

BERICHTE/ IMPULSE AUS BARCAMP-SESSIONS

BC 1 – Wissenstransfer und Qualifizierung für den Berufseinstieg in die freie Szene am Beispiel der Landesverbände (LaFT Niedersachsen / PAP Berlin)

- Flächenland vs. Stadt-Staat: Es sind unterschiedliche Felder/ Mitglieder/ Akteur*innen, mit denen Landesverbände zu tun haben.
- Austausch über Fragen wie: Was ist Einstieg? Wie lange geht „Einstieg“? Wie lange sollte ein Mentoring dauern? Für wie viele Personen gilt die Einstiegsphase? Was kostet Förderung?
- Berlin: 1:1 Mentoring, Bezahlung der Mentor*innen, die aus der Praxis kommen; keine formalen Kriterien, um sich darauf zu bewerben; keine Spartenspezifika (Betrachtung der Darstellenden Kunst als *ein* Feld, keine Tanz-spezifische Ausgestaltung), sehr praxisorientiert und beweglich (aktuell Verkürzung der Laufzeit des Mentorings auf acht Monate); Internationalität: Wie kommuniziert man, welche Sprachen nutzt man?
- Regelmäßige Treffen, Stammtische, Netzwerktreffen, geschützte Räume und Kreativität fördern, auch was Geldquellen betrifft; welche Synergien können zu anderen Bereichen/Sparten getroffen werden?

BC 2 – Austausch mit Hilfe der „Kopfstandmethode“ (Methode, um neue, innovative Lösungen zu finden) - Leitfrage: Wie können wir solidarisch den Berufseinstieg von Tanzkünstler*innen verhindern? Drei Tischgespräche zu entsprechenden Unterfragen

Auswahl von genannten Stichpunkten:

- Wie schaffen wir es, so viele Absolvent*innen wie möglich in die Arbeitslosigkeit zu treiben?
 - Tanzverbote formulieren
 - Absolvent*innen psychisch und physisch zerschlagen aus den Ausbildungsstätten entlassen
- Wie können Ausbildungsstätten das Selbstwertgefühl von Tänzer*innen zerstören?
 - Überwachungs-Schul-System
 - Mobbing und Body Shaming als Unterrichtsfach
 - Galerie der Fehler
- Was können Choreograph*innen tun, um sich vor jungen Tänzer*innen zu schützen?
 - Unsichtbar machen, Weglaufen, wenn junge Tänzer*innen auf sie zu kommen
 - einen schlechten Ruf haben, damit sie gar nicht erst angesprochen werden
- Beispiel einer positiven Lösung: Choreograph*innen könnten Räume schaffen, in denen sie angesprochen werden können: Wann kann man mittrainieren, wann kann man zu Besuch kommen etc.?
- Aus Zeitmangel musste auf das „ins-Positive-Kehren“ weiterer Negativ-Ideen vor Ort verzichtet werden.

BC 3 – Einbindung von Absolvent*innen in die Arbeitswelt aus der Perspektive der Künstlerischen Leitung (KL)

- Berufseinstieg ist eine Transition: Transition von einem*r Auszubildenden/ Absolvent*in hin zu einer professionellen Tanzkünstler*in; besonderer Abschnitt; Einstieg in ein professionelles Arbeitsleben, das mit einer Vergütung einhergeht.
- Es muss in der Bewerbungsphase bereits ein Dialog vorherrschen, ob die Vorstellungen/ Erwartungen der Absolvent*innen mit der Realität des Ensembles zusammenpassen. Es braucht Zeit und Mühe: Feedbacks und Beratung; Reflektieren von Stärken/Schwächen; KL und andere Tänzer*innen werden zu Sparring-Partner*innen.

- Ensemblearbeit heißt: längerfristig miteinander zu arbeiten, Teil des „Gesichtes“ des Ensembles zu werden; Regeln für eine gemeinsame Zusammenarbeit (Rechte und Pflichten) müssen geklärt sein.
- Das Verhältnis von KL und Organisationsstruktur sollte transparent sein: Wunsch nach Trennung dieser Aufgabenbereiche, damit das künstlerische Arbeiten seine Freiheiten behält.
- Der Berufseinstieg dauert länger, oft mindestens zwei Jahre. Dabei geht es um das Teilen und Kennenlernen von künstlerischen Ideen und Visionen, aber auch um die Definition von Verantwortung für und zueinander.
- Ein Ensemble ist eine Gruppe von Menschen, die sich auf eine gemeinsame Form/ künstlerische Arbeit verständigt, bei der im besten Falle die einzelnen Persönlichkeiten des Ensembles immer sichtbar sind und bleiben. Ein Ensemble ist die Summe einzelner Persönlichkeiten, es ist nur so stark, wie die einzelnen Mitglieder bereit sind auch Verantwortung zu übernehmen und auch für das schwächste Glied einzutreten.
- Der individuelle Zugang zu Kunst muss im Prozess gelegt werden. Dieser Prozess braucht Zeit und Begleitung (*Mentoring*).
- „Im Ausbildungskontext ist die Struktur für die Studierenden da, im Ensemble werden die Tänzer*innen Teil der Struktur.“
- Der Berufseinstieg braucht Zeit, nicht nur Zeit, bei denen es um Produktionen geht, sondern auch für Recherchen und künstlerische Entwicklung: wichtig bei der kontinuierlichen Arbeit, dass dafür auch Räume und Zeiten geschaffen werden (Reflexionsräume).
- Kennenlernen von Spielzeit-Dynamiken (Hochphasen/Pausen/Touring) und Repertoirekenntnis (Auseinandersetzung mit verschiedenen künstlerischen Sprachen). Hier: längere Arbeits- und Belastungsphase als bei punktueller Projektarbeit
- Tänzer*innen werden im Ensemble – bezogen auf die tanzpraktische körperliche Arbeit – selbst zur „Institution“ (besonders freischaffende Tänzer*innen bringen dieses Verständnis mit): Dieser Perspektivwechsel ist für Absolvent*innen herausfordernd.
- Während des Berufseinstiegs erhält man idealerweise Werkzeuge für die Zukunft und Chancen für mehr Selbstwirksamkeit.
- Wichtig, verschiedene Spielbeine zu haben (Zukunft des Tanz-Berufes), Rollenwechsel werden häufiger: Qualifizierungsbedarfe und Notwendigkeit, sich selbst zu vermarkten: Auch dies muss in dieser Phase zusätzlich berücksichtigt werden.

BC 4 – Wege in ein(?) System. Zugänge

- Wie erreicht man die Leute, damit sie erkennen, dass sie eine Unterstützung für den Zugang brauchen? (Anm.: Der Personenkreis, über den geredet werden sollte, war im Allgemeinen nicht vor Ort.)
- Repräsentation und die Bestimmung des eigenen Narrativs als wichtige Instanz für den Zugang zum Beruf
- Es muss auch diverse Persönlichkeiten in Leitungspositionen geben. (Welche Qualifizierung ist dafür notwendig? Problem des Systems bei dominierenden Rollenmodellen und Images.) Wie kann dieses System hierbei „durchbrochen werden“?
- Diversität in der Programmgestaltung fördern, damit Inklusion und Teilhabe stattfinden kann
- Diversität des Tanzberufes berücksichtigen (oftmals sind auch autodidaktische Qualifizierungen oder persönliche Entwicklungen vorhanden, gerade bei nicht-normativen Körperlichkeiten)
- Sichtbare und nicht-sichtbare Beeinträchtigungen
- Sprachbarrieren (Englisch ist nicht barrierefrei)
- Pluralistisches Bild von Kunstschaaffenden und Kunstgenießende vs. Tradition

- Beeinträchtigungen sind kontextuell, je nach dem in welchem System man sich befindet, sind unterschiedliche physische oder unsichtbare Hindernis vorhanden.
- Wo kommen Fördergelder her? Kulturförderung oder andere Quellen? (vgl. Kreativität bei der Mittelgewinnung)

BC 5 – Ausbildung/Studium für die freie Szene

- Wie kann ein Mentoring implementiert werden, dass Studierende in Abschlussjahrgängen aber auch darüber hinaus begleitet? Wie kann es finanziell gestaltet werden? (Struktur der Hochschule: Begleitung wird nur bis zum Abschluss finanziert. Wo kann der Anschluss hergestellt werden?)
- Business-Wissen/Know-How: Was kann mitgegeben werden? Wie kann man auch das Selbstbewusstsein/ (Soft) Skills fördern nach der Ausbildung; wie kann man die entsprechenden Levels halten?
- Diskussion auch zur Öffnung zu anderen Disziplinen? In welchem Berufsfeld bewegt man sich und mit welchem verbindet man sich?
- Man muss heutzutage wissen, dass man gewisse Dinge auch einfordern kann (Wissen und Selbstbewusstsein)
- Bedarf für Unterstützung beim Einstieg in den Beruf als Freischaffende*r/Selbständige*r Tanzkünstler*in kommt auch, wenn Tänzer*innen nach 3-5 Jahren aus einem Ensemble – gewollt oder ungewollt – aussteigen (neue Art der Transition).
- Vernetzungen zwischen Hochschulen und freier Szene stärken, damit Studierende hierbei schon während des Studiums Kontinuität erlernen, und worin sie sich weiterbewegen können.
- Aufgabe einer Begleitung (Mentoring) könnte sein, Absolvent*innen dabei zu helfen, sich zu trauen, Kontakte zu knüpfen, auf beiden Beinen zu stehen, selbstbewusster zu präsentieren etc.
- Plädoyer für mehr finanzielle Unterstützung zwischen Ausbildung und Berufsfeld; z.B. war das Tanzpraxis-Stipendium als Ergebnis des Runden Tisches Tanz Berlin ein gutes Instrument

BC 6 – Darum Netzwerke!

Ein Netzwerk ist *mehr* als seine einzelnen Teile:

- Netzwerke fangen Menschen in herausfordernden Übergangszeiten auf, bieten Anschlüsse und können überbrücken, auch in Anbetracht eines schwächeren Selbstbewusstseins.
- Netzwerke können andere Disziplinen vereinen, Orte und Zeiten fürs künstlerische/ tänzerische Schaffen bieten
- Netzwerke können Basis und Rückhalt für das Formulieren von Forderungen sein, Basis für eine gemeinsame innere Haltung
- Sie bieten Austausch und Dialog; miteinander und übereinander ins Sprechen zu kommen
- Solidarische Unterstützung und Vertrauen in die Community
- Sie bieten Strukturarbeit und Strukturhilfe (Anm.: selbständige „Einzelkämpfer“ fangen meist immer von „0“ an, ihre eigene Arbeitsstruktur zu entwickeln)
- Netzwerke sind beweglich und können visionär sein/wirken

FORUM BERUFSEINSTIEG TANZ #2

(Fokus Freie Szene/ Selbständigkeit) – Gedankenprotokoll (vom Teil 3)

Mittwoch, 17.04.2024 | Uferstudios Berlin

DIS-TANZ
START

DIS-TANZEN

PANEL-TALK

A = Perspektive der Tänzer*innen/Tanzpraxis

B = Perspektive der Ausbildungsinstitutionen

C = Perspektive der Künstlerischen Leitung/ Auftraggeber*innen

D = Perspektive der Stellen für Beratung/Qualifizierung und Netzwerke

E = Moderation

1. Runde: Prioritäten aus den heutigen Gesprächen

A

- Ansatz, in den Ausbildungsinstitutionen auch die Realität der freien Szene darzustellen und zu vermitteln, nicht nur auszubilden, um in Theatern in einem Ensemble mitzuarbeiten.
- Während der Ausbildung schon beobachten/reflektieren, wo die unterschiedlichen Interessen und Qualitäten der Studierenden liegen und dementsprechend die Berufsausbildung individueller gestalten.

B

- Idee einer Zeitleiste „Was passiert in einem letzten Ausbildungsjahr“? Wie kann man dieses begleiten, wie kann man Strukturen schaffen, wie kann man Partner und finanzielle Mittel dafür finden? Und wie kann man dabei den Berufseinsteiger*innen möglichst viel Freiraum lassen, damit sie sich ausprobieren können und entscheiden können, in welches Berufsfeld sie gehen möchten.

C

- Arbeitsbiografien von heute sind nicht mehr so linear wie früher. Zeiten verkürzen sich, Anforderungen an Tanzkünstler*innen sind gewachsen.
- Aushandeln von Regeln (Auftragnehmer*in-Auftraggeber*in / Arbeitgeber*in-Arbeitnehmer*in) ist kein abgeschlossener, aber wichtiger Prozess, der in Bezug auf den Berufseinstieg besonderer Berücksichtigung bedarf.
- Anforderungen von außen und Herausforderungen aus der Perspektive der KL von Ensembles (Spardruck, geringer werdende Budgets, Diversifizierung im Kerngeschäft) können hohen Druck erzeugen, den ein starkes kontinuierliches Ensemble auflösen kann, auch in der Veränderung von Machtstrukturen. Priorität sollte sein, sich künstlerisch aufeinander zu zubewegen
- Tendenz zur Individualisierung bringt großartige Blüten und Spezifika mit, aber Tanzkunst ist in wesentlichem Maße auch Ensemblekunst. Suche nach Möglichkeiten, in temporären Ensembles/ Projekten zusammenzuarbeiten oder längerfristig, kontinuierliche Ensembles zu bilden.
- Formen des Kennenlernens sind vielfältig (Gespräche, Mittrainieren, Hospitieren etc.), doch sobald professionelle Arbeit geleistet wird, muss sie auch auskömmlich vergütet werden, und das ist in vielen Ensembles/Kollektiven oder Projekten oftmals nicht gegeben.

D

- Informationsstellen und Wissensplattformen sind vorhanden. Frage: Wie könnte man jetzt sofort (ohne Fördermittel) mit regionalen Akteur*innen eine strukturelle Zusammenarbeit herstellen, so dass man eine Kontinuität bekommt und nicht nur sporadisch interagiert? z.B. mit dem Ziel, dass Absolvent*innen verschiedene berufliche Stationen innerhalb eines Jahres – begleitet – durchlaufen. Vorschlag: Netzwerkgedanke verfolgen und dann Pilotprojekt starten.

E

- Teilweise existieren sogenannte Debüt-Förderungen in der Form von Projektförderung, aber was gäbe es eben noch für andere Module oder Hebel?

- Studierende können in den meisten Fällen z.B. keine Anträge für Projektförderung stellen.
- Frage: Wie kann man das Potenzial der Absolvent*innen auch vor Ort halten, damit nicht alle in die Metropolen (z.B. Berlin) abwandern. Und wo müssten die zuständigen Ministerien ansetzen, um hier Anreize zu schaffen, oder es zu ermöglichen?

2. Runde: Adressaten und Forderungen

B

- Aktuell befindet sich die Gesellschaft und auch das Kunstschaffen in einem sehr tiefen Strukturwandel.
Aushandlung der Frage, inwiefern man in den „kapitalistischen Strukturen“ weiterverfährt, oder mehr Selbstermächtigung für Tanzkünstler*innen ermöglicht. Eher schauen, wie geht „mehr Selbstermächtigung“, sich dafür Zeit zu nehmen und diesen Aspekt z.B. auch zu fördern. Vorschlag, einen „Think Tank“ oder „Practice Tank“ zu unterstützen, damit man nachhaltig für Strukturen sorgen kann, dass „anders“ finanziert wird und an den richtigen Übergangsbereichen gefördert wird. Strukturelles Ziel: langfristige Routine und Selbstverständlichkeit erlangen
- Übergang in den Beruf bedeutet auch Rollenwechsel und Finden einer neuen inneren Haltung. Und hier muss noch genauer herausgefunden werden, welche Akteur*innen und welche Kompetenzen es wirklich braucht, um diesen Prozess gemeinsam gehen zu können.
- Welche Vorbereitung bedarf es, was muss vorhanden sein, damit die Verantwortung für den gelingenden Berufseinstieg beispielsweise nicht allein auf den Schultern einer*s Choreografen*in liegt? Wer kann hier eingreifen? Mentor*innen oder auch das intersektorale Arbeiten?

A

- Großer Unterstützungsbedarf meint z.B. das Angebot von Profitraining, damit Tänzer*innen, die aus einem Ensemble ausscheiden, dadurch aufgefangen werden. Profitraining ist auch ein wichtiger Ort zum Netzwerken und um sich gegenseitig zu stärken.

D

- Orte für Training sind sehr wichtig. Die Form des Stipendiums ist in dieser Hinsicht sehr sinnvoll, wie z.B. ein Stipendium für die Aufgaben, die ein*e Tanzkünstler*in in der freien Szene zusätzlich selbst stemmen muss (z.B. Training, Gesundheitsvorsorge, Öffentlichkeitsarbeit, Recherchen... (Anm.: Aspekte, die ein Theaterbetrieb automatisch durch Abteilungen erledigen lässt). Auch das sind künstlerische Faktoren, und keine Faktoren der Grundsicherung!

E

- Mindesthonorare werden zunehmend in den Ländergesetzgebungen implementiert. Aber auch die nicht-sichtbare Arbeit (das Üben, Repetieren, Trainieren) muss auch entsprechend honoriert werden – und genau dieses bilden die Formen der Projektförderungen momentan noch nicht ab, sondern ein Projekt beginnt meist mit Beginn von Proben und hört mit der ersten Aufführung eines Werkes auf.

C

- Diskrepanz (auch in der Fraktionierung der Ressorts) zwischen Bildung (Aus-/Weiterbildung) und der Ausübung der Tanzkunst. Hier fehlen auch in der Aufteilung der Ressorts die Schnittstellen und Übergangsmechanismen.
Der Tanzberuf ist sehr aufwendig, anstrengend, verletzungsgefährdet und meist kurzlebig (er ist nicht vergleichbar mit anderen Berufen, die ähnlich körperlich anstrengend sind, aber in anderen (handwerklichen) Branchen verortet sind).

Mittwoch, 17.04.2024 | Uferstudios Berlin

- Viele Tänzer*innen investieren sehr viel, um sich weiter zu qualifizieren, aber der Drang den Anschluss zu halten und weiter tanzkünstlerisch aktiv zu bleiben, ist hoch.
- D
- Wie viele Spielbeine braucht ein*e Tänzer*in in der freien Szene? Diese wichtige Frage realisieren die Berufseinsteiger*innen meist erst nach der Ausbildung.
- C
- Vorteil/ Format des Projektensembles, um Tanzkünstler*innen in neue Konstellationen zu bringen und neue Kontaktmöglichkeiten zu geben.
 - Es liegt auf der Hand, dass, wenn es grundsätzlich viel mehr Finanzierung für künstlerische Arbeit gäbe, auch die Absolvent*innen ganz normal in eine bezahlte Arbeit hineingehen könnten, dass Stellen geschaffen werden oder auskömmlich mit Mindesthonoraren vergütet werden können. Fakt ist aber, dass es viel zu wenig finanzierte Stellen für Berufseinsteiger*innen gibt.
 - Was aber hier gebraucht wird, ist eine Finanzierung der Transition.
 - Bedürfnis nach Sicherheit ist bei Tanzkünstler*innen, insbesondere bei Berufseinsteiger*innen sehr groß
- E
- Soziale Fragen: z.B. Ausfallgeld, Kurzarbeitergeld; Aber gerade, wenn man am Anfang der Karriere ist, dann bleibt außer der Grundsicherung kein Hebel, und man ist plötzlich irgendwann „draußen“, weil man darin nicht künstlerisch tätig werden darf. Dieser Arbeitsrealität im Kontext der Sozial- und Rentenpolitik gerecht zu werden, ist eine bundespolitische Aufgabe, die weiterverfolgt werden muss.
 - Andererseits braucht es finanzierte Projekte, die einerseits Tanz auch als Ensemblekunst stärken und andererseits eine Perspektive aufzeigen und nicht als kurzfristiges Projekt gedacht sind: Möglichkeit von Koproduktionen, parallel weitere Förderung akkumulieren und weiterplanen können, Partnerschaften und Gastspiele durchführen. Von der Kurzfristigkeit einjähriger Haushalte wegkommen, hin zu einer mehrjährigen Perspektive (vgl. TANZPAKT).
3. Runde: Aufgabenstellung / Wünsche an die Interessensvertretungen
- B
- Treffen wie heute sind sehr wichtig, auch um Wissen miteinander zu verbinden und zu verschränken, und nicht noch mehr Wissen zu produzieren, sondern dessen Nutzung auszuweiten. Überlegen: Wie kann diese Art des Austauschs auch in kleineren Schritten (ggf. auf lokaler Ebene) weitergehen? Substanz-Analyse betreiben: Auf welchen Ebenen braucht es Veränderung von Förderung/Förderstrukturen?
 - Gleichzeitig auch den Mehrwert und das Potenzial visualisieren und verdeutlichen, was der Beruf der*des Tanzkünstler*in bedeutet, partizipativ, aktiv oder rezeptiv.
- A
- Möglichkeiten generieren, damit sich Tanzkünstler*innen – oder auch Absolvierende – bei Versammlungen und Veranstaltungen vernetzen können, wo sie Leute treffen, die sie unterstützen wollen, die offen sind. Stipendien im Sinne einer Reisekostenförderung z.B. – und dann diese Events nutzen, um nochmal genauer reinzuhören, um Bedürfnisse und Bedarfe zu sondieren.
- D
- Einstiegsprogramme sind über die Bundesebene hinaus nicht einfach. Vielleicht ist es erstmal einfacher, über die Länderebene zu gehen.
 - Forderung nach mehr Lobbyarbeit und Sichtbarkeit, um Verständnis zu erzeugen, dass die Tanzkunst andere Bedingungen hat als andere Bereiche.

C

- Es müssen Lösungen gefunden werden, um Kontinuitäten zu schaffen.
- Die Förderlandschaft ist sehr divers und es gibt viele Module, es wird eigentlich viel Geld eingesetzt und auch die Kosten für Evaluation, Abrechnungen etc. sind relativ hoch. Geld ist also eigentlich genug vorhanden, vielleicht nur unvorteilhaft verteilt.

E

- Es ist eine politische Aufgabe, mehrjährige Kulturförderprogramme durchzuführen, damit sich Ministerien nicht mehr nur von einem Ein-Jahres-Programm zum nächsten bewegen.

4. Runde: Offen (Ergänzungen zu den Forderungen/Plädoyers aus dem Plenum)

- Bitte auch den Fokus auf die gesellschaftliche Wahrnehmung des Tanzberufs lenken; Stärkung des Ansehens des Tanzberufs gegenüber Gesellschaft und Politik
- Auf der einen Seite ist der Tänzer*innenberuf in der freien Szene immer hybrider geworden, aber auf der anderen Seite vereint man dadurch unterschiedliche Professionen in einer (Choreograph*in; Produzent*in; Vermittler*in, Pädagog*in etc.), wobei ein Mensch, der sich für eine Ausbildung als Tänzer*in entscheidet, i.d.R. erstmal auch als „reine*r Tänzer*in* tätig sein möchte.
- Achtung, Auszubildende können sehr schnell überlastet werden, wenn sich diese zusätzlichen Themen/ Qualifikationen zusätzlich noch aneignen, oder parallel zur Ausbildung schon Projektanträge schreiben soll, es wird dann sehr viel Druck aufgebaut.
- Es sollte nach der Möglichkeit einer Förderung gesucht werden, welche die Bedarfe während des Berufseinstiegs in gewisser Weise aufnimmt, z.B. in Form von Stipendien, oder geförderte Elev*innenstellen – ohne dass an anderen Stellen (z.B. Produktion) gespart werden muss.
- Unterstützung bei der Anerkennung des „Unternehmertums“ der freien Tanzschaffenden
- Der erfolgreiche Berufseinstieg hängt in wesentlichem Maße davon ab, inwiefern der*die Tanzschaffende dazu in der Lage ist, sich selbst zu ermächtigen. Dies ist abhängig vom eigenen Vorwissen dessen, was auf einen zukommt: Hier müssen die Ausbildungsinstitutionen weiter nachholen und mitdenken; Forderung nach entsprechend geschultem Lehrpersonal (z.B. Personen aus der Praxis/aus den Netzwerken integrieren)
- Förderungen für den Berufseinstieg sind großartig, aber grundsätzlich gelten Absolvent*innen von Ausbildungsinstitutionen erstmal als professionell Tanzschaffende. Denen gebühren der Respekt und eine entsprechende professionelle Entlohnung für ihre Arbeit (un- oder geringvergütete Hospitanz- oder Praktikumsverträge, die nach Abschluss der Ausbildung vergeben werden, sollten nicht weiter akzeptiert werden).
- Trotzdem fehlt ihnen noch etwas bis zu dem Stadium, in dem sie vollwertig im Ausdruck und in Entwicklungsstadium des Ensembles angekommen sind. Dies braucht Zeit.
- Die Verständigung unter den Peer-Groups sollte auch gefördert werden, um hier Erfahrungsaustausch zu betreiben, und sich durch die Community zu stärken.
- Professionalisierung ist kein Ist-Zustand, sondern ein fortlaufender Prozess. Professionalisierung endet nicht, wenn man eine erste Stelle als Tänzer*in in einer Kompanie antritt. Sie ist immer individuell und man muss den jeweiligen Bedarfen und Bedürfnissen individuell begegnen. Bildung und Qualifizierung muss konsistent und fluide bleiben.
- Appell an die Verantwortung von Choreograf*innen/ Auftraggeber*innen, Perspektiven für Tanzkünstler*innen zu schaffen, wenn Berufseinsteiger*innen nicht regulär in ein Ensemble übernommen werden. Die künstlerische Freiheit sollte mit der sozialen Verantwortung gegenüber dem Menschen und dem Anbieten/Unterstützen für Weiterentwicklungsmöglichkeiten einhergehen.

FORUM BERUFSEINSTIEG TANZ #2

(Fokus Freie Szene/ Selbständigkeit) – Gedankenprotokoll (vom Teil 3)

Mittwoch, 17.04.2024 | Uferstudios Berlin

DIS-TANZ
START

DIS-TANZEN

E

- Wunsch, den Austausch fortzusetzen
- Thema der stipendienartigen Projektförderung weiterfolgen auf bundes- landes- und kommunaler Ebene

Das FORUM BERUFSEINSTIEG TANZ #2 war eine Veranstaltung des Dachverband Tanz Deutschland e.V. in Kooperation mit dem Bundesverband Freie Darstellende Künste e.V.

Dachverband Tanz
Deutschland

Protokoll: Carolina de Vega,
Transkript: Johannes Bergmann

bundesverband
freie darstellen
de künste

Copyright: Dachverband Tanz Deutschland e.V.
Mariannenplatz 2
10997 Berlin

Mai 2024

Die Förderprogramme DIS-TANZ-START und DIS-TANZ-SOLO (DIS-TANZEN) in der Trägerschaft des Dachverband Tanz Deutschland sind Teile von NEUSTART KULTUR, einer Initiative der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

NEU
START
KULTUR

Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien