

Kyoto International Performing Arts Festival 2018



KYOTO EXPERIMENT





KYOTO EXPERIMENT 2018

京都国際舞台芸術祭

目次

ごあいさつ	4
ディレクターズノート 橋本裕介	6
ジョン・グムヒョン	12
寄稿 サエボーグ	
ジゼル・ヴィエンヌ/DACM	16
寄稿 奥田愛基	
ロベルタ・リマ	20
対談 ロベルタ・リマ、大塚真帆(招徳酒造株式会社)	
山城知佳子	24
寄稿 仲村颯悟	
ウースターグループ	28
寄稿 内野儀	
田中奈緒子	32
寄稿 吉岡洋	
セシリア・ベンゴレア&フランソワ・シェニョー	36
寄稿 RANKIN TAXI(ランキンタクシー)	
マレーネ・モンテイロ・フレイタス	40
寄稿 シモーヌ深雪	
She She Pop	44
寄稿 小林美香	
市原佐都子/Q	48
寄稿 少年アヤ	
手塚夏子/Floating Bottle	52
寄稿 武藤大祐	
ロラ・アリアス	56
寄稿 中村江里	
マヌエラ・インファンテ アーティスト・イン・レジデンスプログラム	62
FRINGE「オープンエントリー作品」	64
関連イベント	70
プレオープニングイベント	72
フェスティバル・ミーティングポイント、ホテルプラン	74
チケット	80
会場アクセス	82
カレンダー	84
開催クレジット	86

Contents

Greetings	4
Director's Statement Yusuke Hashimoto	6
Geumhyung Jeong	12
Contribution Saeborg	
Gisèle Vienne / DACM	16
Contribution Aki Okuda	
Roberta Lima	20
Conversation Roberta Lima, Maho Otsuka (SHOUTOKU SHUZO Co., Ltd.)	
Chikako Yamashiro	24
Contribution Ryugo Nakamura	
The Wooster Group	28
Contribution Tadashi Uchino	
Naoko Tanaka	32
Contribution Hiroshi Yoshioka	
Cecilia Bengolea & François Chaignaud	36
Contribution Rankin Taxi	
Marlene Monteiro Freitas	40
Contribution Simone Fukayuki	
She She Pop	44
Contribution Mika Kobayashi	
Satoko Ichihara / Q	48
Contribution Shonen Aya	
Natsuko Tezuka / Floating Bottle	52
Contribution Daisuke Muto	
Lola Arias	56
Contribution Eri Nakamura	
Manuela Infante Artist in Residence Program	62
Fringe: Open Entry Performance	64
Events & Forums	70
Pre-Opening Events	72
Festival Meeting Point, Hotel-Festival Packages	74
Ticket Information	80
Access	82
Calendar	84
Credits	86

ごあいさつ

舞台芸術における「創造」と「交流」の実験の場となることを目指し、常に新たな試みを続けてきた「KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭」。女性アーティストに焦点を当てた今回は、我々にどんな驚きと感動をもたらしてくれるでしょうか。

第9回を迎える本芸術祭を、多くのアーティストの皆様のご参加の下、盛大に開催できますことを主催者の一人として誠に嬉しく思います。開催に御尽力いただいた、森山直人実行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厚く御礼申し上げます。今回は、日仏交流160周年、京都・パリ友情盟約締結60周年を記念し、フランス人アーティストによる作品も上演されます。本芸術祭を機に、京都とパリ、そして日仏の絆が更に深まりますよう念じています。

本市といたしましては、京都に全面的に移転する文化庁と手を携え、京都の文化を世界に広く発信し、「世界の文化首都・京都」への飛躍を目指して全力を尽くす決意です。皆様の温かい御支援と御協力をお願い申し上げます。

京都市長 門川大作

今年(2018年)は、日本の「近代化」(modernization)がスタートしてから、ちょうど150年目にあたっています。

いま、この「150年」を半分に分けると、前半期(1868-1945)が、いわゆる「明治維新」から第二次世界大戦の終了まで、後半期(1945-)が、いわゆる「戦後民主主義」のスタートから現在まで、に、ほぼ重なります(厳密に言えば、前者は77年、後者は73年ですが)。つまり、日本という非欧米国家は、すでに「近代化」の歴史の約半分を、「敗戦」という現実とともに過ごしてきたということです。そしてそれ以前の歴史は、富国強兵の名のもと、ひたすら「勝利」を目指していた時期であったとみることもできます。

「負ける」ことは、「勝つ」ことだけでは絶対に得られない、さまざまなことを教えてくれる体験でもあります。そして、「近代化」という世界各地で生じている出来事のなかでも、「敗戦」をここまで長く受けとめてきた経験は、私たちの貴重な財産かもしれない。それが、「勝つ」体験とは別の価値観への扉でもあることを、私たちは歴史から学んできたのかもしれない。そしてアートは、まさに、「勝つ」こととは異なる人生や社会の見方を、私たちに示してくれる人間の営みです。

今年で9回目を迎えたKYOTO EXPERIMENTも、政治や経済における「勝利至上主義」では決して得られない多様で豊かな価値を、多くの皆さんと享受する場となることを念願しています。

京都国際舞台芸術祭実行委員長 森山直人

Greetings

Aspiring to be an experimental platform for creativity and exchange in the performing arts, Kyoto Experiment has always continued to engage in new endeavors. This year's festival focuses on female artists and will surely once again move and astonish audiences.

As one of the organizers, I am very pleased that the ninth edition of Kyoto Experiment can be held with such an impressive and packed lineup of artists. I would like to express my sincere gratitude to Chairman Naoto Moriyama and the members of the Executive Committee as well as all the other people involved for their tireless efforts in organizing the festival.

This year also marks the 160th anniversary of relations between France and Japan, and the 60th anniversary of the treaty of friendship between Kyoto and Paris. The festival includes work by French artists and I hope that it will help further deepen the bonds between Kyoto and Paris as well as Japan and France.

Building on the relocation to Kyoto of the Agency for Cultural Affairs, our city is firmly resolved to disseminating its culture on the global stage and exerting all our efforts to developing Kyoto into an international capital of culture. We wish for your generous support and cooperation in these endeavors.

Daisaku Kadokawa, Mayor of Kyoto

This year, 2018, marks exactly 150 years since the start of Japan's so-called "modernization."

If we divide these 150 years into two periods of 1868-1945, from the Meiji Restoration to the end of World War II, and then from 1945 with the beginning of "postwar democracy" to the present, they are almost equal in length (strictly speaking, the first period is 77 years and the second 73). That is, the non-Western nation-state of Japan has already experienced roughly half of its history of "modernization" alongside the reality of war defeat. And the history that came prior to this can be seen as a period that aspired single-mindedly for "victory" under the mantra of "Enrich the state, strengthen the military."

Losing is an experience that teaches us many things unattainable for those who only win. Within the "modernization" occurring all over the world, the experience of having accepted defeat in war for so long may form a precious asset for the Japanese. And perhaps we have learned from history that this can open us up to values that differ from the experience of winning.

And indeed, art is a human act that truly shows us life and society in ways that differ from "winning."

This year marks the ninth edition of Kyoto Experiment and I hope it can serve as a place for many to enjoy diverse and rich values that can never be obtained through the "winning-is-everything" ideology of politics and economics.

Naoto Moriyama
Chairman, Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee

ディレクターズノート

正直に話せば、私はKYOTO EXPERIMENTというフェスティバルを預かる身として、これを安定的に存続させるために、比較しやすい類似の催しや劇場より「優位」に立ちたいという欲望を捨てることができないでいる。同業者ならその気持ちは分かるだろう。

身も蓋もないことを言うが、このフェスティバルを成立させる条件であるステークホルダー（アーティスト、観客、スポンサー）が、我々に積極的に関与しようとするためには、何らかのメリットを示す必要があるからだ。そのメリットとは往々にして相対的なものになることが多い。結果、我々のようなフェスティバルが採る手段の具体的な一例は、初演をどこよりも早く「取る」ことだ。世界初演や日本初演といったクレジットが演目紹介に付されているのを見たら、背後にそうした思惑があるのだと想像してもらえれば良い。その行為自体はあまり罪がないように見える。確かにそうだ。アーティストは新作の発表のチャンスが得られるし、観客も初物を見られる。それで観客が増えれば、スポンサーもシメたものだ。みんなハッピーではないか。

しかしその行為に至る振る舞いが、正直言って気に入らない。気色ばんで人々を煽るような物言いや、他を出し抜こうと立ち回ったり、時には他を見下すような言動も飛び出してくる。何も私だけ違うと言いたいわけではない。このフェスティバルもまた、生存競争に晒されているので、そうした振る舞いに加担しているのは事実だ。

一方で、現代の芸術の現場においては、多様性の尊重（ダイバーシティ）をはじめとする政治的正しさ（ポリティカル・コレクトネス）を基底的な理解として、現実社会を批評的に捉え、その諸問題を明らかにしようとするコンテンツに価値を高く置く傾向がある。そんな意志を持ちながら、行為としては自らの優位を誇ろうとする運営上のあり方は、「言ってることと、やることが違うじゃないか」という言葉が聞こえてきそうである。あるいは開き直って、「運営と中身は別物」と言い返しても良いかもしれない。少なくとも私は、その両者を行ったり来たりして煮え切らない思いを抱えている。

生存や安寧を確保するため、自らが優位に立とうする（あるいは他を追い落とそうとする）振る舞いは、芸術の分野に限ったことではない。むしろ、この社会の現実の在りようを反映したものだと言えるかもしれない。

かつてこの日本社会が成長期だった頃、生産年齢人口の多さを背景に、政府や大企業などの“力”を持つ存在が、資源を集め、それを再分配するエコシステムが成り立っているように思えた。たとえそれが幻想であったとしても、「今よりもマシになる」と期待できるだけのおこぼれに多くの人があつめた。しかし今は違う。「強く優れた者だけが市場の試練を生き残る」という市場原理が大手を振って闊歩し、「持てる者」は資源が尽きる前に逃げ切りを図ろうとしている。その経済システムが駆動する社会の序列化は、底の抜けた瓶のようであり、エコ（循環）システムなど成り立ちようもない。

ところで今年のKYOTO EXPERIMENTは、女性アーティストあるいは女性性をアイデンティティの核とするアーティスト／グループによって公式プログラムが占められる。そのことによってどのような問いを共有したいと考えているのか、説明したいと思う。

一つには、性およびジェンダーが文化的であるだけでなく、いかに政治的なものであるかへの問い。私たちは誰もがそれぞれの身体をもって生きている。人間の身体は、年齢や人種、

障害の有無など、さまざまな指標によって差異化されるが、もっとも基本的なのは性別だろう。性別が社会にとって重要なのは、それが生殖、すなわち世代の再生産と関わっているからだ。社会を統治する国家が人口の量と質に関心を抱くとき、国民の身体はそれをコントロールするための媒体として権力の介入の対象となってきた。つまり身体は個人的なものであると同時に、家族観、ジェンダー観などを通じて、つねにそのあり方をめぐって政治的な舞台になってきたのである。

またこれは、集団芸術としての舞台芸術がどのように生み出されるのか、その集団性に関わる家父長制への問いとも接続されるだろう。集団を統率するのに合理的なシステムとしての家父長制は、それが芸術の場であろうと知らず知らずのうちに模倣されてしまう。しかしそこに疑問を挟まなければ、真の意味で集団的創造力の発露としての舞台作品は生まれないのではないのか。

ただそれだけであれば、今日における性の多様性を踏まえると、性的少数者の存在にも意識を向け、女性アーティストだけを紹介する必要はないだろう。その表現を作る主体よりも表現の内容に焦点を当てればいいのだから。

そこで二つ目として提示するのは、「他者としての女性」というアイデアを通じた社会への問いである。シモーヌ・ド・ボヴォワールは、人間の女とはこの社会の中でいかなる存在なのか、その答えとして、女とは「他者」である、と語った。人間社会の主体は男であり、女は男から見た客体、つまり「他者」という二次的、周縁的存在にすぎないということである。あるいはエドワード・サイードが『オリエンタリズム』で指摘するように、西洋近代が植民地支配のテクノロジーを発達させる上で、「東洋」を自己とは正反対の「他者」として規定し、その属性を、同時代の女性にあてがわれたステレオタイプを媒介として描いてきたことを見逃すことはできない。権利においてだけでなく、私たちを支配する潜在的な意識においても、一決して「男流作家」と言わず「女流作家」という語り方があるように一（ヘテロの）男を基準とした価値尺度を内面化したこの社会のありようを考えなくてはならない。

世界はかつてなく流動化している。何が内部で何が外部なのか、従来の認識では処理しきれないこの時代。にも関わらず、私たちの振る舞いや意識は、未だに男性対女性／中心対周縁という、西洋近代に生まれたパースペクティブ（遠近法）に囚われている。「男性＝中心」の不在によって、中心から周縁を眼差すパースペクティブそのものに疑いを差し挟むとき、どのように感じ、振る舞うのか。その時はじめてダイバーシティを本質として受容することが可能になるような世界の捉え方が促されるのではないだろうか。やや暴力的かもしれない思ったが、それをはっきりとした形で提示したいと考え、このようなプログラムとした。

いろいろ理屈っぽいことを書いたが、どう考えても女性が屈辱的な地位にある現在の日本の社会の中で、ここで暮らす女性たちにエールを送りたいと思った気持ちがスタート地点にあることは素直に伝えたい。そして人が持って生まれた属性によって生じる問題は、人々の関係性をどう捉えるか、という人間全体の問題であり、人が人を見下したりしないで済む世の中を夢見ていることは言っておこうと思う。

KYOTO EXPERIMENT プログラムディレクター 橋本裕介とスタッフ一同

Director's Statement

As the founder and program director of Kyoto Experiment, in order to ensure the continued stability and survival of the festival, I have, if I'm honest, been unable to free myself of the desire to have an edge over comparable events and theaters. Those who work in a similar profession surely understand the feeling.

Talk like this leads nowhere, but there is a need to show some kind of merit so that the stakeholders (artists, audiences, supporters) who are a precondition for realizing the festival will want to get fully involved. These merits are more often than not relative. As a result, one concrete example of a means that this festival adopts is “taking” a premiere. Whenever you see our productions tagged as a “world premiere” or “Japan premiere,” you should imagine the process that lurks behind this. The act in and of itself may not appear particularly criminal, and indeed it is not. The artists receive the opportunity to present a fresh work and audiences can see something brand new. And if it leads to a boost in audience numbers, then the sponsors also get the point. Everyone's happy, right?

But in all honesty, I don't like the behavior that leads up to this act: becoming heated and stirring people up, outwitting others, or sometimes speaking and acting like you look down on people. I don't mean to suggest that I'm the only one who's different. This festival also has to fight for its survival, so it is a fact that it is complicit in this kind of behavior, too.

On the other hand, there is a tendency in the arts today to valorize content that critically interprets actual society and attempts to illuminate its various problems as a fundamental understanding of political correction, not least a respect for diversity. With this intent in mind, the organizers who attempt to boast about their superiority may hear dissenting voices that tell them that what they say and do are not the same. Or perhaps we should defy this with the response that management and content are entirely different. At any rate, I can't help but feel desultory as I flip between.

Such conduct whereby one attempts to be number one (or depose others) in order to secure survival is not limited to the field of the arts. We might rather say that it is something that merely reflects the reality of our society.

When Japanese society was experiencing a period of growth, there seemed to be an ecosystem that redistributed the resources gathered by the “power” of the government and major corporations, against a backdrop of a large working-age population. However much of a fantasy that was, it galvanized many and therefore gave hope of a better future. But things are different now. The principle that only the strong and superior will survive the tests of the market struts around with impunity and the “haves” attempt to enact their escape before the resources are exhausted. The social ranking driven by this economic system is like a bottle with no base, one that cannot give rise to a truly cyclical ecosystem.

Incidentally, this year's Kyoto Experiment features a main program occupied by female artists or artists and groups that identify as female. I would like to explain what kinds of questions I want to share by programming the festival in this way.

One is the question of the extent to which sex and gender is not only cultural but also political. Each and every one of us lives through our bodies. The human body is differentiated by various indexes, such as age, race, and ability or disability, though surely the most fundamental is our sex. For society, biological sex is important because it is connected to reproduction; that is, the reproduction of generations. Whenever the

nation-state that governs society takes an interest in the volume and quality of its population, the body of the nation becomes the object of interventions of power as an interface for controlling that reproduction. In other words, the body is simultaneously both something individual and also, through attitudes toward the family and gender, always something that forms a political stage for these things.

In addition, this connects with questions about patriarchy that relates to collectivity in terms of what kind of performing arts is produced as a collective art. Patriarchy as a rational system for leading a group, regardless of whether in the arts or not, will unwittingly be imitated. However, unless we question this, there might never be any theater or dance works that manifest collective creativity in a true sense.

But if it's this alone, then surely, considering the diversity in our world today, we should also be aware of sexual minorities and not feel the need to introduce just female artists. We should rather focus on the content of the artistic expression, as opposed to the agents of that expression.

The second question that I want to present in the program is an inquiry into society through the idea of woman as the Other. Simone de Beauvoir said that women exist in society as the Other. The subject of human society is male, while the female is an object seen by men—that is, an Other who is merely extrinsic or marginal. Or, as Edward Said wrote in *Orientalism* (1978), Western modernity regulated the Orient as an Other that was the polar opposite of itself as it developed the technology of colonial control, and we cannot overlook how this attribute was portrayed through the medium of stereotypes that are applied to contemporary women. Not only in terms of privileges but also in the latent consciousness that controls us, we must consider how our society has internalized scales of values based on (heterosexual) men, as shown by the way we talk of “female artists” but never “male artists.”

The world is now more fluid than ever. What is internal? What is external? In our times today, things cannot be treated according to the ways we have recognized them until now. Nonetheless, our behavior and awareness remain fettered by the perspective born from Western modernity, one of male-versus-female, of center-versus-periphery. By considering the absence of the male-center and calling into question that very perspective of looking out at the periphery from the center, how do we feel and act? Surely this encourages a way of perceiving the world in which it becomes possible for the first time to accept diversity in its nature. Though I felt it might be in some way violent, I made this program in order to present these questions in a lucid format.

I have written a rather argumentative text, but I want plainly to convey that our starting point was the wish to offer a message of support to the women who live in Japanese society today that, no matter how one looks at it, relegates them to a humiliating status. The problems that arise from the attributes we are born with are ultimately the universal human problem of how we understand human relations, and I am dreaming of a world in which people no longer look down on others.

Yusuke Hashimoto (Program Director, Kyoto Experiment)
and the Kyoto Experiment team



ジョン・グムヒョン (정금형)

Geumhyung Jeong

SEOUL, SOUTH KOREA



Photo by Mingu Jeong

リハビリトレーニング

Rehab Training

🕒 160 min (日本初演 / Japan Premiere)

📅 10.6 (Sat) 15:00-
10.7 (Sun) 18:30-
10.8 (Mon) 15:00-

マネキン、掃除機、セックス・トイ、ボディブラシ、トレーニングマシン——現代の日常生活をとりまくさまざまなプロダクトを執拗に収集し、それらと自身の身体との関係を常に考察してきたジョン・グムヒョン。振付家、パフォーマンス・アーティストとして韓国を拠点に活動の場は国際的に広がり、2017年にテート・モダン(イギリス)で行われた個展も記憶に新しい。自身のコレクションに傾けるジョンの欲望と官能は時にエスカレートしながらも、同時に現代における物と人間の関わりをクールに問う。

『リハビリトレーニング』でジョンと共演するのは、医療の教育現場で患者をケアする方法を学ぶための原寸大の男性の人形だ。「彼」と向き合うジョンは、自ら動くことのできない彼をあたかもリハビリを施すような手付きで操縦し、さまざまなタスクをこなそうと試みる。身振りが重ねられていく中、その人形と人形遣いの関係はやがて親密さを越えて奇妙な様相を呈していく。いったいどちらが「する方」で、どちらが「される方」なのか。無機物は独自の生命を帯びはじめ、主体と客体の境界はもはや明瞭ではない。さて、「彼女」と「彼」のカンケイをどうやって名付けたらよいのだろうか？

While relentlessly building a collection of various items from everyday modern life, including mannequins, vacuum cleaners, sex toys, body brushes, and training machines, Geumhyung Jeong has continued to explore the relationship between these objects and her own body. Based in South Korea, she works internationally as a choreographer and performance artist, counting a solo performance and installation at the Tate Modern, UK, in 2017 among her recent achievements. Her desires and senses at times escalating as she interacts with her collection, she coolly inquires into the connection between humans and these objects of modernity.

Her co-performer for *Rehab Training* is a life-sized male doll designed for use in healthcare education to show how people should care for patients. Jeong confronts and controls "him" while also attempting to "rehabilitate" the immobile dummy or the human shaped object through various tasks. As these gestures and actions build up, the relationship between puppet and puppeteer ultimately take on peculiar aspects that transcend intimacy. Who is controlling whom? The inorganic object starts to become its own unique kind of life form and the line between subject and object is no longer clear. How should we describe or define this relationship between "her" and "him"?

📍 ロームシアター京都
ノースホール
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

👤 12歳以下は保護者の同伴が必要
開演後は途中入場不可、途中退場可、
再入場不可

Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.
Audiences may not enter after the performance has started or leave and re-enter during the performance.

コンセプト・演出: ジョン・グムヒョン
出演: ジョン・グムヒョン
映像撮影: ナム・ジウン
写真: ジョン・ミング
協力: アンドレ・シャレンベルク、アン・イニョン、
Medi&Shop、ナタン・グレイ、ニコラス・モンド
ン、ヒョン・セウォン、ソウル市立美術館
共同製作: パクト・ツォルフライン(エッセン)、
Audio Visual Pavilion (ソウル)
レジデンス: パクト・ツォルフライン(エッセン)
助成: アーツ・カウンシル・コリア
主催: KYOTO EXPERIMENT

Concept and direction: Geumhyung Jeong
Performed by Geumhyung Jeong
Video Documentation: Jiwoong Nam
Photography: Mingu Jeong
Special Thanks: Andre Schallenberg, Inyong An, Medi&Shop, Nathan Gray, Nicolas Mondon, Seewon Hyun, Seoul Museum of Art
Co-production: PACT Zollverein (Essen), Audio Visual Pavilion (Seoul)
Residency at PACT Zollverein (Essen)
Supported by Arts Council Korea
Presented by Kyoto Experiment



人間でないものためのポルノ

サエボーグ

ジョン・グムヒョンのパフォーマンス映像を観た。2時間半もの長いパフォーマンスのあいだ、彼女は延々ハリハリ用のダミー人形を操ろうとして四苦八苦している。最近私が観たSFアニメ『リック・アンド・モーティ』には、たくさんの平行宇宙を旅して回る壮さがある。しかし、この作品でグムヒョンに可能なのは、ダミー人形に自分の服のファスナーを下ろさせたり、ダミー人形に騎乗位のポーズをとらせるような、些細なことだけだ。木偶の坊のダミー人形は可動域が狭く、大きな動きができないので(関節が38箇所もあるG.I. ジョー人形よりも動かせない)、グムヒョン自身が椅子に乗って疾走する様がいちばんダイナミックな動きに見える。

パフォーマンスなのに「un-performed」なものを選んでいるのは何故だろう。人形は重い自立できず、様々な拘束具によって動かされているため、人形相手のディシプリン・ジムにしか見えない。しかし相手が人形であれば、自分の完璧なセックスファンタジーを実現することもできる。

グムヒョンが必要としているものはセックス・ドールなのか？セックス・ドールであれば、大金を出せば女型でも男型でも美しい容姿のものが手に入るのに、グムヒョンが選んだダミー人形は性的な目的で作られたものではないし、たいていの場合、見目も悪い。彼女は人形の出来をまるで気にしないでだけでなく、単純に等身大サイズであれば正確なヒトガタですらなくても構わないと思っているように見える。あるいは、もしかしたら、具体的な人間のタイプを連想できないようにする方がいいのかもしれない。セックス・ドール産業では、容姿の端麗さだけでなく、人肌と同じ体温や心臓の鼓動音、皮膚感覚的なものが求められるが、グムヒョンが欲する人形は、現実の人間の模倣ではないのかもしれない(それは、見た目を現実よりもバージョンアップするという方向でもないだろう)。

私はアーティストとしてラテックス製のスーツ

(着ぐるみ)を作っている。ラテックスを第2の皮膚として過剰にデフォルメし、拡張された身体を開発することによって、性別や年齢、様々な枠組みを超越出来ると思っているからだ。

自分のオリジナルなキャラクターをもつ人は、私も含め「特定の何かになりたくない」もしくは「どのような役割(ステレオタイプ)も与えられない」と思っているケースが多い。もしも、犬は犬のポルノでしか興奮せず、鳥は鳥のポルノでしか興奮しないような種族別のポルノがあるなら、グムヒョンは人間の作ったステレオタイプなポルノを回避する実験をしているのかもしれない。

サエボーグ

サエボーグ(Saeborg)はラテックス製の着ぐるみ(スーツ)を自作し、自ら装着するパフォーマンスを展開するアーティスト。東京で27年以上開催しているFetishイベント「Department-H」のスタッフも務める。主な展覧会に「第6回アテネ・ビエンナーレ」(ギリシャ、2018)、「TAG: Proposals On Queer Play and the Ways Forward」(ICA、アメリカ、2018)、「Pigpen」(Roppongi Hills A/D Gallery、東京、2016)、「HISSS」(岡本太郎記念館、東京、2015)、「Slaughterhouse-13」(Joshi gallery nika、東京、2015)、「のけものアニマル-きみといきる。」(はじまりの美術館、福島、2015)、「TURN/陸から海へ」(鞆の津ミュージアム、広島、2015)。「第17回岡本太郎現代芸術賞展」(川崎市岡本太郎美術館、神奈川、2014)にて岡本敏子賞受賞。

Porn for Those Not Human

Saeborg

I saw a video of Geumhyung Jeong's performance. Throughout the two-and-a-half-hour long performance she struggles with controlling a dummy designed for rehabilitation. The science fiction animation *Rick and Morty* that I recently saw was spectacular in the way that adventures spread across parallel universes. In this performance however, all that Geumhyung is capable of doing is trivial tasks such as making the dummy undo a fastener on her clothes or making the dummy sit in a cowgirl pose. The useless dummy has little flexibility and cannot make large movements (even less than a G.I. Joe figure that has 38 joints), so the most dynamic movement we see is perhaps when Geumhyung speeds across on a chair.

Why choose something so "un-performed" for a performance? The dummy is too heavy to stand alone, and as it is controlled by various restraints, it looks like a discipline gym for dummies. However, if the opponent is a dummy it is also possible to actualise one's perfect sexual fantasy.

Is Geumhyung looking for a sex doll? If so, then it should be possible to find a woman or man sex doll that looks beautiful for a price, but what Geumhyung chooses is not designed for sexual purposes and most of the time is not beautiful either. It seems that not only does she not care about the quality of the dummy but that as long as it is life-size, it does not even have to be accurately human-shaped. In the sex doll industry not only is the physical appearance important, but cutaneous factors such as

human-like body temperature and heartbeat are crucial, however the type of dummy Geumhyung seeks is perhaps different from a replica of an actual human (also in the sense that she does not appear to be interested in upgrading the appearance from reality).

As an artist, I create latex body suits. By overly deforming the latex as a second skin, and developing an extension of the body, I believe it is possible to overcome borders such as gender and age. In many cases, people who have an original character, including myself, tend to feel that they do not want to be a certain something, or that they do not want to be put into a certain stereotype. If pornography exists for each species, where dogs are only aroused by dog porn and birds are only aroused by bird porn, Geumhyung may be experimenting to avoid the stereotypical porn made by humans.

Saeborg

Saeborg is an artist who creates latex body suits and wears them herself in performance. She is also a staff member of "Department-H", a fetish event that has been held for over 27 years in Tokyo. Exhibitions include the "6th Athens Biennale" (Greece 2018), "TAG: Proposals On Queer Play and the Ways Forward" (ICA, USA 2018), "Pigpen" (Roppongi Hills A/D Gallery, Tokyo 2016), "HISSS" (Taro Okamoto Memorial Museum, Tokyo 2015), "Slaughterhouse-13" (Joshi gallery nika, Tokyo 2015), "Outcast Animal -Live with you." (Hajimari Art Center, Fukushima 2015), "TURN/From Land to Sea" (Tomonotsu Museum, Hiroshima 2015). She was awarded the Toshiko Okamoto award at the 17th TARO Award Exhibition (Taro Okamoto Museum of Art, Kanagawa 2014).



サエボーグ / Saeborg "Slaughterhouse-12" 2015 Photo: TOMONOTSU MUSEUM / 鞆の津ミュージアム

ジゼル・ヴィエンヌ / DACM

Gisèle Vienne / DACM

STRASBOURG, FRANCE



Photo by Estelle Hanania

CROWD

🕒 90 min (日本初演 / Japan Premiere)

📅 10.6 (Sat) 19:00-
10.7 (Sun) 16:00- ☑

☑️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

ドラマツルギーにおいても様式の美学においてもその完成度をより一層高めつつあるジゼル・ヴィエンヌによる作品群は、観客の心を不穏に揺さぶる。ヴィエンヌは、わたしたちの内なる暗がりにもススを入れ、その有り様をつまびらかにする。

『CROWD』の舞台は、21世紀のヨーロッパのそこかしこで若者たちが繰り広げているパーティー。激しい興奮と音楽に吸い寄せられて、若者たちはまるで感情のジェットコースターに乗りこんだようにハイになる。その狂奔の伝染性は圧倒的だ。若者の群れの昂ぶりを刺激する音楽は、1990年代前半におけるデトロイトのミュージシャンたちのトラックを中心に構成され、そこにピーター・レーバークとステファン・オマリーのデュオ KTLによる楽曲も加わる。

そして、ヴィエンヌと作家デニス・クーパーが15人のダンサーと共に生み出したサブテキストは、一言として声に出されない。けれど、その言葉は多様なムーブメントに翻訳され、観客はその膨大な数の物語を同時多発的に浴びることになる。音楽とサブテキストの緻密なミキシングによって、舞台上の時空はひずみ、細部はクローズアップされる。

この群れは、ひととき強い感情と昂ぶりの塊と化する。

In addition to its dramaturgical and formal perfection, the work of Gisèle Vienne disturbs and disquiets audiences. Vienne carefully dissects and ascertains the darkness that resides within us all.

The stage is a party spontaneously organized by a group of young adults in 21st-century Europe. Attracted by the intense excitement and music, they are high on a kind of emotional roller coaster. Their unrestrained movement is contagious and overwhelming. The music that stimulates them comprises mainly of Detroit techno tracks from the early 1990s, as well as original music by the duo KTL (Peter Rehberg and Stephen O'Malley).

On the other hand, the "subtexts" created by Vienne with the writer Dennis Cooper and the fifteen dancers are not voiced at all. Their words are rather translated into diverse movements that immerse the audience in a vast number of simultaneous narratives.

This crowd forms a community that experiences particularly intense emotions and reaches a state where their senses are very much heightened.

📍 ロームシアター京都
サウスホール
South Hall, ROHM Theatre Kyoto

👤 12歳以下は保護者の同伴が必要
Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.

コンセプト・振付・舞台美術: ジゼル・ヴィエンヌ
アシスタント: アニャ・ロッターケンプ、ヌリア・ギウ・サガラ
選曲: Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, ジェフ・ミルズ、ピーター・レーバーク、マヌエル・ゴッツィンク、Sun Electric and Global Communication
編集・プレイリスト作成: ピーター・レーバーク
音響スーパーバイザー: ステファン・オマリー
音響エンジニア: エイドリアン・ミシュル
照明デザイン: パトリック・リウ
ドラマツルグ: ジゼル・ヴィエンヌ、デニス・クーパー
出演者: フィリップ・ベルリン、マリヌ・シェスネ、カース・ティン・グレイ・バラデル、シルヴァン・ドクワロワ、ソフィ・ドゥメイエ、ヴァンサン・ドゥブイ、マッシモ・フスコ、ヌリア・ギウ・サガラ、レミ・オランド、オスカー・ランドストロム、テオ・リヴセイ、ルイズ・パーミンク、カティア・ペトロウィク、ジョナサン・シャッツ、ヘンリエッタ・ウォールバーグ
制作・ブックイング: Alma Office、アン・リス・ゴバン、アリックス・サラード & カミューク・グヴァル
運営: エティエンヌ・フンシング・エグゼクティブ・プロデューサー: DACM
共同製作: ナンテール・アマンディエ国立演劇センター、Maillo [ストラスブール劇場 Scène européenne]、Wiiiii芸術週間、manège [scène nationale - reims]、ブルターニュ国立劇場 (芸術監督: アルチュール・ノジシエール)、オルレアン/ロワレ/サントル国立演劇センター、La Filature [Scène nationale - Mulhouse]、BITシアターガーラジエン (ベルゲン)
カンパニー助成: フランス文化・通信省 (DRAC Grand Est-グラン・テスト-ストラスブール)
海外ツアー助成: アンスティチュ・フランセ
助成: CCN2- グルノーブル国立振付センター、国立ダンスセンター (バンタン)、平成30年度文化庁文化芸術創造拠点形成事業、在日フランス大使館/アンスティチュ・フランセ日本
主催: KYOTO EXPERIMENT, KYOTO STEAM—世界文化交流祭—実行委員会

ジゼル・ヴィエンヌはナンテール・アマンディエ国立演劇センター、ブルターニュ国立劇場 (芸術監督: アルチュール・ノジシエール) のアソシエイトアーティストです。

Conception, choreography and scenography: Gisèle Vienne
Assisted by Anja Röttgerkamp and Nuria Guiu Sagarra
Music selections from Underground Resistance, KTL, Vapour Space, DJ Rolando, Drexciya, The Martian, Choice, Jeff Mills, Peter Rehberg, Manuel Göttsching, Sun Electric and Global Communication
Edits & playlist selection: Peter Rehberg
Sound diffusion supervisor: Stephen O'Malley
Sound engineer: Adrien Michel
Light design: Patrick Riou
Dramaturgy: Gisèle Vienne and Denis Cooper
Performers: Philip Berlin, Marine Chesnais, Kerstin Daley-Baradel, Sylvain Declotire, Sophie Demeyer, Vincent Dupuy, Massimo Fusco, Nuria Guiu Sagarra, Rémi Hollant, Oskar Landström, Theo Livesey, Louise Perming, Katia Petrowick, Jonathan Schatz and Henrietta Wallberg
Production & booking: Alma Office, Anne-Lise Gobin, Alix Sarrade & Camille Queval
Administration: Etienne Hunsinger
Executive producer: DACM
Coproducers: Nanterre-Amandiers, centre dramatique national / Maillo, Théâtre de Strasbourg - Scène européenne / Wiener Festwochen / manège, scène nationale - reims / Théâtre national de Bretagne, direction Arthur Nauzyciel / Centre Dramatique National Orléans/Loiret/Centre / La Filature, Scène nationale - Mulhouse / BIT Teatergarasjen, Bergen.
The Company Gisèle Vienne is supported by Ministère de la culture et de la communication - DRAC Grand Est, la Région Grand Est and Ville de Strasbourg.
The company is supported by Institut Français for international touring.
Support: CCN2 - Centre Chorégraphique national de Grenoble / CND Centre national de la danse (Paris)
Supported by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2018, Ambassade de France / Institut français du Japon
Presented by KYOTO EXPERIMENT, KYOTO STEAM—World cultural exchange festival—Executive Committee
Gisèle Vienne is associate artist at Nanterre Amandiers, centre dramatique national and at Théâtre National de Bretagne, Direction Arthur Nauzyciel.



飾り物じゃない出会いを求めている

奥田愛基

ある作品をみて、衝撃を受ける時。何かを考える時。すごく悲しかったり、嬉しかったり、憤慨してしまう気持ちになった時。それは虚構だろうか、それとも実際に生きているあなたにもすごく関係があるものだろうか。

ジゼル・ヴィエンヌは自分の作品のことをスノーボードに例える。「スノーボード競技では、一歩まちがえたら死んでしまうかもしれない極限まで自分を追い込みますよね。そして彼らはこれ以上無理という極限に立つことで、大きな生の充実感を味わうのです」。そんな体験をしてしまったら、そのままでは居られない。良い作品とは「鏡」のようなものだと思う。本当にあなた自身がその場にいるような錯覚に合う。出会いは現実まで影響を与える。

先日、杉田水脈という国会議員がLGBT(レズビアン・ゲイセクシャル・バイセクシャル・トランスジェンダー)は生産性がないので支援する必要がないという趣旨の論文を発表し、物議を醸した。その後、「東京レインボープライド」の呼びかけで、自民党本部の前で抗議が行われた。そこで、レズビアンの方が「レインボーフラッグ」を掲げて、「このレインボーは飾りじゃない」とスピーチをした。彼女の一言は、ぼくがこれまで見てきたレインボーの旗の意味を変えた。これは飾りなんかではなかった。「飾りなんかではない」ものとの出会いが世の中を変えていく。

デモや集会の中で印象的だった光景がある。それは2012年、大飯原発再稼働を阻止させるために、1000人近い人が大飯原発の敷地内の入り口を占拠した時だ。抗議は三日三晩に渡り、機動隊によって制圧されるまで、彼らは太鼓を叩き、声をあげ続けた。名前も知らない10代~20代の若者が中心となって踊りながら、抵抗していた。その光景は今でも信じられない。まるで、巨大なコンクリートの建造物は神殿のようで、止められなくなったそれに必死に抵抗し踊る人々は荒ぶる神を鎮める儀式を行っているようだった。風営法によって「踊っている(踊らせる)」事が違法な日

本で、彼らは「ダンスは抵抗だ」という事を真に受けていた。

キング牧師の暗殺される前のスピーチの中で、「私は確かに読んだ」と繰り返し言う部分がある。憲法に書かれた、報道の自由や、集会の自由や、言論の自由について。彼は確かに読んでいた。いやでも、読んだ人なら他にも大勢いたはずだ。真に受けることはある意味狂気にも近い。「それって映画の話かなんかでしょ？」って言いたくなるけど彼にとっては「飾りじゃない」。そんな事が「ふつうのひと」に可能だろうか。分からないなら、良い作品を見れば良い。僕は「一歩間違えたら死んでしまう」ぐらい真に受けるような作品に出会いたい。

奥田愛基

1992年福岡県生まれ。市民活動家。「自由と民主主義のための学生緊急行動/SEALDs」創設メンバー。2013年、「特定秘密保護法に反対する学生有志の会/SASPL」を結成。2015年に同団体を「SEALDs」と改名し、衆議院に提出された安全保障関連法案の反対運動を行う。現在は一般社団法人「ReDEMOS」を創設し、代表理事を務める。

A Desire for Genuine Encounters

Aki Okuda

When you see something that deeply moves you, or when you are thinking, when you feel sad, or happy, or angry; is that fiction or is it something that is significant in your actual life?

Gisèle Vienne compares her performances to snowboarding; “In snowboarding, people push themselves to the extreme, to the point where the smallest mistake may cause them to die. By putting themselves at this extreme limit, they feel a great fulfillment towards life”. It is impossible to stay indifferent if you experience something like that. I think a good performance is like a mirror. It should make you believe that you are really there. Encounters affect reality.

Recently, Mio Sugita, a member of the National Diet, caused much controversy as she expressed in an essay that LGBT (lesbian, gay, bisexual, and transgender) are unproductive therefore there is no need to support them. Later, Tokyo Rainbow Pride made a call for a protest in front of the Liberal Democratic Party headquarters. There a lesbian put up the rainbow flag and held a speech, that “this rainbow is not just for show”. Her words changed the meaning of the rainbow flag that I had been seeing. It was genuine. It is the encounters with things that are genuine that change society.

There was one protest that left an impression out of all the demonstrations and gatherings. In 2012, nearly 1000 people occupied the entrance inside the premises of the Oi Nuclear Power Plant to stop it from resuming operation. The protest continued for three days and three nights, beating ‘taiko’ drums and raising voices until the riot police suppressed them. Youths in their teens and twenties who hardly knew each other’s names danced in protest. Even now, it still feels unbelievable. It was as if the large concrete building was a temple and the dancing people desperately resisting to stop the whole thing were performing a ritual to calm an angry god. They genuinely believed that dancing would be a form of resistance, as dancing (or allowing dancing) is illegal in Japan due to the Act on Control and Improvement of Amusement Trades.

In Martin Luther King’s final speech before his assassination, he repeats the phrase “Somewhere I read”. He refers to the right of free press, the freedom of assembly, and the freedom of speech as

written in the constitution. Somewhere, he had read it. But of course, there must have been a whole lot of other people who would have read it. It is crazy in a way to genuinely believe that, though. It sounds like a story inside a film or something, but to him, it was genuine. I wonder how possible something like this is, for normal people. You should watch a good performance if you cannot understand; I want to encounter a performance that would genuinely make me believe that I may die from the smallest mistake.

Aki Okuda

Born in Fukuoka 1992. Social movement activist. Founding member of “SEALDs” (Student Emergency Action for Liberal Democracy). Forms “SASPL” (Students Against Secret Protection Law) in 2013. 2015, renames SASPL to SEALDs, and protests against the security bill passed by the House of Representatives. Has founded and is currently the representative of the board of directors of “ReDEMOS”, a general incorporated association.

ロベルタ・リマ

Roberta Lima

● VIENNA, AUSTRIA / HELSINKI, FINLAND



Photo: Tomi Karttialoski, 2018. Courtesy of Roberta Lima and Charim Galerie.

水の象 ^{かたち} Embodiment of Water

INSTALLATION PERFORMANCE

【インスタレーション / Installation】

1 10.6 (Sat) - 10.21 (Sun) 10:00-20:00
10.5 (Fri) 17:00-22:00 プレオープン / Pre-Opening
10.21 (Sun) は 17:00 まで / close at 17:00

【パフォーマンス / Performance】

1 各回 30 min (予定 | TBD) 〈世界初演 / World Premiere〉
(Each Performance)

1 1 … 10.8 (Mon) 19:00-
2 … 10.14 (Sun) 17:00-
3 … 10.21 (Sun) 13:00-

関連イベント：アーティストトーク / Related Event: Artist Talk → p.70

ロベルタ・リマは、自らの身体そのものをテーマとしながら、アーティストと鑑賞者それぞれの役割に問いを投げかける作品を制作してきた。そこで用いられるメディアは、写真や映像、インスタレーションなど、さまざま。昨年秋、リマは一週間にわたって京都・伏見の招徳酒造で女性杜氏の仕事に立ち会い、日本酒の醸造過程だけではなく、ひとりの女性が杜氏となった軌跡に触れた。酒造りを統括する杜氏は長らく男性によって営まれ、酒蔵は女人禁制ともされていた。しかし、その起源にまでさかのぼると、日本の酒造りには女性が深く関わっていた。そしていまや日本各地から女性杜氏の活躍が耳に入ってくる。

このリサーチに導かれ、リマは「水」というエレメントを見出した。日本において「水」がコミュニティに果たしてきた役割とは？ 回復のメタファーとして、そして女性を旧弊から解放するプロセスに働きかける力として、「水」はどのように機能できるだろうか。『水の象』^{かたち}では、同じ空間でインスタレーションとパフォーマンスが行われ、contact Gonzoの塚原悠也もパフォーマーとして登場する。パフォーマンスは空間に介入し、インスタレーションはその度に再生成される。

この国で、女性による革命はすでに始まっているのだ。孤独ではなく、コレクティブに。この変化を、いかに語り続けられるのか？ リマを衝き動かす力は、ここにある。

Roberta Lima's practice focuses on her own body through work that questions the role of the artist and viewer. The media she employs is varied, including photography, video, and installation.

In autumn last year, Lima spent a week accompanying a female chief brewer at Shoutoku Shuzo in Fushimi, Kyoto, learning not only about the sake brewing process but also how she became a chief brewer. Long overseen only by men, women were forbidden even from entering sake breweries in the past. If we return to the actual roots of the craft however, women were originally deeply involved with sake brewing. Today women are working as chief brewers all over Japan.

Through this encounter, Lima came to understand the importance of water. What function has water played in communities in Japan? And how can water be used as a metaphor for resilience and to help emancipate women from antiquated attitudes? *Embodiment of Water* comprises of three performances staged in the same space as an installation, with contact Gonzo's Yuya Tsukahara also appearing as a performer. The performances intervene in the space, changing the installation each time.

In Japan, a feminist revolution has already begun—not in isolated ways, but collectively. Lima is motivated by the desire to discuss these changes and also continue developing them.

京都芸術センター講堂
Auditorium, Kyoto Art Center

1 パフォーマンスは各回内容が異なります。
パフォーマンスのある日程は終演まで
インスタレーションはご覧いただけません。

The content of each performance is different. On performance days the exhibition will only be open after the performance has finished.

[インスタレーション]
インスタレーション・空間構成: ロベルタ・リマ
映像: ロベルタ・リマ
撮影: ローレン・クロッカー

[パフォーマンス]
演出: ロベルタ・リマ
出演: ロベルタ・リマ、塚原悠也 (contact Gonzo)
撮影: ローレン・クロッカー
照明: 川島玲子
音響: 西川文章
舞台監督: 大久保歩 (KWAT)
制作: 平野春菜 (京都芸術センター)

リサーチ協力: 大塚真帆 (招徳酒造株式会社)

助成: 平成30年度文化庁文化芸術創造拠点形成事業 (インスタレーション)、一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞台芸術 / ジェンダー / 社会] (パフォーマンス)
委嘱: KYOTO EXPERIMENT
主催: KYOTO EXPERIMENT, KYOTO STEAM—世界文化交流祭—実行委員会

[Installation]
Installation and exhibition design:
Roberta Lima
Video: Roberta Lima
Camera: Lauren Klocker

[Performance]
Direction: Roberta Lima
Performers: Roberta Lima and Yuya Tsukahara (contact Gonzo)
Camera: Lauren Klocker
Lighting: Reiko Kawashima
Sound: Bunsho Nishikawa
Stage manager: Ayumu Okubo (KWAT)
Production coordinator: Haruna Hirano (Kyoto Art Center)

Research cooperation: Maho Otsuka (SHOUTOKU SHUZO Co., Ltd.)

Support by the Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2018 (Installation), Japan Foundation for Regional Art Activities [New Vision - Performing Arts / Gender / Society] (Performance)
Commission by Kyoto Experiment
Presented by Kyoto Experiment, KYOTO STEAM—World cultural exchange festival—Executive Committee



ロベルタ・リマと 招徳酒造・杜氏、大塚真帆氏の対談

ロベルタ・リマ: 大塚さんに酒造りを体験させてもらった時に、彼女自身、そして業界の中で常に挑戦し続ける生き方に感銘を受けました。すでに日本では女性のエンパワーメントが話題になっていますが、大塚さんがしていることは女性運動に参加するような、大きな政治的アクションではありません。しかし、杜氏という仕事をしながら家族を持つ、という個人的なことから酒産業全体を変えていく。疑問を持ち、内側から物事を変えていく、それは私のつくっている作品でも同じように非常に重要なことです。アーティストだけでなく様々な場所で女性を力づける動きが起こっているのは、とても美しく心が揺さぶられました。

大塚真帆: 私が最初にこの仕事を選んだときには、ものすごくハードな仕事というのは分かっていました。早朝や夜中に起きて作業をしたりすることもある。普通に結婚したり、家庭を持ったりとか、この仕事を選んだ以上は無理なのかなと思っていたんですね。でも他の男性社員も結婚したり家族ができた、赤ちゃんが生まれたり、と、どんどん変わっていく中で、自分も子供を持ちたいという気持ちが出てきました。杜氏という仕事をしながらも、何とかできるんじゃないかなと思いはじめたんですね。自分が責任者の立場になったときに、そういうことがしたいという気持ちと、変えていけるんじゃないかという思いを持ち始めました。

リマ: 酒造りには水と時間、正確さがとても大切だと思います。大塚さんはお米を始めとする、すべての原料に対して敬意を払い、常にお米の様子と時間を確認していました。お酒造りのプロセスについて聞かせてもらえますか？

大塚: お酒造りの中ですごく大事なポイントは、お米を洗って、水に浸して、蒸す、という原料処理と言われる最初のプロセスです。そのプロセスで失敗すると、その後のお米を使って作る麴が上手にできなったり、発酵する醪(もろみ)の中でお米が溶け過ぎたりとか、味に悪影響を与えたりすることがあります。お米を素早くきれいに洗うこと、そしてどれくらいの水を吸わせるかということが重要なんです。そのプロセスがお酒造りの中で一番大事だと思っています。

お酒の8割はお水なので、どういう水を使うかによって

お酒の味は大きく影響されるんですね。ミネラル分が多い水を使えば、キリッとした辛口に仕上がりますし、ミネラルの少ない水だと柔らかくかたお酒に仕上がります。京都の水はすごく柔らかい。出来上がるお酒は自然に柔らかくなるので、昔から京都の伏見で造られているお酒は「女酒」と言われ、兵庫の硬いお水で仕込まれたお酒は「男酒」と言われています。

リマ: 私たちは二分法という言葉と隣りあわせにあります。例えば「女・男」、「柔らかい・硬い」というように。作品を制作する時にも、このことを考えることがあります。なぜ女酒なのか、なぜ柔らかい＝女というイメージがつくのかなど。杜氏はすごくハードな仕事をしているけど、ソフトなお酒を作っている。それも面白いですね。

酒造りの時に受けた水の印象がとても強くて、フィンランドに帰ってから『水の象』^{かたち}を作る上で、蒸発・液化・凝固・融解といった状態変化に注目しました。水という要素は日本神話からポップカルチャーまで力の象徴としてよく扱われていますよね。ポケモンのキャラクターもそうですけど。

大塚: 考えてみるとそうですね、不思議なものですね。

2018年4月16日の対談より一部を抜粋。
対談全文は公式ウェブサイト(<https://kyoto-ex.jp>)に掲載しています。



"Sake-Making - Steam in the brewery". Video stills. 2017 © Roberta Lima

招徳酒造

創業1645年の京都伏見の酒蔵。洛中にて酒造業を営んでいた木村家が大正中期に名水の里・伏見の現在地に移転。招徳酒造は、かねてより「純米酒こそは清酒本来の姿」と考え、守るべきものは守る、変えるべき所はかえる、という方針のもと純米酒にこだわった酒造りを続けている。

Roberta Lima in conversation with Maho Otsuka, the Toji of SHOUTOKU SHUZO

Roberta Lima: When I had the privilege of experiencing sake-making with Maho Otsuka, I also noticed how she continues to challenge herself and the industry. The debate on women's empowerment keeps growing in Japan, but she doesn't go around waving flags or participating in large political actions. What she does is more about remodelling the sake industry from the individual, about being a *toji* and having a family at the same time. She is questioning and changing the system from within and I believe that's important in how I do my performances as well. The fact that this kind of empowerment of women was happening not only within the art scene was very beautiful and inspiring.

Maho Otsuka: I knew that it would be very demanding when I first decided to take on this job. There would be times when I would have to be up working early in the morning or late at night, so I thought that it would be impossible to get married and have a family like everyone else. But when the environment started to change and I saw my male colleagues getting married, starting a family and having children, I began to want my own children too. I felt I could work it out while continuing working as a *toji*. I started to have hope and believed that changes could be made when I was put in a position of responsibility.

Lima: I noticed that water, time and precision is very important in sake-making. You were constantly checking the rice and the time, paying respect to and loving all the elements. Could you explain more about the process of sake-making?

Otsuka: The first process of washing the rice, soaking it in water and then steam-cooking it, which we call ingredient processing, is essential in brewing sake. If this process goes wrong then the *kaji* made from that rice may fail, or the rice may dissolve too much when fermenting in the mash, and have a negative influence on the taste. I believe that washing the rice speedily, and the amount of water the rice soaks up is the most important factor in sake-making. The sake's taste is greatly influenced by how water is used because 80% of sake is composed of water. If water with high mineral content is used the end taste will become sharp and if water

with low mineral content is used the sake will taste softer and rounder. Kyoto's water is very soft, so the sake made will naturally taste soft too, which is why the sake made in Fushimi of Kyoto has always been called "feminine" sake, and the sake made using the hard water of Hyogo, "masculine" sake.

Lima: We are always facing some kind of dichotomy in the world, like woman and man, or soft and hard. It's something I think about in my performances as well. Why is it called feminine sake, why is there an image that soft = woman? The *toji* is working extremely hard to make the soft sake. This is something that also interests me. The presence of water during sake-making left a strong impression on me. Back in Finland I paid attention to its different states (Evaporation, Condensation, Freezing, Melting) for creating *Embodiment of Water*. I also noticed that water appears very frequently in Japanese mythology and pop culture as a symbol of power, like in characters of Pokémon games.

Otsuka: It's quite strange isn't it, now that you mention it.

**toji*: master brewer
**kaji*: rice cultivated with a mould

Extract from a conversation on 16th April 2018.
The complete conversation can be found on the official website (<https://kyoto-ex.jp>).



"Embodiment of Water". Video stills. 2018. Courtesy of Roberta Lima and Charim Galerie.

SHOUTOKU SHUZO Co., Ltd.

A sake brewery of Fushimi, Kyoto founded in 1645. The Kimuras, originally brewing sake in Rakuchu, transferred to the brewery's current location in Fushimi, famous for its water, during the mid-Taisho period. SHOUTOKU SHUZO believes that Junmai sake (no adding of distilled alcohol) is the true form of sake and continues to brew only Junmai sake, following rules strictly where needed, and allowing change otherwise.

山城知佳子

Chikako Yamashiro

OKINAWA, JAPAN



©Chikako Yamashiro, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

展示 | 土の人 Exhibition | Mud Man

EXHIBITION PERFORMANCE

1 10.6 (Sat) - 11.18 (Sun) 10:00-20:00
10.5 (Fri) 17:00-22:00 プレオープン / Pre-Opening

京都芸術センター ギャラリー 北・南
North and South Gallery, Kyoto Art Center

パフォーマンス |

あなたをくぐり抜けて—海底でなびく土底でひびく あなたのカラダをくぐり抜けて—

Performance | And I Go through You

50 min (予定 | TBD) (世界初演 / World Premiere)

1 10.12 (Fri) 16:00- / 18:00- □
10.13 (Sat) 11:00- / 14:00- / 17:00-

京都芸術センター フリースペース
Multi-purpose Hall, Kyoto Art Center

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

山城知佳子は、時に自身も被写体として写真や映像のフレームに入りこみながら、土地や個人の記憶から呼び起こされるリアリティを皮膚感覚とともに感じさせる作品を発表してきた。その制作プロセスにとって、「身体」は欠くべからざる存在だ。たとえば出身地である沖縄の過酷な戦争体験の証言を聞き、自分たちの現実との距離や齟齬を自覚した結果、山城は証言者の声を自ら繰り返し模倣するという手段を選んだ。他者の声を身体の内にも容れるという、身体を用いた他者への接近。

鳥が落とした糞の中にまぎれていた種子が大地に横たわる人々を覚醒させる——神話めいた力を感じさせるシーンで始まる3画面映像インスタレーション『土の人』は、沖縄と、その歴史において沖縄と相似した経験を持つ韓国の済州島で撮影された。現実の容易ならざる状況と詩的なフィクションが画面の中で交錯する。沖縄戦を記録したサイレントの映像にヒューマンビートボックスを重ねると、身体性を持ったイメージとして、かつて／これからの戦争への想像力が起動する。

会期中には、『土の人』から発展したライブパフォーマンスが行われる。肌を震わせる音、言葉、声、映像。あらゆる要素が分かちがたく混交し、身体はまた新しい想像力の旅を経験することになるだろう。

Chikako Yamashiro's work explores her home prefecture of Okinawa while at times integrating herself into the frame of her photography and video. The body is indispensable for this process. For example, having listened to the harsh testimony of the survivors of war and confronted what is impossible to understand, Yamashiro then repeats and imitates the voice of the witness. And all while resigned to a peril that transfixes. It is a process of drawing closer to others through the body, accommodating the voice of the other into the body.

Seeds in the dung dropped by birds awaken the people lying all over the ground. The three-screen installation *Mud Man* that starts with this scene full of mythic power was shot in Okinawa and Jeju, an island in South Korea with a similar history. On the screens, a momentary reality intersects with a poetic fiction. The sound of human beatboxing is reinterpreted as the sounds of gunshots, pulling the vision of war toward the body and triggering the viewer to imagine past and future wars.

During the exhibition, there will also be a live performance developed out of the *Mud Man* installation. Featuring sound, voice, and footage that perturbs and disquiets, these various elements intermix without separating, opening up the body to experience a new imaginative journey.

【展示】
撮影・編集：山城知佳子
映像設定：田中信至
音響：高木創

【パフォーマンス】
構成・演出・映像：山城知佳子
出演：Sh0h (HUMAN BEATBOX ARTIST)、
DJ SHOTA (DJ)、Tokiii (RAPPER)、ほか
ライブカメラ：金成基
映像設定・操作：小西小多郎
音響：高木創
照明：魚森理恵 (kehaiworks)、木内ひとみ
作曲：屋比久理夏 (沖縄県立芸術大学)
身体操作指導・デザイン：QUICK (MuDA)
リサーチ協力：鶴見幸代、アラカキヒロコ、西永
怜央菜、伊是名敦、田中洋
キャスティング協力：橋爪皓佐、西岡美恵子
助監督：谷竜一 (京都芸術センター)

ドラマツルク：野村政之
共同キュレーター：山本麻友美 (京都芸術センター)
リサーチ助成：公益財団法人テルモ生命科学芸術財団
助成：平成30年度文化庁 文化芸術創造拠点形成事業
主催：KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター、
KYOTO STEAM—世界文化交流祭—実行委員会

【Exhibition】
Video shooting, editing: Chikako Yamashiro
Video setup: Shinji Tanaka
Sound: So Takagi

【Performance】
Composition, direction, video: Chikako Yamashiro
Performer: Sh0h (HUMAN BEATBOX ARTIST), DJ SHOTA (DJ), Tokiii (RAPPER), and others
Live camera: SongGi Kim
Video setup, operation: Kotaro Konishi
Sound: So Takagi
Lighting: Rie Uomori (kehaiworks), Hitomi Kiuchi
Music composition: Yabiku Rika (Okinawa Prefectural University of Arts)
Body movement direction and design: QUICK (MuDA)
Research cooperation: Sachiyo Tsurumi, Hiroko Arakaki, Reona Nishinaga, Atsushi Izena, Hiroshi Tanaka
Casting cooperation: Kousuke Hashizume, Emiko Nishioka
Assistant director: Ryuichi Tani (Kyoto Art Center)

Dramaturge: Masashi Nomura
Co-curator: Mayumi Yamamoto (Kyoto Art Center)
Support for research: TERUMO FOUNDATION for LIFE SCIENCES and ARTS
Supported by the Agency for Cultural Affairs
Government of Japan in the fiscal 2018
Presented by KYOTO EXPERIMENT, Kyoto Art Center, KYOTO STEAM—World cultural exchange festival—Executive Committee



22歳が見続ける沖縄

仲村颯悟

青い海、青い空、優しいオジとオバア。「沖縄」をイメージするとき、多くの人がそう思い浮かべるだろう。そのイメージはけっして間違ではないし、私だって沖縄を紹介するときは大体そんなことを言う。でも、沖縄で生まれ育った者として、それだけが沖縄でないということも、そしてそれだけで沖縄だと思ってしまうということも、毎回美しい沖縄を語りながら、どこか心の奥底でぐるぐると渦を巻いている。

海は黒く、空は赤く染まり、県民の4人に1人が犠牲となった73年前の沖縄戦を経験した世代は年々減少し、まだ遺骨や不発弾が残る地の上にはアスファルトの道路が敷かれ、瞬きしているうちに那覇の街には免税店や大きなホテルがいくつも立ち並んでいた。戦後は敗戦国としてアメリカの統治下に置かれ、日本に復帰したかと思えば米軍基地はそのままだ、家の隣りに米軍の飛行場がある光景は当たり前。そんな観光と基地に頼って成長してきた沖縄に生まれ育った私と、「沖縄の戦争はまだ終わっていない」と口を揃える戦争体験者との間には、きっと大きな違いがあるのだと思う。だけど、「日本のため、沖縄のため。」と言われ続けてきた、道端に転がっているような理由を臍屢して精一杯に正当化してみても、オジとオバアの涙に敵うほどの答えに、私はまだ出会えていない。戦争を知っている島であるが故に、沖縄から他国へ爆弾を積んで向かう戦闘機にも、自国を守るために危険な訓練を続ける米兵にも、違和感がある。

だからといって、選挙でどれだけ民意を示しても、ありったけの声を挙げて思いを届けようとしても、海の向こうにその声は未だ届かないでいる。

ならばいっそのこと何も言わずに全てを受け入れればいいと思う。私が生まれた年にアメリカと日本の合意で決まった普天間基地の移設だって、結局のところ誰も目を向けてくれないし、どこも引き取ってくれない。沖縄の人はサンゴ礁の広がる海なんて当たり前すぎて大切さに気づいていない。だったら、少しばかりそこを埋め立てて基地を建設すればいい。その見返りにたくさんのお金が

降ってくるのなら、黙ってお金を拾ってればいいだけのことだ。

けれども、それだけのことなのに、それだけのことが、私たちはできないでいる。その地を離れて、その地を受け渡す。たったそれだけのことが、できないでいる。73年前、無理やり受け渡されたその地から飛んでいく戦闘機が、大きな音を立てて空を飛んでいても、耳を塞ぐことを忘れた私は、その地から離れることもなく、ただ空を見上げている。

目を逸らされ続けてきた私たちが、その地から目を逸らしたとき、訪れるのは幸か不幸か。暗闇を彷徨い続けてきた私たちが、小さな期待を持って地上に顔を出したとき、その顔に浴びせられるのは泥の塊か、それとも希望の光か。

その地の彼方に目を移したとき、そこに未来はあるのだろうか。



仲村颯悟監督作『人魚に会える日。』(2016) RYU-GOATS
Directed by Ryugo Nakamura *Girl of the Sea*. (2016) RYU-GOATS

仲村颯悟
1996年沖縄県生まれ。小学生の頃から映像制作を行う。長編デビュー作は13歳の時に監督した『やぎの冒険』(2010)。現在、慶應義塾大学に在学中。2016年公開の長編映画『人魚に会える日。』は、大学生のスタッフを集め、完全自主制作・自主配給で劇場公開し、話題を集めた。

Okinawa Through the Eyes of a twenty-two-year-old

Ryugo Nakamura

Blue sea, blue sky, kind grandpas and grandmas. This is what most people will imagine when they think of Okinawa. This image is not mistaken, and I would also mention something similar if I was to describe Okinawa. However, every time I speak of how beautiful Okinawa is, as an Okinawa-born man something deep inside my heart whirls saying, that is not the whole story, don't think that is the whole picture.

The generation that experienced the Battle of Okinawa seventy-three years ago, when the sea was dyed black and the sky red, when a quarter of the people were killed, have continued to decrease. Asphalt roads have been built on top of the land with unexploded bombs and remains, and in the blink of an eye duty-free shops and large hotels have covered the city of Naha. Post-war, defeated, Okinawa was under American military occupation, and even after being returned to Japanese control US military bases remained; it was natural to see a US Air Force base next to your home. I assume that there is a large difference between those that experienced the war who continue to say that "the Battle of Okinawa isn't over yet", and myself born and raised in Okinawa that was already dependent on tourism and those military bases. Yet however hard I try to favor and justify cheap and overused excuses, that it is for Japan's best, for Okinawa's best, I have not found an answer that could live up to the tears of the grandpas and grandmas. Because we are an island that knows what war is I feel discomfort toward the fighters that carry bombs to other countries from Okinawa and to the US Army who continue unsafe trainings to protect their country.

Despite that, however much we show public opinion in an election, however hard we try to voice our thoughts, our voice has never reached the other side of the ocean.

We might as well shut up and accept everything. In the end, nobody seems to care about or is willing to take over the relocation of the MCAS Futenma which was decided between Japan and the US on the year I was born. The people of Okinawa don't realise how precious the coral reefs of the sea are because they are too used to them. Then why not fill part of it up and build the base? Why not just keep quiet and pick up the vast money that will fall upon

us in return?

It is such a simple thing, yet we cannot do this simple thing. To walk away, and give up the land; we cannot do this simple thing. A fighter takes flight from the land taken away from us seventy-three years ago, making a loud noise in the sky. We have forgotten to cover our ears. We do not walk away from the land. We just watch the sky.

People have continued to look away from us. When it is our turn to look away, will it be happiness or unhappiness that will come? When we show up after wandering in the darkness for so long, our faces expectant, will our faces be welcomed with dirt or with a light of hope?

Does a future exist if we turn our eyes beyond the land?

Ryugo Nakamura
Born in Okinawa, 1996. Started making films from elementary school. He made his first feature film *Adventure of the Goat* (2010) when he was 13 and is currently a student at Keio University. His film *Girl of the Sea*, which received much attention, was released in 2016. It was filmed by a student crew, completely self-produced and self-distributed to theatres.

ウースターグループ

The Wooster Group

NEW YORK, UNITED STATES



Photo by Prudence Upton

タウンホール事件

クリス・ヘジダスとD・A・ペネベイカーによる映画
『タウン・ブラッディ・ホール』に基づく

THE TOWN HALL AFFAIR

Based on the film *Town Bloody Hall* by Chris Hegedus & D.A. Pennebaker

1 65 min

1 10.12 (Fri) 19:30-
10.13 (Sat) 17:00-
10.14 (Sun) 14:00-

英語(日本語字幕あり)
Performed in English with Japanese surtitles.

関連イベント: パネルディスカッション /
Related Event: Panel Discussion → p.70

マルチメディアな手法を駆使し、1975年に活動を開始以来ニューヨークのアートシーンを牽引する劇団、ウースターグループ。演出を担うエリザベス・ルコンプトを中心に、演劇、ダンス、映画、ビデオ作品と、表現の領野を開拓してきた。

1971年、ニューヨーク、タウンホール。第二波フェミニズムの只中。ざっしりと詰めかけた観衆の前で、著作『性の囚人』刊行直後の作家ノーマン・メイラーと、彼に対峙するフェミニストたちは激しい舌戦を繰り広げていた。若き日のスーザン・ソナタも立ち会い、その後さまざまに語られた伝説的なこのディベートは、クリス・ヘジダスとD・A・ペネベイカーによるドキュメンタリー映画『タウン・ブラッディ・ホール』におさめられている。

ウースターグループの『タウンホール事件』では、映画から引用した映像を背後に、俳優たちが実在の人物たちに扮して当時の議論と出来事を再構築。過熱していく場の一石を投げ、また後にそれを著作に記したレズビアンジャーナリスト、ジル・ジョンストンの視点から切り取られたあの過激な夜が、現代のわたしたちの眼前に鮮やかに蘇る。

Since its founding in 1975, The Wooster Group has produced multimedia performance work and been a leading presence in the New York arts scene. Its pioneering practice has branched out across theater, dance, film, and video.

The Town Hall Affair is based on a debate on Women's Liberation that took place at The Town Hall in New York in 1971. In front of a packed audience, the writer Norman Mailer, fresh from publishing *The Prisoner of Sex*, faced off in a fierce debate against a panel of feminists. This legendary and subsequently much-discussed debate was filmed by D. A. Pennebaker and Chris Hegedus as the documentary *Town Bloody Hall*.

In *The Town Hall Affair*, against a backdrop of footage taken from the documentary *Town Bloody Hall*, performers play the real-life figures that appeared at the debate. This night of virtuoso and virulent jousting is vividly brought back to life for contemporary audiences, framed from the point of view of lesbian journalist Jill Johnston who disrupted the debate and wrote about it afterwards.

京都芸術劇場 春秋座 Kyoto Art Theater Shunjuza

演出: エリザベス・ルコンプト
出演: エンヴァー・チャカルタシュ、アリ・フリアコス、ギヤレス・ホブス、グレッグ・マーテン、エリン・マリン、スコット・シェパード、モラ・ティアニー、ケイト・ヴァルク
照明: ジェニファー・ティプトン、ライアン・シーリグ
ツアー照明: デヴィッド・セクストン
音響: エリック・スリューター、ギヤレス・ホブス
映像・プロジェクション: ロバート・ヴス
ツアー映像・プロジェクション: ウラディミロ・オイノ
新規映像: スビグニエフ・ビジメク
映像キューイングシステム開発: アンドリュー・マイル、ウラディミロ・オイノ
演出助手: エンヴァー・チャカルタシュ、マシュー・ディブル
衣装: エンヴァー・チャカルタシュ
舞台監督: エリン・マリン
技術監督: ジェイコブ・ビゲロウ
プロダクション・マネージャー: ボナ・リー
プロデューサー: シンシア・ヘッドストロム
ゼネラル・マネージャー: パメラ・ライケン
企画協力: PARC - 国際舞台芸術交流センター
助成: 文化庁文化芸術振興費補助金(劇場・音楽堂等機能強化推進事業) 独立行政法人日本芸術文化振興会、ミッド・アトランティック・アーツ・ファンデーション、アジアン・カルチュラル・カウンシル(ニューヨーク)
主催: 京都造形芸術大学舞台芸術研究センター、KYOTO EXPERIMENT

Directed by Elizabeth LeCompte
With performances by Enver Chakartash, Ari Filiakos, Gareth Hobbs, Greg Mehrten, Erin Mullin, Scott Shepherd, Maura Tierney and Kate Valk
Lighting by Jennifer Tipton and Ryan Seelig
Tour Lighting by David Sexton
Sound by Eric Sluyter and Gareth Hobbs
Video and projections by Robert Wuss
Tour Video and projections by Wladimiro Woyno
Additional video by Zbigniew Byzmeck
Video Cueing System Developed by Andrew Maillet and Wladimiro Woyno
Assistant Directors: Enver Chakartash and Matthew Dipple
Costumes by Enver Chakartash
Stage Manager: Erin Mullin
Technical Director: Jacob Bigelow
Production Manager: Bona Lee
Producer: Cynthia Hedstrom
General Manager: Pamela Reichen
In co-operation with PARC - Japan Center, Pacific Basin Arts Communication
Supported by the Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, Mid Atlantic Arts Foundation, Asian Cultural Council (New York)
Presented by Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of Art and Design, Kyoto Experiment

パフォーミング・ガレージとその時代—ウースターグループの起源について

内野儀

日本と同様、「芸術としての演劇」という概念が、一般に流布して実体化するのにひどく時間がかかったアメリカ合衆国において、史上初めて世界的影響をもつとされる演劇実践が登場してきた時代が、1960年代からのおおよそ20年間である。なかでも、フランス・パリでの五月革命(1968)からヴェトナム戦争終結(1975)に向かう時代、即ち、近代からポスト近代への移行期において、演劇的想像力が、疎外された〈個=わたし〉から〈集団=わたしたち〉へと向かう時代、俳優の復権や集団創造、あるいは戯曲テキストの絶対性の否定をはじめとして、エスタブリッシュされた演劇制度の脱構築へと、アーティストたちの活動は向かったのである。その先導的役割をニューヨークにおいて果たすことになったのがリヴィングシアター(1947-)とそれに続くオープン・シアター(1963-73)、パフォーマンス・グループ(1967-1980)といった、いわゆる前衛演劇集団である。

五月革命直後にアヴィニオン演劇祭で初演されたリヴィング・シアターの『パラダイス・ナウ』(1968)は、集団創造と観客参加を骨子とする、その生々しく暴力的でアナーキーな演劇空間によりヨーロッパ中を震撼させたことで知られる。また、オープン・シアターを創設したジョーゼフ・チェイキンが新たな演技方法の開発に力を注ぎ、演劇研究者でもあったリチャード・シェクナーは、パフォーマンス・グループをたちあげ、学問と創造の現場を往還しながら集団創造という方法や環境演劇と呼ばれる新たな上演空間の探求へと向かった。

そのパフォーマンス・グループが、代表作『ディオニソス69』(1968)を上演するにあたり、ニューヨーク・マンハッタンにあるソーホー地区の倉庫街にスペースを買い上げ、パフォーミング・ガレージと命名して活動を開始する。そしてそこが、同グループのクリエーションのための拠点となったのである。

70年代半ばに入ると政治の季節は次第に沈静化し、集団的熱狂も終息へ向かう。そうした時

代状況に即応するように、パフォーマンス・グループのアーティストが、個人的な関係を基軸とする活動をグループ内で行うようになる。その最初の作品が、『サコネット・ポイント』(1975)で、俳優のスポルディング・グレイが用意した自伝的内容に基づく上演のための素材を、エリザベス・ルコンプトが演出したものだ。その後も内部での創作は続き、1980年、シェクナーがグループを去ると、グレイやルコンプトを中心とし、ウースターグループとして—パフォーミング・ガレージがある通りの名前をそのまま使っている—再出発する。

ニューヨークのアートシーンにおいては、70年代半ば以降、ロバート・ウィルソン、リチャード・フォアマン、リー・ブルーアらの「イメージの演劇」が注目されるようになっていた。カリスマ的な個人のアーティストの想像力を絶対的な起源とする演劇である。時代は明らかに、集団から個人の時代へと移りつつあった。そうしたなか、ウースターグループは、60年代的な場を共有する集団創造という理念と、70年代以降的な個人の発想を重視したパフォーマンスという、本来相容れないとも思える芸術的特質を保持したまま、長期にわたり活動を継続していくことになる。その特徴は、緩やかな個のつながりによる創作集団ということになる。緩やかだからこそ継続可能で、時代変化に応答可能なアーティスト集団である。しかし、今でもルコンプトがグループを先導しているという普遍的な要素もある。そしてそれは、現在にいたるまで、パフォーミング・ガレージという創造のための〈場=空間〉があるからこそ、可能になったと考えられているのである。

内野儀

1957年京都市生まれ。東京大学大学院人文科学研究科修士課程修了。学術博士(2002)。2017年より学習院女子大学国際文化交流学部教授。専門はパフォーマンス研究。著書に『メロドラマの逆襲』(勁草書房、1996)、『メロドラマからパフォーマンスへ』(東京大学出版会、2001)、『Crucible Bodies』(Seagull Books、2016)、『「J」演劇の場所』(東京大学出版会、2016)。セゾン文化財団評議員、アーツカウンシル東京ボード委員、ZUNI Icosahedron Artistic Advisory Committee委員、TDR誌協力編集委員。

The Performing Garage and Its Times: The Origins of The Wooster Group

Tadashi Uchino

In the United States, where, similarly to Japan, the concept of theater as art took an incredibly long time to circulate and materialize, the period when globally influential theater practitioners appeared for the first time was the roughly twenty years starting from the 1960s. Within this, the years from May 1968 in Paris to the end of the Vietnam War in 1975—that is, the transition from modernity to postmodernity—was a period when the theatrical imagination shifted from the alienated individual (the “I”) to the group (“us”), when artists worked toward deconstructing established theatrical systems through such means as the reinstatement of the actor, collective creativity, or the denial of the absoluteness of the dramatic text. In New York, leading roles in this were played by the avant-garde groups of The Living Theatre (est. 1947), The Open Theater (1963-73), and The Performance Group (1967-80).

The Living Theatre’s *Paradise Now* (1968), which premiered at the Festival d’Avignon immediately after the unrest in Paris in May, famously sent shudders all across Europe with its raw, violent, and anarchistic theatrical space that centered on collective creativity and audience participation. The Open Theater founder Joseph Chaikin strove to develop new acting techniques, while theater researcher Richard Schechner established The Performance Group, crisscrossing the worlds of academia and artistic practice, and turning toward exploration of collective means of creativity and new forms of performance space which he called “environmental theater.”

Starting with the staging of its major work *Dionysus in 69* (1968), The Performance Group purchased a space in the warehouse district of SoHo in Manhattan, New York, which it named The Performing Garage and used as a venue to present their work. It then also became the base for the group’s creative activities.

Entering the late 1970s, the season of politics gradually deflated and the collective frenzy also went into terminal decline. In order to respond promptly to this zeitgeist, some members of The Performing Group started to engage in activities centered on personal relations. The first result of this was *Sakonnet Point* (1975), directed by Elizabeth LeCompte from autobiographical materials prepared by the actor Spalding Gray. These internal creative endeavors

continued until 1980, when Schechner left and the company reformed as The Wooster Group, led by Gray and LeCompte, and retaining The Performing Garage for its base.

In the New York art scene from the second half of the 1970s, the “theater of images” of Robert Wilson, Richard Foreman, Lee Breuer, and others attracted attention. This theater originated absolutely in the vision of charismatic individual artists. The times had clearly shifted from the age of the collective to that of the individual. Throughout this, however, The Wooster Group has continued its practice that maintains seemingly inconsistent artistic qualities—namely, the principle of collective creativity that shares a 1960s-style mentality, combined with performance that emphasizes individual ideas in the manner of the post-1970s. This character would seem to denote a creative group based on loose connections between individuals. It is a group of artists that can respond to the changing times and that is able to continue precisely because it is loose. However, there is one constant: the Group continues to be led by Elizabeth LeCompte. And this state of affairs was made possible because, from the start until the present, there has always been this place (or space) for creation that is The Performing Garage.

Tadashi Uchino

Born in Kyoto in 1957. He received his master’s degree from the Graduate School of Humanities and Sociology, the University of Tokyo, and his PhD in 2002. He taught at the University of Tokyo’s Graduate School of Arts and Sciences and, since 2017, has taught at the Graduate School of International Cultural Relations at Gakushuin Women’s College. He specializes in performance studies. His publications include *The Melodramatic Revenge* (1996), *From Melodrama to Performance* (2001), *Crucible Bodies* (2009), and *The Location of J Theatre* (2016). He is a member of the board of directors for Arts Council Tokyo, the board of trustees for the Saison Foundation, ZUNI Icosahedron Artistic Advisory Committee and TDR Contributing Editor.

田中奈緒子

Naoko Tanaka

BERLIN, GERMANY



Photo by Henryk Weiffenbach

STILL LIVES

🕒 70 min (日本初演 / Japan Premiere)

1 10.13 (Sat) 20:00-
10.14 (Sun) 17:30- / 20:00-
10.15 (Mon) 19:00- □
10.16 (Tue) 19:00-

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

美術家としてのバックグラウンドから出発し、インスタレーション・パフォーマンスという形式によって独自の領域を拓く田中奈緒子。2011年から取り組む「影の三部作」最終章の『Unverinnerlicht - 内在しない光』を昨年のKYOTO EXPERIMENTで上演、光と影による静謐かつ強靱な表現で観客をひきこんだ。同じくドイツを拠点とするパフォーマー／コレオグラファーの芝原淑恵をコラボレーターに迎えた最新作『STILL LIVES』は、そのタイトルにふたつの意味を隠している。ひとつは絵画の様式である「静物画」、もうひとつは「It still lives.」——まだ、生きている。

場の個性が大きく作用する本作。今回上演されるのは、日本の近代化にとって象徴的な存在でもある世界遺産・二条城だ。さまざまな時間を経てきたこの空間に、田中は作品を通じて対話を持ちかける。プラスチックの膜は波のようにさざめき、時計のように巡る光が影を投げ、運びこまれる家具はどこかが欠け、あるいは歪んでいる。田中は、理解のための起承転結を差し出すのではない。見るものひとりひとりの内部に微細な知覚の物語が立ち上がるのを、待っているのだ。

With a background as a visual artist, Naoko Tanaka has forged her own original field through the format of installation performances. *Uninternalized (light)*, the final part of a trilogy she developed from 2011, was staged at Kyoto Experiment last year and stunned audiences with its serene yet powerful expression that used light and shadow. This new work, *STILL LIVES*, is a collaboration with Yoshie Shibahara, a performer and choreographer similarly based in Germany. Its title connotes two meanings: still-life painting and the idea of "It still lives."

The performance is strongly linked to the individuality of its location, the former imperial villa of Nijo Castle, which is a World Heritage Site and symbol of Japanese modernization. Through her work, Tanaka brings dialogue to this space where so much has happened over the course of its long history. A plastic membrane makes noises like waves, while light that moves like a clock casts shadows. Carried furniture somehow seems chipped or warped. Tanaka does not apply the rules of a traditional and comprehensible structure in her work. She waits for the narrative of minute perceptions to rise up within each and every thing we see.

■ 元離宮二条城 二の丸御殿台所
Nijo-jo Castle, Ninomaru-goten Palace
Kitchen

🕒 開演後は途中入場不可。未就学児入場不可

Audiences may not enter after the performance has started.
No audiences below preschool age.

コンセプト・インスタレーション・パフォーマンス:
田中奈緒子
アーティスティックコラボレーション・パフォーマンス: 芝原淑恵
オブジェクトコラボレーション: トーマス・レーメン、アンドレアス・ハーダー
テクニカルサポート・音響デザイン: フェリックス・グリム
装飾コラボレーション: クリストファー・ブラツク
ドラマトゥルク: アダム・シチラク
マネージメント: バーバラ・グライナー
製作: 田中奈緒子
共同製作: パクト・ツォルフェライン (エッセン)、KYOTO EXPERIMENT, SOPHIENSÆLE (ベルリン)
協力: Luxoom Lab Berlin
助成: 一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞台芸術 / ジェンダー / 社会]、ベルリン州政府文化局、ノルトライン・ヴェストファーレン州美術財団
主催: KYOTO EXPERIMENT

Concept, Installation, Performance: Naoko Tanaka
Artistic Collaboration and Performance: Yoshie Shibahara
Collaboration Realization Objects: Thomas Lehmen, Andreas Harder
Technical Support & Sound design: Felix Grimm
Collaboration Décor: Christopher Platz
Dramaturgical Collaboration: Adam Czirak
Production & PR: Barbara Greiner
A production by Naoko Tanaka
In coproduction with PACT Zollverein Essen, Kyoto Experiment and SOPHIENSÆLE.
In cooperation with Luxoom Lab Berlin.
Funded by Japan Foundation for Regional Art Activities [New Vision - Performing Arts / Gender / Society], Berlin Senate Department for Culture and Europe, Kunststiftung NRW.
Presented by Kyoto Experiment

berlin Berlin

Sensoren-walking
für Kultur und Soziale

揺動するプラトニックな世界

吉岡洋

光と影とはカップルである。それもたまたま出会ったふたりではなく、お互い相手なしにはありえない「必然的」関係である。光は影を生み、影によって光は光たりうる。光は常に影を暗示し、逆もまた然り。それほどラブラブなのに、両者は(アダムとイヴのように) けって対等ではない。あくまで光が先で影は後、光がなければ影は存在しない。だからこそ、光よりも影の方がより芸術的であり、より強い示唆力を持つようになる。

影の示唆力は文学的(とりわけロマン主義的)想像力の中でいかに発揮されてきた。シャミッソーの『影をなくした男』、梶井基次郎の『Kの昇天』、ル・グインの『ゲド戦記』、等々。けれどそれらはみんな「自己の影」だ。確かにもうひとりの私、「ドッベルゲンガー」としての自らの「影」を前に、私たちは深く動揺する。けれども、それが影のすべてではない。

より哲学的に根が深い?のは、人ではなく事物の影、いやむしろ「影としての事物」だろう。その源流はプラトンの『国家』に登場する有名なお話だ。人間とは洞窟の壁に向かって縛られた囚人であり、私たちの見る現実とはその壁に映った「影」にすぎない。影は移ろいゆくが、真の実は洞窟の外にある永遠不変の「イデア」である。これが本来のプラトニック(プラトニック)な世界観である。

「光/影」を「真理/現象」としてこんなに徹底的に語られたらもうマイッタ! と言うしかない気もするけど、チョット待った! この話は長らく「洞窟の比喩」と呼ばれてきたが、そもそも「比喩」とは「意味」そのものではなく、それを通して意味が示唆される形象、つまりそれ自体がいわば意味の「影」なのである。このことは哲学的真理の比喩(=影絵)としての芸術表現という見方へと、私たちを導く。

哲学の影絵としての芸術。影絵にはそもそも、何かしら不穏な雰囲気付き纏う。影絵はどこか「幽霊」の出現を思わせるからである。実際、おそらくは中国起源の影絵が17世紀に西欧にも

たらされた時、また19世紀の人気アトラクションだった「^{マジック・ランタン}幻燈」においても、人々はそれを、降霊術を思わせるような一種のトリック・ショーとして受けとった。

田中奈緒子はそのパフォーマンスで光と影を操作するけれども、影を何かの「比喩」として扱っているようにはみえない。文楽における人形遣いのように、アーティストは自分自身の身体を、影と同じ空間の中に現している。比喩=幽霊を出現させるようなトリックはそこにはない。むしろ、影と操り手の共存によって、光と影の関係、真理と比喩の関係それ自体がグラつき、光が影を生むと頭で分かっている、逆に影から光が輝き出るような瞬間が生まれる。プラトニックな世界が、生身の身体介入によって静かに揺さぶられ、光と影の秩序が優しく攪乱される。その揺らぎと攪乱が、美しい。

吉岡洋
美学者。1956年京都生まれ。京都大学文学部哲学科(美学専攻)、同大学院修了。甲南大学、情報科学芸術大学院大学(IAMAS)、京都大学大学院文学研究科教授を経て、現在このころの未来研究センター特定教授。専門は美学芸術学、情報文化論。著書に『情報と生命—脳・コンピューター・宇宙』(新曜社、1993)、『〈思想〉の現在形—複雑系・電脳空間・アフォーダンス』(講談社、1997)など。また、「SKIN-DIVE」展(1999)、「京都ビエンナーレ2003」、「岐阜おおがきビエンナーレ2006」などの展覧会企画にも携わってきた。文化庁世界メディア芸術コンベンションの座長を3年間(2011-2013)務めた。

A Swaying Platonic World

Hiroshi Yoshioka

Light and shadow are a couple. They are not a pair who met by chance, however, but rather their relationship is inevitable in that one cannot exist without the other. Light creates shadow, while it is through shadow that light is able to shine. Light constantly implies shadow, though the reverse is also true. And yet, despite their lovey-dovey proximity, they are far from equal (in the same way that Adam and Eve were not). Light is in front, shadow is behind; without light, shadow does not exist. And precisely for this reason, shadow is more artistic than light, with greater suggestive power.

The suggestive power of shadow has certainly been demonstrated within literary imaginations (in particular, romanticism). Examples include Chamisso's tale of Peter Schlemihl, the man who sells his own shadow, or Motojiro Kajii's short story *The Ascension of K* and Ursula K. Le Guin's *Earthsea* series. All of these, however, relate to people's own shadows. Indeed, it profoundly shakes us to be faced with our own shadows, a doppelgänger or "another me." Nonetheless, there is more to shadow than just this.

What is philosophically deeper-rooted, so to speak, is surely not the human shadow but that of things—that is, things as shadow. The origin of this is a famous episode from Plato's *Republic*. Mankind is likened to prisoners chained to face the wall of a cave, with the "reality" that we see merely the shadows projected onto the wall. These shadows shift and change, yet true reality is the eternally immutable "ideas" that exist outside the cave. This is the essence of the Platonic worldview.

Talking exhaustively like this about light and shadow as truth and phenomenon might well cause some readers to throw up their hands in despair, but stay with me for a moment. This story is known as the Allegory of the Cave. A metaphor or allegory is not actually a meaning in its own right but rather the image suggested by a meaning through the metaphor—in other words, it is, we might say, the shadow of a meaning. This leads us to the viewpoint that a metaphor of philosophical truth is the same as artistic expression as shadow play.

Art as the shadow play of philosophy. There is something fundamentally eerie about shadow plays. This is because they somehow evoke apparitions. In-

deed, when shadow play, which originated in China, was brought over to Western Europe in the 17th century, it was probably regarded by people as a kind of magic trick show reminiscent of necromancy, similarly to the magic lanterns that were popular attractions in the 19th century.

Naoko Tanaka controls light and shadow in her performance, though she does not seem to treat shadow as a sort of metaphor. Like the puppeteer in Bunraku, the artist displays her own body within the same space as shadow. There is no magic trick here, like making a metaphor or ghost appear. Rather, through the coexistence of the shadow and controller, the relationship between light and shadow, between truth and metaphor, becomes itself unstable, leading to a moment when, though we know in our minds that light creates shadow, it looks as if the light is emitted from the shadow. A Platonic world is quietly shaken by the intervention of a living body; the order of light and shadow is gently disturbed. And that fluctuation and disruption is beautiful.

Hiroshi Yoshioka
Born in Kyoto in 1956, Hiroshi Yoshioka is an aesthetician. He majored in aesthetics at Kyoto University, where he also completed his postgraduate studies. Following teaching posts at Konan University, the Institute of Advanced Media Arts and Sciences, and Kyoto University, he is currently a professor at the Kokoro Research Center, Kyoto University. His specialism is aesthetics and art as well as information culture theory. His writings include *Information and Life: The Brain, Computers, and the Universe* (Shin-yo-sha, 1993) and *The Present Tense of Thought: Complex Systems, Cyberspace, and Affordance* (Kodansha, 1997). He was also involved with planning and curating such exhibitions as "SKIN-DIVE" (1999), the Kyoto Biennale 2003, and Gifu Ogaki Biennale 2006. He served as chair of the International Conference of Manga, Animation, Games and Media Arts, organized by the Agency for Cultural Affairs, for three years from 2011 to 2013.

セシリア・ベンゴレア&フランソワ・シェニョー

Cecilia Bengolea & François Chaignaud

PARIS, FRANCE

DANCE

DUB LOVE

50 min (日本初演 / Japan Premiere)

10.18 (Thu) 20:00-
10.19 (Fri) 20:00-
10.20 (Sat) 17:00-

ロームシアター京都
ノースホール
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

KYOTO EXPERIMENT 2014で上演された『TWERK』は、その熱狂的なパフォーマンスによってセシリア・ベンゴレアとフランソワ・シェニョーの名をたちまち日本の観客に印象づけた。

正当な舞踊教育の申し子である一方でクラブカルチャーをむさぼるように飲みこみ、そのハイブリッドを体現するこのデュオが次に注目したのは、あらゆる電子音楽のスタイルの由来とも言える「サウンドシステム」——1950年代に始まる多様なジャマイカ音楽の進化において外すことのできない「ミュージックウォール」だ。この強力な音響機構により演奏されるダブは、もはやただのエンターテインメントではない。身体を圧倒するバイブレーションが膨大な数の人々をひとつかみにしてしまう様は宗教的な儀式さながらである。

『DUB LOVE』でこのデュオと競演するのは、レユニオン諸島出身のダブプレートDJ・High Elements。重低音と明るいメロディが引き起こす緊張感が、太陽を思わせるアップビートな音楽を繰り出す。飽くなき重力への挑戦の末にダンサーの身体構造さえも変えてきたクラシックバレエのテクニックが、振動する空間に緻密なラインを刻む。ただ強靱な音楽と身体がそこにある。

With the frenzied performance of *TWERK* at Kyoto Experiment 2014, Cecilia Bengolea and François Chaignaud made a lasting and immediate impression on audiences in Japan.

The duo, whose background in conventional dance education evolved into a hunger for club culture and then a hybrid mix of the two, have now turned their attention to “music wall” sound systems which date back to the 1950s and are inextricably linked to the evolution of diverse Jamaican music. Dub is performed through powerful sound systems and goes far beyond mere entertainment. The intense vibrations of the music unify vast numbers of people and turn the gatherings into quasi-religious rituals.

For *DUB LOVE* they collaborate with HIGH ELEMENTS, a Dub plates DJ from Réunion Island. The tension between the deep bass sounds and bright melodies creates an upbeat solar music. Classical ballet techniques, which eventually transform the bodies of dancers after challenging gravity for so long, mark out precise lines in the vibrating space. The result is a stripped-down experience of unyielding music and bodies.

コンセプト: セシリア・ベンゴレア、アナ・ピ、フランソワ・シェニョー
構成・出演: セシリア・ベンゴレア、フランソワ・シェニョー、アレックス・マグラール (役割構成: アナ・ピ)

Hip Hop 振付コラボレーション: アンジュ・クエダプレートプレーヤー: MatDTSound (with musics of High Elements)

テクニカルマネージャー: ドミニク・バラボー
制作: バーバラ・コッフィ、ジャンヌ・ルフェボ、クレモンティーヌ・ルジェ
ツアープランニング: サラ・ド・ガンク / Art Happens

製作: Vlovajob Pru
製作助成: フランス文化・通信省 (DRAC オーヴェルニュ・ローヌ・アルプス)、ローヌ・アルプス地方議会

共同製作: La Ménagerie de verre (パリ)、アミアン文化ハウス - 創造・製作センター、サマシーン (ザルツブルク)、Direct Marketing
協力: インバルスタンツ (ウィーン)、Karl Regensburger and Vanja & Peter Fuchs
助成: 在日フランス大使館 / アンスティチュ・フランセ日本、欧州委員会
主催: KYOTO EXPERIMENT

日仏交流 160 周年、京都・パリ友情盟約締結 60 周年

Conception: Cecilia Bengolea in collaboration with Ana Pi, François Chaignaud
Composition & performed by Cecilia Bengolea, François Chaignaud and Alex Mugler (in the role created by Ana Pi)

Hip Hop choreographic collaboration: Ange Koué

Dubplates player: MatDTSound (with musics of High Elements)

Technical manager: Dominique Palabaud Administration / production: Barbara Coffy, Chloé Schmidt, Jeanne Lefèvre, Clémentine Rougier

Tour planning: Sarah de Ganck / Art Happens Production - Vlovajob Pru

VLOVAJOB PRU is funded by the Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes) and the Conseil Régional Auvergne Rhône-Alpes
Cecilia Bengolea and François Chaignaud are associate artists at Bonlieu Scène nationale Annecy

Co-production: La Ménagerie de verre (Paris), Maison de la Culture d'Amiens - Centre de création et de production, SZENE Salzburg, Direct Marketing

Special thanks to ImpulsTanz (Vienna), Karl Regensburger and Vanja & Peter Fuchs
Supported by Ambassade de France / Institut français du Japon, European Commission
Presented by Kyoto Experiment

160th anniversary of Diplomatic Relations between France, PARIS KYOTO 2018 60ème ANNIVERSAIRE



Photo by Laurent Philippe / Divergences

島国根性とDub

RANKIN TAXI

Dubというのはレゲエの音響加工技術です。ドラムやベースやギターやキーボードやボーカルの音をいじって再構築する、その過程も含めてDubです。

Dubは、1975年以降世界の音楽界に革命的激震をもたらしました。その出生の秘密は、1950年代のジャマイカ。当時のジャマイカは、ニューオリンズやアトランタからキューバを越えて飛んでくるジャズやブギーやドゥーワップで沸騰していました。レコードをかけて踊るダンスイベントも盛んで、まだまともなPAもありませんでしたからジュークボックスを似せて作ったスピーカーから飛び出す音で楽しんでいました。わざわざアメリカに飛んで新曲のレコードを仕入れて来て、でも曲名やアーティスト名がバレないようにレーベルを削ったという「島国根性」です。

60年になると、ジャマイカ初のダンスビートSKAが登場します。そしてダンスイベントでイベントが自分のとこだけでかけられるレコード(Dub Plate)を制作するために、スタジオを作ってバンドをオーガナイズする人々が現れます。これも島国根性。彼らは、レコードを売るなんて考えてなかったそうですw

60年代後半、ちょっと暑苦しかったのか、流行りはSKAからロックステディに移ります。そしてヒット曲の花盛りになっていくと、多くのイベント(サウンドシステム)は「同じ曲を同じようにかけたくない!」と原曲の音を加工したものをエンジニアに要求するようになりました。やっぱりこれも島国根性。音のバランスを変えたり、アカベラにしたり、ディレイ=エコーをかけて響かせたり、驚かしたり、夢見心地にしたり、催眠的にしたり。そのオリジナルミックスを売りにしてたわけです。

70年ごろ、ディレイを思いっきりかけた楽曲に爆発した聴衆は「もう一回かけろ!(コマゲン=come again)」と何回も繰り返したそうです。歓声をあげてトタン塀をガンガン叩いたり、銃を撃ったり。インド人クーリーが持ち込んだハーブの存在も忘れてはいけません。そのリミックス技術をまとめてDubというわけです。Dubとは、ジャマイカの島国根性の産物なのです。

ダンスホールで鳴るサウンドそのものも発達しました。北米の工業系大学に留学した若者が持ち

帰った情報で、スタジオ機材ミキシング技術も一気に先進国です。そして、サウンドシステム同士の競争が生じ、表社会裏社会からの資金が注ぎ込まれ、シノギの削りあいが始まりました。それは現在も激しく続いています。

耳に痛い中高音が、頭の上を流れて行くようにアレンジしたスピーカーの山=音の壁は高さ3メートル前後、幅はそれなり。『2001年宇宙の旅』のモノリスを分厚くして凸凹を加えて、な感じです。1万人規模のコンサート用のPAを、500人くらいで踊って楽しんでいると思ってください。

ハリケーンのときは別ですが、ジャマイカの夜は雨が降りません。そこそこ涼しいので野外のダンスホールにはもってこいの紳士淑女の社交場で、みんなオシャレして集まります。ローラースケート場、酒屋の裏庭、駐車場、道路、その他いろいろ。私の初体験はモンティゴベいの砂浜でした。そこで、踊るというより、蠢く人々の群れに囲まれたときは慄然としました。ちょっと怖いくらい。踊り方も自由で独創的、自分本位。みんな自分が一番w

太い重低音に乗せて腰をゆったりとグラインドするセクシーレイディー、腰をピッタリ合わせて動きが見えないカップルたちに、私はただ立ちつくしました。今回みなさんが遭遇するのは、そんな忘れられない体験をした人ですね。ガーンと食らって打ちめされた人です。革命だったんですね。やられたかったわけです。

RANKIN TAXI(ランキンタクシー)

日本のレゲエ・ムーブメントの先駆者であり牽引役であり、60歳を越えた現在もバリバリの現役としてシーンを煽りつづけるオリジネーター。1984年からレゲエDJとして活動し始め、サウンド・システムTAXI HiFiを結成。そのレゲエに対するアプローチは、真摯かつユーモアに溢れているが、ときに過激でもあり、まさにレベル(反抗)ミュージックの体現者としての一面も持ち合わせている。その言動はジャンルを超え様々なアーティストに影響を与えており、彼をリスペクトする支持者も多数。また、アコースティック・デュオRANKIN TAXI&NODATIN(通称ランチン)としても、意欲的に全国を巡る。2010年にはほぼ全面的にサウンド・システムをリビルド、61cmウーファーを採用して他に類を見ない重厚なスピーカー・システムに完全リニューアル。さらに2012年夏、そのウーファーを本格的バックロードホーンに改造して、野外で雄大に鳴り響くシステムを完成させるなど、サウンド・マンとしても活躍する。

Dub and the Island Nation Mentality

Rankin Taxi

Dub is the audio processing technology used in reggae. It encompasses the process of adjusting and reconstructing the sound of the drums, bass, guitars, keyboards, and vocals.

Dub delivered a revolutionary jolt to the post-1975 world music scene. The secret of its origin goes back to 1950s Jamaica. At the time, the country was reaching fever pitch with such musical styles as jazz, boogie, and doo-wop that had arrived from New Orleans and Atlanta via Cuba. Events where people would dance to records being played were also popular, resulting in speakers rigged up like jukeboxes due to the lack of proper public address systems. There was an island nation mentality whereby people would go all the way to the United States to pick up the latest LPs and then take off the labels to disguise the track or artist names.

The 1960s brought the appearance of ska, Jamaica's first dance beat. And then people emerged who made studios and formed bands in order to produce dub plate records that could be played exclusively by organizers at dance events. Once again, here is the island nation mentality. They weren't even thinking about selling these records!

In the second half of the 1960s, as things seemed to heat up even more, the fashion shifted from ska to rocksteady. When the hit songs hit a peak, many event organizers with sound systems decided they didn't want always to play the same tracks and asked engineers to produce music with processed sounds from the original versions. Again, the island nation mentality. They changed the balance of the sound, adapted it into a cappella, added reverb, surprised, made it dreamy, made it hypnotic. This original music was then made available for people to buy.

Around 1970, audiences would explode at the unexpected reverb and call out again and again for it to be repeated. They would cheer loudly and bang the iron sheet fencing, even fire guns. We also must not forget about the herbs brought into the country by the Indian coolies. Dub is what we collectively call this remix technology. It is a product of the island nation mentality of Jamaica.

The sounds that were heard in the dance halls also developed. Using information brought back by young people who studied at industrial colleges in North America, studio equipment and remixing technology suddenly jumped up to the level of advanced nations.

Rivalries arose between different sound systems, money began to pour in from both mainstream avenues and the underbelly of society, and fierce competition started to emerge. This continues intensely today.

There are mountains of speakers, walls of sound standing some three meters tall and with a correspondingly sizeable width, and arranged to circulate the eye-splintering middle and high sound registers through the heads of listeners. They are kind of like the monolith that *features in 2001: A Space Odyssey*, but bulkier and with uneven parts. Imagine about 500 people dancing to a PA system for a 10,000 capacity concert.

Though the hurricanes are an exception, it never rains at night in Jamaica. It's pretty cool, so the outdoor dance halls are ideal places for men and women to interact socially, and people accordingly dress up in their finest wear for the occasion. These events appear at roller-skating parks, pub backyards, parking lots, roads, and more. My first experience of one was on a sand beach in Montego Bay. I shuddered when I was surrounded by the mass of people who were not so much dancing as wriggling. It was actually a bit scary. Anyone is free to dance however he or she likes; the results are free and creative, yet self-centered. Everyone thinks that they are the best!

I just stood there, transfixed by the sexy ladies leisurely grinding their hips to the fat, deep bass or the couples with their hips stuck together, apparently not even moving. What you will encounter at this performance are people who also know this unforgettable experience. People who were totally knocked down. It was a revolution. They were done for.

Rankin Taxi

Rankin Taxi is the originator of the reggae movement in Japan and continues to be a leading presence in the scene even in his sixties. He started working as a reggae DJ in 1984 and launched the sound system TAXI HiFi. His approach to reggae is sincere yet highly humorous as well as at times radical and rebellious. His output has influenced a range of artists across different musical genres and resulted in widespread respect and support. He also embarks on ambitious tours of the country as the acoustic duo RANKIN TAXI&NODATIN. In 2010, he almost entirely rebuilt his sound system and re-launched an unprecedented and imposing speaker system that uses a 61cm woofer. In summer 2012, he modified the woofer into a genuine back-loaded horn speaker and sound system with immense resound at outdoor events.

マレーネ・モンテイロ・フレイタス

Marlene Monteiro Freitas

LISBON, PORTUGAL



Photo by Filipe Ferreira

バッコスの信女—浄化へのプレリュード BACCHAE - PRELUDE TO A PURGE

135 min (日本初演 / Japan Premiere)

10.20 (Sat) 19:00-
10.21 (Sun) 16:00- □

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

ローザスの芸術監督アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルにダンスを学び、セシリア・ベンゴレアとフランソワ・シェニョーとも共作を果たすなど、近年めざましい活躍を見せるマレーネ・モンテイロ・フレイタス。ヴェネツィア・ビエンナーレ2018舞踊部門では銀獅子賞の受賞を果たし、その傑出した才能に世界からも注目が集まっている。

フレイタスが長大なスケールの作品に臨むにあたり、エウリピデスによるギリシア悲劇『バッコスの信女』をそのモチーフに選んだことはなにも驚くべきことではない。この試みは、ダンスに対して文学や心理学的なアプローチを仕掛けるといった迂遠なことではなく、むしろ振付家自身の美学を存分に解き放つのにまさによってつけのしつらえなのだ。

太陽神アポロンに象徴される調和と理性、酒の神ディオニソス(バッコス)が示す野性と衝動、ふたつの相反する力に引き裂かれる人間の精神。『バッコスの信女—浄化へのプレリュード』は悲劇の歴史を呼びこみ分解しながら、期待されるナラティブや合理的な解釈からひらりと身をかかわす。パフォーマーたちは、音を操ることあるいは音に操られること、ダンスのムーブメント、グロテスクな表情、演劇的な身振りを自在に横断する。マレーネ・モンテイロ・フレイタスが築く、豊穣で力強い世界のなかで。

Marlene Monteiro Freitas studied dance under Rosas artistic director Anne Teresa De Keersmaeke and has collaborated with the likes of Cecilia Bengolea and François Chaignaud in her impressive career. The winner of the Silver Lion for dance at the Venice Biennale 2018, she is today attracting attention all around the world for her outstanding talent.

BACCHAE - PRELUDE TO A PURGE is the first time that Freitas has embarked on a project of this scale. Her choice of the Euripides tragedy *The Bacchae* as inspiration will not surprise those familiar with her work. This endeavor of applying a literary or psychological approach to dance is not a mere detour, but rather opens up the choreographer's aesthetics.

The human psyche finds itself torn by the contradictory forces of Apollo's harmony and reason and the wild, instinctive influence of Dionysus (Bacchus). Her staging of *The Bacchae* evokes and disassembles the history of tragedy, while deftly evading expected narratives and rational interpretation. The performers are simultaneously the masters and puppets of sounds, freely shifting from dance movements to grotesque faces and theatrical gestures, all unfolding within the rich and powerful world that Marlene Monteiro Freitas constructs.

■ ロームシアター京都
サウスホール
South Hall, ROHM Theatre Kyoto

12歳以下は保護者の同伴が必要
Audiences aged 12 and under must be accompanied by an adult.

振付: マレーネ・モンテイロ・フレイタス
出演: アンドレアス・メルク、ベティ・チョマンガ、クッキー・クラウチオ・シルヴァ、フローラ・デットラス、コンサロ・マルケス、ギヨーム・ガルディ、デ・ソオス、ヨハネス・クリガー、ランダー・パトリック、マレーネ・モンテイロ・フレイタス、ミゲル・フィリペ、トマーシュ・モイタル、ヤー・テンベ
照明: 空間: ヤニック・フアシェ
音響: ティアゴ・セルケイラ
スツール: ジョアン・フランシスコ・フィゲイラ、ルイス・ミゲル・フィゲイラ
リサーチ: マレーネ・モンテイロ・フレイタス、ジョアン・フランシスコ・フィゲイラ
制作: PORK (リスボン) — ブルーナ・アントネリ、サンドラ・アゼベド
配給: Key Performance (ストックホルム)
共同製作: TNDMI (リスボン)、クンステンフェスティバルゲザール(ブリュッセル)、シュタイマーマルクの秋のフェスティバル、アルカントラ・フェスティバル(リスボン) — 以上NEXTSTP-EU文化プログラム助成、ノア・アランズ・オベラ(ウメオ)、モンペリエ・ダンス・フェスティバル2017、Bonlieu Scène nationale Anney & La Bâtie-Festival de Genève in the framework of FEDER - programme Interreg France-Suisse 2014-2020; Teatro Municipal do Porto; Le Cuvier - Centre de Développement Chorégraphique (Nouvelle-Aquitaine); HAU Hebbel am Ufer (Berlin); International Summer Festival Kampnagel (Hamburg); Athens and Epidaurus Festival (Athens); Münchner Kammerspiele (Munich); Kurtheater Baden (Baden); SPRING Performing Arts Festival (Utrecht); Zürcher Theater Spektakel (Zürich); Nouveau Théâtre de Montreuil - centre dramatique national (Montreuil); Les Spectacles Vivants / Centre Pompidou (Paris)
Residency support: O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo); Montpellier Danse à l'Agora, cité internationale de la danse; ICI - centre chorégraphique national Montpellier - Occitanie / Pyrénées-Méditerranée / Direction Christian Rizzo - dans le cadre du programme de résidence Par/ICI (Montpellier)
Acknowledgements: Cristina Neves; Alain Micas; Bruno Coelho; Christophe Julian; Louis Le Risbé; Manu Protopopoff; ACCCA - Companhia Clara Andermatt (Lisbon); ESMAE (Lisbon); ESTC (Lisbon)
Presented by Kyoto Experiment

Choreography: Marlene Monteiro Freitas
With: Andreas Merk, Betty Thomanga, Cookie, Cláudio Silva, Flora Déroz, Gonçalo Marques, Guillaume Gardey de Soos, Johannes Krieger, Lander Patrick, Marlene Monteiro Freitas, Miguel Filipe, Tomás Moital, Yaw Tembe
Light and Space: Yannick Fouassier
Sound: Tiago Cerqueira
Stools: João Francisco Figueira, Luis Miguel Figueira
Research: Marlene Monteiro Freitas, João Francisco Figueira
Production: PORK (Lisbon) - Bruna Antonelli, Sandra Azevedo
Distribution: Key Performance (Stockholm)
Co-production: TNDMI (Lisbon); Kunstfestivaldearts (Brussels); steirischer herbst festival (Graz) & Alkantara (Lisbon) with the support of the NEXTSTP - Culture Programme of the European Union; NorrlandsOperan (Umeå); Festival Montpellier Danse 2017 (Montpellier); Bonlieu Scène nationale Anney (Anney) & La Bâtie-Festival de Genève (Geneva) in the framework of FEDER - programme Interreg France-Suisse 2014-2020; Teatro Municipal do Porto (Porto); Le Cuvier - Centre de Développement Chorégraphique (Nouvelle-Aquitaine); HAU Hebbel am Ufer (Berlin); International Summer Festival Kampnagel (Hamburg); Athens and Epidaurus Festival (Athens); Münchner Kammerspiele (Munich); Kurtheater Baden (Baden); SPRING Performing Arts Festival (Utrecht); Zürcher Theater Spektakel (Zürich); Nouveau Théâtre de Montreuil - centre dramatique national (Montreuil); Les Spectacles Vivants / Centre Pompidou (Paris)
Residency support: O Espaço do Tempo (Montemor-o-Novo); Montpellier Danse à l'Agora, cité internationale de la danse; ICI - centre chorégraphique national Montpellier - Occitanie / Pyrénées-Méditerranée / Direction Christian Rizzo - dans le cadre du programme de résidence Par/ICI (Montpellier)
Acknowledgements: Cristina Neves; Alain Micas; Bruno Coelho; Christophe Julian; Louis Le Risbé; Manu Protopopoff; ACCCA - Companhia Clara Andermatt (Lisbon); ESMAE (Lisbon); ESTC (Lisbon)
Presented by Kyoto Experiment

いんとう 淫蕩は舞台装置となり得るか!?

シモーヌ深雪

いんとう
淫蕩という言葉が幼少の頃から好きだった。卑猥でもなく、淫靡でもなく。エロティックでカッコいい女性の敵キャラ(ヴィラン)に憧れていた。ヒーローでもなく、アイドルでもなく。いつか非現実的な舞台空間に立ちたいと夢見ていた。有名無名、箱の大小にかかわらず。そうして今、私はシャンソン歌手とドラッグクイーンという二足のわらじを履いている。先に挙げた三つの項目の比重は違うが、シャンソンのステージではエロティックで悪徳に満ちた歌を軸に、仲間と共に開催しているドラッグクイーンのパーティーでは、不道德かつ華やかな空間を創るように心がけている。それが常に成功しているかどうかはわからないけれど……。シャンソンはさておき、ここではドラッグクイーンについて書き記そうと思う。

ドラッグクイーンとは、主にクラブを中心に、ショーやダンス、ホスティングなどを行う異形のパフォーマーのことである。欧米ではトランスジェンダーのクイーンも数多くいるが、日本ではニューハーフとの棲み分けもあり、その数は少ない。また、現在でもジェンダーやセクシュアリティをあまり問われない背景には、サブカルチャーやアートがトレンドと色濃く結び付いていた、80年代後期の特徴が大きな役割を担っている。さて、ドラッグクイーンの醍醐味といえば、やはり脱構築主義／デコンストラクション(deconstruction)だろう。自ら作り上げたものを、自身の手で叩き壊すというユニークかつアヴァンギャルドな手法。マドンナやプリンス、フレディ・マーキュリーの例を挙げれば、少しは解りやすいだろうか。

そんなドラッグクイーンたちを主体としたパーティー「DIAMONDS ARE FOREVER」を、私はDJ LaLaと共にオーガナイズしている。来年で30年目を迎えることとなるのだが、こんなに長く続けられたのは、私とDJ LaLaに共通しているキーワードがあったからではないかと思う。そのキーワードとは、「退廃」。退廃とは、時代を越えて同じ行為を繰り返し続けることから生まれるものである。ドラッグクイーンが主体である以上、脱構

築主義の理念はもちろん大切にしているが、退廃という土壌があったからこそ、30年もの長い歳月をその手に掴めたのかもしれない。同じ行為を繰り返す、造り上げたものを自身で壊す。相反する矛盾したものの混在。それこそが「DIAMONDS ARE FOREVER」の正体なのだろう。

そして、退廃である。退廃はアブノルムやデモニズムなど、様々なものから構成されているが、その中には淫蕩があり、ヴィランがあり、非現実がある。中でもイメージとしての淫蕩は、私が最も愛して止まないもののひとつだ。ドラッグクイーンは常に淫蕩であれ、とまでは言わないが、出来ればそうあって欲しいと願っている。真夜中とエロティシズムはセットでもあるので、多かれ少なかれ、淫蕩の資質を持つ者がドラッグクイーンになっていることに間違いはないのだけれど……。笑)。淫蕩なる者たちが、舞台および舞台を取り巻く非現実的な空間で暴れ回っているその姿勢は、この上なく美しい。美しく、快楽的である。快楽は体験してこそだ。何故なら、快楽の先には必ず、オルガスムスというご褒美が待っているのだから……。

※淫蕩: 酒色などの享楽にふけること。
※ヴィラン(Villain): 英語における「悪役」「怪人」を指す言葉。



「DIAMONDS ARE FOREVER」の様子 Photo by Tomoaki Hayakawa

シモーヌ深雪

怪奇と官能と愛の不毛をこよなく愛するシャンソン歌手／Drag-Queen。1988年デビュー。関西を中心に、全国のライブハウスやクラブで活動を展開する、日本のアンダーグラウンドシーンを代表するパフォーマーのひとり。また、映画や音楽、アート、フェティッシュに関するコラムの執筆や、様々なゲストとのライブトークなども勢力的に行う。京都METROにて「DIAMONDS ARE FOREVER」をDJ LaLa(山中透)と共にオーガナイズ。他に、CAMP -midnight Movies-、宝塚バリ祭などに出演。CD:「美と犯罪」、「血と薔薇」ほか。

Can Debauchery be a Theatrical Device!?

Simone Fukayuki

I have loved the word debauchery since my childhood. Not lewd, not lecherous. I was fascinated by the erotic and cool female villain. Not the hero, not the idol. I dreamed of standing on the fantasy stage in a theatre, regardless of its fame and size. I now wear two hats as a chanteur and as a drag queen. Although in different weights from the three points stated earlier, I try to focus on erotic and venal songs on stage for chanson, and to create an immoral and ornate space at the drag queen parties I organise with my friends. Though I am uncertain if it is successful every time... Now leaving chanson to the side, I will write about drag queens.

Drag queens are irregular performers who hold shows, dance, and host parties mainly in clubs. In the west there are many transgender queens, but not in Japan as there is a separation from transvestites. One of the greatest reasons why gender and sexuality are not considered important even to this day takes its roots back to the late eighties when subculture and art had strong ties to trends. Now, the greatest thing about drag queens must be the deconstructivism. It is the unique and avant-garde method of fragmenting what one has once created. It may be slightly easier to understand if you imagine Madonna, or Prince, or Freddie Mercury.

“DIAMONDS ARE FOREVER” is a party focusing on such drag queens, organised by myself and DJ LaLa. We will be in our 30th year next year, and I believe that we have gotten so far only because DJ LaLa and I share a common keyword; decadence. Decadence happens from the repetition of the same behavior over time. Of course, we cherish the idea of deconstructivism having drag queens as subject, but these long 30 years perhaps only happened because of decadence, our soil. Repetition of the same behavior, fragmentation of one's own creation, a mix of conflicting and contradicting things; that is the truth of “DIAMONDS ARE FOREVER”.

And of course, decadence. Decadence is composed of various things including the abnormal and demonism, but within that also exists debauchery, villains, and fantasy. I am particularly fond of the image of debauchery. Though I would not say that drag queens must always be debauched, I would wish for them to be so. There is no mistake however, that those with a debauchery nature become drag

queens, as midnight and eroticism always go together. The valiant figure of the debauchery wreaking havoc on stage and its fantasy surroundings is absolutely stunning; it is beautiful and pleasurable. Pleasure is something that has to be experienced, as after pleasure, awaits a treat named orgasm.

*debauchery: overindulgence in sex, alcohol, and drugs

Simone Fukayuki

A chanteur and drag queen who adores the strange, the luscious and the pointlessness of love. Made his debut in 1988. A performer that represents Japan's underground scene, showing up in clubs and halls from mainly the Kansai area to the whole of Japan. He also writes essays on film, music, art and fetishism, as well as actively holding talks with various guests. Organises DIAMONDS ARE FOREVER with DJ LaLa (Toru Yamanaka) at Kyoto METRO. Also appears in CAMP -Midnight Movies-, and the Chansan Festival in Takarazuka. CDs include La Beauté et Et La and Le Sang et La Rose.

She She Pop

BERLIN, GERMANY



Photo by Doro Tuch

フィフティ・グレード・オブ・シェイム

50 Grades of Shame

A picture album inspired by Wedekind's *Spring Awakening*

🕒 105 min (日本初演 / Japan Premiere)

📅 10.24 (Wed) 19:00- ☐
10.25 (Thu) 19:00-

🗣️ ドイツ語 (日本語・英語字幕あり)
Performed in German with Japanese
and English surtitles.

☑️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

ヒエラルキーのない関係性で実験的な創作に臨むドイツの女性パフォーマンス集団、She She Popは、ベルリンの壁によって東西にそれぞれ分かれて育った女性たちやメンバーの実母など、さまざまな人々とその人生の物語を舞台の上に招き入れてきた。

思春期の少年少女たちの悲劇を描いたフランク・ヴェデキントの戯曲『春のめざめ』と、強烈な性描写で議論を巻き起こしたE.L.ジェームズのベストセラー官能小説『フィフティ・シェイズ・オブ・グレイ』をモチーフにした本作では、老若男女の出演者がShe She Popと共に演じる。彼/彼女は、性教育の教室で先生と生徒を入れかわり立ちかわり演じながら、みずからの身体そのものと、そこに蓄積されてきた「恥」をあられもなく晒していく。セックスとはなにか？ なにが女を女に、男を男にするのか？ 子どもはどこまで知っている？

性の経験は絶えず変わる。その規範も葛藤も、政治や歴史やイデオロギーからは逃れられない。大きなスクリーンでは、ライブカメラで捉えられた出演者たちの身体が性別も世代もごちゃまぜにコラージュされうごめいている。グロテスクで滑稽なこのキマイラは、もしかすると、個人という境界が溶けさったわたしたちの新しい身体なのかもしれない。

The female performance group She She Pop aspire for experimental creativity that transcends hierarchy. Its work invites onto the stage the stories of various people's lives, such as the members' actual mothers or women who grew up on opposite sides of the Berlin Wall.

Inspired by Wedekind's *Spring Awakening*, a tragic tale of adolescence, and E. L. James' controversially explicit erotic bestseller *Fifty Shades of Grey*, this "picture album" performance features She She Pop alongside other male and female performers of different ages. The men and women, young and old, take turns performing the roles of teachers and students in a classroom during a sex education lesson, exposing their own bodies and the shame accumulated inside them without any decorum. What is sex? What makes a woman a woman? What makes a man a man? What does a child know?

The experience of sex is constantly changing. Its norms and conflicts, too, cannot escape politics, history, and ideology. On a large screen we see the bodies of the performers captured live on camera, squirming in a jumbled-up collage of differing generations and genders. This grotesque and ridiculous chimera perhaps forms an entirely new body for us after the boundaries of the individual have melted away.

📍 京都府立府民ホール“アルティ”
Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

👤 12歳以下は保護者の同伴が必要
Audiences aged 12 and under must be
accompanied by an adult.

コンセプト: She She Pop
出演: ゼバスティアン・パーク、ジャン・シェーズ、
ヨナス・マリア・ドロステ、ヨハンナ・フライブルク、
フアニ・ハルンブルガー、スザンネ・ショル、ペーリット・
シュトゥンプフ、ゼラル・イエシルコルト
アーティストティックコーディネーター: リーザ・ルカセン
映像: ベンヤミン・クリーク
美術: ザンドラ・フォックス
衣装: レア・ソヴセ
ドラマトゥルク: タールン・カーデ
音楽: サンティアゴ・ブラウム
アーティストティックアドバイザー: ルシカ・シュタイ
ニンガー
照明・テクニカルディレクター: スヴェン・ニヒタライン
音響: マヌエル・ホルストマン
字幕: Panthea / アナ・カステン
日本語字幕翻訳: 古後奈緒子
制作・広報: Ehrliche Arbeit - freelance office for
culture
ツアーマネージャー: ティナ・エーバート
制作: アミナタ・ウルスナー
カンパニーマネージャー: エルケ・ヴェーパー
製作: She She Pop, ミュンヘン・カンマーシュピール
共同製作: KYOTO EXPERIMENT, HAU 劇場
(ベルリン)、カンフナーゲル(ハンブルク)、FFT
(デュッセルドルフ)、クンストラーハウス・ムーゾン
トゥルム(フランクフルト)
助成: 一般財団法人地域創造 [NEW VISION 舞
台芸術/ジェンダー/社会]、ベルリン州政府文
化局
協力: 連邦首相府文化・メディア担当国際プロ
ダクションハウス連合
共催: 京都府立府民ホール“アルティ”
主催: KYOTO EXPERIMENT

Concept: She She Pop
Performance: Sebastian Bark, Jean Chaize,
Jonas Maria Droste, Johanna Freiburg, Fanni
Halmburger, Susanne Scholl, Berit Stumpf,
Zelal Yesilyurt
Artistic Coordination: Lisa Lucassen
Video: Benjamin Krieg
Sets: Sandra Fox
Costumes: Lea Søvsø
Dramaturgy: Tarun Kade
Music: Santiago Blaum
Artistic Advice: Ruschka Steininger
Lights / Technical Direction: Sven Nichterlein
Sound: Manuel Horstmann.
Surtitles: Panthea / Anna Kasten
Translation: Naoko Kogo
Production / PR: Ehrliche Arbeit - freelance
office for culture
Touring: Tina Ebert
Administration: Aminata Oelßner
Company Management: Elke Weber
A production by She She Pop and Münchner
Kammerspiele
Co-produced by HAU Hebbel am Ufer Berlin,
Kampnagel Hamburg, FFT Düsseldorf,
Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt a.M. and
Kyoto Experiment
Funded by Japan Foundation for Regional Art
Activities [New Vision - Performing Arts /
Gender / Society], Berlin Senate Department
for Culture and Europe
Supported within the framework of the
Alliance of International Production Houses
by the Federal Government Commissioner for
Culture and the Media
Co-presented by Kyoto Prefectural Citizens'
Hall ALTI
Presented by Kyoto Experiment

混淆する身体像とジェンダー

小林美香

薄着の季節になると、電車内や公共空間にはダイエットや美容脱毛、制汗剤など女性の美容に関連する広告が溢れ出す。広告写真の中で、スリムなモデルの身体は皮膚の表面は滑らかに見えるように入念に修正がほどこされている。このような広告を頻繁に目にしていると、望ましい女性像のステレオタイプが意識下に刷り込まれる。広告写真やファッション写真は、性別による差異や、どのような身体が正常で美しいのかといった規範的な身体像を形作る上で大きな影響力を持っている。とくに女性にとっては、外見の美しさは自己意識と表裏一体の関係にあると捉えられるほどに、規範的な身体像は内面化されている。

写真や映像表現において、性差を超えて身体の部位を取り替える、あるいは切り替えるような作品は、そういった意識に刷り込まれた規範的な身体像のあり方に問いを投げかけるような役割を果たしてきた。たとえば、ベルリンで活動したダダの芸術家、ハンナ・ヘッヒ(Hannah Höch 1889-1978)は1910年代後半以降長きに渡って、新聞や雑誌などさまざまな写真の切り抜きを用いてフォトモンタージュ作品を制作した。ヘッヒは男性と女性の身体を解体して入れ換えたり、人体の一部を仮面や置物のようなもので置き換えたり、顔のパーツをずらして配置したり、いびつな形に仕立てたりすることで、キメラのような異形の生物を作り出した。

ヘッヒが用いた異質な要素を結合させる手法は、現代の映像作品の中にも引き継がれている。鷹野隆大(1963-)の『電動ばらばら』は液晶ディスプレイを用いた動的なモンタージュ作品である。鷹野は男女様々なモデルが洋服を脱ぐ動作を、垂直に複数台設置されたカメラで連続撮影し、それらの写真を、積み重ねたディスプレイの画面上でランダムに再生させる。画面上で服を脱ぐ動作と人物の切り替わりがシンクロし、上下のディスプレイの像が接続することによって、性別を跨いで他人同士の体の部位が入れ替わった身体像が偶発的・瞬間的に立ち現れる。

ハンナ・ヘッヒが紙の上で、鷹野隆大がディスプレイを用いて提示した、分節され性差や個性差の混交した身体像は、時には不気味にも、滑稽にも映る。個人の境界線がぼやかされることで、それを観る者の身体性が揺さぶられる。混交した身体像に対峙することで、観る者が自分自身の、また他者の身体をどのように捉えているのか、ということをつり返って考えざるを得なくなるのだ。現実には、衣服を脱ぎ着するように体を切り替えたり、機械や装置の部品を取り替えるように身体の部位を取り替えることはできない。しかし、視覚的に分節された変形された身体像を手がかりとして、規範の枠を外し、身体に対する想像の幅を広げることが可能になるのではないだろうか。



鷹野隆大『電動ばらばら』展示風景(「日常の変貌」展、群馬県立近代美術館、2004)

Ryudai Takano, *Para Para / Electric Riffle* Exhibition ("Les métamorphoses du quotidien" The Museum of Modern Art, Gunma, 2004)

©Ryudai Takano
Courtesy of Yumiko Chiba Associates, Zeit-Foto Salon

小林美香

写真研究者。国内外の各種学校／機関で写真に関するレクチャー、ワークショップ、展覧会を企画、雑誌に寄稿。2007-08年にAsian Cultural Councilの招聘、及び Patterson Fellow としてアメリカに滞在し、国際写真センター (ICP) 及びサンフランシスコ近代美術館で日本の写真を紹介する展覧会／研究活動に従事。2010年より東京国立近代美術館客員研究員、2014年から東京工芸大学非常勤講師を務める。

The Body Image and Gender Muddle

Mika Kobayashi

When the time of year rolls round for dressing lightly, trains and public spaces abound in advertising for female beauty products and services like diets, hair removal, and deodorant. The photographs in this advertising are scrupulously retouched to ensure the surface of the skin on the bodies of the slim models always appear perfectly smooth. By looking at such advertisements frequently, stereotypical images of the desirable female become imprinted into our subconscious. Advertising and fashion photography are hugely influential in that they shape normative body images in terms of gender differences and the kinds of bodies accepted as "normal" or "beautiful." For women in particular, these normative body images are internalized to the extent that external beauty is understood as being inseparable from self-consciousness.

In photography and video, works of art that seem to transcend gender differences and exchange or switch body parts have played a role in raising questions about these normative body images imprinted into our consciousness. For example, Hannah Höch (1889-1978), the Dadaist artist active in Berlin, produced photomontages using various photographs taken from newspapers and magazines, starting in the second half of the 1910s and continuing for many years afterwards. Höch dismantled and switched the bodies of men and women, repositioning body parts to make them into masks or ornaments, shifting and rearranging parts of faces, and making them into distorted forms, in this way creating chimeric, heteromorphic creatures.

Höch's method of combining heterogeneous elements carries on today in contemporary video and film work. *Electric Flip* by Ryudai Takano (b. 1963) is a dynamic montage that employs LCDs. Takano used multiple cameras set up vertically to shoot sequential photographs of various male and female models taking off their clothes, which the installation then randomly replays on stacked displays. On the screens, the act of taking off clothes synchronizes with the switches between the different figures, and then by connecting the images on the upper and lower displays, it results in the incidental and momentary appearance of body images that straddle gender distinctions and interchange different people's body parts.

The body images that syncretize segmented gender and individual differences, as presented by Hannah Höch on paper and Ryudai Takano through displays, seem at times eerie or even comical. Variously blurring the boundaries between individuals in this way challenges the physicality of the viewer. Confronting the syncretized body images means we must reflect and consider the question of how the viewer interprets his or her own body as well as that of others. In reality, we are unable to switch bodies like we change clothes or exchange body parts as we might replace the parts of a machine or device. However, it is not possible to take our cue from these visually segmented and modified body images in order to remove the framework of norms and broaden our vision of the body?

Mika Kobayashi

Mika Kobayashi is a photography researcher who lectures on photography at schools and other institutions in Japan and overseas as well as holds workshops, curates exhibitions, and writes for magazines. From 2007 to 2008, she stayed in the United States at the invitation of the Asian Cultural Council and as a Patterson Fellow, working at the International Center of Photography and San Francisco Museum of Modern Art on research and exhibitions about Japanese photography. Since 2010, she has been a visiting researcher at the National Museum of Modern Art, Tokyo and, since 2014, an adjunct professor at Tokyo Polytechnic University.

市原佐都子 / Q

Satoko Ichihara / Q

TOKYO, JAPAN



Photo by Mizuki Sato

毛美子不毛話 [A]

妖精の問題 [B]

Favonia's Fruitless Fable [A]

The Question of Faeries [B]

[A] 85min. / [B] 110min.

10.25 (Thu) 19:30- [A] □
10.26 (Fri) 19:30- [B]
10.27 (Sat) 14:00- [B] / 19:30- [A]
10.28 (Sun) 14:00- [A] / 18:30- [B]

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

■ 日本語(英語字幕あり)
Performed in Japanese with English surtitles.

第61回岸田國士戯曲賞最終候補となり初の海外公演も果たした『毛美子不毛話』と、多数の犠牲者を出し、日本社会に衝撃を与えた2016年の障害者施設での事件をきっかけに取り組んだ『妖精の問題』。近年では小説の執筆も手がけ、ますます活躍の場を広げる劇作家・演出家の市原佐都子が、代表作二本立て上演に臨む。市原の戯曲のほとんどを占めるモノローグには、動物的な欲望と性のメタファーが横溢し、その表現の生々しい手触りは、時に観客の生理的嫌悪をもかきたてる。

『毛美子不毛話』では、合皮のパンプスに満足できず本革のパンプスを求めるOLが、さまよう路地裏で次々に奇妙な人物たちに遭遇していく。『妖精の問題』では、落語、音楽、セミナーとそれぞれ異なる手法で描かれる3つのパートを、フランスを拠点に活動する俳優・竹中香子がほぼひとり芝居で語り切る。

あふれる情報にコンプレックスを刺激され、消費へとあおりたてられるように都市生活を営む現代の人々を、市原は執拗に見つめる。その強いまなざしは、躍動する俳優の体を介してわたしたちが普段やりすごしている社会との摩擦を舞台上に引きずりだし、見えない領域に追いやられてしまっているものたちに光を当てる。

This is a double bill of two of Satoko Ichihara's major plays: *Favonia's Fruitless Fable*, which was shortlisted for the 61st Kishida Kunio Drama Award and was Ichihara's first work to be performed overseas, and *The Question of Faeries*, which deals with the shocking massacre at a Japanese care home for the disabled in 2016. Director and playwright Ichihara has recently turned her hand to writing novels and continues to expand her activities and ambitions. The majority of her plays take the form of monologues that brim with animalistic desires and sexual metaphors—a raw touch that at times stirs a physiological aversion in the audience.

In *Favonia's Fruitless Fable*, a female office worker who wants genuine leather shoes instead of fake leather ones encounters a series of strange characters wandering around an alley. In *The Question of Faeries*, the three parts each related in a different style (rakugo storytelling, music, and a seminar) are performed almost like a monodrama by the France-based actor Kyoko Takenaka.

Ichihara is tenacious in her examination of the contemporary human condition, whereby we live our lives in the city buffeted by consumption and our psychological complexes stimulated by the torrent of information. Through the energetic bodies of the actors, her potent gaze drags onstage the social frictions we deal with on an everyday basis, highlighting what is often relegated to invisible areas of life.

■ 京都芸術センター 講堂
Auditorium, Kyoto Art Center

🕒 12歳以下は保護者の同伴が必要(『毛美子不毛話』のみ)

Audiences aged 12 and under for *Favonia's Fruitless Fable* must be accompanied by an adult.

作・演出: 市原佐都子
舞台美術: 中村友美
照明: 川島玲子
作曲: 額田大志(東京塩麹/ノトミック)
舞台監督: 岩谷ちなつ
制作: 増田祥基
ドラマツルク: 横堀広彦

『毛美子不毛話』
出演: 武谷公雄、永山由里恵
照明プラン: 筆谷亮也
映像制作: 森すみれ

『妖精の問題』
出演: 竹中香子、山村崇子、兵藤真世
演奏: 杉本亮

助成: 芸術文化振興基金(『毛美子不毛話』)、公益財団法人セゾン文化財団
主催: Q(『毛美子不毛話』)、KYOTO EXPERIMENT

Written and directed by Satoko Ichihara
Set design: Tomomi Nakamura
Lighting: Reiko Kawashima
Music Composer: Masashi Nukata (Tokyo Shiokoji / Nuthmique)
Stage manager: Chinatsu Iwaya
Company manager: Yoshiaki Masuda
Dramaturge: Masahiko Yokobori

Favonia's Fruitless Fable
Performers: Kimio Taketani, Yurie Nagayama
Lighting design: Ryoya Fudetani
Video: Sumire Mori

The Question of Faeries
Performers: Kyoko Takenaka, Takako Yamamura, Mayo Hyodo
Piano player: Ryo Sugimoto

Supported by Japan Arts Fund (*Favonia's Fruitless Fable*), The Saison Foundation Presented by Q (*Favonia's Fruitless Fable*), Kyoto Experiment



THE SAISON FOUNDATION

ぼくたちの嘘・東京

少年アヤ

首都高から新宿のビル群をながめっていると、おまえたちながこわいの、と聞きたくなる。平らな地平から、そこだけ不自然に盛りあがっていて、まるでどこかから逃げてきて、身を寄せ合っているみたい。

そのまんなかになにがあるの。

都市はなんにも答えない。

ぎゅっと開いて見せてみて。

都市はなんにも答えない。

ぼくたちは肉だ。

いつの間にか生まれ、薄氷のような日常を延々と

歩いてゆきながら、やがてほろびるただの肉。

そのことに、この世のだれもが耐えられない。

ぼくは、どうせならプラスチックにでも生まれたかった。たとえばペットボトルとか。彼らにはまず、きちんと使命があるでしょう。しかもあつという間に終わる。

そしたら、車道から森のなかにでも捨ててもらって、ほとんど永遠みたいな時間をかけて朽ちてゆきかかった。気まぐれな鳥ともぐらだけに、それを見てほしかった。

肉の一生は長い。なのにぼくたちは、しぬってことを知りすぎている。

だから、おおげさな意味や価値をさがしては、あてどなく街をさまよったりしてしまう。もちろんそんなものはどこにもない。奇跡的に見つかったとしても、たったの一秒後にはしんでしまう運命かもしれない。

おくびょうで賢いぼくたちは、猫や犬のようにはしねない。生きることもできない。

やってられないぼくたちは、たかさんのうそを肉の身体に巻きつけている。そして、うそがうそであるということすら忘れようとする。忘れないではいられないのだ。

そして、ついたうそがけって剥がれてしまわないよう、せわしない日常にしがみついたりする。絶え

ずお金をかせいで、たべて、だして、きれいにして、一定以上ねむる。夢のなかでもうそついでるかも。

東京は、ぼくたちのうその結晶だ。

ここではうつくしいうそが氾濫し、尊ばれ、ところによっては神さまにさえなっている。ぼくたちは、必死でそれらを拾いあつめ、信仰し、飽きるまでしゃぶりつくす。そしてまたつぎのうそに飛びつく。だって、ほんとのことってこわいんだもん。肉とか、しぬとか、むりなんだもん。

つまり、おびえる都市のまんなかにはぼくたちがいる。やってらんないぼくたちが。

あるいは、こうも言えないだろうか。

東京はぼくたちだ。おびえるぼくたちのそのものだ。

しかし世界は、ときおりすさまじい日差しや、凍りつくような風を都市に放って、ぼくたちのうそをあざ笑う。そして、すっかり気取って歩いているぼくたちから、滝のような汗や震えを引き出してしまう。

ぼくはとっておきのおもちゃを取りあげられた子どものように、ちくしょう、くそくそ、と天を睨みながら、それでも負けたなんて思わない。

ぼくたちは肉。おびえる肉。

だけどかいた汗は、この手でぬぐうことができる。

少年アヤ

1989年生まれ。エッセイスト。自身のセクシュリティや過去と向き合ったエッセイ集『尼のような子』(祥伝社、2014)でデビュー。著書に『少年アヤちゃん焦心日記』(河出書房新社、2014)、『果てしない世界め』(平凡社、2016)。

Our Lies; Tokyo

Shonen Aya

What are you so afraid of? I am eager to ask when I see the buildings of Shinjuku from the Metropolitan Expressway. That one area bulges unnaturally from the flat ground as if huddling up shivering, running away from somewhere.

What is in the middle of all that?

The city does not answer.

Open up and show me.

The city does not answer.

We are flesh.

We are only flesh, born one day to forever tread the thin ice of daily life, and shortly perish.

Nobody in the world can bear it.

I might as well have been born plastic or something. Maybe a plastic bottle. Plastic bottles have a mission at the very least. One that ends very quickly at that.

Then someone could throw me into the forest from the road, so that I could spend what seems like eternity to decay. Then I could have only the fickle birds and moles to watch me.

The flesh lives a long life, yet we know too much about our death.

Which is why we endlessly wander the city, searching for excessive meaning and value. Needless to say, such things do not exist. Even in the miraculous occasion that one does find such things, death may be destined the second after.

Cowardly and wise, we cannot die like a cat or dog. Nor can we live like them.

Fed up as we are, we wrap our bodies of flesh with numerous lies. We then try to forget that these lies are even lies. We cannot be without forgetting.

We then cling on to our busy lives, so that our lies will not ever peel off. We constantly make money, eat, excrete, wash, then sleep. We might even be lying in our dreams.

Tokyo is a crystal of our lies.

Here, it is overflowing with pretty lies, which are honored, and even divinised in some occasions. We desperately collect them, worship them, and exploit them until we get tired. Then we jump on to the next lie.

I mean, reality is scary. Flesh, death, it's all unbearable.

Basically, it was us, in the middle of the frightened city. We who are fed up.

Or perhaps we could put it this way.

Tokyo is us. It is the frightened us ourselves.

The world however, mocks our lies by paying us the occasional blazing sunlight, or the freezing winds to the city. And then, ignorantly strutting along, we are made to shiver or to sweat like a waterfall.

Like a child robbed from a favorite toy, I glare at the sky, vexed, cursing, but not to admit my loss.

We are flesh. Frightened flesh.

We can however, wipe away our sweat with our own hands.

Shonen Aya

Born in 1989. Essayist. Made his debut with the anthology *The Child Like A Nun* (Shodensha) which investigates his sexuality and past. Writings include *Shonen Aya's Anxiety Diary* (Kawade Shobo Shinsha), and *O Neverending World* (Heibonsha).

手塚夏子 / Floating Bottle

Natsuko Tezuka / Floating Bottle

BERLIN, GERMANY / FUKUOKA, JAPAN

Floating Bottle Project vol.2

Dive into the point 点にダイブする

🕒 未定 | TBD (世界初演 / World Premiere)

📅 **10.26 (Fri) 16:00-**
10.27 (Sat) 13:00- / 17:00- □
10.28 (Sun) 13:00- / 17:00-

🗨️ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

「西洋近代化をひとつの境にして、それ以前にあなたが暮らしている地域・コミュニティにおける芸能を観察してください。そして実験を繰り返して、現代を生きていくための芸能を立ち上げてください。」——ダンスのアーカイブを試行するプロジェクト「ダンスアーカイブボックス」を通じて、ダンサー・振付家の手塚夏子は、2001年から取り組むシリーズの一つ『私的解剖実験—6』をいくつかのインストラクションに翻訳し、アジアをつなぐ海の波間へと放った。

漂流する瓶を最初に受け取ったのはスリランカのヴェヌーリ・ペレラ。そして次に手渡されたのは韓国のソ・ヨンラン。インストラクションを手塚本人も含めた三者三様に紐解いた横浜での『漂流瓶プロジェクト第一弾〜それは3つの地点から始まる〜』の上演から1年、彼女らはふたたび集う。

西洋近代化によってもたらされた大きな変化の一つに「線引き」の強化がある、と手塚は言う。たとえば国境や権利、そして個人。その線引きがいまいった頃、人はどのように暮らしていたのだろうか？ 時代や地域といった視点を相互に揺さぶり合い、粘り強く対話を蓄積する三人の共同制作を通し、観客と共に経験を共有するべく実験を立ち上げる。境界の下に押さえつけられてきた身体の内なる力を、わたしたちは再び見出すことができるだろうか？

“Setting westernization and modernization as one boundary, please observe the earlier performing arts in the region or community where you live. Repeat experiments and then launch the performing arts for living today.” Dancer and choreographer Natsuko Tezuka, who is engaged with the issue of dance archiving in her Dance Archive Box project, adapted *Anatomic Experiment 6*, one of a series she has developed since 2001, into several “instructions” and released them into the sea that joins up Asia.

The first person to receive the drifting bottle that contained these “instructions” was Venuri Perera from Sri Lanka, and then Yeong Ran Suh from South Korea. One year on from *Floating Bottle Project Vol.1: Three points in the flow*, the first staging in Yokohama of these instructions that all three dance artists interpreted differently, they now reunite for the next phase.

Tezuka says that one of the great changes brought about by westernization and modernization is the reinforcement of demarcation, from national borders to rights and the individual. Back when those demarcations were still ambiguous, how did people live? Through the collaborative work of three artists tenaciously building up dialogue, mutually unsettling the perspectives of period and region, an experiment is launched to share experience with the audience. Can we once again uncover the inner power of the body that has been bridled beneath these boundaries?

📍 ロームシアター京都
ノースホール
North Hall, ROHM Theatre Kyoto

演出：手塚夏子、ヴェヌーリ・ペレラ、ソ・ヨンラン
 出演：手塚夏子、ヴェヌーリ・ペレラ、ソ・ヨンラン
 (ビデオ出演)
 舞台監督：夏目雅也
 照明：吉本有輝子(真昼)
 音響：瀧口翔
 制作：寺田真美子(ロームシアター京都)、
 堀朝美
 オリジナル・コミッション：シンガポール国際
 アートフェスティバル 2015
 助成：公益財団法人セゾン文化財団
 製作：Floating Bottle(手塚夏子、ヴェヌーリ・
 ペレラ、ソ・ヨンラン)
 共同製作：KYOTO EXPERIMENT
 主催：KYOTO EXPERIMENT

Direction: Natsuko Tezuka, Venuri Perera,
 Yeong Ran Suh
 Performance: Natsuko Tezuka, Venuri
 Perera, Yeong Ran Suh (video appearance)
 Stage manager: Masaya Natsume
 Lighting: Yukiko Yoshimoto (Mahiru)
 Sound: Sho Takiguchi
 Production coordinator: Kimiko Terada
 (ROHM Theatre Kyoto), Asami Hori
 Original commission: Singapore
 International Festival of Arts 2015
 Supported by The Saison Foundation
 Produced by Floating Bottle (Natsuko
 Tezuka, Venuri Perera, Yeong Ran Suh)
 Co-produced by Kyoto Experiment
 Presented by Kyoto Experiment

THE SAISON FOUNDATION

芸能は漂流する

武藤大祐

手塚夏子の『漂流瓶プロジェクト』は、シンガポールの演出家オン・ケンセンの「ダンスアーカイブボックス・プロジェクト」から生まれた。2014-15年に日本とシンガポールで展開されたこの企画は、振付作品をアーカイブ(保存)する方法をめぐる実験だ。

概してコンテンポラリーダンスの作品は、作った人以外による再演やレパトリー化が難しい。振付家自身や特定のダンサーの身体感覚に強く依拠し、客観的な記号や言語に落とし込みにくい要素で組み立てられているためだ。しかしこれを逆手にとれば、「作者の手を離れた作品は一体どのように生きていけるのか?」というラディカルな問いに向き合うことができる。「commons」や「オープンソース」のように、作品を他者に開いていく手もあるだろう。

こうして、参加した振付家たちは、過去に上演した作品を、ビデオではなく(一般的だが決して万能ではない)、指示書、録音、スケッチ、小道具や衣装、あるいはウェブなどといった多様な素材を使ってパッケージ化した。それを日本やアジア各国の振付家たちが開封し、それぞれの解釈による再演を試みたのである。

この「アーカイブボックス」を、手塚は「漂流瓶」と言い換える。作品の保存よりも、移動と変化のプロセスの方を強調した表現だ。作品は、レパトリーとして忠実に反復されるよりも、次々に他者へ受け渡され変形していく。伝言ゲームのようなこのイメージは、西洋近代的な「芸術作品」よりも、むしろ伝統的な「芸能」のあり方に近い。

伝統芸能などというと、閉鎖的な共同体の内部で連綿と継承されているように思われがちだが、その一方、絶えず外に持ち出され、移動し、変容するものでもある。

例えば日本の神楽や盆踊りなどは似た形式のものが広範に分布し、しかも地域や集落ごとに差異がある。評判の祭りがあれば、自分の村に持ち帰って広めたいと思う者が必ず出てくるし、抜群のセンスをもった音頭取りが各地で引っ張りだこになったりもする。またそもそも伝統的な芸能は宗教的/世俗的な儀礼としての機能を伴う

ため、交易や布教、戦争などをきっかけに大規模な移動や伝播(でんぱ)が起き、そのたびに大きく様変わりする。民間の粗野な芸も、権力者に召し抱えられれば高尚な様式美へと洗練され、宗教祭儀も信仰が弱まると娯楽化して、由緒にとらわれずポップになる。

このように、芸能は決して今ある姿だけが全てではなく、変化に開かれながら反復されている。信仰・娯楽・社交・教育・政治などといった人々の文化の総体の中で融通無碍(ゆうつうむげ)に生き続ける。固定された「作品」やその著作権を保有する「作者」など、近代的な「個人」の単位に基づく芸術の制度とは異質な論理が働いているのだ。

いまやアジアのアートは花盛りで、ダンスやパフォーマンス・アーツも同様だが、西洋近代的な「芸術」モデルをなぞるのではなく「芸能」の論理に改めて目を向けるラディカルな少数派も常にいる。「作者」の概念の相対化を試みる「漂流瓶プロジェクト」はその新しい実践といえるだろう。



マレーシア北部クランタン州の芸能「マ・ヨン」
Photo by Daisuke Muto
In cooperation with Japan Foundation ASIA CENTER and Pusaka

武藤大祐
ダンス批評家、群馬県立女子大学文学部准教授(舞踊学・美学)、振付家。20世紀のアジアを軸とするダンスのグローバル・ヒストリー、および振付の理論を研究している。近年はアーティストが民俗芸能を「習う」プロジェクトを日本各地で調査中。共著『Choreography and Corporeality』(Palgrave Macmillan, 2016)、『バレエとダンスの歴史』(平凡社、2012)、論文「アーティストが民俗芸能を習うということ——『習いに行け!東北へ!!』の事例から」(『群馬県立女子大学紀要』38号、2017)、「舞踊の生態系に分け入る——ショーネッド・ヒューズと柿内沢鹿踊」(同39号、2018)、振付作品『来る、きつと来る』(2013)など。三陸国際芸術祭プログラム・ディレクター(海外芸能)。

Floating Performing Arts

Daisuke Muto

Natsuko Tezuka's *Floating Bottle Project* emerged out of the Singaporean director Ong Keng Sen's Dance Archive Box project, which was developed between 2014 and 2015 by participants in Japan and Singapore as an experiment in finding ways to archive (that is, preserve) works of choreography.

Especially in a Japanese context, it is difficult to revive contemporary dance works or include them as part of a repertoire unless the original creators are involved. This is because they are quite often conceived and built on the basis of the specific bodies of the choreographer or dancers, and composed with elements hard to encode into existing signs or languages. But if we turn this on its head, we are then able to confront the radical question of how a work of art can survive once it is separated from its author. There are also means of opening up a work to others, such as concepts like the commons and open source.

In this way, the participating choreographers employed a range of materials, including written instructions, audio recordings, sketches, props, costumes, and websites, rather than video (which is general but by no means universal), to package up their previously performed works. Choreographers in Japan and elsewhere around Asia then opened them up and attempted to revive the works through their own respective interpretations.

Tezuka has rephrased this "archive box" as a "floating bottle." It is a name that emphasizes the travel and mutation of a work, rather than its preservation. Unlike an item within a repertoire to be accurately repeated, a work is passed on again and again to others and transformed. Somewhat like a game of Chinese whispers, this idea is more common in traditional performing arts than in modern (Western) art institutions.

When we say "traditional performing arts," we tend to think of something that has been passed down unbroken within a closed community, but there are also examples that, on the contrary, have been continually taken out, transmitted, and changed.

For instance, similar forms of Kagura and Bon Odori dances are distributed extensively around Japan with rich diversity between regions and villages. When a festival enjoys a strong reputation,

there will always be people who want to take it back home to their village and spread it, and preeminent ondo-tori song leaders were sought after all over the land. On the other hand, since traditional performing arts are rooted in societies basically as religious or secular rites, large-scale transmission and radical change occurs along with the development of trade, missionary activities, and war. Even the wild folk art would, if picked up by the authorities or elite, be refined into a noble formal beauty; religious rituals might, as faith declined, become entertainment and popular culture regardless of their lineage.

In this way, the performing arts are absolutely not defined only by their current state, but rather repeated while remaining open to change. They continue to live fluidly within the whole of human culture that is faith, entertainment, social intercourse, education, and politics. Here a logic operates that is quite distinct from the system of art based on units of the modern "individual," such as a fixed "work" of art or an "author" who possesses the work's copyright.

Art in Asia is today thriving and likewise dance and the performing arts, but there is always a radical minority turning to look again at the logic of performing arts rather than following the model of "art" in the modern Western sense. Attempting to relativize the concept of the author, Floating Bottle Project is another new practice in this regard.

Daisuke Muto

Daisuke Muto is a dance critic, associate professor in dance and aesthetics at Gunma Prefectural Women's University, and choreographer. His research specializes in the global history of dance, with a focus on 20th-century Asia, as well as choreography theory. His recent work has explored projects around Japan in which artists "learn" folk performing arts. He contributed chapters to the edited volumes *Choreography and Corporeality* (Palgrave Macmillan, 2016) and *History of Ballet and Dance* (Heibonsha, 2012), while his scholarly papers have dealt with a learning project about Tohoku folk performing arts as well as Sioned Huws and the traditional dance practice of the Kakinazawa Shishi-odori. His choreography includes *Surely It Comes About* (2013). He is the International exchange program director for Sanriku International Arts Festival.

ロラ・アリアス

Lola Arias

BUENOS AIRES, ARGENTINA



Photo by Tristram Kenton

MINEFIELD—記憶の地雷原

100min. (日本初演 / Japan Premiere)

10.26 (Fri) 19:30-
10.27 (Sat) 14:00- □
10.28 (Sun) 14:00-

英語、スペイン語(日本語、英語、スペイン語字幕あり)
Performed in English and Spanish with Japanese, English and Spanish surtitles.

□ ポスト・パフォーマンス・トーク / Post-Performance Talk

自身の母親の手記をもとに国家や歴史と個人や家族のあいだの葛藤をユーモアを交えながら描いた『憂鬱とデモ』でKYOTO EXPERIMENTに登場してから5年。演劇にとどまらず作家、映画、音楽とさまざまな分野で才能を発揮するアーティスト、ロラ・アリアスが、ふたたび京都にやってくる。

本作で舞台上にあらわれるのは、養護教諭、ビートルズのトリビュートバンドに精を出すもの、退役軍人のカウンセリングに取り組むもの、警備員、刑事弁護士、トライアスロンのチャンピオンの6人。現在、まったくばらばらの生活を営む彼らが、たった一つだけ共有していることがある。彼らは全員、1982年、領土をめぐるイギリスとアルゼンチンの間で勃発したフォークランド紛争／マルビナス戦争における兵士だったのだ。かつて双方の陣営で対峙した者たちは、映画セットを模した空間で、タイムマシンに乗り合わせたかのように当時の記憶を再訪する。実のところ、退役軍人とはいったいなんなのだろう？ 過酷な戦いの生存者か、英雄か、それとも常軌を逸した人間なのか。オーヴァーラップする現実と虚構のあいだに、わたしたちが見出すものとは。

Five years on from her appearance at Kyoto Experiment with *Melancholy and Demonstrations*, based on the diary of her own mother, which comically depicted the disputes within families and between individuals and the nation-state or history, Kyoto welcomes the return of Lola Arias, an artist whose striking practice extends across theater as well as film, music, literature and visual art.

This play features six people: a special needs teacher, a member of a Beatles tribute band, a counselor for ex-servicemen, a security guard, a criminal attorney, and a champion triathlete. Though today they lead completely separate lives, there is one thing that they share. They are all veterans who fought in the Falklands War (Malvinas War), a territorial conflict in 1982 between the UK and Argentina. These veterans from opposing sides of the war revisit their memories in a space resembling a film set, almost as if they have been teleported back to the past in a time machine. What actually is a veteran? A survivor of a cruel conflict? A hero? Or a madman? What will we find in the overlapping zone between reality and fiction?

京都芸術劇場 春秋座
Kyoto Art Theater Shunjuza

12歳未満は保護者の同伴が必要
Audiences aged 11 and under must be accompanied by an adult.

作・演出：ロラ・アリアス
出演：ルー・アーマー、デイヴィッド・ジャクソン、ガブリエル・サガストゥメ、ルーベン・オテロ、スクリム・ライ、マルセロ・バレホ
リサーチ・制作：ソフィア・メディチ、ルス・アルグランティ
舞台美術：マリアナ・ティランツテ
作曲：ウリセス・コンティ
照明デザイン・テクニカルディレクター：デイヴィッド・セルデス
映像デザイン：マルティン・ボリーニ
音響：ロベルト・ペレグリーノ／エルネスト・ファラ
演出助手：エリカ・タイチャート／アグスティナ・バルゾラ
テクニカルアシスタント：イマノル・ロベス
制作助手：ルシラ・ピフェール
UKアシスタント：ケイト・オコナー
衣装：アンドレア・ピフェール
UK製作：LIFT ロンドン国際演劇祭／エリカ・キャンペイヌ、キャロリン・フォーサイス、マット・バーマン
アソシエイテッドプロデューサー：Gema Films
助成：ブリティッシュ・カウンシル、在英アルゼンチン大使館、アーツ・カウンシル・イングランド、サックラー・トラスト
主催：KYOTO EXPERIMENT

『MINEFIELD』オリジナルコミッション・共同製作：
LIFT ロンドン国際演劇祭、ロイヤルコート劇場（ロンドン）、ブライトンフェスティバル、サルマンティン国立大学、テアターフォルメン（フランクフルト）、Le Quai（アンジェ）、クンストラーハウス・ムーゾントウルム（フランクフルト）、Maison des Arts de Créteil、Humain Trop Humain / モンペリエ国立演劇センター、アテネ・エピダウロス・フェスティバル
助成：アーツ・カウンシル・イングランド、ブリティッシュ・カウンシル、サックラー・トラスト

WRITTEN AND DIRECTED by Lola Arias
CAST Lou Armour, David Jackson, Gabriel Sagastume, Ruben Otero, Sukrim Rai, Marcelo Vallejo
RESEARCH & PRODUCTION Sofia Medici, Luz Algranti
SET DESIGNER Mariana Tirantte
MUSIC COMPOSER Ulises Conti
LIGHT DESIGNER / TECHNICAL DIRECTION David Seldes
VIDEO DESIGNER Martin Borini
SOUND ENGINEER Roberto Pellegrino / Ernesto Fara
DIRECTOR'S ASSISTANT Erika Teichert / Agustina Barzola
TECHNICAL ASSISTANT Imanol López
PRODUCTION ASSISTANT Lucila Piffer
UK ASSISTANT Kate O'Connor
COSTUMES Andrea Piffer
UK PRODUCERS FOR LIFT (London) / Erica Campaigne, Carolyn Forsyth, Matt Burman
ASSOCIATE PRODUCER Gema Films
Supported by British Council, Embajada de la República Argentina en Gran Bretaña e Irlanda del Norte, Arts Council England, The Sackler Trust.
Presented by Kyoto Experiment

MINEFIELD was originally commissioned and co-produced by LIFT (London), Royal Court Theatre (London), Brighton Festival, Universidad Nacional de San Martín, Theaterformen (Braunschweig), Le Quai Angers, Künstlerhaus Mousonturm, Maison des Arts de Créteil, Humain Trop Humain / CDN de Montpellier and Athens & Epidaurus Festival
Supported by Arts Council England, British Council and The Sackler Trust

戦争のトラウマと治療としての演劇

中村江里

戦争・災害・性暴力など、身の毛もよだつような圧倒的なトラウマ体験が人間に及ぼす社会的・心理的影響に関する考察は、ここ40年近くの間、爆発的に増加し、広がりを見せてきた。その画期となったのは、代表的なトラウマ反応である心的外傷後ストレス障害(PTSD)が、1980年にアメリカ精神医学会の『精神障害の診断と統計マニュアル』第三版(DSM-III)の診断基準として採用されたことである。本作品のテーマとなっているフォークランド/マルビナス紛争は、この新しい診断基準ができたばかりの時期に起きた。

それまでもトラウマに関する考察がなかったわけではない。従来「体の傷」を意味していたトラウマという言葉が、19世紀末以降「心の傷」という意味を獲得していく過程には、近代の科学技術の発展が人間の心身にもたらすようになった新たなリスクに関する精神医学や心理学の議論が大きく関わっている。しかし、南北戦争、日露戦争、第一次・第二次世界大戦など大きな戦争が起きる度に、トラウマは軍事医学の関心を集めてきたが、戦争が終わるや忘れ去られてきたのである。

PTSDという診断名の出現に至る大きな原動力となったのは、ベトナム戦争の帰還兵のように、自らもトラウマにさらされた経験をもつ人々であり、これまで白人男性にほぼ限定されていたトラウマ研究から排除されてきた、子どもや女性に対する暴力への関心の高まりであった。トラウマを受けた個人が、単なる医療の客体としてではなく、主体性を持つ存在として認識され、同じような過酷な経験を生き延びた者同士で経験を語り合うピア・カウンセリングも広まった。

トラウマを受けた人々は、自らを圧倒するような体験を前に力を奪われたと感じ、それまでの安全感や信頼感を揺るがされるような経験によって、他者には理解してもらえないだろうと孤立感を深めてしまう。だからこそ、トラウマからの回復のためには、その人がエンパワメントされ、他者との新しい結びつきを創りだすことが重要なのである。

演劇を用いた集団精神療法は、精神科医モデルノが創始した心理劇にまで遡ることができるが、ヨーガなどと並んで、トラウマに起因する無力感

に立ち向かう方法として近年注目を集めている。トラウマ研究を牽引してきた精神科医のヴァン・デア・コークによれば、「演技とは、自分の体を使い、人生において自分の場所を確保する経験」だという。自分の身体のリズムを意識を向けることで、それまで抑圧してきた自分自身の声に耳を傾けるようになる。また、時間をかけて演出家や他の演者との信頼関係を築き、集団でトラウマを探求する作業を通じて、「理解された」「安全だ」「自分は有能だ」「自分は他者の苦しみに共感し、助けることができる」という感覚を身につけ、回復につなげることができる。

かつて敵味方として戦った人々が同じ舞台上に立ち、一つの作品を作り上げていくプロセスには、一人一人の戦時中の経験と同じように、数々のドラマがあつたに違いない。



身体はトラウマを記録する——脳・心・体のつながりと回復のための手法(紀伊國屋書店、2016)
ベッセル・ヴァン・デア・コーク(著)、柴田 裕之(翻訳)
Bessel Van der Kolk, M.D. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma* (2014)

中村江里

1982年生まれ。2015年、一橋大学大学院社会学研究科博士後期課程修了。博士(社会学)。一橋大学大学院社会学研究科特任講師を経て、2018年4月より日本学術振興会特別研究員PD(慶應義塾大学)。専門は日本近現代史。アジア・太平洋戦争期の日本軍を事例に、トラウマと医療・社会について研究している。主要編著に『戦争とトラウマ—不可視化された日本兵の戦争神経症』(吉川弘文館、2018)、『資料集成 精神障害兵士「病床日誌」』第3巻、新発田陸軍病院編(編集・解説、六花出版、2017)など。その他の業績については、<https://researchmap.jp/erinakamura/>に掲載。

War Trauma and Theater as Therapy

Eri Nakamura

These past 40 years have witnessed an explosive increase and proliferation in inquiries into the social and psychological impact that such immense and horrific trauma as war, disaster, or sexual violence has on humans. The breakthrough came in 1980 when post-traumatic stress disorder (PTSD), commonly regarded as a major example of response to trauma, was recognized by the American Psychiatric Association in the third edition of the Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-III). The Falklands War (Guerra de las Malvinas), the conflict that this performance deals with, occurred just at the point when these new diagnostic criteria emerged.

It is not the case that until then trauma had received no consideration whatsoever. Originally meaning a wound in general, trauma as a word came to take on the sense of emotional injury from the end of the 19th century, a process heavily related to the debate within psychology and psychiatry over the new risks for the human mind and body ushered in by the development of modern science and technology. With the outbreak of major conflicts like the American Civil War, the Russo-Japanese War, and the First and Second World Wars, trauma also attracted the attention of military medicine, but was then forgotten once the wars had ended.

Significant driving forces leading to the appearance of the diagnostic term PTSD were the people with personal experience of trauma, notably soldiers returning from the Vietnam War, as well as increased interest in violence toward children and woman, previously excluded from research about trauma, which had almost entirely restricted its focus to white males. There was also a spread in peer counseling, in which an individual who has experienced trauma is recognized not simply as objects of treatment or therapy but as someone with agency, and who then discusses his or her experiences with people who have likewise survived harsh episodes in their lives.

Victims of trauma feel deprived of power by the overwhelming experience of their trauma, deepening their isolation whereby this experience that seemed to shake their prior sense of security and trust also makes them believe that others cannot understand. As such, in order to recover from trauma, it

is important to empower the person and create new bonds between them and others.

Group psychotherapy using theater techniques can be traced back to the psychodrama method founded by the psychiatrist Moreno, but has recently attracted attention similarly to yoga as a means of confronting the powerlessness caused by the trauma. According to Bessel van der Kolk, the psychiatrist and pioneer in the field of trauma studies, acting is the experience of using your body to secure your place in life. By attuning your awareness to the rhythm of your body, you are able to listen to your inner voice that had previously been repressed. In addition, the work of building relations of trust over time with the director and other actors, and searching for trauma as a group allows you to acquire a sense of being understood, of safety, of competence, and of being able to empathize with and help relieve the sufferings of others, which can then lead to recovery.

The process of bringing on to a stage people who formerly fought as enemies or allies and then creating a piece of theater together undoubtedly entailed multiple dramas, in the same way as each and every individual experienced during the war.

Eri Nakamura

Born in 1982, Eri Nakamura gained a PhD in sociology from Hitotsubashi University in 2015. After time as a special lecturer in sociology at Hitotsubashi University's graduate school, she has been a Japan Society for the Promotion of Science post-doctoral research fellow at Keio University from April 2018. She specializes in modern and recent Japanese history. She researches trauma as well as its treatment and relationship with society, particularly with regard to the Japanese Imperial Army during the Asia-Pacific War. She has edited several publications about neurosis and Japanese soldiers during the war. Her other research is available online at <https://researchmap.jp/erinakamura/>.



マヌエラ・インファンテ

Manuela Infante

● SANTIAGO, CHILE



©Javier Panella

CHI-SEI.

1 報告会 / Debriefing Session | 10.28 (Sun) 16:30-

■ 英語(逐次通訳あり)
English (sequential interpretation)

滞在期間 / Residency Period | 9.1 (Sat) - 10.31 (Wed)

関連イベント: オープニングイベント / Opening Event → p.70

KYOTO EXPERIMENT 2016 SPRINGで上演された『動物園』で脚本・演出を手掛けたマヌエラ・インファンテが、新作発表に向けたリサーチのため再来日する。『動物園』で植民地や「人間の展示」というテーマに挑んだインファンテはその後、人間中心主義的な考え方や距離を置き、植物や物を中心に据えた演劇作品の制作に取り組んでいる。近年、人間以外にも知性や心が宿る可能性を唱える学説が出てきており、インファンテ自身、作品中で、植物間のコミュニケーションや人間と物の立場の転覆を主題にしてきた。

今回インファンテは、2ヶ月間京都に滞在し、植物やさまざまなものに宿る「知性」をテーマにリサーチを行う。日本で馴染み深い神道の「八百万の神」といったイメージを出発点に、人間以外の自然物にも知性が宿ると考えることは可能なのだろうか。哲学や植物の専門家、アーティストと交流しながら、日本文化において人間以外がもたらす「知性」についてどのように考えられてきたのかを探る。フェスティバル最終日には、リサーチから何を心得、それをどう新作の上演に結びつけるのか、報告会を行う。

Following Zoo, which she wrote, directed, and presented at Kyoto Experiment 2016 Spring, Manuela Infante returns to Japan to conduct research for a new work. While Zoo dealt with the themes of colonization and “human exhibits,” Infante has shifted her theater work from anthropocentric attitudes to plants and objects. In response to recent theories that argue the possibility of intelligence and a soul residing even in the nonhuman, Infante has focused on communication between plants and subverting the positions of humans and objects.

For this project, Infante spends two months in Kyoto conducting research on intelligence that resides in the nonhuman, such as plants and objects. In Japan, people are familiar with the idea that intelligence can reside in nonhuman elements of nature, as epitomized by the way that the deities of the native animistic Shinto faith are described collectively as the “eight million gods.” Infante is exploring this concept of nonhuman intelligence in Japanese culture through exchange with artists and specialists in philosophy and botany. On the final day of Kyoto Experiment, she presents the results of her research as well as how it will connect with her next work.

■ 京都芸術センター
フリースペース
Multi-purpose Hall, Kyoto Art Center

登壇: マヌエラ・インファンテ、ほか
リサーチ協力: カミラ・バジャダレス(社会学者・詩人)
制作: 奥村麻衣子(京都芸術センター)、
有澤京花(KYOTO EXPERIMENT)
助成: 平成30年度文化庁 文化芸術創造拠点
形成事業
主催: KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター、
KYOTO STEAM—世界文化交流祭—実行委員会

Presenter: Manuela Infante
Research Collaborator: Camila Valladares
(Sociologist, poet)
Production coordinator: Maiko Okumura (Kyoto
Art Center), Kyoka Arisawa (Kyoto Experiment)
Supported by the Agency for Cultural Affairs
Government of Japan in the fiscal 2018
Presented by KYOTO EXPERIMENT, Kyoto
Art Center, KYOTO STEAM—World cultural
exchange festival—Executive Committee



FRINGE: オープンエントリー作品 / Fringe: Open Entry Performance

フェスティバル開催にあわせ、京都府内で発表される作品を一挙で紹介するFRINGE「オープンエントリー作品」(対象期間:2018.10.1-10.28)。演劇・ダンス・音楽・舞踏・朗読・マイム・展示・落語・現代サーカスなど、ジャンル不問の公募で集まった36作品を紹介します。この秋も、京都は見逃せないものばかり!

During Kyoto Experiment 2018, the Fringe: Open Entry Performance is a series of events happening around Kyoto simultaneously with the main festival (2018/10/1-10/28). It presents thirty-six performances and events from across a wide range of styles and disciplines, including theater, dance, music, butoh, readings, mime, exhibitions, rakugo, and contemporary circus. Don't miss this opportunity to catch the cutting edge of the performing arts in Kyoto this autumn.

01

● Kyoto | Theater
劇団しようよ
gekidan shiyouyo
『パフ』

Puff

□ 9.27 (Thu) 19:30-
9.28 (Fri) 19:30-
9.29 (Sat) 14:00-
9.30 (Sun) 14:00- / 18:00-
10.1 (Mon) 19:30-

■ KAIKA



Photo by Matsuyama Takayuki

02

● Kyoto | Dance, Music
沖至+今貂子
Itaru Oki + Tenko Ima
『即興セッション《パリ∞京都》
vol.7 刹那と永遠』

Improv. Performance
<Paris∞Kyoto> vol.7
Moment and Eternity

□ 10.1 (Mon) 19:30-

■ UrBANGUILD



Photo by Hoshikyu

03

● Kyoto, Oita | Rakugo

月亭太遊

Taiyu Tsukitei

『ネオラクゴ・マーベリック』

NEORAKUGO - MAVERICK

□ 10.1 (Mon) 20:00-
10.29 (Mon) 20:00-

■ 錦湯

Nishiki-yu



04

● Kyoto | Exhibition

狭間要一

YOUICHI HAZAMA

『狭間要一 写真展』

YOUICHI HAZAMA PHOTO EXHIBITION

□ 10.1 (Mon) - 29 (Mon)

■ mugimaru 4 KYOTO の窓に展示
mugimaru 4 KYOTO's window



© youichi hazama

05

● Kyoto | Theater

喫茶フィガロ

café FIGARO

『観劇三昧リクエスト上映会』

screening of a theatrical performance

□ 10.2 (Tue) - 28 (Sun)

*月曜休み / Closed on Monday

■ 喫茶フィガロ

café FIGARO



06

● Tokyo | Performance, Dance

レナード衛藤×ダンス・アンサンブル

Leonard Eto × Dance Ensemble

『Leo』

□ 10.2 (Tue) 19:00-

■ 京都府立府民ホール“アルティ”
Kyoto Prefectural Citizen's
Hall ALTI



Photograph by Tadayuki Nishio

07

● Kyoto | Exhibition

堀内 恵

Megumi Horiuchi

『瞬間採取 / storage of

moment tales』

Shunnkansaishu / storage

of momento tales

□ 10.4 (Thu) - 7 (Sat)

12:00-20:00

■ ギャラリー富小路

Gallery Tominokoji



2017 Model Yuki and Yuhiko / Photo: Megumi

08

● Tokyo | Theater

H-TOA

『ガリレイの生涯』

The Life of Galileo

□ 10.5 (Fri) 17:00-
10.6 (Sat) 14:00- / 17:00-
10.7 (Sun) 14:00- / 17:00-

■ GALLERY 35 KYOTO
KAMANZA



09

● Kagawa | 1 order theater

むー

mu-

『帰ってきた一品劇場』

1order theater is back.

□ 10.6 (Sat) 11:00-14:00 /
16:00-18:00

■ 喫茶フィガロ
café FIGARO



Photo by Janga Wazabi

10

● Kyoto | Theater

The second floor 堂

The second floor dou

『夢の居た場所』

Places where dreams existed

□ 10.6 (Sat) 17:00-
10.7 (Sun) 13:00- / 17:00-

■ P-act



11

● Kyoto, Yamaguchi, Fukuoka |
Exhibition

袋坂ヤスオ、平樂寺昌史、園田裕美

Yasuo Fukurozaka, Masashi

Heirakuji, Yumi Sonoda

『ケツ能』

Ketsu-no

□ 10.6 (Sat) - 7 (Sun)
12:00-20:00

* 18時以降、関連企画のため
展示のみの入場不可
*Due to a related event, no
admission after 6pm for
viewing only exhibits

Related Events

□ 10.6 (Sat) 19:00-
10.7 (Sun) 19:00-

■ Lumen gallery



12

● Kyoto | Mime, Theater, Puppet

少し怪しい祭り実行委員会

a little bit strange festival

『少し怪しい祭り【戌】』

a little bit strange festival

□ 10.6 (Sat) 18:00-
10.7 (Sun) 14:00- / 18:00-
10.8 (Mon) 11:00- / 15:00-

■ あとリエミノムシ
atelier minomushi

13

● Kyoto | Dance, Visual art,
Kyogen

teDurumOduru テヅルモヅル +
chidori graph + 河田全休

teDurumOduru + chidori graph
+ Zenkyu Kawata

『寄す処』

YOSUGA

□ 10.7 (Sun) 12:30- / 15:00- /
17:30- / 20:00-
10.8 (Mon) 12:30- / 15:00- /
17:30- / 20:00-

■ artspace 寄す処

Art Space YOSUGA



14

● Kyoto | Dance

きたまり / KIKIKIKIKIKI

Kitamari / KIKIKIKIKIKI

『きたまりダンス食堂』

Kitamari Dance Cafeteria

□ 10.11 (Thr) 18:00-23:00
10.12 (Fri) 14:00-24:00
10.13 (Sat) 14:00-24:00
Performance: 20:00-21:00
(各日 / Each day)

■ UrBANGUILD



15

● Tokyo, Kyoto | Music
core of bells / 空間現代
core of bells / kukangendai
『core of bells / 空間現代 2man
live』
core of bells / kukangendai
2man live

□ 10.13 (Sat) 19:00-
■ 外
soto



16

● Kyoto | Theater
珈琲店で戯曲を読む会
Kohi-ten de Gikyoku wo Yomu Kai
『岸田國士一幕劇集ヲちょっと混ぜ』
Kishida Kunio Hitomakugekisyu
□ 10.13 (Sat) 19:00-
10.14 (Sun) 19:00-
■ 喫茶フィガロ
café FIGARO



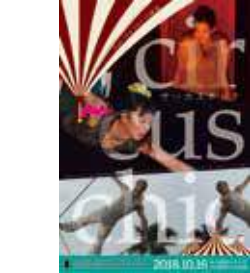
17

● Kyoto | Traditional culture
performance
日本民俗実験劇場「田田
(DADADA)」
Japanese Traditional
Performing Arts Theater
“DADADA”
『Ur 民俗実験劇場』
Ur Japanese Folk Performing
Arts Theater
□ 10.14 (Sun) 14:00- / 19:00-
■ UrBANGUILD



18

● Kyoto | Contemporary Circus
Asami / サカトモコ / 石蹴鐘
Asami / Tomoko Saka / Sho
Ishykery
『サーカスチック Circus Chic』
Circus Chic
□ 10.16 (Tue) 19:00-
■ 人間座スタジオ
Ningenza studio



19

● Kobe | Dance
ayami yasuyho
『WORLD AND MIRROR』
□ 10.16 (Tue) 19:00-
10.17 (Wed) 19:00-
10.18 (Thu) 19:00-
10.19 (Fri) 19:00-
10.20 (Sat) 16:00-
10.21 (Sun) 16:00-
■ Social Kitchen



20

● Kyoto | Dance, Performance
ryotaro
『FOUR DANCERS』
□ 10.18 (Thu) 19:30-
■ UrBANGUILD



21

● Fukui | Reading
若州人形座
Jyakusyuningyoza
P-act企画 若州人形座朗読公演
随想「閑話一滴(かんわいってき)」
—その2—
P-act Produce
Jyakusyuningyoza Reading
Stage Zuisou “Kanwa Itteki”
-Sono2-
□ 10.18 (Thu) 19:00-
10.19 (Fri) 19:00-
10.20 (Sat) 14:00- / 19:00-
10.21 (Sun) 14:00- / 17:00-
10.22 (Mon) 14:00-
■ P-act



22

● Kyoto | Dance
市川まや+Hide
Maya Ichikawa + Hide
『ドラムとダンスの為の定点観測』
Fixed point observation for
Drum and Dance
□ 10.19 (Fri) 20:00-
■ パーカーハウスロール
PARKER HOUSE ROLL



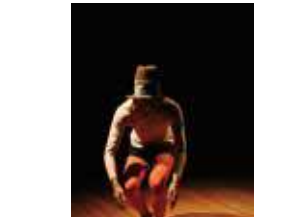
23

● Kyoto | Theater
O land Theater
『しあわせな日々』
Happy Days
□ 10.19 (Fri) 19:00-
10.20 (Sat) 15:00- / 19:00-
10.21 (Sun) 14:00-
■ 京都市東山青少年活動センター
創造活動室
■ Higashiyama Youth Action
Center



24

● Osaka | Dance
川崎歩
Ayumu Kawasaki
『誰もいない東京』
Nobody's in Tokyo
□ 10.20 (Sat) 17:00-
10.21 (Sun) 17:00-
■ Bonjour! 現代文明
Bonjour! Civilisation
contemporaine



25

● Osaka | Music
スタジオワープ
STUDIO WARP
『フォンノ/きょう/スローダウン』
φ onon / KYOU / slowdown
□ 10.21 (Sun) 19:00-
■ METRO



26

● Kyoto | Dance, Performance,
Music
ryotaro
『Velvet Moon』
□ 10.22 (Mon) 19:30-
■ UrBANGUILD



27

● Kyoto | Dance
市川まや
Maya Ichikawa
『弾丸ダンス 第4弾』
Dan Gan Dance vol.4
□ 10.24 (Wed) 19:30-
■ UrBANGUILD



28

● Tokyo, Barcelona, London |
Dance
トポス / 石井順也、パブロ・アラ
ン、小暮香帆、尾角典子
Topos dance theatre / Junya
Ishii, Pablo Aran Gimeno, Kaho
Kogure, Noriko Okaku
『生成する場所 / ワークショップ、
映像上映、ダンスプログレス公演』
TOPOS / Workshop, Short film
Screening, Dance progress show
□ 10.24 (Wed) 19:30-
10.25 (Thu) 19:30-
■ 人間座スタジオ
Ningenza studio



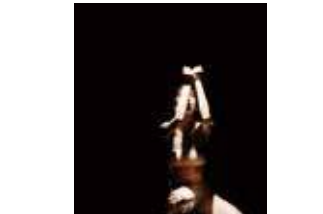
29

● Kyoto | Theater
荒木美由 / 山口恵子 / 和田なが
ら / 渡辺美帆子
Miyu Araki / Keiko Yamaguchi
/ Nagara Wada / Mihoko
Watanabe
岸井戯曲を上演する in Kyoto #1
Play KISHII PLAYS
□ 10.25 (Thu) 19:30-
■ UrBANGUILD



30

● Kyoto | Dance
日置あつし / プロダクション航路
延長 & リム・ベイエン
Atsushi Heki / Production
KOROENYO & Lim Pei Ern
『日本×マレーシア国際共同制作
“Singularity”』
Japan × Malaysia
International collaboration
project “Singularity”
□ 10.25 (Thu) 19:00-
10.26 (Fri) 14:00- / 19:00-
10.27 (Sat) 14:00- / 19:00-
10.28 (Sun) 14:00-
■ studio seedbox



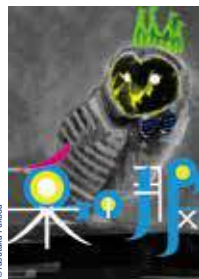
31

● Kyoto, Osaka, Shiga | Butoh, Music
桂勘&メロンオールスターズ
Katsura Kan and Melon All Stars
『BECKETT BUTOH NOTATION
ベケット舞踏譜』
BECKETT BUTOH NOTATION
 10.26 (Fri) 19:30-
 UrBANGUILD



34

● Tokyo | Theater
フルタ丸
FURUTAMARU.
『梟の服』
Owl Dress
 10.27 (Sat) 19:30-
 10.28 (Sun) 11:00- / 14:00-
 / 17:00-
 cafe TIGER



Notes:

- ・各公演の最新情報および詳細は、KYOTO EXPERIMENT 公式ウェブサイトおよび各主催団体のウェブサイトをご参照ください。
- ・KYOTO EXPERIMENT では、オープンエントリー作品のチケットを取り扱っておりません。チケットに関しては、直接主催団体にお問合せください。
- ・For more information, see the website [https://kyoto-ex.jp] or each company's website.
- ・Tickets only available from each company.

32

● Kyoto | Installation art
PaNgaLaSSa × Visual
Re;Presentation × LUZ
『流光~Flowing Light~』
Flowing Light
 10.27 (Sat) 10:00-20:00
 10.28 (Sun) 10:00-18:00
 紫明会館
 shimeikaikan



35

● Ehime | Theater
パッチワークス
patchworks
「Q → P」(クーの不可逆反応に
ローは目覚める)
“Q → P” P awakens to
irreversible reaction of Q
 10.27 (Sat) 19:00-
 10.28 (Sun) 13:00- / 17:00-
 人間座スタジオ
 Ningenza studio



33

● Kyoto | Music
STUDENT
『RESYNTHESIZE』
 10.27 (Sat) 20:00-
 Spinner's



36

● Kyoto | Dance
Kyoto Dance Exchange (KDE)
誰でもスーパーダンサー 名曲
「ボレロ」を踊る! ワークショップ
ショーイング
Anyone can become a super
dancer! Let's dance a
famous piece "Bolero".
workshop showing
 10.28 (Sun) 16:00-
 明倫自治会館
 Meirin community hall



Photo by Takeshi Asano

KYOTO EXPERIMENT

京都国際舞台芸術祭



@KyotoExperiment



@kyoto_ex
@kyoto_ex_eng



@kyotoexperiment

関連イベント

📅 9.14 (Fri) 19:00-21:00

『CHI-SEI.』オープニングイベント

人間以外のものに知性が宿っているとしたら、どのような演劇が生まれるのでしょうか。チリ人劇作家・演出家のマヌエラ・インファンテは近年、植物同士のコミュニケーションや人間と物の立場の転覆を主題とする作品を制作。人間以外のものもちうる「知性」について、日本文化においてどのように考えられてきたのかを、哲学や神道、植物など、様々な角度から探ります。リサーチに先駆け、自身のプロジェクトの紹介と専門家との対談を行います。

登壇：マヌエラ・インファンテ、吉岡洋(京都大学こころの未来研究センター特定教授)

📍 京都芸術センター ミーティングルーム2

🆓 無料

定員：30名(予約優先*)

言語：日本語、英語(日本語逐次通訳あり)

主催：KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター



Photo by Isabel Ortiz

📅 10.7 (Sun) 14:00-

ロベルタ・リマ アーティストトーク

昨年かたちの招徳酒造でのリサーチがどのように新作『水の象』に反映されているのか。杜氏・大塚真帆氏をゲストにお話します。

登壇：ロベルタ・リマ、大塚真帆(招徳酒造・杜氏)

📍 京都芸術センター 講堂

🆓 無料

言語：日本語、英語(日本語逐次通訳あり)

主催：KYOTO EXPERIMENT、京都芸術センター



Photo by Roberta Lima

📅 10.8 (Mon) 11:00-13:00

パネルディスカッション「about The Wooster Group」

ウースターグループメンバーとのディスカッション。

パネリスト：ウースターグループ

モデレーター：内野儀(学習院女子大学教授、パフォーマンス研究・演劇批評)

📍 ロームシアター京都 パークプラザ3F 共通ロビー

🆓 無料(要申込*)

言語：日本語、英語(日本語逐次通訳あり)

主催：京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター、KYOTO EXPERIMENT



Photo by Steve Gumbler

📅 10.13 (Sat) 11:00-16:00

(11:00-12:20 / 12:50-14:10 / 14:40-16:00)の3セッション開催

トークセッション「わざにまつわるダイアログ」

言葉で語ること、ものを考えること、作品をつくること、そして、世界を見つめること。そのあらゆる場面において、アーティストはそれぞれが鍛えてきた独自の技術を持っています。技術とは単に手段であることを越えて、アーティストの思想が結晶したひとつのかたちとも言えるでしょう。フェスティバルに参加しているアーティストたちの「わざ」について、その来歴と未来について、ゲストをお招きした対話のシリーズを開きます。

📍 ロームシアター京都 会議室1

🆓 無料(要申込*)

言語：日本語、英語(日本語逐次通訳あり)

主催：KYOTO EXPERIMENT

📅 10.20 (Sat) 第1部12:30-14:00 第2部14:30-16:00
KYOTO EXPERIMENT × 舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)

公開シンポジウム「アート業界で働く人のライフプラン ～雇用・育児・ワークライフバランス～」

TPAM in Yokohama 2018グループ・ミーティング「舞台芸術制作業と子育ての両立を考える」でのディスカッションを発展させ、持続可能なシステムや働き方について、マネジメント側の立場も視野に収めつつ議論します。

第1部：両立をあきらめない

—ワークライフバランスの先進事例

第2部：今までのやり方をみなおす

—多様な働き方を実現するためにできること

📍 ロームシアター京都 会議室1

🎫 ¥500(申込不要)

言語：日本語

主催：KYOTO EXPERIMENT、特定非営利活動法人舞台芸術制作者オープンネットワーク(ON-PAM)

*申込：お電話(075-213-5839)もしくは公式ウェブサイト内申込フォーム(<https://kyoto-ex.jp>)にてKYOTO EXPERIMENT事務局までお申込みください

Events & Forums

📅 9.14 (Fri) 19:00-21:00

CHI-SEI. Opening Event

If the nonhuman can also have intelligence, what are the implications for theater? Chilean playwright and director Manuela Infante has recently produced work dealing with communication between plants and reversing the positions of human and object. She will explore how Japanese culture has regarded the potential intelligence of the nonhuman through diverse perspectives including philosophy, the native animistic religion of Shinto, and plants. Prior to beginning her research, she here introduces her project and discusses the theme with a specialist guest speaker.

Speakers: Manuela Infante, Hiroshi Yoshioka (Professor, Kokoro Research Center, Kyoto University)

📍 Meeting room 2, Kyoto Art Center

🆓 Free

Capacity: 30 (reservation required*)

Language: Japanese, English (with sequential Japanese interpretation)

Presented by Kyoto Experiment, Kyoto Art Center

📅 10.7 (Sun) 14:00-

Roberta Lima Artist Talk

How will the artist's research last year at SHOUTOKU SHUZO be reflected in her new work *Embodiment of Water*? To discuss this, Lima is joined by Maho Otsuka, the Chief Brewer at SHOUTOKU SHUZO.

Speakers: Roberta Lima, Maho Otsuka (Chief Brewer, SHOUTOKU SHUZO Co., Ltd.)

📍 Auditorium, Kyoto Art Center

🆓 Free

Language: Japanese, English (with sequential Japanese interpretation)

Presented by Kyoto Experiment, Kyoto Art Center

📅 10.8 (Mon) 11:00-13:00

Panel Discussion: about The Wooster Group

Discussion with members of The Wooster Group.

Speakers: The Wooster Group
Moderator: Tadashi Uchino (Professor of Performance Studies, Gakushuin Women's College / theater critic)

📍 Lobby, 3F Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto

🆓 Free (reservation required*)

Language: Japanese, English (with sequential Japanese interpretation)

Presented by Kyoto Performing Arts Center at Kyoto University of Art and Design, Kyoto Experiment

📅 10.13 (Sat) 11:00-16:00

(Three Sessions: 11:00-12:20 / 12:50-14:10 / 14:40-16:00)

Talk: Dialogue on Technique

From how to convey something through language to ways of reflecting on a theme, making works of art, and examining the world... Across various aspects of their work, artists draw on distinctly individual techniques that they have trained and developed. Much more than merely a means of doing something, technique is surely a form that crystallizes the artist's thinking. This series of talks features guest speakers from the festival lineup, sharing insights about their creative techniques as well as the history and future of these techniques.

📍 Conference Room 1, ROHM Theatre Kyoto

🆓 Free (reservation required*)

Language: Japanese, English (with sequential Japanese interpretation)

Presented by Kyoto Art Center, Kyoto Experiment

📅 10.20 (Sat) Part 1 | 12:30-14:00 Part 2 | 14:30-16:00
Kyoto Experiment x Open Network for Performing Arts Management (ON-PAM)

Symposium: Life Planning for People in the Arts—Employment, Childrearing, Work-Life Balance

Following on from the discussion during a group meeting on childrearing and performing arts production work at TPAM in Yokohama 2018, this symposium considers sustainable systems and ways of working through perspectives that also incorporate management viewpoints.

Part 1: Don't Give Up Achieving Compatibility: Advanced Models of Work-Life Balance

Part 2: Reviewing Previous Approaches: Realizing Diverse Working Styles

📍 Conference Room 1, ROHM Theatre Kyoto

🎫 ¥500 (no reservation required)

Language: Japanese only

Presented by Kyoto Experiment and Open Network for Performing Arts Management

*Reserve online (<https://kyoto-ex.jp>) or call the Kyoto Experiment Office (075-213-5839)

プレオープニングイベント

フェスティバル開幕前日の10月5日夕刻より、ニュー・ブランシュKYOTO 2018と提携し、展示やイベントを開催します。
On October 5th, the eve of the festival's opening day, various exhibitions and events will be held in collaboration with Nuit Blanche KYOTO.

ロベルタ・リマ インスタレーション

『水の象』^{かたち}プレオープン (p.21)

□ 17:00-22:00

▲ 京都芸術センター 講堂

山城知佳子 展示『土の人』プレオープン (p.25)

□ 17:00-22:00

▲ 京都芸術センター ギャラリー北・南

KYOTO EXPERIMENT × FORUM KYOTO

前夜祭

□ 16:00-1:00

▲ FORUM KYOTO

1ドリンク制 (¥600)

フェスティバルと観客の交流の場となるミーティングポイント、FORUM KYOTOでフェスティバルの開幕前夜を楽しもう！ ラインナップは写真家・金川晋吾の展示、ドラァククイーンによるパフォーマンス、DJ、トークなどを予定。詳細はKYOTO EXPERIMENTのウェブサイトにてお知らせします。

Roberta Lima Installation

Pre-Opening *Embodiment of Water* (p.21)

□ 17:00-22:00

▲ Auditorium, Kyoto Art Center

Chikako Yamashiro Exhibition

Pre-Opening *Mud Man* (p.25)

□ 17:00-22:00

▲ North and South Gallery, Kyoto Art Center

KYOTO EXPERIMENT × FORUM KYOTO

Festival Eve Party

□ 16:00-1:00

▲ FORUM KYOTO

One drink ticket (¥600)

Enjoy the eve of the festival's opening day at this year's new meeting point FORUM KYOTO, a place of encounter and dialogue for audiences, artists and passers-by! Photographer Shingo Kanagawa's exhibition and a line up of talks, drag queen performances and DJ sets is scheduled for the evening. Details and full line up to be published on the Kyoto Experiment website.



Photo by Genta Hisada (FORUM Anniversary Event featuring Ally Mobbs Set)

ニュー・ブランシュ KYOTO 2018 / Nuit Blanche KYOTO 2018

京都市とアンスティチュ・フランセ関西の共催で開催するニュー・ブランシュKYOTO。京都市の姉妹都市であるパリ市発祥の「ニュー・ブランシュ(白夜祭)」に着想を得た、一夜限りの現代アートの祭典です。日仏交流160周年、および京都・パリ友情盟約締結60周年となる今年は「五感」をテーマに、日仏アーティストによるパフォーマンスや展示、プロジェクション・マッピングなど、多彩なプログラムを夜間、無料でご覧いただくことができます。

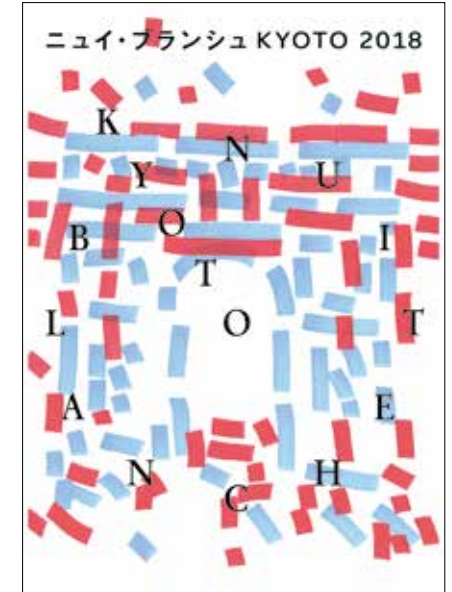
Every autumn, Paris stages Nuit Blanche, a sleepless night, promoting contemporary art. Kyoto, a sister city of Paris, holds the joint event "Nuit Blanche Kyoto" in various locations within the city. The Kyoto edition is dedicated to contemporary creation and focuses on Japanese and French artists, introduced to a wide audience along a journey through Kyoto heritage venues and art spots. This year, Nuit Blanche celebrates 60 years of friendship between Paris and Kyoto and the 160th anniversary of relationships between France and Japan. The Nuit Blanche eighth edition has the theme "the 5 senses" for a long night of dreams.

□ 10.5 (Fri) 夕刻 / Evening

▲ 京都市内各所 / Locations around Kyoto

入場無料 / Free Admission

www.nuitblanche.jp



金川晋吾 展示「Kanagawa Shizue」

Shingo Kanagawa Exhibition "Kanagawa Shizue"

20年以上も行方知れずだった伯母を2010年から撮影し続けている「Kanagawa Shizue」シリーズや、失踪を繰り返す実の父親を撮影した「father」シリーズなどを撮影している写真家・金川晋吾。KYOTO EXPERIMENT 2018のメインビジュアルでもある「Kanagawa Shizue」シリーズをFORUM KYOTOで展示します。

協力: gallery 176

The photographer Shingo Kanagawa is known for such series as "Kanagawa Shizue" (from 2010), dealing with his aunt who was missing for over 20 years, and "father," about his repeatedly disappearing father. Forum Kyoto hosts an exhibition of the "Kanagawa Shizue" series, from which a number of photographs are used as the main publicity images for Kyoto Experiment 2018.

With the cooperation of gallery 176

□ 10.5 (Fri)-10.28 (Sun)

火-金 / Tue-Fri 17:00-1:00

土・日 / Sat, Sun 15:00-1:00

月休み / Closed Mondays

※FORUM KYOTO営業時間内

▲ FORUM KYOTO

金川晋吾

1981年京都府生まれ。神戸大学発達科学部卒業。東京藝術大学大学院美術研究科博士後期課程修了。2010年、第12回三木淳賞受賞。2016年、青幻舎より「father」出版。主な展覧会に、「STANCE or DISTANCE? わたしと世界をつなぐ「距離」」(熊本市現代美術館/熊本、2015)、「長い間」(横浜市民ギャラリーあざみ野/神奈川、2018)などがある。



Shingo Kanagawa

Born in Kyoto Prefecture in 1981, Shingo Kanagawa graduated from Kobe University with a degree in developmental science. He completed a doctoral program at Tokyo University of the Arts. In 2010, he won the 12th Jun Miki Award. In 2016, *father* was published by Seigensha. His major exhibitions include "STANCE or DISTANCE? Connecting Myself to the World" (Contemporary Art Museum Kumamoto, 2015) and "Long Period" (Yokohama Civic Art Gallery Azamino, 2018).

フェスティバル・ミーティングポイント / Festival Meeting Point

フェスティバル開催期間中に期間限定で出現する、参加アーティスト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」！今年度は木屋町「FORUM KYOTO」とメイン会場であるロームシアター京都内にある「京都岡崎 蔦屋書店」が会場です。フェスティバルにちなんだブックフェアや特別サービスで盛り上げ、皆さんをお迎えます。

A space that appears during the festival to act as an interface for communication between festival artists, audiences and passers-by. This year's meeting points are FORUM KYOTO, located on Kiyamachi and Kyoto Okazaki Tsutaya Books, located inside the festival's main venue ROHM Theatre Kyoto. The bookstore hosts a book fair linked to the festival.

出会う

「ミーティングポイント」は、たくさんのアーティストや観客が行き交うフェスティバルの雰囲気や劇場の外で体験できる場所。観劇後に観客同士が感想を語り合う「感想シェアカフェ」(予約不要)など、どなたでもお越しいただけるイベントを予定しています。

Encounter

The Festival Meeting Point is a place for audiences and artists to interact outside of the theater. After performances, audiences can gather at the space for informal events where they share their impressions of what they saw.



飲む

「FORUM KYOTO」は1階にコーヒースタンド、2階にはバーがあり、クラブビールも楽しむことができます。フェスティバル開催期間の特別メニューとして、ロベルタ・リマのリサーチにも協力いただいた、招徳酒造の日本酒もご用意しています。観劇後にコーヒーやお酒を飲みながら余韻を楽しみませんか？

Drink

FORUM KYOTO offers a coffee stand on the ground floor and a bar on the second floor. Enjoy a post-show cup of coffee or glass of craft beer. Based on Roberta Lima's research, a special menu of Japanese saké from SHOUTOKU SHUZO will also be available.



知る

「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、ウェブサイト連載中のリレーコラムの著者たちがオススメする選書コーナーも。フェミニズムやジェンダーにまつわる本や著書を取り扱います。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。

Learn

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 a selection of books recommended by the participating artists and writers from the festival's series of online columns. The books and publications deal with issues related to feminism and gender. Visit the fair to learn more about the festival program.



FORUM KYOTO

火-金 / Tue-Fri 17:00-1:00
土・日 / Sat, Sun 15:00-1:00
月休み / Closed Mondays

住所:京都市中京区東木屋町通四上ル 錦屋町209-2
京阪電鉄「祇園四条駅」下車、徒歩5分。
209-2, Nabeya-cho, Nakagyo-ku, Kyoto
5 minutes' walk from Gion-Shijo Station (Keihan Railway).
Tel: 075-744-6228
www.forumkyoto.com



京都岡崎 蔦屋書店 Kyoto Okazaki Tsutaya Books

8:00-22:00

[レンタサイクル(有料)]
Bicycle rental available
8:00-20:00

住所:京都市左京区岡崎最勝寺町13 ロームシアター京都 パークプラザ Park Plaza, ROHM Theatre Kyoto, 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto
Tel:075-754-0008
http://real.tsite.jp/kyoto-okazaki/



公演チケット付ホテル宿泊プラン / Hotel-Festival Packages

フェスティバルを応援するホテルのご協力で公演チケット付きのお得なホテルプランを企画しました。会場からの交通の便もよく、観劇や京都観光を夜まで楽しんだ後は宿でゆっくり過ごせます。

宿泊施設の場所はp82のMAPをご覧ください。
宿泊プランの詳細は公式ウェブサイト [https://kyoto-ex.jp] をご覧ください。

Kyoto Experiment has partnered with hotels in Kyoto to offer special packages for staying overnight when you visit the festival. The hotels offer good access to the festival venues as well as general Kyoto sightseeing.

For access information, see the map on p. 82.
For further information about the accommodation packages, please see the festival website (https://kyoto-ex.jp).

アランヴェールホテル京都 / Aranvert Hotel Kyoto

京都駅から地下鉄で1駅、五条駅から徒歩2分と、各公演のご鑑賞・京都観光にアクセスの良いホテル。2016年3月に全ての客室をリニューアルし、各部屋には厳選された京都ゆかりのアーティストの作品を配置。



Located just two minutes' walk from Gojo Station, this hotel provides superb access to the performances in the festival as well as Kyoto's major attractions. It reopened in March 2016 following renovations to all its guest rooms, each of which features a carefully selected work by an artist with links to Kyoto.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-365-5111 www.aranvert.co.jp

KYOTO ART HOSTEL kumagusuku

現代美術作家による「アート」と「ホステル」を融合させ、展覧会の中に宿泊し、美術を「体験」として深く味わうことのできる宿泊型のアートのスペース。dot architectsとUMA/design farmが設計とVIデザインを担当している。



Photo by Yoshiro Masuda

Fusing the concept of a hostel with work by contemporary artists, a stay at kumagusuku is a total immersion in visual art. The hostel's design and visual identity has been created by dot architects and UMA/design farm.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-432-8168 http://kumagusuku.info/

四季十楽 / Shikijuraku

京都御所西の、閑静な佇まいの場所にある「四季十楽」。「四季十楽」は、十のタイプの舎を揃せていただける京町家ホテルです。築100年近い歴史を持つ10軒の町家の良さを引き継ぎながら、新しい京町家泊の楽しさを体感していただけます。



Shikijuraku is located in a tranquil spot to the west of Kyoto Imperial Palace. A machiya hotel, it offers a choice of ten unique Kyoto townhouses which boast a history of nearly 100 years. While in keeping with this tradition, Shikijuraku endeavours to create a fresh and innovative machiya experience for guests.

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-417-0210 http://shikijuraku.com/

Editorial Haus MAGASINN KYOTO (マガザンキョウト)

二条城の北に2016年春にオープンしたホテル、雑貨店、ギャラリーがひとつになった空間メディア、マガザンキョウト。「読む」「見る」という雑誌の体験を拡張し、五感をフルに使ってカルチャーを体験できます。



Photo by Nobutada Omote

Opened north of Nijo Castle in spring 2016, this unique space incorporates a hotel, shop and gallery. Expanding the reading and seeing experience of a magazine, guests can enjoy culture in a way that harnesses all the senses to the full. Accommodation is a one-night private stay at a Kyoto machiya (townhouse).

ご予約・お問合せ / Reservations & Inquiries
Tel 075-202-7477 / 050-5215-7991
http://magasinn.xyz/



**KYOMACHIYA HOTEL
SHIKI JURAKU**

四季十楽

京都御所西の完成な竹まいの場所にある京町家ホテル「四季十楽」。築100年近い歴史を持つ10軒の町家の良さを引継ぎながら、新しい京町家泊の楽しさを体感していただけます。サロンと門扉は建築家・田根剛氏がデザイン。庭木はプラントハンター西島清順氏がセレクト。朝食レシビは料理家・冷水希三子氏が手掛ける等、様々なクリエイターが宿に加える彩りも魅力です。

京都市上京区油小路通下立売上ル近衛町165
TEL 075-417-0210 WEB <http://shikijuraku.com>



ARANVERT HOTEL KYOTO

アランヴェールホテル京都

アランヴェールホテル京都は、京都駅から地下鉄で1 駅、五条駅から徒歩2分と、各公演のご鑑賞・京都観光にアクセスもよいホテルです。全館リニューアルし、各客室には京都にゆかりのある、各部屋には京都にゆかりのあるアーティストの作品を配置。宿泊者専用大浴場も人気です。是非京都でのご滞在、お楽しみください。
京都市下京区五条通東鈴屋町179
TEL 075-365-5111 WEB <http://www.aranvert.co.jp>

「米と米麴で醸す純米酒こそ日本酒本来の姿である」



招徳

since 1645



伏見の名水で醸すゆたかな味わいの純米酒、好評発売中！

<http://www.shoutoku.co.jp> 蔵元直送承ります。

- お酒は20歳になってから
- 飲酒運転は法律で禁止されています
- 妊娠中・授乳中の飲酒はお控えください
- 空き瓶はリサイクル



公式プログラムチケット料金 / Tickets

	アーティスト・作品名 Artist, Title	前売券 Advance Tickets			当日券 Day Tickets	席種 Seating
		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		
1	ジョン・グムヒョン Geumhyung Jeong リハビリトレーニング / Rehab Training	¥2,500	¥2,000		¥4,500	自由 Unreserved
2	ジゼル・ヴィエンヌ Gisèle Vienne / DACM CROWD	¥3,500	¥3,000		¥6,500	自由 Unreserved
3	ロベルタ・リマ Roberta Lima 水の象パフォーマンス1,2,3 / Embodiment of Water Performance 1, 2, 3	¥2,000 ※各回	¥1,500 ※各回		¥3,500 ※各回	入場券 Admission ticket
4	山城知佳子 Chikako Yamashiro あなたをくり抜いてー海底でびく土産でびく あなたのカラダをくり抜いてー / And I Go through You	¥2,000	¥1,500		¥3,500	入場券 Admission ticket
5	ウースターグループ The Wooster Group タウンホール事件 / THE TOWN HALL AFFAIR	¥4,000	¥3,000		¥7,500	自由 Unreserved
6	田中奈緒子 Naoko Tanaka STILL LIVES	¥3,000	¥2,500		¥5,500	自由 Unreserved
7	セシリア・ベンゴレア & フランソワ・シェニョー Cecilia Bengolea & François Chaignaud DUB LOVE	¥3,000	¥2,500	¥1,000	¥5,500	自由 Unreserved
8	マレーネ・モンテイロ・フレイタス Marlene Monteiro Freitas バックスの信女ー浄化へのプレリュード / BACCHE—PRELUDE TO A PURGE	¥3,500	¥3,000		¥6,500	自由 Unreserved
9	She She Pop フィフティ・グレード・オブ・シェイム / 50 Grades of Shame	¥3,500	¥3,000		¥6,500	自由 Unreserved
10	市原佐都子 Satoko Ichihara / Q 毛美子不毛話 / Favonia's Fruitless Fable [A]	¥2,500	¥2,000		¥4,500	自由 Unreserved
	市原佐都子 Satoko Ichihara / Q 妖精の問題 / The Question of Faeries [B]	¥2,500	¥2,000		¥4,500	自由 Unreserved
11	手塚夏子 Natsuko Tezuka / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2 Dive into the point 点にダイブする	¥2,500	¥2,000		¥4,500	自由 Unreserved
12	ロラ・アリアス Lola Arias MINEFIELD—記憶の地雷原	¥3,500	¥3,000		¥6,500	自由 Unreserved
	マヌエラ・インファンテ Manuela Infante CHI-SEI. 報告会 / Debriefing Session					入場無料 Free Admission
	フリッジ「オープンエントリー作品」 Fringe: Open Entry Performance					p64-p68
	関連イベント Events & Forums					p70-p71

Notes:
 ・ペアは2枚分の料金です。同一項目・日時の公演を2人で観劇する場合のみ有効です。
 ・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。
 ・各公演の受付開始は開演の1時間前です。
 ・車椅子でお越しのお客様は、各料金の¥500引き(介助者1名無料)となります。(お席をこちらで指定する場合がございます。お問合せはKYOTO EXPERIMENT チケットセンターまで)
 ・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。
 ・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。詳細は各公演ページをご覧ください。
 ・主催者の都合による公演中止の場合をのぞき、ご購入後のキャンセル、日時の変更はできません。
 ・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。

Notes:
 ・The price of Pair tickets is for two seats. Pair tickets are valid for two persons for the same performance only.
 ・ID required for Youth, Student and High School Student & Younger tickets.
 ・The theater reception and box office opens 60 minutes prior to a performance.
 ・Accessible Tickets are available at a ¥500 discount from regular priced tickets and include one complimentary ticket for a helper. We may guide you to specific seats. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center.
 ・Group rates are available for groups of more than 10 people. Please contact the Kyoto Experiment Ticket Center for details.
 ・Some performances have age restrictions. Please refer to the specific performance information for details.
 ・No refunds are offered after a ticket has been purchased, except in the case of the cancellation of a performance for unforeseen reasons. Ticket dates and times may also not be changed after purchase.
 ・Entrance to some performances may be refused after the performance has started. Please note that refunds are not available for latecomers.

チケット取扱 / Ticket Information

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、年中無休[臨時休館日をのぞく])
 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

チケットぴあ
 オンライン | <http://t.pia.jp>
 電話予約 | 0570-02-9999

イープラス
 オンライン | <http://eplus.jp/kyoto-ex/>
 ファミリーマート店内Famiポートでも直接購入できます。

※オンラインは年中無休、24時間受付

セット券

KYOTO EXPERIMENT チケットセンターではお得な各種セット券を取り扱っています。
 ※前売のみ
 ※本人のみ有効
フリーパス [売りました] / 学生フリーパス【枚数限定】
 フリーパス | ¥30,000 学生フリーパス | ¥18,000
 公式プログラムの有料公演15演目すべてをご観劇いただけます。(1演目につき1回)
3演目券 / 学生3演目券 (要学生証提示)
 3演目券 ¥7,800 | 学生3演目券 ¥6,300
 公式プログラム有料公演15演目の中から好きな3演目を選び、すべて同時に購入することでお得に観劇できるセット券です。
 取扱: KYOTO EXPERIMENT チケットセンター

ロベルタ・リマ『水の象』セット券
 ¥5,400
 ロベルタ・リマ『水の象』パフォーマンス1,2,3のすべてをお得に観劇できるセット券です。
市原佐都子2演目券
 ¥4,500
 市原佐都子 / Q『毛美子不毛話』、『妖精の問題』の2演目をお得に観劇できるセット券です。
 取扱: KYOTO EXPERIMENT チケットセンター、京都芸術センター

KEX 半券割引

当日受付で、下記の対象公演の観劇済み公演チケットの半券をご提示いただくと、公式プログラムの当日券が¥500 OFF (前売料金) でご購入いただけます。
 [対象公演: KYOTO EXPERIMENT 2018 公式プログラム / フリッジ「オープンエントリー作品」]
 ※半券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。

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

ROHM Theatre Kyoto Ticket Counter
 (10:00-19:00, open every day except special closure days)
 Phone | +81 (0)75-746-3201
 Box Office | 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto

Ticket Pia (Japanese only)
 Online | <http://t.pia.jp>
 Tel | 0570-02-9999

e+ (Japanese only)
 Online | <http://eplus.jp/kyoto-ex/>

Online ticket services available 24 hours a day, 7 days a week.

Tickets Sets

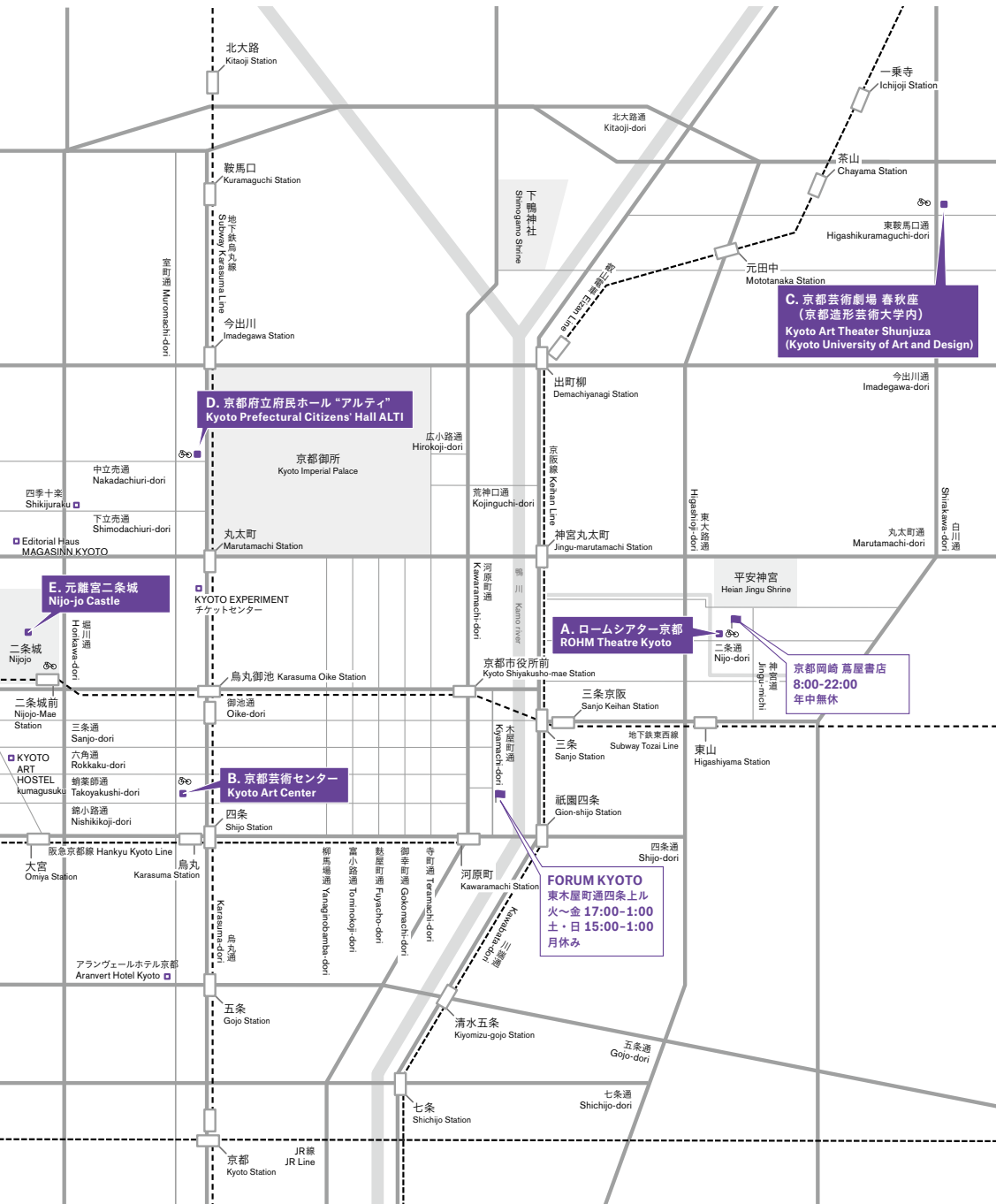
Our ticket sets offer great deals for audiences who would like to attend more than one performance.
 - Available for advance tickets only. Cannot be used to purchase tickets on the door.
 - Valid only for the ticket-holder
Festival Pass [limited numbers]
 Festival Pass | ¥30,000 [Sold out]
 Student Festival Pass | ¥18,000
 See all fifteen performances in the Official Program. Limited to one performance per production.
3 Performance Pass
 ¥7,800
 Student 3 Performance Pass (ID required) | ¥6,300
 Choose three performances in the Official Program.
 Available at Kyoto Experiment Ticket Center

Roberta Lima Embodiment of Water Ticket Set
 ¥5,400
 See all three performances of Roberta Lima's Embodiment of Water.
Satoko Ichihara 2 Performance Pass
 ¥4,500
 See Satoko Ichihara's Favonia's Fruitless Fable and The Question of Faeries.
 Available at Kyoto Experiment Ticket Center and Kyoto Art Center

Repeater Discount

Show your ticket stub from a performance at the box office to claim a ¥500 discount off a full-price ticket for another performance.
 Discount only valid for: Kyoto Experiment 2018 Official Program, Fringe Open Entry Performance
 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.

会場アクセス / Access



■ フェスティバル・ミーティングポイント
 Festival Meeting Point

🚲 駐輪場
 Bicycle parking

A ロームシアター京都 / ROHM Theatre Kyoto

京都市左京区岡崎最勝寺町13
 13 Okazaki Saishoji-cho, Sakyo-ku, Kyoto
 Tel 075-771-6051
<http://rohmtheatrekyoto.jp>

- ・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
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・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)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



photo: Shigeo Ogawa

B 京都芸術センター / Kyoto Art Center

京都市中京区室町通蛸薬師下る山伏山町546-2
 546-2 Yamabushiyama-cho, Nakagyo-ku, Kyoto
 Tel 075-213-1000
www.kac.or.jp

- ・京都市営地下鉄烏丸線「四条駅」、阪急京都線「烏丸駅」下車、22・24番出口より徒歩5分
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・5 minutes' walk from exits 22 and 24 of Shijo Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line) and Karasuma Station (Hankyu Kyoto Line)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



C 京都芸術劇場 春秋座 (京都造形芸術大学) / Kyoto Art Theater Shunjuza (Kyoto University of Art and Design)

京都市左京区北白川瓜生山2-116 京都造形芸術大学内
 2-116 Uryuyama Katashirakawa, Sakyo-ku, Kyoto
 Tel 075-791-8240
www.k-pac.org

- ・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
- ・駐車場なし、駐輪場あり(原付・バイクはご遠慮下さい)
- ・Kyoto City Bus Nos. 3, 5 or 204 to "Kamihatecho Kyoto Zoukei Geidai-mae"
- ・10 minutes' walk from Chayama Station (Keihan Railway Eizan Line)
- ・No parking available for cars, motorbikes or mopeds. Parking available for bicycles.



photo: Toshihiro Shimizu

D 京都府立府民ホール「アルティ」 / Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI

京都市上京区烏丸通一条下ル龍前町590-1
 590-1 Tatsumae-cho, Kamigyo-ku, Kyoto
 Tel 075-441-1414
www.alti.org

- ・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
- ・駐車場なし、駐輪場あり
- ・5 minutes' walk from Imadegawa Station (Kyoto Municipal Subway Karasuma Line)
- ・No parking available for cars. Parking available for bicycles.



E 元離宮二条城 / Nijo-jo Castle

京都市中京区二条通堀川西入二条城町541
 541, Nijojo-cho, Nijo-dori Horikawa Nishi-iru, Nakagyo-ku, Kyoto
 Tel 075-841-0096

- ・京都市バス9,12,50,101系統、二条城・金閣寺 Express「二条城前」下車
- ・京都市営地下鉄東西線「二条城前駅」下車
- ・Kyoto City Bus Nos. 9, 12, 50, 101 or Nijo-jo Kinkakuji Express to "Nijo-jo mae"
- ・Nijo-jo mae Station (Kyoto Municipal Subway Tozai Line)



カレンダー / Calendar

		10月 October																												上演時間 Duration		
		プレオープン																														
アクセス ACCESS		5 fri	6 sat	7 sun	8 mon	9 tue	10 wed	11 thu	12 fri	113 ssat	14 sun	15 mon	16 tue	17 wed	18 thu	19 fri	20 sat	21 sun	22 mon	23 tue	24 wed	25 thu	26 fri	27 sat	28 sun							
1	ジョン・グムヒョン Geumhyung Jeong リハビリ トレーニング / Rehab Training	A	15:00		15:00																							160 min.				
2	ジゼル・ヴィエンヌ Gisèle Vienne / DACM CROWD	A		16:00																								90 min.				
3	ロベルタ・リマ Roberta Lima 水の象 / Embodiment of Water	B	プレ 17:00- 22:00	『水の象』インスタレーション10:00-20:00														3 13:00										30 min. (予定)				
4	山城知佳子 Chikako Yamashiro 土の人 / Mud Man あなたをぐり抜けて / And I Go through You	B	プレ 17:00- 22:00	『土の人』展示10:00-20:00														1 19:00	2 17:00												10/21(日)の展示は17:00まで ~11/18(日)	50 min. (予定)
5	ウースターグループ The Wooster Group タウンホール事件 / THE TOWN HALL AFFAIR	C																										65 min.				
6	田中奈緒子 Naoko Tanaka STILL LIVES	E																										70 min.				
7	セシリア・ベンゴレア&フランソワ・シェニョー Cecilia Bengolea & François Chaignaud DUB LOVE	A																										50 min.				
8	マレーネ・モンテイロ・フレイタス Marlene Monteiro Freitas バッコスの信女—浄化へのプレリユード BACCHE—PRELUDE TO A PURGE	A																										135 min.				
9	She She Pop フィフティ・グレード・オブ・シェイム 50 Grades of Shame	D																										105 min.				
10	市原佐都子 Satoko Ichihara / Q 毛美子不毛話[A] 妖精の問題[B] Favonia's Fruitless Fable [A] The Question of Faeries [B]	B																										A 毛美子 85 min. B 妖精 110 min.				
11	手塚夏子 Natsuko Tezuka / Floating Bottle Floating Bottle Project vol.2 Dive into the point 点にダイブする	A																										未定				
12	ロラ・アリアス Lola Arias MINEFIELD—記憶の地雷原	C																										100 min.				
レジデンスプログラム Artist in Residence Program マヌエラ・インファンテ Manuela Infante CHI-SEL.		B																										90 min. (予定)				
FRINGE「オープンエントリー作品」 Fringe "Open Entry Performance"		-	詳細はp.64をご覧ください / See p.64 (10/1-10/28)																												-	
関連イベント Events & Forums		-	■ ロベルタ・リマアーティストトーク / Roberta Lima a Artist Talk														■ トークセッション / 3 Session Talk										■ KYOTO EXPERIMENT×ON-PAM シンポジウム / Kyoto Experiment × ON-PAM Symposium				-	
		-	■ プレオープニングイベント / Pre-Opening Events														■ ウースターグループ パネルディスカッション / Panel Discussion: about The Wooster Group														-	

※ 「□」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。 □ Post-Performance Talk
 ※ 「◎」の回は託児サービスをご利用いただけます (利用料: ¥1,500、要予約)。ご予約の締切は各公演の1週間前まで。
 ◎ Childcare service (¥1500, reservation required one week before performance)
 ご予約・お問合せ / Reservations・Contact: KYOTO EXPERIMENT事務局 Tel 075-213-5839 (平日 / Weekday 11:00-19:00)

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭2018

主催
 京都国際舞台芸術祭実行委員会
 京都府
 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)
 京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター

助成
 平成30年度文化庁国際芸術交流支援事業
 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
 在日フランス大使館/アンスティチュ・フランセ日本
 公益財団法人セゾン文化財団

特別協力
 元離宮二条城

協賛
 株式会社長谷ビル

協力
 アランヴェールホテル京都、河原町商店街振興組合、gallery 176、KYOTO ART HOSTEL kumagusuku、京都岡崎 蔦屋書店、京都府立府民ホール“アルティ”、京町家ホテル 四季十楽、四条繁栄会商店街振興組合、招徳酒造株式会社、FORUM KYOTO、Editorial Haus MAGASINN KYOTO、ワコールスタディホール京都

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 Art and Design

Supported by
 The Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2018
 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
 Ambassade de France / Institut français du Japon
 The Saison Foundation

With the special cooperation of
 Nijo-jo Castle

Sponsored by
 Hase Building Co., Ltd.

With the cooperation of
 Aranvert Hotel Kyoto, Kawaramachi Shopping Street Promotion Association, gallery 176, KYOTO ART HOSTEL kumagusuku, Kyoto Okazaki Tsutaya Books, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, Kyomachiya Hotel Shikijuraku, Shijo Han'eikai Shopping Street Promotion Association, SHOUTOKU SHUZO Co., Ltd., FORUM KYOTO, Editorial Haus MAGASINN KYOTO, WACOAL STUDYHALL KYOTO

京都国際舞台芸術祭実行委員会
委員長:
 森山直人(演劇評論家/京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター 所長補佐/京都芸術センター運営委員)

副委員長:
 藤井宏一郎(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:
 天野文雄(京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター所長)
 大谷煥(NPO法人ダンスボックス代表/神戸アートビレッジセンター館長)
 小崎哲哉(編集者/REALKYOTO発行人兼編集長)
 西川保子(公益財団法人京都市芸術文化協会事務局長)
 畑律江(毎日新聞大阪本社学芸部専門編集委員)
 吉岡久美子(京都市文化市民局文化芸術都市推進室文化芸術企画課計画推進担当課長)
 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:
 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)
 横田雅也(公益財団法人京都市音楽芸術文化振興財団総務担当部長)

顧問:
 大田耕人(演劇評論家/京都教育大学教育学部理事・副学長)
 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)
 篠原資明(京都大学名誉教授)
 千宗室(裏千家家元)
 建昌哲(京都芸術センター館長/多摩美術大学学長)
 平田オリザ(劇作家・演出家/劇団「青年団」主宰)
 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
 プログラムディレクター:橋本裕介

事務局長:垣脇純子
事務局:井上美葉子、門脇俊輔、渡邊裕史、和田ながら
広報:豊山佳美、ジュリエット・礼子・ナツ、西谷枝里子
制作:有澤京花、川崎陽子、武田知也、堀朝美
 [ロームシアター京都]国枝かつら、寺田貴美子
 [京都芸術センター]奥村麻衣子、谷竜一、平野春菜、堀越芽生子、松井正
 [京都造形芸術大学 舞台芸術研究センター]井出亮、川原美保
テクニカルディレクター:尾崎聡
テクニカルコーディネーター:大鹿展明
事務局インターン:後藤孝典、堀村みどり、吉岡ちひろ、イ・ジェウォン
広報アンバサダー:侯文勝、堤菜央、ロビン・ラウナー
英文和訳:板井由紀
和文英訳: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:原田祐馬(UMA/design farm)
デザイン:山副佳祐(UMA/design farm)
ウェブサイトディレクション:光川貴浩(bank to)、瀧美勉(bank to)
ウェブサイトデザイン:吉田健人(bank to)
ウェブサイトプログラム・コーディング:勲息義隆(so design)、人見和真(bank to)

京都国際舞台芸術祭アドバイザーボード:
 古後奈緒子(大阪大学文学研究科アート・メディア論)
 萩原麗子(京都芸術センター)

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee
Chairman
 Naoto Moriyama (Theater Critic / Senior Researcher of Kyoto Performing Arts Center / Executive Committee Member, Kyoto Art Center)

Vice Chairman
 Koichiro Fujii (Senior Director, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)

Committee Members
 Fumio Amano (Professor, Director of Kyoto Performing Arts Center)
 Iku Otani (NPO Dance Box Representative / Kobe Art Village Center Director)
 Tetsuya Ozaki (Editor / Issuer and Editor-in-Chief of REALKYOTO)
 Yasuko Nishikawa (Secretary-General of Kyoto Arts and Culture Foundation)
 Ritsue Hata (Editorial Committee member of Arts and Cultural News Department, Osaka head office of The Mainichi Newspapers)
 Kumiko Yoshioka (Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City, Culture and Art Planning Section Unit Head)
 Hiroshi Yoshioka (Aesthetician, Professor, Kokoro Research Center, Kyoto University)

Supervisors
 Chihiro Fujita (Culture and Citizens Affairs Bureau of Kyoto City, Culture and Art Planning Section Unit Head)
 Masaya Makita (Manager, Kyoto City Music Art Cultural Promoting Foundation)

Advisors
 Kojin Ota (Theater Critic / Executive Vice President, Kyoto University of Education)
 Akira Shigeyama (Kyogen Artist / President of NPO Kyoto Arts Meeting)
 Motoaki Shinohara (Professor Emeritus, Kyoto University)
 Soshitsu Sen (Urasenke Grand Tea Master)
 Akira Tatehata (Director, Kyoto Art Center / President, Tama Art University)
 Oriza Hirata (Playwright, Theater Director / Director of Seinendan)
 Moriaki Watanabe (Professor Emeritus, Tokyo University / Theater Director)

Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee Office
 Program Director: Yusuke Hashimoto

Executive Director: Junko Kakiwaki
Office: Miwako Inoue, Shunsuke Kadowaki, Hiroshi Watanabe, Nagara Wada
Public Relations: Yoshimi Toyoyama, Juliet Reiko Knapp, Eriko Nishitani
Production Coordinators: Kyoka Arisawa, Yoko Kawasaki, Tomoya Takeda, Asami Hori
 [ROHM Theatre Kyoto] Katsura Kunieda, Kimiko Terada
 [Kyoto Art Center] Maiko Okumura, Ryuichi Tani, Haruna Hirano, Meiko Horikoshi, Tadashi Matsui
 [Kyoto Performing Arts Center] Ryo Ide, Miho Kawahara
Technical Director: So Ozaki
Technical Coordinators: Nobuaki Oshika
Interns: Takahiro Goto, Midori Horimura, Chihiro Yoshioka, Jaewon Lee
PR Ambassadors: Hou Wensheng, Nao Tsutsumi, Robin Rauner
 Japanese translation from English: Yuki Itai
 English translation from Japanese: William Andrews, Yumiko Deguchi
Art Direction: Yuma Harada (UMA/design farm)
Design: Keisuke Yamazoe (UMA/design farm)
Web Direction: Takahiro Mitsukawa (bank to), Tsutomu Atsumi (bank to)
Web Design: Kento Yoshida (bank to)
Web Programming / Web Coding: Yoshitaka Gonsoku (so design), Kazuma Hitomi (bank to)

Advisory Board:
 Naoko Kogo (Graduate School of Arts and Media, Osaka University Graduate School of Letters)
 Reiko Hagihara (Kyoto Art Center)


主催 Organized by



助成 Supported by



協賛 Sponsored by



サポーター Supporters
 中井康道税理士事務所 陣内幸史郎

KYOTO EXPERIMENT 京都国際舞台芸術祭 2018

開催期間：2018年10月6日-10月28日

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、京都府立府民ホール“アルティ”、元離宮二条城、ほか

公式プログラム：ジョン・グムヒョン、ジゼル・ヴィエンヌ/DACM、ロベルタ・リマ、山城知佳子、ウースターグループ、田中奈緒子、セシリア・ベンゴレア&フランソワ・シェニョー、マレーネ・モンテイロ・フレイタス、She She Pop、市原佐都子/Q、手塚夏子/Floating Bottle、ロラ・アリアス

Kyoto Experiment: Kyoto International Performing Arts Festival 2018

Dates: October 6 – October 28, 2018

Venues: ROHM Theatre Kyoto, Kyoto Art Center, Kyoto Art Theater Shunjuza, Kyoto Prefectural Citizens' Hall ALTI, Nijo-jo Castle and other locations

Official Program: Geumhyung Jeong, Gisèle Vienne / DACM, Roberta Lima, Chikako Yamashiro, The Wooster Group, Naoko Tanaka, Cecilia Bengolea & François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas, She She Pop, Satoko Ichihara / Q, Natsuko Tezuka / Floating Bottle, Lola Arias

KYOTO EXPERIMENT (京都国際舞台芸術祭実行委員会)事務局
Kyoto International Performing Arts Festival Executive Committee Office

京都市中京区烏丸通夷川上ル少将井町229-2 第7長谷ビル 6F
6F, 7 Hase Bldg, 229-2 Shoshoi-cho, Nakagyo-ku Kyoto

Tel | +81-(0)75-213-5839

E-mail | info@kyoto-ex.jp

<https://kyoto-ex.jp>

発行日 | 2018年9月6日

Published September 6, 2018

アートディレクション：原田祐馬 (UMA / design farm)

デザイン：山副佳祐 (UMA / design farm)

写真 (p.1, p.10-11, p.60-61, p.78-79)：金川晋吾

編集：豊山佳美、ジュリエット・礼子・ナッブ

寄稿ページ編集：島貫泰介

資料英文和訳：板井由紀

和文英訳：ウィリアム・アンドリュース、出口結美子 (p.15, 19, 23, 27, 43, 51)

印刷・製本：柏村印刷株式会社

Art direction: Yuma Harada (UMA / design farm)

Design: Keisuke Yamazoe (UMA / design farm)

Photography (p.1, p.10-11, p.60-61, p.78-79): Shingo Kanagawa

Editing: Yoshimi Toyoyama, Juliet Reiko Knapp

Editing of Essays: Taisuke Shimanuki

Japanese translation from English: Yuki Itai

English translation from Japanese: William Andrews,

Yumiko Deguchi (p.15, 19, 23, 27, 43, 51)

Printing: KASHIMURA CO., LTD.

© KYOTO EXPERIMENT

ロゴについて

KYOTO EXPERIMENTのキーワードである「出会い / 衝突 / 対話」がぶつかり合い、外へ広がろうとする様子をビジュアル化したロゴ。600種類を越えるパターンがあり、進化する創造の場を表現している。

Kyoto Experiment's logo is a visual representation of the expansion of its three keywords: encounter, collision, and dialogue. It is a design with more than 600 forms, which stand for the evolution of creative spaces.

Logo design: UMA / design farm





KYOTO EXPERIMENT 2018
京都国際舞台芸術祭