

HYBRID ADVANCED

Ein Festival zukunftsfähig machen

Digitaler Think Tank am 28. und 29. Januar 2021

//
DOKUMENTATION

Unterstützt vom Senator für Kultur Bremen

Unterstützt durch DIEHL+RITTER/TANZPAKT RECONNECT, gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen der Initiative NEUSTART KULTUR. Hilfsprogramm Tanz

HYBRID ADVANCED – Ein Festival zukunftsfähig machen

Digitaler Think Tank am 28. und 29. Januar 2021

// Ein Essay von Katrin Ullmann

Sie könnten sich auch einigeln, zurückziehen oder vergraben. Sie könnten – wie etwa Igel, Bär und Fledermaus – einfach schlafen gehen. So lange, bis der Frühling kommt, bis die Pandemie vorbei oder zumindest abgeklungen ist, so lange, bis es sich wieder lohnt, zu produzieren und die Bühne zu betreten, bis es sich wieder lohnt, Kunst zu machen und zu leben. Stattdessen treffen sie sich digital, tauschen sich aus und denken im Rahmen eines brancheninternen Think Tanks über neue Formen und Strukturen des Produzierens, Präsentierens und Festivalmachens nach. Sie sehen die Krise weniger als Stillstand und Katastrophenzeit denn als Chance zur Inventur. Also bereiten sie sich vor auf eine Zukunft, die nach wie vor ungewiss ist. Sie, das sind Tanz- und Theaterschaffende, sind Produzent*innen, Festivalleiter*innen, sind Expert*innen, Künstler*innen und Kulturschaffende aus aller Welt.

Eingeladen zu diesem digitalen Arbeitstreffen, das am 28. und 29. Januar 2021 stattfindet, hat TANZ Bremen. Das biennial stattfindende Festival musste im vergangenen Jahr pandemiebedingt abgesagt werden und soll sobald wie möglich nachgeholt werden. Doch darüber hinaus stellt sich die künstlerische Leiterin Sabine Gehm gemeinsam mit ihrem Team, bestehend aus Ulrike Steffel (Projektleitung Think Tank), Sabine Beyer (Organisationsleitung) und Karolin Spohr (Projektassistenz) der Herausforderung, den notwendigen internationalen Kulturaustausch neu zu denken und damit zukunftsfähig zu machen. Durch das umfangreiche Programm dieser beiden Tage führt Sophia Herzog, technisch unterstützt von Emre Göle. Ein Dutzend Expert*innen hat TANZ Bremen gemeinsam mit dem Dachverband Tanz als Kooperationspartner zu diesem brancheninternen Think Tank eingeladen, um im Austausch miteinander und in Diskussionen und Arbeitsgruppen mit insgesamt etwa 60 Teilnehmer*innen, neue Visionen und Handlungsperspektiven zu erarbeiten. Denn: So weiterzumachen, wie bisher, das fühle sich falsch an, stellt Sabine Gehm in ihrer Begrüßungsrede klar.

//

INTERNATIONALE ZUSAMMENARBEIT NEU DENKEN

Ausgehend von einem ersten Erfahrungsaustausch zum Thema „Internationale Zusammenarbeit neu denken“, einer Aufgabe, der sich jede*r Teilnehmer*in im Zusammenhang mit der Pandemie im vergangenen Jahr gezwungenermaßen stellen musste, stehen während dieses Think Tanks die Schwerpunkte: „Internationale Zusammenarbeit nachhaltig gestalten“ und „Alternative Ort der Versammlung und digitale Möglichkeitsräume“ auf dem Programm. Die beiden digitalen Begegnungstage folgen also der Dramaturgie: Bestandsaufnahme und Austausch, konkrete Möglichkeiten und hoffnungsvolle Visionen.

Als Warm-Up dient ein schnelles und charmantes Speed-Networking, für das Jana Grünwald vom Dachverband Tanz Deutschland alle Teilnehmer*innen für jeweils vier Minuten in einen Drei-Personen-Break-Out-Room würfelt. Auf kurze Kennenlernrunden folgen dort sympathische Blitz-Diskussionen und entspannte Branchen-Smalltalks. In den anschließenden fünf Impulsvorträgen geben zentrale Protagonist*innen aus der Tanz- und Performance-Szene Einblicke in ihren Umgang mit und ihrer Arbeit während der Krise.

Da spricht zunächst Serge Aimé Coulibaly, der aus Burkina Faso stammende Tänzer und Choreograf und Gründer des Faso Danse Théâtre. Er sieht die Pandemie auch als große Chance, die Künste weiterzuentwickeln. Ein Hauptaugenmerk richtet sich für ihn darauf, jetzt den regionalen, lokalen Markt zu stärken – im Gegensatz zum globalen. Jetzt ginge es darum, die Kunst zugänglich zu machen für die Menschen vor Ort unter anderen auch deshalb, damit das Geld vor Ort bleibe. Für ihn habe sich in der Krise eine viel engerer, digitaler Austausch mit anderen afrikanischen Tänzer*innen und Choreograf*innen ergeben. Und damit ein „Rethinking of anchoring our work in our population.“

Stephanie Thiersch, Choreografin und Gründerin der Tanzkompanie Mouvoir in Köln, denkt laut über das große „Re“ nach, das sich für sie geradezu inflationär abbilde in so schönen, aber mehr und mehr redundanten Worten wie Re-thinking, Re-organizing, Re-peating, Re-adapting, Re-load-Funding. Sie empfindet während der Corona-Krise einen „rasenden Stillstand“, um es mit Paul Virillio zu sagen, der ihr zum Teil auch eine intensivere, kontinuierliche Arbeit mit ihrem Team ermöglicht hat. Die Neuorganisation des Touring-Geschäfts steht auch bei ihr im Fokus. Eine ihrer zentralen Fragen beschreibt ein Dilemma: „Wie kann man weniger touren und zugleich die Sichtbarkeit aufrecht erhalten?“. Dieses scheinbare Paradox wird im weiteren Verlauf dieses digitalen Arbeitstreffens noch häufig benannt und intensiv diskutiert werden.

Virve Sutinen etwa, seit 2014 künstlerische Leiterin von Tanz im August, treibt neben dem entwaffnenden Satz „the only certainty is uncertainty“ ebenfalls diese Frage um, genauso wie Line Rousseau, die 2005 die niederländische Kreativ-Agentur A Propic gründete und seitdem leitet. Rousseau will nicht mehr zurückkehren in diesen, wie sie es nennt, „Speedy-Gonzalez-Stil“, in diese hektische, getriebene, neoliberal geprägte Art der Kunstproduktion. Aber welche Alternativen sind denkbar? Eine große Verantwortung liege bei den Festivals, findet Rousseau, wo sich das Globale mit dem Lokalen vermischen könne und müsse - vermischen zu einem echten, intensiven Austausch. Entsprechend fordert sie zukünftig eine perspektivische Zusammenarbeit unter den Vorzeichen: „no exclusivity, no one-time-performance, green mobility und green programming“. Marie Le Sourd, die Generalsekretärin des Informationsnetzwerks für kulturelle Mobilität „On the Move“ mit Sitz in Brüssel schließt sich ihr an. Auch sie sieht ein Denken weg vom Festival-Hopping als dringend notwendig, genauso wie fairere Arbeitsbedingungen, die das vulnerable System des freien künstlerischen Arbeitens, weniger prekär gestalten würden.

In vier anschließenden Break-Out-Rooms werden die Themen dieser kurzen Impulse (Neue Präsentationsformate für Festivals // Internationales Touren – Veränderungen, Möglichkeiten // Künstler*innen – Einschränkungen – wie wollen/wie können wir arbeiten? // Mobilität und Förderung) in kleineren Diskussionsrunden vertieft. Unter der über allem stehenden Forderung nach mehr Nachhaltigkeit werden organisatorische und finanzielle Fragen abgewägt, genauso wie das Zeitmanagement der Künstler*innen und deren intrinsisches Bedürfnis nach Sichtbarkeit, die wiederum gekoppelt ist an die Rezeption durch Publikum und Presse. Das europäische Touring zu koordinieren, eine stärkere, solidarische Zusammenarbeit zwischen den Produktion- und Präsentationshäusern zu fördern und die Festivaleinladungen weniger exklusiv und stattdessen transparenter zu gestalten, sind dabei erste realisierbare Ansätze und wesentliche Schritte in Richtung Nachhaltigkeit.

In allen Diskussionen schwingt aber auch eine ungestillte Sehnsucht nach Normalität mit. Da wird das schmerzhaft Vermissten des Theaters als sozialen Raum genannt, die Sorge ob und wie man das Publikum aus seiner monatelangen Sofa-Lethargie wieder mobilisieren können und da

fehlt allen das schon lang brach liegende, unbefangene Miteinandersein. Denn „Menschen zu begegnen, heißt auch sich seiner selbst bewusst zu werden“, wie Serge Aimé Coulibaly am Ende dieses ersten Themenblocks treffend konstatiert.

//

INTERNATIONALE ZUSAMMENARBEIT NACHHALTIG GESTALTEN

Der zweite Themenschwerpunkt, der sich am späten Nachmittag anschließt, ist mit „Internationale Zusammenarbeit nachhaltig gestalten“ überschrieben. Als Impulsgeber*innen haben die Veranstalter*innen Jacob Sylvester Bilabel, den Leiter des „Aktionsnetzwerks Nachhaltigkeit“, einer spartenübergreifenden Anlaufstelle für das Thema Betriebsökologie im Bereich Kultur und Medien, Monika Gintersdorfer, Regisseurin und Mit-Gründerin der international agierenden Performancegruppe La Fleur, sowie Fine Stammnitz, die Gründerin des Green Touring Network, eingeladen. Während Jacob Sylvester Bilabel in seinen „11 Thesen auf dem Weg zu einer klimaneutralen Kulturlandschaft“ die Neu-Definition des Begriffs „nachhaltig“ in „zukunftsweisend“ anstrebt, gebraucht Monika Gintersdorfer den Begriff Nachhaltigkeit um etwas zu benennen, „das bleibt und an das man anknüpfen kann.“ Auch sie sieht in einer stärkeren Kontinuität sowie in einer besseren Koordination der Tourpläne und der daraus entstehenden Mehrzeit und Vernetzung vor Ort erste Maßnahmen für ein nachhaltiges Produzieren. Dies müsste sich dann entsprechend in den Förderstrukturen für freie Gruppen abzeichnen. Stammnitz, aus dem Musikgeschäft kommend, stellt den von ihr mitentwickelten, online zur Verfügung stehenden Green-Touring-Guide vor, ein Leitfaden, der aufzeigt, wie bereits kleine Veränderungen dazu beitragen können, dass weniger Treibhausgase in die Atmosphäre gelangen – von der klimaneutralen Unterbringung von Künstler*innen bis hin zum regionalen, veganen Catering aus biologischer Herstellung. Außerdem schlägt sie vor, jenes Publikum, das ökologisch nachhaltig zu einer Veranstaltung anreist, mit „exklusiven Incentives“ – wie etwa Einblicken hinter die Kulissen – zu belohnen.

Der von Jakob Sylvester Bilabel zitierte Satz „The night before the new beginning is the darkest“ scheint für die nachfolgenden Diskussionsrunden in den Break-Out-Rooms symptomatisch zu gelten. Mit „Nachhaltiges Kuratieren“, „Nachhaltiges Touring“, „Nachhaltige Formen der Präsentation“ und „Nachhaltiges Fördern“ sind diese überschrieben. Die Schwierigkeit des Neustartens, des Neu-Denkens zieht sich durch all diese Gespräche, und schnell ist als erstes Fazit die Erkenntnis da, dass ein Umdenken in Richtung Nachhaltigkeit eine strukturelle Veränderung des Kunstmarkts nach sich ziehen wird und muss. Wie kann der Kunstmarkt neu gedacht und ausbalanciert werden? Eine grundsätzliche Infragestellung des heutigen Kunst- und Kulturbetriebs scheint da nur folgerichtig. Der Nachhaltigkeits-Gedanke, der etwa in so vielversprechenden Formulierungen wie „weniger Produktionen, mehr Residenzen“, „less miles, more time“ und „transparente Tour-Planung“ steckt, erweist sich in der Praxisumsetzung als äußerst schwierig. Dort scheitern etwa bereits zaghafte Versuche von Absprachen und Kooperations-Möglichkeiten tatsächlich oft an der Angst vor einem Profilierungsverlust der verschiedenen Produktions- und Präsentationshäuser. Und so muss, um eine langfristige Veränderung zu erzielen, auch seitens der Förderschienen Nachhaltigkeit anerkannt und belohnt werden, resümiert Susanne Traub, die seit 2012 in der Kulturabteilung des Goethe-Instituts verantwortliche Referentin für Theater und Tanz.

Kurzzeit-Ereignisse und Must-sees dominier(t)en den Kunstmarkt (vor der Pandemie). Die geführten Diskussionen und Gespräche über Regeln zum verantwortungsvollen Handeln, über Anreize, Teilhabe, Konkurrenz und Exklusivität machen (erneut) in aller Schärfe deutlich, wie stark

sich die Kulturproduktion (und -rezeption) an den neoliberalen Gesetzen der freien Marktwirtschaft orientiert.

//

ALTERNATIVE ORTE DER VERSAMMLUNG UND DIGITALE MÖGLICHKEITSRÄUME

Während am ersten Tag dieses Think Tanks viele Gedanken ausgetauscht sowie einige realisierbare Möglichkeiten und Wege in Richtung Nachhaltigkeit ausgearbeitet wurden, liefert der zweite Tag konkrete Beispiele und Ideen für „Alternative Orte der Versammlung und digitale Möglichkeitsräume“. So ist das Programm überschrieben, zu dem zunächst Julian Kamphausen, Tina Lorenz und Heiko Grein aus ihrer bisherigen Praxis erzählen.

Kamphausen ist seit 2020 künstlerische Leiter des Prater Digital in Berlin. Dort hat er – gemeinsam mit Tina Ball – erfolgreich erste virtuelle Ausstellungs- und Versammlungs-Performanceräume geschaffen. Mit einem eigens kreierte Avatar können die Zuschauer*innen virtuelle Kunst-Traumwelten oder etwa die Performance „I am so happy, I can't perform tonite“ von Philipp Joy Reinhardt besuchen. Es ist eine, wie Kamphausen es nennt „digitale Hausbesetzung“ dieses Gebäudes in Berlin-Mitte, das zurzeit in seinen historischen Ursprung zurückgebaut wird.

Tina Lorenz hat seit dem vergangenen Jahr die neu geschaffene Stelle der Projektleiterin für Digitale Entwicklung am Staatstheater Augsburg inne. Am Beispiel der dort entstandenen Operninszenierung „Orfeo ed Euridice“ (Regie: André Bückner) zeigt sie, wie Virtual Reality in die Bühnenarbeit integriert werden konnte, wie Orpheus' Unterwelt als Raumerweiterung aus dem Analogen heraus inszeniert wurde. Auf diesem neuen Wege des theatralen Erzählens erlebte das Publikum im Wechsel das klassische Bühnengeschehen und – per VR-Brille – die Unterwelt, in die es gemeinsam mit Orfeo hinabtauchte. Außerdem berichtet Lorenz von ersten Erfahrungen mit Feedback-Tools wie Twitch, auf dem sie parallel zur online gestreamten Inszenierung von Schuberts „Winterreise“ eine „Watch-Party“ ausgerichtet hatten. Das Tool ermögliche über einen zusätzlichen Bild- und Tonkanal einen direkten Austausch zwischen dem Theater und der Community und könne, so Lorenz, „der vereinzelt, einsamen Rezeptionserfahrung entgegenwirken.“

Heiko Grein ist eigentlich in der Bremer Konzertagentur [ps]promotion tätig. Europaweit realisierte der Veranstalter bisher mehr als 6.000 Konzertevents, Festivals, Workshops und mehr als 100 Tonträgerveröffentlichungen. Seit März 2020 liegt dieser Geschäftszweig brach und Grein begann, an dem IT-Projekt „Digitale Bühne“ mitzuwirken. Dieser latenzarme Audio- und Videodienst für Kulturschaffende soll die Produktion von Kultur auch unter Pandemiebedingungen möglich machen. Es handelt sich dabei um Programmierungsmodelle, die ohne – oder mit nur sehr geringer – Ton-Verzögerung arbeiten können. Die Software befindet sich gerade in der Testphase.

Till Botterweck von Urbanscreen, einem vielfach ausgezeichneten Produktionsstudio für interdisziplinäre Medienkunst aus Bremen präsentiert lichtstarke Outdoor-Projektionen, bei der die Architektur – Portale, Fassaden, Eingänge – selbst zur Bühne wird. Diese eindrucksvolle Arbeitsweise benötigt viel hochwertige Technik, mit der es dann allerdings gelingt, hybride Räume der Versammlung zu gestalten. Wie etwa Tänzer*innen, die für ein Projekt in Südkorea, zunächst im Green Cube gefilmt wurden, um danach in virtuelles Stage-Design projiziert zu werden. Wenn Ton und Film auf hohem Niveau erstellt wurden, wirkt die projizierte Performance „wie echt“, so

empfindet es der Videokünstler, der für die kommende Ausgabe von TANZ Bremen gerade ein aktuelles Projekt entwickelt.

Björn Lengers, gemeinsam mit Marcel Karnapke sind sie die „CyberRäuber – das Theater der virtuellen Realität“, berichtet, wie er aus einer – vor dem Lockdown erfassten – Datensammlung von Bewegungsabläufen am Badischen Staatstheater Karlsruhe ein virtuelles Ballett programmierte und als virtuelle Installation zur Verfügung stellte. In Lengers Kurzvortrag taucht insbesondere die Frage nach der physischen Ko-Präsenz auf, die für das Live-Erlebnis einer Theateraufführung notwendig ist und die diese im Wesentlichen kennzeichnet. Die leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern im Theater(raum) meint – nach Erika Fischer-Lichte – nichts anderes als die „gemeinsame [und] geteilte Anwesenheit von Schauspielern und Publikum im Hier und Jetzt“ und ruft dadurch stete Wechselwirkungen zwischen Publikum und Performern hervor. „Die körperliche Ko-Präsenz kann auch virtuell sein“, lautet Lengers These. Im virtuellen Raum sei es vor allem eine Frage der entsprechenden Kennzeichnung der Avatare, um Protagonist*innen und Zuschauer*innen voneinander unterscheidbar zu machen. „Wir brauchen verschiedene Elemente, um die physische Präsenz des anderen in einem Raum zu spüren. Die Sinne können im digitalen Raum nicht imitiert werden – noch nicht“, merkt Lengers an. Er, so sagt er abschließend, verstehe die Zuschauer*innen im virtuellen Raum eher als „Zeug*innen“ und „nicht unbedingt in der Interaktion“ mit den Performer*innen.

Die Kuratorin Jeanne Charlotte Vogt und die Medienkünstlerin Gloria Schulz beschließen diesen Programmschwerpunkt mit Einblicken in den Festivalraum „GreenHouse NAXOS“. Basierend auf Fragen wie „Wie organisiert man digitale Festival-Räume?“ und „Wie übersetzt man unterschiedliche Begegnungsmöglichkeiten in einzelne digitale Tools?“ schufen sie im Oktober 2020 im Frankfurter Künstlerhaus Mousonturm ein interaktives, Augmented Reality-Studio und damit den Prototyp eines virtuellen Festivalzentrums. Mit dem „GreenHouse NAXOS“ schufen NODE20 – das biennial stattfindende Festival „Forum for Digital Arts“ – und das Theater „studioNAXOS“ ein virtuelles Treibhaus für Ideen. Der offene digitale Raum lud Besucher*innen ein, diesen Kulturort neu mitzugestalten, mit der Architektur zu experimentieren, ihn virtuell zu bepflanzen und den Theaterraum ihrer Träume zu bauen. Es gab digitale Meet-Ups, Workshops und Installationen – „der Raum war tatsächlich chaotisch“, freut sich Jeanne Vogt. Denn schließlich erzählt Chaos vom (nicht programmierbaren) Leben. Das analoge Pendant – die Frankfurter Naxoshalle – bot während des dreitägigen Forums weitere interaktive Angebote. Ein Gewächshaus diente als VR-Portal und bildete die Brücke zwischen dem physischen Raum und dem virtuellen GreenHouse.

In ausnahmslos all diesen anregenden und spannenden Vorträgen und Projektvorstellungen des Think Tanks werden die zahlreichen Chancen und Möglichkeiten des Digitalen, der digitalen Theatervermittlung aufgezeigt, wird die Corona-Pandemie – trotz allen Verzichts – als ein guter Digitaltreiber benannt. In den sich jeweils anschließenden Diskussionsrunden werden vor allem die Grenzen des Digitalen hinterfragt. Da stehen die Fragen nach der Zuschauer*innengemeinschaft und die nach der notwendigen physischen Ko-Präsenz im Raum. Da aber die physische Ko-Präsenz derzeit nicht mehr gewährleistet werden kann, ist das Theater herausgefordert, neue Ideen und Formate zu entwickeln, ist es herausgefordert, neue Gemeinschaften zu bilden, und so vielleicht auch ein bisher eher theaterfernes Publikum zu erreichen. Doch: Was braucht, was kann ein digitaler Theaterabend? Und: Wie viel Raum kann allein in den Köpfen der Zuschauer*innen entstehen?

Auch wenn es auf all diese (und viele andere brennenden Fragen) noch keine endgültigen Antworten gibt, zeigt die Corona-Krise doch zumindest, und das wird bei und nach diesem intensiven digitalen Arbeitstreffen mehr als deutlich: Diese Krise hat in den darstellenden Künsten keineswegs einen Schockstarre verursacht. Sie hat keinen monatelangen Winterschlaf hervorgerufen, sondern zum konstruktiven Nachdenken und wertvollen Austausch angeregt: über das eigene künstlerische Arbeiten, über Festivalstrukturen und Förderschienen, über digitale Theaterformen, internationale Zusammenarbeit, über Nachhaltigkeit, Transparenz und (digitale) Vernetzung.

SUMMARY HYBRID ADVANCED – DOCUMENTATION

// WRAP UP by Elisabeth Nehring (also available on video)

The current résumé concludes some of my impressions from the Think Tank without the ambition of giving a complete summary. It can only try to draw some very basic lines between many different perspectives coming together in the last two days.

The day today gave us – or at least me – back what I would call ‘the joy of the digital’. We heard about:

- co-presence, corporeality and bar effects in the virtual sphere
- how to enter a hub as an avatar
- ballet performances as watch parties
- the opportunities and difficulties of collaborative performances in the virtual realm
- architecture as stage
- theatre as and in virtual reality

Over all these interesting examples still hovers the question: Could digital co-presence and virtual interaction replace bodily co-presence?

Listening to the presentations of today made clear: When we are talking about advanced forms of digitality concerning art and communication, we are not talking about an *alternative* to reality, but about a creative space of its own.

Digital communication was also discussed on the first day of the Think Tank. Since almost a year, tools like zoom have been enabling large parts of our daily communication. As Line Rousseau put it: ‘Zoom gives us a feeling of still being a community.’

These tools are not only used for communicating, but also to present, to share, to rehearse, to argue, to make plans, to work together and so on. Digital communication can make communication faster and more equal. It avoids jetlag und tiredness, which is caused by extensive traveling (as Line Rousseau said).

However, digital communication has obvious disadvantages, which we all now very well: It limits communication, it can create misunderstandings and makes communication less physical and readable (as Gregor Runge described it when he talked about digital rehearsal work).

Furthermore: Digital communication creates a lot of tiredness, the famous screen fatigue.

Fatigue/tiredness is a characteristic of these very specific times. People reported about depression, sadness, loneliness and discouragement in these times of restrictions. In the wake of this, questions of *mental health* and *caring for ourselves and each other* came up as important issues, mentioned by Virve Sutinen and in many other talks.

Caring – what could that mean in our context?

Line Rousseau put it as follows: In the beginning, she said, Covid was stretching time due to the lockdown. And she suggests: When it’s over, we should come back to this mode instead of starting to run, run, run again and produce, produce, produce again.

We heard about 'Ask for more (time/money), but produce less (products)' as a way of trying to stay away from the neoliberal logic.

And what then?

To quote Line Rousseau:
Work more on a repertoire (for artists)
Don't look for exclusivity (festivals)

In my observation, 'produce less' came up in various statements. It resonates with a lot of propositions we heard, like the one from Stefanie Thiersch, who talked about a longing for slowing down and her idea of sustainable networking – which means less, but deeper encounters. 'Less' sometimes resonates with 'different'. Serge Aimé Coulibaly told us about a new circle of artists from different African countries, which was founded during the lockdown period. They meet, of course, via Zoom for exchanging ideas and project plans within the continent – which would probably never have happened without the crisis, as Serge Aimé Coulibaly emphasized. The situation with all its restrictions brought a shift of the artistic focus: the creative energy of artists is not going out all the time – in this case towards Europe – but is being re-anchored to the locality.

Re-anchoring to a locality is another strong motif, which came up pretty often, e.g. in Marie Le Sourd's introduction to cultural mobility funding trends, where she spoke about changing funding policies, more hybrid formats, less festival hopping and fairer international collaborations.

Another keyword was – no surprise – *sustainability*.

Fine Stammnitz from Green Touring Networks gave some really helpful advice and concrete examples of an eco-friendly touring. I strongly remember a stimulating encouragement to take small steps. Everything matters! Collaborate and experiment!

Monika Gintersdorfer turned the term around and extended it to artistic work. The whole cultural system, she said, constantly asks for *new* performances, *new* collaborations and premieres – instead of supporting long-lasting and, yes, sustainable relationships and collaborations.

Sustainability, continuity and slowing down go together.

Monika Gintersdorfer's demand for shifting the focus of attention and funding could lead to more *self-empowerment* for artists, which is still a very important issue, especially in these times in which we have to face another crucial problem, *inequality* within the cultural scene. Virve Sutinen and others talked about it: the precariat in our sector is huge.

The invisible and unpaid part of artistic work, which was already a big problem before the Corona crisis, is now even worse, because artists are asked to adapt their work to the digital sphere and so on, often without being paid for this extra work.

ONE RESULT:

We have to **rethink the relation between the local and the global, the power structure between artists, institutions, programmers, curators and funders and furthermore the power (im)balance**

between the Global North and the Global South (Monika Gintersdorfer's contribution was very eye-opening for this aspect).

We have to **rethink the funding system in terms of ecological, but also artistic sustainability**. This process has to include not only your regional or national situation, but preferably the global network of relationships as well (Marie Le Sourd talked about this).

From very personal statements to the larger overviews we got during the Think Tank, one conclusion is:

The current crisis should be a driving force for *real change*, i.e.:

- **for the pace of artistic output**
- **for the ways of collaboration**
- **for the ways of making festivals**
- **for rethinking the funding system**

A *real change* also means a *restart of a system*. In this *restart* of our part of the cultural system, individual choices and the change of systematic conditions must be intertwined. In the end, I quote Jacob Bilabel, who said: 'The night before the restart is the most important.' And I would like to add: Let's take these darkest hours before dawn to keep working on all these ideas we collected together in the two days lying behind us.

THINK TANK HYBRID ADVANCED - DOCUMENTATION

// Keyword compilation of most discussed topics, questions and perspectives

BASELINE

- Pressing issues like sustainability and injustice within the dance sector are compounded by the pandemic.
- The pandemic forces cultural workers on all levels (artists, programmers, festival makers, funding bodies, etc.) to think about a paradigm change concerning sustainability that should have long been made.

1. PRESENTER'S/CURATING PERSPECTIVES

1.1. CURRENT SITUATION

- Everybody has to deal with uncertainty at the moment. That means: reworking, rethinking, reorganizing on a daily basis – modifying processes like curating and programming.
- In the current Corona crisis, curating a festival / programming takes programmers out of their comfort zone. Some develop new working modes, which include collaborating with artists much more closely than before.
- Digital communication helps maintain the sense of belonging to a community in times of restrictions, but it creates strong screen fatigue.
- Digital communication makes people more equal: it is the same way of communication, no matter if your dialog partner is around the corner or across the globe.
- Now is the time to work on a fair and more equal system.
- Sense of caring for mental health of ourselves and others.

1.2. STRATEGIES FOR ACTION

The overall aim is sustainable curation. That means:

- Abandon exclusivity in curating and programming.
- Rethink values of efficiency.
- The logic of the 'new' should be broken.
- Combine local and global. Local heroes travel thoughtfully.
- Put artists first und yourself as a curator second.
- Offer something more to the artists you are working with, to the city you are living in and to the environment.
- Provide longer periods of production time, including researching, developing, rehearsing and presenting a production.
- Allow artists to stay longer.
- Work closer with the artists.
- Exchange more about the content with the artists.

- Pay and acknowledge the invisible work of artists.
- Help organize a tour for artists by collaborating with other festivals and theatres.
- Don't make more rules for people, who already have to fight with restrictions.
- Exert less pressure on the work.
- Stop arrogance.
- Don't be afraid of localism. It leads to an increased distinction between different regional artistic qualities.
- Don't stick only to presenting, but add factors of embedding: creating more contact points between artists / artists and audience / artists and programmers.
- The audience should be involved in research results and other forms of participation.
- Help the cultural scene as a whole to show that it takes part in important debates / discourses.

1.3. AMBIVALENCES / QUESTIONS

- How can programmers prepare to return after the pandemic?
- How to organize forms of sustainable curation – locally, nationally, internationally?
- How to be fairer in sharing resources?
- When we talk about limiting travel, we should also think about those who do not belong to the European scene.
- Limitations / presenting less means excluding artists.
- Who will be excluded?
- Would you accept receiving support from funding bodies, if the performance is also booked by three other venues in your area?
- Is your network necessarily the good one?
- How can cultural institutions act in order to prevent borders from remaining closed after the pandemic?

2. ARTIST'S PERSPECTIVES

2.1. CURRENT SITUATION

- Crisis reveals the deficiencies of the system:
 - a lack of investment in research and development
 - a huge precariat in the dance sector.
- Artists articulate ambivalent sensations: A constant feeling of having to hurry up; at the same time the feeling of standstill and the longing for slowing down.
- Artists accepting the necessity to adapt to the circumstances by reconfiguring their artistic practises, i.e. developing new artistic and participatory formats and translating physical / dance works into different media.
- Artists try to develop new ways of international collaboration while avoiding extensive travel: find small teams in different countries, who do research on the same topic, exchange content via digital communication and realize the projects locally.

- Digital presentation on media / online platforms leads to easier accessibility and more visibility. Certain qualities get lost in translating physical work on screen.
- Artists can take time and expand their research.
- Artists regain public space, create performative activism.
- Artists work in more intimate settings and smaller groups.
- Artists create networks of solidarity.
- Due to restricted possibilities for travelling, the creative focus of artists stays in the local sphere. Artists meet with local colleagues for making plans, debating, creating. Artists re-anchor with the local audience.
- Artists articulate a critique of the dance system, which requires constantly new projects / collaborations and of a funding system, whose guidelines prevent sustainable collaborations, because it doesn't allow building up permanent structures and continuous investments. This situation leads to a lack of autonomy for artists.
- The constant requirement for new artistic productions and new collaborations prevents sustainability of and in the working process.
- Inequality of access – online and in reality – becomes more obvious than before.
- All production houses / theatres schedule programmes independently of each other.

2.2. STRATEGIES FOR ACTION

- The structure of international cultural exchange has to be changed. Artists have to change the rules.
- Artists need to have different artistic proposals beyond performances, like workshops, connections with the audience, etc.
- One important aim is sustainable artistic work / touring.

That means:

- Avoid the logic of going from project to project, it is against sustainability.
- Don't cater to the desire for exclusivity.
- Don't accept tour gaps.
- Plan sustainable shows.
- Ask for more money, produce less and tour more.
- Produce less and work more on a repertoire.
- Slow down, stay longer in one territory.
- Demand the right of free movement and freedom of expression.
- Address the north-south injustice.
- Sustainability of artistic work means not only ecological sustainability, but also the creation of lasting networks / collaborations: i.e. independent ensembles / collectives that work together for a long time / over decades and create something which can be passed on to the next generations.
- Sustainability = continuity
- Sustainable networking means less but deeper encounters.
- Exchanges and relationships have to be deepened.

- Touring plans have to be coordinated.
- To reduce travelling, artists need more access to spaces like apartments / rehearsal spaces to bridge the time gaps.
- Invisible artistic work / research must be acknowledged and paid.
- Artists should be solidary with other artists – because there is great injustice.
- The education system in the dance sector must be involved in the discussions about sustainability.
- Decoupling growth from resource consumption.

2.3. AMBIVALENCES / QUESTIONS

- How do smaller productions and less programming influence future debates on public funding?
- Do more generous circumstances for artists lead to smaller numbers of people benefiting from the existing funding bodies?

3. PERSPECTIVES ON TOURING AND MOBILITY

3.1. CURRENT SITUATION

- Need to plan the restart now.
- Importance of cultural exchange and the need for conversations / thinking together must be emphasized. In times when travelling is limited, artists and cultural workers have to keep their minds open.
- Many artists / cultural workers are excluded from mobility and touring (because of the lack of getting visas or funding).
- Artists exchange is not supported by the embassies.
- Increasing competition

3.2. STRATEGIES FOR ACTION

The overall aim is sustainable touring and reduced/green mobility:

That means:

- It's too late to bank on voluntary action. Actions for sustainable touring and green mobility must be obligatory. A top-down approach is necessary.
- Producers, artists, presenters, funding bodies from different countries have to rethink the system together.
- Need of more international think tanks to explore and deepen questions of sustainability and fairness and their solutions.
- Touring must be planned among different stakeholders (artists / programmers, etc.)

- Avoid exclusivity.
- Avoid festival-hopping. Less miles means more time.
- Initiate more collaborations and co-operations between theatres.
- Use Zoom for promotion – create an online system to track the artists.
- Face your carbon footprint. To do this, check out all areas you have in your business.
- The footprint of the audience should be included in the CO2 consumption of a company / theatre / festival.
- Create a working group for sustainable mobility / touring. Be open for different approaches and perspectives.
- Set goals for sustainable mobility/touring. Set dates to achieve these goals. Use your goals for campaigning.
- For theatres: Optimize your mobility / the mobility of artists you invite. Find venues in the same region; work on efficient touring schedules.
- Find someone in your team who is responsible for taking action in terms of sustainability.
- Ask companies for a green technical rider.
- Influence other artists, companies, programmers in a positive way. Make them realize how big their footprint is.
- Encourage yourself and others: Take small steps. Everything matters. Collaborate and experiment.
- Create an international database to share information and ideas.
- Different groups and peer groups should have different guides. Guides should be published on a website.
- Make guides to sustainability more accessible.
- Share your sustainable concepts to influence others.
- Place a different value on mobility besides presenting, e.g. by deepening partnerships / connections / networks.
- Differentiate between artists and programmers concerning mobility: Programmers have to slow down, reduce their mobility, stay more on site. Artists have to travel, because mobility is necessary for them to exist.
- Check out Julie's Bicycle.
- Check out PERFORM EUROPE by IETM to try new formats of collaboration.
- Funding bodies for mobility should help financially, but also with visa issues.

3.3. AMBIVALENCES / QUESTIONS

- Need to find the right balance between ecological and economic sustainability.
- How can we work on more fair and equal international collaborations / exchanges?
- Touring will not stop – but how can we make it as sustainable as possible?
- Is the closure of borders during the Corona crisis a pretext for closing borders in general in the future due to growing nationalism?
- What is the motivation for mobility? Who is welcomed where and why?

4. PERSPECTIVES ON FUNDING

4.1. CURRENT SITUATION

- As long as we think of artistic products and not artists as human beings, we are still in a neoliberal way of thinking.
- Funders start to change their policy in terms of connecting more to the locality and focusing more on hybrid formats.

4.2. STRATEGIES FOR ACTION

- Set obligations to make touring / curating sustainable. Top-down approaches are necessary.
- Redefine the funding system. Enable artists to work in their time. Exert less production pressure.
- Reward sustainable programming and touring.
- Invent flexible and creative funding criteria. Include artists and experts in this process.
- Change mind-sets.
- Make sustainability a criterion in public procurement law.
- Stop thinking in terms of productions, stop funding products.
- Set priorities.
- Don't put more rules on people, who have to fight with restrictions.
- Take money out of the budget for touring and invest it in supporting artists / cultural professionals with more residencies, research, etc.

4.3. AMBIVALENCES / QUESTIONS

- Who will be in, who will be out of the funding system?
- What do we do with the touring funds when there is no touring (in the current situation)?

SHARED CONTENT

28.01.

- **Marie Le Sourd // On the Move**

Cultural mobility funding: adaptation / dialogue / revamping

Marie Le Sourd will share some insights on cultural mobility funding trends through On the Move's overall analysis of cultural mobility opportunities in the Covid-19 context and via the exchange of mobility funders, members of On the Move.

<http://on-the-move.org/news/topic/>

<https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/>

<https://padlet.com/otminformation/>

- **John Ashford, Director of Spring Forward/Aerowaves (<https://www.aerowaves.org>)**

Not just music <https://www.culturedeclares.org/resources>

- **Jacob Sylvester Bilabel // Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit**

11 Theses on the Path to a Climate-Neutral Culture

The prevailing narrative of "sustainability as dispensing with and banning things" paralyzes and slows down urgently necessary developments. It is now more important than ever to develop new narratives and experiences that involve society as a whole in this generational mission, allowing it to be experienced as manageable. The cultural sector can play a vital role in it.

4 Online Werkstätten zum Thema Betriebsökologie in der Kultur.

<https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/projekte/forum-betriebsokologie/>

<https://clubtopia.de/>

<https://www.bookdifferent.com/en/>

29.01.

- **Julian Kamphausen // Prater digital**

Now it Works! How a Cultural Institution Becomes Digital

What do artists need to produce good art in digital spaces in a self-determined way? What accesses can be enabled? How much direct contact and how much disobedience is possible in digital hierarchies? What are the most important insights when seeking to build up a digital infrastructure that is as secure and ethically sound as possible? With Prater Digital, the team headed by Tina Balla and Julian Kamphausen has implemented a highly interesting experimental setup.

<https://pratergalerie.de/de/prater-digital/>

<https://praterdigital.com/DENPUaK/foyer>

<https://vimeo.com/user128224343>

<https://arolsen-archives.org/>

- **Jeanne Charlotte Vogt, Gloria Schulz // Greenhouse Naxos**

Open Digital Space as a Virtual Hotbed of Ideas.

In cooperation with the theatre collective studioNAXOS, the Frankfurt festival NODE Forum for Digital Arts has designed GreenHouse NAXOS, the prototype of a virtual festival centre, exhibition space and virtual venues for performing and visual arts. The metaverse invites visitors to a social space in which they can stroll, discover things, discuss, and jointly create and experience performances and installations.

<https://hub.greenhousenaxos.com/ofW9Asy/nguyen-transitory-topography-of-vulnerabilities-3>

- **Heiko Grein, Andreas Vogler // Digital Stage**

Cultural Production, Sustainability and Digitality. How Does That Fit Together?

The global pandemic has revealed the strategic “weak point” of a cultural production that is mainly focused on presence! But what are the possibilities of realising collaborative formats and interactive cultural production via the internet? What are the preconditions for broadcasting audio – and video – with minimum delay? How can the audience be included? In our keynote address, we seek to provide an overview of the approaches and solutions that could additionally help rethink the existing contradiction of cultural production and sustainability.

<https://digital-stage.org/>

- **Björn Lengers, Marcel Karnapke // CYBERRAUBER**

Theater in VR

Apart from video conference software or pure (live) streaming, the majority of the virtual platforms used in 2020/21 to allow theatre to be experienced at least virtually is based on VR technology, which is actually meant for virtual reality. Why? With the aid of VR goggles, headphones and controllers, virtual worlds can be experienced and shaped interactively and directly. The CyberRäuber use VR on stage and as a stage. The technology allows a new audience to directly encounter the performing arts in new places as well.

vtheater.net

@CyberRaeuber (Twitter, Fb)