

Die Jury im Gespräch / *The Jury in Conversation*

11

Die Jurymitglieder, die in diesem Jahr die 13 Produktionen ausgewählt haben (Arlette-Louise Ndakoze, Matthias Quabbe, Melanie Suchy, Ana Vujanović sowie aus dem HAU Hebbel am Ufer Ricardo Carmona und Annemie Vanackere) im Gespräch mit der Journalistin Elisabeth Nehring über ihre kuratorische Praxis in Zeiten der Pandemie, das Potenzial des digitalen Arbeitens und die Freude auf ein analoges Zusammentreffen.

The members of the jury, that selected the thirteen productions for this year (Arlette-Louise Ndakoze, Matthias Quabbe, Melanie Suchy, Ana Vujanović as well as from the HAU Hebbel am Ufer Ricardo Carmona and Annemie Vanackere) in conversation with the journalist Elisabeth Nehring about their curatorial practice in times of the pandemic, the potential of digital work and the joy of an analogue get-together.

12

Euer Sichtungszeitraum fiel in eine ganz besonders schwierige Zeit, die stark von der Corona-Krise mit ihren verschiedenen Lockdowns geprägt war und die euch organisatorisch einiges abverlangt hat. Daneben mussten ihr, wie jede Jury vor euch, eine Entscheidung treffen, welche Produktionen von welchen Künstler:innen berechtigt sind, zur Auswahl für die Tanzplattform zugelassen zu werden. Welche Kriterien habt ihr festgesetzt?

Annemie Vanackere: Wir haben in ausführlichen Gesprächen drei formale Kriterien formuliert: Die Künstler:innen müssen überwiegend in Deutschland leben und arbeiten sowie in der Regel bisher zwei oder mehr abendfüllende Produktionen in einem professionellen Kontext gezeigt haben. Und außerdem sollte die Produktion substanziell in Deutschland erarbeitet und dort auch aufgeführt worden sein.

Ricardo Carmona: Außerdem gab es aufgrund der Corona-Krise zwei Ergänzungen: Erstens haben wir auch Online-Formate

Your viewing period fell in a particularly difficult time, which was largely determined by the Covid crisis and its various lockdowns, making considerable organisational demands on you. Apart from this, like every jury before you, you had to take a decision about which productions and artists would be approved for selection for the Tanzplattform. What criteria did you set?

Annemie Vanackere: *In extensive discussions we formulated three formal criteria: the artists had to live and work for the most part in Germany, and they should usually have shown two or three full-length productions in a professional context; the productions should also have been substantially developed in Germany, and also performed there.*

Ricardo Carmona: *There were two additions because of the Covid crisis. Firstly we gave equal weight to online formats and new forms of presentation, and we focused Tanzplattform 2022 on the in-*

und neue Präsentationsformen gleichwertig berücksichtigt und den Fokus der Tanzplattform 2022 auf die Freie Szene in Deutschland gelegt. Produktionen von Stadt- und Staatstheatern wurden nur dann berücksichtigt, wenn diese von Choreograf:innen aus der Freien Szene erarbeitet wurden.

Diese klare Entscheidung für die Freie Szene schließt nicht nur an die Ursprungsgeschichte der Tanzplattform an, wir müssen auch davon ausgehen, dass freischaffende Künstler:innen nach dieser Krise die meiste Unterstützung brauchen werden.

Dass der Lebens- und Arbeitsplatz der Künstler:innen überwiegend in Deutschland sein muss, kann weit ausgelegt werden ...

Ricardo Carmona: Wir möchten natürlich anerkennen, dass viele Künstler:innen zwischen zwei Ländern oder Städten leben und jene einbeziehen, die aufgrund der tanzspezifischen Arbeitsweisen zwischen verschiedenen Ländern pendeln. Gleichzeitig war es uns auch wichtig, dass die Künstler:innen eine Verbindung zu den hiesigen Szenen haben.

Arlette-Louise Ndakoze: Wir machen Zugehörigkeit nicht nur an finanziellen Kriterien fest, zum Beispiel der Frage, ob die Produktionsfirma ihre Adresse in Deutschland hat, sondern auch, ob Künstler:innen an bestimmten Szenen und Diskursen, die hier geführt werden, beteiligt sind. Das Kriterium der Sesshaftigkeit in einer bestimmten Region, einer Stadt oder einem Land wird häufig ohne weiteres vo-

dependent dance scene in Germany. We only considered productions by municipally and regionally funded theatres if they had been developed by artists from the independent scene.

This clear decision for independent dance reconnects to the origins of the Tanzplattform. We also have to assume that freelance artists will need the most support after this crisis.

The proviso that the artists' place of work and residence has to be mainly in Germany had [can have] a wide range of interpretation ...

Ricardo Carmona: *We wanted to give due recognition to the fact that many artists live in two countries or cities, and to include those who switch between different countries because of dance-specific ways of working. But at the same time it was important to us that the artists had a connection to the local scenes here.*

Arlette-Louise Ndakoze: *Financial criteria weren't our exclusive measure of belonging – whether the production company has its address in Germany, for example. We also looked at whether artists participate in the various scenes and discourses that exist here. Being settled in a particular region, city or country is frequently just assumed – also as a funding criterium. We questioned this in our jury discussions.*

Ana Vujanović: *It was also important to us to recognise that because of its particular economic and geo-political situation, Germany is a country full of migrant*

rausgesetzt – auch als Förderkriterium. Das haben wir in unseren Jurygesprächen hinterfragt.

Ana Vujanović: Es war uns auch wichtig anzuerkennen, dass Deutschland aufgrund seiner besonderen wirtschaftlichen und geopolitischen Lage auch in den künstlerischen Bereichen ein Land voller Arbeitsmigrant:innen ist. Unsere Auswahl spiegelt diese Tatsache wider.

Welche Überraschungen und Herausforderungen gab es während des Sichtungsprozesses?

Ricardo Carmona: Als der erste Lockdown begann, haben alle erwartet, dass insgesamt weniger Aufführungen stattfinden würden, weil alle Theater und Proberäume schließen mussten. Aber die Zahl der Aufführungen zeigt genau das Gegenteil. Es wurde genauso viel produziert wie vorher. Das war für mich, und wahrscheinlich für uns alle, eine Überraschung. Ich denke, dass wir über diesen immensen Output nachdenken sollten – in Bezug auf die Arbeitsbedingungen und das Prekarität von Leben und Arbeit.

“I think we should reflect on this immense output – in relation to working conditions and the precarity of life and work.”

Annemie Vanackere: Diese Beobachtung hat auch eine positive Seite, nämlich dass Künstler:innen offensichtlich Wege gefunden haben, um in pandemischen Zeiten zu arbeiten. Als Haus haben wir immer versucht, das in den Studios und auf den Bühnen zu ermöglichen. Dass

workers in its artistic fields as well. Our selection reflects this fact.

What surprises and challenges were there during the viewing process?

Ricardo Carmona: *When the first lockdown began, everyone expected that fewer performances would take place because all theatres and rehearsal spaces had to close. But the opposite was the case, and the number of productions was as high as ever. It was a surprise to me, and probably to all of us, that everything just continued as before. I think we should reflect on this immense output – in relation to working conditions and the precarity of life and work.*

Annemie Vanackere: *This observation also has a positive side, namely that artists have apparently found ways to work during the pandemic. As a theatre we tried to make it work possible in the stu-*

dios and on the stages. The fact that not everything was immediately shut down was one positive element in the collaborative solidarity between producers and artists.

Matthias Quabbe: *I'd like to second that. For me it was noticeable that the documentation of dance pieces greatly improved during the Covid crisis – partly because some theatres made more money available to artists for documentation. It's striking how the images*

nicht alles sofort dicht gemacht wurde, war ein positives Element in der solidari-schen Zusammenarbeit zwischen Produzent:innen und Künstler:innen.

Matthias Quabbe: Daran möchte ich anschließen. Für mich war zum einen auffällig, dass sich die Dokumentation von Tanzstücken in der Corona-Zeit sehr verbessert hat – teilweise auch deswegen, weil einige Häuser den Künstler:innen mehr Geld für die Dokumentationen zur Verfügung gestellt haben. Zum anderen ist bemerkenswert, wie sich die Aufnahmen verändert haben. Es war zuweilen schwierig, die gestreamten Produktionen zu bewerten, weil die Aufnahmen oft mit Schnitten und unterschiedlichen Perspektiven arbeiten und man den Unterschied zur Live-Situation, in der man zwar limitiert ist, den Ausschnitt und die Blickrichtung aber selbst wählt, nicht so gut einschätzen kann. Es gab auch Formate, die ganz explizit für das digitale Streaming gemacht worden sind, bei denen man nicht mal mehr weiß, ob das jetzt überhaupt noch eine Bühnenarbeit ist oder nicht. Mit diesen digitalen Varianten während der Sichtung umzugehen, war tatsächlich eine große Herausforderung.

Du beschreibst, dass ihr viele Stücke nur online sehen konntet und sich dadurch eure Wahrnehmung verändert hat. Wie ist das in eure Diskussion mit eingeflossen?

“Der digitale Raum hat mich eine andere Dimension erfahren lassen und gezeigt, inwiefern Technik eine Produktion verändert.”

have changed. Though it was sometimes difficult to assess streamed productions because the documentations often worked with edits and varying perspectives, making it a problem to gauge how they differed from the live situation, in which you can choose your own frame and direction of view even though you're limited. But there were also formats made explicitly for digital streaming, and here you can't really tell any more whether they're stage works or not. It was actually a big challenge to deal with these digital variants during the viewing process.

How was your discussion affected by the fact that you could only view a lot of pieces online, and also – as you've described – that this altered one's perception?

Arlette-Louise Ndakoze: *Having to deal so much with the digital presentation of dance continually raised the question of what's in fact essential to dance, whether dance primarily means presence, vibration, perception. At live performances I was struck by the performers meeting the gaze of us, the viewers. Those are moments of singular experience – in the dance, in the presence, in the physical and of course in the immaterial – which can only ever take place in an analogue space. Digital space enabled me to experience a different dimension, and showed me the degree to which technology changes a production. For example the way a camera moves while*

Arlette-Louise Ndakoze: Gerade weil wir uns so viel mit der digitalen Präsentation von Tanz beschäftigt haben, kam in unseren Gesprächen immer wieder die Frage auf, was für den Tanz eigentlich wesentlich ist, ob Tanz vor allem Präsenz bedeutet, Vibration, Wahrnehmung. Bei Liveaufführungen sind mir die Blicke der Performer:innen aufgefallen, die uns Zuschauer:innen trafen. Das sind Momente, die außergewöhnliche Erfahrungen ausmachen – im Tanz, in der Präsenz, im Physischen und natürlich auch im Immateriellen, das immer nur in einem analogen Raum stattfinden kann. Der digitale Raum hat mich eine andere Dimension erfahren lassen und gezeigt, inwiefern Technik eine Produktion verändert. Zum Beispiel, wie die Kamera sich dreht, während sich die Figuren auf der Bühne ganz anders bewegen und wie dadurch die Arbeit eine andere Narration erhält, die so vermutlich nicht konzipiert wurde. Wir haben auch viel darüber diskutiert, ob uns manche Stücke vor allem deswegen gefallen, weil bestimmte Kameratechniken spannend sind oder ob uns die Bewegungen und Erzählungen formal und inhaltlich direkt ansprechen.

Melanie Suchy: Bei den gefilmten Aufführungen hatte ich manchmal das Gefühl, den Tänzer:innen selber fehlt ein Gegenüber. Was führen sie denn auf, wenn eigentlich ein Kontakt zum Publikum aufgebaut werden soll, im Zuschauerraum aber wieder nur die Dramaturg:in und vielleicht noch zwei andere Figuren sitzen? Allerdings hatte ich den Eindruck, dass die Erfahrung, wie man damit umgeht, mit der Zeit gewachsen ist – auf beiden Seiten.

the figures on stage move quite differently, and how this gives the work a different narrative that wasn't conceived in that way. We also frequently discussed whether we liked certain pieces because the camera work was exciting, or whether the movements and narratives appealed to us formally and in terms of content.

Melanie Suchy: *With the filmed performances I sometimes had the feeling that the dancers themselves missed the audience. What are they actually performing when they're supposed to establish contact with viewers, but perhaps the only people in the auditorium are the dramaturge and one or two others? On the other hand, though, I had the impression that the ability to deal with this grew over time – on both sides. In myself I noticed that after the first lockdown, when we were able to watch pieces live again, I became more enthusiastic more quickly than with digital performances – simply because of the collective enjoyment of sitting in a theatre again.*

Ana Vujanović: *I agree. It's a fantastic privilege to attend live performances. But watching performances online isn't new for me. I've been on the jury of the Balkan Dance Platform twice. For us it was normal to watch performances as video documentations, because the platform never had travel money. So we had already begun to develop an understanding of how the eye of the camera alters the perspective, to school our eyes in montage and to think about what's*

An mir selbst ist mir aufgefallen, dass ich nach dem ersten Lockdown, als wir im Sommer wieder Stücke live gucken konnten, viel schneller begeistert war als von einer digitalen Performance – einfach weil es diese kollektive Freude gab, wieder im Theater zu sitzen.

Ana Vujanović: Ich stimme zu, es ist ein fantastisches Privileg, Liveaufführungen zu besuchen. Aber für mich ist es nicht neu, Aufführungen online zu sehen. Ich war zwei Mal Jurymitglied der Balkan Dance Platform. Für uns war es normal, Aufführungen als Videodokumentation anzuschauen, weil die Plattform nie Geld für Reisen hatte. Wir haben also schon damals damit begonnen, ein Verständnis zu entwickeln, wie das Kameraauge die Perspektive verändert, unsere Augen zu schulen, um den Montageprozess zu verstehen und darüber nachzudenken, was das Spezifische am Theater und an der Live-Kunst ist, um dann in der Lage zu sein, es von der Darbietung in anderen Medien wie Videos oder Fotos zu unterscheiden.

Habt ihr darüber gesprochen, wie ihr Tanz und Choreografie definiert – insbesondere in Zeiten, in denen Tanz teilweise nur digital stattfinden konnte?

Arlette-Louise Ndakoze: Auch wenn das kein formales Kriterium war, floss diese Frage immer wieder in unsere Diskussionen ein. Wie weit gehen wir mit der Definition von Tanz? Spielt es zum Beispiel eine Rolle, ob es sich um einen menschlichen Körper oder eine:n nicht-menschliche:n

specific to theatre and live art, so as to be capable of distinguishing it from other media like videos or photos.

Did you talk about how you defined dance and choreography – particularly at a time in which dance was only able to take place digitally to a certain extent?

Arlette-Louise Ndakoze: *Even though that wasn't a formal criterium, these questions continually entered our discussions. How far do we go with our definition of dance? Is it an issue if it's a human body or a non-human protagonist on the stage? Or is it more to the point to question what constitutes physicality, presence or direct interaction between people? What does it mean that a certain form expresses a certain content? Is that just aesthetics or are there social aspects? On this point it was always important to me not just to draw on those aspects of dance imposed on us by Western concepts, but for us to ask what it meant and means that particular sociotopes, cultures and communities express themselves in different artistic ways. What are the codes at work here?*

Matthias Quabbe: *I'd like to come back again to the issue of belonging, which Arlette raised earlier. When we talk about the definition of dance and choreography, we aren't just talking about aesthetics and technique but also about questions of belonging – which immediately brings up social and political questions. For us as a jury it was very important*

Akteur:in auf der Bühne handelt? Oder geht es eher darum, zu hinterfragen, was überhaupt Körperlichkeit, Präsenz oder direkte Interaktion zwischen Menschen ausmacht? Was bedeutet es, wenn eine bestimmte Form einen Inhalt ausdrückt? Ist das tatsächlich nur Ästhetik oder gibt es da soziale Aspekte? An diesem Punkt war mir immer wichtig, nicht nur auf bestimmte Aspekte des Tanzes zurückzugreifen, die uns von westlichen Begriffen oktroyiert werden, sondern dass wir uns die Frage stellen: Welche Bedeutung hatte und hat es, wenn bestimmte Soziotope, Kulturen und Gemeinschaften sich auf verschiedene Arten künstlerisch ausdrücken? Welche Codes spielen da eine Rolle?

Matthias Quabbe: Ich möchte hier noch mal auf den Aspekt der Zugehörigkeit zurückkommen, den Arlette zu Beginn aufgebracht hat. Wenn wir über die Definition von Tanz und Choreografie sprechen, sprechen wir nicht nur über Ästhetik und Technik, sondern auch über Fragen von Zugehörigkeit – womit wir sofort in dem Bereich der sozialen und politischen Fragen sind. Für uns als Jury war es sehr wichtig, die ganze Bandbreite von ästhetischen, technischen, tanzhistorischen und aktuellen sozialen und politischen Fragestellungen in unsere Diskussionen mit reinzunehmen. Ein prägendes Erlebnis war für mich, wie wir es als diverse Jury geschafft

to include the whole spectrum of aesthetic, technical, dance-historical and current social and political issues in our discussions.

For me it was a defining experience that we as a diverse jury were able to give each other an understanding of our different points of view and approaches, and to open up new perspectives for each other on the various productions – also in relation to the definition of dance and choreography.

Annemie Vanackere: *Another point on our list of criteria was important there: 'The jury's selection should reflect the variety of the scene in terms of content, aesthetics and geography.' We really intended to do that, to explore and reflect this variety. But we were sabotaged by the pandemic.*

“For us as a jury it was very important to include the whole spectrum of aesthetic, technical, dance-historical and current social and political issues in our discussions.”

In what way?

Annemie Vanackere: *For example, Ana planned to travel through the east of Germany in order to take a good look at the geographical differences. She was able to go once or twice, but then it became impossible.*

Ricardo Carmona: *But we could still see that there's a great imbalance within the country. There are clearly defined, very strong centres: Berlin, Hamburg, North Rhine-Westphalia, Frankfurt am Main. In the rest of Germany there's a lot to do in terms of policy and dance self-organisation.*

haben, unsere verschiedenen Sichtweisen und Ansätze einander näher zu bringen und uns gegenseitig neue Perspektiven auf die jeweiligen Produktionen zu eröffnen – auch im Bezug auf die Frage nach den Definitionen von Tanz und Choreografie.

Annie Vanackere: Dafür war auch ein weiterer Punkt unserer Kriterienliste wichtig: „Die Auswahl der Jury soll die inhaltliche, ästhetische und geografische Vielfalt der Szene widerspiegeln. Das ist etwas, das wir uns wirklich vorgenommen hatten: diese Vielfalt zu erkunden und widerzuspiegeln. Diesen Vorsatz hat die Pandemie allerdings sabotiert.“

Inwiefern?

Annie Vanackere: Ana zum Beispiel hatte sich vorgenommen, in den Osten Deutschlands zu reisen, um die geografischen Unterschiede intensiv mit in den Blick zu nehmen. Das ist ihr ein, zwei Mal gelungen, und dann ging es nicht mehr.

Ricardo Carmona: Dennoch konnten wir beobachten, dass ein großes Ungleichgewicht innerhalb des Landes existiert. Es gibt die klar definierten und sehr starken Zentren: Berlin, Hamburg, NRW, Frankfurt am Main. Im Rest von Deutschland gibt es noch viel zu tun, was die Politik und die Selbstorganisation des Tanzbereichs angeht.

Annie Vanackere: Diese Beobachtung reflektiert aus meiner Sicht auch die jeweiligen Fördersysteme vor Ort. Nicht unbedingt eins zu eins, aber dass es da eine Beziehung gibt steht außer Frage.

Annie Vanackere: *From my point of view this observation reflects the respective local funding systems. Not necessarily directly, but there's unquestionably a relationship.*

Have you identified any tendencies in your two years of intensive viewing? Aesthetic phenomena becoming more frequent, for example, or content that was entirely lacking or something quite surprising? Was there an accumulation of content or aesthetics, or were the productions extremely varied and diverse?

Annie Vanackere: *Another tendency promoted by the pandemic is a strong preoccupation with how we work, not just with what we do. Artistic working conditions, diversity, accessibility and sustainability are the really big pillars that have become indispensable to artistic, institutional and funding practice.*

Ana Vujanović: *Because I live in Berlin, Amsterdam and Belgrade – that is, in three different contexts – I was able to observe developments in Germany from a semi-outsider position. What I noticed in the dance scene, at least during the time we were looking at it, was a tendency to want to be socially useful by taking the measure of politically relevant phenomena and analysing them through dance. We saw a lot of performances that dealt with the choreography of 'social distancing' and the new behaviour patterns in public space – sometimes on the level of the digital medium, sometimes in pure-*

Habt ihr in den zwei Jahren intensiver Sichtung Tendenzen ausgemacht, zum Beispiel ästhetische Phänomene, die sich gehäuft oder Inhalte, die total gefehlt haben oder etwas, was ganz überraschend war? Gab es inhaltliche oder ästhetische Akkumulationen oder waren die Produktionen extrem vielfältig und divers?

Annie Vanackere: Eine auch von der Pandemie beförderte Tendenz, ist die stärkere Beschäftigung damit, wie wir arbeiten und nicht nur, was wir tun. Künstlerische Arbeitsbedingungen, Diversität, Zugänglichkeit und Nachhaltigkeit sind die wirklich großen Säulen, die aus der künstlerischen, institutionellen, aber auch aus der Förderpraxis nicht mehr wegzudenken sind.

Ana Vujanović: Da ich in Berlin, Amsterdam und Belgrad, also in drei verschiedenen Kontexten lebe, konnte ich die Entwicklungen in Deutschland von einer halben Außenseiterposition beobachten. Dabei ist mir, zumindest in der Zeit, die wir beobachtet haben, in der Tanzszene die Tendenz aufgefallen, gesellschaftlich nützlich sein zu wollen, indem man versucht, gesellschaftlich und politisch relevante Phänomene aufzuspüren und sie mit dem Tanz zu analysieren. Wir haben viele Performances gesehen, die sich mit der Choreografie von "sozialer Distanzierung" und neuen Verhaltensweisen im öffentlichen Raum beschäftigen – manchmal auf der Ebene des digitalen Mediums, manchmal rein im Choreografisch-Tänzerischen, im Bewegungs-

ly choreographic and dance terms, in the movement material or the overall artistic approach, and sometimes verbally. I think that in Germany there's a very present artistic interest in getting to grips with social phenomena, in using art to analyse reality. And Covid has strengthened this tendency.

Melanie Suchy: *I really like the way Ana identifies and describes this phenomenon. The reasons for it certainly lie partly in the funding criteria, which have specified 'socially relevant themes' for decades. They are guidelines dictated to the artists, and I've always found this problematic. But of course artists take their bearings from them and can't get clear of them.*

Ana Vujanović: *I wonder if this analytical approach in Germany arises from the fact that dance and choreography are taught and studied in colleges and universities. As I see it this can constrict dance somewhat, because I don't think that artists really 'analyse' anything with their art, not as we understand analysis in the humanities or social sciences. But at the same time it's also good to see what's really important within the German dance scene: not the artistic genius, not revolution, but the idea of artists as citizens!*

Matthias Quabbe: *The phenomenon identified by Ana is an overarching social development over the past twenty years that has increasingly politicised all private and public spheres through a critical and even confrontative discussion of a*

material oder im gesamt-künstlerischen Ansatz und manchmal auch als sprachlich verarbeitetes Thema. Ich denke, die Neigung vieler Künstler:innen, sich mit gesellschaftlichen Phänomenen auseinanderzusetzen, ihre Kunst zur Analyse der Realität zu nutzen, ist in Deutschland generell sehr präsent. Corona hat diese Tendenz noch verstärkt

Melanie Suchy: Ich finde super, wie Ana dieses Phänomen identifiziert und beschreibt. Die Gründe dafür liegen sicher zum Teil in den Förderkriterien, die seit Jahrzehnten 'gesellschaftlich relevante Themen' vorgeben. Das wird den Künstler:innen als Vorgaben diktiert. Ich fand das immer schon problematisch. Aber natürlich orientieren sich die Künstler:innen daran und kommen davon nicht frei.

Ana Vujanović: Ich frage mich, ob diese analytische Herangehensweise in Deutschland vielleicht auch daher rührt, dass Tanz und Choreografie an Hochschulen und Universitäten gelehrt und studiert wird. Meiner Beobachtung nach kann das den Tanz ein bisschen einschnüren, weil ich nicht glaube, dass Künstler:innen mit ihrer Kunst wirklich 'analysieren', im Sinne dessen, was wir in den Geistes- und Sozialwissenschaften Analyse nennen. Aber gleichzeitig ist es auch schön zu sehen, was innerhalb der Tanzszene in Deutschland wirklich wichtig ist: nicht das künstlerische Genie, nicht die Revolution, sondern die Idee von Künstler:innen als Bürger:innen!

Matthias Quabbe: Für mich gehört das von Ana identifizierte Phänomen zu einer gesamt-

range of social issues. This has brought the political aspect of art much more visibly to the surface, and art and political activism have come closer together. You can see this in the artistic works. I also have the impression that there's a diversification going on, and that the boundaries between performance, choreography and dance are continually dissolving. I'd call politicisation and diversification megatrends that have been developing over a long period.

How is this reflected in your selection?

Matthias Quabbe: *On aesthetic and technical levels, all the works are very strong positions that link to social and political questions without themselves becoming social or political instruments.*

What thoughts, ideas, questions or (provisional) résumés do you take with you from this intensive viewing period?

Melanie Suchy: *It would have been great to be able to give a concluding report on the various audiences that all these dance pieces have in diverse locations. But we can't - unlike the juries before us. And I'm not sure you should uncouple the production of dance from these audiences, as I think the degree to which dance artists make their art for a specific audience is an important question.*

Matthias Quabbe: *Absolutely. Something else that often occurred to me, not only during viewing but also in the course of my*

gesellschaftlichen Entwicklung, in der in den vergangenen 20 Jahren zunehmend alle privaten und öffentlichen Lebensbereiche politisiert und viele soziale Themen kritisch und auch sehr konfrontativ öffentlich besprochen werden. Dadurch ist auch der politische Aspekt der Kunst deutlich stärker an die Oberfläche gekommen und Kunst

und politischer Aktivismus sind näher gerückt. Das merkt man den künstlerischen Arbeiten an. Außerdem ist mein Eindruck, dass es eine immer weiter fortschreitende Diversifizierung gibt und sich die Grenzen zwischen Performance, Choreografie, Tanz immer weiter auflösen. Politisierung und Diversifizierung würde ich als Megatrends bezeichnen, die sich über ganz lange Zeit entwickeln.

Wie zeigt sich das in eurer Auswahl?

Matthias Quabbe: Alle Arbeiten sind auf einer künstlerisch ästhetischen und technischen Ebene sehr starke Positionen, die eine Anbindung an soziale und politische Fragen haben, ohne selbst zu sozialen oder politischen Instrumenten zu werden.

Mit welchen Gedanken, Ideen, Fragen oder (vorläufigen) Resümees geht ihr aus dieser intensiven Sichtungszeit?

Melanie Suchy: Es wäre toll gewesen, wenn wir als Fazit über die verschiedenen Pu-

own work, is the whole level of enjoyment and pleasure in what we do. We're very preoccupied with adopting critical

“Alle Arbeiten sind auf einer künstlerisch ästhetischen und technischen Ebene sehr starke Positionen, die eine Anbindung an soziale und politische Fragen haben, ohne selbst zu sozialen oder politischen Instrumenten zu werden.”

and analytical positions, but as a jury it can also be a challenge to keep some other kind of energy in there. So that you can say that you're happy to look at something and it takes

you along on a different level from the purely cognitive and it's important for this reason too.

As far as regional differences and funding structures are concerned - which we've already mentioned - I ask myself how we can ensure that the discourses, which manifest very differently depending on the region, could become mutually influential - not just every two years on the Plattform, but in between as well.

Ricardo Carmona: *I agree with that, and I'd like to emphasise another aspect, which is very important despite its familiarity. The pandemic has made the problems that already exist in dance very clear - above all the precarity of performers, dancers and choreographers, but also the need for more rehearsal and research time, and the wish to be free from the pressure of continual production.*

Ana Vujanović: *I'd like to add a further thought: most dancers and choreog-*

blika berichten könnten, die all diese Tanzstücke an den diversen Orten haben. Das können wir nun nicht, viel weniger als die Jurys vor uns. Und ich weiß nicht, ob man das Tanzproduzieren davon entkoppeln sollte, denn inwiefern Tanzkünstler:innen ihre Kunst für ein bestimmtes Publikum machen, ist aus meiner Sicht eine wichtige Frage.

Matthias Quabbe: Absolut. Etwas anderes, das mir nicht nur während der Sichtung häufig durch den Kopf gegangen ist, sondern auch im Zuge meiner eigenen Arbeit, ist die ganze Ebene von Spaß und Freude an dem, was wir da tun. Wir sind sehr damit beschäftigt, kritische, analytische Positionen einzunehmen, aber als Jury könnte es auch eine Herausforderung sein, auf irgendeine Art und Weise noch eine andere Energie mit drin zu haben, sodass man sagt: Ich sehe etwas gerne und es nimmt mich auch noch auf einer anderen Ebene als nur der kognitiven mit und ist auch deswegen wichtig.

In Bezug auf die regionalen Unterschiede und Förderstrukturen, die wir schon angesprochen haben, frage ich mich, wie man dafür sorgen kann, dass die Diskurse, die je nach Region sehr unterschiedliche Ausprägungen haben, untereinander wirksam werden können – nicht nur alle zwei Jahre auf der Plattform, sondern auch zwischendurch.

Ricardo Carmona: Ich stimme dem zu und möchte noch einen anderen Aspekt hervorheben, der zwar bekannt, aber dennoch sehr wichtig ist. Die Pandemie hat die bereits bestehenden großen Probleme des Tanzbereichs sehr deutlich

raphers in Germany are young. What happens to older people in dance? Who sees to them? Do they really get enough financial support for their projects? I think there's a demographic discrepancy: Germany is an old country with a very young dance scene.

Many thanks for this conversation, and for sharing your observations and thoughts with us.

Meet the Jury

So 20.3., 11:00 / HAU2 / WAU / Englisch

On the last day of the Tanzplattform 2022, all professional and interested visitors are invited for a gathering with the jury for a feedback talk and reflections about the programme.

Limited seating / Free admission

gemacht – vor allem die Prekarität von Performer:innen, Tänzer:innen und Choreograf:innen, aber auch das Bedürfnis nach mehr Zeit für Proben und Recherche sowie den Wunsch, sich von dem Druck des ewigen Produzierens zu befreien.

Ana Vujanović: Dem möchte ich noch einen weiteren Gedanken hinzufügen: Die meisten Tanzkünstler:innen in Deutschland sind jung. Aber was passiert mit älteren Tänzer:innen und Choreograf:innen? Bekommen sie wirklich genug finanzielle Unterstützung für ihre Projekte? Ich denke, es gibt eine demografische Diskrepanz: Deutschland ist ein altes Land mit einer sehr jungen Tanzszene.

Vielen Dank für das Gespräch und dass ihr eure Beobachtungen und Überlegungen mit uns geteilt habt.

Meet the Jury

So 20.3., 11:00 / HAU2 / WAU / Englisch

Am letzten Tag der Tanzplattform 2022 laden wir alle professionellen und interessierten Besucher:innen ein, mit der Jury in Austausch über Eindrücke und Reflexionen über das Erlebte und Gesehene zu kommen.

Begrenzte Sitzkapazität / Eintritt frei