

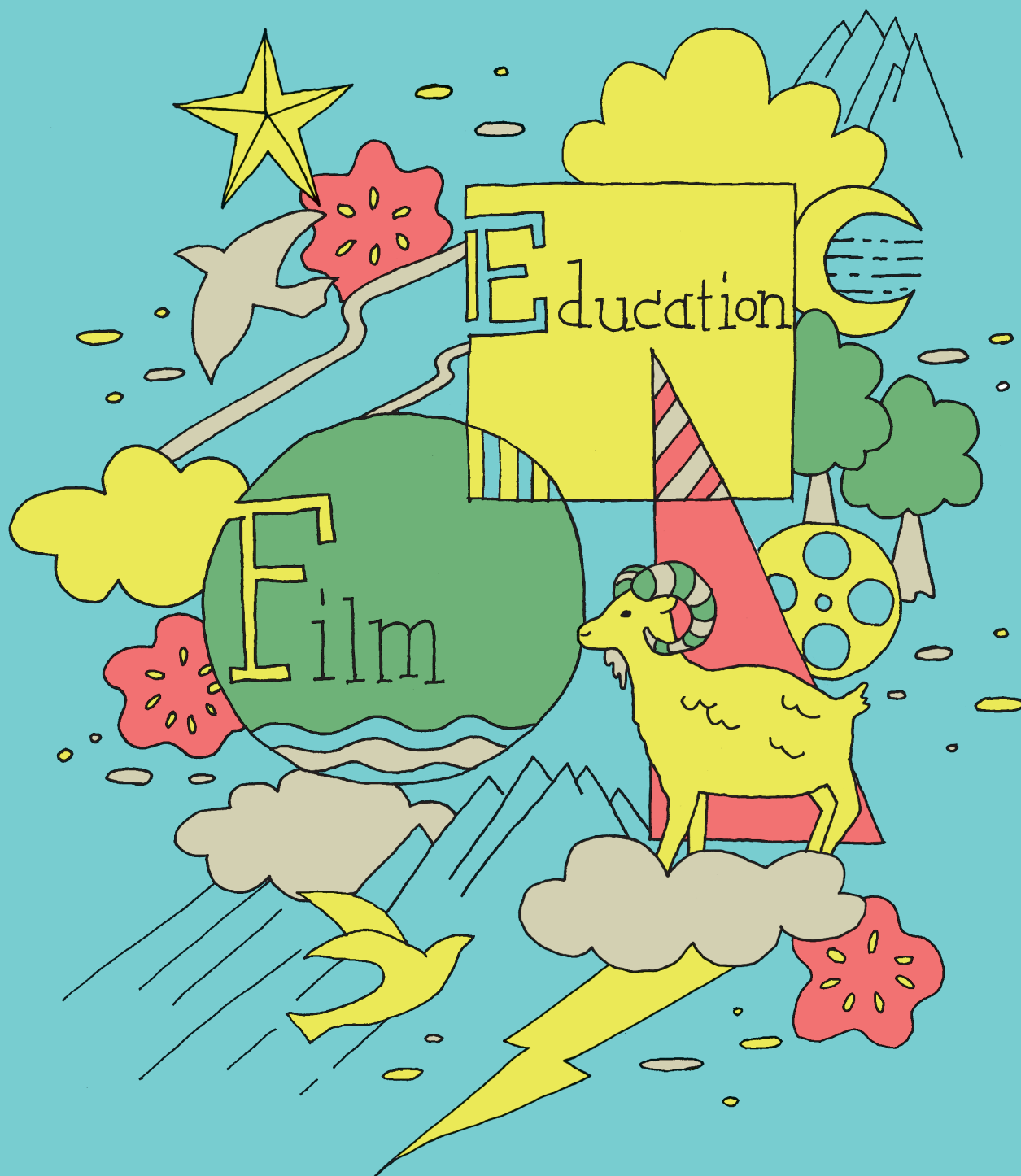
記録集

映画教育国際シンポジウム2023

～海外の事例から次のステップにむけて～

International Symposium on Film Education 2023

Toward the Next Steps from Overseas Case Studies



TOKYO
FILM
2023

映画教育国際シンポジウム2023

～海外の事例から次のステップにむけて～

はじめに

国立映画アーカイブは、「こども映画館」をはじめ、ヴィシエグラード4カ国の文化センターとの共催企画「V4子ども映画祭」や、一般社団法人コミュニティシネマセンターとの共催による巡回上映「Fシネマ・プロジェクト こども映画館 スクリーンで見る日本アニメーション!」など、小中学生を主な対象とした映画教育事業を行ってきました。

2023年は、全国各地で映画ワークショップを展開している一般社団法人こども映画教室の企画運営による、映画教育に関する国際シンポジウムを、東京国際映画祭、東京都との共催で開催します。シンポジウムでは、海外の子どもたちが制作した映画を上映後、フランス、スコットランド、韓国の専門家に、映画教育の実践や研究、映画祭における取り組みについて発表いただきます。その後、日本の事例も踏まえ「映画教育の社会的意義」や映画の未来について議論を深めます。

当日のタイムスケジュール

開催日時：2023年10月28日(土) 11:30～19:00

会場：国立映画アーカイブ 小ホール

言語：日本語・英語・韓国語・フランス語

総合司会：富田美香(国立映画アーカイブ)

通訳：林賢珠(韓国語)、
松下由美・竹内万里・池澤直美(英語)、
人見有羽子(フランス語)

午前の部「世界の中高生が制作した映画の上映」	
11:30	開会のあいさつ CCAJ (Le cinéma, cent ans de jeunesse／映画、100歳の青春) [2023 出品作] (リトアニア、コルシカ島、日本から計3作品上映) BIKY (Busan International Kids & Youth Film Festival／釜山国際児童青少年映画祭) [2023 出品作] (韓国から1作品上映)
午後の部「映画教育専門家による事例の発表とパネルディスカッション」	
13:20	●映画教育専門家による事例発表 「価値あるワークショップについて、実践の場より」 ナタリー・ブルジョア (CCAJ 国際映画教育プログラム／フランス)
14:15	「私たちの映画：スコットランドにおける映画教育のヴァナキュラー(現地語)・アプローチの開発」 ジェイミー・チェンバース (Film Education Journal 編集長・エディンバラ芸術大学／スコットランド)
15:10	「映画産業との連携、映画祭の場より」 エミリー・チャン (BIKY 映画プログラマー／韓国)
16:05	「人間教育としての映画教育、公教育での実践」 土肥悦子 (一般社団法人こども映画教室代表理事) 諏訪敦彦 (映画監督、一般社団法人こども映画教室専務理事)
17:10	●パネルディスカッション「映画教育の、社会的意義と映画産業における可能性」 登壇：上記発表者、ヴァニャ・カルジェルチッチ (ロッテルダム国際映画祭 フェスティバル・ディレクター) 司会：富田美香 (国立映画アーカイブ)
18:55	閉会のあいさつ

Contents

01..... はじめに

当日のタイムスケジュール

02..... 開会のあいさつ 安藤裕康(東京国際映画祭チェアマン)

午前の部 「世界の中高生が制作した映画の上映」

03..... 世界の中高生が制作した映画の上映

● CCAJ “Le cinéma, cent ans de jeunesse (映画、100歳の青春)”

(2023 出品作) 上映

フランス：La Maison, Collège du Taravu, Santa Maria Sichè, Corse (France, 8min25sec/ French with Eng sub) / 「家」

リトアニア：Vibrations/Virpesys, Jonas Biliūnas gymnasium, Anykščiai (Lituanie, 10min/ Lituanien with Eng sub)

／「バイブレーション」

日本：「わたしは、」 / CMC, tokyo (Japan, 10min36sec/ Japanese with Eng sub) / I am...

● BIKY (釜山国際児童青少年映画祭)

(2023 出品作) 上映

韓国：A Perfect Crime (South Korea, 6min37sec/ Korean with Eng sub) / 「パーフェクト・クライム」

午後の部 「映画教育専門家による事例の発表とパネルディスカッション」

〈映画教育専門家による事例発表〉

04..... 「価値あるワークショップについて、実践の場より」

ナタリー・ブルジョア (CCAJ 国際映画教育プログラム／フランス)

09..... 「私たちの映画：スコットランドにおける映画教育のヴァナキュラー(現地語)・アプローチの開発」

ジェイミー・チェンバース (Film Education Journal 編集長・エディンバラ芸術大学／スコットランド)

14..... 「映画産業との連携、映画祭の場より」

エミリー・チャン (BIKY 映画プログラマー／韓国)

19..... 「人間教育としての映画教育、公教育での実践」

土肥悦子 (一般社団法人こども映画教室代表理事)、諏訪敦彦 (映画監督、一般社団法人こども映画教室専務理事)

26..... パネルディスカッション「映画教育の、社会的意義と映画産業における可能性」

登壇：ナタリー・ブルジョア、ジェイミー・チェンバース、エミリー・チャン、土肥悦子、諏訪敦彦、

ヴァニャ・カルジェルチッチ (ロッテルダム国際映画祭 フェスティバル・ディレクター)

司会：富田美香 (国立映画アーカイブ)

37..... 閉会のあいさつ 岡島尚志 (国立映画アーカイブ 館長)

開会のあいさつ

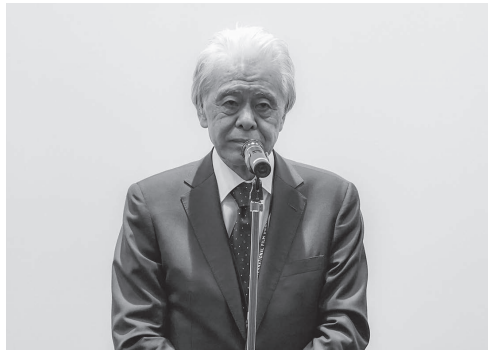
Mika Tomita

国立映画アーカイブ主任研究員／富田美香

本日は「映画教育国際シンポジウム2023～海外の事例から次のステップにむけて～」にお越しいただき、ありがとうございます。本日の司会進行を務めます、国立映画アーカイブ主任研究員の富田美香と申します。当館では、2022年より子ども映画館など、主に小・中学生を対象とした映画鑑賞教育事業を担当しております。その関係から、今回の司会を務めさせていただきます。どうぞよろしくお願いたします。

Hiroyasu Ando

東京国際映画祭チェアマン／安藤裕康



東京国際映画祭チェアマンの安藤裕康でございます。今日は本当にたくさんのお客様にお越しいただいてありがとうございます。先ほど土肥(悦子)さんが、「関係者だけではなく一般のお客さんもたくさんいらっしゃるの嬉しい」とおっしゃっていたのですが、私も同じ気持ちでございます。この夏に「TIFFティーンズ映画教室」の現場を拝見しました。若い学生さんが一所懸命、映画の制作に取り組んでおられる姿を見て、本当に涙が出るくらい嬉しかったし、出来上がった作品を観せていただいたんですけど、これにも僅か数日でこ

ただいまより、全国各地で映画ワークショップを展開している、一般社団法人子ども映画鑑賞教室の企画運営による「映画教育に関する国際シンポジウム」を、映画の未来の開拓を重要なコンセプトのひとつとして掲げている東京国際映画祭との共催で開催いたします。まず初めに主催者を代表しまして、東京国際映画祭チェアマン安藤裕康よりご挨拶申し上げます。

んなに素晴らしい映画を作るんだと感銘を受けました。その短編を、この東京国際映画祭で上映させていただくことを、大変嬉しく思っております。そして、夏の「TIFFティーンズ映画教室」の延長線として、今年、これまでなかった試みとして、国際的な視点を取り上げて、映画教育についてのシンポジウム、未来について語り合うシンポジウムが初めて開始されることになりましたことを、本当に喜んでおります。

東京国際映画祭も、今日のシンポジウムも踏まえ、来年以降、国際的な映画教育についての試み、さらに大きな形で真剣に取り組んでいきたいと思っております。このような試みを拡大し、今年その第一歩を作っていただいたことについて、東京都、それから土肥(悦子)さん、それから特別講師をやっていただいた真利子(哲也)監督、そして諏訪(敦彦)先生、ほか多くの皆さまのご尽力に感謝を申し上げて、私のご挨拶とさせていただきます。

Etsuko Dohi

一般社団法人子ども映画教室／代表理事 土肥悦子



おはようございます！いつもは子どもたちとやっているのですが、「おはようございます」が返ってくるような気がしたんですけど(笑)、おはようございます。本当にこんなにたくさんのお客様が来てくださって、嬉しく思います。それだけ映画教育に興味を持ってくださる方がいらっしゃるんだと実感しております。

このシンポジウムの趣旨と内容をご説明したいと思います。まずは海外からのゲストの方たちにそれぞれの国でどのような映画教育を行っていらっしゃるのかということや、映画産業との関わりについてもお話していただきたいと思っております。そうやっていろいろな事例を我々が知り、またお聞きになった皆さんがそれぞれのフィールドに持ち帰ってフィードバックし、意見交換や情報共有をしていただきたいと思います。

そして「次のステップにむけて」としたのは、これからの映画教育、特に日本の映画教育がもっと変

わっていくといいなと考えているからです。さきほど安藤チェアマンがおっしゃったように、映画関係者、映画業界がもう少し映画教育に興味を持ってもらえるようにするには、どうしたらいいかということと一緒に考えていけたらと思っています。

そして、こちらが本当の目的だと思っているのは、せっかくこうやって対面で皆さんとお会いできるようになったので、ぜひゲストの方や聞きに来てくださった皆さんに交流をしていただけたらと思います。そのためにコーヒープレイクの時間やちょっとしたつまめるものなどもご用意致しました。この時間を利用し、積極的に交流していただけたらと思います。

また少し事務的なことですが、お手元にお配りした封筒の中にポストイットが入っています。それにプレゼンテーションを聴いている間に「これをもっと聞きたい」「ここが印象に残ったな」ということを書き、ロビーに貼る場所がありますので、休憩時間に貼ってください。このあとのパネルディスカッションの時に答えられたらと思っています。英語やフランス語、韓国語、日本語、どんな言語でも大丈夫です。

今日は長丁場になりますが、最後までぜひこのシンポジウムを楽しんでいただけたらと思います。どうぞよろしくお願致します。

上映作品

CCA J2023

- 1) La Maison, Collège du Taravu, Santa Maria Siché, Corse (France, 8min25sec/ French with Eng sub)／「家」
- 2) Vibrations/Virpesys, Jonas Biliūnas gymnasium, Anykščiai (Lituanie, 10min/ Lituanien with Eng sub)／「バイブレーション」
- 3) I am.../ CMC, tokyo (Japan, 10min36sec/ Japanese with Eng sub)／「わたしは、」

BIKY2023

- 4) A Perfect Crime (South Korea, 6min37sec/ Korean with Eng sub)／「パーフェクト・クライム」

「価値あるワークショップについて、実践の場より」

ナタリー・ブルジョア

Le cinéma, cent ans de jeunesse (CCAJ) 国際映画教育プログラム／フランス



今日、皆さんと一緒にできることをとても嬉しく思います。まず東京国際映画祭と、国立映画アーカイブ、「こども映画教室」の皆さんに感謝申し上げます。5年前、「こども映画教室」の招待で私たちのプログラムについてお話する機会を得ました。今回新たにこの独自の映画教育プログラムをご紹介しつつ、皆さんと共に発表できることを嬉しく思います。私たちの映画教育プログラム Le cinéma, cent ans de jeunesse = 映画、100歳の青春、略して CCAJ と呼んでいますが、このプログラムは映画教育界の中でも、教育方法、ネットワークと継続性の面でもユニークな存在です。映画生誕100周年の1995年に、フランスで自発的な形で発足したのがこのCCAJです。中心となったのは2人の人物で、一人は映画作家であり『カイエ・デュ・シネマ』誌の元編集長、教育者でもあるアラ

ン・ベルガラ、もう一人は私で、シネマテーク・フランセーズに教育部門を創設し、シネマテーク・フランセーズにおいても CCAJ プログラムを長きにわたり展開してきました。この2人のもとに様々な監督や教師の方々、シネマテークの関係者たちが集結したという次第です。CCAJは、1995年が映画生誕100周年に当たる年だったことからつけた呼び名です。このプログラムには当初、フランスの4つの地方が参加していましたが、ネットワークは世界に広がり、現在15カ国が参加しています。ネットワークの特徴は、他に類を見ないハイブリッドであることで、数多くのシネマテークや協会、映画館、大学などで構成されています。CCAJは、ネットワークというより共同体です。参加者の誰もが映画教育の存在意義を信じています。

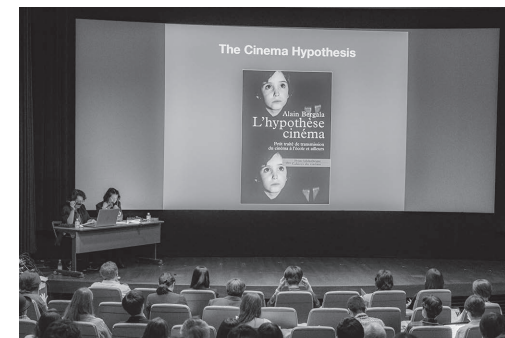
そこで提供される学びは多く、志しの高い取り組みに満足しており、10年越しのメンバーも数多くいます。

では、私たちのCCAJプログラムとはどのようなものでしょうか。一学年度を通じ、6歳から18歳の生徒たちに非常にユニークな映画体験を提案しています。生徒たちは、教師と特別講師である映画監督の2人がコンビとなって担当するワークショップに参加。毎年、共通のテーマ、共通のルールのもとに活動します。

生徒たちは1年ごとのテーマに沿ってまずは映画の抜粋を鑑賞し、個人で習作を制作します。その後、クラスごとにみんなで映画を制作し、完成した作品は年度末に国際的な交流上映会「映画を我らに」で生徒たち同席のもと上映されます。発足からこれまでに2万5000人以上の子どもたちがワークショップに参加し、記憶に刻まれる体験をしています。

この映画教育プログラムは、フランスの映画教育の中のひとつのアプローチを備えています。そのアプローチとは、プログラム創設者であるアラン・ベルガラが2002年に刊行した『リポテーズ・シネマ』（映画の可能性）という書籍の中で紹介しているもので、映画をひとつの言語、表現形態としてではなく、ひとつの芸術として捉えるべきだという考え方が示されています。

『リポテーズ・シネマ』は一般の人たち、専門家ではない読者を対象にしています。彼の提言に対する反



『リポテーズ・シネマ』の紹介

響は非常に大きく、同書は多くの言語に翻訳されています。なぜそうなったかを考えると、おそらく本の内容が人々を勇気づけるものであったということが関係していると思います。ベルガラは、映画は経験と出会いを含んだ教育方法として学校に導入されるべきで、単に学ぶという形で導入されるべきではないと言っています。出会いとは、もちろん映画作品との出会いやクリエイターたちとの出会いを含んでいます。その見地から、ベルガラは私たちの映画教育プログラムを非常に模範的な教育ツールとしてこの本の中で紹介しています。

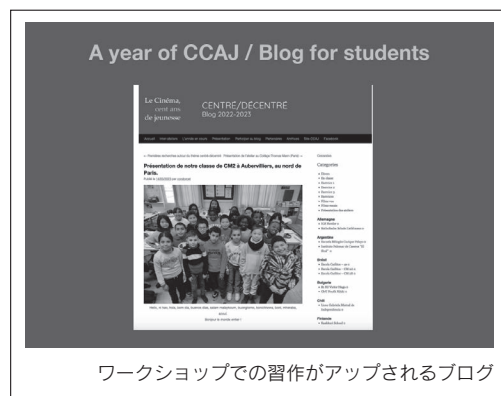
この本の良い影響もあったのでしょうか、本プログラムはフランスの8地方、世界15カ国に広がり、日本は2017年に加わりました。

2021年に、創設以来ずっと連携を取ってきたシネマテーク・フランセーズが、プログラミング選択の齟齬が要因でこの取り組みから脱退しました。そのためにプログラムは一度危機に陥ったわけですが、なんとか持ちこたえているのは、世界中の映画監督やパートナーのネットワークの支援があるからです。また、EUからの支援も得ています。エラスムス・プラスという教育助成プログラムを通してありますが、残念ながら2024年までという期限があり、私たちのプログラムを取り巻く状況は依然として脆弱なことに変わりはありません。芸術教育における活動の長期継続というのはかなり難題であるといえます。

このプログラムにはシネマテーク——国立もあれば地方のものもあります——が多数参加しており、彼らの重要性は非常に高まっています。私たちもCCAJのアソシエーションを持っていますし、欧州シネマテーク協会 (ACE)、ドイツのシネマテーク (DFF) の協力を得つつ、何とか国際連携の活動を担っている状態で、今もプログラムを存続させるために積極的に支援を求めている状況です。

[ビデオ上映]

では、つい最近制作したばかりのプレゼンテーション・ビデオを紹介します。英語字幕はついていませんが、内容を説明します。



まず最初の段階として、インストラクターを養成します。それは大人数を一方所に集めた大がかりな研修ではなく、世界各地で、約100人の講師や映画関係者が参加するワークショップを、40あまり開催するという形で行いました。非常に地に足の着いたプログラムです。このスキルによって、人々はお互いを知ることができました。近年は、Zoomミーティングでしたので、以前に比べると満足のいくものとはいえません。直接会うことはとても重要だと感じています。

毎年、異なるテーマを用意し、1年をかけてそのテーマに取り組みます。素材として約80本の映画の抜粋が選ばれ、ワークショップの中で分類されます。ワークショップでは、大人も学びますので、それらは大人の参加者にも提供されます。どんな映画を上映したいかは、ワークショップに参加する大人も含めて決めます。生徒たちは、まず設定したルールに基づいて学んでいきます。その後、それを応用し、自分たち自身で練習するわけです。そのようなワークショップを、年間を通して40回ほど行っています。

学年度の中間期、フランスでは2月、3月くらいの

時期ですが、習作の上映会があります。習作のセレクションは我々のブログにアップされます。ブログは、生徒たちが離れていても、自分たちが見た作品や撮影について意見交換することを、一年を通じて可能にしています。学年度の後半は、皆さんがワークショップで作った短編映画、フィルム・エッセーと言いますが、これらを6月の3日間、生徒たちも参加する国際交流の場で上映します。

ここで私たちが提案している教育法について話ししておきたいと思います。

80ほどの映画抜粋が選ばれるわけですが、抜粋を見ること自体は子どもたちには新しいことではなく、馴染みのあることです。彼らは映画館で映画を見るより、自分のデバイスでザッピングをしながら見ることに慣れてしています。私たちが提供している抜粋は、でたらめに羅列したものではなく、抜粋の間に何かしらの関連性があります。そういった映像の関連性が子どもたちの知性を刺激し、考察を促す、ということが教育方法にとって大事なことです。

抜粋を見ることで、まず鑑賞する目が育ちますし、それについてディスカッションすることで話す能力もつきます。そしてそのあとに映画を制作するわけです。映画の制作現場に特別講師として映画人が実際にいるわけですから、映画を見ることで彼らがどういうふうにかットを作っていたか、自分たちが直面する映画の選択、アングルの選択などに向き合うきっかけになります。

若い人たちはスマートフォンなどを使っていて、そういうものに慣れてはいますが、やはりスマホで映画を撮ると、ワークショップで本物のカメラを使って時間をかけてカットのアングルなどを選んで作るのでは意味合いが違います。そういうアトリエでの実際の映画作りによって、彼らのクリエイティビティや創造性が養われるわけです。

大切なのは、教師や特別講師たちのフォーメーショ

ンです。彼らの役割は単なる映画の知識の伝達ではなく、子どもたちに入門体験を提供することで、アクティブな観客を養成するものです。教師は生徒たちより多くを知っているとか、先んじている必要はありません。彼らに望まれているのは、よくできたツール、つまり映画の抜粋集ですが、これをうまく活用することです。教育方法というのは、自分たち独自のものを見つければいいのであって、ひとつひとつが同じプロセスということはありませんし、怖がらず、ためらわずに自分の意見をどんどん言いつつ教育方法を見出せばいいと考えています。

そういうわけで、教師たちにとっても訓練の場であるのです。他の人たちとの交流によって学ぶことは多ですし、意見を交換してテーマの方法論を提示しつつ、批判を怖がらずに自分の抱えている疑問や失敗、困難を打ち明けるべきだと思っています。

最後の段階では、子どもたちがワークショップで作った映画を国際交流上映会で上映します。作品が皆さんに提示され、そのあとにそれぞれのアトリエ、ワークショップがプロセスを説明し、質疑応答もあります。ここでは、生徒たちが貪欲に手をあげて他のグループに素晴らしい質問をしたり回答をしたりしていて、その積極性にいつも驚かされます。

私が主催側として感じるのは、質の高い上映会を催すことの大切さです。上映会の3日間で発言権を持つのは生徒たちで、大人たちは聞き役に回ります。ちょうど学年度末の時期にあたりますが、そこには映画人の中からゲストが招かれます。今回はヴィム・ヴェンダースさんでした。私たちは彼らを、ゴッドファーザー、ゴッドマザーと呼んでいます。彼らも生徒の作品を鑑賞し、一緒にテーマについて語り合います。こうしたすべてが生徒たちにも非常に刺激になり、真剣で集中した空気感を作り出して、それをみんなで分け合います。生徒たちも自分たちの作品が、また自分たちが真剣に扱われていることを

実感し、彼らの作った作品に息が吹き込まれるような、現実存在する実感を味わうことができます。



もうひとつ、私たちの映画教育プログラムの特徴は、コンペティションという競争がないことです。自由を提供しており、この自由はとても貴重なものだと考えています。自分たちが見た作品の中から好きな作品を自由に選ぶこともできます。例えば、国際交流会に参加した日本のグループがリトアニアのグループに「ブラボー、君たちの作品がとても好きだったよ」などと声を掛け合う姿を見るのはとても感動的な瞬間です。この上映会で紹介された作品からセレクションを作り、今回の東京国際映画祭のシンポジウムでも上映したように、母国で上映会を行うことも奨励しています。

教師側からも大きな反響がありますが、それはのちほどパネルディスカッションでご紹介したいと思います。

子どもたちの声は、QRコードからビデオにアクセスして見ていただくことができます。子どもたちは大体真面目に経験を語りますが、中にはお茶目な子もいて、「上映会後にフランス人や日本人の子どもたちとサッカーをしたのが楽しかった」というようなものもあります。「いつもはパソコンの小さなスクリーンでしか見られないけど、こんなに大きなスクリーンで見られて素晴らしかった」という女の子や、「たくさんの人の前で話すのはちょっと怖いけ

ど、マイクを持つととても自由な気分になって話し始められる。話し始めたら止まらなくなる。でもとてもいい気分でした」という年かきのいかない男の子の感動的な声もありました。

CCAJ映画教育プログラムは、多くの人に開かれた経験ですので、サイトも用意しています。この無料サイトはフランス語、英語、スペイン語の3か国語で展開していますので、皆さんもぜひサイトに立ち寄ってみてください。



私たちの映画教育プログラムは、他の教育プロジェクト、とりわけ欧州委員会のサポートを受けているCineEd (European Cinema Education for Youth = 青少年のための映画教育) にインスピレーションを与えています。このプログラムの目的は、子どもたちにヨーロッパ映画を見て楽しんでもらうことです。もちろんこのプログラムに参加しなくても英語の資料にアクセスすることはできますし、映画をプラットフォームから見ることもできます。この30年間で、私たちは1500本もの短編コレクションを築き上げました。これは社会、また学校の進化を示す非常にユニークな証言となっています。だからこそ最近の作品の中でよく取り上げられるモチーフが「亡霊」や「不在」、「孤独」、「消滅」、「ハラスメント」なのです。私たちが今生きている世界を、子どもたちの作品が反映しているのです。先の10月頭に、第29回を立ち上げたばかりです。



今年のテーマは「他者を撮影するドキュメンタリー的な手法」です。他者性の問題は、現在非常に重要なテーマとなっています。こんなふうに、毎年選ばれるテーマは、私たちを取り巻く世界についての考察を促しています。フランスの有名な映画評論家、故セルジュ・ダネーがこう言っています。「映画は世界のニュースを届けてくれる」。これはまた、私たちのCCAJ映画教育プログラムの目指すところでもあります。こうして世界中の子どもたちが、彼らのニュースを映画を通して私たちに届けてくれることを心から願っています。

ご清聴ありがとうございました。

Profile

ナタリー・ブルジョア

Nathalie Bourgeois

シネマテーク・フランセーズに勤務し、1995年、教育部を立ち上げた。以降、芸術監督のアラン・ベルガラや数多くの人々と協働してきた。映画教育に関する書籍やツールの作成に携わり、ソルボンヌ・ヌーヴェルパリ第3大学において映像分野の修士課程にて教鞭をとるなどしてきた。

「私たちの映画：スコットランドにおける映画教育のヴァナキュラー（現地語）・アプローチの開発」

ジェイミー・チェンバース

Film Education Journal 編集長・エディンバラ芸術大学／スコットランド



この度はこのような機会を頂戴したことを大変光栄に思います。まず東京国際映画祭、「子ども映画教室」、土肥悦子さんをはじめ関わってくださった皆様にお礼を申し上げます。

今回私は日本が初めてですので、皆さんと一緒にできることにワクワクしています。実は昨夜の睡眠時間は2時間で、いまだにスコットランド時間になりますので、ちょっとぼーっとしていたらごめんなさい。

今日は、スコットランドで私たちが築こうとしている映画教育の新しいアプローチについてお話ししたいと思います。私自身の映画作家としての経験や、学校での若い子どもたちとの共同作業の中から生まれた研究についてお話しします。今日お話しすることは、こちらの3つの記事にも書かれています。特に下の2つの記事は『フィルム・エデュケー

ション・ジャーナル』のオンライン版で無料で読むことができますので、よろしかったらご一読ください。

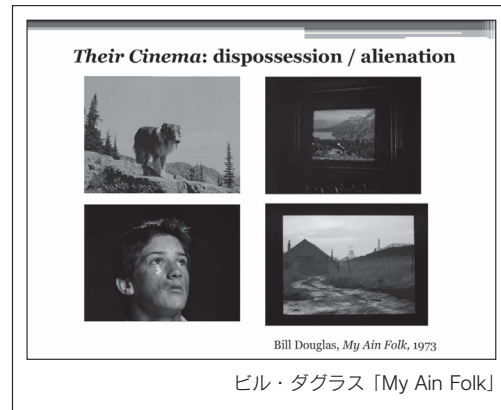
まず私自身の映画教育に対する視点についてお話しします。私はイギリスのロンドン・フィルム・スクールで学び、その後映画作家としてドラマやドキュメンタリー作品を手掛けてきました。ご縁に恵まれて、今ナタリー・ブルジョアさんとお話しして下さったCCAJに関わることとなり、6~7年間こちらのプロジェクトに関わって、本当に豊かな経験をしました。そこでは映画教育というものに対する重要な問いかけがたくさん生まれました。それで大学で働き始めると同時に、より学術的に映画を学び、自身で『フィルム・エデュケーション・ジャーナル』を立ち上げることになりました。

2015年に英国映画協会 (British Film Institute =

=BFI)と共に『フィルム・エデュケーション・ジャーナル』を創刊するに至ったのは、映画教育により真剣に取り組んでいくためにはこういった刊行物が必要だと考えたためです。発行元はUCL PRESSという学術系の出版社です。こだわったのは、無料でアクセスして読めるということ。映画教育に関する知識を共有することが重要であると考えました。現在までに、オーストリア、メキシコ、日本、アメリカほか各国の執筆者による81本の記事を掲載してきました。



オンラインで無料で読める記事をいくつか紹介します。私たちは、映画教育に関する価値ある既存の記事や研究、考察などを広く共有することが大事だと考えています。例えばこの中には、映画教育における革新的なアプローチを開発したチリの重要人物、アリシア・ベガによる記事があります。彼女が恵まれない地域の若者たちとどのような活動を行っているかについて書いています。スロヴェニアのミリヤナ・ボルツッチの記事もあります。彼女もヨーロッパの映画教育における重要な人物で、子どもたちと映画について話すか、いかに映画についての対話や議論を始めるかについて深く考察しています。他にも、ナイジェリアのラニ・アカンデや、スコットランドで映画教育に関わる教師たちも寄稿しており、すべてオンラインで読むことができます。



スコットランドにおいてなぜ映画教育が重要なのかご説明したいと思います。スコットランドは小さい国で、スコットランドの映画作家の多くは、スコットランドの映画文化は深いルーツや力強いインフラを構築するまでに至っていないと感じています。素晴らしい才能を持った映画作家は、今スクリーンに映しているように、私の好きなビル・ダグラス、リン・ラムジー、シャーロット・ウェルズなどたくさんいますが、彼らをサポートし盛り上げる映画文化がスコットランドにはないのです。これは私が映画教育に携わるようになったきっかけのひとつでもあります。映画教育は、スコットランドの映画文化の高め、発展させる方法だと考えたのです。

これが映画教育に飛び込んだきっかけのひとつではありますが、若者に対する映画教育の力というものを実感した瞬間のエピソードをご紹介します。CCAJとの出会いがあり、スコットランドの小さな町の小学校の7年生、11～12歳の子どもたちと一緒に作業する機会を得ました。このプレストンパンズというスコットランドの町は、貧困が深刻で、貧しい家庭が多い地域です。

CCAJの一員として、1年間のプログラムをクラスで行いました。年のはじめに出会ったのがご覧のルークです。彼はとてもシャイな子で、映画好きだということは担任の先生から聞いていましたが、ク

ラスで自分から手を挙げることはせず消極的だったんです。しかし時間が経つにつれて慣れてきて、少しずつ参加するようになりました。これからお見せするクリップは彼が作った映画ですが、私が初めて彼の中に新しいひらめきを感じた瞬間でした。この1分間ほどの短いクリップは、彼のクラスで3～4人のグループに分かれて撮ってもらった作品です。彼らに課したのは、1ショットであることと、演じる役者がいるドラマであること、前景、中景、背景を用いること、感情を表現することです。ルークたちのグループが撮影に出かけて撮ってきた作品を教室で見たとき、私は仰天しました。ご覧いただく作品は残念ながらオリジナルではなく、撮り直したものです。オリジナルをもとにして同じ内容でより長い作品を撮ったためですが、基本は変わりません。ルークが映画のツールを表現芸術として使い始めた最初の瞬間を感じていただけたと思います。字幕がついていないので台詞を事前にお伝えしておく、ルークの演じる子が好きな子に告白をして付き合ってください。でも彼女は「いやよ。自分のこと鏡で見てみたら？」と言って去ってしまうというシーンです。



このクリップを見て心を打たれた、感銘を受けた点がいくつかありました。ひとつはフレームの使い方。遠近法の手前、真ん中、背景という距離感を見せているということ。また、このドラマは言うなれ

ば屈辱的な瞬間です。それを敢えて撮って見せてクラスで共有した勇氣。そしてこれはルークの変化の始まりにすぎませんでした。それからの6カ月間で、この短いショットから1本の映画を作りあげました。この映画を作る過程で、私は彼の驚くべき変化を目の当たりにしました。いつも教室の後ろのほうに座っていたシャイな男の子が、1年が終わる頃にはステージに上がって笑ったり話したりしながら自分の映画をみんなと共有し、人と交流できるようになりました。これは学校の先生によるところも大きいのですが、驚くことに彼の読解力が3カ月で3年分くらい飛躍しました。映画に取り組むことで、彼の中で非常に重要な変化が起きたのです。

この変化に私はいろいろ考えさせられたわけです。いったい何がルークに起きたのだろうか。スコットランドの子どもたちと接した他の経験も振り返って考えた結論は、スコットランドの多くの子どもたちにとって、映画と彼らの関係は「奪取」や「疎外感」という言葉で表されるということです。彼らは映画を自分たちのものだ感じていないのです。スコットランドの偉大なる映画作家ビル・ダグラスの作品「My Ain Folk」のクリップを紹介する時間はありませんが、内容を少し紹介します。ルークのようにスコットランドの貧しい小さな町に住む少年が、映画館の大きなスクリーンで映画『名犬ラッシー 家路』を見ている。美しいテクニカラーに



壮大な音楽。ラッシーが広大な谷を見下ろしています。でも少年と彼が住んでいる町の映像は白黒なんです。これこそ、私が感じたスコットランドの若者と映画の関係です。若い人たちにとって映画の世界はカラーで煌びやかに見えている。しかし自分のいる世界は白黒で退屈なところ、という意識です。

よくこういう経験ををするのですが、プレストンパンズのような町で子どもたちと撮影を始めると、カメラを回した途端に子どもたちがアメリカン・アクセントで話し始めるんです。中には映画の設定をアメリカにした子もいました。なぜ自分の町じゃないのかと聞くと、「ここでは面白いことなんて何も起こらないから」と言うのです。

私はルークに起こったことを思い返しました。ルークの作品は、自分自身の声、自分自身のアクセントで喋り、自分の住んでいるところで撮っていて、彼のお母さんや家族も登場しています。想像や創作の部分もありますが、自分自身の経験を反映しています。自分の生活を描き、それを最終的に大きなスクリーンで見る機会を得たわけです。ルークに何が起きたか。これは現時点では私の仮説にすぎませんが、映画の中でカラーで起きたことが、彼の実生活に色をもたらした。つまり彼に自信を与えたのではないかなと思うのです。年度の初め頃は自分に自信を持てなかった彼が、この作品を作ったことで学年末には自分に自信を持つことができた。



これがこれからお話する「ヴァナキュラー・シネマ (vernacular cinema)」という概念に通じるわけです。ヴァナキュラー・シネマとは、地域に根ざした、地域の声を反映した映画です。子どもたちには、自分の経験を生かし、アメリカン・アクセントではなく自分の声を使って自分や自分に近い人物を演じることを奨励します。自分の経験を描いたり、自分や周りの人に起こるかもしれない物語を映画にする。台詞を書き留めず、即興で自分たちの言葉にし、撮影も自分たちの住む場所で行い、自分たちの周りの人を使うようにする。

世界の映画史、映画文化の中にこういった撮り方をした例はいくつもあります。俳優でない人を起用してロケーション撮影し、ドキュメンタリーのように撮る。そこには住む人の声や文化的アイデンティティというものが反映されています。最もわかりやすい例を挙げるならイタリアのネオレアリズモの作品群ですが、セネガルのセンベヌ・ウスマンのような第三の映画(サード・シネマ)といわれるポストコロニアル国家の作品、イスラエルのザカリアス・クスクのような先住民による第四の映画、そしてイギリス映画史の中ではブリティッシュ・ワークショップ・ムーブメントやアンバー・フィルム・コレクティブの作家たち、そういった作品にも顕著です。

映画教育にヴァナキュラー・アプローチを取り入

れる理由は、若者個人に力を与えてくれるものだからです。若い人たちにとっては実用的でもあります。往々にして予算がないわけですから、使える場所や使える人を使う。これはエスティック(美学的)な議論にもつながります。子どもたちはよく探偵やゾンビになりきったりするものですが、そういう別の何かを表すのではなく、あるがままを捉えた映像に若い人たちは共感を抱きます。

私たちの仮説はさらなる研究を通じて探求してるところですが、このアプローチは子どもたちの自尊心や、自分自身、自分の住む地域、コミュニティについての感覚を育みます。また美的感覚を養い、自分たちの住む世界の色や光、テクスチャーに注意を払うようになる。このふたつは関連しているというのが私たちの仮説で、自己肯定感が高まれば自分の周りに気を配れるようになる。逆に自分の周りの環境に価値を見出し、経験が意味のあるものだけということを知り、コミュニティと繋がることで、自己の肯定感が高まりやすくなる。このことについては発達心理学の権威と共に研究しているところで、研究に関する記事が『フィルム・エデュケーション・ジャーナル』の来月号に掲載されます。認知心理学者との対話を通じて私たちの疑問を探求しています。



時間がなくなってきたので、まとめという意味で短編をご覧いただきたいと思います。この作品もヴァナキュラー・シネマ・メソッドを使った若者による

作品です。このブリジットの作品は、彼女が主演してカメラも回しています。彼女の学校はスコットランドでもある程度裕福な地域にあるので、カメラを家に持ち帰ることが許されました。その結果、彼女は大人の介入をまったく受けずに自分で撮影しました。それはとても素晴らしいことです。彼女が撮ったフッテージは彼女の実生活を写したドキュメンタリーでしたが、あとからシンプルな物語を書いてドキュメンタリー・クリップの間に挟み込みました。字幕がないのでストーリーをかいつまんでお話しすると、ブリジットが駄菓子屋さんに買い物に行っていていいかパパに聞くと、パパがダメだと言う。けれど彼女は言うことを聞かずに駄菓子屋に行って、ブルーラズベリーというお菓子を買います。このお菓子のせいで彼女の舌が真っ青になり、トラブルに発展するというお話です。



私のプレゼンは以上です。ありがとうございました。

Profile

ジェイミー・チェンバース
Jamie Chambers

キュレーターとしても活動する。2015年世界初の民族映画祭であるFalk Film Gatheringを立ち上げ、アンバー・コレクティブ、ミケランジェロ・フランマルティーノらと協働している。

「映画産業との連携、映画祭の場より」

エミリー・チャン

Busan International Kids & Youth Film Festival (BIKY) 映画プログラマー／韓国



皆さん、こんにちは。私はエミリーです。韓国から来ました。よろしくお願いします。私は韓国の映画教育の現場についてご紹介したいと思います。韓国の映画教育の活性化のために映画機関と映画産業がどのように協力すべきかについてお話ししたいと思います。

まず、私が関わっている映画祭について簡単にご紹介し、そのあと詳しく見ていきたいと思っています。

私が関わっている映画祭ですが、BIKY (ビッキー) と呼ばれています。釜山国際児童・青少年映画祭です。この映画祭は、2005年に設立され2024年で設立19周年を迎えます。韓国では初めてできたものであり、アジアでは一番大きい規模で運営されるヤングフィルム・フェスティバルです。

BIKYが本格的に映画教育事業を実施し始めたのは2012年以降です。それ以来、様々な教育団体や機



アジアで一番大きいヤング・フィルム・フェスティバルBIKY

関と協力してきました。2017年には^{ピョンチャン}平昌冬季オリンピックのイベントに選ばれて参加し、2017年からは教育庁が指定する教員の研修機関として選ばれました。

BIKYの主な事業ですが、映画祭と映画教育に分けることができます。映画教育は、年間を通して行われ、映画祭は、だいたい2月から7月まで開催しています。

映画祭の主なプログラムですが、コンペティションとノンコンペティションに分かれています。子どもと青少年が作った映画を上映するセクションが国際コンペティション部門となります。

BIKYは教育に関するフォーラムを2つ開催しています。今年の場合、これから何度も出てくると思いますが、韓国映画振興委員会 (KOFIC) と一緒に教育関連の専門家を招いてフォーラムを開催しました。また、2つ目としては、映像物等級委員会 (コリアンフィルム・レイティング・ボード) というところと一緒にフォーラムを企画・開催しています。時間があまりないので少し飛ばします。

ここからは本題に入って、映画教育についてお話ししたいと思います。

2023年度に私たちのBIKYを訪問したり、あるいはBIKYが直接学校を訪れて教育を行ったところは、170校。2万600人の生徒が参加しました。中でも、BIKYの主な教育事業といえる、映画を読む、映画リーディングというのがありますが、その1つだけをとっていても2018から2023年まで計6万人くらいの学生が参加しました。

BIKYに付設されている、韓国映画教育アカデミーという研究所があります。ここでは、映画教育を専門的に行って研究し、教育コンテンツも開発しています。現職の教師とメディア教師というもので構成され、映画の専門家が映画教育を中心にネットワークするプラットフォームであるだけでなく、公教育のカリキュラムやクリエイティブな体験活動のテーマに合う映画教育ワークブックというのも開発しています。

映画教育アカデミーは、私たちの主力教育モデルであるパロシングをサポートしています。パロシングは緊急にすぐやらなければならないことを意味します。

BIKYの事務所は釜山映画の殿堂 (釜山シネマセン



映画教育アカデミーのワークブック

ター)の中にあります。

ここは、フランスのシネマテーク・フランセーズ、イギリスのBFIサウスバンク、あるいはオランダのEYEフィルム・ミュージアムのようなところで、映画祭が開催される場所でもあります。この釜山映画の殿堂は、BIKYとは別の財団になるんですが、私たちとは11年間、映画教育プログラムと一緒に運営してきています。

国際NGO団体であるセーブ・ザ・チルドレンとは、昨年からコラボレーションをしています。子どもの権利の保護のために映画教育の教材を共同開発し、教育プログラムを作るための予算も支援しています。

BIKYは映画祭ですが、同時に映画を輸入して配給する会社でもあります。映画配給のための予算は、それぞれの教育庁が策定して、今まで韓国の5つの教育部門が教育に効果的な映画を配給できるように予算を支援しています。BIKYは映画を配給してワークブックを開発し、教育庁に資料を送ります。教育庁は、私たちから受け取った映画やワークブックを管轄する学校や先生に配布します。それらは、韓国の最も大きなポータルサイトで無料でも提供されます。

次に、どのようにして様々な機関や団体と協力を可能にしたのかについてお話ししたいと思います。映画の殿堂の場合は、釜山は2014年にユネスコ映画創造都市として指定されました。映画の殿堂の中に

ユネスコ映画創造都市の部署が新設され、本格的に青少年向けの映画教育プログラムを運営することになりました。

釜山には5つの教育支援庁があります。教育庁がすべての学校を管理することはできないので、幼稚園・小学校・中学校はそれぞれの教育支援庁が管理します。BIKYをはじめ、南部にある教育支援庁と協力して、今は北部にある一箇所を除いた4つの教育支援庁とパートナーシップを締結し、年間100回以上のセッションを実施しています。

映画教育の発展と制度的な安定のためには機関の協力と支援が欠かせません。ここで南部の教育支援庁の事例を申し上げます。南部の教育支援庁は文化芸術ネットワークをリードしてきました。彼らは釜山にあるすべての映画団体を集めてプログラムを共同で計画し、その中でBIKYは、映画部門を担当しています。現在、20の芸術団体が協力し、南部では映画を含めて計100以上の授業を提供しました。このモデルが成功事例となり、現在釜山にあるすべての小学校を対象にしてプログラムを実施しています。教育庁はそれぞれの学校に送って、学校がそのあと自由に申請できるようにしています。

ここで一番大事なトピックとして、映画配給についてお話しします。ご参考までに、このBIKYは全国にある17の教育庁の中で5つの教育庁と協力関係を結ぶことができました。このような協力関係を結べた一番の理由は、BIKYの理事長が元ソウル市教育官出身というのがプラスに働いたと思います。

例えば、釜山市教育庁は2000万ウォン、約200万円の予算をBIKYにつけています。この予算の中には4～5年程度のライセンス費用が含まれています。もちろんこのセールスとの交渉は私が担当しています。このセールスとの契約以降、NEVER（ネイバー／プラットフォーム）で無料配信しています。今まではBIKYの映画教育がどのように行われてい

るのか見てきました。ここから、映画振興委員会（KOFIC）が主導する映画教育事業というのが、全国的な映画教育の定着にどのように貢献して、またどのような限界があり、映画制作と産業が映画教育の活性化のためにどのような役割を果たすべきかについてお話しします。

KOFICですが、映画のクオリティ向上を図り韓国映画の産業を振興するための目的で、1973年に文化体育観光省の傘下にある特殊法人かつ準政府機関として設立されました。2017年にKOFICが発行した資料を見てみると、その中で映画というのは、自己表現、批判的な考え方、コミュニケーション能力の向上に欠かせない芸術として表現されています。

こちらの表でご覧いただけるように、2018年に映画教育事業を本格的に実施することにして、2019年から現在に至るまで、私たちは映画教育を提供してきました。

KOFICの活動ですが、まず映画を小学校の正規の科目として入れるというのを主な事業として決めました。美術や音楽のようにひとつの科目にしたいと思ったのです。公教育のカリキュラムに入れるために主に4つの事業を行いました。

まず、様々な専門家と一緒に映画科目の教材を作りました。小学校それぞれの学年別にカリキュラムを作り、モデル学校を選定し、ワークブックを作りました。撮影装置も支援しました。先生たちはあまり映画に詳しくないので、先生たちが映画教育を自分で勉強できるように先生向けのセミナーを開催し、映画教育専門講師も養成しました。しかし、こういうモデル学校を運営するだけでは、映画教育に関する必要性や価値を全国的に普及しづらいという問題点もありました。モデル学校に選ばれるとKOFICの予算を受け取って映画教育を積極的に行うことはできるのですが、その効果が全国的にPR

されるためには、学校という空間はそれほどいいプロモーションのリソースではなく、限界があると感じました。

KOFICは、モデル学校として選ばれなくても映画学校に簡単にアプローチできる教師にとってフレンドリーなプログラムを作る必要があると思い、いろいろと悩んでいました。

そこで私たちともいろいろな会話をして、私たちが運営しているパロシングプログラムにKOFICが注目することになりました。パロシングについて紹介します。映画教育の拡大と制度的な安定のためには公教育の場で映画という科目を定着させ、より簡単にアプローチできる、普遍的な映画教育モデルを提供すべきだと思いました。

公共のウェブプラットフォームというのがあるんですが、私が提案したものでこれから行う予定の事業です。これは英国のBFIのように映画教育を行った教師や講師が資料を簡単に共有できるようにするものです。一番いいのはウェブプラットフォームで映画までサービスすることです。教育資料の共有はこのプラットフォームで提供し、資料は別という二元化された構造ではなく、一元化されたプラットフォームが必要だと判断したからです。これに私は、国内のOTT（ストリーミング・サービス）産業との協力が欠かせないと思っています。それではパロシングについて動画をご覧ください。

[ビデオ上映]

映画教育にまったく慣れていない先生も、4時間これを活用すれば教えることができます。

この映画のライセンスは教育庁が配給をしてくれます。

昨年このパロシングを始めましたが、2カ月半運営し、8つの都市から46のグループが参加しました。このパロシングという教材と動画と映画をピザ

ボックスの中に入れて、私たちは子どもたちにデリバリーします。なので専門の講師はいりません。普通のプログラムです。

それでは、産業側との協力についてお話ししたいと思います。映画プロダクション産業も子どもや青少年の映画教育の振興のためにともに協力をしています。

こちらは韓国で大ヒットを記録した『犯罪都市 THE ROUNDUP』という映画です。この映画の制作者がBIKYを支援してくれました。BIKYは青少年の短編映画の制作支援事業を行っているのですが、ホン・フィルムというところがピッチングに選ばれた映画人に製作費を出してくれました。



学生たちが作った映画は、ただ上映をして映画祭に招待するだけにはとどまりません。BIKYは、LGハロー・ビジョンというケーブルテレビ会社と提携し、毎年こどもの日がある5月に児童青少年コンペティション部門の受賞映画をテレビで放映しています。

このように子どもや青少年が作った映画をテレビで流すのは、韓国だけでなくベルギーでも行っていると聞きました。

BIKYと直接的な提携関係を結んでいるわけではないのですが、私たちの映画祭が主催した今年の産業フォーラムで韓国のOTTプラットフォームの事例が紹介されました。それを紹介します。

ShortbusというOTTプラットフォームなんです



ケーブルテレビLGハロー・ビジョンで
学生の映画を放送

が、学校や図書館、コミュニティベースの施設に非常にフレンドリーなOTTプラットフォームだと思います。単に映画をサービスすることにとどまらず、メディアリテラシーの教育資料をともに提供しています。そしてサブスクリプションの料金も他のOTTと違って非常に安い値段で提供しています。

現在OTTは、韓国だけでなくグローバル市場で既存のレガシーメディアに取って代わる新しい市場としてメインストリームとなりつつあると思います。もしOTTプラットフォームで提供する映画が、教育を同時に提供することができれば、デジタル機器に慣れ親しんでいる今の若者は日常生活の中で自然に映画を楽しんで学ぶ機会を持つことができると思います。

私たちは映画教育、機関、映画産業という3つのモジュールが、子どもや青少年が当然享受すべき映画教育のために力を合わせるべきだと思います。

公教育を実施するKOFICのような機関は、ガバナンスの役割をしっかりと果たすべきだと思います。例えば映画教育ネットワークの環境を作るといって毎年生産される映画教育を分析・研究してどういう成果があったのか、どういう問題があるのか把握し、それに合った支援をすることも重要です。また、映画産業やプロダクションは、まず映画教育の必要性に関する認識の拡大が必要です。未来の映画人養成のために青少年を支援し、彼らをリードできるプログラムを映画祭や機関とともに作ること

に協力すべきです。



最後にこのBIKYのような映画祭や民間の教育団体は、クリエイティブで持続可能なプログラムを継続して生産すべきだと考えています。公共と民間領域の両方で使えるプログラムで、いろいろなプログラムを開発すべきであり、お互いにチェックをする仕組みも作るべきだと思います。映画産業は商業的な領域だと思いますが、映画教育は公共の領域です。その2つを調整できる司令塔、コントロールタワーは果たして誰であるべきか、どの団体であるべきかを常に考える必要があると思います。ありがとうございました。



Profile

エミリー・チャン
Emily Jang

2021年から2022年にかけて韓国映像物等級委員会の映画専門の選考委員を務め、2022年からは国際NGO Save the Children 主催の“子どもの権利映画祭”の審査員を務める。

「人間教育としての映画教育、公教育での実践」

土肥悦子 (一般社団法人こども映画教室代表理事)
諏訪敦彦 (映画監督、一般社団法人こども映画教室専務理事)



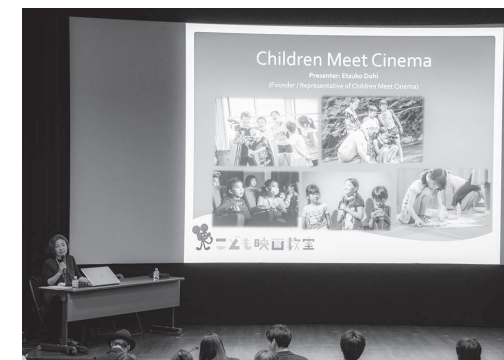
左から、土肥悦子、諏訪敦彦

土肥悦子：

これまでにお話しされたナタリーさんのCCAには我々も参加させていただいて、本当に毎回素晴らしいプログラムだと思っています。とにかく続けてほしい、我々ができることはいろいろな形でしていきたいと思いました。また、ジェイミーさんのプログラムに関しても、ルークくんが変わっていくという話を聞き、我々が初めて映画制作のワークショップをやった時に驚いた、本当に子どもが数日間変わっていくということをやったり同じように感じていらっしやるんだなと思いました。そして今のエミリーさんのプレゼンテーションは、おそらく皆さん衝撃で頭の中がパンパンになりつつ、何がこんなに違ってしまったんだと思っているのではないかと思います。

ここから「こども映画教室」(Children meet Cinema)

=CMC)の事業の話をしていきたいと思っています。まずはこの「こども映画教室」のエッセンスを入れ込んだ短いティーザーを作りましたので、ご覧ください。



[上映]

今の短いティーザーの中に私たちの考え方が入っています。2004年にCMC (チルドレン・ミート・シネマ) が始まって、これまでに是枝 (裕和) さん、

諏訪 (敦彦) さんら国際的にも知られている映画監督たちが私たちの活動に特別講師として参加してくださいました。なぜそんなふうに映画監督がこの映画教室の活動に興味を持ってくださるのか、どんなワークショップをしているのかというのを説明します。

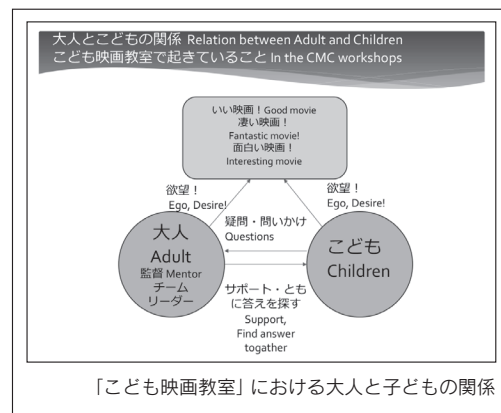
まず説明の前に出だしですが、「こども映画教室」は2004年に金沢で始まりました。その時に真っ先に頭に浮かんだのは、チリのイグナシオ・アグエロ監督の傑作ドキュメンタリー『100人の子供たちが列車を待っている』の中でアリシア・ベガ先生が行っているこども映画教室でした。ジェイミーさんのプレゼンテーションの中にもアリシア・ベガさんの話が出てきましたが、もしこの映画をご存じない方がいらっしゃったらぜひご覧いただきたいと思います。映画教育の美しさみたいなものを教えてもらいました。この映画の中で、子どもたちが映画と出会うごとに自分に自信を持つようになっていけます。胸を張っていく。私はこれを思い出して、自分がやるのであればこういう活動をしたかったです。そのために2つのポリシーを大事にしています。1つめは大人が手出し・口出ししないこと。子どもというのはたいいのことを大人と同じようにできるんです。ただ、大人と違うのは時間がかかるということ。なので、大人は映画の作り方を教えるのではなく、子どもたちが自由に振る舞える環境を作って、子どもたちが自分の力で映画を見つけて、出会うことを信じて見守るという態度でいるようにしています。

もう1つは、本気の大人と出会うこと。是枝さんや諏訪さんのように第一線で活躍している監督たち、そして他のスタッフもみんな映画のプロです。映画に真剣な人たち、大人たちと出会う。子どもはけっこういい加減なところがあって、「これでいいんじゃない」とか「撮り直すのは面倒だし、これで

いいよ」みたいになるんですが、そんな時に映画に真剣なスタッフというのは、「それでいいの？本当に？みんなのその気持ちもスクリーンに映るんだよ」ということを示してくれるんですね。やはり親でもない、学校の先生でもない、映画にやたら夢中な大人と出会うということは、それだけで子どもたちに大きな影響を与えていると思います。

よくある大人と子どもの関係だと、大人はすでに知識や正解を持っていて、子どもはそれを持っていないから与えてあげる。でも「こども映画教室」では、大人が正解を持っているわけではなく、子どもと大人はイコールの立場にいて、面白い映画を作ると同じ目標に向かって一緒に活動していくという形になっています。映画教室には、本当にいろいろな子が来ます。特に学校で居場所のないような子、何か排除されてしまうような子も来ます。我々は、そういう子たちの声を本当に注意深く聞いて、この映画作りにはあなたが必要だということを言い続けています。そうやって存在をしっかりと受け止めてもらえたということは、子どもに自尊の心を持たせてくれるのではないかと考えています。それが彼らが生きていく上で大きな支えになるのではないかと思います。活動を続けています。

ここまでがフィロソフィーというか、我々の考え方です。では、具体的にどのようなワークショップをしているのか、短い映像を見てください。



[上映]

今のような形で3つのタイプのワークショップをやり、いろいろなパートナーと一緒に映画教室を行っています。事業の形態としては、自主事業と受託事業があります。自主事業では自分たちで助成金を確保したりして、なるべく新しいことにチャレンジしていこうと思ってやっています。例えば、フランスのCCAIの事業は自主事業で、常にスポンサーを探しているというところ。受託事業としては、この東京国際映画祭があります。もう7年続いている中学生向けの制作ワークショップ、TIFFティーンズ映画教室や、高崎映画祭、宮崎映画祭といった映画祭からの依頼、愛知県豊田市、群馬県昭和村、青森県といった自治体からオファーをもらって小学生向けの3日間の制作ワークショップなどを行っています。

また、コロナ禍の間はオンラインで1回しかできなかったのですが、それまでは毎年自分たちの企画としてシンポジウムを開催し、その1年間の私たちの活動の報告と、ゲストを迎えて映画教育について議論をしてきました。こういったシンポジウムをやることによっていろいろな意見をいただいて、実際に見に行ったりして実践にフィードバックしてきました。来年で20周年になります。

おそらくこの10年くらいで映画教育を取り巻く環境はずいぶん変わってきたように思います。私た

ち「こども映画教室」は、2013年に東京に拠点を移してからすごい勢いで全国に広がっていきました。ワークショップをやってほしいというお話をいただいて、そこに出かけて行って映画教室をやる。すでに200回を超える活動をして、のべ7000人、スタッフも2000人くらいの方がこの活動に参加してくれました。7～8年間は金沢だけでしたが、2013年に活動を東京へ移して、どんどん増えていきました。このように活動が全国に広がった理由のひとつは、文化庁の事業を受託したこと。2019年度から文化庁からの受託事業として、全国の小中学校へこちらから出向いて行って映画鑑賞と制作のワークショップをしてきました。諏訪さんや萩生田宏治監督ら映画監督に必ず特別講師として来ていただいて、大勢のスタッフで学校へ行っています。これまでに26校に行き、今年は1年間で15校へ行くことが決まっています。どんどん行く学校の数は増えています。どんな活動をしているか、『赤いボールの冒険』という短編映画を作るワークショップと映画鑑賞ワークショップをやっていた最初の頃のメイキング映像をご覧ください。

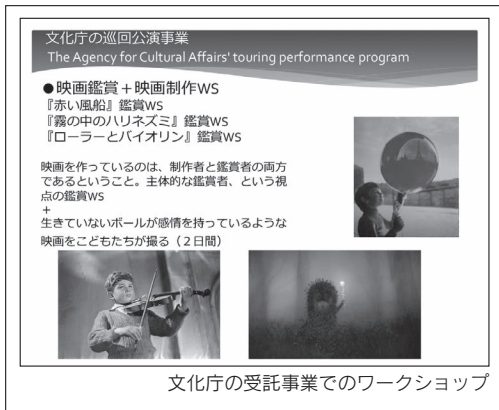
[上映]

このワークショップ自体は2019年、2020年にはできたのですが、映画の権利問題などで鑑賞作品が『赤い風船』から『霧の中のハリネズミ』になり、今年アンドレイ・タルコフスキー監督の『ローラーとバイオリン』という作品を鑑賞してから『赤いボールの冒険』のワークショップをやるようになりました。

ここから諏訪さんもよろしくお願ひします。

諏訪敦彦：よろしくお願ひします。

土肥：このワークショップ以外にも、小津安二郎監督の『お早よう』を見せてから、ワークシートにこ



文化庁の受託事業でのワークショップ

の映画をより深く楽しめるようなワークを考えて、それを繰り返しで「おはよう、いい天気だね」と言う人と、次に「おはよう、いい天気だね」と言う人を正面から見て、あとに続く3カット目、4カット目は自由に作るという制作ワークショップをやっています。

もうひとつ、『キートンの探偵学入門』は、これまでと違ってより大勢の200～300人の生徒に対してワークショップをやるというパターンです。『キートンの探偵学入門』には、キートンが映画の中に入ってしまうシーンがあるんですね。それを子どもたちに演じてもらって実際に子どもたちがスクリーンの中に入ってしまうのを、今度は撮影は私たちや諏訪さん、「こども映画教室」のスタッフが制作側に回ってやります。子どもたちが撮るのではないけれど、子どもたちが実際に演じることで一緒に映画を作るという体験をしています。

これらのワークショップは巡回公演事業とってこちらから学校に向かうアウトリーチなのですが、もうひとつの文化庁文化施設活用事業というのは、学校から子どもたちをバスなどに乗せて映画館に来てもらい、そこで鑑賞ワークショップをやるという新しく始まった事業です。巡回公演事業を行うのは体育館なので、ものすごい違いで、本当に子どもたちが集中して大笑いしながら見られる。同じものをチラチラ明るくなったり音が響くような体育

館で見ると、やはり違うものになってしまうんじゃないかと思います。ここにも映画館の方がいらっしゃっていると思いますが、これは本当に素晴らしい事業だと思いますので、映画のワークショップをやる上で、この文化施設活用事業はぜひ使っていただけたらと思います。

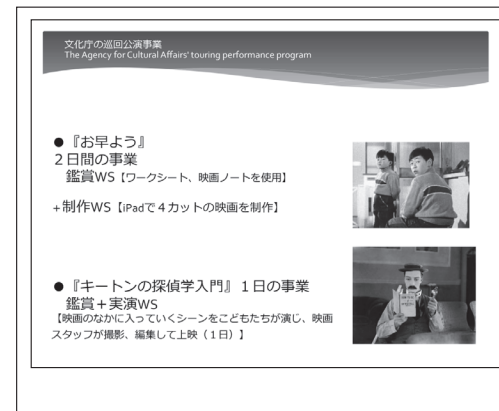
諏訪さんは文化庁の事業には何度も一緒に行っていたのですが、実際に小学校に行き行ってやるのは我々も初めてでしたよね。それに関してどう思われたかなど、お話しいただけたらと思います。

諏訪：前提が分からない方もいらっしゃると思うんですが、文化庁の事業というのは、いろいろな団体が参加し登録して、全国の小学校に出向いて行っている文化事業です。映画を扱っているのは我々1団体だけで、他には演劇やオーケストラ、人形劇、パントマイムなどがあります。長年いろいろな人たちが運営してきた中に、僕たちが映画というメディア分野で初めて参加することになりました。このフォーマットは、2日間のプログラムでワークショップをやり、何か公演をするというのがプログラムのフレームなんです。我々は普段やっていた映画教室をこのフレームになんとか当てはめなければなりません。実際に映画を見て、ワークショップをして、作って、上映するまでを、半日、半日の2日くらいのスケジュールでやる。それが前提で僕たちはなんとか手探りでプログラムを編み出したというのが、この事業の概要です。

やる前に僕たちが危惧していたのは、小学校でやるからには学校の行事なので、みんなやらなきゃいけないけれど、やりたくない子もやるという状況が起こるだろうということ。本当は映画なんか好きじゃないけど、しょうがないからという関係性が生まれるだろうと予想していたわけです。これ以前は、参加者を募集して、やりたい人は集まってくださいという形でモチベーションのある子が集まっていた。

そこは心配だったんですけど、やってみるとあまり心配するようなことはなかったんです。

作品の選定というのは非常に難しいのですが、『赤い風船』もそうですし、『キートンの探偵学入門』、『霧の中のハリネズミ』など——こういう映画を体育館で上映するという環境が悪い時もあるんですが——子どもたちには映画を見る力があるなどということをすごく実感しました。特に低学年。小津の『お早よう』も最初はなかなか苦戦したんです。というのも『お早よう』をちゃんと見せるのは、映画館や上映スペースでやれば何も問題ないんですが、体育館では音響的に非常に難しいんです。とはいえ、『お早よう』は小学校低学年にバカウケするという。



土肥：バカウケしました。

諏訪：おならギャグがとても楽しい。本当に小学生の低学年の子たち含めて、映画がダイレクトに目に入ってきているという感覚がありました。普段、小さな町の全校生徒8人くらいのところにも行くんですが。

土肥：スタッフのほうが多い。

諏訪：「映画館に行って映画見たことある？」と聞くときみんな「あるある」と言います。それはだいたいその場所から一番近くの町にあるシネコンで、映画館に行って映画を見る体験はしているんだけど、やっぱり限られています。だからこういう事業の中で見たことがなかったような映画を見る体験とい

うのは、とても貴重なんじゃないかと思いました。

土肥：必ず作品は選ばなければならなくて、権利の問題や長さの問題で毎回苦しみはするんですが、そこで外したくないのは自分たちがいいと思っている映画であること。子どもたちが「これだったら喜んでくれるだろう」とか、もちろん喜んでほしいんですが、「本当にこれいいよね」という映画を自信を持って届けていきたいなと思います。

諏訪：この文化庁の事業に限らず、「こども映画教室」のひとつのポリシーとして、CCAJのプレゼンの中にもありましたが、僕たちも映画をひとつの芸術体験として捉えたいと思っています。CCAJのアラン・ベルガラ氏が言っていましたが、「芸術体験とはひとつのショック」なので、そのショックを大事にしなきゃいけないということですね。口当たりの良い分かりやすい映画——大学で授業やっていても白黒映画を学生に見せるのはやめようとか、寝ちゃうからサイレントはやめておこうとか、一般大学の場合ですけど——そういう配慮をしてしまうんですね。でもCCAJのプロジェクトに参加してみたら、もう情け容赦ない。子どもにゴダールを見せるんですから。タルコフスキー、ゴダール……芸術なんだから、そこであるショックが生まれるということが体験なんだという、強いポリシーに驚きましたし、共感するところでもあります。そういうことは大事にしていきたいというのが基本的にあります。なので、それと同時に、CCAJは制作も映画の真似事をさせるのではなく、本当の表現をさせると明言していて、それも素晴らしいと思うんですね。僕たちも映画ってこういうふうにするんだよと教えたくないんです。僕はこの年ですから、子どもたちよりは映画の経験がある。映画を教える時って、結局経験者が経験していない人に教えるというふうになりがちですが、本当の表現をする、つまりクリエイションするという点においては、経験が

ある人が偉いとは限らないんです。経験がある人が必ずしも偉いとは限らないというのがクリエイションの世界なので、僕は子どもたちとやる時に同等だと思っています。

例えば中学生とやる時など、僕たちは手出し口出しはしないというポリシーなので遠くから見ているんですけど、もう口を出さざるを得ない時があるんです。彼らが悩んでいる時とか、思わず「ちょっと待って、これ僕だったらこうするよ」と言おうとする。「僕だったらね、」と言うと、その中の一人が「諏訪さん、やめてください」って言うんですよ。「それ以上言わないでください。言われると私たちができないので。言われるとその道は断たれる」と。言われたことはやりたくないから、言うなって言うんですよ。「すみません」て身を引くわけですけど。それはすごくいい瞬間ですね。彼らが自分たちで考えていく、ということが起きているので。そういう意味で、彼らが映画にぶつかって出会うという瞬間が起きるのが、やっぱり僕は面白くてやっているところがあります。

土肥：大人は手を出さないというポリシー、手出し口出ししないといっても本当は口出ししてるんじゃない、本当は手出ししてるんじゃないというのはよく聞かれます。でもこれは最初からやってはいけないんです。1日目、半日でもいいから子どもたちだけで話ができる、大人はただ見守るという状況を作ることによって、諏訪さんに「言わないで」と言えるようになるんです。多分、最初から諏訪さんがお話ししていたら、ただ諏訪さんすこーいと思って聞いてしまう。自分の頭で考えなくなってしまいます。やはり私たち大人が「こども映画教室」でやっていることは場作りだと思っています。そこにプロフェッショナルが来て、イコールの関係になったあとは、諏訪さんと相対してすごい議論になった時もありましたよね、CCAJで。「いや、私はそう思わな

い」って本当に30分くらいやりとりしていて、こっちはハラハラしたり。でもそれは、本当に素晴らしいことだと思うんです。特に日本の教育の中では、自分の思ったことをなかなか思ったように言えないということがあります。これは文化の違いや教育の違いだとは思いますが、みんなとちょっと違うことを言いづらい。でもそれを言っているし、そこで「それはやらないよ」「それは無理だよ」というふうに大人が絶対に言わない。そういう態度でいて、プロフェッショナルと一緒に映画を作るというレベルに行ったら、多分もう大丈夫なんです、大人が手出し口出ししても。「やめて」と言えるので。そこまでは手出し口出ししないでほしいということです。

諏訪：さっきのプレゼンにあったように日本全国津々浦々行っているんですが、「こども映画教室」の運営は土肥さんと事務局の人1名のほとんど2人でやっていて、本当に手作り感、手探り感のある状況です。これをもっとちゃんと安定した持続的な形に持っていくことも考えていかなきゃいけないと思います。日本には他にも様々な取り組みをしている団体、グループがいて、それぞれ映画に対するアプローチが違っている。我々はメディアリテラシーという立場はとらないで、芸術表現ということを目眼にして人間的な成長みたいなことを目指しているけれど、もっとリテラシーを高めていくことを目指す可能性もあります。様々な映画教育の可能性がある中で、まだ日本ではみんな情報共有したり意見交換したり高め合ったり、あるいは韓国のプレゼンにあったようにいろいろな連携をして、例えば映画産業や国がもっと連携した形で映画教育をオーガナイズしていくような取り組みとか動きが少ないので、それはこれから必要になってくるとエミリーさんのプレゼンを聞きながら思いましたね。
土肥：そうですね。せっかくなのでaction4cinema

(アクション・フォー・シネマ、以下a4c) の話をお願いします。

諏訪：この活動とは別に、僕とは枝さんと岨手(由貴子)監督とタク(内山拓也)さん、深田(晃司)さん、西川美和さん、船橋淳さんが参加しています。深田さんも今高校で映画の授業をやられています。7人の監督プラスで日本の映画業界の構造的な改革を求めていくという組織です。フランスにはCNC(国立映画映像センター)という組織、韓国にはKOFICがありますが、日本にはそういう統括機関がありません。映画の支援を行うとか、様々な活動を統括していく仕組みがない。同時に、コロナ禍の時には全国の映画館が資金的に危機に瀕した。これを救ったのは深田さんと濱口(竜介)くんたちが始めたクラウドファンディングで、ミニシアター・エイドという活動があって、これが3億円というクラウドファンディングの日本最高額を集めて小さい映画館に分配したことがありました。それはすごくいいことなんですが、同時にそれが明らかにしたのが、日本にはそういうことが起きた時にお互いに助け合うシステム、制度というものが無いということ。これはあるべきですよね、ということです。例えばKOFICのような団体、CNCのような機関が、そこまでの規模じゃなくても日本にも必要だということ、今いろいろなところに働きかけていて、半ばくじけそうになりながらももう2年くらいやっています。諦めずに少しでもできることを前に進めていければと思っています。

a4cの中に、テーマとして人材育成および教育、映画事業の育成というのがあります。若い観客や子どもたちに映画に親しんでもらって、それが直接映画産業に寄与しなくても広く子どもたちの教育的な効果があればいいと思うんです。とはいえやはり裾野を広げて映画に対する関心を高めて、映画館に行くことをもっと身近なものにしていけたらいいな

と思っています。

土肥：本当に映画教育は欠かせないものになっていくと思います、映画産業にとっても。同じ船に乗っているというふうに感じるんです。私は金沢で映画館をやっていますが、映画館に若い観客が来ないということで、映画を作る人たちの環境も良くない。全部がいろいろ繋がっているはずなので、まず映画を見る目、映画というものが親しいものとして子どもたちの中にできるということが必要というか、そうならなければ未来は明るいかなと思っています。このあとパネルディスカッションに移りますが、そこでぜひ映画教育の社会的意義、それを具体的にどうすればサステナブルなものにできるか、サポートなどについてもちょっとお話しできたらと思っています。

Profile

諏訪敦彦
Nobuhiro Suwa

監督作に、『2/デュオ』(1997)、『M/OTHER』(1999)、『ユキとニナ』(2009)、『ライオンは今夜死ぬ』(2017)、『風の電話』(2020)など。「こども映画教室」では、金沢、横浜、代官山、パリなどで、特別講師をつとめている。東京藝術大学 大学院映像研究科教授。

土肥悦子
Etsuko Dohi

2004年金沢で「こども映画教室」をプロデュース。2013年拠点を東京に移し、活動を全国に拡大。2019年文化庁の事業に採択されて以来、毎年全国の小・中学校でのこども映画教室を実施。石川県金沢市のミニシアター、シネモンド代表。

「映画教育の、社会的意義と映画産業における可能性」



登壇者：(左から)

土肥悦子

諏訪敦彦

ヴァニヤ・カルジェルチッチ (ロッテルダム国際映画祭 フェスティバル・ディレクター)

ナタリー・ブルジョア

ジェイミー・チェンバース

エミリー・チャン

司会：(右)

富田美香 (国立映画アーカイブ)

司会：このパネルディスカッションからご参加いただきますヴァニヤ・カルジェルチッチさんを簡単に紹介します。ヴァニヤさんは2020年2月にロッテルダム国際映画祭 (IFFR) のフェスティバル・ディレクターに就任されております。国際的かつオランダ映画業界内の双方において、映画産業での20年にわたる豊富な経験をされております。詳細は資料にあるデータをご覧ください。ヴァニヤさん、ロッテルダム国際映画祭において取り組まれている子どもたちへの教育等々についてお話を10分程度でいただけますでしょうか。

ヴァニヤ・カルジェルチッチ：皆さん本当にこの度

はTIFFにお招きいただき、ありがとうございます。信じられないような貴重な機会でしたし、本当に学びの多い一日となりました。

まず、ロッテルダム国際映画祭について背景をちょっとお話ししたいと思います。今年53年目を迎え、ヨーロッパの中で大きな映画祭のひとつです。特にインディペンデント映画に注力しています。観客にとっても業界にとってもインディペンデントの部分で非常に大きな意味があり、これから活躍するという映画作家の支援というものに着目しています。そしてもう25～30年くらいずっと東アジアや日本映画をヨーロッパに紹介すること

にも力を入れています。諏訪監督のデビュー作(『2/デュオ』)を紹介したのも、ロッテルダムが初となります。

ロッテルダム国際映画祭で、一般のオーディエンスに向け、期間中に上映する作品本数は、400本にもおよびます。観客の総数は約25万人。国際的な活動も盛んで、実験映画や前衛映画といった映画も上映する画期的な映画祭として知られています。ただし今日のように大きな映画祭になると、そのような前衛映画だけでなく、ジャンル映画、大衆映画、そして10年前からは教育映画など、幅広いジャンルの映画を対象にしています。

教育に関しては、10年くらい前からプログラムを始めました。その理由は2つあります。1つは、観客の高齢化が非常に目についたということ。2つ目は、今の若い世代が映画館で映画を見るのではなく、何かのデバイスで作品を選んで見ていること。ということは、自分で映画を選んでるんですね。

この10年やってきたことを全てお伝えする時間はないのですが、今、私たちは、教育、上映、コンテンツ、活動に特化した5人からなるチームを持っています。映画祭の中で唯一年間を通して行われるプログラムで、学校の先生と一緒に教材を作り、作品も選び、映画館で上映します。

プログラムは主に3つ。1つは、活動を学校の先生も含めて学校単位で子どもと行うということ。2つ目は、課外活動。子どもと親、つまり家庭でのワークショップです。3つ目がヤング・アダルト向けのもの。この青少年向けのプログラムはトレーニングです。つまりスキルの面で、カメラを使うことに限らず、例えば、音声、映像の編集といったスキルのトレーニングプログラムです。

私たちは、4～24歳の年齢をカバーしています。課外活動に関しては0～24歳、つまり赤ちゃんも参



ヴァニヤ・カルジェルチッチ

加できる。これはとても人気があって、24歳までなんです。若い人は実験的なコンテンツをとっても好んでいますね。学校で提携しているのは200校、学校を通して参加している学生が3万人。ここ10年で25万人が何らかの形で参加していることになっています。

司会：ありがとうございました。それではパネルディスカッションを始めたいと思いますが、その前に我々国立映画アーカイブがなぜ今回このシンポジウムをこちらの会場でさせていただいているのかも含めて、手短かに紹介させてください。

私どもはこども映画館という中学生までを対象とした事業を2002年から行っております。現在では、まさにこの小ホールで7月の末から8月にかけて4日間行っています。その時には、4日間のうちの2日間は必ず無声映画を弁士さんと演奏付きで上映しています。たいへん好評をいただき、毎回満席になっております。

そういったここでの活動以外に、国立機関ですので全国の方々にこういう活動をいかに広げていくのかというところで、数年前から一般社団法人コミュニティシネマセンターさんとの共催で、巡回のこども映画館というのもさせていただいております。

また、平成元年、30年以上前から優秀映画鑑賞推進事業という、日本映画の古典、クラシックなものを中心にした巡回上映プログラムをしており、そこで

はアニメーション、お子さんたちやご家族で見ると楽しんでもいただけるものも含めたプログラムを35mmフィルムで展開しています。それは今、北海道から九州までで上映されており、今この時代でも35mmで上映されているという状況になっています。

ただ、どの会場でもやはり共通していますのが、スタッフ不足。それからもっと大きな問題としては、観客層が高齢化している。私どもの会場の、通常上映の際は特に。

次世代の観客を育成する上でこういった映画鑑賞教室、子ども向けの上映会というものの重要性は、常々感じており、子ども向けのワークショップをやることをひとつ課題だと思っていました。

そこで「こども映画教室」さんにご相談させていただき、2020年3月に実はこの場所で同じようなシンポジウムを予定していました。しかしコロナで延期となり、今回は東京国際映画祭さんの力強い支援をいただき、共催という形で、国際的なシンポジウムとさせていただきます。

数年前に企画しました「次のステップに向けて」の時の大きなテーマとして私どもが考えたことは、なるべく横のつながりを作るということでした。理解者やそれぞれが行っている、日本国内でもたくさんの方々がしているこういった試みについての協力者、受け入れ会場、受け入れ学校、そして映画産業でのサポーター含めて、いかにネットワークを作っていくか、いかにこういう活動の共有をしていくかが次のステップへの課題でもあろうと思っていました。

国立映画アーカイブとしては、ワークショップなど今までやっていなかったこともあり、いろいろ勉強させていただくと同時に何か私たちにできるのかということも参考にさせていただきたいと思っています。

皆様、忌憚のないご意見をお寄せいただければと思

います。今日ここに集まった方で、こども向けの映画上映やワークショップに参加している方、多いと思います。ここに参加したことで横の繋がりを皆さんで繋げていただけたらと思います。

それでは始めていきたいと思いますが、まずこの映画教育の社会的な意義について皆さんの意見を聞きたいとおっしゃっていた諏訪さんからお願いします。

諏訪敦彦：時間も限られているのですが、映画教育をされている皆さんが、その社会的意義とかそういうものをどのように意識されているか、感じられているか、一言ずつお聞かせいただければと思います。

ナタリー・ブルジョア：プレゼンテーションの際にお伝えするつもりだった、プログラムに参加した先生方のコメントを紹介します。フランクフルトの先生からは、このプログラムをきっかけに子どもの中の資質を引き出すとてもいいきっかけになった、と。ワークショップによって自信を得るようになって、とても恥ずかしがりな子どもが人との交流をよりオープンにできるようになったと聞いています。フランスでは子どもだけでなく、このワークショップから先生も得るものが多かったということもあります。やはりこれによって学生と先生と一緒に何か教育的に学び、上のレベルに行くことができた。というのは、教師もこの映画教育に関する専門家ではないので、この経験を通じて、ともに問かけながら得るものが多かったことを聞いています。これは国際的なプログラムに限ってですが、例えば、日本の学生と接して文化交流の機会になったと先生もおっしゃっていました。ポルトガルの先生からは、子どもにとって非常に重要な機会になった、と。リスボンに通う子どもたちにとって様々な人が参加していたこれは、コミュニケーションをとることで様々な社会、経済的な背景、文化的、

地理的また宗教的な違いを超えて、その上で学びがあったという報告も受けています。この映画プロジェクトによって、人々が繋がり、違いを超えて橋渡しがされる機会になりました。映画に関わるプロジェクトは多々ありますが、このプロジェクトは非常に理想的な部分を集結したようなものであって、特に若い人が世界と繋がり、このダイバーシティ、多様性という意味でグローバルなものを経験できて、様々なバリアを超える機会になったということ聞いております。

ジェイミー・チェンバース：ナタリーさんがおっしゃったことに加えるならば、先ほどのプレゼンテーションでご覧いただいたルーク少年。彼のお伝えしたい素晴らしいストーリーの1つなんですけど、小学生・中学生を教える機会を得た者として、本当に自分の中の自信や資質をグッと違うレベルへと持ち上げる経験だったということです。それは人間個人として、感情面において発達が目覚ましかった。それが転じて学習の面でレベルが上がったということです。いろいろなストーリーを先生や親たちから私たちは聞いております。プレゼンテーションでもお伝えしたようなことですが、そういった逸話や、子どもたちや指導する側の成長が確固たる証拠だと思います。つまり映画教育というものが、どれだけ子どもたちに貢献するかということ。それはもう私たち関わっている人たちには動かしようのない事実なわけですよ。ただ、英国においても他にも映画教育のファンディングというのは本当に闘いです。とにかく必要なことというのは、政治レベルで説得して、きちんとしたリソース、資金を提供してもらうようにこれからも尽力していかなければならないということがあります。

ですが、現在英国では非常に保守的な政府が政権を握っていて、人道的なもの、それにいわゆるアート系、こういった分野を学ぶことの価値というのが非

常に過小評価されている。あるいは疑問視されているというレベルにもあるので、現政権が長く続かないことを祈るばかりです。ですから、まずファンディング。なんらかの強く説得する力、これを確保するというのが必須であり、スコットランドで感じることも、おきていることというのは、とにかく映画教育を教室へ持ち込むとそのエネルギーたるや、他のアートのプログラムとはまったく違う空気感があるんですね。このメディアとして非常に若い人のパワーを引き出すというか、重要な要素を映画教育は持っているんだということを感じます。この映画教育を通じて感じることは、子どもたちが非常に繋がりを感じてエンパワーメントされて、相互にやりとりができるインタラクティブなものであると同時に、例えば、文学とか英語の授業との違いなんですけど、先生はどうしても経験豊富でいろいろ知っているのだから目線というか、そういうふうにヒエラルキーができてしまうのが、映画教育となると指導する先生なり生徒の関係性がより平等だということ。それが特徴的かと思えます。結論としていえるのが、他の教科ではなかなかリーチしてすくい上げることがしづらい子どもたちも、映画はリーチしてすくって一緒に参画できる可能性があると感じました。

エミリー・チャン：すでに皆さんは映画教育の社会的意義というのはよくご存じだと思います。私は敢えてそうではなく、社会的価値についてお話しさせていただきます。まず第一に将来の観客の育成。こういった映画教育によって将来映画を観客として見てくれる世代が育成できるということは、とても大切だと思います。二番目は、こういった専門的な映画教育によって学生たちが職業体験ができる。それによって将来的に映画業界で働く人たちの育成にも繋がります。そして第三は経済的な面から。世界的に今とてもクリエイティブでユニークなIP

(知的財産)というのは、引っ張りだこ。そういうものが作れる人材の育成というのにもつながると思います。そしてやはりクリエイティブIP、人気のあるIPというのは、クリエイティブな考え方ができる人たちを作ることが必要です。映画教育は、こういったクリエイティブな人材の育成に繋がると思います。日本の業界の方々もこういったことに気がついていただいて、ぜひ映画教育をバックアップしていただきたいと思います。これは将来につながるものです。ありがとうございました。

土肥悦子：私からというよりは、今ここに「こども映画教室」卒業生が何人かいます。その中で映画教室がどういう影響があったのか、なかったのか、自分のお話をしてくれる方がいると嬉しいです。

楠彩：2007年に金沢で開催された「こども映画教室」の映画の制作ワークショップに小学校6年生くらいの時に参加していました。当時の講師は是枝裕和監督です。その時は私は映画を作りたいというか、役者になりたいすぎて、母親にこういうワークショップがあるよと言われて参加しました。今は東京の映像制作会社で働いています。ワークショップに参加したあとは役者になりたい気持ちが強かったんですが、ワークショップを経験したこともあって、高校、大学と進学するにつれて作ることの楽しさのほうが増していって、私も映像を作る仕事ができないかと少しずつ思うようになり、映画教室の卒業生としてスタッフとして参加するようになりました。今こうしてシンポジウムに参加させてもらったり、スタッフとして参加しながら、当時こういうことをさせてもらっていた、こういう環境を作ってもらっていたから私はこういうことができているんだと改めてありがたく感じています。当時の自分がこういうふうにできていたことを思い出して、今の自分は何ができるのか考えたり、今は現場にいるので、自分が未来の映画人なのか映像で働く人間でも

あることから、これからもっと10代の人たちもこういうふうに関わりを通して映画業界に入ってきてもらう、興味を持ってもらうために自分に何ができるのかという当事者意識がより増しています。



楠彩さん

諏訪：ありがとうございます。小学生だった子どもたちがみんな大人になっていくという、映画の仕事に就いたり映画の学校に行ったりというのは、僕たちも経験して、今やったことが何年後に繋がるということをすごく実感しています。大きく2つのことをお話ししたいと思います。さっきジェイミーさんが子どもたちの変化についてお話しされました。日本はかなり特殊な状況にあると思うのは、小学校の現場の先生に聞くと必ず皆さん口を揃えて「今の子どもたちの自己肯定感の低さ」ということを言われます。これは厳しい数字ですが、青少年の自殺率というのは減らないんです、日本の場合。全体は減っているんですが、青少年は若干増えている。これはやっぱり社会的な構造に問題があるように思うんですが、それは置いておいて。何か映画を作ること、あるいは表現をすることというのが、何かそういう自己肯定感を育てていくということはあるのか。そういうことは、映画教育の可能性として考えていたいと個人的には思います。それからジェイミーさんが言われたみたいに一方では、業界、映画産業にとって必要なこと。例えば、日本国民が1年間に映画を見る本数は、2本に満たないで

すよね。韓国は4本くらいでフランスは日本のおそらく3倍、4倍なんです。日本の映画産業の人たちが、10年後の観客を1.5倍にしますと考えたら、単純に1.5倍収益が上がるわけですよね。今やれば10年後にそうなるかもしれないですよ。だけど今やらなかったら10年後も起きないわけですよね。なぜそれをみんなで考えないのかなって、産業の人たちは。人材不足というのも日本映画においては非常に深刻な問題です。これを改善していくという具体的なアクションも今はないんです。現状の労働環境を良くしようという動きは、やっと起きてきました。それをなぜ考えないのだろうか。未来の日本映画業界が、あったほうがいいよね、ここまで持っていたほうがいいよね、ということをや目指し目標として共有しないのかな。今よければいいという感じなんですよ。日本映画は現在、600本くらい作られているという恐ろしい数字なんですけど、おそらく日本の映画産業でいうと、収益のほとんどを上位10作品くらいのアニメーションが叩き出しているという状態です。でも映画料金もそれなりに高いから、映画業界の収益も上がっているように見える。でも将来に向けたポテンシャルを今持っているのかということ、非常に危ういと思う。それを考える上でも教育ということも業界も考えてほしいと思います。言いましたけど、これもなかなか。言い続けるしかないんですけど、そうだね、というところには具体的に持っていけないところはあります。

司会：ジェイミーさんが映画教育の価値と産業について言及してくださいましたので、ヴァニヤさん、映画産業における可能性という観点からご意見いただけますでしょうか？

ヴァニヤ：映画業界の中において？

司会：映画教育がこういった形で活動していく時に映画産業からいかに協力、一緒に活動できるのか。

それから映画産業の次の世代の育成などそういう観点からも関わっていただける可能性があるのか。
ヴァニヤ：映画祭でこの活動を行っていったことで、子どもに自信がついたかという話になりましたが、この10年で教育プログラムはお伝えしたように様々な年齢で行ってきて、やはりコミュニケーションというのが教育のカリキュラムを作る上でも大事だと感じました。学校の先生と一緒に開発をしていくので、ともに交流を重ねて学んでいくという形です。本当に良かったと思うことは、10年前から始めているので、プログラムがかなり確立されたということです。オランダにおいてもパンデミックで、特に小学生は入学して最初の2年間は本当に交流というものが、オンラインのみで他の手段はありませんでしたので、確立していたという点は強みですね。今は特にまだ小さく若い子どもたち、映画祭の期間と年間を通してこういった活動することで、社会性、社会的な関わり方、対話を行うこと、映画づくりのスキル、こういった実際に行動を伴う面を養うことができているわけです、ただ単に自分でデジタルのものをスクロールするだけではないという。そしてやはりこういったイメージ作りということで、影響というか結果となって今出ています。小学生、中学生はかつてないほど現在の状況から将来への不安を持ち、そういったことをオープンに話せるきっかけにもなっており、こういったプログラムを通してこういった不安をもち、アプローチをしているかということも語られています。実際ウクライナ、今は中東でも戦争というものがあるわけです。まるで世界が崩壊していると考えてしまうような子どもたちにどういうふうに対応したらいいのか。それは先生たちも分からないことですので、そういったことに注力したプログラムをぜひ編み出してほしいというリクエストもあります。もちろん解決策を提示できるわけではないけれ

ど、対話を何か持てる題材、こういった世界で生きていく上で自分たちはどこへいくのか、そういった不安に立ち向かえるもの、そういった面から映画教育が果たす役割は大きいですね。こういった中で自分たちで選択をし、自分たちの考えを持って将来に対して向かっていくという、可能性を与えるという意味です。

司会：午前の打ち合わせで「映画産業における多様性」ということで話をした時にナタリーさんとジェイミーさんから、「こども映画教室」になぜ諏訪さんのような監督たちが関わっているのか。これはすごいんじゃないかという言葉がありました。そういった広がり、個人の監督として関わってくださっていても、会社や映画会社とがっちり組んでということまではなかなかいかない。それはひとつ課題だと感じているところではありました。そういうところについて今まで何か試みられたこと、アドバイスなどありましたらお願いします。

ナタリー：参加してくださる方もいれば、難しい方も中にはいらっしゃいます。ひとつの例として、フランスは大変幸せな立場にあると思います。90年代くらいから政府が一貫して文化というものを大切にするという政策をとってきております。ですから、映画制作においても以前から大変大きなサポートをいただいています。もちろん教育庁も文化庁もそうです。協力してくださいますが、やはり先生方というのはそれぞれの考え方を持っていていらっしやいます。10年ほど前からフランスではひとつの傾向が見られるようになりました。いい面も悪い面もあるのですが、こういった教育を一般化しようということ。つまり芸術教育というのは、すべての学生が受けるべきだということで教えられてしまっているわけなんで、そうすると広く浅くということになってしまいがちです。それが今の懸念材料ではあります。つまり、全員に教えようと

いうことであれば、すごく入念に詳しい集中したトレーニングというのが犠牲になる可能性があるということ。またはそれを希望している学生の数が少ないとそのカリキュラムがなくなってしまうとか、そういうこともありがちです。そここのところの兼ね合いが難しい問題としてあります。これは現在起きていますということではありません。ですが、起きないよう気をつけなければいけないなということのひとつではあります。有名な監督さん、いろいろな映画人の方々が賛同してくださって、映画教育をしてくださるのはいいのですが、例えば、諏訪監督がやってくださっているように、心から子どもたちのために思っていて素晴らしいプログラムをしてくださる方ばかりとは言いかねる時があります。子ども相手だからこの程度でいいだろう、というふうな映画人がいないとは限りません。それはとても懸念されることなので、皆さんに賛同していただきたい気持ちもある反面、業界全体に広まってしまって大丈夫なのかという懸念も持たざるを得ない状況です。

諏訪：我々から見ると逆に羨ましい状況ばかり。こういう教育活動をしているとやはり自分たちの信念というものをどうしても持ってしまう。「こども映画教室」のポリシーあるいは信じるもの、こういうふうに関心を教えるんだというポリシーが生まれてきます。そうするとそういうポリシーを共有しない教育プログラムに対して、それは許容できない、ああいうやり方はうちほしくないとか、「こども映画教室」に対して思われている人もいっぱいいると思います。そういうふうになってしまうと、教育というものがバラバラになってしまいますよね。おそらく映画教育には、様々な目的があり得るわけです。これはキャリア教育で、将来映画に働く人材を育てるためのキャリアを知るための教育であれば、そういうプログラムにならなきやいけ

ない。「こども映画教室」でやっているのは、子どもの芸術体験や共同作業の体験、人間育成的なものに注目するのであれば、そういうプログラムにならなきやいけません。それは目的が違っている。それを同じフィールドでディスカッションするのではなく、やっていることは違うけど大きな意味で映画教育ですよというところで、シェアしてなおかつ一緒に進めることができるような環境が生まれたほうがいい。教育って面白いのが、教育目的以外のことが起きるんですよね。キャリア教育やしているつもりなのに全然違う効果を生んでいたり、映画の作り方なんか教えていない人たちが業界に入っていくわけですね。それが教育の面白いところで、もっと教育自体が広いものだから、大人たちが自分のポリシーで断絶しないで共同して一緒に考える場をなるべく共有していくというのは、日本においてもすごく大事な局面だと思っています。だからこういう機会も我々にとってとても貴重で、日本だけで考えているのではなく、どうなんだろう、ということを知ることが我々にとっては非常に重要なと思うところです。

司会：他にありますか？

エミリー：映画作りと映画教育の2つが、必ずしもいつも繋がるわけではないのかなと私は思っています。例えば、映画制作の場ですと台本を書くところからその映画を実際にリリースするまでに様々なステップがあると思うんですね。TIFFCOMというのをやられていると思うんですが、例えばTIFFCOMのほうで、映画というのはこういうふうに売らなきゃ、という教育をすとか、いろいろな角度で映画作りに携わるということも私は大切だと思います。映画作りの方法を皆さんが学ぶ、じゃあ作った映画はどうやって売るとか、映画作りのあらゆる側面の教育もあって良いのではないかと思います。例えば、松竹が持っている大きなシネコン

チェーン、MOVIX。そこと、「こども映画教室」のような非営利団体がパートナーシップを結ぶ。そうすると子どもたちは素晴らしい映画を、全国のMOVIXで無料で見るができるわけです。もちろん、これは文部科学省などが提供するプログラムなので、通常の授業として認定されます。韓国にもまったく同じモデルがあります。2016年から始まったハートビート映画学校というプログラムで、CJ財団の興行会社CJ CGVが手がけています。映画関係者が存在する限り、まだまだ可能性はあると思います。

司会：質疑応答に移ります。

金沢コミュニティシネマ・上野：皆さんにお伺いしたいんですが、韓国のKOFICの活動と「こども映画教室」の活動では、大人数向けのワークショップとこのをやっているという話を聞いている。韓国では学校教育の中でパッケージとしてどんな先生でも担当できる。なので20～30人でも、もうちょっと多い人数でのワークショップも行っているという話が出てきたと思うんですが、スコットランドとフランスCCAJの皆さんのところでも大人数向けのワークショップというのは実際にされたりしているんでしょうか？している場合には、どのようなことをしているのか教えてください。

ナタリー：フランスの場合、1クラス30人ほどいます。全員が参加しますので30人くらいが大人数になります。こどもが30人という誰にとっても大人数だと感じると思います。理想は10人くらいで教えられればいいのかもかもしれませんが、1クラス30人の場合であればどうしても大人数になってしまいます。そこでフィルムメーカーや俳優などいろいろな方が教えてください。先生も補助してください。その場合、例えば、個人的な映画、個人的でも感情を描く、それはどうすればいいのか、それもいいんだよ、やってもいいんだよ、それをやりましょうと奨励してやるんですが、それは決して

簡単なことではありません。だけでもそれを奨励して子どもたちにそういった作品を作るように仕向ける、そういったこともしています。特にワチューム・アムラリッチという方が素晴らしく、本当にそれをお上手に教えてくださっています。ただ我々のプログラムというのは、皆さんもそうかもしれませんが、映画を作ることが最終目的ではありません。それに至るまでの過程で子どもたちがどのようなことを経験するのかということが大切になってくるわけです。毎回ワークショップを開いて起きたこと、経験したこと、その積み重ねになります。もちろん作品も大切です。または全員でそれを試写して意見を言い合う。そういうこともとても大切だと思いますが、それよりもこういったプログラムの大切さというのは、子どもたちの経験の積み重ねだと考えています。

司会：30人以上というと皆さんそうですね？

土肥：おそらく上野さんが言ったのは、30人で1本の映画を作るということですね？だから30人いても5人ずつ6チームと我々はしています。ただ、文化庁のもので200人に対してやってくださいという時は、さっきお見せした『キートンの探偵学入門』のようにみんなが参加するという方法で映画を体験してもらうようにしています。

上野：鑑賞するとかそういった形のワークでもいいと思うのですが、30人とか一度に行うような形というのはあるのかなと思って。

土肥：30人は少ないくらいです。今学校でやる時は100～200人の子どもたちと映画を一緒に見ます。

諏訪：多分（壇上の方たちは）驚かれるかもしれないんですけど、僕たちは200人とかでやれることをやろうとしていて（苦笑）。これはかなりクレイジーなんですけど、やらざるを得ない状況があって、体育館に200人いる子たちに何かやらせるとい

うことを一生懸命考えていこうとしているんです。『キートン〜』を見せたあとに盛り上がった子どもたちにやらせようというワークショップを今トライしているところです。

ヴァニャ：集まりの目的によって変わってきます。例えば、脚本作りのワークショップであれば6人くらいで自分の気持ちをワークと文章に起こせばいいのか、脚本に直せばいいのかということを練習します。実際のスキル、例えば、映画作りのカメラワークといったものになると20～30人に教えることもあります。または700人集めて同時に1つの映画を試写して話し合うということもあります。ただ、その時に一番大切なのは、司会者です。司会者がどういうふう子どもたちの興味を引いて、面白い質問をするか。そして一人一人の意見をちゃんと聞き出せるか。そういった司会者のうまさ、それにもかかってきますからその部分も大切になってきます。

エミリー：韓国の場合は、大人数の学生向けのワークショップを行うのではなく、とにかくどうすれば早く拡大させられるかを先に考えます。素晴らしい先生はたくさんいらっしゃると思いますが、中には映画教育自体まったく知らない先生もいらっしゃるわけです。特にコロナ禍の中では、物理的な限界というのもありました。どういう方法がいいのか、いろいろと模索しました。ですので、ユニバーサルな普遍的に誰でも使える教材、それから映画をまったく知らない先生も使えるような教材というのを私たちが提供します。あるいはKOFICがそういうものを提供します。そうすることで誰でも使える教師向けのガイド、ワークブックというのを作り、オンラインで購入可能にしたり、申請して提供できるようにしています。そうすると学校はいち早くそれを手に入れ、子どもたちはそれを使うことができます。そういう仕組み作りが大事だと私たちは思っ

ています。日本もフランスも映画振興委員会というのがあると思うんですが、いち早くこの映画教育を進めるためには学校組織の中に入るしかないと思います。それについていろいろと研究しないといけないと思っています。例えば、日本の場合もいろいろな映画教育団体があると思いますが、そういうところとどうすれば協力できるのかというのが課題だと思います。頑張ってます。



司会：ありがとうございます。残念ながら日本にはKOFICのような組織はないんですが、すみません。

観客：エミリー・チャンさんに質問です。先ほど映画教育をしている機関とKOFICと映画産業の3社が力を合わせるべきというお話がありました。その連携について具体的にどのように行っているかお伺いしたい。誰が先陣を切っていて、定期的に会議などが行われているのか。

エミリー：とにかくトップの人と会わなければなりません。CEOですとか、映画産業のトップと会ってミーティングをしなければなりません。話し合わないとは始まらないと思います。ですので、諏訪さんみたいに社会的にムーブメント、パワーを作り出せる人が必要ですが、一人ではダメです。複数の人を集めないといけないと思います。そしてそのトップの人の中に教育、映画産業、映画機関の人が必ず含まなければならないと思います。その三者が同時に同じ場所に集まらなければならない。それができなければ、とにかくデモをして集会を開かないと

いけませんね。

長野県上田映劇：お話を聞いていて共感するポイントがすごく多かったんですが、学校という学びの場での映画教育ということですが、私たちの映画館では、新しい取り組みで、学校に行きづらい子どもたちの居場所として映画館を活用する「うえだこどもシネマクラブ」というのを2020年から始めました。日本は一方で学校に行かない子が29万人とどんどん増え続けていて、諏訪さんもおっしゃっていた自死の数値もどんどん高くなっている。その取り組みの中で、コミュニケーションをとることがそもそも難しかったり、ずっと引きこもっていて久しぶりに外へ出るきっかけの第一歩が映画館だったみたいな、そういう子たちとこの4年間で会ってきました。去年、土肥さんと諏訪さんに来ていただいて、「こども映画教室」のスタッフの皆さんと一緒に映画を撮るというワークショップをやったり、先ほどの『キートン〜』を鑑賞してみんなで鑑賞ワークショップもやったりしたんですが、コミュニケーションをとるのが難しい子たちとどうやって映画とういものを媒体にしてやりとりしていったらいいのでしょうか。それから、ジェイミーさんの話は共感することが多く、学校に行けない子どもたちが逆に学校に行く機会が増えたという子も実際に出てきたり、笑顔が増えたとか。本当にいろいろなことが変化としては起こっているのですが、それをどう記録するのか。子どもたちの変化をどう捉えて、これを取り入れることで子どもたちの変化をどう社会に見せていくのが良いのでしょうか。

ジェイミー：どうすればポジティブな結果を発表できるかということですが、幸いなことにスコットランドでは1つのチームを組んで調査という形でリサーチするようにしています。例えば、まだ実際に始めてはいないのですが、構想としては2年間くらいの期間を設けてこういったワークショップの結

果をデータ化するという事です。手法としましては、子どもたち、ご両親、そして先生方にインタビューをする。それと同時に児童心理学者の方々のご意見をちゃんと聞いて、これらの結果をより良い次のステップへと結びつけていくため、児童心理学者の方にご意見をいただくとかエビデンスをとって、それで政府にも働きかけて「こういうエビデンスがあります。だから援助をお願いします」というふうをお願いするステップをとろうと考えております。簡単に言ってしまうと私自身も答えはまだ分かりません。今申し上げた構想を実現できれば、やはり我々が肌で感じている子どもたちの変化、本当に人生が変わるくらい大きな変化が彼らの中に起きているということを、私たちがすごく感じとっています。それをデータ化してエビデンスにして伝

えられればと、それが今の我々のゴールでもあります。2番目の質問ですが、私よりもっと経験がある方がここにもいらっしゃるかもしれませんが、私の経験から申し上げますと、エディンバラの学校での経験があります。簡単に言ってしまうと、時間に優る薬はない。毎週のように行っているクラスなのですが、3~5カ月くらいは全然コミュニケーションすることができませんでした。教室の後ろのほうに座って、まったく関わりを持たない。だけど、時間が経つにつれて少しずつ少しずつ向こうから寄り添ってくれて、僕も寄り添えるようになったという経験があります。ですからやはり時間というのが必要だと、その時には本当に実感しました。

司会：皆さんどうもありがとうございました。



左から
土肥悦子、
諏訪敦彦、
ヴァニヤ・カルジェルチッチ、
ナタリー・ブルジョア、
ジェイミー・チェンバース、
エミリー・チャン、
富田美香

Profile

ヴァニヤ カルジェルチッチ
Vanja Kaludjeric

前職では世界的な配信サービスであるMUBIのアクイジションのディレクターとして従事した他に、レザルク・ヨーロッパ映画祭、サラエボ映画祭、オランダ映画祭で働く。現在、ベルリン国際映画祭、アムステルダム国際ドキュメンタリー映画祭(IDFA)等、世界中の数多くの映画祭にて審査員を務める。

閉会のあいさつ



Hisashi Okajima
岡島尚志
(国立映画アーカイブ 館長)

本当に素晴らしいシンポジウムで、レベルの高さに驚いております。ありがとうございました。ナタリーさん、ジェイミーさん、エミリーさん、そして土肥さん、諏訪監督、ヴァニヤさん。本当に素晴らしいシンポジウムになったと思います。

ちょっと個人的なことを言いますと、今から41年前、ここでビル・ダグラス『TRILOGY』を上映して、その記憶がルークという少年と重なってしまったことをとても嬉しく思っています。あまりにも素晴らしかったので、映画教育の不可能性について1976年にピーター・ボグダノヴィッチが言った言葉をそのまま引用したいと思います。

ピーター・ボグダノヴィッチは3回しか会ったことはありませんが、私の師匠です。読ませていただきます。彼は、映画教育は不可能だと言おうとしています、1976年のことです。

「今日、映画監督は、映画以外にまったく他の芸術のバックグラウンドを持たず監督に昇進する。私はそれが良いことか知らない。私自身、演劇学校出身ではないし、過去の芸術の遺産から学んで映画監督になったのだ。以前は、人は成長の過程で誰も映画監督になりたいなどとは思わなかった。今は8歳の時からなりたいと願う。それもい

いが、また同時に危険でもある。映画を作った第一世代の人々を極めて豊かなものにしたのは、彼らが最初、映画を作りたいと思わなかったという事実なのである。それによって彼らが本当に作りたいと思うものと、実際自分たちがやっていると自覚しているものとの間にいつもある緊張が生まれたのだ。D・W・グリフィスは劇作家になりたかった。彼は素晴らしい劇作家ではなかったが、偉大な監督だった。彼には映画というメディアに対する一定の軽蔑の念があり、これによってそれまで誰にもなし遂げられなかったことを可能にしたのである。ジョン・フォードにとっては、海軍の英雄であることのほうがずっと幸せだったろう。私は、フォードが同種の誇りを映画について抱いていたとは思わない。しかし、彼は映画の詩人だった。さて、それで君たちに何ができるというのだ」

この「何ができるのだろうか」という疑問に今日はたくさんの回答をいただいたと思います。一番の感謝は、これを企画して下さった東京国際映画祭、そしていつもこの事業をやっている「子ども映画教室」の皆さんです。どうも皆さんありがとうございました。

International Symposium on Film Education 2023

Toward the Next Steps from Overseas Case Studies

Introduction

The National Film Archive has been organising film education projects mainly for elementary and junior high school students, such as Children's Cinema, the V4 Children's Film Festival organised jointly with cultural centres in four Visegrad countries, and the F-Cinema project Children's Cinema - Japanese Animation on the Screen! and other film education projects mainly for elementary and junior high school students.

In 2023, an international symposium on film education was organised in cooperation with the Tokyo International Film Festival, planned and managed by the General Incorporated Association Kodomo Eiga Kyoshitsu, which organises film workshops throughout Japan.

At the symposium, after a screening of films produced by children from overseas, experts from France, Scotland and South Korea gave presentations on film education practices, research and initiatives at film festivals. This was followed by an in-depth discussion on the 'social significance of film education' and the future of film, with examples from Japan.

Schedule

Date/Time : Oct. 28, 2023 11:30am-7:00pm

Venue : National Film Archive of Japan

MC : Mika Tomita (National Film Archive of Japan)

Interpreter : Lim Hyung-Joo (Korean),
Yumi Matsushita, Mari Takeuchi, Naomi Ikezawa (English),
Yuko Hitomi (French)

Contents

39..... Introduction

Schedule

Part1 : Screening of the films made by 12-18 years old students

40.....Opening Hiroyasu Ando (Chairman, Tokyo International Film Festival)

41.....Screening of the films made by 12-18 years old students

● CCAJ “Le cinéma, cent ans de jeunesse” <2023 Work>

France : La Maison, Collège du Taravu, Santa Maria Siché, Corse (France, 8min25sec/ French with Eng sub)

Lithuania : Vibrations/Virpesys, Jonas Biliūnas gymnasium, Anykščiai (Lithuanie, 10min/ Lituanien with Eng sub)

Japan : I am.../CMC, tokyo (Japan, 10min36sec/ Japanese with Eng sub)

● BIKY (Busan International Kids & Youth Film Festival) <2023 Work>

Korea : A Perfect Crime (South Korea, 6min37sec/ Korean with Eng sub)

Part2 : Presentations by experts of film education and Panel Discussion

<Presentations by experts of film education>

42.....“Valuable workshops - Practice”

Nathalie Bourgeois/ CCAJ (International film education program) [France]

47.....“Our Cinema: Developing a Vernacular Approach to Film Education in Scotland”

Jamie Chambers/ Senior Lecturer (Edinburgh College of Art/ University of Edinburgh),

Editor in Chief (Film Education Journal) [Scotland]

52.....“Cooperation with the film industry - Film Festival”

Emily Jang/ BIKY (Film Programmer) [South Korea]

57.....“Film education as human education - Practice as a public education”

Etsuko Dohi, Nobuhiro Suwa/ Children Meet Cinema Board of Directors [Japan]

64.....Panel Discussion "Significance in Society and possibilities within the film industry"

Nathalie Bourgeois, Jamie Chambers, Emily Jang, Etsuko Dohi, Nobuhiro Suwa
and Vanja Kaludjercic (IFFR festival director)

Moderator: Mika Tomita (National Film Archive of Japan)

77.....Closing Hisashi Okajima (Director of National Film Archive of Japan)

Part1 : Screening of the films made by 12-18 years old students	
11:30	Opening CCAJ “Le cinéma, cent ans de jeunesse” <2023 Exhibited> 3 films from France, Lithuania and Japan BIKY “Busan International Kids & Youth Film Festival ” <2023 Exhibited> 1 film from Korea
Part2 : Presentations by expertise of film education and Panel Discussion	
13:20	Presentations by expertise of film education “Valuable workshops - Practice” Nathalie Bourgeois/ CCAJ (International film education program) [France]
14:15	“Our Cinema: Developing a Vernacular Approach to Film Education in Scotland” Jamie Chambers/ Senior Lecturer (Edinburgh College of Art/ University of Edinburgh), Editor in Chief (Film Education Journal) [Scotland]
15:10	“Cooperation with the film industry - Film Festival” Emily Jang/ BIKY (Film Programmer) [South Korea]
16:05	“Film education as human education - Practice as a public Etsuko Dohi, Nobuhiro Suwa/ Children Meet Cinema board of directors
17:10	Panel Discussion “Significance in Society and possibilities within the film industry” The above presenters and Vanja Kaludjercic (IFFR festival director), Moderator: Mika Tomita (National Film Archive of Japan)
18:55	Closing

Opening

Mika Tomita

(Curator, National Film Archive of Japan)

Thank you so much for coming to “International Symposium on Film Education 2023: Towards the Next Steps from Overseas Case Studies.” My name is Mika Tomita, and I'm a curator at the National Film Archive of Japan. The National Film Archive works on film education targeted at elementary and junior high school students such as the Kids' Cinema since 2022, and I am in charge of these activities. It is a great pleasure for me to be here today.

The Children Meet Cinema, or CMC, conducts film workshops around the nation, and today we're hosting an international symposium regarding film education based on an important concept called the future development of cinema with the Tokyo International Film Festival. Let us start by having Hiroyasu Ando, Chairman of the Tokyo International Film Festival, say a few words.

Hiroyasu Ando

(Chairman, Tokyo International Film Festival)



My name is Ando, and I am the chairman of the Tokyo International Film Festival. I see a lot of you here today. Thank you all for coming today. We have not only people in the industry, but also general audience here as well. I'm very happy to see all these people.

This summer, I visited the Tiff Teens Meet Cinema where they're holding the classes with the students. I saw a lot of young students working hard on filmmaking, and I was so happy that it just brought me to tears. They showed

me the rushes of their films, and I was really amazed that such wonderful films could be created in such a short time, just a few days. I am very happy that we will be screening those short films here at the Tokyo International Film Festival as well.

As an extension of the Summer Tiff Teens Meet Cinema, for the first time, we are holding this international symposium to discuss film education and the future of filmmaking. I'm very happy that we have this opportunity. Based on today's symposium, the Tokyo International Film Festival would like to start planning to address international film education on a larger scale starting next year and beyond.

As we hope to keep expanding this kind of activities, I really appreciate Tokyo Metropolitan Government, Ms. Dohi, Director Mariko, Director Suwa, and many others for their support in taking this first step. Thank you very much.

Etsuko Dohi

(Founder, Children Meet Cinema)



Good morning! Because I always deal with children, I kind of expect everyone to say “Good morning” back to me when I say “Good morning.” I'm very happy that we have such a big audience today, and it also makes me feel that there are so many people out there who are interested in film education.

Now, please allow me to talk about the purposes and intentions of our symposium today. First, since we have guests from overseas, we would like each of them to talk about their respective activities in their countries and their involvement in the film industry. With all these different cases we will learn today, I hope everyone bring back a wide variety of information and ideas to their fields and keep exchanging feedbacks.

The reason I included “Toward the Next Steps”

in the title of the symposium is that we hope for a change in the film education, especially in Japan. As Chairman Ando mentioned earlier, we would like to discuss with everyone how we can expand this kind of activities and get the whole industry more interested in film education.

Another purpose, or maybe the real purpose, is that since we are finally able to get together in person, I want the speakers and the audiences to have a networking opportunity. To that purpose, we are going to have a coffee break with some refreshments. Please feel free to meet and talk with fellow attendees during the break.

Just a bit of logistics here, I think you have received envelopes with some post-its inside. During the presentations today, if you have any questions or topics that interest you, please write them down on a sticky note and post them on the designated spot in the lobby during a break. We hope to address those questions or topics during the presentations that come afterwards. English, French, Korean, Japanese or any other languages are welcome.

It will be a long day, but I hope everyone enjoys this symposium until the very end. Thank you very much.

Screening

CCAJ2023

- 1) La Maison, Collège du Taravu, Santa Maria Siché, Corse (France, 8min25sec/ French with Eng sub)
- 2) Vibrations/Virpesys, Jonas Biliūnas gymnasium, Anykščiai (Lithuania, 10min/ Lithuanian with Eng sub)
- 3) I am.../ CMC, Tokyo (Japan, 10min36sec/ Japanese with Eng sub)

BIKY2023

- 4) A Perfect Crime (South Korea, 6min37sec/ Korean with Eng sub)

Valuable workshops - Practice

Nathalie Bourgeois

CCAJ (International filmeducation program) [France]



Everybody, very happy to be here with all of you today. I'd like to say my word of gratitude towards the Tokyo International Film Festival and to the symposium. Five years ago, we were invited here to talk about our program. I'm happy to be able to present our activities and our current situation together with you.

Our film education program is CCAJ (Le Cinéma, cent ans de jeunesse), which is a kind of network in the film industry. We have a very unique presence. On the occasion of the First Century of Cinema, CCAJ was established in 1995 by two people, the former editor in chief of Cahiers du Cinema, an educationalist called Alain Bergala, and myself who created the educational department of the Cinémathèque Française with the CCAJ program

which was deployed for many years. We have been working together, and able to get a lot of directors and filmmakers involved.

It was launched in 1995, the 100th anniversary of cinema, so, we call it "cent ans de jeunesse (the first century)." Originally there were 4 regions in France that took part in this.

Our network is now expanding internationally out to 15 countries, and the characteristic of us is that we're very hybrid. It brings together numerous film libraries, associations, cinemas and universities.

The CCAJ is more than a network. It's a kind of like a community, where everybody participating in cinema education is happy to come together. In a demanding formative program, that's satisfying. There are some members who have been with us

for more than 10 years.

So now, what is CCAJ? In brief, CCAJ offers young people aged from 6 to 18 a chance to enjoy unique cinema experiences over the course of their entire school year in workshops by teacher-director teams. Each year, our students work on the common subjects shared by all.

All the students would work on a common subject each year, and there would be film extracts on the subject and in terms of career, individual exercises, followed by a collective film for each class. At the end of the year, all films are screened in their presence at the international film festival. Since this program was launched, we have had over 25,000 children and teenagers taking part in our workshops. We believe it's an unforgettable experience.

In our film education program, this is one of the approaches in French culture and cinefilia. There is a book called "L'hypothèse du cinéma (The Cinema Hypothesis)" by Alain Bergala. Our approach is featured here. The book shows the idea that film is not just a language, but it's finally considered primary as an art form.

This book is for everyone, especially non-specialists of filmmaking, and it raises a question of education in cinema. It's so popular that it has been translated in many languages because, we believe, the book gives courage to people. Also, Bergala says that film education should be incorporated in school education whose role is essential with personal experience. School gives sensitive individual irreplaceable experience. That all include meeting filmmakers and films themselves. And Bergala introduces our film education program as a very exemplary educational tool in the book.

Because of the impact from the book, we now hold the program in 8 regions in France and 15 countries.



Japan has become a part of it since 2017.

In 2021, the Cinémathèque Française, which had been collaborating with us since its establishment, pulled out. That's why the program was in crisis at one time. But we survived because the global filmmakers around the world had cooperated with us. We also have support from EU. This is another program which we can only obtain support from EU Erasmus+ program until 2024. So, the situation still remains fragile. When it comes to film education itself, it's difficult to make it sustainable over the long term.

And this program, we work at several cinémathèques. There are high needs in film education. We have the CCAJ association, and we also have support from the ACE, Association of European Film Library and the DFF, German's two national film libraries that are working with us. But we are still utterly working to find how we can make our presence still last long term.

This is the video we just completed recently. There are not English subtitles, but I would like to explain what was being said.

[VIDEO screening.]

At the very beginning, we train the instructors who will be dealing with the students. For these adult participants, it's not a major training session, but

more like a very down-to-earth program with 40 workshops all over the world involving about 100 teachers and film professionals. This skill allows people to get to know each other.

Nowadays, we only have Zoom meetings where we can expect a satisfying outcome. We feel that meeting in person is very important.



Every year, there's a different theme. We work on one theme throughout the year. About 80 film excerpts will be selected as materials, and these selections will be classified during the workshop. There's going to be a workshop, and adults learn as well. So, these are even to the adult participants as well.

These workshops have interests in adults. They decide what kind of films they would like to show. Within a year, they give the rules to the participants so the students have to follow that. At the beginning, they do exercise based on these rules. After that, they do an actual exercise on their own. So, there are going to be about 40 workshops where they do that throughout the year.

Around February or March, adults get together to review these initial exercises. There's the CCAJ blog. It'll be on this blog. People can find out what others have done as well, not only theirs. The blog also allows them to exchange ideas throughout the year.

In the second part of the year, towards end of the year, they are going to show their collective test films in each workshop. In June, films are screened in the presence of the students. We all attend this screening. This is international A nous le cinema.

I would like to talk about the educational method, we are proposing here. There are about 80 excerpts that were selected. People are watching these 80. There's nothing new for them because they are used to device zapping to watch content. They have their own devices. They watch all these video clips all the time. But the clips we provide are not at random. There is concept and also connection between these extracts. They're chosen with purpose. People can understand and get stimulated by the connections between these excerpts they watch.

So, by watching these clips, they are used to watching video clips seriously, and they discuss that. Also, they go into actual cinematic experience of creating their own cinema. We have special instructors to teach these people for filmmaking. They teach how they make their scenes, and explain that by showing their own films. Then people realize what kind of tasks they have when they make their own films.

Indeed, young students are very used to shooting videos with their smartphones. But there is a big difference between using a smartphone and making a movie, and actually using a camera and making a film in a workshop. It is very very different, indeed. So, by working on it in these workshops, we can enhance and encourage their creativity.

What is important is that our teachers, instructors and special instructors collaborate in teamwork with these instructors. We encourage these instructors to suggest them to have their own hands-on

experiences. We are not going to encourage them to do research, but really to learn hands-on experience and use their experience as well. That's very important too. The pedagogy is very important that they make their own. They make their own rules, and They make their own films. Nothing could be the same. Without fear or hesitation, We hope that we will be able to express our opinions freely and create a method that works for each of us.

It is a sort of training session for the instructors themselves. I'm sure that by dealing with these pupils, they can learn a lot from them as well. They showing them the methodology of filmmaking, but in a way, they would help them look up on their own filmmaking and learn.

At the very end, on the stage, people are watching everybody's film. And at the joint screening, they all watch together. The films they made are presented in front of everyone. Each workshop member explains the process they used to make their films, and QA sessions are following that. What we are surprised every time is that people have wonderful questions and answers. Their interaction is very active. Their proactiveness is very impressive.

As the host of this event, we feel that hosting high-quality screening is very important. The students have the right to voice their opinions. And we, adults, are the ones who listen. This is at the



end of the school year. We often have guest filmmakers attending. We call them godfathers and godmothers. Last guest was Wim Wenders, and he actually saw the films that were made by the students. Meeting all these filmmakers is a very stimulating experience for the students too. The students' own films are even the fact that they were trying very hard. They can really feel that they have accomplished something. The experience is very important for their education.

One more important fact is that there's no competition or prize given in our program. Everyone has precious freedom. I think that is important that it's not a competition, or it's not a contest. Everyone's free to choose their favorite films. This is something very important. It's always moving when they can choose and when they are candid with their opinions. For example, it's moving when a group of young Japanese students spontaneously say to young Lithuanian students, "Bravo. We loved your film." That kind of interaction between students from different countries is very touching.

The films that were screened today at the symposium of the Tokyo International Film Festival are the evidence that this program is really great. I think that showing our old selections is very important too.

We got a lot of feedback from the teachers. And I was able to talk to these people at the panel discussion.

Students testimonials can be viewed by accessing the video via a QR code. For example... they had a talk about... they were very serious in a work, they might be charming, some amazing. They were able to talk to French people, Japanese people, and they enjoyed it.

One girl said she usually only see films on a small

screen on her PC, and now she was able to see the film on a big screen. She was so happy. And there was a boy who said that he was amazed that he was nervous to talk in front of people, but here, he felt so free and started to talk, and he could not stop talking, and it felt really good.

Our CCAJ provides an open experience. We have a website available in three languages - French, English, and Spanish. We hope that you will access here and watch our contents.

European Cinema Program, CCAJ have inspired other initiatives, particularly the CinEd (European Cinema Education for Youth) projects supported by the European Commission. In this program, the purpose is to have young people be exposed to European films and enjoy them.



Anything in the part of the program, you can still have access to most of the films.

We were able to build up a collection of 1,500 short films in 30 years. This collection is a very unique proof of evolution of our society or school system.

That is why recent films have motifs like “revenant,” “absence,” “lonliness,” “extinction,” “harrasment,” and all kinds of social issues. We believe that all kinds of issues are reflected in the children’s films.

In this early October, we just launched the 29th edition of CCAJ. The new subject is filming the



other - the documentary gesture. This other person is a very important theme in society. Every year, we have seen what we work on. And we are observing what is going on around this theme. We have a famous French film critique Serje Daney. He says that cinema gives us the news of the world. We believe that is what a program like CCAJ is all about. We want to give young people from around the world the chance to share the news to the world.

Thank you very much.

Profile

Nathalie Bourgeois

She worked at the Cinémathèque française where she created an educational department in 1995. Since its launch, she has been collaborating with Alain Bergala as artistic advisor and numerous cultural partners. She has contributed to books or tools for film education and is a speaker for the master of didactics of the image of the University Sorbonne Nouvelle-Paris 3.

Our Cinema: Developing a Vernacular Approach to Film Education in Scotland

Jamie Chambers
 Senior Lecturer (Edinburgh College of Art/ University of Edinburgh),
 Editor in Chief (Film Education Journal) [Scotland]



Good afternoon, everyone. I’m delighted to be here with you all today. I’m very grateful to TIFF and Children Meet Cinema and Ms. Etsuko for having me here today. It’s my first time in Japan, and I’m thrilled to be here with you all.

I should add that I had two hours of sleep last night, and I think I’m still on Scottish time. So, my apologies if I am a bit incoherent in places.

Today, I’m going to be telling you a little bit about our efforts in Scotland to build a new approach to film education, and I’m going to speak a little bit more about my experience as a filmmaker myself and some of the research that has come out of that work with young people in classrooms. Most of what I’m talking about today is presented in these three articles if anyone would like to follow up on

anything that I’ve said. You’ll find a lot of what I’m going to present in this presentation in these three articles, and these two at the bottom here, in particular, are available for free online in the Film Education Journal.

I want to start this by giving you a sense of my perspective upon my film education. I trained myself at the London Film School in England, and I subsequently went on to make a series of films both drama and documentary. Whilst I was working as a filmmaker, I had the good fortune to begin working with CCAJ, which Natalie was just telling us about. I worked with CCAJ for 6-7 years, and I had very rich experience of film education during that time. It really inaugurated me into some of the important questions of film education, and that led me...

around about the same time I started working in universities as well. I started studying film, and that subsequently led me to set up the Film Education Journal which I'll tell you a little bit more about in a second.

We founded the Film Education Journal in 2015 with the British Film Institute, and we wanted people to take it seriously. We take film education very seriously ourselves, and so we wanted a publication that honored that sense of seriousness. The journal was published by one of the UK's leading academic publishers, UCL Press. It's free to read online, which is very important to us. We believe very very strongly the importance of sharing knowledge about film education. Since we started, we have published 81 articles from all over the world, from Austria to Japan to Mexico to the United States.

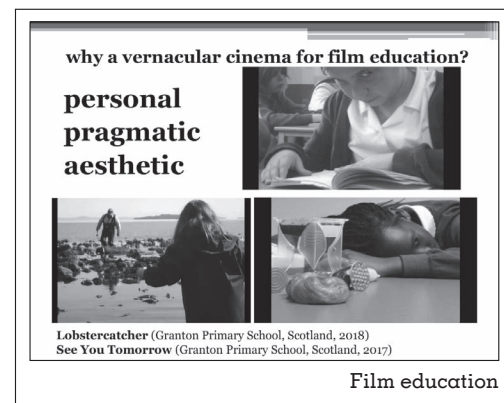
Just very briefly, we just single out a few pieces which are all free to read online. One of the things that we believe very passionately about is finding valuable pre-existing writing and research and thinking on film education and making that more broadly available. So, we've published two pieces. A piece by Alicia Vega, a very important film educator from Chile who developed a very innovative approach. We published a piece by her talking about how she works with young people in disadvantaged communities in Chile.

We also published a piece by Mirjana Borčić from Slovenia. Again, a very important figure in a European film education who has thought very deeply about how we talk about films with children and how we start conversations and discussions for children.

These various other pieces as well. Lani Akande writing about film education in Nigeria, and we've

also published various pieces. We supported Scottish teachers to write about their practice as well, and those are all available to read for free online.

Just to give you a sense of why we feel film education is so important in Scotland. Scotland is a small country, and many of us who work as filmmakers in Scotland feel that Scottish film culture has never quite developed its sense of deep roots and strong infrastructure that, we feel, can really support film culture in Scotland. We've had many amazing filmmakers, and I put pictures of some of my favorite Scottish filmmakers up here on the screen, Bill Douglas, Lynne Ramsey, Charlotte Wells. We have a lot of talents, but we don't quite have the culture to support and celebrate those talents. And that's one of the reasons why I've become very involved in film education as I see that as a way to enhance and develop film culture in Scotland.



I guess that context in Scotland is one of the reasons why I got into film education. I'd like to share with you a story about the moment when I really realized the full power of film education for young people in Scotland. This was the moment when I was fortunate enough to be working with the CCAJ, and I was working in a small primary school with a P-7 class, 11 to 12 years olds in a town called Prestonpans which is quite disadvantaged. There's

a lot of deprivation, poverty, and families that are struggling.

I worked with this class for a year as a part of CCAJ, and I met Luke. You see here.

At the start of the year, he was very shy. His teacher told me that Luke liked films, but Luke was very shy. He didn't put his hand up. and he didn't really participate very much. But as the year went on, he started to participate a little bit more and dip his toe in the water as it were. I'm going to show you a little clip from a film that he made, which was the first moment when I really saw something spark within him.

I'm going to show you a short clip. It's just a minute, and where this came from is that I asked the class in small groups of maybe three or four children to make a film which was one shot, had to be drama, so with actors, and it had to use the foreground, the middle ground and the background, and it had to have a sense of emotion. Luke's group went off, and they shot a version of this film, and they came back, and they showed it to the class. I was absolutely gobsmacked by it. What you're about to see is a re-shot version of it. Unfortunately, it's not the original thing that Luke shot. We used this exercise as the basis for a longer film, and as a result, we re-shot it. But it's the same content that Luke initially shot. It gives you a sense of this first moment where he really started to use the tools of cinema as an expressive art.

This clip doesn't have subtitles, so I should just tell you what is said in the clip. Luke is waiting to ask out the girl that he likes. He says, "Will you go out on a date with me?" and she says, "No, have you looked at yourself in the mirror?" and she walks off. That's the dialogue.

[Screening of Luke's Short Film]

There were lots of things I was struck by about this clip. The way that Luke used the frame, the foreground, the middle ground, and the background was amazing. I was also really struck by the fact that he was willing to show to the class a kind of dramatization of a moment when he was humiliated. I thought it took real bravery to share that sense of emotion with the class.

And that was only the start of Luke's transformation. Over the next six months, we turned that little shot into a full film. Whilst he was making this film, I saw this amazing transformation in him. He went from being a very shy boy at the back of the class to, at the end of the year, he was able to get up on a stage and laugh and talk and share his film with people. And he started to interact a lot more socially. All of this was corroborated by his teacher, but the most amazing thing was his reading age, his literacy went forward 3 years in 3 months. Obviously something really really important happened within him as a result of working with film.

After that happened, I spent time trying to think what happened to Luke. Why did that amazing transformation take place? And reflecting on my other experiences working with children in Scotland, I came to the conclusion that a lot of the young people that I work with in Scotland... their relationship with cinema was characterized by a sense of dispossession or alienation. They felt cinemas did not belong to them.

I don't have time, unfortunately, to show you a clip from this film by Bill Douglas, one of Scotland's greatest filmmakers. But I'll describe it to you. It starts with this young boy who, also like Luke, lives in a small, Scottish deprived town. He's in the

cinema, and he watches on the big screen “Lassie Come Home,” and the images are in beautiful technicolor. There is big music. Lassie is at the top of a kind of valley looking out over this kind of vast vista. But he’s in black and white, and the town where he lives is in black and white. And I came to the conclusion that this is the relationship that a lot of our young people in Scotland seem to have with cinema. They go to the cinema, and what they see on the screen is in bright color. But they look at their lives outside, and they see their lives in kind of black and white. Their lives are boring. They’re humdrum.

Frequently, I had the experience that we would start filming with the children in a town like Prestonpans, and as soon as the camera went on, they would start using American accents. They start speaking in American. One of the young people I was working with, he set his film in America. I asked, "Why didn't you set your film in Fife, where you live?" And he said, "Well, because nothing interesting happens in Fife."

I guess what I reflected upon what had happened with Luke. Luke made a film where he used his own voice. He didn't put on an accent. He filmed in the place where he lived. His mum was cast in the film. He cast members of his family. He filmed in the place where he lived, used his own voice, and drew on aspects of his own experience. I think there was also a degree of making up as well. There was a lot of imagination in there as well, but he drew upon his own life, and then he saw that on the big screen ultimately.

I think what happened to Luke, this is just a hypothesis at this point, is that the color from cinema was redistributed into his own life to a point where he felt pretty good about himself. At the start

of the year, he seemed to feel not so good about himself, but at the end of the year, when he made this film, he did feel good about himself.

And that led us to formulate this idea of a vernacular cinema. What we mean by that is a cinema which expresses a local experience, which expresses a local voice. It’s a cinema which encourages children to use their own voices, not put on American accents to play themselves or to people like them, to draw from their own experiences or write the stories about that might happen to them or people like them. We encourage children not to write down dialogue. We encourage them to improvise to put things into their own words. We encourage them to film in the places that they live to use the places and the people around them in order to make their films.

When we reflected upon world film history, world film culture, we found many other examples of this way of filming of using non actors, of location shooting, of almost using an interface with documentary and expressing place, local voice, and local culture identity.

Of course, one of the most resonance examples being Italian neorealism, but also elsewhere in the world. The Third Cinema of postcolonial nations films by filmmakers like Ousmane Sembene. The Fourth Cinema, or the indigenous people’s movement thinking of filmmakers like the Inuit filmmakers like Zacharias Kunuk. And also, other movements in British film history like the British film workshop movement and the Amber the films of the Amber Collective.

Our rationale for a vernacular approach to film education is that we think it is personally empowering for young people. We think it's pragmatic because frequently when I have been

making films for young people, there is no budget. This approach means you work with the places that are available to you, the people that are available to you. We also think that there is an aesthetic argument as well that this approach to filmmaking allows young people to relate to images as they are rather than images which are referring to something else as often happens when children are pretending to be detectives or zombies or similar.

Our hypothesis, which we are in the process of trying to explore through further research is that this approach helps children develop self-esteem, how they feel about themselves, how they feel about the places they live, and the communities that they live in. But also, it helps children develop a sense of aesthetic attention, so the capacity to pay attention to color, to light, to texture in the places that they live. And it's our hypothesis that these two things are interrelated, that if you have greater self-esteem, then you are more likely to pay attention to yourself, to the places around you, but also the other way around. If you pay attention and are able to find the value in your own experiences and the places in the communities which you live, then you are more likely to build that sense of self-esteem. We are in the process of exploring these questions with some developmental psychologists. This paper at the bottom, which we’re publishing next month in the Film Education Journal, is our first piece of research where we're looking to try and explore those questions in dialogue with cognitive psychologists.

I’m about to run out of time, but I would like to summarize all of this. I'd like to show you another short film in its entirety, this time made by another young person using this vernacular cinema method. The thing I want to tell you about this film before I play it is that Bridget, who made this film, starred in

it and did all the camera work herself, was allowed to take her camera home. She was in a school from a more privileged part of Scotland where they trusted the children to be able to take the cameras home. And as a result, everything that was filmed was filmed without adult intervention at all, which I find it very exciting. I should tell you because, again, the film doesn't have subtitles.

It's a film where a lot of it is drawn from documentary footage that Bridget has shot from her own life. Laterally, I worked with her to write a very, very simple story, which we've pieced together in between the documentary bits. What happens in that story is that she asks if she can go to the sweet shop to spend her pocket money, and her dad says, “No,” and Bridget ignores him. She goes to the sweet shop, and she buys these blue raspberry sweets, and she puts them in her mouth, and they turn her tongue blue, and she gets into trouble. So that's the gist of the film.

[Screening of Bridget’s Film]

Thank you very much. If anyone would like to ask me any questions about anything that I've said in the presentation, I'd be very happy to hear from you. Thank you very much for listening.



Profile

Jamie Chambers

He works as a film curator. In 2015 he founded the Folk Film Gathering, the world's first folk film festival, and in this capacity has enjoyed working with the Amber Collective, Michelangelo Frammartino etc..



Cooperation with the film industry - Film Festival

Emily Jang
BIKY (Film Programmer) [South Korea]



Hello, everyone. My name is Emily. I came from Korea. I would like to talk about what is going on with children's Film education and how the film industry and film education should cooperate. First of all, let me explain film festivals that I am involved with, and then I will talk in details about it. I belong to the BIKY Film Festival -the Busan International Kids and Youth Film Festival. It was established in 2005, and we will be celebrating the 19th anniversary next year. As the largest youth film festival in Asia, we provide a platform for young audiences. BIKY started the actual film education program in 2012. Since then, we have been cooperating with various education organization. In 2017, we were involved in the PyeongChang Olympics, and since

June 2017, we have been approved as an excellent organization for educational donation for career experiences. BIKY's major operating activity is film education. This is going on throughout the whole year. The film festival itself is held from February to July. The film festival's major programs are divided into competition and non-competition. The films directed by children are placed in the international competition category. BIKY has two types of forums for education this year. We'll be talking about this further later on. We have KOFIC, which is an organization for expansion of film education. We invite specialists and hold debate sessions with them. The other one is a forum with the Kids and Youth Committee

members.

Now, I would like to go into the details of the film education.

In 2023, we visited 170 schools directly and dealt with 20,600 students. We have a major program called Reading Films, and it's just within this special category. We are very proud that over 60,000 students have experienced our program.

BIKY has a special research organization called Special Education Korea Film Education Academy, and it specializes in film education and study. We create educational content as well. We have actual teachers and media teachers as well. It is a platform for film professionals to network around film education. It has also created a film education workbook that fits the theme of public education curriculum and creative hands-on activities.

Also, this Korea Film Education Academy supports the Baro-ssing workbook.



This is something that we really put effort in. Baro-ssing means something that is so urgent that we have to do right away. And we created this workbook. BIKY's office is within the Busan Cinema Center. This is like BFI, French Cinema, AFI or Holland's EYE. It is very similar to those organizations. This is where the film festival was created. This Busan Cinema Center is separate from the BIKY and a different organization, but we have been working



hand in hand for 11 years, creating film education materials for children.

We also work with Save the Children, which is an international NGO. We started this collaboration last year. We protect the rights of children and create materials through film education. We also support budgets to create these educational materials.

BIKY is strictly a film festival, but we are a distribution company as well. Each educational department creates distribution budget. Five different educational departments have supported it so far.

BIKY distributes films, creates workbooks and sends materials to education offices. These education offices distribute these workbooks to the schools and teachers within their districts. There's the biggest portal site in Korea, and these are provided for free on the portal site as well.

I would like to tell you why we have been able to work so closely with other organizations. Busan was designated as the UNESCO Creative City of Film in 2014, and there is a creative city team established within the Busan Cinema Center to expand youth film education.

There are five district education offices in Busan. The education office cannot supervise all schools, but they have other offices in charge of kindergarten, elementary and middle schools. BIKY first collaborated with the South Office, and

currently partnerships have been formed with a total of four offices excluding the North. We created over 100 sessions each year.

For the enhancement of the education system, we need support from other cultural groups. So, I would like to share with you an example with the South office. They have been leading a cultural network.

They have gathered all cultural groups in Busan to plan programs. Among them, BIKY takes charge of the film category. Currently, we have 20 artistic groups and organizations collaborating. In the South office, we are offering over 100 classes.

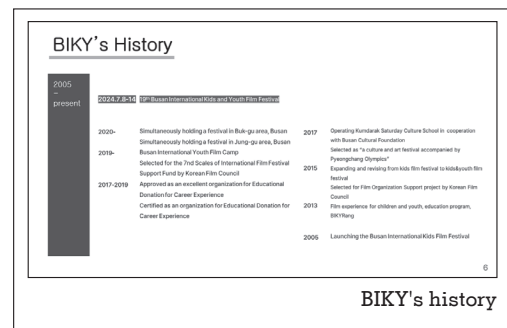
This model is a successful case, and this is where all these programs are targeted at elementary schools.

Our person in charge of education promotes the program so that people can feel free to apply. We send offers to schools to allow them to apply freely.

Now, I'd like to talk about a very important topic, which is a process for film distribution BIKY works with 5 of 17 education agencies in Korea. We have a co-operational relationship with them because Some of BIKY's board members are from the National Education Center. I think that was a big help.

For example, in the Busan office, they gave us a budget of about 2 million yen, and that also includes license fee for up to 4 to 5 years. I am in charge of negotiating that with the sales. And then, we have the NAVER (platform) streaming content for free.

For example, in the Busan office, they gave us a budget of about 2 million yen, and that also includes license fee for up to 4 to 5 years. I am in charge of negotiating that with the sales. And then, we have the NAVER (platform) streaming content for free.



Up to now, I have talked about how BIKY film education works. Now, we have KOFIC, the film education policy and the Korean Film Council. I want to talk about what they have accomplished so far and what the limitations are. In order to revitalize, our business within our film industry and what we need to do.

We have KOFIC. We want to boost the quality of the films and drive our film industry itself. In 1973, KOFIC was founded as a half national organization.

Their paper published in 2017 talks about ensuring precise self-expression through the medium of films.

In this graph here in 2018, this is when we started Film education program, film education project, and we now have a budget from 2019 up to now, we have been providing film education.

One of KOFIC's major activities would be to incorporate film education into elementary school education. Just like any other courses that people can take such as art and music. And to do so, we came up with four types of classes.

Looking at the number two, we work with all kinds of experts to complete the school textbooks for elementary schools. They were in line with the curriculums, and we selected the model school and created a workbook.

We also gave support for shooting equipments. As

the teachers did not know so much about film, we gave them some seminars so that they could also learn and teach about film.

Having said that, though, to just operate a model school is not enough, to spread the value of the whole project nationwide. Once we find a model school, KOFIC gives them a budget, and of course, they will work on film education. But , in terms of publicizing that and raising awareness, schools would not have the greatest resource. We felt that there was a limitation in doing so.

So, KOFIC said that even if you did not become a model school, you could still have access to film education, where we could provide teacher-friendly materials. We discussed about this to find out where the KOFIC should be focusing on.

So, I would like to introduce the Baro-ssing. We wanted to expand the film education, and stabilize film education in curriculums. We wanted it to be accessible so that we could provide a long-lasting model for schools.



The third program is a public web platform, and this is what I have proposed. We will be working on this part of business. This is just like the BFI, where teachers can easily share film education resources. The best incentive to have a web platform would be to provide that service, but this is more like a sharing platform we want to tie into this sharing. So, we believe that we have to work with the OTT

industry. So, let me just talk about Baro-ssing.

[VIDEO starting.]

After teachers who are not familiar with film education use this for four hour, they can start teaching the subject.

The license for the film is provided by the Agency of Education.

We started this Baro-ssing program last year, and we had 46 groups from 8 cities participating within two months.

In this Baro-ssing program, we deliver a-film with the text textbooks placed in a pizza box. We deliver that to the kids, so, you don't really need a teacher. It's just a regular program.

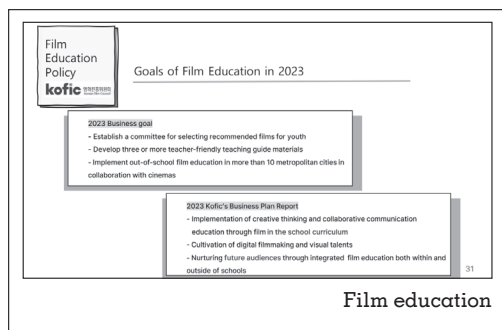
I'd like to talk about the involvement with the film industry as well. There is production support for young filmmakers.

And here, this is a film called "The Roundup." This was a hit film. The person who created this actually supported BIKY. And this is, as you can see, BIKY short films, and he owns films that were able to give us some funds.

The films made by students are not only for private screening. BIKY has collaborated with LG HelloVision. It's a comprehensive cable TV service, and they had a Children's Day in May. So, this provides young filmmakers with an opportunity for their works to be aired once again, and film festivals can promote their films widely.

And so, there's a chance to air these films that are made by children here, which other countries are doing it as well.

BIKY does not have a direct collaboration with this organization, but these distribution companies. This is an example of OTT platforms supporting film



education. I would like to share that with you. An OTT platform called Shortbus provides content to libraries, schools, and cultural facilities. This is very friendly to users in these facilities. It also offers locally optimized services for the school environment and categorizes educational films. The subscription fee is low compared to other OTT platforms.

This OTT is becoming very popular not only in Korea, but also in other countries. It is expanding its field. Films shown on OTT platforms can enhance film education. I truly feel that the young people will have a chance to learn filmmaking in their daily lives. So, we have the film industry, film education, and the institutions. We feel that these three models work together and provide the film education that children should get.

Organizations like KOFIC provide public education, so we have to play the role of governance. We should create this kind of networking. And we should study and research film education materials that are created every year and evaluate them. We also provide support to enhance these materials.

Also, the film industry and production should learn more about what is necessary for film education and to educate future filmmakers. They should create programs with film festivals to educate these youngsters to become filmmakers of the future. Lastly, the film festivals like BIKY or private

organizations should create materials constantly and some programs that can be used in public facilities, organizations, or private organizations. Also, we should create some networking that can enhance these.

The film industry is a commercial industry, and film education is a public organization. We should be constantly considering who should be the control tower leading organization, film industry or film education?

I'll stop here and end my presentation. If there're any questions, I'll be very happy to receive them.



BIKY



Profile

Emily Jang

From 2021 to 2022 she served as a film expert committee member at the Korea Media Rating Board, and since 2022, she has been serving as a jury for the "Children Right's Film Festival" organized by the international NGO, Save the Children.

Film education as human education - Practice as a public education

Etsuko Dohi, Nobuhiro Suwa
Children Meet Cinema board of directors [Japan]



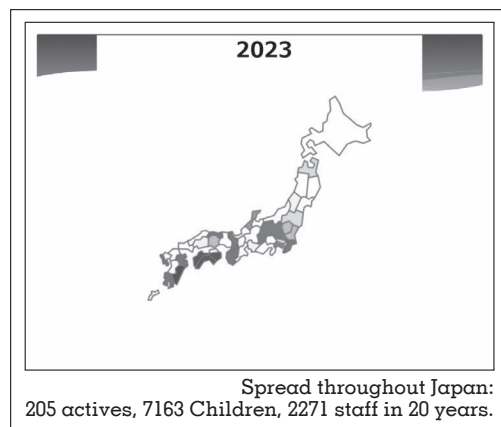
Nobuhiro Suwa

Dohi:

We have participated in Nathalie's CCA], and we always find it to be a great program. We hope that the program will continue to grow, and we would like to support it in any way we can. In Jamie's presentation, when I heard about Luke's transformation, I could not agree more with Jamie in terms of how children could change in a few days, which also surprised us when we had our first filmmaking workshop. And Emily's presentation probably left you all shocked and wondering what has gone so differently. Now, I would like to talk about our activities at the Children Meet Cinema. We have made a short clip that captures the essence of the CMC, so please take a look.

[VIDEO screening.]

This short teaser tells you about our philosophy. Since the CMC started in 2004, nearly 40 film directors, including internationally acclaimed directors such as Mr. Hirokazu Kore-eda and Mr. Atsuhiko Suwa, have participated in our activities as special instructors. I would like to explain why these filmmakers are so interested in our activities and what kind of workshops we offer. First, I would like to mention that the CMC started in 2004 in Kanazawa, Japan. At that time, the first thing that came to my mind was the children's film workshop conducted by Ms. Alicia Vega in "One Hundred Children Waiting for a Train," the masterpiece documentary by Chilean director Ignacio Aguero. Alicia Vega was mentioned in



Jamie's presentation as well, and if you are not familiar with this film, I would like to recommend you to see it. I learned something like the beauty of film education. In this film, the children become more confident in themselves as they encounter cinema. They become proud of themselves. I remembered this and thought that if I were to do it myself, I would want to conduct this kind of activity. We value two principles. The first thing is that adults do not intervene or give guidance. Children can do most things just as well as adults. The only difference is that it takes time. So, rather than teaching them how to make films, we try to create an environment where children can act freely and watch over them, trusting that they will discover and encounter cinema on their own.

The other thing is that we let them meet adults who are genuinely serious about filmmaking. Directors like Mr. Kore-eda and Mr. Suwa, who are at the forefront of their field, and the rest of our staff, are all film professionals. Let children meet people and adults who are serious about cinema. Children can be quite loose and tend to say things like, "This is fine," or "It's too much trouble to reshoot, so let's just go with it." But at times like that, a staff member who is serious about filmmaking would say, "Is that fine? Really? Whatever you are feeling now

will also be projected on the screen." I think that the encounter with an adult who is not a parent or a school teacher, but someone who is crazy about cinema, greatly influences on children.

In a typical adult-child relationship, the adult already has the knowledge and the correct answer, but the child does not have it, so it is given to them. At the CMC, however, the adults do not have the correct answers, and the children and adults stand on the same level, working together toward the same goal of making an interesting film. We have many kinds of children who come to our film classes. Some children don't have a place at school or are excluded in some way. We listen carefully to these children and keep telling them, "We need you to make this film." I believe that having their presence accepted in this way will give the children a sense of self-respect. We keep conducting our activities, hoping that this kind of experience will give them positive support throughout their lives.

This is our philosophy, or rather, our approach. Now, please watch this short video to see what exactly we do in our workshops.

[VIDEO screening.]

We conduct three types of workshops in the way that we just showed and run film classes with a various of partners. As for the type of our projects, we have both independent projects and commissioned projects. In our independent projects, we secure our grants and try to take on new challenges as much as possible. For example, France's CCAJ is a voluntary project, always looking for sponsors. As for commissioned projects, we have a client like the Tokyo International Film Festival. We have been conducting a production workshop for junior high school students called the TIFF's

Teens Meet Cinema Workshop for seven years now. We have also been commissioned by film festivals such as the Takasaki Film Festival and the Miyazaki Film Festival. We have received requests from local governments such as Toyota City, Showa Village, and Aomori Prefecture for a three-day production workshop for elementary school students.

During the pandemic, we could only do one online session, but before the pandemic, we had held a symposium every year as our project, sharing an annual activity report and conducting discussions with various guests. With these symposiums, we have received many feedbacks. We have also attended other symposiums and incorporated what we learned there into our activities. Next year will be our 20th anniversary.

Perhaps the environment surrounding film education has changed a lot over the past decade or so. Since we moved our office to Tokyo in 2013, the CMC has been expanding nationwide at a rapid pace. We receive requests to conduct workshops and then go out and conduct film classes there. We have already held more than 200 activities, and a total of 7,000 people and 2,000 staff members have participated in our activities. For the first 7 to 8 years, these events were held only in Kanazawa, but since 2013, when we moved our office to Tokyo, we have been expanding rapidly.

One of the reasons our activities have grown nationwide is that we have been commissioned by the Agency for Cultural Affairs to conduct film education programs. Since the fiscal year 2019, as a project commissioned by the ACA, we have been visiting elementary and junior high schools across Japan to conduct workshops on movie watching and production. We always have film directors such as Mr. Suwa and Mr. Koji Hagiuda as special

instructors, and we go to schools with many staff members. So far, we have visited 26 schools, and this year, we are scheduled to visit 15 schools. The number of schools we visit is growing. To give you an idea of what kind of activities we are doing, please watch the behind-the-scene video we created in the early days when we started the project with a film production and screening workshop, which we named "The Red Ball Adventure".

[VIDEO screening.]

We were able to conduct this workshop in 2019 and 2020, but due to the film rights and other issues, we have changed the film to screen from "The Red Balloon" to "Hedgehog in the Mist," and to Andrei Tarkovsky's "The Steamroller and the Violin". This year, we conducted the workshop "The Red Ball Adventure" after watching "The Steamroller and the Violin".

Now, Mr. Suwa is joining us.

Suwa: Hi, everyone.

Dohi: In addition to this workshop, we also have a production workshop where we show Yasujiro Ozu's "Good Morning" and let the children come up with ideas to enjoy this film more deeply and work on them with a worksheet. After that, we move onto a production workshop where they capture the character who says, "Good morning, it's a beautiful day," and the next character who says back, "Good morning, it's a beautiful day," from the front, and create the third and fourth cuts that follow freely.

"Sherlock, Jr." is another example of the films we use in our workshop for a much larger group of 200-300 students. In "Sherlock, Jr.," there is a scene in which Keaton steps into a movie itself. We ask the children to play the role in this scene, the children to

play the role in this scene, and our staff members, including Mr. Suwa, become a filming crew to film the children stepping into the screen. The children do not shoot the film in this workshop, but they get hands-on experience in filmmaking by acting in the film.

These workshops are called Traveling Production Projects, which are outreach programs where we visit schools. The other project, called the Cultural Facilities Utilization Project by the Agency for Cultural Affairs, is a newly started project in which we send children from schools to movie theaters on buses, etc., and hold movie-watching workshops there. While the traveling production project is held in a gymnasium, this project held in a movie theatre offers a whole different experience. Children can focus and laugh a lot while watching a film. I think that if you watch the same film in a gym with flickering lights and echoing sounds, it would be a different experience. I think this is a wonderful project, and I hope we can use this cultural facility utilization project to hold more film workshops.

Mr. Suwa has been involved in many projects with the Agency for Cultural Affairs, but this was the first time for us to visit an elementary school. Could you share what you thought about it?

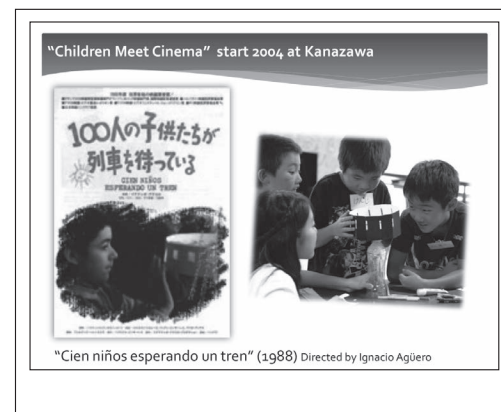
Suwa: Some of you may not be familiar with the premise, but the Agency for Cultural Affairs program is a cultural program in which various organizations participate and register to visit elementary schools across Japan. We are the only organization that associates with film, the others are theater, orchestra, puppet theater, pantomime, etc. We are the first to participate in the media field as a film organization, while many different people have been running the program for many years.

So, as we work within the existing format where we

are supposed to do a 2-day workshop and then show some kind of performance, we had to somehow customize the film classes we normally conduct. We would watch a film, do a workshop, make a film, and screen it, all on a schedule of about half a day, half a day, and two days. Based on this premise, we have tried and managed to create a program, which is the outline of this project.

Before the event, we were concerned that since it was held at an elementary school, it would become a school-wide event where everyone was supposed to participate even if they did not like cinema. In our previous events, we had called for participants, so only motivated children who wanted to experience cinema signed up. So, we were concerned about it before beginning the event, but actually, it worked well.

It is very difficult to select the films, but I was very impressed by the children's ability, especially in the lower grades, to absorb films like "The Red Balloon," "Sherlock Jr.," "Hedgehog in the Fog," and others although sometimes a gymnasium is not the ideal environment for screening such films. Ozu's "Good Morning" was also a challenge for us at first. We could screen "Good Morning" in a movie theater or screening space without any problem, but in a gymnasium, it is very difficult due



to the sound.

Suwa: Nonetheless, "Good Morning" was a big hit, especially among the kids in the lower grades.

Suwa: The fart jokes are so much fun. I really had the sense that the film was directly engaging the eyes of the audience, including the younger elementary school children. We sometimes go to a small town with about eight students in all...



Dohi: More staff members than students.

Suwa: When I ask, "Have you ever been to a movie theater to see a movie?", everyone says, "Yes, I have." The theatre they go to is usually a multiplex in the town closest to the venue, and although they have had the theatre-going experience, it is still limited. So, I thought the experience of watching a film they had never seen before in a project like this would be very valuable.

Dohi: We always need to choose films we show, and we always struggle with issues of rights and length, but what we care about is that the films must be ones that we think are good. Of course, we want the children enjoy the film, but we also want to confidently present films that we believe are "really good".

Suwa: As mentioned in the CCAJ presentation, one of the philosophies of the CMC, as well as this project by the Agency for Cultural Affairs, is that we

also want to look at cinema as an artistic experience. As Alain Vergara of CCAJ said, "An art experience comes with a shock," so we must cherish that shock. Even when we teach at the university level, I am talking about a regular university, we tend to think that we should avoid screening a black-and-white or silent film because it will make the students fall asleep, and instead show a film that is smooth and easy to understand.

But when I participated in the CCAJ project, there was no mercy at all. They show Godard to the children. Tarkovsky, Godard... I was surprised by their strong philosophy that art creates a particular shock, which becomes an experience. I sympathize with this philosophy. That is something that we want to keep in mind. At the same time, CCAJ has clearly stated that it will not have the children's productions imitate existing norms of cinema, but rather let them authentically express themselves, and I think that is wonderful.

We don't want to tell them this is how films are made. At my age, I have more cinema experience than children. When teaching filmmaking, it tends to be those who have experience teaching those who have not, but when it comes to true expression or creation, those with experience are not necessarily the superior ones. In the creative world, a person with experience is not necessarily superior, so I consider myself equal to the children when I work with them.

For example, when working with junior high school students, our strategy is not to intervene, so we watch them from a distance, but there are times when we have no choice but to intervene. When they are having a hard time, I try to say, "Wait a minute, if it were me, I would do it this way." But as soon as I say, "If it were me..." one of them says,

"Mr. Suwa, please stop. Please don't say any more. If you say it, we can't do it that way. If you tell us, we will lose the choice," or "We don't want to do what you say, so please don't say anything." I would say, "I'm sorry," and step back. That is a great moment. They are thinking for themselves. In that sense, I enjoy the moment they encounter cinema and figure it out.

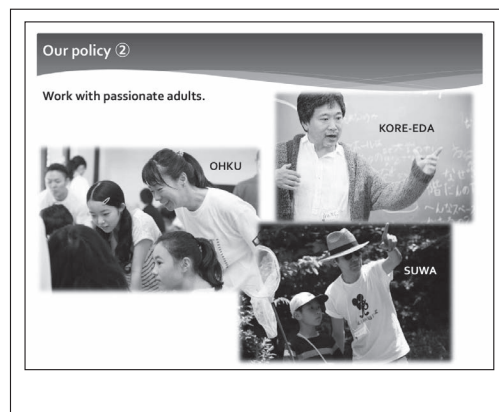
Dohi: It is often heard that despite the strategy of adults staying out of children's way, they are actually guiding. But this should not be done from the beginning. Even only on the first day or half of the first day is fine, but by creating a situation where the children can talk alone, and the adults just watch over them, they can build the confidence to tell Mr. Suwa, "Don't tell us what to do." If Mr. Suwa were to give a talk from the beginning, they would probably just think, "Wow, Mr. Suwa is great," and stop thinking for themselves.

I think that our mission at the CMC is to create an environment. After the professionals come to the class, they become equal to the children as fellow creators... Once there was a big debate heated up between the participants and Mr. Suwa at the CCAJ, wasn't there? They said, "No, I don't think so," and the debate lasted for about 30 minutes, and I was on edge. But I think that was wonderful. Especially with Japan's education, it is sometimes difficult to say what you think as you think. I think this is due to cultural and educational differences, but it is hard to say something a little different from everyone else. But it is okay to say it, and the adults there will never say, "You shouldn't do that," or "That's impossible." Once you gain confidence and get to the level of making a film alongside professionals, it is probably safe for adults to interfere or give advice. But before they get to the point, we should not give

guidance.

Suwa: As mentioned in the presentation, we have been going all over Japan, but the CMC is mostly run by two people, Ms. Dohi and one person from the administrative office, so it feels like a handmade, experimental project. We must consider bringing this into a more stable and sustainable form.

In Japan, many other organizations and groups work on various initiatives, each with a different approach to cinema. We do not take the position of media literacy but rather aim for human development with a primary focus on artistic expression, but there is also the possibility of aiming for greater levels of literacy. While there are various possibilities for film education, there are still few initiatives or movements in Japan to share information, exchange opinions, and enhance each other, or to organize film education more collaboratively with the film industry and the national government, as was the case in Korea that Emily shared in her presentation.



Dohi: That's right. Could you please talk about action4cinema as well?

Suwa: In addition to these activities... I, Mr. Kore-eda, Ms. Yukiko Sode, Mr. Takuya Uchiyama, Ms. Miwa Nishikawa, Mr. Atsushi Funahashi and Mr. Koji Fukada are participating in the action4cinema... Mr. Fukada also teaches a film class at a high school.

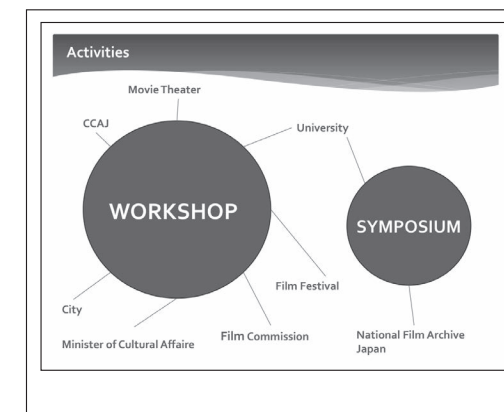
It is an organization where seven directors and other supporters call for structural reform of the Japanese film industry. There is an organization called CNC in France and KOFIC in Korea, but there is no such organization in Japan. There is no structure in place to provide support for films or to oversee various activities.

Movie theaters across Japan were on the verge of a financial crisis during the pandemic. This was partly saved by a crowdfunding activity started by Mr. Fukada and Mr. Ryusuke Hamaguchi and others, called Mini-Theatre Aid, which raised 300 million yen, the highest crowdfunding amount in Japan, and distributed it to small movie theaters. That was a great thing, but at the same time, it has revealed that Japan does not have a system or structure in place to provide mutual assistance when such a crisis happens. I have been lobbying in various places for about two years that organizations like KOFIC and institutions like CNC are needed in Japan, even if not on such a large scale. Sometimes, I feel hopeless, but I will not give up and hope to do what I can do one step at a time.

One of the missions of action4cinema is human resource development and education, and the development of the film business. I would like to make young audiences and children more familiar with cinema, and even if this does not directly contribute to the film industry, I hope it will have an educational effect on children in general. However, I still hope to raise interest in cinema and make moviegoing more accessible to a broader base of people.

Dohi: I believe that film education is going to become essential. For the film industry, too. I feel that we are in the same boat. I run a movie theater in Kanazawa, and the environment for filmmakers

is not good because young audiences are not coming to the theaters. I believe that everything is connected, so it is important for children to have opportunities to first develop an eye for cinema and to become familiar with the concept of cinema. If this can be achieved, the future will be brighter. After this, we will move on to the panel discussion, where I would like to talk about the social significance of film education and how we can make it more sustainable and supportive.



Profile

Nobuhiro Suwa

Director of 2/ Duo (1997), M/OTHER (1999), Yuki and Nina (2009), The Lion Sleeps Tonight (2017), The Phone on the Wind (2022) etc. He works as a special lecturer of Children Meet Cinema (CMC) in Kanazawa, Yokohama, Daikanyama, Paris and so on. Professor of Tokyo University of the Arts.

Etsuko Dohi

In 2004 she launched CMC in Kanazawa, and in 2013 she moved the base to Tokyo and expanded its activities nationwide. In 2019, CMC was adopted by the Agency of Cultural Affairs, the government of Japan, and started to hold workshops in public elementary and junior schools. President of Cinemond.

Significance in Society and possibilities within the film industry



Speakers

Etsuko Dohi,
Nobuhiro Suwa,
Vanja Kaludjeric (IFFR festival director),
Nathalie Bourgeois,
Jamie Chambers,
Emily Jang

Moderator

Mika Tomita (National Film Archive of Japan)

Moderator: Vanja Kaludjeric is joining us from the panel. Vanja was the appointed festival director for International Film Festival Rotterdam (IFFR) as of February 2020. She has a wealth of 20 years of industry experience. I think you all have some documents with you, and the documents will include her biography.

Vanja, can you tell us about some of the activities that you're doing with children?

Vanja: Thank you very much, first and foremost, for having me here in Tokyo. It's an incredible experience to be here. It has been a very informative

day where I have learned a lot about very different activities from my fellow colleagues. As for Rotterdam, maybe it's good that I first give a context about the festival as such. It's a festival that's 53 years old and, today in Europe, is one of the biggest film festivals for independent cinema, both for the industry and for the audience.

It has been renowned and known for its activities in supporting filmmakers who are also at the beginning of their careers, who have very specific idiosyncratic language and their own language of cinema. For the past 25 to 30 years, it has made significant steps in

promoting East Asian cinema and Japanese cinema as such in Europe and, actually, worldwide.

Nobuhiro Suwa, Rotterdam was your first festival as well that you visited. And I already saw a few colleagues, a few filmmakers in the audience.

Today, Rotterdam is a festival that screens about 400 films for the public. It has an audience of about 250,000 admissions. It has a wide array of international activities, and it's always known for doing groundbreaking thing for experimental or avant-garde cinema, which is also true, but not the whole truth. The festival, as big as it is today, caters to a wide spectrum of films as well as such from those nations, avant-garde cinema, but also to genre, popular cinema, and as of ten years, also educational cinema.

About ten years ago, we started our educational activities, and there were two main reasons for doing so. One was that we noticed that our audience was aging dramatically. We also noticed that younger generations did not start their familiarity with cinema going into films by visiting film theaters, but rather on devices selecting works by themselves, meaning that there was no sort of way to get introduced to the cinema in the same way, like a lot of us had done so.

I'm going to rush through this because I'm



Vanja Kaludjeric

not going to tell you about all ten years of our experience. But where are we now? We have a team of five people exclusively dedicated to education, screenings, and content and activities. It's the only program that goes throughout the year. We have curricular programs that we develop together with teachers and schools. We develop educational materials and select films that we show in cinema that we collaborate closely with throughout the year. Our program is devised into three most important axis. One is the curricular activities that we work together with teachers and students. The other two are extracurricular activities, one for children and their families with a lot of programs and workshops that we do outside during the festival for it, and the other one for the older, younger adults. We have also the talent development programs as well.

Moderator: Is it like discovering talent?

Vanja: It's more like training of skills. It's for vocational studies we teach children or younger adults how to work not only behind the camera, but other disciplines such as sound recording, image recording, cutting, editing and so forth.

We cover ages from 4 to 24 in curricular activities. We make film programs with moderators always covering specific topics for all these ages, and then for extracurricular from literally zero. We even have a baby film club, which is very popular. Children and babies love experimental cinema. I can tell you that. And what is important to know is that we work with more than 200 schools, and yearly, we have about 30,000 kids attending our programs and online activities that we do. About 250,000. These are the numbers from last year. So, over those ten years, it really became a successful activity.

Moderator: Thank you very much. Let's move onto a panel discussion now. I would like to also talk

about why the National Archive is conducting this symposium. We have a class called the Kids' Cinema up to junior high school kids, and we started in 2002. We do this in the small hall for four days during summer in July. During the four days, we show silent films with the personality out there. And every time, it's a full house.

Other than these activities, and since we're a national institution, we have to really expand out to all kinds of areas. We also work with the community cinemas and have Kids' Cinema on a regular basis in different cinemas. For the past 30 years, we have held this viewing screenings of Japanese classic cinema. We also show animation movies for families. We go to cinemas from Hokkaido down to Kyushu with the 35 mm films.

However, in each of the cinema, we always have common issues. We have lack of resources, and the audience is getting older, especially in our venue here. We need to nurture the next generation of audiences. To do so, we hold screening events for children and younger people.

We are not doing a workshop for kids, which, we think, is an issue. That's why we are talking with Children Meet Cinema. We were planning to do a symposium in March of 2020, but because of Covid, we couldn't. And it was postponed until this time, with the great support of TIFF, we are able to have an international symposium instead. So, since 2020, we have been working with CMC, and we have our purpose, and TIFF has theirs. The motivation is very high. We are like in a bootcamp these past few days.

A few years ago, when we were talking about the next steps, we said that we should create horizontal connections and get people to support us in Japan. We talked about supporters, venues and schools

that would accept us. As supporters of the festivals, we need to create this network and share our information. That would be our next step.

As a national archive, we want to learn a lot because we haven't really been doing much in the past years. We would like to see what we can really do. So, people on the stage and in the audience, please give us your open and honest opinions. We'd like to make this like a forum.

Lastly, I want to ask you all here. Who's involved in children's film education and screening? I'm sure there're a lot of people, right? So all of you here today, meaning we can all use this as a network. Thank you so much. Sorry that I spent so much time with the intro.

We'd like to start with a panel discussion. Please start with Mr Suwa, who said he wanted to hear views on the social significance of this film education.

Suwa: Okay, we have limited time here, but I would like to know how each of you involved in film education considers and feels about its social significance.



Etsuko Dohi, Nobuhiro Suwa,
Vanja Kaludjeric

Nathalie: We asked the teachers, and they have many things to say, but some answers stood out to me. A teacher from Frankfurt, Germany, says that

parents and pupils tell her that their overall school results have improved, thanks to their success in the film workshop.

The teacher also says that it has brought out of the best in the students. For some, the workshop helped them gain confidence. Some very shy students were able to make new contacts and open up, thanks to the film projects.

Another teacher from a French workshop says that it's not just about students, but also about teachers. I think it's linked, of course. She says, "What was interesting is that teachers were moving forward at the same time as the students were. From a pedagogical point of view, the experience was very informative for us - putting ourselves on the same level, adopting, analyzing, and asking ourselves the same questions without really mastering the subjects."

And this is specific to the international program, but she adds, "For all groups, it was often the first time that international students from countries like Japan, Finland, and Bulgaria open up to each other culturally. We felt it's a major asset of the project." Also, a teacher from a workshop in Portugal says, "This project is extremely important for me and for the pupils at the Lisbon School because it enables them to develop artistic, technical and civic skills within a community that includes pupils from different socioeconomic, cultural, linguistic, geographical and religious backgrounds."

He adds, "The work carried out demonstrates how cinema can unite and help to overcome differences and build bridges between people whatever their origins are. This cinema project is an ideal opportunity for these young people to see the world, in all its diversity, as a global community, without setting borders and barriers."

Jamie: Just to reiterate what Nathalie said. I mean the kind of story of Luke that I shared in my presentation is just one of many stories that I've witnessed myself whilst working in both primary elementary's students, and secondary students. The secondary students are kind of older in terms of both significant boosts and confidence, so I guess, personal emotional development, but also a kind of more holistic development. I mentioned Luke's



Jamie Chambers

reading age, and Natalie was talking about school results and academic performance, in general, raising. But we've gotten a lot of anecdotal accounts of that both from teachers and from parents, and just ourselves being in a classroom witnessing that.

I guess the thing for us at the moment, and I touched upon this in my presentation, is that we're trying to move beyond the kind of anecdotal level of evidence, and that we know we have such a strong conviction that film education does all these things. We don't need to prove it to ourselves anymore. But I guess in the UK, and hearing the presentations, it sounds like the same is true elsewhere in the world that film education is kind of chronically underfunded. So, the battle is to convince the government to resource and fund properly. In the UK at the moment, we have a very conservative government, and the arts and humanities are under

attack. The very value of studying the arts at all under our current government is in question. I mean, hopefully this government won't be in power much longer.

Vanja: I learned it from my experience.

Jamie: Thank you. So, I guess we're in a position of trying to prove what we already know and use that to convince those who could fund film education properly to do so. I just want to finally add to what Nathalie has already outlined - the kind of dimensions of film education. Something that we found in Scotland is that film seems to come into classrooms with a kind of energy that other art forms don't have for young people. It seems to be a medium that is already significant and valued for young people, and as a result, as a kind of power and energy.

I guess the way we've seen that manifested is that students who, maybe, struggle with more traditional literacies, in terms of literature, seem to feel a sense of connection and empowerment when interacting with film. For example, I think there's often a sense in literature classrooms and English classrooms that the teachers have a kind of sense of ownership of the books because they know them so much better. Whereas with films, and particularly films that are more recent, there's more of a sense of an equal playing field, I suppose, between teacher and student.

To conclude, we have found that film has the power to reach students who are, maybe, hard to reach in other subjects.

Emily: I think everyone knows the meaning of education already. The philosophical and social meaning it has, already. So, I'd like to tell you about the social value in the industrial perspective.

The first one is the future audience cultivation. Film

education can cultivate the future audience. It is a very important part.

The second one, through film education, the children and youth can learn work experience. It helps to create future workers in the film industry. I think Japan, Korea, and all the world have to focus. We don't want to kill the industry.

The final reason is this capitalism, this global economy. The importance of content creation will get bigger. Eventually, making and inventing creative and productive IP, which means intellectual property development, is necessary. To get IP, creative ideas are necessary, so I think education can be a way to make them.

I think the Japan industry and the workers in film education have to make a network, and the first step would be agreeing with these reasons.

Dohi: There are several graduates of CMC here today. Instead of me talking, if any of them are willing to share their stories, we would be happy to hear what kind of impact CMC had on their lives.



Etsuko Dohi

Audience: I work for a film production company. After I participating in CMC, I wanted to become an actor. In high school and college, I learned the enjoyment of creating something in a workshop and wanted to make it as my career. As a graduate of CMC, I'm an employee of CMC and the film



Aya Kusunoki

industry, and now, a part of the Symposium. I realized that I was blessed with the environment to be able to create films.

I'm thankful that they created this environment for me. I tried to remember and realize what I wanted to be able to do back then and what I can do now. I'm in the film industry, and I might be one of the future filmmakers. I would like the teens of this generation to understand and become interested in film. Just like me, I wish that they try and get ownership of this and wonder what they can do in filmmaking.

Suwa: When these elementary school kids grow up, they might work in the film industry, they might go to film school. Whatever you're doing now can lead to a future in a few years from now. I would like to talk about two things.

Jamie mentioned the changes that he has seen in the children. Japan may be in a very unique situation. When we talk to elementary school teachers, they say that today's children tend to have low self-esteem. Also, suicide rates of adolescents is going up while the rate in general is going down. Maybe there are some kind of societal issues causing that.

But creating films and expressing something can help youth nurture their self-esteem. Maybe that's one good way film education can contribute to.

And as Emily said, in the film industry, there're things we need to do. For example, Japanese movie audiences only see about 1.7 movies per year. I forgot the exact number, but I think, in Korea, they see about 4 films per year. In France, it's like 3 point something. These numbers are three or four times larger than the number in Japan. The Japanese film industry people need to increase the number of audience.

Whatever we do now will make a change in ten years. If we don't do anything now, nothing's going to happen in ten years. So, as a film industry, we have to really think about those things. Of course, there is lack of resources. It's a very serious problem in the film industry. I don't think they are taking any action to try to resolve it right now. There are some movements to improve the working style and working environment, but I'm wondering why people in the film industry do not think about it. Why don't they think we should do this and by when? They should set a goal and act instead of thinking like "If today is a good day, then fine."

I think there are about 600 movies being made per year in Japan. It's quite a big number. But the revenue is mostly generated by the high ranking movies at the top. It looks like, revenue-wise, the number is going up. But can we say confidently that we have high potential in the film industry? I don't think so. The whole industry must think about



nurturing young audience, but it is quite difficult. I guess I'll just have to keep saying these things even though it's not easy to make any progress.

Moderator: Emily spoke about the value of filmmaking and involvement with the film industry. Vanja and Emily, if we are trying to promote film education, how can we get the involvement and support from the film industry? How can we nurture young people? Any potential there?

Vanja: I can speak more confidently from the point of view of a film festival. Now it's been ten years since we started educational programs covering all ages from 4 to 24 years old. And it has taught us a lot. It has taught us how to communicate better, not among us as festival educators that they're specializing in teaching children and developing this curriculum, but also how we interact and talk with schools and the students.

In a way, I'm grateful that we started this program ages ago. So now, it's very well-established because the two Covid years have profoundly changed the entire society. It also has meant that for some children who started with the primary school for two years. At least in Holland, they could not interact with their colleagues and socialize in the way, but they were interacting with everybody online.

So more than ever, right now, our focus with young children throughout the year, but also throughout the festival, is to emphasize the social interaction, the critical thinking, and the dialogue workshops. They can craft. They can physically do things that they can create and make things, not only scroll from one content to another. So, even when we talk about images and making of the images, we are approaching it in a much more practical and different way now.

With junior high and high schoolers, they are finding themselves in quite an unprecedented situation. In Europe, that is the case. They are fearing their future, they're being very open about it with their teachers and with us as well, and they help us think together in how best we can approach by creating our own programs.

Well, they say we have, of course, a war in Ukraine. There is a war happening in the Middle East. They keep saying, "The world is on fire, it's falling apart. How can we best prepare for the future?" And of course, teachers come to us saying, "We also do not know essentially," or "Please help us create a program." At a workshop, we can see different, not necessarily solutions, but dialogues and ideas about the world we live in to best equip these young adults into the life that they don't know, where they are heading in. And cinema can have a very instrumental role in shaping certain ideas and offering certain possibilities for these young adults, at least, to choose something for themselves and think on their own what this could be.

Moderator: Thank you very much. Actually, this morning, we were talking about the possibility of the film industry during the panel discussion. Nathalie and Jamie came up with this idea. Why are these prominent directors involved in the



Vanja Kaludjercic, Nathalie Bourgeois,
Jamie Chambers

program in Japan? This is amazing. This is a kind of expansion. There are individual directors involved in, but it's not an overall thing. It's like some volunteers are helping, so I think it's still a problem. Is there any program that you have done to get people in the film industry? I would like to hear and receive advice from you.

Nathalie: So many things to answer to that. Some off the record and some not.

Just to make a point of French situation. Of course, France is always some kind of example because of the Public Ministries of National Education and Culture. Since the 90s, we've been working together to promote film education in schools. So, the situation is different in France.

Of course, when there's willingness of ministries, especially the National Education and Culture Ministries, it changes the situation because teachers are allowed to do things during school time with their students.

In the past ten years, there has been a tendency in France that is generalization of film education for the purpose that all students should meet art culture during their studies. There are new things that are proposed to reach this objective. But it causes some conflicts because if you are trying to teach everyone, you may be sacrificing very thorough, detailed, and focused training. Protecting high-quality projects, trainings, and all these things shouldn't be suppressed or in difficulties, because they are not involving enough pupils. The numbers or the pragmatism shouldn't replace the quality of the training of the program.

It's important to know what we want with film education and what it means. I'm very impressed, sincerely, by people, filmmakers, and also, the same teams involved in cinema education and exigent



Nathalie Bourgeois

about that, because what may happen, for instance, in France, I don't say it is a situation, but you have filmmakers, and you have some people who care about film education, and they are not filmmakers. So, where is the industry in that? It's another question. If filmmakers are really involved in film education and willing to keep high quality as it is the case with you in Japan, it's a very good situation to start with. If filmmakers say, "That's enough for kids." that's dangerous to my mind.

Suwa: In a way, there are so many things that we are envious about. Through these educational activities, people tend to build up their own beliefs of how cinema education should be done. When they have that kind of strong belief, they often hesitate to accept or support an educational program that does not share the common idea. So, there may be many people who disagree with the way CMC works. Once it becomes like that, the education itself will fall apart. In film education, there are different objectives. There is an aspect of vocational training with which we nurture personnels for the future professionals in the film industry. CMC creates opportunities for children to have artistic and collaborative experiences as a part of human education. It's a holistic approach for nurturing human beings. If there are different

objectives, we should not compare them in the same field, but instead, share different ideas and experiences in a productive way for positive collaboration. The interesting thing about education is that it sometimes creates unexpected outcomes or situations beyond educational objectives. A career education could create completely unexpected effects or opportunities and happen to invite people who have never leaned filmmaking into the industry. Education itself is a broad concept, so it is very important in Japan that we share the place to think together without confrontation due to different noises. We shouldn't just think domestically. It's important that we learn what's happening outside of Japan.



Nobuhiro Suwa

Moderator: Thank you very much. Emily, would you like to add?

Emily: I think film education is not only related to filmmaking. We have to see all the processes flow in the film industry from writing scenario to releasing, distributing, and even selling films.

TIFF has TIFFCOM as its film market. I think TIFFCOM can also educate how to sell films. I think children can learn how to sell a film, and then they have to learn how to make a film and also engage in economic study. I just want to suggest that all the film industry categories have to cause

how we make in film education.

I'm going to give you an example. Shochiku has their own multiplex, MOVIX. It is a huge multiplex in Japan. Maybe MOVIX or any other theater can collaborate with nonprofit organizations like CMC (The Encounter Project Children Meets Countries) and make a partnership with the education office. Children can see great movies without license problems in Shochiku theater, the MOVIX, and it can be certified as regular school class because these programs are brought to you by the Ministry of Education or the Education Center. We have exactly the same model in Korea, so I'm going to tell you about this.

In Korea, Shochiku is a CJ Foundation, and MOVIX is a CJ CGV with huge multiplex theaters. There is a program called Heartbeat Film School which was organized and started in 2016. I think we can find diverse ways to educate children. There are still possibilities as long as film industry people still exist.

Moderator: Let's move on to Q&A. I couldn't really mention those who have submitted these post-it, so I would like to open the floor for questions. Please let me know or show your hand.

Audience: This is a question for each one of you. I am from Kanazawa Community Cinema in Kanazawa prefecture. I give children a film education there. In Korea, as a part of school education, you might have 10, 20, or even more participants in a workshop. In Scotland and CCAJ, do you also have a large scale of workshops? If so, could you share what kind of programs you offer?

Nathalie: We have many students in a class in France. It could be 30. So, they make a film with 30 students.

You must feel that's a big number. The ideal number may be 10, but if there are 30 children, we will

make the most of it. Filmmaker and actor Matthieu Amalric came and talked a lot and was very aware of all that. It's strange how they managed to do personal films with personal feelings, emotions as there are 30 to do the film. So, it's very smart from the filmmaker and the teacher to handle it. It's not only common. It's not democracy. It's not like they are going to vote for the ideas. Are they going to vote where the camera should be placed? No. They are willing to keep something personal, even if there are 30 students. How can you still make a film with personal feelings and emotions when you are in a big group? That's something you should work on.

Just to add something - the final filament is not the purpose, it's not the only objective. The important thing is what children experience in the process. That's why, before the exercise, they work in little groups, one by one. Of course, film is really important, and screening film together is really important. But all the processes and exercises you have in small groups are also important.

Moderator: Thank you very much. All of you have dealt with kids more than 30 in a class, correct?

Dohi: Yes. I think Ueno-san wanted to know if and how they make one film with 30 children. When there are 30 children, we would break them into five to six groups. In one of the projects with the came up with a different



content so that everyone could participate.

Agency for Cultural Affairs, we had 200 participants, so as you saw in the case of Buster Keaton film, we had. There are different ways like viewing rather than making a film. If you talk about a cinema viewing workshop, 30 is somewhat a small number. If you hold a workshop in a school with 100 or 200 students, we create a workshop where children can watch a film together.

Suwa: Some people on the stage may be surprised, but we are trying to find a way to do with 200 children. It's a bit crazy, but we have no choice but to do it. We're trying to twist our heads around to come up with something we can offer to 200 children gathered at a gym. We are currently trying to create a workshop that children can get excited to participate in after seeing the Buster Keaton film.

Vanja: In Rotterdam, it's very similar. It's a range depending on what we're doing. If it's scriptwriting for small kids to learn how to write and express themselves, it can also be for a group of six people, six young children. Workshops and filmmaking classes are not only about filmmaking, but also craftsmanship as such... they can be between 20 to 30. But during the festival, of course, we have screenings with 700 children in a room, entering, screening, stomping like this. It becomes this monumental experience. The key is to have moderators who are really trained to know how to engage children with films, how to think about certain things, and how to engage them in the discussion afterwards. It's highly demanding, but it is actually possible to also do them.

Emily: In Korea, rather than holding a program with a large number of students, we think about how to grow a program itself.

There are fantastic teachers out there. But some



Emily Jang

teachers have no idea or have never heard of film education. During the pandemic, there were physical limitations, so we explored possibilities.

Therefore, we decided to provide some universal materials anyone, even teachers who have no idea about film education, can utilize. These universal, accessible guidance and workbook are available online for purchase. Or there are an application and delivery system, so schools can quickly obtain them, and students can access to these materials. We came up with the system. I think what's important is to come up with such a system.

I'm sure Japan has a film promotion council. To move forward swiftly, it is important to explore and study about it. You seek for a way of how to collaborate with them on the issues you're facing with.

Moderator: Thank you very much. KOFIC is needed in Japan.

Audience: My name is Kondo. Question to Emily. You talked about three parties: film education organizations, KOFIC and the film industry. The collaboration in concrete, how is it done, this kind of three boundaries involving? Do you create an opportunity? Who takes initiative in gathering everyone? Do you have meetings regularly? Who provides such an opportunity? Who is the main

player?

Emily: Well, someone, the leader, CEO, all the top film industry leaders, they need to get together and have discussions. Suwa-san, for example. In order to create a movement, we need someone to play the role. But one person isn't enough. We need multiple, several people. We need to gather them, then the top personnels of education organizations, film industry and film organization must be included. These three players gather in one location. What if it's not possible? Maybe have demonstrations or have a rally to get the attention. Make some noise.

Moderator: Thank you very much. Any other questions?

Audience: Thank you very much for this wonderful opportunity. In Nagano prefecture, I run a cinema. Many things could be sympathized with. In my cinema, we started a new project called Ueda Children's Cinema Club in 2020 for those who have difficulties going to schools. In Japan, we have about 290,000 children who have difficulties going to schools, and the number keeps going up. As Mr. Suwa mentioned, suicide rates are on the rise as well. Once we launched the project, we realized that having communication itself with these children was just not easy. For some of them, moviegoing is the first reason to step out of their homes after a long time staying at home. We met many kids having issues for the past 4 years. With Dohi-san, I learned about the activities of CMC. We had workshops to make films. We watched Buster Keaton films. It was a workshop that plays in our cinema. There are many things I want to learn. How can we best communicate with these kids through the medium of cinema? Also, Vanja, you mentioned that cinema could create an opportunity for kids to go to school and bring good changes. Maybe this is really a theme

of today. How can we show the progress of these children and the power of film education to the society? How good can we do to kids?

Moderator: The first question is how do we children who are making good progress. The second question is how to communicate with kids who have some difficulties in communication.

Jamie: Sure. Thank you. Answer to your first question - how do we try and demonstrate that positive impact? It's a good question. I'm part of a team in Scotland, who have just put in a very big research bid to the UK Research Council, which, we hope, will allow us to study a film education project for two years. And our hope is to take lots and lots and lots of different forms of data. I think, hopefully on a qualitative level, we can interview the kids, the parents, and the teachers, but on a more quantitative level, we are hoping to ally with cognitive psychologists who work with children to find other ways of trying to demonstrate the same thing. So, I guess, if we get the money, our plan is to try and evidence it in as many different ways as we can.

I don't really know the answer yet, but hopefully, if we're able to conduct that research project and explore lots of different ways of measuring what, we already know, is happening. We already know that children are having transformative experiences with film education, not in a straightforward way, sometimes complexly, but I guess the goal of that project is to try and work out how we can demonstrate it.

In terms of reaching hard-to-reach young people, I wonder whether Dohi-san might have more recent experience at this than me, but when I was working with older learners, I did some work. At a school in Edinburgh where there were young learners

who had been kind of largely excluded from class and were on the kind of periphery of being in education at all. I guess my experience there was no substitute for time. Just having enough time, I felt that it took a long time for the young people to trust me. There was no shortcut. There was no way to get there quickly. I spent a year with them. I kind of came in every week, and the first 3, 4, 5 and 6 months, I got very little. They would sit in the back of the class, and they wouldn't really interact with me. But by the end of the year, I had some kind of real, genuine engagement from some of them, not from all of them. So, I guess my answer would be there's no substitute for time.

Moderator: Thank you very much. The time is up. We would like to learn more, but we would wrap up the panel discussion. Thank you very much for your participation.



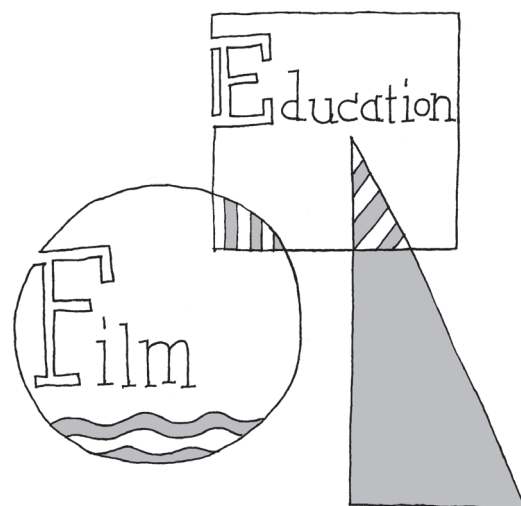
Profile

Vanja Kaludjeric

She was previously the director of acquisitions at global streaming service MUBI, and worked at Les Arcs European Film Festival, Sarajevo Film Festival, Netherlands Film Festival. Today, She has served as a jury member at Berlinale, International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA), and many more festivals around the globe.



From the left,
 Etsuko Dohi,
 Nobuhiro Suwa,
 Vanja Kaludjercic,
 Nathalie Bourgeois,
 Jamie Chambers,
 Emily Jang,
 Mika Tomita



Closing



Hisashi Okajima
 (Director, National Film Archive of Japan)

What a great symposium. I was amazed at the quality of the program. Thank you very much, Natalie-san, Jamie-san, Emily-san, Dohi-san, Director Suwa, and Vanya-san. It was really a wonderful symposium.

On a personal note, I am very happy to say that 41 years ago, I screened "The Bill Douglas Trilogy" here, and the boy Luke reminded me of the memory. It was so great that I would like to quote Peter Bogdanovich who talked about the impossibility of film education back in 1976.

I have only met Peter Bogdanovich three times, but he is my mentor. Please allow me to read this. He was trying to say that film education was something you cannot provide - this was in 1976.

A director now can "come up" without a background in any of the arts film. I don't know that that's good. I didn't come from drama school, but from an artistic heritage. Up until now, no one has ever wanted to "be a director" while growing up. Now they do - from the age of eight.

That's good, and also dangerous. The thing that made the first generation of moviemakers do rich is the fact that they didn't want to make pictures when they started. Thus, There was a tension, always, between what they really wanted to do and what they found themselves doing. Griffith wanted to be a playwright. He wasn't a very good one, but he was a great director. There was a certain amount of disrespect for the medium which enabled him to do those things which no one else had everdone before. Ford would have been much happier as a naval hero. I don't think he took that much pride in movies. But he was poet - so what can you do?"

I believe we have been given many answers today to this question, "What can you do?" My greatest appreciation goes to the Tokyo International Film Festival for organizing this program, and to everyone at the Children Meet Cinema who has always been involved in this project. Thank you all very much.

映画教育国際シンポジウム2023
～海外の事例から次のステップにむけて～

開催日：2023年10月28日
会場：国立映画アーカイブ 小ホール

International Symposium on Film Education 2023
Toward the Next Steps from Overseas Case Studies

Oct.28, 2023 National Film Archive of Japan

■運営スタッフ Staff

[主催] Organizer
東京国際映画祭 Tokyo International Film Festival

チェアマン Chairman
安藤裕康 Hiroyasu Ando

プログラミング・ディレクター Programming Director
市山尚三 Shozo Ichiyama

現場マネージャー Field Manager
御子柴和郎 Kazuo Mikoshiba

[共催] Co-organizer
東京都 Tokyo Metropolitan Government

国立映画アーカイブ National Film Archive of Japan

岡島尚志 Hisashi Okajima
富田美香 Mika Tomita
玉田健太 Kenta Tamada
星遼太郎 Hoshi Ryotaro

[企画運営] Produce and Operation
一般社団法人こども映画教室 Children Meet Cinema

プロデューサー Producer
土肥悦子 Etsuko Dohi

プロダクション・マネージャー Production Manager
浅見孟 Takeshi Asami

海外関係マネージャー Overseas Manager
清水裕 Yu Shimizu

テクニカル・マネージャー Technical Manager
酒井貴史 Takashi Sakai

ゲストアテンド Guest Attendance
宇和川輝 Hikaru Uwagawa
川崎たろう Taro Kawasaki

スチール Still Photographer
中村隆一 Ryuichi Nakamura

■通訳 Interpreter

英語 English
松下由美 Yumi Matsushita
竹内万里 Mari Takeuchi
池澤直美 Naomi Ikezawa

フランス語 French
人見有羽子 Yuko Hitomi

韓国語 Korean
林賢珠 Lim Hyunju

■記録集制作 Report Production

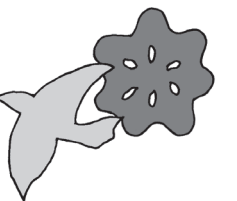
翻訳・執筆 Translate & Writing
関口裕子 Yuko Sekiguchi
金田裕美子 Yumiko Kaneda
町田雪 Yuki Machida
松村薫 Kaoru Matsumura

デザイン Design
双葉七十四 Futaba74
佐々木千代 Chiyo Sasaki

編集 Edit
株式会社キネマ旬報社 Kinema Junposha Co.,Ltd
川村夕祈子 Yukiko Kawamura

[主催]
東京国際映画祭
[共催]
東京都
国立映画アーカイブ
[企画運営]
一般社団法人こども映画教室®

©2023 TIFFF
NOT FOR SALE





主催：東京国際映画祭 **TOKYO FILM 2023** 共催：東京都 国立映画アーカイブ

企画運営：一般社団法人こども映画教室