

舞台芸術 AIR ミーティング@TPAM

基調講演：創造活動、社会正義、AIR

日時：2012年2月15日 19:30~21:30

会場：ヨコハマ創造都市センター（YCC）3F

スピーカー：トッド・レスター（Global Arts Corps エグゼクティブ・ディレクター）

レスター：[コンピューターのトラブルを解決する] みなさんこんばんは。テクノロジーのせいでお待たせしてすみません。これで四苦八苦する前に、少なくともお待ちになっている間読むものがあるようにと思って、この本をお渡ししておきました。

私はトッド・レスターといいます。公式の肩書きは Global Arts Corps のエグゼクティブ・ディレクターなんですが、Global Arts Corps と今日のテーマ「創造活動、社会正義、AIR」についてお話する前に、私を招いてくれた TPAM にもう一度お礼を言いたいと思います。朝 10 時のセッション、午後のラウンドテーブルと、私たちはすでに一日中話を続けていますので、みなさんとかなり深く関わりが持っていると感じて嬉しく思っています。

このセッションのテーマに入る前に、とりわけ客席に遊工房とトーキョーワンダーサイトの友人たちがいて、宣伝をしておかなければ怠惰の誹りを受けてしまいますので言うておきますと、今年の 10 月 25 日から 28 日にかけてトーキョーワンダーサイトで ResArtis\*の総会があります。遊工房の村田さんも ResArtis の理事になっておられます。4、5 日の間 AIR について集中的に議論する機会となりますので、カレンダーに書き込んでおいていただければと思います。

さて今夜のテーマ、「創造活動、社会正義、AIR」です。今朝私はアーティストの坂口恭平さんと話す機会を持つことができました。そして午後のラウンドテーブルでは地元の、しかしグローバルにも活動しているレジデンシー・マネージャーのみなさんと話すことができました。坂口さんについて言えば、彼は新しい政府を作ること、あるいは少なくともそれを想起させるような活動をすることで、AIR を全く新しいレベルに持ち込んだと思われれます。そしてアーティストと制度に関してくつきりと分割されている形式的な諸カテゴリーを、1 つの新しい実体として統合していると思われれます。坂口さんは、他のアーティストがよく言うように「レジデンシーに行きたい」とは言わず、滞在すること、生活すること、住まうことという概念を刷新しようとしているのです。

坂口さんは、政府から金をもらうのは「クールではない」と言いました。議論の参加者のみなさんはそれに対し、そういうファンドや企業からのサポートなどがなくてはプログラムが成り立たない、などと反論しました。その時私は、坂口さんの発言の要点が取り落とされたのではないかと思いました。単純に言えば、余剰が存在しているということ、坂口さんは言いたかったのではないか。私たちは私たちのものであるところのもの全てを活用してはいないし——彼の提出した例は公共空間でした——活用していないことによってシステムの中に無駄が生まれているということではないか。

政府、銀行、企業、不動産デベロッパー、投資家などはみんな、レジデンシーという分野で自分の領分を主張しています。「マイクロ・レジデンス」を自分の家に作り出している坂口さんその他のアーティストたちがやっていることは、空間という形式を確保することなのです。彼らは、その空間が複雑性——言わば「国家間文化外交」のレーダーを概ねすり抜けるような複雑性、文化交流というものが常にそうであるような複雑性です——を保持するよう心がけていて、そのように彼らアーティストがレジデンシー空間を再生させているということが、私に希望を与えてくれます。AIR のモデルについての議論で話に出たように、創造活動と社会正義が切り結ぶのはこの交点においてに他ならない、と私は信じているからです。

ところで、時には、AIR の意義が他の分野のというか、他のタイプの人々から疑問視されるということがあります。これについて、カルチュラル・ワーカーのクリスティーナ・ファリーニャの言葉をみなさんと共有しておきたいと思います。彼女が言うには、「高度な教養を持つ労働力であるアーティストたちは一般的に、最も目立たない移民集団と、そして社会にとって歓迎されざる客でも問題の種でもない人々と見なされている。彼らはしばしば他の移民たちにとってのゲートキーパーとして重要な役割を担うにも関わらず、数の上では少数で、大抵の場合、長短さまざまな間隔での断続的な滞在から定住まで、状況の漸進的な変化を経験する」。この言葉をみなさんと共有したいと思ったのは、これから私自身の仕事のお話をしたいから、そして私の仕事はまさに、アーティストのモビリティとより広い意味での人間のモビリティの交差に関わるものだからです。私は、アーティストのモビリティは広義の人間のモビリティの一部分でしかないと考えています。

\* アムステルダムに事務所を置く AIR の国際的ネットワーク。レスター氏も理事の 1 人。

ということで、少し私のやっていることについてお話ししたいと思います。みなさんの中には朝からここにいらした人もいますので、freeDimensional の話を繰り返すのは避けようと思うんですが、AIR と社会正義の交差点において私が行なっている実験の連続性をお伝えするために、少しだけ触れることにします。まず設立7年目になる組織「freeDimensional」があって、これはほぼ80カ国のアーティスト・レジデンシーのネットワークです。数百のレジデンシーが参加していて、アーティストやカルチュラル・ワーカーが危機的な状況にあるときにベッドルームを空けて提供しています。

8年ほど前にfreeDimensionalを始めたとき、アーティスト・レジデンシーの領域に関して、ある種のアイロニーが存在することに私は気づきました。歴史が私たちに教えるところでは、アーティストやカルチュラル・ワーカーは常に社会変革の一端を担ってきた、そして現在ではこのとても円滑なアーティスト・レジデンシーという分野が存在している、にも関わらず、危機的状況にあるアーティストが最もそれが彼らに役に立つタイミングでレジデンシーに入るなどということは想像し難い状況になっているというアイロニーです。これを解決するためには、このシステムへのある種の干渉が必要であると思われました。

そこで、このアイロニー、あるいは私が問題であるとしたこの現象にアプローチするにあたって、私はむしろどのようにしてそうした干渉を作り出すことができるかを模索したわけです。そして数年に渡って私が仲間たち、アドバイザーたち、サポーターたちとやってきたことは、レジデンシーの分野において、アーティストやカルチュラル・ワーカーが危機的状況にいるまさにその時に、レジデンシー施設がドアを開いてベッドルームを提供するという事例を作り出すということでした。そのため私たちは、危機的状況にいる誰かのために、その状況を知ってから1週間から3週間のうちに、レジデンシー・アパートメントを調達したり解放したりするということをしています。

そして今では、先ほど言ったように、freeDimensionalには数百のレジデンシーが参加しています。私はfreeDimensionalを、10年で廃業すべき組織としてデザインしました。今だいたい7年目です。私たちが望んでいるのは、この組織がレジデンシー分野の様相に変化を与え、このような組織に要請されなくともレジデンシー施設が自分でアンテナを張り巡らし、地元のコミュニティをも含めて個々人の状況をとらえ、サポートとホスティングを提供するようになり、freeDimensionalが不要になるということなのです。廃業への道を今着々と歩んでいるところです。

そういうわけでfreeDimensionalは自動操縦の段階を迎えており、消滅へと運命づけられていますので、私はその創立者の1人として、クリエイティブな人間がみんなそうであるように、うずうずしてきました。坂口さんのように新しい政府を作るというアプローチは取りませんでした、他のことをやりたくなってきたのです。freeDimensionalから一定の距離を取るようになって以来、私がかかわっている2つの新しいことについて、これからお話ししたいと思います。少し映像も用意しています。まず、私が住んでいるニューヨーク・シティのここ数ヶ月の雰囲気には私は注意を引かれているのですが、その雰囲気を伝える映像をお見せします。

[映像：2011年11月17日の「Occupy Wall Street」の様子]

「Occupy Wall Street」に多くのアーティストがかかわっているという話題は省略します。ここで自分のこの数ヶ月の失業期間——そのおかげでウォール・ストリートに行つてこの運動を観察できたんですが——について私がお話ししたいと思います。これは別のことです。この年初雪がとても早く、10月末に降り、彼ら活動家、あるいはこの運動に関わりたかった人々が冬を通して運動を続けるためには、寝場所が必要であろうということが明らかになったのです。

ご想像に難くないと思いますが、この運動の何が私の関心を引いたかということ、それが含む問題だったのです。この運動自体についてどう感じるかということはそれほど問題ではなく、と言っていいかと思うのですが、私にとって面白かったのは、このニューヨークの活動家たちにとって便利で助けになるようなホスティングの仕組み、そして世界の他の都市にも応用可能なモデルを、実際にどうやったら作ることができるかということでした。

最初に寝場所を提供したのが、多くの家族や個人に加えて、ニューヨークのFlux Factoryやリオ・デ・ジャネイロのCapaceteといったアート・スペースだったということも聞いても、みなさんは驚かれないかもしれません。私たちも、このモデルにアート・スペースもまた感心を持っていると知っても驚きませんでした。そして数ヶ月このモデル設立に取り組んだ結果、今ではこれが「Occupy」のウェブサイトにもシステムとして統合されていて、ハウジング・コミッティーがあり、オンラインのシステムでホストする側とされる側をマッチングできるようになっています。

すでにお察しのように、私はこういうシステムを考え出すことが好きなタイプの人間です。しかし私はまた、AIRに関して私たちが使っている言葉の意味を少々拡張してみることに興味を持っています。私が「クリティカル」なホスティング、コミュニティでの生活のしかた、コミュニティの住まいかた、などと呼んでいるものについてお話ししたいと思います。

ここで私が今関わっている2つ目のことに関する映像をお見せします。ある人が突然私を訪ねてきて、「君に仕事をあげよ」と言いました。私はびっくりしたんですが、その仕事というのは新しいシステムを考え出すことでした。

[映像：『Truth in Translation』概要\*] <http://vimeo.com/963830>

せっかくここまで20分か30分に渡って私の職業的な世界観の話にお付き合いいただきましたので、さらに私の意味論的な操作にもお付き合いいただいて、この演劇プロジェクトもまたコミュニティの中で生活することやAIRに関連しているということをお許しいただければと思います。このプロジェクトを端的にAIRと呼ぶことはしませんけれども。

劇作家／演出家のマイケル・レサックは、南アフリカで真実和解委員会が公開の活動をしているまさにその時に、彼のアイデアを南アフリカに持ち込むことを決意しました。アイデアというのは、対立していた全ての勢力を代表するアンサンブルのキャスト、ある種の劇団を組織することで、法的システムには行なうことができないかもしれないような何かを行なおうというものでした。

彼が気づいていなかったのは、この作品が上演されるあらゆる場所で、こう言ってよければ運動、あるいは反響を呼び起こすことになるということ、そして数年後にはもっと大規模な媒体なり組織を立ち上げるしかなくなるということでした。この作品と同様のアンサンブル的な方法で他の国のストーリーを語ってほしいという要望が次々と出てきたのです。

この時点で私に関わることになりました。私を巻き込むことでマイケルは、『Truth in Translation』を組織という形にしたのです。この組織が今「Global Arts Corps」と呼ばれているわけです。彼は私があるアイデアを「freeDimensional」という組織的フォーマットまで持っていったということを見て取って、彼のアイデアについて同じようなことをしてくれないかと持ちかけてきたのです。

先ほどお配りした本にある私の文章にも書いてありますが、『Truth in Translation』は世界中をツアーし、紛争を体験した他の国々や地域——北アイルランド、バルカン、コソボ、カンボジアなど——で上演されています。しかし、それが国外ツアーの動機だったわけではありません。そうした国や地域から同じようなやり方で作品を作ってほしいという要望が出るだろうという希望があったからツアーしたわけではありませんでした。動機はむしろ、マイケルが、南アフリカのパフォーマーたちにとって自国での初演は難しいだろう、他の場所での上演を通して自信をつけた上で自国で上演するのがいいだろうと思っていたということでした。

そしてどこに作品を持っていくかを考えていたら、彼の演劇界の同僚や真実和解委員会関連の人々が、「じゃあ、似た体験をした国に持っていったらどう？」と言ったわけです。その結果北アイルランド、コソボなどをツアーすることになりました。

そうした国や地域で上演してみると、その場所で同様のプロセスで作品を作ってほしいという要望が出たので、マイケルたちはそれがどうやったら可能になるかを直ちに考えなければなりません。そして、この作品を上演した場所で、同様のプロセスによる別の作品を作るときには、南アフリカのキャストが必ず参加するというのがこのプロジェクトの、言ってみれば本質的要素になりました。

このために、このプロセスに枠組みを与える必要がありました。マイケルは南アフリカにとって重要なものとしてこのプロセスを考案したのであって、他の国や地域のために応用可能なものとして考案したわけではありませんでした。しかし、このイニシアチブを北アイルランドに持って行って、カトリックとプロテスタントの両サイドの人々にストーリーを語ってもらうようにするためには、このプロセスを調整しなければならないわけです。

\* アパルトヘイト体制下における残虐行為を、公開の場での多くの証言を通じて検証した南アフリカの「真実和解委員会 (Truth and Reconciliation Commission)」は、11の公用語相互間の通訳を伴った。悲惨な体験談を聞き続け、伝え続けた通訳者たち自身の「トランスレーション」という「体験」を元に、ワークショップを通じて作られた作品が『Truth in Translation』。

そしてこの時点で、南アフリカで始まったということがこのプロセスの本質に関わることであることが明らかになりました。というのも、私たちの近年の歴史において、社会がその法的システムを復讐のための正義でなく和解や復旧のための正義のために活用した例として、真実和解委員会ほどの事例は他に見当たらないからです。

そして和解や復旧のための正義にとって不可欠な要素が対話です。人々の異なったストーリーを公のものにするということ。人々が集まって、歴史の中にある種の空間を獲得するという。ご想像の通り、演劇はこの対話のための完璧なツールなのです。

今スクリーンに映っているのは、これを15年間続けるとどうなるかというプランです。正直に言って、これはマイケルの年齢とも関係しています。言うてはいけないことになっているんですが、彼は今70代前半です。しかしともかく、freeDimensionalと同じように、マイケルがこれを一定期間続けるという考えを持っていたということはお察しいただけるとと思います。私たちはどちらも、何かを10年ほど続けて、和解についての話し方や考え方の路線を変えていこうというアイデアを持っていたわけです。

映像で説明されていたように、このモデル、つまり最初の作品『Truth in Translation』のアーティスティックなデザインは、南アフリカの11の言語の間で証言を翻訳し続けた翻訳者たちの生を見つめるということに基づいていました。新しく作品を作ろうとしている国や地域で、私たちは必ずこれに類した、「声」の媒体となるようなものを探します。翻訳者とは限りません。真実和解委員会のようなものがどこにでもあるわけではありませんから。しかし、こう言ってよければ、マイノリティの声というものが存在します。例えばコソボで作る作品では、ロマのコミュニティの視点から物語が語られます。コソボの紛争の中で迫害されたコミュニティです。

このプロセスにおいては、キャスティングと脚本の執筆が同時進行するということが重要です。マイケルのアイデアは、キャスティング——たいてい300人までの人々をオーディションし、インタビューし、彼らのストーリーをつかんでいきます——を通して、歴史の断片を収集するというものです。そして脚本家たちもそれぞれ異なったコミュニティを代表しており、キャスティングのプロセスに参加します。彼らは作品の潜在的出演者とのミーティングを行ないながら脚本を書くわけです。

そして、初演をその作品が作られた国の外で行なうという方法も定着しました。これには2つの機能があります。1つは、出演者が自国で演じることを躊躇するほどパーソナルなストーリーを作品が含むため、まず国外で上演して自信をつける必要があるという実践的な機能。もう1つは、『Truth in Translation』に始まったこのプロセスをより多くの国々や地域で見ってもらうことができるという機能で、現在ほぼ11カ国に達しています。

ミッションとビジョンを簡単に読み上げたいと思います。作品が組織という形を取るに至ったため、私たちは自分たちが何をやろうとしているのかを明確に言葉にする必要がありました。Global Arts Corpsのミッションは、「未来に向かうために過去を精査する革新的なストラテジーを紛争状態にあるコミュニティに提供すること」、そしてビジョンは、「認識の変革を通して暴力紛争を他の何かに変えていくための不可欠なヒューマン・リソースとなること」です。

スクリーンに映っているのは、バルカンのモスタルという都市です。ここにはとても古い橋があつて、セルビア共同体とイスラム共同体をつないでいたんですが、この歴史的な橋は爆撃あるいは爆破され、この10年の間に復元されました。しかし、イスラムとセルビアがあまり交わらないというのは今でもそうで、この橋は実際、彼らをつなぐというよりは分断しています。モスタルで作品を作るということになったとき、この問題に取り組む必要がありました。どうやって両方のコミュニティに上演を届けるのか？

何事も簡単ではありませんし、マイケルがからめばさらに一筋縄ではいきません。彼がこの状況で上演を行なうために唯一正しいと考えた方法は、この橋がかかっている川に水上ステージを作り、そこで上演し、その映像を橋につながっている要塞の両側の壁面に投影するというものでした。そうすることで両方のコミュニティが向かい合って作品を見ることができたのです。

PowerPointのプレゼンテーションと話を終えたら、主催者に許可がいただければ、8分から10分の映像をお見せしたいと思います。このとても不安定な水上ステージで実際にパフォーマンスが行なわれている映像です。いいですか？ ありがとうございます。その後でよろしければQ&Aに移りたいと思います。私が持ち出した全てのトピックについて話し合うことができると思います。このように多くの問題をばらばらと持ち出すことをお許しいただき、ありがとうございます。

これは国や地域ごとの作業状況を簡単に説明している図です。コソボでは、私たちは3つのコミュニティに深く関わっています。セルビア人、アルバニア人、ロマです。イスタンブールでも三つで、アルメニア人、トルコ人、クルド人です。そしてこの中でここにいちばん地理的に近いのはカンボジアだと思いますので、それについて少しお話したいと思います。

私たちがカンボジアでやっていることは少々他とは違っています。紛争において激しく対立する2つの勢力というようなこととは関係がないからです。このプロジェクトは、クメール・ルージュの世代の人たちが亡くなって消滅しかけているという事実に関係しています。カンボジアではこの世代に関して、とりわけ子どもたちや孫たちに対しては、沈黙のヴェールのようなものが社会を覆っています。

和解に向かう努力の事例は存在しています。国家の運営による例さえあって、例えば証言のオンラインツールのようなものがあります。真実和解委員会と似ていると言えるかもしれません。同じではありませんが、根本思想においては共通点があります。

新しい国で作業を始めるときには、南アフリカで作ったこのモデルをその地に合わせて改造しなければなりません。例えばトルコでは、既存のクルド人劇団と一緒に作業を始めることができました。各コミュニティを代表する人々を集めてカンパニーを作るという南アフリカでの経験とは違ったやり方です。

なので、カンボジアで若者から老人に渡る世代に関わる作業をするという場合、若者と老人の両方がリスペクトできるような媒体を使う必要がありました。それがサーカスでした。私たちのカンボジアでのプロダクションは、長い歴史を持つ大変プロフェッショナルなサーカス・カンパニーと、国民的な若者のネットワークと協働することから始まったのです。

ここでPowerPointプレゼンテーションを終わりにして、映像をお見せしたいと思います。その後でディスカッションに入りましょう。

[映像：モスタルでの『Truth in Translation』] <http://vimeo.com/2773595>

ありがとうございます。この映像の最後に出てきたのは、私たちがどこでも必ず行なう、若者たちと出演者たちの対話のためのセッションです。これはその地におけるクリエイションのプロセスの一部というわけではありませんが、思想的に、私たちがどこでもやりたいと考えているものです。プロセスはアンサンブル型のカンパニーあるいはキャストを作ることから始まりますが、私たちはカメラマンたちさえもが——作品を作るときは通常、アーカイブのためにカメラを4台使って撮影しています——異なったコミュニティの出身であるように計らっています。こういう形での代表性が活動の全体を貫いており、それによってパフォーマンスの後に多くの対話が生まれています。あらゆる人々への対話ですが、しかしとりわけ若者たちを私たちは重視しています。

ここで質問をお受けして、ディスカッションに入りたいと思います。ただその前に通訳さんに感謝をしたいと思います。この通訳がどれほどきつい仕事であるかよくわかりますので。ありがとうございました。

通訳：ありがとうございます。

主催者：ありがとうございました。あと30分弱くらいありますので、会場からのご質問など受けたいと思うんですが、例えば今のお話の中で「真実和解委員会」というのが何回か出てきましたが、みなさんお分かりでしょうか。大丈夫でしょうか。例えばそういう質問でもいいので。

通訳：一応補足説明してもいいかしらって。

主催者：お願いします。

レスター：この委員会は、アパルトヘイトが廃止された当時の南アフリカで必要とされていた真実と和解のためのフレームワークとして作られました。こういうことは、歴史的な驚くべき瞬間、ネルソン・マンデラとデズモンド・ツツ元大主教のような、カリスマ性を持ち長い苦難を経験したリーダーたちが現れるような瞬間にしか起こらないと言えると思います。南アフリカをこのようなプロセスに入らせることができたのは彼らだったわけです。

質問1（主催者）：質問ありますでしょうか。もしよければ私から1つ質問したいんですが、先ほどカンボジアでのプロジェクトについて、真実和解委員会とはちょっと違うとおっしゃっていましたが、そこについてもう少し説明していただけますか。

レスター：はい。そうですね、やはり本質的なことに立ち戻ることになると思います。つまり和解のためのモデルというアイデアです。それがたまたま私の新しい仕事になったので、その歴史を勉強しています。そして私に言えるのは、とにかくこの演劇作品がこの歴史的に驚くべき時期に作られたということは、魔法のような、大変重要なことだったということです。『Truth in Translation』と Global Arts Corps の世界中を移動する能力は、その起源に由来しています。そしてやはり、南アフリカの真実和解委員会というものは大変なものだったと言わざるを得ません。他の事例も存在してはいません。ルワンダではジェノサイドの後に「ガチャチャ」と呼ばれる真実和解委員会に似た運動が起きましたが、それに比して南アフリカの運動は大変公的なものだったということ、そしてそのことにより広がりを持ち得たことを強調しておきたいと思います。

ですから、カンボジアにも真実と和解のための活動は存在します。先ほど言ったように、例えば証言を集めて読めるようにするオンラインシステムがあります。しかし問題は、人はそのサイトをテレビを見るような頻繁さでは訪れないということで、一方南アフリカの活動はテレビ上で展開したのです。国民的若者ネットワークとサーカス・カンパニーに招かれてカンボジアで活動を開始したばかりなので、今私たちはとにかく作品を作ろうとしています。作品を作るところまで行くには何ヶ月もかかります。キャスティングとストーリー作りのプロセスが、若者たちによる老人のインタビューという形をとるからです。そして、ご想像に難くないと思いますが、私たちは手に入るあらゆるテクノロジーを活用しようとしています。若者たちはインタビューにカメラを使いますし、それらのインタビューをオンラインの証言とリンクしようと考えています。それによって、若者が映像を使ってオンラインの証言を広めるという活動に深く関わることになると思います。そうやって演劇プロダクションとソーシャル・メディア的な側面の両方で、同時進行で実験を行なおうとしているわけです。演劇作品が作られ、しかもそれがより広範な枠組みの中で行なわれるようにするためです。

次のご質問がすぐになれば、私にとってこの仕事が非常にアンビヴァレントなものでもあるということをつけ加えておきたいと思います。なぜなら、私がアメリカ合衆国という、過去と未だに和解していない国の出身であるという事実から逃げることはできないからです。おそらく歴史の教科書に載っている最大のジェノサイドはネイティブ・アメリカンの虐殺ではないでしょうか。たしか約1,600万人が殺されたと思います。私たちはまた、奴隷制の恥ずべき歴史も持っています。ですから私が合衆国で「私はこういう信念を持っている」というふうに活動するのは、プロダクションと同じかもしれませんが、他の国でよりもずっと難しいのです。これは別のディスカッションになってしまうかもしれませんが、このことが私の頭を離れないということをおきたいと思ったので。

主催者：ありがとうございました。

質問2：素晴らしいプレゼンテーションをありがとうございます。オランダから来ているナン・ヴァン・ホーテです。私もカンボジアで、ジェノサイドに関する世代間の対話の不在という、全く同じ問題に取り組んでいます。それで、あなたがバタンバンでプロダクションを作っているのを見たので気になったんですが、そのプロダクションをカンボジア内でツアーする計画はあるのでしょうか。あるとしたらどのように行なうのでしょうか。あるいはバタンバンだけで上演することになっているのでしょうか。カンボジアの、演劇のインフラが全くないような地方に、強い芸術への欲求があることを私たちは経験したものですから、可動式の舞台を作って国内ツアーを行なったりしたんですが。

レスター：ご質問ありがとうございます。カンボジアで作業しておられるので、先ほどお話しした若者の平和運動ネットワークと「Phare」というサーカス・カンパニーをご存知かもしれません。どちらももっと長い正式名称があるんですが、よろしければ後でお教えします。若者ネットワークのほうは国を網羅する規模で、彼らの助けでプロダクションを各地に持っていけると思います。サーカス・カンパニーのほうは Global Arts Corps に5年間のコミットメントを求めています。また始まったばかりですので、今言えることは、マイケルがそれを承諾したということだけです。彼はとてもやる気です。そしてこれから難しい作業が始まります。つまり作品作りまでの全プロセスのための資金調達です。私たちは先ほどお見せした映像の一部を含む長編映画を作っているところなんですが、その編集を終えるために一時カンボジアでの作業を中断しました。この映画は南アフリカで作られた作品のツアーの様子をとらえたもので、カンボジアを含むこの先のプロダクションのための資金調達に役に立つのではないかと思ったものですから。

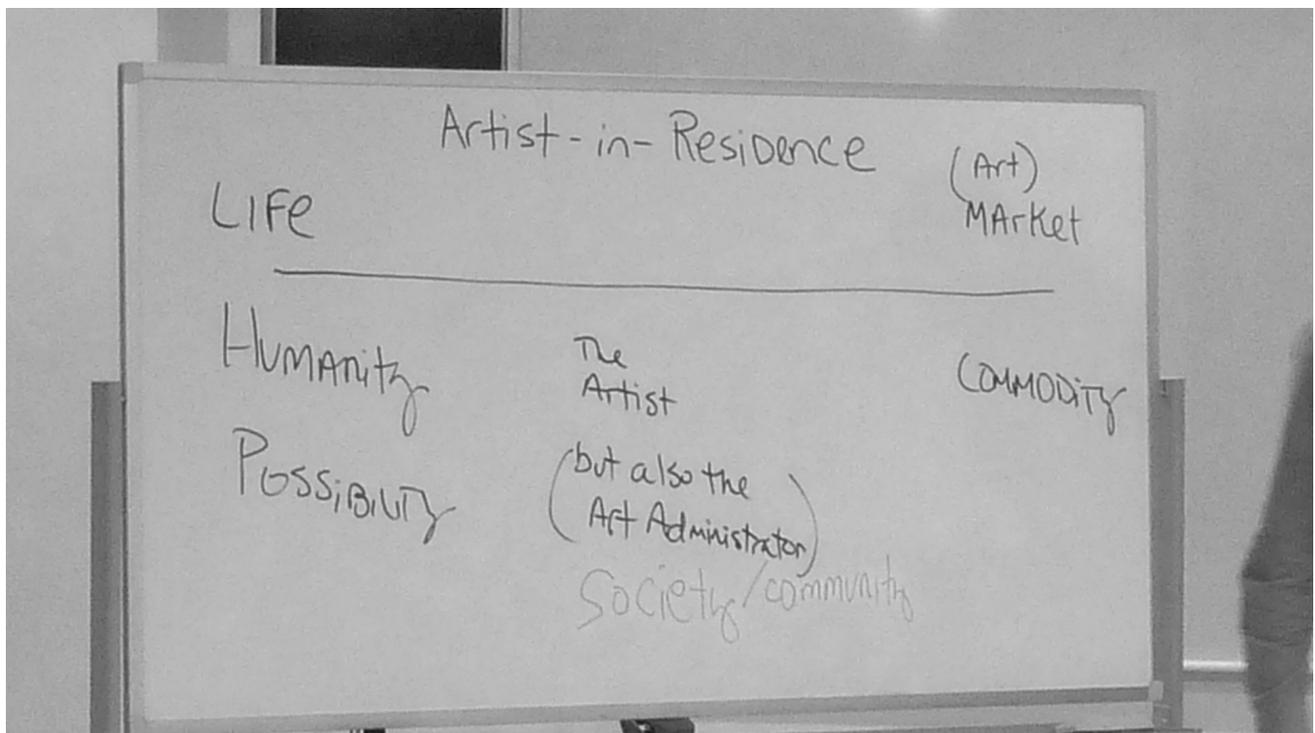
質問3 (ママ※) : Thank you for sharing the project you have shown us. It was really fantastic, I think, and I was wondering, I think you were talking about the Truth and Reconciliation Commission, for you are American, you have to remember it would be difficult for you to do it in the United States, and I was wondering if the project you were talking about, freeDimensional, and that artist-in-residency like homeless people or the people who commit crimes—offenders, maybe?—they probably need a place to express themselves and then to open the residency to the people in need for that kind of situation. That would be really difficult, I think, and so it's very realistic situation you might face the problem, I think. So did you have any difficult, maybe situation, to face? Do you understand...?

レスター：ご質問ありがとうございます。9時30分に近づいてきていますので、締めくくりのコメントをどうするか考えていたんですが、そのためにぴったりのご質問をいただけたと思います。困難は常にあります。freeDimensionalに関して言えば、大きな困難の1つは、こう言ってよければ、恐怖を克服することです。レジデンシーの運営者が「これをやってもいいだろうか？ カメルーンで投獄されていた風刺漫画家を自分のアーティスト・レジデンシーに滞在させても大丈夫だろうか？ 施設が機能喪失するほどの混乱を招くだろうか、それとも施設が魔法のような新しい空間に変容して、他の滞在アーティストたちとの新たな対話が生まれるだろうか？」などと自問するとき感じている恐怖です。

一方の極に恐怖、もう一方の極に可能性、というこのような状況が常にあります。今日お話しした3つのプロジェクトも例外ではありません。見かけ上は不可能性があり、潜在的には驚くべき可能性がある。この年齢になっても私は楽道家で、この可能性のほうを押し進めるのが好きです。とは言ってもうぬぼれ屋にはなりたくありませんが。坂口さんが今日言っていたことも同じだと思います。政府を作るなどというのは正気の沙汰ではない考えに聞こえますが、彼は私たちが今までとは異なるやり方で物事を考えることができるように、既存の構造を追い込み、拡張しようとしているのです。

ホワイトボードを用意していただきましたので、通訳さんが今の話を訳してくださっている間に、締めくくりのためにちょっと書きたいと思います。

[通訳の間に書く]



メタ的、マクロ的になりすぎていないといいんですが・・・具体的には、例えば freeDimensional のステークホルダーたち、あるいは『Truth in Translation』関係の人たちを想像していただければ、うつや極度の疲労など、重大な社交上の問題が常につきまとうことはお分かりいただけると思います。私たちは実際、アーティストやカルチュラル・ワーカーをレジデンシーに送り込み、彼らのトラウマが AIR の円滑な性質と干渉するというケースを経験しています。この間

※ 日本人参加者の英語による質問。逐語採録とした。

題はやはり、自分の仕事を知る、自分のやっていることを知るということに立ち戻って考えなければなりません。私たちがfreeDimensionalでやっていることは、アーティスト・レジデンシーにおいて「機能し得る」アーティスト、活動家、カルチュラル・ワーカーをアーティスト・レジデンシーに送り込むことなのです。そして2回に1回は計算違いがあり、人を彼なり彼女なりにとって最適とは言えないかもしれないような環境に送り込んでしまったりもしているのです。しかし、私はアート・アドミニストレーターたち、アーティスト・レジデンシーの運営者たちのことも大いに信頼しています。彼らも「これはうまくいかない」という判断を非常に素早く的確に判断します。そうした場合は彼らと一緒に他のまわり道を考えることとなります。

この図についてちょっと説明させてください。いただいた具体的なお質問を聞いていないわけではなくて、それについて考えるためにも、私はいつもこういう大きな見取り図に立ち戻ります。坂口さんのプロジェクトとfreeDimensionalでの私のプロジェクトの間の類似に気づいたときも、私はここに立ち戻って考えました。これは連続性を示しているとは思いますが、今日私たちが話し合っているテーマはもちろんAIRですね。しかし誰がAIRをやっているのでしょうか。ああ、1つ忘れていました・・・

[通訳の間に「Society/community」と書き加える]

そういうわけで、このような連続性があり、私たちのトピックはAIRで、みなさん全員がそれに興味を持っており、私自身も大いに興味を持っています。そしてAIRはAIRを行なうアーティストに属します。そしてアート・アドミニストレーターにも属します。私たちの中の多くはアート・アドミニストレーターですが、中には同時にアーティストでもある人もいます。ですから2つのレイヤーがあることとなります。さらにAIRは社会やローカルなコミュニティにも属します。ステークホルダーはこれら3者であると私は考えます。そして、AIRはアート・ワールドと呼ばれるより大きなものに包含されていますし、アート・ワールドにはアート・マーケットという側面がありますから、商品化されるのは、こう言ってよければ当たり前です。芸術作品が商品化されるだけでなく、コンセプトも商品化されます。あるいはどんどん狭められ、どんどん絞り込まれていきます。

このマーケットと商品化は当然・・・誰がやっているのでしょうか？ お金がやっています。資本がやっています。政府がやっています。アートを買う人たちがやっています。こうした全てが同時に起こっています。何かを特定の目的に適用するものへと変換していくこの力、これは大変ありきたりで予測可能なものです。この原理でいけば、AIRのコンセプトは統一的かつとても職業的なものでなければいけません。私がここで言いたいのは、この連続性にはもう一方の極があるということ、それは広い意味でのモビリティ、つまり人間のモビリティに関わるものであるということです。それは生に関わるものであり、坂口さんが「俺、政府を作ろうと思うんだよね。やってみようと思うんだ。それはレジデンスでもあるんだけどね」と言うときに、彼に見えているであろうような可能性に関わるものなのです。

ここで終わりにしようと思います。マーケットと商品化の諸力がAIRの概念をととてもスペシフィックでマネージしやすいものへと強制的に変えていくということが起こるのは、当然のことであり、私たちはそれに驚いてはいけません。建物があってベッドルームがあればAIRと呼べてしまいますし、それを運営するのは簡単です。1行で説明できますからね。アーティストやアート・アドミニストレーターは、クリエイティブな人間として、常にもう一方の極に向かって注力するはずで、可能性へと、実験へと、そしてこのカテゴリー自体への挑戦へと向かうはずで、ここに私は大きな希望を見えています。ありがとうございました。

主催者：どうもありがとうございました。時間になってしまったのでこれで終わりますが、トッドさんは日曜日までいらっしゃいますので、連絡を取りたい方やご質問のある方は、コンタクトリストに載っていますのでよろしく願います。あと彼の1対1のワークショップ\*を計画していて、興味のある方は私のほうにお知らせいただければと思います。どうもありがとうございました。

\* レスター氏は各地で、アーティストやオーガナイザーの芸術的活動と社会的活動の関係について1対1での面談を通したりサーチを行っており、今回の来日でも、TPAMに参加したアーティストやプレゼンターを対象に非公式のプログラムとして実施した。