



magazine



KYOTO EXPERIMENT 2021 SPRING

京都国際舞台芸術祭

2.6 Sat. - 3.28 Sun.

世界各地の実験的な舞台芸術が集まるフェスティバル

会場 〇ロームシアター京都、京都芸術センター、京都芸術劇場 春秋座、京都伝統産業ミュージアム、
京都府立府民ホール“アルティ”、mumokutekiホール ほか

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭は、国内外の「EXPERIMENT(エクスペリメント)=実験」的な
舞台芸術を創造・発信し、芸術表現と社会を、新しい形の対話でつなぐことを目指すフェスティバルです。
演劇、ダンス、音楽、美術、デザイン、建築などジャンルを横断した実験的表現が集まり、
そこから生まれる創造、体験、思考を通じて、新たな可能性をひらいていきます。

この本は KYOTO EXPERIMENT のプログラム紹介をはじめ、フェスティバルのスケジュール、
チケットの買い方などさまざまな情報、プログラムをより楽しむための記事やコラムを掲載しています。
KYOTO EXPERIMENT への参加前後にお楽しみください。

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭では、公益社団法人全国公立文化施設協会および、
各会場の新型コロナウイルス感染拡大予防ガイドラインに沿って、感染拡大防止対策を講じ、
ご来場の皆さま及びアーティスト、フェスティバル関係者の安全と安心を確保することに努めて参ります。
また、感染拡大の状況によってはプログラム内容を変更する可能性があります。
感染拡大防止対策の詳細、最新情報につきましては、随時 KYOTO EXPERIMENT ウェブサイトに
掲載してまいりますので、ご確認の上、ご来場いただきますようお願いいたします。

Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2021 Spring

Dates: February 6th - March 28th, 2021

Venues: ROHM Theatre Kyoto, Kyoto Art Center, Kyoto Art Theater Shunjuza, Kyoto Museum of Crafts and Design,
Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, mumokuteki hall and other locations

Kyoto Experiment is dedicated to producing experimental performing arts—both from Japan and overseas—and
introducing them to a wider audience. Its aim is to bring the arts and society closer together through new forms of
dialogue. Featuring experimental works that move freely between genres such as theater, dance, music, fine art, design,
and architecture, the festival hopes to open up new possibilities through the creations, experiences, and ideas that
emerge from such a diverse combination.

This magazine includes information on the whole festival program, schedule and how to buy tickets as well as special
articles to make your festival experience more enjoyable! We hope you enjoy reading this magazine before or after
visiting the festival.

In order to ensure the safety and security of visitors, artists and festival staff, Kyoto Experiment will take
measures to prevent the spread of coronavirus (COVID-19) in accordance with The Association of Public Theaters and
Halls in Japan and the guidelines in place at each festival venue. Please note the contents of the festival program may
change depending on the spread of coronavirus (COVID-19). Full details and the latest information on measures to
prevent the spread of coronavirus (COVID-19) will be published on the festival website. Please check the
website before visiting the festival.



kyoto-ex.jp



KYOTO EXPERIMENT

もくじ

2

4 ごあいさつ

6 ディレクターズ・メッセージ

10 プログラム概要

12 Kansai Studies

14 Shows

16 小原真史

18 デイナ・ミシェル

20 垣尾優

22 フロレンティナ・ホルツインガー

24 山本精一

26 ナターシャ・トンテイ

28 音遊びの会 × いとうせいこう

30 中間アヤカ & コレオグラフィ

32 ウィチャヤ・アートマート / For What Theatre

34 ママリアン・ダイビング・リフレックス / ダレン・オドネル

36 寄稿
悪趣味なものを楽しむ——スーザン・ソントグの
《キャンプ》論
文：松本理沙

38 Super Knowledge for the Future [SKF]
- エクスベリメンタルとは①
スウィートチリソース (オンライン中継散歩版)
- 関西ダンスストーリー：アーカイブ上映
- 小原真史トークプログラムシリーズ
① トークイベント「沖縄と人類館事件」
② 小原真史 キュレーターズトーク
③ トークイベント「博覧会・博物館と人間の展示」
- 食事の舞台—食卓
- エクスベリメンタルとは②
宇宙生体医工学 × 身体表現
- 「Re-new」時における所作
- エクスベリメンタルとは③「無駄」の研究
- 空想地図作家 × ノマド庭師「空間対談」
- エクスベリメンタルとは④都市の余白を耕す人々
- インディーゲーム・フロム・キョウト展 (プレイ可)
- 振り返りトーク (散歩)
- 批評プロジェクト 2021 SPRING

44 ディレクターズ インタビュー

49 コラム

50 アイデンティティのコントロール
文：内田春菊

54 「食べる」こと、「食べられる」こと
——食文化と文明
文：大川 淳

58 ポリティカル・アーティファクト
文：荏開津 広

62 人の動きを観ること、制御すること、撮ること—
1980年代の子供とジャッキー・チェンの関係から
文：松谷容作

66 KYOTO EXPERIMENTにおけるコラボレーションの
事例の軌跡とフェスティバルの未来の展望
文：高嶋 慈

70 路地から見える都市
文：和田ながら 写真：阿見つばさ

74 More Experiments

75 ミーティングポイント、ブックフェア

76 チケット料金・情報

80 カレンダー

82 会場アクセス

84 提携プログラム

85 開催クレジット

Contents

5 Greetings

8 A Message from the Directors

10 Program Outline

13 Kansai Studies

14 Shows

17 Masashi Kohara

19 Dana Michel

21 Masaru Kakio

23 Florentina Holzinger

25 Seiichi Yamamoto

27 Natasha Tontey

29 The Otoasobi Project & Seiko Ito

31 Ayaka Nakama & Choreography

33 Wichaya Artamat / For What Theatre

35 Mammalian Diving Reflex / Darren O'Donnell

37 Enjoying Bad Taste: On Susan Sontag's Camp
Author: Risa Matsumoto

41 Super Knowledge for the Future [SKF]
・What is "experimental"? Vol. 1 Sweet Chili Sauce
(walk-and-talk live stream)
・History of Dance in Kansai: Archive Screening
・Masashi Kohara Talks Program
Vol. 1 Talk: Okinawa and the Human Pavilion Incident
Vol. 2 Curator's Talk with Masashi Kohara
Vol. 3 Talk: Expositions and Museums & Human Exhibitions
・The Stage for Mealtimes —The Dining Table
・What is "experimental"? Vol. 2 Biomedical Engineering
for Space × Physical Expression
・Approaches at Times of Renewal
・What is "experimental"? Vol. 3 The Study of Uselessness
・Fantasy Cartographer × Nomadic Gardener: "Talking
Spaces"
・What is "experimental"? Vol. 4 Cultivators of Urban
Recesses
・"Indie Games from Kyoto" Exhibition (playable)
・The Festival in Retrospect (walk-and-talk live stream)
・Performing Arts Criticism Project 2021 Spring

44 Directors' Interview

49 Articles

52 Identity Control
Author: Shungicu Uchida

56 Eating and Being Eaten—Food Culture and Civilization
Author: Jun Okawa

60 Political Artefacts
Author: Hiroshi Egaitsu

64 Observing, Controlling and Filming Human
Movements—from the Relationship between Children of
the 1980s and Jackie Chan
Author: Yosaku Matsutani

68 The History of Collaborations at Kyoto Experiment and
an Outlook on the Future of the Festival
Author: Megumi Takashima

70 The City, As Seen from Alleyways
Author: Nagara Wada (Photographs by Tsubasa Ako)

74 More Experiments

75 Meeting Points, Book Fair

76 Ticket Information

80 Calendar

82 Access

84 Partner Programs

85 Credits

ごあいさつ

文化芸術都市・京都に大きな存在感を占める「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」。

新型コロナウイルス感染症による影響が見通せない中ではありますが、開催の運びとなったことは大きな喜びです。開催に御尽力いただきました、天野文雄委員長をはじめとする実行委員会の皆様、並びに全ての関係者の皆様に深く感謝申し上げます。

文化芸術は人の心を豊かにするもので、不安定な状況が続くウイズコロナの時代において、とりわけ不可欠な営みです。新たに3名のプログラムディレクターをお迎えし、「観客とともに創造するフェスティバル」を目指した今回の祭典。既存の表現を超え、舞台芸術の新たな可能性をひらく新しい挑戦に、皆様どうぞ御期待ください。

本市では、新型コロナウイルスの感染拡大防止と文化・経済活動の両立を目指し、文化芸術活動の支援に全力で取り組んでおります。コロナ禍においても本祭典の実施をはじめ文化芸術の灯をしっかりと灯し続けてまいります。皆様の御理解、御協力をお願い申し上げます。

結びに、本芸術祭が御参集の皆様にとって実り多いものとなりますことを祈念いたします。

京都市長 門川大作

新たな EXPERIMENT (実験) に向けて

2010年にスタートし、2019年で満10年を迎えた KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭は、前プログラムディレクターの橋本裕介氏を中心に、国内外の最先端の舞台芸術の招聘など意欲的な活動を展開した結果、国内はもとより海外からも注目される舞台芸術祭に成長しつつあります。

そして、11年目の今年度からは、ディレクターも川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナツプ3氏のトロイカ体制となり、さらに実行委員長も森山直人氏から不肖ながら小生に交代し、陣容を一新して新たな EXPERIMENT に挑戦することになりました。

しかし、ご案内のように、この春以来の新型コロナウイルス感染症の影響で、今年度の京都国際舞台芸術祭は恒例の秋ではなく、KYOTO EXPERIMENT 2021 SPRINGとして2021年の2月から3月にかけて催すことといたしました。

いささかイレギュラーな出発となりましたが、「力をも入れずして天地を動かす」のが芸術です。その芸術の力を舞台芸術において京都から発信する、それがわたくしたち実行委員会に課せられた使命にほかなりません。

ニュー KYOTO EXPERIMENT にどうぞご期待ください。

京都国際舞台芸術祭実行委員会委員長 天野文雄

Greetings

Kyoto Experiment has established itself as a major part of our city's vibrant arts and culture calendar.

While the coronavirus pandemic continues to impact our lives, I am delighted that Kyoto Experiment can take place again. I would like to express my deep gratitude to the members of the executive committee, not least the chair, Fumio Amano, and everyone else involved in organizing the festival.

Culture and the arts enrich people's minds and are truly indispensable in these times of uncertainty ushered in by the coronavirus. This edition of Kyoto Experiment welcomes three new program directors and aspires to be a festival that creates collaboratively with audiences. Please look forward to their novel endeavors that will open up fresh possibilities for the performing arts that go beyond existing forms of expression.

Kyoto has launched robust initiatives for supporting the arts and culture with the aim of preventing the spread of the coronavirus while sustaining cultural and economic activities. Even though the coronavirus still casts a shadow upon our lives, we will continue to ensure that culture and the arts shine brightly, such as by holding this festival. I hope for your understanding and support in these efforts.

In closing, I would like to convey my wish that the festival proves rewarding for all its audiences and participants.

Daisaku Kadokawa
Mayor of Kyoto

Toward New Experiments

Launched in 2010 and reaching its tenth year in 2019, Kyoto Experiment has grown into a performing arts festival now with an established reputation both in Japan and internationally, thanks to the ambitious lineups of cutting-edge theater and dance and other activities programmed by the previous director, Yusuke Hashimoto, and his team.

For this eleventh edition, the festival has changed to a troika system of three co-directors (Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, and Juliet Reiko Knapp), while I have inherited the position of chair of the executive committee from the far more competent hands of Naoto Moriyama. With this fresh array of talent behind the festival, it is set to take on new experiments.

As you will no doubt be aware, however, due to the impact of the coronavirus pandemic in Japan since last spring, we were forced to postpone Kyoto Experiment 2020 from its usual autumn dates to the following February and March, and hold it as Kyoto Experiment 2021 Spring.

Though things this time have got off to a somewhat irregular start, art has the ability to "move heaven and earth effortlessly." Disseminating that power of art here in Kyoto within the framework of the performing arts is truly the mission assigned to me and the other members of the executive committee.

Please look forward to the new Kyoto Experiment!

Fumio Amano
Chair, Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee

ディレクターズ・メッセージ

更なるエクスペリメンタルな領域へ

6 11回目を迎える KYOTO EXPERIMENT は、私たち3名の共同ディレクターという新体制による、フェスティバルの新たなスタートです。橋本裕介前プログラムディレクターからディレクションを受け継ぎ、共同ディレクターチームとして始動したのは2019年4月。以来、2020年度のフェスティバルに向けて準備をしてきましたが、その過程で私たちを取り巻く世界は大きく変化しました。KYOTO EXPERIMENT 2020として用意していたフェスティバルは、新型コロナウイルス感染症拡大の影響により秋の開催を見送り、2021 SPRINGとして2021年春に開催することになりました。

その対応の中で、変更を余儀なくされ、また当初の想定とは異なる形になったプログラムもありますが、この「KYOTO EXPERIMENT」というフェスティバルで私たちが実現したいことの多くは変わりません。準備を始めてから1年以上が経ったいま、新たなフェスティバルの形とプログラムをみなさんと共有できることを嬉しく思います。

新たな出発に際して、3人でのミーティングを膨大に持つ中で互いに問い続け、プログラムに反映していったいくつかのことがあります。

ひとつは、「KYOTO EXPERIMENT=京都の実験」という名を冠すこのフェスティバルにおいて、どのような舞台芸術の実験が可能なのかという問いです。KYOTO EXPERIMENTは、文字通り京都という街において実験的な舞台芸術を紹介するフェスティバルです。「実験的」とはどういうことなのか、京都という都市において実験的表現を創作し共有していくことにどんな意味があるのか。共同ディレクションの始点からこれらの問いを持ち続ける中で、社会の様相も変化を遂げていきました。

国内においても国際的な社会においても、他者に対する非寛容性や分断、経済格差、環境危機など、グローバリゼーションがもたらす負の側面ともいえる諸問題が叫ばれる中で、なぜ「実験的」表現を国際舞台芸術祭という場で追求していくべきなのか。こうしたことを考える中で、ますます分裂し、また二極化していく世界においては、KYOTO EXPERIMENTという国際性と創造性を有するプラットフォームからこそ、何かと何かの間、未知やわからないこと、曖昧さ、つまりそうした実験的表現に焦点を当て、生み出していくことが重要ではないかと考えるようになりました。

誰もが「わかる」のではなく「わからない」可能性のある実験的表現こそが思考の領域を広げ、これからの時代における新たな価値観や寛容性を生み出すのではないか。そしてそれができるのは、つねに新たな視点や予想外のやり方を既存の価値観や方法論に持ち込むことのできる、表現者たるアーティストではないでしょうか。また、「京都」という、多くの大学や芸術創造拠点、先端企業が位置する都市においては、アーティストが新たなアイデアを異なる分野とつなげながら展開していくポテンシャルが十分にあることから、実験的表現をこの街で展開することに大きな意義を見出しました。

これらのことから導き出したのは、既存の表現形式を飛び越えるもの、ある表現形式と別の表現形式のハイブリッドを生み出したりそれらの間を提示するもの、プロセス主導型の表現、また京都をはじめとする関西地域で展開されてきた表現活動を見直し発展させる表現やリサーチをプログラムに据えることです。こうした表現は、知らず知らずの間に私たちが線を引いてしまっている認知領域を軽やかに飛び越え、また京都という創造都市の可能性を存分に感じさせるものであると考えています。

7 もうひとつ重要な問いは、フェスティバルを鑑賞する場ではなく、思考する場にするためにはどのような提案が必要か、ということです。上演される作品をすべての中心に据えるのではなく、それを生み出す環境やそこから社会に派生する出来事をもフェスティバルの一環として捉えることはできないか。また、毎年開催されるフェスティバルとフェスティバルの間に思考の関係性を創っていくことは可能だろうか。これらのことから、Kansai Studies(リサーチプログラム)、Shows(上演プログラム)、Super Knowledge for the Future(エクスチェンジプログラム、略称SKF)という3つのプログラムを柱とした形でのフェスティバルを考えました。この骨組みがフェスティバルの可能性をひらき、アーティストと観客が互いを発見すると共に、対話を生み出す新たな関係性を創り出すことを願っています。

Kansai Studiesは、KYOTO EXPERIMENTが拠点とする京都、そして関西地域をアーティストとともにリサーチするプログラムで、そのプロセスをウェブサイト上で公開していきます。今年度は、私たちの生活に欠かせない「水」をテーマにしたリサーチを進めており、アーティストならではの視点によるその過程は、思考の反転や予想外の出会いと展開に満ちています。このプログラムがKYOTO EXPERIMENTの思考のベースとなり、ゆくゆくは京都で創作する国内外のアーティストの立脚点となることも目指していることのひとつです。

Showsは、いわゆる鑑賞型のプログラムですが、舞台芸術におけるさまざまな境界線に注目し、そうした境界線への問いを緩やかであったり鋭くであったり、独自のやり方で投げかける表現を配置しています。何かの答えを示すのではなく、問いの設定方法やそのプロセス、問いから導き出される対話の糸口を提示する表現に注目しました。また、Showsではこうした表現を生み出すアーティストの創作を促進していきます。

SKFは、フェスティバルを構成するにあたり背後にあるさまざまな事象や、Showsの演目でトピックとなっている事象、または舞台芸術に限らずいまの社会において重要な事象をトークやワークショップなど観劇とは異なるフォーマットで取り上げ、対話の場を開いていくプログラムです。「未来に役立つスーパー知識」がこのプログラムでシェアされ、議論やエクスチェンジ、新たなアイデアを生み出すことで、未来のフェスティバルにも影響を与えていくことを目指しています。

実験的表現は、ひとつの形を規定するのではなく、常に変化を続けていくものでしょう。まさにその変化し続ける表現のあり方こそ、「いま」を規定することなく複数の形で具現化しながら、未来に向けてさらなる変容を続ける可能性を秘めているものだと思えます。その変容のプロセスにみなさんと共に参加していくことこそ、このフェスティバルの目的であり、これからの新たな挑戦を共有し、共にエクスペリメンタルな日々を過ごすことを楽しみにしています。

最後に、新型コロナウイルス感染症拡大という未曾有の状況に際し、度重なる変更にも大きな理解を示しフェスティバルに力を与えてくれたアーティスト、そして関係者、スタッフのみなさんに感謝します。

KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター
川崎陽子 塚原悠也 ジュリエット・礼子・ナツ

A Message from the Directors

To further reaches of experimentation

8 The eleventh edition of Kyoto Experiment, and our first edition as a co-director team, marks a new chapter for the festival. It was in April 2019 that the three of us took over from former program director Yusuke Hashimoto and began working as a co-director team. We were then planning to hold a festival in 2020, but the world around us changed dramatically over the course of our preparations. Although the festival was originally intended to be Kyoto Experiment 2020, we decided not to hold the festival in autumn due to the spread of the coronavirus, and instead organize it in the spring as Kyoto Experiment 2021 Spring.

In the process, we had to make some changes, and some programs have turned out differently than we had originally planned; however, what we wanted to achieve with this Kyoto Experiment remains largely unchanged. Now, after over a year of preparation, we are excited to be able to share with you the festival in its new form, along with its programs.

Over the course of countless meetings between the three of us, there were a number of questions that we continued to ask each other, incorporating our thoughts on them into the programs.

One question was this: what kind of performing arts experimentation is possible in a festival that calls itself "Kyoto Experiment?" Kyoto Experiment is exactly what its name suggests—a festival dedicated to introducing experimental performing arts in this city. But what does it even mean to be "experimental"? What significance is there in creating and sharing experimental arts in Kyoto? We have grappled with these questions ever since we started working as co-directors, even as the society around us changed.

Both in Japan and globally, what might be considered the negative side-effects of globalization are becoming increasingly apparent, such as intolerance of others, social divisions, economic disparity, and environmental crises. Under these circumstances, why should we pursue experimental artistic expression in the context of an international performing arts festival? As we contemplated this question, we began to see what an international creative platform like Kyoto Experiment should aspire to do in this increasingly fragmented and polarized world. And that was to focus on the things that lie in between things, the unknown, the unknowable, the ambiguous—in other words, to focus on producing experimental expressions of such nature.

Experimental expression is not something that everyone can understand or that can always be understood. But it maybe such artistic expressions that have the power to expand our way of thinking, fostering new values and open-mindedness that are required for the future. Creators and artists, who constantly bring new perspectives and unexpected approaches to existing value systems and methodologies, are surely the most equipped to do this. Moreover, Kyoto is a city that is home to many universities, hubs of artistic creation, and leading-edge companies, offering plenty of potential for artists to develop new ideas while linking up with different fields; as such, there is great significance in producing experimental art in this city.

It was these considerations that led to our decisions about what we should include in our programs: works that break away from conventional forms of expression, works that are hybrids of existing forms or show the gray area between forms; process-driven expressions; research or expressions that revisit and expand on past artistic activities that Kyoto and the Kansai region have seen. We believe expressions of these sorts can step over cognitive boundaries we have unknowingly drawn in our minds, while also making us appreciate the full potential of Kyoto as a creative city.

9 Another key question was about what kind of ideas would be needed to make the festival a place for thinking rather than a place for viewing. Rather than situate the staged works at the center of it all, could we not treat the environment in which they are produced, and all the events they end up bringing about in society, as part of the festival too? And is it possible to interconnect the thought processes across the yearly festivals? These questions led us to create a new structure for the festival with three main programs: "Kansai Studies" (research program), "Shows" (performance program), and "Super Knowledge for the Future" (SKF; exchange program). Our hope is that this framework will open up possibilities for the festival, creating new relationships that generate dialogue and allow artists and audiences to discover each other.

Kansai Studies is a program in which we work with artists to research Kyoto, where the festival is based, and the general Kansai region, while sharing the whole process online. Over this past year, the research has focused on the theme of water, an indispensable element in our lives. The process, shaped by the unique perspectives of artists, has been full of counterintuitive ideas, unexpected encounters, unpredictable developments. One aim is that this program becomes a basis for Kyoto Experiment's ideas and thought processes, and ultimately serves as a creative base for artists from Japan and overseas.

Shows is a viewing-based program, but it highlights the various boundaries that exist in the performing arts. The lineup consists of works that question such boundaries, sometimes gently, sometimes acutely, each in their own way. It focuses on expressions that, rather than offer answers, show how to set the questions, how to approach them, and how dialogue can emerge out of these questions. The Shows program will also support and promote artists who create such works.

The SKF program uses formats other than stage performances, such as talks and workshops, to open up dialogue, covering background issues involved in putting together a festival, topics addressed in the Shows performances, and other matters that are important today beyond the performing arts. Our hope is that the "super knowledge for the future" shared in this program will give rise to discussions, exchange, and new ideas, and have an impact on future editions of the festival.

Experimental expression does not prescribe a single form; it continues to change and evolve all the time. Surely it is this ever-shifting form that has the potential to continually manifest the here and now in undefined, polymorphous ways, always adapting itself for the future. The purpose of Kyoto Experiment is to be part of this very process of transformation, and we hope you will join us. We look forward to sharing with you new challenges and experimental days to come.

Lastly, we would like to thank all the artists, staff, and everyone involved for helping to drive this festival forward in the face of an unprecedented pandemic, and for their kind understanding regarding the repeated changes that we have had to make.

Yoko Kawasaki Yuya Tsukahara Juliet Reiko Knapp
Co-directors, Kyoto Experiment

KYOTO EXPERIMENTを構成する3つのプログラム

Kyoto Experiment consists of three programs

1

カンサイ・スタディーズ

Kansai Studies

京都を舞台に展開するKYOTO EXPERIMENT。京都から「関西」までフォーカスを広げ、どこを掘ればどこに繋がるのか、アートにおける関西という場のポテンシャルやローカル・カルチャーの実態を改めて定義しようという試みです。このプログラムでは、アーティストが中心となり、地域市民、プロデューサーや研究者と一緒に、年間を通じて関西の地域文化をリサーチしていきます。また、リサーチを通じて生まれた思考の軌跡やプロセスは、特設ウェブサイトで公開・蓄積され、誰もがアクセスできるオンライン図書館として、未来のクリエイターのため、プロジェクトを実践するためのナレッジベースや実験場、アイデアソースとなる予定です。

Although Kyoto Experiment's main stage is its titular city, this program extends its scope to the entire Kansai region, investigating how it is all tied together. The aim is to redefine the artistic potential of the region and the reality of its local culture. Artists take the lead in the program, researching the Kansai region's culture throughout the year in team with local residents, producers, and researchers. Thoughts and observations derived from this research will be published on the Kansai Studies website and archived in a way that allows viewers to follow their development. This is intended to be an "online library" accessible to all, which may one day serve as a source of knowledge and inspiration, as well as a testing ground, for future creators and projects.

2

ショウズ

Shows

国内外から先鋭的なアーティストを迎え、いま注目すべき舞台芸術作品10作品を上演するプログラム。京都および関西における舞台芸術の変遷と動向に注目しながら、ダンス、演劇、音楽、美術といったジャンルを越境した実験的作品を紹介しつづけます。また、観客席と舞台の関係性、ジェンダーの境界線、パフォーマンスの主体における境界線、作品と創作プロセスの境界線など、舞台芸術をとりまくさまざまな境界線に対して、新たな問いを投げかける意欲的な作品に大フォーカスしています。

This program invites forward-thinking artists from Japan and overseas, staging ten works of performing arts that we think should be experienced right now. Closely observing the shifts and trends in the performing arts scene in Kyoto and the Kansai region, the program will introduce experimental works that transcend the genre boundaries of dance, theater, music, and fine art. A big focus will be on ambitious works that raise new questions about perceived boundaries in the performing arts, including those between auditorium and stage, between genders, between work and creative process, and between subject and object of performance.

3

スーパー・ナレッジ・フォー・ザ・フューチャー

Super Knowledge for the Future [SKF]

アーティストは未来を予見する!? とりわけ実験的な舞台芸術作品と社会をつなぎ、化学反応から新たな思考と対話、フレッシュな問題提起など、未来への視点を獲得していくのがこのプログラム。参加者はトークやワークショップなどを通じて、実験的表現が示し出すアートの世界の問題だけでなくさまざまな社会問題を知り、共有、交換、対話、議論などで役立つナレッジを深めていきます。ここで獲得できるスーパー知識は、いまの社会において重要な問題や予測不能な未来に、立ち向かい考えるための拠り所となるはずです!

Can artists foresee the future? The "SKF" program connects society with experimental performing arts in an attempt to spark new ideas and dialogues, a fresh awareness of issues, and perspectives on the future as if by chemical reaction. Through a range of formats like talks and workshops, participants can learn about, discuss and debate on various social issues addressed by experimental works—issues relevant beyond the world of art. We hope the "Super Knowledge" acquired will equip you to tackle the questions that are important today, and to confront and consider the unpredictable future!

カンサイ・スタディーズ
Kansai Studies

Kansai Studies は、KYOTO EXPERIMENT の 3 プログラムのうちの一つであり、リサーチを主体としているプロジェクトだ。京都を中心とした関西エリアを、アーティストと共にリサーチし、そこで発見されたもの、そのプロセスで起こった出来事や思考を、テキストや写真、動画で記録し、特設ウェブサイト上で公開していく。アウトプットの形式を事前に決めず、作りながら考え、その過程も公開しながら、数年かけてリサーチを続けていくことが特徴だ。

2020年度は、大阪を拠点とする建築家ユニット dot architects と、京都を拠点とする演出家の和田ながらが中心となり、「水」をテーマにする。そもそも「水」とは、生物の生存に欠かせない物質であると同時に、農耕、漁業、流通、産業、工業など人の生活のあらゆる営みにつながる存在であり、ひとつとして同じものはない「動き」をもつ。アーティストとは、いわば空間に身体を投げ出し体感することで空間を咀嚼するような人たちだ。そんな彼らとともに水にまつわる現場に出向き、この地で水がなしてきた様々な出来事を探っていく。

過去10年の KYOTO EXPERIMENT でも、国内外の多くの参加アーティストが京都での滞在経験を元に作品を創作・発表してきた。滞在やリサーチ中に発見されたたくさんの事柄は、作品に結実するときに、アーティストによって咀嚼され、抽象化されることで力が宿る。だが、裏返すと、その背景には、作品に結びつかなかった多くの発見や、発見から導かれた思考、発想、つまり魅力的な原石が隠されているということにほかならない。Kansai Studies は、そんな原石を、世界中から集うほかのアーティストや、あらゆる人びとと共有するためのアイデアだ。アーティストの目をとおしてすくい上げられた原石によって、参加者が世界を豊かに広げてくれることを願っている。

Kansai Studies のプロセスをシェアする展示・トークを開催。

展示 | 3.20 (土・祝) - 3.28 (日) 12:00 - 20:00

トーク | 3.20 (土・祝) 13:00 - 14:30

会場 | 京都芸術センター 制作室 1



Kansai Studies 特設サイト: kansai-studies.com

KANSAI STUDIES

リサーチメンバー: dot architects、和田ながら、里村真理、川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ
ウェブサイト制作・ロゴデザイン: 松見拓也
制作: 里村真理
助成: 一般財団法人地域創造 [Intergenerational Thinking - 世代間の対話]
主催: KYOTO EXPERIMENT

☞ あわせて楽しむ!
関西ダンスヒストリー: アーカイブ上映 ☞ p.38
コラム: 和田ながら・阿見つばさ ☞ p.70

#リサーチ #トーク #展示 #関西 #地図 #水 #琵琶湖 #生活

Kansai Studies focuses on research and is one of the three core programs of Kyoto Experiment. Together with the artists, we carry out research in the Kansai region with a particular focus on Kyoto, where the festival is held. The findings are recorded, along with the events and ideas that arise over this process, in the form of texts, photos, and videos, then made public on the Kansai Studies website. The project's approach is to avoid determining in advance what form its output should take, instead considering this question as the project unfolds and documenting that entire process. The research will continue for several years.

The theme this year is "water," and the project will be led by dot architects—an architect team based in Osaka—and Kyoto-based director Nagara Wada. Water is a substance that is not only essential to human and animal life, but is also connected to every aspect of human life, including agriculture, fishing, distribution, industry, and manufacturing; it moves around in a way that nothing else does. Artists tend to seek an appreciation of a place by throwing themselves into that environment and experiencing it firsthand. We will be visiting sites related to water with these people, surveying all the various roles that water has played in this region.

Looking back on past editions of Kyoto Experiment since its launch in 2010, we see that many of the participating artists from Japan and overseas have created and presented new works based on their experiences staying in Kyoto. The many observations and discoveries made over the artists' stay and research acquire their artistic power through being digested, abstracted, and shaped into works. But the other side of the coin is that behind the works lies a wealth of discoveries—as well as thoughts and ideas inspired by them—that did not manifest in the final works. Kansai Studies arose as an idea to share such fascinating unpolished gems with other artists and people from all over the world. We hope that participants will be able to enrich and expand the world using these gems harvested by keen-eyed artists.

An exhibition and talk will be held to share the process of Kansai Studies.

Exhibition | 3.20 (Sat) - 3.28 (Sun) 12:00-20:00

Talk | 3.20 (Sat) 13:00-14:30

Venue | Studio 1, Kyoto Art Center

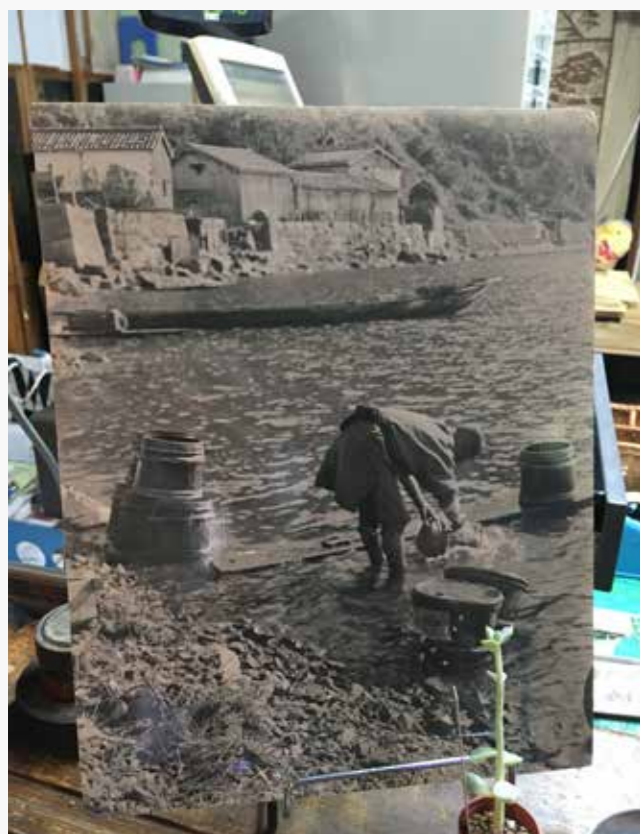
Kansai Studies website: kansai-studies.com

Research Members: dot architects, Nagara Wada, Mari Satomura, Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, Juliet Reiko Knapp
Website Direction / Logo Design: Takuya Matsumi
Coordinator: Mari Satomura
Supported by Japan Foundation for Regional Art Activities [Intergenerational Thinking]
Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

History of Dance in Kansai: Archive Screening ☞ p.41
Article: Nagara Wada, Tsubasa Ako ☞ p.70

#research #talk #exhibition #kansai #map #water #lakebiwa #life



ショウズ Shows

Showsにプログラムされているそれぞれの演目の概要を紹介。
「あわせて楽しむ!」と「#タグ付け」はプログラムをより複合的に楽しむためのヒントです。
セットで観劇・参加すると楽しいおすすめプログラムや、マガジン後半に掲載しているおすすめコラムを紹介しています。
あわせて楽しむことで、もっとフェスティバルを楽しめるかも?

※新型コロナウイルス感染拡大の状況によってはプログラム内容を変更する可能性があります。
最新情報については、随時 KYOTO EXPERIMENT ウェブサイトに掲載しますので、
ご確認の上、ご来場をお願いいたします。

The next pages introduce the Shows program. Check out the other recommended pages and the tags at the bottom of each page for keywords and suggestions on how to enjoy the festival! The list includes other performances, talks and events to watch as a set, as well as recommended articles (published in the latter half of this magazine) to read together.

(Please note the contents of the festival program may change depending on the spread of coronavirus (COVID-19). The latest information will be published on the festival website. Please check the website before visiting the festival.)



KYOTO EXPERIMENT

小原真史

イツ・ア・スモールワールド:帝国の祭典と人間の展示

初展示資料あり

拠点:千葉、日本

日程:

2.6(土)-2.28(日)

9:00 - 17:00 (入館は16:30まで)

*2.15のみ休館。

*混雑状況により、入場制限をさせていただく可能性があります。

会場:

京都伝統産業ミュージアム
企画展示室



「パリ、ジャルダン・ダクリマタシオン、アシャンティ人の若者」
1903年、個人蔵

見られる身体 歴史

19世紀末から20世紀初頭の欧米では、博覧会が隆盛期を迎え、人々がモノの展示を通じて新たな世界認識を得る空間が作り出されていた。初期の万博は、産業製品の先進性にしごきを削る「産業の祭典」という側面が強かったが、やがて植民地拡大にまい進する帝国主義国がその国威をアピールするショーケースのような空間になっていく。日本でも1903年の第五回内国勲業博覧会で植民地・台湾のパビリオンが建設され、そのほかにも余興施設として「内地」周辺の「異民族」を展示する「学術人類館」と呼ばれる施設も登場した。

インディペンデント・キュレーターの小原真史が企画した本展では、第四回内国勲業博覧会跡地の岡崎エリアに位置する京都伝統産業ミュージアムを舞台に、日本における博覧会初の人間の展示施設となった「学術人類館」にまつわる新発見写真や世界各国で行われた同様の資料約1000点などにより、この時代の人々が植民地や異文化をどうイメージしていたか、またその欲望の所在を探る。

舞台芸術祭の一環として開催される本展は、観客とパフォーマーとの「見る/見られる」という関係性や、西洋の他者として位置付けられてきた身体 歴史をたどるという意味で、大きな意義をもつだろう。2025年大阪万博を控えた関西において、博覧会が幻視させてきた明るい未来像の陰の部分にスポットライトを当てることで、グローバリズムの綻びや人種差別の問題、国家イベントの意味を考えてみよう。

キュレーター: 小原真史
コーディネーター: 武本彩子
デザイン: 竹内敦子
翻訳: ジャン・ユンカーマン
協力: 京都市立芸術大学芸術資源研究センター、京都芸術劇場 春秋座、KYOTOGRAPHIE 京都国際写真祭、photographers' gallery
助成: 公益財団法人朝日新聞文化財団
共催: 京都伝統産業ミュージアム
主催: KYOTO EXPERIMENT



☞あわせて楽しむ!

ナターシャ・トンテイ「秘密のグルメ倶楽部」☞p.26

小原真史トークプログラムシリーズ①トークイベント「沖縄と人類館事件」☞p.38

小原真史トークプログラムシリーズ②小原真史 キュレーターズトーク ☞p.38

小原真史トークプログラムシリーズ③トークイベント「博覧会・博物館と人間の展示」☞p.39

コラム: 大川洋 ☞p.54

#展示 #ポリティクス #植民地主義 #近代 #万博

Masashi Kohara

It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions

Exhibition (with newly discovered materials)

Based in Chiba, Japan

Dates:

2.6 (Sat) - 2.28 (Sun)

9:00-17:00 (Last admission 16:30)

Closed on 2.15

Admission to the exhibition may be restricted due to limitations on the number of visitors at one time.

Venue:

Special Exhibition Room, Kyoto Museum of Crafts and Design

The history of bodies on show

Between the late-nineteenth and early-twentieth centuries, Europe and the United States were seeing a golden age of expositions, which invited the public to acquire a new understanding of the world through its exhibits. In the early days, these so-called "World's Fairs (Universal Expositions)" were largely festivals of industry where cutting-edge industrial products competed against each other; but they would eventually become platforms for imperialist powers bent on colonial expansion to boast their own nation's prowess. In Japan too, the Fifth National Industrial Exhibition in 1903 included a Taiwan pavilion (Taiwan was then a colony of Japan), as well as the Gakujuitsu Jinruikan (Anthropology Pavilion), a showroom of "foreign peoples" from territories in the vicinity of mainland Japan.

This exhibition, the brainchild of independent curator Masashi Kohara, takes place at the Kyoto Museum of Crafts and Design in the Okazaki area, the site of the Fourth National Industrial Exhibition. Featured are newly discovered photographs from the Anthropology Pavilion, where human beings were displayed for the first time at an exposition in Japan, as well as around one thousand resources and materials on similar exhibitions from around the world. The exhibition will shed light on how people in this period saw colonies and different cultures, and on where their desires were directed.

In the context of a performing arts festival, this exhibition is significant in that it offers insight into the relationship of seeing and being seen between audiences and performers, and into the history of the body long viewed as "the other" by Western civilization. With Expo 2025 Osaka, Kansai in the pipeline, this is an opportune time and setting to think about topics such as the failings of globalism, racism, and national events, by highlighting the darker side of the illusory bright future promised by World's Fairs of the past.

Curator: Masashi Kohara
Exhibition Coordinator: Ayako Takemoto
Design: Atsuko Takeuchi
Translation: John Junkerman
In co-operation with The Archival Research Center of Kyoto City University of Arts, Kyoto Art Theater Shunjuza, KYOTOGRAPHIE, photographers' gallery
Supported by The Asahi Shimbun Foundation
Co-presented by Kyoto Museum of Crafts and Design
Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

Natasha Tontey *The Order of Autophagia* ☞p.27
Masashi Kohara Talks Program Vol.1 Talk: Okinawa and the Human Pavilion Incident ☞p.41
Masashi Kohara Talks Program Vol. 2 Curator's Talk with Masashi Kohara ☞p.41
Masashi Kohara Talks Program Vol. 3 Talk: Expositions and Museums & Human Exhibitions ☞p.41
Article: Jun Okawa ☞p.56

#exhibition #politics #colonialism #modern #expo



「クラオ、ザ・ミッシング・リンク」
1887年、個人蔵

デイナ・ミシェル

「Mercurial George」 & 「Lay them all down」 上映会

拠点：モントリオール、カナダ

日程：

2. 20 (土) 15:00

*開場は開演の30分前。

会場：

京都芸術劇場 春秋座

上映時間：100分 (ブレストーク含む)

『Mercurial George』：60分

『Lay them all down』：30分

KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクターによるブレストークあり。

年齢制限・注意事項：

12歳以下は保護者の同伴が必要。

映像2本立てで堪能する、 現代を生きるわたしたちにとっての 「アイデンティティ」

カナダの振付家デイナ・ミシェルは彫刻、映像表現、心理学などから影響を受け、独自のダンス言語によってさまざまな潜在的な社会慣習を打ち破る作品を発表。世界各地に招聘され注目を集めてきた。今回は、2016年以来上演を重ねてきたソロ作品『Mercurial George』の記録映像と、最新の映像作品『Lay them all down』(2020)の2本立てによる映像上映会で、フェスティバルのオーディエンスに紹介する。

『Mercurial George』で繊細なジェスチャー、サウンドや歌と共に問いかけられるのは、極めて普遍的かつ個人的なメッセージだ。「アイデンティティ」とはどこから来て、どのようなかたちで、あなた自身に設定されるのか？モノや感情、愛情との影響は？」コロナ渦での開催となった今年の第11回ベルリン・ビエンナーレで初公開された映像作品『Lay them all down』は、ビジュアルアーティストのトレーシー・モリスとのコラボレーション。ライブパフォーマンスを元に構成されており、ミシェルは美術館の空間から空間へと移動し、男性用スーツや時にはラグのようなもの、様々な外見を変えながら、怒り、性、混乱、力や喜びなどさまざまな感情のなかに自己を見出ししていく。細やかで豊かな機微に満たされたミシェルのダンス世界を余すところなく体験して欲しい！



Photo by Camille McOuat

Mercurial George

コンセプト・出演：デイナ・ミシェル
照明デザイン・テクニカルデザイン：カリヌ・ゴティエ
アーティストックアドバイザー：マルティン・ベランジェ、ピーター・ジェームス、マチュー・レジェ、ロズコ・ミシェル、ヨアン・ソラン
音響コンサルタント：ダビッド・ドゥリュイ
製作：デイナ・ミシェル
製作総指揮：Par B.L.eux
配給：Key Performance—アンナ・スツニカ、クン・ファンオヴ
共同製作：CDCアトリエ・ドゥ・バリ-カロリン・カールソン(パリ)、チャプター(カーディフ)、フェスティバル・トランスアメリク(モントリオール)、インバルスタンツ(ウィーン)、8月のダンス(ベルリン)
滞在制作：ユジン・シー(モントリオール)、ダンスメーカーズ(トロント)、インバルスタンツ(ウィーン)、アクタル/ラ・フリッシュ・ベル・ドゥ・メ(マルセイユ)、ウープ(デュアルヌネ)、CDCアトリエ・ドゥ・バリ-カロリン・カールソン(パリ)、M.A.I(モントリオール)
助成：カナダ・カウンシル、ケベック・アーツカウンシル

Lay them all down, 2020

映像、カラー、サウンド、30分
提供：デイナ・ミシェル、トレーシー・モリス
委託・共同製作：第11回ベルリン・ビエンナーレ
助成：カナダ・カウンシル

後援：カナダ大使館

主催：KYOTO EXPERIMENT、京都芸術大学 舞台芸術研究センター



あわせて楽しむ!

垣尾優「それから」p.20

コラム：内田春菊 p.50

#ダンス #アイデンティティ #ソロダンス #彫刻 #即興 #ヒップホップ

Dana Michel

Mercurial George & Lay them all down (Screening)

Based in Montreal, Canada

Dates:

2.20 (Sat) 15:00

Doors open 30 min. prior to the screening.

Venue:

Kyoto Art Theater Shunjuza

Total Duration: 100 min (including pre-talk)

Mercurial George: 60min

Lay them all down: 30min

Pre-talk with the Kyoto Experiment Co-directors

Age limit:

Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.

A double screening exploring the meaning of "identity" in our world today

With her unique physical language informed by sculpture, cinematography, and psychology among other fields, Canadian choreographer Dana Michel disrupts the social conventions that underlie our everyday. Her work has been presented in various parts of the world to great acclaim, and now Kyoto Experiment is introducing her to audiences here with a double screening: a recording of her solo work *Mercurial George*, which she has staged on numerous occasions since 2016, and her latest video work *Lay them all down* (2020).

Mercurial George uses meticulous gestures, sounds, and songs to ask very universal yet personal questions: "Where does identity come from? How do you find it for yourself and how is it placed on you? How can one's identity register or fail to cohere in relationship to objects, feelings and affectation?" Meanwhile, *Lay them all down* is a video work that premiered at this year's 11th Berlin Biennale amid the coronavirus crisis, a collaboration with visual artist Tracy Maurice based around a live performance. Michel is seen moving from one museum space to the next while constantly changing in appearance—in a men's suit one moment, wrapped in rugs the next—and establishing her own self through channeling mental states and emotions such as anger, sexuality, confusion, power, and joy. Don't miss this opportunity to fully experience Michel's subtle and rich world of dance!



Photo by Jocelyn Michel

Mercurial George

Conceived and performed by Dana Michel
Lighting and technical direction: Karine Gauthier
Artistic Advisors: Martin Bélanger, Peter James, Mathieu Léger, Roscoe Michel, Yoan Sorin
Sound Consultant: David Drury
Production: Dana Michel
Executive Production: Par B.L.eux
Distribution: Key Performance - Anna Skonecka, Koen Vanhove
Co-produced by CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson (Paris), Chapter (Cardiff), Festival TransAmériques (Montréal), ImPulsTanz (Vienna), Tanz im August (Berlin)
Creative residencies: Usine C (Montréal), Dancemakers (Toronto), ImPulsTanz (Vienna), Actoral/La Friche Belle de Mai (Marseille), WOOP (Douarnenez), CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson (Paris), M.A.I. (Montréal)

The creation of this work was made possible thanks to the financial support of Canada Council for the Arts, Conseil des Arts et des Lettres du Québec

Lay them all down, 2020

Video, color, sound, 30min
Courtesy of Dana Michel and Tracy Maurice
Commissioned and co-produced by the 11th Berlin Biennale for Contemporary Art
With the support of Canada Council for the Arts

Sponsorship: Embassy of Canada to Japan
Presented by Kyoto Experiment, Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of the Arts

Check these out too!

Masaru Kakio *And then* p.21
Article: Shungicu Uchida p.52

#dance #identity #solo #sculpture #improvisational #hiphop

垣尾優 それから

上演・新作

拠点：大阪、日本

日程：

2.26 (金) 19:00

2.27 (土) 17:00 ★

2.28 (日) 17:00 ♥

*開場は開演の30分前。

★ポスト・パフォーマンス・トーク

♥託児あり p.80

会場：

ロームシアター京都 ノースホール

上演時間：

60分 (予定)

混沌から垣間見る、ダンス表現の宇宙

舞踏からバルクールまで様々なジャンルにアンテナを張り、その独自のムーブメントにより唯一無二のダンサーとして関西の舞台芸術シーンで異彩を放つ垣尾優。自身の作品も発表しており、なかでも2019年のソロダンス作品『愛のゆくえ』は、作家としての垣尾優の新たな可能性を切り拓いたと好評を得た。本作は『愛のゆくえ』の勢いに乗る、最新作となる。

今回 KYOTO EXPERIMENT のために創られる新作は「ダンスそのものに正面から向き合うことで、混沌とした『動く』ことの原初的考察と、究極的にはその価値をただそのまま提示する」ことだと垣尾は言う。「踊ることで何かの答えは出ない、ただ思いがけず全身が納得する」と垣尾が語るように、頭で理解するのとは違うやり方で身体を理解・表現と共に生きることを、創作プロセスも含めて見せてくれそう。きっとそこで示されるメッセージは、ダンス作品創作のあり方についても新たなヒントを投げかけてくれるに違いない。



作・振付・出演：垣尾優

照明：藤原康弘

音響：西川文章

舞台監督：さかいまお

制作：齋藤啓 (ロームシアター京都)

製作：垣尾優

共同製作：KYOTO EXPERIMENT

助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (国際芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会

主催：KYOTO EXPERIMENT



☞ あわせて楽しむ!

デイナ・ミシェル 「Mercurial George」 & 「Lay them all down」 上映会 p.18

関西ダンスストーリー：アーカイブ上映 p.38

エクスペリメンタルとは②宇宙生体医工学×身体表現 p.39

コラム：松谷容作 p.62

#ダンス #新しい動き #ソロダンス #太陽系 #関西

Masaru Kakio And Then

Live performance / New work

Based in Osaka, Japan

Dates:

2.26 (Fri) 19:00

2.27 (Sat) 17:00 ★

2.28 (Sun) 17:00 ♥

Doors open 30 min. prior to the performance.

★ Post-show Talk

♥ Childcare Service p.81

Venue:

North Hall, ROHM Theatre Kyoto

Duration:

60 min (TBD)

A glimpse into the chaos: the expressive universe of dance

With his unique movements that draw on genres ranging from butoh to parkour, dancer Masaru Kakio has established himself in the Kansai performing arts scene as a true one-of-a-kind. Kakio also has several solo works to his name, and his 2019 solo dance piece *The future of LOVE* was particularly well-received as breaking new ground for him as a creator. This latest offering hopes to ride on the momentum of that work.

The new work, which Kakio created for Kyoto Experiment, "confronts dance head-on, inquiring into the chaotic origins of movement and ultimately presenting its unadorned value." According to him, "dancing doesn't provide any answers, but I find my whole body unexpectedly reaching some sort of understanding." The work and its creative process promise to show us how to apprehend and express the world physically, rather than mentally or verbally, and offer new insight into the creation of dance works.



Direction, Choreography, Performance: Masaru Kakio

Lighting: Yasuhiro Fujiwara

Sound: Bunsho Nishikawa

Stage Manager: Mao Sakai

Production Manager: Kei Saito (ROHM Theatre Kyoto)

Production: Masaru Kakio

Co-production: Kyoto Experiment

Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan

through the Japan Arts Council and National Arts Council

Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

Dana Michel Mercurial *George & Lay them all down* (Screening) p.19

History of Dance in Kansai: Archive Screening p.41

What is "experimental"? Vol. 2 Biomedical Engineering for Space x

Physical Expression p.42

Article: Yosaku Matsutani p.64

#dance #newmovement #solo #solarsystem #kansai

フロレンティナ・ホルツインガー 「Apollon」上映会&オンラインワークショップ

拠点：ウィーン、オーストリア

上映会：
3.5 (金) 19:00 ★
3.6 (土) 15:30

*開場は開演の30分前。
★3.5 (金) の上映会終了後、アーティストがオンラインで登壇するトークあり。

ワークショップ：
3.6 (土) 18:00

*ホルツインガーがオンラインで登場します。詳細・予約方法はウェブサイトをご覧ください。

会場：
ロームシアター京都 ノースホール
*上映会・ワークショップ共に。

上映時間：90分
ワークショップ：90分

ハイアート vs トラッシュなカルチャーの境界線を探る

2021年よりベルリンのフォルクスビューネ劇場に招聘され、最新作で数々の賞を受賞するなどヨーロッパの舞台芸術界でいまもっとも熱い視線を集めるフロレンティナ・ホルツインガー。今回、世界各地のフェスティバルで上演されてきた話題作「Apollon」の映像を劇場で上映する。また、ウィーンから中継でお届けするオンラインワークショップを KYOTO EXPERIMENT のために特別に実施する。日本初紹介となるホルツインガーの過激かつチャーミングな美学を体験できるまたとない機会をお見逃しなく!

「Apollon」は、20世紀最大の振付家バランシンの名作「アポロ」に登場するアポロンと女神たちの物語を下敷きに、6名の女性パフォーマーがこの神話の世界を展開する超話題作だ。マシントレーニングからスブラッター、トウシューズで踊られるバレエ、機械仕掛けのロデオまで。悪趣味なまでのパフォーマンスが、完璧な知性とブラックユーモアによって舞台上で昇華し、女性の身体やジェンダー表象に強烈な一撃を食らわせる。

オンラインワークショップは、格闘技やスタントなどホルツインガーが作品創作にも取り入れている技法や身体へのアプローチを知ることができるまたとない機会となる。会場となるロームシアター京都 ノースホールに集まり、思う存分自分の身体で体験してみよう!

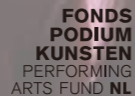
言語：
英語 (日本語字幕あり)

年齢制限・注意事項：
18歳未満、高校生入場不可。
人により生理的に不快に感じる可能性のある過激な表現(血液、他)が多数含まれます。予めご了承ください。

演出：フロレンティナ・ホルツインガー
出演：レニー・コブライ、イブリン・フランティ、フロレンティナ・ホルツインガー、アニナ・ララ・マリア・マチャーズ、シャナ・ノヴァイス、マリア・ナッティ・ヌガナン、シュテファン・シュナイダー
音響：シュテファン・シュナイダー
ドラマツルク：サラ・オスタルターグ、ミケル・リッツ
セノグラフィー：ニコラ・クネゼビッチ
コーチング：ティセム・アマドール
アドバイス：マヌー・シャイヴィラー、フェルナンド・ベルフィオーレ
技術：ブラム・ゲルトフ、アナ・ミュッセン、マルタン・ヴァン・トリヒト
製作：CAMPO
共同製作：フラスカティ・プロダクシーズ(アムステルダム)、ラ・パティ・フェスティバル(ジュネーブ)、シュタイヤーマルクの秋のフェスティバル(グラーツ)、ミュンヘン・カンマーシュピレ、ゾフィーエンゼーレ(ベルリン)、フランクフルト・ムゾントゥルム劇場
謝辞：シーナ・クリストマン、フィリップ・マーシャル、アリストター・マゾッティ、ガーニ・ミナ&ブレイズ
特別協力：ゲーテ・インスティトゥート大阪・京都
助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)|独立行政法人日本芸術文化振興会、オーストリア文化フォーラム東京、オランダ舞台芸術基金、MA7 - Kulturabteilung der Stadt Wien
主催：KYOTO EXPERIMENT
*「Apollon」の映像は2017年10月にCAMPOによって撮影されました。



「オーストリア文化フォーラム」



☞あわせて楽しむ!
コラム：松本理沙 ☞ p.36
コラム：内田春菊 ☞ p.50
コラム：松谷容作 ☞ p.62

#パフォーマンス #ポリティクス #ギリシャ神話 #スタント
#格闘技 #CAMP

Florentina Holzinger Apollon (Screening) & Online Workshop

Based in Vienna, Austria

Screening:
3.5 (Fri) 19:00 ★
3.6 (Sat) 15:30

Doors open 30 min. prior to the screening.
★Live-streamed online artist talk at the venue following the screening.

Online Workshop:
3.6 (Sat) 18:00
Workshop participants will gather at the venue while Holzinger teaches online.

Venue:
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

Screening: 90 min
Workshop: 90 min

Exploring the boundary between high art and “trash” culture

With numerous awards under her belt for her latest production, and a residency lined up at Volksbühne Berlin from 2021, Florentina Holzinger is the one to watch in the European performing arts world today. Kyoto Experiment is hosting a theater screening of *Apollon*, her acclaimed work that has been staged at festivals around the world. There will also be an online workshop, a Kyoto Experiment exclusive, brought to you live from Vienna. Don't miss this golden opportunity to get a taste of the radical charm of Holzinger's artistic ideas, presented in Japan for the first time!

Apollon is Holzinger's highly topical work that builds on *Apollo* —a ballet by Balanchine, the twentieth century's greatest choreographer, a masterpiece that tells the tale of the titular god and three muses—exploring this mythical world with six female performers. It features everything from training on gym machines to splattering blood, from ballet en pointe to a mechanical rodeo bull. Perfect judgment and black humor sublimate onstage this performance that verges on vulgarity, dealing a powerful blow to representations of gender and of the female body.

Meanwhile, the online workshop is a unique opportunity to learn about Holzinger's creative methods and approach to the body, which incorporate elements from disciplines ranging from martial arts to stuntwork. Join us at the venue and experience it with your own body!

Language:
English with Japanese surtitles

Age limit and other information:
No admission for high school students and audiences aged 17 and under.

This screening contains several scenes (involving blood and other graphic content) that some viewers may find extreme or disturbing. Viewer discretion is advised.

Directed by Florentina Holzinger
Cast: Renée Copraij, Evelyn Frantti, Florentina Holzinger, Annina Lara Maria Machaz, Xana Novais, Maria Netti Nüganen & Stephan Schneider
Sound Design: Stephan Schneider
Dramaturgy: Sara Ostertag & Michele Rizzo
Scenography: Nikola Knežević
Coaching: Btissame Amadour
Advice: Manu Scheiwiller & Fernando Belfiore
Technique: Bram Geldhof, Anne Meeussen & Maarten Van Trig
Production: CAMPO
Co-production: Frascati Producties (Amsterdam), La Bâtie - Festival de Genève, steirischer herbst/Graz, Münchner Kammerspiele, Sophiensaele (Berlin), Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt)
Thanks to Sina Christmann, Philippe Marchal, Alister Mazzotti, Ghani Minne & Blaze
In co-operation with Goethe-Institut Osaka Kyoto
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council, Austrian Cultural Forum Tokyo, Performing Arts Fund NL, MA7 - Kulturabteilung der Stadt Wien
Presented by Kyoto Experiment
Video credits: Recorded in and by CAMPO Oct 2017.



☞ Check these out too!
Article: Risa Matsumoto ☞ p.37
Article: Shungicu Uchida ☞ p.52
Article: Yosaku Matsutani ☞ p.64

#performance #politics #greekmythology #stunts #martialarts #camp

山本精一

山本精一ディレクション・音楽プログラム シアター版

上演

拠点：大阪、日本

日程：

3.7 (日) 15:00 ♥

*開場は開演の45分前。

♥託児あり☞p.80

会場：

ロームシアター京都 サウスホール

上演時間：

180分 (予定)

年齢制限・注意事項：

13歳未満入場不可。

予測不能。超絶エクスペリメンタル・セッション!!

近年の日本の実験的な音楽に多大な影響を及ぼしてきたミュージシャン、山本精一。その彼がディレクションを手掛ける音楽プログラムのシアター版をロームシアター京都 サウスホールにて上演する。BOREDOMS、想い出波止場などをはじめ、多数のバンドで変幻自在の演奏を見せる山本精一は、1987年から大阪の伝説的なライブハウス「難波ベアーズ」に関わってきた。30年以上の活動を通じて「ベアーズ」は唯一無二の個性を持つミュージシャンやバンドを多数輩出し、さまざまな伝説を生み出してきた。その影響は音楽シーンを超えて様々なジャンルのアーティストにまでおよび、関西に色濃く残る。

この企画ではその山本の呼びかけに集まる多彩なミュージシャンによる一日限りの巨大なセッションを繰り広げる。内容を聞く限りエクスペリメンタルの極地となることに間違いはないが、いっさいは来てのおたのみ。

参加アーティスト：

大友良英、doravideo、楯川陽二郎 (BOREDOMS)、ATR (exBOREDOMS)、山本達久、中林キララ、吉田省念、渡辺智之、senoo ricky、PON2、砂十島 NANI、本田未明、むうとん、inicie、宮田あずみ、山内弘太、ジョンソン tsu、阪口昌祥、Plugman、Yuki Ohtuka、Kazumasa Kitagawa、Polyshaft、ほか (決定次第ウェブサイトにて随時発表!!)

コンセプト・ディレクション：山本精一

舞台監督：夏目雅也

音響：西川文章

照明：高田政義 (RYU)

制作：松本花音 (ロームシアター京都)

協力：CLUB METRO

助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (国際芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会、公益財団法人アイスタイル芸術スポーツ振興財団

主催：KYOTO EXPERIMENT



☞あわせて楽しむ!

音遊びの会 × いとうせいこう「音、京都、おとっとと、せいこうと」
Day1上ル Day2下ル☞p.28

エクスペリメンタルとは①スウィートチリソース (オンライン中継散歩版)☞p.38

コラム：荏開津広☞p.58

☞提携企画：クラブ版

日時：3.14 (日) 18:00

会場：CLUB METRO

*詳細はCLUB METROのウェブサイトでご確認ください。
http://www.metro.ne.jp

#ライブ #関西 #サウンドブラスト #即興音楽

Seiichi Yamamoto

Music Program curated by Seiichi Yamamoto (Theater Edition)

Live performance

Based in Osaka, Japan

Dates:

3.7 (Sun) 15:00 ♥

Doors open 45 min. prior to the performance.

♥Childcare Service ☞p.81

Venue:

South Hall, ROHM Theatre Kyoto

Duration:

180 min (TBD)

Age limit:

No admission for audiences aged 12 and under.

Unpredictable, transcendental experimental sessions!

Musician Seiichi Yamamoto who in recent years has had an undeniable influence on experimental music in Japan, will curate a music program at South Hall, ROHM Theatre Kyoto. Yamamoto, a member of numerous bands including BOREDOMS and Omoide Hatoba has also been involved in Osaka's legendary live music venue Namba Bears since 1987. Over thirty years Namba Bears has produced many musicians and bands with unique personalities. The influence this has had remains strong in Kansai and extends beyond the music scene to artists of various genres.

This is a huge one-day-only session featuring musicians gathered by Yamamoto. There's no doubt that the content will reach the farthest poles of experimentation.

Artists:

Yoshihide Otomo, doravideo, Yojiro Tatekawa (BOREDOMS), ATR(exBOREDOMS), Tatsuhisa Yamamoto, Kirara Nakabayashi, Shonen Yoshida, Tomoyuki Watanabe, senoo ricky, PON2, Satoshima NANI, Mimei Honda, Muuton, inicie, Azumi Miyata, Kota Yamauchi, Jyonson Tsu, Masayoshi Sakaguchi, Plugman, Yuki Ohtuka, Kazumasa Kitagawa, Polyshaft and others. (Full line up will be announced on the festival website!)

Concept, Direction: Seiichi Yamamoto

Stage Manager: Masaya Natsume

Sound: Bunsho Nishikawa

Lighting: Masayoshi Takada (RYU)

Production Manager: Kanon Matsumoto (ROHM Theatre Kyoto)

In co-operation with CLUB METRO

Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan

through the Japan Arts Council and National Arts Council, istyle Art and Sports Foundation

Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

The Otoasobi Project & Seiko Ito *OTO KYO-OTO OTTOTTO*

SEIKO-OTO Day1 AGARU Day2 SAGARU ☞p.29

What is "experimental"? Vol. 1 Sweet Chili Sauce (walk-and-talk live stream) ☞p.41

Article: Hiroshi Egaitsu ☞p.60

☞ Partner project: Club Edition

Schedule: 3.14 (Sun) 18:00

Venue: CLUB METRO

Full details will be announced at a later date on CLUB METRO's website.

http://www.metro.ne.jp

#bandconcerts #kansai #soundblast #improvisationalmusic

ナターシャ・トンテイ 秘密のグルメ倶楽部

展示・上映・再創作

拠点：ジョグジャカルタ、インドネシア

上映日程：

3.9(火) - 3.14(日)

18:00 / 20:00 (全日程)

*上映時刻に受付よりご案内いたします。

*3.9(火)-3.14(日)の期間、会場内をインスタレーション作品として公開します。

会場：

京都芸術センター 制作室 1

ポップでグロ可愛い カニバリズム・ワールド

インドネシアのジョグジャカルタを拠点にヴィジュアル・アーティストとして活動しながら、近年はパフォーマンス作品にも注目が集まるナターシャ・トンテイ。2017年にスタートしたこのプロジェクトは、人間が生きていく上で必要な“食べる”行為を、ポップでグロ可愛いトンテイワールドに染め上げて、地球温暖化や過剰消費など、現代社会が持つさまざまな問題へと観るものを誘ってくれる。

人体を模した形や色の料理で構成されたディナーテーブルが配置される展示空間。今作は新たに撮影された、その料理を楽しむトンテイとパフォーマンスの映像が加わり、その空間の中で映像を鑑賞できる作品だ。トンテイとパフォーマンスの食事の行為は、社会的にタブー視されているカニバリズムにも通じ、食べること=生きることが、いかに社会的恐怖と不安により支配されているかを暴き出していく。カニバリズムというコンセプトは同時に、植民地時代の力学から表象されてきた歴史を持ち、現在もそのまなざしから逃れているとはいえないだろう。また、地球温暖化につながる過剰消費社会に、自らの身体を消費(=食べる)することでしか生き延びられない人を重ね合わせた、アイロニカルな視点も隠れている。

上映会では、パフォーマンスティブ・ディナーという演劇的なしつらえが施された展示空間の中で、京都での発表のために創作された映像を存分に楽しむことができる。特別メニューを眺めながらの鑑賞は、いかなる体験をもたらしてくれるだろうか。乞うご期待!

上映時間：

45 min (予定)

年齢制限・注意事項：

未就学児不可。12歳以下は保護者の同伴が必要。

上演に向けて準備を進めて参りましたが、新型コロナウイルス(COVID-19)感染拡大に伴いアーティストの来日が難しくなったため、インドネシアで新たに制作した映像を、ナターシャ・トンテイがデザインしたインスタレーション空間内で上映する形で開催いたします。上映以外の時間は、インスタレーションをお楽しみいただけます。

作・演出・ドラマツルク・デザイン：ナターシャ・トンテイ
出演：アフマド・スーサントリ、アルシタ・イスワルダニ、ナターシャ・トンテイ
制作：バスンダラ・ムルバ・アングナ
衣装デザインアシスタント：バーバム
協力：マックス・スリアガングダ
製作：ナターシャ・トンテイ
共同製作：KYOTO EXPERIMENT
後援：在大阪インドネシア共和国総領事館
助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)|独立行政法人日本芸術文化振興会、Performance Space Micro-Fellowship 2020
主催：KYOTO EXPERIMENT



あわせて楽しむ!

小原真史「イツツ・ア・スモールワールド：帝国の祭典と人間の展示」p.16

食事の舞台—食卓 p.39

コラム：大川淳 p.54

#展示 #上映 #食べる #カニバリズム #環境 #植民地時代の視線 #食事の時間

Natasha Tontey The Order of Autophagia

Installation / Screening / Recreation

Based in Yogyakarta, Indonesia

Dates:

3.9 (Tue) - 3.14 (Sun)

18:00/20:00 (All dates)

Audiences will be guided to the screening from the venue box office.

During the period 3.9 (Tue) - 3.14 (Sun) audiences may visit the installation at the venue.

Venue:

Studio 1, Kyoto Art Center

A pop, cute, and grotesque cannibal world

Based in Yogyakarta, Indonesia, Natasha Tontey is a visual artist who has also been receiving attention for her performance works in recent years. This project, which started in 2017, takes the act of eating—an act on which human life depends—and immerses it in the pop, cutesy yet grotesque world of Tontey's art, inviting viewers to reflect on various contemporary issues such as global warming and overconsumption.

A table full of dishes that resemble human body parts in shape and color is placed in the exhibition space. In this same space, a newly produced video work of Tontey and performers enjoying this food is screened. This act of eating also evokes the socially taboo subject of cannibalism, and exposes how eating, and by extension living, is dominated by social fear and anxiety. It is worth noting that the representation of cannibalism has historically been shaped by the dynamics of colonialism, which can still be said to inform its perception today. There is also an ironic parallel at play, between a society that is slowly destroying its own planet through overconsumption, and people who can only survive by consuming (i.e. eating) their own bodies.

At the screening enjoy the video works and Tontey's menu, created especially for this Kyoto presentation, in an exhibition space that reflects the dramatic setup of a "performative dinner."

Duration:

45 min (TBD)

Age limit:

No audiences below preschool age. Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.

Due to the spread of coronavirus (COVID-19) this artist is no longer able to come to Japan. Instead of the originally planned live performance, new video works produced in Indonesia will be screened inside an installation designed by Natasha Tontey. At times when the screenings are not held, the installation is open to visitors.

Directed, Written, Dramaturg, and Designed by Natasha Tontey
Performers: Ahmad Susantri, Arsita Iswardhani, Natasha Tontey
Production Manager: Basundara Murba Anggana
Assistant Costume Designer: BaBam
Special thanks to Max Suriaganda
Production: Natasha Tontey
Co-production: Kyoto Experiment
Sponsorship: Consulate General of The Republic of Indonesia, Osaka
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council,
Performance Space Micro-Fellowship 2020
Presented by Kyoto Experiment

Check these out too!

Masashi Kohara *It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* p.17

The Stage for Mealtimes—The Dining Table p.42

Article: Jun Okawa p.56

#installation #screening #eat #cannibalism #environmental #colonialgaze #dinnertime



音遊びの会×いとうせいこう 「音、京都、おととと、せいこうと」Day1 上ル Day2 下ル

上演・新作

拠点：兵庫、日本 / 東京、日本

日程：

3.13 (土) 18:00

3.14 (日) 14:00 ★

*開場は開演の60分前。

★ポスト・パフォーマンス・トーク

会場：

京都府立府民ホール“アルティ”

上演時間：

120-150分(予定)

音と言葉をアナーキーに遊ぶ

2005年に神戸で発足し、知的障害のあるメンバーを含め、さまざまな世代が共に創作・活動するアーティスト集団「音遊びの会」。月2回のワークショップを地元、神戸にて継続的に行うほか、日本各地やイギリスなどで積極的に公演を行い、障害のある・なしを超えた新たなコラボレーション、表現の形を示すアーティストグループとして注目を集めている。

主に自由な即興音楽の分野に軸を置きアンサンブルセッションを中心に演奏の分野で活動してきた音遊びの会だが、今回、日本のヒップホップシーンの開拓者であり、作家やTV、ラジオなど様々な分野で才能を発揮するいとうせいこうを迎え「音と言葉のセッション」をテーマにした全くあたらしい作品に取り組む。音遊びの会による自由な発想で予測できない音楽の可能性に、いとうせいこうの的確に本質をつきながらもどこかゆるい言葉、ラップが加わることで、新たなパフォーマンスの境地を示すことは間違いない。

出演：

音遊びの会(青木しおり、飯山ゆい、稲田誠、有働綾子、嘉田勝、金澤里紗、黒岩可奈、後藤佑太、坂口智基、鈴木勝、関本彩子、高山優大、富阪友里、永井崇文、中大路恵美子、西谷充史、橋本麻希、藤本優、三好佑佳、宮崎百々花、森大生、森本アリ、吉見理治、渡瀬みわ)

いとうせいこう

舞台監督：夏目雅也

照明：吉本有輝子(真昼)

音響：吉田涼

協力：株式会社キューブ、京都府立府民ホール“アルティ”

製作：音遊びの会

共同製作：KYOTO EXPERIMENT

助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)|独立行政法人日本芸術文化振興会、一般財団法人地域創造[Intergenerational Thinking - 世代間の対話]、アーツサポート関西

主催：KYOTO EXPERIMENT



☞あわせて楽しむ!

山本精一「山本精一ディレクション・音楽プログラム シアター版」☞p.24

エクスペリメンタルとは① スウィートチリソース (オンライン中継散歩版)☞p.38

コラム：荏開津広☞p.58

コラム：高嶋慈☞p.66

#音楽 #パフォーマンス #コラボ #即興音楽 #ラップ
#言葉

The Otoasobi Project & Seiko Ito OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO Day 1 AGARU / Day 2 SAGARU

Live performance / New work

Based in Hyogo, Japan / Tokyo, Japan

Dates:

3.13 (Sat) 18:00

3.14 (Sun) 14:00 ★

Doors open 60 min. prior to the performance.

★Post-show Talk

Venue:

Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

Duration:

120-150 min (TBD)

Playing anarchically with sound and language

Founded in 2005 in Kobe, artist group The Otoasobi Project (oto = sound; asobi = play) brings together members of different generations, who include members with intellectual disabilities, to create and perform together. On top of running their bimonthly workshops in Kobe, the group has performed actively across Japan, as well as in the UK. The artist group's work has received attention as a new form of collaboration and expression that goes beyond disability and non-disability.

The Otoasobi Project's activities have largely revolved around performances, particularly ensemble sessions with a focus on free and improvisational music. But for Kyoto Experiment, they're tackling a wholly new style of work—a "session of sound and language"—in collaboration with Seiko Ito, a pioneer of the Japanese hip hop scene who has also made a name for himself as an author and on TV and radio. The Otoasobi Project's freewheeling, unpredictable music, combined with Ito's rap and his razor-sharp yet somewhat laid-back use of language, is sure to present new possibilities for performance.



Performers:

The Otoasobi Project (Shiori Aoki, Yui Iiyama, Makoto Inada, Ayako Udo, Masaru Kada, Risa Kanazawa, Kana Kuroiwa, Yuta Goto, Tomoki Sakaguchi, Masaru Suzuki, Ayako Sekimoto, Masahiro Takayama, Yuri Tomisaka, Takafumi Nagai, Emiko Nakaoji, Atsushi Nishitani, Maki Hashimoto, Masaru Fujimoto, Yuka Miyoshi, Momoka Miyazaki, Taisei Mori, Ali Morimoto, Masaharu Yoshimi, Miwa Watase)

Seiko Ito

Stage Manager: Masaya Natsume

Lighting: Yukiko Yoshimoto (Mahiru)

Sound: Ryo Yoshida

In co-operation with CUBE.Inc., Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

Production: The Otoasobi Project

Co-production: Kyoto Experiment

Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council, Japan Foundation for Regional Art Activities [Intergenerational Thinking], Arts Support Kansai

Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

Seiichi Yamamoto Music Program curated by Seiichi Yamamoto (Theater Edition) ☞p.25

What is "experimental"? Vol. 1 Sweet Chili Sauce (walk-and-talk live stream) ☞p.41

Article: Hiroshi Egaitsu ☞p.60

Article: Megumi Takashima ☞p.68

#music #performance #collab #improvisational music #rap
#language

中間アヤカ&コレオグラフィ フリーウェイ・ダンス

上演・再創作

拠点：兵庫、日本

日程：

3.19 (金) 15:00

3.20 (土・祝) 15:00 ★

3.21 (日) 15:00

*受付場所はフリースペースです。開演時刻に講堂へご案内します。

★ポスト・パフォーマンス・トーク

会場：

京都芸術センター 講堂

上演時間：

240 min (ごはんの時間を含む)

*入退場自由。開演より1時間半後に「ごはんの時間」あり。

客席と舞台の境界線がまったくない、 新感覚ダンス

国内外の多数の振付家の作品にダンサーとして参加し、自身でも作品制作を行う中間アヤカ。神戸を拠点に活動する90年代生まれの注目株だ。本作は、2019年に初演された中間のソロ作品「フリーウェイ・ダンス」を、京都版としてリ・クリエーションしたものとなる。

この作品では、中間が京都在住者等に「それぞれが初めて踊った時の記憶」を取材し、その「記憶」から中間のダンスが振り付けられる。会場空間を“造園”し、ごちゃごちゃとしたモノやコトで^{ちりば}め、4時間に及ぶ上演時間の中、「庭」で立ち上がるダンスは、極めて私的な記憶から出発しながら、小宇宙に広がるムーブメントのようであり、観客は、「庭」を自由に散歩しながら作品を体感していく。ここには、舞台と客席、ダンサーと観客、作品が始まって終わるという仕切りすらもなく、いわば「上演空間上のバーチャルな庭」ですべてが渾然一体となる心地よさがあるのだ。従来の創作方法を軽やかかつ過激に解体しながら、ダンス作品の可能性が新しく開かれる様子をぜひ目撃しよう。

ダンス：中間アヤカ
ドラマトゥルク：眞鍋隼介
記憶（振付）の提供：阿見つばさ、岡元忠男、ジュリエット・礼子・ナップ、中間悠介、他
セノグラフィ：ハシグチヨウヘイ（庭のジブシー）
舞台監督：大田和司
照明：三浦あき子、青山愛、森田智子
音響：西川文章
ペーパームーン製作：ファン・チョン・クオン
スナフキン：ペペ
制作：NPO法人 DANCE BOX
製作：NPO法人 DANCE BOX
共同製作：KYOTO EXPERIMENT (再創作版 / 京都)
助成：文化庁文化芸術振興費補助金（国際芸術交流支援事業）| 独立行政法人日本芸術文化振興会
主催：KYOTO EXPERIMENT



☞あわせて楽しむ！

関西ダンスヒストリー：アーカイブ上映 ☞ p.38

空想地図作家×ノマド庭師「空間対談」☞ p.40

インディーゲーム・フロム・キョウト展（プレイ可）☞ p.40

コラム：松谷容作 ☞ p.62

コラム：高嶋慈 ☞ p.66

#ダンス #新しい動き #仮想空間 #記憶 #関西 #コラボ

Ayaka Nakama & Choreography Freeway Dance

Live performance / Recreation

Based in Hyogo, Japan

Dates:

3.19 (Fri) 15:00

3.20 (Sat, public holiday) 15:00 ★

3.21 (Sun) 15:00

The venue box office is located inside the Multi-purpose Hall. Audiences will be guided to the Auditorium at the performance start time.

★Post-show Talk

Venue:

Auditorium, Kyoto Art Center

Duration:

240 min (including 'meal-time')

Re-entry to the performance at any time. 'Meal-time' at 1hr 30min in to the performance.

A new style of dance with no boundary between stage and auditorium

Ayaka Nakama is a rising talent who, aside from dancing in a host of productions by choreographers from Japan and overseas, also produces her own work. This latest piece is a newly recreated Kyoto version of her solo work *Freeway Dance*, that premiered in 2019.

For this work, Nakama interviewed Kyoto residents and others about their memories of the first time they danced, and choreographed her dance based on these memories. The venue will be 'landscaped' with a jumble of objects and things, and over its four-hour running time, the dance will unfold inside the garden set, taking these personal memories as its departure point. The work is like a movement that suffuses a small universe, which the audience experiences while freely roaming the garden. There's no boundary between stage and auditorium, or between dancer and audience; there isn't even a clear start and finish. It's as if everything comes together in pleasant harmony at this virtual garden superimposed on the performance space. Come and witness as the work lightheartedly yet radically dismantles creative conventions, opening up new possibilities for dance works.



Photo by Hideto Maezawa

Dance: Ayaka Nakama
Dramaturge: Shunsuke Manabe
Contributors of the memories (choreographies): Tsubasa Aki, Tadao Okamoto, Juliet Reiko Knapp, Yusuke Nakama, and others
Scenography: Yohei Hashiguchi (garden gypsy)
Stage Manager: Kazushi Ota
Lighting: Asako Miura, Ai Aoyama, Tomoko Morita
Sound: Bunsho Nishikawa
Paper Moon maker: Phan Trong Khuong
Snufkin: Pepe
Management: DANCE BOX
Production: DANCE BOX
Co-production: Kyoto Experiment (Recreation ver. / Kyoto)
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council
Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!

History of Dance in Kansai: Archive Screening ☞ p.41

Fantasy Cartographer × Nomadic Gardener "Talking Spaces" ☞ p.43

"Indie Games from Kyoto" Exhibition (playable) ☞ p.43

Article: Yosaku Matsutani ☞ p.64

Article: Megumi Takashima ☞ p.68

#dance #newmovement #virtualspace #memory #kansai #collab

ウィチャヤ・アートマート / For What Theatre 父の歌 (5月の3日間)

~~上演 日本初演~~ オンライン配信
拠点：バンコク、タイ

日程：
~~3. 24 (水) - 3. 28 (日) 19:00~~
~~*開場は開演の15分前。~~

会場：
~~mumokuteki hall~~ **オンライン配信**
*配信の視聴チケットお申込については、
ウェブサイトをご覧ください。

上演時間：
100分

言語：
タイ語 (日本語・英語字幕あり)

上演に向けて準備を進めて参りましたが、新型コロナウイルス (COVID-19) 感染拡大に伴いアーティストの来日が難しくなったため、バンコクで事前に上演・収録を行ったものを配信へと変更になりました。今回の配信のために特別なつらえの中で上演された映像版をお楽しみください。

バンコクのキッチンで、個人と政治のレイヤーが交差する

個人史と政治の関わりを独自の演劇的アプローチで掘り上げ、タイ演劇界でいまもっとも注目されている若手演出家ウィチャヤ・アートマート。本作はクンステン・フェスティバル・デザールや、ウィーン芸術週間をはじめとした多くの有力国際フェスティバルに招聘されるなど、高い評価をあつめる話題作だ。

舞台はバンコクの小さなキッチン。登場する姉弟は毎年5月のある日をこのキッチンで一緒に過ごし、料理をしながら亡くなった父親を想う。二人の間で生まれる会話には誇張がなく、時に冗談をかわしつつ、ただありのままが描かれているだけなのだが、やがて姉弟の個人的な物語は、二人の過去・現在・未来が混ざり合いながら、バンコクの政治史へとつながっていく。近現代史においてたびたびクーデターが繰り返されるタイだが、ここでは、日常生活のあらゆるところに染み付き、表裏一体となった「政治」という存在が、繊細かつシンプルに紡ぎ出される戯曲のなかで鮮やかに浮き上がってくる。

脚本：ウィチャヤ・アートマート、チャトゥラチャイ・シーチャンワンペン、バーンラット・クリチャンチャイ
演出：ウィチャヤ・アートマート
出演：チャトゥラチャイ・シーチャンワンペン、バーンラット・クリチャンチャイ、サイファー・タンタナー
セノグラフィー：ルアングリット・サンテイスック
技術・照明デザイン：ポーンバン・アーラヤウィーラシット
ミュージックビデオ：アティクン・アドゥンポーカートーン
舞台監督：パティボン・アサワマハボン
制作：ササビン・シリワーニット
後援：タイ王国大阪総領事館
助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (国際芸術交流支援事業) | 独立行政法人日本芸術文化振興会
主催：KYOTO EXPERIMENT



☞あわせて楽しむ!
小原真史「イツ・ア・スモールワールド：帝国の祭典と人間の展示」☞p.16
中間アヤカ & コレオグラフィ「フリーウェイ・ダンス」☞p.30
食事の舞台—食卓☞p.39
コラム：荏開津広☞p.58

#演劇 #ポリティクス #政治史 #個人史 #記憶 #家族

Wichaya Artamat / For What Theatre This Song Father Used to Sing (Three Days in May)

~~Live performance / Japan premiere~~ **Online streaming**
Based in Bangkok, Thailand

Dates:
~~3. 24 (Wed) - 3. 28 (Sun) 19:00~~
~~Doors open 15 min. prior to the performance.~~

Venue:
~~mumokuteki hall~~ **Online Streaming**
Please check the festival website for details on how to purchase a ticket to view the online streaming.

Duration:
100 min

Language:
Performed in Thai with Japanese and English subtitles

Due to the spread of coronavirus (COVID-19) this artist is no longer able to come to Japan. Instead of the originally planned live performance, a newly recorded version of the work shot in Bangkok will be streamed online.



Photo by Emily Coenegrachts

Personal and political layers overlap inside a Bangkok kitchen

Wichaya Artamat is among the most sought after young directors in Thailand, whose work addresses the relationship between personal history and politics through a unique dramatic approach. This is Artamat's highly acclaimed work that has been invited to many leading international festivals, including Kunstenfestivaldesarts and Wiener Festwochen (Vienna Festival).

The story takes place inside a small kitchen in Bangkok. Every year, for some days in May, a brother and sister get together there to cook and reminisce about their deceased father. Their dialogue is free of embellishment or melodrama: a natural conversation with the occasional joke thrown in. Their personal stories, however, which blend past, present, and future, eventually begin to relate to Bangkok's political history. Thailand is a country that has seen its share of coups, both in modern and recent times; the presence of politics, which suffuses the fabric of everyday life there, is vividly brought to the fore in this simply yet intricately woven piece of drama.

Script: Wichaya Artamat, Jaturachai Srichanwanpen, Parnrut Kritchanchai
Director: Wichaya Artamat
Cast: Jaturachai Srichanwanpen, Parnrut Kritchanchai, Saifah Tanthana
Scenographer: Rueangrith Suntisuk
Technical Director / Lighting Designer: Pornpan Arayaveerasid
Music Video: Atikhun Adulpocatorn
Stage Manager: Pathipon Adsavamahapong
Producer: Sasapin Siritwanij
Sponsorship: Royal Thai Consulate-General, Osaka
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council
Presented by Kyoto Experiment

☞ Check these out too!
Masashi Kohara *It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* ☞p.17
Ayaka Nakama & Choreography *Freeway Dance* ☞p.31
The Stage for Mealtimes—The Dining Table ☞p.42
Article: Hiroshi Egaitsu ☞p.60

#theater #politics #politicalhistory #personalhistory #memory #family

ママリアン・ダイビング・リフレックス/ダレン・オドネル 私がこれまでに体験したセックスのすべて

上演・日本初演

拠点：トロント、カナダ

日程：

3.26 (金) 19:00

3.27 (土) 17:00 ★

3.28 (日) 17:00 ♥

*開場は開演の30分前。

★ポスト・パフォーマンス・トーク

♥託児あり☞p.80

会場：

京都芸術センター 講堂

上演時間：

100分

言語：

日本語 (日本語・英語字幕あり)

誰も教えてくれない性体験から、 人生100年時代を考える

地域コミュニティと深く関わり、場所と社会の特徴に合わせたあっと驚く方法で人をつなげるママリアン・ダイビング・リフレックス。KYOTO EXPERIMENT 2017の「チルドレンズ・チョイス・アワード」では、京都の子供たちのハートをわし掴みにし、今回待望の再登場となる。

「セックスの話を聞かせてくれませんか？」本作は、多様なバックグラウンドをもち、人生経験豊富なシニアたち(60歳以上)が、自らの性体験を通して人生を語る“対話型”演劇だ。障害や性、地域を超えて集まった日本のシニアたちが普段は公に話されることのないセックスについてのストーリーをきっかけに、リアルな気持ちと自らの言葉で人生を語る。性について語ることは、生を語ること。ある面では勇気の物語でありながら、同時にシニア世代から若者たちへとバトンをつなげる、世代間対話の物語でもあるのだ。

若い世代のカルチャーにばかりスポットが当てられがちな現代社会において、あえてシニア世代の思考や姿勢、これまでの人生に目をむけることで、未来にむけた視界がぐっと広がるはず。ヨーロッパ、アメリカ、アジアなど、世界各国で、現地で集まったキャストと共にワークショップなどを重ねて上演されてきた話題作の日本版初演に期待が高まる。

*本公演は、2021.4.8(木)-11(日)に True Colors Festival (主催：日本財団)でも上演されます。

年齢制限・注意事項：

15歳以上推奨、12歳以下は保護者の同伴が必要

*鑑賞サポートあり。(車椅子席、補助犬利用、日本語/英語字幕、舞台上手話通訳、日本語音声ガイド、介助者1名無料)

問合せ・申込み

☎ 075-213-5839 email: ticket@kyoto-ex.jp

演出・脚本：ママリアン・ダイビング・リフレックス/ダレン・オドネル

制作・脚本：アナリス・プロドア、ライアン・ルイス

制作インターン・脚本：キャシー・ヴー

環境デザイン・技術指導：アリス・フレミング

脚本アシスタント：ナワン・ラディンほか

出演：千葉、富山、兵庫、宮城出身のシニア

サウンドデザイナー/司会：入江陽

通訳・翻訳、字幕製作：Art Translators Collective (相磯展子、田村かのこ、水野響、山田カイル)

舞台監督：原口佳子

照明：木藤歩

音響：浮岳厚

アクセシビリティ・コーディネーター：田中みゆき

舞台手話通訳：加藤裕子、橋本一郎、水野里春

手話監修：特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク(TA-net)

音声ガイド：彩木春里

プロジェクト・コーディネーター：野崎美樹

メインビジュアル撮影：大森克己

プロジェクト・ディレクター：中村茜(株式会社 precog)

プロジェクト・マネージャー：佐藤瞳(株式会社 precog)

インターン：下門菜々、植田悠、岡澤由佳(株式会社 precog)

企画・制作：株式会社 precog

協力：特定非営利活動法人シアター・アクセシビリティ・ネットワーク

(TA-net)、バリアフリー映画鑑賞推進団体シティ・ライツ、合同会社 Chupki

後援：カナダ大使館

助成：文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)|

独立行政法人日本芸術文化振興会、一般財団法人地域創造

[Intergenerational Thinking - 世代間の対話]

共催：日本財団 DIVERSITY IN THE ARTS、株式会社 precog

主催：KYOTO EXPERIMENT

*本公演はカナダ・カウンシルとオンタリオ・アーツカウンシル・ツアープログラムからの助成を受けて実施しています。



☞あわせて楽しむ!

デイナ・ミシェル「Mercurial George」& 「Lay them all down」上映会

☞p.18

コラム：内田春菊☞p.50

#演劇 #アイデンティティ #世代 #記憶 #性 #個人史

Mammalian Diving Reflex / Darren O'Donnell All The Sex I've Ever Had

Live performance / Japan premiere

Based in Toronto, Canada

Dates:

3.26 (Fri) 19:00

3.27 (Sat) 17:00 ★

3.28 (Sun) 17:00 ♥

Doors open 30 min. prior to the performance.

★Post-show Talk

♥Childcare Service ☞p.81

Venue:

Auditorium, Kyoto Art Center

Duration:

100 min

Language:

Performed in Japanese with Japanese and English surtitles

Talking about sex: An insight into the age of super-longevity

With their works that fully engage with the local community, Mammalian Diving Reflex connects people in surprising ways that are tailored to the location and society in which they are performing. They captured the hearts of Kyoto's children with *The Children's Choice Awards* at Kyoto Experiment 2017, and now they are making their long-awaited return.

Can you tell us a story about sex? This is a piece of "dialogue-based" theater in which seniors over 60 with diverse backgrounds and a wealth of experience talk about their lives through their own sexual experiences. The Japanese seniors, who are of different genders, nationalities, and levels of physical ability, come together to share stories about sex that are not normally discussed in public, and go on to speak candidly about their lives in their own words. To talk about sex is to talk about life. In some ways the work is about courage, but it is also a story of intergenerational dialogue, in which the baton is passed from the elderly to the younger generation.

In today's society that tends to focus only on the cultures of the younger generations, we can surely broaden our perspectives on the future by listening to the thoughts, views, and life stories of our seniors. This is the Japanese premiere of the highly acclaimed work that has been performed all over the world in Europe, North America, Asia and elsewhere, through workshops with locally gathered cast members.

*This performance will be performed April 8th - 11th, 2021 at True Colors Festival (presented by The Nippon Foundation).

Age limit:

Recommended for ages 15 and over.

Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.

Accessibility:

Wheelchair seats, use of assistance dogs, Japanese & English surtitles, sign language interpretation on stage, Japanese audio guides and complimentary tickets for helpers are available.

Inquiries & Reservations

☎ 075-213-5839 email: ticket@kyoto-ex.jp

Directed and written by Mammalian Diving Reflex / Darren O'Donnell
Produced and written by Annalise Prodor & Ryan Lewis
Production and writing assistance by Kathy Vuu
Environment design and technical direction by Alice Fleming
Transcription by Ngawang Luding and others.

Featuring Seniors from Chiba, Toyama, Hyogo and Miyagi
Sound Designer and MC: Yo Irie
Japanese-English interpretation, script translation, surtitle translation: Art Translators Collective (Nobuko Aiso, Kanoko Tamura, Hibiki Mizuno, Kyle Yamada)
Stage Manager: Yoshiko Haraguchi
Lighting Designer: Ayumi Kito
Sound Director: Atsushi Ukioka
Accessibility Coordinator: Miyuki Tanaka
Stage sign Language Interpreter: Yuko Kato, Ichiro Hashimoto, Rika Mizuno
Supervision of sign language: NPO Theatre Accessibility network
Audio guide Narrator: Kahori Saiki
Project Coordinator: Miki Nozaki
Main visual Photographer: Katsumi Omori
Project Director: Akane Nakamura (precog co., LTD.)
Project Manager: Hitomi Sato (precog co., LTD.)
Interns: Nana Shimojo, Haruka Ueda, Yuka Okazawa (precog co., LTD.)

Production: precog co., LTD.
In co-operation with NPO Theatre Accessibility network, City Lights, Chupki
Sponsorship: Embassy of Canada
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council and National Arts Council, Japan Foundation for Regional Art Activities [Intergenerational Thinking]
Co-presented by The Nippon Foundation DIVERSITY IN THE ARTS, precog co., LTD.
Presented by Kyoto Experiment

*This presentation of *All the Sex I've Ever Had* has been made possible in part thanks to grants from the Canada Council for the Arts and the Ontario Arts Council touring programs.

☞ Check these out too!

Dana Michel Mercurial George & Lay them all down (Screening) ☞p.19

Article: Shungicu Uchida ☞p.52

#theater #identity #generation #memory #sex #personalhistory

(寄稿)
悪趣味なものを楽しむ
—スーザン・ソントグの《キャンプ》論
松本理沙

KYOTO EXPERIMENTが実験的な表現に焦点をあて、舞台芸術の新しい可能性に挑戦する表現を紹介していく中で、スーザン・ソントグの《キャンプ》論で語られている概念は、それらを読み解くヒントになるかもしれません。ソントグのエッセイを中心に、露悪的なもの、悪趣味なものに対する一つの姿勢を紐解き、改めて《キャンプ》論について振り返ります。

ドラッグクイーンや MET GALA 2019におけるセレブ達の、けばけばしく、過度に誇張された衣装。「キャンプ」という語を耳にしたとき、まず思い出されるのはこうしたものだろう。確かにドラッグクイーンはキャンプの象徴であるものの、かといって単に派手な色彩を用い、劇的なまでに性を強調すればキャンプになるというわけではない。では一体、キャンプとはなんであるのか。この語を一躍日常語にまで高めたアメリカの批評家スーザン・ソントグによる記念碑的テキスト「《キャンプ》についてのノート」(1964)によると、キャンプとは「一種の愛情」であり、「やさしい感情なのだ」という。愛情？やさしい感情？我々が知るキャンプのイメージとは程遠いこれらの語は、どのような意味で用いられているのだろうか。ソントグのテキストを辿ることによって、「世界を美学的現象として見るひとつのやり方」である、キャンプという語の持つ奥行きを理解するでしょう。オーブリー・ビアズリーや1933年の映画《キング・コング》、1920年代のファッション(羽毛の襟巻やひだ飾り、ビーズのついたドレスなど)まで、ソントグがキャンプという語彙でくくる範囲は広い。中でも彼女がキャンプの典型として挙げるのは、アール・ヌーヴォーである。アール・ヌーヴォーとは、19世紀末に出現した、女性的な曲線や有機的な形態を用いる装飾的な芸術様式だ。伝統的な職人仕事の復権や重苦しい歴史主義的建築からの解放など、真面目な内容を持つ一方で、アール・ヌーヴォーの作品群を前にしたとき我々を圧倒するのは、過度な曲線による装飾である。この過剰なまでに華美な装飾を楽しむ姿勢が、ソントグによるとキャンプなのだという。

しかし、単に誇張されたけばけばしさを称揚するのであれば、はじめに挙げたドラッグクイーンや MET GALA 2019を巡るイメージと大差ない。ソントグがいうには、アール・ヌーヴォーのように至極真面目に作られた政治的、道徳的なものを、不真面目なものとして受け取る場所にキャンプの神髄があるのだという。常軌を逸した精神による真面目さを、過度に装飾されたそのふざけたスタイルとして享受するという態度こそが、彼女のいうキャンプなのだ。

キャンプとはいわば「失敗した真面目さ」なのであるが、これをくだらないものとして切り捨てるようでは、キャンプな姿勢からは程遠い。むしろ、美や誠実さのような道徳的基準から解放し、失敗した真面目さの享楽を味わうようになってはじめて、キャンプな見方は可能になるのである。すなわちキャンプとは、悪趣味なものを禁欲的に締め出すのではなく、それを快楽として受け取り、愛で、楽しむ姿勢といえるだろう。そのためには、常軌を逸したものを受け入れる器の広さが不可欠だ。だからこそ、「キャンプとは一種の愛情」であり、「やさしさ」なのである。

ソントグが綴るキャンプとは、常軌を逸した精神によってつくられた真面目さを、不真面目な、ふざけた精神で受け入れ、それを楽しむという寛容の精神である。大げさで誇張された表現を楽しみ、享受すること—この喜びを我々に教えるソントグのテキストは、あらゆるものを無害化しようとする今日にこそ読み直されるべきものかもしれない。下品さや不真面目さを抑圧するのではなく、それすらも楽しむ態度を提示した彼女のテキストは、今もなおその瑞々しさを失っていないのである。

Enjoying Bad Taste: On Susan Sontag's Camp
Risa Matsumoto

On Kyoto Experiment's experimental approaches and showcasing of work that attempts new possibilities for the performing arts, the concepts discussed in Susan Sontag's writing about camp may prove instructive for deciphering these. Centering on Sontag's essay, the following explores one stance toward the showy and bad taste, and looks back on Sontag's interpretation of camp.

The excessively exaggerated and flamboyant clothing worn by drag queens or celebrities attending the MET Gala 2019. When we hear the word "camp," this is the kind of thing that first comes to mind. The drag queen is indeed a symbol of camp, yet camp is not simply a matter of garish colors and dramatically accentuated sexuality. So, what is camp? According to "Notes on 'Camp'" (1964), the monumental text by the American critic Susan Sontag that brought the word into everyday use almost overnight, camp is "a kind of love," a "tender feeling." Love? A tender feeling? In what sense is Sontag using these words that seem so far from our image of camp? By following Sontag's text, we can try to understand the depth possessed by this word "camp," which she calls "one way of seeing the world as an aesthetic phenomenon."

From Aubrey Beardsley to the 1933 film *King Kong* and 1920s fashion (feather boas, fringed and beaded dresses, and so on), the scope of what Sontag includes as "camp" is wide. Among these, she cites art nouveau as archetypically camp. Art nouveau is a decorative style of art that appeared in the late nineteenth century and employed feminine curves and organic forms. Though possessing a serious side in terms of restoring traditional craftsmanship or liberating the arts from oppressive architectural historicism, it is their ornamentation through excessive curves that leaves the strongest impression whenever we are confronted by examples of art nouveau. Enjoying such decoration that is resplendent to a lavish degree is, according to Sontag, camp.

If this is simply a matter of extolling the flamboyant, then it is not so different from the image of the drag queens and the MET Gala 2019 with which we started. What Sontag is saying, however, is that the quintessence of camp lies in receiving something political or moral created with utmost seriousness, like art nouveau, as something anti-serious. This attitude of enjoying the serious by an aberrant spirit as an excessively decorative, playful style is what Sontag considers camp.

Camp is, Sontag writes, "a seriousness that fails," but this certainly does not mean the camp is merely something frivolous. Rather, once we are released from moral standards like beauty and sincerity, and are able to relish the joy of failed seriousness, a camp way of seeing things becomes possible for the first time. In other words, camp is the stance of not abstemiously shutting out bad taste, but instead of accepting that as a pleasure, and loving and enjoying it. As such, tolerance of the aberrant is essential. It is for that reason that camp is "a kind of love," that it is "tender."

The camp that Sontag describes is a generous spirit of accepting in an anti-serious, playful spirit seriousness made by an aberrant spirit, and enjoying it. Enjoying and taking pleasure in exaggerated and embellished expression—this is the delight taught to us by Sontag's text, which deserves rereading perhaps especially today, when we are trying to detoxify everything. With its proposed attitude of not suppressing what is vulgar or anti-serious, but rather relishing it, her text remains fresh even now.

松本理沙
1994年生まれ。京都大学大学院人間・環境学研究科博士後期課程在籍。専門は芸術学。論文に「ロバート・モリス《グランドラビッツ・プロジェクト》における知覚体験——その使用価値に着目して」(『美学』第257号)など。

Risa Matsumoto
Born in 1994, Risa Matsumoto is enrolled in the doctoral program at the Graduate School of Human and Environmental Studies, Kyoto University. She specializes in aesthetics. Her writings include "The Perceptive Experience of *Grand Rapids Project* (1974) by Robert Morris: Focusing on Its Use Value" (*Bigaku*, vol. 257).

☞あわせて楽しむ!
フロレンティナ・ホルツィンガー「Apollon」上映会 & オンラインワークショップ ☞p.22
#遊び #皮肉 #ハイ&ロウ #誇張

☞ Check these out too!
Florentina Holzinger *Apollon* (Screening) & Online Workshop ☞p.23

#playful #ironic #highandlow #exaggeration

👉 Super Knowledge for the Future [SKF]

SKFのプログラム(展示を除く)はオンライン配信のみとなりました。現地会場では実施いたしませんのでご注意ください。配信リンク先は各プログラム開催前日にウェブサイトでお知らせします。

👉 エクスペリメンタルとは① スウィートチリソース (オンライン中継散歩版)

2.5(金) 19:00 - 21:00

オンライン

出演: 荒木優光 (アーティスト)

聞き手: 塚原悠也 (KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター / contact Gonzo)

多面的な視野から「実験的=エクスペリメンタルとは何か?」を探るトークシリーズの記念すべき1回目! 京都を拠点に「音」そのものを作品にするアーティストの荒木優光と、塚原悠也の2人がおくるDIY生放送。京都市内の音楽にまつわるお気に入りのお店や思い出の場所をめぐりながら、携帯電話から中継することを試みる。KYOTO EXPERIMENT 2021 SPRINGのプレイベントとして開催! 中継を見てフェスティバル開幕まで待とう。

*京都市京セラ美術館との提携プログラム



荒木優光 Photo by Takuya Matsumi

👉 関西ダンスヒストリー：アーカイブ上映 2.6(土)-3.28(日)

会場: ミーティングポイント「フェスティバルリビング」(ロームシアター京都)

ゲストキュレーター: 文 (NPO法人 DANCEBOX)

90年代より、独自の発展を遂げてきた関西ダンスシーン。シーンを支える中核のひとつ NPO 法人 DANCE BOX の協力を得て、1995年~2000年の関西ダンスシーンの当時を語る複数映像やアーカイブ資料を展示で公開。これを皮切りとし、次回以降のフェスティバルでも関西ダンスシーンを5年ごとに区切り、映像で紹介していく。

会場はフェスティバルのミーティングポイントでもある「フェスティバルリビング」なのでぜひ立ち寄ってみて!

👉 小原真史トークプログラムシリーズ

① トークイベント「沖縄と人類館事件」

2.6(土) 14:00 - 15:30 中止

~~会場: 京都伝統産業ミュージアム マテリアルライブラリー~~

出演: 森口裕 (ジャーナリスト)、小原真史

キュレーターで映像作家でもある小原真史による展示「イツ・ア・スモールワールド: 帝国の祭典と人間の展示」にあわせて開催するトーク企画の第一弾。日本テレビの沖縄特派員として「人類館」を題材とした演劇についての番組をはじめ数々のドキュメンタリー映像を制作してきたジャーナリストの森口裕をゲストに迎える。「人類館事件」から見える近現代沖縄と本土の歴史や沖縄表象などをテーマにしたトークが展開される。

② 小原真史 キュレーターズトーク

2.7(日) 11:30 - 12:00

~~会場: 京都伝統産業ミュージアム マテリアルライブラリー~~ オンライン配信

出演: 小原真史

「イツ・ア・スモールワールド: 帝国の祭典と人間の展示」には、世界各国の博覧会や植民地に関わる1000点以上の資料と「学術人類館」の新発見の写真が展示されており、必見!! 今回は企画者の小原真史自ら、展示のみどころや、ポイント、その背景となる歴史などについて解説。より深く展示を理解できるまたとない機会だ。



「パリ国際植民地博覧会の眺望」(パリ国際植民地博覧会) 1931年、個人蔵

③ トークイベント

「博覧会・博物館と人間の展示」

2.7(日) 14:00 - 16:00 延期

*延期後の日程は後日お知らせします。

~~会場: 京都伝統産業ミュージアム マテリアルライブラリー~~ オンライン配信

出演: 吉田憲司 (国立民族学博物館館長)、小原真史

アフリカの儀礼や仮面についてのフィールドワークを行いながら、博物館における異文化表象について長らく研究してきた国立民族学博物館館長の吉田憲司をゲストに迎える。本展のテーマである「人間の展示」についても早くから着目し、論考や展覧会のなかで紹介してきた。博物館と博覧会の歴史、博物館と「人間の展示」の関係などをテーマとしたトークが期待される。

👉 食事の舞台—食卓

2.7(日) 16:30 - 18:00

~~会場: ロームシアター京都 パークプラザ3F~~ 共通ロビー オンライン配信

出演: 石毛直道 (文化人類学者)

聞き手: KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

東アジア食物史の開拓者であり、特に世界の食文化に関する第一人者の文化人類学者の石毛直道をゲストに迎え、食の文化的・社会的インパクトから、日本の近代化以前・以降の「食べ方」、食事の時間のあり方、振る舞いの変化など総合的にお話いただく。「リビア砂漠探検記」「食卓の文化誌」「食いしん坊の民族学」「日本の食文化史」など、人気の食エッセイやルポなど著書を片手に参加してみては。

👉 エクスペリメンタルとは②

宇宙生体医工学 × 身体表現

2.11(木・祝) 17:00 - 19:00

~~会場: FabCafe Kyoto~~ オンライン配信

出演: 大平充宣 (同志社大学 客員教授 宇宙生体医工学研究プロジェクト)、垣尾優 (ダンサー)
聞き手: KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

多面的な視野から「実験的=エクスペリメンタルとは何か?」を探るトークシリーズ2回目。宇宙もふくめた未知の環境(コロナ時代もそうかも!?)で、精神的・身体的にどんな備えをしたら人類は生き残れる?という問いから出発した対談。新しい動きを作ること、新しい環境にリアクションできる身体の準備、そのためのイメージの仕方について、ダンサーであり、Showsで新作も発表予定の垣尾優が同志社大学 客員教授の大平充宣に対談形式で質問する。柔軟な知覚と身体感覚はいかに獲得できるのか、ご期待を!

👉 「Re-new」時における所作

2.15(月) 19:00 - 20:30

~~会場: ロームシアター京都 パークプラザ3F~~ 共通ロビー オンライン配信

出演: 青木淳 (京都市京セラ美術館館長)

聞き手: KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

2020年春に大型リニューアルオープンを迎えた京都市京セラ美術館。その改修を手がけ、館長も務める建築家の青木淳をゲストに迎え、KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクターを加えて、美術館と社会の関わりやその拡張性についてのクロストークを開催する。舞台芸術の分野で、異なるジャンルへの拡張性が実験的な表現を生み出しているが、建築という形あるものと外との接続の方法や、それらを踏まえてこれからの社会における美術館でやるべき企画の形など、自由にビジョンを語り合う。まさに、ジャンルを越え「京都の性質」「実験的表現」「社会との接続方法」という3つのキーワードを広く考える機会になるだろう。



京都市京セラ美術館 Photo by Koroda Takeru

👉 エクスペリメンタルとは③

「無駄」の研究

2.20(土) 18:30 - 20:30

~~会場: ロームシアター京都 パークプラザ3F~~ 共通ロビー オンライン配信

出演: 吉森保 (大阪大学大学院 医学系研究科 / 生命機能研究科 教授)、吉岡洋 (美学者・京都大学 こころの未来研究センター 特定教授)

聞き手: KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

多面的な視野から「実験的=エクスペリメンタルとは何か?」を探るトークシリーズ3回目。生産性の高さ、役に立つことで人の重みが計られがちな社会で、あえて「無駄」の有用性を考えてみたい。ことに文化や研究の分野、アーティストの活動などは、しばしば実験的で、すぐに目に見える成果にならないものが多いが、のちに大きな成果を打ち立てることもあるような世界だ。吉岡洋と吉森保という、異なる分野ながらそれぞれの研究の第一線で活動する2人をむかえて、「無駄」の重要性をじっくりと語ってもらう。

☞ 空想地図作家 × ノマド庭師 「空間対談」

3. 13 (土) 15:00 - 17:00

会場：~~有斐斎弦道館~~ **オンライン配信**

出演：地理人（空想地図作家）、
ハシグチヨウヘイ（庭のジブシー主宰）
聞き手：KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

現実には存在しない都市の地図を作ることで、そこに空間を立ち上げる地理人（空想地図作家）と、日本全国どこでも旅しながら、「庭」という小宇宙を作り出すハシグチヨウヘイ（作庭家）による対談。ハシグチは Shows で上演される中間アヤカの作品ではセノグラフィアーとして参加する。地図と作庭、どちらの活動もパフォーマンスの表現要素と多くの共通点が見出せる分野であり、さまざまな舞台芸術表現との接続点を見出せるだろう。



ハシグチヨウヘイによる庭

☞ エクスペリメンタルとは④

都市の余白を耕す人々

3. 14 (日) 11:00 - 12:30

オンライン
出演：西村勇、東井孝司（中京・花とみどりの会）
ほか
聞き手：KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター

多面的な視野から「実験的 = エクスペリメンタルとは何か？」を探るトークシリーズ 4 回目。NY やパリ、サンフランシスコなど、世界中の大都市で近年注目が高まり続けるアーバン・アグリカルチャー（都市農業）。「気候変動」「都市緑化」「貧困対策」「コミュニティ」などの問題に対し、サステナブルな都市を実現するためだ。実はなんと!! 京都でも、14年前から中京区役所の屋上で庭園づくりや養蜂などの活動を続けているとのことで、活動に携わっているボランティアさんなどの話を現場から中継でおとどけする。

☞ インディーゲーム・フロム・キョウト展

(プレイ可)

3. 19 (金) - 3. 21 (日)

3. 26 (金) - 3. 28 (日)

会場：京都芸術センター フリースペース
出展：Chuhai Labs ほか

世界がパンデミックで自粛している期間も、活発に人々が交流していた世界、それはゲーム！世界の有名美術館やラグジュアリーメゾンが「あつ森」に参加するなど、ブームは加速の一方。ここで考えてみよう、ある限定された空間を作り、参加するキャラクターが役割を振り付けられるなど、ゲーム仮想空間とパフォーマンスに共通するものも多いのではないだろうか？ そんなゲームの世界について、京都に多数存在するというインディーズ系ゲーム会社によるいまオススメのゲームソフトなどを参照しながら、ゲームの今を考えていく。

☞ 振り返りトーク（散歩）

4. 3 (土) 13:00 - 14:30

オンライン
出演：橋本裕介（ロームシアター京都プログラムディレクター）、川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ（KYOTO EXPERIMENT 共同ディレクター）

KYOTO EXPERIMENT を 10 年率いた橋本裕介と、橋本からバトンを受けた川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップの、新旧プログラム・ディレクターが一同に集まり、3/28 に終了した今回のフェスティバルを振り返り、これからを語る特別企画。コロナ時代にふさわしく、京都市内を見渡す大文字山を登り、散歩しながら中継する。なお観客からの疑問やコメントに答えるコーナーも予定。

☞ 批評プロジェクト 2021 SPRING

オンライン
講師：森山直人（演劇批評家 / 京都芸術大学 舞台芸術研究センター 所長補佐）

演劇批評家の森山直人を講師にむかえ、実験的舞台芸術の見方を考える批評プロジェクトを開催！対象演目を見てレビューを書き応募を経て、選出された数作品は、森山から個別のレッスンがもらえ、ブラッシュアップののち KYOTO EXPERIMENT ウェブサイトおよび今後のフェスティバルマガジンに掲載される。舞台芸術のライティングを学んでみたいという人はぜひチャレンジしてみよう。（募集要項・詳細はウェブサイトをご覧ください。）

☞ Super Knowledge for the Future [SKF]

The SKF program (excluding the exhibition) will now be live streamed only. Please note the events will not take place at the venues. Streaming links will be published on the festival website one day prior to each program.

☞ What is "experimental"? Vol.1 Sweet Chili Sauce (walk-and-talk live stream)

2.5 (Fri) 19:00-21:00

Online

Guest: Masamitsu Araki (Artist)
Host: Yuya Tsukahara (Kyoto Experiment Co-director / contact Gonzo)

This is the inaugural installment of our talk series that addresses the question "What is experimental?" from a variety of angles. Kyoto-based artist Masamitsu Araki, who turns sound itself into artwork, and contact Gonzo/Kyoto Experiment co-director Yuya Tsukahara will be live streaming from their smartphones as they go around Kyoto visiting music-related spots, such as their favorite stores and memorable places. The pre-event for Kyoto Experiment 2021 Spring. Watch and wait for the festival to begin! (Partnership Program with Kyoto City KYOCERA Museum of Art)



Yuya Tsukahara Photo by Takuya Matsumi

☞ History of Dance in Kansai: Archive Screening

2.6 (Sat)-3.28 (Sun)

Venue: The Festival Living Room (Meeting Point) at ROHM Theatre Kyoto
Guest Curator: Aya (NPO Dance Box)

Since the mid-1990s, the Kansai dance scene has been carving out its own unique path. Thanks to the cooperation of pivotal NPO Dance Box, we are thrilled to be holding an

exhibition of footage and archive materials from 1995 to 2000 that offer an insight into the dance scene at that time. Moving forward, future editions of the festival will also be screening footage to introduce the scene in five-year spans. The screening venue is also a Festival Meeting Point, where you can find general information about the festival, so be sure to stop by!

☞ Masashi Kohara Talks Program Vol.1 Talk: Okinawa and the Human Pavilion Incident

~~2.6 (Sat) 14:00-15:30~~ **Cancelled**

~~Venue: Material Library, Kyoto Museum of Crafts and Design~~

Speakers: Katsu Moriguchi (Journalist), Masashi Kohara

The first talk held in conjunction with the exhibition *It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* by curator and filmmaker Masashi Kohara. Guest Katsu Moriguchi is a journalist who has produced numerous documentary videos, including a program about theatre in relation to the subject of "The Human Pavilion" as Nippon TV's Okinawa correspondent. Topics such as the history of modern Okinawa and the mainland as seen from the "Human Pavilion Incident" and the representation of Okinawa will be discussed.

Vol.2 Curator's Talk with Masashi Kohara

2.7 (Sun) 11:30-12:00

~~Venue: Material Library, Kyoto Museum of Crafts and Design~~ **Live online streaming**

Speaker: Masashi Kohara

It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions features around one thousand materials related to expositions and colonies around the world, including newly discovered photos of the Anthropology Pavilion. In this talk, exhibition curator Masashi Kohara will present highlights from the materials and explore their historical contexts. The talk will offer a superb opportunity to gain deeper insights into the materials on display.

Vol.3 Talk: Expositions and Museums & Human Exhibitions

~~2.7 (Sun) 14:00-16:00~~ **New date and time will be announced at a later date.**

~~Venue: Material Library, Kyoto Museum of Crafts and Design~~ **Postponed**

Speakers: Kenji Yoshida (Director-General of National Museum of Ethnology), Masashi Kohara

In this talk, Masashi Kohara will join Kenji Yoshida, the director-general of the National Museum of Ethnology, long-time researcher in the field of cultural representation at museums and known for his fieldwork on African masks

and rituals. Yoshida's research has also focused on the theme of this exhibition "Human Exhibitions" from early on, which he has introduced through many discussions and exhibitions. Themes such as the history of museums and expositions, and the relationship between museums and "human exhibitions" will be discussed.



PARIS - Jardin d'Acclimatation. Group of Young Ashantis, 1903, postcard, private collection

☞ The Stage for Mealtimes—The Dining Table

2.7 (Sun) 16:30-18:00 **Live online streaming**

~~Venue: Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto~~

Guest: Naomichi Ishige (Cultural Anthropologist)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

Cultural anthropologist Naomichi Ishige is a pioneering figure in the history of East Asian food, and an authority on world food culture. As guest lecturer, he will be giving a comprehensive talk on topics including the cultural and social impact of food, Japanese eating habits before and since modernization, and changes in approaches to mealtime and behaviors surrounding food.

☞ What is "experimental"? Vol.2 Biomedical Engineering for Space × Physical Expression

2.11 (Thu, public holiday) 17:00-19:00

~~Venue: PubCafe Kyoto~~ **Live online streaming**

Guest: Yoshinobu Ohira (Visiting Professor, Doshisha University / Doshisha Space-DREAM Project), Masaru Kakio (Dancer)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

This is the second installment of our talk series that addresses the question "What is *experimental*?" from a variety of angles. The departure point of this discussion is the question: how can humankind prepare, both spiritually and physically, in order to survive in unknown environments such as outer space or even the age of the coronavirus? How to create new movements, how to equip one's body to respond to new environments, and how to go about visualizing this—dancer and choreographer Masaru Kakio, whose new work is part of the Shows program, will be in conversation with Yoshinobu Ohira, visiting professor at Doshisha University, asking those very questions. Find out how you too can acquire flexible perceptions and a physical awareness!

☞ Approaches at Times of Renewal

2.15 (Mon) 19:00-20:30 **Live online streaming**

~~Venue: Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto~~

Guest: Jun Aoki (Director of Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

In March 2020, Kyoto City KYOCERA Museum of Art reopened after extensive renovations. In this talk, Jun Aoki, the architect and director of the museum who oversaw the renovations, will join the Kyoto Experiment co-directors for a crosstalk on the relationship between art and society, and its expandability. In the performing arts, experimental forms have emerged from attempts to expand into other fields. The speakers will freely discuss their visions for how architecture can link up with things beyond its conventional parameters, and, based on these approaches, the kind of exhibitions and events we should hold at art museums in society in the future. The talk will be an opportunity to reflect widely across disciplines on Kyoto, experimental artistic expression, and ways to engage with society.

☞ What is "experimental"? Vol.3 The Study of Uselessness

2.20 (Sat) 18:30-20:30 **Live online streaming**

~~Venue: Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto~~

Guest: Tamotsu Yoshimori (Professor, Graduate School of Medicine / Graduate School of Frontier Biosciences, Osaka University), Hiroshi Yoshioka (Aesthetician / Professor of Aesthetics and Theory of Arts, Kyoto University)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

This is the third installment of our talk series that addresses the question "What is *experimental*?" from a variety of angles. In a world that tends to measure the value of human beings in terms of how productive and "useful" they are, it might be worthwhile to contemplate the value of uselessness. Culture, research, and artistic practices are often experimental in nature, and much of it does not produce concrete results right away; but these are fields that sometimes give rise to great achievements in time. At this event, the importance of uselessness will be discussed in depth by two guest speakers at the forefront of their respective (and very different) areas of research: Hiroshi Yoshioka and Tamotsu Yoshimori.



Hiroshi Yoshioka



Tamotsu Yoshimori

☞ Fantasy Cartographer × Nomadic Gardener: "Talking Spaces"

3.13 (Sat) 15:00-17:00

~~Venue: Yuuhisa Koudo-kan~~ **Live online streaming**

Guest: Chirijin (Fantasy Cartographer), Yohei Hashiguchi (garden gypsy)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

This is a talk between Chirijin ("Geography man"), a self-styled "fantasy cartographer" who constructs spaces by drawing maps of imaginary cities, and Yohei Hashiguchi, a garden designer who travels around the whole country creating his microcosmic gardens. Hashiguchi is also involved as a scenographer in Ayaka Nakama's work for the Shows program. Cartography and garden design are both areas that have numerous elements in common with expressions in performing arts of various genres; this talk promises to uncover many such connections.

☞ What is "experimental"? Vol.4 Cultivators of Urban Recesses

3.14 (Sun) 11:00-12:30

Online

Guest: Isamu Nishimura, Takashi Azumai and others (Nakagyo / Hana to Midori no Kai)

Host: Kyoto Experiment Co-directors

The fourth installment of our talk series that addresses the question "What is *experimental*?" from various angles is on urban agriculture, a phenomenon recently gaining traction in metropolises like New York, Paris, and San Francisco. Its aim is to combat issues such as climate change and poverty, as well as promote greenification and sense of community, in order to make cities sustainable. In fact, for the past fourteen years, there have been gardening and beekeeping efforts going on in Kyoto too, on the rooftop of the Nakagyo Ward Office! We'll be live streaming from the rooftop garden, where we'll be speaking with the volunteers involved.



Kyoto Honeybee Garden Promotion Project Photo by Takeshi Yamamoto

☞ "Indie Games from Kyoto" Exhibition (playable)

3.19 (Fri) - 3.21 (Sun), 3.26 (Fri) - 3.28 (Sun)

Venue: Multi-purpose Hall, Kyoto Art Center
Games by Chuhai Labs and others

Even as the pandemic-stricken world went into quarantine, there was a realm filled with lively interaction between

people: the world of computer games! The craze is only growing, with top museums and luxury brands around the world getting involved in games such as "Animal Crossing: New Horizons". When you think about it, there's a lot that virtual gaming worlds have in common with performances, from the defined spaces they create, to the roles assigned to participants' characters. This program will explore the world of gaming and what it is today, introducing games created by some of Kyoto's many indie game developers.



©Chuhai Labs Game "Tinker Trains"

☞ The Festival in Retrospect (walk-and-talk-live-stream)

4.3 (Sat) 13:00-14:30

Online

Speakers: Yusuke Hashimoto (Program Director, ROHM Theatre Kyoto), Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, Juliet Reiko Knapp (Kyoto Experiment Co-directors)

Kyoto Experiment's program directors new and old—Yusuke Hashimoto, who helmed the festival for a decade, and his successors Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, and Juliet Reiko Knapp—will gather for a discussion after the close of the festival on March 28th. Together they will be looking back on this year's edition and talking about the festival's future. In keeping with the coronavirus crisis, the talk will be live streamed from Mt. Daimonji, which looks over the city of Kyoto. There will also be a segment where the four respond to questions and comments from viewers.

☞ Performing Arts Criticism Project 2021 Spring

Online

Instructor: Naoto Moriyama (Theater Critic / Senior Researcher of Kyoto Performing Arts Center)

For this project, we welcome theater critic Naoto Moriyama to lecture on how to approach experimental performing arts with a critical eye. Write your own review after viewing the set program and send it in; chosen applicants will receive one-on-one lessons from Moriyama and have their brushed-up pieces featured on this website and future editions of the festival magazine. If you're interested in learning more about performing arts writing, this is the perfect opportunity to challenge yourself! (Please see the festival website for application requirements and more information.)



ディレクターズインタビュー Directors' Interview

川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ共同ディレクター3名に KYOTO EXPERIMENT 2021 SPRING をつくりあげていくまでの経緯や関西の舞台芸術事情、そして開催に向けての意気込みを聞いた。(聞き手: 大神崇)

Kyoto Experiment is co-directed by Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, and Juliet Reiko Knapp. We interviewed the three about the process so far, the performing arts scene in Kansai, and their hopes toward the coming festival. (Interviewer: Takashi Ogami)

3人でディレクションをする意味

— 新体制に変わり、今年からは3人でフェスティバルをディレクションすることになりました。

塚原：時代の流れだと思います。一人が組織の中で大きなパワーを持つのではなく、うまく分散させながら組織を成立させていく例はたくさん起きていて、良いことだと思います。

川崎：誰か一人が上に立つようなピラミッド構造ではない、フラットな関係性は大事だと思います。

ナップ：コレクティブなキュレーションは、たしかに増えています。ヨーロッパでは、クンストン・フェスティバル・デザール(ベルギー)やアルカンタラ・フェスティバル(ポルトガル)もチームでディレクションを行っています。日本では「フェスティバル/トークショー」が共同ディレクター制度ですね。

— それぞれに役割分担はありますか。

川崎：ディレクターといっても、プログラムを決めるだけでなく、フェスティバル全体の運営や経営面も担っているの、仕事はかなり幅広いです。なので、なんとなく分担しながら情報共有し、最後の決定は3人で下すような流れで進めています。

ナップ：この人がプログラムを決めて、この人がマネジメントを決める、みたいなことはあえてしていないようにしています。

塚原：意見が分かれた時は、とにかく話し合いますね。

ナップ：4人だと2対2に意見が分かれることがありますが、3人だとそれがありません。川崎さんと塚原さんが同じ意見で私が違ったら、「ここはもう2人の意見でいこうかな」となります(笑)。どうしても譲れない場合はそれでも話し合いを続けます。

塚原：2対1で意見が割れていても、その1人が言い続けていたら「ちよっと考えなあかん」となります。その辺りのバランスがうまく機能している時は、いい感じだと思いますね。

川崎：そもそもみんな自分の意見を通そうとは思っていないくて、あくまで自分の考えているアイデアをシェアしているにすぎないですし。

ナップ：だから3人でぶつかることがないんだと思います。

川崎：それに、3人とも似た感覚は持っているの、「全然違うやろ」みたいなことは起きないですね。

KYOTO EXPERIMENTならではの取り組み

— KYOTO EXPERIMENT(以下 KEX)をどんなフェスティバルにしたいかと最初に話しましたか。

ナップ：京都という場所とのリンクを作ろうという話をしました。

塚原：僕は京都生まれで、現在は大阪を活動拠点にしています。なので、KEX自体は京都で開催しているフェスティバルですが、関西という広い枠組みでプログラムを企画してもいいのでは、とっていました。

川崎：鑑賞することはフェスティバルの醍醐味だと思いますが、

それだけでなく、違った方向でも来場者が楽しめるプログラムを作れたらという話をしました。それがプログラムの組み立てにも繋がっています。作品の背後にある思考や文脈、制作背景を感じてもらうために、どうやってフェスティバルに参加してもらうのがいいのか、そんなことを話し合いました。

ナップ：アーティストの創作プロセスをどうやって来場者と共有し、感じ取ってくれたことをどうフェスティバルの中で共有できるか。作品を観るだけではなく、そのアーティストや作品がどこから来てどこへ行くのかを、フェスティバルを通して可視化できれば面白いんじゃないかと思いました。

川崎：それも時代の流れだと思いますね。複数の主催者が製作費を共同して負担する作品が世界中のフェスティバルを回るようなヨーロッパ式のコ・プロダクションシステムが、これまでの主流でした。ヨーロッパの多文化主義と寛容さに基づくそのシステムがいつまで続くのかというと、変わってきていると思います。日本でそれとは違ったシステムをフェスティバルにどう落とし込むことができるかを考えていたら、作品を発表している場所と繋げることが面白いんじゃないかと思いました。

塚原：これだけ世界中にフェスティバルがあるなら、その場所で生まれる作品を観てみたいし、そんなフェスティバルにできればと思います。その流れで、自分たちの土地について自分たちの目線で研究するプロジェクト「Kansai Studies」を始めました。

川崎：関西が素晴らしいとか、地域にこだわりたいとか、そういうことではありません。インターナショナルをローカルで紹介する方向性を、ローカルをインターナショナルにつなげる方向性で考えたらどうかということです。「この作家すごいぞ」という一方的なアプローチではなく、矢印が双方向になっていく感じですね。

塚原：日本で生活していると、無意識に西洋のものに憧れてしまっている自分もいます。でも、今はインターネットもあるので、以前のように滝のように降りてくるものだけを受け取るのではなく、流れ自体を違った角度から見る視点を持つようになったと思います。

ナップ：トークイベントやワークショップに関しても、これまではメインプログラムの演目が決まってからそれに関連したイベントを企画していましたが、「Super Knowledge for the Future」(SKF)では、それだけでも楽しめるプログラムを目指して企画しています。

— テーマが先あってアーティストを決めるのか、先にアーティストが決まってそこからテーマを決めるのか、その辺りはどうやって決めていますか。

塚原：どこかへ行ったときに観た面白い作品について話すことが多いですね。

川崎：そうですね。とりあえず色々シェアするようにしています。

塚原：一つの単語でフェスティバルのテーマを表することもやめようと思っています。僕らがやろうとしているフェスティバルの作り方には綺麗すぎるというか、合わないかもしれません。

川崎：プログラムそれぞれにもいろんな要素があるので、それが一つの単語に回収されてしまっただけでは、多様性を提示していることにはならないと思います。最近ではプログラムの構造自体がテーマだと思っています。わかりやすさを求めがちなどころに対して、もう少し違う考え方があることを示していきたいですね。

関西の舞台芸術を取り巻く現状

－ 関西の舞台芸術は盛り上がっていますか。

塚原：盛り上がっているとは僕は言えないですね。

川崎：大阪は大変な状況がずっと続いていて、なかなか難しいです。実際、大阪のカンパニーも稽古をするために京都へ来ていますし。

塚原：実験的な表現に特化したサポートがありません。大阪市と府の文化予算の助成金があるにはありますが。

川崎：数ヶ月間同じ場所で稽古ができる京都芸術センターのような環境は、なかなかありません。そういう意味で、京都には創る環境が整っています。

ナツ：京都の街のサイズを考えると、パフォーマンスや公演ができる場所は多い方だと思います。

塚原：街自体が、これまで実験的な表現をサポートしてきたように感じますね。

ナツ：美大や芸大も多いし。

川崎：京都には KEX のようなジャンルを超えたコラボレーションが生まれやすい風土があると思います。街の小ささと実験的な精神が相まって、出会いやすい環境ですね。

ナツ：速くても自転車で 30 分あれば行き来できるので、人との関係性は大きい街とは違ったものを作れると思います。

川崎：ただ、一つの街に美術館もあってギャラリーもあると、セルフサイクリングに陥りやすいというか、完結しがちなところは長所でもあり短所です。ともすれば、閉鎖的になってしまうこともあります。

塚原：僕自身はそれを避けたくて、大阪を拠点にしました。

－ 神戸はどうですか。

塚原：「DANCE BOX」という組織が、10 年ほど前に大阪から神戸へ移転しました。他にも、「デザイン・クリエイティブセンター神戸 (KIITO)」という昔の紡績工場をアート施設に変えたスペースがあります。あと、「神戸アートビレッジセンター (KAVC)」は 20 年以上前からありますね。

川崎：KAVC は若い世代のアーティストに注目するプログラムにも積極的ですね。

塚原：30 歳未満のアーティストを支援する公募展（「1floor」）を開催したりしていますね。他にも映画館や音遊びの会をはじめとする旧グッゲンハイム邸での音楽のプロジェクトもいくつかあるので、規模は小さいけどコミュニティはあります。

－ 昔は大阪にも面白い場所がいろいろありましたよね。

塚原：僕が初めて働いた「新世界アーツパーク事業」もそうですが、「大阪アーツアボリア事業」と、その前になるとこれは企業運営ですが、心斎橋にあった「KPO キリンプラザ大阪」がそういう気運をけん引していたのではないのでしょうか。当時は「大

阪市芸術文化アクションプラン事業」ができたり、何かと面白い動きがありました。でも、すべてなくなりましたね。民間のオルタナティブなスペースである、ヘアーズや NOON はずっと生き残っています。

川崎：場所に関する話だと、京都の「UrBANGUILD」は良い場所だと思います。街中にあって、公演が終わってからゆっくり話ができるし、アーティストが試せる土壌があります。あと、「CLUB METRO」もそうですね。でも、オルタナティブスペースの運営を続けるのは、なかなか大変ですね。

塚原：結局、公的な場所だけが残りますよね。KEX も予算の 9 割が公的予算と助成金で成り立っています。だからこそ、エクスペリメンタルな表現がかっこいいという価値観を共有できるかというところが大事です。

観客が自分で楽しみ方を見つける

－ 今年の見どころをお教えてください。

塚原：上演プログラムを俯瞰して見ると、いろんな流れが見えてくると思います。「なんでこんな組み合わせなの」と思ってしまうかもしれませんが、そこもある種のフレッシュさとして理解していただけると嬉しいです。

ナツ：このマガジンもそうですが、未完成の地図を観客に渡し、そこから自分で道を探してほしいですね。

川崎：余白のあるフェスティバルになるといいですね。

ナツ：私たちが先にいろいろ話してしまうと、観客はそういう目線で見られなくなってしまいます。

川崎：ひとつの価値観ではなく、「複数であること」を楽しめるかということがポイントだと思います。プログラム内でいろんな導線を作ることも工夫していますが、そもそも私たちディレクターチームが複数ですし、ひとつではなく複数の見方を観る人それぞれが楽しめるのが見どころだと思います。

塚原：あと、これまでのフェスティバルよりも参加アーティストの年齢層が少し下がり、ジェンダーバランスも意識しています。今、国際的なネームバリューがまだ確立されていないアーティストも、15 年後に想像以上の成長をこれからもされると思います。そういう長い目線を持ちたいし、もっと若い人たちにも見に来てもらって、一緒に育っていきたいです。

川崎：確立された価値観で作られた作品には、あまり興味がありません。もちろん、有名なアーティストでも、作品の中に挑戦している部分が見えたら面白いと思います。常に挑戦を続けている、驚かせてくれる作家に出会いたいというのが大前提にあります。

塚原：どんな世界でも、正解を出そうと思えばできます。でも、KEX ではまったく違った発想で出てきた答えや提案を示していきたいですね。「この作品はすべられへん」という発想が生まれたときに、遊び心は消えてしまいます。それよりも、思いきって三振をしいった方が、面白いものが生まれると思います。

What it means to co-direct

－The festival's structure has changed and from this year the three of you are co-directing the festival.

Yuya: I think times have changed. There are many examples of organizations where one person does not have all the power, but it's successfully distributed within the structure; it's a good thing.

Yoko: I think it's important to have an even relationship, not a pyramid structure where one person stands at the top.

Juliet: Collective curation is becoming popular. Kunstenfestivaldesarts (Belgium) and Alkantara Festival (Portugal) in Europe are also co-directed by a team. In Japan, Festival/Tokyo has a co-directing system.

－Do you each have a specific role?

Yoko: The director doesn't only select the program, but also operates and manages the entire festival, so the work span is quite vast. We loosely split the work whilst sharing information, and then make final decisions between the three of us.

Juliet: We try not to make things specific, like this person selects the programs, and this person is in charge of the management and so on.

Yuya: If our opinions split, we talk about it thoroughly.

Juliet: If we were four people, opinions could be split two and two, but that doesn't occur with three people. If Yoko and Yuya have the same opinion and I don't, I'd say "let's go with their opinion here" (laughs). If it's something that I don't want to give up on then of course I want to continue the discussion.

Yuya: Even if it's split two and one, if the one person sticks to their word, we'd have to rethink it. I feel that things are going well when this balance is functioning properly.

Yoko: We aren't trying to push our egos through in the first place, it's about sharing the ideas in our minds.

Juliet: I think that's why the three of us don't really conflict.

Yoko: We do also have similar senses, so it's not like we get this feeling- "you're totally wrong".

Commitments of Kyoto Experiment

－What did you first talk about when thinking about what kind of festival you want KEX to be?

Juliet: We discussed the idea of making different connections to the locality of the festival, Kyoto.

Yuya: I was born in Kyoto, and am currently based in Osaka. So, although KEX is a festival held in Kyoto, I thought it would be possible to plan the program under the broader scope of Kansai.

Yoko: Watching performances is the main fun of the festival, but we were saying that it would be nice to have not just that, but a program which visitors could enjoy from a different angle. This is connected to the structure of the program. We talked about what would be the best way to participate in the festival in order to feel the thoughts, contexts and production

that went on behind the performances.

Juliet: How can we share the artists' creative processes with our audience, as well as share what the audience felt within the festival? We thought it would be interesting if we could visualize where an artist's work came from and where it will go through the festival, instead of just watching the performance.

Yoko: I think this also reflects a change in the times. Up until now, the mainstream has been a European co-production system where multiple organizers split the production fee of a work and it tours festivals all over the world. I think things are changing regarding how long this system, which is based on European multiculturalism and open-mindedness, will continue. When we were thinking about how to incorporate a different system into a festival in Japan, we thought it would be interesting to connect the performances with the location in which they are presented.

Yuya: With so many festivals all over the world, we want to see works that are born in that specific location, and we want to aim to do this with this festival. This was the starting point for Kansai Studies, a program in which we study our locality from our own perspective.

Yoko: This isn't about Kansai being great, or being fixated about the local area. It's about shifting the direction of introducing international to local, to the direction of connecting local to international. It's about having the arrow pointing in both directions, rather than having a one-sided approach of just pushing from one side, like "isn't this artist great".

Yuya: Living in Japan, I sometimes find myself unconsciously holding an admiration towards Western things. Of course now due to the internet, you start to be able to see the flow of things from a different angle, and not just receive everything that comes down like a kind of waterfall.

Juliet: Also with our talk events and workshops, the festival used to plan events that were directly related to the main performances after they were programmed, but with Super Knowledge for the Future (SKF, exchange program) we're aiming to make the program something independently enjoyable.

－Does the theme come first and then you select the artists, or do you select the artists first and then decide on a theme? How do you make this decision?

Yuya: We usually talk about performances we've seen and found interestin

Yoko: Yes. We try to share as much information as possible.

Yuya: We also want to stop expressing the festival's theme with a single word. It may be too clean or may not fit the way we're trying to run the festival.

Yoko: Each of the programs also have different elements to them, so if these are collected into a single word, I don't think it would present their diversity. Recently I feel that the structure of the program itself is the theme. It would be good if we can show a different approach to these elements of the festival where an easy explanation is often expected.

The current Kansai performing arts scene

—Is the performing arts scene in Kansai thriving?

Yuya: I wouldn't say it's thriving.

Yoko: The situation in Osaka has been very challenging, it's difficult. There are companies in Osaka who have been coming to Kyoto for rehearsals.

Yuya: There isn't much support specialized towards experimental artistic expression. Although there is a grant within the cultural budget of Osaka city and prefecture.

Yoko: There aren't many environments like Kyoto Art Center where you can rehearse in the same place for months. In that sense, Kyoto is well equipped in terms of providing an environment for creation.

Juliet: If you think about the size of Kyoto, in proportion to this I think there are many places for holding performances.

Yuya: It feels like the city itself has been supporting experimental expression.

Juliet: There are a lot of art universities too.

Yoko: I think there is a natural culture in Kyoto that makes it open to interdisciplinary collaborations like those featured at KEX. The size of the city and its experimental spirit, make it an environment for new encounters.

Juliet: You can reach much of the city within thirty minutes on bike, so I assume that closeness can create different relationships between people compared to larger cities.

Yoko: Although, if you have museums and galleries in one city, it's quite easy to fall into a self-cycle; this conclusiveness is both a good and bad thing. Things can also turn out being insular.

Yuya: I moved my base to Osaka because I wanted to avoid that.

—How is Kobe?

Yuya: An organization called DANCE BOX moved from Osaka to Kobe 10 years ago. There is also Design and Creative Center Kobe (KIITO) which is a space that turned an old spinning factory into an art facility. KAVC (Kobe Art Village Center) has been around for over twenty years.

Yoko: KAVC is very proactive about programs focusing on artists of younger generations.

Yuya: They've held an open exhibition (1 floor) that supported artists under thirty, and there is also a film theatre and music projects like The Otoasobi Project held at the Guggenheim House, so although small-scale, there is a community.

—Osaka also used to have many interesting spaces in the past.

Yuya: My first workplace, the Shinsekai Arts Park project, Arts Aporia, and before that the KPO Kirin Plaza Osaka, although this was a corporate project, probably created momentum. At the time, there was always some kind of interesting movement going on, like the Osaka Prefecture Cultural Promotion Action Plan being formed. But they've all dispersed. Privately owned alternative spaces like Bears and NOON have survived though.

Yoko: Speaking of places, I think Kyoto's UrBANGUILD is a great space. It's in the city center, and you can have a chat after performances; it's fertile ground for artists to experiment. CLUB METRO also. But it really is difficult managing alternative spaces.

Yuya: Only public places end up remaining. Ninety percent of the festival's budget also relies on public budgets and grants. That's why it's important to be able to share that value, that artistic experimental expression is cool.

Audiences finding their own path to the festival

—Tell us about the highlights of this year's program.

Yuya: There are various processes that become apparent if you look at the performance program from a bird's-eye view. You may wonder why we selected such combinations, but we'd be happy if this can be understood as proposing something new and fresh.

Juliet: We want to give an incomplete map to the audience, where they can find their own route from there; this magazine is also a part of that.

Yoko: Hopefully KEX will become a festival with a margin.

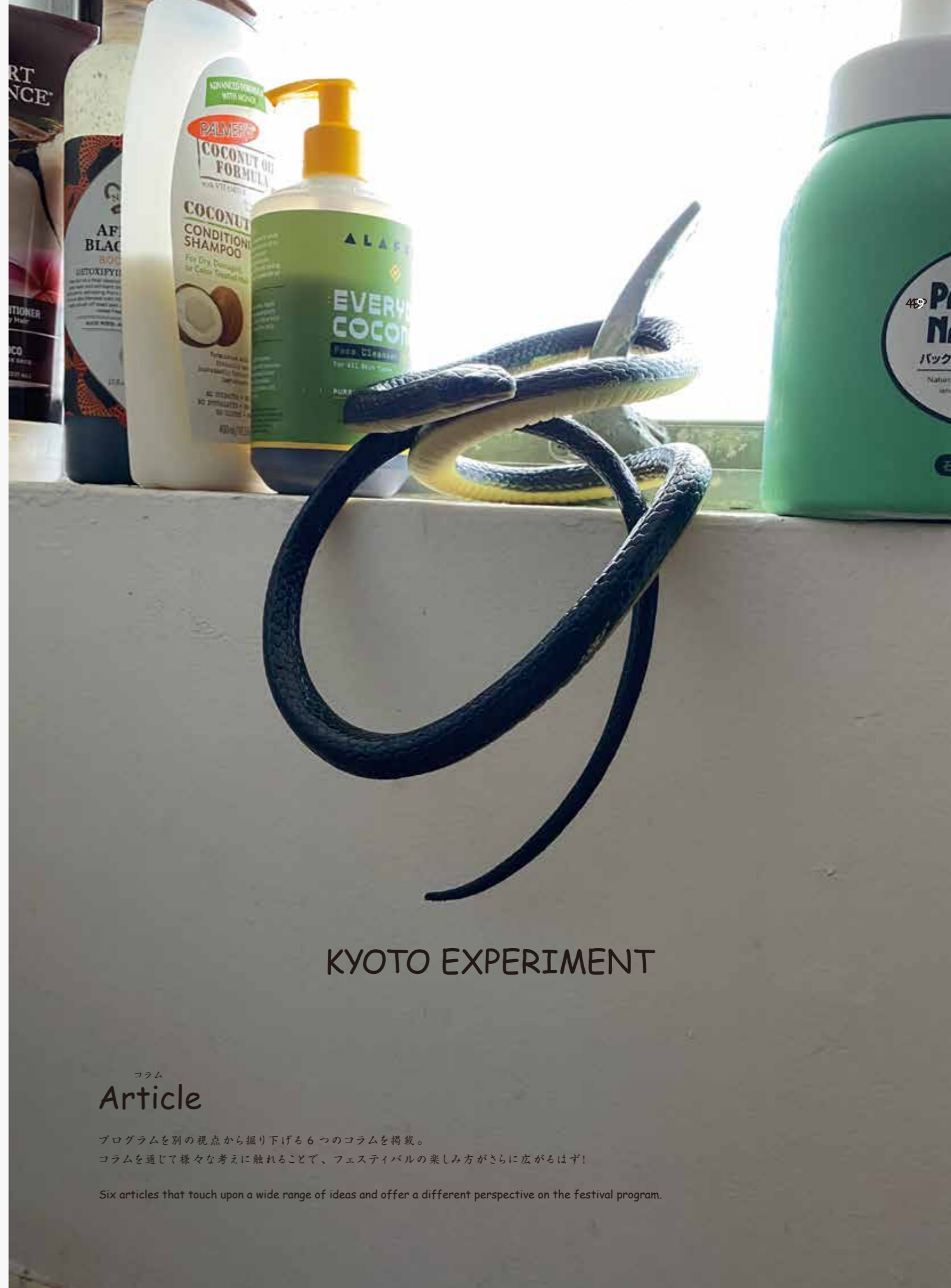
Juliet: If we explain too much at the beginning, the audience will only be able to see from that point of view.

Yoko: I think the main point is whether you can enjoy the plural, not just one value. We try to create different routes inside the program, but we ourselves are also plural as a team, and I think the biggest point is that every person can enjoy various perspectives, not just one.

Yuya: Also, compared to the previous editions, the age group of the participating artists is slightly lower, and we've been careful about gender balance. I think artists who may not yet have established international name value, have the possibility of growing beyond our expectations in say fifteen years. We want to keep this long-term perspective, we want more young people to come and watch, and we want to progress together.

Yoko: We aren't so interested in work created upon already-established values. Of course, it will be interesting to see challenges within a work, famous artists included. Our premise is that we want to meet artists that continue to make work that challenge and surprise us.

Yuya: It's possible to generate a correct answer in any field if you must. But with KEX, we want to present answers and suggestions that come from completely different ideas. The moment we think "this performance must be successful", that's when the playfulness disappears. I think taking the plunge and going for a strikeout will lead to something more interesting being born.



KYOTO EXPERIMENT

コラム

Article

プログラムを別の視点から掘り下げる6つのコラムを掲載。

コラムを通じて様々な考えに触れることで、フェスティバルの楽しみ方がさらに広がるはず!

Six articles that touch upon a wide range of ideas and offer a different perspective on the festival program.

アイデンティティのコントロール

内田春菊

アイデンティティには沢山のジャンルがあります。だいたい昔の話ですが、しつこい新聞の勧誘の人に「家のものに聞きません」と、なんでも夫に聞かないと決められない妻のフリをしたこともあります。

売り込み、勧誘の人々は「ご主人」「奥さま」と人の趣味も聞かずに連発しますよね。

かかってきた電話の相手が

「奥さまでいらっしゃいますか」

と聞いてきた場合、最近の私は「違います」と言いながら切ることにしています。

ここで切らないと、声だけ若い私は「お嬢さまですか?」と聞かれるのです。

「違います」と言うと、

「ではお手伝いさんですか」

「奥さまでもお嬢さんでもないって、どういうことですか」

と粘ったその女性に、「結婚してません」

と馬鹿正直に答え、

「あ〜あ」

と鼻であしらわれて電話を切られたことがあるのです。

それ以来、「奥さま」という人の電話は切ります。早くこうすればよかった。どっちにしろ、勧誘の電話がかかってきていい話だったことはないのです。

既婚女性は、そんなに「奥さま」と呼ばれるのが好きなのか? 私は、子と買い物に行って、「おかあさん」と呼ばれるのも嫌でした(日本語の通じる海外に多い)。私はあなたの母ではない、あなたにとって私は「お客さん」では?と思うのです。

もちろん、子がいるからといって私を「ママ」呼ばわりする男とは付き合ったことはありません。そういう習慣を持つ人は多々見かけますが、大変不気味に思います。

私の一番年少の息子がこの春高校を卒業し、父兄会に行かなくてもよくなりました。素晴らしい解放感です。

父兄会に参加中、どこかの子の母の、

「おにいちゃんが風邪ひいちゃって」

という発言に、「おにいちゃんとはこの人の兄なのか、しかし子のような言い方なので、この人の家において『兄立ち位置』にいる子どもの話なのだろうな」などと考えなくてもよくなりました。

失礼しました、テーマは性と老いでしたね。当然閉経して、60代にもなっています。50代なかばごろに最後のBFと別れ、もう恋愛はいいか……と思った頃にかんの治療をすることになり、そのまま恋愛とお酒はやめました。お酒はともかく、恋愛はやめない方がいいとか、本当にやめるのか?という忠告や質問をいくつも受けました。恋愛は生命の輝きのようなものと思っている人が多いようで、恋愛しないことは元気がなくなっているということだと心配してくれているようです。

「やっぱり一生、恋はすべきだよ!自分はいつも恋してるから」と言う人が既婚者だったりするのが、私には理解できません。この人は、この発言を結婚相手の前でもするのでしょうか。

その昔、結婚するときになって、

「もっと遊んでおけばよかった」

と悔いる人がいましたが、いまだに意味がよくわかりません。結婚したら出来ない遊びとはなんなのか……。それとも、この人は恋愛を遊びと言っているのだろうか。

ですが、あえてこの言い方にあてはめてみますと、私は、自分の人生に於いてはもう十分に恋愛したのです。

でも、恋愛のようなシーンも作品で描くし、ラブソングも歌います。過去の貯金を引き出しているような感じもしますし、想像でどうにかしているときもあります。人の恋愛話を聞くのも嫌じゃありませんし、それによって情報量も増えているでしょう。お酒は飲まないけど、飲んでいる人たちとノンアルコール飲料で楽しく過ごしているときと似た感じです。

逆に、恋愛経験がなくても恋愛の話を描くのが好きな人もいます。そして、閉経したからと言って突然老人はくなるわけでも、男のようになるわけでもありませんでした。この年になったら、どんな服を着たら悪目立ちしないのかしらとは考えますが、

「ほんとにもう恋愛しないんですか、内田さんいい女なのに」

なんて言われると、途方に暮れます。褒めようとしているのはわかるので怒りませんが、嫌悪感しか残りません。私が女性っぽく見えるのは、単にそういう身だしなみをしただけであって、恋愛しないこととはなんの関係もありません。

ここで実は困るのが、日本では「恋愛」に「セックス」を入れずに話したり、都合のいいときだけ入れたりする人がどうも多いこと……私は入りたい派なんですけど、私一人ではどうしようもない案件であります。

ここでそろそろ若い人たちを見て思うこと、というお題に移りましょう。私が文章の書き方を教えている大学生たちに、アイデンティティについて先日書いてもらいました。

すると、日本独特なのかどうか、彼らは私のその昔(および現在)と同じように、外見から勝手に判断された彼ら像の押し付けに困らされているのでした(特に女性)。

変わってない!

日本人はなぜ、相手に「あなたはどんな人なのか」「どう接して欲しいか」と聞かず、勝手に察してズレたまま接するのだろうか。本当に困りますね。

しかし、一方では不特定多数にモテるために、化粧や服などを「モテ傾向」にしてしまおうという文化もあるようです。これがまた私にはわからない。キャバクラなどで働くなど、必要とされる場合は仕方ないでしょうが、不特定多数に好かれたら、大変に面倒くさいのではないだろうか。自分が好きな人にだけ好かれる方がいいのでは……?

私は一時期、着物をよく着ていました。今もたまに着ます。着ると、きちんとして来たという印象を持ってもらえるようです。「着物女はモテない」というインタビューを読んだこともあるのですが、違うような気がします。必要以上に男性ホルモン値の高い老人などが、馴れ馴れしく声をかけてきます。すごく優しい女に違いないと勘違いするようです。たいへん迷惑なことです。

さてわたくしは、漫画家、作家の他に、俳優、歌手、映画監督などの仕事をしています。ペンネームの名付け親である秋山道男(故人)がなんでもやる人だったので、来た仕事が出来そうだったら受けているうちにこうなりました。これを書いている今は漫画の原稿が上がったところですが、その前は映画の撮影現場で俳優をしてました。

演技の仕事をするときは、漫画を描いていることは忘れていました。控室で他の出演者に「いろんなことやってるんですね」と言われて思い出します。ライブでも、昔は歌を歌うので精一杯だったので、MCの時間がすっごく嫌いでした。なのに、ライブのアンケートにはMCの感想ばかり。もしかして歌の方はダメなのかと悩んだりもしました。今はそんなことで悩みません。MCも苦じゃなくなりました。つまりは「アイデンティティの切り替え」がうまくなったのです。

最近の言い方では「擬態」でしょうか。例えば、買い物に行けばちゃんと近所のおばあちゃんの顔をし、病院に行けば元がん患者の顔をし、というような感じです。

顔をしてる気になってるだけで、変装まではしません。大学の講師などは、というのが講師らしいのかわからないので、何もしません。

私の大好きな演出家の鈴木裕美ちゃんは、稽古中、演出と関係ない(本当は深い所で関係あるのですが)話をするときは、「これは余談ですが」

と、必ずそれによって俳優たちの時間を使ったことを詫びます。素晴らしいことだと思います。

なので、私もなるべく余計な話をしないようにと気をつけながら、大学の授業(リモート)を行っています。文章の勉強に来てる人々なので、みな自分のスタイルがあります。伝わりやすさが出るようにアドバイスするのが仕事です。

ここまで書いて、大学の講師の仕事ですごく嫌がっていたパートナーがいたことを思い出しました。

恋愛したり、結婚したりすると、相手には必ず私の仕事について「これはやって欲しいけど、これはやって欲しくない」

というのがありました。はっきり言わなくても、やって欲しくない仕事の時はさりげなく邪魔したり、不機嫌になったりします。私の稼ぎで生活している場合も同じです。なぜ嫌なのか説明してくれることはなかったので、もしかしてこの仕事嫌?と気づいた時は、色々想像するしかありませんでした。

結果、だいたいにおいて、「なんならそれはオレがやりたいのに」ということが多かったと思われます。その人は、自分こそが大学で教えたかったのです。教えるようなことを持っていたわけではなく、スピーチが大好きだったのです。大学の講師とは、沢山の学生の前で延々得々としゃべる事だと思いつ込んでいたのです(たまに同じ勘違いをしている人(主に男性)がいます)。

恋愛しなくなると、私が一番うんざりしていた、こういうパートナーからの嫉妬、支配などを浴びずにのびのびと仕事が出来るので、大変快適です。それもまた一興、と思える心の広い人は恋愛し続ければいいと思います。自分のしたい仕事は邪魔されずに決められる、これもまたアイデンティティの話でしたね。

内田春菊

1959年長崎市生まれ。クラブ歌手などを経て1984年漫画家デビュー、脚本家、俳優、歌手も職業とし、1993年『ファザーファッカー』で小説家にもなる。離婚3回、子ども4人、猫は3匹。大正大学非常勤講師。

☞あわせて楽しむ!

デイナ・ミシェル「Mercurial George」&「Lay them all down」上映会

☞p.18

フロレンティナ・ホルツインガー「Apollon」上映会 & オンラインワークショップ

☞p.22

マリアン・ダイビング・リフレックス / ダレン・オドネル「私がこれまでに体験したセックスのすべて」

☞p.34

アイデンティティ # 世代 # 漫画家



Identity Control Shungicu Uchida

There are many genres of identity.

This is going back a long time, but I once pretended with a persistent newspaper salesperson to be the kind of wife who couldn't decide anything without first asking her husband by saying, "I have to ask the head of the household."

People trying to sell or solicit something will fire off words like "husband" (*goshujin*, which in Japanese conveys more strongly the sense of "master" or "lord") and "wife" without regard for your preference.

"Am I speaking to the wife of Mr. Uchida?"

If someone phones and asks me that, I recently reply, "No," and then hang up.

If I don't, then I, with my young-sounding voice, may well get asked, "Is this the young lady of the house?"

"No," I answer, to which comes: "Are you the maid?"

"Well, if you're not the wife and you're not the daughter, then who are you?" asked one dogged woman, to which I gave the brutally honest response: "I'm not married."

"Ooh," she said with contempt, and then hung up on me.

Ever since, I have hung up on people who call me "wife." I wish I had started doing this sooner. In any case, it's not the kind of thing that someone calling to solicit should ask about.

Do married women even like being called a wife so much? I would hate it when someone called me "mother" while out shopping with one of my children (often overseas somewhere where Japanese is understood). I am not your mother, I would think; to you, am I not the "customer"?

Of course, just because I have children, it doesn't mean I have dated men who called me "mom." I see many people who have that habit, but I find it really weird.

My youngest son graduated high school this spring and so I no longer needed to go to the parents' association. It was a wonderful feeling of release. At a meeting, one child's mother would say, "The older brother caught a cold." I wouldn't know if this meant her actual older brother or whether she was using the phrase like a child might to refer to the boy with that position in their household. I no longer had to think about this kind of thing.

My apologies, the theme was gender and aging, right? I have stopped menstruating and am now in my sixties. I broke up with my final boyfriend in my mid-fifties and, just when I thought that I had had it with romance, I started treatment for cancer and so had to give up lovers and alcohol. "Leaving alcohol aside for a moment, do you really want to give up love?" some people advised or asked. Many seem to regard romance like the radiance of life, so they were worried that choosing not to have romance meant I no longer had vim and vigor.

The people who said, "You should be in love for your whole life! I'm always in love" tended to be married, but I couldn't understand this. Does such a person say that even in front of their spouse? Many years ago, someone who was going to get married once lamented to me, "I wish I had had more fun!" I still don't get that. What is "fun" that you can't have after getting married? Or is this person calling romance "fun"? If I consciously try to apply this word to my life, then I have indeed had plenty of romance.

That said, I write romantic scenes in my work and sing love songs. It feels like taking out my past savings and I sometimes have to use my imagination. I don't dislike hearing about other people's love lives and it means I know about more stuff. It's like how though I don't drink, I can still have fun with friends who do by having something nonalcoholic.

On the other hand, there are surely people who like writing stories about romance even though they have no experience of it. I may have said I stopped menstruating, but it doesn't mean I suddenly became old, nor did I become a man.

At my age, I do think about which clothes to wear so I won't stand out like a store thumb, but I don't know how to react when people tell me: "Have you really given up on romance? But you're an attractive woman!" I know they're complimenting me, so I don't get angry, but it leaves me with a bad feeling in my mouth. I appear feminine merely because that's the way I dress; it's nothing to do with romance.

What does give me trouble is that lots of people in Japan talk about "romance" without mentioning sex, only including it when it's convenient to do so. I'm the kind of person who likes to include it, but things are hopeless if it's only me.

Well, let's now move the discussion to what I think when I look at young people. I asked my writing composition students the other day to write about identity.

So what I got (especially from the female students) was—and maybe this is just particular to Japan—how they are bothered by the images arbitrarily imposed upon them by judgments based on appearances, just as things were for me in the past (and still are in the present).

Nothing changes!

Why do Japanese people not ask the other person who they are or how they want to interact, but instead make their own guess and go ahead even if it's wrong? It can make things really difficult.

On the other hand, there is a culture where people put on makeup and dress according to certain trends to make them popular with random others. This is also something I don't get. If you work as a hostess or something of that sort, you need to do this, but for anyone else, surely it would just be a massive pain to be liked by random others. How about being liked just by the person you want to be liked by?

For a time, I used to wear kimonos a lot. Even now, I sometimes wear one. If I do, it seems I give people the impression that I have dressed "properly." I once read an interview that claimed that women who wear kimonos are not popular with men, but I don't think it's true. Old guys with far too high levels of male hormones will call out to me in overly familiar tones. They seem to make the mistake that I must be a really nice lady. It's super annoying.

In addition to being a manga artist and writer, I also work as an actor, singer, and film director. The late Michio Akiyama, who gave me my pen name, was the kind of person who would do anything, so I tended to accept any job that I thought I could do, and ended up like this. As I write, I have just finished the manuscript for a manga, but before that I was acting on a film shoot.

When I'm acting, I forget that I write manga. I remember when, in the dressing room, other performers tell me, "You do so many things, don't you!" In concerts years ago, I would give it everything I had because I was singing, but I hated doing the MC parts. And yet, people would write on the audience questionnaire only their impressions of the MC. I would then worry that I was no good at singing. Now I don't worry about that kind of thing. And MCing is no longer so hard. In short, I've become good at "switching identity." In more recent parlance, we might call this mimicry. It's like, for example, putting on the proper appearance of a neighbor granny for when going shopping, or of a former cancer patient when going to the hospital.

I only care about my face and am not bothered about clothing. I don't have a clue what constitutes the look of a university teacher, so I don't do anything for that.

When one of my favorite directors, Yumi Suzuki, talks during rehearsals about things unrelated to directing (though they are actually related deep down), she says, "This is by the by, but . . ." to apologize for taking up the actors' time. What a wonderful thing that is.

As such, I also teach my university classes (remotely) while taking care not to talk about unrelated topics as much as possible. The students are taking the class to study writing composition, so they all have their own styles. My job is to give advice about how they can express themselves better.

Writing this, I've remembered a former partner who really hated my university teaching job.

Over the course of falling in love and getting married, a partner will invariably tell me about my job: "I want you to do this but not do that." Even if he wouldn't say it so clearly, he would nonchalantly get in the way or get in a bad mood whenever I was doing work that he didn't want me to do. It was also the same if I was living by my own earnings. I never got an explanation from him for why he disliked it, so when I realized that it was the job, I would just have to imagine all kinds of reasons.

As a result, I think it was often a case of "Well, I want to do that." He had wanted to teach at a university. But instead of having a thing for teaching, he liked giving speeches. He thought being a university teacher meant endlessly and proudly talking in front of lots of students. (There are sometimes people, especially men, who have this same misconception.)

No longer bothering with romance, I am free to do my work unimpeded by this kind of envy or domination from a partner that made me mad more than anything, so things are now super easy. And if it's someone with an open mind and who seems like fun, I'd be happy to fall in love again. Being able to determine the work you want to do without hindrance—this is yet another aspect of identity.

Shungicu Uchida

Born in Nagasaki City in 1959, Shungicu Uchida made her debut as a manga artist in 1984 after working as a nightclub singer. Alongside manga, she is also a scriptwriter, actor, and singer, and published her first novel, *Fatherfucker*, in 1993. A three-time divorcée, she has four children and three cats. She also teaches part-time at Taisho University.

☞ Check these out too!

Dana Michel Mercurial *George & Lay them all down* (Screening)

☞p.19

Florentina Holzinger *Apollon* (Screening) & Online Workshop

☞p.23

Mammalian Diving Reflex / Darren O'Donnell

All The Sex I've Ever Had ☞p.35

#identity #generation #mangaartist

「食べる」こと、「食べられる」こと—食文化と文明

大川 淳

安部公房の「人肉食用陳情団と三人の紳士たち」

安部公房の作品に「人肉食用陳情団と三人の紳士たち」(1956年)という短編小説がある。この話は、人が食用として管理された社会を描いた作品である。人が食用とされる以上、それを食べる人がいるわけだが、それがタイトルにもある三人の紳士である。

この作品には、いくつかの倒錯が見られる。一つは、いうまでもなく文明社会におけるカニバリズムの禁忌自体が道理に合わないものとして否定され、人を食用とすることが当然のこととして描かれることである。いかにも弱々しく、みすぼらしい身なりをしている人肉食用陳情団の代表は、三人の紳士達によっていとも簡単に論破される始末である。二つ目は、文化人類学上、野蛮な文化として見做されたカニバリズムが、あたかも洗練された文明のいとなみであるかのように描かれている点である。三人の紳士は、陳情団の代表と対照的に、品の良いスーツをめかし込んでおり、陳情団に対して、人を食用にすることがいかに合理的であるかをまくし立てる。三つ目は、食物連鎖の頂点に位置し、常に食べる側にある人間の立場を倒錯させている点である。特筆すべきことは、食用としてくじで選ばれたものが屠殺場へ運ばれ、加工され、上流階級に位置する人々によって食べられるのだが、そのものたちは家畜として飼育されているわけではなく、家庭を築いたり、学校で教育を受けている子どもなど、ごく普通の生活を送っているものたちであることである。安部は、普救意識することのない当たり前的事实を、単純な「食べられる」という状態によって倒錯させ、読者を不安に陥らせ、そして食人行為のえもいえぬ恐怖に直面させるのである。

食と文化の形成

これらの倒錯の不気味さは、我々が無自覚に抱いている食べるという行為が孕む文化性を逆照射するように浮き彫りにする。食べるという行為は、生きるためのいとなみであり、本来、動物的な欲望に依拠するものであるが、人は歴史上において、食べる行為に対して、その他の生物との差異を強調してきた。例えば、親が子に厳しくテーブルマナーをしつけるように、食卓という空間が子どもへの教育の機能を担う。あるいは、食事の前に神に祈りを捧げることをならわしとするような、宗教的なプロセスも想像できよう。つまり、食べるという動物的な行為は、ある種の「儀式」を通過させることによって、文化的ないとなみとして構築されたのである。

また、食はコミュニティや国家の絆組みを規定するものとしても機能する。「同じ釜の飯を食う」という日本の諺にもあるように、食事を共にすることは、個人間の連帯性、さらにはコミュニティの構築と同義の意味として認識される。あるいは、キリスト教の儀式の一つである聖餐式は、キリストの肉と血に「聖変化」するパンとワインを食すことにより、キリストの一部を体内に取り入れると同時に、教会を中心とするキリスト教社会の一員となることを意味する。パンとワインは、ユダヤ・イスラム文化では禁忌とされる豚肉とともに、キリスト教文化を規定する重要な象徴となった。このように、他者文化との差異は(もちろん文化間における相互的な影響や交流はありつつも)何を食べるかによって強調され、そして共通の物を食する、また食事を共にすることは、

共同体の基盤を形成することとなる。

しかし、ただ単なる食卓の共有が共同体を形成するのでは無い。クロード・レヴィ=ストロースが「火を通すこと」を文明の象徴として位置付けた有名な説にも明らかなように、食は文明を代弁する重要なファクターとして見做されてきた。また、食卓にはそれぞれの規範やしきたりがあり、先述のテーブルマナーを含めて、文化(さらには階級やジェンダーなど)によって異なるそれぞれの食制が存在する。つまり、こうした儀式的なしきたりが重厚になればなるほど、それを遵守するものたちの共同体は磐石になり、その一方で、そのしきたりを遂行しない、あるいは「できない」もの達を、他者として認識し、排除する。こうした「食」による他者との線引きを行うことによって、コミュニティに属するもの達は、彼らの文明性を誇張し、あるいは特権的な地位を固持しようとした。

そうした食を取り巻く文化の差異の強調は、まさに植民地時代における征服するものと征服されるものとの関係の構築に利用されてきたのである。植民地時代における西洋列強による支配は、キリスト教を伝道することによって野蛮とみなされた非西洋社会の蒙を啓くという宗教的な建前を維持しつつ行われてきた。例えば、18世紀から積極的に着手された南太平洋の群島の植民地化は、地理的な次元だけではなく、文化的な次元においても対蹠地としてみなされ、啓蒙の対象となる野蛮性が強調されたが、その象徴的な土着風習がカニバリズムであった。別の言い方をすれば、西洋社会において禁忌である南太平洋の食人風習は、その残虐性や非人間的側面が前面に押し出され、奇しくも啓蒙を標榜する植民地化運動に拍車をかけることとなったのである。

メルヴィルとポリネシア

あまたの捕鯨船が世界中の海に航跡を刻んだ19世紀に、一人の鯨とりが海に出た。アメリカ文学を代表する作品の一つである『白鯨』の著者ハーマン・メルヴィルである。メルヴィルは1841年に捕鯨船アクシュネット号に乗り込み、南太平洋に出た。船上の過酷な労働から逃れるように、メルヴィルは一人の同僚とともに、マルケサス諸島のヌクヒヴァ島で脱走した。しかし、脱走して行き着いた先は、タイピヴァイという食人種の村だった。メルヴィルはそこで約一ヶ月間生活し、寄港したオーストラリア船籍の捕鯨船に救出されたのだが、この一連の体験を基に『タイピ』(1846年)を執筆した。ちなみに、『タイピ』は、当時、植民地運動を加速させる西洋諸国の関心の的であった南太平洋の未開の文化を描いたものとして反響を呼び、メルヴィルは食人種と生活をした作家として一躍名を馳せることとなった。

『タイピ』のトンモと呼ばれる主人公であり語り手は、食人種たちに食べられるかもしれないという恐怖を抱きつつも、部族の生活をつぶさに描写し、彼らのホスピタリティやイノセンス、また互恵的なコモンセンスに基づいた彼らの文化的ないとなみを称揚するようになる。余談ではあるが、筆者はこのヌクヒヴァ島での実地調査の機会に恵まれたのだが、現在この島はフランス領としてすっかり西洋化されている。

しかし、現地の人々は皆家族のようであり、すれ違う人は皆笑顔で挨拶をするところであった。私たちが案内してくれたタイピヴァイ出身のガイドが、全ての島民の名前を言え



ると言っていたため、適当な家を指差してその住人の名前を私が聞くと、実際に彼は真面目に答えてくれた。やや、話が脱線してしまっただが、メルヴィルが称賛した彼らのホスピタリティと純朴さは、依然として息づいている。

話をもとに戻そう。『タイピ』において、メルヴィルは、決してカニバリズムを野蛮な他者文化として安易な結論に読者を導くことはしない。それどころか、カニバリズムは、「敵」に対する一種の復讐であることを指摘し、太平洋の島々で病気や飢えをもたらした植民地運動や、西洋社会において背信者に対して行われた八つ裂きの処刑の方が、この食人風習よりも野蛮であると述べて、キリスト教文明社会を非難する。

現代における「カニバリズム」

メルヴィルのこの視点は、20世紀後半におけるポストコロニアリズムを100年以上先取りするものであり、西洋文化と非西洋文化の優劣関係を転覆させるものであるが、彼はこの視点を発展させ、また、さらなるイマジネーションを通じて、西洋社会に潜むカニバリズム的性質を暴き出す。例えば、アメリカ資本主義の象徴であるウォール街を舞台とする短編小説「バートルビー」(1853年)において、メルヴィルは、搾取者と被搾取者の関係を、「食べるもの」と「食べられるもの」の隠喩で描き出す(実際、作中に登場する労働者たちには食べ物のあだ名がつけられている)。

こうした現代の社会にも潜む、社会的な階級間や国家間での搾取の構造には、「食べるもの」と「食べられるもの」としての構造が依然として残っている。先述の安部公房の「人肉食用陳情団と三人の紳士たち」では、人を食べる側の人間が裕福で特権階級に位置するものとして描かれ、また、食べられる側である陳情団の男には、栄養失調と食しさが強調される。したがって、(難解な作品に対して、やや平易な解釈ではあるが)この物語は社会的な搾取と被搾取の構造の寓話としても読み取ることができ、それは植民地運動を促進させる西洋のキリスト教社会に見られる「野蛮性」を見抜いたメルヴィルの視点と見事に合致する。

現代のカニバリズムは「消費/被消費」という概念のヴェールに覆われている。消費社会に生きる労働者は、労働(身体)を通じて社会に滋養を提供し、consume(消費)されるという逆説的な構造に身を置かねばならないのだ。また、過労死や労働に伴うリスクに備えるために人は、保険をかけて、自らの身体さらには生命が消費社会の潤滑油である金へと交換されることを厭わない。消費社会に生きるものは、金を媒介とする消費と被消費の循環構造の中に自らの身体を投じなければならないのだ。我々は消費する一方で、消費されるものであることを無自覚に引き受けており、それはもはやグローバリゼーションの名の下で現代のカニバリスティックな世界を構築している。我々は、少なからず消費社会の「食卓」の上に並べられており、その循環構造の中で、「食べられる」ことを忘却し、自らの食に興じているのかもしれない。

大川 淳
京都ノートルダム女子大学国際言語文化学部英語英文学科准教授。アメリカ文学研究者。「食」や「皮膚」を中心とする身体表象に着目した文学研究を行っている。研究対象は主にハーマン・メルヴィルやナサニエル・ホーソーンなどの19世紀アメリカ文学。

☞あわせて楽しむ!

小原真史「イツ・ア・スモールワールド：帝国の祭典と人間の展示」☞ p.16

ナターシャ・トンテイ「秘密のグルメ倶楽部」☞ p.26

食事の舞台—食卓☞ p.39

#食べる #カニバリズム #文学



Eating and Being Eaten—Food Culture and Civilization

Jun Okawa

Kobo Abe's "The Anti-Cannibalism Lobby and the Three Gentlemen"

Among Kobo Abe's work, there is a short story called "The Anti-Cannibalism Lobby and the Three Gentlemen" (1956). It depicts a society in which people are managed as food. Not only are people eaten, but there are other people who eat them and the titular gentlemen are three such people.

In the story, we can identify several perversions. The first is, needless to say, the portrayal of the societal taboo against cannibalism as unreasonable, and of consuming humans for food as something normal. The thoroughly feeble and shabbily dressed head of the anti-cannibalism lobby is very easily refuted by the three gentlemen. The second perversion is that cannibalism, which is regarded as the practice of savages in cultural anthropology, is depicted as the activity of a sophisticated civilization. In contrast to the representative of the lobby, the three gentlemen are decked out in fine suits, and spout off to the lobby about just how logical it is to eat humans. The third is how the story perverts the status of human beings who occupy a position at the top of the food chain and always on the side that is eating others. Of particular note here is that those selected to be eaten are transported to the abattoir, processed, and then eaten by people in the upper echelons of society, but instead of being raised as cattle, those people live utterly ordinary lives, making homes, attending schools, and so on. Through the sheer state of being eaten, Abe perverts the commonsensical facts of which we are normally unaware, disquieting the reader, and confronting us with the indescribable fear of cannibalism.

Food and the Formation of Culture

The eeriness of these perversions reveals, as if to invert, the cultural traits loaded with the unconsciously embraced occupation that is eating. The act of eating is an occupation performed in order to live and is fundamentally something dependent on animalistic urges, but humans have throughout history emphasized their difference from other living creatures in the act of eating. In the way that parents, for instance, strictly discipline their children in table manners, the space that is the dining table plays a function in children's education. Or like in the custom of praying to God before a meal, we can imagine eating as a religious process. The animalistic act of eating is, in short, constructed as a cultural occupation by passing it through certain types of rituals.

Food also functions as something that prescribes the frameworks of the community or nation-state. As suggested by the Japanese proverb "to eat rice from the same pot," sharing a meal is recognized as synonymous with solidarity among individuals and even with constructing a community. The Christian ceremony of the Eucharist signifies both accepting part of Christ into your own body by consuming bread and wine that has transubstantiated into the body and blood of Christ, and also becoming a member of Christian society with the Church at its center. In the same way that pork is taboo in Jewish and Muslim cultures, bread and wine are important symbols that prescribe Christian culture. As such, differences with other cultures are defined by what is eaten, even though there is naturally mutual influence and exchange among cultures, while eating communal things or sharing a meal together forms the basis of a community.

But simply sharing a dining table doesn't make a community. As evident from the well-known theory by Claude Lévi-Strauss that asserted whether food is eaten raw or cooked as a symbolic binary opposition for understanding societies and cultures, food has been regarded as an important proxy for the whole of human civilization. The dining table also has its standards and customs, and various food systems exist according to each culture (not to mention class, gender, and so on), which includes the aforementioned concept of table manners. In short, the more imposing these ritualistic customs become, the more solid the community of people who abide by them, while those who do not or "cannot" carry out those customs are perceived as the Other and ostracized. By demarcating who is the Other through food in this way, those who belong to the community inflate their civilized nature, or attempt to solidify their privileged positions.

The emphasis on such cultural differences that surround food has been used particularly in the colonial period to construct relationships between subjugator and subjugated. The Western powers expanded their empires during the age of imperialism all while maintaining that they were doing so for the stated religious purpose of enlightening the non-Western peoples that they deemed to be savages by proselytizing Christianity. The colonization of the South Pacific, for instance, that was embarked upon fully from the eighteenth century, regarded the islands as "antipodes" not only geographically (as in, the hemispherical opposites of the Western powers) but also culturally, and emphasized the savagery that needed enlightenment, with cannibalism the indigenous custom symbolic of this. To put it another way, the South Pacific custom of cannibalism that was taboo in the West brought to the fore the supposed cruelty and inhumane aspects of the native cultures, somewhat curiously accelerating the colonization movement that professed itself to be enlightening them.

Melville and Polynesia

In the nineteenth century, when great numbers of whaling ships plowed the oceans around the world, one man put out to sea on such a vessel. He was Herman Melville, the author of *Moby Dick*, that classic of American literature. Melville sailed on the whaler *Acushnet* to the South Pacific in 1841. Along with a crewmate, he jumped ship at Nuku Hiva in the Marquesas Islands in order to flee the harsh working conditions on board. But where he arrived after his escape was Taipivai, a village of cannibals. Melville spent around a month there before he was rescued by an Australian whaler that put in at the island, and his experiences served as the basis for *Typee* (1846). *Typee* met with a strong response for its portrayal of an undeveloped culture in the South Pacific, then the target of interest by the Western nations that were hastening their colonial activities, and Melville leaped to fame as a writer who had lived among cannibals.

The protagonist and narrator of *Typee*, Tommo, provides a minute depiction of the tribe's lifestyle and, though filled with fear that he might be eaten by the cannibals, comes to praise their hospitality and cultural activities that are rooted in their innocence or reciprocal common sense. Incidentally, this writer was fortunate enough to have the chance to conduct a field survey at Nuku Hiva, which is today heavily Westernized and administered as an overseas territory of France. The locals were like members of a big family, everyone greeting us with a

smile when they passed. Our guide was from Taipivai and claimed to be able to name all the people on the island, so I tested this by pointing at a random house and asking who lived there, to which he answered in earnest. I have digressed somewhat, but I saw on my trip that the islanders' hospitality and innocence extolled by Melville is still there.

Now to return to the original topic. In *Typee*, Melville in no way attempts to guide the reader toward an easy conclusion that cannibalism is the culture of a barbaric Other. Far from it, cannibalism was, he points out, a kind of revenge exacted upon someone deemed to be an enemy, and more so than this custom of cannibalism, he writes that what is barbaric is rather the colonialism that brought sickness and starvation to the islands of the South Pacific, and the method of execution by dismemberment carried out on traitors in Western societies, in this way criticizing Christian civilization.

Cannibalism Today

Melville's viewpoint anticipated the postcolonialism of the second half of the twentieth century by more than a hundred years, and upends the hierarchy between Western and non-Western cultures, though he would go on to develop this perspective and, through his imagination, further expose the cannibalistic nature latent in Western society. In his short story "Bartleby, the Scrivener" (1853), for instance, which is set on Wall Street, a place symbolic of capitalist society in America, Melville portrays the relationship between exploiters and exploited metaphorically as those who eat and those who are eaten. (The workers who appear as characters in the story are given nicknames derived from food.)

In this structure of exploitation between social classes and nation-states that lurks within contemporary society there still remains the structure of "eater" and "eaten." In the aforementioned "The Anti-Cannibalism Lobby and the Three Gentlemen" by Kobo Abe, the humans who eat people are depicted as an affluent and privileged class, while with the man from the lobby group that comes from the humans who are eaten, it is his malnutrition and poverty that is emphasized. Accordingly, although this is a somewhat simplistic interpretation of a difficult work, the story can be read as a fable of the structural exploitation in society, superbly matching Melville's viewpoint that saw through the "savagery" visible in Christian society in the West that was promoting colonialism.

Contemporary cannibalism is shrouded by a conceptual veil of consumption/consumer. Workers in the consumer society provide nourishment for society through their labor (that is, their bodies), but must place themselves in a paradoxical structure in which they are consumed. Moreover, in order to take precautions against possible death by overwork and the other risks attendant on their labor, people are willing to take out insurance, and exchange their own bodies and lives for money, which lubricates consumerism. Those living in the consumer society must cast their own bodies into a cyclical structure of consuming and being consumed that is mediated by money. We unconsciously accept that we consume while also being consumed, a state of affairs that has constructed today's cannibalistic world in the name of globalization. We are, to no small extent, lined up on the "dining table" of the consumer society, perhaps forgetting that we are "eaten" within that cycle as we enjoy our own food.

Jun Okawa

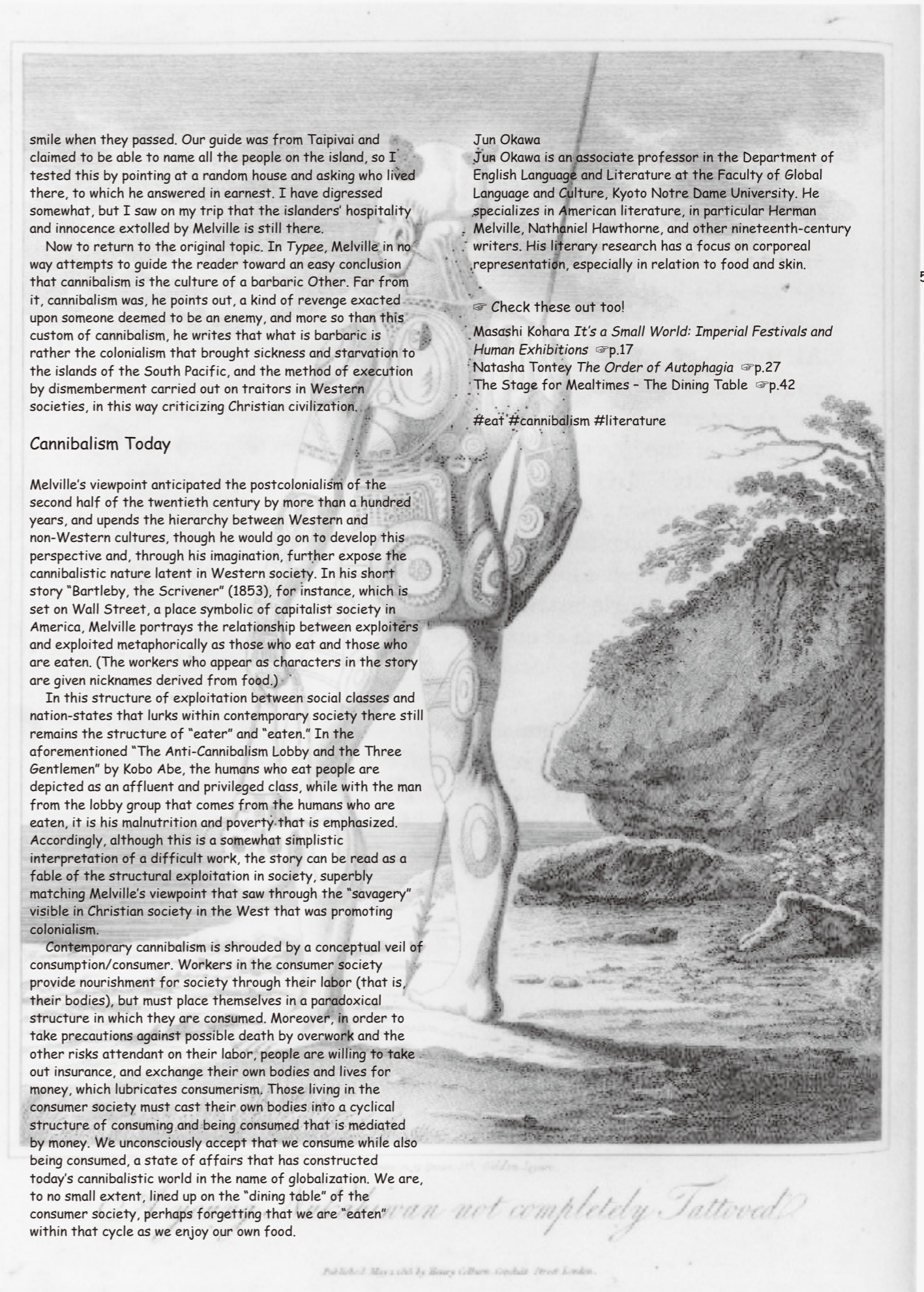
Jun Okawa is an associate professor in the Department of English Language and Literature at the Faculty of Global Language and Culture, Kyoto Notre Dame University. He specializes in American literature, in particular Herman Melville, Nathaniel Hawthorne, and other nineteenth-century writers. His literary research has a focus on corporeal representation, especially in relation to food and skin.

☞ Check these out too!

Masashi Kohara *It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* ☞p.17

Natasha Tontey *The Order of Autophagia* ☞p.27
The Stage for Mealtimes - The Dining Table ☞p.42

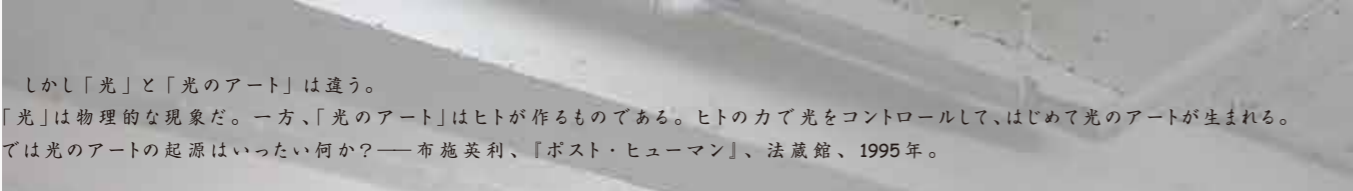
#eat #cannibalism #literature



Published May 2011 by Bungei Shoin, Ginza, Street, Tokyo.

ポリティカル・アーティファクト

荏開津 広



しかし「光」と「光のアート」は違う。「光」は物理的な現象だ。一方、「光のアート」はヒトが作るものである。ヒトの力で光をコントロールして、はじめて光のアートが生まれる。では光のアートの起源はいったい何か？——布施英利、「ポスト・ヒューマン」、法蔵館、1995年。

巨大ロックフェスティバルのほんの数人の出演者を廻り #音楽に政治を持ち込むなよ といったハッシュタグがソーシャル・メディアで氾濫する。TWITTERで 82万人のフォロワーを誇る美容整形外科医が「あいちトリエンナーレ」の展示についての対応で県知事の解職請求運動を始める。コメディアンがニュース番組にコメンテーターとして出演し、政権支持 / 批判の旨の発言をする。人気ロックバンドが愛国を高らかに宣言する曲をリリースし、その批判が集まる。トランプ支持を公表した日本人ラッパーに“クズ”といった罵倒と賛美が寄せられる。ハイ・カルチャーからサブ・カルチャーまで、日本においてのアートの作品と実践と政治的スローガンの“蜜月”はいつから始まったのか？

2011年3月11日、東日本大震災は、マグニチュード9.0、最大震度7の地震と津波、そして日本だけでなく人類が経験したことのない未曾有のレベル7の放射能事故という果てとなった。多くの犠牲者を生んだ福島と被災地全体を高度な政治的判断を要する緊密で政治的な時と空間と化した。

こうした政治的な時間と空間へ芸術が介入していく例は、これまでに枚挙にいとまがない。アメリカ合衆国の各都市においてのBlack Lives Matter運動は、デモンストレーションだけではなく、1968年のバリ5月のようにグラフィティやミュラルと共に始まった現象であることや、2014年の台湾における“ひまわり学生運動”の国会議事堂占拠は、ヴィジュアル・コミュニケーションやテクノやロック、ポップ音楽などのサブカルチャー / アートを巻き込みながら開始されたことがすぐに思い浮かぶ。実際に多数の痛ましい犠牲者たちを残していく惨事の時と場においてならば、例えば、1993年のNATO空爆後のサラエヴォでの作家・批評家のスーザン・ソントグによる物議を醸した演劇上演があるだろう。

2020年7月の竹内公太による展示『Body is not Antibody』では、2011年以降に福島に移り住んだ竹内が生活するなか、帰還困難区域で警備員の仕事をする際に使用していた赤く光る誘導棒の動きの跡を撮影して作られた写真が、壁の一面に格子状に貼られていた。写真の印刷や紙の状態もあり、遠くからでは頼りないような形状の光のアルファベットと記号のフォントのみが、そして、それぞれを覗き込むと様々な——いずれにせよ、福島の帰還困難区域の裡だが——風景で実際に誘導棒が振られて光の文字が作られている様子を見ることができた。もう一面の壁には、このフォントを利用したのコピー紙を大量に貼った『リヴァイアサン』（トマス・ホップス）からの扉絵だという、巨大な記号の集成の影のような王の肖像が形成されていた。最後の壁の前に置いてあるベンチの頭上には、やはりこのフォントにより大きく“ALIENS”との単語が読めるように貼られて並べられてあった。わたしが会場を“SNOW Contemporary”を訪れた際、誘導棒は床の端に転がっていたり、立てかけてあったりした。入り口を開けてすぐに置いてあった“作者より”と題された展示についての記述にはこうあった——「・・・元の絵は、海から出て山より高く描かれた王様の絵です。王の体が人民たちの体によって形作られている。手前の町には軍事訓練をする者たち、またベスト医師ではないかという説のある二人の人間以外は誰もいない、といった絵です（中略）王様の被り物がウィルス名の由来と同じということにも気づいて、制作してみたいと思うようになりました・・・」

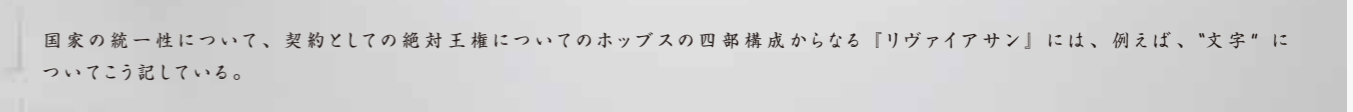
放射能への畏れがその頂点へ達していた時と空間に戻る。2011年の8月の終わりの或る晴れた日、多くの視線が、政府と東電と識者の解釈のコメントをパッケージしたテレビの番組ではなく、途切れなくYouTubeに接続されていた福島第一原子力発電所を映し出す“ふくいちライブカメラ”の普通ではない現象を捉えた。原発内に設置していったカメラの前に作業員らしき白い防護服を着たその人物は姿を現すと、中央に狙いを定めるようにしてモニターカメラに向かって、実に20分に渡って指を差したので、レベル7の厄災の爆心地においてのこの常軌を逸して

いるとしか思えない行為は、YouTubeのコメント欄に無限に政治的 / 非政治的な解釈を並べさせた。当時すぐさま“指差し作業員”と名付けられたこの現象も、その後作業員の代理人として竹内公太が名乗り出しており、コンテンポラリーアートへと為された或る行為 / 記録だと判明している。2012年には「公然の秘密」の欠かせない要素として、この映像は東京のSNOW Contemporaryにて展示され、“Body is not Antibody”に至るまで、彼の探索は「影を食う光」(2013年)、「写真は人を石碑にする、それでも人は」(2017年)、「盲目の爆弾」(2019年)といった展示として発表されてきた。東日本大震災は被災地のみに高度に政治的な文脈を被せたのではなく、素早く日本のすべてを強力な政治的空間と時間に巻き込んでいった。

メルトダウン直後からの一時は数十万人に拡がったといわれる路上での原子力発電所反対デモンストレーションは、明らかに2010年前後からといわれ、毎月のように人種主義をめぐって日本各地の路上で起こっているデモとそのカウンター・アクション、またその後の2015年の日本政府の特定秘密保護法の可決を受けたの“自由と民主主義を求める緊急学生運動”などともに連なりのなかにある。こうしたデモンストレーションや各々の行動に、それぞれが当事者としてどう参加したのか / しなかったのかは差し違ったものとしてある。しかし、同時にこれらの連なりは2010年代だけに限った現象でもないように思える。1980年代は措いておくとしても、あえて触れるのなら阪神大震災とオウム真理教事件の前後、既に1990年代半ばには私たちは政治的な言説とイメージに、戦争 / 平和に、「朝まで生テレビ」に、ワイド・ショーに、朝日新聞や産経新聞に、従軍慰安婦の議論に、保守とリベラルに当事者として見物人として晒されており、それは尖閣諸島からロシアとの北方領土までを覆っていたのだから。そして、このように氾濫し私たちの周囲を満たす解釈は2020年にも決して交叉しない無数のフェイク・ニュースや陰謀論として未だに、しかしさらに拡がり流布し続けている。

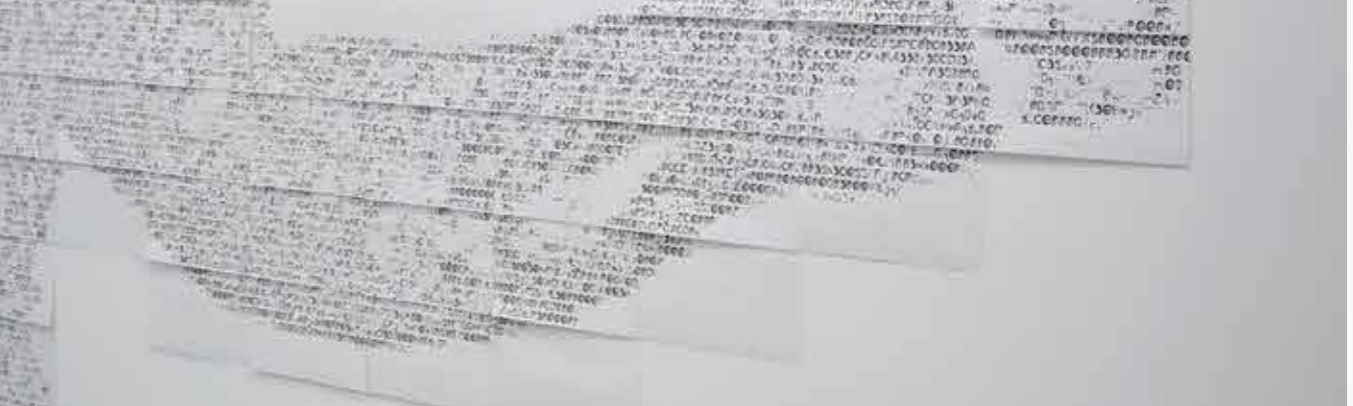
私たちに被さるようにして政治的な言説が自明のものとしてあるなら、政治的な物的対象 / オブジェクト(ポリティカル・アーティファクト)はあるか？「技術と社会に関わる論争で、技術的なものが政治性をもっているという考えほど挑発的なものはない」とレンセラー工科大学教授 / 政治理論家のラングドン・ウィナーは、その著書『鯨と原子炉』に記す。「技術による人工物が政治的特性をもつという概念もてあそぶ者に対しては、問題となるのは技術それ自身ではなく、それが埋め込まれている社会的・経済的システムなのだ、きっぱりした勧告が下されるのがふつう」なのだが、ウィナーは続ける。「原爆は本来的に政治的な人工物である。それは死をもたらすという性質を備えているために、その機能を予測不可能なものとするすべての影響を遮断した、集権的で厳格に階層的な命令系統によって管理することが必要となる」——ウィナーの議論は、原爆からいわゆる原子力の核エネルギーの使用が“戒厳令下の非常手段”を日常的なものにしていく、人工物の持つ政治性についてである。

“指差し作業員”の行為が、ヴィト・アコンチの古典的なビデオ・アートのための“Centers”を連想させることは、レベル7の厄災の地点で露わになった人工物の政治性と美術 / 光を支配する世界が二重に曝されつつ、中央集権的な構造を持つことを喚び起こす。その集成のなりたちが男性原理的な所作によることも“Centers”に倣うのだが、YouTubeという回路を經由循環し展示され、それは“公然の秘密”になる。そのこと自体が強くはあるかも知れないが不安定な専制論理を内面化した美学を脱中心化する。一方『Body is not Antibody』は弱々しく見えるかも知れないが、創造性が中心にある自己完結しないエコシステムのようで、その端と端は何か他の始まりになりうる。フォントのデザインのものであるが、光の文字を使ったアートのようなのである。また、そうでなくてもいいとも思えてくる。しかし、どこかに大きな物語があるとしたら、銅いならし図式的に整えるのではなく、むしろ開いて介入を呼び込んででも維持できる形式を探っているのかも知れない。



国家の統一性について、契約としての絶対王権についてのホブスの四部構成からなる『リヴァイアサン』には、例えば、“文字”についてこう記している。

「印刷術」の発明はたしかに独創的ではあるが、「文字」のそれに比すればもの数ではない。しかし文字の最初の使用者がだれであったかは知られていない。文字は過去の記憶を継承し、地球上かくも多く、しかも遠い地域に散らばって住んでいる人類を結合する有益な方法である（中略）人間はおびただしい言語を持っているためにそれだけ通常よりも賢くなり、あるいは狂いもする。また文字がなければ、いかなる人もとりわけ賢明になることも、とりわけ愚かになることもありえない（永井道雄、宗片邦義訳、中央公論社、1971年）。



荏開津 広
執筆 / DJ / 同志社大学非常勤講師。東京の黎明期のクラブでDJを開始、以後主にストリートカルチャーの領域で活動。PortB『ワグナープロジェクト』音楽監督、翻訳に『サウンドアート』(2010)。

☞あわせて楽しむ!

山本精一「山本精一ディレクション・音楽プログラム シアター版」☞p.24

音遊びの会×いとうせいこう「音、京都、おっどっと、せいこうと」Day1 上ル Day2 下ル☞p.28

ウィチャヤ・アートマート / For What Theatre「父の歌（5月の3日間）」☞p.32

ポリティクス # 音楽 # エコシステム

展示風景 竹内公太 個展「Body is not Antibody」(2020)、SNOW Contemporary, 東京 撮影：木奥恵三

Political Artifacts

Hiroshi Egaitsu

Light and light art are not the same. Light is a physical phenomenon. Light art, on the other hand, is a human creation. Light art is born for the first time when light is controlled by the human hand. Then what exactly is the origin of light art? —Hideto Fuse, *Post Human*, Hozokan, 1995.

On March 11th 2011, the Great East Japan Earthquake saw an earthquake of magnitude 9.0 max. JMA intensity 7, tsunami, and an unprecedented level 7 nuclear accident. It was something not only Japan, but mankind had never experienced before. The accident, which caused many deaths, turned Fukushima and all affected areas into a tight political time and space, requiring advanced political decisions.

There are too many examples where art intervenes in political times and spaces such as these to count. Just like the Black Lives Matter movement in cities all over the US did not start only with demonstrations, but with graffiti and murals (as did the May 68 Paris riots). It is also easy to recall that the Sunflower Student Movement's occupation of the legislative chamber of Taiwan in 2014 started with the involvement of subculture and art, such as visual communication, techno, rock and pop music. One example of this in a catastrophic time and place, with the tragedy of countless victims, would be writer and activist Susan Sontag's controversial theatrical performance in Sarajevo after the NATO bombing in 1993.

At the exhibition *Body is not Antibody* by Kota Takeuchi in July 2020, photographs placed in a grid on the wall tracked the moving red light of the traffic wand Takeuchi used during his job as a security guard in a zone designated as difficult to return to, after moving to Fukushima post 2011. The vision of him making the font of the alphabet and symbols with light, somewhat obscure from a distance because of the print and material of the photographs, could be conjured, along with the different scenes - though all within the area of Fukushima - where the letterings of light were actually created by waving the traffic wand. On another wall was a huge shadow-like portrait of the king formed by a collection of symbols, printed generously on copy paper using this font, to create the frontispiece of Thomas Hobbes' *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth, Ecclesiastical and Civil*. Above a bench placed in front of the final wall, was the word "ALIENS" printed out in large, also using this font. When I visited the venue SNOW Contemporary, traffic wands lay around on the floor, in the corner or propped up. The text from the artist at the entrance to the exhibition read "...the original picture is of a King depicted to be emerging from the sea and standing taller than the mountains. The King's body is composed of the bodies of the people. In this picture, there are no people in the town in front, except for soldiers in training and two figures said to be plague doctors... I realized that the etymology of the King's crown was the same as the virus, which inspired me to make this piece...".

Let us return to the time and space when fear towards radioactivity was at its peak. On a sunny day towards the end of August 2011, many eyes were on the extraordinary phenomenon on Fukuichi Live Camera which was continuously streaming footage from the Fukushima Daiichi Nuclear Power Plant on YouTube, rather than TV programs that had packaged the opinionated comments of the government, TEPCO and experts. A man, seemingly a worker, wearing a white NBC suit appeared in front of a camera set inside the nuclear power plant, pointing his finger towards the center for over 20 minutes; this clearly out of the ordinary action at the

hypocenter of a level 7 disaster, called for endless political and non-political interpretations in YouTube's comment section. This phenomenon, quickly labelled the "finger pointing worker", has been identified as an act or record in the name of contemporary art, as Kota Takeuchi stepped forward announcing himself to be the worker's agent. In 2012, this footage was exhibited at Tokyo's SNOW Contemporary as an indispensable factor of *Open Secret*, and his explorations have been shaped as exhibitions *Sight Consuming Shadow* (2013), *Photographs turn stone monuments into mere stone, but even so people take them*. (2017), and *Blind Bombing* (2019), before *Body is not Antibody*.

The Tohoku earthquake and tsunami did not only place an advanced political context upon the affected areas, but quickly engulfed the whole of Japan into a powerful political space and time. The anti-nuclear power plant demonstrations on the streets that spread to hundreds of thousands of participants straight after the meltdown, were said to have started clearly from around 2010: the monthly protests and their counteractions influencing anti-racism protests that took place on the streets of Japan, and SEALDs (Students Emergency Action for Liberal Democracy - s) after the State Secrecy Law was passed. There is a sense of urgency in how each of the parties participated or did not participate in these demonstrations and actions. However, I feel that this line of events is not only a phenomenon of the 2010s. Even if we leave out the 1980s, by the mid 1990s, that is to say around the Great Hanshin earthquake and Aum Shinrikyo, we had already been exposed as participants and witnesses to political discourse and images, to war and peace, to political talk shows, to news and commentary shows, to *Asahi* and *Sankei Shimbun*, to the discussion over Comfort women, and to the conservative and liberal - this had even extended to the Senkaku Islands, and the Kuril Islands dispute with Russia. The interpretations that flood and fill our surroundings continue to disseminate and expand in 2020 as countless fake news articles and conspiracy theories that can never be effectively debated.

If it is apparent that there is a political discourse hanging above us, is there such a thing as a political artifact? Langdon Winner, professor at Rensselaer Polytech Institute and political theorist, states that "there is no idea more provocative than the notion that technical things have political qualities" in *The Whale and the Reactor*. Though "the stern advice commonly given to those who flirt with the notion that technical artifacts have political qualities: What matters is not technology itself, but the social or economic system in which it is embedded", Winner continues. "...the atomic bomb is an inherently political artifact. As long as it exists at all, its lethal properties demand that it be controlled by a centralized, rigidly hierarchical chain of command closed to all influences that might make its working unpredictable". Winner's argument is of the political quality of artifacts, that turn 'emergency measures under martial law' into something ordinary through using the nuclear energy of the atomic bomb.

The performance of the finger pointing worker, suggestive of Vito Acconci's classic visual art work *Centers*, reveals that both the political quality of artifacts that became apparent at the center of the level 7 disaster, and the world that controls art and light, have become exposed and share the structure of centralization. The fact that this aggregation is based on masculine principles also imitates *Centers*, but by passing through the circuit of YouTube and being exhibited, it becomes an *Open Secret*. That in itself may be powerful, but it

decentralizes the internalized aesthetics of unstable tyranny. On the other hand, *Body is not Antibody* may seem weak, but it is like an ecosystem with creativity at the heart that does not self-conclude, and its ends have the potential of becoming the start of something else. It seems like a font design, but it also seems like an artwork using lettering expressed with light. Yet it doesn't necessarily have to be that either. If there was to be a grandiose narrative, rather than taming and adjusting it into a template, it is probably searching for a way to sustain itself even if it opens itself to intervention.

In Hobbes' four-part *Leviathan* on government integrity, an absolute sovereign by contract, there is a statement about letters as follows:

"The Invention of *Printing*, though ingenious, compared with the invention of Letters, is no great matter. But who was the first that found the use of Letters, is not known... A profitable Invention for continuing the memory of time past, and the conjunction of mankind, dispersed into so many, and distant regions of the Earth... As men abound in copiousness of language, so they become more wise, or mad than ordinary... For words are wise men's counters, they do but reckon by them."

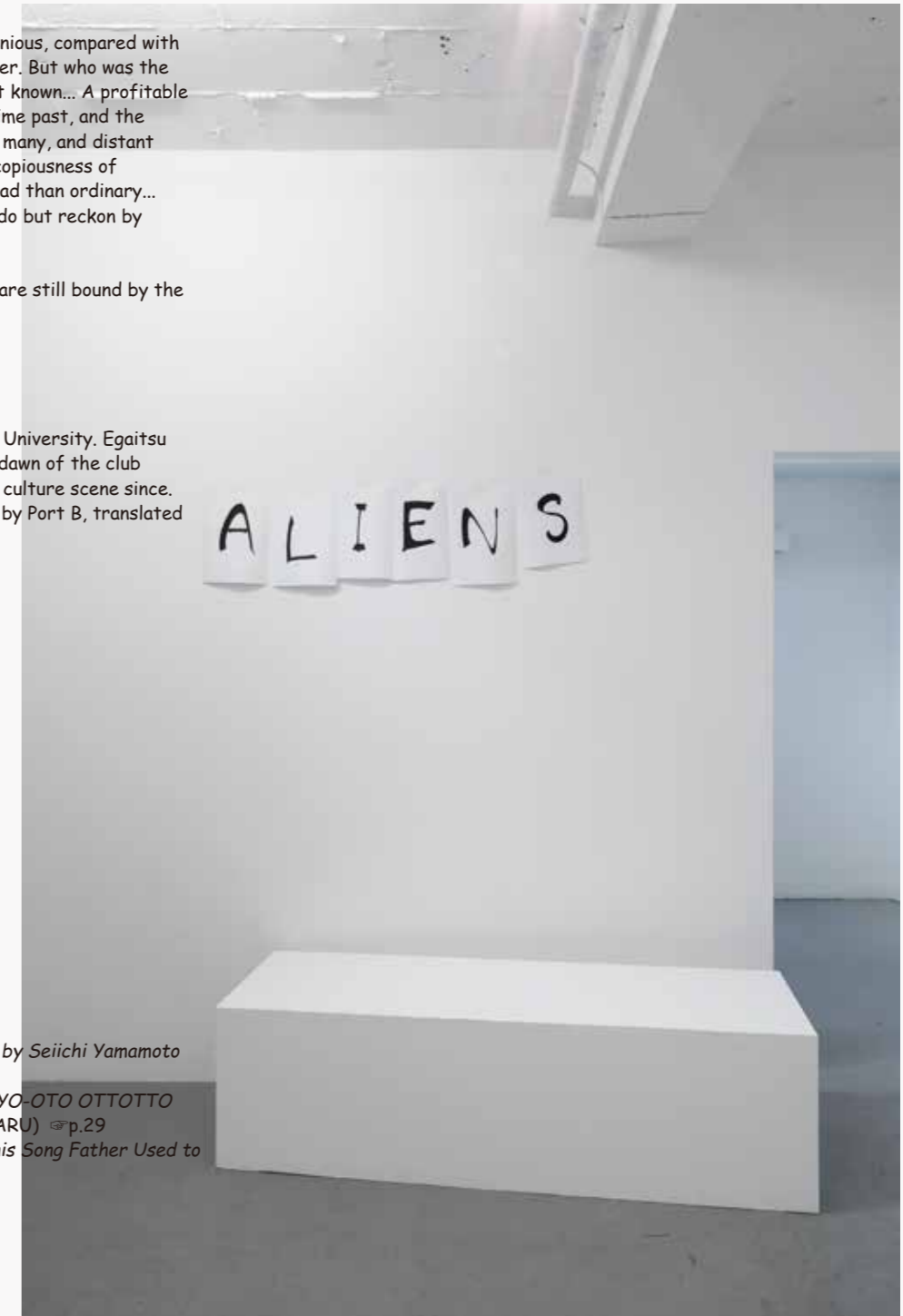
I hesitate to even write here, that we are still bound by the light following 1945.

Hiroshi Egaitsu
Writer, DJ, adjunct lecturer at Doshisha University. Egaitsu started his career as DJ in Tokyo at the dawn of the club scene and has been involved in the street culture scene since. Director of music of the *Wagner Project* by Port B, translated books include *Sound Art* (2010).

☞ Check these out too!

Seiichi Yamamoto *Music Program* curated by Seiichi Yamamoto (Theater Edition) ☞ p.25
The Otoasobi Project & Seiko Ito *OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO* (Day 1 AGARU / Day 2 SAGARU) ☞ p.29
Wichaya Artamat / For What Theatre *This Song Father Used to Sing* (Three Days in May) ☞ p.33

#politics #music #ecosystem



人の動きを観ること、制御すること、撮ること

ー1980年代の子供とジャッキー・チェンの関係から

松谷容作

人の動き、所作、身体技法

人の動き、所作、身体技法

人の動き、所作、身体技法

このコラムを執筆するにあたって、私にあえられたテーマは人の動きあるいは所作である。こうした動きや所作を、例えばメディア研究者のジョン・ドラム・ピーターズなどは、テクニク（技法）と呼ぶ（Peters,2015）。彼によれば、テクニクとは身体に組み込まれているものであり、そうした身体を道具にして変動的な環境へつぶさに反応し振る舞うこと、また他の存在とコミュニケーションをとることとなる。その意味で、テクニクは、人間あるいは特定の性や年代、民族に限定されず、動物や植物など種々の生命形式が備えているものである。

ピーターズによるこのテクニクについての考え方は、アンドレ・ルロワ＝グーラン、そしてマルセル・モースの議論を背景としている。なかでもモースは、眠りや走り、水泳、舞踊など様々な身体技法（その対象の中心は人間であるが）を、年代や民族を軸として細やかに分類している（モース,1976 [1968]）。例えば、オーストラリア兵やフランス人の子供はしゃがみ込むことができるが、フランス人の大人はそれができないなど、その分類においてモースは、身体技法は社会性を帯びており、そのため社会や民族、年代の違いは人の動きや所作の違いを生み出すことになると指摘する。

では、人の動きあるいは所作、身体技法は、モースが述べるようにつねに社会性を帯びてしまうのか、一瞬でもそこから脱しうる可能性はないのか。このコラムでは、その問いをジャッキー・チェンの映画と筆者の個人的な経験を通じて考えてみたい。

家庭内存在としてのジャッキー・チェン

家庭内存在としてのジャッキー・チェン

ファミコン、週刊少年ジャンプ、ビデオデッキ、ビデオカメラ、FANTAフルーツパンチ。

1976年生まれて1980年代が幼少期にあたる筆者にとって、香港映画のスターであるジャッキー・チェンは、それらと共にいた。そのことは、先立つカンフー映画のスター、ブルース・リーと対照をなす。

ブルース・リーは1970年代のスターであり、1980年代幼少期組にとってはひとつ上の世代のスターであった。そのため1980年代組は、「アチョー！」という怪鳥音をあげて物真似るテレビタレントや、「北斗の拳」のケンシロウを介して、間接的にそのどてつもない強さとスター性を理解していた。なによりもブルース・リーは、子供の私たちがほとんど足を踏み入れたことのない「ハイソ」な映画館のスターであった。したがって、私たちにあってブルース・リーは、直接触れることができない雲の上の存在であり、実際のところ、FANTAフルーツパンチの味のように、なんだかよく分からないカンフー映画のスターなのである。

対して、ジャッキー・チェンは家のなかにいた。確かに、作品は映画館で上映されていたが、私たちにあってリアルな彼の姿は、テレビの映画番組あるいはレンタルしたビデオテープのなかにあった。ジャッキー・チェンはブラウン管のなかのスターなのである。よって、このスターが披露するコミカルな身体技法は、『8時だヨ！全員集合』の計算し尽くされたダイナミックなコントシーンや『風雲！たけし城』の破天荒なアクションシーンと横並

びにされ、テレビの前に座る1980年代組の子供たちを興奮させていく。さらに言えば、テレビのなかのジャッキー・チェンはいつも同じ声（声優石丸博也の声）で、自分たちと同じ言葉を話している。軽妙で笑いを誘うその日本語の会話は、私たちとこのスターとの距離をぐっと縮めていく。つまりのところ、ジャッキー・チェンは、1980年代を生きる子供にとって身近なテレビのスターであり、家庭内の存在であったのだ。

運動と分有

だが、ジャッキー・チェンが出演する作品がテレビで放映される時間は、子供たちにとって就寝時間にあたる。だからこそ、彼の作品は頻繁にビデオ録画（あるいはレンタルされたビデオテープ）で視聴された。もちろんすべての家庭にビデオデッキがあるわけではない。そのためデッキを所有する友人の家に集まり、複数の子供たちで作品は鑑賞されることになる。そのとき、ビデオのシステムが子供たちに抜群の快樂をもたらす。子供たちはビデオで再生を繰り返すことで、お気に入りのシーンを何度も楽しみ、また早送りや巻き戻し、スローやストップなど、登場人物の動きや所作をコントロールすることで大爆笑に包み込まれる。子供たちにとって、ジャッキー・チェン作品の目玉は物語展開ではなく、なんといってもコミカルな要素を含んだアクションや格闘のシーンであるから、こうした動き・所作の制御は、作品の魅力を増殖させるものとなる。もっと言えば、先立つブルース・リー作品とは異なり、そもそもジャッキー・チェン作品のアクションや格闘のシーンの性格自体が、こうした楽しみ方を誘い込んだのかもしれない。

もはや多くの論者が指摘しているように、武術家であるブルース・リーは、映画におけるアクションや格闘シーンの真正さを、作品の評価を左右する最も重要な要素と捉えていた。そのため、香港映画で慣習的に採用されてきた粵劇や京劇由来の身体技法（例えばトランポリンやケープルなどを用いて飛翔するような幻想的な動きなど）を彼は拒絶し、武術家あるいは武術を学んだ俳優を積極的に起用した。同様に彼は、そうした登場人物をこれまのようにクローズアップを多用して、あるいは顔を重視して映し出すのではなく、ロングショットやミディアムショットで動く身体をすべて捉え、またそれらのショットを細かに繋ぐのではなく、シークエンス・ショットであるいは必要最低限のモニタージュで提示するのである。つまり、ブルース・リーの映画におけるアクションや格闘のシーンは、生の身体が武術の論理にしたがったかたちでぶつかり合う姿を持続的に映し出すことで成立しているのだ。

対照的にジャッキー・チェンは、京劇を出自とする背景もあってか、アクションや格闘を武術ではなく、動きや所作の表現のひとつとしてみなしているように思える。フランスの詩人であり評論家、ポール・ヴァレリーの言葉を借りるのなら、ジャッキー・チェンのアクションや格闘は「人間の動作の芸術、意志的でありうる動作の芸術」（ヴァレリー、2006 [1936]:18.強調はヴァレリーによるもの）であり、ダンスと言えよう。実際、彼は対置する相手（たち）を打ち倒すのではなく運動し、ひとつのシーンに含まれるアクションや格闘の動きの総体を単位分数的なやり方で彼（ら）と分有することで、その場に多彩な踊りをちりばめていく。そ



してその分有は、「ハイ！ハイ！」といった声あるいは服や打撃の音と、声や音に同期する動作の一瞬の停止を通じて、きわめてリズムカルに進められていく。さらに場にある椅子や机、ドアや窓ガラス、床などもジャッキー・チェンは運動・分有し、それら物質のもつ性質（輝きながら粉々になるガラス、ツルツル滑る床など）を剥き出しにすることで、世界全体を踊らせていくのである。しかし、運動と分有はいつもまくいくのではない。それは不成立の可能性を孕んでいる。そして、その不成立の瞬間はおかしみの発露となり、ジャッキー・チェンの顔が歪み、その愛らしさが一層増していくのである。

ジャッキー・チェン作品における、こうしたアクションや格闘のシーンが保持する運動と分有、それらの不成立と笑いという性格は、ビデオのリモコンをもって子供たちに動作・所作を制御することでそれらを攪乱するように促してくる。子供たちはまんまとその誘いに乗り、手を叩き抱き合って笑い転げるのだ。

触れられる物真似

触れられる物真似

しかしだ。笑う子供の手は次第に友人たちへとむかっていく。「ハイ！ハイ！」と空に拳や足を突き出す子供も出てくる。誰かが言う、「ビデオで撮ってみようや」と。親には絶対に触るなど釘を刺されていた禁断の装置を手にとり、私たちは家の前のいつもの路地裏に急ぐのだ。

すぐさま配役ジャンケンが始まる。当然ジャンケンで負けた子供がジャッキー・チェン役である。理由は簡単だ。敵役は不死身の身体をもち、ジャッキー・チェン役に対して際限なく攻撃を加えることができるからである。ジャッキー・チェン役の子供はその他大勢の敵役の攻撃をずっと受け続けなくてはいけない。別段このことはジャッキー・チェンの映画を改変しているのではない。真なる格闘を目指すブルース・リーの映画のように、死がそこにある、あるいはそれを感じさせるのであれば、事情は違ったかもしれない。だが、ファミコンの適役と同様にジャッキー・チェン映画の敵役は、ヒットポイントの減少はあるかもしれないが、殺害されることなく何度も起き上がって彼に襲いかかっていく。子供たちはそれを正確に物真似るのだ。

また、子供たちは動きや所作も可能な限り正確に物真似ようとする。だが、それは非常に難しい。だから、「ハイ！ハイ！」といった声と、声に同期する動作の一瞬の停止、それらのリズムの達成だけが目指される。声、動きと停止、リズム、これらを道具立てにして敵役の子供たちは、カメラマンの合図とともに、ジャンケンに負けた後で直ちにランニング姿にさせられたジャッキー・チェン役の子供にむかって襲いかかっていく。ブラウン管のなかで観たジャッキー・チェンの歪んだ顔を目指して。ジャッキー・チェン役の子供は、その顔を見せまいと、何度も襲いかかる友人たちの攻撃をかわし、倒し、反撃を試みる。けれどもブラウン管の模様とは異なり、数の力に圧倒され、最後には子供ジャッキー・チェンは倒されていく。そして、そこでカットがかかるのだ。

「カット」の声とともに、私たちは一目散に家に入っていく。映画のエンディングでジャッキー・チェンが唄う歌をめちやくちやな歌詞で大合唱しながら、撮影したばかりの映像をジャッキー・チェンの映画と同様にビデオで再生し、視聴するためである。その映像にはアクションとも格闘とも絶対に言えない、ただただ子供たちがぶつかり合う姿があるのみだが、それでも私たちはいっこうにかまわない。そして、その映像は早送りされ、巻き戻され、ストップされ、スローにされる。私たちは物真似ることで、ジャッキー・チェンの映画に触れ、それになるのだ。そのとき私たちは、不死身の身体を獲得し、動きや所作を操作されるメディアの登場人物となることで、友人たち、路地裏、リビング、テレビなどどの日常的な関係を、社会性を一瞬離脱した、ヴァルター・ベンヤミンが言うところの「遊戯空間」でただただ漂うのである。¹ただし、ジャッ

キー・チェンの映画を物真似ることは、その映画が孕むホモソーシャルな関係性やマスキュリニティを知らずに体现することであり、そのジェンダーバイヤスから自由になったとは言えないであろう。²その意味では、社会性を一瞬離脱したという感覚や「遊戯空間」という概念は、そのバイヤスのもつて成立していると言えるかもしれない。

ジャッキー・チェン映画の物真似撮影会は、誰かが足を捻る、こけて頭を打つ、ジャッキー・チェン役のランニングシャツの少年が「寒いわ」と不満を言うことなどで終了する。そうしたとき、傷つく、感じる身体が立ち現れ、それに子供たちは興奮めするからだ。なし崩し的に「遊戯空間」が消失する。いつもの日常が再開する。

¹テレビと子供と遊戯性については長谷正人の議論（長谷、2017）から、ベンヤミンの「遊戯空間」と映画の関係については竹峰義和の議論（竹峰、2016）から大きな示唆を得た。また、ジャッキー・チェンの映画と「遊戯空間」については、雑賀広海が秀逸な議論を展開している（雑賀、2019）。

²ジャッキー・チェンの映画におけるセクシュアリティやマスキュリニティの問題については、雑賀の議論を参照のこと（雑賀、2017）。

【参考文献】

雑賀（広海）、2017:「ハリウッド映画におけるアジア人のアクション・ヒーロー--『燃えよドラゴン』から『バトルクリーク・ブロー』へ」、『ディアファネース--芸術と思想』第4号、京都大学大学院人間・環境学研究科岡田温司研究室、95頁～114頁。

雑賀（広海）、2019:「落下と反復のスペクタクル--『プロジェクトA』と『ボリス・ストーリー / 香港国際警察』における肉体性と形象性」、『映像学』第101号、日本映像学会、49頁～68頁。

竹峰（義和）、2016『<救済>のメーディウム--ベンヤミン、アドルノ、クルーゲ」、東京大学出版会。

長谷（正人）、2017:『ヴァナキュラー・モダニズムとしての映像文化』、東京大学出版会。

モース（マルセル）、1976 [1968]:『社会学と人類学Ⅱ』、有地享、山口俊夫訳、弘文堂。

ヴァレリー（ポール）、2006 [1936]:『ドガ ダンス デッサン』、清水徹訳、筑摩書房。

Peters (John Durham), 2015: The Marvelous Clouds: Towards a Philosophy of Elemental Media, Chicago: University of Press Chicago.

松谷容作

國學院大學文学部准教授。専門分野は美学・芸術学。19世紀末に萌芽した映像メディアと身体の関係を同時代の諸力学のなかで明らかにすることを研究の出発点としている。映像メディアと身体をめぐる研究に加えて、現在は、生命や環境にかかわる科学や技術、そしてアートを対象とし「人間」以後の感性のあり方も探究の対象としている。

☞あわせて楽しむ！

垣尾優『それから』☞p.20

フロレンティナ・ホルツィンガー「Apollon」上映会&オンラインワークショップ☞p.22

中間アヤカ & コレオグラフィ『フリーウェイ・ダンス』☞p.30

新しい動き # スタント # 拡張的視点 # 映画

Observing, Controlling and Filming Human Movements— from the Relationship between Children of the 1980s and Jackie Chan

Yosaku Matsutani

Human movements, behavior and technique

I was presented with the theme of human movement, or human behavior, in writing this essay. Media historian John Durham Peters for example calls this the "technique" (Peters, 2015). He states that the technique is something that is incorporated into the body, and turns the body into a tool that reacts and behaves to the fluctuating environment, or communicates with other beings. By definition, technique is not limited to humans, or certain genders, generations or ethnicities, but is something that various forms of life including animals and plants are equipped with.

This idea of "technique" by Peters, is based on a theory by André Leroi-Gourhan and Marcel Mauss. In particular, Mauss classifies in detail various techniques of the body (mostly referring to the human body) such as sleeping, running, swimming and dancing based on age and ethnicity (Mauss, 1976 [1968]). For example, the Australian soldier and French child can squat, but the French adult cannot. In this classification, Mauss points out that techniques of the body are of social hereditary, in that difference in society, ethnicity and age creates a difference in human movement and behavior.

Then is this to say that human movement, behavior or technique of the body is always inherently social as Mauss says, or is there a possibility of escaping this even for an instant? In this essay I will explore this question through Jackie Chan films and my own personal experiences.

Jackie Chan as Being-in-the-Home

NES, Weekly Shonen Jump, video cassette recorder, camcorder, Fanta Fruit Punch.

As a child who was born in 1976 and grew up in the 1980s, Hong Kong movie star Jackie Chan stood alongside these items. This stands in contrast to earlier kung fu movie star Bruce Lee.

Bruce Lee was a star of the 1970s, meaning he was a star to the generation before children of the 1980s. 1980s children therefore indirectly knew of his extraordinary strength and stardom through TV talents copying his eerie bird-like "Wataah!" and the manga character based on him, Kenshiro from *Fist of the North Star*. Above all, Bruce Lee was a star from the movie theatres, a world that most of us children knew little about. Therefore, to us, Bruce Lee was someone from a different world whom we could not directly touch; a kung fu movie star who in reality was difficult to understand, just like the Fanta Fruit Punch flavor.

Jackie Chan was however, inside our homes. His films were of course screened at the theatres, but for us, his reality existed inside the movies on TV or rented video tapes. Jackie Chan was a star inside the CRT monitors. The comical techniques of the body that this star exhibited, were in line with the perfectly calculated dynamic comedy scenes of *Hachiji Dayo*, *Zenin Shugo!* or the wild action scenes from *Takeshi's Castle*, exciting the children of the 1980s sat in front of the TV. Moreover, Jackie Chan always spoke with the same voice (by voice actor Hiroya Ishimaru) and with the same

language that we spoke. The witty conversations in Japanese that induced laughter, brought us much closer to this star. All in all, Jackie Chan was Being-in-the-Home; a familiar TV star to the children living in the 1980s.

Linkage and shared ownership

However, films starring Jackie Chan were shown on television when it was bedtime for children; which is why his films would often be watched on a video recording (or a rented video tape). Of course, not all families had a VCR player; children would gather at a friend's house that did own one, and they would watch the film together in a group. This video system brought huge pleasure. By replaying the video, children were able to watch their favorite scenes over and over, and by fast-forwarding and rewinding, playing in slow and pausing, they could control the characters' movements and behavior, always resulting in much laughter. Story development was never the main focus of Jackie Chan movies for children, it was rather the action and fighting scenes with comical touches, so being able to control movement and behaviour multiplied the pleasure of the film. Furthermore, unlike the preceding Bruce Lee films, perhaps it was the very style of the action and fighting scenes of Jackie Chan films that induced such a way of enjoying them.

As many critics have already pointed out, as a martial artist, Bruce Lee understood the genuineness of the action and fighting scenes of a film to be the most important factor in what affected the reception of a film. He therefore rejected the techniques of the body that were derived from Cantonese opera and classical Chinese opera (eg. illusory movements which used trampolines and wires to fly) that had been traditionally employed in Cantonese films, and was proactive about working with martial artists or actors who had a background in martial arts. He also did not focus on the characters' facial expressions with close-ups as had been done previously, but rather captured the whole moving body with medium to long shots, and rather than complexly connecting these shots, he would present sequence shots or a minimal montage. Therefore, the action and fighting scenes in Bruce Lee films were established by continuously portraying raw bodies engaging with each other under the logic of martial arts.

Contrarily, maybe thanks to having a background in classical Chinese opera, Jackie Chan seems to capture action and fighting as an expression of movement and behavior, rather than martial arts. Borrowing French poet and critic Paul Valéry's words, Jackie Chan's action and fighting is "an art of human movement, of those that can be voluntary", and like a dance. In truth, he does not beat the opponent(s) that he faces, but synchronizes, and by sharing ownership of the overall movement of the action or fighting in the scene as a number of units, versatile dances are scattered in the space. This shared ownership progresses in a very rhythmical manner, with the "hail hail" voices, clothes and sound of collision, and the instant moments of pause in which movement synchronizes with voice and sound. Jackie Chan also links and shares ownership with the chairs, tables, doors, windows and flooring

in the space, exposing the characteristics of the materials (such as the glittering shattered glass, or a slippery floor), to make the entire world dance. However, the synchronization and sharing of ownership does not always succeed. A possibility of failure exists, and this moment of failure allows for a comical release, Jackie Chan's face scrunches up and becomes even more adorable.

The elements in the action and fighting scenes in Jackie Chan films of synchronization and shared ownership, as well as their failure and comicality, provokes children gripping their remote controls to disturb them. The children are indeed provoked, and they fall about clapping their hands and hugging each other in laughter.

Tangible mimicry

However, the hands of the laughing children eventually turn toward their peers. Some children hurl their fists and feet into the air saying "hail hail". And someone says - 'let's film it'. Off we go into the back alley by the house, with the forbidden piece of equipment put out of bounds by our parents.

A game of rock-paper-scissors begins for the casting. The child who loses obviously becomes Jackie Chan; the reason is simple, the enemy has an immortal body and can endlessly attack Jackie Chan. The child playing Jackie Chan has to continue receiving the attacks from all the other enemies. This is in fact no different from Jackie Chan's films. If this was a Bruce Lee film that aimed to be truthful to martial arts, where death existed, or at least you could sense it was there, things may have been different. But just like the enemies in NES, the enemies in Jackie Chan films may lose their hit points, but keep coming back at him without being defeated. The children accurately mimic this.

The children also try to mimic the movements and behaviors accurately; but this is extremely difficult. Which is why they aim for the rhythm of the "hail hail" voices, and the pauses in movement that appear in synch. The children playing enemy, equipped with the voices, movement and pauses and the rhythm, attack the child playing Jackie Chan who has been stripped to their undershirt on the que of the cameraman. They want the scrunched-up face of Jackie Chan they saw in the television. Jackie Chan does not want to make this face, and tries to avoid the on-coming attacks from peers, to defeat them and make a counterattack. However, unlike inside the television, the child Jackie Chan is defeated, powerless to the number of enemies. This is where cut is called.

We all rush into the house on the voice calling cut. Singing aloud together the song (with the wrong lyrics) that Jackie Chan always sung at the end of the films, we play the newly shot footage on video, just as with Jackie Chan's films. This footage is far from an action or a fighting scene, and is just children hurling themselves at each other, but that isn't a problem to us. This footage is fast-forwarded, rewind, stopped, and played in slow. By mimicking, we touch and become Jackie Chan's films. We obtain an immortal body, and by becoming a character whose movement and behavior is controlled on a medium, we momentarily transcend the ordinary relationship and social meaning between our friends, the back alley, the living room and the television, floating in what Walter Benjamin called "room-for-play" [Spielraum]. However, to mimic Jackie Chan's films means to unknowingly embody the

homosocial relationships and masculinity within these films, and it is difficult to say that we are free from this bias.² In that sense, the feeling of momentarily transcending social meaning, and the idea of "room-for-play", may be something established upon this bias. These mimicry shoots of Jackie Chan films usually ended with someone spraining their foot, tripping and hitting their head, or the child in the undershirt playing Jackie Chan complaining that it's cold. The body that can feel and be injured is revealed, and the fun is spoilt for the children. The "room-for-play" eventually vanishes - the everyday begins again.

¹ Inspired greatly by Masato Hase's argument (Hase, 2017) on television, children and mimicry, and by Yoshikazu Takemine's argument (Takemine, 2016) on the relationship between Benjamin's "room-for-play" and film. Hiromi Saika has developed an excellent argument (Saika, 2019) on Jackie Chan films and "room-for-play".

² Reference to Saika's argument (Saika, 2017) regarding the problems of sexuality and masculinity in Jackie Chan films.

References

- Hiromi Saika, *Asian Action Heroes in Hollywood Films - from "Enter the Dragon" to "Battle Creek Brawl"*, *Diaphanes: art and philosophy* volume 4, (Kyoto University, bulletin of Atsuchi Okada Laboratory, Graduate School of Human and Environmental Studies, 2017), 95-114.
- Hiromi Saika, *The Spectacle of Falling and Repetition: Corporeality and Figuration in "Project A" and "Police Story"*, *Japanese journal of image arts and science* volume 101, (Japan Society of Image Arts and Sciences, 2019), 49-68.
- Yoshikazu Takemine, *Medium of <Salvation> Benjamin, Adorno, Kluge*, (University of Tokyo Press, 2016).
- Masato Hase, *Vernacular Modernism in Visual Cultures*, (University of Tokyo Press, 2017).
- Marcel Mauss, *Sociology and Anthropology II*, Translation by Toru Arichi and Toshio Yamaguchi, (Koubundou, 1976 [1968]).
- Paul Valéry, *Degas Danse Dessin*, Translation by Toru Shimizu, (Chikuma Shobo, 2006 [1936]).
- John Durham Peters, *The Marvelous Clouds: Towards a Philosophy of Elemental Media*, (Chicago: University of Press Chicago, 2015).

Yosaku Matsutani

Associate Professor of Kokugakuin University, Faculty of Letters. Specializes in aesthetics and art. The starting point of his research lies in assessing the relationship between visual media, that blossomed at the end of the 19th century, and the body, within the context of mechanics at the time. He is also currently exploring the possibilities of post-human sensibility, focusing on science, technology and art related to life and the environment.

☞ Check these out too!

Masaru Kakio *And Then* ☞p.21

Florentina Holzinger *Apollon* (Screening) & Online Workshop ☞p.23

Ayaka Nakama & Choreography *Freeway Dance* ☞p.31

#newmovement #stunt #expandedperspective #film

KYOTO EXPERIMENTにおけるコラボレーションの事例の軌跡とフェスティバルの未来の展望

高嶋 慈

異なる表現分野のアーティスト同士のコラボレーションを、プログラム構成のひとつに位置付けている、新運営体制のKYOTO EXPERIMENT（以下 KEX）。本稿の前半では、ディレクター3名へのインタビューを元に、その理由や意図、今後のフェスティバルの展望について述べ、後半では、過去10年間の橋本裕介ディレクター時期におけるコラボレーションの事例を振り返り、道標としたい。

コラボレーションに込める企図

Shows（上演プログラム）の企図について、観客席と舞台、パフォーマンスの主体、ジェンダーなど舞台芸術におけるさまざまな境界線の問い直しに加え、「無意識に規定している『ジャンル』の境界線についてもコラボレーションによってどう飛び越え、解体し、更新していきけるのかがポイント」と川崎陽子は話す。そこには、普段の活動フィールドと異なるアーティストと協働することで、惰性或慣習の問い直し、別の視点や思考軸の発見、そして新しい表現の境地につながるのではという期待もある。「異ジャンルのアーティストと協働することで、必然的に新しいことをやらないといけない。3人の共同運営体制でも実感していて、ひとりでは意識できないポイントに気づいたり、自分自身の思考様式も変わってくる」とジュリエット・礼子・ナツも話す。

また、塚原悠也は、「これからは関西から作品を発信していくことが重要。これまでの国際フェスティバルでは、吹米の話題の紹介が主流だった。もちろん最先端の作品に触れられる意義は大きいし、僕自身も影響を受けたが、運営側に立つと、同じことをやっていてもつまらないし、時代も変わってきている。オリジナルなフェスティバルをつくることとは、そのフェスティバルから作品が生まれるということではないか」と述べる。

Showsにおけるコラボレーションの2作品

今年度のShowsプログラムで「コラボレーション」の要素を担うのは、音遊びの会と中間アヤカという関西の2組だ。

まず、初顔合わせとなる音遊びの会 × いとうせいこう。神戸を拠点とする音遊びの会は、知的障害のある人・ない人、実験的な即興音楽のミュージシャン、音楽療法家など多様なメンバーで構成される。一方、コラボレーターのいとうせいこうは作家・クリエイターで、日本のヒップホップシーンの開拓者でもある。両者のコラボレーションには、「音楽」/「演劇」「テキスト」、「即興音楽」/「ヒップホップ」といったジャンルの違いに加え、「ゆるやかなコンセプトアライズム」という関西の音楽シーンと、ヒップホップだが江戸っ子的な東京の感性といった地域的・文化的背景の違いもある。そうした感性の違いがコラボレーションでどう作用するか」と塚原は期待する。

また、2019年に神戸のDANCE BOXで初演された中間アヤカ & コレオグラフィ『フリーウェイ・ダンス』は、京都バージョンとして再創作される。本作の選出理由は、「ソロダンス作品」の枠組みに収まらない実験的な協働性だ。「出入り自由」で「ごはんの時間」も組み込まれた4時間に及ぶ上演時間、客席と舞台の区別がない「庭」のような上演空間。そこで中間が展開するムーブメントは、ダンスの振付や演出の専門家では

ない人たちに「初めて踊ったときの記憶」を提供してもらい、抽出された他者の記憶を中間の身体の中で混ぜ合わせて再生していくというものだ。衣装を着替え、観客の助けを借りて即席の「川」に水を流し、衣装を「洗濯」といった行為と、盆踊りや手拍子、体操、「ダンス」とは言えないような所作が等価に扱われていく。「振付の自律的完成度」「特権的なダンサーの身体」「スペクタクルの強度」への疑義とともに、「明確に始点と終点が設定された上演時間」「ダンスの振付」と「日常的所作」、「ムーブメントを担う主体」、「自己 / 他者」、「見る / 見られる」といった境界が曖昧に攪拌されていく。また、「作品や振付のコンセプトに加え、照明や音響、庭師が手掛けるセノグラフィ（舞台美術）などのスタッフワークも「コラボレーター」として参加しており、特権的な演出家をヒエラルキーの頂点とする既存のプロダクションのシステムに対し、ゆるやかに反旗を翻している点も興味深い」と川崎は指摘する。

さらに塚原は、DANCE BOXの位置する新長田という地域があってこそ生まれた作品であることに注目する。新長田には、在日コリアン、奄美からの移住者、ベトナムなど東南アジアからの移民のコミュニティがあり、それぞれが民族舞踊や芸能の教室やサークルを持ち、DANCE BOXにおける「コンテンポラリーダンス」もその中の一つとして地域に存在する。そうした「ダンス」を相対化する視線が、ダンスの非専門家との対話や協働を促す要因の一つとなったのだろう。

「話題性のある作品が循環しているだけの、世界中どこでも見られるような、既視感のあるフェスティバル」ではなく、フェスティバルのオリジナル性や特色を地域性ととともにどう打ち出せるか。参加アーティストにとっての刺激や創作の糧に加え、関西の舞台芸術シーン自体の活性化や創造基盤の強化となることを、今後のKEXの展開とともに期待したい。

過去10年間のKEXにおけるコラボレーションの事例の軌跡

KEXは2010年の初回から、コラボレーションを積極的にプログラムに組み込んできた。仏文学者・演出家によるテキストの朗読とダンサーの身体表現が舞台上で共存・拮抗する『アガターダンスの臨界 / 語りの臨界一』。映像 & パフォーマンスユニット「キュビキュビ」によるエンターテインメント性の強い演出と、女性パフォーマーによる浪曲や日本舞踊、和太鼓を掛け合わせた『伝統芸能バリエーション』（2011）。『劇団ティクバ循環プロジェクト』（2012）では、障害のある / ないアーティストで構成される、日本 / ドイツの2つのグループが協働し、障害と健常、福祉とアート、日本とドイツといった文脈や境界を超えてスリリングな身体的対話を差し出した。『光のない。』（2012）に続いてタグを組んだ地点と音楽家・三輪真弘の『スポーツ劇』（2016 SPRING）では、「架空の競技空間」が出現した舞台と客席が「対戦相手」として対峙し、2階ボックス席の合唱隊が「スタジアムの観客」役として応援を奏でる。戦争の代替装置としてのスポーツとナショナリズム、スペクタクルへの欲望と劇場批判が、観客を挑発的に巻き込みながら圧倒的な強度で展開された。

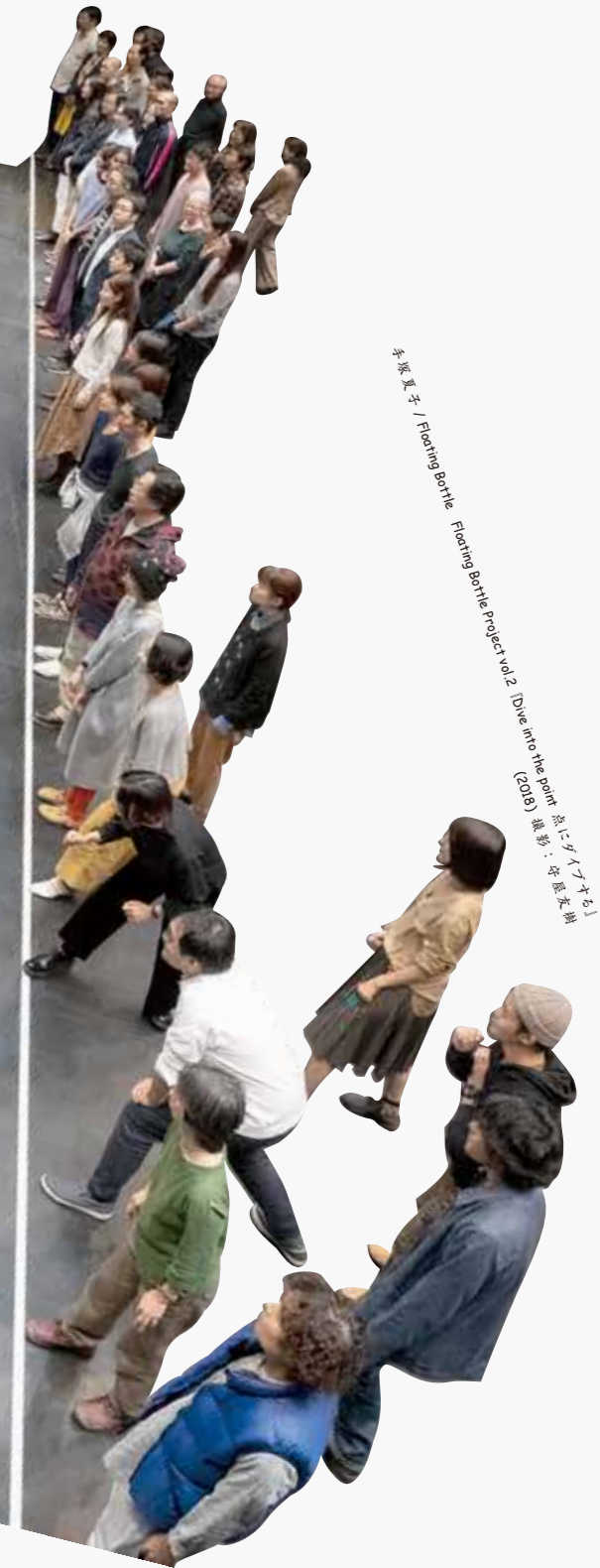
足立智美 × contact Gonzo『てすらんぱしり』（2016 SPRING）では、ボイスパフォーマー・作曲家の足立智美が子どもたちとワークショップでつくった図形楽譜による演奏とともに、テスラコイル

の発電装置の真下でcontact Gonzo がパフォーマンスを行ない、ルールと即興、軽やかな遊戯と真剣な過激さとの間を往還しながら、「身体と音」をめぐるさまざまな位相が電気的な増幅を通して主題化された。池田亮司 × Eklekto[music for percussion]（2017）は、可聴域を越える電子音や超高速・高密度の映像によって人間の視聴覚体験の臨界を問うてきた池田が、スイスの打楽器アンサンブル「Eklekto」の生演奏のために作曲したコンサート。アコースティックでありながらも電子音楽を聴くような聴覚体験とともに、数学的に統制された入力→出力の完全な制御としての演奏行為は、「振付」の問題へと接近する。金氏徹平『tower (THEATER)』（2017）では、金氏の彫刻・映像作品を舞台上に実体化した構造物「タワー」の周囲で、女優の青柳いづみ、岡田利規のテキスト、contact Gonzo のパフォーマンス、ミュージシャンの和田晋侍など多彩な出演者による行為が繰り広げられる。「収集とコラージュ」という金氏の一貫した手法を、三次元の舞台空間、さらには生身の身体や時間軸へと展開・拡張した。

異なる地域や文化圏に属するアーティストの協働に加え、「観客の能動的参加」も戦略的に上演に組み込んだ野心的な試みだが、手塚夏子 / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2『Dive into the point 点にダイブする』（2018）である。Floating Bottle は、ダンサー・振付家の手塚夏子が、スリランカのヴェヌーリ・ベレラと韓国ソ・ヨンランと立ち上げたユニット。本作では、観客は「チーム対抗戦」に参加させられ、「だるまさんが転んだ」の遊戯であったものが度重なる「ルール変更」の指令により、企業や組織の効率的運営を至上目的として個人を徹底的に管理・統制する「合理的な社会システム」を体験することになる。参加者には「ゲーム＝競争」から降りる逸脱の自由は与えられている一方、作品の枠組み自体を変えることはできないという強制力や、全体の制度設計を行ないつつ、指示や統率といった権力の発動は「参加者の中から合議で選ばれたチームリーダー」に委ねて自らは回避する態度は、「振付」「演出」の権力性の隠蔽であるとして批判に値する。また、ゲーム終了後に車座で感想を話し合う時間は、「合理的だからこそ極めて不合理な競争と管理のシステム」に対する観客の自覚的反省を促す点で本作の真のコアであったが、本質的な議論を引き出すには時間不足であり、「終演時間の規定」「劇場の閉館時間」「フェスティバルの円滑な運営」という管理体制に回収されてしまった点に、本作の本質的な限界がある。劇場を出てカフェや路上で議論を続ける（穏当な手段）、あるいは「まだ上演は終わっていない」として劇場を占拠する（より過激な手段）によって、アーティストも参加者も納得のいくまで議論が続けていけば、「ダンス」は劇場で安全に見せられる商品ではなく、変革のラディカルな力を持ったものへと変貌するだろう。

「異ジャンル」のアーティストのコラボレーションには、話題性、新奇性、「ワールドプレミア」の付加価値、異なる客層の新規開拓といったフェスティバルの運営上の戦略ももちろんある。だがそれだけで良しとせず、どうアーティスト自身が今後の創作活動の糧にできるか、どうシーンの活性化につながるか、さらには（観客にとっても）潜在的な問題意識の可視化や共有、深化につながってこそ真の意義がある。異なる表現領域、歴史的・地理的・文化的・言語的コンテクスト、そして最小単位としての個の身体が出会い、対話し、問題意識の架橋と多角的な検証を経てこそ、フェスティバルと舞台芸術は公共性を獲得しうるだろう。もちろん初顔合わせとなるコラボレーションの試みは、必然的に「新作」となり、期待値の反面、結果が読めないリスクを伴う。だが、リスクを恐れず、EXPERIMENT＝実験の精神を推進していったほしい。

※本稿は、下記の作品評の一部重複と再構成を含みます。
手塚夏子 / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2『Dive into the point 点にダイブする』初出＝Webマガジン『artscape』2018年12月01日号 artscape レビュー（DNP大日本印刷株式会社・発行）URL=https://artscape.jp/report/review/10150984_1735.html



手塚夏子 / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2『Dive into the point 点にダイブする』(2018) 撮影：高嶋慈

高嶋 慈
美術・舞台芸術批評。京都市立芸術大学芸術資源研究センター研究員。ウェブマガジン artscape にレビューを連載中。共著に『身体感覚の旅—舞踊家レジヌ・ショビノとパシフィックメルティングポット』（大阪大学出版会、2017）。

☞あわせて楽しむ！
音遊びの会 × いとうせいこう『音、京都、おととと、せいこうと』
Day1 上ル Day2 下ル ☞ p.28
中間アヤカ & コレオグラフィ『フリーウェイ・ダンス』☞ p.30

コラボ # 関西

The History of Collaborations at Kyoto Experiment and an Outlook on the Future of the Festival

Megumi Takashima



Kyoto Experiment (KEX), under the direction of three new co-directors, positions collaborations between artists from different fields of expressions as part of the program's structure. The first part of this essay is based on an interview with the three directors, on their reasons and intentions, and their outlook on the future of the festival. The second half reviews, as a guide, the past collaborations during the ten years under Yusuke Hashimoto's direction.

The intention behind collaborations

On the intention behind Shows (performance program), as well as re-questioning the various borders concerning the performing arts such as the audience and stage, subject of performance, and gender, Yoko Kawasaki says "how we overcome, disassemble and update the border of genre, which we unconsciously define, with the collaborations is also important". By collaborating with artists from a different field, it may lead to questioning habits and customs, the discovery of new perspectives and axes of thought, and the horizon of a new expression. "By collaborating with an artist from a different genre, it becomes necessary to do something new. It's the same with the three of us in this shared directorship, we recognize things that we wouldn't have on our own, and our way of thinking also changes" says Juliet Reiko Knapp.

Yuya Tsukahara says "It's going to become more important to present work from Kansai. In previous international festivals, it was mainstream to introduce topical works from the West. Of course, there is value in being able to see the latest works, and I've also been influenced by this, but from a director's perspective, it becomes mundane doing the same thing, and the times are changing. To create an original festival, means that something is born from that festival".

The two collaborations in Shows

In this edition, The Otoasobi Project and Ayaka Nakama, both from Kansai, will be taking on the collaboration element.

First, The Otoasobi Project and Seiko Ito meet for the first time. The Otoasobi Project based in Kobe has a diverse composition of members; those with intellectual disabilities and those without, experimental musicians, and music therapists. Their collaborator Seiko Ito is an artist and creator, as well as being a pioneer of the Japanese hip hop scene. In their collaboration, as well as the difference in genre between music vs. theatre and text, and improvised music vs. hip hop, "there is also a difference in the local and cultural background between the slow conceptualism of the Kansai music scene, and the hip hop and assertive style of Tokyo. How will these differences come into effect in the collaboration?", anticipates Tsukahara.

Next, Ayaka Nakama & Choreography's *Freeway Dance* which premiered in 2019 at Kobe's DANCE BOX, will be recreated into a Kyoto version. The reason this piece was selected was its experimental collaborative aspect that resists staying within the framework of a solo dance piece. Its performance time is a total of four hours, with time to eat incorporated and the audience free to enter and exit as they like. The performance space itself is designed like a garden with no boundary between audience and stage. The movement which Nakama performs is based on the 'memory of dancing for the first time', given to her by people who are not specialists of dance or choreography;

the selected memories of others are mixed inside Nakama's body and replayed. Her costume changes, the action of asking the audience to help her pour water into an improvised river to wash the costume, Bon odori and clapping, gymnastics - actions far from dance are all treated equally. Along with doubts towards the autonomous perfection of choreography, the privileged body of the dancer, and the intensity of the spectacle, boundaries such as the performance time with a clear start and end, choreography and ordinary actions, the subject of a movement, self/other, to watch/be watched, are ambiguously mixed together. Kawasaki also points out "as well as the concept of the performance and choreography, staff including lighting and sound technicians and the gardener in charge of the scenography participate as collaborators; it is interesting to see the quiet revolt against the existing production system where there is usually one director who holds all the authority standing at the top of a hierarchy".

Tsukahara also notes that the performance was born because of the location of DANCE BOX in Shin-Nagata. In Shin-Nagata there are communities of Koreans, migrants from Amami and immigrants from South-East Asia such as Vietnam; each have classes and clubs for their folk-dancing and arts, and DANCE BOX's contemporary dance is classified as the same as one of these in the local area. These viewpoints that treat dance as something relative, may be one of the reasons that encouraged conversations and collaborations with non-specialists of dance.

How will the festival present its originality and characteristics alongside the local culture, and not become the kind of festival that simply circulates topical work that can be seen all over the world? We anticipate that KEX will provide stimulation and nourishment to the participating artists, as well as energizing the performing arts scene in Kansai and strengthening its creative foundation, along with its future development.

The history of collaborations during the past ten years of KEX

Since its first edition in 2010, KEX has been proactively including collaborations into its program. In *AGATHA - The Limits of Dance / The Limits of Words* (2010), a text recital by a French literature professor and theatre director, and the physical expression of the dancers co-existed and competed on the stage. *VARIABLES* (2011) by visual and performance unit Kyupi Kyupi, mixed together a powerfully entertaining direction with *Rokyoku* (a kind of traditional sung-narrative), *Nihon buyo* (traditional Japanese dance) and taiko by female performers. *Thikwa + Junkan Project* (2012) presented a collaboration between two groups from Japan and Germany composed of artists with/without disabilities, and presented a thrilling physical conversation transcending the contexts and borders of disability and non-disabled, welfare and art, Japan and Germany. In *Sports Play* (2016 Spring) by Chiten and composer Masahiro Miwa, following their collaboration in *Kein Licht*. (2012), the audience became opponents facing a fictional competition space that emerged on the stage. The chorus in the booths upstairs performed, playing the role of the stadium audience. Nationalism, sports as an alternative to war, the desire for spectacle and criticism towards theatre, provocatively involved the audience, and unfolded with a great

intensity.

In Tomomi Adachi and contact Gonzo's *Teslan Run* (2016 Spring), contact Gonzo performed under a Tesla coil generator to a performance by voice performer and composer Tomomi Adachi using a visual score made in a workshop with children. By going back and forth between rules and improvisation, lighthearted playfulness and serious intensity, various phases of the body and sounds were made subjective through electronic amplification. *music for percussion* (2017) by Ryoji Ikeda and Eklekto, was a concert composed for Swiss percussion ensemble Eklekto by Ryoji Ikeda, known for using electronic sounds outside the audible range, and high-speed, high-density visual media to challenge the critical point of the human audio-visual experience. Along with the acoustic yet electronic music-like auditory experience, the act of playing as mathematically regulated, input to output, approaches issues of choreography. In Teppeï Kaneuji's *tower (THEATER)* (2017), actions by a diverse cast including actress Izumi Aoyagi, a text by Toshiaki Okada, a performance by contact Gonzo, and musician Shinji Wada took place around the construction, tower, that materialized Kaneuji's sculptures and visual art on stage. The performance developed and extended Kaneuji's consistent method of collecting and collaging, to a three-dimensional theatrical space, as well as to the raw body, and a time axis.

Natsuko Tezuka / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2 *Dive into the point* (2018) was an ambitious experiment that strategically incorporated the active participation of the audience into the performance, as well as being a collaboration between artists from different locations and cultures. Floating Bottle is a unit established by the dancer and choreographer Natsuko Tezuka, with Venuri Perera from Sri Lanka and Yeong Ran Suh from South Korea. In this performance, the audience are made to participate in a team competition, and what starts as a game of Statues undergoes repeated orders and rule changes. The audience experience a 'rational social system' where individuals are under complete management and control for the ultimate goal of efficient operation of corporations and organizations. Though participants are given the freedom of stepping down from this game-competition, it is reinforced that the framework of the performance itself cannot be altered, and with the construction of the overall system, entrusting the executions of authority such as giving orders and directing to the team leader, selected from the participants on mutual agreement, is held worthy of criticism for being a concealment of the authority of choreography and direction. Although the time for sitting in a circle to discuss thoughts after the game was the core of this performance, in exposing the self-recognition of the audience towards the irrationality of the system of competition and management because of its rationality, there was not enough time to reach the essential debate. Management related rules regarding the performance length, theatre closing times, and smooth operation of the festival showed the fundamental limits of this performance. If the artist and participants continued the discussion until satisfied, by exiting the theatre and moving to a café or on the streets to continue the debate (a peaceful measure), or occupying the theatre because the performance 'has not yet finished' (a more extreme measure), dance would cease to be a safe product shown at the theatre, and transform into something with the radical power for revolution

for change.

Collaborations between artists of different genres is of course part of the festival's operative strategy, with reasons such as topicality, novelty, the extra value of world premieres, and developing new audiences. However, the true value lies in leading to the future creativity of the artist, contributing to the energy of the scene, and the visualization, sharing and deepening of the understandings of potential issues (for the audience too). When different expressive fields, and historical, geographical, cultural, and lingual contexts meet with the individual human body as the smallest unit, to converse and bring awareness to issues and put them under multilateral inspection, the festival and performing arts can be truly 'public'. Of course, collaborations between first meetings will inevitably become a 'new production', and contrary to expectations, there is a risk because the outcome is uncertain. Despite this, we hope that the mentality of 'experiment' is pursued, without fearing the risks.

This essay includes partial overlapping and reformatting from the following review:
Megumi Takashima, Natsuko Tezuka / Floating Bottle "Floating Bottle Project vol.2 *Dive into the point*", *artscape*, DNP Dai Nippon Printing Co., Ltd., December 1st 2018, URL: https://artscape.jp/report/review/10150984_1735.html

Megumi Takashima
Art and performing arts critic, Researcher of Kyoto University of Arts Archival Research Center. Currently contributes reviews to the web magazine *artscape*. Co-publications include *Journey of the physical sensation -Régine Chopinot and PACIFIKMELTINGPOT* (Osaka University Press, 2017).

☞ Check these out too!

The Otoasobi Project & Seiko Ito *OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO* (Day 1 AGARU / Day 2 SAGARU) ☞p.29
Ayaka Nakama & Choreography *Freeway Dance* ☞p.31

#collab #kansai



路地から見える都市 和田ながら 写真:阿見つばさ

KYOTO EXPERIMENT独自の視点で関西をリサーチするプログラム「Kansai Studies」。今回は地図にはない路地などから都市を読み解くことをテーマに、リサーチメンバーであり演出家の和田ながらが、京都市内の路地の一角を3つのテーマに沿って選び、テキストを執筆。そのテキストと和田がマッピングしたGoogleマップを元に美術家の阿見つばさが撮影した。京都という街がいつもと違って見えてくるかも？



軒先の赤

家々の軒先に、赤いものがぼつぼつ。近づくと、防火用あるいは消火用と白い字で書かれたお揃いのバケツ（ブリキもしくはプラスチック）がめいめいの水量をたたえている。あっさりと置かれていることもあれば、植木鉢と仲間のように並んでいることもある。そのバケツたちよりはまばらに、けれど町内を見回すと必ずどこかの軒先に、赤い箱が見つかる。箱の表には白い字で消火器、横っ腹には白い字で町名が書かれている。京都は木造家屋がひしめきあっているので、路地で火がひとつ出してしまうとどんどん伝染してしまう。大火に見舞われた経験も多い。その記憶が現在の軒先にもつながっているのか。炎の赤を、防火の赤で制する。スタンバイする水。

和田ながら
京都造形芸術大学芸術学部映像・舞台芸術学科卒業、同大学大学院芸術研究科修士課程修了。2011年2月に自身のユニット「したため」を立ち上げ、京都を拠点に演出家として活動を始める。日常的な視力では見逃し続けてしまう膨大な細部を言葉と身体で接写する、あるいは捉えそこないつまづきまを連ねるように作品を制作。美術家や写真家など異なる領域のアーティストとも共同作業を行う。2018年、こまばアゴラ演出家コンクール観客賞受賞。2019年より地図にまつわりリサーチプロジェクト「わたしたちのフリーハンドなアトラス」に取り組んでいる。

The City, As Seen from Alleyways Nagara Wada (Photographs by Tsubasa Ako)

Kansai Studies is a research program focused on researching the Kansai region from the unique perspective of Kyoto Experiment. This article explores the idea of deciphering a city from the alleyways that don't appear on maps, with research member and theater director Nagara Wada picking alleys in Kyoto according to three themes. Wada wrote the following texts for each theme, and based on these and the routes she created on Google Maps, the artist Tsubasa Ako took the photographs. Perhaps the city of Kyoto looks a bit different from usual...



Red under the Eaves

Red objects are dotted around here and there under the eaves of houses. Getting closer, I see they are buckets (either tin or plastic), each filled with water and with "Fire Prevention" or "Fire Extinguisher" written in white on them. Some are just left there, while others are lined up like companions for the plant pots. Though less common than these buckets, nonetheless under eaves somewhere around the city I would always spot red boxes. On the front of the boxes it said, in white writing, "Fire Extinguisher," and then, on the side again in white, the name of the district. Kyoto is crammed with wooden houses, so were just one fire to break out in an alleyway, it would quickly spread. The city has frequently experienced major fires. The memory of this runs through to these eaves that exist in the city today. Keeping the red of flames under control with the red of fire prevention. Water on standby.

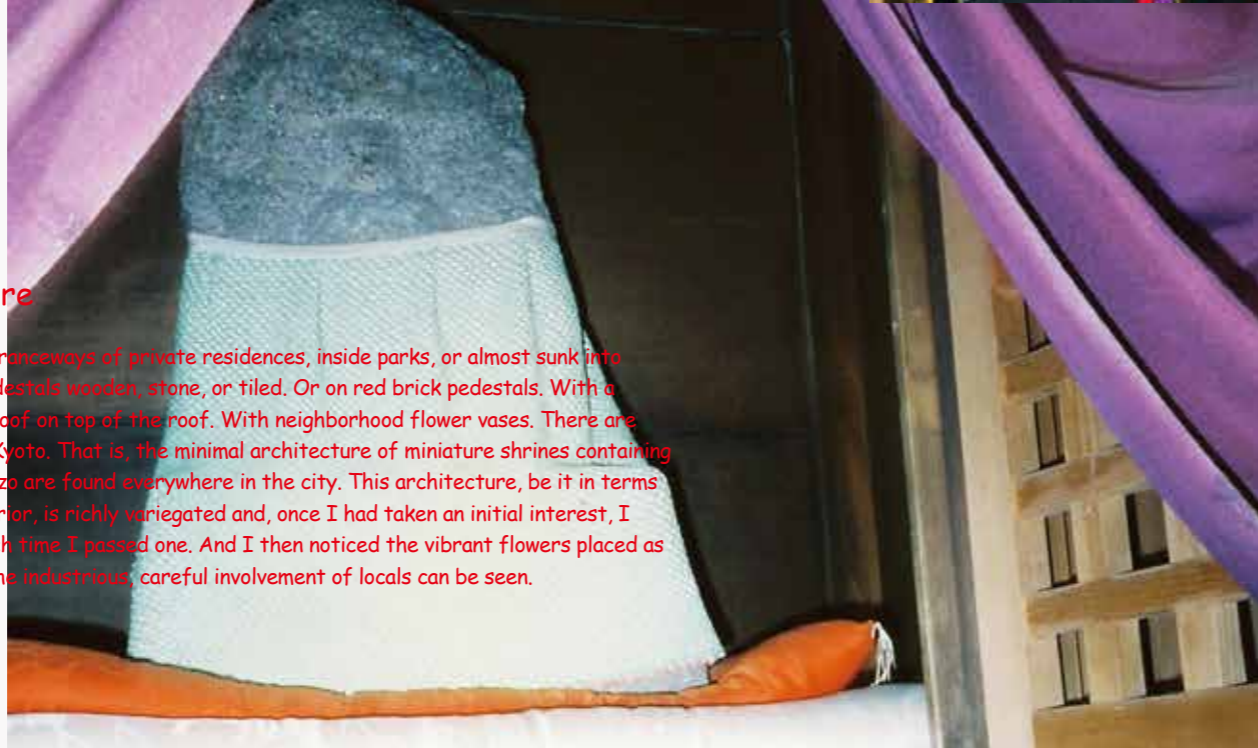


Nagara Wada
Nagara Wada graduated with a degree in film and performing arts from Kyoto University of Art and Design, and then completed the art studies master's program at the same university. Establishing shitatame in February 2011, she started working as a theater director based in Kyoto. In her practice, she creates theater that uses language and the body to zoom in on the vast amount of details that we miss in our daily lives, as if stringing together a series of failed attempts to grasp something. She collaborates with artists from such other fields as visual art and photography. In 2018, she won the Audience Award at the Komaba Agora Directors Concours. From 2019, she has been involved with the cartographical research project Our Freehand Atlas.

ミニマムな建築物

路地の奥まったところ、個人宅の玄関先、公園の中、ビルにのめりこむように、木造、石造、タイル張りの台座、レンガづくりの台座、金属の屋根、屋根の上に更にトタン屋根、地域共通の花瓶…。京都の町の中にはお地藏さんが多い。それはつまり、お地藏さんがお祀りされている祠というミニマムな建築が町の至るところにあるということ。この建築、インテリアにしてもエクステリアにしても、そのありようがあまりにバリエーションに富んでいて、一度気になってしまったが最後、いちいち立ち止まって覗きこんでしまう。そして、供えられている花のつややかさに気づく。祠には、この近くには暮らし人の手が、こまめに、ていねいに、関わっている。

72



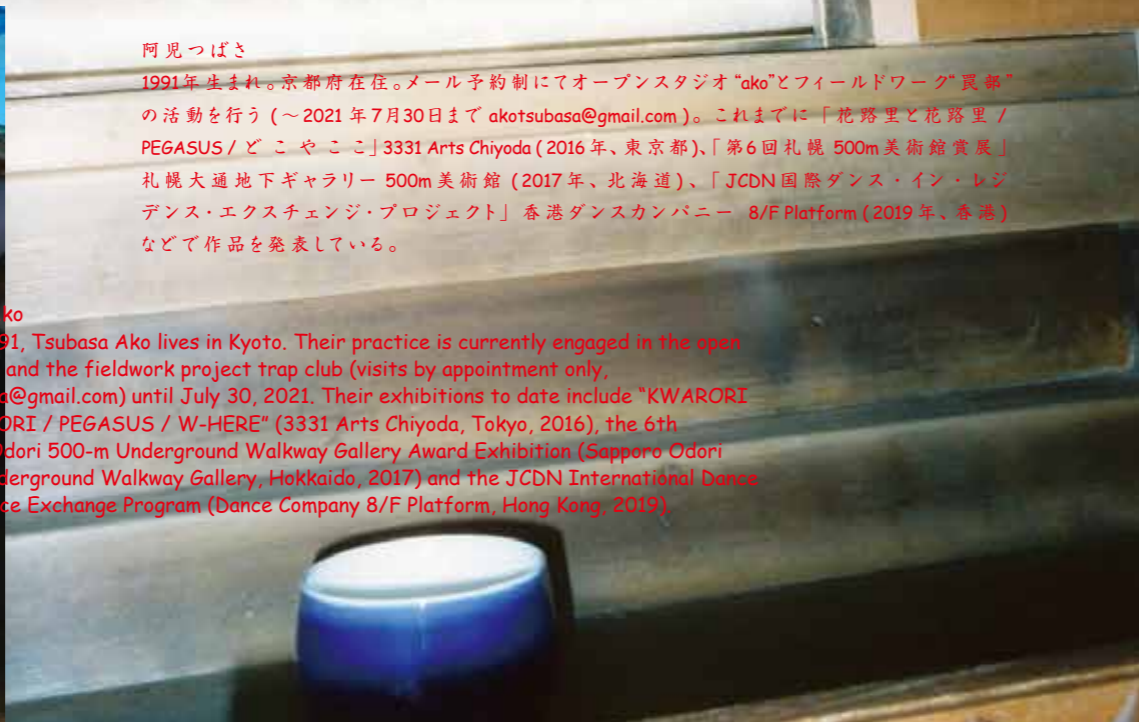
Minimal Architecture

Deep down an alley, in the entranceways of private residences, inside parks, or almost sunk into buildings, I found them on pedestals wooden, stone, or tiled. Or on red brick pedestals. With a metal roof. Or an extra zinc roof on top of the roof. With neighborhood flower vases. There are many statues of Jizo around Kyoto. That is, the minimal architecture of miniature shrines containing statues of the bodhisattva Jizo are found everywhere in the city. This architecture, be it in terms of either the interior or exterior, is richly variegated and, once I had taken an initial interest, I ended up stopping to peek each time I passed one. And I then noticed the vibrant flowers placed as offerings. In these shrines, the industrious, careful involvement of locals can be seen.



Tsubasa Ako

Born in 1991, Tsubasa Ako lives in Kyoto. Their practice is currently engaged in the open studio ako and the fieldwork project trap club (visits by appointment only, akotsubasa@gmail.com) until July 30, 2021. Their exhibitions to date include "KWARORI feat. KARORI / PEGASUS / W-HERE" (3331 Arts Chiyoda, Tokyo, 2016), the 6th Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery Award Exhibition (Sapporo Odori 500-m Underground Walkway Gallery, Hokkaido, 2017) and the JCDN International Dance in Residence Exchange Program (Dance Company 8/F Platform, Hong Kong, 2019).



阿見つばさ

1991年生まれ。京都府在住。メール予約制にてオープンスタジオ"ako"とフィールドワーク"罠部"の活動を行う(～2021年7月30日まで akotsubasa@gmail.com)。これまでに「花路里と花路里 / PEGASUS / どこやここ」3331 Arts Chiyoda (2016年、東京都)、「第6回札幌 500m 美術館賞展」札幌大通地下ギャラリー 500m 美術館 (2017年、北海道)、「JCDN 国際ダンス・イン・レジデンス・エクスチェンジ・プロジェクト」香港ダンスカンパニー 8/F Platform (2019年、香港)などで作品を発表している。

路地の出入り口

車道にペイントされた「止まれ」は、車(の運転手)宛に発されている。歩いている人間用の「止まれ」は横断歩道か信号ということだろう、と想像していたら、まったく違う合図に出会った。細い道と太い道の境目に白線が引かれ、細い道の側に白い印がふたつ並んでいる。この印が細い道から白線を挟んで太い道の方を向いて立ち止まっている足跡だとわかるのは、つま先に見える部分がなんともちょうどよい塩梅で開いているからだろう。この足跡は、路地から車の往来が多い道に出る時のアラートであり、路地の出入り口を示している。見かけるたびに、自分の足をびったり重ねたくなる「止まれ」だ。



73

Alleyway Entrance

The word "STOP" painted onto the road is directed at (the drivers of) cars. Just when I was wondering if a crosswalk or traffic light were the pedestrians' equivalent of "STOP," I stumbled upon a completely different kind of signal. A white line marked the border between a narrow and wide road, with two white marks placed together on the narrow road side. From how the toe-like parts were positioned in just the right way, I realized that these marks were footprints of someone stopping at the white line before crossing from the narrow road over to the wide road. These footprints both serve as a warning for when leaving the alleyway and entering a busy road, and indicate the entrance to the alley. They are a "STOP," whereby you want to place your own feet exactly on top once you notice them.

☞ Check these out too!

Kansai Studies ☞ p.13

What is "experimental" ? Vol.1 Sweet Chili Sauce (walk-and-talk live stream) ☞ p.41

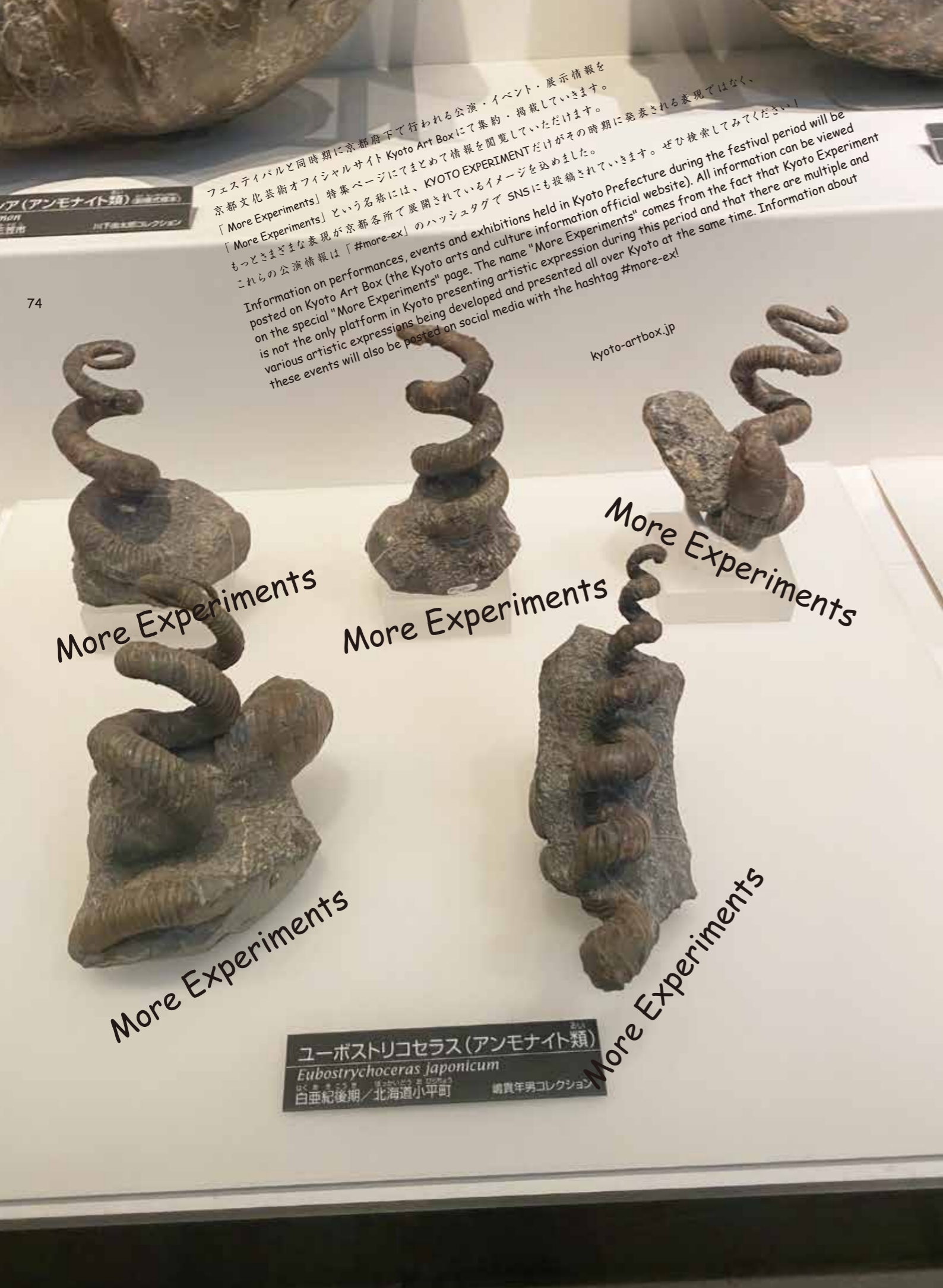
#kansai #streetview #snap #cityfromanartistsperspective

☞ あわせて楽しむ!

Kansai Studies ☞ p.12

エクスペリメンタルとは① スウィートチリソース (オンライン中継散歩版) ☞ p.38

#関西 #ストリートビュー #スナップ #アーティスト目線の街



フェスティバルと同様に京都府下で行われる公演・イベント・展示情報を京都文化芸術オフィシャルサイト Kyoto Art Boxにて集約・掲載していきます。「More Experiments」という名称には、KYOTO EXPERIMENTだけがその時期に発表される表現ではなく、もっとさまざまな表現が京都各所で展開されているイメージを込めました。これらの公演情報は「#more-ex」のハッシュタグで SNS にも投稿されています。ぜひ検索してみてください！

Information on performances, events and exhibitions held in Kyoto Prefecture during the festival period will be posted on Kyoto Art Box (the Kyoto arts and culture information official website). All information can be viewed on the special "More Experiments" page. The name "More Experiments" comes from the fact that Kyoto Experiment is not the only platform in Kyoto presenting artistic expression during this period and that there are multiple and various artistic expressions being developed and presented all over Kyoto at the same time. Information about these events will also be posted on social media with the hashtag #more-ex!

kyoto-artbox.jp

More Experiments

More Experiments

More Experiments

More Experiments

More Experiments

ユーボストリコセラス(アンモナイト類)
 Eubostrychoceras japonicum
 白亜紀後期/北海道小平町 精真年男コレクション

ミーティングポイント

フェスティバル開催期間中に出現する、フェスティバルと観客とのコミュニケーションのためのスポット「ミーティングポイント」。今回は「フェスティバルボックス」と「フェスティバルリビング」の2種類のミーティングポイントを設置します。フェスティバルと観客との交流の場として、スタッフによるおすすめプログラムの紹介やチケットの販売、イベント開催などを予定。設計は前回に引き続き、建築家ユニット dot architects が手がけます。

☞フェスティバルリビング
 ロームシアター京都 プロムナード内：1.27(水)-3.28(日)
 12:00-19:00 (ロームシアター京都の開館時間に準ずる)

リラックスした環境の中で、KYOTO EXPERIMENT についてもっと知ることができる場所。過去の公演のアーカイブ映像を観たり、フェスティバルのプログラムやトピックに関する本を読んだり、フェスティバルマガジンを手に入れたり、ひと休みもできます。また、ここからフェスティバルスタッフによるライブ配信トークも行います。会期中は SKF プログラムのひとつ「関西ダンスヒストリー：アーカイブ上映」を公開しています。

☞フェスティバルボックス
 Deまち：1.30(土)-2.5(金)12:00-19:00(毎週月曜日)
 京都芸術センター：2.6(土)-3.28(日)12:00-19:00(毎週月曜日)

スタッフによるおすすめプログラムの紹介があり、プログラムのチケットやフェスティバルのグッズ購入が可能。会期1週間前からは出町商店街近くに位置する Deまちに設置され、会期中は京都芸術センターに出現します。



フェスティバルリビング

ブックフェア

「京都岡崎 蔦屋書店」では KYOTO EXPERIMENT ブックフェアを開催。参加アーティストの関連書籍に加え、共同ディレクターがオススメする選書コーナーも。観劇前の予習に、あるいは観劇後により深くプログラムを知るために、ぜひご利用ください。

期間：2.1(月)-2.28(日)8:00-20:00(現在時短営業中)
 会場：京都岡崎 蔦屋書店

Meeting Points

A place for communication between audiences, artists and the festival. This year the festival offers two types of meeting points, 'The Festival Box' and 'The Festival Living Room'. Here, various events are held, festival tickets can be purchased and our staff are available to introduce recommended programs. Continuing from last year, the meeting points are designed by the architect unit dot architects.

☞ The Festival Living Room
 Promenade, ROHM Theatre Kyoto: 1.27 (Wed) - 3.28 (Sun)
 12:00-19:00 (openings hours are the same as ROHM Theater Kyoto)

A place anyone can come and relax and learn more about the festival. Sit and watch archive videos of previous performances, read books on topics and themes related to the festival line-up, pick up a copy of our festival magazine or just take a rest! We'll also be live streaming short talk sessions run by our festival staff from here. Check the festival website for more information.

☞ The Festival Box
 Demachi: 1.30 (Sat) - 2.5 (Fri) 12:00-19:00 (closed Mondays)
 Kyoto Art Center: 2.6 (Sat) - 3.28 (Sun) 12:00-19:00 (closed Mondays)

A place for communication between audiences, artists and the festival. Here you can learn about recommended events as well as purchase tickets, drinks and festival merchandise. A week before the festival, The Festival Box will be located near Demachi Masugata Shopping Arcade and then move to Kyoto Art Center for the festival period.

Book Fair

During the festival the Kyoto Experiment Book Fair is held at Kyoto Okazaki Tsutaya Books. In addition to books about the artists in the festival, there is also a series of books recommended by the co-directors. Visit the fair before or after a performance to learn more.

Date: 2.1 (Mon) - 2.28 (Sun) 8:00-20:00 (currently operating with shorter opening times)

Venue: Kyoto Okazaki Tsutaya Books



ブックフェア

プログラムチケット料金 Tickets

アーティスト・作品名 Artist, Title	一般 Adult	ユース (25歳以下) ・学生 Youth (25 and under), Students	高校生以下 High School Students & Younger	ペア (取扱い前売のみ) Pair (advance only)	当日券 Day Tickets	席種 Seating
ダイナ・ミシェル Dana Michel 「Mercurial George」 & 「Lay them all down」 上映会 Mercurial George & Lay them all down (Screening)	¥1,000	¥500	無料 Free admission	×	前売と同料金 Advance ticket price	自由 Unreserved
垣尾優 Masaru Kakio それから And Then	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	前売料金 +¥500 Advance ticket price +¥500	自由 Unreserved
☆1 フロレンティナ・ホルツィンガー Florentina Holzinger 「Apollon」 上映会 & オンラインワークショップ Apollon (Screening) & Online Workshop	¥1,000 上映会料金 のみ	¥500	入場不可 No admission	×	前売と同料金 Advance ticket price	自由 Unreserved
山本精一 Seiichi Yamamoto 山本精一ディレクション・音楽プログラム シアター版 Music Program curated by Seiichi Yamamoto (Theater Edition)	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	前売料金 +¥500 Advance ticket price +¥500	自由 Unreserved
ナターシャ・トンテイ Natasha Tontey 秘密のグルメ倶楽部 The Order of Autophagia	¥1,500	¥1,000	¥500	×	前売と同料金 Advance ticket price	自由 Unreserved
☆2 音遊びの会×いとうせいこう The Otoasobi Project & Seiko Ito 「音、京都、おっとっと、せいこうと」 Day1 上ル Day2 下ル OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO (Day1 AGARU / Day2 SAGARU)	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	前売料金 +¥500 (高校生以下は同額) Advance ticket price +¥500	自由 Unreserved
中間アヤカ & コレオグラフィ Ayaka Nakama & Choreography フリーウェイ・ダンス Freeway Dance	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	(High School Students & Younger: ¥1,000)	自由 Unreserved
ウィチャヤ・アートマート / For What Theatre Wichaya Artamat / For What Theatre 父の歌 (5月の3日間) This Song Father Used to Sing (Three Days in May)	¥3,000 ¥1,500	¥2,500 ¥1,500	¥1,500	¥5,500 取扱なし N/A	取扱なし N/A	自由 Unreserved オンライン配信 Online
ママリアン・ダイビング・リフレックス / ダレン・オドネル Mammalian Diving Reflex / Darren O' Donnell 私がかつてに体験したセックスのすべて All The Sex I've Ever Had	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	前売料金 +¥500 Advance ticket price +¥500	自由 Unreserved
小原真史 Masashi Kohara イツ・ア・スモールワールド: 帝国の祭典と人間の展示 It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions	当日券のみ 一般: ¥500 ユース (25歳以下)・学生: ¥300 高校生以下: 無料 * Shows チケット提示にて無料。その他割引あり			Day tickets only Adult: ¥500 Youth (25 and under), Students: ¥300 High School Students & Younger: Free admission Free admission upon presentation of a ticket to any Shows program. Other discounts also available.		入場券 Admission ticket
SKF (Super Knowledge for the Future)	無料・予約不要 ※ 配信リンクはウェブサイトの SKF program ページからご覧ください。			Free / No reservation required Please see each SKF program page on the festival website for streaming links.		自由 Unreserved オンライン配信 Online
Kansai Studies	入場無料			Free admission		自由 Unreserved

☆1 フロレンティナ・ホルツィンガーのオンラインワークショップへの参加は別料金となります。詳細はウェブサイトをご覧ください。
☆1 The fee for Florentina Holzinger's Online Workshop is charged separately from the screening ticket. Please see the festival website for full details.

☆2 およこチケット対象公演です。
☆2 Family tickets are also available.

ご注意

- ★各公演、上映会の受付開始は開演の60分前です。
- ★ユース・学生、高校生以下チケットをご購入の方は公演当日、証明書のご提示が必要です。
- ★ペアは2枚分の料金です。同一演目・日時の公演を2人で観劇する場合のみ有効です。
- ★団体割引(10名以上)を設けております。詳細はKYOTO EXPERIMENTチケットセンターまで。
- ★車椅子でお越しのお客様は、各料金の¥500引きとなります(「イツ・ア・スモールワールド」展を除く)。お席をこちらで指定する場合がございます。車椅子または障害者手帳をお持ちのお客様の介助者は、1名無料となります。ご予約・お問合せはKYOTO EXPERIMENTチケットセンターまで。
- ★年齢により入場を制限させていただく場合がございます。詳細は各プログラムページをご覧ください。
- ★演出の都合上、開演時刻を過ぎると入場できない場合がございます。その際払い戻しはいたしません。
- ★「私がかつてに体験したセックスのすべて」には鑑賞サポートがあります。(補助犬利用、日本語 / 英語字幕、舞台上手話通訳、日本語音声ガイド)
問合せ・申込み ☎ 075-213-5839 email: ticket@kyoto-ex.jp
- ★ご購入後の日時の変更はできません。

新型コロナウイルス感染症に伴い、ご来場が困難なお客様に
対しましては、チケット代金の払い戻しを行います。

【希望者拡張し受付期間】

2021年1月25日(月)~お手持ちのチケットの公演日時まで
※ 拡張期間を過ぎますと対応いたしかねますので、必ず期間内に手続きをお願いいたします。払い戻し方法についてはウェブサイトをご確認ください。
☎ KYOTO EXPERIMENT チケットセンター 075-213-0820

Notes

- ★ The venue box office opens one hour before each performance.
- ★ Proof of age is required for youth, student and high school student & younger tickets.
- ★ The price of a pair ticket includes two seats. A pair ticket is valid for two persons for the same performance (date and time) only.
- ★ Group rates are available for groups of more than ten people. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center for details.
- ★ A ¥500 discount per ticket is available for customers using a wheelchair (excludes the It's a Small World exhibition). One complimentary ticket per helper is offered to those with disabilities. We may guide you to specific seats. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center for further information.
- ★ There are age restrictions for certain performances, please see each performance page for more information.
- ★ Entrance to some performances may be refused after the start time. Please note that no refund is given to latecomers.
- ★ For the performance All The Sex I've Ever Had the following is also available: use of assistance dogs, Japanese & English surtitles, sign language interpretation on stage and Japanese audio guides. Inquiries & Reservations ☎ 075-213-5839 email: ticket@kyoto-ex.jp
- ★ Please note changes to the date and time of a performance cannot be made after purchase.

自由
Unreserved
オンライン配信
Online Tickets will be refunded to customers who are not able to attend the performance booked due to coronavirus (COVID-19).
Refund Period:
January 25th (Mon), 2021 to the date and time of the performance booked. Please note we will not be able to accept refunds after this period. Please see the festival website for full details. ☎ Kyoto Experiment Ticket Center 075-213-0820

チケット取扱

📍 **KYOTO EXPERIMENT チケットセンター**

(11:00-19:00、日曜・祝日休 [フェスティバル開催期間中は無休])

オンライン | <https://kyoto-ex.jp> (セブン-イレブン引取)

電話予約 | 075-213-0820 (セブン-イレブン引取)

窓口 | 京都市中京区少将井町 229-2 第7長谷ビル6F

📍 **ロームシアター京都チケットカウンター**

(10:00-19:00、無休 [臨時休館日を除く])

オンライン | <https://www.e-get.jp/kyoto/pt/> (要事前登録)

電話予約 | 075-746-3201

窓口 | 京都市左京区岡崎最勝寺町 13 1F

*電話、窓口は新型コロナウイルス感染症拡大防止のため短縮営業する場合があります。

📍 **チケットぴあ**

オンライン | <http://t.pia.jp>

電話予約 | 0570-02-9999

※オンラインは年中無休、24時間受付

※その他、各会場でもプログラムのチケット取扱いあり。(各会場で開催するプログラムのチケットのみ販売)

[京都芸術センター、京都芸術劇場チケットセンター、京都府立府民ホール “アルティ”、京都伝統産業ミュージアム]

フリーパスチケット&各種割引チケット

📍 **フリーパス / 学生フリーパス【枚数限定】**

フリーパス | ¥12,000 学生フリーパス | ¥8,000 (要学生証提示)

KYOTO EXPERIMENT チケットセンターではお得なフリーパスチケットを取り扱っています。

Showsの有料公演 10 演目すべて (上映会・「イツツ・ア・スモールワールド」展を含む) をご覧いただけます (1 演目につき 1 回)。フロレンティナ・ホルツィンガー オンラインワークショップは含まれません。

※前売のみ ※本人のみ有効

📍 **「音、京都、おっとっと、せいこうと」おやこチケット**

おやこチケット | ¥3,500 (一般 1 名 + 高校生以下 1 名)

音遊びの会 × いとうせいこう『音、京都、おっとっと、せいこうと』を親子でお得に観劇できるチケットです。

📍 **Shows チケット割引**

Showsプログラムの当日券をご購入の際に、他の Showsプログラムのチケットをご提示いただくと、当日券が前売料金にてご購入いただけます。

「イツツ・ア・スモールワールド」展は、他の Showsプログラムのチケットをご提示いただくと、無料でご入場いただけます。

*チケット1枚につき1名、1回のみ有効。当日券のみの取扱で、残席がある場合に限りです。

*当日券の有無については、公演当日にKYOTO EXPERIMENTの公式 Twitterなどでご案内します。

📍 **「イツツ・ア・スモールワールド：帝国の祭典と人間の展示」割引**

京都市京セラ美術館、京都国立近代美術館、細見美術館の当日のチケット半券をご提示いただくと、

¥100 引きでご入場いただけます。

Ticket Information

📍 **Kyoto Experiment Ticket Center**

(11:00-19:00, closed on Sundays and public holidays, open every day during the festival period)

Online | <https://kyoto-ex.jp>

Phone | +81 (0)75-213-0820

Tickets bought by phone must be paid for and collected at the convenience store Seven-Eleven.

Box Office | 6F, 7th Hase Bldg. 229-2 Shoshoicho, Nakagyo-ku, Kyoto

📍 **ROHM Theatre Kyoto Ticket Counter**

(10:00-19:00, open every day except special closure days)

Online | <https://www.e-get.jp/kyoto/pt/>

Phone | +81 (0)75-746-3201

Box Office | 1F, 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto

Telephone and counter services may be shortened to prevent the spread of coronavirus (COVID-19).

In addition, each venue also sells tickets for the performances taking place at that venue.

(Kyoto Art Center, Kyoto Art Theater ticket center, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, Kyoto Museum of Crafts and Design)

※チケットは当日券のみ販売

Passes & Discounts

📍 **Festival Pass (limited numbers)**

Festival Pass | ¥12,000

Student Festival Pass | ¥8,000

This pass allows the holder to see all nine performances and *It’s a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* in the Shows program. Florentina Holzinger’s Online Workshop is not included.

Limited to one performance per production.

Available for advance tickets only. Cannot be used to purchase tickets on the door.

Valid only for the ticket-holder

📍 **Famiy Ticket**

Family Ticket | ¥3,500 (one parent and one child of high school age or younger)

Discounted tickets for families are available for The Otoasobi Project & Seiko Ito *OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO*

📍 **Shows Ticket Discounts**

• Purchase day tickets for any Shows program at the advance ticket price upon presentation of a ticket to any other Shows program.

• Free admission to *It’s a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions* upon presentation of a ticket to any Shows program.

One stub is a one-time discount valid for one person.

Only valid for a full-price ticket on the day of the performance when not sold out.

Please check the Kyoto Experiment Twitter account for the latest information on ticket availability on the morning of each performance.

📍 **It’s a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions Discount**

¥100 discount upon presentation of a same day ticket stub from Kyoto City KYOCERA Museum of Art, National Museum of Modern Art Kyoto or Hosomi Museum.

カレンダー Calendar

2月 / February 3月 / March 4月 / April

5	6	7	8 ~ 10	11	12 ~ 14	15	16 ~ 17	18	19	20	21		22 ~ 25	26	27	28	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15 ~ 18	19	20	21	22 ~ 23	24	25	26	27	28	3	上演 / 上映時間 Duration
Fri	Sat	Sun		Thu		Mon		Thu	Fri	Sat	Sun			Fri	Sat	Sun	Fri	Sat	Sun	Mon	Tue	Wed	Thu	Fri	Sat	Sun		Fri	Sat	Sun	Wed	Thu	Fri	Sat	Sun	Sat		

小原真史 Masashi Kohara
 イッツ・ア・スモールワールド：帝国の祭典と人間の展示
It's a Small World: Imperial Festivals and Human Exhibitions
 展示 Exhibition * 2.6(Sat) - 2.28(Sun) 9:00-17:00 *

ダイナ・ミシェル Dana Michel
 「Mercurial George」& 「Lay them all down」 上映会
Mercurial George & Lay them all down (Screening)
 15:00 100min
 休館日 Closed

垣尾優 Masaru Kakio
 それから And Then
 19:00 17:00 17:00
 60min (予定 | TBD)

フロレンティナ・ホルツィンガー Florentina Holzinger
 「Apollon」 上映会 & オンラインワークショップ
Apollon (Screening) & Online Workshop
 19:00 17:00 17:00
 15:30 15:30
 19:00 18:00
 上映会 / Screening
 ワークショップ / Workshop
 上映 Screening: 90min
 ワークショップ Workshop: 90min

山本精一 Seiichi Yamamoto
 山本精一ディレクション・音楽プログラム シアター版
Music Program curated by Seiichi Yamamoto (Theater Edition)
 15:00 180min (予定 | TBD)

ナターシャ・トンテイ Natasha Tontey
 秘密のグルメ倶楽部 The Order of Autophagia
 18:00 18:00 18:00 18:00 18:00 18:00
 20:00 20:00 20:00 20:00 20:00
 45min (予定 | TBD)

音遊びの会 × いとどせいこう The Otoasobi Project & Seiko Ito
 「音、京都、おとど、せいこうと」 Day1 上ル Day2 下ル
OTO KYO-OTO OTTOTTO SEIKO-OTO (Day 1 AGARU / Day 2 SAGARU)
 18:00 14:00
 120-150min (予定 | TBD)

中間アヤカ & コレオグラフィ Ayaka Nakama & Choreography
 フリーウェイ・ダンス Freeway Dance
 15:00 15:00 15:00
 240min

ウィチャヤ・アートマート / For What Theatre
 Wichaya Artamat / For What Theatre
 父の歌 (5月の3日間)
This Song Father Used to Sing (Three Days in May)
 19:00 19:00 19:00 19:00 19:00
 100min

ママリアン・ダイビング・リフレックス / ダレン・オドネル
 Mammalian Diving Reflex / Darren O' Donnell
 私がこれまでに体験したセックスのすべて All The Sex I've Ever Had
 19:00 17:00 17:00
 100min

SKF (Super Knowledge for the Future) [SKF]
 A: スウィートチリソース A: Sweet Chili Sauce
 B: 関西ダンスヒストリー：アーカイブ上映 B: History of Dance in Kansai: Archive Screening
 C: 「沖縄と人類館事件」 C: Okinawa and the Human Pavilion Incident
 D: キュレーターズトーク D: Curator's Talk
 E: 「博覧会・博物館と人間の展示」 E: Expositions and Museums & Human Exhibitions
 F: 食事の舞台 F: The Stage for Mealtimes
 G: 宇宙生体工学 × 身体表現 G: Biomedical Engineering for Space x Physical Expression
 H: 「Re-new」時における所作 H: Approaches at Times of Renewal
 I: 「無駄」の研究 I: The Study of Uselessness
 J: 空間対談 J: Talking Spaces
 K: 都市の余白 K: Urban Recesses
 L: 展示：インディーゲーム L: Exhibition: Indie Games
 M: 振り返りトーク M: The Festival in Retrospect

中止 Cancelled 延期 Postponed

11:30 11:00 15:00 13:00 19:00 16:30 17:00 19:00 18:30

B(関西ダンスヒストリー：アーカイブ上映) B(History of Dance in Kansai: Archive Screening)

Kansai Studies 13:00 展示 Exhibition 3.20(Sat) - 3.28(Sun)

「★」の回は終演後にポスト・パフォーマンス・トークを予定しております。
 「♥」の回は託児サービスをご利用いただけます。(要予約。KYOTO EXPERIMENT 事務局 ☎ 075-213-5839 [11:00 - 19:00 日曜・祝日休])
 ★Post-show Talk ♥Childcare Service (Reservation required. Kyoto Experiment Office ☎075-213-5839 [11:00-19:00, closed on Sundays and public holidays])

会場アクセス

A: ロームシアター京都

ミーティングポイント「フェスティバルリビング」@ ロームシアター京都 [オープン期間: 1.27 - 3.28]

京都市左京区岡崎最勝寺町 13

☎ 075-771-6051

B: 京都伝統産業ミュージアム

京都市左京区岡崎成勝寺町 9-1 京都市勧業館みやこめっせ 地下 1階 ☎ 075-762-2670

・京都市バス32、46系統、京都岡崎ループ「岡崎公園 ロームシアター京都・みやこめっせ前」下車すぐ

・京都市営地下鉄東西線「東山駅」下車、徒歩約10分

・駐輪場あり、ロームシアター京都:駐車場なし(京都市勧業館みやこめっせ内に有料駐車場あり)

C: 京都芸術センター

ミーティングポイント「フェスティバルボックス」@ 京都芸術センター [オープン期間: 2.6 - 3.28]

京都市中京区室町通蛸薬師下る山伏山町 546-2

☎ 075-213-1000

・京都市営地下鉄烏丸線「四条駅」、阪急京都線「烏丸駅」下車、2・24番出口より徒歩5分

・駐輪場あり、駐車場なし

D: 京都芸術劇場 春秋座

京都市左京区北白川瓜生山 2-116 京都芸術大学内

☎ 075-791-8240

・京都市バス3、5、204系統「上終町京都造形芸大前」下車すぐ

・叡山電車「茶山駅」下車、徒歩約10分

・駐輪場あり、駐車場なし(原付・バイクはご遠慮下さい)

E: 京都府立府民ホール“アルティ”

京都市上京区烏丸通一条下龍前町 590-1

☎ 075-441-1414

・京都市営地下鉄烏丸線「今出川駅」下車、6番出口より南へ徒歩5分

・駐輪場あり、駐車場なし

F: mumokuteki ホール

京都市中京区式部町 261 ヒューマンフォーラム本社ビル 3F

☎ 070-5349-1322

・阪急京都線「京都河原町駅」下車、11番出口より徒歩6分

G: KYOTO EXPERIMENT チケットセンター

京都市中京区少将井町 229-2 第7長谷ビル 6F

☎ 075-213-0820

・京都市営地下鉄烏丸線「丸太町駅」下車、7番出口より西へ徒歩3分

・駐輪場、駐車場なし

H: ミーティングポイント「フェスティバルボックス」

@ De まち [オープン期間: 1.30 - 2.5]

京都市上京区一真町 67

☎ 080-5343-0409

・京阪電車・叡山電車「出町柳駅」下車、徒歩5分

Access

A: ROHM Theatre Kyoto

The Festival Living Room at ROHM Theatre Kyoto

(Meeting point) Open: 1.27-3.28

13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto

☎ 075-771-6051

B: Kyoto Museum of Crafts and Design

B1F Miyakomesse, 9-1, OkazakiSeishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto

☎ 075-762-2670

・ Kyoto City Bus Nos. 32, 46 to “Okazaki Park / ROHM Theatre Kyoto / Miyakomesse-mae”

・ 10 minutes' walk from Higashiyama Station (Kyoto Municipal Subway Tozai Line)

・ Bicycle parking available. (Please use the Miyako Messe or Okazaki Park car parking lots)

C: Kyoto Art Center

The Festival Box at Kyoto Art Center (Meeting point)

Open: 2.6-3.28

546-2 Yamabushiyama-cho, Nakagyo-ku, Kyoto

☎ 075-213-1000

・ 5 minutes' walk from exits 22 and 24 of Shijo Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line) and Karasuma Station (Hankyu Kyoto Line)

・ Bicycle parking available. No car parking.

D: Kyoto Art Theater Shunjuza

2-116 Uryuyama Kitashirakawa, Sakyo-ku, Kyoto (Kyoto University of the Arts)

☎ 075-791-8240

・ Kyoto City Bus Nos. 3, 5 or 204 to “Kamihatecho Kyoto Zoukei Geidai-mae”

・ 10 minutes' walk from Chayama Station (Eizan Railway)

・ Bicycle parking available. No car parking.

E: Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

590-1 Tatsumae-cho, Kamigyō-ku, Kyoto

☎ 075-441-1414

・ 5 minutes' walk from exit 6 of Imadegawa Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line)

・ Bicycle parking available. No car parking.

F: mumokuteki hall

3F, Human forum Bldg. 261 Shikibu-cho, Nakagyo-ku, Kyoto

☎ 070-5349-1322

・ 6 minutes' walk from exits 11 of Kyoto-kawaramachi Station (Hankyu Kyoto Line)

G: Kyoto Experiment Ticket Center

6F, 7 Hase Bldg. 229-2 Shoshoi-cho, Nakagyo-ku, Kyoto

☎ 075-213-0820

・ 3 minutes' walk from exit 7 of Marutamachi Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line)

・ No bicycle parking available. No car parking.

H: The Festival Box at Demachi (Meeting point)

Open: 1.30 - 2.5

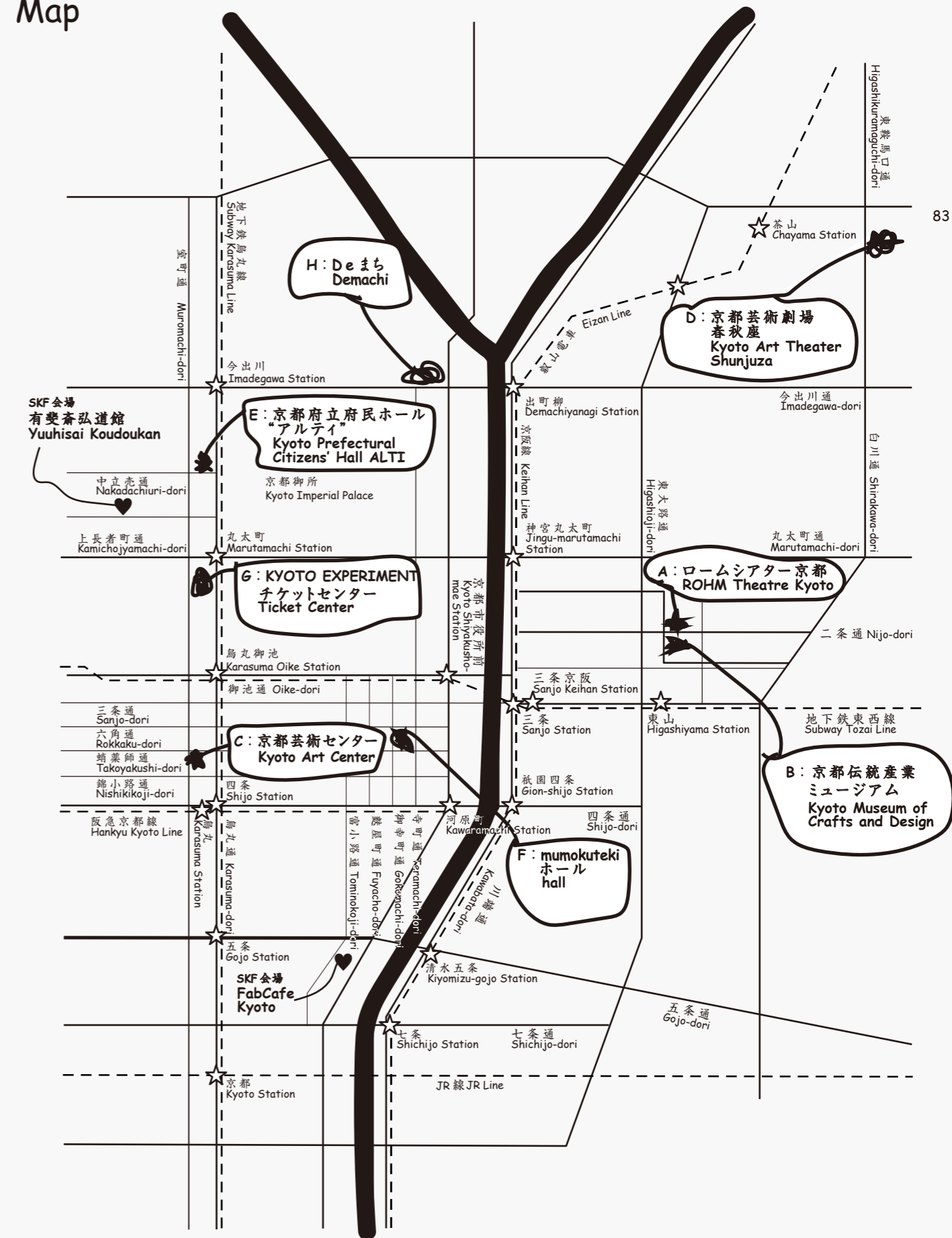
67, Isshin-cho, Kamigyō-ku, Kyoto

☎ 080-5343-0409

・ 5 minutes' walk from Demachiyanagi Station (Keihan Railway Eizan Line)

地図

Map



提携プログラム

☞ 京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル
「荒木優光：わたしとゾンビ」
2020.12.12(土) - 2021.2.28(日)
会場：京都市京セラ美術館 ザ・トライアングル
料金：無料

荒木優光は、音の体験やフィールドワークを起点に、独自の音場空間を構築しています。「音を作ることは、音を聞くことから始まる」と荒木が言うように、一貫して、音を作る行為そのものよりも、聞く環境の創造性に重きが置かれています。本展においても「聞く場を作る」ことを主軸に、当館の建築的特徴を生かした、音の再生装置としての空間が創出されます。
<https://kyotocity-kyocera.museum/>

☞ ゲーテ・インスティトゥート大阪・京都
「COVERED CULTURE」
Multichannel Audio-Video-Installation
2021.2.20(土) - 2.28(日)
会場：河岸ホテル(京都市下京区朱雀宝蔵町)
料金：入場無料、予約不要

ドイツとアジアを結ぶプロジェクト COVERED CULTURE / カヴァード・カルチャーでは、ドイツ人アーティスト、ブリギッタ・ムンテンドルフとモリッツ・ローベックが、合唱という形が持つ可能性を通して、一人一人の人間がもつ文化的な刷り込みや個人的な解釈、集団におけるアプロプリエーションについて探ります。
<https://www.covered-culture.org/>

*このプロジェクトは一般財団法人 山岡記念財団の助成を受けて実施しています。



Partner Programs

☞ The Triangle, Kyoto City KYOCERA Museum of Art
Araki Masamitsu: Zombies and Me
2020.12.12 (Sat) - 2021.2.28 (Sun)
Venue: The Triangle
Free admission

Araki Masamitsu constructs highly original sound spaces based on fieldwork and his acoustic experiences. "Making sound starts from listening to sound," he says. In this way, his work has continued to emphasize the creativity of the listening environment, rather than the act of creating sound itself. This exhibition similarly focuses on "making a place for listening," with Araki harnessing the unique architectural features of the museum to create a space as a device for playing sound.
<https://kyotocity-kyocera.museum/en>

☞ Goethe-Institut Osaka Kyoto
COVERED CULTURE
Multichannel Audio-Video-Installation
2021.2.20 (Sat) - 2.28 (Sun)
Venue: KAGANHOTEL (Sujakuhozo-cho, Shimogyo-ku, Kyoto)
Free admission, no reservation required

In the German-Asian project COVERED CULTURE, Brigitta Muntendorf (Germany/Austria) and Moritz Lobeck (Germany) explore cultural imprints, individual interpretations and collective appropriations as potentials of the choric forms.
<https://www.covered-culture.org/>

(This project is supported by the Yamaoka Memorial Foundation.)



COVERED CULTURE ©Muntendorf / Lobeck

荒木優光：わたしとゾンビ ©Kai Maetani

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2021 SPRING

主催
京都国際舞台芸術祭実行委員会
京都市
ロームシアター京都(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団)
京都芸術センター(公益財団法人京都市芸術文化協会)
京都芸術大学 舞台芸術研究センター

助成
文化庁文化芸術振興費補助金(国際芸術交流支援事業)
独立行政法人日本芸術文化振興会
一般財団法人地域創造
公益社団法人企業メセナ協議会 2021 芸術・文化による社会創造ファンド
公益財団法人セゾン文化財団

公益財団法人アイスタイル芸術スポーツ振興財団
公益財団法人朝日新聞文化財団
オーストリア文化フォーラム東京
オランダ舞台芸術基金
ゲーテ・インスティトゥート大阪・京都

後援
在大阪インドネシア共和国総領事館
カナダ大使館
タイ王国大阪総領事館

機材協力
照明機材協力：株式会社流 (RYU)
音響機材協力：有限会社クワット
映像機材協力：株式会社タケナカ

協力
河原町商店街振興組合、京都岡崎 蔦屋書店、CLUB METRO、京都市京セラ美術館、京都伝統産業ミュージアム、京都府立府民ホール「アルティ」、京都みつばらガーデン推進プロジェクト、四条繁栄会商店街振興組合、Deまち、FabCafe Kyoto、mumokuteki ホール、八坂神社参道 祇園商店街振興組合、有斐斎弘道館

Organized by
Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee
Kyoto City
ROHM Theatre Kyoto (Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)
Kyoto Art Center (Kyoto Arts and Culture Foundation)
Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of the Arts

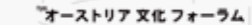
Supported by
The Agency for Cultural Affairs Government of Japan through the Japan Arts Council
Japan Foundation for Regional Art Activities
Association for Corporate Support of the Arts, Japan: 2021 Fund for Creation of Society by the Arts and Culture
The Saison Foundation

istyle Art and Sports Foundation
The Asahi Shimbun Foundation
Austrian Cultural Forum Tokyo
Performing Arts Fund NL
Goethe-Institut Osaka Kyoto

Sponsorship
Consulate General of The Republic of Indonesia, Osaka
Embassy of Canada to Japan
Royal Thai Consulate-General, Osaka

With the stage equipment cooperation of
Lighting Equipment: RYU Co., Ltd.
Audio Equipment: KWAT Co., Ltd.
Video Equipment: Takenaka Co., Ltd.

With the cooperation of
Kawaramachi Shopping Street Promotion Association, Kyoto
Okazaki Tsutaya Books, CLUB METRO, Kyoto City KYOCERA Museum of Art, Kyoto Museum of Crafts and Design, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, Kyoto Honeybee Garden Promotion Project, Shijo Han'eikai Shopping Street Promotion Association, Demachi, FabCafe Kyoto, mumokuteki hall, Gion Shopping Street Promotion Association, Yuuhisai Koudoukan



京都国際舞台芸術祭実行委員会

委員長 ：
天野文雄（京都芸術大学 舞台芸術研究センター所長）
副委員長 ：
森川佳昭（公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団専務理事）
委員 ：
井上俊彦（公益財団法人京都市芸術文化協会事務局長）
小崎哲哉（編集者 / REALKYOTO 発行人兼編集長）
橋本裕介（ロームシアター京都 事業担当課長）
畑律江（毎日新聞大阪本社学芸部専門編集委員）
松本守弘（京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課担当課長）
吉岡洋（美学者 / 京都大学こころの未来研究センター特定教授）
監事 ：
足立充宏（公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団 / ロームシアター京都副館長）
藤田智洋（京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課長）

顧問 ：
太田耕人（演劇評論家 / 京都教育大学学長）
茂山あきら（狂言師 / NPO 法人京都アーツミーティング理事長 / THEATRE E9 KYOTO 館長）
篠原資明（京都大学名誉教授）
千宗室（裏千家家元）
建畠哲（京都芸術センター館長 / 多摩美術大学学長）
渡邊守章（東京大学名誉教授 / 演出家）

京都国際舞台芸術祭実行委員会事務局

共同ディレクター ：
川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ
事務局長 ： 垣脇純子
事務局 ： 井上美葉子、門脇俊輔、渡邊裕史
広報 ： 豊山佳美、前田瑠佳、當間芽
制作 ： 里村真理、清水翼 (KANKARA Inc.)、武本彩子、山崎佳奈子 (KANKARA Inc.)
[ロームシアター京都] 齋藤啓、寺田貴美子、松本花音
[京都芸術センター] 遠山きなり、水野慎子、八木志菜
[京都芸術大学 舞台芸術研究センター] 川原美保
テクニカルディレクター ： 夏目雅也
テクニカルコーディネーター ： さかいまお
事務局インターン ： 平川博理、山田航大
広報アンバサダー ： 中村奈保、松本沙英
ドキュメントコーディネート ： 西谷枝里子（リレ－リレー）
和文英訳 ： Art Translators Collective、ウィリアム・アンドリュース、出口結美子

アートディレクション・デザイン ： 小池アイ子
映像・写真ディレクション ： slide//show（松見拓也、金成基、嶋田好孝、守屋友樹）
ウェブディレクション ： bank to LLC.（光川貴浩、早志祐美、松田寛志）
ウェブデザイン ： 吉田健人（bank to LLC.）
ウェブサイトプログラム・コーディング ： 勤息義隆（so design）、人見和真（bank to LLC.）

京都国際舞台芸術祭アドバイザーボード：レザ・アフィシナ（ニューメディア・アーティスト / 「ルアンルパ」メンバー・アーティストックボード / 「ルアンルパ アーツラボラトリー」ディレクター）、小山田徹（美術家 / 京都市立芸術大学教授）、アンナ・ヴァグナー（フラクフルト・ムゾントゥルム劇場 ドラマトゥルク）

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee

Chair
Fumio Amano (Professor, Director of Kyoto Performing Arts Center)
Vice Chair
Yoshiaki Morikawa (Senior Director, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)
Committee Members
Toshihiko Inoue (Secretary-General, Kyoto Arts and Culture Foundation)
Tetsuya Ozaki (Editor / Issuer and Editor-in-Chief of REALKYOTO)
Yusuke Hashimoto (Program Director, ROHM Theatre Kyoto)
Ritsue Hata (Editorial committee member of Arts and Cultural News Department, Osaka head office of The Mainichi Newspapers)
Morihiro Matsumoto (Culture and Art Unit Head, Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City)
Hiroshi Yoshioka (Aesthetician / Professor of Aesthetics and Theory of Arts, Kyoto University)
Supervisors
Mitsuhiro Adachi (Deputy Director, ROHM Theatre Kyoto, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)
Chihiro Fujita (Culture and Art Unit Head, Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City)

Advisors
Kojin Ota (Theater Critic / President, Kyoto University of Education)
Akira Shigeyama (Kyogen Artist / President of NPO Kyoto Arts Meeting / Director, THEATRE E9 KYOTO)
Motoaki Shinohara (Professor Emeritus, Kyoto University)
Soshitsu Sen (Urasenke Grand Tea Master)
Akira Tatehata (Director, Kyoto Art Center / President, Tama Art University)
Moriaki Watanabe (Professor Emeritus, Tokyo University / Theater Director)

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee Office

<i>Co-directors</i> : Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, Juliet Reiko Knapp
Administrative Director : Junko Kakiwaki
<i>Office</i> : Miwako Inoue, Shunsuke Kadowaki, Hiroshi Watanabe
<i>Public Relations</i> : Yoshimi Toyoyama, Ruka Maeda, Mei Toma
<i>Production Coordinators</i> : Mari Satomura, Tsubasa Shimizu (KANKARA Inc.), Ayako Takemoto, Kanako Yamasaki (KANKARA Inc.)
[ROHM Theatre Kyoto] Kei Saito, Kimiko Terada, Kanon Matsumoto
[Kyoto Art Center] Kinari Toyama, Noriko Mizuno, Yukina Yagi
[Kyoto Performing Arts Center] Miho Kawahara
<i>Technical Director</i> : Masaya Natsume
<i>Technical Coordinator</i> : Mao Sakai
<i>Interns</i> : Hiromasa Hirakawa, Kota Yamada
<i>PR Ambassador</i> : Naho Nakamura, Sae Matsumoto
<i>Text Coordination</i> : Eriko Nishitani (Relay Relay)
English translation from Japanese: Art Translators Collective, William Andrews, Yumiko Deguchi

Art Direction & Design : Aiko Koike
<i>Video Direction</i> : slide//show (Takuya Matsumi, Kim Song Gi, Yoshitaka Shimada, Yuki Moriya)
<i>Web Direction</i> : bank to LLC. (Takahiro Mitsukawa, Yumi Hayashi, Hiroshi Matsuda)
<i>Web Design</i> : Kento Yoshida (bank to LLC.)
<i>Web Programming & Web Coding</i> : Yoshitaka Gonsoku (so design), Kazuma Hitomi (bank to LLC.)

Advisory Board :
Reza Afisina (New Media Artist / Member and Artistic Board of ruangrupa / Artistic Director of ruangrupa Arts Laboratory [ArtLab])
Toru Koyamada (Artist / Professor, Kyoto City University of Arts)
Anna Wagner (Dramaturg, Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt / Main)



KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2021 SPRING
2.6 Sat - 3.28 Sun
会場：ロームシアター京都、京都芸術センター、京都芸術劇場
春秋座、京都伝統産業ミュージアム、京都府立府民ホール“アル
テイ”、mumokutekiホールほか

Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2021 Spring
Dates: February 6th-March 28th, 2021
Venues: ROHM Theatre Kyoto, Kyoto Art Center, Kyoto Art Theater Shunjuza,
Kyoto Museum of Crafts and Design, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI,
mumokuteki hall and other locations

KYOTO EXPERIMENT (京都国際舞台芸術祭実行委員会) 事務局
京都市中京区少将井町 229-2 第7長谷ビル 6F
Tel 075-213-5839 E-mail info@kyoto-ex.jp
https://kyoto-ex.jp

Kyoto International Performing Arts Festival
Executive Committee Office
6F, 7 Hase Bldg, 229-2 Shoshi-cho, Nakagyo-ku Kyoto
Tel +81-(0)75-213-5839 E-mail info@kyoto-ex.jp
https://kyoto-ex.jp

発行日 | 2021年1月20日

Published January 20th, 2021

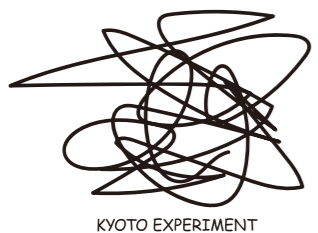
アートディレクション・デザイン：小池アイ子
編集：豊山佳美、川崎陽子、塚原悠也、ジュリエット・礼子・ナップ、
前田麻佳、大神崇
和文英訳：Art Translatōrs Collective、
ウィリアム・アンドリュース <p.5, 37, 52-53, 56-57, 70-73 >、
出口結美子 <p.47-48, 60-61, 64-65, 68-69 >

Art Direction & Design: Aiko Koike
Editing: Yoshimi Toyoyama, Yoko Kawasaki, Yuya Tsukahara, Juliet Reiko Knapp,
Ruka Maeda, Takashi Ogami
English translation from Japanese: Art Translatōrs Collective,
William Andrews < p.5, 37, 52-53, 56-57, 70-73 >,
Yumiko Deguchi < p.47-48, 60-61, 64-65, 68-69 >

印刷・製本：大日本印刷株式会社

Printing: Dai Nippon Printing Co., Ltd.

© KYOTO EXPERIMENT



TAKENAKA

株式会社タケナカは KYOTO EXPERIMENT に映像機材協力しています



KYOTO EXPERIMENT

株式会社タケナカ 京都営業所

〒612-8415 京都府京都市伏見区竹田中島町 251 TEL 075-647-3111(代) <http://www.takenaka-co.co.jp>

TOKYO OSAKA NAGOYA SHANGHAI

SYMUNITY GROUP

