Q:ア<sub>レッサン</sub>ドロ・シ<sub>ヤッローニ『ラ</sub>ストダンスは私に』での**2**人の 男性ダンサーのパフォーマンスが印象的でした。この作品は、今で は廃れた社交ダンスであるポルカ・キナータを題材にしています が、文化の継承のされ方について考えさせられました。

<u>アルトゥーゾ</u>: シャッローニの作品では、失われつつあるイタリアの ダンスをいかに再発見したり、復元したりするかが問題となってい ました。穴迫信一× 捩子ぴじん with テンテンコ『スタンドバイ ミー』でも、日本の能楽を扱っていて、しかも現代的にアプローチし ています。日本人でも、こうした伝統的な芸能を知らない人たちは 多いので、これらに注目を向けるのは重要だし、魅力的だと思いま す。特に今年のKEXでは、地域的、歴史的な舞台を現代的なパ プォーマンスと掛け合わせてキュレーションする実験をしていて興 味を惹かれました。

<u>トドルツ</u>: 私も過去のものに目を向けることは重要だと思いますが、 同時に私たちは伝統に対して批評的であるべきだとも思います。と いうのもポルカ・キナータは未婚の男女が一緒に踊ることを許さず、 同性間の関係も認めない、家父長的で抑圧的な文化の一部だったか らです。あの作品は、こうした同性愛嫌悪的な伝統を、ゲイ的なフィル ターを通して再解釈したとも言える点が興味深いと思いました。

05

Q:あなたの書き物がアー<mark>ティストのキャリアを</mark>作ったり終わらせ たりするとしたら、それはどのように起こりますか。また作品の印象 という主観的な領域に対して、客観性をどのように保っていますか。

<u>ヤーサイ</u>: 少なくとも私の国のハンガリーでは、書くことによって批 そうした権力を欲しいとも思っていません。それから作品への客観 的なアプローチに関して、舞台芸術に限らず、批評を書くということ は、きわめて主観的な仕事です。客観性はほぼないと言えるかもし れず、唯一必要な「客観的」な課題は、出演者の名前を正確に書くと いうことぐらいかもしれません。思考を刺激するようなスマートな 作品も好きですが、感情的に揺さぶられたいということもあります。 まり単純に楽しみたいと思っています。

カペル: 批評家が誰かの作品を批評することで、その人のキャリア を作るということに関して、SNS以前にはそういうこともありえたの ですが、今はほとんどないと思います。その一方で、ある適切なタイ ミングで批評を書くことで、これまで知られていなかった人たちの キャリアを後押しすることはあると思います。アーティストのキャリ ア形成は批評家だけによるものではないですが、ちょうどいいタイ ミングで何かを書くことができた場合、自分にも何らかの役割があ るんだなと感じます。



Q:マチルド・モニエ&ドミニカ・フィガレラ『ソープオペラ、インスタ グ・マブルド・モート& Γ ニーグ・ノイフレフ<sup>ル</sup>ノーノカヘフ・イノヘッ レーション』を観ていたとき、前の席のお客さんが上演中に写真を とろうとしてフラッシュが点いて、とても嫌な気分になってしまいま となっているファンコルスいく、とくも嫌なスガしなっていますか。 した。公演中の嫌なハプニングにはどう対処していますか。 レメール:観でいる側も嫌な気持ちになることがありますが、やって いる側にも人変な影響ルめります。照明家は作前の中で重要な役割を担っていて、彼人彼女らは本当に繊細に照明を調整することで 割で担っていて、個/ 彼女りは今当に繊維に照明を調整することで 動を担っています。私が以前関わった作品で、まさに作品の 魔法を生み出しています。 魔法を生み出しています。私が以削関わった作品で、まさに作品の りライマックスというときに照明にトラブルがあり、創作者たちは クフィマック人というとさに照明にトファルかめり、創作者にちは 場でいて立いていました。写真のフラッシュも、同じような影響 も、傷ついて泣いていました。 24アラ: 主観的なことについてのご質問なので、私も主観的に答 EXM アン・ロース ありに、ディッグ を及ぼすことがあり得ると思います。 11・フ・土戦的なことについ、(の) - 質问なので、私も王朝的に答えてみたいと思います。少し可笑しく聞こえるかもしれませんが、も えくかにいと思います。少し叩夫しく聞しえるかもしれませんか、もしを席を自由に選ぶことができるとしたら、私はできるだけ女性 しも 単席 を 目田 に 選か ことか できるとした り、 私は できる たけ 女性 の 隣に 座 ろうとします。 今回 の 芸術祭 で 隣 に 男性が いたのですが、 の際に座っつとします。今回の芸術祭で解し男性かいたのですか、
とても気が散る経験でした。もしも席を自分
足を広げて座っていて、とても気が散る経験でした。 Q:(ラ)オルド×ローンwithマルセイユ国立バレエ団『ルーム・ウイ Q:(フ)オルト×ローノWITTNマルセイエ曲エイントと聞きました。な ズ・ア・ヴュー』の終演時に泣いている観客がいたと聞きました。な ぜその人は泣いていたのか気になりました。 伊藤: どういった仕方で泣いたお客さんのことを知ったのかが気に 世歴・とついつに任力で辿いたということであればいいのですが、そなります。友達などに聞いたということであればいいのですが、そ なります。及進なとに聞いたということであれば注意が必要かなと思います。感れをSNSで見たということであれば注意が必要かなと思います。 れをSNSで見たといっことでめれば注意が必要がなと恋います。窓 れをSNSで見たといっことであれば注意が必要がなことの影響は強く 情的なコメントは広く拡散することがあり、そのことの影響は強く 同的なコメノトは仏〈伽取りることかめり、たのことの影響は強く なっています。すご〈泣いたとか、すご〈怒っている人がいたとか、そ はついます。すこく沿いにとか、すこく然っている人かいたとか、そ ういうコメントには私は少し距離を置くようにしています。SNSで フルフィントには私は少し

の世帯を直くようにしています。

ういフィンノトには私は少し

の世帯を直くようにしています。

といって、

作品

はよく見られますが、それは人を動かす力だけで

がズっていて、

作品 については何も言っていないかもしれません。

アルトゥーゾ:私はイタリア人なので、感情的になりやすいです アルトゥーソ・私はイタリアへなりで、感情的になりました。で (笑)。昨日も『ハリボー・キムチ』を観ていて感情的になりました。 (笑)。昨日も『ハリホー・キムナ』を観(い、(感情的になりました。 で すが、何かを書くときには批評的な距離を持つようにしますし、どう

gか、何かを書くとさいは紅部的な理解を持つようにしますし、とうして感情が揺さぶられたのかについて、自分なりに分析するように KYOTO EXPERIMENT 20240 プログラムについて

Q:今年のKYOTO EXPERIMENT (以下KEX)は現代社会をめ 、
るノロシフムか多く、
関連したレクチャーヤハークも開催されてい
のがまり、
現代の政治的・社会的な状況を踏まえたような作 品が多くなっているのでしょうか。 伊藤:同時代の社会問題を扱う作品自体は、KEXに限らず多くの国 歴歴・同時代の任会问題を扱っ作命目体は、NEAに限りするくの国際演劇祭で以前から上演されていると思います。作品に関連したイ 際演劇家(以別から上演され(いると恋います。『FPIIIに関連しばったいうことは、より深く作品背景を知りたいという観 客のニーズが高まっているのではないかと思います。#MeToop Black Lives Matterをはじめとするオンラインアクティヴィズムの

Black Lives Matterをはしめとするオーフィーバンティッパスムの影響や、世界中が直面したコロナ禍の経験を経て、他者の抱える問 影響で、世界サル恒岡したコロブ何の経験を経て、他者の抱える问 題を自分のことのように感じ、考える人が増えているのではないで

批評家・イン・レジデンス

10/5 - 10/27

**@KYOTO EXPERIMENT 2024** 

**Document Paper** 

だをいけて、とこに座るのか、ぜか注意してみてください。 で選べるのなら、どこに座るのか、せか注意してみてください。



Q:批評が衰退していると言われる状況のなかで批評にまだ関 わっているのはなぜですか? 何か未来への展望はありますか?

<u>シヴィテ: 私は</u>数年前まで次の問いに気が狂いそうでした。「なぜ 書くのか」、「書くことに意味があるのか」「誰がこのレビューを読む のか」と。結局、私は「私は書く、なぜなら書くことが好きだから」と いう、やや自己満足的に響くかもしれない、とても簡単な答えに落 ち着きました。今のところ、これが一番強い理由でありモチベー ションです。将来のことはあまり考えないようにして、今日できるこ とをすべてやる(そして楽しむ)ようにしています。そして私の人生か ら批評が消えることがないよう願うばかりです。

Q:批評家の<mark>方々に上演作品のメモ</mark>の取り方について聞いてみたい Q:瓜計家のカタル上澳作品の人をリカッカに カ、C朗、Cのたい、です。いつ、どのようなことをメモしますか。それともメモなしに執 筆されていますか。

シヴィテ: 「批評家・イン・レジデンス」プログラムに参加している間、 私は公用でしばこんとうてで取りないが、まった、取りない数ツないが、まった、取りない数ツないが、まった、以上を取ると上演がい一人であることに気づきました。というのも、メモを取ると上演がい一人であることに気づきました。 い一人でのることに受ってました。というのも、人工で取ると上澳り い一人でのることに受ってました。というの判断に欠陥が生じるように ら意識が離れ、十分没頭できずに自分の判断に欠陥が生じるように つ
感
戚
の
形
が
に
の
は
の
な
が
ら
で
す
。
た
い
て
い
の
場
合
は
ア
く
デ
ア
や
台
詞
を
書
き
留
め
な
け
感
じ
る
か
ら
で
す
。
た
い
て
い
の
場
合
は
ア
く
デ
ア
や
台
詞
を
書
き
留
め
な
け 感しるかりです。にいていい物ではアイナアでで可能を置き組められてついるかりです。にいていい物ではアイナアででは、本番中はそれにつればと思ったときのためにメモを用意しますが、本番中はそれにつればと思ったときのためにメモを用意しますが、本番中はそれにつ いて考えることはありません。本番が終わった後に大まかな感想を メモすることが多いです。

ラニガン: 私はメモをかなりすばやく、大半は上演中に書き出しま ユールノ・かはクローではなります。たいていそれは公演を見ながらの乱雑なしかたで、自分のものす。たいていそれは公演を見ながらの乱雑なしかとで、自分のもの g。にいていてイルや公典で兄なかついれたなりがたら、日かいものではないような筆跡となります。そのため公演後の数時間、あるいではないような筆跡となります。 このないのりな手吻となります。ていにのかは機をい致呼向、めるいは数日後に、特に出来事や場面やディテールといった事実的な記 は数日後に、特に田米事で参加でアイナールといった事夫的な形は数日後に、特に田米事で参加でアイナールといった事夫的な形が表記明や舞台装置まで含め、これらのメモ が、さらに動作の大まかな説明や舞台装置まで含め、これらの段階で自分の観察を読みを見直す必要があります。この見直しの段階で自分の観察を読みを見直す必要があります。 にしています。

08

Q:私自身<mark>、ある時には批評家と</mark>して、別の時にはドラマトゥルクとし て、仕事や<mark>プロジェクトによって</mark>異なる役割を担う場合があるので すが、その<mark>都度の自分の身の置き</mark>方について、どう考えられますか。

トドルツ: わたしが思いつく最初の答えは、どこにも自分を位置付け たくないし、そもそも明確な役割に限定されたくないということで す。現代のパフォーミングアーツの場では、出演者や演出家といっ た役割が流動的になっており、私は作品との批評的な関わり方にお いても、この流動性をもちたいと考えています。プロジェクトによっ て自分自身の関わり方は変わりますが、その都度の仕事で求められ ていることに応えるようにしています。

<u>カペル</u>: 私は社会学者なのですが、社会学の研究者として作品を見 るときは、作品がどうであるかよりも、いかにしてそれが作られるの かということに目を向けます。その時には、作品についての私の意 見は重要ではありません。この両立が難しいのは、制作のプロセス に深く入って、その背景にあるものを知り過ぎてしまうと、率直な視 点で批評を書くことは難しくなってしまうからです。率直に書くと、 制作者は裏切られたと感じるかもしれません。でも私自身は、誰か の側に立っているつもりはなく、あえて言えばアートの側に立ってい ると言えるかもしれません。

# 批評という仕事について

10

Q:日本の<mark>芸術批評は、業界が十</mark>分に成熟していないように感じら れることが<mark>ありますが、何か思われ</mark>ることはありますか?

<u> 山﨑: 成熟していない面もあると思うのですが、舞台芸術の批評に</u> 関して言えば、ある意味では成熟しすぎていて、批評家の年齢層が 高すぎるという現実があります。台湾の批評家から聞いたのです が、台湾のAICT(国際演劇評論家協会)の理事は今、全員40歳以 下になっていて、それでも早く次の世代にその立場を渡したいと話 していて、衝撃を受けました。日本の舞台芸術の批評のあり方は、日 本の社会のあり方とパラレルだと思います。

レメール: 私が関わっている芸術祭で、10代の参加者に批評を書い てもらうワークショップを開催しており、その時の参加者たちが今、 大人になっています。子供たちや若い人を巻き込んでいくのは、一 つの方法として有効ではないかと思います。批評家のプログラムだ けではなく、キュレーションに関しても若い人と一緒に取り組むこと も、私たちのフェスティバルでやっています。



Q:You<mark>Tubeでアップされてい</mark>る自己紹介の中で、タマシュ・ヤー サイさん<mark>が「専任の批評」につい</mark>て話されているのがとても興味深 いです。最<mark>近注目されている新</mark>しいライティング形式とのことです が、もう少しお話<mark>をお聞きしたいです。</mark>

<u>ヤーサイ</u>:外から批評家として作品を見るのか、作品の内部からそ れを見ていくのかという様々な作品との関わり方があります。私自 身、批評のポータルサイトを運営していて、その形式について実験し ていることがあります。そこではしばしば文章を読むだけでなく、制 作者も含めて文章についての応答を書き込むことができるんです。 そうした対話の中で、次のプロジェクトでは専任の批評家として関 わってほしい、という話が出てきたりもしました。とはいえ私個人と しては、クリエイションの難しい部分に関わるよりも、あくまでも外 部から作品を見ていきたいと考えています。

#### Q:世界各地で芸術祭が開催される中で、KEXの京都の芸術祭と しての特徴は感じられまし<mark>たか?</mark>

<u>レメール</u>: ユニークでないフェ<mark>スティバルを作</mark>ることは不可能だと 思います――同じパフォーマンスですら、違う時間、違う観客、違う 文脈の中で行われますので。ですが、KEXの最も特別な点は、私が それを懐かしく思い、また戻ってきたいと思うような、京都や関西で の遊び心とコミュニケーションです。これは今の自分の場所の役割 や、他の地域や世界との関係を発見したいという願望を反映したも のでしょう。京都は古くからの文化的な重層性を持つ都市であり、 その現代的な側面を発見することは驚きであり、目を見張るような 経験でした。研究者/アーティストである石川琢也、内田結花、前田 耕平による「Kansai Studies」プログラムに大いに感謝しています。 この根底にある研究が、芸術祭全体に深みと個性を与えていると思

山﨑: 今年は「ダンス リフレクションズ by ヴァン クリーフ&アーペ ていたため、去年までとはやや毛色の違う部分がありましたが、 KEXの特徴は何よりもまず、実験的な精神にあると思います。 KEXに行けば見たことのないものが見られるというワクワクがある んです。ローカルなコンテクストや批評を重視し、アーティストや観 客と長期的な視野に立って関係を構築しようとしている点もKEX の素晴らしいところです。

カペル: 私は2024年度しか経験していませんが、KEXは非常に柔 軟な姿勢をもったフェスティバルだと感じました。旅費がますます 高くなり、国際的な招聘を減らさざるを得ないイベントや機関が増 える中、3人のディレクターは、ヨーロッパと東アジアのまったく異な る美的な背景を持つアーティストを一堂に集めることに成功し、そ の中には、リスクの高い実験的な創作も含まれていました。また、こ の芸術祭は、京都の大小さまざまなステージで作品を紹介すること にも力を入れており、そこでの中心的な観客は、どんなことも受け入 れるだけでなく、終始、好奇心をもって他者を尊重する雰囲気を育 んでいたように感じました。

Q:批<mark>評家としての職業やア</mark>イデンティティについて、どういうスタ ンスを<mark>とっていますか? 批</mark>評家と名乗ることをどのように考えてい

<u>トドルツ</u>: 私はプロの批評家ではありませんので、この質問の回答 者としてふさわしくないと思います。というのも私の収入は新聞や 雑誌への寄稿によるものではなく、大学に務めていることによるか らです。つまり私は正式には、批評家というよりも学者や教師とい えます。ですが私は舞台作品のレビューを書くことを愛しています し、批評家は公的な言論の質を維持する上での重要な役割を担っ ていますので、できるだけそれに貢献したいと考えています。お金は 他のところから得ていることを考えると、私にとって批評をすること は情熱です。しかし今日、批評を書く人の多くが批評で生活するこ とはできず、実際の仕事の傍らで書かなければならないという事実 は、この職業の深刻な危機を示しているように思いますし、最終的 には公的言論の危機なのだと思います。私はまた、しばしば無料で 批評を書くことで、批評家として生計を立てようとしている同業者を 搾取し、職業全体の劣化を促しているという罪悪感を抱えています。 批評の報酬がこれほど低いのは、私のように無償で批評をする者が

<u>フィアラ</u>: 批評家の役割は、ヨーロッパ史における演劇(そしてより 広くは舞台芸術)の社会的・政治的正統性にとって不可欠なもので あった一方、文化的文脈を超えた批評の役割の変化は、実際には何 を意味するのでしょうか。また、批評家の役割には価値判断を行う 側面もあり、それは断固とした主観性によるものですが、一時的な 芸術形態としての上演の歴史研究にとっては重要であると考えられ ています。このような面からすると、私自身は自分を批評家だとは 思っていません。むしろ観察することに重きをおき、そしておそらく 少し仏教的な意味で、自分の感覚が目撃するものを認識し、媒介し たいと考えています。私にとっては判断するよりも記録する方が面 白いし、異文化間という意味では、人々が芸術作品やパフォーマン スをより深く理解できるようなアクセスポイントを見つけたいと考 えています。デジタルに支配された現代の「肯定的社会」において、 価値判断的な役割がまったく必要ないとは言いませんが、むしろこ の実践を媒介者として捉えることが私からの提案です。



Q:パネル<mark>トークを聞いていて、</mark>学術的研究に比重がある方と、より ライターやレポーターに近い方と、二つのタイプの批評家がいるよ うに感じました。この違いについてどのように考えられますか?

<u>ラニガン:</u> 学術的な言語と日常的な言語という全く異なる言葉遣い ライターやレポーターと研究者の方法には、かなりの違いがあるよ うに思います。私自身のやリ方は記者としての仕事に根ざしており、 公演の背後にある考えを掘り下げながら、読者にイベント自体を実 感してもらう必要があります。学術的な言葉には、非常に正確な用 語によって公演を解剖することができる利点がありますが、そうし 丽になっ、仏機で呼叫することのしてのでいないのである。 た方法はアカデミア以外の読者を遠ざけることにもなりがちです。 たりから、カノ、マットンのでも 読者層の中で特定分野の学生の割合は多くないので、ライターやレ 就有信いて、TVたいギンナエンがロロッシンのようにないますが観がより一は専門的な用語に頼りすぎることはできません。誰もが観 本になり得るので、より明快で、地に足のついたやリ方が必要だと

京都でのレジデンスの経験について

「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2024」の会期(10月5日—27日)に合わせ、駐日欧州連合(EU)代表部が文化芸術の批評の 今後の可能性を模索する「批評家・イン・レジデンス@KYOTO EXPERIMENT 2024」を実施。そのクロージングイベントとして、参加批評家 がフェスティバルの観客と交流する場「コーヒー&クリティーク」を企画しました。クジ引き形式で選ばれた参加者からの質問に、同じくクジ 引きで選ばれた批評家が答えるスタイルで、フェスティバルの経験をめぐり参加者と感想を共有しました。

With the aim to explore the possibilities of criticism in culture and the arts, the Delegation of the European Union (EU) to Japan organized the program "Critics in Residence @Kyoto Experiment 2024" during the entire festival period of the Kyoto Experiment (Oct 5th to 27th). In the residency's closing event, the participating critics opened a space for direct and casual exchange with the audience under the title "Coffee and Criticism". The audience was invited to write any question related to the Kyoto Experiment on a piece of paper, and a critic selected randomly through a lottery system responded spontaneously to the respective questions. The event created an opportunity to share diverse festival experiences between the critics and the festival audience.

参加批評家(EU) ルカ・ドメニコ・アルトゥーゾ(イタリア) | ローラ・カペル(フランス) |アイステ・シヴィテ(リトアニア)

イリンカ=タマラ・トドルツ(ルーマニア) | フレダ・フィアラ(オーストリア) | タマシュ・ヤーサイ(ハンガリー) マイケル・ラニガン(アイルランド) | サンタ・レメール(ラトビア)

参加批評家(日本) || 伊藤寧美 | 山﨑健太

日本側ファシリテーター ||池田剛介 | 古後奈緒子 通訳 || 樅山智子

Participating Critics (EU)

Luca Domenico Artuso (Italy) | Laura Cappelle (France) | Freda Fiala (Austria) | Tamás Jászay (Hungary) | Michael Lanigan (Ireland) | Santa Remere (Latvia) | Aistė Šivytė (Lithuania) | Ilinca-Tamara Todoruţ (Romania)

Participating Critics (Japan) | Nabi Ito | Kenta Yamazaki Japanese Facilitators | Kosuke Ikeda | Naoko Kogo Interpreter | Tomoko Momiyama



プログラム詳細&参加者プロフィール

Program Details & Participants' Profiles

English

[主催] 駐日欧州連合代表部 [協力] KYOTO EXPERIMENT、公益財団法人セゾン文化財団 [レジデンス協力] 京都芸術センター [運営] ゲーテ・インスティトゥート東京

[Organizer] Delegation of the European Union to Japan [Supported by] Kyoto Experiment, The Saison Foundation [Residency Support] KYOTO ART CENTER [Operated by] Goethe-Institut Tokyo

Critics in Residence @Kyoto Experiment 2024 Document Paper

編集 || JODO編集室 | 平野春菜 デザイン || 岡田将充(OMD) 写真 || 岡はるか 印刷 || 寺平美術平版

Edited by JODO Editing, Haruna Hirano Designed by Okada Masamitsu (OMD) Photos by Haruka Oka Printed by terahira ART PRINTING.,LTD



#### **Document Paper**



Q: I w<mark>as impressed by t</mark>he performance of the two male d<mark>ancers in Alessan</mark>dro Sciarroni's *Save the Last* Dance f<mark>or Me. This pie</mark>ce, based on the now-defunct ballroom dance polka chinata, made me think about how culture is passed on to coming generations.

About the program of

Kyoto Experiment 2024

Artuso: In Sciarroni's piece, the focus was on how to rediscover or restore Italian dances that are being lost. The work by Shinichi Anasako × Pijin Neji with Tentenko, Stand by Me, explores the Japanese Noh play through a modern, contemporary approach. Many Japanese people are not necessarily familiar with living historical performing arts such as Noh, so I think it is both important and fascinating to highlight them within a contemporary festival. I was particularly intrigued to see that this year, Kyoto Experiment (hereinafter called "KEX") experimented with innovative ways of interplaying local and historical performing arts, curating them within contemporary perfor-

Todorut: I think it is important to look at the past, but at the same time, we should be critical of tradition. The polka chinata was part of a deeply patriarchal and repressive culture that did not allow unmarried men and women to dance together and disapproved of same-sex relationships. I thought it was interesting that Sciarroni reinterpreted this homophobic tradition

Q: When I was watching Mathilde Monnier & Dominique Figarella's Soapéra, an ins<mark>tallation, the pers</mark>on in front of me took a picture with flashlight during the performance. This made me feel very uncomfortable. How do you deal with unpleasant happenings during performances?

Remere: It can be unpleasant for the audience, but it also has a very serious effect on the people making the work. Light designers have important roles in the production, and they create magic by adjusting the lighting so delicately. In a work I was previously involved in, there was a problem with the lighting at the very climax of the work, and all the creators were hurt and crying. I think the flash of a camera might cause a similar effect.

<u>Fiala</u>: Since the question is about subjective matters, I will try to answer it subjectively as well. It might sound a bit funny but if I can choose my seat freely, I would try to sit next to a woman as much as possible. There was a man next to me at this festival and he sat with his legs spread apart, which was a very distracting experience for me. If you can choose your own seat, please choose it wisely.

Q: I heard there was an audience member who was crying at the end of the performance of Room with a View by (LA)HORDE × Roan with the Ballet national de Marseille. I wonder why the person was crying.

<u>Ito</u>: I am wondering how you got to know about the crying audience member. If you heard about it from a friend or someone else, that is fine. But if you saw it on social media, I think we need to be careful. Emotional comments can easily spread far and wide, and the influence of such comments are getting stronger these days. I try to distance myself a bit from comments like "I cried so much" or "someone was very angry, which is common on social media. These comments may be buzzing just because of their power to move people and not say anything about the work.

Artuso: I am Italian, so I get emotional easily (laughs). For example, I was emotional while watching Jaha Koo's Haribo Kimchi yesterday in the festival. But I try to have a critical distance especially when I write something about the work, and I try to be careful to analyze by myself as to why my emotions were stirred so much.



07

Q: It is interesting to me that this year's KEX has many progr<mark>ams reflecting on</mark> contemporary society and related lectures and talks. Are works based on such contemporary political and social situations becoming popular?

04

Ito: I believe that works dealing with contemporary social issues have been presented not only in KEX but in many other international theater festivals held to date. The prominence of events related to the programs suggests that there is a growing need for audiences to learn more about the background of the productions. I think that the influence of #MeToo, Black Lives Matter, and other online activism, as well as the experience of the global COVID-19 pandemic, has increased the number of people who feel and think about the problems faced by others as if they were their own.



05

Q: How (if at all) does your writing make and break careers? How do yo<mark>u archive objectiv</mark>ity in a subjective field?

<u>Jászay</u>: At least in my country, Hungary, critics do not have the power to influence an artist's career by writing, and I do not want to have such power. As for an objective approach to the work, writing criticism is an extremely subjective genre, and not only in the performing arts. Objectivity is almost impossible, and the only "objective" task you may need to do is to write the names of the performers correctly. I like smart, thought-provoking pieces, but I also like to be emotionally touched. When I go to see a work, I just want to love, cry, be touched and surprised-briefly: simple pleasures.

Cappelle: As for making someone's career through criticism, that could have happened before the appearance of social media, but I think it rarely happens anymore. On the other hand, I believe that writing reviews at certain appropriate times can boost the careers of previously unknown artists. Of course, although artists' career development is not solely due to critics, when I am able to write something at the right moment, I feel that I have at least some role to fulfill.



Q: What is y<mark>our stance on the p</mark>rofession and identity of a critic? H<mark>ow do you think a</mark>bout calling yourself a

Todorut: I am not the best person to answer this question because I am not a professional critic. My salary does not come from the newspapers and magazines where I publish reviews, but from the university that employs me. So I am officially more a scholar and a teacher than a critic. But I really love reviewing performances. I think critics have such an important role to play in maintaining the quality of public discourse. So I try to contribute to that as much as possible. Given that my money comes from somewhere else, for me doing criticism is a passion. But the fact that so many who write criticism today cannot live off it, and have to do it on the side of their actual jobs, shows the deep crisis of the profession. And ultimately, I believe, of public discourse. I also carry quite a lot of guilt, knowing that by writing criticism often for free, I contribute to the exploitation of my colleagues who do try to make a living as critics, and to the degradation of the profession overall. The pay for a review is so low partly because there are people like me who do it for free.

Fiala: While the role of the critic has been vital to the socio-political legitimation of theater (and the performing arts more broadly) in European history, I wonder what the transfer of this role across cultural contexts actually means. There is also a judgmental aspect to this role, which applies a form of single-minded subjectivity, but in a way that is seen as important for historical research into performance as an ephemeral art form. Given these aspects, I personally do not see myself as a critic—rather, I propose to observe, perhaps in a somewhat Buddhist sense, to acknowledge and mediate what my senses witness. It is more interesting for me to document than to judge and, in an intercultural sense, to try to find access points that allow people a deeper understanding of a work of art or performance. This is not to say that our digitally driven contemporary "affirmative societies" do not need this function at all, but I would rather frame this practice as that of a mediator. That would be my suggestion.

## About the job/work of a critic/criticism

Q: Amidst the decline of critique/criticism in our current societi<mark>es, what motivates</mark> you to continue working in this fi<mark>eld? Do you have</mark> any prospects for the

<u>Šivytė</u>: I used to go insane over this question a few years ago: "Why do I write?,""What is the point of writing?,""Who reads these reviews?" Eventually I settled on a very simple answer that might sound a bit egoistic: "I write, because I love doing it." For now, it is the strongest reason and motivation for me to keep writing. I try not to think what the future holds and try to do (and enjoy) all I can today. I just hope that I will not see the extinction of criticism in my life.



Q: I would like to ask about how you take notes on a performanc<mark>e. When do you ta</mark>ke notes and what kind of notes? Or do you write reviews without any notes?

Šivytė: During my time on the "Critics in Residence" program, I noticed that I am one of the very few who barely takes notes during the performance or does not take them at all. I rarely take notes, because if I do my mind strays away from the performance and I feel that my judgement becomes flawed because I did not immerse myself in it fully. However, I do have my notes ready most of the time in case I feel like I must write down an idea or a piece of dialogue, so I do not think about it for the rest of the performance. I tend to take notes of my general thoughts after the show.

Lanigan: My note taking is quite rapid and are largely carried out during the performance. It tends to be a messy process as I am observing the performance and not my handwriting. As such, in the hours or days after the show, I need to revisit these notes - often very factual descriptions of events, scenes, details, but also rough illustrations of actions or the stage set-up. During this later revision stage, I attempt to decipher my observations and write out an outline in more detail, akin to a treatment for a script.

Q: I myself sometimes take on different roles depending on the job or projec<mark>t, sometimes as a</mark> critic and sometimes as a drama<mark>turg. What are</mark> your thoughts on how to position yourself in each case?

<u>Todorut</u>: My first impulse is to say that I would prefer not to position myself anywhere, nor to be limited to a well-defined role in the first place. In the contemporary performing arts scene, roles such as performer and director have become more fluid. I would like to see this fluidity in critical ways of engagement with a work of art as well. My involvement and positioning change too depending on the project, and I try to respond as much as possible to the demands of each

Cappelle: I am trained as a sociologist. when I look at a work as a sociologist, I focus on the creation process rather than the finished work. In this case, giving my opinion about the work is not important. It is difficult to find a balance. If you go into the process of creation and learn too much about what is behind the works, it becomes difficult to maintain a critical perspective. If I write critically, the creator may feel betrayed although I myself do not stand on anyone's side, and if I am standing on any side, it is the side of art.





Q: I sometimes f<mark>eel that the art cri</mark>ticism in Japan is not mature enough. What are your thoughts on this matter?

Yamazaki: I think there are certainly aspects that have not matured. But when it comes to performing arts criticism, the reality is that in some ways we are too "mature" and the age range of critics is too high. I was shocked to hear from a Taiwanese critic that the board members of Taiwan's IATC (International Association of Theatre Critics) are currently all under fourty years old, and even so, they said they wanted to pass the position on to the next generation as soon as possible. I think the state of Japanese performing arts criticism is parallel to the state of Japanese society.

workshop for teenage participants to write critiques, and the participants of the workshop are now adults. I think there is a huge potential in involving children and young adults. We do this at our festivals, not only with our critics' programs, but also in terms of curation, where we work with the younger generation.



### About the residency experience in Kyoto

Q: I find it very interesting that in the self-introduction of Tam<mark>ás Jászay on YouT</mark>ube, he talks about "embedded cr<mark>iticism." I unders</mark>tand this is a new writing style that has been gaining attention lately, but I would like to hear a little more about it.

<u>Jászay</u>: There are various ways to interact with a work of art, whether you look at it as a critic from the outside or from inside the work. I myself am running a critical portal and have been experimenting with the form. There, sometimes you can not only read the critics' texts, but also write responses to the texts, including the creators. In the course of one of these dialogues, a critic has been asked to be involved as an embedded critic for the creators' next project. However, for me personally, I would rather look at the work from the outside rather than get involved in the difficult aspects of the creation process.



Q: Listenin<mark>g to the panel ta</mark>lk, it seems to me that there are two types of critics. The academics and the writers/repo<mark>rters. Do you fe</mark>el that there is any difference in approach to criticism between these two

<u>Lanigan</u>: I would feel there is a considerable difference in the approach of the writer/reporter to the academic in that we are communicating to very different audiences, using entirely different language sets (academic English and everyday English). My own approach stems from my day job as a reporter, and as such, this compels me to ground the reader in the very event itself, while also delving into the ideas behind a performance. Academic language has a plethora of merits in how it can dissect these ideas through the use of very precise terms. But that approach is also prone to alienating readers outside academia. A writer/reporter cannot lean too heavily on the jargon of the academic as the percentage of its readership who are students of a specific subject is likely lower. Our audience could be anyone, and as such a lucid, more grounded

Q: Given that many art festivals are now being held all over the world, what did you feel was the unique aspect of KEX as an art festival in Kyoto?

Remere: I do not think it is possible to create a festival that is not unique—even with the same performances, there is always a different time, a different crowd, and a different context. However, the most special aspect of KEX, which will make me miss it and want to return, is its playfulness and its communication with its home— Kyoto and the Kansai region. This reflects a desire to discover the role of one's place in the present time and its relationship to other regions and the rest of the world. Kyoto is an ancient, culturally multilayered city, and uncovering its contemporary aspects is both astonishing and eye-opening. I greatly appreciate the work conducted in the "Kansai Studies" program by researchers and artists Takuya Ishikawa, Yuka Uchida, and Kohei Maeda. I believe this underlying research adds depth and character to the entire festival.

Yamazaki: Since this year's program included a collaboration with "Dance Reflections by Van Cleef & Arpels Festival", it was a little different from previous editions of KEX. But I think this festival is characterized first and foremost by its experimental spirit. I am always excited that I can see something I have never seen before. Another great thing about KEX is its respect for local context and critique, and its attempt to build long-term relationships with artists and audiences.

Cappelle: While I only experienced the 2024 edition, KEX struck me as a particularly open-minded festival. In a context where travel costs are increasingly high and more events and institutions are forced to cut back on international invitations, KEX's trio of directors still managed to bring together artists from very different aesthetic backgrounds in Europe and East Asia. That included creations—always a risky endeavor. The festival is also clearly committed to presenting work on a range of big and small stages around Kyoto, and had a core audience that not only seemed ready for anything, but fostered an atmosphere of respectful curiosity throughout.



