

Kurō Tanino ^{Osaka-Tokyo}

笑顔の砦 *Egao no Toride*
(*Fortress of Smiles*)

theatre

Théâtre Varia

Japanese → FR, NL, EN | 2h

 THÉÂTRE
VARIA

 KUNSTENEESTIVAL DESARTS
KUNSTENEESTIVAL DESARTS
KUNSTENFESTIVALDESARTS

Presentation: Kunstenfestivaldesarts, Théâtre Varia
Directed and written by: Kurō Tanino | With: Susumu Ogata, Kazuya Inoue, Koichiro F.O. Pereira, Masato Nomura, Hatsune Sakai, Masayuki Mantani, Natsue Hyakumoto | Stage managers: Masaya Natsume, Yuhi Kobayashi | Director's assistants: Haruka Kikuchi, Kodachi Kitagata | Scenography: Takuya Kamiike | Light design: Masayuki Abe | Light Operateur: Risa Noguchi | Sound design: Koji Shiina | Tour managers: Chika Onozuka, Shimizu Tsubasa

With the support of the Agency of Cultural Affairs of the Government of Japan

Performances in Brussels with the support of the Saison Foundation

17.05	18.05	19.05	20.05
20:30	20:30	20:30	18:00

FR

Mélanie Drouère – Dans votre travail, vous accordez une grande importance à la scénographie, en créant un contraste entre un décor traditionnel ultra réaliste et des « dispositifs » scéniques et des contenus extrêmement contemporains. Que cherchez-vous à travers cette démarche ?

Kurô Tanino – Je tente toujours de capturer les instants où les choses vont disparaître ou vont être perdues. On peut même dire que c'est le seul point commun entre le texte et la mise en scène. J'utilise souvent un décor traditionnel car il insuffle dans mes pièces une ambiance qui est en voie de disparition.

Vos pièces ont toujours un rapport avec vos propres expériences. Quelle est la part d'intimité dans ce nouveau travail ?

Mon pays natal se situe à Toyama, en face de la Mer du Japon. De ma maison, je pouvais déambuler en bord de mer à vélo, ce qui me permettait d'aller me baigner ou pêcher. J'aimais la mer, qui était pour moi une présence proche et puissante. Cette pièce est liée à mes souvenirs de Toyama. La plupart des noms des personnages sont d'ailleurs empruntés à mes amis de Toyama. Et, dans une réplique de Takiko, j'ai même cité ce que j'ai réellement entendu de ma grand-mère.

Dans 笑顔の砦 *Egao no Toride (Fortress of Smiles)* vous mettez en scène, en vis-à-vis du quotidien d'une famille gravitant autour d'une mère et grand-mère malade, celui de collègues pêcheurs. Pourquoi avoir choisi le monde des pêcheurs ?

J'ai choisi ce milieu pour souligner le contraste entre des univers respectivement bruyant et silencieux, un monde heureux, l'autre, douloureux, une communauté de travail d'une part et un cercle de famille d'autre part, le travail physique et la situation de demande d'emploi.

Que signifie pour vous cette juxtaposition de deux mondes vivant sous le même toit, à une cloison près, mais que tout sépare ?

J'ai conçu ces deux appartements dans un format identique et un agencement symétrique. La pièce se déroulant près de la mer où le vent souffle fort, le bâtiment

est sans étage. J'ai voulu montrer l'influence que ces appartements ont l'un sur l'autre. Dans notre vie courante, il est rare de penser qu'un événement apparu chez son voisin-e nous affecte directement. Mais, quand on le voit dans une pièce de théâtre, nous sommes obligé-es d'en prendre conscience. Ceci est l'effet indéniable du théâtre. J'ai intentionnellement limité les contacts directs entre les deux habitats, pour faire ressentir au public la richesse d'influence qui existe dans ce monde à notre insu.

Dans l'un des appartements rôde le spectre de la maladie. En quoi ce sujet vous intéresse-t-il en particulier ?

Je considère qu'une pièce de fiction doit montrer comment l'être humain évolue au contact d'incidents extérieurs. Dans mes pièces, cette rencontre ne transparait pas tant dans les dialogues entre les personnages que dans des éléments subtils, non explicites, comme des attitudes, des actes, des silences ou des vides. C'est précisément l'abîme que chaque personnage abrite qui permet d'en faire surgir les expressions.

Vous instaurez toujours un grand contraste entre la « vie quotidienne » et ce qui vient la fissurer. Dans le propos et dans la forme. Comme des fulgurances. Pouvez-vous nous en parler ?

Dans cette pièce, j'ai décrit le fait qu'un quotidien qui nous semble devoir perdurer peut tout autant s'effondrer avec peu de choses. Notre vie de tous les jours est fragile. Elle est en évolution constante. Je ne fais pas appel à des événements dramatiques, mais à de petits éléments, à peine décelables, qui, par leur cumul, déclenchent un changement.

Peut-on parler d'effet papillon d'un monde – ici, d'un appartement – sur l'autre puisqu'il semble y avoir une influence sans rapport de causalité ? Et croyez-vous à « l'effet papillon » ?

Oui, exactement. Je crois en l'effet papillon au sens où il est impossible d'éliminer toute hypothèse. Ne pas pouvoir définir la cause d'un événement ne signifie pas qu'il n'en existe pas. Le fait de considérer que tout ce qui advient possède une cause, que tous les phénomènes sont en lien est peut-être proche de la pensée bouddhique. Et je ne vous dis pas ceci d'un point de vue spirituel, car, personnellement, je ne considère pas le bouddhisme comme une simple religion. Cette pensée m'attire parce que j'y vois des points com-

muns avec la biologie moléculaire et la mécanique quantique. Par exemple, l'état de Satori (éveil) tant recherché par les bouddhistes est souvent exprimé comme « vide », un « état où la conscience n'existe plus » ou encore un « état où se mélangent le plein et le vide ». On peut dire que cela touche à ce que la science a désigné – pour le moment – comme définition des phénomènes de la vie. L'équilibre dynamique considère que toute vie est fluide. Le fait de respirer et de s'alimenter nous permet d'échanger nos molécules. Notre vie existe à travers ces échanges. Dans un an, nous serons une autre personne, du point de vue moléculaire. Le théâtre est pour moi l'endroit pour penser que nous vivons dans un monde en évolution constante où tout est lié.

Qu'apportent selon vous les outils du théâtre pour traiter de manière singulière le regard que vous portez sur nos existences ?

Oh... vous me posez une question qui nous conduit à celle de l'art du théâtre, n'est-ce pas ? J'aimerais vous répondre de façon perspicace, mais je ne sais pas si j'y arriverai. Tout d'abord, je pense que le théâtre nous apprend que chaque chose existe à travers ses relations avec les autres éléments. Si en effet toute vie est fluide, alors chaque chose est sous l'influence des autres éléments. Pour exprimer ceci, il est important que ceux qui créent des pièces de théâtre en aient clairement conscience. Lors des répétitions, les acteur·ices réfléchissent avec une curiosité sans limite à la raison pour laquelle ils sont là. Je pense que le travail d'un·e metteur·se en scène consiste à stimuler cet état, un état intérieur de l'équipe de création. L'expression visible s'ensuit. Je souhaite que mes pièces soient jouées dans la continuité de cet état principal.

Pourquoi ce titre : *Fortress of Smiles* ?

Une forteresse, c'est comme une base militaire : même petite, elle nous protège des ennemis extérieurs. Ici, je place côte à côte deux forteresses, celle de Takeshi avec ses camarades pêcheurs, et celle de Tsutomu avec sa famille. Tous les deux souhaitent que leur quotidien soit accompagné de sourire. Même si la vie n'est pas simple, ils souhaitent, *a minima*, protéger ceci.

Propos recueillis en 2020 par Mélanie Drouère
pour le Festival d'Automne à Paris.
Traduit du Japonais par Aya Soejima.

Kurō Tanino (Japon, 1976) dirige la compagnie de théâtre Niwa Gekidan Penino (Théâtre du jardin Penino). Il en est à la fois l'agent, le dramaturge et le metteur en scène. Il a fondé la compagnie en 2000 alors qu'il était encore étudiant en médecine. Parmi ses œuvres récentes figurent *Chekov?!* (2011), *The Room, Nobody knows* (2012), *Box in the Big Trunk* (2013), *Tanino to Dwarf-tachi ni yoru Kantor ni Sasageru Homage* (2015), *The Dark Master* (2003, 2006, 2016). Sa pièce *Avidya—The Dark Inn*, créée en 2015, a remporté le 60^e prix de théâtre Kunio Kishida. Kurō Tanino est lauréat de plusieurs prix, dont en 2016, le prix d'excellence Cultural Affairs Agency Arts Festival et le prix Toyama d'art et culture en 2019.

NL

Mélanie Drouère – In je werk hecht je veel belang aan scenografie. Waarom creëer je een contrast tussen een ultra-realistisch, traditioneel decor en decoropstellingen met extreem hedendaagse inhoud?

Kurô Tanino – Ik probeer altijd momenten te capteren waar dingen zullen verdwijnen of verloren gaan. Dat is eigenlijk het enige gemeenschappelijke punt van de tekst en de encenering. Ik gebruik regelmatig een traditioneel decor omdat het in mijn voorstellingen een omgeving toont die aan het verdwijnen is.

Je stukken zijn altijd gelinkt aan je eigen ervaringen. Hoeveel intimiteit zit er in deze nieuwe creatie?

Mijn geboortestreek ligt in Toyama, tegenover de Japanse Zee. Vanaf mijn huis kon ik langs de kust strand fietsen en ging ik zwemmen of vissen. Ik hield van de zee die voor mij even dichtbij als krachtig aanvoelde. Dit stuk is verbonden met mijn herinneringen aan Toyama. Het merendeel van de namen van de personages zijn trouwens ontleend aan die van sommige vrienden in Toyama. En in de tekst van Takiko heb ik zelfs een letterlijk citaat van mijn grootmoeder toegevoegd.

In 笑顔の砦 *Egao no Toride (Fortress of Smiles)* contrasteer je het dagelijkse leven van een familie met een zieke moeder/grootmoeder, met het leven van collega-vissers. Waarom heb je gekozen voor de leefwereld van vissers?

Ik heb voor dit milieu gekozen om het contrast te onderstrepen tussen verschillende werelden: een luidruchtige en een stille wereld, een gelukkige en een pijnlijke wereld, een werkgemeenschap enerzijds en een familiale cirkel anderzijds, fysiek werk en een familie waarin men werk zoekt.

Wat is de betekenis voor jou die nevenschikking van twee werelden die onder hetzelfde dak leven met slechts één muur ertussen die hen scheidt?

Ik heb twee appartementen gebouwd met identieke afmetingen en in een symmetrische opstelling. De voorstelling speelt zich af vlakbij de zee, waar de wind luid fluit en de gebouwen geen verdiepingen hebben. Ik wilde onderzoeken welke invloed die appartementen op elkaar uitoefenen. In het dagelijkse leven gebeurt het niet vaak

dat we denken dat een gebeurtenis bij een buur op ons een directe impact heeft. Maar als we zo'n situatie in een theaterstuk zien, worden we gedwongen ons er bewust van te worden. Dat is het ontegensprekelijk effect van theater. Ik heb met opzet het directe contact tussen de twee woningen beperkt, om aan het publiek te tonen hoe rijk de invloed op elkaar kan zijn zonder dat we ons er bewust van zijn.

In één van de appartementen loert het spook van de ziekte. Wat interesseert je in dit onderwerp?

Ik denk dat fictietheater moet aantonen hoe een mens kan evolueren door de invloed van externe gebeurtenissen. Dit komt in mijn voorstellingen niet zozeer tot uiting in de dialogen tussen de personages maar in subtiele, niet expliciete elementen, zoals houdingen, bewegingen, stiltes of leegtes. Het is de afgrond die in elk personage schuilt die ik zo probeer aan te boren.

Je zorgt telkens voor een groot contrast tussen “het dagelijkse leven” en de scheurtjes die daarin kunnen ontstaan. Kun je hier iets meer over vertellen?

In dit stuk heb ik beschreven hoe een dagelijks leven dat eindelijk lijkt verder te kabbelen, plots kan instorten naar aanleiding van een futiliteit. Ons dagelijks leven is fragiel en voortdurend in evolutie. Ik heb het hier niet over dramatische gebeurtenissen, maar over kleine elementen, amper waarneembaar, die door accumulatie een verandering teweeg brengen.

Kunnen we spreken van “het vlindereffect” aangezien het lijkt alsof er een invloed is zonder oorzakelijk verband?

Ja, precies. Ik geloof in het vlindereffect in de zin dat het onmogelijk is om alle hypotheses te kennen. De oorzaak van een gebeurtenis niet kunnen bepalen betekent niet dat er geen oorzaak bestaat. De opvatting dat er tussen alle gebeurtenissen een oorzakelijk verband bestaat, dat alle verschijnselen met elkaar verbonden zijn, ligt misschien dichtbij het boeddhistische denken. En ik zeg dit niet vanuit spiritueel oogpunt, omdat ik boeddhisme persoonlijk niet zie als een religie zonder meer. De gedachte trekt me aan omdat ik raakvlakken zie met de moleculaire biologie en de kwantummechanica. De Satori toestand (ontwaken) bijvoorbeeld, die grondig bestudeerd werd door de boed-

dhisten, wordt geregeld omschreven als “leeg”, als een “toestand waarin het bewustzijn niet meer bestaat” of ook een “toestand waar volledigheid en leegte zich met elkaar vermengen”. We kunnen stellen dat dit verband houdt met wat de wetenschap – tot nog toe – heeft aangetoond, als een definitie van de fenomenen van het leven. Het dynamische evenwicht gaat ervan uit dat elk leven fluctuerend is. We ademen en voeden ons en dit zorgt ervoor dat onze moleculen veranderen. Ons leven bestaat door deze uitwisselingen. Over een jaar zijn we een ander mens, vanuit moleculair perspectief. Theater is voor mij de ruimte om te denken dat wij in een wereld leven die voortdurend evolueert en waar alles met elkaar verbonden is.

Hoe functioneert de theatercontext als een een-eigenge-reide manier om jouw blik op ons bestaan te verbeelden?

Oja... je stelt me een vraag die ons naar de kunst van theater brengt, niet? Ik zou een scherpzinnig antwoord willen geven, maar ik weet niet of ik erin zal slagen. Eerst en vooral denk ik dat het theater ons leert dat alles bestaat door de relatie met andere elementen. Als elk leven inderdaad fluctuerend is, dan staat alles ook onder invloed van andere elementen. Om dat uit te drukken, is het belangrijk dat iedereen die theater maakt zich daarvan duidelijk bewust is. Tijdens de repetities reflecteren de acteurs met grenzeloze nieuwsgierigheid over waarom ze theater maken. Ik denk dat het werk van een regisseur erin bestaat die toestand te stimuleren, een innerlijke toestand van het creatieve team. Zichtbare expressie vloeit daaruit voort. Ik wil dat mijn stukken gespeeld worden in de continuïteit van dit idee.

Waarom koos u voor de titel *Fortress of Smiles*?

Een burcht is als een militaire basis: hoe klein ook, de burcht beschermt ons tegen vijanden van buitenaf. Ik zet twee burchten hier zij aan zij, die van Takeshi met de collega-vissers en die van Tsutomu met zijn familie. Beiden willen met een glimlach door het leven gaan. Ook al is het leven niet eenvoudig, toch wensen ze dit maximaal te beschermen.

Interview in 2020 door Mélanie Drouère voor het Festival d'Automne in Paris.

Vertaald uit het Japans door Aya Soejima.

BIO

Kurō Tanino (Japan, 1976) staat aan het hoofd van het theatergezelschap Niwa Gekidan Penino (Theater van de Tuin Penino) en is er vertegenwoordiger, scenarist en regisseur. Als student geneeskunde richtte hij het gezelschap op in 2000. Tanino's recente werken zijn onder andere *Chekov?! (2011)*, *The Room, Nobody knows (2012)*, *Box in the Big Trunk (2013)*, *Tanino to Dwarf-tachi ni yoru Kantor ni Sasageru Homage (2015)*, *The Dark Master (2003, 2006, 2016)*. Het stuk *Avidya—The Dark Inn* ging in première in 2015 als de winnaar van het 60^e Kunio Kishida Drama Award. Hij ontving verschillende prijzen, waaronder de Excellence Award op het Cultural Affairs Agency Arts Festival in 2016 en de Toyama Prijs in Arts and Culture in 2019.

“OUR IMAGINATION MUST BE FREE”

Interview with Kurô Tanino

EN

Mélanie Drouère – You attach great importance in your work to the stage design, creating a contrast between a very realistic traditional set and stage “devices” and extremely contemporary contents. What are you looking for with this approach?

Kurô Tanino – I’m always trying to capture moments in which things are going to disappear or be lost. You can even say that it’s the only thing the text and the production have in common. I often use a traditional set because it gives my plays an atmosphere that is disappearing.

There’s always a link between your plays and your personal experiences. What does this new work contain of your private life?

I come from Toyama, which is on the coast of the Sea of Japan. From my house, I could cycle down to the sea and go swimming or fishing. I loved the sea; it was a close and powerful presence for me. This play is connected to my memories of Toyama. I’ve taken most of the names for the characters from my friends there. And, in a line spoken by Takiko, I’ve even quoted what I really heard my grandmother say.

In 笑顔の砦 *Egao no Toride* (*The Fortress of Smiles*), you contrast on stage the day-to-day life of a family centred on a mother and a sick grandmother with that of a group of fishermen. Why did you choose the world of fishermen?

I chose this setting to emphasise the contrast between noisy and quiet worlds, one happy, the other sorrowful, a working community on the one hand and a family circle on the other, physical work and the situation of looking for a job.

What does this juxtaposition mean of two worlds living under the same roof, separated by just a thin wall?

I designed these two apartments to have an identical format and with a symmetrical layout. The play takes place near the sea where the wind is strong. The building has no upper floor. I wanted to show the influence these apartments have on each other. In everyday life, it’s rare to think that something taking place next door directly affects us. But when you see it in a play, you have to be aware of

it. That's the undeniable effect of theatre. I deliberately limited direct contact between the two dwellings to make the audience sense the richness of the influence that exists in this world without us being aware of it.

The spectre of disease lurks in one of the apartments. Why are you interested you in this subject in particular?

I think that a piece of fiction should show how people change when they come into contact without outside incidents. In my plays, this encounter doesn't happen in the dialogues between the characters as much as in subtle, non-explicit elements, such as attitudes, actions, silences and voids. It's precisely the abyss within each character that allows expressions to emerge.

You always introduce a big contrast between “day-to-day life” and what ends up driving a crack through it. In the intention and in the form. Like flashpoints. Can you tell us about that?

In this play, I've described the fact that a day-to-day life you think would just carry on can just as easily fall apart as a result of not very much. Our everyday life is fragile. It's continually changing. I'm not using dramatic events, but small, barely detectable elements that accumulate and unleash a change.

Is this a butterfly effect from one world –here, an apartment– on another, since it seems to have an influence without any causal link? Do you believe in the “butterfly effect”?

That's exactly it. I believe in the butterfly effect in the sense that it's impossible to rule out every hypothesis. Not being able to define the cause of an event doesn't mean there isn't one. The fact of considering that everything that happens has a cause, that all phenomena are connected, is perhaps close to Buddhist thinking. And I'm not saying that from a spiritual point of view, because personally I don't consider Buddhism to be a simple religion. I'm attracted by this idea because I see aspects it shares with molecular biology and quantum mechanics. For example, the state of Satori (awakening) much sought-after by Buddhists is often expressed as “emptiness”, “a state in which consciousness no longer exists” or again “a state where fullness and emptiness merge together”. You can say that this touches on what science has designated –for the moment– as a defi-

nition of the phenomena of life. Dynamic equilibrium considers that all life is fluid. The fact of breathing and eating allows us to exchange our molecules. Our life exists through these exchanges. In a year, from a molecular perspective we'll be a different person. Theatre for me is the place for thinking about the fact that we live in a constantly evolving world where everything is connected.

In your opinion, what do theatre's tools give you so that you can focus on our existences in such a singular way?

Oh, you're asking me a question that takes us to the art of theatre, aren't you? I'd like to be perceptive in my answer, but I don't know if I'll manage it. First, I think that theatre teaches us that everything exists through relationships with other elements. If all life actually is fluid, then everything can be influenced by other elements. To express this, it's important for people who create plays to be fully aware of it. During rehearsals, the actors are endlessly curious as they reflect on why they're there. I think that a director's work consists of stimulating this state, the inner state of the creative team. Its visible expression follows. I want my plays to be performed in a way that is in keeping with this principal state.

Why the title *The Fortress of Smiles*?

A fortress is like a military base: even if it's small, it protects you from outside enemies. Here I put two fortresses side by side: Takeshi's with his fishing friends, and Tsutomu's with his family. Both want to have their day-to-day lives accompanied by smiles. Even if life isn't simple, the very least they want to do is protect it.

Interviewed in 2020 by Mélanie Drouère for the Festival d'Automne à Paris.

Translated from Japanese by Aya Soejima.

BIO

Kurō Tanino (Japan, 1976) is leader of the theater company Niwa Gekidan Penino (Theatre of the Garden Penino) and serves as its representative, playwright and director. While a medical student, he formed the company in 2000. Tanino's recent works include *Chekov?!* (2011), *The Room, Nobody knows* (2012), *Box in the Big Trunk* (2013), *Tanino to Dwarf-tachi ni yoru Kantor ni Sasageru Homage* (2015), *The Dark Master* (2003, 2006, 2016) and others. Tanino's play *Avidya—The Dark Inn* that premiered in 2015 was the winner of the 60th Kunio Kishida Drama Award. He has received many awards, including Cultural Affairs Agency Arts Festival Excellence Award in 2016 and Toyama Prize in Arts and Culture in 2019.

À voir aussi au Kunstenfestivaldesarts / Ook te zien op
Kunstenfestivaldesarts / Also at Kunstenfestivaldesarts

Basel Abbas & Ruanne Abou-Rahme
*May amnesia never kiss us on the mouth:
Only sounds that tremble through us*

LES BRIGITTINES

21.05, 18:00 — 22:00

22.05, 18:00 — 22:00

23.05, 18:00 — 22:00

24.05, 18:00 — 22:00

25.05, 18:00 — 22:00

26.05, 18:00 — 22:00

Gosia Wdowik
She was a friend of someone else

BEURSSCHOUWBURG

20.05, 22:00

21.05, 16:00 + 20:30 + AFTERTALK

22.05, 20:30

23.05, 19:00

Claire Cunningham
Thank You Very Much

KVS BOX

25.05, 20:30

26.05, 20:30

27.05, 18:00

28.05, 16:00

Wichaya Artamat
Baan Cult, Muang Cult

KAAISTUDIO'S

27.05, 20:00

28.05, 14:00 + 18:00

29.05, 15:00 + 20:00 + AFTERTALK

30.05, 20:00

THE SAISON FOUNDATION 



Vlaanderen
verzoening werkt



FÉDÉRATION
FRANÇAISE DE MUSIQUE



culture
RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE
BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST



LA VILLE
DE STAD



loterie nationale

nationale loterij

visit.brussels

LVMH



LE SOIR

De Standaard



BRUZZ

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines 1 Korte Brigittinenstraat

1000 Bruxelles/Brussel

+32 (0)2 210 87 37

tickets@kfda.be

Bar and resto

Open every day, from 18:00

Parties

03.06, Closing night (Théâtre National)

+ Concert & Party every Friday & Saturday

Billetterie/Ticketbureau/Box office

11.05 — 03.06

Every day, 12:00 — 20:00

En ligne/Online

www.kfda.be/tickets

kfda.be

facebook

@kunstenfestivaldesarts

instagram

@kunstenfestivaldesarts

tiktok

@kunstenfestivaldesarts

twitter

@KFDABrussels

newsletter

kfda.be/newsletter

#KFDA23

E.R. / V.U.

Frederik Verrote, Kunstenfestivaldesarts

Quai du Commerce 18 Handelskaai

1000 Bruxelles/Brussel