



目次 Contents

テーマ／コンセプト：灰と薔薇のあいまに フール・アル・カシミ ――― 3
Theme/Concept: A Time Between Ashes and Roses Hoor Al Qasimi

パフォーミングアーツプログラムのキュレーションについて 中村茜 ――― 9
About the Performing Arts Program Nakamura Akane

Performing Arts Program

	エッセイ	Essay
ブラック・グレース ――― 12 Black Grace	アミット・ノイ ――― 50	Amit Noy ――― 70
バゼル・アッバス& ルアン・アブ＝ラーメ、 バラリ、ハイカル、ジュルムッド ― 16 Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with Baraari, Haykal and Julmud	ダニエル・ブランガ・グッベイ ― 52	Daniel Blanga Gubbay ― 72
クオン・ピョンジュン ――― 20 Kwon Byungjun	畠中実 ――― 54	Hatanaka Minoru ――― 74
態変 TAIHEN ――― 24	堤広志 ――― 56	Tsutsumi Hiroshi ――― 76
マユンキキ* ――― 28 Mayunkiki*	山川冬樹 ――― 58	Yamakawa Fuyuki ――― 78
オル太 ――― 32 OLTA	高嶋慈 ――― 60	Takashima Megumu ――― 80
セルマ&ソフィアン・ウイスィ ― 36 Selma & Sofiane Ouissi	岡見さえ ――― 62	Okami Sae ――― 82
AKNプロジェクト ――― 40 AKN PROJECT	林立騎 ――― 64	Hayashi Tatsuki ――― 84
フォスタン・リニエクラ ――― 44 Faustin Linyekula	華井和代 ――― 66	Hanai Kazuyo ――― 86
対談：フール・アル・カシミ×中村茜 ――― 90		
座談会：オル太 ――― 96		
フォスタン・リニエクラ インタビュー ――― 102		
A Conversation Between Hoor Al Qasimi and Nakamura Akane ――― 104		
Group Interview with OLTA ――― 110		
Interview with Faustin Linyekula ――― 116		
Information ――― 118		

灰と薔薇のあいまに

枯れ木に花は咲くのか
灰と薔薇の間の時が来る
すべてが消え去り
すべてが再び始まるときに※1

モダニズムの詩人アドニスとは、1967年の第3次中東戦争の後、アラブ世界を覆う灰の圧倒的な存在に疑問を投げかけ、自身を取り巻く環境破壊を嘆きました。アドニスの詩において、灰は自然分解の結果生じるものではなく、人間の活動による産物、つまり無分別な暴力、戦争、殺戮の結果なのです。環境に刻まれた痕跡を通して戦争を視覚化することで、アドニスは、直接的な因果関係や現代的な領土主義の理解ではなく、地質学的かつ永続的な時間軸を通して戦争の遺産を語ります。したがって、アドニスにとってそれはただ暗いばかりではありません。消滅の後には開花が続くからです。

この感情は、再生と復活のためには必ず破壊と死が先行するという、そして人類の繁栄のためには、恐怖を耐え忍びながらその道を歩まなければならないという、一般的な心理的概念を表しています。アドニスは、希望と絶望の感情と闘いながら、新たな未来、現在と過去に結びつく恐怖から解放された未来を思い描きます。戦争を国家、民族、部族、人間中心のものよりも、集合体としての環境という視点から理解しようとする中で、アドニスは戦争の多様な顔を強調します。すなわち、人類が引き起こした戦争、地球に対する戦争、私たち自身の内なる戦争、他者との戦争、ヒエラルキー・服従・抑圧・飢饉・飢餓・搾取をめぐる象徴としての戦争、資源とエネルギーをめぐる戦争、所有権や著作権

をめぐる戦争、希望・夢・想像力をかけた戦争などです。

観察者、目撃者として戦争と破壊を経験したアドニスがこの詩を書いた政治的背景は、私たちの現在の経験にも根差しており、この芸術祭ではそれをさらに拡張しています。「灰と薔薇のあいまに」というテーマにおいて、私は人間が作り出した環境の複雑に絡み合った関係を考えるために、灰か薔薇かの極端な二項対立も、両者の間の究極の境界線も選ばないことにしました。むしろ、啓蒙思想の知識文化から受け継がれた両者の境に疑問を投げかけ、人間と環境が交わる状態、条件、度合いを想定します。今回の芸術祭では、戦争と希望という両極のいずれでもなく、その間にある私たちの環境の極端な状態を受け止めながら、人間と環境の間にあると思われる双方向の道を解体する可能性を探ります。

「灰と薔薇のあいまに」において、私は、人間と自然の関係についての規範的な枠組みとは異なる問いを投げかけます。すなわち、人間が自然を変質させているのでしょうか、それとも自然が人間を変質させているのでしょうか。人間とは単なる生体物質なのでしょうか。内面的で心理的な人間と、外面的で植物的な世界との間に明確な区別はあるのでしょうか。人間と環境の現代的な関係に取り組むとき、人新世から資本新世、プランテーション新世、クトゥルー新世※2といった規範的な概念を受け入れ、批判するしか方法はないのでしょうか。芸術作品や展覧会制作は、未知の場所としての環境にアプローチし、新たな物語を発掘し、別の視点を見つけることができるのでしょうか。

第6回となる国際芸術祭「あいち2025」では、人間と環境の関係を見つめ、これまでとは別の、その土地に根差した固有の組み合わせを掘り起こしたいと考えました。農業が機械化され領土が金融化される以前には、世界の至るところで共同体が自然を管理し、環境景観との相互関係を発展させていました。そうした共同体は、自然の権利や保護を意識し、それを取り巻く動植物の生息地との間に親近感を感じて、互いに信頼し、育み、補い合う道を築いていました。この芸術祭では、そのような枠組みを現代的な芸術実践の一部として歓迎します。

このキュレトリアルなアプローチは、人間の痕跡が上に刻まれた複合体としての環境という現代的な想像力とは異なる、環境と共にある想像力の上に成り立っており、またそれを育むものでもあります。農業、化石燃料の採掘、深海採掘、資源の略奪、原料となる天然資源の開発といった活動が、帝国主義的な構造から受け継がれた成長中心の考え方と同様に、人間が環境に対して絶えずダメージを与えるシステムを構築し、また人間が環境に依存する危険な構造を発展させてきたことは、周知のとおりです。加えて、環境に関する私たちの知識は人間中心的であり、自分たちの利益のために環境を変質・改造することができる存在として、人間を人間以外の生命体よりも優位に置いています。

人間は、原材料を収奪できる空間へと環境を均す専門技術を持ったエンジニアであるだけでなく、人類の間に存在する不平等を再強化してもいます。今日私たちが占有している環境は、ある共同体が他の共同体よりも恩恵を受け、その生活の質が高まるように、異質化され、細分化され、分類され、モデル化されています。現在のグリーンエネルギー化の言説もまた、片方の半球にいる人々のためのものであり、他方で環境回復のために欠かせ

ない方策の恩恵を受けることのできない共同体が、世界中至るところに存在しているように思われます。このように、今日の人間と環境にまつわる実践の多くは、人種、社会、差別についての知識や考え方を何度も繰り返しているのです。

この結果、地球上の多くの地域が、何世紀にもわたって資源を採掘してきた植民地帝国の名残を生き、多国籍の食料・エネルギー・農業企業によって身動きが取れない現状に直面しています。こうした共同体の多くは、西側世界の植民地の遺産が作り出した人間と環境の関係から不当に大きな影響を受けており、そのような現在の都市と市民の構造は、私たちが今日にしている地球規模の変化の不可避免な原因となっているのです。そうした変化は、絶え間なく続く先住民族の大量虐殺と領土の略奪、植民地化された領土での数十年にわたる核実験、そして生活環境の壊滅的な喪失と人々の屈辱をもたらした、プランテーションや鉱山での強制労働の暴力とトラウマといった遺産の上に存在しています。このことは、私たちの寿命よりも長いスパンで感じられるようなかたちでこの惑星の地質を変え、そして今もなお変え続けており、人類そのものの生存に深刻な影響を及ぼしています。

今回の芸術祭では、現在の人間と環境の関係に関する一筋縄ではいかない物語や研究を念頭に置きながらも、私たちが直面している極端な終末論も楽観論も中心としないことを目指しています。私は、環境正義※3に関する対話に複雑さを重ねることによってのみ、私たちが自らの責任に向き合い、その不正義への加担に気づくことができるのだと考えています。ヒエラルキーの押しつけや偏った読み方を避けるために、世界中からアーティストやコレクティブを招き、私たちが生きる環境について既に語られている、そしてまだ見

ぬ物語を表現するのです。アドニスが想像したように、試練を乗り越えて死や破壊に耐えるからこそ自然は回復力を持つのでしょうか。それとも、生命を奪われ機械化された空疎な気候フィクション※4が表現するディストピア的で黙示録的な未来像が、今まさに私たちが生きる現実なのでしょうか。

愛知県に根差した今回の芸術祭には、灰と薔薇の間にある日本独自の環境に対する想像力も組み込まれます。愛知県は陶磁製品の産地として、瀬戸市は「せともの」の生産地として知られています。周囲の環境から得た素材や資源を用いるこれらの地場産業は、アーティストたちの新作の中にも立ち現れてくるでしょう。こうした産業は、地域の誇りの源であり、人間と環境の関係についての新たなモデルを模索する本芸術祭の支柱となります。たとえばこの地では、歴史的な写真や資料で目にする陶磁製品の生産によって作り出された灰のような黒い空は、環境の汚染や破壊よりも、むしろ繁栄を意味していました。このように普遍主義的な人新世という人間中心の批評の視点から脱却する時、技術、地域に根差した知識、帝国の歴史、環境に対する想像力について、どのような思考が浮かび上がってくるのでしょうか。地場産業や地域遺産は、人間と環境の複雑に絡み合った関係に

ついて、新たな、幅を持った思考への道を開くのでしょうか。

今回の芸術祭ではさらに、手塚治虫の『来るべき世界』を始め、日本の大衆文化、小説、映画、音楽のさまざまなシーンや事例もまた参照します。手塚の物語では、アメリカ合衆国とソビエト連邦になぞらえた国同士の緊迫した関係が原爆の開発競争——それは日本の現代化と環境の状態に深く絡んだ歴史でもあります——を招き、偶然にも「フウムーン」と呼ばれる突然変異の動物種を生み出してしまします。フウムーンは人間を超える能力と知性を持ち、多くの動物と少数の人々を地球から避難させる作戦を考えます。自然と人間の副産物であるフウムーンが、窮地を救うためにやって来るわけです。

『来るべき世界』は、今回の芸術祭のテーマとアドニスの詩に共鳴しつつ、終末と開花の間を横断します。愛知県という地域性、アドニスや手塚といった作家への参照、そして参加アーティストたちが共に示すのは、「灰と薔薇のあいまに」を掲げるこの芸術祭が、幅を持った考え方、有限なもの、そして中間にある状態を採り入れることによって、当然視されてきた位置づけやヒエラルキーを解きほぐせるということなのです。

国際芸術祭「あいち2025」芸術監督 フール・アル・カシミ

※1 Adonis, "An Introduction to the History of the Petty Kings," *A Time Between Ashes and Roses*, 1970.

※2 人新世とは、人類が地球の環境を激変させた近現代を、地質年代として指す言葉。それに対し、深刻な環境破壊を招いたのは人類全体ではなく資本主義やプランテーション化を伴う植民地主義だとする立場（資本新世、プランテーション新世）や、そもそも人類を中心に据えずに、あらゆる種類の生物や非生物から精霊や神話の登場人物までが、堆肥のように共に混じりながら「地下世界に（chthonic）」生きるべきだという立場（クトゥール新世）がある。

※3 出自や所得の多寡にかかわらず公平に安全な環境で暮らす権利を持つこと。

※4 気候変動がもたらす悪影響にまつわるフィクション。

A Time Between Ashes and Roses

*How can withered trees blossom?
A time between ashes and roses is coming
When everything shall be extinguished
When everything shall begin again **

After the Six Day War of 1967, the modernist poet Adonis lamented the environmental destruction of his surroundings, questioning the overwhelming presence of ashes in the Arab World. Ash, in Adonis's poem, is not generated through general decomposition but as a result of human activity, in this case through senseless acts of violence, war and carnage. Visualising the War through its imprints in the environment, he signifies its legacy through a geologic and everlasting time view rather than immediate causes-and-effects or a present-day understanding of territoriality. In this way, it is not all gloom for Adonis, as after extinction comes blossoming.

This sentiment illustrates a common psychological concept: for renewal and rebirth, destruction and doom must precede it; for humanity to prevail, horror must be endured and take its course. Adonis grapples with feelings of hope and despair to envision a new future, a future freed from horrors tied to the present and the past. In his extrapolation of war from the national, ethnic, tribal, and the human-centred towards a collective environment, he foregrounds the multiplicitous expressions of war: the human-made war, the war on the planet, the war within ourselves, the war with others as well as the symbolism of the war on hierarchy, subjugation, oppression,

famine, hunger, exploitation; the war on resources and energy; the war of possession and authorship; the war for hope, dreams and imagination.

The political context of Adonis' writing of the poem, who experiences states of war and destruction as an observer and witness, is grounded in our experience of the present and expanded upon in this triennial. In *A Time Between Ashes and Roses*, I chose neither binary extreme of ashes nor roses as ultimate frontiers to conceive of the entangled relationships of the human-made environment. I question the boundary between them—inherited from Enlightenment knowledge cultures—and posit states, conditions and spectrums of human-environmental pathways. Rather than polarities, the triennial acknowledges extremes of our environmental condition, between war and hope, and explores decomposition possibilities of the two-way street conceived between humans and their environment.

In *A Time Between Ashes and Roses*, I question lines of inquiry separate from the canonical framing of the human-nature relationship: Are humans decomposing nature nor is nature decomposing humans? Are humans bioterror? Are there clear distinctions between the interior, psychological human, and the exterior, botanical world? Must we accept and critique canonical concepts—from the Anthropocene to Capitalocene to Plantationocene to Chthulucene—when addressing contemporary

relationships between the human and the environment? Can art and exhibition-making approach the environment as a place of the unknown and to unearth new narratives and observe alternative perspectives?

For the sixth edition of the Aichi Triennale, I wanted to look at the relationships between human beings and the environment to unearth alternative land-based and indigenous assemblages. Prior to the mechanisation of agriculture and financialization of territory, communities from around the world stewarded nature and developed reciprocity with their environmental landscapes, conceiving of rights and protections of nature, as well as building paths of kinship, reliance, nutrition and replenishment with their surrounding habitats. This triennial hails this framework as part of contemporary artistic practices.

This curatorial approach builds on while also fostering a different imagination about contemporary imagination of the environment as a portmanteau of the human's imprint *on it*, not with it. It is cognizant that human activities such as agro-farming, fossil-fuel extraction, deep-sea mining, exploitation of raw natural resources as well as growth-centred mentalities inherited from imperial structures, have created a system in which the human has no respite over the environment and developed dangerous structures of dependence. Additionally, our knowledge about the environment is human-centred, placing us as superior to nonhuman lifeforms, able to alter and modify it for our benefit.

Not only is the human a technocratic engineer flattening the environment

into spaces for the appropriation of raw materials, it also re-enforces the inequalities which exist within human species. The environment we occupy today is orientalist, speciated, classified and modelled to benefit some communities over others and to enhance some communities' quality of life over others. Current discourse of greening energy also seems reserved for those who are positioned in different hemispheres with many communities from around the world unable to benefit from critical environmental rehabilitative strategies. Thus, much of today's human-environment practices reiterate racial, social and discriminatory knowledge and thinking.

Consequently, a large proportion of the globe lives and inherits centuries-long extractive colonial empires and finds their present condition calcified by multinational food, energy and agriculture corporations. Many of these communities are disproportionately affected by these human-environment relationships created by virtue of the western world's colonial legacies whose current urban and civil structures are overwhelmingly responsible for the global changes we're now seeing. It builds on the continuing genocide of indigenous people and their territories, the decades-long nuclear tests on colonised territories, legacies of violence and trauma in plantations and mines where forced labour has resulted in devastating loss of environmental life and dignity of people. This has changed and continues to change the geology of the planet in ways that will be felt beyond our lifespans, with severe implications for humanity's survival.

While acknowledging the formidable narratives and research about the human-environment relationships of the present,

in this triennial I aim to decenter both the apocalyptic and optimistic extremes we find ourselves compelled to run to. I find it is only through layering complexity in our dialogue about environmental justice can we face our responsibilities and realise our complicity. To avoid imposing a hierarchy or preference for one reading over the other, this triennial invites artists and collectives from all over the world to realise existing and unknown narratives about the environment in which we occur. Is nature resilient because of how it is tested, and endures death and destruction as imagined by Adonis? Or are the dystopian, apocalyptic cli-fi futures which are void of life, mechanised and made superficial, a truly lived reality?

Rooting the triennial in Aichi Prefecture, Japan's own environmental imagination, between ashes and roses, will also be embedded in the exhibit. Aichi is a locus of ceramic production and Seto City is famous for the fabrication of *Setomono*. These local industries which work with the surrounding environment's materials and resources, will feature in the artist commissions. Since these industries are a source of local pride, they support the triennial's exploration for alternative models of human-environment relationship. As an example, in Aichi, historic photographs and archives which depict ashy black skies generated from the production of ceramics signified prosperity rather than pollution and destruction. Thus, what conceptions of technology, locally-based

knowledge, imperial history, environmental imaginations come up when we decenter the universalist Anthropocenic critique? Do such local industries and heritage pave way for alternative and spectral thinking about the human-environment entanglement?

Additionally, various moments and instances of Japanese popular culture, its fiction, films and music will also be referenced, such as *Nextworld* by Osamu Tezuka. In the novel, the USA and USSR are competing with each other in the atomic bomb race—a history deeply intertwined with the modern making of Japan and its environmental condition—and accidentally creates a race of mutant animals known as Fumoon. They are gifted with psychic powers and intelligence beyond humans who formulate a strategy to evacuate hundreds of animals and a small group of people off planet Earth. The Fumoon, a byproduct of nature-human species come to save the day.

Resonating with the theme of this triennial as well as Adonis's poem, *Nextworld* is a traversal between apocalypse and blossoming. Altogether, these references, the locality of the Aichi Prefecture, writers such as Adonis and Tezuka, as well as the participating artists, *A Time Between Ashes and Roses* is an triennial which shows that in adopting the spectral, limited and in between, assumed positionalities and hierarchies can come undone.

Artistic Director, Aichi Triennale 2025

Hoor Al Qasimi

* Adonis, "An Introduction to the History of the Petty Kings," *A Time Between Ashes and Roses*, 1970.

パフォーミングアーツプログラムの キュレーションについて

パフォーミングアーツプログラムでは、ダンス、音楽、パフォーマティブ・インスタレーション、サウンドスカルプチャー、影絵、演劇、ストーリーテリングなど、身体による多彩な表現を通して、「いま・ここ」に存在する私たちの姿を多角的に捉えていきます。こうした多様な身体に向き合うことで、世界で起きている出来事への解像度が一気に増し、これまで気づかなかった角度から新たな風景が立ち現れてくるかもしれません。観劇後には、観客一人ひとりの身体感覚や眼差しに変化が生まれるような知覚と認識に揺さぶりを与えるプログラムを目指しました。

今回ご紹介する作品群は、「灰と薔薇のあいまに」というフル・アル・カシミ監督のテーマを掘り下げ、以下の三つの問いを軸に構成しています。

一：自然と人間の関係

人間が自然を支配するのではなく、身体と環境との共生をいかに再構築できるのか。現代において、それぞれの土地に根ざした動植物とのつながり、生活文化や共同体のあり方をいかに掘り起こすことができるのか。

二：戦争と記憶

歴史や記憶の中にある戦争と、現在進行中の戦争のあいだには、どのような連続性があり、どこに断絶があるのか。街や暮らしを荒廃させ、計り知れない傷を残す戦争について、私たちは忘却や無関心に抗い、それぞれの立場から向き合うことができるのか。

三：支配と不均衡

資源や領土をめぐる世界的な権力構造、そこに根づく搾取や収奪、差別の問題。植民地支配や帝国主義の歴史を背景に、ポストコロニアルな現在を生きる私たちは、どのようにその「力の勾配」を見つめ直し、新たな関係性を築くことができるのか。

このような観点から、暴力や収奪ではなく人間性の回復、既存の価値観では見えてなかったような物語や身体性を感じられる作品や体験を意識してプログラムしました。オセアニア、アラブ、アジア、アフリカから9作品を紹介します。そして、本芸術祭では、「誰もがアクセスできる環境」を目指し、アクセシビリティにも力を入れています。多様な身体、多様な視点が交差するこの空間で、あなた自身の感覚と世界が響きあう瞬間を、ぜひ体験してください。

国際芸術祭「あいち2025」パフォーミングアーツキュレーター 中村茜

Performing Arts Program

About the Performing Arts Program

The Performing Arts Program is a multifaceted exploration of our presence in the here and now through diverse modes of embodied expression, including dance, music, performative installation, sound sculpture, shadow plays, theater, and storytelling.

By engaging with these myriad forms of body-based art, we may gain a clearer picture of events unfolding in the world, and begin to see entirely new landscapes from unprecedented angles. This program was designed to stir the senses and disrupt fixed perceptions, transforming the physical awareness and the gaze of each viewer.

The works presented here explore the theme of *A Time Between Ashes and Roses* determined by Artistic Director Hoor Al Qasimi, and are structured around three sets of questions:

1. Nature and humanity

How can we rebuild our relationship with the environment so that our bodies live in harmony with it rather than ruling over it? In today's world, how can we connect to plants and animals rooted in each locality while reconnecting with the fundamental nature of culture and community?

2. War and memory

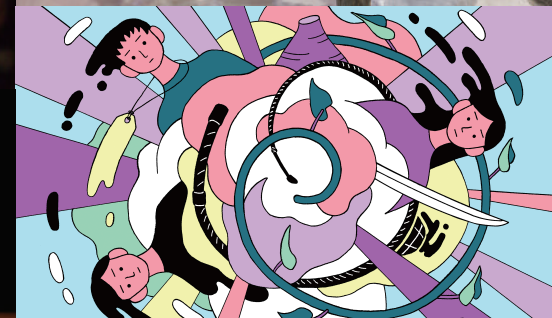
What continuities and disconnects exist between the wars etched in history and memory and those raging today? Faced with the devastation of cities and lives and the deep, immeasurable wounds left by war, can we resist the urge to forget and turn off our feelings, and confront it from our own place in the world?

3. Domination and inequity

Global competition for resources and territory sustains power structures built on exploitation, plunder, and discrimination. In a postcolonial world shaped by the legacies of colonization and imperialism, how can we re-examine these imbalances of power and forge new relationships?

From this perspective, the program focuses on works and experiences that restore humanity—not through violence or exploitation, but through care—and that reveal narratives and embodied expressions often overlooked within dominant frameworks. We present nine works from Oceania, the Arab World, Asia, and Africa. Aichi Triennale as a whole is committed to accessibility, striving to create an environment open to all. In this space where diverse bodies and perspectives converge, we invite you to experience moments when your own senses resonate with the world in unexpected ways.

Performing Arts Curator, Aichi Triennale 2025 **Nakamura Akane**



ブラック・グレース Black Grace

パラダイス・ルーモア

Paradise Rumour



日本初演 Japan Premiere

ダンス Dance

拠点 タマキ・マカウラウ／オークランド（アオテアロア／ニュージーランド）
Based in Tāmaki Makaurau / Auckland, Aotearoa / New Zealand

太平洋の島々に対する“楽園”のイメージにひそんだ“偽り”を問う
躍動的なダンス・パフォーマンス、日本初上演。

Japan premiere for a vibrant dance performance addressing the deception behind the “paradise” image of Pacific Islands.

太平洋の島々や、アオテアロア（ニュージーランド）の先住民であるマオリ等にルーツを持つメンバーで構成されたダンスカンパニー。サモアルーツの創設者ニール・イエレミアは、1995年の設立以来ニュージーランドを代表する存在として、南太平洋の伝統的な踊りや儀式的な動きをコンテンポラリーダンスと融合させた独自のスタイルで国際的に高く評価されている。

来日公演は2005年以来20年ぶり。今回は、2023年の第15回シヤルジャ・ビエンナーレにおける世界初演後、ハリス・シアター（シカゴ）をはじめとする米国ツアーや、セント・ジェームズ・シアター（ウェリントン）ほか各地で好評を博した『Paradise Rumour（パラダイス・ルーモア）』を上演する。

太平洋の島々に投影された“パラダイス（理想郷）”という幻想と、南太平洋地域において差別や偏見に晒されるさまざまな移民コミュニティが直面した現実（ごまかし、欺瞞）との対比をテーマに、本作は、西洋の宣教師たちが初めて島々に足を踏み入れた時代から現代に至るまでの、個人と共同体の記憶を交差させながら描き出す。希望と抵抗、悲しみと受容、抑圧と解放、信仰と危機といった複雑な感情の交錯を、4人のダンサーが力強く、躍動感に満ちた動きで表現する。

いまだ世界各地で続く移民や先住民への差別的言説に対し、『Paradise Rumour』は過去と現在の旅の中で問いかける。「あれから、私たちはどこまで前進したのか？」と。

Black Grace is a dance company whose founder, Neil Ieremia is Samoan, and whose members have roots in various Pacific Islands neighboring Aotearoa, New Zealand. Since its founding in 1995, it has become New Zealand's foremost contemporary dance company. It has won the highest praises internationally for its distinctive style, which fuses traditional dance and ceremonial motions of the South Pacific with contemporary dance.

About 20 years have passed since Black Grace's last performance in Japan in 2005. For the Triennale they will perform *Paradise Rumour*, which had its world premiere at Sharjah Biennial 15 in 2023, and was roundly applauded at subsequent performances in venues including the Harris Theater (Chicago) and other stops on its US tour, as well as the Saint James Theatre (Wellington).

The work takes as its theme the contrast between the fantasy of “paradise” and the realities (=deception) that actually confronted South Pacific migrants who are exposed to prejudice and discrimination. The performance relates the individual and collective memories from the days when Western missionaries first set foot on the islands right up to the present day. The four dancers express the sub-themes of “hope and resistance,” “sorrow and acceptance,” “control and release,” and “faith and crisis” with powerful movements brimming with vibrant energy.

Even today, discriminatory language continues to be used against immigrants and indigenous people in countries around the world. In its journey through the past and present, *Paradise Rumour* asks us, “How far have we really come since then?”

Black Grace “Paradise Rumour”

9/13 Sat 14:00 ♡ | 18:30 ♡

9/14 Sun 18:30 ♡

9/15 Mon,holiday 14:00 ★♣♡

70min.

言語：ノンバーバル一部英語（日本語訳配布あり）

Language: Non-verbal-Partly in English-Japanese translation available

会場：愛知県芸術劇場 小ホール

Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater

★ ミート・ザ・アーティスト
MEET THE ARTIST
終演後、アーティストとの
対話の時間があります。

ゲスト：唐津絵理
（愛知県芸術劇場 芸術監督）

♣ リラックス・パフォーマンス公演
Relaxed Performance

♡ 託児サービスあり
Childcare Service Available

演出・振付：ニール・イエレミア ONZM
（Black Grace芸術監督）

作曲：ファイウム・マシュー・サラブ（アノニイズ）

照明：ジャックス・メッセンジャー

衣装：ティナ・トーマス

メイク：キキ・スタナーズ

Direction and Choreography: Neil Ieremia, ONZM
Composer : Faiumu Matthew Salapu aka Anonyouz
Lighting Designer : JAX Messenger
Costume Design : Tina Thomas
Makeup Design : Kiekie Stanners

Commissioned by Sharjah Art Foundation
Supported by Creative New Zealand



詳細Webページ

シャルジャ美術財団委嘱作品

助成：クリエイティブ・ニュージーランド



Photo: Toaki Okano



バゼル・アッバス & ルアン・アブ＝ラーメ、 バラリ、ハイカル、ジュルムッド

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme
with Baraari, Haykal and Julmud

エネミー・オブ・ザ・サン

Enemy of the Sun



世界初演・新作 World Premiere, New Commission

クラブイベント Night club event

音楽 Music (Electronica/Hip Hop/Trip Hop/Traditional)

拠点 ニューヨーク (米国)、ラマッラ (パレスチナ)
Based in New York, USA and Ramallah, Palestine.

国際芸術祭「あいち2025」のオープニングを飾るスペシャルなクラブイベント。
パレスチナの“現在”を体感する新作ライブパフォーマンス。

バゼル・アッバスとルアン・アブ＝ラーメは、サウンド、映像、文章、インスタレーション、パフォーマンスなど、さまざまな分野で共に活動するアーティスト。二人の取り組みは、パフォーマンス、政治的イマジナリー、肉体、仮想世界の横断にある。二人のアプローチの特徴は、サウンド、映像、テキスト、オブジェなど、既存の素材や自作の素材をサンプリングし、それらを全く新しい「台本」に再構築することである。その成果として、マルチメディア・インスタレーションやサウンドと映像のライブ・パフォーマンスという形で、サウンド、映像、テキスト、サイトが持つ政治的、情緒的、物質的な可能性を追求する表現を展開している。

今回発表する作品は、消し去られ続ける危機にあるパレスチナの風景を今年新たに撮影し、構成する新作パフォーマンス・インスタレーション。名古屋のクラブ空間で映像とパレスチナから招へいするバラリ、ハイカル、ジュルムッドの3名のミュージシャンによるライブ・パフォーマンスが重なり合う。映像の断片から語られるのは、断絶された土地・コミュニティ・歴史との再接続の試み。そして土地とともに生き、とどまり続けるという確かな意思。忘却に抗うパレスチナの現在に立ち会う。

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme work together across a range of sound, image, text, installation, and performance practices. Their endeavors lie in traversing performativity, political imaginaries, physicality, and virtuality. Their approach is characterized by sampling both existing and self-produced materials in the form of sound, image, text, and objects, and recasting them into altogether new “scripts.” The result is a practice that investigates the political, emotional, and material possibilities of sound, image, texts, and sites taking the form of multimedia installations and live sound/image performances.

For Aichi Triennale 2025, the artists will present a new performative installation at a club specially reserved in Nagoya, featuring footage filmed in Palestine earlier this year along with performances by musicians and others invited from the region. Using their new footage, filmed this year, of a Palestinian landscape under continued threat of erasure, Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme incorporate the video into a performative installation. At a club venue in Nagoya, they create an immersive environment interwoven with live performances by Baraari, Haykal and Julmud, musicians brought here from Palestine. Fragments of video convey present-day Palestinians' resistance to oblivion, searching for a reconnection to a severed broken land, community, history, and an insistence on remaining on and with their land.

※ バゼル・アッバス&ルアン・アブ＝ラーメは現代美術展にも参加します。(展示会場：愛知芸術文化センター)

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with Baraari, Haykal and Julmud
“Enemy of the Sun”

9/13 Sat open 18:00 / close 24:00 9/14 Sun open 18:00 / close 24:00	本上演はクラブイベント形式です。 パフォーマンス開始時間は前後する可能性があります。
90-120min. (予定)	Live & Lounge Vio にてバゼル・アッバス&ルアン・アブ＝ラーメ、バラリ、ハイカル、ジュルムッドのパフォーマンス(20:30-)、隣接するCLUB MAGOではゲストアーティストによるDJやライブ演奏等を繰り広げます(18:00-24:00)。本イベントチケットで両会場を行き来しながらお楽しみいただけます。
会場：Live&Lounge Vio・CLUB MAGO	※ 各日のゲストアーティストは決定次第、公式サイトで発表します。 ※ 18歳未満の方の入場は保護者同伴でも23時まで。

Live & Lounge Vio

パフォーマンス：バゼル・アッバス&ルアン・アブ＝ラーメ、
バラリ、ハイカル、ジュルムッド
協力：株式会社タケナカ（シンコミュニティグループ）

Performance: Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with
Baraari, Haykal and Julmud
Cooperated by TAKENAKA Co Ltd (Symunity GROUP)

CLUB MAGO

9/13 ゲストアーティスト
GOTH-TRAD ほか

9/14 ゲストアーティスト
Alphabet music, DAIKEI, dnwsoldier, Free Babyronia,
HARUTA, marin, Nekomaru, Ramza, Rh-Di, Rica, ryoka,
SAE, SEI, Sotaro Fujiwara, Yamao, 1731

共同企画：鷺尾友公、RAZOR SHARP (9/13)、狂樂 (9/14)
Co-organized by Washio Tomoyuki, RAZOR SHARP, Kyoran



バラリ
Baraari



ハイカル
Haykal



ジュルムッド
Julmud



詳細Webページ



Installation view of *May amnesia never kiss us on the mouth: only sounds that tremble through us, 2020-22*, Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme. *An echo buried deep deep down but calling still*
©Astrup Fearnley Museet, 2023. Photo: Christian Øen. Courtesy of the artists.



Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme: an echo buried, buried, but calling still, June 23, 2022, as part of Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme: *May amnesia never kiss us on the mouth*, The Museum of Modern Art, New York, April 23, 2022-June 26, 2022
©The Museum of Modern Art, New York. Photo: Julieta Cervantes

クオン・ビョンジュン

Kwon Byungjun

ゆっくり話して、 そうすれば歌になるよ

Speak Slowly and It Will Become a Song



Photo: National Museum of Modern and Contemporary Art Korea

クオン・ビョンジュンは1990年代にシンガーソングライターとして活動を開始し、映画や舞台音楽も手がけるなど多分野で活躍。2000年代末にオランダに渡り、音楽とテクノロジーに特化した研究・制作施設 STEIM で電子楽器の開発に従事。帰国後は音楽、演劇、美術を融合したニューメディア・パフォーマンスを展開し、アンビソニックス（没入型3Dオーディオシステム）を用いた音響インスタレーションの先駆者として注目される。2023年にはロボットを使った作品で Korea Artist Prize を受賞。

今回は、愛知県陶磁美術館の屋外に広がる自然環境に合わせて音で構築された架空世界を、ヘッドフォンを装着して散策するサウンドインスタレーションを発表する。本作のタイトルは、話し言葉をゆっくりと発することで、内面から自然に「歌」が生まれる過程を表している。

制作の過程で瀬戸のやきものや、生活の痕跡を伝える民謡などをリサーチし、この地域の土、水、火、植生、まちや人々から音を採集。それらで構成する音の野外彫刻によって、仮想世界と自然が重なり合う。精密なGPSと立体

音響技術により、観客の動きに応じて音が変わり、現実と仮想の境界が揺らぐ特別な体験を生み出す。

世界初演・新作 World Premiere, New Commission

サウンド・インスタレーション Sound Installation

音楽 Music

拠点 ソウル（韓国） Based in Seoul, Korea.

自然と人、過去から今、
そして瀬戸の風土や生活の営みを感じさせる
回遊型サウンド・スカルプチャー。

A wandering sound sculpture giving a sense of
nature and humanity, from past to present,
and of the climate, environment and life in Seto.

Kwon Byungjun began his career as a singer-songwriter in the 1990s and later branched out into various genres, composing film soundtracks as well as music for contemporary dance and theater. In the late 2000s, he moved to the Netherlands to study Art Science and developed electronic musical instruments at STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music). After returning to Korea, he created new media performances that integrated music, theater, and visual art through his innovative use of technology. He became recognized as a pioneer of mechanical theater and was awarded the Korea Artist Prize 2023 for a work featuring robots.

For Aichi Triennale 2025, Kwon is making a sound installation that will allow visitors to explore a virtual world built of sound that matches the natural environment in the space outside the Aichi Prefectural Ceramic Museum, while strolling around the area wearing headphones. The title represents the process by which song naturally emerges from within through the slow articulation of spoken language. In preparation for this work, he researched Seto pottery and folk songs conveying the traces of traditional life. He likewise collected sounds of the local earth, water, fire, vegetation, and sounds of streets and people. He used them to construct a sonic outdoors sculpture in which the virtual world and nature overlap. Through the application of precision GPS and three-dimensional audio technology, the sounds change in correspondence with the movement of the visitor. The work engenders a special experience that makes the boundary between reality and virtuality fluctuate.

Kwon Byungjun “Speak Slowly and It Will Become a Song”

9/13 **Sat** - 21 **Sun** 9:30-17:00, 10/25 **Sat** - 11/9 **Sun** 9:30-16:30

* 10/27 Mon, 11/4 Tue 休館 Venue Closed 11/1 Sat 9:30-19:30

言語：日本語、韓国語、英語 Language: Japanese, Korean and English



詳細Webページ

会場：愛知県陶磁美術館 芝生広場 Aichi Prefectural Ceramic Museum, Lawn Square

演出：クワン・ビョンジュン

音響、アシスタント：ユン・スヒ

ボイスパフォーマンス：金仁淑（キム・インソク）、

ジョン・フランシス・キンズラー、ナンシー・エリザベス・キム

日本語書き起こし：キム・ロウン

翻訳：石川樹里

録音協力：

株式会社 愛龍社、雄山瑞祥（誓願寺）、

株式会社加仙鉱山、キム・ヘジョン（京仁教育大学校）、

キム・ファルソン、佐藤一信（愛知県陶磁美術館）、

社本明美、ソン・キワン、高木香保里、

田中民謡会<田中登貴福（天野緑）、田中登貴織（伴野香織）、

田中登貴里（榎上里枝）、祖父江弘明、加藤明>、多和田洋子、

寺田鉄平（美山陶房）、原田佐知子、前田真理子

制作協力：名古屋学芸大学 メディア造形学部 映像メディア学科

※ 本作は、2024年にLOOPにて行われたキム・ヘジョン教授による女性の民謡に関する講義に着想を得ています。

Direction: Kwon Byungjun

Sound design, assistance: Yoon Suhee

Voice perform: Kim Insook, John-Francis Kinsler,

Nancy Elizabeth Kim

Japanese transcript: Kim Roeun

Translation: Ishikawa Juri

Voices and recordings (songs, interviews and sounds)

contributed by:

AIRYUSHA CO.,LTD., Oyama Zuisho (Seiganji),

KASEN MINE CO., LTD.,

Kim HeyJung (Gyeongin National University of Education),

Kim Hwalsung, Sato Kazunobu (Aichi Prefectural Ceramic Museum),

Shamoto Akemi, Sung Kiwan, Takagi Kaori,

Tanakaminyoukai <Tanaka Tokifuku (Amano Midori),

Tanaka Tokiori (Banno Kaori), Tanaka Tokisato (Danjo Rie),

Sobue Hiroaki and Kato Akira>, Tawada Yoko,

Terada Teppei (The Bizan Pottery Ltd.), Harada Sachiko,

Maeda Mariko

Production Cooperation: Nagoya University of Arts and Sciences, School of Media and Design, Department of Visual Media

*This work was inspired by Professor Kim HeyJung's lecture on women's folk songs at LOOP in 2024.



Installation view of Kwon Byungjun, Korea Artist Prize 2023



会場となる愛知県陶磁美術館で撮影されたイメージビジュアル Photo:Ryohei Tomita



株式会社加仙鉱山でのリサーチ風景

態変 TAIHEN

ブレイン
BRAIN



Photo: Toda Hikaru Visual image: Mitsuru Tokisato

「態変^{たいへん}」は、1983年に主宰^{まじまん}の金満里により大阪で創設されたパフォーマンス集団。メンバー全員が身体障がい者であり、その「歪んだ」とされる身体、「ぶざま」とされる床に這いつくばる動きにこそ価値をおき、一貫して障がいのある身体のあり方の探求を続ける。その表現は、直立二足歩行の身体によって作り上げられてきた既存の芸術観と、それに付随するあらゆる社会規範やバイアスへの抵抗であり、「醜」とは？「美」とは？と、観るものの美意識や価値観を強く揺さぶってきた。このような比類なき

身体性は、伝説的舞踏家のひとり、故・大野一雄からの多大な支持を受けたほか、文学や哲学、社会学、アクティビズム等の多方面に影響を与えている。

今回「態変」は、脳の司令に従えず制御から外れてしまう障がいの者の身体をもって、正面から「脳」に向き合う。人工知能（AI）が我々の生活の隅々にまで影響を及ぼしつつある社会状況への応答として、身体と脳とのねじれ・もつれた関係性の来歴を描き出す試みである。さらに身体そのものへの深い関心を持ち、AI 技術

を応用したインスタレーションやライブパフォーマンスを創作する時里充をコラポレーターに迎え、現代社会において、いかに私たちの存在（生命）への尊厳は保たれるのかを問う新作に挑戦する。

世界初演・新作 World Premiere, New Commission

ダンス Dance

拠点 大阪府 Based in Osaka, Japan.

脳、身体、人工知能の関係から生命の尊厳について問う。態変42年におよぶ身体的探究から生まれる最新作。

Issues relating to the brain, body, and artificial intelligence raise questions about the dignity of humanity. This latest work by TAIHEN is a product of the group's exploration of the human body spanning forty-two years.

TAIHEN is a performance group founded by Kim Manri, in Osaka 1983. All of the members have physical disabilities. The group places value precisely on their bodies considered “deformed” and their crawling over the floor in a way deemed “ugly.” They have unswervingly continued to pursue the nature of bodies with disabilities. Their expression is an act of resistance to the outlook on beauty constructed by bodies that walk erect on two legs, and all the attendant social norms and biases. This has confronted audiences by making them question what “ugliness” and “beauty” are. Besides being staunchly supported by the late Ohno Kazuo, one of the legendary Butoh dancers, their incomparable physicality has had a significant influence on literature, philosophy, sociology, activism, and other aspects.

This new work by TAIHEN confronts the brain with the bodies of disabled people that do not follow its orders and are detached from its control. It is an attempt to depict the history of the twisted and tangled relationship between the body and the brain, in response to the present social situation, in which artificial intelligence is in the process of affecting every facet of our lives. BRAIN is a collaboration with Tokisato Mitsuru, who has a keen interest in bodies and creates installations and live performances applying AI technology. Through it, TAIHEN is taking up the challenge of a new work that looks at how our respect for our existence (life) can be preserved in contemporary society.

TAIHEN “BRAIN”

9/26 Fri 18:30 ★
9/27 Sat 18:30 ♥
9/28 Sun 14:00 ♠♥

80 min. (予定)

言語：ノンバーバル Language: Non-verbal

会場：愛知県芸術劇場 小ホール
Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater

★ ミート・ザ・アーティスト
MEET THE ARTIST
終演後、アーティストとの
対話の時間があります。

♣ リラックス・パフォーマンス公演
Relaxed Performance

♥ 託児サービスあり
Childcare Service Available

作・演出：金満里
システムアーキテクト：時里充
楽曲提供：ボロット・バイルシェフ
* 巻上公一プロデュース作品「チュルク・カバイ」より
_underline
出演：井尻和美、池田勇人、金満里、小泉ゆうすけ
下村雅哉、向井望、山崎ゆき、渡辺綾乃
舞台監督：大田和司
照明：三浦あさ子
音響：佐藤武紀
美術：吉田颯 (Yoshida studio)
メイク：倉橋かおり

Playwright & Direction: Kim Manri
System Architect: Tokisato Mitsuru
Music contribution: Bolot Bairyshev
(from the album Turk-Kabai, produced by Makigami Koichi),
_underline
Performance: Ijiri Kazumi, Ikeda Hayato,
Kim Manri, Koizumi Yusuke, Shimomura Masaya,
Mukai Nozomi, Yamazaki Yuki, Watanabe Ayano
Stage Manager: Ohta Kazushi
Lighting: Miura Asako
Sound: Sato Takenori
Set Design: Yoshida Akira (Yoshida Studio)
Makeup: Kurahashi Kaori

協力：伊丹市立演劇ホール
株式会社タケナカ (シンユニティグループ)

Cooperated by Itami Municipal Drama Hall,
TAKENAKA Co Ltd (Symunity GROUP)



詳細Webページ



本作でコラボレーションする時里充の作品。
《ハンドメイドムーブメント season1 大体の事柄は布に覆われてしまっている。》2022年より。

The works by Tokisato Mitsuru to be collaborated with in this performance.
《Hand Made Movement season1 Most Matters Are Obscured by Cloth》2022



態変公演『私たちはアフリカからやってきた』2023年 Photo: bozzo



劇団態変『ニライカナイ - 命の分水嶺』2017年 Photo: bozzo



世界初演・新作 World Premiere, New Commission

パフォーマンス Performance 音楽 Music

拠点を定めずに活動 Works nomadically

言葉、歌、音、光と影によって紡がれる物語。「以前」と「以後」、「上流」と「下流」、「先祖」と「子孫」——不可逆とされる大きな流れに橋をかけ、穴を穿ち、道を通す試み。

A Story woven through words, songs, sounds, light and shadow. Bridging across what often feels unbridgeable and irreversible : before and after, upstream and downstream, and ancestors and descendants.

Mayunkiki, a musician and contemporary artist from Hokkaido, grounds her creative practice in a deep, introspective engagement with her identity as an Ainu, an Indigenous ethnic minority in Japan. Taking as her point of departure the “experiences that arise from being Ainu,” she insists on an artistic perspective rooted in personal subjectivity as she probes the complexities of what it means to be Ainu in the present moment.

Mayunkiki* is a special ensemble created exclusively for this performance at Aichi Triennale 2025. The group brings together: apetonpe, featuring Mayunkiki's older sister Rekpo, a singer active mainly in traditional Ainu music; SUIKA KEIMAI, an experimental sonic unit featuring Mayunkiki and Hirose Tact; Koyano Tetsuro and Watanabe Naoka of hoshifune, collaborating with Ainu shadow pictures; and WHITELIGHT, who will handle audio design.

This ensemble has conducted extensive fieldwork in the Tenryu River basin in the Oku-Mikawa district in Aichi Prefecture and the upstream areas of Ishikari River in Hokkaido. Drawing on the findings of this fieldwork, kuste will retrace the footsteps of Kawamura Kaneto: Mayunkiki and Rekpo's grandfather, who was a legendary surveyor and prominent Ainu leader in the city of Asahikawa, Hokkaido, during the early part of the Shōwa era (1926-1989). Kawamura left a remarkable legacy through his work constructing some of Japan's most challenging railway sections, including Oku-Mikawa and the old Sanshin Line (the current JR Iida Line), between the Tenryukyo (Tenryu Gorge) Station and Mikawa Kawai Station in Shinshiro, Aichi Prefecture.

The title kuste comes from a transitive verb in the Ainu language meaning “to let something pass through a place.” Following Kawamura's path, this performance seeks to build bridges across what often feels unbridgeable and irreversible: before and after, upstream and downstream, and ancestors and descendants.

語で「(場所に) ～を通らせる」という意味の他動詞。川村の足跡を辿りながら、本作は「以前」と「以後」、「上流」と「下流」、「先祖」と「子孫」など、我々が本来不可逆であると認識している大きな流れに橋をかけ、穴を穿ち、道を通す試み。

※ マユンキキは現代美術展にも参加します。
(展示会場：愛知芸術文化センター)

マユンキキは、北海道出身の音楽家・現代美術家。日本の先住民族として自身のルーツを深く見つめ創作する彼女は、「アイヌだから起こる出来事」を出発点に、あくまで「個人」としての視点を貫き、現代に生きるアイヌの存在と向き合い続ける。

本公演に向けて結成した新ユニット「マユンキキ+」は、アイヌ伝統歌を基軸に活動する姉レクポとのユニット「アペトゥンペ」、廣瀬拓音との実験的音響ユニット「西瓜兄妹」、アイヌ影絵のコラボレーター「hoshifune」の小谷野哲郎、

わたなべなおか、音響設計には「WHITELIGHT」を迎えた特別編成。彼らとともに愛知県奥三河の天竜川流域や北海道石狩川上流域でのリサーチを重ねた本作は、アペトゥンペ姉妹の祖父であり、昭和初期、日本の鉄道敷設史上最大の難所の一つと言われた奥三河の三信鉄道（現JR飯田線「天竜峡駅（長野県飯田市）～三河川合駅（愛知県新城市）」）の開通に大きな功績を残した測量士、そして旭川アイヌのリーダーである川村カ子トの軌跡をたぐり寄せながら創作する。タイトルの『クステ／kuste』とはアイヌ

Mayunkiki+ “kuste”

10/3 Fri 18:30 ♣

10/4 Sat 17:30 ♣

10/5 Sun 14:00 ★♣

10/12 Sun 13:00 ♡ | 18:30 ♡

10/13 Mon, holiday 11:00 ♡ | 16:30 ♡

会場：瀬戸蔵つばきホール
Setogura Tsubaki Hall

会場：愛知県芸術劇場 大リハーサル室
Aichi Prefectural Art Theater, Large Rehearsal Room

★ ミート・ザ・アーティスト
MEET THE ARTIST

終演後、アーティストとの対話の時間があります。

♣ リラックス・パフォーマンス公演
Relaxed Performance

♡ 託児サービスあり
Childcare Service Available

80 min. (予定)

言語：アイヌ語、日本語 Language: Ainu language, Japanese

アペトゥンペ (レクボ、マユンキキ)

佐藤直子 ※瀬戸蔵つばきホール公演 (10/3-5) に出演

西瓜兄妹 (廣瀬拓音、マユンキキ)

hoshifune (小谷野哲郎、わたなべなおか)

WHITELIGHT

マチュメ・ザンゴ ※愛知県芸術劇場公演 (10/12-13) に出演

山田大揮 (あやめ文技研)

apetunpe (Rekpo, Mayunkiki)

Sato Naoko

SUIKA KEIMAI (Hirose Tact, Mayunkiki)

hoshifune (Koyano Tetsuro, Watanabe Naoka)

WHITELIGHT

Matchume Zango

Yamada Hiroki (ayamelab)



詳細Webページ



リサーチで訪れた長野県飯田市の天竜峡。



リサーチを行った北海道上川郡上川町にて。左からレクボ、わたなべなおか (hoshifune)、小谷野哲郎 (hoshifune)、マユンキキ、廣瀬拓音。



影絵のテスト風景。

オル太
OLTA

エターナル・レイバー

Eternal Labor



世界初演・新作 World Premiere, New Commission

演劇 Theater インスタレーション Installation

拠点 東京都 Based in Tokyo, Japan

「虫みたいだね。うん。私たち虫だよ。
労働者は虫なの。そう言って虫になっちゃう。」

"It's like we're bugs. That's right. We are.
Laborers are bugs. Once you say it,
it becomes real."

OLTA's latest work dives deep into the
ideological currents that flow from
modernity to the present.

OLTA is a multidisciplinary collective founded in 2009. Their work, ranging from agriculture to installations, explores the nature of collective identity in today's world while reinterpreting the meaning of community, ceremony, folklore, historical events, and the specificity of land and space. Their fieldwork looks at marginalised communities within society as well as labour, history, and customs that are liable to be overlooked. Bringing together art and theatre, their performance work interweaves elements including text, art, people, space, light, sound, and video. The five members of OLTA –Inoue Toru, Saito Takafumi, Hasegawa Yoshiro, Meguninja, and Jang-Chi– have in recent years, held many interdisciplinary performances at art festivals, theatres, and museums both in Japan and internationally. Through audience involvement, they create experiences that blur the lines between the quotidian and the historic, real and fiction, genders, and countries, all with rebellious play.

For Aichi Triennale 2025, they are presenting a new work foregrounding themes of "women" and "labour." Building on their fieldwork in the northern coast of Kyushu, the Tsushima Strait, and the Korean Peninsula, this new work will both dynamically and playfully make full use of the theatrical space.

2009年に結成されたアーティスト・コレクティブ。農耕からインスタレーションまでを射程とした耕作／制作では、共同体や儀式、民間伝承、歴史的な出来事、土地／空間の固有性を再解釈しながら、現代における集団のあり方やアイデンティティを問う。特に、社会の中で周縁化された存在や、見過ごされがちな労働、歴史、慣習をフィールドワークを通じて掘り下げ、台詞、美術、人、空間、光、音、映像等

の要素を緻密に織り込んで、舞台と美術の制度をかいくぐるようなパフォーマンス作品が特徴的である。メンバーは井上徹、斉藤隆文、長谷川義朗、メグ忍者、Jang-Chiの5名。近年では国内外の芸術祭、劇場、美術館で横断的な作品発表を重ね、観客を巻き込みながら、現在と過去、リアルと虚構、性差、国などの境界線を、反逆的遊びをもって揺さぶるような体験を生み出している。

今回は、“女性”や“労働”をキーワードに、九州北岸、対馬海峡、朝鮮半島での滞在を経て、劇場空間をダイナミックかつ遊戯的に活用した新作を発表する。

OLTA “Eternal Labor”

10/10 Fri 18:30 [展示 13:00-17:30]
 10/11 Sat 18:30 ★♡ [展示 13:00-17:30]
 10/12 Sun 18:30 ♡ [展示 13:00-17:30]
 10/13 Mon, holiday 15:00 ♣♡ [展示 10:00-14:00]
 10/14 Tue 休館 Venue closed
 10/15 Wed 18:30 ★ [展示 13:00-17:30]
 10/16 Thu 18:30 [展示 13:00-17:30]
 10/17 Fri 18:30 ♣ [展示 13:00-17:30]
 10/18 Sat 18:30 ♡ [展示 13:00-17:30]
 10/19 Sun 15:00 ♡ [展示 10:00-14:00]

100min. (予定)

言語：日本語 (英語字幕あり)
 Language: Japanese-with English Subtitles

会場：愛知県芸術劇場 小ホール
 Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater

脚本：メグ忍者*
 演出：Jang-Chi*
 出演：安藤朋子、鄭亜美、三ヶ尻敬悟、太田恵以、
 井上徹*、斉藤隆文*、メグ忍者
 舞台設計：長谷川義朗*
 衣装・イラストレーション：井上徹
 小道具：斉藤隆文
 サウンドデザイン：井上徹、増田義基
 ゲーム制作：宇佐美奈緒、柴田一秀
 照明：藤本隆行 (Kinsei R&D)
 音響：増田義基
 映像：柴田一秀、武部瑠人
 舞台監督：佐藤恵
 翻訳：太田恵以
 ロゴデザイン：ユン・トクジュン
 制作：清水聡美

協力：株式会社 precog
 リサーチ協力：門司港アートプラットフォーム、
 Tantan Village
 助成：公益財団法人セゾン文化財団

* オルタメンバー

公演期間中、同会場にて公演に連動した展示を公開します。
 展示は現代美術展チケット、オル太公演チケット
 (どの日程でも可) で入場できます。

10/12, 13：見えない・見えづらい方のための
 オル太鑑賞サポートDAY

展示ガイド、舞台の事前解説、鑑賞中の音声ガイド、
 感想シェア会が入ったツアーを実施します。
 (視覚障がいのある人限定/両日定員：5名ずつ/
 要申し込み) 詳細Webページをご覧ください。

★ ミート・ザ・アーティスト
 MEET THE ARTIST
 終演後、アーティストとの対話の時間があります。

♣ リラックス・パフォーマンス公演
 Relaxed Performance
 未就学児はリラックス・パフォーマンス公演時のみ
 入場可。展示は未就学児入場可。
 Preschoolers only at Relaxed Performances

♡ 託児サービスあり
 Childcare Service Available

Script: Meguninja*
 Direction: Jang-Chi*
 Performance: Ando Tomoko, Chong Ami, Mikajiri Keigo, Ota Kei,
 Inoue Toru*, Saito Takafumi*, Meguninja
 Stage Design: Hasegawa Yoshiro*
 Costume and Illustration: Inoue Toru
 Props: Saito Takafumi
 Sound Design: Inoue Toru, Masuda Yoshiki
 Game Development: Usami Nao, Shibata Kazuhide
 Lighting: Fujimoto Takayuki (Kinsei R&D)
 Sound: Masuda Yoshiki
 Video: Shibata Kazuhide, Takebe Ludo
 Stage manager: Sato Megumi
 Translation: Ota Kei
 Logo Design: Yoon Deokjun
 Production: Shimizu Satomi

Cooperated by precog co., LTD.
 Research Collaboration: Mojiko Art Platform, Tantan Village
 Supported by The Saison Foundation

*OLTA Members



詳細Webページ



『生者のくに』2021年 写真：前澤秀登



『Eternal Labor』舞台美術イメージスケッチ ©OLTA



セルマ＆ソフィアン・ウイスイ Selma & Sofiane Ouissi

バード

Bird

日本初演 Japan Premiere ダンス Dance

拠点 セルマ・ウイスイ：チュニス（チュニジア）、パリ（フランス） ソフィアン・ウイスイ：チュニス（チュニジア）
Selma Ouissi, based in Tunis, Tunisia and Paris, France. Sofiane Ouissi, based in Tunis, Tunisia.

この世界で、人と動物は共に生きていけるのだろうか。
予測不可能な出来事、沈黙、呼吸やまなざしによる鳩と人の共演がはじまる。

Can humans and other creatures live together in today's world?
A dance with a dove is the beginning of a performance played out through unforeseeable events, silences, breaths, and shared gazes.

チュニジア出身のセルマ・ウイスイとソフィアン・ウイスイによる『Bird』は、ある日、ウイスイ兄妹が廃墟となった元映画館を棲み処とする鳩と出会ったことから着想を得た作品。その時、かつて人とその物語のために存在した空間が、他の生き物の聖域へと変化した現象を目の当たりにし、パンデミックの隔離経験を経た私たちが、どうすれば再び自然と共生できるのか？という切実な問いが生まれたという。舞台上では、ダンサーと鳩が同じ空間を共有し、互いの存在を尊重しながら身体による予測不能な対話を紡ぐ。

ウイスイ兄妹は、これまで振付や映像、インスタレーションなど多様なメディアを横断しながら、身体や記憶、社会的関係性をテーマにした作品を発表。2007年には、アートを通じた社会変革を目指すプラットフォーム「L'Art Rue」を共同設立。さらにチュニジア共和国の首都チュニスでは、共同ディレクターとして領域横断的な芸術祭「ドリーム・シティ」を創設し、アラブ諸国や北アフリカのアートシーンを牽引する存在として注目を集める。

本作は、2023年の第15回シャルジャ・ビエンナーレで発表され、フェスティバル・ドートンヌ、カナル・ポンピドゥセンター（ブリュッセル）などで上演。その詩的で繊細な表現は、世界各地で「共に生きること」の本質を問い直してきた。都市空間のあちこちに根付く生命である鳩と人間が交差する本作に立ち会うとき、私たち人間は自らを特権的な存在とせず生き物との新たな関わりを見出すことができるのか？人間中心の視点を超え、偶発的で不確かな存在との新たな関係を切り開く。

Bird is a work created by the Tunisian-born brother-and-sister duo of Selma and Sofiane Ouissi. It was inspired by their encounter with doves that lived in what had once been a movie theater. At that time, the space that formerly existed there for people and their stories had been turned into a sanctuary for other living beings. Seeing this phenomenon, they said there arose in their minds the earnest question of how we who have experienced isolation during the pandemic again live together with nature. On the stage, a dancer and a dove share the same space and engage in an unpredictable dialogue by means of their bodies while respecting each other's existence.

The Ouissi pair have thus far made works that take the human body, memory, and social relationships as their themes while crossing the boundaries between various media, including choreography, videos, and installations. In 2007, they jointly established L'Art Rue, a platform aimed at social change through art. In Tunis, the capital of the Republic of Tunisia, the two launched Dream City, a multi-disciplinary art festival, for which they also serve as the co-directors. They are attracting attention as creators driving the art scene in Arabian countries and North Africa.

In 2023, *Bird* was performed at venues including the Sharjah Biennial, the Festival d'Automne, and KANAL-Centre Pompidou (Brussels). Its poetic and subtle expression rethinks the essence of "living together" in various parts of the world. In it, a dove and a person interact as life forms with roots here and there in an urban environment. When we watch it, will we human beings be able to find a new involvement with other creatures, without considering ourselves privileged existences? By transcending anthropocentric perspectives, we can carve out new relations with existences that are accidental, uncertain acquaintances.

Selma & Sofiane Ouissi “Bird”

11/14 Fri 18:30 ★ 11/15 Sat 18:30 ♥ 11/16 Sun 18:30 ♥	★ ミート・ザ・アーティスト MEET THE ARTIST 終演後、アーティストとの 対話の時間があります。
50min. 言語：ノンバーバル Language: Non-verbal	♥ 託児サービスあり Childcare Service Available
会場：愛知県芸術劇場 小ホール Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater	

演出：セルマ & ソフィアン・ウイスイ
出演：ソフィアン・ウイスイ、ジヘッド・クミリ、鳩
音楽：ジヘッド・クミリ
テクニカルディレクター：モハメド・ベルキール
プロダクション・マネジャー：ポール・ケルステン

Artistic direction: Selma & Sofiane Ouissi
Performance: Sofiane Ouissi, Jihed Khmiri and pigeons
Music: Jihed Khmiri
Technical director: Mohamed Belkhir
Production Manager: Paul Kerstens

製作・企画制作：L'Art Rue
共同製作：シャルジャ美術財団
後援：駐日チュニジア共和国大使館

Production: L'Art Rue
Co-production Sharjah Art Foundation
Endorsed by the Embassy of the Republic
of Tunisia in Japan



詳細Webページ

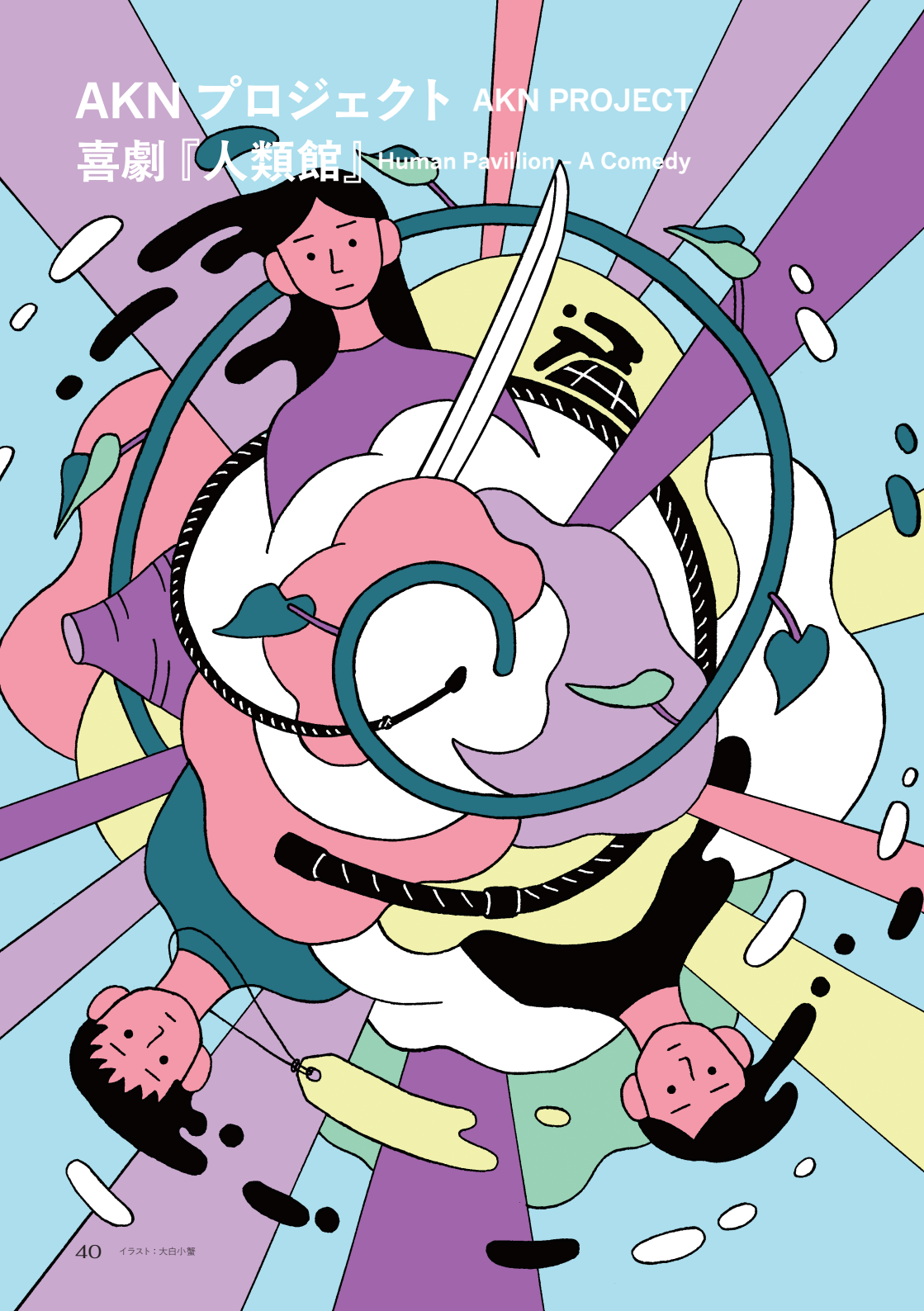


© Mohamed Allaham | Performance “Bird” by Selma and Sofiane Ouissi at the 15th Sharjah Biennale, February 2023.



AKNプロジェクト AKN PROJECT

喜劇『人類館』 Human Pavillion - A Comedy



新演出 Newly Directed Version 演劇 Theater

拠点 沖縄県 Based in Okinawa, Japan

「彼らも私たちと同じ人間なのに……」

沖縄・日本・アメリカを巡って今も続く歴史に、記念碑的傑作の新演出が「ドンデン返し」を試みる。

‘They are human beings, just like us…’

This newly directed monumental work delivers a powerful twist on the enduring history of Okinawa, Japan, and the United States.

1978年、『人類館』によって沖縄出身で初めて岸田戯曲賞を受賞した劇作家・知念正真(1941-2013年)。その作品を継承するため、娘の知念あかねが2020年に発足した「AKNプロジェクト」が、「戦後」80年を迎える今年、『人類館』を喜劇として同時代に応答した新たなアプローチで演出する。

1976年に初演された『人類館』は、1903年の「人類館事件」を起点に、皇民化教育、沖縄戦、米軍統治、本土「復帰」を織り込み、沖縄を巡る歴史を鋭く風刺した記念碑的作品である。いま「AKNプロジェクト」が本作に取り組むのは、『人類館』の可能性が汲み尽くされておらず、現代に訴えるものがあるから」だという。知念正真が愛した「ごっこ遊び」と「ドンデン返し」に思いを馳せ、彼らはさらにこう続ける。「演劇に力があるとすれば、それは私たちの小さな“ごっこ遊び”が、強さと弱さの、無関心と苦しみ、ゲートの内側と外側の、国家の中心と周縁の、社会の固定された関係に“ドンデン返し”をもたらす可能性を示すときではないか」と。

本作は、知念あかねが那覇文化芸術劇場なは一とと挑戦する2度目のリ・クリエーション。ドラマトウルクになは一とから林立騎、共同演出に新垣七奈、舞台美術に佐々木文美を迎え、『喜劇』としての『人類館』に挑む。

In 1978, Chinen Seishin (1941-2013) became the first Okinawa-born playwright to win the Kishida Prize for Drama for his work *Human Pavilion*. To carry on the spirit of the original work, Chinen Akane, daughter of the playwright, launched the AKN Project in 2020. In 2025, the 80th year since the end of World War II, the project will newly stage *Human Pavilion* specifically as a comedy, with an approach adapted to the present day.

First performed in 1976, *Human Pavilion* is a milestone play that bitterly satirizes the history of Okinawa, beginning with the *Human Pavilion* Incident and interweaving Japanization education, the Battle of Okinawa, rule by the US military, and “reversion” to Japan. AKN Project is now taking up this work because its members believe that its possibilities have not yet been exhausted and it still has much to say to the current generation. Recalling the role-playing games and sudden reversals that Seishin loved, the group added, “If theater has power, it is when it shows the possibility that our little role-playing can induce a sudden turnabout in the relationship between strength and weakness, apathy and pain, the inside and outside of the gate, and the center and fringes of a nation.”

Chinen Akane is taking up the challenge of the second re-creation of this work together with the Naha Cultural Arts Theater NAHart. The performance will have the participation of Hayashi Tatsuki from NAHart as dramaturge, Arakaki Nana as a collaborating director, and Sasaki Ayami as scenographer. For this re-creation, Chinen is endeavoring to daringly present *Human Pavilion* as a comedy.

AKN PROJECT “Human Pavillion - A Comedy”

11/22 **Sat** 18:30 ★♡

11/23 **Sun** 13:00 ♣♡ | 18:30 ★♡

11/24 **Mon, holiday** 14:00 ♡

110min. (予定)

言語：沖縄口、沖縄大和口 (英語字幕あり)

Language: Okinawan and Okinawan Japanese with English subtitles

会場：愛知県芸術劇場 小ホール

Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater

★ ミート・ザ・アーティスト
MEET THE ARTIST
終演後、アーティストとの
対話の時間があります。

♣ リラックス・パフォーマンス公演
Relaxed Performance

♡ 託児サービスあり
Childcare Service Available

※ 未就学児入場不可
No admission for preschoolers

すべての公演にバリアフリー日本語字幕の
鑑賞サポートがあります。詳細Webページ
をご覧ください。

作：知念正真

演出：知念あかね 新垣七奈

ドラマツルク：林立騎

舞台美術：佐々木文美

衣装：藤谷香子

出演：井上あすか、神田青、仲嶺雄作

Playwright: Chinen Seishin

Direction: Chinen Akane, Arakaki Nana

Dramaturge: Hayashi Tatsuki

Set Design: Sasaki Ayami

Costume Design: Fujitani Kyoko

Cast: Inoue Asuka, Kamida Sei, Nakamine Yusaku

共同製作：那覇文化芸術劇場なはーと、
国際芸術祭「あいち」組織委員会

企画制作：那覇文化芸術劇場なはーと、
AKNプロジェクト、
国際芸術祭「あいち」組織委員会

Co-Production: Naha Cultural Arts Theater NAHArt,
Organizing Committee for the Aichi Triennale
Planning and Production: Naha Cultural Arts Theater NAHArt,
AKN Project, Organizing Committee for the Aichi Triennale



詳細Webページ



スタッフ一同 (撮影：仲間勇太)



舞台美術のリサーチで訪れた沖縄北部自然公園山王カシマなどの沖縄特有の樹々



メンバーがリサーチで訪れた嘉手納基地ゲート。

フォスタン・リニエクラ

Faustin Linyekula

マイ ボディ・マイ アーカイブ

My body, my archive



日本初演 Japan Premiere

ダンス Dance

拠点：キサンガニ（コンゴ民主共和国） Based in Kisangani, Democratic Republic of the Congo.

歴史のかたから響く、身体に刻まれた記憶が立ち上がる。
ダンスによるストーリー・テリング。

Memories etched into the body arise,
resounding from far away, beyond history. Storytelling through dance.

フォスタン・リニエクラは、コンゴ民主共和国出身の振付家・演出家・ダンサー。「身体」を生きたアーカイブと捉え、歴史の暴力性と、それが個人や共同体の記憶に与える影響を問いかける。

リニエクラの作品は、テート・モダン、ニューヨーク・ライブアーツ、ニュージーランド・フェスティバル、シャルジャ・ビエンナーレ、アヴィニョン演劇祭など、世界各地で上演されている。

ヨーロッパによる植民地支配以前、コンゴの人々は仮面や彫刻、歌、物語といった手法を通じて、生活の記憶を独自にアーカイブしていた。だが、その多くは植民地主義とともに破壊されたり、世界中に散逸したりしていった。

『My body, my archive』では、征服者によって築かれた記録に抵抗し、断片化された歴史と記憶を繋ぎ直すことで、人々が自らのアーカイブを再構築する可能性を探る。サン・ラ・アーケストラのメンバーでもあるヘル・シャバカ＝ラのトランペットが、身体に刻まれた記憶を呼び覚まし、過去の傷跡、歴史の重み、そして未来の兆しを浮かび上がらせる。

Faustin Linyekula is a choreographer, director, and dancer from the Democratic of the Congo. He apprehends the “body” as a living archive to question the violence of history and its impact on personal and collective memory. His work has been staged around the world, at venues including the Tate Modern, New York Live Arts, New Zealand Festival (Wellington), Sharjah Biennial, the Metropolitan Museum and the Festival d'Avignon. Prior to European colonization, the peoples of Congo had their own ways of archiving their life experience through masks, sculptures, songs, and stories. Many of these were destroyed or scattered around the world along with colonial rule.

My body, my archive explores the possibilities of people putting together their own archives as opposed to those of the conquerors, by connecting the pieces of their fragmented history and memories. The trumpet of Heru Shabaka-Ra (a member of the Sun Ra Arkestra) awakens the memories etched in the body, and throws into relief the wounds of the past, the weight of history, and signs of the future.

Faustin Linyekula “My body, my archive”

11/28 Fri 18:30

11/29 Sat 18:30 ★♡

11/30 Sun 14:00 ♣♡

65min.

言語：英語（日本語字幕あり）

Language: English with Japanese subtitles

会場：愛知県芸術劇場 小ホール

Aichi Prefectural Art Theater, Mini Theater

振付・出演（ダンス）：フォスタン・リニエクラ

音楽（トランペット）：ヘル・シャバカ＝ラ

彫刻：グバガ

サウンドデザイン・映像：フランク・モカ

衣装：アルディーナ・ジュズ

制作：イザアク・イエング

製作：Studios Kabako

共同製作：シャイヨー国立劇場

ローザヌ・ヴィディ劇場

Choreography, dance: Faustin Linyekula

Music (trumpet): Heru Shabaka-Ra

Sculptures: Gbaga

Sound design and video: Frank Moka

Costumes: Aldina Jesus

Production management: Isaac Yenga

Production: Studios Kabako

Co-production: Chaillot – Théâtre National de la danse,

Théâtre Vidy-Lausanne



詳細Webページ





Copyright © 2024 Daisuke Igarashi All Rights Reserved.

エッセイ

アミット・ノイ ————— 50

ダニエル・ブランガ・グッペイ — 52

畠中実 ————— 54

堤広志 ————— 56

山川冬樹 ————— 58

高嶋慈 ————— 60

岡見さえ ————— 62

林立騎 ————— 64

華井和代 ————— 66

アミット・ノイ (振付家)

「見よ、スカイブレイカーたちが来る」振付家ニール・イエレミアによる詩はそう始まる。彼のダンスカンパニー、ブラック・グレースが2023年に行ったパフォーマンス『Paradise Rumour (パラダイス・ルーモア)』のインスピレーションとなった詩だ。ブラック・グレースを見ていると、確かにダンサーたちが空を壊そうとしているかのように感じられる。重力や疲労、振りの間違いをもろとせず、彼らは大鎌のような手足で空を切り裂いていく。ブラック・グレースの舞台を体験するとは彼らの驚異的な身体表現の中に、人体の制約に対する抵抗を見えるということだ。

ブラック・グレース・ダンスカンパニーは、サモア系ニュージーランド人ニール・イエレミアが1995年に設立した。アオテアロア¹・ニュージーランド最大の都市オークランドを拠点とし、ブラック・グレースは同国のコンテンポラリーダンスの新たな可能性を切り拓くとともに、国際舞台へも爆竹が破裂するように登場した。彼らの作品は抑圧的な男性性、植民地主義の暴力、失われた文化史などの、苦難に満ちたテーマを取り扱う。それは思いもよらない対比や大胆な新しい組み合わせについての研究であり、イエレミア自身にも重なるものだ。

二つの島からなるアオテアロア・ニュージーランドは根深い傷によって攪り合わせられた国だ。その傷とは植民地化の暴力であり、先住民の南太平洋文化と英国の

欧州文化との、激しく衝突するような残酷な出会いである。その傷はリボンのようにねじれたり回転したりして、踊るイエレミアの手に現れる。それはダイヤモンドのように優美に輝きながらも、歴史の糸に織り込まれた苦しみを忘れることがない。イエレミアの振付は先住民族と西欧、その両方の伝統をふまえたダンス言語を組み合わせている。「ササ」や「ファータウパティ」などの大地に根ざすサモアの踊りの型が、西欧モダンダンスの古典的な落着きのある動きと出会うことで、気高く壮大な、唯一無二のフィジカルリティとなり、一つひとつの動きの中にイエレミアの故国の複雑な歴史を結晶化させていく。

植民地主義の暴力、祖先の記憶、同化による喪失の悲しみといったテーマを取り扱うこの作品は、アオテアロア・ニュージーランドと南太平洋の歴史を横断する作品だ。異なる衣装を身につけた4人のダンサーは「希望と抵抗」、「悲しみと受容」、「抑圧と解放」そして「信仰と危機」といった、人の生にまつわる経験を表現する。イエレミアはこうした感情をダンスに昇華させるのだ。たとえばバターのような柔らかさと、鞭のようにビシッと振り上げられる腕が交錯する、しなやかな動きの連鎖が生まれている。ある場面では、ダンサーたちはまばゆく照らされた長方形の光の中に体を据えて、目が眩むほどの速度と正確さで幾何学的な腕の動きを繰り返す。サモアの「ササ」の動きが現代のストリートダンスと出会い、そこに西欧のモダンダンスを連



想させる脊椎の曲線的な動きや叫び声が織り混ぜられている。さまざまな影響をまるで円卓会議のように平等に並べるイエレミアの振付をここに見ることができる。

草木が鬱蒼と生い茂る熱帯の森を舞台に、本作はオペラのような広がりをもちながら、文化的な物語、時代、美学的ジャンルを横断する。そこでは、やはりオペラによく似た視覚的の比喩が多用されている。イメージは意味を叫ぶが、しかしどれひとつとして言葉で説明されることがない。ライトブルーの衣装をまとい、雲のような形の装飾を頭につけたダンサーによってパフォーマンスは始められる。このダンサーは未来のビジョンであり、イエレミアが言うところの「希望と抵抗」を表している。数分後、このダンサーは力尽きて倒れ、別のダンサーに抱えられながら舞台を引きずられていく。こちらのダンサーはシンプルな装いだ、背中には何本もの矢が打ち込まれている。じっとしていることのできない死体。想像を絶する暴力を受け、それでもなお耐え続ける身体。傷者が穢れ

なき未来を運んでいる。その未来自身も、死んでいるか、少なくとも反応がないようだ。パラダイスは結局のところ、噂にすぎないのだ。

『Paradise Rumour』というタイトルは入植者たちの言説を指すものでもあるかもしれない。ニュージーランドや南太平洋にたどりついた彼らは、その土地をしばしば「裸の」「手つかずの」楽園だと説明した。その土地にずっと暮らし、土地とともに生きていた先住民の生活や存在は無視しながら。総じて、最初の入植者たちはこの噂の力を借りなければ、後続の者たちに移住を決意させることができなかったのだ。苦難が魔法のように消える、地球の反対側の、楽園のような土地。上陸前に今ふたたび考えよ、と警告するこのダンスの寓話は、イエレミアの巧みな振付によって、人間精神のすさまじいまでの忍耐強さを称えるものとなっている。物語がもつ推進力と、現代感覚である抽象とが結合した『Paradise Rumour』は、すべての観客の心を動かさずにはおかぬ力強いダンスシアター作品だ。

1 アオテアロア:「白い雲がたなびく地」を意味するマオリ語で、ニュージーランドを指す



アミット・ノイ

振付家、ダンサー、ライター。オアフ島(ハワイ)とアオテアロア(ニュージーランド)に育ち、現在はマルセイユ(フランス)在住。2022年、ピナ・バウシュ・フェローシップ受領。振付作品はサドラーズ・ウェルズ劇場(ロンドン)、モンペリエ・ダンスフェスティバル(フランス)、パリ市立劇場・オークランド・アートギャラリーなどで上演。ダンスやパフォーマンス批評を『Artforum』『BOMB Magazine』『Gagosian Quarterly』『The Brooklyn Rail』などに寄稿。

ダニエル・ブランガ・グッベイ (キュレーター/ライター)

バゼル・アッバス & ルアン・アブ＝ラーメは、ラマッラの音楽シーンで協働を始めた。アッバスはヒップホップ・コレクティブ「Ramallah Underground」の創設メンバーとして活動し、一方のアブ＝ラーメは視覚表現を手がけていた。やがて二人は音楽家の Muqata'a と「Tashweesh」を結成し、DJやVJの手法を取り入れながら、映像と音響をリアルタイムで操るライブパフォーマンスを行う。

こうしたオーディオビジュアル・パフォーマンスへの初期の取り組みが、二人の共同制作の方向性を決定づけたと言えるだろう。2008年以降、アッバス&アブ＝ラーメは、既存の映像・音響素材と自作の素材をサンプリングし、展示場所の建築的・空間的特性に直接応答するマルチスクリーン・インスタレーションを手がけるという、独自の表現手法を確立してきた。二人の作品は、音響とパフォーマンスを政治的な語りの場として掘り下げていく。それは植民地支配がもたらした危機を生きる人々の体験、とりわけパレスチナを中心とするアラブ世界の現実と深く結び付いている。

過去10年にわたり継続しているプロジェクト「May amnesia never kiss us on the mouth」を通じて、アッバス&アブ＝ラーメはイラク、パレスチナ、シリア、イエメン各地の風景を背に共同体の場で歌い踊る人々の姿を記録し続けてきた。これら一連の記録が投げかけるのは、身体にしみついた表現や文化的記憶の継承が、いかにして抵抗の手段となり、奪われた土地を取り戻す行為となりうるのかという問いである。ここにおいてパフォーマンスは、もはや単なる表現の一形態ではない。それは周りの風景との結びつきを再確認する手段となり、一つひとつの踊りのステップや詩が、剥奪や強制移住、抹消への抗いの身ぶりとなるのである。

こうしたリサーチから生まれたのが、マルチスクリーン・インスタレーション《Only sounds

that tremble through us》をはじめとする一連のプロジェクトだ。この作品では、ラマッラを拠点とするダンサー Rima Baransi や Makimakkuk、ジュルムッド、ハイカル等のミュージシャンとの協働によって生み出された新たなパフォーマンス映像と共に、アーカイブ資料が多声的なドラマトルギーのなかに織り込まれている。幾重にも重なる声は、観客を包み込む没入的な音、動き、詩のランドスケープを作り出す。綿密なリサーチと深い情動的体験の可能性とが共存するのは、彼らの作品の特徴だ。この重層的な交錯は、絶えず分断と孤立を推し進めようとする植民地主義的状况のなかで、あえて共同性を主張する行為とも言えるだろう。

「分断」もしくは断片化は、実は彼らの作品を体験するうえで欠かせない要素であると同時に、アッバス&アブ＝ラーメの実践においても、さまざまな次元で重要な位置を占めている。多くの場合、映像は投影される空間の建築構造によって形を歪めたり、スクリーンの前に彫刻的な遮蔽物が配置されたりして、障害にぶつかり、散らばっていく。それはまるで土地の分断や強制的なディアスポラを映し出すかのようであり、詩的な言い回しにおける崩れた構文にも似た、何か取り戻すことのできないものを想起させる。インスタレーション全体を通じて、言葉もまた断片となってスクリーンや壁面にリズムを刻み、流れに割り込み、区切りを生み出す。こうした言語の扱い方は、容易に読解や翻訳を許さない表現への彼らの一貫した関心を示すものであり、観客があいまいな領域にとどまることを促すのである。

国際芸術祭「あいち2025」から委嘱された新作『Enemy of the Sun』は、こうした表現の歩みをさらに発展させ、声と身体性の重要性を浮き彫りにし、脅威にさらされた共同体による現在進行形の抵抗の証言として描き出そうと

バゼル・アッバス & ルアン・アブ＝ラーメ バラリ、ハイカル、ジュルムッド

する作品だ。その中心となるのは、深刻な剥奪と絶え間ない脅威、現在も続くジェノサイドに見舞われるパレスチナの風景のなかで新たに撮影された映像である。それは分断された土地、砕かれた共同体との再びの結びつきを求める試みであり、自らの土地の上で、土地とともに生きることへの揺るぎない意志を示すものでもある。

『Enemy of the Sun』の上演場所は、名古屋で営業するナイトクラブだ。これまでの作品と同じく、会場選びは作品コンセプトの要となる。この選択は彼らの表現手法の独自性を示すと同時に、ラマッラのような状況下でナイトライフが担ってきた政治的・歴史的な役割をも浮かび上がらせる。占領によって公共空間の使用が制限されるなかで、ナイトライフは自律と反抗の拠り所として長い間機能してきたからだ。また、ナイトクラブという場の選択は、彼らのインスタレーションが持つ、つかみどころのない抵抗性をさらに際立たせる。映像そのものが空間のなかを踊り抜けるかのように、視点が固定されることを拒み、完全には捉えきれない没入的な体験を生み出していくのである。

このナイトクラブを舞台にしたパフォーマンスでは、パレスチナの現代アンダーグラウンド音楽シーンで活動する3人のアーティストによるパフォーマンスとコンサートが繰り広げられる。ハイカルは個人的なテーマと政治的なテーマを絡み合わせた作品で知られるラッパー兼電子

音楽プロデューサー。ジュルムッドはプロデューサー、パーカッショニスト、音楽研究者として活動、2022年にはデビューアルバム『Tuqoos』を Bilna'es からリリースした。Bilna'es はパレスチナとその周辺地域のアーティストたちを支援するレコードレーベル兼プラットフォームとして機能している。バラリはラマッラ出身の MC 兼シンガーで、ヒップホップからドリル、グライム、実験音楽まで幅広いジャンルに取り組んでいる。こうしたアーティストたちの参加により、個人の表現と集合的な感情の響きが変わる地点で、「声」の果たす役割がより深く探求されることになるだろう。

アッバス&アブ＝ラーメの作品において、音は肉体のあいだを巡っていく。観客の内で響く音は、拡張されたアーカイブの概念のなかで、感情と知識の現れとなって立ち上がる。身体はナラティブとリズムを宿し、パフォーマンスが終わった後もそれらを手放さない。観客が足を踏み入れるのは、すっかり様変わりした風景だ。ナイトクラブは要素、音、詩、映像が織りなす森と化し、空間全体に波紋のように広がりがちながら、その未来を共に守り続ける責任を問いかける。ナイトクラブという場に作品を設置することで、二人は快楽の空間を、記憶と政治と存在の場として読み替え、廃墟に住まうことから生まれ出る可能性について——過去への憧憬ではなく、現在への切迫感をもって——思索を促しているのである。



ダニエル・ブランガ・グッベイ

舞台芸術分野のキュレーターおよびライター。2018年よりブリュッセルのクンステンフェスティバル デザールで共同芸術監督を務める。教育活動と並行して、公共プログラムのインディペンデントキュレーターとしても活動。手がけたプログラムには、サンパウロ・ビエンナーレ (2025年予定)、『The Telepathic School』(ウラル・ビエンナーレ、エカテリンブルク、2021年)、『Yogurt and Other Spaces of Labour』(アシュカル・アルワン、ペイルート、2021年、ゼイネブ・オズと共同)、『Four Rooms』(2020年)、『Can Nature Revolt?』(マニフェスタ、パレルモ、2018年)、『The School of Exceptions』(サンタルカンジェロ、2016年) などがある。教鞭をとりながら文筆活動も続け、現在『MOUSSE』誌でパフォーマンスと振付に関するコラム「Notes on Spitting」を連載している。

環境のなかで個別の体験をする サウンドインスタレーション

畠中実 (キュレーター・批評)

1971年ソウル(韓国)に生まれ、現在はソウルを拠点に活動しているクォン・ビョンジュンは、1990年代初頭にシンガーソングライターとして活動を開始し、その時代の音楽状況を反映したオルタナティブ・ロックからミニマル・ハウスまでの幅広いスタイルで6枚のアルバムを発表した。映画のサウンドトラックや舞台音楽などを手がけ、音楽家としての活動を経て、2005年にオランダに渡り、ハーグ王立音楽院でソノロジーを学んだ。その後、アムステルダムの電子音楽やサウンドパフォーマンスに特化した研究開発施設である、STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music) でハードウェア・エンジニアを務めた。そうした、ある意味独特のキャリアを経て、2011年に韓国に帰国したビョンジュンはサウンド・アートの領域からロボティクスを駆使したパフォーマンス作品まで、幅広い領域で活動している。

サウンドインスタレーションには、韓国の寺院にある伝統的な鐘をアクチュエータ(電気信号を運動に変換する装置)によって鳴らし、その共鳴現象を聞く作品や、音響彫刻的な作品では、観客の位置に応じて遠距離制御された動力によって静かに打ち鳴らされるウインドベル(長さの異なる金属の棒がぶつかりあって共鳴する楽器)によって、ジェネラティブに音空間が創出される作品など

がある。これらは、二つの微妙に異なる周波数同士が干渉しあうことで生じる音響現象で、二つの音が合わさりながら、そこにもともと存在していなかった第三の波(周波数)があらわれ、周期的なうなり(聴覚上の音量の変化などによって顕在化する)を生じる、音響現象にもとづく作品である。また、アンビソニックス(没入型立体音響システム)を活用したマルチチャンネル・サウンドインスタレーションなど、テクノロジーを用いた通常とは異なる聴覚体験をもたらす作品など、幅広いサウンドアート作品を制作している。

今回出品されるサウンドインスタレーション作品『ゆっくり話して、そうすれば歌になるよ (Speak Slowly and It Will Become a Song)』は、会場である愛知県陶磁美術館の屋外空間に広がる自然環境に合わせて、音によって制作されたバーチャルなサウンドスケープを、ヘッドフォンを着用して散策する。観客は現実の風景のなかを自由に歩くことができ、それによって、それぞれの訪れた場所に応じてヘッドフォンからさまざまな音があらわれることで、体験者がその環境のなかで個別の体験をする。現実環境自体を舞台にして、自身が見ているものと聞こえるものとのあいだで、現実と仮想の境界があいまいになる体験をすることが可能となる。またそれは、展示

クォン・ビョンジュン

される場所と結びついた、場所に固有の内容をもつサイトスペシフィックな作品で、瀬戸のやきものや、韓国と日本に残された生活の痕跡を伝える女性が歌い継ぐ民謡など、その土地のリサーチにもとづいて制作されている。精緻な指向性スピーカーと立体音響技術により、この土地の土、水、火、植生、まちや人々から採集した音で構成されたバーチャルな環境と実際の場所の自然環境とが多層的な環境を作り出し、現実空間がイマーシブシアターとなる作品である。



畠中実

1968年生まれ。1996年のNTTインターコミュニケーション・センター [ICC] 開館準備より同館に携わり、数多くの展覧会やイベントを企画し、2025年同館を退任。著書に、『現代アート10講』(共著、武蔵野美術大学出版局)、『メディア・アート原論』(共編著、フィルムアート社)。

アート思考で人類の未来を考える時

堤広志 (舞台評論家)

ビジュアルアーツでは、どのような素材を用いて何を表現しているのか？が問われます。では、パフォーミングアーツの素材とは何でしょうか？それは人間の身体です。身体をどう捉えるのか？これはとても古くて新しい命題です。

態変は、メンバー全員が身体障がい者のパフォーマンス集団です。障がいを隠すのではなく、むしろ露わにするユニタード姿で舞台上に身体を投げ出します。世間一般には「歪んだ」「ぶざま」と見られがちな身体をあえて晒します。

セリフは一切なく、説明もない抽象的なパフォーマンスです。そのため、観客は障がいのある身体をどう見ればいいのか、戸惑うかもしれません。しかし、その異形の存在は、それまで健常者が当たり前だと思っていた従来の「美しい」「醜い」といった固定観念をくつがえします。既存の枠組みを問い直し、新たな視点と価値を創造するアート思考が、まさに試される舞台といつて良いでしょう。

ではなぜ、このような表現をとっているのでしょうか？そこには芸術監督である金満里のあるひらめきがありました。彼女は態変結成前の1979年、訪れた沖縄・西表島のジャングルで一人取り残されることになった際、大木にアリがたくさん這い上が

るのを見ました。アリも大木もすべてが宇宙に生かされ、自然の中で悠然と共存している。そうひらめいて以来、障がいを大自然の一部と肯定する活動を続けているのです。メンバー各自が障がいのある身体に向き合いながら、床に這いつくばり“アリの目線”でパフォーマンスします。

新作『BRAIN (ブレイン)』では、生命の起源である海や微生物生命といった原初の記憶から、骨を獲得して陸に上がる人類の進化の軌跡を描写します。終盤では人間の作り出した人工知能(AI)が登場し、生命の尊厳が保たれるかを問うといいいます。さらにラストシーンではタイヘンなことが起こる(態変が大変なことになる!)みたいなので、楽しみにしてください。

冗談はさておき。人新世といわれる現在、ホモ・サピエンスが地球環境や生態系に及ぼしている影響ははかり知れません。さらに今後は、生産性や効率化の名のもとに開発される「AIが人類を滅ぼすかもしれない」と歴史学者のユヴァル・ノア・ハラリ(『サピエンス全史』著者)らも警告しています。

思えば、障がい者は「生産性がない」「役に立たない」という短絡的な優生思想を持った犯人によって起きたのが、2016年の相模原市障害者施設殺傷事件でした。

その悲劇への応答として、態変では『ニライカナイ—命の分水嶺』(2017年)や「さ迷える愛・序破急」三部作(2018~2021年初演)を発表しています。しかし、障がい者であろうと健常者であろうと一様に、生産性や効率化を追求するAIによって淘汰される時代が来るかもしれないのです。

アート思考を通して、人類の未来について考える時です。

堤広志

舞台評論家。美術誌、エンタメ誌、演劇誌、戯曲誌の編集を経て、パフォーミングアーツ誌「Bacchus」編集発行人を務めた。社団法人国際演劇協会(ITI/UNESCO)日本センター発行「国際演劇年鑑」に毎年寄稿。編著に『現代ドイツのパフォーミングアーツ』『ピーター・ブルックー創作の軌跡—』等。

クシテマツとたたく少年

山川冬樹 (美術家／ホーメイ歌手)

誰しも一冊や二冊、こどもの頃に読んで大きな影響を受けた絵本があるだろう。私にも大切な一冊がある。それは『たたく』という谷川俊太郎の文と今井弓子の絵による絵本で、たかしという名のやんちゃな少年が、ひたすら色んなものをたたきまくる、という内容だ。たかしは家中のものをたたいては壊し、お母さんにお尻をたたかれ、ペソをかきながらもたたくことを通じて世界を識っていく。

絵本のなかにこんなくだりがある——おいしゃまは むねを たたいて からだのなかをしらべる——すいかは そつと たたいて うれぐあいをしらべる——そう、「たたく」とは能動的な行為のようでいて、実は受動的な行為でもある。例えばドラマーがドラムを演奏しているとき、それは一見能動的にドラムをたたいているようでいて、実際のところ彼は瞬間々々で打面の具合を確かめつつ、それに呼応しながら、楽器に潜存する音を引き出しているのだ。

今回上演される『クシテ』に私は出演こそしないが、マユンキキと私とは音楽を一緒に演奏してきた仲間である。想えば彼女が歌う傍らで、私はちょうどこの絵本に出てくるたかしのよう、ありとあらゆるものをたたいてきた。そうやって彼女や観客や演奏している空間自体から、少々やんちゃな方法で反響を引き出しながら、一緒に音楽と呼ばれるものが生まれる瞬間を共有してきたつもりである。そう、いつだって音

楽は「歌うこと」と「たたくこと」からはじまるのだ。

ある日、私は某プロジェクトで諏訪地域を調査する機会を得て、いろいろと考えをめぐらせていた。諏訪湖には三一本もの川が流れ込んでいるが、そこから流れ出すのは天竜川だけである。「暴れ天竜」の異名をとるこの川は、断崖絶壁が連なる峡谷をつくり出し、そのあまりの陰しさから近代に至っても誰一人として開発の手をつけることができなかったという。そこに一人のアイヌが現れて、人々の悲願だった鉄道開通を成し遂げたという伝説のことを私は思い出していた。その人の名は川村カ子ト。測量士にして旭川アイヌのリーダーであり、マユンキキの祖父である。

マウンキキに「天竜峡には行ったことある?」と聞いてみると「まだない」という。これはたたくといい音がするぞ、と思った。音楽家とはいいい音が鳴りそうなものが目の前にあると、どうしてもその響きを確認めずにはいられない生き物である。私は絵本に出てくるたかしのように、どんな反響が返ってくるだろうとワクワクしながら、マウンキキを“三信鉄道(現JR飯田線)で行く、二泊三日・天竜峡の旅”へと誘ってみたのだった。

案の定、川村カ子トの孫の突然の来訪に天龍村は大騒ぎになった。「あのカ子ト

さんのお孫さんかね!？」と、出会う人のみんなが目を丸くして驚嘆し、瞬く間に情報が村中に知れ渡り、いく先々で手厚くもてなされ、山深い峡谷にマユンキキを歓迎する熱い声が響きわたった。孫の来訪を喜ぶ村の人々の声は、遠くカンナモシリにいるカ子トさんのところまで届いているだろうか……そんな想像とともに旅を終え、三信鉄道を南へ下り、私たちは豊橋駅で別れた。しかしその後もマユンキキの旅は続いている。そして生まれたのが本作だ。タイトル『クシテ』とはアイヌ語で「～を通らせる」という意味だそうだが、図らずもマユンキキを天竜峡へと「通らせる」きっかけをつくったという点で、かくいう私も自分を本作に携わる「マユンキキ+」のメンバーの一人だと思っている。

マユンキキは祖父とは異なる時代に異なる方法で、ある場所に何かを「通らせる」

ために全身全霊をかけてきた「クシテマツ（通らせる女）」だ。私たちは誰も独りでは生きられない。だから彼女は人と人の間に橋をかけ、異なる者同士の間に穴を穿ち、道を通して仲間をつくり、その仲間たちとともに音楽を演奏してきた。さらに彼女は北海道の植民地化（つまり俗にいう「開拓」）の過程で、和人に奪われた自らの母語を、二〇代になってからコツコツと学び直してきた。己のルーツを手探りで辿り、厚く固い岩盤を掘り進めるようにして取り戻された家族のことばが、大小すべての「どうしようもなさ」をかなぐり捨てて歌となり、彼女の声道を通り抜けたとき、その歌声はカ子トが切り拓いた道のように、道なき場所で道となるだろう。その道を「マユンキキ+」のメンバーとともに旅するために、本公演『クシテ』は用意されている。さあ、お乗り遅れなきよう。出発進行！



山川冬樹

美術家／ホーメイ歌手。現代美術、音楽、舞台芸術の境界を超えて活動。頭蓋骨を叩いた際に生じる振動、心臓の鼓動をテクノロジーによって音や光に拡張するパフォーマンスや、南シベリアの伝統歌唱「ホーメイ」を得意とし、これまでに16カ国で公演を行う。あいちトリエンナーレ2010のパフォーミング・アーツ部門に作品『Pneumonia』で参加。現在、秋田公立美術大学准教授。

「炭鉱」と「蜂」を通して照射する「労働」

高嶋 慈 (美術・舞台芸術批評)

祭り、農耕、労働、共同体といったキーワードを軸に「日本」を批評的に見つめ直す視座を、近年はアジアへと拡張してきたオル太。その多角性は、トップダウンではないコレクティブのあり方に加えて、パフォーマンス作品、インスタレーション、ゲーム制作、農耕生活の実践など、アウトプットにおいても表れている。

特にパフォーマンス作品において、歴史資料やインタビューなど丹念なサーチに基づきつつ、「一貫した筋のある、わかりやすい物語」に仕立てない手法は、多声性の内包とともに、スペクタクルとして消費されることへの抵抗でもある。また、DIY精神で自らつくり上げる、可動性を備えた舞台装置がもつ象徴性も大きな特徴だ。

『超衆芸術 スタンドプレー』(2020)では、東京オリンピックの新国立競技場を模した楕円形の陸上トラックが舞台装置となる。現代日本の都市風景の点描とともに、パフォーマンスたちは陸上トラックのレールの上でトレーニングマシンを押して周回させる肉体労働に従事し続け、終わりのない単純労働と歴史の反復構造を示唆する。近年の集大成的な大作『ニッポン・イデオロギー』(2023)では、戦前から現在、そしてAIやロボットが労働を代替する近未来までが、時空の攪乱とともに描かれる。「大文字の政治」は徹底して戯画化される一

方、日常会話の断片に潜む排外意識や偏見、性差別といった見えにくい政治性が丁寧に拾い上げられる。自動開閉する透明なドアは、満員電車、出入国管理、見えない境界線の偏在といった多義性をはらむ。

炭鉱や鉱山での労働をテーマとし、パフォーマンス作品とゲーム形式の映像インスタレーションの二部構成からなる新作『Eternal Labor』は、『生者のくに』(2021)の延長線上に位置づけられる。茨城県の日立鉱山の歴史をリサーチした『生者のくに』は、近代日本の産業を支える下部構造の象徴として「炭鉱」「鉱山」に焦点を当てた。第一部のオンラインゲームでは、鉱山労働の歴史や社会運動、郷土芸能について遊びながら学ぶことができる。第二部のパフォーマンス作品では、狭い坑道を模した舞台装置の中、コロナ禍や社会構造の閉塞感とともに、炭鉱労働の歴史、民話、炭坑節が語られる。かつて炭鉱労働者だった祖父をもつ若い女性がエネルギー会社のオンライン面接を受けるシーンでは、石炭から石油へというエネルギー資源の政策転換とともに、「労働とジェンダー」というテーマが浮上する。

『Eternal Labor』では、「炭鉱」「鉱山」という地下世界や社会の下部構造に対する垂直的な意識と歴史的軸線を『生者のくに』から引き継ぎつつ、九州北岸、対馬

海峡を経て朝鮮半島でのリサーチという地理的広がりの獲得と、「労働とジェンダー」をより焦点化する点に着目したい。観客が体験するゲーム形式の映像インスタレーションでは、「労働」の象徴として「蜂」が登場し、養蜂場が舞台となる。オル太によれば、バーナード・マンデヴィル※の『蜂の寓話：私悪は公益なり』(1714)が着想源だという。副題が示すように、私利私欲の追求が市場経済の発展と共同体の繁栄をもたらすというマンデヴィルの思想は、近代資本主義経済の源泉のひとつとなった。「養蜂」というゲーム設定は、非常に多義的な示唆を与えてくれる。養蜂家(資本家)が、多数の蜂(労働者)を使役して蜂蜜(利益)を得るという資本主義のメタファーで

あること。「人間に利益をもたらす虫=蜂」の飼育と、殺虫剤で駆除される「害虫」という二面性は、人間中心的な自然観を象徴する。また、社会性昆虫である蜂には、労働とジェンダー、次世代の再生産をめぐる階級差がある。唯一生殖能力をもつ女王蜂を中心に、働き蜂はすべて雌である「女の労働社会」であること。観客自身がゲームのプレイヤーとなることで、性別役割分業や家父長制的社会構造、人間中心的な自然観に対して、能動的に考える批評性がどのようにもたらされるのか。さらに、ゲームのプレイ経験が、パフォーマンス作品の鑑賞とどう共鳴するのか。多層的な作品体験を楽しみにしたい。

※バーナード・マンデヴィル(1670-1733): 18世紀イギリスの精神科医、思想家

高嶋 慈 (たかしま・めぐむ)

ジェンダーやクィア、歴史の(再)表象などを軸に、現代美術とパフォーマンスアーツを横断的に批評する。ウェブマガジン『artscape』にて連載。近刊の共著に『鷹野隆大 カスノババーこの日常を生きのびるために一』(水声社、2025年)、『百瀬文 口を寄せる Momose Aya: Interpreter』(美術出版社、2023年)など。

『Bird』—声なき声をきく、共生の舞踊の詩

岡見さえ (舞踊評論家、共立女子大学教授)

地上の重力に抗い、空を自由に飛び国境を悠々と越えてゆく鳥の姿に、人は憧れを抱いてきた。振付家も例外ではない。『白鳥の湖』や『火の鳥』は力強く優美な羽ばたきをバレリーナに与え、自作の翼で天を目指すギリシャ神話に基づいたモダンバレエ『イカロス』、さらに渡り鳥が空に描く有機的なパターンに着目したコンテンポラリーダンスまで、欧米舞踊史にはいくつもの例が確認されるだろう。しかしセルマ&ソフィアン・ウィスイが鳥に向けたまなざしは、まったく異なる思想から発している。

出演は二人の男性と二羽の鳩。ソフィアン・ウィスイとミュージシャンが舞台奥、鳩は舞台両端の止まり木にいる。演奏を伴ってダンスが緩やかに始まり、舞台に広がり、やがてウィスイは鳩の元へ進む。だが彼は鳩の動きを模倣することも、鳩に動きを強制することもない。鳩は人の肩や腕、頭の上を歩み、気ままに飛翔し、予期せぬ場所へ着地する。予測も再現も不可能なこのデュエットにおいて、人と鳥は対等だ。彼らは互いの領域を慎重に探査し、空間と時間が共有されてゆく。

『Bird』は、シャルジャ (アラブ首長国連邦) で生まれた。シャルジャ・ビエンナーレの委嘱を受けたセルマ&ソフィアン・ウィスイは、上演会場となる古い映画館を訪れた。人影の消えた廃墟は鳩の住処となっていた。文明の大きな物語の残骸が無垢な生

命のサンクチュアリに再生した光景が、ウィスイ兄妹のなかでコロナ禍を経た世界のイメージと重なった。一羽の白鳩との出会いもあった。ソフィアンはこの鳩を“シャム”と名付け、共に踊ることを発想した……。

チュニジア出身のソフィアン・ウィスイ (1972-) とセルマ・ウィスイ (1975-) 兄妹は、首都チュニスの国立学校で音楽と舞踊を学び、共同で活動を開始した。2000年代からダンス、映像、インスタレーション等を複合した作品の発表を始め、ロンドンのテート・モダンの委嘱作品『アルゴスの眼』 (2014) 以降ベルギー、フランスでも知られ、2025年にはアヴィニオン・フェティバルで『ラアルーサ・カルテット、自分の身振りを発明する自由な身体』を発表している。

フランスで教育を受け、1990年代からフランスを拠点として活動するマグレブ諸国出身のダンサー／振付家 (エラ・ファトミ、ナセラ・ベラザら) に対し、セルマ&ソフィアン・ウィスイはチュニジアで、チュニジアの社会的コンテキストにおいてダンスを思考し、実践してきた。チュニスで2007年にアートセンター L'Art Rue (ラール・リュ)、フェスティバル Dream City を立ち上げ、活動は今も続く。前者は芸術創造と民主主義の諸問題と呼応させる持続的なリサーチの場、後者は移民、政治的社会的抑圧からの解放、人権、気候変動をテーマとするビエンナーレだが、多様な領域の

セルマ&ソフィアン・ウィスイ

アーティストと地域の人々が思想や経験を交換・共有する機会であることは変わらない。政府の抑圧に対して民衆が立ち上がったジャスミン革命を端緒とする民主化の階段を人々と共に生き、芸術を媒介とする対話の回路をすべての人に開くことで、二人は“理想の都市 (ドリーム・シティ)”の可能性を問い続けている。

こうしてセルマ&ソフィアン・ウィスイの仕事の射程を一望するとき、『Bird』の鳩は人為の対極にある自然の象徴に留まらず、異なる文化を有する他者の象徴として現れるだろう (作品ノートでウィスイはパレスチナ

の亡命詩人、マフムード・ダルウィーシュの詩業に言及している)。場の記憶に敬意を払い、声なき声に耳を澄まし、ウィスイの身体は鳥、そして観客とムーヴメントによる繊細な対話を紡いでいく。権力や傲慢を手放し、他者の存在を尊重し、同じ空間・時間を共に生きる約30分間のできごとのすべては、一編の詩に似ている。『Bird』は「観客に思索するための空間をそっと差し出す、開かれた招待」だとアーティストは語る。あいちで私たちは何を受け取り、何を思うだろうか？

岡見さえ

東京を拠点として、2003年より『ダンスマガジン』 (新書館)、産経新聞、朝日新聞、読売新聞等に舞踊公演評を執筆。舞踊に関する仏語翻訳、フランス語圏のダンスのリサーチを行う。JaDaFo (日本ダンスフォーラム) メンバー、2017年より横浜ダンスコレクションコンペティション I 審査員を務める。

喜劇『人類館』は何を笑うのか

林立騎 (翻訳者、演劇研究者)

哲学者アンリ・ベルクソンの小著『笑い』によれば、笑いは「社会的意味」を持つものであって、私たちの社会を一つの身体と考えるなら、その表面に存在する「こわばり」や「歪み」を笑いがしなやかにする、という。また、社会が自動的・機械的に繰り返す、いわば「操り人形」の仕組みを再現するとき、滑稽になり、喜劇になるとされる。そして笑いは、こうした歪みや自動現象の「矯正」につながる。喜劇とは、自由行動ではなく、自由行動に対する是正勧告であり、こわばりを持つ部分をよりしなやかな全体へと再適応させるというのである。

知念正真『人類館』に「喜劇」と付けたのは上演活動が続ける娘のあかねだが、この作品にはたしかに喜劇性がある。沖縄の歴史の様々な場面を時間と空間を越えて見せる中で、現在まで繰り返されてきた規則と構造が反復されるのだ。正真自身も以下のように言う。

沖縄の歴史は、おおむね悲劇的色彩であやどられている。「琉球処分」以降は特にそうである。「悲劇の島」と呼ばれるゆえんであろう。にも関わらず、それらは客観的な眼で見れば、より喜劇的なのである。悲劇は覚めた視点で相対化することによって、喜劇たらしめることができるのだ。そして、現在特にそれが必要なのだと思う。

「際限のないリフレイン」を断つ、新たなるドンデン返しのために。

(初演時のパンフレットより、1976年)

歴史の悲劇であり社会問題を、同時に喜劇として捉えることで、反復を断ち、変化につなげる。一つの状況を悲劇と喜劇の両面から見るような覚めた心の大きさと表現の底深さは、政治との関わりを避けられない現代芸術への要請でもあり続けているのではないのか。

1903年の「人類館事件」を含めて、沖縄の歴史が沖縄の外で学ばれることはほとんどない。これも悲劇であり喜劇だろう。歴史は12世紀から伝わり、1429年に琉球王国として統一。ヨーロッパから東アジアに植民地主義が進出する中、1609年には薩摩藩による琉球侵攻を受け、日中両国と関係を結ぶ。明治維新後、1879年に琉球処分、沖縄県設置、首里城明け渡し。国王は城から追放され、450年続いた琉球王国は滅亡した。

アジア太平洋戦争では地上戦が戦われ、県民の4人に1人が亡くなった。スパイとみなされた住民の処刑や強制集団死もあった。戦後、台湾や朝鮮半島とは違い、沖縄はアメリカ軍の統治下となり、1951年のサンフランシスコ平和条約後も米施政権下とされ、72年に日本に「復帰」した。

AKNプロジェクト

「基地のない平和な島」を掲げたが、現在も日本の国土面積の0.6%の沖縄に在日米軍基地の約7割が集中している。年号や数字にあらわれない人びとの苦しみと悲しみが土地に重なり、沖縄島以外の多くの島々にも苦難が続いてきたことは言うまでもない。

ヨーロッパの植民地主義と近現代日本政治史の上に沖縄を巡る歴史が現在まで続いており、ゆえに今を生きる私たちは、それぞれの立場に応じた関係と責任を意識せずとも負っている。喜劇『人類館』を観るとは、同じ作品をあいだに置きながらも、それぞれの立場から異なる受け容れをすることで、個々の思考と行動につなげると同時に、自分の位置だからこそ見えてく

る普遍性(他者に通じる部分)を、立場を超えて共有し合うことだろう。

ベルクソンによれば、笑いの手段は「繰り返す」「逆転」「交叉」である。歴史が繰り返す中、『人類館』を巡る立場を交叉させれば、自己や社会関係や政治のあり方に逆転の可能性が見え、私(たち)は笑うことができるだろうか。そもそも滑稽で、喜劇的なのは、舞台上の場面か、舞台を見る私(たち)と社会か。それとも、私(たち)が笑おうと、笑うまいと、むしろ歴史の天使のような存在が新しい笑いを(大きくあるいはひそかに)笑い飛ばすとき、よりしなやかに、歪みのない社会へと変化していくことができるのだろうか？



林立騎 (はやし・たつき)

翻訳者、演劇研究者。現在、那覇文化芸術劇場なはーと企画制作グループ統括。訳書にエルフリード・イエリネク『光のない。[三部作]』、ハンス＝ティース・レーマン『ポストドラマ演劇はいかに政治的か?』(ともに白水社)。

コンゴ民主共和国の豊かさと苦難

華井和代（東京大学 未来ビジョン研究センター 特任講師／NPO法人 RITA-Congo 代表理事）

アフリカ大陸の中央に位置するコンゴ民主共和国（以下、コンゴ）は、自然に恵まれた国です。コンゴ川の流域には熱帯森林が広がり、かつて人々は自然の恵みを楽しむ自律的な暮らしを営んでいました。しかし、15世紀末に欧州との交易が始まると苦難が始まりました。長年の奴隷貿易に加えて、豊かな資源が搾取の対象になってきたのです。

1884～85年のベルリン会議において、コンゴはベルギー国王レオポルド2世の私的所有地になり、ゴム樹液収集のために苛酷なノルマと罰を課されました。1908年にベルギー植民地となってからは、パーム油と鉱物の採取が始まり、伝統的な社会のあり方は大きく変えられました。

これが「征服者が築いたコンゴの記録」です。その爪痕は、コンゴ人が紡ぐ記録にも深い影を落としています。

1960年、コンゴは独立と同時に動乱に突入しました。パトリス・ルムンバ初代首相は米国にも関与した秘密工作によって暗殺され、今も人々に惜まれています。米国に支援されたモブツ・セセ・セコが1965年にクーデタで大統領に就任してからは、独裁政治が始まりました。モブツは国名を「ザイール共和国」に変えました。

紛争が始まったのは1996年です。1994年に隣国ルワンダでジェノサイドと呼ばれ

る大虐殺が発生した後、大量のルワンダ難民がコンゴ東部に流入しました。難民のなかには、ジェノサイドを実行した旧ルワンダ軍兵士や民兵が紛れ込み、難民キャンプを軍事化したのです。この事態にコンゴ政府が対処できなかったことから、1996年に新ルワンダ政府軍が国境を越えて攻撃を開始しました。

さらに、ルワンダとウガンダに支援されたコンゴの反政府武装勢力が蜂起し、モブツ政権を倒しました。これが第一次コンゴ紛争です。新大統領の座に就いたのは、武装勢力の統領だったローラン・カビラでした。大統領は国名を「コンゴ民主共和国」に変えました。しかし、1998年に今度はカビラ政権に対する蜂起がおこり、第二次コンゴ紛争が始まりました。紛争には周辺9か国が介入して、「アフリカ大戦」と比喻される規模に拡大しました。そして紛争中に、東部の鉱物資源が違法に採掘されて外国に密輸されるという問題が始まりました。

2001年に大統領の座を継いだジョゼフ・カビラのもとで紛争は2003年に「終結」しました。しかし現実には、東部には数多くの武装勢力が居続け、鉱物の違法採掘と密輸で資金を得て、住民に暴力をふるい続けています。首都キンシャサから遠く離れて政府の統治が届かない東部におい

フォスタン・リニエクラ

て、武装勢力は鉱山周辺地域を支配しています。さらに、国民を守るはずの国軍や警察官さえも、住民に暴力をふるうのです。

こうした兵士たちが「紛争の武器」として利用しているのが組織的な性暴力です。働き者で家族思いの女性たちが性暴力に遭うことで家族やコミュニティのつながりが破壊され、人々が武装勢力や軍に抵抗できない状態がつくり出されています。

2019年に就任したフェリクス・チセケディ大統領もまた、国民の苦難を終わらせられずにいます。2025年1月には、ルワンダに支援された武装勢力M23がコンゴ東

部の主要都市を制圧し、コンゴにさらなる苦難をもたらしました。ルワンダを通じて鉱物入手することを優先する国際社会は制裁を実施せず、コンゴ東部がルワンダの事実上の占領下に置かれる事態が続いています。

こうした悲劇のなかでもなおコンゴには、征服者にあらがひ、苦難と向き合ってくる人々がいます。身体に刻まれた記憶を呼び覚ますフォスタン・リニエクラ氏の作品から私たちは何を感じ取り、未来への羽ばたきに変えていくことができるでしょうか。リニエクラ氏の問いかけから広がる波紋を楽しみにしています。



華井和代

東京大学博士課程修了。学生時代のイスラエル・パレスチナ訪問を機に紛争研究の道へ。コンゴ東部の紛争状況から、国際社会の取り組み、企業による紛争鉱物取引規制の実態、日本の市民社会とのつながりを研究。近著『ムクウェゲ医師、平和への闘い―「女性にとって世界最悪の場所」と私たち』（岩波書店、2024年、共著）。



Essay

Amit Noy ————— 70

Daniel Blanga Gubbay ————— 72

Hatanaka Minoru ————— 74

Tsutsumi Hiroshi ————— 76

Yamakawa Fuyuki ————— 78

Takashima Megumu ————— 80

Okami Sae ————— 82

Hayashi Tatsuki ————— 84

Hanai Kazuyo ————— 86

"Here come the sky breakers." So begins a poem by the choreographer Neil Ileremia that he cites as an inspiration for *Paradise Rumour*, a 2023 performance by Ileremia's dance company Black Grace. When you watch Black Grace, it can indeed feel as if the dancers are trying to break the sky: limbs like scythes, they slash through the air without regard for gravity, fatigue, or human mistake. To witness Black Grace is to see, in their astonishingly physical dancing, a protest against the constraints of the human form.

Black Grace Dance Company was founded in 1995 by the New Zealand-born Neil Ileremia, who is of Samoan heritage. Based in Auckland, Aotearoa New Zealand's largest city, Black Grace have carved new possibilities within contemporary dance in New Zealand, as well as bursting like a firecracker onto the international stage. Their work embraces pain-filled topics like repressive masculinity, colonial violence, and lost cultural histories, and is a study in unlikely contrasts and daring new combinations, much like Ileremia himself.

Aotearoa New Zealand is a country of two islands, interlaced by a scar that runs deep: the violence of colonisation, and the brutal, crashing encounter between the Indigenous cultures of the South Pacific and the European culture of the United Kingdom. In Ileremia's dancing hands, this scar twists and turns like a ribbon, shining with diamantine grace whilst not ignoring the histories of pain woven into its threads. Ileremia's choreography combines

dance languages from Indigenous and Western traditions: the earthly rootedness of Samoan forms like *sasa* and *fa'ataupati* meet the poised classicism of Western modern dance. The result is an epic, soaring physicality that is wholly unique, and that crystallises, in each movement, the complex histories of Ileremia's country of birth.

Paradise Rumour traverses the history of Aotearoa New Zealand and the South Pacific, treating themes like colonial violence, ancestral memory, and the painful loss of assimilation. Four dancers, each costumed differently, represent different facets of human experience: "hope and resistance", "sorrow and acceptance", "control and release", and "faith and crisis". In *Paradise Rumour*, Ileremia renders these emotions into dance, creating chains of sinuous movement that might include both a butter-like tenderness and an arm flung—CRACK—like a whip. In one passage, the dancers are grounded in a luminous square of light, and move through geometric arm patternings with dizzying speed and precision. Here, you can observe in Ileremia's choreography a roundtable of influences: Samoan *sasa* meets contemporary street styles, meets the spinal curves and ululations associated with Western modern dance.

Set in a thickly verdant tropical forest, *Paradise Rumour* traverses cultural stories, time periods, and aesthetic genres with a breadth that is almost operatic. Much like an opera, there is a strong use of visual allegory: images shout meanings, but never

ones that are made clear to us in words. The piece opens with one dancer dressed all in light blue and adorned with a cloud-like headpiece, as if a vision of the future, of—as Ileremia says— "hope and resistance". Several minutes later, this dancer falls limp and is cradled and dragged around the stage by another, who is dressed simply, save a swarm of arrows driven into his back. A corpse that cannot be stilled; a body that, despite unimaginable violence, continues to endure. The injured carries the immaculate future, who herself plays dead or at least unresponsive. Paradise, after all, is only a rumour.

The title *Paradise Rumour* might also refer to the discourse of the colonisers who, upon arrival to New Zealand and the South

Black Grace

Pacific, often treated the land as a 'naked', 'untouched' paradise, ignoring the lives and presences of Indigenous people who were already living on and with the land. In a large part, the first wave of colonisers was only able to successfully convince others to follow them through this rumour of a paradise: a place on the other side of the world where their woes might magically disappear. In Ileremia's skilled hands, *Paradise Rumour* is a dance allegory that warns us to think twice before stepping ashore, and celebrates the fierce endurance of the human spirit. Fusing narrative impulses with a contemporary sense of abstraction, *Paradise Rumour* is a powerful piece of dance theatre that is guaranteed to leave no-one unmoved.



Amit Noy

Amit Noy is a choreographer, dancer and writer. Raised in Oahu, Hawai'i and Aotearoa New Zealand, he now lives and works in Marseille, France. He is a recipient of the Pina Bausch Fellowship (2022). Noy's choreography has been commissioned and presented by Sadlers Wells London, Festival Montpellier Danse, Théâtre de la Ville—Paris, and the Auckland Art Gallery. His writing on dance and performance has appeared in Artforum, BOMB Magazine, Gagosian Quarterly, and the Brooklyn Rail.

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme began their collaboration within Ramallah's music scene. Abbas was a founding member of the hip-hop collective *Ramallah Underground*, while Abou-Rahme was working in visual media. Together they formed *Tashweesh*—a collaboration with musician Muqata'a—where video and sound were manipulated live, drawing on the techniques of DJing and VJing.

This early engagement with audiovisual performance has been central to shaping their collaborative artistic practice. Since 2008 Abbas and Abou-Rahme have developed a distinctive approach, sampling both found and self-produced audiovisual material to create multi-screen installations that often respond directly to the architecture and spatial conditions in which they are presented. Their work digs into sound and performance as political narratives—deeply connected to lived experiences of crisis in the wake of colonialism, particularly in Palestine and the broader Arab world.

Over the past ten years, through their ongoing project *May amnesia never kiss us on the mouth*, Abbas and Abou-Rahme have created an archive of recordings documenting people singing and dancing in landscapes and communal spaces across Iraq, Palestine, Syria, and Yemen. Collectively, these recordings raise questions about how embodied expression—and the preservation of cultural memory—can serve as tools of resistance and acts of land reclamation. Here, performance is never merely a form; it becomes a mode of affirming a relationship with the landscape, where steps and poetry are gestures against dispossession, forced migration, and

erasure.

This research has given rise to a series of projects, including the multi-screen installation *Only sounds that tremble through us*, where archival material is woven into a polyphonic dramaturgy alongside new video performances created by the artists in collaboration with dancer Rima Baransi and musicians Makimakkuk, Julmud, and Haykal based in Ramallah. The superposition of voices forms an immersive landscape of sound, movement, and poetry that envelops the audience—a hallmark of their work, where rigorous research coexists with the potential for deeply affective experience. This layered exchange also serves as a deliberate act of asserting collectivity amid colonial conditions that continually seek to fragment and isolate.

Fragmentation is indeed a key element of the experience and a crucial aspect of Abbas and Abou-Rahme's practice on multiple levels. Often, the architecture distorts the projections, or sculptural barriers are placed in front of the screens: the visuals encounter obstructions and disperse—echoing land fragmentation or a forced diaspora. They evoke something irretrievable, akin to the broken syntax of a poetic phrase. Throughout the installation, text also appears in fragments on screens and walls, functioning as rhythm—interrupting and punctuating the flow. This use of language reflects the artists' sustained interest in forms of expression that resist legibility and translation, inviting the audience to dwell in the in-between.

The new commission for the Aichi Triennale 2025, titled *Enemy of the Sun*, amplifies this trajectory by foregrounding the significance of voice and embodiment as present-day

Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with Baraari, Haykal and Julmud

testimony to the resistance of a community under threat. At its core are newly produced video sequences filmed in Palestinian landscapes marked by acute dispossession, persistent threats, and ongoing genocide—a reconnection with a severed land, a fractured community, and an enduring insistence on remaining both on and with their land.

Enemy of the Sun is presented within a functioning nightclub in Nagoya. As in other instances of their work, the venue becomes central to the project's conceptual framework. It echoes not only the specificity of their practice but also the political and historical significance that nightlife holds in contexts like Ramallah—where public space is restricted under occupation, and nightlife has long served as a site of autonomy and defiance. Simultaneously, the nightclub setting amplifies the elusive, resistant quality of their installations—as if the visual material itself were dancing through the environment, creating an immersive atmosphere that resists frontality and refuses to be captured.

The nightclub and performance will be inhabited by a series of performances and concerts featuring three artists from the contemporary Palestinian underground music scene. Haykal is a rapper and electronic music producer whose work

intertwines personal and political themes. Julmud is a producer, percussionist, and music researcher whose debut album, *Tuqoos*, was released in 2022 via Bilna'es—a record label and platform dedicated to supporting artistic communities in Palestine and beyond. Baraari is an MC and singer from Ramallah who explores genres such as hip-hop, drill, grime, and experimental sound. Their presence further explores the role of the voice at the threshold between individual expression and the echo of a collective feeling.

Ultimately, in the work of Abbas and Abou-Rahme, sound circulates between bodies. It resonates within the viewer, becoming a manifestation of affect and knowledge within an expansive notion of archive—where the body embodies narratives and rhythms, preserving them beyond the performance's duration. The audience enters a transformed landscape: the nightclub becomes a forest of elements, sounds, poetry, and videos that ripple through the space—inviting a shared responsibility for its future preservation. By setting the work in a nightclub, Abbas and Abou-Rahme reimagine a space of pleasure as one of memory, politics, and presence, prompting reflection on the possibilities that arise when inhabiting the ruins—not with nostalgia, but with urgency.



Daniel Blanga Gubbay

Daniel Blanga Gubbay is a performing arts curator and writer. Since 2018, he has been part of the artistic direction of Kunstenfestivaldesarts in Brussels. He has worked as an educator and independent curator of public programs, including at São Paulo Biennial, 2025, (upcoming), The Telepathic School (Ural Biennale, Yekaterinburg, 2021), Yogurt and Other Spaces of Labour (Ashkal Alwan, Beirut, 2021, in collaboration with Zeynep Öz), Four Rooms (2020), Can Nature Revolt? (Manifesta, Palermo, 2018), and The School of Exceptions (Santarcangelo, 2016). He regularly teaches and writes, and currently has a recurrent column on performance and choreography in MOUSSE magazine titled Notes on Spitting.

A Sound Installation That Transforms Physical Space Into an Immersive Theater

Hatanaka Minoru Curator / Critic

Byungjun Kwon was born in Seoul, South Korea in 1971 and is currently based in Seoul. He began his career as a singer-songwriter in the early 1990s, releasing six albums that reflected the musical landscape of the time in styles ranging from alternative rock to minimal house. Kwon went on to compose film soundtracks and music for theatrical productions, then moved to the Netherlands in 2005 to study sonology at the Royal Conservatory of The Hague. He later worked as a hardware engineer at STEIM (Studio for Electro-Instrumental Music), a research and development center in Amsterdam specializing in electronic music and sound performance. After this somewhat unique career path, Kwon returned to South Korea in 2011 and has since been active in a wide range of fields, from sound art to performances involving robotics.

His sound installations include works in which actuators (devices that convert electrical signals into motion) strike traditional Korean temple bells, producing aural resonance phenomena. In his audio sculpture works, wind chimes made of metal rods of different lengths are quietly sounded by remotely controlled mechanisms that respond to the viewer's position, generating soundscapes in real time. These works are grounded in an acoustic phenomenon in which two slightly different frequencies mutually interfere, producing a third frequency not originally present. This interference results in a periodic pulsing effect, perceived as fluctuations in volume and other changes in the listening experience. Kwon also

produces a wide range of sound-based works that use technology to create unconventional auditory experiences, including multichannel sound installations employing the immersive omnidirectional sound system Ambisonics.

Kwon's sound installation *Speak Slowly and It Will Become a Song*, presented in this exhibition, invites visitors to walk through a virtual soundscape tailored to the natural environment of the Aichi Prefectural Ceramic Museum's outdoor space. Wearing headphones, visitors move freely through the actual landscape as various sounds emerge based on their location, giving each person an individualized experience shaped by the environment. By using the real environment as a stage, the work delivers experiences in which the boundary between reality and the virtual becomes blurred through the relationship between the seen and the heard. It is also a site-specific piece developed through research into the area, incorporating elements such as Seto ceramics and folk songs passed down by women that convey memories of everyday life once lived in Korea and Japan. Through the use of precision directional speakers and spatial audio technology, the work creates a layered environment in which a virtual soundscape composed of sounds derived from the region's earth, water, fire, vegetation, communities, and people blends with the actual surroundings, transforming the physical space into an immersive theater.

Kwon Byungjun

Hatanaka Minoru

Born in 1968, Hatanaka joined NTT Inter Communication Center [ICC] prior to its opening in 1996, and organized numerous exhibitions and events before leaving the institution in 2025. His publications include *Ten Approaches to Contemporary Art* (co-author, Musashino Art University Press) and *Principles of Media Art* (co-editor, Film Art Inc.)

Contemplating the future of humanity through artistic thinking

Tsutsumi Hiroshi Stage critic

In visual art, the question that is posed is: what kinds of materials are used, and what do they express? So what would the materials in the performing arts be? The answer is the human body. How do we understand the body? This is a question that is both very old and very new.

TAIHEN is a performance group, all of whose members have physical disabilities. Instead of hiding these disabilities, they throw them out into the open by putting their bodies on stage dressed in unitards. In doing so, they intentionally expose their bodies, which are often seen as “distorted” or “unwieldy” by the general public.

As their performances are abstract, without any lines or explanation, the audience may find themselves at a loss in terms of how they should regard these disabled bodies. The presence of these deformed bodies, however, undermines conventional stereotypes of “beauty” and “ugliness” that able-bodied people had previously taken for granted. In a sense, this is a stage where modes of artistic thinking that question existing frameworks and create new perspectives and values can be truly put to the test.

Why, then, does TAIHEN adopt this mode of artistic expression? One inspiration came from the group's artistic director, Kim Manri. In 1979, before TAIHEN was established, Kim found herself stranded alone in the jungle on Iriomote Island in Okinawa, where she saw many ants crawling up a large tree. Kim was struck by how both the ants

and large trees alike were striving to live in this universe, coexisting peacefully in nature. Since coming to this realization, she has been working consistently to affirm that disability is a part of that nature. Each member of the group confronts their disabled body as they crawl around on the floor and perform from an “ant’s-eye view.”

TAIHEN's new work *BRAIN* depicts the evolution of human beings from their primordial memories of the origins of life, such as the ocean and microbial organisms, to how these organisms acquired skeletons and ascended onto dry land. In the final stages of the work, an artificial intelligence (AI) created by humans appears and questions whether the sanctity of life can be maintained. In addition, something truly “TAIHEN” (which also means “terrible” or “naughty” in Japanese) befalls TAIHEN in the last scene, so watch out for it.

Jokes aside, in the current era of the Anthropocene, the impact of Homo sapiens on the global environment and ecosystems is immeasurable. Furthermore, historian Yuval Noah Harari (author of *Sapiens: A Brief History of Humankind*) and others have warned that AI, which is being developed in the name of productivity and efficiency, may extinguish the human race in the future.

Looking back, the 2016 stabbings at a nursing home for the disabled in Sagami-hara City were perpetrated by someone with a shortsighted eugenic mindset that believes that disabled people are “unproductive” and “useless.” As a response to that tragedy,

TAIHEN staged *Nirai Kanai: Watershed of Life* (2017) and *Wandering Love: Jo-Ha-Kyu Trilogy* (2018-2021). However, the time may come when these with disabilities and the able-bodied alike may be eliminated by AI in the name of greater productivity and efficiency.

It is time to contemplate the future of humanity through artistic thinking.

Tsutsumi Hiroshi

Stage critic. After working in the editorial department of art, entertainment, theater, and drama magazines, he served as editor and publisher of the performing arts magazine *Bacchus*. He is an annual contributor to the “International Theater Yearbook” published by the Japan Center of the International Theater Institute (ITI/UNESCO). Tsutsumi is the editor of, among others, *Performing Arts in Contemporary Germany* and *Peter Brook: Creative Trajectories*.

Kustemat and The Boy Who Hits

Yamakawa Fuyuki

I think everybody has one or two picture books they read as a child that left a lasting impression. For me, that special book is *Tataku* [hit] written by Tanikawa Shuntaro and illustrated by Imai Yumiko, about a mischievous boy named Takashi who relentlessly hits everything around him. Takashi hits and breaks things throughout his home, but nearly comes to tears when his mother spansks him. In this way, he learns about the world through the act of hitting.

Although I will not be performing in this production of *kuste*, Mayunkiki and I share a bond as friends who play music together. Looking back, I've hit all kinds of things, just like Takashi from the picture book, while she has sung alongside me. My use of a similarly mischievous approach to evoke a resonance from Mayunkiki, the audience, and the performance space itself, is my way of sharing the moments when this thing called music is born. Indeed, music has always begun from the acts of "singing" and "hitting."

One day, I received an opportunity to research the Suwa region for a project, and my mind was filled with possibilities. Thirty-one rivers flow into Lake Suwa, but only the Tenryu River flows out. Infamously called "Abare Tenryu [the wild Tenryu]," this river created gorges with a series of steep, nearly vertical cliffs. It was said that even in modernity, not a single person was able to develop the land due to its steepness. Then I remembered the legend of an Ainu person who one day arrived and managed to clear a path for the railroad that the people had so

desperately hoped for. That person's name was Kawamura Kaneto. He was a surveyor and the leader of the Asahikawa Ainu, and also Mayunkiki's grandfather.

When I asked Mayunkiki if she had ever been to Tenryu Gorge, she replied, "Not yet." Ah, I thought, this is going to make a good sound when I hit it. Musicians are creatures that can't resist when something in front of them looks like it will emit a good sound. Just like Takashi from the picture book, I was excited to find out what kind of reverberation would be produced, so I invited her on a journey of three days and two nights to Tenryu Gorge riding aboard the Sanshin Railway.

As expected, Tenryu village was thrown into an uproar by the sudden visit of Kawamura Kaneto's granddaughter. With their eyes wide in disbelief, everyone asked, "Are you the granddaughter of *the* Kaneto-san!?" This information spread like wildfire across the village where we were warmly greeted at every turn, and the canyon, deep in the mountains, echoed with passionate cries welcoming Mayunkiki. I wondered if Kaneto-san in faraway *kannamosir* could hear the voices of the village people delighted by his granddaughter's visit... We concluded our journey with these thoughts in my mind, going south on the Sanshin Railway (currently known as the Iida line) and parted ways at Toyohashi station. However, Mayunkiki's journey is still ongoing, which is how this piece was born. The title "*kuste*" is an Ainu word that means "to make something go through." Therefore, as somebody who happened to invite her to "go through"

Tenryu Gorge, I consider myself to be one of the Mayunkiki+ members involved in this piece.

Mayunkiki pours her entire being and spirit into paving ways for things in certain places, albeit in a different time and using different methods from her grandfather—making her a *kustemat* (a woman who makes something go through). None of us can live alone. This is why she has bridged the spaces between people, opened up avenues between dissimilar people, paved new roads to friendship, and played music with those same friends. Ever since her twenties, she has also painstakingly endeavored to learn her native language, Ainu, which was taken

Mayunkiki+

away by the Japanese in the process of Hokkaido's colonization (commonly known in Japanese as "Kaitaku" or "cultivation"). As she retraces her heritage by feeling her way onwards, Mayunkiki's efforts to reclaim her people's language can be likened to digging through hard, thick bedrock. When her words have cast aside every last sense of helplessness and become a song resonating through her vocal tract, her singing paves a path where none existed before, just as Kaneto forged his own path all those years ago. This performance of *kuste* enables us to travel along this same path with the members of Mayunkiki+. Alright then, attention, passengers! All aboard!



Yamakawa Fuyuki

Yamakawa Fuyuki is an artist and Khoomei singer, working beyond the borders of contemporary art, music, and the performing arts. Specializing in Khoomei, a South Siberian traditional singing technique, Yamakawa is also known for performances where his heartbeat and the vibrations born out of hitting his skull are amplified into sound and light through the use of technology. He has performed in sixteen countries, and his piece *Pneumonia* was presented in the Performing Arts program of Aichi Triennale 2010. Currently, he is an Associate Professor at Akita University of Art.

Exposing Labor Through Coal Mines and Bees

Takashima Megumu Art and performing arts critic

In recent years, the art collective OLTA has expanded its gaze to broader Asia after critically examining Japan through the lenses of festival, agriculture, labor, and community. Their versatility, combined with a non-hierarchical *modus operandi*, is reflected in their multi-faceted oeuvre of performances, installations, video games, and agricultural research. While their performances are developed through detailed fieldwork drawn from historical documents and testimonies, OLTA's method of weaving ambiguous, cryptic stories begets polyphonic realities that resist being reduced to spectacle. Another feature of OLTA lies in the symbolism embedded in their mobile stage sets, built with the collective's DIY ethos.

Hyper Popular Art Stand Play (2020) features a set modeled after the New National Stadium built for the Tokyo Olympics, with an elliptical track. While illustrating urban landscapes in contemporary Japan, performers continuously engage in manual labor and push pseudo-exercise machines along the tracks, suggesting the relentless cycle of menial labor and the repetitive nature of history.

Their monumental production *The Japanese Ideology* (2023) spans pre-war Japan, the present, and the near future where AI and robots replace human labor, with disruptions across time and space. While the "big P" politics of formal institutions and governmental bodies are relentlessly caricatured, the micro-politics of xenophobia, prejudice, and sexism that

lurk in fragments of everyday conversation are also carefully portrayed. A stage prop featuring a set of automated glass doors embodies ambiguity in the ubiquity of invisible borders, such as those experienced in crowded trains or at immigration checkpoints.

The forthcoming *Eternal Labor* expands upon the themes and format of their earlier work *Land of the Living* (2021), focusing on labor in the coal and mining industries in a two-part presentation: a performance and a video game. *Land of the Living* examines the history of the Hitachi Mine in Ibaraki Prefecture, framing coal and mining as the underlying infrastructure of modern Japanese industry. In the online game, players learn about the history, social movements, and folk art of mining laborers. The subsequent performance, set in a simulated narrow mine shaft, unravels coal mining history, folklore, and work songs while commenting on COVID-19 and the stagnation of social structures. In a scene where the granddaughter of a former coal miner takes part in an online interview with an energy company, themes of labor and gender emerge amidst shifting energy policies from coal to oil.

Eternal Labor builds upon a vertical consciousness and historical framework from *Land of the Living*, viewing these industries as the material and ideological bedrock of society. But the former marks a geographical expansion into the Korean Peninsula via the northern coast of Kyushu and the Tsushima Strait, and a

greater emphasis on labor and gender. In the interactive game installation, an apiary becomes the stage, and honeybees appear as symbols of labor. According to OLTA, they drew inspiration from Bernard Mandeville's 1714 book *The Fables of the Bees: or, Private Vices, Publick Benefits*. As the subheading alludes, Mandeville's idea that individual desire fuels market economies and communal prosperity helped shape modern capitalist ideology. The setting of an apiary thus offers a range of meanings. It becomes a capitalist allegory where the beekeeper (Capitalist) employs bees (Workers) to produce honey (Profit). The duality of bees as "beneficial

insects" raised for human profit and "pests" exterminated with insecticides underscores our anthropocentric view of nature. Bees are also social insects with hierarchies structured by gender, labor, and reproduction: a female labor society in which all worker bees are female, their lives hinging on the queen bee, the only reproductive member in the hive. How will the audience's participation in the game prompt critical reflection on gender roles, patriarchal structures, and human-centric views on nature? And how might the game resonate with the live performance? I look forward to experiencing how these layers unfold across OLTA's new work.

* Bernard Mandeville: 18th century British psychiatrist and philosopher

Takashima Megumu

Based on themes such as gender, queer, and (re-)presentation of history, they review contemporary art and performing arts with a cross-sectional perspective. They are regularly featured in the web magazine, *artscape*. Their recent collective writings are *Takano Ryudai: kasubaba Living through the ordinary* (Suisei-Sha, 2025), *Momose Aya: Interpreter* (Bijutsu Shuppan-Sha, 2023).

Bird: listening to voiceless voices, a dance poem of symbiosis

Okami Sae Dance critic, professor at Kyoritsu Women's University

Humans have long admired the image of birds that seem to defy the Earth's gravity and fly freely through the sky, crossing national borders with ease, and the choreographer is no exception. *Swan Lake* and *The Firebird* gave ballerinas a powerful yet graceful flutter of wings, and there are many examples in the history of dance in Europe and America that demonstrate this, from the modern ballet *Icare* based on Greek mythology, in which ballerinas aim for the sky with wings of their own creation, to contemporary dance focusing on the organic patterns that migratory birds create in the sky. The gaze that Selma & Sofiane Ouissi have trained on birds, however, stems from a completely different philosophy.

The performers are two men and two pigeons. Sofiane Ouissi and a musician are at the back of the stage, while the pigeons are on perches at either end of the stage. The dance unfolds gradually to the music, extends across the stage, and soon Ouissi advances towards the pigeons. He does not imitate the pigeons' movements, however, nor does he force the pigeons to move. The pigeons walk on the shoulders, arms, and heads of these humans, fly around at will, and land in unexpected places. In this duet, which is impossible to predict or reproduce, humans and birds are on equal footing. They carefully probe each other's territory, sharing time and space.

Bird was born in Sharjah, United Arab Emirates. Commissioned to produce this work by the Sharjah Biennial, Selma & Sofiane Ouissi visited the old movie theater

where the piece was to be performed. The ruins of the building, from which all human presence had disappeared, had become a home for pigeons. This scene of wreckage from a great story of civilization, reborn as a sanctuary for innocent life, seemed to overlap with the image of a world in the wake of the COVID-19 pandemic. The artists also had an encounter with a single white dove. Sofiane named this pigeon "Sham," and conceived the idea of dancing with it.

Sofiane Ouissi (1972-) and Selma Ouissi (1975-), both from Tunisia, studied music and dance at the Conservatory of Music and Dance and the National Center of Dance in Tunis before starting to work together. They began to perform works that combined dance, moving images, installations, and other media during the 2000s. After the Tate Modern in London invited them to create *Les Yeux d'Argos* (2014), they rose to prominence in Belgium and France. In 2025, they will perform *Laaroussa Quartet: a free body that invents its own gesture* at the Avignon Festival.

In contrast to dancers and choreographers from the Maghreb countries such as H  la Fattoumi and Nacera Belaza, who were educated in France and have been active since the 1990s, Selma & Sofiane Ouissi have taught and practiced dance in the social context of Tunisia. In Tunis, they founded the art center L'Art Rue and the Dream City festival in 2007. The former is a site for sustained research that responds to a variety of issues surrounding artistic

Selma & Sofiane Ouissi

creation and democracy, while the latter is a biennale that focuses on migration, liberation from political and social oppression, human rights, and climate change. What remains constant, however, is the exchange and sharing of ideas and experiences between artists from diverse fields and the local people. The Ouissi siblings coexist alongside the people on the ladder of democratization that began with the Jasmine Revolution, when the people rose up against government oppression, and continue to question the possibility of a "dream city" by opening up dialogues accessible to all through the medium of art.

As such, an overview of Selma & Sofiane Ouissi's work shows that the pigeons in *Bird* do not merely symbolize nature as

the opposite of artifice—they also appear as emblems of the Other with a different culture (in the explanatory notes, Ouissi makes reference to the poetry of the exiled Palestinian poet Mahmoud Darwish). By paying homage to the memories of this place and listening carefully to those who have no voice, Ouissi's body weaves a sensitive dialogue between the birds, the audience, and their movements. The entire 30-minute process that consists in letting go of the arrogance of power and one-sided understanding, coming to respect the existence of the Other, and coexisting in a same space, resembles a poem. The artists describe *Bird* as "an open invitation to the audience that gently offers them a space for contemplation." What can we hope to receive in Aichi, and how will we think about it?

Okami Sae

Based in Tokyo, Okami has written dance performance reviews for *Dance Magazine* (Shinshokan), Sankei Shimbun, Asahi Shimbun, and Yomiuri Shimbun among others since 2003. She translates French articles and other material on dance into Japanese and conducts research on dance in the Francophone world, is a member of JaDaFo (Japan Dance Forum), and has served as a juror for the Yokohama Dance Collection Competition I since 2017.

What's Comical in *Human Pavilion - A Comedy*?

Hayashi Tatsuki Translator and theater researcher

In his essay *Laughter*, the philosopher Henri Bergson argues that laughter has “social meaning,” and if we think of society as a body, then laughter serves to loosen the rigidity and strain on its surface. He also suggests that laughter is provoked and comedy emerges when society repeats automatic, mechanical behaviors like the movements of jointed puppets. In this process, laughter acts as a form of corrective. Comedy is not free activity, but rather singles out and seeks to correct various aspects, serving to re-adapt rigid parts into a more flexible whole.

It was Chinen Akane, the daughter of Chinen Seishin and his successor in staging *Human Pavilion*, who added the subtitle *A Comedy* to the work, but it always had an undeniably comical side. As it presents scenes from Okinawan history, shifting across times and places, it reveals repeated rules and structures that persist into the present. In Seishin's own words:

Okinawan history is largely colored by tragedy, especially since the Ryukyu Disposition. This is why Okinawa Island has come to be known as the “island of tragedy.” And yet, when viewed objectively, these events appear more comic than tragic. Tragedy, when relativized through a sober perspective, can take on the quality of comedy. I believe that is what we need, especially now, to break the “endless refrain” and bring about a new reversal.

(From the pamphlet for the debut performance, 1976)

Viewing historical tragedies and social

issues simultaneously as comedies makes it possible to break the cycle of repetition and open a path toward change. The capacity to view a single situation as both tragic and comic, and the depth of expression that this allows, is consistently required of contemporary art, which cannot avoid engagement with politics.

Okinawan history, including the 1903 Human Pavilion incident, is rarely taught or studied outside Okinawa itself, and this too might be seen as both tragic and comic. The history dates back to the 12th century, with political unification as the Ryukyu Kingdom achieved in 1429. As European colonial powers expanded into East Asia, Ryukyu was invaded by the Satsuma domain in 1609 and entered into a relationship of vassalhood with both Japan and China. After the Meiji Restoration, the Ryukyu Disposition of 1879 resulted in the establishment of Okinawa Prefecture and the surrender of Shuri Castle. With the king's expulsion from the castle, the Ryukyu Kingdom, which had endured for 450 years, came to an end.

During World War II in the Asia-Pacific, Okinawa was the site of a ground battle in which one in four residents lost their lives. Civilians were executed on suspicion of being spies, and there were forced mass suicides. After the war, unlike Taiwan or the Korean Peninsula, Okinawa came under American military rule. Even after the 1951 San Francisco Peace Treaty, it remained under US administration until it was “returned” to Japan in 1972. Although



AKN PROJECT

Okinawa called for a “peaceful island free of bases,” today approximately 70 percent of US military facilities in Japan remain concentrated in the prefecture, which makes up just 0.6 percent of the country's total land area. Needless to say, the land is steeped in suffering and sorrow that cannot be conveyed by dates or statistics, and hardship extends across many of the prefecture's islands beyond Okinawa Island itself.

Okinawa's history continues, to this day, to unfold amid the larger forces of European colonialism and modern Japanese politics. This means that all of us have connections to it and responsibilities toward it, depending on our positions, whether or not we recognize these. To watch *Human Pavilion - A Comedy* is to engage with a single work that each viewer perceives differently. It engenders individual reflection

and action, while making it possible to share, despite differences, a sense of universality that each person's unique position paradoxically renders visible.

According to Bergson, the mechanisms of laughter are “repetition, reversal, and reciprocal interference.” As history repeats itself, reciprocal interference among the positions surrounding *Human Pavilion - A Comedy* may reveal possible reversals of how we relate to ourselves, to society, and to politics—and can I, or can we, then laugh? Which are truly comical and comedic: the scenes taking place on stage, or me/us watching them and the society I/we inhabit? Or perhaps, regardless of whether I/we laugh or not, when a presence like the Angel of History unleashes a new laugh—whether a guffaw or a mere chuckle—might it bring about a more flexible and less rigid society?



Hayashi Tatsuki

Translator and theater researcher. Currently serves as director of the planning and production group at Naha Cultural Arts Theater NAHArt. His translations include *No Light* by Elfriede Jelinek and *How Political Is Postdramatic Theater?* by Hans-Thies Lehmann (both published by Hakusuisha).

The rich abundance and bitter suffering of the Democratic Republic of the Congo

Hanai Kazuyo

Project Assistant Professor, Institute for Future Initiatives /
Representative Director, NPO RITA-Congo

The Democratic Republic of the Congo (hereafter referred to as Congo), located in the center of the African Continent, is a country blessed with rich natural resources. Tropical forests spread along the Congo River basin, and in the past, people lived an autonomous lifestyle, enjoying the blessings of nature. Towards the end of the 15th century, however, hardship began to afflict the country when Congo started to trade with Europe. In addition to the long-standing slave trade, the rich resources of the region became the object of exploitation.

During the Berlin Congress of 1884-85, the Congo became the private property of King Leopold II of Belgium, who imposed harsh quotas and punishments for the collection of rubber sap. After 1908, when the country became a Belgian colony, the extraction of palm oil and minerals began, drastically changing the traditional state of society.

This is the “archive of the Congo as constructed by the conquerors.” Its traces have also cast a deep shadow over the archive that the Congolese people themselves have produced.

Upon gaining independence in 1960, Congo was plunged into a state of upheaval. The first prime minister, Patrice Lumumba, was assassinated in a U.S. plot, and is still sorely missed by the people. Mobutu Sese Seko, who had US support behind him, became president in a coup d'etat in 1965, inaugurating a dictatorship. Mobutu changed the name of the country to the Republic of Zaire.

The conflicts began in 1996. Following the 1994 genocide in neighboring Rwanda, large numbers of Rwandan refugees poured into eastern Congo. Among these refugees were former Rwandan soldiers and militia who had carried out the genocide and militarized the refugee camps. When the Congolese government failed to deal with this situation, the new Rwandan government forces launched an attack across the border in 1996. In addition, Congolese rebels backed by Rwanda and Uganda rose up and overthrew the Mobutu regime. This was the First Congo War. The new president was Laurent Kabila, the commander-in-chief of the rebels. He changed the name of the country to the Democratic Republic of the Congo. However, in 1998, an uprising broke out against Kabila's government, starting the Second Congo War. Nine neighboring countries intervened in the conflict, which escalated to a scale that has been likened to the “Great War of Africa.” During these conflicts, problems of illegal mining and smuggling of mineral resources from eastern Congo to foreign countries began.

The conflict “ended” in 2003 under Joseph Kabila, who took over as president in 2001. In reality, however, numerous armed groups still remain in the east, financed by the illegal mining and smuggling of minerals, and continue to perpetrate violence against the population. In eastern Congo, which sits far from the capital of Kinshasa and beyond the reach of government rule, armed groups control the areas surrounding the mines. Furthermore, even the national army and

police, who are supposed to protect the people, commit acts of violence against the local population.

These soldiers use systematic sexual violence as a “weapon of war.” When these hardworking, family-oriented women become victims of sexual violence, it destroys family and community ties and creates a situation in which they are unable to fight back against armed groups and the military.

President Félix Tshisekedi, who took office in 2019, has also failed to end the bitter suffering of his people. In January 2025, the Rwandan-backed armed group M23 overran a major city in eastern Congo, bringing

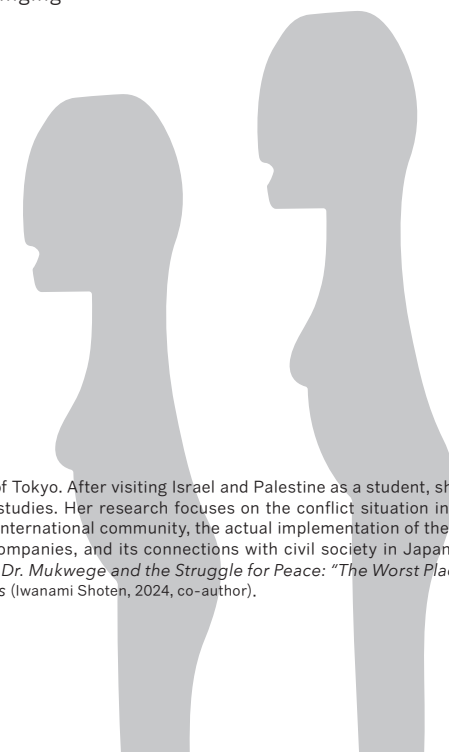
further hardship to the country. The international community, which prioritizes access to minerals through Rwanda, has failed to impose sanctions, leaving eastern Congo under a state of continued de facto occupation by Rwanda.

Despite these tragic circumstances, there are people in Congo who live with the hardships they have endured in defiance of their conquerors. What can we learn from Faustin Linyekula's work, which explores the storytelling of the body, and how can we transform it into a flapping wing for the future? I eagerly anticipate the ripples that promise to spring forth from Linyekula's interrogations.



Hanai Kazuyo

PhD from the University of Tokyo. After visiting Israel and Palestine as a student, she began her research on conflict studies. Her research focuses on the conflict situation in eastern Congo, the efforts of the international community, the actual implementation of the Conflict Minerals Regulation by companies, and its connections with civil society in Japan. One of her recent publications is *Dr. Mukwege and the Struggle for Peace: “The Worst Place in the World for Women” and Us* (Iwanami Shoten, 2024, co-author).





フルール・アル・カシミ (芸術監督) ×

中村 茜 (パフォーミングアーツキュレーター)



——全体コンセプト「灰と薔薇のあいまに」への思いをお伺いできれば。

アル・カシミ 掲げたコンセプトはとても重いと思いますが、それは今の世界自体の空気の重さなのだと思います。「灰と薔薇」というアドニスという言葉を用いたのは、すごく詩的な表現だったからです。つまり過去には、環境と人間はいい関係を築くことができていたかもしれない。でも、それを現在は破壊し続けている。そして、すべてが破壊し尽くされた後でも、何か新しいものが生まれるんだということをアドニスは言っています。その点がすごく詩的ですよ。ね。「あいま」というのは、現在のとても厳しい状況下において、その瞬間瞬間に、私たちはどう存在し得るのかという問題提

起になると思いました。今回のテーマでは「人間と環境の関係」に焦点を当てていて、環境と共に生きているのか、あるいは対抗する形なのかという問題を扱っています。それは、パフォーミングアーツのプログラムも同じです。

例えば、ブラック・グレースは植民地主義や土地の支配の問題を扱っています。フォスタン・リニエクラは「restoration (返還)」について。つまり植民地化でいろいろなものが奪われてきて、それを返還するというプロセスを扱っています。また、セルマ&ソフィアン・ウィスィは人間と動物の関係、クォン・ビョンジュン人間と環境との関係を深く見つめています。

中村 今回の作家選出にあたって国際的

なプログラムは主にフルールさん、日本やアジアの作家のリサーチは私が担当しました。今回のテーマを日本やアジアに照らし合わせて考えてみた時に、日本やアジアという立場から自然や環境の破壊について考え、人間の存在を扱える作品について思いを巡らせました。たとえば、態変は、人間の存在を自然の一部として捉え、優生思想や能力主義に抵抗する、身体そのものの価値を作品化しています。同時に、日本は帝国主義時代にはアジア各地に対する加害者側の立場であり、現在でも沖縄や北海道等を巡って複雑な問題を抱えています。そうした罪の意識やポストコロナルな意識は、いまの日本では非常に曖昧に消費され続けていますが、その曖昧さを超えられるような表現を考えたいと思いました。また、今年は戦後80年ですが、破壊の象徴としての戦争を語る時、日本では歴史の中のものとして教科書に載っているような存在になっています。でも、戦争は現在進行形で続いています。いかにして現在進行形の戦争と私たち日本人の間に対話を生み出せるのかも意識しました。

アル・カシミ 日本の記者会見で「日本には戦争はありませんからね」と言われて驚いたのを思い出しました。今、その時点ではなかったとしても過去の戦争は今の日本とつながっているはず。

中村 本当にそう思います。AKNプロジェクトが取り組んでいる「人類館」も同じです。現在、関西万博が開催されていますが、1903年に同じ大阪で開催された万博(第5回内国勸業博覧会)で、アイヌや沖縄、朝鮮などを含む世界各地の人を展示する「学術

人類館」が、抗議などの問題に発展したという「人類館事件」を機に書かれた戯曲がベースになっています。「人類館」という作品の誕生から40年余りが経ち、現代にとっていかにアクチュアルなものとして作品を提示できるか挑戦しています。

アル・カシミ 愛知万博(愛・地球博)から20年で、戦後80年。振り返るにはいい時期なのかもしれません。

——作家の選出理由についてお伺いしたいと思います。

アル・カシミ まずは、オープニングを飾るブラック・グレース。2023年に私がシャルジャ・ビエンナーレのキュレーターを務めた際にコミッションをお願いしました。主宰者のニール・イエレミアのインタビュー動画を見ていたら、「太平洋の島で起きている先住民の問題についてダンスで対抗しようとしている」というコメントがあったのですが、それは何なのだろう? と思いインスタグラムで連絡をしたのが最初です。話し合いをする中で、その年のビエンナーレのテーマ「Thinking Historically in the Present (現在という時間の中で歴史的に考えること)」に対し、応答するような新作を作ることになりました。それが今回皆さんにご紹介する『Paradise Rumour (パラダイス・ルーマー)』です。この作品はポストコロナリズム——ポストと言っていますが、今も終わっていませんからポストと言いたくない人もいますが——の歴史を今どう考えるかということについて扱っています。

芸術祭のエンディングを飾る、コンゴの

アーティスト、フォスタン・リニエクラの『My body, my archive (マイ ボディ・マイ アーカイブ)』は、2017年にNYのメトロポリタン美術館(MET)のレジデンスで制作された作品『Banataba』から始まっています。METには植民地時代にさまざまな国から集められたものが収蔵されていて、そこには彼の先祖にまつわるものがたくさんありました。ほとんどが男性のものでした。彼はそのときに女性、特に彼の家族で亡くなってしまった女性たちに関係するものを選びました。この作品は、表象の問題も扱っているしMETのアーカイブという意味では「返還」の問題も関わってくると思いました。彼は「まだ書かれていない歴史を扱っている」と言っています。

アーカイブは書き残すものであるというのは西洋から押し付けられた概念です。植民地支配以前のコンゴでは、歴史は書かれるものではありませんでした。仮面や彫刻、物語といったようなさまざまな異なる形式で継承されてきました。また、フォスタンが自分の出身地を訪ねた際に、その土地で語り継がれている物語のほとんどが男性のものばかりで女性がまったく表象されていなかった。彼は村の彫刻家に、自分の家族の女性たち、祖母や母の彫刻の制作を依頼します。彼らの文化的なコンテキストの中で彫刻を作るということは、亡くなったものに対して新たに命を注ぎ再生させる行為。歴史の中で不在であった女性たちを生き返らせるために、彫刻を制作しています。

『My body, my archive』では、アーカイブにはどんな方法があるのか、今また別の

方法を探ることができるのだろうか、というアーカイブそのものについて疑問を投げ掛けます。そして、西洋から押し付けられたアーカイブは、どうやったらその土地の人々のものになるのかという問いも掲げています。

歴史に遺されたものと 遺されなかったもの、両面から考える

——中村さんにお聞きます。アル・カシミ監督から何名か作家の紹介がありました。が、今回参加する日本の作家が抱える問題意識とつながっているようにも思います。

中村 今のお話はマユンキキが抱える問題意識につながってきます。共同体や文化が大事にしてきた言葉——それは書き言葉ではなく例えば彫刻や服飾や音楽が、(支配者側の)博物館に収められてしまっているという歴史。アイヌも同じように、和人によって言語や土地、生活習慣等、多様な文化が奪われていった歴史がある。そんな歴史の中で彼女は、アイヌの女性だからこそ起こる“出来事”から着想を得て、作品にしています。でも、一方で彼女は「自分が作品をつくらなくていい世の中になってほしい」という話をよくしています。

今回の作品でマユンキキがテーマにしたのは、三信鉄道(現JR飯田線)という鉄道と祖父の川村カ子トです。愛知県の豊橋から長野県の飯田方面まで続く長い鉄道ですが、史上最大の難所のひとつと言われた山の険しい地域の測量を、彼女の祖父で旭川アイヌのリーダーでもあった川村カ子トが手掛けました。それは非常に偉大な功績なんです。近代化にはもちろん負

の側面もつきまとっています。善いことと悪いことには連続性がありますよね。鉄道が開通することによって、人が住めるようになる。すると電気が必要で発電のためのダムができる。ダムをつくる裏側には強制労働をさせられた人たちがいて、そこには朝鮮からの労働者も多かった。そうした負の遺産にもきちんと目を向けていきたいとおっしゃっています。作品は、世代や地域を越えて分断したものを、新たにつなぎなおすように創作され、美術とパフォーマンスの両方で発表します。美術はサウンドインスタレーション、パフォーマンスは音や影絵が織りなす舞台体験を予定しています。

アーカイブや記憶という意味ではAKNプロジェクトにも通ずると思いました。彼らは、沖縄が抱えている記憶を現代の人たちにどう継承していくかということを継続的に考えているチームで、戯曲『人類館』の3回目のリクリエーションに挑みます。もともとの戯曲は故・知念正真が書いたものですが、今回は20代と40代という世代の異なる女性演出家の視点で喜劇として作り直します。

先ほど「近代化の影響」という話が出ましたが、オル太の作品の重要なテーマになっています。今回芸術祭の会場にもなっている瀬戸は、1000年以上続くやきもの産業が、近代化を経て、形を変えていきながらも継続している土地です。瀬戸のやきものの近代化を支えた大きなエネルギー資源のひとつに石炭があります。そして、実はこれらの石炭の多くは、九州は筑豊の炭鉱で掘られたものでした。オル太の作品『Eternal Labor』では、九州の筑豊、



対馬島、朝鮮半島に滞在し、炭鉱をはじめ近代化の歴史と現代へのつながりを掘り下げ、現代の女性の労働とも掛け合わせ、近代化の歴史を再解釈しています。

美術とパフォーマンス 表現ジャンルを横断する

——今回は美術とパフォーマンスの両方に参加する作家が3組いて、ジャンルを行き来するプログラムはアル・カシミ監督のアイデアが活かされていると聞きました。そのジャンルを横断するようなプログラムをされた意図を教えてください。

アル・カシミ そうです。それぞれの作家において、何故美術とパフォーマンスの両方に起用したかには違う理由があります。マユンキキは、彼女という存在をこの芸術祭を通して全体で感じられるようにしたかった。彼女が語る物語はすごく重要だと思うし、展示とパフォーマンスの双方から

広く観客に届くようにしたかった。セルマ & ソフィアン・ウィシは美術作家としては、ユネスコヘリテージにも登録されている、チュニジアのセジュナンという地域の女性が制作する陶磁の人形をテーマにした作品を制作しているので、瀬戸とつながるように思い起用しました。パフォーミングアーツでは、鳩とともにダンスを通じて、人間と動物の関係を問う。異なる媒体で、まったく違うアプローチをしている作家と言えます。パレスチナの作家、バゼル・アッバス & ルアン・アブ＝ラーメは、パフォーミングアーツの企画としてクラブイベントを予定していますが、普段、美術館には来ないストリートや音楽の客層やより若い層ヘリーチしたいと思い起用しました。このパフォーマンス体験をきっかけに、アートに興味を持って美術展に足を運んでもらえたらと考えています。

中村 先日シャルジャ・ビエンナーレに行ってきたのですが、パフォーマンスやサウンドと美術が共存しているのがすごくいいと思いました。近年、美術もパフォーマンスもお互いに領域が拡張していて、両者をオーバーラップさせたいというフルさんの思いがすごくよくわかりました。また、シャルジャではパレスチナからの表現というのが当たり前のように多面的にありましたね。日本にいと、パレスチナ＝戦地というイメージがあって、それ以外のイメージはなかなか伝わってきません。芸術祭という場所で、作品を通じて人と人が出会い、対話が生まれることってすごく大事なと。目下私たちはバゼル & ルアンの新作を制作中ですが、彼らの作品についてももう少しお聞かせください。

アル・カシミ シャルジャにはパフォーマンスに特化したフェスティバルもあり、パフォーマンスシーンも盛んです。でも、私が芸術祭にキュレーターとして関わった時に、新たな挑戦として、別々にあるシーンをひとつのコンテキストの中でつなげてみたかった。そして、バゼル & ルアンは、今回だけではなくいつもインスタレーションの中にパフォーマンスを立ち上げる作品を制作しています。パレスチナで撮影した映像がプロジェクションされるのですが、その映像は色や歪み等さまざまな加工が加えられレイヤー化され、光や音、テキストとともに没入型の体験をつくり出します。彼らはパレスチナがいかにか支配され、土地が奪われているかという話はもちろんですが、同時にパレスチナには今現在どういう人がいて、若い人たちは何を考えているのか、どんな音楽を聞いているのかという「今」を扱っています。彼らが映像で用いるテキストも非常に重要です。

——最後に、美術展の鑑賞にもつながるかとは思いますが、お二人にパフォーミングアーツの魅力をお聞きできればと思います。

アル・カシミ 美術とパフォーマンスというジャンルはどんどん拡張していますが、ライブのセッティングで作品を鑑賞するのは、やはり特別な体験です。まずは、観客がその場にいるということ。作品を見るというよりも、作品の一部として自分が存在するということが挙げられるのではないのでしょうか。

中村 私も同じようなことを考えていました(笑)。少し言葉を変えて言いますね。私が

最近よく使っている言葉に「他者の靴を履く」というものがあります。ブレイディみかこさんというイギリス・ブライトン在住の作家による『他者の靴を履く アナーキック・エンパシーのすすめ』(文春文庫)からの引用なのですが、ここで話される「エンパシー」というのは、体の特性や文化、価値観の異なる他者を理解する知的能力のことで、感情的に共感する「シンパシー」とは異なり、大人になってからでも培うことができる能力なので、共生社会や教育の分野でも注目されています。芸術祭はアーティストの視点を通じて、自分のとは違ういろいろな“靴”を履くことができる。それを楽しんでいただきたいと思います。

オル太



——オル太のメンバーの皆さんの役割分担について教えてください。

Jang-Chi 普段、役割から決めることはせずに誰がどのセクションに介入してもいいような形で制作を行っています。

——なるほど。オル太の作品の問題意識ってかなり一貫しているような気がしています。例えば、権力や労働、搾取、制度といった社会の構造的な部分とか、韓国と日本や日常の中の政治性といったような。そうした根底の部分というのは、チーム内でどのように決めていくのでしょうか？

Jang-Chi 私たちは、常に社会の中での集団の中で機能するシステムで動いていま

すよね？ 僕らも集団で活動していますが、そうした集団のあり方を常に考えているような感じがします。その中でも興味関心のあるテーマは、メンバー全員の話し合いから立ち上ってきています。その時に進行しているプロジェクトの話や普段身の回りにあったことが作品に滲み出てきます。また、活動初期から「身体表現」を行ってきました。自分たちの身の回りに起きていることや肌感覚として感じていることを作品の主軸に置いていたり。また、メンバーには地方出身者が多く、自分が都会に出てくるまでに培ってきた郊外と便利な都心での生活の中で差異を見つけ出そうとしているのかもしれない。

——身体の話についてお聞きしたいのです

が、初期の活動から作品内に身体を介入させることを意識的にされていたのでしょうか？

Jang-Chi オル太として本当に最初に共同制作で作ったのが丸太を30キロぐらいみんなで運んで移動させるというプロジェクト（『オイリーオル太～丸太プロジェクト～』2009）で、運んでいる様子を撮影してYoutubeにアップしていました。その時から、自分たちが何かを持って移動していくことでどのように見せることができるか、という感覚がベースになっています。

——美術館やギャラリーでインスタレーションをするような発表形態ではなく、舞台作品として発表したいという気持ちは強かったのでしょうか？

Jang-Chi 初期の作品が2009年ですが、2011年の作品『つちくれの祠』では、インスタレーションにパフォーマーを導入させた作品を発表しました。その後、2013年から2014年にかけてトーキョーワンダーサイト（現・トーキョーアーツアンドスペース）のレジデンスでドイツに行き『GHOST OF MODERN』という作品を制作しました。リサーチではベルリン、ポーランド、ウクライナで近代に歴史的な歪みがあった場所を巡り、最後はチェルノブイリに着く。その道中を亡霊の衣装を着て撮影しながら歩きました。その時の滞在中に知り合ったポーランド人のアーティストである Natalia Szostak からコラボレーションをしようと言われて一緒に作品制作をすることになったんですね。その作品が、オル太として初めて劇場で発表した作品になりま

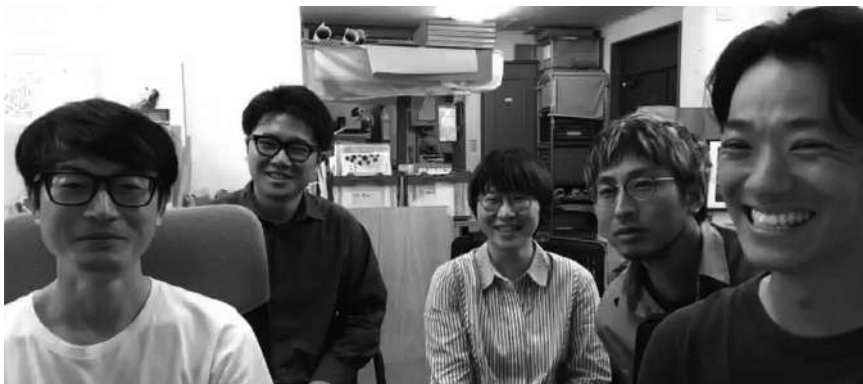
す。そして、2014年にも同じようにソウルのアーティスト・イン・レジデンスで、韓国の演劇集団 Miwangsung project（未完成プロジェクト）と朝鮮族（中国国籍を持つ朝鮮系の少数民族）の方が多く住んでいるソウルの加里峰洞（カリボン洞）という場所の廃ビルを借りて、ビルの掃除から始めて、市場で韓国の民族音楽を鳴らしながら練り歩くパフォーマンスと廃ビルでの演劇公演を行いました（『Camp: Space became Lion』）。

——もともと作品の中に身体の介在があったりとパフォーマンスの要素はあったのだと思いますが、劇場での公演という形態をとった作品発表は海外から始まったんですね。

長谷川 オル太のパフォーマンスでは、常に身体性を意識しているという話をしましたが、舞台装置や衣装を考える際、どうやって身体に負荷をかければ観客に作品全体のヴィジョンを伝えられるだろうか、どうすれば観客が自分ごととして考えられるかということを意識していて。舞台上の身体への負荷をかけることで、何かが立ち現れるのではないか、ということはずっと考えていることではあります。

メグ忍者 身体への負荷というのは、労働にもダイレクトにつながってきますよね。

長谷川 『ニッポンイデオロギー』（22）の際も、イデオロギーって目に見えないものですが、知らず知らずのうちに自分たちの生活に介入してきて、取り込まれてしまう。自分たちでは気づいていなかったとしても、それは負荷なんじゃないかと。そうした



見えない「力」をパフォーマーへの身体的負荷という形で表したいなと思っています。

——新作『Eternal Labor』の話をお聞きます。作品の発端はどういうところから始まったのでしょうか？ 芸術監督のフル・アル・カシミによる「灰と薔薇のあいまに」という芸術祭全体のテーマやキュレーターの中村茜とのやりとりから、どんな作品を準備されているのでしょうか？

Jang-Chi 最初に中村茜さんから森崎和江に着目しているという話がありました。森崎和江は、日本統治時代の朝鮮に生まれ、植民者として罪の意識を常に背負い、日本と韓国の間で揺れ動किながら作品を書き、筑豊などの炭鉱で働いた女性炭坑夫たちの声を聞き書きした作家です。オル太は、2021年に『生者のくに』という作品を制作しました。舞台とゲームからなる作品で、舞台では森崎和江の著作から引用したり、山本作兵衛（自身も炭鉱労働者であり、炭鉱を記録し続けた画家）の画をプロジェクトし参照しながら、炭鉱労働の話から現代の民話を語ろうと試みました。ゲー

ムでは、茨城県の鉾山のリサーチをベースに、近代史の裏側にあった鉾山労働者という社会集団の中にある風習や伝承等にフォーカスしています。こうした過去作品がベースにあり、現代だったらどうか、ということを考えながらリサーチを進めていくことにしました。

——オル太はどの作品でもリサーチに力を入れていますが、今回はどのようなリサーチをされましたか？

長谷川 リサーチは数回に分けて行われました。森崎和江が拠点にしていた福岡、筑豊。長崎から対馬、釜山、光州、ソウル。そして、去年まで稼働していた炭坑のある太白（テベク）等ですが、僕は、筑豊に行きました。炭鉱は穴がコンクリートで塞がれていて中に入ることはできなかったんですが、実際の炭坑跡を目の当たりにすると、今まで文字情報や絵に描かれたものしか見ることができなかった坑道の傾斜や狭さを身体で感じることができ、塞がれたコンクリートの穴の向こうは何があるんだろう？ と想像を膨らませることができまし

た。また、福岡の直方市石炭記念館では訓練用の坑道があって、普段は老朽化が進んでいるので入れないんですが、特別に入れていただきました。その坑道は、傾斜が20度と40度に設定されていて、炭坑がまだ稼働していた時に、訓練生の人たちが炭鉱内で粉塵爆発等の事故があった際の救護練習をしていた場所でした。坑道内は、実際の坑道と同じように湿度も高く傾斜があるので、身体的な負荷がすごく高い。山本作兵衛の画集で、急な坂道で石炭を運ぶのは女性の方がうまかったという記述もあり、今回の舞台装置を考えていく様々なヒントが得られました。

メグ忍者 最初は北九州や福岡からリサーチに入りました。前回、『生者のくに』のリサーチでも訪れていたのですが、それから4年ほど経過していますし、今回はいろいろな方に会って声を集めたり、もうなくなってしまった炭鉱跡とかを巡ることが目的でした。前回あまりフォーカスしてこなかった朝鮮と日本の関係性についてもうリサーチを通して考えていきました。リサーチでは朝鮮の方が多く住まっていた山林の集落跡に行き、フィールドワークしたり、もう埋められてしまった炭鉱跡の近くまで行ってみたいしました。夏に福岡方面に行き、冬に入ってから長崎、対馬に行き、船で釜山に渡りました。かつて朝鮮人の方が労働力として船で渡られたように、船で行くことで朝鮮半島との距離を理解することができたらと思う、初めて船で行ってみました。対馬は思った以上に大きな島だったんですが、韓国人の観光客が多くいて、国境の島であることを認識しました。実際、船は大きく揺れ、私は船酔いしてし

まって、あまり距離を感じる余裕はありませんでしたが、あつという間に着いてしまいました。そして、釜山、光州、ソウルへと移動しました。釜山では日本人の墓地だった場所を訪れたりしました。光州では学生運動の記念館に行ったり、10年前に参加したソウルのマージナル・シアターフェスティバルの元ディレクターのイム・インジャさんが運営している本屋を訪れました。ソウルでは尹錫悦元大統領の弾劾訴追デモがあり、右派と左派に分かれ、拳を上げて闘争の意味の「トゥジェン!」と言っていたのが印象的でした。そこではおでんがフリーで配られていたり、ライブ会場のような熱気がありました。以前、ウクライナのキーウでデモを見た時を思い出しました。そして、春になってまた今度は太白という炭鉱の街に行きました。

Jang-Chi 太白で選炭婦（石炭をより分ける仕事）の方にインタビューを試みようとして、事情がありインタビューはできなかったのですが、昼食で冷麺を食べていた時に一瞬、突然現れて声をかける間もなく行ってしまいました。そういう場所に滞在できたのは、すごくよかったと思います。

——『Eternal Labor』では、さまざまな登場人物が出てきていろんなレイヤーで労働や女性について語られていきますが、蜜蜂とインフルエンサーの話が印象的でした。

メグ忍者 蜜蜂と労働は直結するイメージですよね。蜜蜂って頂点にいるのもメスで、メスだけが働き、オスは女王蜂に子をませるだけのために存在するという社会。太白のリサーチに行ったのは台本を書いた後

だったのですが、鉱山の傾斜を使って養蜂をしていたのを見て驚きました。くりぬかれた丸太の中で蜂蜜を作っていたのを見て、その丸太は坑道で使われていたものなんじゃないかと思ったりしました。たまたま太白で案内してくれた方がインフルエンサーだったんです(笑)。彼とはご飯を食べながらいろいろ話をしたんですが、最近彼が経済に興味があるということはずっと話していて。ソウルという都市に対し、田舎である太白ということや養蜂と経済みたいなことで軸が交差していく感覚があるなと思いました。

——炭鉱労働の話と言われると少し現代から遠いように感じますが、インフルエンサーが出てくことで身近に感じられました。今回、オル太は美術作品での展示とパフォーマンス作品としての公演の2つがあると聞きました。まずはインスタレーション作品について教えてください。

斉藤 まだプランの段階ではあるんですが、模擬坑道から着想を得た傾斜のついた山のような構造体が舞台側にあり、観客席側は1メートル下がった昇降舞台にして、柵と階段をつけて観客が出入りできるようにする予定。客席というものは設けずに、観客は公演中に好きな位置で公演を観ることができ、動き回ることもできます。

井上 パフォーマーの衣装もいろいろなアイデアが出ています。炭鉱というイメージから全身に何十個もヘッドライトを点けて、光を放つようなもの。労働者のイメージから、全身に反射材を着けた作業服。未来のコンビニ店員として、今ファミレスとかでも見

かける配膳ロボットからレジが一体になった甲冑みたいなもの。養蜂家が登場するんですが、養蜂家ってメッシュのかぶり物みたいなのを被っているじゃないですか。そこにホログラムファンで映像を投影してみたらどうだろうとか考えているところです。

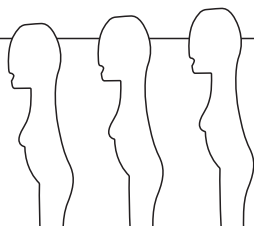
斉藤 あと、会場の体験として、今回新たに開発したゲーム版『Eternal Labor』をプレイできるようにしようと考えています。できれば、1種類だけでなくて複数。ゲームのストーリーは脚本上でのプロローグ部分を前提にしている、いろんな人たちの生活に紐付いた労働や女性という役割、自然と人間の関係などの断片をゲーム内で体験できる感じです。また、会場内には衣装や小道具などが展示され、ゲームのプレイ画面の動画が会場内に大きく映し出されメタ的に物語が展開されるイメージ。舞台とはまた違った体験をしていただけたと思います。

——観客がゲームで物語を追体験するという構造が面白いですね。ゲームは『生者のくに』の公演の際にも取り入れられていますが、体験にゲームを取り入れる意図について教えてください。

Jang-Chi 『生者のくに』の際は事前にゲームのURLを事前に観客に配布し、見ながら劇場に来てもらうような流れになりました。劇場に来てプレイしてもらうというプランもあったのですが、コロナ禍だったこともあり実現には至りませんでした。公演を観るという行為はどこか受動的になりがちですが、ゲームではむしろ能動的に体験してもらいたいと思っています。

アーカイブとしての身体： フォスタン・リニエクラ インタビュー

マルゴ・ルイックファセール



今回上演する作品は『My body, my archive (マイ ボディ・マイ アーカイブ)』と題されています。身体をアーカイブと捉えるという考え方にたどり着いた経緯を教えてください。

植民者が到来する前、私たちの民族には文字はありませんでした。仮面、イメージ、歌、物語などの方法で、経験や知識を記憶・継承の手段としてアーカイブしていたのです。けれども、植民地化とともにそれらのアーカイブのあり方は分断され、植民者により異なる記録方法を押付けられました。つまり私たちが歴史を知ろうとすると、アーカイブについて問おうとすると、それはまったく異なる見方をしなければならぬということです。しかも、そうした植民地化以前のアーカイブの多くは破壊され、残されたものも国外に持ち去られてしまいました。私はよく、コンゴを砕かれた鏡に例えます。その鏡の破片は世界中に散らばっているのです。ベルギーのテルビューレンにあるアフリカ博物館は、その鏡の破片の多くが収められている象徴的な例です。コンゴでこのようなアーカイブに触れることができないなら、私たちは何をよすがに自らを理解することができるの

でしょうか？ たとえ植民地時代のアーカイブを見ることができたとしても、それは征服者のアーカイブなのですから、私たちの知識の基盤とはなり得ません。

このことに気付いてから、私は「自分の身体もまた、ひとつのアーカイブでないか」と考え始めました。今日生まれた赤ちゃんでさえ、過去の世代の経験をどこかに宿しているのではないかと？ そうであれば、ダンスは、自分の身体を探求する手段の一つになり得るのではないかと？ 重要なのは、身体に動きを指示するのではなく、身体が自然と語り始めるような状態に導くことです。その語りは、過去の世代の経験から表出される言語なのでしょう。私がその言語を理解できるかはわかりません。けれど、私は少なくともこの問いを立てたいのです。

あなたの作品では、植民地主義的な文字の記録と対比されるアーカイブのあり方として、仮面や彫刻などが重要な役割を果たしています。返還 (Restitution) というテーマも繰り返し現れますね。

私が問いかけたいのは、知識人や政治家による議論を超えたところでの“返還”とは何なのか、ということです。たとえば

フォスタン・リニエクラは自身の身体に刻まれたアーカイブを呼び覚ます。ダンスを通じて、自らの一族の女性たちの記憶を呼び起こすことができるのか？ 植民者のアーカイブでは語られない何かを伝えることができるのか？ コンゴ出身の振付家、フォスタン・リニエクラさんに、抵抗する身体、返還 (Restitution) について話をうかがった。

私の祖父の村であるバナタバにおいて、返還はどのような意味を持つのでしょうか？ その地域に住む人々にとって、返還が単に「物の返却」というだけでなく、自らの歴史を取り戻す手段になり得るべきです。私にとって返還とは、単に仮面や彫刻そのものに留まりません。重要なのは、いま、バナタバで育つ若者たちが、そのような仮面や彫刻の作り方を知っていること。そして、今日の歴史をそれらに刻み込む方法を知っているかということです。それは、物を返却して博物館に収蔵するよりも意味のあるものとなるでしょう。ヨーロップで長くそう

であったように、博物館において、仮面や彫刻のアーカイブは囚われた状態に戻ってしまう。物の返却も価値がないとは言いません。しかし、博物館を訪れるためだけにキンシャサまで旅行できる人は限られています。大切なのは、知識の返還、地域社会における返還です。私たちが、先祖がしてきたようなアーカイブの方法を再び身につけたとき、何を生み出せるのでしょうか？ 現在は映像や他の技術を通じてアーカイブを残すこともできる時代です。それらの方法を組み合わせたら、どのような新しい可能性が生まれるのでしょうか？

『My body, my archive』(2023年、Bozar, Kunstenfestivaldesarts)

※本稿は『rekto:verso』に掲載された記事を許可を得て一部抜粋し、翻訳した。

引用元 <https://www.rekto:verso.be/artikel/the-body-as-archive-interview-with-faustin-linyekula>
(完全版は公式サイトにて掲載)

Hoor Al Qasimi (Artistic Director) and

Nakamura Akane (Performing Arts Curator)



The theme for Aichi Triennale 2025 is “A Time Between Ashes and Roses.” Could you tell us about the sentiment behind this concept?

Al Qasimi: This year’s concept carries significant weight, and I believe it reflects the sense of heaviness present in the world today. I chose to reference Adonis’s phrase “Ashes and Roses” because of its poetic resonance. In the past, there may have been a chance to cultivate a positive relationship between humanity and the environment, but instead, we’ve continued to destroy it. Yet, as Adonis articulates, even in the wake of total destruction, something new can still emerge. I find that particular part deeply poetic. I thought that the words “A Time Between” could pose a question about how we can continue to exist in each moment amid these difficult circumstances. The theme of this edition examines the

relationship between humans and the environment—whether we are coexisting with it or in opposition to it. This concept is also echoed throughout the performing arts programs.

For example, the dance company Black Grace explores themes such as colonization and the governance of land, while Faustin Linyekula highlights the idea of “restoration”—the process of returning what was taken through colonization. Selma & Sofiane Ouissi examine the relationship between humans and animals, and Kwon Byungjun delves into the dynamics between humanity and the environment.

Nakamura: When it came to selecting artists for this year’s edition, Hoor primarily led research for the international program, while I focused on artists from Japan and Asia. Considering this theme through the lens of Japan and Asia brought to

mind artworks that contemplate human existence and the destruction of nature and the environment from those geographic perspectives. For instance, the performance group Taihen approaches human existence as a part of nature, resisting notions of eugenics and meritocracy to create work centered on the value of the body itself. It’s also important to acknowledge that Japan was a perpetrator in many parts of Asia during its imperial era, and still has a complex relationship with places like Okinawa and Hokkaido. Even now, notions of accountability and postcolonialism in Japan are consistently consumed in an extremely vague manner. I made a conscious effort to consider artistic expressions that push back against this ambiguity. Also, this year marks eighty years since the war. In Japan, when we talk about war as a symbol of destruction, it’s often treated as something of the past—a part of history that’s found in textbooks. However, the reality is that war continues today. I was especially mindful of how we might create opportunities for dialogue among us, as Japanese people, about the wars that are still ongoing.

Al Qasimi: I remember being taken aback at a press conference in Japan when somebody said there’s no war in Japan. Even if the country is not at war at this very moment, war is still very much a part of contemporary Japan. It made me question why people are unable to make that connection.

Nakamura: I definitely share that sentiment. The work Human Pavilion by AKN PROJECT also engages with these themes. While Expo 2025 Osaka, Kansai, Japan is now taking place, there was another event called the Fifth National Industrial Exhibition that was held in the same location in 1903. At that event, ethnic groups from various parts of the world—including Ainu, Okinawan, and Korean people—were exhibited in

the Gakujutsu-Jinruikan (Academic Human Pavillion), sparking protests that came to be known as the Jinruikan Incident (Human Pavilion Incident). The disparate experiences between Okinawa and mainland Japan surrounding the burden of war serve as a backdrop for Human Pavilion and AKN PROJECT to provide a contemporary artist’s perspective on reexamining both history and the present.

Al Qasimi: It’s been twenty years since the Aichi Expo and eighty years since the end of World War II. It does feel like a meaningful time to pause and reflect.

Can you tell us more about your reasons for selecting the artists featured in this edition?

Al Qasimi: Let me start with Black Grace, who will be opening the triennale. I originally commissioned them in 2023 while serving as curator for the Sharjah Biennial. I had come across an interview with the Artistic Director Neil Ieremia, where he mentioned his desire to confront the issues affecting indigenous peoples in the Pacific Islands through dance. I was intrigued by what that meant in practice, so I reached out to him on Instagram. Through our conversations, it was decided that a new work would be created to respond to the theme of that year’s biennial, “Thinking Historically in the Present.” That piece became *Paradise Rumour*, which is now being presented at this festival. This work engages with the history of post-colonialism—though it’s important to note that some avoid the term “post-colonial,” as colonialism persists to this day.

The closing piece of the triennale, *My body, my archive* by Congolese artist Faustin Linyekula, traces its origins to his 2017 work *Banataba*, created during a residency at the Metropolitan Museum of Art (MET) in New York. The MET holds a collection

of objects from various countries during their colonial era, including many objects linked to Linyekula's own ancestry. Notably, most of these objects relate to men. In response, the artist chose to focus on women, especially histories relating to his maternal ancestors. This work also grapples with issues of representation and the idea of restoration within the context of the MET's archive. As the artist describes it, he is engaging with a history that has yet to be written.

The idea that archives must be written is a concept imposed by the West. In pre-colonial Congo, history was not documented through text, but rather experienced through a variety of different forms such as masks, sculpture, and oral storytelling. During a visit to his homeland, Faustin discovered that most of the stories passed down within the region were about men, with no representation of women. This prompted him to commission a village sculptor to create sculptures of the women in his family, including his mother and grandmother. In his cultural context, a sculpture is a form of rebirth—an act of breathing new life into what has already passed away. Through these works, he seeks to revive the women who were rendered invisible by history.

My body, my archive questions the very notion of the archive itself, examining existing methods of archiving while exploring the potential for uncovering other forms. It also raises the question of whether archives imposed by the West can truly be understood by the local people.

Examining both sides of history What has endured and what has been erased

Nakamura-san, some of the artists Director Al Qasimi mentioned seem to engage with themes that closely align with those explored by the Japanese artists in the

lineup. Would you say that's correct?

Nakamura: Yes, the previous discussion connects to the themes explored by the artist Mayunkiki, for example. There is this history of words which were cherished within a community or culture—not in the form of written language, but through sculpture, clothing, music—which are now stored in the museum of the colonizers. The Ainu people share a history similar to this, having had their language, land, way of life, and many other aspects of their culture taken from them. Mayunkiki navigates this history, creating works that emerge specifically from her experiences as someone with Ainu heritage. Yet, she also often expresses a hope for a world where such artworks would no longer be necessary.

Mayunkiki's work centers on her grandfather, Kawamura Kaneto and the Iida Line (formerly known as the Sanshin Railway), which stretches from Toyohashi in Aichi Prefecture to Iida in Nagano Prefecture. Her grandfather, who was also the leader of the Ainu people in Asahikawa, had the responsibility of surveying steep mountainous terrain for the railway—a task considered one of the most challenging of its time. While this was a remarkable achievement, modernization also comes with negative consequences, and there is always a continuum between good and bad. The opening of the railway made it possible for people to live in the area, which led to demand for electricity and the subsequent construction of dams. Behind that development were forced laborers—many of whom were Korean. The artist says she aims to confront these negative legacies as well, creating a work that bridges the division left across generations and regions. Presented in both Contemporary Art and Performing Arts categories, the former will manifest as a sound installation, while

the latter will offer a stage experience interweaving sound with shadow puppetry. In terms of archives and memory, I believe this also resonates with the work of AKN PROJECT. This team is deeply engaged in exploring how to pass on Okinawa's historical memory to people today. They will present their third reinterpretation of the play *Human Pavilion*, originally written by the late Chinen Seishin. In this iteration, the play is reimagined as a comedy viewed through the lens of women directors from two different generations, in their twenties and forties.

Earlier, I mentioned the effects of modernization, which is also an important theme of OLTA's work. Seto, the site of this year's triennale, is a region where the pottery industry has evolved over more than a thousand years, undergoing modernization and continuing to this day. One of the major energy sources that supported this transformation was coal, much of which was mined in the Chikuho coalfield, located in Kyushu. In their work *Eternal Labor*, OLTA turns its focus to labor, reinterpreting the history of modernization by highlighting the presence of women workers in the history, while also drawing connections to the labor of women today.

Contemporary art and performing arts Traversing genres of expression

This year, there are three artists taking part in both the Contemporary Art and Performing Arts programs. I understand that the concept of having programs that sort of move between genres was Director Al Qasimi's idea. Could you tell us more about the intent behind this transdisciplinary approach?

Al Qasimi: There were different reasons for selecting each artist for both the



Contemporary Art and Performing Arts categories. With Mayunkiki, I hoped her presence would be felt across the entire festival. The story she tells is deeply important, and I wanted it to reach a broad audience through both exhibition and performance. As contemporary artists, Selma & Sofiane Ouissi create ceramic pieces, primarily in the form of dolls. Their work centers on Sejnane, a region in Tunisia where women potters practice a tradition recognized by UNESCO as an Intangible Cultural Heritage. I chose them because I felt their practice connected to the local context of Seto. In the Performing Arts program, they question the relationship between humans and animals through a responsive dance with pigeons, demonstrating markedly different approaches across the two categories. The Palestinian artists Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme are organizing a club event for their Performing Arts program. I selected them in the hopes of engaging younger audiences and those from the street and music scenes who might not typically visit art museums. My hope is that experiencing this performance will spark their interest

in art and encourage them to explore other exhibitions.

Nakamura: When I attended the Sharjah Biennial, I was really moved by the way performance, sound, and visual art coexisted. In recent years, both contemporary art and performance have been expanding into each other's domains, and I strongly resonated with Hoor's desire to create more opportunities for them to intermingle. Moreover, at Sharjah, I was struck by how multifaceted artistic expressions from Palestine were presented as a matter of fact. In Japan, the dominant image of Palestine is that of a warzone, and it's rare for other perspectives to reach us. I truly believe that an art festival is a valuable space where people can encounter one another through art, and where meaningful dialogue can begin. We're currently in the process of planning and developing Basel and Ruanne's new work—maybe you could share more about it?

Al Qasimi: Sharjah already has a vibrant performance scene, including a festival dedicated to performance. But when I got involved with the art festival as a curator, I saw it as a new challenge to connect these separate scenes within a single context. Basel and Ruanne have always created works that incorporate performance within installations, and this project is no exception. Video footage shot in Palestine and overlaid with various colors and distortions are presented through projection, creating an immersive experience of light, sound, and text. While they also address the occupation and land theft in Palestine, the work also engages with the present—who is living there now, what the young people are thinking, and what kind of music they're listening to. The texts within the videos are also a vital part of their work.

Finally, I'd like to ask you both about the

unique appeal of the performing arts, which I believe is closely linked to the way we engage with art exhibitions.

Al Qasimi: Even as the genres of art and performance continue to expand, experiencing a work in a live setting is still something truly special. First and foremost, the audience is present—not just as observers, but as part of the work itself.

Nakamura: I was thinking the same thing! I'll put it a little differently though. There's a phrase I've been using a lot lately about putting yourself in other people's shoes. It comes from the book, *Tasha no kutsu o haku: Anākikku enpashī no susume* (Putting on other people's shoes: Encouraging anarchic empathy), published by Bungeishunjū Bunko and written by Mikako Brady, a writer living in Brighton, England. Unlike sympathy, which involves emotional resonance, empathy is considered a skill that can be cultivated even as an adult, making it an important concept in discussions around education and inclusive societies. I see the art festival as an opportunity for people to step into perspectives different from their own—through the eyes of the artists.



I'd like to begin by asking how each person's role is decided in the group.

Jang-Chi: Usually, we don't assign any roles. We work in a way where any one of us can intervene in any section.

I see. I feel that the issues OLTA engages with are quite consistent. For example, you all address societal structures such as authority, labor, exploitation, and institutions, as well as topics in Japan, Korea, and politics of the quotidian. How do you decide on these underlying issues as a group?

Jang-Chi: Each of us constantly operates in these organized group structures in society, right? Since we also work as a group in OLTA, we're always thinking about the nature of these group systems in society. If there's a topic that interests any of us,

we begin with a group discussion. That's when elements such as other projects we're working on or observations from our daily lives bleed into the work. We've also been engaged in physical expression since the early days of our work, focusing on immediate events, situations, or tactile experiences. Most of us also grew up in the countryside, so maybe we tend to compare those past experiences with the conveniences we have now living in a city.

Regarding the use of the body, has it always been OLTA's intention to use bodily expression as a means of engaging with the work?

Jang-Chi: The first project that we really worked on together as OLTA was *OILY-OLTA~log project~* (2009), where we filmed ourselves carrying a thirty-kilogram log together and uploaded it to YouTube. Since

then, our work has been based around this idea of how to show ourselves carrying something from one point to another.

Was there a strong desire to present your work as stage pieces rather than as installations in a museum or gallery?

Jang-Chi: While our first piece was made in 2009, we didn't incorporate performers into an installation until *Soil Shrine* (2011). From 2013 to 2014, we created a piece called *GHOST OF MODERN* at a residency program in Germany through Tokyo Arts and Space (formerly Tokyo Wonder Site). In our research, we went to sites marked by historical distortion, such as Berlin, Poland, Ukraine, and Chernobyl. We dressed up as ghosts and filmed ourselves walking throughout our journey. That's when Natalia Szostak, a Polish artist we got to know at our residency, invited us to collaborate on a project. That project was the first time we performed as OLTA in a theater.

Similarly, at another residency in Seoul in 2013, we collaborated with Korean artist collective Miwangsung [Unfinished] Project and ethnic Koreans with Chinese nationality known as Joseonjok. We rented an abandoned building in the Garibong neighborhood, cleaned the building with the Joseonjok locals, led a procession through the area playing Korean folk music, and then performed a theater piece at the abandoned building (*Camp: Space became Lion*).

It seems your work has always contained elements of physical intervention and performance art. Still, I didn't realize that presenting your work as theatrical performances began overseas.

Hasegawa: Physicality has always been an important aspect of OLTA's performances, but when it comes to stage sets and costumes, we also consider how to convey our overall vision of the work by straining

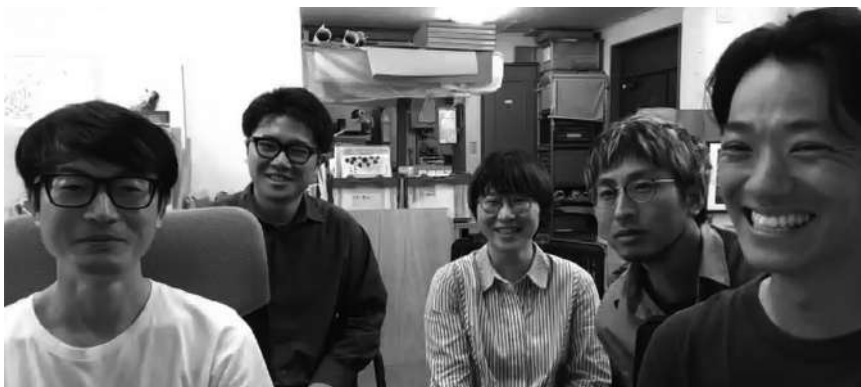
a performer's body, or how to make the performance feel personal to the audience. We've always believed something new emerges when the body is put under stress on stage.

Meguninja: Burdening the body also directly ties into the issue of labor.

Hasegawa: *The Japanese Ideology* (2022) also explores the concept of ideology as an invisible force that gradually permeates our lives before we're completely consumed by it. I think it's a force that afflicts us, even when we aren't explicitly aware of it. We wanted to articulate its invisible power as a physical burden on the performers.

I'd like to hear about your upcoming piece, *Eternal Labor*. How did it originate? What are you working on now, given the overall art festival theme of A Time Between Ashes and Roses provided by director Hoor Al Qasimi, as well as your conversations with curator Nakamura Akane?

Jang-Chi: It started with Akane talking about her interest in Morisaki Kazue. Morisaki was a Japanese author born in colonial Korea under Japanese rule, marked by guilt in her position as a colonizer. As her conscience wavered between Japan and Korea throughout her work, she also documented the experiences of female miners in Chikuhō and other places. In 2021, we made *Land of the Living*. The work was presented in two parts as a stage piece and a video game. In the play, we quoted from Morisaki's literary works and projected the paintings of Yamamoto Sakubei, a former coal miner who illustrated his experiences in his artwork, in an attempt to weave a modern folk tale from the testimonies of coal miners. The game was based on our research into a coal mine in Ibaraki Prefecture, focusing on the customs and superstitions within the marginalized



social group of miners. Using this past work as a blueprint, we began the research by imagining how it would be contextualized today.

OLTA's pieces are all meticulously researched. Where did you conduct your fieldwork for this project?

Hasegawa: We split it into several parts. First, we started in Chikuhō, where Morisaki lived, then Nagasaki, Tsushima, Gwangju, and Seoul. Another site we visited was Taebaek, where there had been a mine operating as recently as last year, but I participated in the trip to Chikuhō. We couldn't go into the coal mine in Chikuhō since they had sealed it with concrete, but I was able to physically understand its slope and narrowness in person in a way that documents and images only hinted at. Being there allowed me to imagine the world beyond its sealed passages. The Nogata City Coal Mining Museum in Fukuoka also has a training tunnel, and we were given special access inside, even though it's usually off-limits due to its erosion. Its slope is inclined at twenty to forty degrees and used to serve as a place to practice first-aid rescue efforts in dust explosions or other mine-related accidents. The tunnel was humid and steep

much like the real mine shafts, so I could really feel how strenuous it was. Yamamoto Sakubei's art book describes how women were better at carrying coal through these narrow corridors, and it provided clues into the stage design for this production.

Meguninja: We began the research in Kitakyushu and Fukuoka. We had visited both cities before to research *Land of the Living*, but that was already four years ago. This time, we hoped to meet and hear from various people and to see abandoned coal mines firsthand. We also delved deeper into the relationship between Korea and Japan compared to before. Throughout our visit, we went to the ruins of a mountain village where many Koreans had lived, as well as the surroundings near a buried coal mine. We stayed around Fukuoka in the summer and then took a boat to Nagasaki, Tsushima, and Busan in the winter.

We traveled by boat in the same way Korean laborers had traveled to fully understand the distance between Japan and the Korean Peninsula. Tsushima Island was much bigger than I had imagined. There were a lot of Korean tourists, and I recognized its context as a border island. But the truth is, the motion of the boat was so bad that I was too seasick to understand the distance, and

before I knew it, we had arrived.

From there, we went to Busan, Gwangju, and Seoul. In Busan, we went to a village built on top of a Japanese cemetery. In Gwangju, we went to a memorial hall dedicated to the student independence movement and also visited a bookstore run by Inza Lim, the former director of the Marginal Theater Festival, which we had taken part in ten years ago. What sticks out in my mind was seeing the rival protests over impeached President Yoon Suk-yeol in Seoul as both right-wing and left-wing factions raised their fists in the air and shouted "Tujaeng!" which means fight. People were distributing free odeng stew at the protest, and there was this energy in the air like a concert. It reminded me of a protest I saw in Kyiv in Ukraine. Afterwards, we went to Korea again in the spring, this time to the former coal mining city of Taebaek.

Jang-Chi: We wanted to interview a former coal sorter in Taebaek, but it didn't work out. She suddenly showed up while we were eating cold noodles for lunch, but quickly disappeared before any of us could speak to her. Still, being able to stay in Taebaek for a little while was a valuable experience.

Various characters appear in *Eternal Labor* with a lot of layered conversations on labor and women, but the ones that stood out to me were the honeybees and the influencer.

Meguninja: Bees and labor are often directly linked. In their matriarchal society, only the female bees work, and the male bees are only there to help the queen bee conceive. I had already written the script before our trip to Taebaek, but I was surprised to discover a method of beekeeping there that utilized the incline of the coal mine shafts. When I saw honey made in a hollowed-out log, I thought about whether those logs had been used in the mines. It just so happened that it was an influencer

who took us around Taebaek! As we chatted over dinner, the influencer talked a lot about his recent interest in the economy. There was a huge contrast between urban Seoul and rural Taebaek, and I realized that both areas had this intersection of beekeeping and the economy.

Coal mining itself sounds like something in the distant past, but bringing in the influencer character makes the story feel more current. I heard that OLTA is presenting two pieces at the Triennale: an artwork exhibition and a performance. Can you first tell us more about how the performance will be set up?

Saito: We're still in the planning phase, but on the stage side we have a sloped structure shaped like a mountain, inspired by a model of a mine. The audience side has multiple levels one meter below the stage with dividers and stairs, so viewers can enter and exit the space at any time. There won't be individual seats so they can freely move around during the performance.

Inoue: We've come up with a lot of ideas around the costumes. Drawing on the motif of the coal mine, one idea is to cover the performers from head to toe in headlights so they glow. We also have an idea of work uniforms covered in reflectors that we based on the appearance of manual laborers. For the futuristic convenience store employee, we have in mind this armored outfit combining cash registers with the robot waiters you see now at family restaurants. As for the beekeeper character, they often wear those mesh suits. We're discussing whether we can mount a hologram fan onto the suit to be able to project videos.

Saito: We're also thinking about installing multiple versions of our latest game, *Eternal Labor*, as part of the overall experience at the venue if possible. The game's premise is

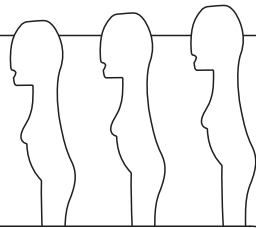
based on the performance's prologue, with players experiencing social realities such as the different forms of individual labor, the roles of women, and the relationship between humans and nature. The costumes and props will be on display, and the game will be on a big screen so that the story unfolds in a way that references the player. We hope it'll be a completely different experience than the performance.

Having the viewer relive the narrative in a game is an interesting approach. You also did something similar for *Land of the Living*. Can you elaborate on your intentions behind incorporating a game into the viewing experience?

Jang-Chi: In *Land of the Living*, we distributed the game URL to the audience in advance so they could see it before coming to the venue. We did have a plan to have people play it at the venue, but it didn't happen because of COVID-19. Watching a performance tends to be a passive role for the viewer, so we try to engage them more actively through a game.

The body as archive: Interview with Faustin Linyekula

Margot Luyckfasseel



Your new performance is called *My body, my archive*. How did you arrive at the notion of the body as archive?

Before the arrival of the colonizer, our people did not have writing, but they archived their experiences in a different way, through masks, images, songs and stories. All these forms of archiving were broken up with the arrival of the colonizer, who imposed a different kind of archive. This means that when one is interested in our history, or when one asks about the archive, one has to look differently. Especially since most of these pre-colonial archives – the ones that were not destroyed – have been taken away. I often speak of the Congo as a mirror shattered by history. The pieces of that mirror are scattered all over the world. The AfricaMuseum in Tervuren is an important example of a place where many pieces of our mirror have been taken to. If we do not have access to this kind of archive in Congo, what can we turn to if we want to understand ourselves? Even if the colonial archive were accessible to us, we cannot base our knowledge on it because it is the archive of the conqueror.

Realizing this, I began to wonder if my body, too, could be a kind of archive. Even a baby born today carries experiences of previous generations. Couldn't dancing be a way to

explore my body? The point is not to tell the body what to do, but to bring the body into certain states in which it might – I hope – begin to speak. If my body begins to speak, will I be able to understand that language that comes from the experience of the generations before me? I don't know, but at least I'm going to ask the question.

You talk about forms of remembering that oppose the colonial written archive, such as masks and sculptures. Restitution is a recurring theme in your work.

The question I ask myself is: what does restitution mean beyond the discussions between intellectual and political elites? What does it mean in Banataba, the village of my grandfather, the village of my ancestors? How can the issue of restitution go beyond the return of objects and become a way to reclaim our history at the local level? For me, it's not just about the masks and sculptures themselves. What matters is that the young people growing up in Banataba today know how to make such masks and sculptures and know how to store today's history in them. That would be a more interesting form of restitution than returning objects and placing them in museums, where they become prisoners, as they have been in Europe for decades. Don't get me wrong, that form of restitution can

Faustin Linyekula activates the archive of his own body.
Can dance be a strategy to summon the women in one's family,
or to tell what a colonial archive cannot?
The Congolese choreographer on resisting bodies,
restitution and his struggle against the 'hyper-centralization of life'.

also be valuable, but not everyone has the means to travel to Kinshasa for a museum visit. What interests me is the restitution of knowledge, restitution at the community level. What can we create when we know how to archive like our ancestors? Today we can also archive through video and other technologies. What could that combination of archiving methods generate?

My body, my archive, Kunstenfestivaldesarts 2023.

This article is a partially excerpted and translated version, published with permission, from *rekto:verso*.
<https://www.rektoverso.be/artikel/the-body-as-archive-interview-with-faustin-linyekula>
(The full version is available online.)

Information



愛知芸術文化センターとその周辺					Aichi Arts Center & Surroundings	
愛知県芸術劇場 小ホール Aichi Prefectural Art Theater Mini Theater					Live&Lounge Vio・CLUB MAGO	
ブラック・グレース Black Grace 『Paradise Rumour』					バゼル・アッバス&ルアン・アブ＝ラーメ、バラリ、ハイカル、ジュルムッド Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with Baraari, Haykal and Julmud 『Enemy of the Sun』	
9	13	Sat	14:00 ♡ 18:30 ♡	18:00 OPEN 20:30～ PERFORMANCE パフォーマンス		
	14	Sun	18:30 ♡	18:00 OPEN 20:30～ PERFORMANCE パフォーマンス		
	15	Mon	14:00 ★♣♡	※18:00-24:00 ゲストDJ等あり ※18歳未満の入場は23時まで		
態変 TAIHEN 『BRAIN』						
9	26	Fri	18:30 ★			
	27	Sat	18:30 ♡			
	28	Sun	14:00 ♣♡			
オル太 OLTA 『Eternal Labor』					愛知県芸術劇場 大リハーサル室 Aichi Prefectural Art Theater Large Reharsal Room	
公演 Show 展示 Exhibition					マユンキキ* Mayunkiki* 『クシテ』 kuste	
10	10	Fri	18:30	13:00-17:30		
	11	Sat	18:30 ★♡	13:00-17:30		
	12	Sun	18:30 ♡	13:00-17:30	13:00 ♡ 18:30 ♡	
	13	Mon	15:00 ♣♡	10:00-14:00	11:00 ♡ 16:30 ♡	
	14	Tue	休館			
	15	Wed	18:30 ★	13:00-17:30		
	16	Thu	18:30	13:00-17:30		
	17	Fri	18:30 ♣	13:00-17:30		
	18	Sat	18:30 ♡	13:00-17:30		
	19	Sun	15:00 ♡	10:00-14:00		
セルマ&ソフィアン・ウイスイ Selma&Sofiane Ouissi 『Bird』						
11	14	Fri	18:30 ★			
	15	Sat	18:30 ♡			
	16	Sun	18:30 ♡			
AKNプロジェクト AKN PROJECT 喜劇『人類館』 Human Pavilion - A Comedy						
11	22	Sat	18:30 ★♡			
	23	Sun	13:00 ♣♡ 18:30 ★♡			
	24	Mon	14:00 ♡			
フォスタン・リニエクラ Faustin Linyekula 『My body, my archive』						
11	28	Fri	18:30			
	29	Sat	18:30 ★♡			
	30	Sun	14:00 ♣♡			

瀬戸市Seto City

愛知県陶磁美術館

Aichi Prefectural Ceramic Museum

クォン・ビョンジュン Kwon Byungjun

『ゆっくり話して、そうすれば歌になるよ』

Speak Slowly and It Will Become a Song

9

13Sat

14Sun

15Mon

16Tue

17Wed

18Thu

19Fri

20Sat

21Sun

9:30-17:00

瀬戸蔵つばきホール

Setogura Tsubaki Hall

マユンキキ* Mayunkiki*

『クシテ』 kuste

10

3Fri

4Sat

5Sun

18:30♣

17:30♣

14:00★♣

愛知県陶磁美術館

Aichi Prefectural Ceramic Museum

クォン・ビョンジュン Kwon Byungjun

『ゆっくり話して、そうすれば歌になるよ』

Speak Slowly and It Will Become a Song

10

25Sat

26Sun

27Mon

28Tue

29Wed

30Thu

31Fri

9:30-16:30

休館

9:30-16:30

11/1 Sat 9:30-19:30

11

1Sat

2Sun

3Mon

4Tue

5Wed

6Thu

7Fri

8Sat

9Sun

休館

9:30-16:30

★ミート・ザ・アーティスト

MEET THE ARTIST

終演後、アーティスト等との対話の時間があります。

♣リラックス・パフォーマンス公演

Relaxed Performance

♡託児サービスあり

Childcare Service Available

※受付開始は開演45分前／開場は開演30分前

(Live & Lounge Vio・CLUB MAGO、愛知県陶磁美術館の公演を除く)

Reception: 45min / Doors: 30min before showtime

Tickets

セット券 Set Ticket 前売のみ・枚数限定 Advance Only, Limited Availability

全演目チケット All-Performances Ticket	一般 Adult ¥24,000 U25 ¥14,000
3演目チケット Three-Performances Ticket	一般 Adult ¥9,900 U25 ¥5,400

※ 取り扱いアイ・チケットのみ。 Available on i ticket

- ※ ペアチケットは同一演目・日時の公演を2名で鑑賞する際のみ有効。
- ※ U25 チケットは公演日に25歳以下の方が対象です。当日、年齢の確認できる証明書をご提示ください。
- ※ 障がいのある方の同伴介助者は1名まで無料です。当日障害者手帳をご提示ください。
- ※ 車いす席のご予約はアイ・チケットまでご連絡ください。
- ※ 未就学児入場可能な公演では、未就学児は同伴者の膝の上での鑑賞は無料。座席が必要な場合は有料です。
- ※ 当日券は開演 45 分前から販売開始。詳細は後日公式 Web サイトでお知らせします。
- ※ 公演内容、出演者は予告なく変更となる場合があります。

- *Pair tickets valid for two people at the same show and time.
- *U25 tickets are limited to visitors aged 25 and under on the day of the show.
- *One caregiver admitted free for a guest with disabilities.
- *For wheelchair reservations, please contact i ticket.
- *Information on door tickets will be announced on our website at a later date.
- *Performers and performances are subject to change without notice.

詳細はこちらを
ご覧ください。



取り扱い窓口 Ticketing Details

▶ アイ・チケット i ticket https://clanago.com/i-ticket TEL: 0570-00-5310	▶ Artsticker https://artsticker.app/events/76035	▶ チケットぴあ PIA https://t.pia.jp/
---	---	-----------------------------------

▶ 愛知芸術文化センタープレイガイド Aichi Arts Center Play Guide

愛知県名古屋市中区東桜 1-13-2 地下2階
1-13-2 Higashisakura, Higashi-ku, Nagoya B2F
TEL: 052-972-0430
平日 Weekdays 10:00-19:00 土・日・祝 Weekends & Holidays 10:00-18:00
月曜定休 Close on Mondays (月が祝日の場合は翌日 If a holiday falls on Monday, it's observed the next day.)

チケットに関する問合せ Ticket Inquiries

クラシック名古屋 Classic Nagoya
TEL: 052-678-5310 (10:00-16:00 土日祝休み)

チケット料金
Ticket Prices

チケット発売日 7/12 Sat.
Ticket release date

チケット料金 Ticket Prices	一般前売 Adult Advance	U25前売 U25 Advance	当日券 Day Tickets	ペアチケット (前売のみ) Pair Ticket (Advance Only)	座席 Seating
チケット発売日 7/12 Sat. Ticket release date					
ブラック・グレース Black Grace 『Paradise Rumour』	¥3,500	¥2,000	前売 + ¥500 Advance + ¥500	¥6,500	自由席 Unreserved
バゼル・アッバス & ルアン・アブーラーメ、 バラリ、ハイカル、ジュルムッド Basel Abbas and Ruanne Abou-Rahme with Baraari, Haykal and Julmud 『Enemy of the Sun』	¥3,500 ワンドリンク付	¥2,000 ワンドリンク付		¥6,500 ワンドリンク付 (2名分)	座席なし No Seating
態変 TAIHEN 『BRAIN』	¥3,500	¥2,000		¥6,500	自由席 Unreserved
マユンキキ* Mayunkiki* 『クシテ』 kuste	¥3,500	¥2,000		¥6,500	自由席 Unreserved
オル太 OLTA 『Eternal Labor』 ※展示は現代美術展チケット、 オル太公演チケット(どの日程でも可) でご覧いただけます。	¥3,500	¥2,000		¥6,500	座席なし (回遊型) No Seating
セルマ & ソフィアン・ウィスイ Selma & Sofiane Ouissi 『Bird』	¥3,500	¥2,000		¥6,500	自由席 Unreserved
AKNプロジェクト AKN PROJECT 喜劇『人類館』 Human Pavilion - A Comedy	¥3,500	¥2,000		¥6,500	自由席 Unreserved
フォスタン・リニエクラ Faustin Linyekula 『My body, my archive.』	¥3,500	¥2,000		¥6,500	自由席 Unreserved
クォン・ビョンジュン Kwon Byungjun 『ゆっくり話して、 そうすれば歌になるよ』 Speak Slowly and It Will Become a Song	現代美術展チケットでご覧いただけます。 詳細は公式サイトへ。 With exhibition ticket.				座席なし No Seating

鑑賞サポート

国際芸術祭「あいち 2025」では、字幕や音声ガイド等の情報保障のためのサポートやリラックスして鑑賞・観劇いただける環境など、さまざまな鑑賞サポートをご用意しています。



詳しくは公式サイト
「サポートが必要な方へ」
ページをご覧ください。

◎車いすをご利用の方へ

車椅子で来場される方は、アイ・チケット《TEL 0570-00-5310》までご連絡ください。

◎リラックス・パフォーマンス

公演日程に♣マーク記載の回は、鑑賞マナーをゆるくする「リラックス・パフォーマンス」を実施します。少し声が出たり、途中入退場しても大丈夫です。ロビーに休憩エリアや舞台が鑑賞できるモニターを設置します。上演内容に不安がある方は国際芸術祭「あいち」組織委員会事務局までお問合せください。光や音など演出についての情報もお知らせできます。

◎未就学児をお連れの方へ

<未就学児観劇可の公演>

未就学児は同伴者の膝の上でのご鑑賞は無料です。座席が必要な場合は有料です。(U25料金)

ブラック・グレース『Paradise Rumour』
クオン・ピョンジュン
『ゆっくり話して、そうすれば歌になるよ』
態変『BRAIN』
マユンキキ*『クشته』
オル太『Eternal Labor』展示
セルマ&ソフィアン・ウィスイ『Bird』
フォスタン・リニエクラ『My body, my archive』

※リラックスパフォーマンス公演のみ未就学児観劇OK
オル太『Eternal Labor』

<託児サービスのある公演>

公演日程に♡マークが記載されている回では託児サービス(有料)を実施します。原則事前申し込みが必要です。詳細は上記「サポートが必要な方へ」ページをご覧ください。

◎介助者をお連れの方へ

障害者手帳をお持ちの方で、来場にあたり介助が必要な場合に限り、ご本人様のチケットのみで介助者1名まで無料で入場いただけます。当日会場までお越しください。障害者手帳のご提示をいただきます。

◎見えない・見えづらい方へ

<見えない・見えづらい方のためのオル太鑑賞サポートDAY>
展示ガイド、舞台の事前解説、鑑賞中の音声ガイド、感想シェア会が入ったツアーを実施します。
(視覚障害のある人限定 / 両日定員: 5名ずつ / 要申し込み)
詳しくは上記「サポートが必要な方へ」ページをご覧ください。

対象演目: オル太『Eternal Labor』
対象公演: 10月12日(日) 18:30、10月13日(月・祝) 15:00

<見えない・見えづらい方向け移動サポートのある公演>
回遊形式の作品のため、移動サポートを実施します。詳しくは上記「サポートが必要な方へ」ページをご覧ください。
対象演目: クオン・ピョンジュン『ゆっくり話して、そうすれば歌になるよ』

◎補助犬をお連れの方へ

全公演会場で、盲導犬、介助犬、聴導犬を伴ってのご来館及びご鑑賞をいただけます。

※セルマ&ソフィアン・ウィスイ『Bird』公演では、舞台上に動物(鳩)が出演するため、補助犬は受付に待機場所をご用意いたします。

◎聞こえない・聞こえづらい方へ

<バリアフリー日本語字幕あり公演>
バリアフリー日本語字幕が利用できます。事前申し込みが必要です。詳しくは上記「サポートが必要な方へ」ページをご覧ください。

※バリアフリー日本語字幕とは、公演の「音」が伝えている情報を文字にして表示する字幕のことです。

対象演目: AKNプロジェクト 喜劇『人類館』
対象公演: 全公演

<台本貸出>

事前に台本の閲覧を希望の方は国際芸術祭「あいち」組織委員会事務局までお申し込みください。
対象演目: オル太『Eternal Labor』、
AKNプロジェクト 喜劇『人類館』

<ミート・ザ・アーティストでのUDトーク文字支援のある公演>
公演日程に★マークが記載されている回に行うミート・ザ・アーティスト(終演後のアーティスト等との対話)では、UDトークによる文字支援を行います。
※UDトークとは、音声認識により、会話をリアルタイムに文字化するアプリケーションのことです。

Accessibility and Support

Aichi Triennale 2025 offers a variety of services and options, such as subtitles and audio guides, to ensure that performances and exhibitions are accessible and enjoyable for all.



Please visit the official website's Information On Various Types of Support page for details.

◎For wheelchair users

We recommend that visitors planning to attend in a wheelchair contact i-Ticket at 0570-00-5310 for details.

◎For visitors interested in Relaxed Performances

These performances ease standard theater etiquette—small sounds and entering/exiting during the show are welcome. Families with children and people with disabilities can enjoy the performance in a more comfortable setting. A relaxed lobby space and stage-view monitors are available. For details on lighting and sound, feel free to contact us.

◎For visitors with preschool-aged children

Performances open to preschool-aged children
Preschoolers may attend for free if they sit on an accompanying adult's lap. A ticket is required for children who need a separate seat.

Black Grace *Paradise Rumour*
Kwon Byungjun *Speak Slowly and It Will Become a Song*
TAIHEN *BRAIN*
Mayunkiki* *kuste*
OLAT *Eternal Labor*-Exhibition
Selma & Sofiane Ouissi *Bird*
Faustin Linyekula *My body, my archive*

*Preschoolers may attend only Relaxed Performances.
OLTA *Eternal Labor*

Performances offering childcare services
Childcare services are available for performances marked with a ♡ symbol on the calendar page. Advance reservation is required.

◎For visitors accompanied by caregiver

We provide complimentary tickets for caregivers (one per visitor with a disability certificate).

◎For visitors who are blind or visually impaired

OLTA Viewing Support Day™ for People Who Are Blind or Visually Impaired
A Guided tour including exhibition guidance, pre-show explanations, audio guides during the performance, and a post-show sharing session.
(This program is exclusively for people who are blind or visually impaired. Capacity: 5 people per day on both days. Advance registration required.)
For more details, please refer to the Information on our website.
Performance:OLTA *Eternal Labor*
Dates:October 12 (Sat) , 13(Mon,holiday)

Performances offering mobility support for blind or visually impaired visitors
The following performances involve audience movement. Mobility support will be provided. For more details, please refer to the information on our website.

Performance: Kwon Byungjun *Speak Slowly and It Will Become a Song*

◎For visitors accompanied by assistance dogs

All venues are open to guide dogs, hearing dogs, and service dogs.
* Please note that assistance dogs will be asked to wait in a designated area near the entrance during the performance of *Bird* by Selma & Sofiane Ouissi, as the performance features live pigeons on stage.

◎For visitors who are deaf or hard of hearing

Performances with Japanese-language closed captions
The following performances offer Japanese closed captions. Advance registration is required. For more details, please refer to our website.
* In addition to the spoken dialogue, closed captions ("barrier-free surtitles") also provide text descriptions of other sounds that are part of the performance.

Performance:AKN PROJECT *Human Pavilion* - A Comedy
Dates: All performance dates

Script Lending
If you would like to borrow a copy of the script to follow along with the performance, please contact our office in advance.

Performances: OLTA *Eternal Labor*, AKN PROJECT *Human Pavilion* - A Comedy

Performances with UD Talk support for post-performance "Meet The Artist" talks
Performances marked with a ★ in the schedule will be followed by a talk with the cast and director(s). Real-time captioning will be provided using UD Talk.
* UD Talk is an application that uses voice recognition to convert spoken language into text in real time.

会場アクセス Access

愛知県芸術劇場 Aichi Prefectural Art Theater

名古屋市東区東桜 1-13-2
1-13-2 Higashisakura, Higashi-ku, Nagoya



Google Map

- 地下鉄東山線または名城線「栄」駅下車、徒歩3分
 - 名鉄瀬戸線「栄町」駅下車、徒歩2分（オアシス21から地下連絡通路または2F連絡橋経由）
 - 3 minutes on foot from Sakae Station on the Higashiyama Subway Line or Meijo Line
 - 2 minutes walk from Sakae-Machi Station on the Meitetsu Seto Line
 - (From Oasis 21 via underground passageway or 2F connecting bridge)
-

Live&Lounge Vio・CLUB MAGO

名古屋市中区新栄 2-1-9 flex ビル b2
flex building b2, 2-1-9 Shinsakae, Naka-ku, Nagoya



Google Map

- 地下鉄東山線「新栄町」駅下車、徒歩2分
 - 地下鉄桜通線「高岳」駅下車、徒歩9分
 - 2 minutes on foot from Shinsakaemachi Station on the Higashiyama Subway Line
 - 9 minutes walk from Takaoka Station on Sakuradori Subway Line
-

瀬戸蔵つばきホール Setogura Tsubaki Hall

瀬戸市蔵所町 1-1
1-1 Kurasho-machi, Seto



Google Map

- 名鉄瀬戸線「尾張瀬戸」駅下車、徒歩5分
 - 名鉄バス「記念橋」下車
 - 5 minutes on foot from Owari Seto Station on the Meitetsu Seto Line
 - Meitetsu Bus Kinenbashi Stop
-

愛知県陶磁美術館 Aichi Prefectural Ceramic Museum

瀬戸市南山口町 234
234 Minamiyamaguchi-cho, Seto-shi



Google Map

- リニモ「陶磁資料館南」駅下車、徒歩15分
 - 名鉄バス「陶磁美術館」下車
 - Linimo Tojishiryokan-Minami Station (15min. walk)
 - Meitetsu Bus Ceramic Art Museum Stop
-

国際芸術祭「あいち2025」

テーマ／コンセプト：灰と薔薇のあいまいに A Time Between Ashes and Roses

芸術監督：フルール・アル・カシミ [シャルジャ美術財団理事長兼ディレクター／国際ビエンナーレ協会 (IBA) 会長]

会期：2025年9月13日(土)～11月30日(日) [79日間]

会場：愛知芸術文化センター、愛知県陶磁美術館、瀬戸市のまちなか

主催：国際芸術祭「あいち」組織委員会

共催：愛知県芸術劇場 (公益財団法人愛知県文化振興事業団)

助成：令和7年度 文化庁 文化芸術創造拠点形成事業
(一財) 地域創造

公益社団法人企業メセナ協議会 社会創造アーツファンド



社会創造アーツファンド

[公社]企業メセナ協議会

国際芸術祭「あいち」組織委員会

〒461-8525 愛知県名古屋市中区東桜 1-13-2 愛知芸術文化センター内

Theme/Concept A Time Between Ashes and Roses

Period September 13 (Saturday) to November 30 (Sunday), 2025 [79days]

Main Venues Aichi Arts Center
Aichi Prefectural Ceramic Museum
Seto City

Artistic Director Hoor Al Qasimi
(President and Director, Sharjah Art Foundation; President, International Biennial Association)

Organizer Aichi Triennale Organizing Committee



AichiTriennale_



aichi_triennale



Aichi2025



aichi_triennale



公式サイト

<https://aichitriennale.jp/>

2025年8月30日 初版発行

編集：上條桂子、中村茜、野崎美樹、神田圭美

翻訳：Art Translators Collective (植田悠、上竹真菜美、キース・スペンサー、田村かのこ、森本優芽)
(P52-53、78-79、104-108)、太田恵以 (P80-81、110-114)、クリストファー・スティヴンズ (P74-75、84-85)、
和光環 (P50-51)、ウィー・ジングウェン・ダーリル (P76-77、82-83、86-87)

通訳：樺山智子 (Art Translators Collective、P90-95)

デザイン：惣田紗希

印刷・製本：株式会社シナノ

発行：国際芸術祭「あいち」組織委員会

Edit: Kamijo Keiko, Nakamura Akane, Nozaki Miki, Kanda Tamami

Translation: Art Translators Collective (Ueda Haruka, Uetake Manami, Keith Spencer, Tamura Kanoko, Morimoto Yume)(P52-53, 78-79, 104-108), Ota Kei (P80-81, 110-114), Christopher Stephens (P74-75, 84-85), Wako Tamaki (P50-51), Darryl Jingwen Wee (P76-77, 82-83, 86-87)

Interpretation: Momiyama Tomoko (Art Translators Collective, P90-95)

Design : Souda Saki

Print: SHINANO Co.,Ltd.

Publisher: Aichi Triennale Organizing Committee