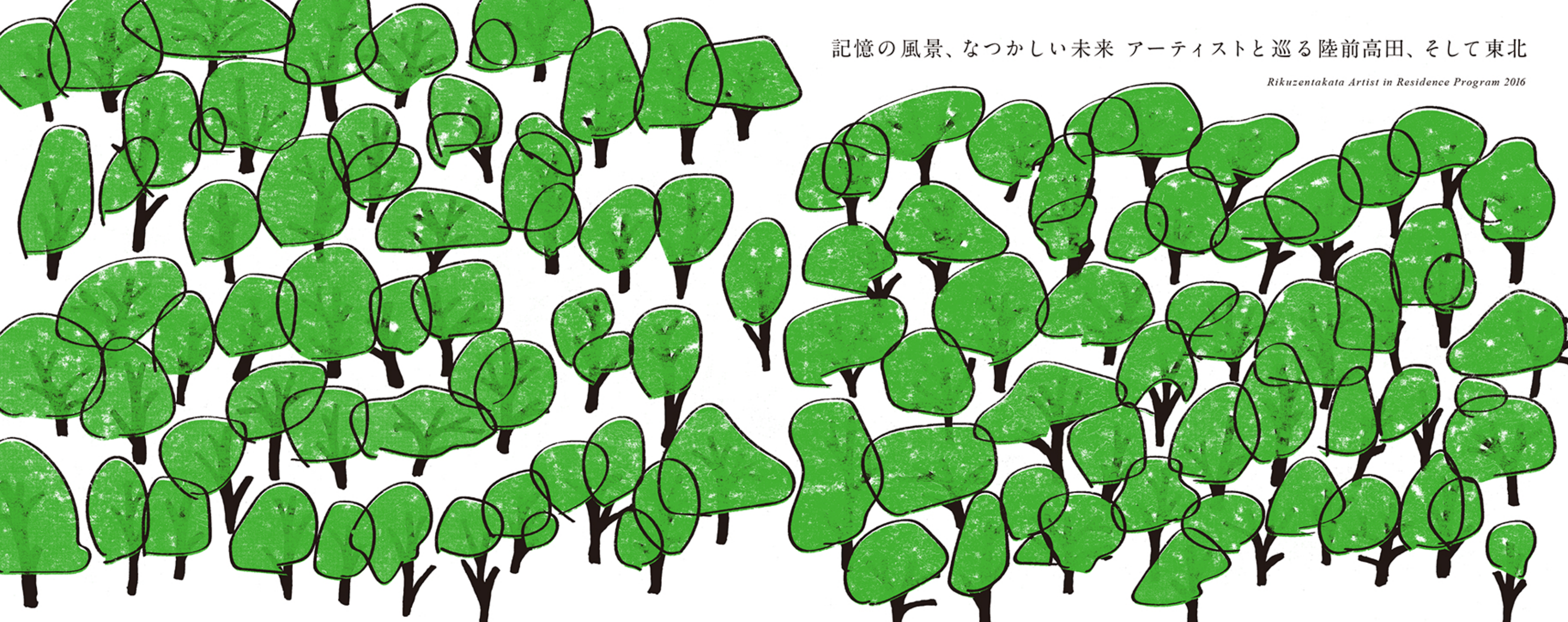


記憶の風景、なつかしい未来 アーティストと巡る陸前高田、そして東北

Rikuzentakata Artist in Residence Program 2016



弊社は、2011年3月11日の東日本大震災後、壊滅と言われた陸前高田市の復興をめざし同年9月に結成された会社です。100年後、200年後の子供達のために、地元で産業を興し、良い社会資本を残し、持続可能な町をつくるのが我々の使命です。特に、10年間で500名の雇用を創り、その後は発展的に解散することを意図しています。

そんな中で展開していたアーティスト・イン・レジデンス(AIR)事業も、皆様のご支援の下、お陰様で4年目を迎えることが出来ました。

世界中のアーティストやデザイナーの活動を通し、本市に、新しい価値、産業を生み出すための場をつくり出し、世界に発信したいと考えて実施したこの事業も、今年度は、4回目の参加になるウエルズからのショーネッド・ヒューズさん(振付家)、タイからのスラジェー・トンチュアさん(現代アーティスト)とチョーン・ジェネプラファファンさん(現代アートのキュレーター)、フィリピンからのハイメ・ヘスス・C・パセナ2世さん(映像作家)、そして、今年度は日本から初めてのアーティスト招へいとなった、新井厚子さん(現代アーティスト)に当市にお出で頂き、事業を実施することが出来ました。

被災地に於けるAIR事業も4年目の今年は、次のステップへ向けての新たな取り組みが行われました。前回の3年間で蒔かれた『種』が、今年は徐々に芽が出て来ている様に思われます。特に、ショーネッド・ヒューズさんは、住田町に住みながら、世田米の柿内沢鹿踊の方々と国際的なダンス作品を共同で制作しています。現在、イギリスと日本を往復しながら、鹿踊との共同制作した作品を海外で発表すべく計画中です。

この様にして、徐々に芽が出て来ているこの活動を、絶やすことなく、継続して行くことが出来れば、これから当地に化学反応のようなものが起きてくるのではないのでしょうか。

とは申せ、まだまだ、産業に結び付くところまでは決して到達していないのが現状でありますので、今後共ご指導の程よろしくご願ひ申し上げます。

なつかしい未来創造株式会社 代表取締役 田村 満

Natsukashii Mirai Souzou Co.,Ltd. (The Reminiscent Future Creation Co.,Ltd.) Mitsuru Tamura / Chief executive officer

Our company was established in September in the same year as the Great East Japan Earthquake of March 11, 2011 with the aim of reconstructing the devastated city of Rikuzentakata. Our mission is to revitalize local industry, leave behind positive social capital and create a sustainable town for our children 100 years, 200 years from now. Especially our company has challenged to generate a chance of employment for 500 people within 10 years, after then we intend to dissolve ourselves in progress.

The Artist-in-Residence Program initiated as part of these efforts has, through everyone's support, reached its fourth year of realization.

This initiative, which has been implemented with consideration to the generation of new values and industry in this city through the activities of artists and designers from around the world, took place this year with the participants Sioned Huws (choreographer) from Wales whose participation marked its 4th year, Surajate Tongchua (visual artist) and Chol Jenephraphaphan (curator of contemporary art) from Thailand, Jaime Jesus C.Pacena II (media artist) from the Philippines and the first invited artist from Japan, Atsuko Arai (contemporary artist).

The fourth year of this Artist-in-Residence Program implemented within the affected area has moved towards a next step. The 'seeds' planted in the last 3 years seems to be germinating little by little. As appearing by Sioned Huws, living herself in the town, she has been trying to create an international dance piece with one of the folk performing arts in Sumita town called Kakinaizawa Deer Dance. Now she is traveling around UK and Japan, planning to present the co-worked performance with the Deer dance overseas.

I think if we continue this program longer without any interruption and taking care of it, spontaneously positive mutual reactions could be happening in the city.

However the current situation of the city has not yet reached to enough level which would make it possible to facilitate the generating of new businesses, still we would greatly appreciate your continued guidance.

東日本大震災から6年という月日が流れ、2013年にはじまったこのプログラムも4年を経過しました。毎年、この記録集を出版する度に、1年、また1年と過ぎていく時間について思いを巡らせます。

本プログラムは『記憶の風景』をテーマに、アーティスト・イン・レジデンスの特性を活かし、国内外のアーティストが陸前高田に滞在し、東日本大震災で甚大な被害を受けた陸前高田市の人々の生活に寄り添いながら、この地まつわるさまざまな文化的背景を読み取り、地域をとりまく環境の変化をいねいに記録・記述することで、復興の一助となる種を作り出すことを目的して発足しました。その成果は、写真、映像、ドローイング、ダンスあるいはワークショップというものに姿を変えて、被災地における環境、人々の生活を表現し、地域が根底に持つエネルギーを交感しあう場づくりを行ってきました。また、国内外のAIRプログラムやアート事業者とのネットワークを通じた共同事業を展開し、現在の陸前高田および被災地の状況を文化の力で発信し、リサーチャーや被災地観光等を中心とした人々の往来を促進するプログラムづくりにも取り組んでまいりました。現在、三陸沿岸部のまちづくりは急ピッチで進められており、陸前高田市では造成された高台に大型のショッピングセンターを中心に据えた商業施設用地の整備が始まり、新たなステージへと動き出しています。そうした中、今年度のプログラムでは、これまで以上に、人々の生活の現状に対するアプローチが行われ、変わりゆく環境の中で生きる人々の生活の基盤づくりに対し、私たちの活動がこれからどのような意味を持つのか、作用するのかを改めて問いかける場となりました。

本プログラムへの参加が4年目となるショーネッド・ヒューズ(ウェールズ)は、柿内沢鹿踊り保存会との協働のもと、長年のクリ

エーションパートナーである木村玲奈に加え、新たに清水保奈美を迎えるとともに、コンテンポラリーダンサーの山下残をリサーチャーとして迎え、多様な視点から伝統芸能をとらえ、現代に生き生きと息づく踊りの有り様を、多くの踊り手たちとの協働から新たな振り付けへと展開させる試みを続けています。2013年より2回目の滞在となったハイメ・パセナ2世は、まち、人々の生活が再び置き換えられた現況をとらえ、『Displacement』をテーマにリサーチした映像、写真作品を制作しました。タイのスラジェー・トンチュアは、土地造成・建設現場の担当者へのインタビューを通じ、まちづくりに関わる多面的な現状をとらえようと試みしました。新井厚子は、地域の人々を先生とし、アーティストが教えるのではなく習うという逆転の視点でのワークショップを試み、いきいきとしたコミュニティの姿を顕在化させました。今年はじめでの試みとして、リサーチャーの滞在プログラムを実施。タイからチョーン・ジェネプラファファンを招へいし、滞在アーティストと行動をともにしながら今後のタイとの連携事業の可能性について探り、現在も相互の検討を続けています。

各国・各地から訪れたアーティストの表現、リサーチから過去・現在をみつめ、未来のまちづくりに踏み出す力に変えていきたいと思ひます。

末尾になりましたが、本事業へのご支援、ご協力をいただきましてすべての方に、心より御礼申し上げます。

陸前高田 AIR プログラムディレクター

日沼禎子(ひぬまていこ)

女子美術大学准教授。女子美術大学芸術学部卒業。ギャラリー運営企画会社、美術雑誌編集者等を経て、1999年から国際芸術センター青森設立準備室、2011年まで同学芸員を務め、AIRを中心としたアーティスト支援、プロジェクト、展覧会を多数企画、運営する。市民アートサポート組織『ARTizan』(青森)プログラムディレクター、さいたまトリエンナーレ2016プロジェクトディレクター、他を歴任。

Six years have passed since the disaster, our program initiated in 2013 marked its fourth year. Every year I realize a cycle of time passing, one year by one year when I am writing a forward for this booklet.

Our program has aimed to read the diverse cultural background of the area and carefully describe its environmental changes surrounded by artists, with a main theme of ‘Landscape of Memories’ , utilizing the feature of Artist-in-Residency Program and staying with the people who experienced the2011 Tōhoku earthquake and tsunami in Rikuzentakata city, which is one of the disaster areas hugely affected cities. The outcomes of our program have depicted people's life and environment in the disaster area by way of art forms such as photography, video, drawing, dance and workshops, to generate a mutually inspiring place from energies that an area retains from its root. Furthermore, through the actions to build networks between other art directors and programs inside Japan as well as overseas, by working together we endeavored to spread further the real circumstances of the disaster via a cultural program, and encourage a research and touristic program which facilitates traveling into the disaster areas. Recently the city development in Sanriku area have been carried out in haste, also Rikuzentakata city has moved forward to a new stage: a future central market area will be placed onto the new elevated-ground development and almost an initial construction for a main shopping center has been finished. During this situation artists have approached deeply towards the reality of human life; it became the time for our program to question itself, what could be the value and force, in contrast to our human foundation, while people continue to survive in these circumstances. The fourth year participating artists in our program were Sioned Huws (Wales) who has worked with Reina Kimura in a long relation creation partner, a new dancer Honami Shimizu and a contemporary choreographer Zan Yamashita who was invited as a researcher, all worked in a project co-working with Kakinaizawa Deer Dance to develop a new choreographic work from their interpretations, taking many different angles towards the traditional dance, which is still vividly alive nowadays. Jaime Pacena ll, this was his second participation in our residency, he created a video and photo work from his research at the point of ‘Displacement’ , which is an idea that a town, life and people sometimes face and enforced a transition. Surajate Tongchua from Thailand approached a representative of the construction company in charge of Rikuzentakata city by interviewing him, to reflect on a many-sided issue of the city development. Atsuko Arai had an opposite idea that artists normally take in their workshops: she asked local people to be her teacher and she learned from them; through the

process an outline of lively communities emerged. And as a first program experiment for us, a research program was implemented. We invited Chol Janepraphaphan a researcher from Thailand. He stayed with the artists and sought out towards a future possibility of a cooperated project with us in Thailand; now we are mutually considering.

From many perspectives and research by artists from different places and countries we continue our challenges, transforming into a power that can enable

a future effect on the city, keeping our eye on to the past and the present. Finally, I would like to express our deepest gratitude to all of those supporting and helping our program.

Rikuzentakata AIR Program Director

Teiko Hinuma

Associate professor of Joshibi University of Art and Design. Graduated from Joshibi University of Art and Design. She had worked for gallery management planning companies and in art magazine publishing. In 1999 she was involved in the foundation of Aomori Contemporary Arts Centre and served as a curator until 2011, planning many exhibitions, projects and artists support based on Artist-in-Residence. Program director of a civilian artists supporting group ‘ARTizan’ (Aomori), a project director of ‘Saitama Triennale 2016’ and others.

01… 主催者挨拶

02… プログラムディレクター挨拶

06… 滞在アーティスト①

新井厚子

【アーティストエッセイ】そこにえがかれる風景 - はあへえほお学校 -

12… 滞在アーティスト②

ハイメ・ヘスース・C・パセナ 2世

【アーティストエッセイ】この場所が意味するものとは...

18… 滞在アーティスト③

ショーネッド・ヒューズ

【アーティストエッセイ】踊りによって計られる時間、故郷を尺度とするコミュニティ
(クリエーションパートナー木村玲奈エッセイ) 境界と、問いと、愛でること
(クリエーションパートナー清水穂奈美エッセイ) 交換が生まれるところ

30… 滞在アーティスト④

スラジェー・トンチュア

【アーティストエッセイ】最初の経験もまた

34… 滞在リサーチャー

チョーン・ジャネプラ ファファン

【リサーチャーエッセイ】ある危機の瞬間と現代美術

40… アーティストプレゼンテーション

42… アーティスト滞在記録

44… 展覧会の記録 LANDSCAPE OF MEMORIES

展覧会レポート『おみやげ』のような展覧会 豊嶋秀樹

48… 陸前高田ミーティング2016 展覧会レポート

対談 芹沢高志 × 豊嶋秀樹 × 日沼禎子

01… Greeting from the Organizer

02… Introduction from the Program director

06… Atsuko Arai

Artist Editorial: The Landscape Would Be Pictured There Ha He Ho School

12… Jaime Jesus C.Pacena II

Artist Editorial: THIS PLACE MEANT...(DISPLACEMENT)

18… Sioned Huws

Artist Editorial: Odori-Dawns-Dance Time Measured by Dance Community a Measure of Home

Creation Partner Reina Kimura Editorial: A Boundary, Questioning and Love
Creation Partner Honami Shimizu Editorial: Where an Exchange Emerges

30… Surajate Tongchua

Artist Editorial: First Experience as Well

34… Chol Janepraphaphan

Researcher Editorial: A Moment of Crisis and Contemporary Art

40… Artists Presentation

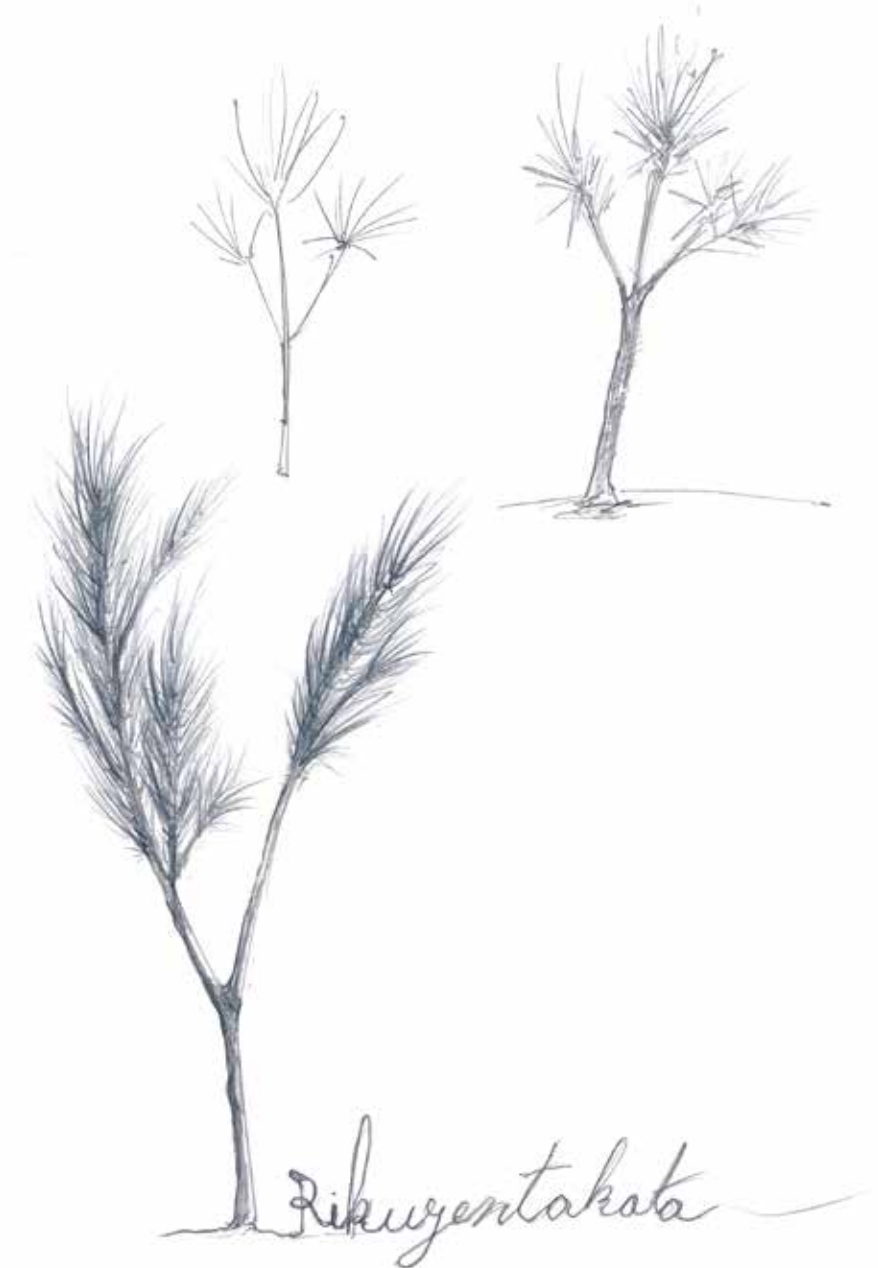
42… Artists Visit Itinerary

44… Rikuzentakata AIR 2016 Exhibition in Thailand LANDSCAPE OF MEMORIES

Report by Hideki Toyoshima: The Exhibition as a Souvenir

48… RIKUZENTAKATA MEETING 2016 Dialogue

Serizawa Takashi × Hideki Toyoshima × Teiko Hinuma





新井厚子

ATSUKO ARAI

新井厚子／現代アーティスト(日本)

そこにえがかれる風景 —はあへえほお学校—

ずいぶん昔にバックパックを背負って東北を旅した。三陸のひろい海が印象的だった。それから何年も経ってスペインに移り住み、ニュースで東北の海岸の町が波にのまれるのを目にした。その日、早朝に目が覚めて台所に立った時間が後から思うとちょうど地震があった時間だった。自分のいるところから遠いところで起こっていることが作り物の映像のようにモニターに流れていた。

日本に戻り震災から一年半経てはじめて陸前高田を訪れた。新聞やニュースを通じてしか知らなかった景色がそこにあった。滞在中の制作アイデアをぼんやりと考えていたが、とても歯が立たない気がした。遠くに見える海、盛り土を運ぶトラック、かさ上げされている工事現場を見ながら、アートとか表現とかそんな言葉が遠くに思えた。歩いて、まわりを見渡し、立ち止まり... いったり来たりしながら、何かやるにつけここで会う人に教えてもらおう、ふだんのワークショップとちがう方向で人とかかわりおしえてもらおうと考えた。

地元の集まりに行ってみる。仮設住宅のラジ

オ体操に参加したり、『おちゃっこ』とよばわれるお茶会に参加してみる。手芸の会、歌の会で縫い物したり歌をうたったり。伝統の気仙大工の話をきいて木工をおしえてもらう。組子細工の作業場で小さいものを作らせてもらう。散歩の途中にみかけた薪割りをする人に震災の時に作られたお風呂の話を聞いたり、八百屋や食堂で土地の食べ物のお話を聞いたり、偶然会う人にもちょっと尋ねてみる。「これはなんですか? どうやって食べるのですか?」他愛のないことも、あることも尋ねてみる。「はあそうですか、へえ〜、ほお〜」と、話が盛り上がったり、足早に立ち去られたり。それを記録していくことで、盛り土をされた平らな風景の上に人の息遣いを感じる新たな画(イメージ)を描こう思った。

それらはプロジェクトとして『はあへえほお学校』という箱物のない『学校』を作り(コンセプトを作り)、おしえてもらったこと、話したことをまとめた。

ある日、仮設住宅のお茶会で、昔の地元のお菓子の話をしていると「お菓子をつくる蒸し器も何にもかも流されてお菓子をつくる気も起き

ない」という声を聞いた。蒸し器は買うことができるが、それを作る場所や人のつながり、誰かが喜んで食べる機会がつかれたらいいのと思った。もので解決できる時期はすでに過ぎていて、人とコミュニケーションが取れたり、誰かの役に立ったり、人の笑顔がかえってくる、その場にたしかに居ると思えることが大事ではないかと思えた。

『はあへえほお学校』は、そこに来る人みんなが先生。おしえるのではなく、おしえてもらうワークショップ。隣の人と、偶然会った人と話してみる。耳を傾けると新しいことがいっぱい。はあ〜へえ〜ほお〜なことを拾い集めてワークショップとしていくつかポスターも制作。毎日の暮らしの中でも気がつけば、「はあ〜そうですか〜」をくりかえしている。だれかと話をしよう。世の中、はあへえほお〜に満ちていて、尋ねてみると、こたえてくれる人がそこに居る。

『はあへえほお学校』の中のいくつかを紹介する。気仙大工の話をきいて見学に行った工房で素晴らしい技術を拝見。後日、イスを作らせてもら

い、大工人生の話聞く。この地方は昔から大工集団をつくり、日本全国で家を建てて旅していった。大工の見習い時代の話、津波で流された家を再建してはじめての宴会をした話、海に見える工房で仕事をすする現役を引退された大工の話は扱われている本のように温かみがある。

仮設住宅から公営住宅に引っ越した手芸の好きな女性が家に招待してくれた。仮設住宅のサークルで手芸を習い、小物や人形を作り続けている。作品の中から神戸の震災時に仮設住宅でつくられたというタオルで作るかわいい手拭き『まけない象さん』をおしえてもらう。以前は手芸などやったこともなかったそうで、震災で仮設に住むようになってから針と糸をもつようになったという。数えられないほど作ったという小物や人形は家中に飾ってあり、津波で失ったものを埋めるかのようだ。5年半の間がそこにある。眺めの良い新築の公営住宅9階で海を眺めながら、人形や小物が今日もつく



られていく。

昔からのお菓子『ゆべし』や『がんづき』。仮設のラジオ体操の後につくり方を聞いて、つくりませんかと持ちかけてみる。昔はよく集まりなどあると作ったが、道具もないしね、という答え。またお菓子を一緒につくったり食べたりできる場があればいいねと私がお菓子を作ってお茶っこ会でおしゃべり。

天気の良い日、散歩の途中でもみ殻を焼く人にある。そばにはストーブの薪もたくさん用意されている。井戸があるので、震災の時は庭に地域の人と小屋を建てて五右衛門風呂を作ったそうだ。燃やすものはたくさんあるし、水もある。「近所の人と風呂作ってあったかいお湯に入るのは楽しかったよ。」と話す男性。

いろいろな機会に話を聞き、平らな風景は色づいていき、『はあへえほお学校』のチラシも増えていった2016年秋の一ヶ月。ここから続く風景を思いえがきながら帰途についた。

陸前高田市の小泉木工所で組子を教えてもらうワークショップを開催した新井厚子。他のレジデンシーアーティストも参加した。

A wooden muntin craft workshop organized by Atsuko Arai that Koizumi Carpentry Shop gave a lecture to her and other residency artists.

Atsuko Arai - Contemporary artist (Japan)

The Landscapes Would Be Pictured There - Ha He Ho School -

I traveled to Tohoku area (Northern east of Japan) a long time ago with a backpack. The broad sea of Sanriku impressed me. After a few years I moved to Spain, where I saw the news showing waves swallowing up towns in Tohoku. On the day, I woke up early morning; I was in the kitchen during the time the earthquake occurred, and wondered afterwards; the incident that was happening far away from me was being broadcasted on television, as if it was a fake.

After I came back to Japan, it was my first time to visit Rikuzentakata again, five and a half years had already passed. There were landscapes I had only known by the newspapers or news. Although I had vaguely prepared some ideas for a new work there, I felt it would never match with the situation. The sea being far away, trucks conveying earth, high-level reconstructed ground that made me feel distance from art or a human act to describe them. Let's walk, look around, and stop walking, sometime walking up hill and down, asking everything to the locals whenever I do something here. I decided to try a different way compared to my usual workshop that was what I thought.

I went to local meetings, joined Radio-exercise at temporary housing and tea meeting called Ocha-kko by local people, sewed and sang at another meeting. I listened to the histories of a Kesen carpenter and he taught me to make simple woodwork. I made a small intricate wooden decoration at another carpenter's studio. I heard a story of a special bath made soon after the disaster from a person who was chopping wood, whom I met when I was walking on the street. I asked

about local food at vegetable stores and restaurants, or even to a stranger, someone I met by chance. 'What is this? How can I eat it?' I asked about both nothing special and what I care about. The reaction of people were different, sometimes they got excited, sometimes left immediately. I responded to them always 'That is interesting, hee, hoo'. I hoped through this processes I drew new images to be able to feel peoples daily life on the new flat ground piling up with earth.

I made a project titled 'Ha He Ho school': an ideal school that collected all that I had learned and heard from local people, without having a physical space or formal learning structure.

One day a conversation at a tea meeting of a temporary housing, talking about local sweets, I heard a story from one person "Having no motivation to cook sweets anymore because we lost all cooking tools for making them, steamer and other things". Of course a steamer is replaceable, I wish to rebuild the community again where everyone commits and helps making opportunities, that there is someone hopefully glad to eat what you have cooked. Already time has solved the problem of materials, what seems most important to them is to be able to think of something being beneficial to another, having communication with each other and belonging to the place, where someone gives you a smile back.

In 'Ha He Ho school' everyone can be a teacher. The workshop is not to teach, it is to learn from everyone. Let's talk with someone sitting next to you, someone

you met coincidentally. There are many new things if you listen. I also collected things of 'Ha He Ho' and made a series of poster for it. Now I realized I have been saying repeatedly "It's interesting, hee, hoo" in our everyday. Let's talk with somebody. In this world a lot of Ha He Ho is hidden behind something or someone and is always there for someone to respond to, each and every time you ask.

Here is an introduction of some examples of 'Ha He Ho School'

I heard the story of the Kesen carpenter and then visited them; I saw wonderful techniques at the wood studio. I learned how to make a chair from him, listened to his history; this region used to have many carpenter's unions and they traveled to build houses in each place. The story of when he was an apprentice and first party at his new house built after the Tsunami. The stories of the carpenter contain the same warmth as the wood he treats.

A woman, who likes sewing and moved to a new apartment from temporary housing, invited me to her new room. She learned sewing at a sewing club run by her temporary housing's members, and still continues to make small dolls. I learned how to make one of them which is called Makenai-Zo-san (this word has double meaning "I will never be beaten" or "A never-beaten elephant") a towel resembling an Elephant, designed by people at temporary housing in Kobe during the Kobe earthquake. Apparently she hadn't ever sewn before the earthquake, she started to use needle and

thread after moving to temporary housing. Countless dolls and small things were displayed in her house that seemed to have filled the time she had lost. She may be making dolls and small things today, gazing at the sea from her new scenic apartment on the ninth floor.

“Yubeshi” and “Ganzuki” are local sweets from the olden days. I gently proposed to one woman who was dancing Radio-exercise to make the sweets together after asking for the recipe. ‘We used to cook together often at each occasion, but now we don't have the tools for it’ they replied like that. I set up a tea meeting with sweets I had cooked and we enjoyed chatting. I wish for the tradition to come back again.

One day of fine weather I met a person burning chaff. There was enough firewood prepared for a stove. They built a hut and an outside-bath, working with the neighbors in the yard at the time of the disaster because there was a lot of wood for burning and enough water. ‘It was fun, making the bath together and having a hot bath’, a man said.

As I heard stories, the flat landscapes became colorful and the poster of Ha He Ho School increased in one month of Autumn 2016. On my way back home, I pictured the landscapes that would connect from here.

『杉の家はこね』の大工さんにお話し、椅子や額など1日で作れるものを教えてもらう新井厚子。

Arai had asked a carpenter in Sugino-ie Hakone, a wood workshop house, to learn how to make something in one day, such as a chair and picture frame.



新井 厚子

美術家。京都府福知山市出身、在住。グラフィックデザイン、版画を学んだ後、1994年スペインに渡りバルセロナ、マッサナ美術学校で立体、空間芸術を学ぶ。バルセロナをベースに欧米、日本各地で制作活動をし、近年日本に拠点を移す。地域の特性や文化、習慣、また場所の持つ意味や移動から発想をえた作品を多く制作。参加型アートプロジェクトを多く手がけ、コミュニケーションを道具とし、グラフィックや映像など様々な媒体を用いて制作発表している。スペインのタラゴナ近代美術館、バスク写真美術館などで個展、越後妻有大地の芸術祭、国際芸術センター青森などで展覧会に参加。スペインのコミュニケーションに焦点を当てたアート活動イデンスタット、教育と現代美術を軸に活動するアートセンター、エクスペリメンテム・アンブラート、ビルバオ近代美術館などで企画ワークショップや展覧会を行う。カタルーニャ文化省、ポティン財団、ラモンジュル文化財団、野村財団などで芸術家向け助成を受ける。またドイツ、フィンランド、ルクセンブルグ、カナダ、日本などでアーティスト・イン・レジデンスに参加多数。

Atsuko Arai

Visual artist. Born in Fukuchiyama, Japan. After studying graphic design and printing she moved to Barcelona Spain, where she studied sculpture at Escola Massana. She has worked across Europe and Japan; and recently moved back to Japan. Arai's work is inspired by characteristics of the area, culture, custom, history and the idea of its transition, she also setup various participatory projects presented through video, graphic work and media art as a tool for communication.

She has extensive experience working with art centers, a solo exhibition at Modern Art Museum of Tarragona, Photomuseum-Basque Museum of photography, participated in Echigo-Tsumari Art Triennial and Aomori Contemporary Art Centre, an exhibition and workshop as part of IDENSITAT an art project aiming for communication at Experimentem amb l'Art, which is an art center working in the sphere of education and contemporary art and The Bilbao Fine Arts Museum amongst others. Arai has received grant awards from Marcelino Botn Foundation, Generalitat de Catalunya, Nomura Cultural Foundation, Institut Ramon Llull amongst others. She has been a residency artist at Hangar (Barcelona), Art Omi (USA), Aomori Contemporary Art Center (Japan), HIAP (Finland), Knstlerdorf Stiftung Schppingen (Germany) and others.



Wood Work

I have discovered wonderful techniques at the wood workshop house, where I visited for listening about Kesen Carpenter. I asked to teach me woodwork, and heard many stories during making a chair.

Monday, November 3, 2016

10 AM – 3 PM

At Sugino-ie, Rikuzentakata City



Friendly Tea Meeting

An everyday tea meeting after the regular exercise in early morning, which has been a super media that you could know anything about the town. Sweets of other days, preservation of vegetables, health reports: a variety of HaHeHo.

Thursday, November 17, 2016

9 AM – 11 AM

At a community room of Takinosato Temporary Housing



Makenai Zo-San, Unbeatable Elephant

Which was born in Kobe City. They will make many friends here and set off to next place. It looks pretty easy to make but isn't!

November 18, 2016

2 PM – 5 PM

At Tochinoshato public housing, Rikuzentakata City

ハイメ・ヘスース・C・パセナ2世



JAIME JESUS C. PACENA II

ハイメ・ヘスース・C・パセナ2世 / マルチメディアアーティスト(フィリピン)

この場所が意味するものとは、、

フィリピンの多くの人々が、仕事、良い教育、キャリアの機会、医療サービス、そして結婚すらも求めて暮らしている、もっとも煩雑な街のひとつであるマニラ。フィリピンで発生している多数の自然災害や、企業のアジェンダや政策は経済や社会に影響を及ぼしているが、結局それらは資産家や権力者のためだけにつくられたシステムの中で適応され、大多数のフィリピン人は日々生きのびるためだけの考えにしがみつき、マニラは混乱に満ちた難しい状態にある。

マニラは私に、どのように注意深くあるべきか、それも自分の人生に対してのみではなく、私がいま属している社会へもまた、いつも批評的に観察する態度を教えてくれる。そしてこの感覚とともに、東日本大震災が起きた5ヶ月後に東北地方へと来たのを憶えている。実際に訪れてみて、一体何が奪われ、何が残されたのかを目撃するまでは、その津波がどれほど大きなインパクトだったのかを本当に理解していなかったのだと分かった。その時は視察のためだけの滞在だったので、この状況を本当に理解できなかった悔しさが残り、そのことが2013年に始まった陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラムに参加することを決意した理由となった。

2013年のあの時は、陸前高田のすべてが仮設的なものにみえ、私たちがその時に交流した人々もまた、一時的な条件の中で暮らしているようだった。だれもがこの街の未来の計画について定かではないものの、人々は希望を抱いていた。みんな前へ進もうと努力しており、そして訪れていた私たちアーティストにとっては、彼らの物語の新しい転換期に会い、それらを聞くことができ大変嬉しかった。毎日の不確かの中で行き詰まっているような圧倒的なマニラと比較して、他の街の変化を観察できる良い機会だった。

今回の滞在でまた戻ってくると、恒久的な建物も目に見えて感じられるし、生活もそれらの変化に合わせて前進しているようにみえ、状況は劇的に変化していた。人々はその慣れ親しんだ一時性から抜け出しはじめて、ある人々は新しい未来という考え方を抱いて意気揚々としていたが、しかし他方では、彼らが一度失ったコミュニティの代わりとして、震災後にまた新しく形成された仮設住宅などの環境が意義のあるものだと考えているようでもあった。

Displacement (転置や立ち退きを意味する)、つま

りひとつの場所から別の場所へと移動すること、または快適さや安定さが変化する事、そして私の取り組みの焦点としてきたアイデアである。住陸前高田市の住人においては、自然災害によるものと、人によって生み出された条件としての、その2つの Displacement が私の興味となった。

フィリピンでは Displacement といえば、常に見直され、取り直されてきた問題である。多くのフィリピン人は地方からマニラへと生活における救済を求めてやって来ては、その巨大な街が彼らに問題の解決策をもたらしてくれると考えている。それによって街はより密集化され、公害が発生する。マニラには自分たちの場所がないと分かった者たちは、海外に安堵と安全を探し求める。

まさにこれらを表しているように、私は大船渡と陸前高田で、彼らの宗教と信仰のつながりから形成されているコミュニティを発見した。彼らフィリピン人たちは、生活のより良い環境を求めてフィリピンの家族のもとを離れてやってきたその海外労働者の姿を象徴している。陸前高田は、アーティストとしての私の生活の重要な一部となり、この最初の出会いとリサーチがこれからも時間をかけながら、近い将来発展

していくだろう。

人生のなかで、私たちは自ら所属する場所や心休まる場所から追い出される状況を経験する。安定性が常に変化に晒される困難な状況の中でも、われわれの現在となり得るものへと常に移行し、それに順応しながら、自分自身を発見するのである。私たちはより警戒して今日と向き合うべきである。それぞれの環境、属するコミュニティ、培ってきた他者との繋がりなどの、日々刻々と変化する関係性の細部を、より深く見て、より近づいて聞かなくてはならない。



ハイメ・ヘスース・C・パセナ 2世

フィリピンのマルチメディアアーティスト、教育者、そしてキュレーター。また、フィリピンの広告業界と音楽界での映像ディレクター、マニラでの教育プログラムと、他機関との共同で実践している研究では、マルチメディアアートの学生への講師としても活発に活動している。2010年には、国際交流基金による「ジェネシスプログラム」に参加、3ヶ月間のキュレーター・レジデンスプログラムとして国際芸術センター青森と東京に滞在。共同のキュレーションとして、Perth Institute of Contemporary Art (PICA) in Australia では、日本人11人による展覧会を2011年に企画。また、アサヒアートフェスティバルの震災から5ヶ月後に行った研修ツアーにも参加している。陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラムには、2013年に初めて参加し、今回が2度目となる。過去には、人権を主張する共同アーティストグループ「TUTOK」の中心メンバー。現在は、フィリピンのアート、文学、文化、その環境を促進するNPO団体、CANVAS.PHのキュレーターを務める。また、インディペンデントテクニカルアーティスト援助グループである Bliss Market Laboratory (またはBMLab)の創設者、クリエイティブ・ディレクターでもある。彼の近年の試みは、フィリピンのアートの環境にあり、アート教育、実践、マーケットのシステムをそのように向上できるかを考えている。

Jaime Jesus C.Pacena II

Multimedia artist, educator and curator in the Philippines. He is also active as a video director for the advertising and the music industry in the Philippines and a mentor to multimedia arts students in an industry based learning program and collaborative practice in Manila. In 2010 he was a grantee of the JENESYS Programme for Creators by the Japan Foundation, a 3 months Curator-in-Residence Program in Aomori Contemporary Art Centre and in Tokyo. He co-curated an all-Japanese Artist Exhibition in Perth Institute of Contemporary Art (PICA) in Australia, 2011 and participated the Asahi Art Festival Travel Study Tour 5 months after the Tsunami incident. He attended the first Rikuzentakata Artist-in-Residence program in 2013. Pacena was a core member of the human rights advocate artist collective called TUTOK. He is now active as the in-house Curator for CANVAS.PH, a Non Profitable Organization that promotes Filipino Art, Literature, Culture and the Environment. He is the founder and creative director of an independent technical and artistic support group called Bliss Market Laboratory or BMLab. His recent endeavor is about the Philippine Art Landscape, how it affects the current art education, art practice and art market systems in the Philippines.



陸前高田市や大船渡市に住むフィリピン人たちへ、どうして日本に来ることになったのか、また震災の時は何をしていたのかをインタビューするハイメ・パセナ。

Jaime Pacena interviewing with Filipinos who have been living in Rikuzentakata City and Ofunato City, asking of what the reason they moved to Japan, and what they were doing the moment of the disaster time.

Jaime Jesus C. Pacena II / Multi media artist (the Philippines)

THIS PLACE MEANT... (DISPLACEMENT)

Manila, one of the most crowded city where most people in the Philippines dwell to find work, good education, opportunities in career, medical needs and even marriage. Manila lives in turbulent difficulties caused by natural disasters, corporate agendas and government policies affecting the economic and socio-political landscape where majority of the Filipinos hold on to the idea of survival, forced in a system mostly built for the sake of the rich and the powerful.

Manila has always taught me how to be vigilant and to be critical in observing not just my life but also the society that I belong to and with this I remember the first time that I went to Tohoku area 5-months after the disaster. I never really understood how big of an impact a tsunami is to a city until I actually witnessed what it left and what it took away. I was merely an observer and my innate emotional struggle to understand about this situation was one of the reasons I allowed myself to be part of Rikuzentakata Artist-in-Residence when it started 2013.

Everything seems temporary at that time in Rikuzentakata, the survivors whom we get connected with seems to live in temporary state of conditions. No one was certain of the future plans for the city but everyone was hopeful, everyone was moving forward and us as visitors are honored to engage and listen to the next chapter of their narrative. To be able to observe a City with a chance to begin again compared to Manila wherein we seemed to be stuck in uncertainties everyday is overwhelming.

The situation has drastically changed after coming back this term where permanent structures are visibly felt and that lives are moving forward with these changes. People started to move away from the comforts of temporariness, some move excitedly towards the

concept of the new future but others prefer to stay in what seemed to be a more reasonable idea of replacement of the lost community they had before. Displacement... the idea of moving from one place to another or a shift of comfort or stability and this idea has been the focal point of my engagement: Ideas of displacement because of the natural disaster and the current human-made conditions among the residents of the city became my interest.

In the Philippines the concept of displacement is a constant dialogue assessed and addressed. Many Filipinos move from the province to Manila to find their salvation in life, thinking that the solution to their problems is found in a big city, hence the city became more condensed and polluted. Those who realized Manila has no space for them find solace and security abroad.

In relation to this, I discovered a Filipino community in Rikuzentakata and Ofunato that was formed because of their common faith and belief. These Filipinos represent the overseas workers who left their families in the Philippines to find better opportunities for the life they build each day.

Rikuzentakata has been a very important part of my life as an artist and I will devote time to make sure this initial engagements and research will be developed more, possibly in the coming years.

In life we experience situations wherein we are swept away from our comfort and sense of belonging, our stability will always be forced to encounter change and in difficult situations we move and we find ourselves adapting to what is and can be our current.

We should face today with a more vigilant mind, to

listen more closely and to look more deeply in the details of our day-to-day relationships with the environment, the community we belong to and to the connections to other people that we cultivate.



2013年度に続き、2度目のプログラム参加となるパセナは、以前お世話になった人々も訪れ、日本人に対してもインタビューを行った。

As the second time for him to participate in this program from 2013, Pacena also visited again some Japanese families and had interviews with them.



SIONED HUWS



シヨーンネツド・ヒューズ／振付家、ダンサー（英国ウェールズ）

Odori-Dawns-Dance 踊りにより計られる時間、 故郷を尺度とするコミュニティ

鹿踊について

岩手県のひとつの地域の芸能である柿内沢鹿踊の、その詩的情景を捉えること。練習の過程で行う、楽器の音を言葉として表現するは、この鹿踊には33個存在する。口唱歌は、短いリズムカルな歌で、短歌のように3つの句からはじまり、自然を想像し、時間の流れのなかのある一点を映し出し、なにか大きなものと小さなものが同時にあるような、静と動の間のようなこの踊りでは、この唱歌がタイミングをとるための基礎となる。

鹿踊の歌詞

太鼓の胴をきりりとして ささらを揃え
これで収めろ これ以て収めろ

太鼓

その太鼓を体に密着させるために、紐で太鼓を体に結ぶ時、木製の太鼓の胴周りから深いギンギンという良い音がする。まるで森のなかで竹

がざわざわと、遠いところか響き渡り、魂に届くようだ。踊りの直前に準備をしているときの、耳へと励ましを告げるこの親しい音。鹿踊の踊り手は身体を太鼓に被せるように猫背にする。

柿内沢鹿踊を踊る時に思い出す言葉がいくつかある。ひとつは『間』。音も動作もないときの、静かに静止するときの中間的な余白。もうひとつは『メリハリ』。抑揚、変化、早くなったり遅くなったりするテンポの変化、予期しない変化。振付家の木村玲奈の、この鹿踊のオノマトペ的な『モォーオォー』という言葉の解釈は、山や霧が遠い所からやってくるような、その移動の感覚らしい。彼女はこのという身体的な時間の経験は、「その時間と空間の一点において、1秒であり100年でもあるような」ものであるという。

壁越し - Wall Partition

舞台俳優の清水穂奈美は、観察による身体の細

やかさと簡潔さが印象に残った。『壁越し』という踊りで聞き耳を立てる動作があるように、この『』の最初の歌詞では、ただ立っているよりも壁越しに耳をつけて太鼓の音を聞いている方が面白からうと歌う。なんとという興味深い日々の観察の連想だろう。踊り手たちは鹿踊の歌詞について話し合うが、各々の解釈は教えてはくれるものの、同時に必ず自分自身で解釈を考えなさいという。年配の世代の踊り手は、踊りのなかで常に歌が持つ心象を捉えるようにと教える。

気仙の家

周りの山から採られた木を材料として、地域の気仙大工の方法で建てられた山崎の家（ヒューズが滞在で借りている古い一軒家。山崎はこの家の屋号）で、玲奈、穂奈美、里枝、残と一緒に踊りの練習をした。ここの山、霧、松の若木はこの家の素朴なデザインでよく映え、自然と家が相互において美しく魅力的で、全体的な balan

スが重視された建築である。

動物、野生の鹿

ここ岩手の鹿は、いまの雨の時期では夏毛を蓄え、白い斑点がある茶色の美しい明るい光沢をもつ。母親と一緒にの子鹿や、短い角がある若い牡鹿は、霨がかかる未明にかけて草を食む。

5月という月

今私がこのエッセイを書いている2017年の5月1日は、岩手では田植えの始まりの日であるが、私はロンドンにいて、住田町の友人たちと私の家を懐かしく思う。1年週ればこの月は、私や友人たちにとって、住田町の3年祭を初めて体験した月である。街全体が通りへと出てきて踊り、音楽を演奏し、自分たちの文化的背景であり、これまで取り組んできた鹿踊、獅子舞、神楽、手踊り、大名行列舞、またそれ以外もあるが、それらの芸能の美しさを共に祝う。準備のため5月に至る数ヶ月間は、すべてのホール、学校、集会場、コミュニティセンターは、笛の音、歌、呼び声や叫び声、すべての年代の人々の踊り、練習によって溢れかえる。これらの夕方のリハーサルを訪れた時には、自分の目が信じられなかった。「あれ!あなたはこれ踊るの、あれ、あなたも!」私の驚きが続いたのは、友人や知人、日常でローソンや地元スーパーや店、カフェ、山の上にある神社や寺、単純に道で会う時に挨拶する人たちまで、その全員がそこにいて踊っていた。その言葉通りがそこにあり、このようなコミュニティはこれまで見たこ

とがなかった。もちろん彼らはそんなこと思う訳はなく、彼らにとってはそれが普通なのだ。その心からの気前の良さにはびっくりさせられるし、だれもが迎え入れてもらえると感じるだろう。2日間の祭りを見ようと、私の友人たち(ダンサー、振付家、俳優やプロデューサー、教員)は、福岡、京都、奈良、東京、神奈川そして青森からやってきて、このコミュニティ全体と、歓迎された雰囲気を心置きなく共に楽しんだ。この折には、数キロ離れた陸前高田市からも、友人、知人が住田を祝うために訪れてきたが、それだけいっそう彼らが2011年の震災で、彼らが多くものを失ったのだと思わずにはいられなかった。このような街の祝いは、忘れることのない習慣なのだ。田舎と都市という両方の地域、また部落、仮設住宅、災害公営住宅、街、市、国、大陸など、私たちの往来のある活動は、その時間は「踊り」によって計られ、新しく、そして強固なコミュニティをつくっていくのは故郷という尺度である。今日は、エッセイを書き始めるのにはとても良い日である。

住田町と陸前高田市の二つの街は、Odori-Dawns-Dance プロジェクトのずっと大きなインスピレーションとなってきた。そんなプロジェクトの最初の発表は、2016年の12月に住田町の町民ホールで柿内沢鹿踊とともに披露し、その後東京の森下スタジオと中央区立月島社会会館ホールにて、ダンサー、パフォーマーたちとは継続して実施、そしてその道のりは英国のノッティンガムのDance4まで続いた。

このような瑞々しい文化的環境の中に身を置き、そして三陸地方で日々を暮らしながら活動していると、知らず知らずのうちに、その体と心と地域の強さ、この全体を、他者へと引き渡していくべき存在へと変化していく。リサーチそしてパフォーマンスプロジェクト Odori-Dawns-Dance は、『庭』をひとつのメタファーとして、かつて存在した感情を感じるために、本来あるべきところへ戻そうと柿内沢鹿踊が物語を再び語り、踊る、その場所で花を咲かせる。現在の状況と関係性、ひとつの家系の総体としての活動体、この『庭』にはどの段階においても新たな追加点があり、今年は振付家の山下残と木村玲奈、俳優そしてパフォーマーである清水穂奈美、女子美術大学の学生、ワークショップの参加者、英国のデ・モントフォート大学の院生のShannon CooteとLouisa Robeyというメンバーで発展し続けている。これがどこへ、だれのもとへと、導くのかは気にせずこの「庭」へと入ってみてほしい。これは、私が2013年に陸前高田との初めての出会いから続く私の旅である。東北地方の心の温かさと、文化の純然たる輝きは、私が2007年に青森で初めて出会い、いま津軽から気仙へ、さらにそれを超えて決して忘れることができない情熱の旅である。

一番素晴らしかった経験

2016年8月14日の初盆。盆とは、各々の先祖に霊に敬意を払う、日本の仏教の習慣である。柿内沢鹿踊と一緒に住田町の中沢という

地区で、本来の文脈で鹿踊を踊る初めての経験となった。その魂を慰め、かつては存在し思い出される生を褒め称え、敬意を払う。初盆の前日の13日に、一人の年配の女性の家族に招かれて、その親戚一同のために踊った。それはなんと心に残り、感動した体験だった。踊りのために、外には小さな仏壇と彼女が愛した人の写真が置かれ、彼女はずっと写真に優しく話しかけ、鹿踊のが歌われているときも、その場で何が行われているのかを気にかけて伝え続けた。そのとき、このように踊りとは、生活と暮らしが感じられるためのものとして関連しているのだと思い出された。8人の鹿踊の踊り手は両膝をつきながら、深いトーンでゆっくりと回向を唱える。そして頭につけている鹿の角の装束は、右へ左へとてもゆっくりとしたペースで振られ、それぞれの鹿は己のテンポでその運動を続け、3つの素早い頭の振りの動作をきかけとしてみな一斉に同じ動きになり、その後またそれぞれのゆっくりとした動きへと戻っていく。私たちは神の使いの鹿になった。獅子とは、定義しきれない動物であるが、鹿踊では鹿がひとつの神聖な本質の象徴である。ここ柿内沢の人々と話していると、お盆の太鼓の音は彼らの記憶の一部である。現在では、お盆に鹿踊の依頼を受けることは、本当に稀である。今回直接

経験できたことは本当に特別なことだった。感謝の気持ちと、参加させていただいたことへのお礼をみなさんに伝えたい。

Ikou-Gweddi-Prayer (回向、日本の古い言葉での念仏)

鹿踊のはじまりとして、私が学んだこと柿内沢鹿踊はおよそ250年前に始まり、その頃土地には病気や飢えがあり、人々は死にゆき、食べられるのは少しの米のみ、鹿もまた腹を空かせ山から穀物を食べようと降りてきて、それによって人の生活をよりひどい状況になった。鹿は神の使いとして尊敬され、それゆえ鹿踊という踊りもつくられ、その装束には本物の鹿の角と馬の毛が使われた。それは鹿に類似している見目で、踊り自体も鹿の動作に似ており、「私たちはあなたたちを尊敬している、私たちはあなたの象徴である、どうか山に戻ってください」と伝えることが目的だった。この踊りは東北の農業の民俗信仰に由来していて、稲作の地域に起源するものである。今日でもこれはまだ供養の動作として、厄除け、地を清めるもの、亡くなった者の魂を慰めるものとして、かつては存在し、未だ記憶している生のために踊られる。つまりそれは、毎日の課題と向きあうこと

であり、踊り自体においても、装束の重さと、(背中に背負う2本の竹の棒)の長さをうまく扱うことは、いかに熟練した踊り手にとっても挑戦であるのだ。ある年配の踊り手たちは、転ばないでいる限りはよく踊れている、と言うが、これは全体の調子やタイミングやテンポを合わせて、互いの音をよく聞き、転ばずに最善を尽くして共に踊ればある程度はよいということで、問題とするのが踊りの完璧さではない。装束の重さと、この竹でできたの予測できない振りを受け入れて、柔らかく弾力のある体を維持するのは課題である。

昨晚、ある鹿踊の踊り手から、踊りを改善するためのある貴重な助言をもらった。彼からすると、私は考えすぎで、日々の身体の使い方と態度を、もう少し気楽にしたほうがよいとのこと。これは、なぜ私が柿内沢鹿踊を見て魅力的に思えるのかをより気づかせてくれた。踊りの習得には決して終わりが無い。文化、記憶、人、場所の不思議は私の興味を捉えて離さない。これが私と柿内沢鹿踊の物語だ。世界中で共有される芸術と文化の価値とは、人々が何を残していきたいという、ひとつの理解を形成していく感情の姿である。



住田町の3年祭に参加し、柿内沢鹿踊り保存会と一緒に写真を撮るヒューズ。

Huws in the group photo with Kakinazawa Shishi-odori for the occasion of Sumita Town 3-year Festival.

Odori - Dawns - Dance Time Measured by Dance - Community a Measure of Home

Deer Dance

Sketching the poetry of Kakinaizawa Shishi-odori, a regional dance of Iwate, Japan. A creation process based on the 33 ‘kuchi shoga’ (phonetic sound of Japanese symbols) of the Deer Dance. ‘Kuchi shoga’ a short rhythmic chant, which begin by three short lines of song (tanka similar to a haiku), focused on imagery of nature, highlighting a brief moment in time, a juxtaposition between something large and something small, between stillness and movement; the dance, it’ s timing is based on the ‘shoga’ .

Shishi Odori Deer Dance Song Words

Taiko no do o kiririto shimete Sasara o soroe

Koredo o samero

Koredo o samero

Body of drum close tight 'kiririto' (is sound) Let's follow

Let's do it this way

Let's do it this way

Taiko - Drum

Tying the taiko to embrace around the body, it makes the most wonderful deep creaking sound, as the rope tightens around the wood of the taiko's body; reminiscent of creaking bamboo in the forest, resounding over a great distance, a sound that touches the soul; a familiarity, comforting to the ear in the moments of preparation before dancing.

Shishi odori dancers embrace the curve of the drum with their own bodies, nekose a flexibly, curved spine

Nekose — cat spine

Neko — the Japanese word for cat

‘Se’ as in senaka — the Japanese word for spine or back.

Words to remember when dancing Kakinaizawa Shishi-Odori.

'MA' - the space in-between, when there is no movement or no sound, a stillness or a silence.

'MERIHARI' - modulation, a change, a difference between fast and slow tempo, changing unexpectedly.

Choreographer Reina Kimura's description of the Deer Dance by onomatopoeic sound is 'MOOAA' - a feeling of travelling a great distance, coming from mist and mountain. She say's of the 'MA' moment, her physical experience of its duration, as that of, 'one second and one-hundred years' at one point in space and time.'

Kabegoshi — Wall Partition

Actress Honami Shimizu, impressed by the observed simplicity and detail of body, as in Kabegoshi Wall Partition — the act of listening, the first few lines of this kanoko (fawn) sings of how it is better to listen to the sound of the drum through the wall partition rather than stand, to put your ear to the wall, there is a huge difference between a standing body and a body that is actively listening, such associations are interesting observations as a part of our everyday; we discuss song words with Shishi odori dancers; they give their view but at the same time say, please interpret the dance in your own way. The older generation of dancers always

remind us to retain the imagery of the song words while dancing.

Kesen House

With Reina, Honami and Zan, we practiced at Yamazaki, a house built in the local Kesen carpenter style, all from the wood of the surrounding forest. The mountain mist and pine tree seedlings are depicted in simple wood design, beautiful, stunningly fine slats of wood balance one on another, a whole architecture based on balance.

Animal — wild deer

The deer in Iwate, now during the rainy season, have their summer coats, a beautiful light shade of brown with white spots, the fawns with their mothers (doe) and some beautiful young stags with short antlers, in the early morning mist, grazing.

Month of May

Today it's the first of May 2017 the beginning of the rice planting season in Iwate , I'm in London and missing my friends, my home in Sumita. One year ago was my, and many friends first experience of Sumita Town's Three Year Festival, a day when the whole Town is out on the streets dancing, playing music, celebrating the beauty of their own cultural backgrounds and upbringing; Deer Dance, Lion Dance, Kagura, Hand-Dance, Daimio Gioretsu Mai and much more. The months of preparation before hand, every hall, school, shukaijo meeting rooms, community centres, filled with sound of flutes, drum, songs, voice, calls and cries, people

of all ages dancing, practicing. When I visited these evening rehearsals I couldn't believe my eyes, “Ah! You dance and you dance” my constant exclamation, as I encountered friends and persons I know or say hello to in Lawson Convenience Store, supermarket, local shops or cafes, at a mountain shrine or Temple or simply on the street, and here they were, all dancing; I mean literally the whole town, I have never in my whole life experienced such a community, of course they think nothing of it, it's the natural way for them, the generosity of heart is astounding and everyone is made to feel welcome. Dancers, choreographers, actors, producers, lecturers visiting from Fukuoka, Kyoto, Nara, Tokyo, Kanagawa and Aomori, came to share in the two days of festivities, and in sheer amazement of this coming together, of a whole community, with an open and welcoming atmosphere shared with all. On this occasions, friends and neighbours from Rikuzentakata came to join in the celebration of Sumita Town, this made me realize all the more the massive loss after the huge disaster of 2011, for each individual in Rikuzentakata City, which is only a few kilometres down the road, such Town Celebrations a familiarity not forgotten. Our movement back and forth, between rural and urban localities, villages, temporary housing, apartment blocks, towns, cities, countries and continents, time measured in dance, together making for new and stronger communities a measure of ‘Home’ . It feels a good day to start writing my essay.

Sumita Town and Rikuzentakata, the working of these communities together has been, and continues to be a huge inspiration to Odori-Dawns-Dance project which had it's first presentation at Sumita Town's Choumin Hall with Kakinaizawa Shishi Odori last December, the project continued on with dancers, performers

and community members in Tokyo Morishita Studios, Tsukushima Hall and all the way to Nottingham UK with Dance4. Being a part of such a vivid cultural environment, which is a part of an everyday living and working here in Sanriku, it absorbs unknowingly into ones whole body and soul and this community strength is passed on to others.

Odori-Dawns-Dance research and performance Project, a metaphor for a ‘Garden’ that blossoms, where human emotions dance, a story re-told with Kakinaizawa Shishi Odori Deer Dance, to place things back where they belong, to feel an emotion that was, the situations and friendship, working as a large family an aggregate, there is a new addition to this ‘Garden’ at every stage, it keeps on growing, this year with choreographer Zan Yamashita and Reina Kimura and actress/performer Honami Shimizu, Joshibi University students, workshop participants and two MA students Shannon Coote and Louisa Robey from De Montfort University, UK. Enter this ‘Garden’ without knowing where or to who or what it might lead. This is my continuing journey from my first meeting of Rikuzentakata in 2013, Tohoku’ s warmth of heart and sheer brilliance of culture which I first met in Aomori in 2007, a journey never forgotten the passions of Tsugaru to Kesen and beyond.

A most tender experience

In respect of first Obon 14th August 2016

Obon is a Japanese Buddhist custom to honour the spirit of one's ancestors. Nakazawa, Sumita Town with Kakinaizawa Shishi-Odori. This was my first experience to dance Shishi-odori within it's original context, a dance, a prayer to comfort the soul, in honour and respect of a life lived and remembered, yesterday invited to a persons home to dance for her

relative; it was such a touching and moving experience. A small altar outside with a picture of her beloved, she spoke to him gently the whole time, describing with care what was taking place, Shishi-Odori 'Ikou' (meaning prayer in old Japanese language.) At moments like this I am reminded that dance is related to life and living is felt. Eight deer dancers kneeling on both knee's chant 'Ikou' words in a slow and deep tone, head dress with deer antlers turn left and right at an incredibly slow pace, each Shishi maintaining their own tempo, syncopated by three rapid head movements in unison, returning again to each slow tempo.

We become Deer messengers of the 'gods' (kami) Shishi is an undefined wild animal, in Shishi-odori it represents a deer shika and is of a sacred essence. Speaking with persons here in Kakinaizawa, it's in their memory the sound of the taiko (drum) during the Obon season. Nowadays it is a rare occasion to be invited to dance during the Obon festival. I feel so privileged to gain these experiences first hand; I pass on my gratitude and thanks to the generosity of each and every person.

Ikou-Gweddi-Prayer in old Japanese language

My elucidation of the Origin of the Deer Dance

Kakinaizawa Shishi Odori started around two hundred and fifty years ago, a time when there was much disease and famine in the land, people were dying and very little rice to feed the population, the deer were also hungry and coming down from the mountains to eat the grain, making the situation even worse for human life. The deer were greatly respected as messengers of the god's (kami) therefore a dance was made, the Shishi-odori Deer Dance, with a mask made up of real deer antlers and horse hair, which resembled the image of a

deer and a dance resembling it's movement, to say “we respect you, we are the image of you, please go back to the mountain” a dance originating from agricultural folk believes of Tohoku, derived from communities of rice farming. Today it is still a prayer in action, to beat, to purify the ground, to comfort the souls of those passed away, even today we continue to dance for lives lived and remembered; to face the challenges of our everyday; the costume it's weight, the sasara their length, it is a challenge to dance well for any accomplished shishi-odori dancer; some of the older dancers say, as long as you did not fall, you danced well, it is not the perfection of the dance that matters, rather the act of dancing together, keeping our pace, timing and tempo, to listen, to dance our best without falling. It is a challenge met with a soft and resilient body, to accept the weight of the costume and the unpredictable sway of the bamboo sasara.

24

Last night I received valuable advice from one shishi-odori dancer, how to improve my dancing, he said, I am too serious and could be more casual, more of an everyday body and attitude, this helps me to understand what makes Kakinazawa Shishi-odori so fascinating to watch and dance, a never ending learning process. A mystery of culture, memory, person and place that continues to capture my attention and interest, my story with Kakinazawa Shishi-Odori Deer Dance and Dancers.

The value of our arts and culture shared worldwide, a transformation of our human emotion into an understanding of what it is to be alive.



シヨーンネッド・ヒューズ

ディレクター、振付家そしてダンサー。1965年、北ウェールズバンゴール生まれ。現在はウェールズ、ロンドンと住田町を行き来しながら国際的に活動する。Dance4 Nottinghamの提携アーティストのひとり。陸前高田AIRに参加するのは4回目となる。1989年のニューヨークのマースカニングムスタジオで学びながら、コンテンポラリーダンスとパフォーマンスの創作を開始。2008年以降、石川義野から青森津軽手踊を学び、一部を振付家の木村玲奈とコラボレーションし、2008～2015年の間に日本、シンガポール、ヨーロッパの各地域の地元地域も含め、20カ所作品を発表。2013年以降、岩手県の行山流山口派柿内沢鹿踊とともに、鹿踊のリサーチの継続と、踊りに参加。彼女の現在のプロジェクト Odori-Dawns-Dance は、人々の関係性と状況の総体としてのコミュニティと、ダンスの詩的構成の解明を、伝統芸能、コンテンポラリーダンサー、振付家との協働で行いながら、国際プロジェクトとして、アート、文化、コミュニティの国家間、世代間の理解の差異を減らす試みとして、陸前高田AIR、女子美術大学、東京森下スタジオ、英国 Dance4 Nottingham、シドニーの Critical Path の協力をもと実施。

Sioned Huws

Director, Choreographer and Dancer, born in 1965, Bangor, North Wales, lives between Wales, London, Sumita Town, Japan and works internationally. She is an associate artist with Dance4 Nottingham, UK; this is her third year in residency with Rikuzentakata Artist in Residency Program. Sioned started making contemporary dance and performance in New York 1989, whilst studying at the Merce Cunningham Studios. From 2008 studied Aomori Tsugaru Te-odori dance with Yoshiya Ishikawa, part of her Aomori Project in collaboration with choreographer Reina Kimura, and toured to over twenty international venues in Japan, Singapore and Europe, including local communities in each place 2008-15. Since 2013 Sioned has studied and continues to dance the Deer Dance of Iwate, with dancers of Kakinazawa Shishi-odori Gyouzan-ryu. Her current project Odori-Dawns-Dance in collaboration with traditional and contemporary dancers and choreographers' is an international project reducing a distance of understanding between our arts, culture and communities across continents and generations, hosted by Rikuzentakata Artist in Residency Program, Joshibi Arts University, Morishita Studios Tokyo, Dance4 Nottingham, UK and Critical Path Sydney, Australia.



(上段左と下段左) ヒューズのプロジェクト『Odori-Dawns-Dance』住田町での発表の様子。

A performance of Huws' project Odori-Dawns-Dance in Sumita Town.



イギリスのノッティンガムにある Dance4 が主催したフェスティバル『NOTTDANCE2017』に参加。

Performing at NOTTDANCE2017, a dance festival organized by Dance4 in Nottingham, UK.

©David Severn

プロジェクトは、東京の森下スタジオで発表。女子美術大学の学生たちもゲストパフォーマーとして参加した。

Performance at Morishita Studio in Tokyo. Students of Joshibi Art University had joined in the performance as guest performer.



25

境界と、問いと、愛でること

2016年10月末から12月初旬まで住田町に4度目の滞在をした。その間、毎日日記をつけていたので、今回このテキストを書くにあたり読み返した。私は滞在中ずっと、鹿踊の身体を自分の身体へ落とし込むことを試みていた。それは、ダンサーとして自分の身体と向き合うことでもあり、また、鹿踊の場所を身体の中につくっていく作業でもあったように思う。それは容易な事ではなく、たくさん悩んだ。真剣に学べば学ぶほど、自分はこの土地の人間ではなく、女性であり、この土地での生活環境に順応できていない現実が突き刺さってきた。そして本番を迎える度に、そんな自分が鹿踊を踊る事の責任をひしひしと感じ続けた。でも、そこから救ってくれたのはいつも鹿踊だった。鹿踊の練習はいつも厳しいし、稽古を頑張っていたからといって本番でベストが出せるというものではない。でも、装束をつけて重さを感じながら、コントロールのきかない状態で踊る中で、ほんの一時、私の身体の世界とまわりの世界が混ざり、同じものになったと感じる時があった。身体の境界がなくなった瞬間だった。私は小さい頃から、ダンスと向き合う中で、個の身体をまわりの世界からはっきりと浮き立たせることで踊るという事をしてきた。その事とは真逆の経験だった。境界が無くなる時、時間感覚も歪んで、永遠とも感じる『間』が生じる。その『間』の永遠の一時の中で、私は鹿の神様に問われていた気がした。お前はそこまでしかできないのか？お前は女性だから、本当は踊るべきではないのだ、と。私はその問いへ、

踊る事で答え続けていこうと思う。しぶとく、続ける。話が変わるが、住田に滞在している間、『愛でること』ということをよく考えていた。私はたまにショーネッドの住む山崎の家へ続く長い道をほうきで掃いた。日課と言えるまでには至らなかったが、道が綺麗になることは嬉しいし、道を掃くことで大地と会話しているような気持ちだった。こうやって人は家を愛し、土地を愛し、土地から生まれた踊りを愛して人生を過ごしていくのか、と改めて考えさせられた。しかし、過ごすということも容易ではないこともわかる。問題はつきものだ。それでも『ここに居たい』とこの地を愛でているショーネッドの姿を目の当たりにし、その力は、『踊る』ということの根っこのようにも感じたし、Odori-Dawns-Danceが他のダンスプロジェクトとは違うと感じている一つの要因だとも感じている。私自身の今後のプロジェクトでの在り方を導き出すヒントも『愛でること』ということなのではと思っている。そして最後にここに記したいことは、ダンサーという仕事をしている自分を『そういう人間なのか』と受け入れ、鹿踊を踊ることを許して下さった柿内沢鹿踊の方々、町の方々、そしてプロジェクトに関わる全ての方に対しての『ありがとうございます』と、『再び、よろしく申し上げます』である。



Ireha - wings coming

Hakama - trousers
geometric design

Kakinaizawa Dishi-odori
Yorizaki Community Centre
Kakinaizawa Kita 27/11/15

Yamazaki 12/2015

A Boundary, Questioning and Love

I stayed in Sumita town from end of October to beginning of December 2016 as my fourth visit. During the stay I kept writing a diary everyday. When I was going to write my essay for this booklet I read them back again. In writing I was thoroughly thinking about how could I tune my body for the deer dance, which means I had to face my body as a dancer and to make a place in my body for the deer dance. It was not an easy task at all and I considered it a lot. As I was considering the dance deeper and deeper, the fact that I am a woman from outside and not adapted to the local lifestyle, that was coming across my chest. Every time I joined in a performance I felt strongly a responsibility towards how an outsider dances a traditional dance. However what helped to relieve me was also the deer dance. The practice was always hard for me and even if I could perform my best in the practice that doesn't mean I perform my best in the actual performance. But sometimes I had a moment in dancing: a boundary distinguishing between my physical world and outside was disappearing and mixed together in the uncontrolled state and a heavy feeling of deer dance costume. That was a moment I lost my own boundary. I have consciously danced, exaggerating myself from the outside world since I was little, when I have to confront dancing. It was an opposite experience to what I have done before. There showed up an empty space that allowed me to feel an eternal moment in the distorted time sense, as the boundary was disappearing. I was likely to be asked by the deer 'god' such like "Really you can perform only this much? You shouldn't dance because you are a woman". I would like to continue to reply to him by my action of dance. That's my obstinate resistance. This is another story I was thinking often about 'to

take care of' during staying in Sumita. Sometimes by using a broom I swept the small path towards the Yamazaki house where Sioned lives. Although I can't say it was my chore, I was happy to see it becoming clean and it was likely an act to communicate with the ground. It made me think about people who love their house, locality and dance created from the environment through keeping the daily routine. But on the other hand I understood, to live in a locality is not easy. Always some problems follow you. Even so, I saw Sioned willing to stay there and taking care of the local cause of her hope, that might be the root of dance, and it could be one of the reasons to differentiate Odori-Dawns-Dance from other dance projects. I'm thinking of the fact 'to take care of' would be a clue for my future project, to figure out the next step. At the end I would like to say thank you to all who have accepted me in understanding of what a dancer is, Kakinaizawa deer dance that allowed me to dance and people in Sumita town. I'm looking forward to seeing all again.



木村 玲奈

ダンサー、振付家。青森市出身、東京在住。東京と神戸を拠点に活動中。2008年にヒューズと出逢い、以降ヒューズの『Aomori Project』に9年間ダンサー、そして共同振付として参加。2015年から『Odori-Dawns-Dance』に参加。国内外のレジデンス・プロジェクト等に参加し、色々な場所で制作を続けている。

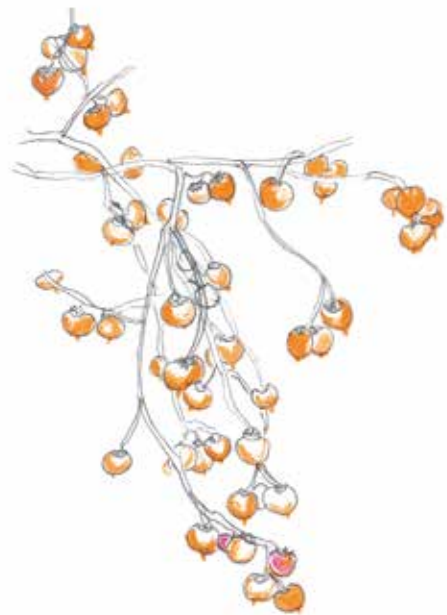
Reina Kimura

Dancer and Choreographer, born in Aomori and living in Tokyo. She has worked in 'Aomori project' for 10 years as a dancer and co-choreographer since ever she met Hiws in 2008 and has participated in 'Odori-Dawns-Dance' since 2015. Reina Kimura has experiences of participation in residency program in Japan and over sea's and continues to work in many places.

交換が生まれるところ

知り合いの誘いがきっかけで、3年ほど前から民俗芸能や祭祀を観に行くようになった。目の前で繰り広げられる芸能や儀式が、どんな要素から成り立っているのか、観ている側も含めてその場にどんな身体が現れているのか、また、どんな過程を辿っているような状態になったのか、その変遷にはどんな力が働いてどんなきっかけがあったのか。あるいは、自分の携わる現代演劇との共通項や差異はどこか、どんな結びつきがあり得るだろうか。民俗芸能や祭祀に対してこうした興味を惹かれていたなかで、ODDプロジェクトに参加できたのは、とても幸運でありがたいことだった。民俗芸能や祭祀の変遷を眺めてみるととてもおもしろい。柿内沢鹿踊をはじめ、さまざまな芸能・祭祀がどこから誰かの手によって運ばれている。しかも運ばれた先で必ずといっていいほど変化している。どうして運ばれてどうして変化したのか。通りのよい答えはないかもしれないけれど、こうした問いを通して、人の営みを知り想像し触れようとすることはできる。ODDプロジェクトのおもしろさは、こうしたところにあるのではなからうか。柿内沢・住田町以外の地域からやってきた人間が踊りに惹かれ、それをまた別の場所へ運んでいく。踊りに付随して、この踊りをつくりあげている文化も一緒に運ばれる。そしてまた、運ばれた先でこの踊りに出会った人たちへ、グラデーションのように何かが伝わっていく。この過程に、個別具体的な交換が無数にある。例えば、ノットtinghamの野外市場でのリハーサル中、装束の袴を目にした人たちの反応。 ショーネッドが

『Cheer up』と言っていたように、パッと表情が明るくなって足を止める人が多かった。そこにはもの珍しいという以上のなにかがあったと思う。あるいは、『ザンザン』の口唱歌で始まる入羽。踊りに『やってみたい』と思わせる力があるのだろう。ノットtinghamのWSでは、20代から60代まで、まるで遊びに夢中になる子ども のように繰り返し練習していた。個人的な体験では、住田町で習っているとき、踊りを通して「柿内沢鹿踊はこういうものだ」と教わった瞬間がとても衝撃的だった。「こういうもん」は具体的な動きとは別のなにかで、一人ひとり違うし、言葉で表すのはとても難しい。ただ、一緒に踊っているだけで、その人が掴んでいる踊りへの確信、『本気』や『自負』や『たのしさ』がこんなに伝わるものなのかと驚いた。同時に、強烈にうれしかった。踊りに対するその人の本気が、こちらの身体をもっと引き上げてくれるような感覚があった。また、いまも柿内沢鹿踊がちゃんと生きていて、私にとっての演劇と同じように、その人の生に関わっているように思えた。住田町・東京・UK ノットtinghamでの滞在を通して、こうした些細に見える小さな事柄たちが具体的な文化交流をつくりあげているのではないかと思った。文化交流と呼ばれるものの中にある無数の交換は、実際に見たり踊ったりといった体験のなかで生まれる偶然の果実みたいなもので、そこには時間と場が必要なのだと思う。



Kakinaizawa Road 3/12/2016
Sweet orange coloured fruit

yamuzaki: 1/2016

Where an Exchange Emerges

I have visited often to see regional performing arts and rituals since 3 years ago, which begun from my friend's invitation. I always wondered about the unfolding performances in front of me, what are their composing facts, how the bodies were working including the audience and also the path of histories, how it arrived till this moment, what are the forces and events which occurred in the transition? I would think what could be the commonality and differences to contemporary theater that I'm involved in, and what connections could be there between us? I was very lucky to get the opportunity to join ODD, while I had been interested in regional performing arts and rituals.

It's very interesting if you look at transitions of regional performing arts, all must have been passed on from somewhere by someone. Kakinaizawa Deer Dance is also passed on: always they changed their form from the original. Why did they need to pass on and change it? Perhaps there is no one clear explanatory answer for it but we are able to imagine, get to know and touch life through our questions.

I found an interest in ODD at this point. Outsiders come to Kakinaizawa in Sumita, become fascinated with the dance and carry it to other places. Then also the culture where the dance originates from is carried with it. It is spreading to other people at each place where they dance, like a gradation change of color little by little into the distance. There are innumerable mutual exchanges in the process.

For example, a reaction of the audience during the outside rehearsal in Nottingham when they saw our Hakama, a Japanese trouser as a part of deer dance

garment. As Sioned said it cheers us up, some people stopped their walking and a momentary brightness visited their faces. There was surely something more than an unusual costume that the audience found. Another example is the introduction part of deer dance called Ireha, which begins with the linguistic sound of “zan zan”; I think the dance has a power, which encourages people to want to try. In Nottingham the participants aged 20's to 60's were very much into the practicing, they looked like children playing without a sense of passing time.

Regarding my personal experience the moment when Deer dancers taught me in the way of saying “This is our Kakinaizawa Deer Dance” surprised me. The implication of words “This is it” was not even a single common movement at all, it was different for every deer dancer and hard to explain here in writing. However I was surprised how possible it was to reach others internal feeling, a sureness a dancer captured in the dance, a seriousness, a confidence and enjoyment. At the same time I was very happy because it seems to me that another's seriousness towards the dance brings my body up to a better level. I could think the Kakinaizawa Deer Dance fully lives for now and works with people's life in the same way as I'm working with theater.

Through the stay in Sumita town, Tokyo and Nottingham, UK, I arrived to a feeling that these small events make up mutual cultural exchanges. In fact the countless exchanges in a cultural program seem like tiny fruit coincidentally created in actions, such as seeing and dancing, there is a need for a time and a place.



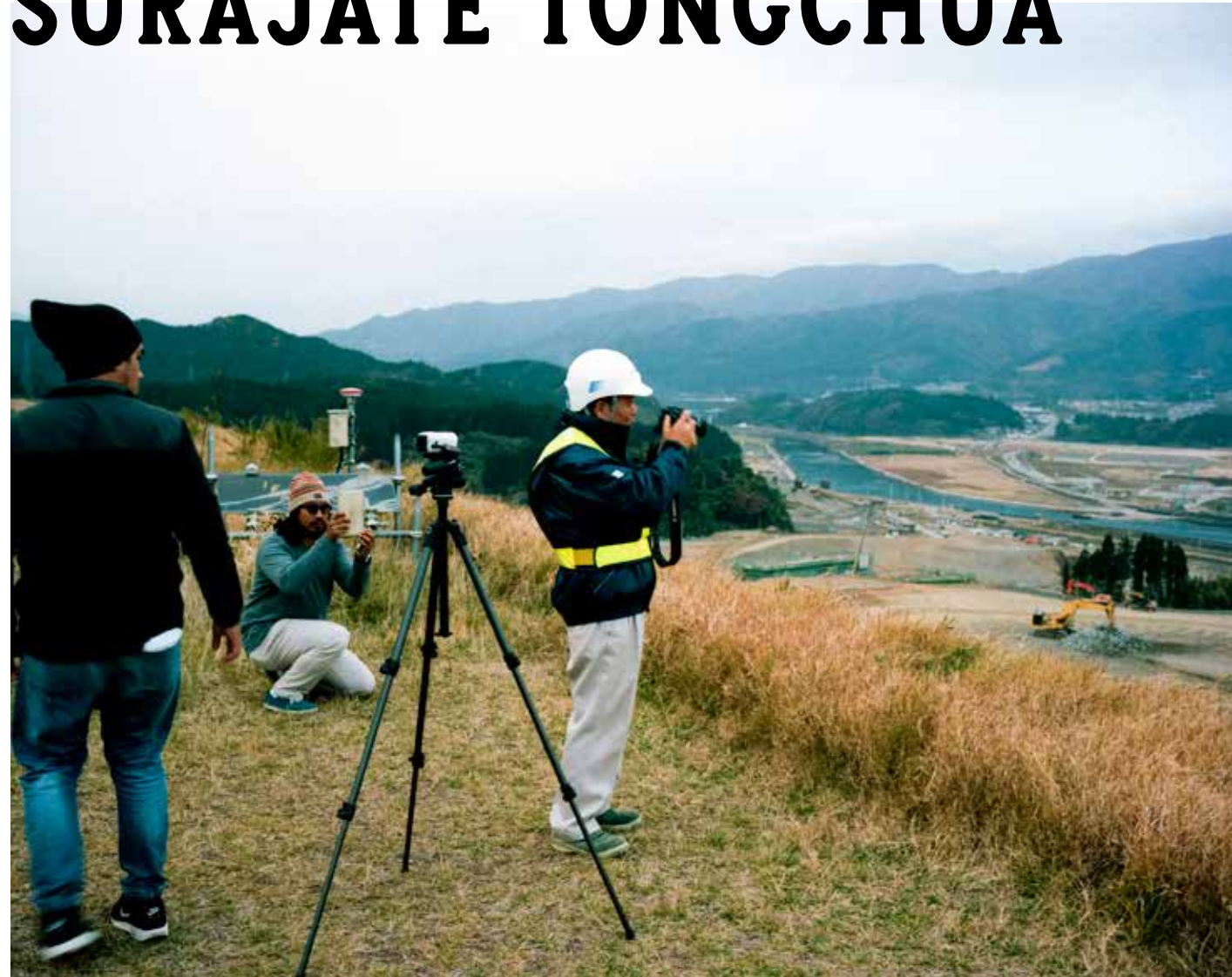
清水穂奈美

1987年埼玉県生。舞台俳優。個人的身体と社会の関わりに興味を持って演劇創作を行う『かもめマシーン』メンバー。2014年『民俗芸能調査クラブ』（STスポット横浜事業）参加。民俗芸能の身体性や構成要素に興味を持ち、演劇の身体・場と往還させながら、調査・実験を行う。2016年秋「ODDプロジェクト」初参加。

Honami Shimizu

Born in Saitama, 1987. Theater actress. A member of Theater company “Kamome Machine” , which has been working in terms of physical body and social environment. In 2014 participated “Folk Performing Arts Research Club” , in which she found the interest in physical structures and components of traditional arts, since then experimentally has worked merging a place and body in context of theater. Participated in ODD since in Autumn 2016.

スラジエンジャー・トンチュア SURAJATE TONGCHUA



スラジエンジャー・トンチュア／現代アーティスト(タイ)

最初の経験もまた

陸前高田に訪れることができるかもしれない、というチャンスが訪れたあの時、私はとても興奮したのを覚えている。というのも、これが招待作家として、海外へ行くのが初めてになるからであった。陸前高田市のことをよく知るために一番簡単な方法は、あの自然災害について知っている私の知識とともに、その街に行ったことのある人々の話を聞きながら、リサーチを行うことであった。正直に言うと、私はその街について知っていたことは、災害のニュースによることだけで、インターネットを検索してみても、人々が話すことでも、それはほとんどが自然災害(津波)についてのみだったと認めざるをえない。

しかしながら、陸前高田は芸術と文化の興味深い側面があることが分かった。これによって、新しい作品をつくらなくてはいけないその瞬間まで、先のことを考えて作品のプランを決定したり、考えを限定すべきではないと思った。作品は、文化、コミュニケーション、食べ物など私の今まで体験したことのない新しい経験、他のアーティストとの協働と共に変化されるべきである。そのため私はそのすべて、リサーチと

作品制作を滞在期間内で行うことを選んだ。地元の人と共に時間を過ごす機会を得たときには、そして一緒に彼らとどこかに行く機会には、この街への私の理解を完全に変えた。多分これはあの震災からずいぶん時間が経過して、その変化を見ることが難しいからなのだろう。

陸前高田市は、行政主導で街の復興工事が行なわれていて、住民は生活を取り戻すことの希望を持っている。さらには、彼らの喪失の悲しみを変え、もう一度生活のモチベーションになる強さと行動力をみる事ができた。それのみならず一時的な滞在者である私たちに優しく微笑みかける強さ。それに街で行なわれているたくさんの活動もまた彼らを助けている。それらの経験した出来事によって、私はこの街の自然、人、建物、物質、言葉、生活という取り巻く環境の、過去、現在、未来を表す作品を制作するように突き動かした。

復興計画の工事現場で、工事の始まりから関わっている作業員へとインタビューを行う映像をいくつか撮影することから、私はプロジェクトを開始した。彼は陸前高田の出身ではなく、私のようにここに滞在しており、そして彼は過去に

ついてと、この町が今後どのようなのかを教えてくれた。それらのインタビューは愛宕山の上で行われた。

ひとつ作品は、地元の人々と協力してできたもので、彼らが自分に対してでも、他者、自然、街など、希望と大切にしていることを、特別なロール紙に書いてもらった。

他の作品は写真のシリーズで、そこに写されているものは、商業的にも自然環境のためにも市民が協力している町の復興の活動についてである。さらに私は、インタビューをしたときに復興現場で働いている方が以前の愛宕山を説明するために描いたドローイングの写真から、墨と気仙川の水を使って再度愛宕山のドローイングを障子紙の上に描きなおした。障子紙は、襖を直すことができ、その絵の中に現在、過去、未来が現れるように描いたつもりだ。

全体を通じ、今回の私のアートプロジェクトは、出会った人々とのコミュニケーションと旅を通じて生まれた、いろいろな方法を組み合わせたインスタレーションとなった。



ボランティアたちが地域の人々のために企画したイベントに参加させて頂き、交流するアーティストたち。宿泊所近くの仮設住宅の集会所にて。

The artists had interchange with local people and the volunteers, who organized that event, at a community room in a temporary housing nearby their accommodation.

Surajate Tongchua - Artist (Thailand)

First Experience as Well

At the time I knew that I would have a chance to visit Rikuzentakata, I was so excited because this would be my first time going abroad as a residency artist.

The easiest way to know more about the city is researching and listening to people who have been there, combined with my background knowledge about the natural disasters that happened to the city.

I have to admit that I only knew the city from the natural disasters news, searching on Internet and when people talk about this city mainly it was only about the natural disaster (Tsunami).

Nevertheless, this city also had more interesting sides of art and culture. That made me realize that I shouldn't plan or limit the outline of my works ahead until the moment I have to create some arts works, which relate to culture, public communication and new experiences that I never had ever, different foods and working with other artists. So that, I chose to learn all of that in the same time I created my art works.

When I had chances to spend time with local people and visited some places sometimes with them, these have totally changed my acknowledgement about this city (probably it has been a while since the natural disaster).

The city has been developing by the government and everybody in the city is hoping to gain back the life for the city.

Moreover, I got to see their strength that changed the pain from their loss to be their life motivation, as well as saw their warm welcoming smile to us as a tourist. Also many activities helping them have developed their city together. All of those experiences inspired me to create art projects about the past, present and the future of surroundings of this city such as nature, people, buildings, objects,

language and style of daily life.

I started my work by taking some interviewing videos of a construction worker, who has worked for re-building new city project since the beginning. He is from another city like me visiting this city, and could tell me more about before and what is going to be in this city. All of those interviews were taken on the Atago mountain.

One of my works was a good cooperation with some local people, they wrote their hopes and their cares about themselves, others, the nature and their city on a special long paper roll.

As another work of mine, I took some photographs of things I have seen and knew about it sdeveloping plans for both of industrial and natural based on the corporate of people in the city.

Moreover, I took photos of the drawing on the Atago mountain rock and drew it by Chinese ink mixed with water of Kesen river on the paper that Japanese use to repair doors and windows. In the drawing I tried to represent an appeal of the past, present and the future in one frame.

In overall, this time my art projects are installation art and mixed media based on my travel and communications with people who I met on this trip.



スラジェー・トンチュア

1986年、タイバンコク生まれ。2010年、チェンマイ大学ファインアーツ学科で版画を勉強し学位を取得。彼の作品のほとんどは、実在する空間と、人、環境、状況そしてその過去、現在に起きた出来事などを検証するような手法の作品である。それらの作品は、注意深く分析、鑑賞され、彫刻や映像、インスタレーション、言語、コラボレーションワークなどのメディアによって表現される。

Surajate Tongchua

Born in 1986 in Bangkok, Thailand. He graduated from Faculty of Fine Arts, Chiang Mai University where he earned a bachelor degree in printmaking in 2010. Most of his works are to examine the relation of physical space, human, environment, circumstance as well as incident occurred both the past and present. They were carefully analyzed and viewed as many kinds of media, for instance, sculpture, painting, video media, art installation, dialect and collaboration work. experiences of participation in residency program in Japan and over sea's and continues to work in many places.

チョーン・ジャネプラーファファン

CHOL JANEPRAPHAPHAN

チョーン・ジャネプラーファファン／現代アートのキュレーター(タイ)

危機の瞬間と現代美術

これほど広範囲に自然災害が起こった地域に滞在することは初めての体験だった。ここでの1日1日、それが一体どのような気持ち私に引き起こさせたかという、人生の不確かさである。たくさんの建物、食べ物、生活の方法、文化などに、これほど疑問を投げかけながら周りを見渡したのは初めてである。たしかに、生活のために恒久的な場所を探し求めることは人間の性質であり、その恒久的な場所とは家のみを意味するのではなく、物質的または観念的な意味においても、我々が生きているその場所を意味するだろう。この世界には日々起きている難民や災害、移住などの問題があり、それは望まれた事柄でないのは明らかだ。しかしながらこのアートの世界においても、人々は決して移動することをやめないだろう。アーティストは内面的な、そして外界的な旅とともに生きている。陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラムは、現代アートが相互交流、問題の認知、多視点によるクリエイションに関連していることを示しているひとつの証明である。移動そのものが、現代アートとはその直接的な定義において関連がないにもかかわらず、しかし『永続的ではない物体』である状態、そしてこの世界の脆弱性に寄り添った運動は、現代アートと実

際の世界の間の密度となってきた。

私の現在の課題とは、『現代』(contemporary、同時代)というその言葉が表しているとおりに、『現在』の状況のみを定義しているのではないことは明らかで、その混乱と予見は難しくなっている。それが唯一定義できる、決まった時間のかたまりのようなものでさえも、どこから始まってどこで終わるのかは定かではない。ここでの滞在の始めの頃、訪れないわけにはいかないおきまりの『奇跡の一本松』が、以前は海水浴場だった海に面して高々と立っていた。もしここを訪れることがあれば誰も避けられない場所で、海水で枯れてもなお立っている。芯棒を通すために木を幾つかのピースに切り、表面は薬品のコーティングで腐食から守られ、行政が実施した新しい科学と工学の加工によって、これは永遠に輪切りのままで存在できるのだろう。まるで時を超えて、亡骸をその腐食から守っているようだ。ある人にとって、これはその運命からあきらめないための、希望の象徴としての記念碑と呼ぶだろう。重要にも、それは自然に対して絶対にあきらめないという気持ちの表れであり、あるものを『変容させて』記憶のために有益なものにするという考え方である。過ぎ

去った時間、もう変えることができない状況を、ひとは記憶においてその問題を修復するだろうが、また私の国においても、時に『忘れること』によってそれを修復するだろう。

『第二の災害』、プロジェクトのコーディネーターがこの言葉を使ったことがあるが、彼はその山を指した。そこは津波で被害を受けた場所の嵩上げするために爆破され、くぼんでおり、嵩上げの場所は10m以上高くなり、将来の新しい街の建物の建設に向けて準備している。彼によれば、住民でもこの方法が良いと考える人と、そうでない人と別れているとのことだ。どのような状況でも2番目の災害とはひとによってもたらされるということは間違いない。このような状況に慣れてしまった者にとっては、それは理解するのに難しい。悲しみの対価は、それら建物の損失と比べて少ないはずがないからだ。ひとは必ずその感情を埋めるためになんかしてするし、それによって別の問題が発生するというのもまた、この場所にも当てはまっていた。

しかしながら、すべてがまだ途中の状況のこの場所に訪れ、もし津波の日を1日目として、すべてが完了し普通の生活を送る日までを数えるとしたら、私は居心地の悪い復興の期間にいる。このような瞬間に、このアートの世界に我々が属していること、それも『現代』と呼ばれるこの時代、社会と環境、政治または文化の変容とともに始まったこの混乱期、そしてこれはどの

ようにして終わるのだろうか？

気仙沼市の調査をもとにしたリアス・アーク美術館の震災の常設展は、陸前高田から一時間もしない程の距離に位置していて、写真、そして水の中に漂い損害を受けたおびただしい数の被災物が、展覧会のひとつの生の素材として展示してあった。その展覧会のキュレーターである山内宏泰氏が、彼自身がメッセージをそれぞれのオブジェクトに対して書くことによって、情報を与えることを意図されたキャプション。展示されていたそれぞれのオブジェクトは、それがどこにあったのか、誰とどのように関係していたのか教えてくれるが、その物語は彼によって憶測されたもの、それらは実際の要因に基づいた彼の想像力によって扱われているのは明らかであった。この展覧会は二つの角度から見るができるだろう、ひとつはそれらの物に新たな価値を付帯させることによる事実の歪曲の感覚、もうひとつは映画の制作のように物語を語ることにいつとさほど差はないということ。悲しみや喪失の状況から物語を語ること、または、ときに我々は実際に起きた現実のみを要求はしない。なぜならアートの領域は、感情の喚起がその根幹であるからで、そして私は現代アートと危機について、並行して可能性をみるのである。

物語を語ることは記憶をつなぎ合わせる困難さであり、自然災害のみならず、群衆の感情を形成するような社会的な情勢も含めたあらゆる危

機において、政治上の記憶は時間の経過に従い、その都度再定義しようと働いてきた。この場合には、アートのそのプロセスとは、その役割を果たしたひとつの場面だったのではないだろうかと私は思っている。正直に言って、私は決して『アート』が問題を解決する鍵だと思ったことはないが、『アーティストの働くプロセス』がおもしろいと思っている。彼らが行うそのリサーチや、違う言語で話すことで、なにやら古い問題にも別の見方を与えるような、新しい知覚がもたらされることを助け、そのなかが重要であるかといえば、アーティストは常にその思考を美学的な境界線上において終わらせるということである。

実際のこととして芸術活動において生の材料にあたる、各現場における人々へのインタビューは興味深い大きな全体像を与える。たとえば震災の物語を人々に広めている佐藤貞一氏は、彼が体験した出来事から物語を書き、ボランティアや寄付をしてくれた国々に感謝の意を込めて、英語、スペイン語、中国語など、たくさんの言語で翻訳している。彼の種屋はノアの方舟を思い出させ、この違った言語でメッセージを翻訳する試みは、その危機によって外界との繋がりの求めること、こういった心理的活動を促進させることを表している。現代アートもまたそれと同じで、その地域の中の共通の問題を議論する時が訪れば、別の言語などによって外の世界と通ずることが非常に必要となってくる。

またそのほか、震災が起きた時には盛岡で学校

給食と介護施設の食事のビジネスの経営をしていた、ホテルのマネージャーである森谷陽樹氏、彼はテレビを見て、初めはひどく恐れたが一ヶ月が経つと、それは悲しみとなったようだ。津波の後、被災地の人々は食べ物や衣類が必要で、彼はフードビジネスで食料の調達ができたため、盛岡から料理人を連れ、ドライビングスクールと共に、レジデンスプログラムでも宿泊しているこのマイウスにて支援を行い、彼もその後ここで生活をしている。彼も行政の政策に意見を持っている。人はもう後戻りすることはできず、そのため未来へと向かって進むことしかできないのだと、この1、2年の間に彼は決心がついたという。森谷は新しい店をオープンする予定だが、そこは行政が造成事業事業を行ってきた新たな場所で、地元の人々はそこで日常的な商売を行うことに対してまだ心の準備ができないという。それどころか彼もその店の利益はそこまで高くないだろうと見込んでさえいる、一番の問題とは、その盛り土がたくさんの人々の死の上に積み重なっていると、人々が感じていることだ。

これらの感情の問題は、行政が初めは予想しなかった中心的な問題となっている。しかし行政も意見交換会などを開くことで、もし市民に選択の余地があれば同じところには住まないだろうという認知を得た。震災がこの地になにを残したのかを見るために、この震災という事件がボランティアを含め旅行者などたくさんの人をこの場所にもたらしているとはいえず、それ

でも森谷が言うところによれば、災害が起きるたびに出ていくことを考慮する人々がいるという。私が気づいたのは、被災地を歴史的な展示を行うための場所としていところ、人々にとっては普通の生活を送ろうとする試みが重なっていて、それは行政が決めて気づいていない重要な問題ではないかと思う。

そのほか、私が他の人々と議論をしたことから感じたことは、それぞれが未来へ向けて進みたいと思っていることだ。記憶というものを考えたとき、我々のほとんどは良いものだけを持っていたいと思うだろう。高田高校の実習船『かもめ』が、アメリカのカルフォルニアの学校へと津波によって流れ着き、その船を日本へと返還したという、あの国際的な関係が記録された話のように。この話のように、私たちは良い記憶となることを助長するために、良い感情をつなぎとめる。誰かが、ひとは文化的条件を通じて悲しみを表すと言ったが、これは間違いではないかもしれない。しかし、もし現代アートがある問題に対する共有の感情とそれへの寄与、その自認から発生する活動だとすれば、この街はまさに、それぞれの現場にアートワークを公開し、津波を経験した人がそれを語る、素晴らしい展覧会のようなものだとは私は俄然考えださだろう。この中心となる考えとは、過ぎ去った過去と未来へ向けての時間、つまり過去が薄らいでいくまでの時間とこれからやってくる未来を、現在たくさんの生活がそれを待ち偲んでい

るということになる。

危機の後の生き方を考慮する展覧会を考えるとすれば、観念的または実質的な形式において、人間、社会、文化、信仰、環境、喪失への適応、無関心、という関係性を示しながら、その『限界の地域』とはなにかを議論できそうである。陸前高田の社会的局面のなかのそのような政策は意義深いケーススタディとなり、現代アートが危機によって形成されるというこの回路を私は発見することになり、この場所は私自身の思考のなかの明快さを導いてくれた。滞在の最終週には、この想いからより地域の人々との関係と繋がったが、実際私たちは近国の中で、すべてこの危機を通じて繋がっているのである。最終的に現代アートのその手法とは、これらの物語を伝え合うために使用する道具になり、それによって互いを理解していると感じることがきるだろう。現実では、その状況には『始まり』も、導くための『その終わり』もなく、ただ永遠に続く危機の、この同時代的な瞬間があるだけなのだろう。



チョーン・ジャンプラファファン

タイのインディペンデントキュレーター、またアート批評やニュースのライター。2006年にタイのシルパコン大学芸術領域で美術論を学び、学位を取得。その後、アーティストの Toeingam Guptabutra のリサーチアシスタントとして働く。2007年には、アーティストまたプロジェクトのアシスタントキュレーターとして展覧会 From (Different) Horizons of Rockshelter に参加。このプロジェクトは、考古学的な地域であるメーホンソーン県パーンマパー郡の、その場所とコミュニティとの間で、関係性を生み出すことを目的とした展覧会として Rassamee Chusongdate 氏の監修のもと実施。このプロジェクトによってジャンプラファファンは、アートのキュレーションと、アートの会場を構成することに深い興味を持った。さらに、若いアーティストのためのアートスペース『Merz Art space をバンコクに2009年に実験的に開始、2010年には、Bangkok University のギャラリー主催の『Brand New プロジェクトに招待される。これが彼のキュレーター、アート記事のライターとして、キャリアのターニングポイントになる。2010年～2014年にかけて、Numthong Gallery の若いキュレーターとして勤務。その後、シルパコン大学にてミクストメディアアートの修士号を取得。

Chol Janephrapaphan

Independent curator and writer for art news and review. Graduated from Silpakorn University with a Bachelor's degree in Fine Arts, majoring in Art Theory, 2006. After his study, worked as a research assistant for Dr. Toeingam Guptabutra. In 2007 he had the opportunity to be an invited artist as well as an assistant curator for the project 'From (Different) Horizons of Rockshelter', which is an art exhibition that creates the relationship between archaeological sites and its associated communities in Pang Mapha District, Mae Hong Son Province under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Rassamee Chusongdate, the project leader. This has further inspired his interest in curating and composing art spaces; his curatorial experimentation titled 'Merz Art space' is a small gallery for young artists in Banglampoo District, 2009. In 2010 he was a grantee to join the project 'Brand New' held by Bangkok University Gallery (BUG) that was the turning point of his career, to be a curator and a writer for art articles. In 2010- 2014, Chol began to work as a young curator and worked for Numthong Gallery. He then earned a master's degree in Mixed-Media Art from Silpakorn University.

A Moment of Crisis and Contemporary Art

It was my first experience of living in the large natural disaster area. On every single day here, what reacted to me was the feeling of uncertainty of life. It was the first time that I looked around and questioned a lot on building, food, way of life, culture, etc. Certainly, it is human nature that we usually try finding the permanent place for living, that permanent place not only means the house, but also the place for living in abstract and concrete meaning. In the world that we are having concerns on refugees, disaster, or migration which occur every day, it is obvious that this is not pleasant issue. However, I believe that human has never stopped migrating as well as in the world of contemporary art, artists are living with the travel internally and externally. Rikuzentakata Artist in Residence Program 2015 is one of the proof showing that contemporary art is related to the exchange, the problem awareness and creating of various viewpoints. Even though the travel has nothing to deal with the definition of contemporary art directly, but the state of ‘Impermanent object’ and movement along with the fragility of this world have become the consistency between the world of reality and contemporary art.

As my assignment is currently related to the word ‘contemporary’ , it is obvious that to define its definition is not only including the ‘present’ statement, the confusion and prediction become difficult. It only defined one kind of specific timely format, with unclear beginning and upcoming ending. During the early days that I came here, it is the tradition that we have to visit the last pine tree which is standing loftily along the sea on the area that used to be the beach. No one can avoid noticing it when they came here, it stands deadly due to the saltiness of sea salt. The local agency managed it by new scientific and engineering process,

cutting the pine tree into pieces in order to put the new core, so it can be spliced permanently, coating its surface with chemical that protects the decay, just like the management of protecting the dead body from decay over times. For some people, they may call it as a memorial which is the symbol of hope and not giving up to the destiny, importantly it represents the feeling of never give up to the nature, the way of thought to ‘transform’ the object for the benefit of memory. As the situation passed and could not be changed, human will fix the problem at the memory, or sometimes my country will fix it by ‘forgetting’ . ‘Second Disaster’ , one day Jun Matsuyama, the Project Manager mentioned this word at the same time, he pointed to the mountain which is concave by the bomb in order to fill up the area that was damaged by tsunami, so it can be higher over ten meters and be ready for building new village in the future. He also added that some villagers like it and some may not, it is certain that the second disaster for every situation usually caused by human. The damage of reduced forest, trees and natural resources is not less than the damage by tsunami. It is easy to understand for those who get used to this kind of situation because the sadness cost is never less than the loss of building cost. Human can always do everything to fix the feeling, and to solve one problem by creating another is acceptable here.

However, I visit here in the middle of every situation, if we count the day of tsunami as day 1 and the day that everything becomes normal as the end, I am in the uncomfortable recovering period. To be in such moment is just like what we, who are in the art world, call as ‘contemporary’ period, the moment of confusion that we have never known if it begins with social,

environmental, political or cultural changes, and how will it end?

From the survey on the permanent installation exhibition of tsunami at Rias Ark Museum of Art in Kesenuma city, which is located few-hour distance, beside the photograph that is one of raw materials of the exhibition, the objects that flew with water and damaged were exhibited numerously. The notice is that the exhibition curator, Yamauchi Hiroyasu, intended to input the information of each object with his own messages. Each exhibited object was told where it used to be located, whom it used to be connected with and how, those stories were assumed by him, obviously these objects were managing with imagination on the fact basis. This exhibition can be viewed in two dimensions, one in the sense of distortion for value added of objects and situation, and another is that it is not so different from movie creation for telling story in other dimension. Storytelling from sad and lost situation, or sometimes we didn’ t require only the fact from that situation because area of art is the capital that can increase the emotional efficiency, and I can see the parallel possibility of crisis and contemporary art.

Storytelling is the puzzle of memory, in every crisis, not only the natural disaster, but also the social situations that create the emotions among the crowd, when the time passed the politic of memory has started their work and was re-defined. In this case, I think the process of art is usually one part that was executed, personally I never expect that ‘art’ is the key to solve problem, but what is interesting is ‘working process of artists’ . The way that they do the research and speak in different language, somehow help us to get the new perception of reviewing the same old problem and what

is important is that the artists always have to end their thoughts in the aesthetic boundary.

The fact usually is the raw material of artwork, the interview of people in the situation gives the interesting big picture i.e. Mr. Teiichi Sato, who is the one widely spreading the story of disaster to people, he was trying to learn English, writing stories from his diary and translating them into many languages, in order to thank the volunteers or the source of donated fund from various countries, like English, Spanish, Chinese, etc. His seed-selling shop reminded me the story of Noah’ s Ark, the attempt of translating messages into different languages is showing that the crisis helps motivating the connection to outside world. Contemporary art is the same as well, when it comes to the time of discussing the shared problems among regions, the connection to outside world through languages become necessary surprisingly.

On the other hand, Yaju Moriya, the Hotel Manager, which on the day the disaster occurred, he managed the food business for the school and took care of nursing home in Morioka city, Iwate Prefecture, he saw what happened on the television, firstly it was frightening but when one month passed, it became sadness. After the tsunami, everyone in the disaster area firstly need the food and clothes, and as he has the food and restaurant business, he then supported and managed the restaurant for artists in this project, who live nearby, together with driving school, he managed some of his chef from Marioka city and he also lives here since then. He has the opinion on government project, which has started to manage the disaster area on the past 1-2 years, as the human cannot turn back, we then have to move on to the future, Moriya has an idea to open the shop in the area that the government has

newly renovated since the local people may not be ready for selling basic facilities, even he knew that the profit might not be that high because the key problem in such area is that people felt that the mound was piled on the death of lots of people.

This emotional issue becomes the key problem that the government did not expect at first, but the meeting with local people made the government aware that for some people if they have a choice, they would not live in the same place. Though tsunami has brought many people here, including

volunteers and tourists that would like to visit what the disaster has left, but, importantly, what Moriya mentioned is that in every disaster, there is more Japanese people who considered moving more and more, which becomes the significant issue that the government has never noticed as I have noticed that the disaster area becomes the place for historical exhibition overlapping with the attempt to live normally for people at the same time.

From what I have discussed with others, everyone would like to move on to the future. Considering the memory, mostly we would like to have only the good ones, like the story of Kamome boat, which was flew with tsunami from Takata School to another school in California, United States, two years after, sending such boat back to Japan becomes the story of international relationship that was recorded. These stuff are obvious that we would like to pin the positive feeling to be the positive driving memory. It might not be wrong that some said human shows the sadness through cultural condition, however, if the contemporary art is the work created from the acknowledgement, contribution or shared-feeling of the problem, I then started to

consider this city as the great exhibition that we can see the key artwork on places, or from those who faced tsunami. The main idea of this is the passed past and the moving on to the future, lots of lives live for waiting, the waiting for the past to be faded and waiting for the upcoming future.

The exhibition on life after the crisis is likely to discuss the ‘critical area’ in abstract and concrete form, showing the relationship between human, society, culture, belief, environment, the adaptation to loss and ignorance. The politics in social dimension that Rikuzentakata becomes the significant case study as I have found that the way of contemporary art is constructed from crisis, and this area invited me to find the clarity in my own thought. The thought during my last stay made me more connected the relationship of people in the region, in nearby countries, that actually we are all connected through crisis. Finally, the way of contemporary art will be what we use to communicate these stories so we can feel that we understand each other, in reality, the situation that is occurring may not have ‘the beginning’ and may not lead to ‘the end’ , but the contemporary moment may be the crisis that lasts eternally.

FROM HERE

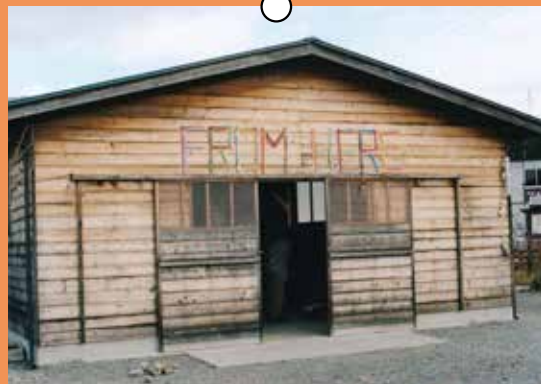
2016年11月23日(水、祝)
陸前高田市竹駒町未来商店街多目的ホール

新井厚子、ハイメ・パセナ、スラジャー・トンチュアの3名のアーティストは、陸前高田滞在の成果として、一日限定の展覧会『FROM HERE』を開催。アーティストはレジデンス期間に取り組んだ、それぞれのプロジェクトを発表。昼食にはアーティストたちが作った料理が振る舞われた。

FROM HERE

Wednesday, 11 November 2016
At Mirai Market Multi-purpose Hall, Rikuzentakata City

3 Artists, Atsuko Arai, Jaime Pacena and Surajate Tongchua held an one-day exhibition entitled 'FROM HERE' as a presentation reflected on their experience during the residence program. Artists exhibited their project and served meal, which artists cooked for guests at the lunch.



国際ダンス交流プロジェクト 「Odori-Dawns-Dance」 プレゼンテーション Niwa-Gardd-Garden

●岩手県住田町発表
2016年12月11日(日)
住田町役場町民ホール
●東京発表
2017年1月28日(土)、29日(日)
森下スタジオ、中央区立月島社会教育会館ホール

プロジェクトメンバー：ショーネッド・ヒューズ、行山流山口派柿内沢鹿踊伝統保存会、木村玲奈、清水穂奈美、山下残、Loisa Robey、Shannon Coote、女子美術大学アートプロデュース表現領域有志のみなさん、ワークショップ参加者

ショーネッド・ヒューズがアーティストティックディレクターとして、2014年より3ヶ年計画で立ち上げた、国際ダンス交流プロジェクト「Odori-Dawns-Dance」では、住田町の伝統芸能のひとつである柿内沢鹿踊、国内外のコンテンポラリーダンサーや振付家、パフォーマーたちをプロジェクトメンバーとして迎え、クリエイションの成果を岩手県住田町と東京にて発表した。

Sioned Huws Presentations

● Presentation in Sumita town, Iwate prefecture
Sunday, 11 December 2016
Sumita Town Office Citizen Hall
● Presentation in Tokyo
Saturday and Sunday, 28 and 29 January 2017
Morishita studio and Chuo city Tsukushima Syakaikyouikaikan Hall

Project member: Sioned Huws, Gyozan-ryu Yamaguchi-ha Kakinaizawa Deer Dance, Reina Kimura, Honami Shimizu, Zan Yamashita, Loisa Robey, Shannon Coote, Students of Joshibi University of Art and Design, and Workshop participants

3-years period International Dance Dialogue Project "Odori-Dawns-Dance" initiated by Sioned Huws as an artistic director, in 2014 had a presentation at Sumita town, Iwate and Tokyo in participation of different performing arts field: a traditional performing arts, contemporary dancers, performers and choreographers from Japan and International.

記事掲載

2016年8月：
タイのファッション誌「GM MAGAZINE August 2016 issue」に、陸前高田 AIR の展覧会の記事が掲載。特集のタイトルは「HEALING THROUGH THE ARTS」
2016年11月24日：
東海新報にて、アーティスト3名の陸前高田市での発表の記事が掲載。
2016年12月13日：
東海新報にて、ショーネッド・ヒューズと柿内沢鹿踊の共同で行った踊り発表の記事が掲載。また、住田町テレビの「すみたホットライン」にて、同内容のニュースが放送。

Articles on media

August 2016: A feature of Rikuzentakata AIR Program Exhibition held in Thailand appeared on GM MAGAZINE August 2016 issue.
24 November 2016: An article about the presentation in Rikuzentakata by 3 residency artists appeared on local newspaper Tohkaishimpo.
13 December 2016: An article about the performance that Sioned Huws and Kakinaizawa Deer Dance presented together appeared on local newspaper Tohkaishimpo, and also broadcasted on Sumita TV.

アーティスト滞在記録

※新井厚子=A Jaime Jesus C.Pacena II=J Chol Jenepaphaphan=C Sioned Huws=SH Surajate Tongchua=ST

2016年

- 8月1日 SH / 来陸前高田AIRに滞在開始
- 8月7日 SH / 陸前高田の「動く七夕」に参加
- 8月14日 SH / 柿内沢鹿踊の矢作町馬越での奉納演舞に参加。
- 9月10日 SH / 花巻まつりに参加した柿内沢鹿踊に踊り手として参加。
- 10月22日 A&C / 陸前高田AIRに滞在開始
- 10月23日 ヒューズのプロジェクトメンバー木村玲奈が住田町に滞在開始(11月13日まで滞在)
- 10月31日 振付家の山下残がショーネッド邸に滞在、共同でリサーチを行う(11月8日まで滞在)
- 11月2日 J&ST / 陸前高田AIRに滞在開始。A / 杉の家でワークショップ。
- 11月5日 ヒューズのプロジェクトメンバー清水穂奈美が住田町に滞在開始(11月13日まで滞在)
- 11月6日 SH / 気仙民俗芸能祭に参加した柿内沢鹿踊に踊り手として参加。C / 陸前高田AIRに滞在終了
- 11月8日 ST / 工事現場のインタビューを実施。
- 11月12日 J / 氷上山に登山。

- 11月14日 A / 小泉木工さんでワークショップ。
- 11月17日 ALL / 陸前高田の復興現場見学会に参加。
- 11月23日 ALL / 陸前高田でのプレゼンテーション「FROM HERE」開催。
- 11月24日 A&J&ST / 陸前高田市の滞りを終了。木村玲奈、清水穂奈美が住田町での滞りを再開。(12月12日まで滞在)
- 11月25日 J&ST / 女子美術大学でレクチャーを実施。
- 11月26日 A&J&ST / 黄金町エリアマネジメントセンターを視察。
- 11月27日 A&J&ST / さいたまトリエンナーレを視察。
- 11月29日 A&J&ST / 陸前高田AIR滞りを終了。
- 12月11日 SH / 岩手県住田町役場町民ホールでプレゼンテーション。

2017年

- 1月15日 SH / プロジェクトメンバーとともに東京の森下スタジオに2週間の滞りを開始し、クリエイションを行う。
- 1月21-22日 SH / プロジェクトのオープンワークショップを実施。
- 1月28-29日 SH / 東京で、プロジェクトのプレゼンテーションを実施。
- 1月31日 SH / 木村玲奈とともに、シドニーのCRITICAL PATHのホストのもと、オーストラリアに2月19日までリサーチのため滞在。
- 2月26日 SH / 木村玲奈、清水穂奈美とともに、UKのDANCE4 Nottinghamに3月13日まで滞在。
- 3月12日 SH / DANCE4が開催するフェスティバルNOTTDANCEにて、プロジェクトOdori-Dawns-Danceのパフォーマンスを発表。



2016年7月7日(木)～7月31日(日)
午前10時～午後7時 観覧無料
ArtBridgeChiangRai (チェンライ/タイ)

陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラム2016 展覧会

LANDSCAPE OF MEMORIES

【参加アーティスト】

アングリット・アッチャリヤソフォン

コーネリア・コンラツ

ハイメ・ヘスース・C・パセナ2世

レオ・ファンダークレイ

タワチャイ・パッターナポーン

ショーネッド・ヒューズ

【イベント】

◆トークセッション

豊嶋秀樹 (gm project) × Angkrit Ajchariyasophon × Tawatchai Pattanaporn

× 松山隼 (陸前高田 AIR プログラムコーディネーター)

7月7日(木) 17時～18時30分

Rikuzentakata AIR Program 2016 Exhibition

LANDSCAPE OF MEMORIES

7th - 31st July 2016, 10:00 am - 7:00 pm
ArtBridgeChiangRai (Chiang Rai, Thailand)

◆ Artists

Angkrit Ajchariyasophon / Visual artist, Thailand
Cornelia Konrads / Sculptor, Germany

Jaime Jesus C. Pacena II / Multi media artist, the Philippines

Leo van der kleij / Photographer, Netherlands

Sioned Huws / Dancer and choreographer, Wales

Tawatchai Pattanaporn / Photographer, Thailand

◆ Talk Event: Thursday, 7th July 2016, 5:00 pm - 6:30 pm

Hideki Toyoshima (Art director and advisor of the program),

Angkrit Ajchariyasophon, Tawatchai Pattanaporn and Jun

Matsuyama (Coordinator of the program)



「おみやげ」のような展覧会

アングリット・アッチャリヤソフォンが陸前高田にやってきたのは、陸前高田AIRの2015年度招聘アーティストとしてだった。熱帯の国からやってきた人にとっては、少し寒すぎるのではないかというこちらの心配をよそに、アングリットは冬の東北で活発に活動した。多くの場所を訪ね、たくさんの人々と出会い話した。あらかじめプランを持って制作に取り掛かるのではなく、様々な出来事の中から作品を紡ぎ出すアーティストらしく、最終的に多くの人々に虹の 絵を描いてもらうという参加型の作品を残した。 同時期に滞在したもう一人のアーティストに同じくタイ人のタワチャイ・パッターナポルンがいた。タワチャイは、どちらかといえば寡黙で、きちっとした白黒の写真を撮るアーティストで、ある意味、アングリットとは対照的な印象を受ける。タワチャイは、以前にも陸前高田に滞在した経験があり、今回は、ここに帰って来るために自ら予算の段取りをつけて帰ってきてくれていた。 そんな二人が滞在期間を終えてタイに戻った後にも、陸前高田には、滞在を随分楽しみ、有意義に過ごした二人の時間の余韻のようなものが残っていた。それは、ちょうど陸前高田での今後のアーティスト・イン・レジデンスのプログラムとしての方向性を考えるべき時期に差し掛かっていると感じていた時期でもあった。単発で一過性の出来事よりも継続的な関係性のあり方や、震災後の「復興」により、日々、変化していくこの陸前高田をある程度一緒に経験しながら出てくるものを探していた。そして、その他のいくつかの理由や条件が重なって、我々はアングリットやタワチャイをはじめ、陸前高田に滞在したアーティストたちの作品を持って、逆 に彼らの元へ出向いて行って、そこで陸前高田 AIR アーティストたちの展覧会を開催しようというアイデアに至った。 そのアイデアは、アングリットの地元であるタイのチェンライで、彼ら二人が受け入れ側を務めてくれたことによって現実のものとなった。 LANDSCAPE OF MEMORIES」というのが展覧会のタイトルだ。内容は、それまでに陸

前高田に滞在した7人のアーティストたちの陸前高田で制作した作品を集めたグループ展だった。チェンライのアートカルチャーの中心的な場所であるART BRIDGEという施設を会場として開催された。展覧会では、7人の作家の視点を通した陸前高田での滞在の経験が凝縮された形で現れていた。この展覧会は、ある意味、陸前高田からの「おみやげ」のようだった。「おみやげ」を前に旅 の出来事を話すときのように、震災からの復興の時間の中でアーティストたちが目にしたものや経験したこと、気持ちや感情といたようなものが、「おみやげ」のような展覧会は語っているように思えた。 それは、不思議とポジティブな未来を向いた色彩を伴っているように感じられた。観客は会場にいたアングリットやタワチャイに多くの質問を投げかけていた。私にはタイ語は理解できなかったが、二人が丁寧に答えながら、陸前高田での滞在を少し自慢げに話しているように見えて微笑ましかった。 次の物語はきっとこういうところから始まっていくのだろうなと、私は思った。

豊嶋秀樹

アーティスト、gm project メンバー。1971年大阪府生まれ。91年サンフランシスコ・アート・インスティテュート卒業。チュエルシー・カレッジ・オブ・アート・デザイン修了。grafの設立メンバーのひとりで、09年以降はgm projectsとして活動。作品制作や空間構成、キュレーションなど様々な立場でアートの世界と関わりながら、他分野においてもジャンルを横断的に活動している。近年は、「山」をテーマとする活動を多く手がけ、「ホーリー・マウンテンズ」(2016年札幌・モエレ沼公園)のキュレーターを務め、同展はトークツアーという形で現在進行形のプロジェクトとなっている。編著書に「岩木遠足・人と生活を巡る26人のストーリー(青幻舎)」がある。

The exhibition as a souvenir

Angkrit Ajcharyasophon, who visited Rikuzentakata as a residency artist in 2015. Besides my concern of the cold temperature for the man from a tropical country,he worked actively midst of winter in northeastern Japan. During the residency he visited many places, met and had conversations with a lot of people. As a way some artists prefer, not bringing a complete working plan beforehand but making a work in process of lively interactions, his work ended up in a commitment with local people by gathering rainbow drawings. Another Thai artist who visited at the same time was Tawatchai Pattanaporn. He is a relatively quiet man, a photographer who takes precise black and white photographs; there was a sort of a contrastive impression between each of them.He came to Rikuzentakata before and came back again raising the budget himself to continue his work here. After both of the artists went back to Thailand the reverberation had remained in Rikuzentakata for a while, they seem to have enjoyed pretty much and spent the time usefully. Meanwhile it was coming to the time for Rikuzentakata Artist in Residence Program to think in a new direction: how the program could build continuous relationship with artists rather than finishing one single year projects, they were seeking a reasonable outcome for a next step along the consequence of reconstruction, which has changed the city day by day.

Also caused by another reasons all together, finally we came down to an idea to have an exhibition of Rikuzentakata AIR in their country, taking the opposite way than the usual way of the program: we went to their country taking all residency artists' work with us. The exhibition was achieved by generous support from the two of them being a host in Chiang Rai, where Angkrit is based. The title of the exhibition was “LANDSCAPE OF MEMORIES”, a group show exhibited works of 7 international artists who participated in Rikuzentakata AIR program from its beginning. The venue was ArtBridgeChiangRai, which is one of the central cultural spaces in Chiang Rai. The Exhibition presented an essence of experiences of the city through insightful artists' view. To me the exhibition reflected as a souvenir from Rikuzentakata. In the same sense as when we talk about events of a trip passing a souvenir to our friends, which artists have seen and experienced during their stay, the time which has passed in the aftermath of the disaster

appearing in their work with their emotions and mind. The exhibition seemed to assume a positive color towards the future. The audience in the opening event asked many questions to Angkrit and Tawatchai. Although I couldn't understand the Thai language, it was a heartwarming scene for both of them and they responded to the audience carefully and rather proudly. I supposed next stories could be happening from places like these.



Hideki Toyoshima

Artist and a member of gm projects. Born in Osaka, 1971. Graduated from San Francisco Art Institute and Chelsea College of Art and Design. An initial founder member of graf and has been working in gm projects since 2009 and is involved in many ways with the art world, as an artist, directing space design, curating and crossing over different spheres. Recently he has been directing many projects based on the theme of Mountain: curated “Holy Mountains” for Moerenuma park, 2016 and currently an ongoing project working as a talk tour. He has written and edited a book “Iwaki Ensoku” (Seigensha).

日沼「まずは芹沢さんから、陸前高田市を訪れたご感想お願いできますか？」

芹沢「とにかく街自体が、福島とはだいぶ状況が違うことを、ひしひしと感じました。良い悪いは置いておいて、先が見えるというか、今の状況は変わるのだという実感が持てる。仮設の商店街も今まさに変わろうとしていて、これから良い方向に移行するという希望的なイメージが共有されているようでした。しかしもうそこ落ち着くと、過去と不連続の空間に入っていく。ある種の喪失感じゃないけれど、また気持ちが変わる時期が来るのではないかと感じました。箱根山テラス自体は、よくぞこれほど気持ちいい場所ができたなと思いました。昨日、またなかで食事をしたけど、その世界とは別の世界になっているみたいな感覚を持ちました。長谷川社長はものすごく良く考えておられて、地元のリーダー的なエンジンになっていることは大きな希望だと思います。街自体が次のフェーズに移る時期ということで、AIR自体もそれと重なって次のフェーズに移るべきではないでしょうか。

濱口竜介と酒井耕が監督した東北記録映画三部作「なみのおと」「なみのこえ」「うたうひと」を、サイレントヴォイスから配給しています。「なみのおと」は、3.11のすぐ後に濱口が東京藝術大学から派遣される形で現地に入り、酒井と共同監督したものです。その当時、テレビでは街が津波に飲み込まれていく、同じような映像が繰り返し流されていたわけですが、こうしたメディアの映像がこのまま100年間本当に残っていくとは思えない。では、どうやってこの事実を残していけばいいのかと自問し、手伝いに呼んだ酒井と二人で海岸線を延々と旅をしていく中で、あのような対話の手法が出てきた。民話の収集をしている小野和子先生と出会ったことも大きかった。民話の語り手たちには頭の中にすべての物語が詰まっていますが、当たり前だけど、聞く人がいなければ話されることはないですよね?だから、実は聞き手がいることが重要だと気づく。あの独特な対話手法はどこから作られました。「なみのおと」は震災から6ヶ月後くらいに、3.11の当日のあの時間をしているのかを質問しながら、いろいろな人を撮っていくんだけど、もちろん人々も混乱しているし、誰も生々しい。一方、「なみのこえ」の大部分は、震災から1年から2年経った頃に撮っている。もちろん震災について対話をしているのだけれど、こちらでは人間の存在とは何か、家族とは何かなど、より普遍的なことに段々と話題がずれていく。同じ出来事違う時期に話すことによって、体験が違うステージに変化していることをごく自然に感じるのは。何を言いたいかというと、6年という長い時間が経って、ある種の生なまじきは去って、あの出来事は何だったのかと振り返る時期にきている。防潮流ができて海が見えなくなることは人生の中の大きな変化だけど、これが当たり前前の環境と感じられるようになった時期にアーティストを招いて活動するという意味が、以前の5年間とはだいぶ違って来ているのではないかとということです。おそらくこれから招くアーティストにとっても、地域の人とどのように関わるのか、これまでとは違うステージに入っていくんじゃないかなと感じました。」

豊嶋「僕も、陸前高田に来たのは1年ぶりで、最初に訪れたときからすると4年目。毎年同じ人たちに会っているんですけど、象徴的だったなと思うのが、種屋の佐藤貞一さん。最初の頃話している内容は同じなんですけど、表情が違ってきたなと昨日すごく思った。初めの頃は、ぶざげたりしながら話してくれるんですけど、どこかに怒りとか、悲しみとか、戸惑いとか、本人も複雑な感情で話されているなとは思っていたんですが、昨日はなんか楽しそうというか、少し抜けた感じがあった。陸前高田AIRのアーティストも全員会っていると思うけど、彼の表情がこの数年で変わってきたんだなという印象でした。そして風景自体も、復興現場というよりも工事現場のようにも見える状態になったし、以前は瓦礫がいっぱいあって、すごく特殊な状況だったけど、今は山の中の新興造成地の巨大版としか見えてきた。今までのAIRのプログラムは、このせどポイントみたいなところにアーティストを突き合わせてそのアクションを見たりしていたけど、そういう意味でもリアクションするものがなくなってきているよね。だから、何を感じてもらうかとか、その受け皿となるプログラム自体を次のステップに持っていかないと、形だけになって、プログラム自体がみんなのスピードに追いつかなくなるんじゃないかと思えますね。」

日沼「このプログラムを始めたのは、いろいろな出会いの中での初期衝動によるアクションでした。「なつかしい未来創造株式会社」が取り組みもうとする復興に向けた活動やそのあり方が、公共のようにすべて平等に広げていくのではなく、ここでしか出来ないメッセージを送ろうとする、ある種“とんがり”態度であることに対し、アーティストの視点をつ結びつければ、より強いのにも思ったりか。初期の段階でアーティストたちから出てきたものは、客観性はありながらもとても情緒的で、人々の揺れ動く気持ちに寄り添っていた。それゆえに、作品制作に対して戸惑うアーティストもいました。数年が過ぎた今年度のプログラムに参加したスラジューが行なった嵩上げ工事現場でのインタビューがありましたが、工事を行う側の立場に立ってドキュメントされたことは初めてでしたので、私にとってはある種衝撃的だった。地元のことを知らずに、メディアを通してだけ被災地を見ている人にとは「復興は応援したいけど、嵩上げ工事は地元の人を声聞かないで国が一方向的にやっているんだよね」っていう目線が強いのではないのでしょうか。インタビューを通

して、工事に関わる一人の人間が、このまちを良くしたい、役立ちたいという、復興への志を持って仕事をしている人の声を知ることになるのです。こうした展開が生まれてきたことでの、経年変化というものを感しました。また、今までは、アーティストに作品をつくらなくても良いと言いつけて、ダンス、映像、写真などのアーティストを意図的に招へいしてきたのですが、でもこれからは、形に残るものづくりをするアーティストともいいのではと思い始めています。箱根山テラスが持っている“とんがり”みたいなものとともに合わせていたら、また別の寄り添い方、今までのAIRとは違う手法が展開できるのでは、と考えています。」

芹沢「アーティストにとって、このAIRはどのような経験だったのかを考えると、ある種の生々しさ、最初の激変が続いている時に招かれたアーティストにとってはショックを受けるだろうし、遠慮もあると思うのね。外からやってきて、知ったかぶるのは、、、と。だから、ひたすら寄り添っていくのは彼らなの礼儀です。自分の表現を打ち出すよりは、記録から入っていったと思う。箱根山テラスと似ているのかも知らないけど、アーティストが来て滞在するという特異な場所を陸前高田でつくっちゃったわけでしょ?環境や人の気持ちも変化していく中で、今の環境にアーティストを招く意味も随分変わりだしていると思う。これからは寄り添う態度だけじゃなくて、形にしていくようなタイプのアーティストを重視しても面白いと思えますね。」

日沼「継続して来ているアーティストもいます。アーティストのひとり、ジョーネッド・ヒューズは初年度の2013年から毎年滞在していますが、自身取り組みたいものを見出して継続している。初年度に来たハイメ・ベスースは、2011年にアサヒ・アート・フェスティバル　のプログラムで三陸の状況の視察を経験しています。その2年後にこの陸前高田AIRに招へいして、さらに2年後となる今年度に再度招へい。「DISPLACEMENT」というタイトルの作品を制作しましたが、定点観測的に状況に立ち会ったアーティストならではの視点、発想はとても興味深いものでした。」

芹沢「陸前高田AIRのアーティストの活動を昨日見せてもらって、コーネリア・コンラツの作品が結局時間切れでつれなかったと聞いて、素直な意味で、完成を見てみたかったなと思いました。このAIRとしては、プランをまとめただけでも成果としては良いのだろうけど、フィジカルな作品も見たいなとも思った。」

日沼「あの時、時間切れというのも一つの理由ですけど、今作るべきではないという気持ちがアーティスト、主催者ともにありました。多くの人々は仮設住宅で暮らしている中で、せっかく良い作品を制作しても誤解されてしまうと思ったからです。ですから、コーネリアとはいつか来るべき時がきたら、作ろうと約束しています。話は変わりますが、神戸の状況は今どうですか?芹沢さんがディレクターを務めておられる「KIITO(デザイン・クリエイティブセンター神戸)」でも震災をテーマとした活動を継続されていますよね。」

芹沢「20年って、ものすごい時間じゃないですか。15、16歳の人たちは実際の阪神淡路大震災を知らないわけだし。市役所の人たちも、実際にあの当時現場に立った方は2割くらいしか残っていらっしゃらないのではないかと、それを風化と呼ぶのは分からない。みんな、忘れないようにしなきゃと言っているけど、若い人たちはそもそも知らないわけですよ。阪神淡路大震災は戦後日本の中でもひとつの大事件で、それをないがしろにする気はまったくないけど、「あの時は大変だったよね」っていう想いも、下手をすと飲み屋に行ってオヤジたちが、あの時はああったよなって戦争体験を語るようなところにとまる危険性もあり、その体験を20歳以下の人たちに、どのように残すかは近々の大問題だと思うのです。KIITOでは、当時のアートやデザイン界の間が何をしていたのか、今資料をまとめないで二度とまとめられないという危機感から、最近タイムテーブルみたいなものを作りだしています。当事者へのヒアリングを行っていくと、同じ時期に同じようなことをやっていた人たちがお互いのことを全く知らなかったり、新たな関係性なども分かってきました。なぜそんな試みを始めたのかというと、3.11が起きた時に、阪神淡路大震災の後にアートやデザインが取り組んだ経験を役立てていただけないかと思って情報を探してみたのですが、まとまったものが何もなかったのです。やはり現場が生々しい時期には、とてもじゃないが、記録までは手が回らないでしょうね。やっと今、それに着手し出したところです。震災後の5、6年は一番苦しい時かもしれない。陸前高田市の事では、僕の世代へとバブル期の東京を思い出します。更地にして地上げして、暴力的な手法で再開発が進んでいた。場所への新しい思い、故郷への強い思いも、更地になった時に“一体昔ここはなんだのか?”となってしまふ。それは悪い環境にもなるような適応的なかもしれないけれど。例えば高台造成地にできた新しい商業施設も、それを本当に利用する人がどれだけのいるのか、こんなはずじゃなかったとか、次のステージを見つめた時に喪失感が生まれていくんじゃないかなとも思う。自分たちの未来の形が見えて来たときにこそ、アーティストの新しい関わり方を考えなくちゃいけないのではないだろうか。」

日沼「昨日、気仙大左宮伝承館の方が、ここは「伝承された場所」ではなくこの場所ならではの「技術を

伝承するための場所」であるはずが、実は何も伝承されていなかったことに、震災後のまちづくりがはじまって気づいたとおっしゃっていました。あの場所で働いているからこそそういう感覚を持っておられるのでしょうか。」

芹沢「市街地がすべて新築され、新しい記憶がこれから始まる時に、人はどうしていくのだろう。アートが、この不連続性を繋いでいく役割をすることはできそうな気はするけど。」

豊嶋「阪神大震災があったのは、僕がアメリカから帰ってきた次の年でした。箕面市に住んでいたんですが、家の中もめちゃくちゃになって。その時ちょうど展覧会の準備をしていたんですよね。それで震災が起きて、神戸の友だちを助けに行ったり、“アートやってる場合じゃないぞ”という気持ちになった。結局、その展覧会に用意していたプランは全部やめて作ることをしたんです。今振り返ると、物に対する不自信が出てきて、あの出来事がきっかけになって物体を作るというよりは、インスタレーションという仮設のものや、映像的なものに興味が向いて、プロジェクトを作っていくようなことにシフトしていく時期と重なったのかもじゃないですね。その時に仲間意識があったのが grafだったので、僕はアートよりも暮らしかと、生活の軸の上で表現活動しようと思っていた。そして、25歳頃に graf を会社みたいにしましたが、今思うと、震災が一つのきっかけにはなっていないのではないかと思います。でも直接「震災」について何かをしているわけでもないし、「復興」に関わっている意識もない。だけと僕らにも、何かしらの影響が与えられたというわけじゃないね。阪神大震災のときは、若い人たちが中心になって次のステージをつくっていくと思うんですけど、人がいたらなんとかなるというのは今でも思うし、直接震災について活動しなくてもよくなる時期というのは、そういうことなんじゃないかな?　このAIRを考えてもそうで、人さえ繋がってしていれば、それが呼び水や受け皿になってさえいれば、自然と向かうべき方向に行きし、そのあとは個人の生き方や考え方のセンスだったりするから、あまり(震災や復興そのものを)プログラム化しなくてもいいんじゃないかな。」

芹沢「3.11とか、震災に関する過度な枠組みは外していてもよい時期かもしれないね。あれだけの出来事で影響を受けないわけはないけれども、これからは震災とか復興という言葉じゃないものを明確に打ち出していくのもいいかもしれない。ここに来てみて、前の陸前高田を知ってなくても、新しくできたの(まち)だとは感じることができるじゃない?　アーティストによっては、そこで批判や、問題提起を出してくるかもしれない。これからはそれを引き受けていかないといけないんじゃないかな。」

日沼「これまで私がAIRに対し長く取り組んできていの中で、ヒューズのように、定住とまではいかなくても地域と長い関わり方をする場合や、短期滞在であっても旅行とは違う深さを経験できるなどいろいろなあり方が考えられると思っています。またAIRの良さは流動性です。美術館が歴史を伝承するという方法とは違い、環境、そろそろAIR　本来が持っている流動性をもう少し力強くしていってもよい時期かなという気もしています。もちろん、物体としてのものを置いたりとかもするけれど、流動的な運動体ですということを伝えられても面白いかと思えますね。」

豊嶋「陸前高田AIRにはソフトしかない(特定の施設がない)という状況ですけど、街のゆとりと共に、場所自体を持つことも許されてくるんじゃないでしょうか。立派でなくてもどこかに場所を持っていれば、大きく変わっていくのではないかと思いますね。」

芹沢「やっぱりAIRの場合は、内容もそうだけど、拠点を持つか持たないかで大きく違うんじゃないか。立派なものに必要なけど、陸前高田AIRを象徴するような場所を持たないと、今後苦しくなるとしますよ。」

日沼「現在アーティストの滞在場所とさせていただいている自動車学校の宿舎は、大学生や行政業務応援のために地方自治体の方々か滞在しているので、食堂でご飯を食べながらいろいろな情報交換をできる良さがありますので、滞在先は今のところでもよいのですが、そこに行けばアーティストたちと会える、交流できるスタジオのような場所があるといいですね。」

芹沢「外から来たときに、AIRのコンタクト先が無いじゃない。今はこういうふうになにか必要があれば、ここ(箱根山テラス)を借りたりして、ある一定の時間だけは存在しているけど、それも知らなきゃ、どこに行けばいいかわからない。拠点があると、アーティストに会えるかどうかは別にして、AIRの活動を知ることはできる。さらに言えば、そこに来た人が自由に地域と交流できるような場があればもっといいね。でも一方で、場所も重荷ともならない?金銭的にだけでなく、精神的にも、ずっと維持していかなきゃいけないということをどう考えるか。」

豊嶋「そういう場所まで持つか、持たないか、覚悟の問題のような気もする。もっと関わる度合いは増えますもんね。もしくはもっとライトタッチの方がいいのかという選択もあるし。」

芹沢「今、ものづくりしたいアーティストが来たら設備とかはあるんですか?」

日沼「杉の家の木工スタジオを活用させていただいています。」

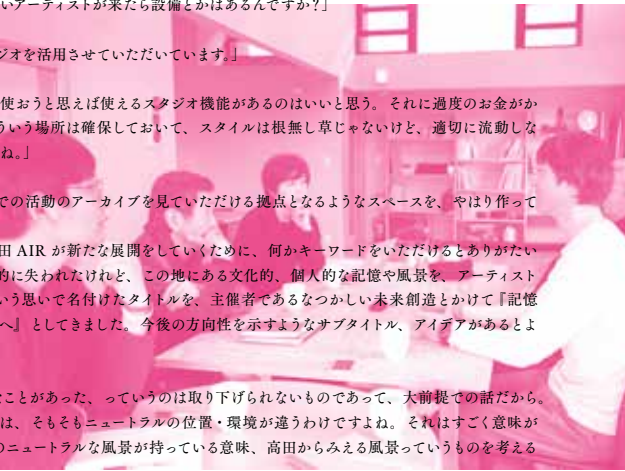
芹沢「滞在アーティストが使おうと思えば使えるスタジオ機能があるのはいいと思う。それに過度のお金がかからないのであれば、そういう場所は確保しておいて、スタイルは根無し草じゃないけど、適切に流動しながらでもいいかもしれないね。」

日沼「事務所機能と今までの活動のアーカイブを見ただけの拠点となるようなスペースを、やはり作っていきたいですね。最後に、これから陸前高田AIRが新たな展開をしていくために、何かキーワードをいただけるとありがたいです。これまでは、物理的に失われたけれど、この地にある文化的、個人的な記憶や風景を、アーティストの視点で可視化したいという思いで名付けたタイトルを、主催者であるなつかしい未来創造とかけて「記憶の風景、なつかしい未来へ」としてきました。今後の方向性を示すようなサブタイトル、アイデアがあるとういでしょうか?」

豊嶋「本当にここに大きなことがあった、っていうのは取り下げられないものであって、大前提で話だから。ここで活動をしていくことは、そもそもニュートラルの位置・環境が違うわけですよ。それはすごく意味があることだから、自分達のニュートラルな風景が持っている意味、高田からみえる風景っていうものを考えるといいと思えますね。」

芹沢「世界がこれほど揺れ動く時代であって、大変な出来事を経験した人間たちが世界に考えを発信していく、大切な場所だと思います。以前、サラエボの人たちと仕事をした際のことですが、彼らはいつも大変な状況にいるわけだけど、ブラックユーモアみたいな精神もあって、状況を逆手に取るマインドを持っていた。例えばあるサラエボの女性編集者と初めて会ったとき、大変でしょうと言おうと思ったら、その前に彼女は「私は未来から来たんだ」って言うんだよね。どうせ未来はみんなサラエボになるんだという皮肉も込めてね。そうすると、変な言い方だけど勇氣をもらうんだよ。可哀想だじゃないって。これは自分たちにも降りかかるかもしれない事態なんだ、他人事ではなく自分事なんだと思えてくる。価値を変換できる力、その意思によって風景が変わっていくというか。この場所を通して、アーティストが世界に向けて発信していく。そして、それは陸前高田のためだけにする事ではない。過去5年間くらいは、被災地のこの場所に引っ張られずくて、アート表現としては強度が無くても成立していたかもしれない。あるアーティストは「概念的に Site-specific は強すぎるから、Site-oriented ぐらいが適切だ」と言っていたが、あんまり場所のことばかりになって普遍性が消えていっちゃうと、陸前高田でしか意味をなさず、(外の世界に対して)閉じたものになってしまう。この際だから、街づくりのためになどという言葉はあえて使わずに、むしろ大上段に世界、歴史に照準を当てても良い気はするな。つまりこの世界、この時代のための発信拠点になる。それからアーティストのジャンルは、美術だけでなく、文芸者とか詩人、作曲家なども含め、1つの作品を完成させることを、後押ししてもいいのじゃないだろうか。」

日沼「ドイツのカッセルで5年に1度開催されているドクメンタでは、かつて第二次世界大戦の只中にあった街で、街の復興の一助とするために立ち上げた国際芸術祭。ここでは、あえてアーティストに戦争をテーマにしてくださいとは依頼せず、世界中のカッチョングッズな表現を一堂に見せていますよね。そうした歴史、新たな文化の文脈を蓄積していく作業のために、常に世界をみつめ、問いかけ、揺さぶりをかけようとするアーティスト、そしてそのことを見届けたい人々が5年に1度、世界中から集まってくる。そのことはとても意味のあることだと思います。陸前高田AIRは去年、タイで展覧会を開催することができた。このような好機をアーティストが選んでくれるんですよ。それがAIRの価値でもあると思いますし、これから海外との繋がりは本当に重要になってくるとしています。そして、これからはさらに多様なアーティストをこの地に招き入れることができるか、もっと積極的に考えていきたいと思います。」



Takashi Serizawa I strongly felt the entire situation of the town was quite different compared to Fukushima. Putting aside my judgment of the cities for better or worse, at least I can picture the nearly coming future here, or in other words we can sense the situation changing for the better. The temporary market places are about to move out to new places that apparently have been encouraging people to share with hope. However, I suppose next phase is coming into a quantity of time where people would feel a sort of loss and mind shifting by confrontation of disconnection from their past. Here Hakoneyama Terrace is a place of a wonderful feeling, how nice they could build such a place like this. We eat in the market place yesterday and here seems like a different world to others. It's for sure president Hasegawa of Hakoneyama Terrace that has been an engine as a local leader and it is a big hope. Rikuzentakata AIR may be engaging the time to take a next step in order for the city to engage with the next phase.

Let me introduce 3 films of a series directed by Ryusuke Hamaguchi and Ko Sakai titled "Sounds from the Waves", "Voices from the waves" and "Singing People" distributed by silent voice. In the production process of "Sounds from the Waves" soon after the 3.11 disaster Hamaguchi came to Tohoku region sent by Tokyo University of the Arts, then Sakai joined as a co-director later on. In that time mainstream media on TV had been repeatedly broadcasting the similar scenes of Tsunami swallowing towns, but they couldn't think such videos were capable of surviving the next 100 years. Hamaguchi asked Sakai to help; they continued their conversations while driving along the long coastline and figured out the way of dialogue for the film. Also the factor of encounter with Kazuko Ono, who was collecting folklore, impacted on them greatly. Although it's ordinary, folk storytellers have so very many stories to be told and stored away in their heads, but if there is no one listening to them of course they have no chance to talk, to retell their stories. They realized in fact that having listeners are important and started making the dialogue format for the film. "Sounds of the Waves" was made about six months later after the disaster. They filmed asking people what they were doing at the moment of the day, people were in chaos and their stories were still fresh in their minds. "Voices from the waves" was shot 1 to 2 years later after the disaster. In this film the dialogue deals with the same topic about the disaster but the stories have a different direction, for example, what's the meaning of human being, family and common things for everyone. Discussing the same issue but in a different time, we can see people's experience shifted to a different dimension. My point is now we are standing at the point we should think back of what it really meant to us, as 6 years have passed and people somehow got through their devastation. In the significant turning point for everybody to witness the change of landscape, the sea was going to be invisible because of the construction of a seawall, the implication to invite artists here would be different than the past 5 years to this new environment, which we finally have to admit as natural. Probably the residency artists visiting during the next program would work in a different stage, where they might be involved with locals in a different way from before.

Hideki Toyoshima I haven't visited Rikuzentakata for one year since the last time, and it is four year since my first visit. I have been regularly meeting with few people at each occasion. In this time a seed shop owner Teiichi Sato impressed me. I noticed a big difference by his face expression. At the very early time he told me the same stories pretending to be funny but I sensed his complexity, which was intertwined with anger, confusion and sorrow and other things coming from somewhere deeply within himself, but yesterday when we met him again he seemed to be having fairly fun, or let's say he might have got over it. I guess almost all residency artists met with him, his expression was telling how the time change. The landscapes are getting to be settled in normal huge construction area, rather than reconstruction area from the disaster, there used to be a lot of debris and special construction machineries, now it almost appears to be just a bigger scale of a developed land site on the mountains. The AIR program has observed the artists' reaction by letting them encounter the zero ground, but now we have nothing to show them in this sense. The program must go to a next step regarding what the organizer hopes that the artists will feel, otherwise only the structure of the program will be left but won't catch up with the speed of life, I think that could happen.

Teiko Hinuma The reason why we began this program was a reaction to meetings with several artists and from my initial reflex. I had a vision if putting artists' approach and the idea of what Natsukashii-Mirai-Sozo company intended together, in not the usual way of a public or government implements equally for everyone, but the sort of solid way to be able to think how to send a messages from here because they have experienced it, that would be a strong message. At the beginning of our residency program artists' work had a tendency to be emotional, but objectively and residing with peoples' moving feeling. There were other artists puzzled how to work due to the situation. After a few years passed in this residency term, one of the artists Surajate had an interview on the standpoint of construction management, which surprised me because artists had never documented from a perspective focused on the city development. I think the people who are watching only mainstream media have stereotypical thought such as "I want to support the reconstruction plan

but I can't because the plan was arranged and administrated by government unilaterally" and this opinion has been strongly occupied. Through his video interview people got a chance to know the people, who stick to their mission through their will, dedicating themselves to be helpful and to make the town better. I feel a progress in our program along the change of artists' approach.

We intentionally invited non-material discipline artist for example dancer, video artist and photographer in order that we kept telling artists there was no necessity to push themselves to making a final work, but now it might be a good timing to invite artist who can create materialistic objects and place the works here. If the program works with the sharpness of what Hakoneyama Terrace has, we could work in a different way than generally how AIR programs work.

Takashi Serizawa I try to imagine what was the experiences for residency artists that might be reliving survivor's vivid memories, it could be a shock for some artists invited in early time and there must have been a reserve. Who can pretend to know despite temporary visiting from outside? It was the modest attitude for the artists to stay closely with people. I guess they found their working start point by the documenting. It's similar to Hakoneyama Terrace to some extend, already you initiated this peculiar program in Rikuzentakata where artists can access and visit, didn't you? I think the meaning to invite artist has changed amidst the circumstances and people's minds are changing. I agree that to invite much productive artists could be interesting for the next step, not only the artist staying together with people.

Teiko Hinuma We have some artists continuing to invite. One of the artist is Sioned Huws, who has participated since the beginning in 2013, she figured her own project out, another artist Jaime Paeena who had the experience and joined an observation tour in Saurika region conducted by Asahi Art Festival. We invited him in 2013 after 2 years from the tour, and invited him again this year, 2 years after his first participation in our program. In this year he tried to create a work titled "DISPLACEMENT" that was very interesting for me because I saw the points that the work had, an idea of fixed point observation, that only an artist who had visited multiple times could figure.

Takashi Serizawa Yesterday looking through all residency artists' work, I felt a pity for what Cornelia Konrads couldn't finish, her sculpture because of the limited time, I imagine how wonderful it would have been. The AIR has allowed artists to only make their working plan, I would like to see some of their tangible work.

Teiko Hinuma Although limit of time was one of the reasons, not only for her, but we thought it was not the right moment to install the actual work. We felt it was going to create a misunderstanding with people while they are still living in temporary residence. I promised Cornelia to finish her work in the future. I would like to change the subject, how about Kobe now? KIITO, Design and Creative Centre Kobe where you have been in charge of as a director, and continues to work about the Earthquake, doesn't it?

Takashi Serizawa What a long the time span of 20 years is. People at the age of 15 or 16 haven't seen the Great Hanshin-Awaji Earthquake. I wonder it could be only about 20 percent of the city office workers who worked at the moment and still working on. I don't know it should be called oblivion. Everyone says "We shouldn't forget it" but at the first place teens haven't experienced it. The Great Hanshin-Awaji Earthquake was one of the biggest event in Japan after the war and I don't mean making light of it, but the common feeling when people say "it was such a hard time" may be possibly only capable to stay in the same impression as old men chatting to each other in a bar, talking about their experiences of hard times in the war. The contemplation is how and what should we pass on to people less than 20 years old. Lately KIITO has begun research about what people in art and design field have done during this time, motivated from the feeling of crisis that it might be impossible to correct the scattered documents again unless we begin right now, and we started making a sort of a timetable. Through listening to artists we revealed interesting things that artists are working on similar projects, almost at the same time, they didn't know each other and new connections between people were made. The reason why we started the research was when the 3.11 disaster occurred we looked for information to be able to make good use of it, but there was no material organized overall. Probably there was no time to sort records out especially being busy for other priorities. Now we have just started this. It might be the most difficult time after 5 or 6 years. Regarding some cases in my generation I remember the bubble economy in Tokyo. Buildings were broke down, made the place clear and put up high prices for the ground; the procedure of re-development was so violent. We would often feel like "what was there before?" when we saw new clear grounds, memory of places, attachment of hometown, all gone with the construction. It could be an adaptation mechanism of human towards surviving in new environments. For the case of

new central market place constructed on the high ground level area, I wonder how many people really use it, in the future people might think that it was not supposed to have been done with more feelings of loss towards the coming of another stage.

Teiko Hinuma Yesterday a person working at Kesen Carpenters Museum told us that the museum should be a place to pass the tradition on, not as containing the tradition, she realized after the disaster nothing has been passed on to the next generation. She has this sense because she has worked there a long time.

Takashi Serizawa How people are managing when everything is newly built and new landscapes and memories are going to begin. I barely imagine art could take a role to help to reattach the disconnection.

Hideki Toyoshima During the time of Hanshin disaster it was second year after I came back from the United States, I was living in Minoh city, Osaka and everything inside the house was so messed up. At that time still I was working as an artist and preparing an upcoming exhibition. Then the disaster happened, I went to help my friends living in Kobe and got a feeling like "it's not the time for making art". I ended up changing everything I had prepared for my show and showed completely different work. As I reflect on myself, the incident gave me a trigger that I was becoming attracted to create more un-material work called Installation, video and the project itself in spite of being created in the physical, it was a temporary work. Around that time I had a friendship with members of graf and was thinking to establish myself on an axis of real life rather than art world. We initiated graf as a sort of company when I was around 25 years old. The disaster was one factor for me to go forward with it. We didn't directly work on restoration project, nor had a consciousness of being involved in the restoration. But somehow we had been affected by the incident. As my understanding in the case of Kobe's young people, they worked hard to make a next stage and still I believe in the power of human resource. Does it mean the time has arrived that we don't need to focus on only the disaster? This AIR program as well, as long as the program keeps a network and that stays at the principal then inevitably it goes to the right place, the choices would be up to the individual's sense or life style afterwards, I don't think it's really necessary to include information about the disaster into the program guideline.

Takashi Serizawa It might be a right moment to take the excessive word of "3.11" or "the disaster" out from the program. Anyways the program can't avoid to get influenced from the incident; it might be good to establish something different, a clear pillar. We feel the whole town of Rikuzentakata was newly rebuilt even though someone visits here for the first time. The program has to take the responsibility when artists advocate the issue or criticizes.

Teiko Hinuma While I'm working on the residency program I noticed the diverse, for example Huws commits to long relationship with one place, not to say permanent and even in a short stay it's possible to get involved deeper than staying as a traveler. Another advantage of AIR program is the fluidity. In comparing with museum, the way usually taking over the history, I feel we should push out the attributed fluidity of AIR program. We don't disagree with permanent art installation but still its movement keeps the flexibility. I think that would be interesting.

Hideki Toyoshima Now Rikuzentakata AIR doesn't own any facility. Will the choice to have a place be allowed for the program alongside restoration of the city? It doesn't need to be big but the place has potential to make it change.

Takashi Serizawa Residency program its character is influenced by the condition of the place as much as the content. I think the program will confront with hard management unless you decide to settle in a place representing Rikuzentakata AIR.

Teiko Hinuma The driving school accommodation where residency artists have stayed has many guests from outside, college students or city government worker came after the disaster for support, and there were many wonderful interchanges in the cafeteria during eating. I think the accommodation is no problem so far. It would be great to have a place for people, like a studio where people can visit and meet with artists.

Takashi Serizawa There is no physical contact place for the AIR when someone wants to visit from outside. Right now we are borrowing a room in Hakoneyama Terrace, which means the program exists in only a specific time but if you don't know the information you can't meet us. If you have a space at least people can contact us, although the chance to meet artists still depends on timing. Moreover it is better that visitors can meet with local people. On the other hand to have a space

could be a burden, couldn't it? How do we financially and mentally deal with this controversial idea to maintain it long term.

Hideki Toyoshima I suppose it just depends on readiness from the organizer. Because the degree of how much taking care of is needed, will absolutely increase. Or there is another choice to work lighter than now.

Takashi Serizawa Where is the studio where artists can work?

Teiko Hinuma "Sugino-Ie" is available for woodworking.

Takashi Serizawa keeping the option to borrow a studio occasionally is good, I think. It could not be such a bad idea that the program is no-style and floating all the time unless the management way doesn't cost.

Teiko Hinuma We would like to be making a space to be able to show our archive with an office for the program. At last I appreciate that the two of you could give us some keywords for our further development. Until now the program has been holding up a title "Landscape of memories", heated for the reminiscence future" in a wish artists visualize personal and cultural memories and landscapes in the area once physically lost, matching up with our company name Natsukashii-Mirai-Sozo. What is the good subtitle or idea representing the direction we are shifting to?

Hideki Toyoshima What's happened in the past won't be taken back. Working in this area has already different neutral standing point and environment. That is very meaningful to work with it, so I would like to suggest to consider what is the metaphor of their landscape and the view we can look over from Rikuzentakata.

Takashi Serizawa Rikuzentakata is one of the important places where people who have undergone this disaster are going to spread their message to the world in an era, where our standing ground has been shaken this much. I have a story when I worked with people of Sarajevo. They have been in complicated situation but somehow they never lose a sense of black humor and spirit to turn the bad situation into their advantage. One example, when I met a journalist woman and I was about to say to her "It must be hard for you" but before my words came out she said "I came from the future". She meant a bit sarcastically that the entire world becomes Sarajevo in the end. It is strange but I got courage. Because that changed my perspective, the bad luck seemingly being towards others, becoming ours, our minds can be changed to start to think that their problem is our problem, a power capable to transform values and allows us to see transformed landscapes. The artists experienced here tell the story to the world. The project is not only for Rikuzentakata. It may have been excused that the residency artists' art work were too much effected by the post-disaster situation since the start. An artist had said, "Notion of Site-specific is too strong, rather Site-oriented is fine". Describing only a site, artwork is going to miss universality everyone should be absorbed and be closed to outside world. Taking this occasion it could be good to be ranging on one layer above, a history or universal issues, not to say "For this city" deliberately. That means here becomes a tip of the world. Moreover other disciplines of art, like a writer, poet or composer, those of which need to take a time to complete a work must be encouraged.

TH An international art festival Documenta has been held every 5 years in Kassel, Germany, which was started for being helpful in the town situated at center of WW II . They don't offer artists in the sense of concept of the war but showing cutting-edge artwork all over the world. The artists contemplating to look into, to question and shake up a frame for accumulation of new context and history, and the people gathering to see it from all over the world every 5 years. It is very meaningful. RTAIR made out an exhibition in Thailand last year. Artist can possibly bring those opportunities to us. That is value of AIR, and we would like to think positively how we invite various artists here.



公益財団法人セゾン文化財団

東日本大震災 芸術・文化による復興支援ファンド



企業メセナ協議会

発行日：2016年3月31日

発行：陸前高田アーティスト・イン・レジデンスプログラム 2015(なつかしい未来創造 株式会社)

発行責任者：日沼禎子

発行部数：500

編集：松山隼

助成：平成 28 年度アーティスト・イン・レジデンス活動支援を通じた国際文化交流促進事業、損保ジャパン日本興亜「SOMPO アート・ファンド」(企業メセナ協議会 2021 Arts Fund)、公益財団法人セゾン文化財団(一部助成)

協力：ARTizan、女子美術大学アートプロデュース表現領域研究室、遊工房アートスペース

寄稿：豊嶋秀樹、日沼禎子

翻訳：松山隼、Sioned Huws

写真撮影：松山隼

デザイン：平野拓也

協力者：阿部ひかり、阿部史恵、阿部由男、木村玲奈、今野卓也、佐々木ともこ、佐々木信孝、佐藤貞一、清水穂奈美、清水ワラワラット、菅原みき子、日沼智之、森谷奈津子、森谷陽樹、柳下咲子、山内宏泰、山下残、吉川由美、吉田恵美、吉田由美、Angkrit Ajchariyasophon、Luckana Kunavichayanont、Louisa Robey、Mayang Frigillana、Potjawan Panjinda、Shannon Coote、Tawatchai Pattanaporn、朝日のあたる家、味と人情の鶴亀寿司、行山流山口派柿内沢鹿踊芸能保存会の皆さん、けせん朝市の皆さん、気仙大工左官伝承館の皆さん、小泉木工所、黄金町エリアマネージメントセンター、女子美術大学アートプロデュース表現領域の皆さん、杉の家はこね、住田 町町役場、滝の里工業団地仮設の皆さん、中央区立月島社会教育会館、東海新報、箱根山テラス、(株)長谷川建設、二又復興交流センター、森下スタジオ、リアス・アーク美術館、陸前高田市役所、陸前高田ドライビングスクール宿泊所マイウス・ユニウス、陸前高田フォークダンス「ともしの会」の皆さん、陸前高田未来商店街、国際ダンス交流プロジェクト《Odori-Dawns-Dance》のワークショップとプレゼンテーション参加者の皆さん、ArtBridgeChiangRai、Critical Path、Dance4、De Montfort University

Published on: March 31, 2016

Published by: Rikuzentakata Artist in Residence Program 2016 by Natsukashii Mirai Souzou Co., Ltd.

Editing in Chief: Teiko Hinuma

Circulation: 500 copies

Editing: Jun Matsuyama

Support: the Agency for Cultural Affairs Government of Japan in the fiscal 2016, Granted by Sompo Japan Nipponkoa Insurance Inc SOMPO ART FUND (Association for Corporate Support of the Arts, Japan:2021 Fund for Creation of Society by the Arts and Culture), The Saison Foundation

Cooperation: ARTizan, Field of Art Produce and Museum Studies Department of Cross-Disciplinary Art and Design Joshibi University of Art & Design, Youkobo Art Space

Contributor: Hideki Toyoshima, Teiko Hinuma

Translation: Jun Matsuyama, Sioned Huws

Photograph: Jun Matsuyama

Design: Takuya Hirano

Cooperator:

Hikari Abe, Fumie Abe, Yoshio Abe, Reina Kimura, Takuya Konno, Tomoko Sasaki, Nobutaka Sasaki, Teicho Sato, Honami Shimizu, Wararat Shimizu, Mikiko Sugawara, Tomoyuki Hinuma, Natsuko Moriya, Joju Moriya, Sakiko Yanashita, Hiroyasu Yamauchi, Zan Yamashita, Yumi Yoshikawa, Emi Yoshida, Yumi Yoshida, Angkrit Ajchariyasophon, Luckana Kunavichayanont, Louisa Robey, Mayang Frigillana, Potjawan Panjinda, Marie Fitzpatrick, Shannon Coote, Tawatchai Pattanaporn Asahinoataruie, Tsurukame sushi, Gyozan school Yamaguchi sect Kakinazawa Deer Dance Performing Arts Preservation Society, Kesen morning market, Kesen Carpenter Museum, Koizumi Mokkaou, Koganecho Area Management Center, Students of Field of Art Produce and Museum Studies Department of Cross-Disciplinary Art and Design Joshibi University of Art & Design, Sugino- Ie Hakone, Sumita Town Office, Inhabitants of Takinosato Kogyo Danchi Kasetsu, Chuokuritsu- Syakai Kyouiku Kaikan, Hakoneyama Terrace, HASEGAWA CORPORATION, Futamata Fukko Koryu Center, MORISHITA STUDIO, RIAS ARK MUSEUM OF ART, Rikuzentakata City Office, Maius&Junius, Folk dance club Tomoshi-no-kai, Rikuzentakata Mirai Shotengai, All workshop and presentation participants of International Dance Dialogue project 'Odori-Dawns-Dance', ArtBridgeChiangRai, Critical Path, Dance4, De Montfort University