

アフタートーク Post performance talk

各公演終了後にはアフタートークが行われた。毎回、冒頭に新潟市長が登場して公演に対する感謝と感想を述べた。トークではNIDFアーティストディレクターの金森穰が聞き手を務め、演出や振付の創作方法などの質問が交わされ、観客にとっては今見たばかりの舞台表現に対する専門性の高い話を聞ける貴重な機会となった。サン・ジリアが口にした、「いつかあなたと(金森)と一緒に踊りたい」という言葉には、会場から温かな拍手が送られた。Noism0 アフタートークは出演者全員が登場する豪華なトークとなった。

登壇者	大邱市立舞踊団	ホン・スンヨプ×金森穰
	城市当代舞踊団	サン・ジリア×金森穰
	Noism 0	井関佐和子×山田勇気×小尻健太×奥野晃士×金森穰



中央が大邱市立舞踊団芸術監督で上演作品の振付家でもあるホン・スンヨプ。通訳は崔柄珠。



中央が城市当代舞踊団の専属振付家で上演作品『As If To Nothing』を振り付けたサン・ジリア。通訳は土屋二葉。



左から金森、小尻、井関、山田、奥野

レセプション Reception

大邱市立舞踊団と城市当代舞踊団の公演後には、関係者が参加してレセプションが行われ、Noism に所属する舞踊家やスタッフらと各舞踊団の交流がもたれた。新潟市長の篠田昭とNIDFアーティストディレクターの金森穰をはじめ、大邱市立舞踊団のレセプションでは駐新潟大韓民国総領事チョ・コンヒ、大邱市立舞踊団芸術監督ホン・スンヨプ、城市当代舞踊団のレセプションでは中華人民共和国駐新潟総領事館 教育総領事チョウ・エンショウ、香港特別行政区政府 駐東京経済貿易代表部 次席代表アルビス・ツイ、城市当代舞踊団代表レイモンド・ウォンから、日・中・韓の今後の交流促進に向けた言葉を頂いた。フードケータリングはいずれも新潟を拠点に活動するケータリングチーム「DAIDOCO」が担当した。



NIDF2015 DISCUSSION PROGRAM

文化鼎談「劇場専属舞踊団の課題とアジアの未来」

8月23日[日] 14:30—16:30

会場：新潟県民会館〈小ホール〉

[登壇者]

ホン・スンヨプ | 大邱市立舞踊団芸術監督

ウィリー・ツァオ | 城市当代舞踊団芸術監督

金森穰 | リューとびあ 新潟市民芸術文化会館専属舞踊団Noism 芸術監督

この文化鼎談には、韓国・中国・日本のコンテンポラリー舞踊団の芸術監督3名が登場した。プロジェクト毎に舞踊家を雇用することがスタンダードなコンテンポラリー舞踊界において、舞踊家を年間を通じて雇用する公立の劇場専属舞踊団は、日本では金森穰が芸術監督を務めるNoismが唯一の存在だ。同様に、韓国では、ホン・スンヨプが芸術監督を務める大邱市立舞踊団が舞踊家を年間雇用する韓国で唯一の公立舞踊団である。ウィリー・ツァオが芸術監督を務める城市当代舞踊団は、半官半民で運営されていることから、公立ではないのだが、舞踊家を年間雇用しているという点では、Noismおよび大邱市立舞踊団と同じ形態を持っている。つまり、この鼎談はそれぞれの国で、非常に似通った形で運営されている舞踊団の芸術監督が一堂に会した議論の場であったのである。舞踊団のあり方や日常のトレーニング、そして舞踊団の社会的意義について議論を交わし、より深い本質的な交流を持つことで、広く劇場専属舞踊団のあり方を世に問う機会となった。

活動のバックグラウンドと

それぞれの舞踊団における舞踊家のあり方

金森—ウィリーさん、ホンさん、ようこそ新潟へお越しくさいます。中国、そして韓国を代表する舞踊家であり、舞踊団の芸術監督として先輩でもあるおふたりと、ここ新潟でお話ができることを嬉しく思います。これからおふたりが芸術監督を務める舞踊団について、様々なお話をお伺いしたいと思っています。城市当代舞踊団(以下CCDC)は1979年、35年前に設立されました。当時、ウィリーさんは芸術監督ではなく、舞踊家のひとりだったそうですね。

ウィリー—設立時には、私を含めて12名の舞踊家が所属していました。設立時は問題があれば皆で決断していく、ファミリーのような形で運営をしていました。特定の役職を持つようになったのは、設立してから6年後ぐらいからでしょうか。

その頃の香港には、現代舞踊の舞踊団は存在しませんでした。私はアメリカでレイ・ファルコ(注1)のダンスを目にする機

会があり、アメリカの大学でビジネスアドミニストレーションを学び、ダンスの学位を修得して帰国しました。帰国後、同じような経験を持つ人がいることが分かり、そのメンバーと一緒に舞踊団を始めました。

金森—ホンさんは自ら舞踊団を立ち上げて長く運営してらっしゃったと伺っていますが、その舞踊団はどのように作られたのでしょうか？

ホン—韓国にはダンスの基礎が大学のアカデミズムを通じて構築されるという特殊な状況があります。私自身は大学のシステムを介したダンスで一生ダンスを続けていくことを難しいと感じていたため、信頼してくれる後輩達と韓国で初めての民間舞踊団Dance Theatre Onを設立しました。1993年のことです。このDance Theatre Onは17年間続きましたが、何度も解散の危機があり、どうしてもダメだとなった時に、タイミング良く国立現代舞踊団の芸術監督に就任することができました。それが2010年です。国立現代舞踊団での契約が2013年で満了し、その後はドイツのバレエ団で振付をしました。そして帰国後に大邱市立舞踊団に呼ばれて芸術監督に就任することができました。民間の舞踊団では何があっても自分で金銭的責任を負わなくてはなりません。国立現代舞踊団は舞踊家にプロジェクト毎にお金を払うというシステムでした。行政職員には定職がありますが、舞踊家はプロジェクト毎にオーディションを受け、出演が決まればギャラが支払われます。舞踊家にとっては厳しい状況です。プロジェクトは2つ、3つが同時に動いていますので、有能な人であれば同時に3つの契約が可能です。大邱市立舞踊団は(舞踊家と年間契約している)金森さんが芸術監督を務めていらっしゃるNoismの体制とほとんど同じです。

金森—現在のCCDCには舞踊家は何名いらっしゃいますか？
ウィリー—現在は14名の舞踊家が所属しています。舞踊家とは年間契約を結び、常時4つのプロジェクトを準備しています。この4つのプロジェクトに14名全員を使わなければなりません。(外部から)振付家を招待する場合には、その振付家は所属している14名全員を使わなくてはなりません。

金森—舞踊家を選ぶことはできないのでしょうか？



Photo Ryu Endo

く、若い踊り手がどんどん出て来ています。保険や雇用契約、退職金などの制度を設けて舞踊家が働きやすい環境を作ることは大切です。しかし、契約がある以上、解雇することができません。例えば我々の舞踊団には50代の女性舞踊家が所属しています。非常に優秀な舞踊家で、舞台上ではとても50代には見えません。彼女には舞踊団を去って欲しくない。一方で怠けた態度を取る舞踊家もあり、スケジュールや契約条件に満足せず、辞めたいと言いに来る人もいます。我々は国営の舞踊団ではありませんので、舞踊家にもその点を理解して契約してもらうようにしています。

金森—私を含めてNoismの舞踊家

も1年間の契約ですから、劇場職員のような保証は何もありません。大邱市立舞踊団の場合は舞踊家も劇場職員としての契約だと思えますから、おそらく公務員的な安定を目指して来る舞踊家もいると思うのですが？

ホン—果たすべき自分の責任を理解している人がほとんどです。問題は常に少数の人達にあると思います。

金森—そうですね。しかし舞踊団の活動とは集団活動ですから、少数だからといって軽視はできないでしょうね。舞踊家の選定はどのようにされるのでしょうか？

ウィリー—最終的には芸術監督として私が判断しますが、専属振付家や副芸術監督がいますので、話し合っ決めてるようにしています。舞踊団のレパートリーには私が振付をした作品以外にも、他の振付家の作品もありますので、その方達にも敬意を表して選ぶようにしています。

ホン—オーディションをする際には判断の公平性に疑問もたれないよう、ひとりだけで選考を行うことはありません。しかし、国立現代舞踊団の場合は芸術監督ひとりが権限を持ち、様々な事に決定権を持っています。私が芸術監督として在任していた時には、プロジェクト毎に振付家を選定し、その振付家に舞踊家を選ぶ権限を与えていました。このやり方に疑問もたれた際には、「振付家の作品構想は本人にしか分からないので、権限を委ねる必要があるのです」と答えていました。いい舞踊家を選ぶこと、作品に必要な舞踊家を選ぶことには差があることを、ご理解いただきたいですね。

各国の劇場専属舞踊団に必要とされる トレーニング・メソッドとは？

金森—おふたりの舞踊団はどちらもクラシックバレエのトレーニングを取り入れていると思いますが、バレエのトレーニングは必要でしょうか？

ウィリー—必要だと思います。王子や白鳥のような踊りをする必要はありませんが、300年以上の歴史の中で培われたバレエのメソッドを習得することにより、舞踊家が自分の身体をきちんと理解できるからです。私は中国本土の舞踊団でも教えていますが、その舞踊家はチベットやモンゴルの民族舞踊を会得した後にコンテンポラリーダンスを始めています。彼らを見てみると発想が自由で、決められたメソッドやシステムに収まることなく、自由に身体を動かすことができます。システムやメソッドはひとつの道具に過ぎません。それを学んだことにより、さらに自由に身体が動かせるようになるかどうかは、舞踊家本人の思考の柔軟性にもよると思います。

金森—まさしく、そうだと思います。ホンさんはいかがでしょうか？

ホン—私自身の話を少しさせていただきます。大学では工学部に所属していましたが、大学2年のときにダンスをやりたいと思い、現代舞踊を始めました。それからより正統性のあるダンスで身体を鍛えたいと考え、個人的にバレエのレッスンを受けて、1989年にユニバーサルカンパニーというバレエ団に入団し、3年間所属しました。韓国のバレエ団ですが、レッスンにはロシアの有名な先生を招いていて、その先生に教えてもらえます。バレエを通じて自分の身体を知ることは驚きの連続でした。今となると、バレエを経験したからこそ、自分の動作を数学的に分解して理解できるようになり、それが私の振付創作の根源を担っていると思います。

昨年秋に大邱市立舞踊団の芸術監督に就任してから10ヶ月間、舞踊家をバレエで訓練し直しました。最も効果的なのは毎朝のバレエクラスで、毎朝バレエのメソッドの発見者に感謝しながら身体を鍛えています。

金森—西洋発祥のクラシックバレエのトレーニングをなさっているということですが、自分たちの民族的な舞踊の方法論やトレーニング・メソッドと西洋のバレエの融合をどのように考えていますか？ また、独自のトレーニング・メソッドを開発するという考えはなかったのでしょうか？

ウィリー—例えば舞踊団の芸術監督として「香港スタイルの振付をしてくれ」と言われたり、中国本土でも「西洋式ではなく中

国のダンスをやってくれ」と、周りの人からいろいろと言われたりします。何か象徴的なものを欲しがるのです。それはダンスの根底にあるものを理解していないからでしょう。やはり根底には基礎があった方がいいという考え方があります。しかし、アーティストの専門性と共にあるのがダンス表現であり、私にはアメリカや日本のようなダンスを作ることはできません。私自身の経験に基づいたものしか作れません。ですので、やはりひとりひとりの舞踊家が自分自身の心と向き合い、自分の内側にあるエッセンスを正直に、しっかりと表現していくことが最終的には重要だと思います。

コンテンポラリーダンスは、アーティストそのものが表現されるものなのです。それを象徴的に中国的な表現にしようというのは、ちょっと強引な物言いだと思います。アーティストが真に自分自身に向き合った表現をしていれば、自然と文化がにじみ出ていくのではないのでしょうか？

金森—ホンさんはいかがでしょうか？

ホン—とても共感します。私は作品を作る際に外的な要因を取り入れてはいけないと思っています。深く、深く、自分の精神世界を探究していけば、その中に、自分の長所やルーツが自然と現れてくると思います。私には少し特別な経験があります。私は私自身の作品を、バレエとコンテンポラリーと気の3要素で構成されていると考えています。外国で学んだ経験はありませんが、ある日、特別な出会いがあり、その人から気を通じて動きを体得することを学ぶことができました。それ以来、形式的だった動きから脱することができたと思います。私が学んだ気の動きは韓国の伝統舞踊の呼吸法と似ています。しかし、不思議に思うのは、私が韓国人だから気の意味や動きを韓国の伝統舞踊のように理解しようとしているのか、気はもともとあるもので、韓国人の私が伝統舞踊のように気のあり方を受容し、伝統舞踊の気の使い方を自然と真似たのだろうか。いつも自分自身に問いますが、今でも答えを見つけることはできません。

金森—私はNoismを立ち上げてすぐに独自のメソッドを考案する必要性を感じました。そこには日本における舞踊を西洋文化のお稽古としてではなく、かといって西洋批判や伝統文化の継承としてでもなく、21世紀日本の舞踊として創造していくために、独自のメソッドの必要性を感じたからです。今もその作業は続いています。

行政との関わりの中で、舞踊団の社会的意義を考える

金森—では今度は、舞踊団が社会の中に存在していることの

社会性をどのように考えておられるか、お聞かせ頂けますか？

ウィリー——そもそも我々は皆、アジア人ですよ。NYやヨーロッパで学んでいた時には、自由を感じてとても楽しかったです。先生からは「モダンダンスとは自分自身を本当の意味で解放するものなので、まず自分らしくありなさい」と教わりました。しかし、帰国をすると、自由に居ることは周りの期待や要求とそぐわないと感じました。舞台上で自分自身を自由に表現しようとする「そんな西洋風な踊りをやるな」と言われたのです。数年後、その先生に会ったときには「モダンダンスが西洋ダンスだということを、あなたは教えてくれなかった」と文句を言いました。しかし、私はモダンダンスを自由なものだと今でも強く信じています。ですので、私は私の国で、舞踊家に自由を与えられるような舞踊団を作って行きたいと強く願っています。舞踊家が何をしようと自由なのです。舞踊家が正直に自分自身と向き合い、自分の心の底からの想いをダンスで表現しているのならば、それは他国のものではなく、その国そのものになって行きます。中国や香港では、非常に派手な作品が沢山ありますが、自由という点では、まだ束縛が強い作品が多いようです。コンテンポラリー舞踊団はダンスの、そして身体の内を楽しむ土台となるものを、文化の中に作りあげていく存在だということを信じています。

金森——振付家や舞踊家が自由を探究し、自らと向き合うその姿勢、生き方のようなものを通じて観客も自由を感じられることが、社会的な重要性ということでしょうか？

ウィリー——現代はインターネット社会でデジタル情報過多ですので、鑑賞者も表現者や芸術家に生身の身体言語を強く求めてきます。若い舞踊家の中には、表現をしても一体何が言いたいのか分からないような人もいます。しかし少なくとも彼は、自分の身体の中の何かを表現しようとしていることは言えます。

金森——ホンさんはいかがでしょうか？ 大邱市立舞踊団は大邱市の行政機関のひとつとして位置づけられていますが、舞踊団の市における役割は、行政的にどのような理解をされているのでしょうか？

ホン——舞踊家達にはいつも「私たちは大邱市民の税金から給料をもらっている。その責任を守ってください」と言っています。振付家にも責任があり、大邱市から振付に要望があることもあります。一般の人が考える創作と芸術家が考える創作は異なるにも関わらず、市から要求される市民向けの活動と芸術創造を両立させなくてはなりません。私は活動形態を分けてでも、市民に貢献しなければならぬと思っています。

金森——そうですね。Noismでは、研修生カンパニー Noism2

による新潟市でのローカルな活動と、メインカンパニー Noism1による世界に発信する活動を分けています。市長は毎回必ず観に来てくださって、応援してくれます。もちろん「今回は分かりやすかったのも、もっとこういう風なもの観たい」などと言われることはありますが、決して強制はされません。ウィリーさんはいかがですか？

ウィリー——中国には国立の舞踊団が数多くありますが、そういう所では同じように、行政の担当者が振付を見てダメ出しをしたり要求を出したりするようです。私が芸術監督をしている広東省の舞踊団では、政府は助成金を出してくれますが、我々に自由を与えてくれています。行政担当者は観に来ません。芸術家や舞踊家こそが最も芸術を理解しているわけですから、彼らに自由を与えることで、その国やその時代に残すべき文化や芸能が創造されていきます。自由になれるということが重要なのです。理解のない行政担当者がある一方で、優れた行政職員もいます。ですから、なんとか行政サイドの優れた良い人を、芸術家が探し出して一緒にやっていくことが必要なのではないのでしょうか。

CCDCは税金で運営されている舞踊団ですから、10年程前には客の動員数で評価されていました。行政はやはり数字を見るのです。しかしそれだけ動員数が重要なのであれば、行政も集客的な部分で助けてくれなければいけません。国の税金を使用して建築された高層ビルは、どれだけの人々が利用するかで評価されるわけではありません。そのビルがあることがその国の象徴となるような存在感を示すことに価値があるのです。ですから、我々のような舞踊団が存在することが、国の象徴であり、社会のシンボルとなるようにしていかななくてはならないと伝えました。

数年前、小規模でほとんど集客できそうもない現代舞踊団に行政が助成金を出したことがあり、非常に驚きました。逆に「集客できないのに、そういう所をサポートしていいのか？」と質問してしまいました。その行政担当者は「だからこそサポートするんだ」と言っていました。

金森——それが探し出すべき良い人ですね。

ウィリー——そうです。我々のように運営する側の人間は、行政側に何度も舞踊や舞踊団に対する支援の必要性を訴えかけていかななくてはなりません。そしてそれが鑑賞者に還元されるということを、訴えかけていくのが我々の役割です。非常に難しいことではありますが、やらなくてはなりません。

金森——私自身もそれが自分の役割だと思っています。一方で行政への訴えは、海外での評価や著名人による評価、そして特に活動に対する市民からの賛同という、間接的な評価がもっとも効果的だと感じています。

アカデミズムの中で育まれる舞踊家と、就職先のない現状

金森——韓国には多くの大学に舞踊学科がありながら、卒業後に所属できる舞踊団が少ないことが数年前から問題になっているそうです。一方で中国では大学にどんどん舞踊学科が新設され、大学を出たり、大学に所属したりする舞踊家が増えているといえます。大学でダンスを教えることについて、おふたりはどのようにお考えでしょうか？

ホン——なぜ韓国に舞踊学科が多く設立されたかという、舞踊家の支援者が、若手の育成を願ったからだと考えています。つまり、才能ある舞踊家の輩出を期待して学校がつくられたのだと。一方、韓国では自分が舞踊家になるかどうかを決める前に、大学進学を決める傾向があります。舞踊家としての就職先が少ないにも関わらず、大学に多くの舞踊学科があるのは、入学希望者が多かったからです。ただ大学に進学したいからという理由で入学する人が多くいたのです。15年程前からはそういった考えの人は少しずつ減ってきているように思います。ヨーロッパでは大学ではなく舞踊専門の学校でプロの舞踊家として「働くために学ぶ」のだと考えると、出発点が違っているのだと思います。現在の韓国は人口が減少しているため、地方大学では舞踊学科が廃止されてきていますが、韓国国内に必要な舞踊学科は5つ程度で十分だと思います。

金森——現在ではいくつあるのでしょうか？

ホン——最も多かった時には40以上ありました。現在ではその3分の2ぐらいです。残っている舞踊学科の中でも、以前のように純粋芸術を教える所は少なくなり、生活舞踊、実用舞踊（注2）を教えるようになってきています。

金森——日本にもいくつかの大学に舞踊学科があります。しかし「自分はどんなことをして社会に貢献したいか」を考える場としての大学に舞踊学科があっても、いざ卒業したら社会には受け入れ先がない。就職先がないのに教育機関だけがあるということは、辞め時がないということでもあります。大学で舞踊を学んだ子達が、その後社会でいったい何を指すのだろうか。

ウィリー——香港と中国にも同じ状況があると思います。2000年以前の中国は共産圏でしたので、学校を卒業した学生には仕事を与える必要がありました。そのため、国は彼らのために会社を設立していました。しかし政府が立ち行かなくなり、仕事を与えられなくなってきたのです。一方で仕事を必要とする若い人達は増えています。そうすると、大学に進学希望者が増えるのです。哲学科や言語学科に入れない学生も、舞踊学科であれば入れると、一時期の中国では舞踊学科のようなものがどん

どん増設されていた時期がありました。

天津の体育大学に毎年200人の生徒が入学する舞踊科ができました。教えに行くと、本当に学びたいという気持ちがある学生は前列の10名ぐらいで、後ろの大多数はおしゃべりをしていました。要は大学の卒業証書が欲しいのです。大学での4年間は一種の現実逃避なのです。その200人中の99%は絶対に舞踊団で職を得ることはないと思います。一方で、労働力があるのに仕事がないという状況は、そのような背景から生まれて来ているのです。

舞踊学科を卒業する彼らは、少なくともダンスの心得を学んで社会に出たと考えてはいかがでしょう。卒業後にはタクシー運転手や警備員になるかもしれませんが、少なくとも「ダンスとは何か」を学んだことは残ります。そのうち何人かは観客としてコンテンポラリーダンスを援助してくれるかもしれませんが。哲学科に入学したからといって誰もが哲学者になるわけではないのと同じことです。良い指導者が大学で教えるようになれば、状況も変わると思いますので、良い先生が育つことを願っています。

金森——大学のあり方や教育のあり方について、ウィリーさんが国や行政機関に提言されることはありますか？

ウィリー——北京ダンスアカデミーや香港のパフォーミングアーツアカデミーのような、舞踊の専門学校が必要だと思います。香港は地域の規模が小さく、大学を卒業しても香港で職を見つけることが舞踊家に限らず難しく、結局は海外に就職や留学をする傾向が続いています。ただ、中国本土では小さな都市でもダンススクールが増えていて、先生が必要になっています。私は教育部にこの話を持っていける立場にはありませんが、行政もその辺りのことには気がついて来ていると思います。

ホン——韓国では多くの舞踊学科が設立された当初、社会的な責任まで想定していた訳ではありません。大学の経営・運営に役立ったから設立されたのです。大学教授にしても、社会的な責任や義務まで考えている人は少数です。そのため、舞踊学科を卒業した舞踊家の就職先がないという状況が何年も続いています。一方、そうやって多くの舞踊学科が設立されたことで、韓国の舞踊家のレベルは非常に向上しました。思わぬ結果です。社会的に正しい理由で始められたことではなくても、よい結果をもたらすことがあるのです。この矛盾に私自身は混乱していますが、様々な人が集まって話し合う必要があると思います。

劇場専属舞踊団としての地域あるいは他団体との協同

ウィリー——香港で年間を通じて常時支援を受けている舞踏団

はCCDCのみですが、香港政府には芸術振興を目的とする委員会のようなものがあり、小さな舞踊団でも申請すれば年間ペースで支援を受けることも可能です。最大規模の支援を受けている舞踊団として、地元の人々にも我々の環境を経験していただくために、8つあるスタジオの一部を1香港ドルでお貸ししたりしています。また、ワークショップやプロジェクトを通じて、他の団体の方々とも一緒にやっていけるような環境を作っています。

金森——ウィリーさんは中国各地で舞踊に関わる様々な事業を展開されていて、中国舞踊界の第一人者でいらっしゃると思います。他にもCCDCのような舞踊団を作ることができるのではないのでしょうか？

ウィリー——はい。私はCCDCだけではなく、広東のモダンダンスカンパニーや北京のダンスフェスティバル、北京から600キロほどの所にある太原という街にある舞踊団の芸術監督をしています。各舞踊団には専属の振付家とエグゼクティブの芸術監督がいます。彼らに自由なビジョンを与えることが私の方針です。私のこうした姿勢が評価されて、芸術監督にお招きいただいているのだと思います。

金森——大邱市立舞踊団は韓国では唯一の専属舞踊団ですよ、いかがでしょうか？ これは私自身の関心もあってお伺いするのですが、韓国内の他の地域にも劇場専属舞踊団が立ち上がったらいと考えていらっしゃいますか？ またはあくまでも在任期間中に自分のアーティスティックな経験値を高めることに専念したいのでしょうか。

ホン——国立現代舞踊団の芸術監督に就任した頃に、舞踊プロジェクトと名付けた長期計画をつくりました。ソウルにある国立現代舞踊団がセンターのような役割をして、小さな地方都市全てに舞踊団を作るという計画です。なぜこのような計画を立てたかという、現代舞踊は多様なものから生命力を得るものだからです。画一的な作品ではなく、個々の個性を大事にするところに最大のポイントがあります。

金森——そうですね。私もNoism以外の劇場専属舞踊団が日本に発足することを強く願っています。そのために私にできることは何か、これからも考えていきたいと思います。おふたりとも、本日はどうもありがとうございました。

注1——ルイ・ファルコ (Louis Falco 1942-1993) :舞踊家・振付家。NY生まれ。才能豊かなダンサーであり、舞台演出に初めてロックバンドを起用した振付家として知られる。ルイ・ファルコ ダンスカンパニーでの活動と1980年代の映画界やMTVのミュージックビデオなど、商業的なシーンでも数多くの実績を残した。

注2——生活舞踊、実用舞踊:スポーツセンターなどでピラティス、エアロビクス、ヨガ、ラインダンス、ヒップホップなどを健康増進のために教えるインストラクター資格が修得できる大学の専攻分野。実用に重きを置いた職業訓練的な意味合いの強い舞踊を指す。もとは伝統舞踊、バレエ、現代舞踊と分かれていた舞踊学科専攻に、韓国国内の舞踊学科が不景気の為に次々と廃止されている傾向をなんとか食い止めようと、大学側の施策により新設された。⇨純粋舞踊



Photo: Min Jin Hak

ホン・スンヨプ Sung Yop Hong
大邱市立舞踊団芸術監督・振付家
1982年、慶熙大学繊維工学科在学中にモダンダンスを始める。93年に韓国初のプロ舞踊団“Dance Theater On”を設立し、韓国の現代舞踊界に新たな展望を切り開いた。99年ソウル国際舞踊祭・振付賞、01年韓仏文化賞を受賞。03年、05年のベストモダンダンサー (東亜日報)に選ばれる。10-13年韓国国立現代舞踊団の初代芸術監督を歴任。



Photo: Ringo Chan

ウィリー・ツァオ Willy Tsao
城市当代舞踊団創立者・芸術監督
1979年に城市当代舞踊団 (CCDC) を設立し、89年に芸術監督に就任。同時に、中国の三大ダンスカンパニーであるCCDC、広東モダンダンスカンパニー、そして北京雷動天下現代舞団をも率いている。中国でもっとも多作な振付家であり、哲学や歴史、京劇からチャイニーズロックにいたるまで、中国文化全般から広くインスピレーションを得て制作されるその作品は、国内外で上演され、コンテンポラリーダンスの発展に計り知れない貢献をしている。

NIDF2015 DISCUSSION PROGRAM

Agenda for Residential Dance Companies and the Future of Asia

Date: Sunday, August 23rd 14:30~16:30

Venue: Niigata Prefectural Civic Center, Small Hall

Speakers:

Sung Yop Hong Artistic Director, Daegu City Modern Dance Company

Willy Tsao Artistic Director, City Contemporary Dance Company

Jo Kanamori Artistic Director, Noism (Residential Dance Company for RYUTOPIA Niigata City Performing Arts center)

Three Artistic Director's from each contemporary dance company in Korea, China and Japan participated as speakers for the NIDF Discussion Program. While the standard practice in the world of contemporary dance has been known to hire dancers according to projects, the dancers in each of these resident dance companies are hired full time. Daegu City Modern Dance Company, with Artistic Director Sung Yop Hong, is the only public dance company in Korea to hire dancers on annual base which is very much similar to Noism, Japan's first resident dance company of public art center, with Jo Kanamori as the Artistic Director.

City Contemporary Dance Company, with Artistic Director Willy Tsao, is half privately owned and therefore their operation may be slightly different from the two but they also hire dancers on annual base. The discussion was for the three Artistic Director's, working in similar environment, to share their thoughts and experience from how a dance company should be to the daily training methods. The open discussion and interaction between the three gave us the opportunity to reaffirm the significance of having a resident dance company in our society.

Background of the Artistic Directors and the future of dancers in dance companies

Jo Kanamori——Willy-san, Hong-san, warm welcome to the city of Niigata. As a leading Artistic Director in China and Korea, and personally as my senior Artistic Directors, I am happy and honored to be having the opportunity to talk with you here in Niigata.

I would like to ask about both your companies but to begin with, City Contemporary Dance Company (Hereafter CCDC) was founded 35 years ago in 1979. Willy, I understand that you were not the Artistic Director at the

time but one of the dancers.

Willy Tsao——Yes. In the beginning, 36 years ago, we had 12 dancers plus myself. At that time, we ran the company like a family. So we didn't really divide who was the artistic director or who were the dancers and we all worked together. We did this kind of work for about 6 years and then started to have division of works.

During that time Hong Kong had no contemporary dance at all but I was fortunate to see the performance of American modern dance company, Louis Falco Dance Company (*1). I immediately fell in love but I had no place to dance until I started my college study in the United States and I got my degree in business administration and a degree in dance. When I returned to Hong Kong, I discovered people who were similar to my experience and so we gathered 12 dancers and formed this group.

Jo Kanamori—— Hong-san, I heard you found your own private company and ran the company for a long time. How did it all start?

Sung Yop Hong——In Korea we have a unique situation.

The fundamentals of dance studies are constructed under the academism of universities. I felt it would be difficult to continue dance for the rest of my life within the university environment and I found my first private dance company 'Dance Theatre On' with the people who followed me. This was in 1993 and we continued for 17 years. During the years we have many moments where we thought we will not be able to continue, and just as I thought we really faced a serious problem and could not continue, I was fortunate to be asked by the Korea National Contemporary Dance Company to become their Artistic Director. This was in 2010. My contract with Korea National Contemporary Dance Company ended in 2013 and from there I became a choreographer for a ballet company in Germany. After returning to Korea, I was invited to become the Artistic

Director for Daegu City Modern Dance Company. When you run your own private company, you must always take the responsibility of the financial part of the operation. At Korea National Contemporary Dance Company, the dancers were hired and paid per project. Every time, the dancers had to go through auditions for each project and were guaranteed only if they receive a role. While the administrative staff, as a government employee, had secure positions in the Company. It's a very difficult environment for the dancers. Of course, two or three projects were always running at the same time so if you were a talented dancer you can sign with three projects at once. With Daegu City Modern Dance Company, because we sign annual contract with dancers, we operate similarly to Noism, where you are the Artistic Director.

Jo Kanamori—Willy, how many dancers are there in CCDC?

Willy Tsao— Currently there are 14 dancers. We sign an annual contract and we will always have four productions going on at the same time. We need to use all 14 dancers in all four of our projects. So when we engage with outside choreographers, one of the conditions for the choreographers is that they must use all 14 members.

Jo Kanamori— Can't you not designate your own dancers?

Willy Tsao—We can choose who will be the lead dancers or give them more roles than the others, but we have this obligations to give the dancers the opportunity to dance.

Jo Kanamori—At Daegu City Modern Dance Company there are 35 dancers. How does this work?

Sung Yop Hong—First of all, I would like to emphasize that I did not choose to have 35. When I was appointed and later heard that there were 35 dancers, I was quite surprised.

Why I say this is because in contemporary dance, having 35 dancers is very unusual. Daegu City Modern Dance Company has been around for 30 years. I hear that it was not this way in the beginning but as time went by, unions were formed and members started to claim their rights to be equivalent to those of government employees. I only joined Daegu City Modern Dance Company this November, and am currently trying to solve these situations.

Jo Kanamori— I see. Well I am trying to increase the number of dancers in my company so I envy the fact that you have so many dancers but it must not be easy if you did not choose your own dancers. Challenges with the union

sounds similar to the dance company I was with in Northern Europe. On the other hand, if CCDC only signs on annual bases, do you sometimes receive requests from dancers asking to sign for longer terms?

Willy Tsao— In Hong Kong there are lots of competition among the dancers. Well, I believe everywhere it's the same. As is in other countries, the competition for dancers are very tough in Hong Kong. More and more the new young dancers are always graduating from schools. There is a general tendency to have more say for the workers and for this they have enjoyed more benefits and has great insurance policies to cover for injuries and we have the provident funding when you leave the company you have certain coverage. But we do not have a clause saying that you are not allowed to be fired.

We have one dancer who is already in her 50's and she has been dancing very well. When she is on stage nobody will realize that she is in her 50's. She works very hard and I don't want her to leave. But some dancers are very lazy and has difficulty keeping with the company's classes and performing schedules. These type of dancers will come to ask they don't want to continue. Because we are not a national dance company the dancers need to understand that they are not civil servants.

Jo Kanamori—It is the same here at Noism. The dancers, including myself, sign annually so we do not have the security that perhaps the theater employees would have. For Daegu City Modern Dance Company it may be different. I believe there may be dancers who apply because they want the security like the government employees?

Sung Yop Hong—I think the majority of the members understand their duties. It's always the very few who claim for their rights.

Jo Kanamori— I think I can understand, and understand how difficult it must be because as a dance company working as a group, you cannot take this kind of problem lightly.

Let me ask how the dancers are chosen in your company. What are the process?

Willy Tsao—As an Artistic Director I usually make the last decision. During the audition we have our resident choreographers and assistant artistic director so we sort of all agree on who would be more fitted to join the company.

Especially since the company's repertoire are not just my works. There are different choreographers so I have to respect their suggestions.

Sung Yop Hong—When we audition we do not make our decision alone to ensure fairness. However, when I was with the Korea National Contemporary Dance Company, the Artistic Director had all the power and has the right to many decision makings. When I was the Artistic Director I chose the choreographer for certain projects and I give them the right to choose their dancers. I have been approached with questions as to my way of may way of work not being efficient, but I replied back to those people that the creative process of the choreographer can only be understood to themselves and therefore I want to honor the choreographer to choose the dancers that best suits their work. I hope people will understand that choosing a good dancer and choosing dancers you need for your production, are not the same.

Training method requirements for each company

Jo Kanamori—Both of your company's have taken ballet into your trainings. Do you think ballet is essential as a training method?

Willy Tsao—I think the training itself is good for the dancers. I don't want them to dance like a prince or like a swan, but ballet has been studied for over the 300 years and its system has been developed in a very methodological way. So I think its good for people to understand their body through the system and of course with the other complementary study so they are not just using ballet as the only way of training. In fact the dancers I trained in China mostly train with ethnic dance with different moves from like the Tibetan dance and Mongolian dance and I find their body is very liberated, very free because of these different types of training. So I think it is important to understand the body and the system as a helping tool rather than the system dictating and controlling you. The dancers need to make this clear in their mind.

Jo Kanamori— I absolutely agree. Hong-san, how are your thoughts?

Sung Yop Hong— I'll need to start by sharing my background. When I was in the University I was studying fabric engineering but I wanted to dance. So in my

sophomore year I started contemporary dance. From there on, I wanted to train my body with the basics and I began to take private ballet lessons. In 1989, I joined a ballet company called the Universal Company and I was there for three years. It was a Korean ballet company but they invited famous ballet masters from Russia. Learning about my own body was a consistent surprise. Now that I look back, my experience with ballet has helped me to analyze the move of my own body in a mathematical way. Which I think has become the platform of my creation as a choreographer. Since I became the Artistic Director of Daegu City Modern Dance Company last autumn, for 10 month I have been retraining our dancers with ballet. The ballet class we have in the morning is most effective and I train every morning thanking whomever that found ballet for creating this great method.

Jo Kanamori—I see that you both have taken in classic ballet as part of your training, but ballet was born in the west. Do you have training methods from your ethnic background and what are your thoughts to combine these ethic dance with western ballet methods? Did you also think of creating your own training methods?

Willy Tsao— I rather just see it come naturally. When I started the company in Hong Kong, a lot of the advisors asked me to do 'Hong Kong style'. And of course when I went to China, the government said I should not copy western world but do 'something Chinese'...but what is Chinese? Often they like to see only the seminal and they don't see the deep things underneath. Understanding and creating according to the basic methods may be important, but I look at myself and the things that I want really deeply. I cannot possibly create something American or Japanese. It only belongs to me so I think it is up to the choreographer and artists to really truly listen to themselves to create in honesty what they want the most. And I think that will reflect the essence of the work and that's the very important value for creation. So to take this and make it symbolic as Chinese may be difficult but I think in modern dance and contemporary dance all the work reflects only when you are honest. As long as the artists is true to face themselves, I think it will naturally symbolize or represent the culture itself.

Jo Kanamori—How do you feel about this, Hong-san?

Sung Yop Hong—I very much agree with Willy. When

we are in the creative process, I believe we should not be effected by external influence. If we search deeply into our spiritual world, I think the positive strength and the origin within you will naturally appear. This comes from a unique experience I had. I believe my creative works are based on three elements. Ballet, contemporary and Ki (氣). This is not something that I learned in another country, but one day I had a special encounter with someone who influenced me to learn and understand your body with Ki. Ever since that experience I was able to free myself from whatever formality I had in the past. The Ki I learned was similar to the method of breathing in traditional Korean dance. But what's interesting about this experience, is that I don't know if I took Ki into my method because I am Korean, or if Ki had been around naturally and I just happened to take it and relate it to traditional Korean dance.

I've been asking myself but I still have not found my answer.

Jo Kanamori—Soon after I began directing for Noism, I felt the necessity to find our own method. This was because I did not want to just take in the western influence simply as a classroom lesson but at the same time I have no intention to deny the western methods nor would I want to simply adapt to traditional culture. I just felt it was necessary to find our own method of training if we wanted to create the new style of Japanese dance for the 21st century. I am still searching to find my answer.

Social values of dance companies and their relationship with the local government

Jo Kanamori—I'd like to ask now about your thoughts to how we dance companies should exist in our society. What do you think of our social influence?

Willy Tsao—Well, we are all from Asia, right? I remember I enjoyed so much dancing in NY and Europe. It was like so free and you can do anything on stage. When I studied with my teacher she told me to 'be yourself', because modern dance is about your own believes. So when I returned to Hong Kong and started the company, suddenly I find it is not good to be myself because lot of expectations bestowed on me. When I wanted to be free on stage, lot of the people involved told me 'don't be westernized'. Many years later when I met my teacher I had to tell her. 'You never told me that modern dance was western!' But now

I truly believe modern dance is about freedom. I want to create a company in my country and city that allows dancers the freedom to express. No matter what they do, it's okay. Like I said, if they are truly and honestly showing themselves they cannot possibly become another person. Then it can only be Chinese or Hong Kong. Of course in Hong Kong and China in many ways we are lacking in freedom. Therefore I think to have a modern dance company is a very good platform, a good vehicle, to free their body.

Jo Kanamori—Do you mean the importance of portraying the freedom that we pursued as dancers and choreographers to our audience?

Willy Tsao—Yes I think so. Especially nowadays for Asian dancers there are lots of information from digital media floating around so their vision is much wider so they are expecting their peers on stage to really share the same language or speaking of the language that is transferable. For me, lot of the younger generation I don't understand what they are talking about. But I can certainly see that they are speaking their language. I felt so good to see them really be free on stage.

Jo Kanamori—How about you Hong-san? With Daegu City Modern Dance Company being part of the government how do you see the role of the dance company and how do you think the administration see the company?

Sung Yop Hong—I always remind my dancers that our salaries are paid by the tax of the people of Daegu and ask them to always remember their responsibilities. I think the same can be said for the choreographers and sometimes they are asked to create choreographies for the city. Creative performance that we artists have in mind and what may be expected from the society may be quite different but we still need to have the ability to produce both artistic creations. I believe it is our duty to contribute to the people of the city even if we have to perform in different styles.

Jo Kanamori—I agree. This is why in Noism we have different groups. Noism 2, which is a company for trainee and they participate more locally with Niigata city activities. Then we have Noism 1, which is our main company focusing more towards global performance. The Mayor often comes to see our performances and he is very supportive but he too would sometimes make comments like 'This was easier to understand. We want to see more of these'. Of course he would never force me to do something but I understand

that we have our obligations.

How is it for you Willy?

Willy Tsao—In China we have many national companies supported by the government because they have to work on certain projects and have certain expectations in our choreography. They sit and watch and will tell us what to do and what not to do. However recently in Hong Kong and in Guandong, though both are run by the government, they started to give certain freedom for us. They don't come to see our work but they give us money. I think the government has also learned that to support the artist is it not just to give free performance to the public but to provide the artist to create something important for this era. Because the artists are very important and they are valuing most sensitive mind and most creative persons in the society so I think it is a dialogue always to talk to the administrator or the government and I think the government people...well some government people are really dumb, stupid. But some are quite brilliant so you need to find the right person.

In the case of Hong Kong, about 10 years ago, when the government gave us money they were very concerned how many audiences we had. They wanted to see numbers because all the taxpayer money should be resource-able for figures. But then I told them that if they think that way they, should support the commercial works because they have the most audience. The people's money for culture is not money for, something like the supermarket business so they should consider to use that money to help expand. It's like building a tower. People do not ask how many people are using that tower but the existence of the tower reflect the development of the society or the country and so art should also be such.

This is why I was happy to hear few years ago that the government decided to sponsor a small group of modern dance performers but there were not many people buying tickets to see them. I was worried and asked 'there are not many people showing up but are you going to support them?' and that government person said 'that's exactly the reason why we support them. Because there are not many people coming to see the show.'

Jo Kanamori—I guess that's what you mean by finding the right kind of people.

Willy Tsao—That is right. And that's why we, as an

administrator, need to keep talking to the government or the people who have the money to convince them why they need to support art. Not because many people want to come see art but because not many are coming to see and because the art itself is important. It's for the audience. It's very difficult work, but we need to do it.

Jo Kanamori—I too believe that is important part of my duty. I also think facts such as a positive critic from overseas or a feedback from a prominent figure in art will be an indirect but effective way to convince the government. Of course, most importantly the feedback from the local audience.

Dancers born from academism and the reality they live with no promise for the future

Jo Kanamori—I've heard that many universities in Korea have dance departments but in recent years these student dancers are facing the difficulty of finding a job because there are only so many dance companies in the country. On the other hand, I understand that dance departments are increasing in China with more and more students graduating with a degree in dance or staying within the university as dancers. What are your thoughts on universities and colleges teaching dance?

Sung Yop Hong—I believe the reasons we have many dance departments in Korean universities are because many who support talented dancers wished to grow more young dancers. Meaning the dance departments were created in hopes to create more talented professionals. However, the other side of Korea is that young students must choose career path and their universities before they even figure out if they really want to become dancers. The reason why we have so many dance departments even if there are no place to work in the future, is simply because there are more students who want to enroll in that university. There were more students who just wanted to enroll in universities. But these types of people have gradually started to decrease since 15 years ago. When we think of Europe and how the people who want to become dancers go to dance schools rather than universities, I think we are different from the point of departure. Currently with the population decreasing in Korea, dance departments are being eliminated in universities in the provinces. I believe five universities with dance departments would be enough in Korea.

Jo Kanamori— How many schools do you have now?

Sung Yop Hong—Well, at peak we had over 40 but I believe it's now two-thirds of what we had in the past. And even within those current departments, less and less they are teaching conventional performing arts and are focusing on teaching practical dance (*2) that would be more useful in the society.

Jo Kanamori—There are several universities in Japan with dance departments. Students in those universities may be taught to think of 'how they can contribute to the society', but when they graduate there are no organization they can join to contribute to the society. Having many educational facilities but less career opportunities, you create people who lose the opportunity or the timing to quit and move on. What will they have in their future with all the education they have had only with dance?

Willy Tsao— I think both in Hong Kong and in mainland China we are facing this situation. Before the year 2000, China was a communist country and everyone graduating from college, the government supposedly had to give them jobs and created jobs for dancers. But after the year 2000, the government realized this was hot potato because it is difficult to provide job for 1.3 billion people. So they decided not to create those steps anymore. However, there are more and more people coming up and they need jobs. So the asked the universities to create programs for these young people. But most of the young people do not have the ability to get into like the philosophy department or language department and so dance departments became popular to get into the universities and there was a time when suddenly we saw lots of universities in China creating these dance departments for young people.

For example, I was teaching at the Tianjin University, physical education, and they opened up a new dance department with 200 students. I went there to teach and I was given a class that was 200. There were about 10 students in front of the class who were really eager to learn. The rest in the back were sitting and talking. All they want is a piece of paper. Of course it is very difficult and these 4 years in the university are like an escape for the people to not face the reality of finding a job. Of course, 99% of these 200 would not find a job in a dance company. It is a big problem in China because we have all there labor force floating around and not finding a job. But I also think this

way from dance point of view; that these young people after 4 years of studying dance, no matter how lazy they were, at least they were involved in dance. Maybe after they graduate they may become a taxi driver or a night shift as body guard, but at least they will know something about dance. Some may become dance audience. But again, students may study in the philosophy department but that doesn't guarantee they will all become philosophers. But education itself is important. So I just hope there are better teachers to teach at the universities.

Jo Kanamori—Do you directly advise this to the government or to the administration?

Willy Tsao— Beijing Dance Academy and the Hong Kong Performing Arts Academy, these are the schools that have the students who really want to become professional dancers. But again its quite difficult in a case like Hong Kong. Because the Honk Kong society is very small, and their opportunity to become professional dancers are very rare. Most of them have to go outside to study. However in China, it's a big opportunity for these graduates because in many small cities they are building dance schools and training kids so there are lots of opportunities for them to go and to become a teacher. It's difficult for me to reach the Educational department but I think the higher education departments are realizing the problem.

Sung Yop Hong—In Korea, when dance departments were established, I don't think there was any social responsibilities attached. The departments were made because it was useful part of the operation for universities. I don't think university professors were thinking of these responsibilities either. Therefore it has been years of situation where dancers graduating from dance departments are left without a career. It is ironic because with these professional departments, more and more the level of the dancers has improved - an unexpected effect. Sometimes things may begin without any good purpose that may end up to be good results. Personally I still have mixed feelings about this irony but I think it is about time we need to gather for a talk with people from different fields.

Cooperating with the society and other organizations as the only resident company in the region

Willy Tsao— Although CCDC is the only company

receiving a regular grant from the government, we have another government foundation called the Arts Development Council. They give money to smaller groups on project base and annual base but they would have to apply every year for special projects. Being the biggest company in Hong Kong, we want to share the facilities with the local dancers and we have studios that we rent out to local dance company for one Hong Kong Dollar so they can come to rehears. We have eight studios. We also organize lots of workshops to do projects so we are trying to be a leader rather than a fighting resource.

Jo Kanamori—Willy, you have developed many projects in China and you are the leading figure in Chinese contemporary dance. I think you would be able to create other companies in China similar to CCDC.

Willy Tsao—I worked with one company in Beijing and a new company in Taiyuan 600 km away from Beijing. So if there are opportunities in other cities I will go to help, but it's only if they have the resource and have the will. Especially to have artists with real desire. I am sort of the Artistic Director but in each company they will have their own executive artistic director and their own resident choreographer. Like the one you will see from CCDC Hong Kong, they have their resident choreographer so I don't need to do anything. I think they want me to be the Artistic Director because my artistic vision is to give freedom for them to be free. I am not imposing my artistic style.

Jo Kanamori— How would this be in Korea? Currently, Daegu City Modern Dance Company is the only resident dance company in Korea. I'm interested to know if you have the interest to help create more resident companies in Korea or would you rather focus more on your artistic side within your company during your term.

Sung Yop Hong—When I was appointed as the Artistic Director for Korea National Contemporary Dance Company, I created a long-term project called the Dance Project. The Korea National Contemporary Dance Company will be the center based in Seoul, and create small dance companies in other provincial cities. The reason I chose to do so was because contemporary dance

can only survive through the energy of diversity. I think it is important that we value the individual talents.

Jo Kanamori— I agree with both of you. I sincerely hope there will be more resident dance companies in Japan, not just Noism, and I would like to continue to think of what we can do to make things happen. Thank you both for joining us today.

*1— Louis Falco (1942-1993) - Dancer, choreographer. Born in New York City, Falco was considered an extraordinarily gifted dancer and charismatic performer. He was one of the first choreographer to experiment with rock bands and other innovations on stage. Falco was noted for works created for his Louis Falco Dance Company and for his choreography for motion pictures in the 1980's and music videos for MTV artists.

*2— Living Dance / Practical Dance: Specialized field in universities where students can be certificated to become instructors in sports centers teaching pirates, aerobics, yoga, line dance, hip hop and other movements to help enhance health in the society. Rather than performance art, the course is more focused on work-related training. Korean universities had individual dance departments for traditional dance, ballet and contemporary dance but with the economic downturn, many universities found these practical dance departments essential to keep their dance departments from being eliminated from the university curriculum.

Sung Yop Hong

Artistic Director and Choreographer of the Daegu City Modern Dance Company. Began learning modern dance in 1982 while studying fabric engineering at Kyung Hee University. In 1993 Hong established South Korea's first professional dance company called Dance Theater On, and opened a new perspective in the contemporary dance scene in the country. He won the Choreography Award at the Seoul International Dance Festival in 1999, the Korea France Culture Award in 2001, and was selected the Best Modern Dancer by the East Asia Daily newspaper in 2003 and 05. Hong was the first artistic director of the Korea National Contemporary Dance Company from 2010 to 13.

Willy Tsao

Willy Tsao established City Contemporary Dance Company (CCDC) in 1979 and has been Artistic Director since 1989. He currently leads three major dance companies in China: CCDC, Guangdong Modern Dance Company and BeijingDance/LDTX. As one of the most prolific Chinese choreographers, Tsao takes inspiration from the full breadth of Chinese culture including philosophy, history, opera and even Chinese rock music. His works have been performed internationally. Tsao's invaluable achievement and contributions to the development of contemporary dance are widely recognised.

