

# ASSITEJ

THE ANNUAL MAGAZINE OF ASSITEJ 2020

子ども、文化。  
それが私たちの未来

Towards the Unknown – Beginning the Journey

20th ASSITEJ World Congress

International Performing Arts Festival for  
Children and Young People in Japan



2020 in Tokyo



**ASSITEJ** exists since 1965 to build the field of theatre and performing arts for young audiences in every country in the world. We believe that every person has the right to access the arts, as cultural citizens whose perspectives are vital to the understanding of the richness of cultural diversity. We believe that art for children and young people is a vital part of the arts ecology, and that it has tremendous significance and benefit in terms of the lifelong development of every human being.

As a global association, **ASSITEJ** links members into national centers, regional and thematic networks, and into the wider ASSITEJ membership for international exchange. It provides opportunities for the field of performing arts of young audiences. The Global ASSITEJ community is made up of National Centers, Individual Members, and Networks, spread throughout more than 100 countries.

**ASSITEJ** promotes an international exchange of knowledge and practice in theatre in order to increase creative cooperation and to deepen mutual understanding between all persons involved in the performing arts for young audience.

### **WORLD DAY OF THEATRE FOR CHILDREN AND YOUNG PEOPLE**

Every **March 20<sup>th</sup>** **ASSITEJ** celebrates and promotes **THE WORLD DAY** of Theatre for Children and Young People with the campaign **“Take a Child to the Theatre Today”** and with World Day Messages, focusing on the cultural entitlement of children around the world.

### **WORLD PERFORMANCE WEEK**

#### **Celebrating the Power of the Performing Arts**

**ASSITEJ** proposes a unifying logo to enhance collaboration between international associations involved with different art forms related to live performance, which celebrate their World Days between March 20-27. These are UNIMA, ITI, IATC, and IDEA.



### **FRIENDS OF ASSITEJ**

An opportunity for everyone to support the next generation of Theatre for Young Audiences practitioners, by contributing on a once or annual basis to the ASSITEJ Next Generation program.

**アシテジ**（国際児童青少年舞台芸術協会）は、1965年の設立以来、世界各国で児童青少年を対象とした演劇・パフォーマンスアーツの分野を拓いてきました。誰もが豊かな文化の多様性の理解に不可欠な視点を持つ文化市民として、芸術に触れる機会を得る権利があると私たちは信じています。児童青少年のための芸術は、芸術エコロジーの欠くべからざる一部であり、一人ひとりの生涯にわたる成長という点で、非常に大きな意義と利益を有すると考えます。

世界規模の組織である**アシテジ**は、国ごとのセンター、地域別・テーマ別のネットワークの会員とをつなぐとともに、アシテジ会員の国際的な交流を広げる機会を作っています。世界の**アシテジ**・コミュニティは国ごとのセンターと個人会員とネットワークで構成され、今では100か国以上に広がっています。

児童青少年を対象とするパフォーマンスアーツに関わるあらゆる人々の間に、創造性のある協力と深い相互理解を実現することを目標に、**アシテジ**は、舞台芸術の知見と実践の国際的な交換・共有を推進しています。

### **国際児童青少年演劇の日**

**アシテジ**は、毎年**3月20日**「国際児童青少年演劇の日」にあわせ、「今日は子どもを劇場に連れて行こう（Take a Child to the Theatre Today）」キャンペーンを実施し、世界の子どもの文化的権利を訴えるメッセージを発信しています。

### **ワールド・パフォーマンス・ウィーク**

#### **「パフォーマンスアーツの力に拍手を」**

**アシテジ**が提案する統一ロゴです。様々な形態のライブパフォーマンスに関わる国際団体の間で協力を進める目的があります。3月20日から27日に設定している「1週間」を祝賀するデザインになっており、UNIMA、ITI、IATC、IDEAの各団体が参加しています。

### **アシテジ友好会員**

「アシテジ次世代プログラム」への寄付（1回限り、または年1回）をつうじて、どなたでも、児童青少年舞台芸術に携わる次世代を応援することができます。

## ASSITEJ PROJECTS

### THE ASSITEJ WORLD CONGRESS AND FESTIVAL

Every 3 years ASSITEJ holds a World Congress and International Festival open to all involved in theatre for young audiences. Here the General Assembly of ASSITEJ members sets out the next 3 years of activity.

### ASSITEJ ARTISTIC GATHERINGS

Every year between the triennial ASSITEJ World Congress, ASSITEJ holds an Artistic Gathering around an International Festival which brings together members from across the Globe. Each Gathering focuses on a particular theme and offers space for projects, network activities, and special events.

### NEXT GENERATION PROGRAM

**Next Generation Residencies** are designed to bring together a group of young and emerging artists from all over the world for a special program at an international festival.

**Next Generation Placements** enable individual artists to be hosted in different international settings through ASSITEJ member organizations offering diverse volunteer opportunities.

### ASSITEJ REGIONAL WORKSHOPS

Practical skills-based workshops especially created in response to requests from regions according to particular needs. They draw on expertise within the ASSITEJ network to provide development opportunities for TYA artists. The first regional workshops took place in 2016 in Uruguay and Cameroon.

### ASSITEJ MAGAZINE

An annual Magazine is produced with contributions from artists and writers from around the world working in the field of theatre for young audiences.

## ASSITEJ NETWORKS

### SMALL SIZE

A network of artists and theatres active and interested in the field of theatre for the early years (0-4).

[www.smallsize.org](http://www.smallsize.org)

### ITYARN

International Theatre for Young Audiences Research Network. Promotes and disseminates research in Theatre for Young Audiences. Free membership.

[www.ityarn.wordpress.com](http://www.ityarn.wordpress.com)

### WRITE LOCAL PLAY GLOBAL

The ASSITEJ playwrights' network for anyone who values plays for young audiences. Free Membership.

[www.writelocalplayglobal.org](http://www.writelocalplayglobal.org)

### IIAN

International inclusive Arts Network. Brings together artists who practice in the field of inclusive arts for young audiences.

<https://iian.online/>

### NEXT GENERATION

An informal network and framework for young and emerging artists to continue to build on their experiences of participation in the Next Generation Program.

<https://www.facebook.com/groups/582142538574066/>

### YOUNG DANCE NETWORK

Young Dance Network is a space for long-term networking and development which in time would provide choreographers, dancers and dramaturges working across the field with a strong platform from which they can work, develop and energize the field of contemporary dance for young audiences.

<https://www.facebook.com/groups/753902511459165/>

## AWARDS

### ASSITEJ AWARD FOR ARTISTIC EXCELLENCE

Awarded at every World Congress for outstanding contributions in the field of Theatre for Young Audiences over the previous three years.

### ASSITEJ APPLAUSE FOR LIFETIME ACHIEVEMENT

This award recognizes the long, prominent, and influential career of those who have played a distinctive and inspiring role in the world of Theatre for Young Audiences.

### ASSITEJ INSPIRATIONAL PLAYWRIGHTS AWARD

Write Local Play Global gives up to three awards at the World Congress to playwrights from around the world who have inspired Theatre for Young Audiences in their city, country, region, or globally.

### THE GEESCHE WARTEMANN EMERGING SCHOLARS ITYARN AWARD

Awarded to a young emerging scholar at the World Congress.



## アンテジのプロジェクト

### アンテジ世界大会と国際フェスティバル

3年毎に世界大会（World Congress）と国際フェスティバル（International Festival）を開催しています。児童青少年を対象とした舞台芸術に関わる全ての人に開かれたイベントです。アンテジ会員の総会（General Assembly）では、次の3年間の方向性が話し合われます。

### アンテジ芸術家集会

3年毎のアンテジ世界大会の間を埋める形で、毎年、国際フェスティバルの前後に芸術家集会（Artistic Gathering）を開催。世界各国から会員が集まります。集会ごとに特定のテーマを掲げ、プロジェクトやネットワーク活動、特別イベントの場も設けられます。

### 次世代プログラム

次世代レジデンス（Next Generation Residencies）では、世界中の若い新進アーティストがグループを結成し、国際フェスティバルでの特別プログラムに向けて準備をします。

次世代プレイスメント（Next Generation Placements）は、アンテジ会員団体を通じて、様々な海外の活動の場に個人のアーティストを受け入れるプログラム。多様なボランティアの機会になっています。

### アンテジ地域ワークショップ

地域の要望により、それぞれのニーズに応じて、特別に作成される実践的なスキルのワークショップです。アンテジのネットワークにある専門知識を活用し、児童青少年舞台芸術のアーティストに能力開発の機会を提供しています。2016年に初めての地域ワークショップが、ウルグアイとカメルーンで開催されました。

### アンテジマガジン

年1回発行のマガジンには、児童青少年を対象とする舞台芸術の分野で活躍する世界各国のアーティストや作家から、たくさん記事が寄稿されます。

## ASSITJのネットワーク

### スモールサイズ

乳幼児（0～4歳）を対象とした舞台芸術の分野に関心のある、アーティストや舞台関係者のネットワークです。

[www.smallsize.org](http://www.smallsize.org)

### ITYARN

国際児童青少年演劇研究ネットワーク（International Theatre for Young Audiences Research Network）の略称。児童青少年を観客とする舞台芸術の研究の推進・普及を行っています。加入は無料。

[www.ityarn.wordpress.com](http://www.ityarn.wordpress.com)

### WRITE LOCAL PLAY GLOBAL

児童青少年を対象とした演劇の価値を信じる人なら誰でも参加できる、アンテジの脚本家ネットワークです。加入は無料。

[www.writelocalplayglobal.org](http://www.writelocalplayglobal.org)

### IIAN

国際インクルーシブ・アーツ・ネットワーク（International inclusive Arts Network）を略して「IIAN」。児童青少年を対象としたインクルーシブ・アーツの分野で活動しているアーティストをつなぐネットワークです。

<https://iian.online/>

### NEXT GENERATION

「次世代プログラム」に参加した経験をもとに、さらに成長を重ねようとする若い新進アーティストが、非公式のネットワークと活動の枠組みを作っています。

<https://www.facebook.com/groups/582142538574066/>

### YOUNG DANCE NETWORK

ヤング・ダンス・ネットワークは、長期的なネットワーク形成や能力開発のための場です。児童青少年のためのコンテンポラリーダンスの分野において活動する、振付師・ダンサー・劇作家に、活用・発展・活性化の基礎となる強固なプラットフォームを提供することをめざしています。

<https://www.facebook.com/groups/753902511459165/>

## 表彰

### アンテジ・アーティスティック・エクセレンス賞

毎年の世界大会において、過去3年間の児童青少年舞台芸術の分野に見られた目覚ましい功績に対して授与される「芸術賞」です。

### アンテジ・ライフタイム・アチーブメント賞

児童青少年舞台芸術の世界で、特別な影響を与える役割を果たしてきた方々に対し、長きにわたる輝かしいキャリアを顕彰する「功労賞」です。

### アンテジ・インスピレーション脚本賞

Write Local Play Global ネットワークが、世界大会において最大3名の脚本家に対して授与する賞です。世界・地域・国・町それぞれの児童青少年舞台芸術に大きな刺激を与えた、様々な国の脚本家を顕彰しています。

### GEESCHE WATERMAN 若手研究者 ITYARN 賞

世界大会において、若い新進の研究者に対して授与されます。

# Contents

- 08 Welcome from the President**  
Yvette Hardie (President of ASSITEJ)
- 10 Message for the Magazine**  
Katsunari Morita (President of ASSITEJ Japan)
- 12 Editors' Note**
- 14 The Future: It's OK Not to Know**  
Michael Judge (UK)
- 18 A Sketch of the Trip of *Cultures Lab*– A Draft of Our Futuristic Vision of Mediations Designed with Young Audiences**  
Camille Monmège-Geneste (France)
- 21 Get Involved! “One Thousand Platforms”: To Think and Act for Children’s Cultures**  
Mayako Morimoto (Japan)
- 24 Towards the (Un)Known – Sound. Silence. Respect.**  
Milena Depolo (Serbia)
- 28 Interest, To Be Interested: I Cannot Be Interesting for Anybody Else, If I Am Not Interested Too**  
Roberto Frabetti (Italy)
- 32 Five Strategies Towards a More Sustainable Arts Practice: A Perspective**  
Flanders Institute (Belgium)
- 38 Performers for Children in a State of Emergency: The Social Explosion in Chile, 2019**  
Maria Sepúlveda Balabán (Chile)
- 41 *Bambu Bambá* – A Diasporic Journey Towards the Unknown**  
Viviane Juguero (Brazil)
- 44 TYA and Politics- Should We Collaborate?**  
Kentaro Miyamoto (Japan)
- 46 The Habit of Freedom**  
Donna Abela (Australia)
- 50 Remembering Childhood: Memory as Fuel for Future Stories**  
Faye Kabali-Kagwa (South Africa)
- 54 The Asian TYA Network – Geographies of Hope**  
Caleb Lee (Singapore)
- 58 Crossing Boundaries**  
Sergey Kozlov (Russia)
- 64 Art for Every Child: Suggestions from Japan**  
Keiko Fukuyama (Japan)

# 目次

- 08 歓迎メッセージ  
イヴェット・ハーデイ (国際児童青少年舞台芸術協会会長)
- 10 歓迎メッセージ  
森田勝也 (国際児童青少年舞台芸術協会日本センター会長)
- 12 編集者前書き
- 14 未来は分からなくていい  
マイケル・ジャッジ (イギリス)
- 18 カルチャーズ・ラボの旅のスケッチー若い観客と共に描く未来の展望の設計図  
カミール・モンメジュ・ジェネステ (フランス)
- 21 あつまれ! 子どもの文化を考える「1000のプラットフォーム」  
森本真也子 (日本)
- 24 知・未知に向かう一音、静寂、尊敬  
ミレナ・デボロ (セルビア)
- 28 興味を持たせる、関心を持つ: 僕が関心を持たなければ、誰の興味も引くことはできない  
ロベルト・フラベッティ (イタリア)
- 32 より持続可能なアート実践に向けた5つの戦略: 一考察  
フランダース・アーツ・インスティテュート (ベルギー)
- 38 緊急事態における子どものためのパフォーマーたち: 2019年「チリ暴動」  
マリア・セプルベダ・バラバン (チリ)
- 41 『バンブー・バンバ』ーディアスポラの未知への旅  
ヴィヴィアン・ジュグエロ (ブラジル)
- 44 児童青少年演劇と政治ー私たちは、協同するべきか  
宮本健太郎 (日本)
- 46 自由である習慣  
ドナ・アベラ (オーストラリア)
- 50 子ども時代を振り返る: 記憶は未来の物語のエネルギー  
フェイ・カバリ=カグワ (南アフリカ)
- 54 アジア TYA ネットワークー希望の地理学  
ケイレブ・リー (シンガポール)
- 58 境界を超えて  
セルゲイ・コズロフ (ロシア)
- 64 すべての子どもに芸術をー日本からの提言  
福山啓子 (日本)

## ASSITEJ Executive Committee

Yvette Hardie (South Africa)

President

Louis Valente (Denmark)

Secretary General

Daniel Fernández (Argentina)

Vice President

François Fogel (France)

Vice President

Sue Giles (Australia)

Vice President

Roberto Frabetti (Italy)

Treasurer

Tatiana Bobrova (Russia)

Stefan Fischer-Fels (Germany)

Seok-hong Kim (South Korea)

Cecilie Lundsholt (Norway)

Ernie Nolan (United States)

Kenjiro Otani (Japan)

Bebê de Soares (Chile)

Pamela Udoka (Nigeria)

Manon van de Water (ITYARN)

## Publications and Promotions Working Group

François Fogel (France)

Manon van de Water (ITYARN)

Tatiana Bobrova (Russia)

Seok-hong Kim (South Korea)

## ASSITEJ Magazine

International Editors:

Manon van de Water (ITYARN),

Seok-hong Kim (South Korea)

Photo Editor:

François Fogel (France)

Japanese Editors:

Kentaro Miyamoto (Japan),

Keiko Fukuyama (Japan),

Akane Kataya (Japan)

English Style Corrections:

Manon van de Water (ITYARN)

Japanese Style Corrections:

Kentaro Miyamoto (Japan)

Design:

Satomi Numakura (Japan)

Taeko Takano (Japan)

Translation:

Atsuko Sekiya (Japan)

Atsuko Nakabayashi (Japan)

Kentaro Miyamoto (Japan)

Cover Picture:

Hiroshi Ohdate (Japan)

Published by ASSITEJ Japan  
on behalf of ASSITEJ International

### ASSITEJ International

Via Matteotti 16

40129 Bologna – Italy

[www.assitej-international.org](http://www.assitej-international.org)

## アシテジ世界理事会

イヴェット・ハーディー (南アフリカ)

会長

ルイス・ヴァレンテ (デンマーク)

事務局長

ダニエル・フェルナンデス (アルゼンチン)

副会長

フランソワ・フォーゲル (フランス)

副会長

スー・ゲイルス (オーストラリア)

副会長

ロベルト・フラベッティ (イタリア)

財務担当

タチアナ・ボブロヴァ (ロシア)

シュテファン・フィッシャー・フェルス (ドイツ)

キム・ソコン (韓国)

セシリエ・ルンドソルト (ノルウェー)

エミリー・ノーラン (アメリカ)

大谷賢治郎 (日本)

ベベ・デ・ソアレス (チリ)

パメラ・ウドカ (ナイジェリア)

マノン・フォン・デ・ヴァーター (ITYARN)

## 広報・宣伝ワーキング・グループ

フランソワ・フォーゲル (フランス)

マノン・フォン・デ・ヴァーター (ITYARN)

タチアナ・ボブロヴァ (ロシア)

キム・ソコン (韓国)

## アシテジマガジン

国際編集:

マノン・フォン・デ・ヴァーター

(ITYARN)、

キム・ソコン (韓国)

写真編集:

フランソワ・フォーゲル (フランス)

日本語版編集:

宮本健太郎 (日本)

福山啓子 (日本)

片谷茜 (日本)

英語校正:

マノン・フォン・デ・ヴァーター

(ITYARN)

日本語校正:

宮本健太郎 (日本)

デザイン:

沼倉智弓 (日本)

高野多恵子 (日本)

翻訳:

関谷敦子 (日本)

中林敦子 (日本)

宮本健太郎 (日本)

表紙写真:

大館洋志 (日本)

発行: アシテジ日本センター  
(アシテジ International を代表して)

### アシテジ International:

Via Matteotti 16

40129 Bologna – Italy

(イタリア・ボローニャ)

[www.assitej-international.org](http://www.assitej-international.org)



# President's Welcome

**Yvette Hardie**

When we developed the dramaturgy *Towards the Unknown* for the three year term 2017-2020, we had no idea that in 2020 we would be facing a world where the live performing arts were directly under threat; where flights were being cancelled universally, where tourism and industries linked to global supply chains were threatened, where major and minor events (including theatre productions and festivals) were cancelled prolifically, where people were quarantined to their homes and where a sense of trepidation about the very uncertain nature of the future has been heightened in surprising ways.

The future is always unpredictable, and the way we deal with these challenges now will give us ideas for how to deal with a rapidly changing world ongoingly. While much of what is happening can make us uneasy, there is also tremendous opportunity in moments of change. There have been some positive spin-offs to the last months, including the visible reduction in air pollution and CO2 emissions in parts of the world, and the explosion of online ideas for how the arts can be shared virtually. Art can still be the thing that binds us. Seeing Italian citizens joining together in song from their respective quarantined balconies, is a reminder of how a combination of creativity and community can revive our spirits and give us hope.

The articles in the magazine all link in some way to how to begin the journey towards facing the unknown future, as it relates to theatre for children and young people. They provide thoughts and practical examples of approaches in areas as diverse as listening to the audience, respect, resistance, the power of networking, the habit of freedom, the uses of technology, approaches to playwriting and thoughts about sustainability from diverse researchers, theatre makers and artists.

We invite you to read, reflect and respond to these ideas as part of your personal process of beginning the journey into the future.

May they inspire us, as we navigate our way, one step at a time in our separate contexts, but still linked joyfully together as a global community, through the gifts the arts bring us. Until we meet again in real time and space, let us remain united in our common values, ingenuity and determination to protect and nurture the live performing arts for children and young people.

About the Author  
Yvette Hardie is the President of ASSITEJ.





## 歓迎メッセージ

イヴェット・ハーディ

「未知に向かって」というドラマツルギーを2017年から2020年の3年間のために作った時、私たちは、2020年に世界の各地でフライトがキャンセルされ、観光業やグローバルな供給網につながる産業が危機に直面し、おびただしい数の大小イベント（舞台芸術やフェスティバルを含む）が中止され、人々が家で自己隔離生活を送り、将来への不安が急速に高まる、今のこの世界を全く想像していませんでした。

未来は常に予測不可能です。私たちが今、これらの困難にいかに取り組むかは、急速に変化する世界への対処方法そのものへのアイデアを現在進行形で知らせてくれるでしょう。今、世界で起きていることの多くは、私たちを不安にさせるものですが、一方で非常に大きな変化の機会も現れています。いくつかの有益な副産物が過去数ヶ月の間に見えてきました。空気汚染とCO2排出量の減少が世界各地で顕著になっていることや、バーチャルな形でアートをシェアできる方法へのアイデアがネット上で急増していることなどです。アートが私たちを結び付けてくれることに変わりはありません。イタリアで自己隔離中の人々がそれぞれの家のバルコニーから声を合わせて共に歌う姿は、創造力とコミュニティを結び付けることが、私たちの心をいかに元気づけ、希望を与えてくれるかを示しています。

マガジンに掲載された記事は全て、何らかの形で未知の未来に向けた旅をどう始めるかに関わるものであり、子どもと青少年の舞台芸術についてのものです。それぞれの分野における考察やアプローチの多様な実践例を、観客に耳を傾けること、敬意を払うこと、抵抗すること、ネットワークの力、自由である習慣、テクノロジーの活用、劇作へのアプローチ、そして持続可能性についてなど、研究者、劇場運営者、アーティストなどの多様な著者が提供しています。

マガジンの記事をぜひ楽しんでいただき、それぞれのアイデアに思いをめぐらすことで、皆さん自身の「未来への旅の始まり」の一助にいただければ幸いです。

これらの記事が刺激となり、私たちがそれぞれの状況の中で、自分の道を一步ずつ進むこと、それと同時にグローバルコミュニティに共に生きる人間として、アートがくれる贈り物によって喜びと共につながっていくことを願っています。

### 著者紹介

イヴェット・ハーディは、アシテジ会長。





# Tough Times are a Time for Change and a Source of Creativity

**Katsunari Morita**

“The twenty-first century will be the century of the war between viruses and humankind.” Some scientists say, “the first wave is Covid-19.” Certainly, it is an ominous sign covering the whole world. Human beings have abused nature which brings us convenience and abundance. And in our history, the power of prioritizing economic activities has prevailed over the power of seeking a culturally rich society. Human beings, a part of the ecosystem, who have ignored a rule of coexistence, have gone too far, and brought the disruption of the balance of the system. As a consequence of that, abnormal weather conditions occur frequently on a global scale and pandemics caused by new pathogens hit one after another.

Now I believe we are standing on the precipice of whether or not we can put the brakes on the deterioration. People are hoping to have an effective medicine for Covid-19, but we all notice it will not cure fundamentally. Some medicines will soothe some symptoms but never resolve the root of the problem. The mission of those who live on the earth in this century, is to revise and transform our human society in a way that affords, learning to deal with viruses and live in harmony with nature.

Under such circumstances, the 20th ASSITEJ World Congress has been postponed. We are not going to take this as a step backwards, nor is this a disappointing thing, because we can use this opportunity to clarify the issues. We need to discuss how cultural arts should fit into the new society and what will be our future role in the performing arts for children. In March 2021, cultural and artistic people from all over the world will gather on behalf of children. This can empower us as we look to the future and the changing tomorrow. Culture and art can



reform the distorted so-called economy-first society. The arts have the power to create the future for our children. Human development based upon the balance between the economy and our culture will allow us to live together with potential pandemic scenarios.

The ASSITEJ World Congress and Festival, March 2021 in Tokyo and Nagano, will be the first step to making such a new world happen. Many people around the world will gather and interact there and generate the power of our culture and arts. In March 2021 our “Unknown Future” will begin.

About the Author  
Katsunari Morita is the President of ASSITEJ Japan



## 苦境が変革の時であり創造力の源泉

森田勝也

「今世紀はウイルスと人類の戦いの世紀になるだろう」その第一波がこの COVID-19 だという学者がいる。確かに不吉な予感が世界中を覆っている。人類は長きにわたって便利さと物を求めて限りある自然を破壊し続けてきた。心豊かな文化社会を求める力より、経済活動優先の力が勝った歴史であった。生態系の一部である人間が共存の摂理を無視し、暴走し、そのバランスを崩したのである。世界的規模で多発する異常気象、そして新たな病原菌の発生によるパンデミック等が次々と人間を襲っている。

それに歯止めをかけるギリギリの境界線が今ではないかと思う。今は COVID-19 への有効な薬ができることを願っているが、それは根本的な解決にはならないことは明確である。収束はあっても終息することはできない。ウイルスと共存しながら人間社会の在り方を見直し、変革し、自然界と調和しながら生きる道を選択することこそ今世紀の私たち地球に生きる者たちの使命ではないかと思う。

そんななか、アシテジ世界大会 2020 が延期になった。それは決して後退ではないし、残念なことではないと思っている。文化芸術の果たすべき課題と子どもたちの舞台芸術に関わる私たちの役割を明確にする契機になると思うからである。2021 年 3 月子どもたちのために世界中の文化芸術関係者が集う。それは未来を見つめ、明日を動かすことのできる

力となるはずである。経済優先の歪みを是正していけるのは文化芸術の力である。文化芸術のもつ力が子どもたちの未来を創るのである。経済と文化のバランスをとった人類の発展こそ、新病原菌に対抗していく力を蓄えていくことになる信じている。

そんな新しい世界の実現の第一歩がアシテジ世界大会 2021 東京・長野と思っている。世界の多くの人たちと交流し、文化芸術のもつ力をここから発信していきたい。来年 3 月、ここから未知なる未来は創られていくと信じている。

### 著者紹介

森田勝也は、アシテジ日本センター会長。



# Editors' Note

Manon van de Water, Seok-hong Kim, François Fogel, Tatiana Bobrova

A little over a year ago, in April 2019, the Executive Committee met in Montevideo, Uruguay and we started planning the 20th ASSITEJ World Congress and Festival in Japan, in May 2020. With the Japanese team, we discussed timelines, calls for performances, symposia, and workshops, and the call for the magazine. We discussed a working plan, and how the ASSITEJ General Assembly and the Artistic Encounter could fit into the MIRAI Festival. We started thinking about communication and promotion. How to feature the networks and the Next Generation. We looked at the amount of days, at registration tiers, ticket prices. The Japanese team started working on grant proposals, and booking venues and hotels.

All of the above, and more, continued at the ASSITEJ Artistic Gathering in Kristiansand in September, and the ASSITEJ EC Meeting in Quimper, France, in December. In Quimper, the magazine articles were selected and edited, and prepared to be sent to Japan for translation. The final selection of performances, symposia, and workshops were discussed, and schedules were proposed.

In short, we were all excitedly gearing up to meet in May in Tokyo.

We needed one "mini" EC meeting at the end of February. In Bologna, Italy. A day before we were meeting there, the north of Italy was closed and the meeting was relocated to Frankfurt. Seven of us met in a house in the suburbs and spent five days together. Zoom and Skype calls were set up. Scenarios were discussed. Contingency plans were made:

Plan A, Plan B, Plan C, Plan D. Our hopes were still high; surely this would pass, the funding would come through, life would return to normal.

A week after we all returned home, we had an EC Zoom meeting across six continents and sixteen time zones. And another one. And another one. And then it was clear, we had to postpone.

And so we will have our ASSITEJ World Festival and Congress in March 2021, in Japan, and we are working hard now, virtually, to adjust and adapt and make it happen.

But the magazine, the magazine was practically done! With articles all geared toward starting the journey, into the unknown. Pre Covid-2019. But still relevant in many ways, and if nothing else, a look back on how we imagined the future then.

So we offer you, our ASSITEJ Members, this magazine on-line, at this time, on the occasion of the ASSITEJ Festival and Congress that was to happen now and will happen at a later date. At that date, in Japan, a printed copy will be waiting for you. It will not be the same; we will address how our journey begins after Covid-19. We do not know how that will look then, and how the content of the ASSITEJ magazine will be adapted, altered, augmented—it is too early to know that.

But we do hope that you enjoy this version in the meantime, and we applaud and thank the contributors to this magazine and all the people who worked so hard to make it possible to publish this.

## 編集者前書き

マノン・フォン・デ・ヴァルター、キム・ソコン、フランソワ・フォーゲル、タチヤーナ・ボブロヴァ

今から1年と少し前の2019年4月、ウルグアイのモンテビデオで世界理事会が開かれ、第20回のアシテジ世界大会と国際子どもと舞台芸術・未来フェスティバルを2020年5月に日本で開催するための準備が開始されました。私たちは日本チームと共に、スケジュール、参加作品、シンポジウム、ワークショップの募集、そしてマガジンへの寄稿の呼びかけについて話し合い、作業計画のほか、アシテジ総会とアーティストック・エンカウンターを未来フェスティバルの中で、いかに融合させるかについて議論しました。コミュニケーションとプロモーションについて、舞台芸術のプロ集団のネットワークと次世代を育てるネクスト・ジェネレーション・プログラムをどう取り上げるかについても検討し、開催日数、登録手順の段階、チケットの価格についても話し合いをすすめました。日本チームは補助金の申請や開催会場やホテルの予約に動き始めました。

9月にノルウェーのクリスティアンサンで行われたアシテジ・アーティストック・ギャザリングでも、フランスのカンペールで12月に開かれたアシテジ世界理事会でも、これらの全てと、またこれ以上のことを引き続き議論しました。カンペールでは、マガジンの記事を選び、編集し、翻訳のために日本へ送る準備を行ないました。舞台芸術作品、シンポジウム、ワークショップの最終選考の審議を行い、スケジュールを提案しました。

つまり私たちは、5月に東京で再び会うために、わくわくしながら準備を整えていたのです。

年が明け、2020年2月の末に、私たちは、「ミニ」世界理事会をもちました。その前日にイタリア北部が閉鎖され、会場がフランクフルトに変更となったのです。私たち7名は、郊外の住居に集まり、5日間を共に過ごしました。ZoomとSkypeをセットアップして、シナリオを議論し、緊急時対応策のプランAからプランB、C、Dまでを作成しました。この時点では、まだ開催できるという期待が高く、何とかなるだろう、資金調達もできる、生活は普段通りに戻ると考えていました。

1週間後、委員たちが自国に戻ったあとで、私たちは6つの大陸、16のタイムゾーンをZoomでつないで世界理事会を開きました。そして更に一度、更にもう一度と会議を重ねることになり、ついに延期すべきという結論に達したのです。

このようにして、アシテジ世界大会と子どもと舞台芸術・未来フェスティバルは、日本での開催が2021年3月に延期されることが決まり、まさに今、私たちはその実現のために、様々な調整や変更を行いながら懸命に動いています。

ただこのマガジンについては、事実上ほぼ出来上がっていました。「未知への旅」を始めるべく、全ての原稿は準備されていたのです。記事は全て「コロナ以前」のもので、それでも多くの点で変わらずに有意義であり、少なくともその当時、私たちがどのように未来を思い描いていたかを振り返るには十分です。

については、アシテジのメンバーである皆さんには、延期となったアシテジ世界大会と子どもと舞台芸術・未来フェスティバルが、本来行われる予定だったこの時期に、オンラインでマガジンをお届けします。日本で開催される来春には、印刷した物がお手元に配られることでしょう。その冊子は、このマガジンとは別の物であり、「コロナ以後」に、私たちの旅をどのように始めるのかを取り上げていることでしょう。マガジンがその時にどのような物になるのか、マガジンの内容がどう選ばれ、変更され、拡張されるのかは、現時点では明らかではありません。

いずれにしても、それまでの間、皆さんにはこのオンライン版マガジンを楽しんでいただければ幸いです。寄稿してくださった方たち、また発行にあたって尽力してくださった全ての方たちに、心から拍手を送ると共に感謝を申し上げます。

# The Future: It's OK Not to Know

Michael Judge (UK)

*What will the future be like in 50 years' time?* This is the question that began a journey into the unknown for New International Encounter Theatre Company. Seven theatres from seven different European countries telling newly minted stories written by 3000 children. There were many unknowns.

- How do we start the journey as artists?
- How will the audience encounter the art?
- What role can the art play in the children's lives?

As artists, one quality we need for *the journey of artistic endeavour is the ability to be ok with not knowing*. We know we are making something, and generally we know the time-frame but it is an open-ended creative process. We don't know what the art will look like at the end. We shoot the arrow over the hedge and then run around to see where it has landed. Creativity is essential, but it's a simple word for a complex process. And beneath lies a host of words: invention, imagination, expression. The recent UK Durham Commission<sup>1</sup> defines creativity as "the capacity to bring into being something that was not there before." There is no single word for *the ability to be ok with not knowing*—the poet John Keats has the phrase 'negative capability,' the capability of "being in uncertainties, mysteries, doubts."<sup>2</sup>

This is a 'must have' when we begin the artistic journey towards the unknown.

The project is targeted at children aged 7-11 years old. One beginning was to place a 'box from the future' in the centre of a circle of children and to invite the children to imagine it had arrived from the future. What is in the box? The children crept towards the box, eyes wide, full of excitement and tension, the moment before the box is opened. Imagination is always bigger, wilder, and more fantastical than the reality.

The audience at the start of a play are ready for surprise and something unexpected in the story. Even though we may not like surprises in real life, we enjoy a twist or the unexpected. The atmosphere can be set by the actors meeting the audience outside the theatre space and standing alongside them, or directly meeting their eyes as they enter the space, with the message: we are going to tell you a story, it will be exciting, mysterious, scary, playful, sad, funny, we are not quite sure what will happen, but we will be there alongside you, not ahead of you, discovering as the story unfolds and the characters transform. It is a journey into the unknown. The audience welcome the thrill of stepping into the un-

<sup>1</sup> <https://www.dur.ac.uk/resources/creativitycommission/DurhamReport.pdf>

<sup>2</sup> Keats uses this phrase in a letter to his brothers on 22 December 1817



NIE Theatre, *I Will Be Everything*, Photo by Lars Wahl



NIE Theatre, *Tales from the Edge of Town 2070*, Photo by Lars Wahl

known, but feel reassured by the contract that this is art, the story will end and they will be returned to their world with the hope of possibility.

When we ask what role art can play in children's lives, or in our lives, it is a bigger, much harder question to answer. Aside from the inevitable final full stop, our lives keep going and move from one experience to another without the frame of art. There are many approaches to measuring the impact of art on children's lives but ultimately the experience of art is subjective and defies objective measurement. One child will imagine differently to another—that is the infinite power of the imagination. However, it is still a question worth asking.

So, another beginning for our project was to ask the children to write a wish for the future on a postcard. Our contract with them was that we would send this postcard back to them one year from the date they wrote it. In addition to asking what role art can play in children's lives, we could also ask what role children can play in art? They are the future, so it is right to include some of their words. Here are some of their wishes.

*To see my grandma one last time before she passed away*

*To stop humanity producing so much waste*

*To be a footballer, work for NASA and go to space*

*To win the lottery because my mum has not got much money*

When they receive their postcard in the future, one year later, it will bring a reflection both on their past, their involvement with the project, but also a sense of time and the future. No one knows what the future holds but art can imagine it and give it shape.

About the Author

Michael Judge is Associate Director at New International Encounter. He has worked in the field of TYA for over 20 years with Royal Opera House, Dundee Rep, British Council & Theatre Centre.

NIE Theatre, *I Will Be Everything* Workshop, Photo by Lars Wahl





NIE Theatre, *I Will Be Everything*, Photo by Lars Wahl



NIE Theatre, *Tales from the Edge of Town 2070*, Photo by Lars Wahl



NIE Theatre, *Tales from the Edge of Town 2070*, Photo by Lars Wahl



# 未来は分からなくていい

マイケル・ジャッジ (イギリス)

50年後はどんな未来だろう? ニュー・インターナショナル・エンカウンター・シアター・カンパニーが未知への旅を始める理由はこれだ。3000人の子どもたちが新たに書き上げた物語をヨーロッパの7つの国から7つの劇場が語り始める。

- ・アーティストとしての旅を、どう始めるか?
- ・観客はアートにどのように出会うか?
- ・子どもの生活において芸術作品が果たせる役割は何か?

アーティストが芸術の試みの旅に向かう時、必要なもののひとつに「未知を恐れない能力」があげられる。芸術活動は、何かを作っていると分かっている、必要な時間もおおよそ把握していても、オープンエンドの創造的なプロセスだからだ。私たちは、その芸術作品が最終的にどんなものなるのかわからない。垣根越しに矢を放ち、それがどこに落ちたかを走って行って確かめる。「創造力」は重要だが、それは複雑なプロセスをシンプルな言葉で表現したものに過ぎない。この言葉の奥には数多くの意味、創案、創作、表現などが隠れている。最近発表されたイギリスのダーラムコミッション<sup>1</sup>では、創造性について「そこに今までなかった何かをもたらす能力」と定義している。「未知を恐れない能力」をたった一言で表現する言葉はない。詩人ジョン・キーツの言葉に「負の力」というものがあり、これは「不確かさ、謎、疑いの状態にあること<sup>2</sup>」を受容する能力だ。未知に向かって芸術の旅を始めるなら「必須」の力だ。

このプロジェクトは7〜11歳の子どもの対象にしたものである。導入部分のひとつは「未来からの箱」を子どもたちの輪の真ん中に置き、その箱が未来から来たと思えるように子どもたちを誘っていった。箱には何が入っているのか? 子どもたちは、目を丸くしてそろそろと箱に近づいていって、興奮や緊張をハコが開けられるその瞬間まで高めていった。創造力は現実よりも常に大きくて、大胆で、空想的なものだ。

上演が始まる時、観客は物語の中にある驚きや予期しないことへの準備が出来ている。実生活では驚かされるのを好まないかもしれないが、私たちは芝居の中の予期せぬ展開やハプニングを楽しむものだ。劇場の雰囲気は、演じ手が決められるものだ。劇場の空間の外で観客を迎えたり、観客のそばに立ったり、あるいは劇場空間に入ってくる観客と直接目を合わせたりする。そこにはメッセージがある。「これからあなたに物語を語りますよ。」「とても面白くて、謎めいていて、恐ろしくて、楽しくて、悲しくて、おかしいですよ。」「実を言うと、私たちが何が起きるか分かりません。」「でも私たちは、先導するものではありません。あなたの側について、物語が展開し、登場人物が変化していくのを一緒に発見するのです。」これは未知への旅だ。観客は、未知へと足を踏み入れるスリルを歓迎し、それが芸術作品だということで安心し、物語が終わると可能性という希望を持って彼らの世界に戻っ



ていく。

子どもたちの生活において、または私たちの生活において、芸術が担える役割が何かと考える時、その問いは大きく、答えを出すことはかなり難しいものだ。人生の最終の終止符は別として、私たちの生は芸術の枠組みとは関係なく、日々経験を繰り返して進んでいく。子どもの生活に芸術が与える影響を測ろうとするアプローチには様々あるが、結局のところ芸術の体験は主観的なものであり、客観的な計測はなじまない。ある子どもは別の子どもと違った想像をする—これこそ想像力が無限大である証明だ。そうではあるが、問いかける価値のある疑問でもある。

それで、導入部分のもうひとつは、子どもの未来への願いを絵ハガキに書いてもらうプロジェクトだった。私たちが子どもたちと約束したのは、その絵葉書を書いた日から1年後にハガキを送り返すというものだった。芸術が子どもの生活の中でどのような役割を果たせるかという問いに加え、私たちは子どもたちが芸術で果たせる役割は何かと問えるのではないか。彼らは未来であるから、彼らの言葉を取り入れるのは正しいことだ。子どもたちの願いを紹介しよう。

- ・亡くなる前のおばあちゃんにもう一度会うこと
- ・人間がもうこれ以上ごみを出さないこと
- ・サッカー選手になること。NASAで働いて宇宙に行くこと
- ・くじを当てること。どうしてかという、お母さんはあまりお金がないから

子どもたちが絵ハガキを受け取った時、つまり1年後に、過去とプロジェクトに参加したことの両方から省察を得るだろう。またそれ以外にも時間と未来の感覚を知るだろう。未来がどんなものか誰も分からないが、芸術はそれを想像して形にすることができる。

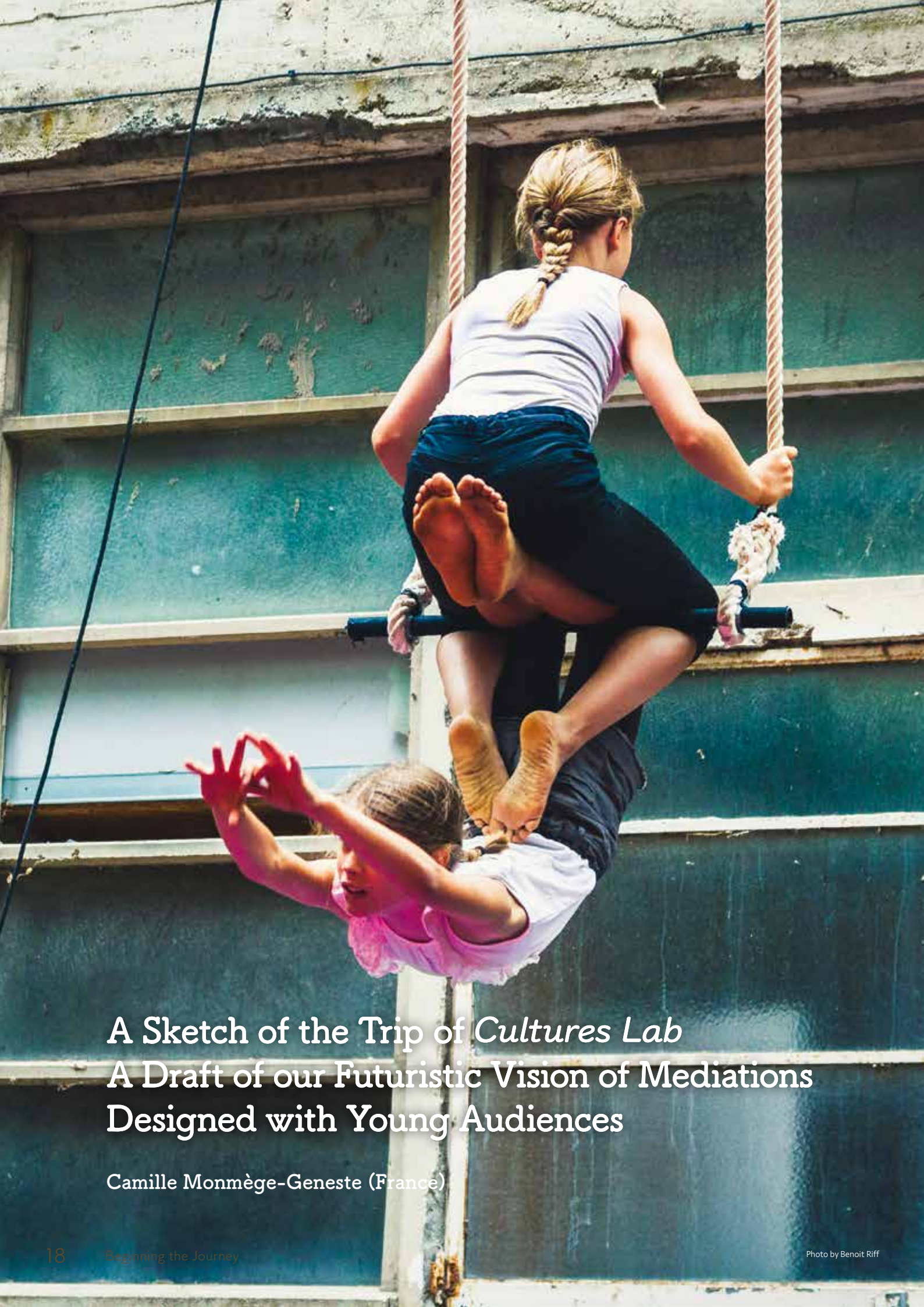
## 著者紹介

マイケル・ジャッジは、New International Encounterの副所長。彼はTYA(若者向け舞台芸術)の分野で、Royal Opera House(ロイヤル・オペラ・ハウス)やDundee Rep(ダンディー・レップシアター)やBritish Council & Theatre Centre(ブリティッシュ・カウンシル&シアター・センター)などで20年以上働いている。

1 ダーラムコミッション: 全96頁の創造性と教育に関するレポート

<https://www.dur.ac.uk/resources/creativitycommission/DurhamReport.pdf>

2 キーツはこのフレーズを弟への手紙(1817年12月22日付)の中で使っている。



**A Sketch of the Trip of *Cultures Lab*  
A Draft of our Futuristic Vision of Mediations  
Designed with Young Audiences**

Camille Monmège-Geneste (France)

***Cultures Lab* is an association which brings together people with very diverse profiles and sectors of activity, gathered around the desire to facilitate relations between cultures and to create new relationships between people and the arts<sup>1</sup>.**

When our team dreams of the future, we still don't figure cars flying but children, yes, we do. Flown away from their reddish seats: they will have left their "passive" posture as spectators. They will cross the space-time tunnel that will allow them to abandon their external relationship to artistic proposals, being thus propelled into the heart of immersive experiences.

*Cultures Lab* has already begun its journey towards new approaches to cultural mediation. It experiments with new ways of creating systems of interaction between people and the arts. It aspires to go beyond the emergence and presence of facilities throughout the territories, thinking of a movement parallel to the downward process of a culture coming from "a center" or "from above" that would approach audiences. Complementary to the existing cultural landscape, *Cultures Lab* proposes a new level of missions already carried out by institutions resulting from French policies working towards a greater access to the arts. When we daydream of hypothetical distant projections, we imagine that the relationships have been reversed: that young people participate in the governance of artistic spaces, that theatres become spaces of interaction where everyone's cultural practices can be expressed, that the culture of some permeates the culture of others, that the principle of horizontality is instituted as a common rule between artistic professionals and very young audiences, or that children commission artists.

In the heart of *Cultures Lab*, we test, imagine, invent, co-construct mechanisms to make these "dreams of the future" come true. We are working to create and develop sensorial experiences, where cultural mediations tend towards immersive and

inclusive devices. In the future, we want to design objects on the borderline between artwork and mediation, artistic-interactive experiences, much more participatory mediations. Our journey will lead us to experience the extensions of the shows as real 5D experiences: the spectator becomes an actor of his experience. Without projecting ourselves into a new galaxy, we are coveting the idea that this old humanist thought, which carries the utopia that anyone can open the door of a theatre, will really come true. Perhaps will we finally have succeeded in ignoring a "sacred" approach to the arts to turn towards more cultural ties, relationships, and reciprocity? We are working in the future of a polymorphic mediation, abandoning the position of "good shepherd" (inherited from the former inhabitants of the faraway 20th century planet earth), in order to exchange it for a position of networking, encounters, polycentric environment, tending towards more diversified references.

Whatever our journey into the unknown, we hope that the notions of connection, living together and human interaction will precisely not remain as "unknown." Our itinerary will lead us to enjoy technological and digital advances for the benefit of collective cultural experiences. We allow ourselves to smile at the idea of creating a mediating robot of with an infinity of dimensions, but the lab team has a deep desire to see a diversity of cultures intertwine with shows 3.0

**About the Author**

Camille Monmège-Geneste is a mediator and trainer. Her commitments have always been focused on the relationship between people and arts, transmission issues and cultural interactions.

**1 Le Labo des cultures (The Cultures Lab)**

Based in Nouvelle-Aquitaine (France), the aim of the *Cultures Lab* is to develop mediation projects, experiment with new relationships between the arts and people and facilitate cultural interactions. It accompanies cultural structures, collaborates directly with artistic teams and designs mediation devices and supports at the heart of its lab.

More information > [www.lelabodescultures.com](http://www.lelabodescultures.com)

# カルチャーズ・ラボの旅のスケッチ

## 若い観客と共に描く未来の展望の設計図

カミール・モンメジュ・ジェネステ（フランス）

カルチャーズ・ラボ<sup>1</sup>は、様々な経歴を持つ人や異なる活動分野の人を出合わせる団体で、文化間の関係を円滑にすること、人とアートの中に新しい関係を作り出すことを目指している。

私たちラボのチームが夢見る未来では、車が飛んでいるかどうかはさておき、子どもたちは間違いなく飛んでいると思う。子どもたちは劇場の赤い観客席から飛び立つのである。もう見る側として「受け身」でいることはない。彼らは時空のトンネルを超え、そうすることでアートの誘いに身を任せ、夢中になれる体験の中へと飛び込んでいく。

カルチャーズ・ラボは、文化の媒介という新しいアプローチへの旅をすでに始めている。それは人とアートの相互作用のシステムを作り出す、新しい方式の試みである。アートが「中心」や「上から」下方の観客に向かってくるプロセスと同時に起こる動きを考えて、至る所で施設の出現や存在に勝ることを切望している。既存の文化的風景を補完するものとして、カルチャーズ・ラボが提案するのは、フランスの政策により施設がすでに行っているアートにアクセスしやすくするミッションの新しいレベルである。仮想的な遠距離プロジェクションを考えれば、関係が逆転するのではないか。つまり、若い人たちがアート空間の管理に参画し、劇場が相互交流の空間になる。そこでは誰もが文化的な実践の表現が可能で、ひとつの文化が別の文化に染み込んでいき、その対等の原理は、プロの芸術家集団と若い観客の間に共通ルールとして取り入れられたり、子どもたちがアーティストを任命したりする。

カルチャーズ・ラボの中心で、私たちはこれらの「未来の夢」を実現するため、その仕組みを実験、想像、考案、協力、構築している。感覚的な経験を作り出し、発展させようと努力しているのである。その経験の中で文化を媒介するものは、よりリアル（没入型）で包括的なデバイスに向かうものになる。将来的には、私たちはアート作品と媒介の境界線上にあるオブジェクトであるアートのインタラクティブな体験や、より参加型の媒介をデザインしたいと考えている。私たちの旅は、リアル5D エクスペリエンスのようなショーへの拡張の経験へとつながる。そこでは観客が、自分自身の経験を演じることになる。私たち自身が新しい銀河に出ていなくても、かつてのヒューマニストが持っていたアイデア、「そこでは誰もが劇場の扉を開けられる」というユートピアは現実のものになる。おそらく「神聖な」アートへのアプローチを無視することで、つまり文化間の結びつきや、関係性や相互

依存へ向かうことで、最終的に成し遂げられるのではないか。私たちは「善き羊飼ひ」（遙か彼方の20世紀の地球の居住者から引き継がれた）でいることを捨てて、未来の多様な形の媒介に取り組んでいる。ネットワーク化、遭遇、多極的な環境、より多様性のある言論に向かって努力している。

未知への旅が何であれ、つながること、一緒に生きていくこと、人間の相互交流の概念は、「未知」のままで終わらないことを願う。私たちの旅の行程は、技術的、デジタル的進歩によって文化体験を共有するメリットを享受できる方へと導いていく。無限のディメンションを持つ媒介ロボットの制作というアイデアにも笑みを送りつつも、ラボチームは、文化の多様性がショー3.0とより深く結びつく姿を目の当たりにすることを強く期待している。

### 著者紹介

カミール・モンメジュ・ジェネステは、媒介者であり、トレーナーである。彼女は、人とアートの関係、伝達の問題、文化の相互交流に焦点を当ててこれまで関わり続けている。

<sup>1</sup>カルチャーズ・ラボ (The Cultures Lab) : ヌーベル=アキテーヌ (フランス) にある。カルチャーズ・ラボの目的は、新しい媒介のプロジェクトの開発、アートと人々との関係の実験、文化の相互交流を進めることである。ラボの中心で文化構造、アートチームと直接協働し、媒介デバイスをデザインしサポートする。詳しい情報はこちら。 [www.lelabodescultures.com](http://www.lelabodescultures.com)



## Get Involved! “One Thousand Platforms”: To Think and Act for Children’s Cultures

Mayako Morrimoto (Japan)

The 20<sup>th</sup> ASSITEJ World Congress / MIRAI Festival is going to be held in May 2020. A year ago, I joined the organizing committee of the event, and since then I have been hoping to not only make this huge event successful, but also to increase the number of people who value children’s culture as much as possible. In order to meet this goal, I have met with various activists in cultural fields and listened to their opinions. An idea formed to take the opportunity to present the opinions and voices of children and people around children in order to affect change on government’s policies, laws, and regulations. But how? After discussions, we came up with a proposal: Let’s form one thousand platforms to think and act for children’s cultures.

In this project, Platform is a local group for discussing children’s culture to produce a community full of children’s happy smiles. At these events, people talk about current situations of children’s culture in their community, think about what they can do to support it, make plans and put them into action. The participants can attend just one day or one activity, and anyone interested can be a member. So, the Platform can connect diverse people around children and allow them to speak out and exchange their ideas. Of course, children can express their opinions too.

To join Platform, you will be registered and receive a membership sticker. Platform has a special sticker

too. At Platform adults listen to children first, to know what their lives are like, and carry on dialogues. By doing so, a lot of new ideas and activities for children's culture will pop up.

Spreading various movements across the country will build momentum for children's culture. We will hear a lot of voices saying, "Monthly Play Days for kids and adults." "A yearly festival for children!" "Pass the traditional culture of community to next generation." "Yearly visit to a theater and join a workshop for expression!" I am thrilled to see exciting new ideas from all over Japan.

The voices of children and adults around children will grow and spread from towns to prefectures and

to the country. It would be so nice if its power pushes a government to enact a new policy for children's culture. We will create a big and strong network for children's culture in Japan as a legacy of the ASSITEJ World Congress 2020. Our hope; the theme of the Congress "To the Unknown Future, Beginning of the Journey" brings a fruitful result of the theme of MIRAI festival "Child and Culture, they are our future."

About the Author

Mayako Morimoto is the Director of the Japan Children and Culture Forum. She is also the Secretary General on the Committee of the 20th ASSITEJ World Congress / MIRAI Festival.





## あつまれ!子どもの文化を考える「1000のプラットフォーム」

森本真也子(日本)

2020年、第20回アシテジ世界大会／2020国際子どもと舞台芸術・未来フェスティバルが5月に開催されます。1年前にこの事業に携わるようになった私は、大きなイベントを成功させることだけでなく、「子どもの文化を大切に考える人をひとりでも増やしたい!」と思っていました。様々な文化関係者の話を聞きながら、子どもたち自身の意見や、子どもたちの身近な人たちの声を集め、それを政策や条例や法律に反映することができないかと考えました。周囲の人とも議論し、「子どもの文化を考えるー1000のプラットフォームを作ろう!」という提案となりました。

プラットフォームは、対象地域の「子どもの文化」について、現状を語り合い、どうしたらいいか、何ができたらいいかを考え、計画し、行動する「子どもの笑顔あふれる地域をつくるためのグループ」です。メンバーは流動的でも、期間限定でも、1日だけのイベントのために集まった仲間でもOKです。「子どもの文化」について子どもを中心にさまざまな立場の人が関わり、ワイワイガヤガヤにぎやかに語り合うところです。もちろん、子ども自身も意見を出すことができます。

このプラットフォームは、登録をしてもらいます。グループに1枚のステッカー、メンバーひとりひとりにシールが渡されます。プラットフォームでは、まず子どもたちの日常の様子を聞き、語り合います。語り続ける中から、こんな事ができた

らとか、あんな事もやってみようなど、色々なアイデアが出され、活動が生まれることでしょ。

全国さまざまな地域でアクションが起り続け、それが「子どもたちに文化を!」という大きなムーブメントになることを夢見ています。「毎月、子どもと大人が遊ぶ日を作ろう!」「年に一度の子どもたちのお祭りを!」「地域の伝承文化を伝えよう!」「毎年必ず舞台鑑賞や表現ワークショップの時間を!」・・・。日本中のあちらこちらからどんな楽しいアイデアが発信されるのか、ワクワクします。

子どもの声と、子どもの顔が見える大人たちの声から始まり、それが街に、県に、国に広がっていく、そんな子ども文化政策の生み出し方ができたら!アシテジ世界大会のレガシーとして、子どもの文化の大きなネットワークを日本に残したいのです。アシテジ世界大会のテーマである『未知なる未来へー旅の始まり』の向こうに、未来フェスティバルのテーマ『子ども、文化。それが私たちの未来。』が見えるように!

### 著者紹介

森本真也子は、NPO法人子どもと文化全国フォーラム代表理事。第20回アシテジ世界大会／2020国際子どもと舞台芸術・未来フェスティバル事務局長。



Art group Hop La!, *The Wedding of Emperor Dušan*, Photo by Dušica Stojanović

## Towards the (Un)Known - Sound. Silence. Respect.

### Milena Depolo (Serbia)

One of ASSITEJ Serbia programs, “Stories from a School Recess,” has just ended. It consisted of a series of workshops that young playwrights held in elementary schools. The writers were alone in front of the whole class. The children were very undisciplined and loud, so much that one of the young writers was close to the decision to give up. And then something amazing happened. One pupil, one of those loud ones, made a suggestion: they should all be silent for a whole minute. Try to calm down and think. And they did so. And then, they successfully continued their workshop...

When asked to talk about his watchmaking business and to discuss the question of time, Mr. Jean-Claude Biver, trailblazer and CEO of Hubolt, said that the 21st century still didn’t arrive. Of course—

formally, in 2019, it’s here for quite some time, but Biver further explained that it will only truly arrive when the generations born after 2000s reach their thirties, and when they fully become bearers of all social processes. What a revealing thought. We are not there yet, but it’s in front of our doors. There is still some time to make things better. And that must make us think; what is it that we can say we know about those generations? Do we know how to communicate with them? What kind of heritage are we leaving to them?

All the professionals who have children and youth as their target group, no matter what profession they are coming from, have been discussing for a very long time now that today’s children are born exposed to the newest technological achievements,





Art group Hop.La!, *The Wedding of Emperor Dušan*, Photo by Dušica Stojanović



Art group Hop.La!, *The Wedding of Emperor Dušan*, Photo by Dušica Stojanović



Bosko Buha Theatre, *I wonder how important I am*, Photo by Vladimir Jablanov



Bosko Buha Theatre, *I wonder how important I am*, Photo by Vladimir Jablanov



Bosko Buha Theatre, *I wonder how important I am*, Photo by Vladimir Jablanov

with the whole world in the palm of their hands. Their cognitive activity processes significantly more information per second, much more than before the expansion of digitalization. We complain that children have less concentration and are less ready to receive any kind of content they need. We all agree that it's harder to get their attention than ever. It is common consent that we simply don't understand them. Yet, they are our children, they are the ones who will stay after us, so we have to find ways to communicate better. So we try. We try to be bombastic, loud, and colorful. We try to make faster, more spectacular, and above all, entertaining productions. As if we don't put anything that demands thinking and feeling in front of them. And we are still afraid that we will lose them tomorrow. And, if we continue thinking this way, we will. But theatre

has other strengths.

What are the strengths of the theatre? How do we confront all the challenges in front of us? There are so many of them now, and as time goes by, there will only be more.

Theatre has means of expressions that no other medium has. Characters from cartoons or video games aren't able to look the audience in the eyes. They cannot feel their reactions and respond to them. Children cannot hear them breathing. There is no spontaneity, delight, or even mistakes on the screen. Every time we watch a cartoon it begins, goes on, and ends the same way. Every time we "die" in a computer game, we wake up, and it starts all over the same way as always. A theatre production



Youth theater Novi Sad, Serbia, *On the wolf's trail*, Photo by Dušica Stojanović

is different each time, and it is the audience who participates in its creation.

That's why the theatre shouldn't strive to come up with those—only on the first glance—more attractive contents. It shouldn't compete with the screen. It should stay true to itself. When a child comes into a theatre the outside world must stop. What the theatre needs today, or what it will need tomorrow, is the silence. We all need to stop and redefine ourselves in time and space. We need subtlety. Criteria. Looking in the eyes. Silence again. Live beings in the center of attention. A few words that mean a lot. Silence again. Delicacy. Fragility. Emotion. Participation. Respect for the audience. Again. Respect for the audience. Because, when our postmillennial generation, or Generation Z finally feels respected, and listened to, when they feel love from the stage – theatre will truly fulfill its mission.

About the Author

Milena Depolo is a drama writer and dramaturg. She graduated from the Faculty of Drama Arts in dramaturgy in 2005 and is currently the dramaturg in Bosko Buha Theatre, Belgrade. She is the vice-president of ASSITEJ Serbia.



Youth theater Novi Sad, Serbia, *On the wolf's trail*, Photo by Dušica Stojanović



Youth theater Novi Sad, Serbia, *On the wolf's trail*, Photo by Dušica Stojanović



Youth theater Novi Sad, Serbia, *On the wolf's trail*, Photo by Dušica Stojanović



Youth theater Novi Sad, Serbia, *On the wolf's trail*, Photo by Dušica Stojanović

## 知・未知に向かう — 音、静寂、尊敬

ミレナ・デポロ（セルビア）

アシテジ・セルビアのプログラムのひとつ、「学校の休み時間からの物語」がちょうど終わった。これは、若い脚本家たちが小学校で行うワークショップ・シリーズである。作家たちはクラスに1人ずつ入った。子どもたちは、かなり奔放で騒がしく、ある若い作家は、ほとんど諦める決心をしかけていた。その時、何か素晴らしいことが起きた。1人の生徒、何人かのうさぎの子の中の1人が提案をした。全員が1分間静かにしよう。静かにして考えてみよう。そして生徒たちは、そうしてみた。その後、彼らはうまくワークショップを続けた。

腕時計の製造業について、また時間の問題について、ジャン＝クロード・ピバー氏に講話を依頼したことがあった。業界の第一人者であり、ヒューボルトのCEOでもある彼は、21世紀は、まだ到来していないと言う。もちろん公式には2019年は、21世紀に入ってからもうかなりの時間が過ぎている。しかしピバー氏は、2000年より後に生まれた世代が30代になる頃になって、つまり彼らが社会の営みを担う側に回った時に、ようやく21世紀がやってくるのだと言う。何と本質を突いた考えだろう。私たちは、まだそこに至っていない。しかしそれはドアの向こう側にあり、まだ改善する時間が残されている。そして私たちにこう迫る。その世代の若者たちについて、我々は何を知っているのか？彼らとコミュニケーションする方法を知っているのか？どんな遺産を彼らに手渡そうとしているのか？

子どもと青少年を対象とする全てのプロ集団は、どの分野のプロであれ、現代の子どもたちは、生まれた時から最新のテクノロジーがもたらしたモノに親しみ、彼らの手の中に全世界があるということを、長らく議論し続けてきた。子どもたちが1秒当たりの認知活動で処理する情報量は、デジタル化が広まる以前に比べて格段に多い。私たちは、子どもたちの集中力が以前より減少し、彼らに必要なものを受け取る準備が出来ていないと嘆く。子どもたちの注目を集めるのが、今だかつてなく困難になった事実にみんなが同意する。それは私たちが単に彼らを理解していないのだということも分かっている。彼らは私たちの子どもであり、私たちの後まで存在する人たちである。だから私たちは、彼らとのよりよいコミュニケーションの方法を探らなければならない。だから努力する。私たちは大げさに表現してみる、大きな声で、そしてカラフルに。もっとスピード感を出して、もっと目を引き付けるものにする、何にもまして楽しい作品を作る。まるで

彼らが考えることも、感じることもしなくて済むようにしているかのようだ。そのうえ明日は、もう振り返ってもらえないかもしれないと恐れている。もし私たちがこのように考え続けるなら、そうなるのだろう。しかし演劇は別のパワーを持っている。

演劇のパワーと何だろうか？私たちが直面する困難にどうやって向き合うのか？今たくさんあるその困難は、時間が経つにつれ、さらに増えるだけだ。

演劇は、他のメディアが持たない表現という手段を持つ。マンガやビデオゲームの登場人物は、観客の目を見つめることはできない。彼らは観客のリアクションを感じられないし、それに応えるすべを持たない。子どもたちは彼らの息遣いを感じられない。自発性や歓喜やさらには間違いさえ、スクリーンの上にはない。テレビでマンガを見るたびに、それは始まって、進んで、同じように終わる。コンピューターゲームで「死ぬ」たびに、私たちはまた「生き返り」、すっかりいつもと同じ通りに始まる。演劇の作品は、そのたびごとに異なり、観客はその創造に加わる。

だからこそ演劇は、たった一目で、より引き付けるコンテンツと対等に競うべきではない。スクリーンと張り合うべきではない。本来の姿に忠実であるべきだ。子どもが劇場に入って来たとき、外の世界は、そこでストップしなければならない。今日の演劇が、または明日の演劇に必要なものは、静寂である。私たちは立ち止まって、私たちの時間と空間を見直す必要がある。私たちに繊細さが必要だ。その基準。目を見つめること。そしてまた静けさ。生の舞台は、注目のさなかに始まる。多くの意味を持つ少ない言葉で。静けさがまた戻る。繊細な鋭さ。壊れやすさ。情動。参加。観客への敬意。もう一度、観客への敬意。なぜならばミレニアム世代、ジェネレーションZは、舞台からの愛を受けたと感じた時に、ようやく敬意を受けたと感じ、聞いてもらえたと感じる。そしてその時に演劇は真の意味でミッションを成就できるのである。

### 著者紹介

ミレナ・デポロは、脚本家であり劇作家である。2005年に演劇芸術学部で、劇作法を卒業し、現在は、ベオグラードのBosko Buha Theatreの演劇顧問を務める。アシテジ・セルビアの副代表でもある。



## Interest, to Be Interested: I Cannot Be Interesting for Anybody Else, If I Am Not Interested Too

Roberto Frabetti (Italy)

Festival Visioni di futuro, visioni di teatro 2015, Bologna, Photo by Matteo Chiura

May 2019: The Executive Committee of ASSITEJ takes place in Montevideo, the land of tango and intriguing discussions. A working table together with the Ibero-American network in order to reflect on what we have in common: children, adolescents and Theatre or Art in all its uncapturability. An opinion shared by several voices:

**It seems to me that children, young people in particular, are less and less interested in Theatre.**

**I would like to understand why...**

**I would like to find a way to interest them more.**

And while I am listening, a divergent thought comes to me, and I feel like I have to explore a different direction. So, I'm thinking that it is not children or adolescents who are not interested anymore, but that "we", the adults, are getting less interested in them, day by day.

In what they feel, in the way they think, in who they really are, in all their complexity.

We as parents, as teachers, and also as artists. Not everybody obviously, as generalizing is not a precise method, but many. Adults are lost in their time, in their spaces, and they forget, too often, that children are children and young people are young people.

That they are different from us and that an encounter can only take place in a no-man's-land. The place that is not mine, that is not yours, but that can become ours. A place where it is possible to find a space, a time, a rhythm, a common interest.

Two days later, at the Montevideo airport.

A father and, later, a mother.

A son of 12 months old, maybe 14.

This is a fantastic age, a magical moment, when the legs start to go!

Two legs, two steps... and an elastic leash that brings you down when you go a little bit too far.

That allows the father, and then the mother, to use their smartphone safely, by stretching and pulling the leash tied to their wrist.

Maybe they are not interested in those steps, those fantastic, small/big adventures that the child is exploring in space?

This is clearly a rhetorical question, a Yes-and-No question, so let's go ahead and bring back the reflection to "the child/adolescent and Theatre."

Are they really less interested in Theatre?

In my opinion, as well as in my daily experience, no. They are not less interested in it.

I'm afraid that it's us, as adults and artists, who are unable to make them feel how much we are interested in her, him, them.

How can they grasp our interest?

How do we make them understand and perceive that we are interested in them, and not only if they get our ideas, our contents, our knowledge?

How can we tell them that we don't care if they are the best or the most perfect, but that we are interested in them simply because of what they are: children, adolescents?

As artists, we have the duty to try.

With eyes to eyes, with bodies shared in space, with sounds and silences that go together with meanings.

We are there, in front of them, we are living those moments, those instants.

We can, more than other adults, leave aside any

competitive dimension and listen to each other.

I dream of a theatre that listens to children and young people, whatever their age—12 months or 12 years.

I dream of actors, directors, and authors who care about nothing but the beauty of walking together.

When we talk about children, it is always time to start walking.

Without stops, because there is still so much to do: new projects, new opportunities, new visions to bring life to. We cannot stop, we owe it to children, young or old.

Children require adults on the move, willing to seek a common rhythm.

In order for an interest to arise, it is necessary to be interested, as Peter Brook describes a conversation in the theatre:

**"Interest. To interest. I must interest. I must interest another. I can't interest another unless I'm interested myself. We need a common interest."**

**Then another voice: "To share a common interest, we must exchange elements of interest in a way that's interesting ..." "... to both of us ..." "To all of us ..." "In the right rhythm." "Rhythm?"**

**"Yes, like making love. If one's too fast and one's too slow, it's not interesting ..." <sup>1</sup>**

Let's put together a few words: interest, rhythm, respect, and add listen and look.

In my opinion a quality theatre, not only for children, but especially for children, should be focused on mutual listening.

Interactive listening.

Where the invitation the actor's proposal, is contaminated with the spaces and times of children and adolescents.

Because in this way an artistic experience can happen.

At that moment something incredible happens, with simplicity.

---

<sup>1</sup> Peter Brook (1988) : *The Shifting Point. Forty years of theatrical exploration 1946 - 1987*. Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc., 241-243

At the moment when it is possible that women and men of different ages, adults and children, even the smallest ones, have the chance to share their deepest sensibilities.

Being a spectator of the child is a choice, a conscious project.

Watching and listening express intent, a will.

A declaration of interest. A project of knowledge.

Children know how to observe and listen to the world around them.

They can look at the world, with those wide eyes, amazed and catching every detail. And they collect everything that the adult world, too often unconsciously, produces for them. In order to learn, children watch and listen.

I think that theatre educates to listen and to be

listened to and therefore educates to enhance and appreciate the concept of respect.

But it happens only if children and adolescents feel respected, if they perceive that the adult/artist perceives them as recipients and carriers of respect. If we wish that the world of tomorrow is going to be able to offer every human being equal opportunity, then perhaps we should start today to offer equal opportunities to children, girls and boys.

Let's pursue the utopia of the child citizen, "exercising the right to desire," so that children and adults can find spaces and times of common interest.

About the Author

Roberto Frabetti is a member of La Baracca – Testoni Ragazzi.

## 興味を持たせる、関心を持つ：

### 僕が関心を持たなければ、誰の興味も引くことはできない

ロベルト・フラベッティ（イタリア）

2019年5月、アシテジの世界理事会がタンゴの地であるモンテビデオ（ウルグアイ）で開かれ、興味深い議論が行われた。イベロ・アメリカ（ラテンアメリカ諸国と旧宗主国であるイベリア半島のスペイン・ポルトガルとの総称）のネットワークと共に行われたワーキングテーブルの目的は、子ども、青少年、演劇または、アートの捉えどころのなさについて、我々の共通点は何かを考えることであった。そこで出てきた共通的な意見は：

「子どもや青少年は、演劇に対する興味をより失っているように見える」

「原因は何なのかを知りたい」

「より興味を持たせる方策を見つけない」

話に耳を傾けていた僕の頭に、相反する考えが浮かんだ。探るべき方向が違うのではないか。つまり、興味を失ったのは子どもや青少年ではなく、「僕たち」大人が、日々彼らに対する興味を失っているのではないか。彼らが何を感じてい

るか、彼らの考え方、彼らは一体何者なのか、彼らのあらゆる複雑さについて、僕たちは親として、教師として、そしてアーティストとして、彼らに対する関心を失っているのではないのか。

すべての人が明らかにそうだとは言わないし、一般化することは正確なやり方ではない。でも多数なのは？大人が忙しく、自分の時間や空間に没頭するあまり、子どもは子どもであり、青少年は青少年であることを、あまりにもしばしば忘れていく。

子どもや青少年は、僕たちと違う。僕たちが彼らと出会えるのは中間地帯だけだ。僕のでもなく、あなたのでもないその場所は、僕たちの場所になる。空間、時間、リズム、共通の興味を見つけることができる場所だ。

2日後、モンテビデオ空港での風景。

父親が、そして少し遅れて、母親がやってきた。

そして息子は12ヵ月くらいか、いや14ヵ月かもしれない。

まさに最高の年頃で、魔法のような瞬間だ。子どもが歩き始

める時期。

2本の足が1歩、2歩……。そして彼は親から離れすぎるとゴムのリーシュ（迷子紐）に引き戻される。父親や母親が安心してスマホを使えるようにしてくれる物。手首に結んだリーシュが引っ張って知らせるのだ。

素敵で小さくて大きな子どもの冒険、子どもが空間の探検に出ることに彼らは興味がないのだろうか？

これは明らかにイエスもノーもあり得る答えのない問いだ。だから「子どもや青少年と演劇」に思考を戻そう。

彼らは演劇への興味を失いつつあるのか？

個人としても、僕の日々の経験からも、僕の意見は「ノー」だ。彼らは興味を失ってなどない。

残念ながら、僕たちのせいなのだ。大人たち、そしてアーティストたちが、子どもや青少年、彼や彼女に、どれほど関心を寄せているかをちゃんと伝えられていないのだ。

彼らはどうすれば僕たちの関心に気づくのか？

僕たちが彼らに関心を寄せていることをどうすれば理解してくれるのか。そして更に、僕たちの考えや、中身や、知識について知ってくれたら。

僕たちが求めているのは最高や完璧ではなく、あるがままの子どもや若者たちであることを、どうすれば彼らに伝えられるのか。

アーティストとして、僕たちにはそれらの課題に取り組む義務がある。

目と目を合わせ、同じ空間を分け合い、そして音と静寂、それらが一体となり意味を持つ。

僕たちはその場で、彼らの前に存在し、その時、その瞬間を生きている。

他のどの大人よりも、あらゆる競争的側面を排除することができ、互いに耳を傾け合うことができる。

劇場が子どもや若者たちに耳を傾けることを僕は夢見る。たとえ相手が12カ月の赤ん坊でも、12才の子どもでも。

俳優、監督、作家、みんなが共に歩むことに関心を寄せる姿を僕は夢見る。子どもたちの話をする時、それは常に歩き始める時なのだ。

立ち止まらずに。なぜなら、やるべきことがたくさんあるから。息を吹き込むべき新しいプロジェクト、新しい機会、新しいビジョン。歩みは止められない。子どもたち、若者たちに対して、僕たちは責任がある。

大人たちが動きはじめ、共通のリズムを探ることを子どもたちは求めている。

興味をそそるためには、関心を向けることが必要だと、ピーター・ブルック<sup>1</sup>が演劇の対話の中に書いている。

**「興味。興味を持たせる。そうだ、関心を持たせなくては。相手に関心を持たせなくては。まずこっちが関心を持たなければ、相手に興味を持たせることはできない。共通の興味が必要だ。」**

すると別の声があがった。

**「共通の興味を持つためには、興味を伝えあわなくては、それも興味をそそるやり方で…」**「…お互いの興味を…」**「みんなの興味を…」**「ふさわしいリズムで」「リズムだって?」「そう、セックスと同じさ。片方が早すぎて片が遅すぎると興ざめだ…」

いくつかの言葉をつなげてみよう。興味、関心、リズム、敬意、聞く、見る。

僕の考えでは、質の高い演劇は、子どもたちだけではなく、特に子どもたちに向けるもので、相互が耳を傾けることに集中するべきだ。

双方向で聞き合うこと。

招待の場所は、役者の提案で、子どもと青少年の空間と時間に満たされるのである。

なぜならば、それが芸術的な経験が起きる方法だから。

何か信じられないようなことが、シンプルな方法で起きる瞬間。

年齢の違う女たちと男たち、大人たちと子どもたち（どんなに幼くても）が、心の最も深いところで共感する機会があるその時。

子どもを観察する人間でいることは、選択であり、意識的なプロジェクトだ。

見ることや聞くことは関心を示す、つまり意思である。

興味の表明であり、知るプロジェクトである。

子どもたちは、自分の周りの世界をどう観察し、どう聞くかを知っている。

彼らは、その大きく見開いた眼で世界を見ることができ。驚嘆し、その隅々までを捉えることができる。そして大人世界が彼らに向けて作ったものは、どんなものでも受け止める、多くは無意識のうちに。子どもたちは、学ぶために見つめ、聞いている。

演劇は聞くこと、そして聞かれることを伝え、その結果として、敬意の概念を高め、大切にすることを学ばせると僕は思う。

しかしそれは子どもや青少年が、大人やアーティストから敬意を受けていると感じた時だけ起きる。大人やアーティストから、自分が敬意を受け与える対象者と認められていると分かった場合だけだ。

明日の世界が全ての人々に平等な機会を与えることを願うなら、僕たちは、子どもたち、男の子にも女の子にも、平等な機会を提供することを今日から始めるべきだろう。

「求める権利を行使する」ことで、子ども市民のユートピアを追い求めよう。そうすれば子どもたちも大人たちも、共通する興味の空間と時間を見つけることができるのだから。

#### 著者紹介

ロベルト・フラベッティは、劇団ラ・バラカ、テストーニ・ラガッツ劇場に所属。

<sup>1</sup> ピーター・ブルック（1988年）：*The Shifting Point. Forty years of theatrical exploration 1946 - 1987.* Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc., 241-243

「殻を破る—演劇的探究の40年」ピーター・ブルック著 高橋康也他訳 晶文社 P381

# Five Strategies towards a More Sustainable Arts Practice<sup>1</sup> : A Perspective

Flanders Institute:

Nikol Wellens, Joris Janssens, and Marijke De Moor (Belgium)

Climate change is a worldwide problem as demonstrated by abundant analysis, such as that provided by the Club of Rome (1972) and the Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) (1990). 'Climate Action' is the 13th Sustainable Development Goal (SDG) of the United Nations.<sup>2</sup> Business as usual is not an option anymore; we are all concerned and within ASSITEJ, too, more attention is being paid to environmental sustainability. One of the artistic encounters during the ASSITEJ Artistic Gathering in Kristiansand was devoted to sustainability, paving the way for more discussion within the organization and with its members. In our trajectory on new ways to work internationally in the arts, Flanders Arts Institute discussed exercises for a more sustainable arts practice.<sup>3</sup> A large number of artists and art professionals are hoping for a paradigm shift, a radically new system in which artistic practices can be made more sustainable. But trying to solve everything at once doesn't work. Small steps are also important. In this article, we would like to present five strategies for a more sustainable international practice in performing arts for young audiences and therefore a more sustainable ASSITEJ. The examples come mainly from Belgium and Europe,

but of course good practices can be found all over the world from artists and organizations who think about the challenge of climate change.

**1. The flexitarian ethos** – Develop a **framework for making decisions** about travelling differently and less: when is international travel truly meaningful? Is travelling by air self-evident and unavoidable? If you ask yourself these questions, then you can deal with travels in a critical way. Dance dramaturge Jeroen Peeters wrote about his own experience: "For me, travelling less and differently means always considering whether or not an overseas or out-of-country trip is worth the effort, actively refusing invitations, and in principle taking the train for international journeys and flying only as an exception to the rule."<sup>4</sup> Find out whether travelling with sustainable means of transport is possible and feasible. For example, it turned out to be perfectly possible to travel from Western Europe to the Artistic Gathering in Kristiansand without using an airplane.<sup>5</sup> If we look at the concept of 'time' differently, the extended time does not become a loss, but pure benefit.

---

1 This text is based on: Janssens, Joris. 2018. (Re)framing the International. On new ways of working internationally in the arts. Kunstenpocket 2. Brussels: Flanders Arts Institute.

[http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN\\_web-lowres.pdf](http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN_web-lowres.pdf)

2 "The Sustainable Development Goals are a call for action by all countries – poor, rich and middle-income – to promote prosperity while protecting the planet. They recognize that ending poverty must go hand-in-hand with strategies that build economic growth and address a range of social needs including education, health, social protection, and job opportunities, while tackling climate change and environmental protection." Source: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/>

3 Janssens, Joris. 2018. (Re)framing the International. On new ways of working internationally in the arts. Kunstenpocket 2. Brussels: Flanders Arts Institute.

[http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN\\_web-lowres.pdf](http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN_web-lowres.pdf)

4 Peeters, Jeroen. 2018. "Transition exercises for a more sustainable mobility". [flandersartsinstitute.be](http://flandersartsinstitute.be). 2018.

<https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/transition-exercises-for-a-more-sustainable-mobility/>

5 De Moor, Marijke. 2019. Blogpost "About not taking the plane to Kristiansand".

<https://blog.kunsten.be/about-not-taking-the-plane-to-kristiansand-b71cbe98cd63>





Artistic Encounter, ASSITEJ Artistic Gathering 2019 in Kristiansand, Norway  
Photo by Kenjiro Otani

Those who still travel by plane can offset carbon emissions through a local NGO. Check if you can make your trip longer and therefore more sustainable, for example by playing more shows or linking workshops or a residence to your visit. No longer working internationally would be a pity, especially within a truly worldwide network like ASSITEJ. But the flexitarian ethos does allow you to systematically reduce your ecological footprint. Artist Kris Verdonck proposed a list of criteria for a framework for making decisions. It included the ecological footprint, the human effort of the artist and his/her team, the nature of a contract (long-term or one-shot deal), the inspiring feedback of the audience, the international recognition that it produces, economic aspects such as income, and the chance of a performance generating new professional contacts.

**2. Solidarity beyond borders** – As we are speaking a lot about mobility, we have to be aware of the fact that access to mobility is a privilege in itself. Some places, organizations and artists are privileged, geographically, economically, and in relation to visa requirements. Others find themselves in an isolated position and experience barriers in terms of support and mobility. How can we take this into account within the global ASSITEJ network? ASSITEJ already has a solidarity principle for mobility, that allows members who have fewer opportunities for support in their own country to call on travel grants. Would it be an idea to apply sustainable criteria within this mobility fund? It is and will remain important to support artists and arts workers in their mobility who do not have the resources available in their own region. But could this mobility become more sustainable and of higher quality? Extend a stay

to enable more encounters or a residency, for example. The principle of solidarity could also be applied: ASSITEJ members who have many (financial) opportunities to travel could choose not to take part in an international gathering and make the resources available to those who, for the time being, have fewer opportunities.

**3. Work on your footprint** – There are a great many tools to help achieve a more sustainable mobility in the cultural field. For Flanders, there is for example Pulse – Cultural Network for Transition.<sup>6</sup> This network believes that culture, youth and media can be a driver for transition to a socially just and sustainable society and formulated a number of ambitions. The sector-wide network connects individual professionals and cultural organizations that experiment with sustainable alternatives to our current societal model, with self-sufficiency and cultural activism at its core. Pulse shares inspiration and knowledge both in the network as with policy-makers and concerned actors in other sectors of society, by presenting the work of the field through the lens of the 17 Sustainability Development Goals. Internationally, resources and tools are aggregated for instance by Julie’s Bicycle ([www.juliesbicycle.com](http://www.juliesbicycle.com)), including the *Green Mobility Guide* (2011) developed together with On the Move, the online resource for arts mobility in Europe. Also for Europe, you can use the tool EcoPassenger ([www.ecopassenger.org](http://www.ecopassenger.org)), a calculator to compare the emissions for planes, cars and trains for passenger transport.

**4. Design global, manufacture local** – Can this adage also be applied to the arts, where physical experience is so important? Is it possible to produce differently, lighter, and more locally? Artist Benjamin Verdonck made the change from large-scale to more small-scale projects, for which he can travel by train and bicycle. In the case of transnational tours, theatre companies experiment with having stage sets made on site, or even creating a local remake for which the original team no longer has to travel.

### 5. Learn from your peers and make alliances –

Let us not forget that there exists already a lot of knowledge and expertise within our ASSITEJ network. Furthermore, we do not have to invent everything and can rely on other resources. The European project SHIFT (Shared Initiatives for Training) for example, that started in December 2019, will provide training initiatives for cultural leaders on how to claim a role in the action required to achieve the climate change goals of the UN SDGs. Many parts of the world already have local networks working around this theme, in which knowledge is connected and further exchanged, and thereby strengthened. And don’t forget to involve your audience in these conversations . . .

As the above examples show, those who are looking for examples of artists and organizations who want to approach it differently do not need to look far. The examples stated above are humble examples, but that is precisely what makes them so inspiring: small, yet very precise interventions in the work of artists and those who support them, who, after what were sometimes very incisive analyses, developed concrete and innovative answers to complex problems. Can the sum of experiments like these eventually make a real systemic difference and bring about a paradigm shift? Can this also be translated into policy? How can practices that evolve from the bottom up create a more extensive movement, step by step, so that other artists and organizations, and in time, policy as well, can also be involved? For the time being, such a shift in the system is not yet in the cards. But the signals are definitely there, even if they are weak. What is needed most is creating bridges between those engaged on behalf of change, especially internationally. And a network as ASSITEJ is just the right place for that.

About the Author

Flanders Arts Institute is co-founder of ASSITEJ Belgium. It is an interface organization and expertise centre for the arts from Flanders and Brussels.

<sup>6</sup> <https://www.pulsenetwerk.be/english>

# より持続可能なアート実践<sup>1</sup>に向けた5つの戦略：一考察

フランダース・アーツ・インスティテュート：

ニコル・ウェレンス、ジョリス・ジャンセンス、マリケ・デ・ムーア（ベルギー）

気候変動は、ローマ・クラブ（1972）や気候変動に関する政府間パネル（IPCC）（1990）など数多くの分析結果が指摘するとおり、世界全体が取り組むべき問題である。また、「気候変動対策（Climate Action）は、国連の持続可能な開発目標（SDG）の「目標 13」として掲げられている。<sup>2</sup> これまで通りのやり方は、もはや選択肢にはなりえない。すべての人々が関係する問題であり、アシテジ内においても、環境持続可能性に対する注目は高まっている。ノルウェーのクリスチャンサンで行われたアシテジ芸術家集会では、持続可能性をテーマとしたエンカウンターがあった。アシテジの組織内、メンバー間において今後の議論を深める先鞭をつける事例と言えよう。

フランダース・アーツ・インスティテュート（Flanders Arts Institute）は、アートにおける新しい国際的な取り組みを探る中で、より持続可能なアート実践について議論している。<sup>3</sup> パラダイムシフト、すなわち、アート実践をより持続可能なものにする革新的なシステムを望むアーティストやアート関係者は非常に多い。しかしながら、すべての問題を一度に解決するのは不可能であり、小さなステップの積み重ねが重要になってくる。本稿では、年少の観客を対象とした舞台芸術の持続可能な国際的取り組み、つまり、より持続可能なアシテジについて、5つの戦略を提案したい。以下は主にベルギーとヨーロッパの実例になるが、もちろん、優れた実践例は、気候変動の問題を考える世界中のアーティストや団体にも見られることを付け加えておく。



Artistic Encounter, ASSITEJ Artistic Gathering 2019 in Kristiansand, Norway  
Photo by Kenjiro Otani

- 1 本稿は以下の論文にもとづく。Janssens based on: Janssens, Joris. 2018. (Re)framing the International. On new ways of working internationally in the arts. Kunstenpocket 2. Brussels: Flanders Arts Institute.  
[http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN\\_web-lowres.pdf](http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN_web-lowres.pdf)
- 2 「持続可能な開発目標（Sustainable Development Goals）は、地球環境を守りながら繁栄を築くため、所得の高低に関わらず、あらゆる国の行動を呼びかけている。貧困の根絶は経済成長を生む戦略と同時に進めなければならない、気候変動や環境保護に対応しつつ、教育・保健・社会的保護・就業の機会などの幅広い社会的ニーズに対処しなければならないことを認識している。」  
出典：<https://www.un.org/sustainabledevelopment/>
- 3 Janssens, Joris. 2018. (Re)framing the International. On new ways of working internationally in the arts. Kunstenpocket 2. Brussels: Flanders Arts Institute.  
[http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN\\_web-lowres.pdf](http://s3.amazonaws.com/flandersartsinstitute.f.mrhenry.be/2018/10/KP2-EN_web-lowres.pdf)



Transition)がある<sup>6</sup>。パルスは、文化・若者・メディアが社会的正義と持続可能性に則った社会への移行の原動力となると信じ、いくつかの抱負を掲げている。自足と文化的アクティビズムとを核として、現在の社会モデルに対する持続可能な代替モデルを試みる個々のプロフェッショナルや文化団体を、セクター全体を網羅するこのネットワークが結びつけている。パルスは、17の持続可能な開発目標(SDGs)の視点から文化領域の取り組みを発信していくことにより、ネットワーク内に限らず、政策決定者や社会の別セクターにいる当事者とも、インスピレーションや知見を共有している。海外に目を向けると、たとえば「ジュリーの自転車」(Julie's Bicycle, www.juliesbicycle.com)には、リソースとツールがまとめられている。また、On the Moveと共同で作成された『グリーン・モビリティ・ガイド』(2011年)は、欧州内のアートモビリティのためのオンラインリソースである。欧州ではほかにも、飛行機・自動車・鉄道の旅客輸送についてCO2等の排出量を比較できる「エコ・パッセンジャー」(EcoPassenger, www.ecopassenger.org)という計算ツールもある。

**4. 計画は地球規模で、生産は地元で**—このスローガンは、身体的な経験が極めて重要となるアートにも適用できるのだろうか。違うやり方で、もっと軽い負荷で、もっと地元で根差したプロデュースは可能なのか。たとえば、アーティストのベンジャミン・ヴァードンク(Benjamin Verdonck)は公演プロジェクトの規模を縮小し、移動には電車や自転車を使う。各国を回るツアーの場合でも、劇団は現地での舞台装置の製作を試みている。各地でのリメイクも行われており、その場合、オリジナルチームが移動する必要はない。

**5. 仲間から学び、提携する**—忘れてはならないのは、私たちアシテジのネットワークの中にもすでに多くの知識と経験があるということである。すべてを一から考案する必要はなく、外部のリソースも活用できる。たとえば、2019年12月に始まった欧州の「シフト」(SHIFT, Shared Initiatives for Training)というプロジェクトは、国連

SDGsの気候変動目標の達成に必要なアクションについて、文化領域のリーダーたちがどう役割を果たしていくべきかに関する研修の計画を提示している。気候変動のテーマについては、世界各地にローカルのネットワークが存在しており、知見を結集・交換することで、これを強化している。もちろん、この議論に芸術を鑑賞する側の人たちの参加を得ることも忘れてはならない。

このような実例が示す通り、アプローチを変えようとするアーティストや団体の例は、身近なところに見つかるものである。卑近な例にすぎないが、だからこそ、インスピレーションを与える。小規模だが、アーティストとアーティストを支援する人々にとっては非常に正確な対応の実例だからである。すなわち、時に極めて鋭い分析を踏まえ、複雑な問題に対する具体的かつ画期的な回答を導き出した実例だからである。

このような経験の集積は、やがて現実の全体的な変化やパラダイムシフトをもたらすのだろうか。また、政策に反映されうるのだろうか。ボトムアップで発展してきた実践が、より広範の運動を創り出し、徐々に、ほかのアーティストや団体、やがては政策までも巻き込むにはどうすればよいのか。今すぐには、パラダイムシフトは起こりそうにない。しかし、その兆しは、たとえ臍気でも、明らかにある。最も必要とされるのは、変化に向けて関与している人どうしを、特に国際的につなぐ橋をつくることである。その意味で、アシテジこそ、ふさわしい場所である。

#### 著者紹介

フランダース・アート・インスティテュートは、アシテジ・ベルギーの共同創設団体である。フランダースおよびブリュッセルを本拠とするアートのインターフェース的存在であり、専門知の拠点となっている。

<sup>4</sup> Peeters, Jeroen. 2018. "Transition exercises for a more sustainable mobility". [flandersartsinstitute.be](https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/transition-exercises-for-a-more-sustainable-mobility/). 2018.

<https://www.kunsten.be/en/now-in-the-arts/transition-exercises-for-a-more-sustainable-mobility/>

<sup>5</sup> De Moor, Marijke. 2019. Blogpost "About not taking the plane to Kristiansand".

<https://blog.kunsten.be/about-not-taking-the-plane-to-kristiansand-b71cbe98cd63>

<sup>6</sup> <https://www.pulsenetwerk.be/english>



Foto Publico Acto por la Infancia

# Performers for Children in a State of Emergency: The Social Explosion in Chile, 2019

**Maria Sepúlveda Balabán (Chile)**

November 20, 2019 was Universal Children's Day, commemorating 30 years since the UN General Assembly ratified the Convention on the Rights of the Child. However, in Chile we have nothing to celebrate this year, and the artists of the Performing Arts for Children and Youth are in crisis.

According to figures from the Chilean Ombudsman's Office for Children, from October 18 to November 15, 2019, more than 1,065 children were detained in police stations and the rights of 327 minors were violated by police and military personnel; there were 118 registered physical injuries associated with fists, kicks, and bullets; and 48 minors were

injured by pellets and 11 by bullets.

A highly publicized case occurred during the early morning hours of November 14 and went viral on social networks: the detention of 8 people, including 5 children between 10 and 14 years old, in Villa Alemana. The roughest image corresponds to a minor who was picked up and defended by the human rights team in the area. "I want to go to my little house, take me to my little house," said the boy, obviously upset by the situation.

As citizens and as performing artists for children and youth, and in the midst of the outburst, the expression of our own desires and yearnings for a

more just society came out with all the force, including the fear, uncertainty, and sadness about that which the numbers of those affected still do not reflect: the brutality of police violence to children and adolescents.

While the peaceful demonstrations and the brutal repression by the police force continue to be hidden in the official media, throughout Chile we, as citizens and as artists, have felt the call to continue.

We have worked in a spontaneous way and with an impromptu organization to make the violation of rights for children and youth in Chile visible and to put the focus on our children and youth.

Public declarations, calls for attention, artistic events with workshops and open town halls for children, theatre performances for the most affected populations, music and activities for the youngest have been developed in a joint effort, carried out by citizens, artists, health professionals, educators, psychologists, and institutions such as UNICEF and the Chile Children's Ombudsman. They have tried to open welcoming and expressive spaces, but this has not been enough to soothe the serious consequences felt by the people from the State of Emergency. Instead it created a pseudo-normal that keeps most citizens in uncertainty, and that keeps our young people on the alert.

How to make theatre for children in the middle of a State of Emergency? What is the role of our art beyond the artistic value of each show? How can we respond as artists for children and youth to create memories and support their cognitive and emotional social processes?

How does the creative investigation in the taboo aspects of our society become an essential element in the creation of a show for children? What is our responsibility as performing artists for the youngest in history? These are all questions that we try to answer in our artistic development but that today are pressing with more force than ever and are answered in some way by our collective creative acts of emergency.

Our art is an act of rebellion inside an insensitive system that lulls our children to sleep. Today, more than ever, this idea becomes flesh in our conscience. The rebellion, the political act of daily resistance, has found greater urgency today, inescapable to our senses because of "Chile Despertó" (Chile Awake). We as artists for children and youth have woken up and are meeting again with our peers in this emergency, looking deep inside ourselves, sealing this re-evolution and new resistance with our collective acts of love and poetry that confirm the value and social responsibility of our art.

And we in Chile are not alone. All over the world we find social and political unrest, as well as citizens and artists who continue to fight for the right of the child to art and leisure, just as the UN declared thirty years ago.

#### About the Author

Maria Sepúlveda Balabán works at La Negra María Teatro in Chile. She is an actress, psychologist, and licensed Magister in Law and Public Policies for Children and Youth Diego Portales University. She is the co-founder of the Association Te Veo-Assitej Chile.



Foto Laura Chile despertó

# 緊急事態における子どものためのパフォーマーたち： 2019年「チリ暴動」

マリア・セプルベダ・バラバン（チリ）

2019年11月20日は「世界子どもの日」、国連総会で「子どもの権利条約」が採択されてから30周年を祝う日だった。しかし今年、チリはそれを祝うどころではなく、子どもたちと青少年のための舞台芸術アーティストたちは危機に瀕している。

チリ子どものためのオンブズマン機関の数字によれば、2019年10月18日から11月15日までに、1,065人以上の子どもたちが警察署に拘留され、327人の未成年の権利が警察と軍の兵士によって侵害され、118人が殴られる、蹴られる、銃弾などによって身体的負傷を負い、48人の子どもがベレット弾に、11人の子どもが銃弾によってケガをしたことが記録された。

広く報道された事例は11月14日の早朝に起き、ソーシャルメディアによって急速に広まった。「8人が拘束、うち5人は10～14歳の子ども、アレマナ村」その手荒な映像に映っていたある少年は、地域の人権チームの目に留まり保護された。「僕の家に戻りたい。家に連れてってください」少年はそう訴え、自分の置かれた状況に明らかに動揺していた。

市民として、子どもと青少年に向けた舞台芸術アーティストとして、事態発生したただ中で、私たちの欲求、より公正な社会の切望を全力で表明した。そこには恐れや不安、そしてまだ知られていない「警察が子どもと青少年に行った残酷行為」に対する悲しみがあつた。

平和的なデモに対する警察部隊の残忍な弾圧は、公的メディアでは伏せられている。市民としてアーティストとして、チリの至る所で継続して声を上げる必要を感じてきた。私たちは自然発生的、即興的に組織を構成し、チリで起きた子どもと青少年の権利に対する侵害を可視化し、子どもや青少年に注意が向くように動いてきた。

公式に声を上げ、注目を求め、芸術イベントとワークショップ、子どもに向けた市役所解放、最も被害を受けた市民のための舞台芸術、最も幼い年代に向けた音楽とアクティビティが、市民、アーティスト、医療関係者、教育者、心理学者、そしてユニセフやチリ子どものためのオンブズマン等の組織の協力によって実行された。すべての人が歓迎され、表現できる空間を開こうと努めたが、非常事態直後の人々の深刻な

動揺を鎮静化させるほどまでには至らなかった。それどころか「擬似的正常」を作り出し、多くの市民は不確実、若い人たちは警戒する状態にとどまっている。

非常事態のさなかに、どうやって子どものための舞台を作るのか？それぞれの作品の芸術的な価値を超えた芸術の役割とは何か？子どもと青少年のためのアーティストとして、彼らの思い出を作り、認知的、感情的社会過程を助けるために、どう応えることができるのか？社会でタブー視される側面を創造的に探究することが、子ども向けの作品を作る重要な要素になり得るのか？最も若い年齢の子どもに向けた舞台芸術アーティストとして、歴史の中での責任は何か？これらの全ての疑問に、私たちは芸術的な発展によって答えを出そうとしている。今日これまで以上に強く、緊急の集団的な創造行動を起こし、何らかの方法でこれらの問いに答えることが私たちに求められている。

私たちの芸術は、無神経なシステムの内側で起きた抵抗の行動で、子どもたちの気持ちを和らげようとするものだ。

今日この考えは、私たちの良心の中でかつてなく実体を持つようになっていく。日々抵抗する政治的な行動は、より強い緊急性があり、私たちの良識はこれを避けられない。なぜならば「チリ・デスペルト（チリの目覚め）」のためだ。私たちは子どもと青少年のためのアーティストとして、この非常事態の中で目覚め、再び仲間と会い、自分自身に目を向ける。そしてこの革命の完遂と、愛と詩の集団的行動による新たなレジスタンスによって、私たちの芸術の価値と社会的責任を確かめる。

そしてチリにいる私たちは孤独ではない。社会と政治の混乱は、世界の至る所に存在し、同様に市民とアーティストが、子どもの芸術とレジャーに対する権利のために戦い続けている。まさに30年前国連がそれを宣言した時のように。

## 著者紹介

マリア・セプルベダ・バラバンは、チリのネグラ・マリア・テアトロに勤務。女優、心理学者。ディエゴ・ポルタレス大学において、子どもと青少年に関する法学と公共政策を教えている。アシテジ・チリ（テ・ヴェオ・アシテジ）の共同設立者。

Foto Deseos de los niños para Chile







Eder Rosa, *Bambu Bambá* process, Photo by Henrique Rosa Juguero

## *Bambu Bambá*—A Diasporic Journey Towards the Unknown

Viviane Juguero (Brazil)

Reflecting on the journey towards the unknown, the theme proposed by ASSITEJ, I thought about my own journey as an Afro-Mestizo-Brazilian dramatist who deals with the subject of diversity in all my authorial works. As a descendant of the diasporas, the complexity of my own mixed roots has inspired me to work on a new play focused on diaspora and diversity through an emotional and reflexive approach. The acrobatic actor Éder Rosa, who comes from similar mixed origins, has accompanied me since the beginning of this research investigating the scenic possibilities of the relationship with bamboos based on my initial concept. In summer 2019, the German dramaturg Barbara Kastner invited me to develop a project in the theatre where she is a board member in Munich.

Based on the neo-diasporic situations present both in Brazil and in Germany, I proposed to focus on diaspora in a play for children called *Bambu Bambá*. As far as children are concerned, diasporas result in ways of living childhood that are completely distinct from the idealized cultural constructions that underlie most hegemonic aesthetic creations dedicated to children's groups. The absence of a settled home, insecurity, and family instability are some of the factors that millions of children are forced to deal with. Unfortunately, there are very few artistic and pedagogical works that contribute to emotional and rational maturation by focusing on the theme of diaspora in a way that is appropriated to children's ways of thinking and perceiving the world. The play *Bambu Bambá* aims to provide children

with personal tools to deal with these situations, offering perceptions of a better future, based on the theatrical experience, on notions of solidarity projected by the performance, and on the empowerment of those who experience it.

*Bambu Bambá* tells the story of three people who are forced to leave their countries. They have different cultural perceptions, and when they meet halfway they experience moments of loneliness and disagreement. After some interaction, the three learn to deal with diversity and build a new culture based on the integration and modification of values, habits, and perceptions. Thus, *Bambu Bambá* embraces scenes of solidarity, abandonment, quarrel, and conciliation, betting on the positive perception of the cultural integrations provided by diasporas. The play approaches the theme through a universal nonverbal language rooted in a pluriperceptive and multi-significant artistic composition. The non-verbal narrative makes the play able to dialogue with children from different cultures and countries, highlighting the universal bonds which embrace all humankind.

The issue of diaspora is focused dialectically, based on children's playful logic, which is structured in a system where emotion, cognition, senses, and perceptions are deeply mixed. The theatricality of the play emerges from corporeality, musicality, plasticity, and different sensory stimuli, besides distinct relationships with bamboos, both due to the material's sustainability and its symbolic characteristics that can be directly linked to the theme of diaspora: deep hidden roots, flexibility, strength, and the abil-

ity to regain balance. On the stage, bamboos will be transformed into props, puppets, stilts, a tight-rope, as well as percussion instruments. The work also seeks to reveal that the interaction between humans and nature is very present in contemporary times and not lost in an idyllic past. Contemporary technological tools are not necessarily opposed to nature and animality. *Bambu Bambá* integrates projections that spread throughout the scene, expanding sensory perceptions; like water images flowing from walls to the floor, for example. In addition, the percussive live music dialogues with synthesized sounds and reproductions of natural surroundings, in a pluriperceptive composition that seeks to highlight the different possibilities of integration and (re)signification.

Our *Bambu Bambá* project counts on an international professional group. The Brazilian team is composed by me, Viviane Juguero, as a dramatist and general director, and the actor Éder Rosa. The German team counts on the theatre administrators Robert Spitz and Barbara Kastner, who is also a dramaturg in the project. The North-American Kathy Parkins is also a collaborator in *Bambu Bambá*. The cast will consist of Éder Rosa and other Afro-descendant artists who live in Germany at this moment. The play will be performed in Germany in the fall semester of 2020, sponsored by Munich directorate of culture, through *dasvinzenz Theatre*, and *Ebenboeckhaus*, among other partners.

—About the Author—

Dr. Viviane Juguero is a dramatist, researcher and professor. She is the author of a number of performed plays and articles about Theatre for Children.

## 『バンブー・バンバ』 —ディアスポラの未知への旅

ヴィヴィアン・ジュグエロ (ブラジル)

アシテジから提案されたテーマ「未知への旅」を考える時、私自身の旅を思った。私はアフロ・メスティーゾ・ブラジル人(アフリカとスペインと北米先住民の地を引き継ぐブラジル人)の劇作家で、自身のすべての著作で多様性を主題にしてきたからだ。ディアスポラ(民族としての出身国や地域を離れて生活を送る集団)の末裔としての複雑なルーツは、

感情的で内省的なアプローチを通して、ディアスポラや多様性に焦点を当てた新しい演劇に取り組む刺激を与え続けてきた。アクロバチックな俳優エーダー・ローザは、私と同様に混血の出自を持ち、初期の段階から私の当初のコンセプトであるバンブーを使った舞台の可能性を探る研究に関わり続けている。2019年の夏、ドイツの脚本家バーバラ・カストナー



が、このプロジェクトを進めるため、彼女が役員を務めるミュンヘンの劇場に招いてくれた。

ブラジルとドイツの両方に存在するネオ・ディアスポラ的な状況（自分の国から離れてバラバラになった個人で、経済的、社会的、政治的、文化的困難を抱える）から、私は『バンブー・バンバ』という、ディアスポラに焦点を当てた子ども向けの演劇を提案した。ディアスポラの子どもの生活は、一般的に子どもたちに向けて提供される主流な芸術作品の根底にある理想の状況とは、かけ離れている。彼らの多くは、落ち着ける家がなく、危険があり、家族が不安定な状態に直面している。残念なことに、ディアスポラに焦点を当てたテーマで、なおかつ子どもが世界を考え、理解できる最適な方法で作られる作品、更に彼らの感情や理性の成熟を助ける芸術的で教育的な作品は、とても限られている。『バンブー・バンバ』は、この状況に向き合う子どもたちに個人的なツールを提供することを目的にしている。演劇を体験し、パフォーマンスによって描かれる連帯の概念に気づかせ、それによって活力を得ることで、よりよい未来への視点を示そうとしているのだ。

『バンブー・バンバ』は祖国を追われた3人の物語だ。彼らは個々に違う文化的認知を持っていて、それぞれが歩み寄る中で、孤独感や不調和を経験する。しかし何度か交流するうちに、多様性にどう向き合うかに気づき、価値観、習慣、視点を融合させたり、変化させたりすることによって、新しい文化を作り出す方法を学ぶ。このように『バンブー・バンバ』は、ディアスポラが織りなす文化的融合のポジティブな視点を示しつつ、連帯、遺棄、衝突、和解などの場面も含む。この作品がテーマに迫る方法は、多認知的で、複意義的な芸術の構成に根差す、ユニバーサルな非言語である。非言語の物語は、人類を包み込むユニバーサルなつながりに光を当てつつ、文化や国の異なる子どもたちの対話を可能にする。

ディアスポラの問題は、弁証法的に焦点を当てられている。子どもたちの遊び心のロジック、つまり感情、認知、感覚、

知覚が深く絡んだシステムに基づく。作品の演劇性は、肉体的性、音楽性、柔軟性、様々な感覚的な刺激として現れる。バンブーとの独特な関係に加え、素材の持続可能性と、素材の持つキャラクターが、ディアスポラのテーマである、隠されてきたルーツ、適応性、力強さ、そしてバランスを取り戻す力に直接結びつく。ステージでバンブーは形を変え、小道具、人形、竹馬、綱渡り、そして打楽器にもなる。また、この作品は人間と自然の交流が、牧歌的な過去に失われたものではなく、現代も健在なことを明らかにしようとしている。現代の技術ツールは、自然や動物的本能といったものと必ずしも相反するわけではない。『バンブー・バンバ』は、場面を通して流れる映像が感覚を広げ、それを一体化する。例えば、水の映像が壁から床に流れる。それに加えて、パーカッションのライブ音楽がシンセサイザー音や、再現された自然環境と対話する。その複知覚の構成によって、統合、意義の再定義の別の可能性を探る。

私たちの『バンブー・バンバ』プロジェクトは、国際的なプロ集団に支えられている。ブラジルのチームは、私、ピビアン・ジュグエロが脚本兼監督、エーダー・ローザが俳優を務める。ドイツチームは、劇場管理者のロバート・シュピッツとアーバラ・カストナー。彼らは、このプロジェクトの脚本家でもある。北アメリカのキャシー・パーキンズも『バンブー・バンバ』の共同制作者である。キャストは、エーダー・ローザとドイツ在住のアフリカ系のアーティストたちだ。作品は2020年の秋期にドイツで上演される。スポンサーはミュンヘン文化局、ダスビンゼンツシアター (dasvinzenz Theatre) とエーベンブリュックハウス (Ebenboeckhaus) 等である。

#### 著者紹介

ヴィヴィアン・ジュグエロは博士と修士の資格を持つ、脚本家、研究者、教授である。また数多くの上演作品や、子ども向け演劇の記事の執筆者でもある。

# TYA and Politics – Should We Collaborate?

## Kentaro Miyamoto (Japan)

It is not easy to write about relationship between artists and politics. It applies to people concerning TYA (Theatre for Young Audiences), and its supporters.

Artists like freedom. They don't like restriction and censorship for their expression. Sometimes their performances are against the situation of politics and society at that time. Reflecting back to history, politicians have used arts for their propaganda too.

On the other hand, artists need money. To distribute their performances widely, they want to have the support of laws and regulations, and encouragements from stakeholders.

So, should we, people concerning TYA and its supporters, collaborate with politicians? In this essay, I would like to think about it using a recent Japanese case study.

In the Japanese Parliament, there is the "Association of MPs (Members of Parliament) for the Promotion of Culture and the Arts." It is a bipartisan group composed of around 130 MPs.

They have collaborated with the private organization, "Arts and Culture Forum," and established the "Basic Act on the Promotion of Culture and the Arts" in 2001, and revised it to the "Basic Act on Culture and the Arts" in 2017.

I quote two paragraphs from the "Fundamental Principles" section of the "Basic Act on Culture and the Arts."

*(Article 2-3.) For the promotion of policies of culture and the arts, it must be stressed that it is an inherent right to create and appreciate culture and the arts. Regardless of their age, ability, economic situation, and living area, the environments in which all people can appreciate, participate in, and create culture and the arts equally must be arranged.*

*(Article 2-8.) For the promotion of policies of culture and the arts, the importance of culture and arts education for children must be stressed. Activities in schools, cultural/arts organizations, home and community must be carefully arranged.*

It is significant for us that this kind of law was enacted. There are people who still think "TYA is just an entertainment only for the children from rich families." We could show them and explain "This is the inherent right of everybody. It is written in the Japanese law."

The "Association of MPs for Promotion of Culture and the Arts" sets several goals. For example, the "Establishment of the Ministry of Culture and the Arts" and the "Increase of the Budget for Arts to 0.5% in the National Budget in the Medium to Long Term." (The budget for arts was 0.1% in Japan in 2016).

If these goals are fulfilled, it would be wonderful. The importance of arts would be recognized clearer, and the financial support from national and local governments to artists would increase.

Then these aims will not be fulfilled only by artists. They will not be fulfilled only by politicians. Both of us need to collaborate, to appeal to society widely, get supporters, and create big movements.

In conclusion, I think that we, people concerning TYA and its supporters, should collaborate with politicians. With careful attention and a sense of balance. For the children who walk the journey towards the unknown future.

About the Author  
Kentaro Miyamoto is a researcher of Drama in Education and TYA. He has been engaged with ASSITEJ for 15 years. He is currently the Secretary General of the ASSITEJ Japan.

# 児童青少年演劇と政治—私たちは、協同するべきか

宮本健太郎（日本）

芸術家と政治の関係を書くことは難しい。これは、児童青少年演劇の関係者とサポーターにも、当てはまる。

芸術家は、自由を好む。表現の制限や検閲は、大嫌いだ。表現したいものが、その時の政治や社会の状況に反することもある。そして、歴史をふり返れば、政治家もまた、芸術をプロパガンダ（特定の主義・思想についての宣伝）として利用してきた。

その一方、芸術家も、お金が必要だ。自分の表現を、たくさんの人に届けるためには、法律や条例、関係者のサポートのあることが、望ましい。

では、私たち児童青少年演劇の関係者とサポーターは、政治家と協同するべきなのか。この原稿では、日本を事例として、最近の動きと私の考えをまとめる。

日本の国会には、文化芸術振興議員連盟がある。文字どおり、「文化芸術の振興」を目的とした、約130名の国会議員からなる、超党派のグループだ。

2001年に、「文化芸術振興基本法」を、2017年に、その改正版である「文化芸術基本法」を制定するさい、民間の文化芸術推進フォーラムとともに、その原動力となった。

「文化芸術基本法」の基本理念から、2つほど引用する。

（第二条3）文化芸術に関する施策の推進に当たっては、文化芸術を創造し、享受することが人々の生まれながらの権利であることに鑑み、国民がその年齢、障害の有無、経済的な状況又は居住する地域にかかわらず等しく、文化芸術を鑑賞し、これに参加し、又はこれを創造することができるような環境の整備が図られなければならない。

（第二条8）文化芸術に関する施策の推進に当たっては、乳幼児、児童、生徒等に対する文化芸術に関する教育の重要性に鑑み、学校等、文化芸術活動を行う団体（以下、「文化芸術団体」という。）、家庭及び地域における活動の相互の連携が図られるように配慮されなければならない。

このような法律が制定された意義は大きい。児童青少年演劇について、「裕福な家庭の子どもたちのみを対象とした娯楽」と考えている人たちに、「これは、すべての人がもつ、生まれながらの権利です。日本の法律に書かれています」と提示できる。

文化芸術振興議員連盟の今後の目標では、「文化芸術省の創設」「国家予算に占める文化予算の割合を中長期的に0.5%に高める」ことなどが、あげられている。（2016年の予算では、0.1%）。

これらも実現すれば、素晴らしい。日本の社会における文化芸術の重要性は、より明確となり、国や地方からの芸術家への助成金なども、より豊かになる。

そして、これらの目標は、芸術家だけではもちろん実現できないし、政治家だけでも実現できない。両者が協同して、社会に広く訴え、賛同者を増やし、大きなムーブメントをつくる必要がある。

まとめると、私は、児童青少年演劇の関係者とサポーターは、政治家と協同するべきだと考える。ただそこには、臆病なまでの注意深さと、卓越したバランス感覚がもとめられる。そう、これからの未知なる未来を旅する子どもたちのために。

## 著者紹介

宮本健太郎は、演劇教育と児童青少年演劇の研究者。アシテジと関わるようになってから、15年がたつ。現在は、アシテジ日本センター事務局長。

Photo by Kentaro Miyamoto



# The Habit of Freedom

## Donna Abela (Australia)

For far too long, most of my writing life, beginning a journey into the wilderness of a new play—especially an original play that bubbles up out of the alchemy of dreaming, research, collaboration, and audience response—was terrifying. Writing a first draft was an actual source of terror because I was flying in the face of a deeply-ingrained survival belief: *be silent and unseen, and you will be safe.*

Turning to feminist theatre aesthetics was helpful and inspiring, but largely theoretical, because the script development I experienced was not versed in or interested in much other than scriptwriting orthodoxies; indeed, I was once dropped from a script development program because my work was deemed “too girly.” When writing a new script, these orthodoxies would appear as default settings, and the biases and values embedded within them would tether my ambition and voice. If I worked harder to get traction, it was as if I was driving with the brakes on. If a deadline forced me into free fall, I wrote feeling as if a screaming kettle in my head was boiling itself bone dry.

I want, more than anything, to un-write the myths and tropes that have put this planet on notice. To create stories that imagine the paradigms in which we will listen and think and act anew; stories that leap across the fault lines of our times with dialogic dexterity, wake in fright at the foreclosing phrase “happily ever after,” and honor life— not be imitating it, but by activating lives we are yet to own or allow or live.

The Earth needs new stories, and after years of trial and error, more error, false starts and flukes, triumphs and setbacks and astonishments, I know that if I am to respond to this imperative, write even one half-decent counter-narrative, I must cultivate and practice “the habit of freedom.” This phrase is Virginia Woolf’s, from a breath-taking 189 word sentence in the final paragraph of *A Room of One’s*

*Own*; a sentence identifying the conditions which, if met, will enable a woman to write. Uninterrupted time, private space, sufficient money, real world opportunities and connections, and the courage to speak up, are unsurprising conditions compared to the curiously and crucially included habit of freedom, a deeply internal state of un-encumbrance which, for many of us, I suspect, might be the hardest to achieve, the hardest won.

I am no Shahrazad. I would not be able to face a serial murderer with grace, treat with dignity a king who wants me and my kind dead, tell him captivating stories without contempt in my heart, or believe that such a monster was capable of empathy and remorse; but I want to aspire to the habit of freedom she brilliantly embodied because even the yearning for this disposition, this playful and spacious radical acceptance and love, makes all the difference when I set out to discover and tell original stories born from the lived experiences and languages of the land I stand upon.

If I, if we, can have the habit of freedom, and meet the other conditions specified by Woolf, she assures us that this will trigger an event of cataclysmic historical redress - “the dead poet who was Shakespeare’s sister will put on the body which she has so often laid down.” As we write, we will be able to hear the voices of people denied a voice until now; we will be told untold stories, and hopefully, tell stories that might serve the Earth instead of seal her fate.

### About the Author

Donna Abela is a playwright and dramaturge from Australia. Her adaptation *Tales From The Arabian Nights*, which addresses the refugee crisis, was published by Currency Press in 2019.



Theatre of Image, *Tales from the Arabian Nights*, Photo by Gaica Branco



Theatre of Image, *Tales from the Arabian Nights*, Photo by Gaica Branco





## 自由である習慣

ドナ・アベラ（オーストラリア）

あまりにも長い間、私の脚本家人生の大部分で、新しい演劇を書く荒野に踏み出すのは恐怖だった。特に夢、リサーチ、共同制作、観客の反応という魔力から、ふつつつと湧き上がるオリジナルの物語を書く時はそうで、最初の原稿を書き出すのが恐怖の元だった。なぜなら私は「静かに、目立たないように、そうすれば大丈夫」という根強いサバイバルの信仰から飛び立つからだ。

フェミニズム演劇（演劇史上 20 世紀に出現した新しいスタイルで、女性に脚光を当て女性の社会的政治的困難や性差による苦勞を描く）の美学は、有益だったし刺激をもらった。しかし大部分は理論においてだ。なぜなら私が体験した脚本制作は、脚本書きの正統の熟知、あるいは正統への関心以外の何ものでもなかったからだ。一度、脚本制作コースから脱落したことがある。私の作品は「女の子すぎる」ということだった。新しい脚本を書くとき、このような正統がデフォルト設定とし立ち現れ、その偏見と価値観が脚本に埋め込まれ、それが私の野心と声を鎖で縛る。頑張っただけで進もうとすれば、私はブレーキをかけながら運転しているような状態になるのだった。締め切りが迫り焦ってれば、私の頭の中は沸きすぎてカラカラになったやかんが悲鳴をあげているような状況に陥った。

私は何よりも、この惑星に通告された神話とトロース（中世にミサの曲の中に挿入された歌詞）を書きたくない。物語を作り出す作業は、パラダイムを仮定し、そのパラダイムの中で新たに聞き、考え、行動することだ。巧みな対話によって時間の断層を飛び越え、終結のフレーズ「そして幸せに暮らしました」を聞いた時に、驚いて目を覚ますことだ。物語は人生をたてるもので、誰かの人生を模すのではない。誰も所有せず、認識せず、生きたことのない人生に息を吹き込むことだ。

地球は新しい物語を必要としている。そして何年もの試行錯誤、さらなる失敗、出だしの失敗に思わぬ幸運、大成功に挫折、信じられないような驚きをへて、私は理解した。もし私がこの責務を引き受けるなら、つまりそれなりに対抗する物語を書くならば、私は「自由である習慣」を養って訓練しなければならない。この言葉はヴァージニア・ウルフの著作、『自分だけの部屋』の最終章、はっと息をのむ 189 語の文章の中に書いてある。この条件に合えば女性がものを書いて生きていけるという。邪魔されない時間を持つこと、自分だけの空間を持つこと、十分な収入、現実の社会に関わりつながらること、それに声を上げる勇気。これらは興味深いことに、そして重要なことに、「自由である習慣」に含まれる。もう一つの事柄に比べれば驚くような条件ではない。それは、自分の深い内面の妨害が取り除かれた状態というもので、私たちの多くにとって、達成することも勝ち取ることも最も難しいものではないかと思う。

私はシェヘラザード（『千夜一夜物語』で、シャーリアル王に千一夜、物語を聞かせる）ではない。連続殺人犯と優雅に向き合うことも、私と私のような者の死を望む王に尊厳を持って接し、軽蔑せずに魅力的な物語を語ることもできない。そしてそのような怪物に共感力や後悔の能力があると信じる



こともできない。しかし、シェヘラザードが見事に肉体化した「自由である習慣」を、私は目指したいと願う。その心性に憧れるからというのが理由だ。遊び心に満ち、包括的かつ過激な受容と愛こそが、オリジナルの物語を実体験とこの地の言語から発見し生みだそうとする時に私の助けとなる。

もし私が、いや私たちが「自由である習慣」を手に入れるならば、そしてウルフが示した他の条件を満たすならば、それが地殻変動的な歴史的な是正の引き金となると、ウルフは断言してくれるだろう。曰く、「シェイクスピアの妹だった亡き詩人は、これまでしばしば脱ぎ棄ててきた肉体をまとうでしょう」 私たちが書くことで、今まで否定されてきた人たちの声を聞くことができる。語られなかった物語が語られる。そして願わくは、地球を滅ぼすのではなく、救うであろう物語を私たちが語るのだ。

### 著者紹介

ドナ・アベラは、オーストラリア出身の脚本家、劇作家。彼女の翻案で難民の危機を取り上げた『千夜一夜物語の物語』は、2019年に、Currency Press から出版された。

# Remembering Childhood: Memory as Fuel for Future Stories

Faye Kabali-Kagwa (South Africa)

Until recent times, South Africa had seen little in the way of theatre for children beyond storytelling and a few large-scale family productions, which are often recreations of American and European stories and aesthetics in the form of pantomimes or stage adaptations of children's books. With the founding of ASSITEJ South Africa, new forms of theatre emerged, over the last decade; for example, there has been a growing interest by theatre companies and independent artists to create theatre for early years.

What has not been developed with the same enthusiasm is theatre for children between the ages of 10 and 15, which rarely plays on main stages. However, some of the most innovative, evocative, and poignant theatre pieces for this age group have been written by young playwrights. ASSITEJ SA has over time played a significant role in identifying these productions and providing them platforms for showcasing and development. One of these playwrights is Lereko Mfono.

In a conversation with playwright, director, and actor Lereko Mfono, we discussed his writing process and the future of theatre for children in South Africa. Mfono reveals how memory can form the backdrop for deeper, more engaged, and exciting theatre for children. "Memory is pretty much the center-point from which I write my stories" he says. Mfono sees the images and feelings evoked by memory not as something exiting in the past, but rather they form visceral stories that allow him to orient the perspective of his characters. Often when actors are given the opportunity to play children, it comes off as caricature rather than character. Mfono's writings avoid this, as he grounds his characters in a world view of their own, which is unsullied with the need for answers.

Mfono uses the character Ntate Mogadi from his play *Narrative Dreams* as an example. "The character is based on this man I knew when I was about 11," Mfono explains. "I think it was around the time my dad went away to work in the UK. I just remember there was an older man that was around, and I liked him." What is interesting in Mfono's approach is his commitment to his memory of the man and the character Ntate Mogadi is created from these memories. "If a memory sticks to you it sticks to you very well. You're able to extract from it the tone with which you're hoping to pitch a story at," Mfono explains.

One of the themes present in Mfono's work is that of loneliness. The child characters he creates struggle with different manifestations of being alone, which colors the way they navigate the world. In *Narrative Dreams* Morena's only friend is a chicken. He must also deal with the relationship between himself and his mother changing as he surpasses her in his schooling. In *The Kids from Amandla Street* the children try and figure out their friendship, while tensions in their neighborhood rise regarding who belongs and who does not.

Mfono says that "one of the myths or misunderstandings that I had to confront as a theatre for young audiences' playwright, was the myth that young people are always happy." He spoke about his childhood with a father that had to leave home to work abroad for economic reasons; his cousin who is currently watching his older brother struggle with drug addiction; and countless other stories where Mfono thinks about the impact this will have on their world view. At the same time Mfono's plays always end in hope, without it feeling saccharine. This belief in hope is something Mfono feels is embedded in childhood, past and future. According to Mfono "children are able to imagine themselves beyond



their circumstances. They are thinking about their futures, or thinking about stars, or thinking about maybe one day I can fly, or thinking about magic. They just have this transcendence within them that I always, always want to capture in my work.” Mfono reminds us that life does not become complex with age; living has always been a mixed bag, and writing may just be the way for us to embrace this on stage. In so doing, by activating memory

that can serve as a foundation for shared experiences with audiences, we can together take steps into an unknown future.

About the Author

Faye Kabali-Kagwa is an arts coordinator and culture writer with a growing interest in curation of performance, and public engagement. Her work with ASSITEJ South Africa has seen her play a variety of roles as a project coordinator, facilitator, and reviewer.



## 子ども時代を振り返る：記憶は未来の物語のエネルギー

フェイ・カバリ=カグワ（南アフリカ）

南アフリカにおいて、ストーリーテリングや少数の大規模な家族向けの作品を超える子どもに向けた演劇の方法は、最近までごく限られていた。つまりアメリカやヨーロッパの物語の焼き直し、またはパントマイムや子ども向けの本を舞台版にした形式の芸術であることが多かった。しかしアシテジ南アフリカが設立されたことで、過去10年間に新しい演劇の形式が現れた。例えば、年少の子どもに向けた作品を作ろうという機運が劇団の中にも個々のアーティストの間にも高まったのである。

対象年齢が10 - 15歳の作品では、同様の勢いがまだ見られない。この分野の作品は大きな会場で公演されることが少ない。しかし最も創造力に富み、心を揺さぶり、感動的なこの年代に向けた芸術作品は、若い作家たちによって書かれている。アシテジ南アフリカは、これらの作品を徐々に掘り起こし、作家たちに展示や開発のための機会を提供する重要な役割を担ってきている。そのうちの1人が脚本家のレレコ・ムフォノである。

脚本家、監督であり、また俳優でもあるレレコ・ムフォノとの対話の中で、彼が執筆する過程や南アフリカにおける子どものための舞台芸術の未来について意見を交わした。ムフォノは、より奥深く、より引き込まれ、より楽しい子どものための舞台の背景を形作るために、記憶がいかに働くかについて、「記憶は、僕が物語を書く時に、かなり重要なコアとなっ

ている。」と言う。記憶によってイメージと感覚が呼び覚まされ、過去に実際に存在した何かではなく、直感的な物語を作り出し、それが登場人物を深みのある方向へ導いていく。俳優が子どもを演じる時、役柄としてよりも、カリカチュアに見えることが多い。ムフォノが書く物語は、子どもが戯画的に見えることを避け、登場人物に独自の世界観を持たせることによって、正答を求める必要性に縛られない。

ムフォノは、彼の作品『ナラティブ・ドリーム』に出てくるンタテ・モガディを例に出す。「彼のキャラクターは、僕が11歳の時に会った男の人がベースになっている。」と言う。「僕の父さんがイギリスに出稼ぎに行ってしまった頃のこと、当時、僕の身近にいた年配の男の人で、僕は彼が好きだったことを思い出した。」ムフォノのアプローチで興味深いのは、その男性に対する記憶に目を付け、登場人物ンタテ・モガディをその記憶を元に作り出した点にある。「もし消えていかない記憶があるのなら、その記憶には意味がある。物語を差し出したい相手に向ける、ある色合いをそこから取り出すことができる。」とムフォノは説明する。

ムフォノの作品に現れるテーマのひとつに孤独がある。彼が描く子どもの特徴は、それぞれが違った孤独に向き合っている点である。それは世間を渡る子どもたちの方法に個性を与えていく。『ナラティブ・ドリーム』では、モレナの唯一の友だちはニワトリである。また彼は、自身の教育に関して、



母親を超えることで、自分と母親との関係の変化に向き合わなければならない。『アマンドラ通りの子どもたち』では、自分たちが住む地域の中で、誰が仲間で誰がそうでないのかという緊張が高まる中、子どもたちは友情とは何なのかということに答えを見つけ出そうとする。

ムフォノは言う。「若い人のための演劇の劇作家として、僕が向き合わなければならないとされた神話、あるいは間違った認識は、『若者はいつも幸せだ。』というものだった。」経済的な理由から父親が海外に働きに行かざるを得なかった自身の子どもの時代について、いとこが現在ドラッグ中毒の兄の面倒を見ていること、それ以外の無数の物語についてムフォノは語った。それらが世界を見る目に与える影響について彼は思いを巡らす。その一方で、ムフォノの作品の最後はいつも、甘ったるすぎない希望で終わる。ムフォノが感じるこの希望に対する信念は、子ども時代や過去や未来に埋め込まれている。ムフォノ曰く、「子どもたちは、自分たちが置かれた環境以上のものを想像できる。自分の将来について思案し、星について考え、いつか空を飛べるかもしれないとか、魔法を使うことだって考えられる。子どもたちがその内に持っているものは、超越する力だ。そして僕は、この力を作品の中に取り込みたいと常に願っている。」

ムフォノが私たちに教えてくれるのは、人生とは年齢と共に複雑になるのではないということだ。人生には色々な要素

が常に混ざり合っていて、それを舞台の上に活かす方法が脚本を書くことだと。そうすることで、活性化された記憶が、観客と体験を分かち合う基礎としての役割を果たし、私たちは共に未知へと足を踏み出すことができる。

#### 著者紹介

フェイ・カバリ=カグワは、アートコーディネーターであり、演劇の批評と、社会への参画に関心を寄せるカルチャーライターである。彼女は、アジテジ南アフリカで、プロジェクトコーディネーター、ファシリテーター、評論家と様々な役割を担っている。

# The Asian TYA Network - Geographies of Hope

Caleb Lee (Singapore)

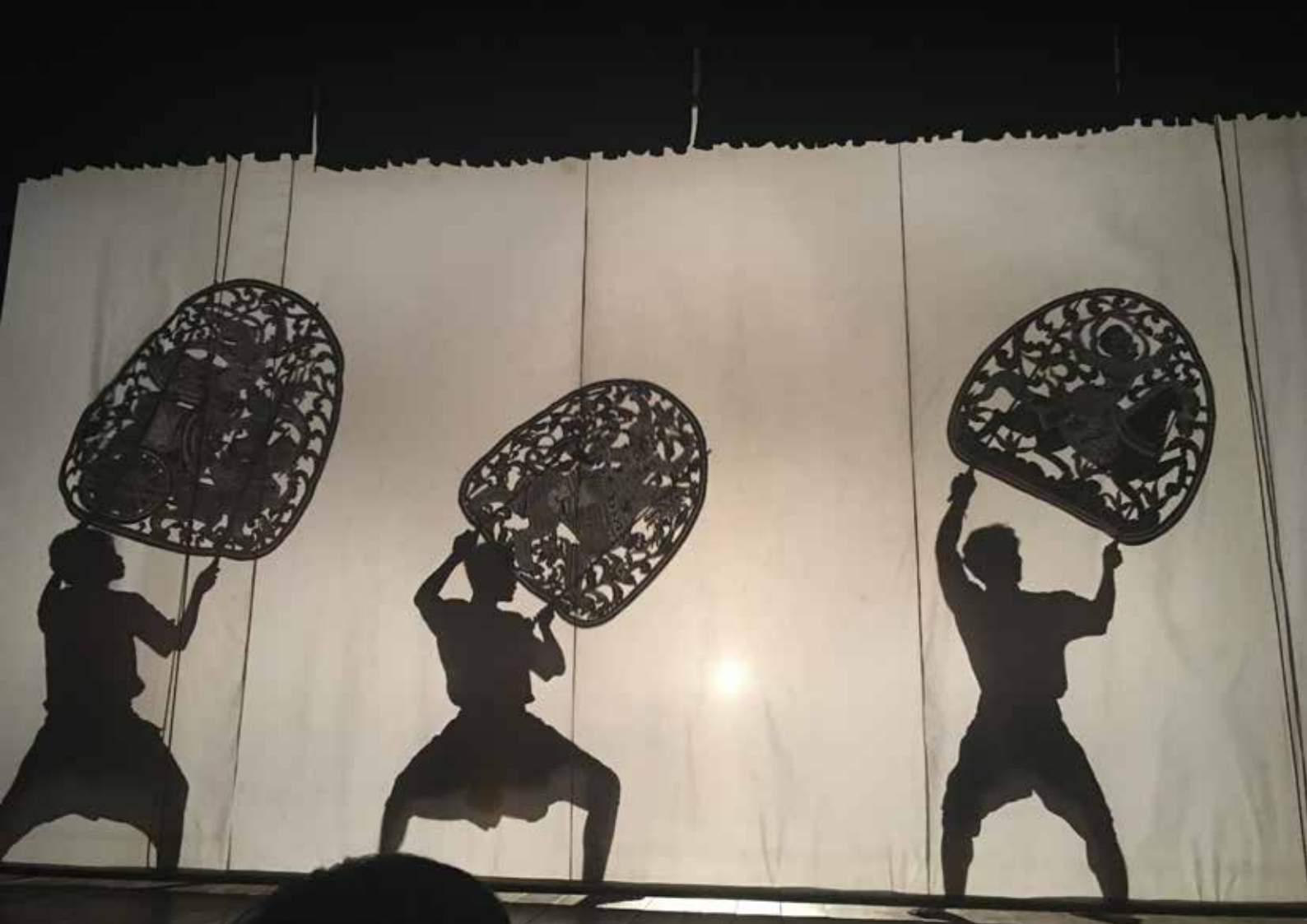
The relationship between theatre, culture, and young people in Southeast Asia has received very little critical attention until recently. With the support of the Japan Foundation Asia Centre and ACO Okinawa, the Asian TYA Network was established in 2016 to encourage TYA professionals from Southeast Asia to join in the larger dialogue, and where possible, forge creative partnerships. As part of the network's efforts to start these conversations, research trips to Singapore, Malaysia, Cambodia, and Myanmar were organized, where several researchers met with local artists, organizations, and stakeholders to learn about the practices and challenges on the ground. Additionally, Southeast Asian TYA professionals were invited to the International Theatre Festival Okinawa for Young Audiences (*ricca ricca \*festa*) from 2016 to 2019, where they participated in a series of cultural exchange programs and symposia.

One observation that emerged from these exchanges is that the term TYA has many limitations in Southeast Asia. Historically, TYA is a Western construct that is used broadly to refer to professional performances that are designed for children and family audiences. The terms 'theatre' and 'audiences' have their own set of cultural, artistic and political implications that are rooted in western ideologies. In places where people have no access to the English language or Western theatre, the concept of 'theatre' that is tied to box-office, dedicated buildings, and artistic labor is not widely practised. This is not to suggest that creative and theatrical practices are absent in this region. On the contrary, where historical and political circumstances might have resulted in social unrest, theatre for/by/with children has been used as a tool to address injustice as well as to strengthen cultural identities. Even though the term TYA might not be used explicit-

ly, performative cultural activities for children in Southeast Asia have been burgeoning in recent years, reflecting the shared passion and enthusiasm of the wider TYA community.

The range of activities of this young network is demonstrative of the dynamism of TYA in Southeast Asia. For example, in Central Java, Indonesia, local children are provided the opportunity to learn, participate and perform different traditional art forms in the annual *Tlatah Bocah* festival. Along with guest performers from other parts of the country, a variety of pantomime and puppet theatre shows are also presented at this event, encouraging a playful and shared experience amongst performers and audiences. In Northern Thailand, theatre activist group *Makhampom* has partnered with various non-government organizations, volunteers and artists to provide community-oriented and theatre education programmes to different communities across the country as a way to affect social and political change. In Cambodia, *Epic Arts*, an inclusive arts company, has used theatre as a form of artistic expression and empowerment to bring people with and without disabilities closer together. These are some examples of performative activities in the region that are not just limited to the stage or informed by commercialism, but illustrative of how their aesthetic practices are also orientated towards social engagement and civic participation.

Despite the lack of a common spoken language, the network has fostered an inclusive spirit and encouraged a sense of solidarity amongst its members. Through artistic and cultural exchanges, ethical partnerships within and across borders have been forged, which in return, has cultivated a culture of respect, empathy, and sensitivity towards others. Shrinking and shifting boundaries in the twenty-first



century might be an uncomfortable process, but a network like the Asian TYA Network has provided a space for meaningful dialogues to flow, encourage new ways of collaboration, and challenge us to rethink the role of TYA in Southeast Asia.

In a world where concerns about violence and adversities are heightened, the deployment of hope is increasingly necessary. At the heart of the discussion about the future of theatre and young people in Southeast Asia lies the following question: How can theatre inspire new imaginaries of hope? Hope is a powerful force that has the ability to shape political, social, and cultural thoughts and actions. As Theatre Educator Kathleen Gallagher argues, hope needs to be “grounded in present social relations, politically clear-eyed, critically and affectively engaged” (2015, p. 424). Reflecting this sentiment, the Asian TYA Network has embraced a deep curiosity about the place of hope for children at the intersection of theatre-making and the lives of young people. Whether it is through the dramatization of real life issues on stage, utilized in policies, or em-

ployed in community settings, the practice of hope offers a form of creative resistance and provides a voice for social critique. In many ways, mobilizing this deep-rooted hope has enabled Southeast Asia TYA professionals to confront the messy realities of communities, theatre, tradition, artistic practices, and education in their own contexts, even when material and social conditions might have made that difficult to do. As the TYA conversation continues to unfold and evolve, it is my hope that this article, in a modest way, has offered producers, educators, and artists an invitation to think and a provocation to act.

#### References

Gallagher, K. (2015). Beckoning Hope and Care. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 20 (3), 422-425.

#### About the Author

Caleb Lee is the Co-Artistic Director of Five Stones Theatre (SG/UK) and Associate Researcher of Rose Bruford College TYA Centre.





# アジア TYA ネットワーク 希望の地理学

ケイレブ・リー (シンガポール)

東南アジアにおいて、演劇と文化と若者たちの関係は、最近まであまり重要視されてこなかった。アジア TYA (子どもと青少年のための演劇) のネットワークが国際交流基金アジアセンターとエーシーオー沖縄の援助によって設立されたのは 2016 年である。これは東南アジアで活動する TYA のプロが、より大きな対話の場に参加するためであり、さらに創造的パートナーシップの構築も期待されていた。これらの対話が始めるため、ネットワークの取り組みの一環として、シンガポール、マレーシア、カンボジア、ミャンマーへの視察が企画され、研究者たちが地元のアーティストたち、団体、関係者たちに会い、現場の実践や課題について話を聞いた。さらに東南アジア TYA の専門家たちは、2016 年から 2019 年まで国際児童・青少年演劇フェスティバルおきなわ(りっかりっか\*フェスタ)に招待され、文化交流プログラムとシンポジウムに参加した。

これらの交流から見えてきたことのひとつは、東南アジアでは TYA という言葉に多くの制約があるということである。歴史的に TYA は、広く子どもとその家族に向けたプロのパフォーマンスを示す西洋のイデオロギーで、「演劇」と「観客」という言葉、それ自体に西洋の価値体系が元となった文化的、芸術的、政治的含意がある。英語や西洋的な劇場にアクセスがない場所に暮らす人たちにとって、ボックス・オフィスや専用の劇場、芸術的な労働につながる「演劇」の概念は、広く使われていない。しかしそれは、その地域に創造的で演劇的な実践がないということではない。むしろ歴史的、政治的環境によって、社会不安がもたらされた地では、子どものための演劇、子どもによる演劇、子どもと共にある演劇は、不正の表明や文化的アイデンティティの強化のツールとして利用されてきた。TYA という言葉を明確には使っていないものの、東南アジアにおける子どものための演劇的文化活動は、TYA コミュニティーを広げようという熱気が共有されるにつれ、近年成長してきている。

この若いネットワークの様々なアクティビティは、東南アジアの TYA のダイナミズムの実例となっている。例えば、インドネシアのジャワ島の中心では、様々な伝統芸能を学び、参加し、演じる機会が、年に一度のタラタ・ボッカフェスティバル (Tlatah Bocah Festival) で子どもたちに提供されている。国内の他地域から来たゲストパフォーマーのほか、パントマイム、人形劇など、多様なショーが公演され、演じ手と観客が楽しく過ごす体験を盛り上げている。タイの北部では、演劇活動家のグループ、マカンボン (Makhampom) が、NGO やボランティアやアーティストなど、多様な組織と連携し、コミュニティに根差した演劇教育プログラムを、社会政治的な変化をもたらす手段として、国中に広く提供している。カンボジアでは、エピック・アーツ (Epic Arts) という包括的アート集団が、演劇を芸術的表現と、障がいのあるなしに関わらず、人々をつなげるためのエンパワメントの形式として使っている。これらは、この地域における演劇的活動の実践例であり、舞台の上だけや商業主義に帰するものではない、芸術的実践が社会的な関わりや市民参加に向かう良い例であ

る。

アジア TYA ネットワークは、共通の話し言葉がなくても包括的な精神を育て、メンバー間の連帯感を高めている。芸術的、文化的な交流を通して、地域内、そして地域を超えた民族的パートナーシップを築きあげ、尊敬、共感、他者に対する思いやりの文化を醸成している。21 世紀の世界における境界線の縮小や変化は、居心地の悪いプロセスかもしれない。しかしアジア TYA ネットワークは、意義のある対話ができる場を提供し、協働の新たな方法を模索し、私たちに東南アジアにおける TYA の役割を考えるよう促している。

暴力と困難への不安が高まっている世界では、希望を展開していくことが不可欠である。東南アジアにおける、子どもと青少年のための演劇の未来に関する話し合いの根本には次の問いがある。「演劇はいかにして新たな希望のイメージを抱かせることが出来るのか？」希望はすべての原動力であり、政治的、社会的、文化的な思考と行動を作り出す力を持っている。演劇教育者のキャサリン・ギャラハーは、希望は「現在の社会関係、政治的な明敏さ、批判的かつ感情的な関与に根ざす」(2015 年、424 頁) べきだと言っている。アジア TYA ネットワークは、この言葉と向き合いながら、演劇制作と若者の生活の交わるその場所で、子どものための希望の所在について、深い関心を寄せてきた。舞台上での現実の生活の出来事のドラマ化、政治的な利用、コミュニティでの活用、いずれの場合も、希望の実践は、創造的な抵抗の方法や社会的批判の表現の仕方を提供してくれる。この深く根ざした希望を、様々な使うことは、東南アジアの TYA のプロ集団が、たとえ物質的、社会的状況が厳しいときでも、コミュニティ、演劇、伝統、芸術活動、教育の厄介な現実、独自に向き合うことを可能にしてきた。TYA の対話が広がり進化するとともに、この文章が制作者、教育者、アーティストたちに、考え、行動を起こすきっかけになることを願っている。

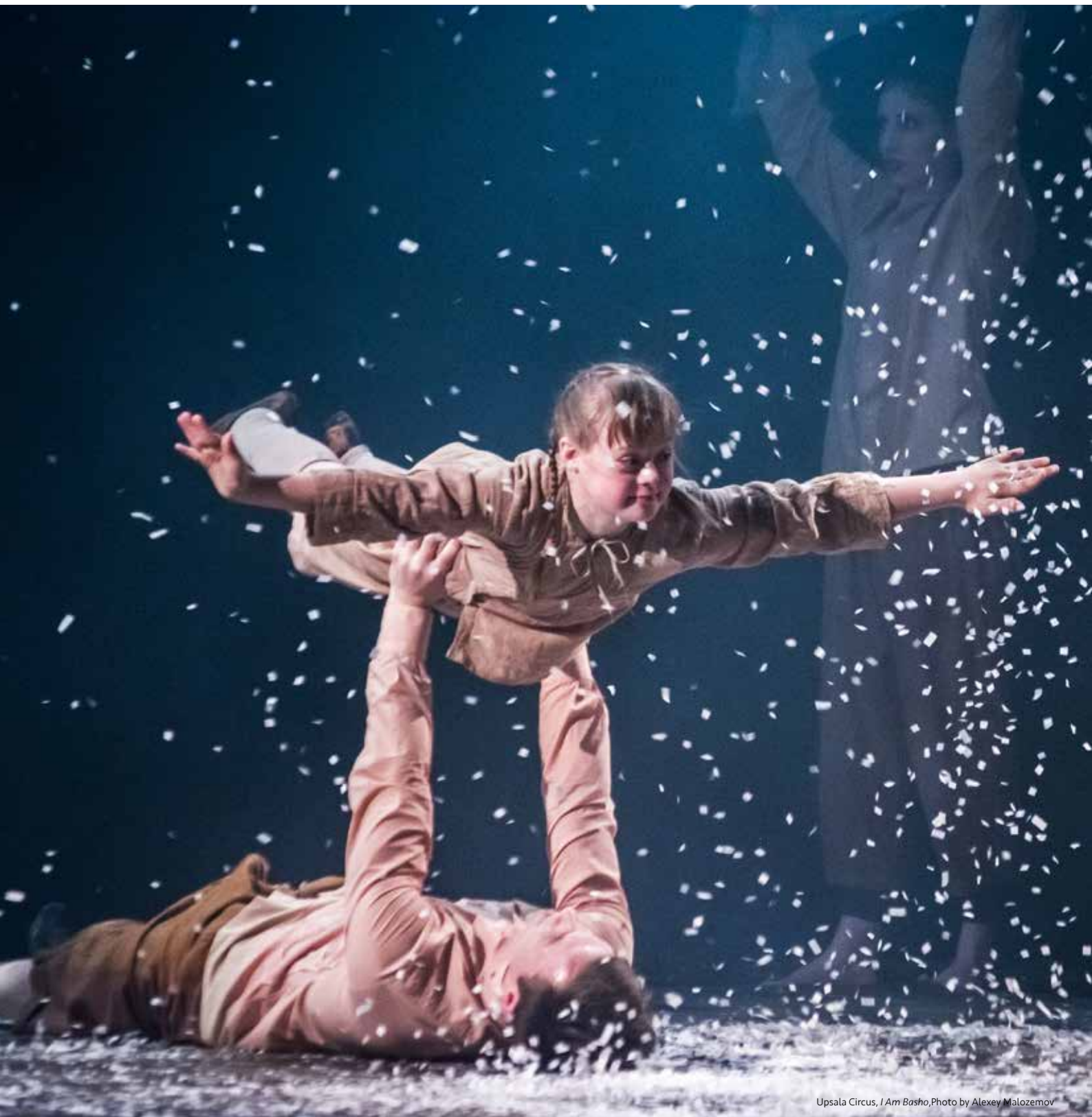
参考文献 : Gallagher, K. (2015). Beckoning Hope and Care. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 20 (3), 422-425.

## 著者紹介

ケイレブ・リーは、ファイブ・ストーンズ・シアター (Five Stones Theatre SG/UK) の共同アートディレクターであり、ローズ・ブルフォード・カレッジ (Rose Bruford College) TYA センターの共同研究者である。

# Crossing Boundaries

Sergey Kozlov (Russia)



Upsala Circus, *I Am Basho*, Photo by Alexey Malozemov

Professional theatre for children and teenagers in Russia is in an ambiguous position. On the theatre map, there is a system of companies supported with public money that create productions for the young audience. At the same time, academic drama theatres also include performances for children in their repertoire (these are often created without taking into account the audience specifics and seek commercial interests: the system of pre-school and secondary school education regularly supplies them with organized audiences). A special place has independent projects—laboratories initiated or hosted by public theatres—which intentionally engage in work with children and youth.

It is thanks to these independent projects and progressively thinking repertoire companies that the theatre for children and youth in Russia is rapidly coming out of its ghetto. Earlier, young spectators at the performances would see talking animals or characters out of popular books for children from the previous century. Numerous folk tales often misrepresented the folk tradition or completely lost touch with it. Until now, many directors of theatres, conservative teachers, and parents falsely assume that children need to see only colorful, noisy, and funny shows performed in a silly way with an indispensable moral at the end. But this is increasingly replaced by a theatre for children and youth that is closely related to contemporary art and which offers up-to-date perspectives of the world.

Particular achievements in that sense have been made by animated theatre forms with puppets, objects, projections, and multimedia technologies. The fact that public drama theatres are opening up for such practices can be considered as an encouraging trend. Successful examples include the productions *When I'm Little Again* by Yevgeniy Ibragimov based on texts by Janusz Korczak at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre; *Teach Me to Fly* by Artem Ustin-

ov based on a play by the contemporary playwright Ekaterina Gorokhovskaya in the Nyagan Theatre for Young Audience; *Little Feelings* by Nadezhda Alexeeva at the Novgorod Mali Theatre; and *Gerda's Room* by Yana Tumina based on Andersen's fairy tales in the Osobnyak Theatre (St. Petersburg).

The repertoire for young audiences in Russian theatres is being developed in close contact with the European experience. The latter is accessible also outside of the big cities. For example, KINGFESTIVAL, which takes place in Velikii Novgorod every two years, offers the opportunity to compare the trends of the global theatre process and to reflect on what topics, methods, and forms get outdated and which ones are emerging. A comparison with progressive European theatre, which is free from speculation on national literary heritage, stimulates competitive ways to create contemporary theatre for children in Russia. These Russian productions are successfully shown at festivals in Europe and Asia.

Novgorod Mali Theater is a vivid example of active synthesis of various forms on the periphery. The director and actors here successfully master not only puppets and objects, but also dance practices and movement theatre. Nadezhda Alexeeva often ignores the so called "purity of genre." She creates an author's theatre, where a combination of techniques works exclusively for the artistic objective of building the relationship between the child and the world around them. Physical and object theatre are used to create a unique system of signs that defines the stage language of each production.

Everyday objects, toys, hand-made art objects that receive a new, animated or fantastic quality, constitute the basic technique for such language. In the production *Where Does the Wind Live?* plastic tape is used to create images of the seasons and respective emotions. This show is closely related to contempo-

rary visual art. Manipulation with objects, supported by musical and light scores creates imaginary worlds that are accessible to every child.

Verbal and non-verbal productions equally contain a set of themes and emotional impressions that serve to realize the experience of a little spectator. These productions leave out didacticism and rarely designate a moral and ethical framework. The spectator's identification occurs not through the presentation of abstract forms of good and evil, but through empathy with situations and fears of big things, loneliness, losses, injustices, from which you can always find a way out.

The situation is different in the theatre for teenagers. On the periphery, adolescents are still seen as main audiences for traditional interpretations of classical literature and drama (mostly from the "Golden Age" of Russian culture). Theatre serves the interests of the conservative school system. When producing such shows, theatres often spend considerable financial resources on stage design in order to achieve conventional truthfulness in representation of a specific historical period. And at the same time, the basic needs and problems of a teenager surrounded by imperfect reality are ignored. Moral and social restraints are imposed on the young person which do not relate to his age and experience.

It is contemporary literature, often translated, that helps theatres to find the way out. Courage, audacity, accurate representations of the challenges of our times are the life-giving source for directors. Names of authors who have already become modern classics appear on productions' posters: Ann Fine, David Almond, Maria Parr, Rune Beltswick, Marie-Aude Murail, Angela Nanetti, Wolfgang Herndorf. Young directors such as Natalya Pakhomova, Yulia Bely-

eva, Ivan Pachin, Alexandra Tolstosheva, Maxim Sokolov actively promote teenage literature on the stages of metropolitan and peripheral Russian theatres. The laboratories of the Golden Mask National Theatre Award and Festival and MTK.NEXT in 2018 were dedicated to contemporary teenage literature for theatre stage.

At the same time, the teenage theatre may well do without complex illusions and visual attractions. The level of convention in theatre deliberately builds a different way of communication than cinema does for the given audience. Cinema seeks to surprise and create a virtual space of the superhuman, the impossible. In theatre teenagers meet characters that are not perfect, often defenseless, and they are able to answer directly to uncomfortable and awkward questions on the verge of growing up. The teenage theatre helps to say goodbye to childhood and work through the traumas of the modern young person.

It should be noted that today contemporary professional Russian theatre for children and youth is made mainly by experienced artists. Their task is not to catch up with the new generation, but to anticipate its problems and needs. The performance becomes for them at the same time the exciting exploration of the audience, the attempt to reflect on it, and the creation of tomorrow's picture of the world. Contemporary Russian theatre for children and youth broadens the imagination of the younger audience and creates a realistic living environment for those who today are going through a period of rebellion and estrangement. Together they lead the spectators into the future.

About the Author  
Sergey Kozlov is a theatre researcher, critic, journalist, and Candidate of Philological Sciences in Velikii Novgorod, Russia.



Novgorod Theatre Mali, *Where Does the Wind Live*, Photo by Olga Mihaleva



Novgorod Theatre Mali, *Where Does the Wind Live*, Photo by Alexey Malozemov

## 境界を超えて

### セルゲイ・コズロフ（ロシア）

ロシアにおける子どもとティーンエイジャーのためのプロの演劇には、複数の立場がある。演劇の図式には、若い観客向けの作品を公的な資金援助で作る演劇集団の組織がある。その一方で、子ども向けの作品のレパートリーを持つアカデミックな劇団がある。（これらは特に観客を明確に限定せず、または商業的利益を追求しない：プレスクール組織と中等教育組織が、定期的に観客を供給している）。そして、独立したプロジェクト—これは研究所や公的劇場が主催する—子どもと青少年の演劇制作に関わるものがある。

これらの独立したプロジェクト、革新的な思考でつくられたレパートリーをもつ劇団のおかげで、ロシアの子どもと青少年のための舞台の演劇集団は急速に隔絶された場所から外に出てきている。以前、若い観客が見ていたのは、前世紀の子どもに人気のある本に登場する動物やキャラクターが会話するようなものだった。民話が民族の伝統を正確に伝えないことや、元の話とかけ離れていることがよく起きていた。これまで多くの劇場の演出家、保守的な教師、そして親が、「子どもは、カラフルで騒がしく面白いショー、愚かな方法で演じられ、お決まりの常識が最後についてくるものを観るべきだ」という誤った思い込みを持っていた。しかしこれは、世界の最新の視座を取り入れた現代芸術に関連した、子どもと青少年向けの舞台に、次第に取って変わられつつある。

とくに、人形、物体、映像、マルチメディアの技術を使った活気あふれる舞台形式によって、特別な成果が得られつつある。公的な演劇劇場がそのような実践に道を開いているという事実が、明るい動向だと考えられる。成功した事例として、ヤヌシュ・コルチャックの原作を元にしたエフゲニー・イブラギモフの『私がもう一度子供になれたら』（トフストノーゴフ・ポリショイ・ドラマシアター）、アルチョム・ウステノフの現代劇作家エカテリーナ・ゴロホフスカヤの原作を元にした『飛び方を教えて』（ニヤガン児童青少年劇場）、ナジェージダ・アレクシーバの『リトル・フィーリングス』（ノヴゴロド・マリ劇場）、アンデルセンのおとぎ話を元にしたヤナ・ツミナ

の『ゲルダの部屋』（サンクトペテルブルクのオブソニャック劇場）が、挙げられる。

ロシアの劇場における若い観客向けの演目は、ヨーロッパのそれを間近に触れることで、発展し続けている。最近では大きな町でなくてもアクセスが可能になっている。例えば「キング・フェスティバル」は、ヴェリーキー・ノヴゴロドで2年に1度行われるイベントで、世界の演劇の変化のトレンドを見て、どんなトピック、方法、形式が廃れて、何が新しく出て来たのかを振り返る機会を提供している。国の文芸遺産の伝統に縛られない、先進的なヨーロッパの演劇と比較することで、ロシアにおける子どもに向けた現代的演劇の制作は、競争力のある方法を得ている。これらのロシア作品は、ヨーロッパやアジアのフェスティバルでも成功を収めている。

ノヴゴロド・マリ劇場は、近接する多様な形式を、積極的に統合する鮮明な実例である。ここでは、監督や俳優が人形やオブジェクト（物体）だけでなく、ダンスの訓練や演劇の動きをしっかりと学んでいる。ナジェージダ・アレクシーバは、いわゆる「ジャンルの純粋さ」をしばしば無視する。彼女が作る「オーサーズ・シアター」では、子どもと子どもを取り巻く世界との関係を築く芸術的・テクニクの組み合わせを役立てる。フィジカル・シアター（肉体を使って物語を伝えることをメインの目的とする）、オブジェクト・シアター（物体を物体そのものとして演じることで、新しい舞台芸術を創造しようとする）は、それぞれの作品の舞台言語を定義する、ユニークな動作のシステムを作るために利用される。

日常的な物体、おもちゃ、手作りの芸術作品が、目新しく生き生きと動く素晴らしい性質を得ることで、そのような言葉の基本技術となる。作品『風はどこにすんでいる？（Where Does the Wind Live?）』では、ビニールテープが季節や様々な感情のイメージを表現している。この作品は、現代のビジュアルアートに密接な関係がある。物体を細工したものに音楽や光を合わせることで、架空の世界を創り出した作品は、どの子どもでも理解しやすい。

Nyagan TUZ, Teach Me How to Fly, Photo by Marina Vorobieva





Novgorod Theatre Mali: *Little Feeling*, Photo by Anna Bocharova

言語または非言語の作品は、どちらも一連のテーマと感情的印象の両方を含んでいて、それは幼い観客の経験への気づきに役に立つ。これらの作品は、教訓主義からは除外され、道徳、倫理的枠組みにはとらわれない。観客の同一化は、抽象的な善悪の提示を通してではなく、場面への共感や大きな物への不安、さみしさ、喪失、不当への恐れを通してであり、これには常に解決法が見つけられる。

10代の若者ための芝居では、状況が違っている。地域では、青年期の若者は古典的文学やドラマの伝統的解釈のもの（多くはロシア文学の黄金期の作品）の主要な観客といまだにみなされている。劇場は保守的な学校制度の関心に応えている。劇場はそのような演劇を制作する際には、特定の歴史的期間の伝統的真実を実現するために、ステージデザインにかなりの予算をかける。それと同時に、不完全なリアリティに取り囲まれた10代の観客の基本的なニーズや課題は無視される。年齢や経験とは無関係に、モラルや社会的拘束が若者に課せられる。

演劇がその解決の糸口を見つける助けとなるのは、現代文学であり、しばしば翻訳された作品である。勇気、大胆さ、我々の時代の課題を正確に表現した文学は、演出家たちに活力を与えてくれる。現代の古典として公演のポスターに載っている著者の名前を挙げると、アン・ファイン、デイヴィッド・アーモンド、マリア・パー、ルーン・ベルスウィック、マリー＝オーデミュレル、アンゲラ・ナネッティ、ウォルフガング・ヘルンドルフがいる。若い演出家では、ナタリア・パホモフ、ユリア・ベリャーエワ、エヴァン・パテン、アレクサンドラ・トルストシェワ、マキシム・ソロコフが、大都市とその周辺のロシアの舞台においてティーンエイジャーの文学を活発に表現している。

ゴールデン・マスク・ナショナルシアター・アワード、マリー・パペット・シアター（MTK）の「ネクスト・イン・2018」は、舞台のための現代ティーンエイジャー文学に与えられた。

それと同時に、ティーンエイジャーのための演劇は、複雑なイリュージョンや視覚的な魅力は必須ではない。演劇の伝統的表現法は、映画が観客に与えるのとは違うコミュニケーションの方法からつくられている。映画は驚き、超人間的な架空の空間、不可能を作り出すことを追求める。演劇でティーンエイジャーが会おうのは、不完全でしばしば無防備な登場人物である。気まぐれ扱いづらい問題に、成長のぎりぎりの段階で率直に答えられるようになる。ティーンエイジャーの演劇は、子ども時代に別れを告げたり、現代の若者が持つ心の傷を克服したりする助けとなる。

今日の現代のプロフェッショナルとしての子どもと青少年に向けたロシアの演劇は、経験豊富なアーティストによって主に作られていることを述べておく。彼らの任務は新しい世代に追いつくことではなく、課題やニーズを予測することである。彼らにとっての公演は同時に、観客の心躍る冒険となり、それをじっくり検討する試みであり、明日の世界の光景を描くことでもある。現代のロシアの子どもと青少年のための演劇は、若い観客の想像力を広げ、反抗と対立の時期を生きている彼らに現実的に生きる環境を作り出す。そして観客を共に未来へと導いていく。

#### 著者紹介

セルゲイ・コズロフは演劇研究家、批評家、ジャーナリストであり、ロシアのヴェリーキー・ノヴゴロド劇場の哲学の博士候補である。

# Art for Every Child: Suggestions from Japan

Keiko Fukuyama (Japan)

Japan, regarded as one of the more affluent countries in the world, is now facing a lot of problems surrounding children and the younger generation. Children are busy and spend the most of their day at school. After school, many children go to “cram school” and that lessens their free time for playing in nature with friends. The younger generation has less hope for the future than their parents used to have. Their anticipation is darkened by high cost of education, increasing use of non-regular employment, and poor working conditions. In addition to that, sluggish economies and deteriorating of the global environment make it worse. Feeling a sense of stagnation, children tend to turn their anxiety and frustration to attacking someone around them. At schools they avoid showing their weakness and cannot speak their mind openly. Wide-spread social media keep children stressed and connected for twenty-four hours a day. As a result, divisions and isolations are deepened. A research in 2018 shows that the number of teen suicides has increased from 2017, and the primary reason of them is “a school related problem.” This shows us the serious situation that young people are experiencing now.

Books and newspapers are no longer popular media. People lock themselves in the internet world and by doing so, they only listen to the opinions similar to theirs. As a result, they lose the chance to discuss and access others who have different opinions and

viewpoints. The various problems we see in Japan now have arisen after the high-level economic growth. As globalism accelerates, similar problems can be seen everywhere outside Japan and we can tackle the problems together.

What role can performing arts take for now?

Performed by flesh-and-blood human beings, the performing arts convey dynamism of life. Through encountering characters in plays, children will learn the different viewpoints outside school, and then they can be released from stressed-out situations. A lot of emotional conflicts in dramas let children know the power and possibility of communication.

To make children learn traditional culture is to allow them to “meet” their ancestors. This is a chance for children to feel a real sense that history is directly connected to them, and to think in a broader perspective about human beings.

Various kinds of performing arts and workshops bring children’s confidence and their curiosity about others back, while being secured their presence; not by how well they perform in the academic arena but just as they are. Exercising and meeting people in person allow children to regain their confidence and rebuild trusts toward others. Then children make a significant change that surprises the adults around them.





Adults are responsible for securing every child's right to access cultural, artistic activity.

We protect every child and young person's rights, regardless of cultural backgrounds, and allow them to participate in cultural and artistic scenes. We produce settings where they can experience the cultural and artistic, recreational and leisure activities.

By respecting children's free expressions, we produce dialogues and creative processes, with courage toward the "Unknown Future." We cultivate more specialists to create opportunities for every child and young person to experience performing arts and to create scenes of participating in an appreciation and creation of arts, without any discrimination and elimination.

We expand a network among institutions, groups, and individuals of performing arts for children and young people, and deepen the relationships among them. We research and assess measures and projects of performing arts for children and young people, and put in place sustainable structures for them.

To protect a prosperous future of children and young people, artists should learn from each other across borders and cooperate with government, educators, and citizen's groups. Now is the time to perform it!

About the Author

Keiko Fukuyama is a Board Member of ASSITEJ Japan and a SEINEN-GEKIJO Playwright.

## すべての子どもに芸術を—日本からの提言

福山啓子（日本）

豊かな国と言われる日本で、今、子どもたちをめぐって様々な問題が渦まいています。学校を中心に、塾と家庭を行き来する忙しい毎日の中、自然の中で友達と遊ぶ機会が減っています。高すぎる学費、広がる非正規雇用、劣悪な労働条件、それに加えて経済の停滞や地球環境の悪化などによって、青少年は親たちの世代が持っていた未来への希望を失ってなくなっています。閉塞感の中で、不安や不満は身近なものへの攻撃に転化しやすくなっており、子どもたちは学校の中でも自分の弱みを見せないように神経を使い、本音を出せなくなっています。SNSの発達、コミュニケーションをよくするというよりは、緊張関係がプライベートなシーンまで24時間ついて回ることになり、かえって分断と孤立を強める働きをしています。2018年の調査によれば、10代の自殺者が前年より増え、一番多い理由は「学校にかかわること」になっていることに影響が現れています。

人々は本や新聞など既成のメディアから離れ、インターネットの中に閉じこもることで自分と同質の意見にしか耳を傾けなくなり、違う立場や意見の人と話し合う機会も減っています。高度な経済的発展をした国における様々な問題が凝縮して現れているのが今の日本なのです。世界がグローバルなつながりの中にある今、ここには多くの国において共有される問題があるのではないのでしょうか。

このような時代において舞台芸術の果たすべき役割とはどのようなことでしょうか。

舞台芸術は生身の人間が演じることによって生命の躍動を伝えます。さまざまな登場人物との出会いを通じて、学校の成績だけではない、多様なものの見方の存在に気づき、閉塞感から解放されます。人物のぶつかり合いの中で進むドラマは、コミュニケーションの力と可能性を子どもたちに伝えます。

また、伝統文化に触れることで、自分たちの祖先と出会い、

「現在」だけでなく長い歴史を身近に感じ、人間についてより大きな視野で考えることができるようになっていきます。

さまざまな演劇ワークショップを通じて、子どもたちは学校の成績のための能力や努力だけではなく、存在そのものを肯定されることによって自信を取り戻し、周囲に関心を持つ余裕を持つことができます。体を動かし、触れ合うことで自分と他者に対する信頼を回復していきます。子どもたちはそばにいる大人が驚くような大きな変化を起こします。

すべての子どもが文化芸術に触れる機会を保障することは、大人の責任です。

世界中のあらゆる文化的背景を持つ子どもや若者の「文化的な生活に参加する権利」を擁護し、文化芸術活動、レクリエーション、余暇活動の体験機会を創り出しましょう。

子どもの自由な表現を尊重し、「未知なる未来」に対する恐れと勇気を持って向き合い、未来へ向かうための対話と創造過程を作りましょう。あらゆる差別や排除をすることなく、すべての子どもや若者が舞台芸術と出会い、鑑賞や創造に参加する機会を生み出すために、多くの専門家を育成しましょう。

子どもや若者のための舞台芸術表現に関わる機関、団体、個人のネットワークをより拡充し、関係を深化させること、子どもや若者のための文化芸術に関わる施策や事業の調査研究や評価検証を行い、持続可能な環境を整備することが必要です。

子どもたちの豊かな未来を守るために、芸術家たちが国の枠を超えて学びあい、行政や教育者や市民団体とも協力し合うことが、今こそ求められているのではないのでしょうか。

著者紹介

アシテジ日本センター理事。青年劇場、劇作家。

PERFORMANCE CHOSEN BY THE JURY 2020 THE BALLAD OF THE APATHETIC SON AND HIS NARCISSISTIC MOTHER. 21 COMMON. PHOTO: NIAL WALKER

Leave No One Behind

# bibu

**SAVE THE DATE**  
17th–22nd of May 2022  
in Helsingborg, Sweden

PERFORMING ARTS BIENNIAL FOR CHILDREN, YOUTH AND FOR YOU

[bibu.se](http://bibu.se)

Host of the ASSITEJ Artistic Gathering 2022

**TEATERCENTRUM™** ASSITEJ SWEDEN  
SCENKONST FÖR BARN OCH UNGA

18.-25. APRIL 2021

# APRILFESTIVAL

THEATRE FOR YOUNG AUDIENCES

MØDET, GNISTEN & DRØMMEN  
HOLBÆK KOMMUNE

51<sup>ST</sup> EDITION • DENMARK  
One of the **biggest TYA-events** in the world  
**100** companies and **200** shows  
**APRIL 18-25, 2021 • APRILFESTIVAL.DK**

Logos for Instagram, Facebook, and various sponsors including Holbæk Kommune and Norda Fonden.

# teater refleksion

-creates unique, beautiful and universal puppet and object theatre performances for audiences of all ages.

Such as "Romeo and Juliet" – a classic retold with puppets created in 2019.

For more information contact  
Producer Lisbeth El Jørgensen at:  
[lisbeth@refleksion.dk](mailto:lisbeth@refleksion.dk)  
[www.refleksion.dk](http://www.refleksion.dk)



Online

# The 28th ASSITEJ KOREA International Summer Festival

Performing arts festival for  
children and youth

CONTACT + UNTACT



## August 15 (Sat) ~ August 25 (Tue), 2020

### Program Channels



Organized by 한국국제아동청소년연극협회  
Supported by 서울특별시 서울특별시 JEI 재능교육 English 한국국제아동청소년연극협회 한국국제아동청소년연극협회 한국국제아동청소년연극협회 한국국제아동청소년연극협회

\*The programs will be streamed online for free.  
\*The programs will be operated on the paid channel after the festival.

**Festival ASSITEJ Serbia**  
 FAS is national showcase festival featuring the best achievements of the past year in Serbia

**FAS MEANS TOGETHER**

2019 we started the story  
 2020 we explore the power of togetherness  
 2021 we invite you to JUMP IN

Visit us in Belgrade, get to know members of ASSITEJ Serbia, and discover a variety and quality of the performing arts for young audiences.

assitejsrbija.org.rs  
 fb.com/ASSITEJSrbija

ASSITEJ SRBIJA

**WANTED ALIVE!**

The Batida Theatre Gang has disturbed the mind set of young people in 45 countries. Don't let it stop!

Reward for putting The Batida Theatre Gang on stage: Peace, love and harmony!



*Batida*

www.batida.dk

## ak entrepôt

French Company of Theater-Dance Young Audience



### colimaçonne

Dance and visual art performance from 15 months old

« colimaçonne » gathers one painter and one hip-hop dancer. This duet has been inspired by residencies in kindergarten, schools, and retirements houses.

Technically very light, « colimaçonne » has been thought to be able to be performed in-situ, in any kind of space with daylight, or on stage of course with the audiences all around the performers.



### en Un éclat / in ONE burst

Dance and visual art performance from 2/3 years old

« en UN éclat » is a choreographic duet with a senior dancer, white haired and a young breakdancer.

A white set. Immaculate. Circular. A playground. Here stands a woman. The first move comes from a dancer. He appears out of nowhere. And the meeting between these two ages takes shape and comes to life.



### entre deux pluies / between two rains

Dance and visual art performance from 2/3 years old

« entre deux pluies / between two rains » is a choreographic solo, 300 kg of black rock and a few drops of rain. One drop, two, three, rainfall, a light shower. Silence, some piano keys.

A dancer looks, observes and waits. She circles, moves in, hesitates, she enters the stone's world. She slides into this space...

- Contact : Laurène Blanckaert / production@akentrepot.fr - tel + 33 6 09 17 39 15 / www.akentrepot.fr -

## LOOKING FOR A STRONG CLASSIC STORY FOR YOUR NEXT CHILDREN'S SEASON?

**Singapore Repertory Theatre (SRT)** – one of Asia's leading theatre companies, established **The Little Company (TLC)** in 1993, becoming one of the biggest producers of children's theatre in Southeast Asia. TLC has commissioned dozens of new plays and musicals for young audiences, with an extensive catalogue available for licensing.



Created in collaboration with **award-winning international teams**, such as George Stiles and Anthony Drewe (*Mary Poppins/Honk!*).

Several of these productions have also **toured the world**.

Proven success with an average attendance of **90%**.  
Teaching packs available for additional learning opportunities.

**Based on well-known titles** like *Goldilocks and the Three Bears* and *The Three Little Pigs*, our original plays offer a new dimension to essential literary classics.

Our licensing catalogue is available in **English and Mandarin**, curated for small and medium sized theatres.



For more information, visit [www.srt.com.sg/licensing](http://www.srt.com.sg/licensing)  
or drop us a note at [licensing@srt.com.sg](mailto:licensing@srt.com.sg)



子ども、文化。それが私たちの未来。

“Towards the Unknown -Beginning the Journey”



20th ASSITEJ World Congress

国際子ども舞台芸術・未来フェスティバル



TOKYO  
March  
the 23-31  
wed 2021

2020 International Performing Arts Festival  
for Children and Young People in Japan

We aim to create  
“all our futures for children” and to cultivate  
“culture for all our futures” .



2020.assitej-japan.jp