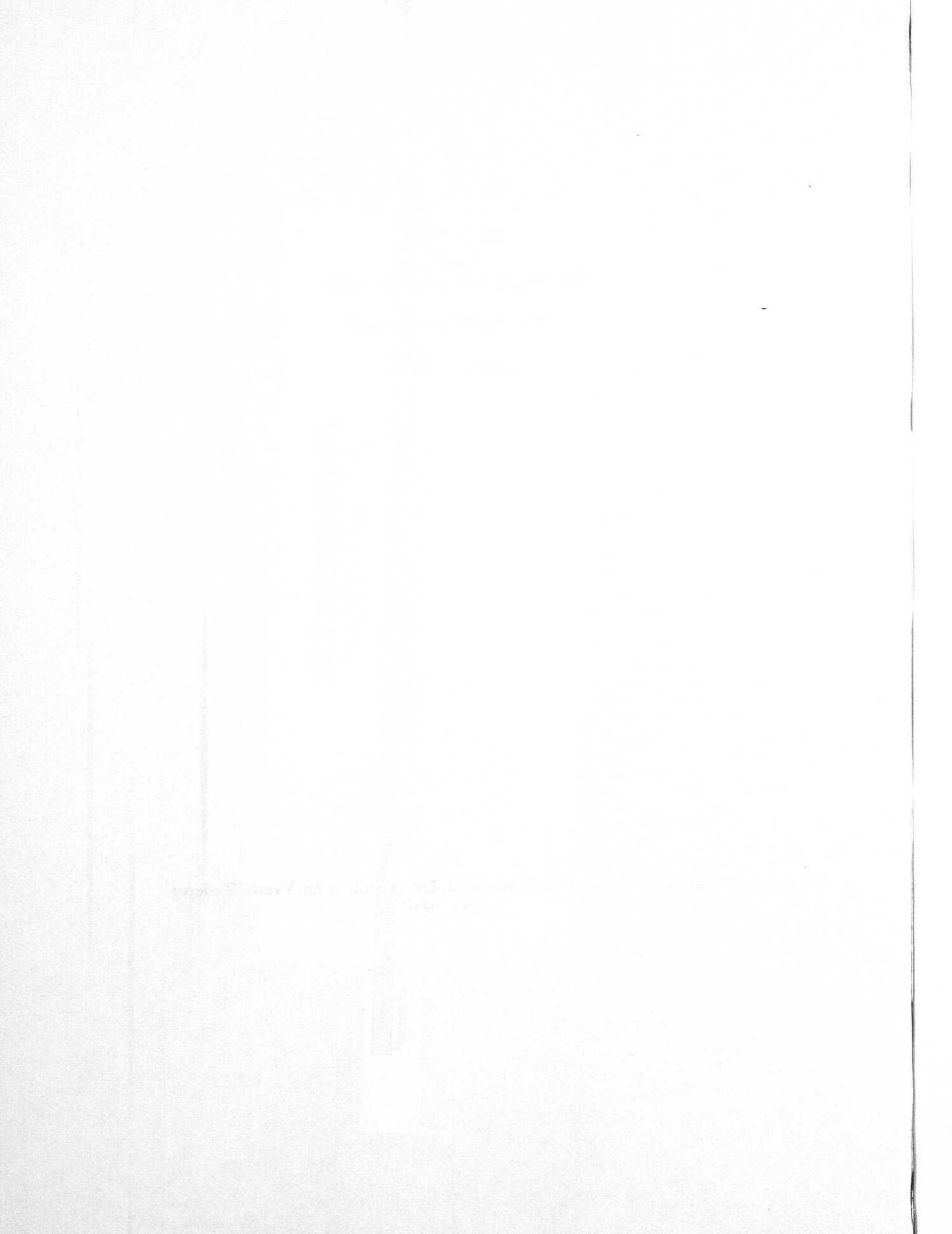


BULLETIN
van de
Vereniging voor Dansonderzoek

2DE JAARGANG NO.4

december 1993

Onder redactie van Frits Naerebout, Onno Stokvis en Yvette Zellerer
Leiden 1993



ARTIKEL I: PAPERS GEPRESENTEERD OP DE STUDIEDAG 'DANSEN NA JE 30STE', GEORGANISEERD DOOR DE VERENIGING VOOR DANSONDERZOEK, 24 APRIL 1993 TE UTRECHT

TER INLEIDING

Aanleiding tot de studiedag 'Dansen na je 30ste' was de constatering van het feit dat steeds meer dansamateurs ook op wat oudere leeftijd actief blijven en lessen volgen in dans of deel uit maken van een amateurdansgroep. In zekere zin vormt deze groep '30-plussers' een interessante markt. De vraag is echter of het huidige aanbod van dansafdelingen en dansscholen is afgestemd op deze doelgroep. Tijdens de studiedag, die vooral bedoeld was voor dansdocenten, werd ingegaan op de verschillende factoren die een rol (kunnen) spelen bij het aanbod aan 'dertig-plussers'.

De VDO heeft, mede ter voorbereiding van deze studiedag, een onderzoekje gedaan naar de deelname van deze doelgroep aan het dansonderwijs in Nederland en naar het aanbod dat voor deze doelgroep bestaat. De resultaten van dat onderzoek werden tijdens de studiedag bekend gemaakt.

De studiedag startte met een ochtendprogramma waarin, na een kort welkomstwoord door de voorzitter van de VDO F. Naerebout, verscheidene sprekers verschillende aspecten van de doelgroep belichtten. Na de lunch volgde een demonstratieles aan oudere leerlingen en tenslotte een paneldiscussie. In dit bulletin is een integrale weergave van de presentatie van de onderzoeksgegevens opgenomen en een samenvatting van de lezingen en de paneldiscussie.

1. De naam van de organisatie is de Vereniging van de Vrijwilligers voor de Wetenschap (V.V.W.).

2. De doelstelling van de organisatie is om de wetenschappelijke kennis te versimpelen en te verspreiden onder de algemene bevolking.

3. De organisatie wordt opgericht op 1 januari 1980 te Amsterdam.

4. De organisatie wordt opgericht door de heer J. de Vries, de heer J. de Vries jr. en de heer J. de Vries jr.

De oudere danser en het amateurdanscircuit

Een VDO-onderzoek naar aanbod en didactiek specifiek voor de dansamateur in de leeftijdsgroep 30 tot 55 jaar

Doel van het onderzoek

Met het doel te onderzoeken in hoeverre voor dansamateurs in de leeftijdsgroep 30 tot 55 jaar speciaal dansonderwijs wordt gegeven en om te onderzoeken of dansdocenten belangstelling hebben voor speciaal op deze doelgroep toegespitste didactiek heeft de Vereniging voor Dansonderzoek een enquête gehouden. Het leek nuttig het een en ander te onderzoeken, omdat in de jaren tachtig de vrije tijd van de werkende bevolking, ook in de leeftijd tussen 30 en 55 jaar, is toegenomen, en omdat deze bevolkingsgroep de behoefte heeft deze vrije tijd op een actieve manier te gebruiken. We vroegen ons af in hoeverre de dans/balletscholen en dansafdelingen van conservatoria en creativiteitscentra actief op deze behoefte inspringen en in hoeverre studenten op de dansvakopleidingen voldoende worden voorbereid om met deze groep dansamateurs om te gaan.

Om inzicht in deze problematiek te krijgen hebben we vragen in de enquête verwerkt als: aan welk type school werkt u, wat is de omvang van de school, hoe is de leeftijdsopbouw van de leerlingen en welk specifiek aanbod heeft u voor de leeftijdsgroep 30 tot 55 jaar ontwikkeld?

Steekproeftrekking

De enquête werd eind 1992 aan 150 dansdocenten van privé-scholen en van instellingen voor kunstzinnige vorming en aan 265 abonnees van het bulletin van de NBDK gezonden. De adressen waren afkomstig van de NBDK en van het LOKV. De respons was 64. Vijf enquêtes waren onbruikbaar, zodat de effectieve respons 59 bedraagt. Deze 59 docenten verbonden aan 73 scholen rapporteerden over in totaal 12.867 leerlingen. De landelijk gezien vrij geringe respons moet leiden tot een zeer voorzichtige interpretatie van de resultaten. De mensen die de vragenlijst terugzonden zouden wel eens tot een selecte groep kunnen behoren. Bij gebrek aan andere, eerdere gegevens, kan niets worden beschreven over de non-responsgroep. Duidelijk is dat onze onderzoeksgroep niet zonder meer als representatief beschouwd mag worden.

Resultaten

1. Soort instelling waar de respondenten werkzaam zijn:

(sommigen werken bij meerdere instellingen)	
- dansafdeling van muziekschool	20
- dansafdeling van creativiteitscentrum	7
- dansafdeling van gecombineerd instituut	7
- privé dans/balletschool	31
- anders	8

Conclusie: 34 docenten geven les bij een instelling voor kunstzinnige vorming, 31 bij een privé ballet/dansschool en 8 bij een andere instelling (namelijk 4 met een steunfunctie, 2 bij een gymnastiek vereniging, 2 bij een basisschool en 1 bij een wijkcentrum).

2. Onderwezen dansvormen:

- volksdans/folklore	12
- Jazzdans (afrojazz, moderne jazz, etc.)	51
- klassiek ballet	54
- moderne dans	26
- dansexpressie	18
- algemene dansvorming	38
- anders	20
waaronder:	
- tapdans	9
- fitness/dansconditie	10
- flamenco	3

Conclusie: jazzdans en klassiek ballet zijn de meest onderwezen dansvormen, maar er is een breed scala van aanbod in andere dansvormen.

3. Aantal leerlingen:

Totaal aantal: 12.867

- laagste aantal:	30
- hoogste aantal:	938
- gemiddeld:	218

Aantal vrouwelijke leerlingen (in percentages)

- laagste	80.00
- hoogste:	100.00
- gemiddeld:	97.95

Aantal mannelijke leerlingen (in percentages)

- laagste:	0.00
- hoogste:	20.00
- gemiddeld:	2.05

Conclusie: slechts zeer weinig leerlingen zijn van het mannelijk geslacht.

4. Leeftijdsofbouw (in percentages):

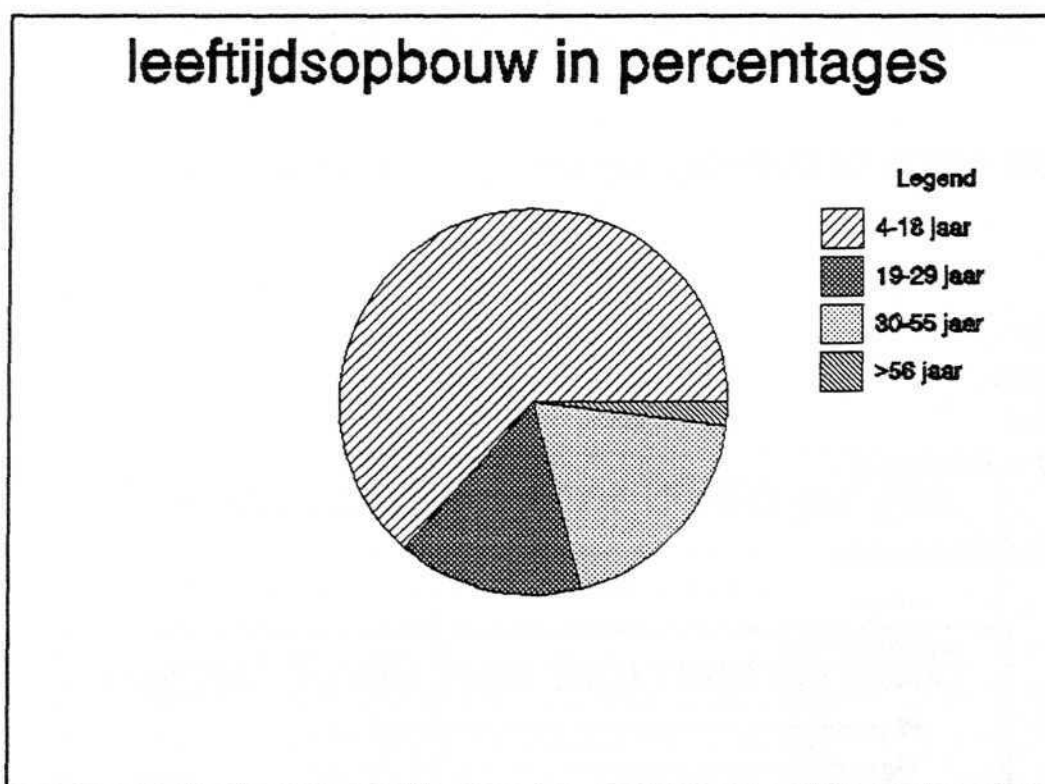
4 - 18 jaar

- laagste:	0.00
- hoogste:	100.00
- gemiddeld:	63.50

19 - 29 jaar
 - laagste: 0.00
 - hoogste: 93.00
 - gemiddeld: 15.50

30 - 55 jaar
 - laagste: 0.00
 - hoogste: 70.00
 - gemiddeld: 19.00

56 jaar en ouder
 - laagste: 0.00
 - hoogste: 30.00
 - gemiddeld: 2.00



Conclusie: vanuit de meeste leerlingen zijn jonger dan 18 jaar. Tussen 19 en 30 jaar is een terugloop te constateren. De leeftijdsgroep tussen 30 en 55 jaar is redelijk vertegenwoordigd en vormt een niet te verwaarlozen doelgroep.

5a. Het aanbod:

Cursussen

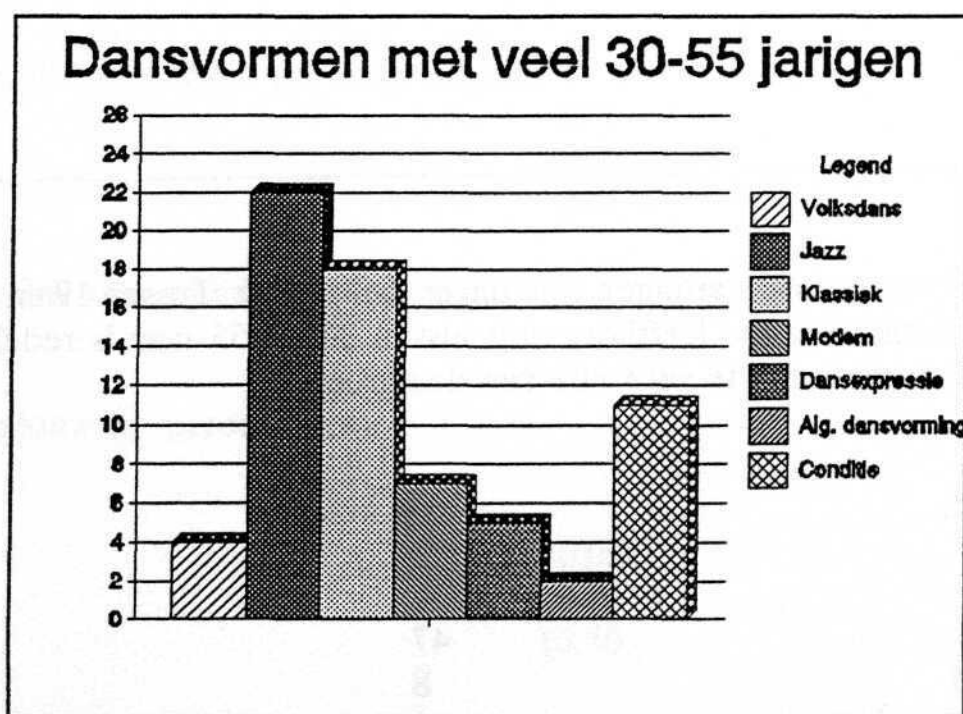
- jaarcursussen	47
- 10 - 20 weken	8
- minder dan 10 weken	3

Workshops/projecten	
- in aanbod:	28
- niet in aanbod	31
Vrije inloop	
- in aanbod	12
- niet in aanbod	47
Ander aanbod	
- zomercursus	1
- opstapcursus	1

Conclusie: Inhoudelijk is het aanbod redelijk breed te noemen. Het bestaat vaak uit minder 'bekende' dansvormen: Afrikaans, tango, historische dans, enzovoort. Opvallend: 'repertoire' wordt slechts éénmaal genoemd. De vorm is echter nogal traditioneel: jaarlijkse of halfjaarlijkse cursussen, weinig workshops en nauwelijks vrije inloop (deze laatste vorm is in bijvoorbeeld De Verenigde Staten heel gebruikelijk).

5b. Danslessen waarin de leeftijdsgroep 30-55 jaar het meest wordt aangetroffen:

- volksdans	4
- jazzdans	22
- klassiek ballet	18
- moderne dans	7
- dansexpressie	5
- algemene dansvorming	2
- anders	12
waarvan fitness/conditie	11



Conclusie: Leerlingen in de leeftijdsgroep 30 - 55 jaar volgen vooral lessen in jazzdans, klassiek ballet en fitness/dansconditie.

5c. Heeft men een speciaal aanbod voor 30 - 55 jarigen?

- ja: 32
- nee: 27

5d. Waaruit bestaat dat aanbod?

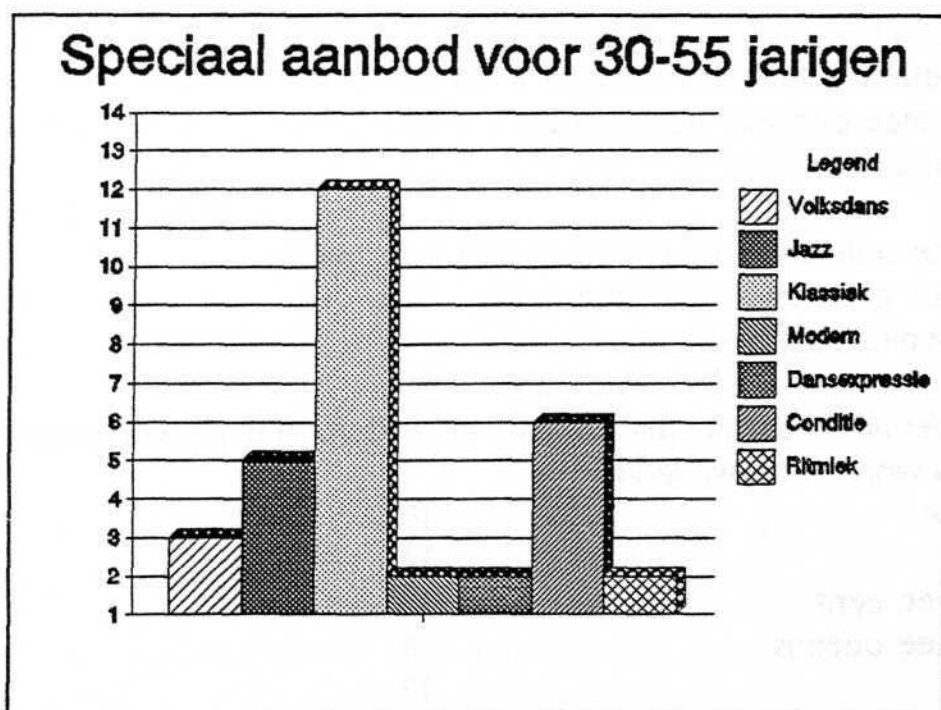
De vorm:

Veelal 'dameslessen': speciale lessen voor deze leeftijdsgroep.

Over het algemeen ligt het tempo wat lager, worden meer 'spierversterkende oefeningen' gedaan en worden veel houdingscorrecties gegeven.

De inhoud:

- klassiek ballet 12
- jazzdans 5
- fitness/dansconditie 6
- volksdans 3
- moderne dans 2
- dansexpressie 2
- bewegingsleer/ritmische dans 2



Conclusie: In iets meer dan de helft van de gevallen is er een specifiek aanbod voor de leeftijdsgroep boven de 30. Inhoudelijk wijkt dat aanbod niet af van het algemene aanbod, maar de lessen worden aan de leeftijdsgroep aangepast.

6a. Organiseert men voorstellingen/uitvoeringen?

- ja 46

6b. Is deelname aan leeftijd gebonden?

- nee 33

- ja 11

- soms 2

6c. De reden daarvan:

- ouderen willen niet meedoen 9

- ouderen mogen niet meedoen 2

- ouderen mogen alleen meedoen
als het functioneel is 2

Conclusie: In ongeveer 25 % van de gevallen doen oudere dansamateurs niet mee aan voorstellingen/uitvoeringen. De opgegeven reden is meestal dat zij dat zelf niet willen.

7a. Vindt men het nodig dat er speciaal voor beginners in de leeftijdsgroep 30 - 55 jaar lesprogramma's worden ontwikkeld:

- zeer mee eens 8

- mee eens 18

- gedeeltelijk mee eens 16

- gedeeltelijk mee oneens 9

- mee oneens 8

- zeer mee oneens 0

Meest genoemde redenen voor (gedeeltelijk) mee eens:

- een andere methodische benadering is nodig 16

- een andere fysieke benadering is nodig 12

- nieuwe ideeën zijn welkom 7

Meest genoemde redenen voor (gedeeltelijk) mee oneens:

- ik heb daarvoor geen ondersteuning nodig 11

- geen aparte benadering nodig 4

7b. Vindt men het nodig dat er speciaal voor gevorderden in de leeftijdsgroep 30 - 55 jaar lesprogramma's worden ontwikkeld:

- zeer mee eens 10

- mee eens 14

- gedeeltelijk mee eens 13

- gedeeltelijk mee oneens 8

- mee oneens 13

- zeer mee oneens 1

Meest genoemde redenen voor (gedeeltelijk) mee eens of oneens zijn vrijwel dezelfde als genoemd bij 7a.

Conclusie: Een meerderheid is het er mee eens dat er specifiek voor de leeftijdsgroep 30 - 55 jaar lesprogramma's worden ontwikkeld. Degenen die het daar niet mee eens zijn geven als belangrijkste reden dat zij dat zij zelf in staat zijn hun programma aan deze leeftijdsgroep aan te passen.

Conclusies

Het aanbod

Uit de enquête blijkt dat een *kleine meerderheid* in deze onderzoeksgroep een speciaal aanbod heeft voor 30 tot 55 jarigen. Dit aanbod bestaat vooral uit "dameslessen" waarin het tempo wat lager ligt en waar vooral spierversterkende oefeningen worden gedaan. Met name klassiek ballet is populair in dit aanbod.

Didactiek

Toch is een *duidelijke meerderheid* van de respondenten het er zeer tot gedeeltelijk mee eens dat er speciaal voor beginners in de leeftijdsgroep 30 tot 55 jaar aangepaste lesprogramma's moeten worden gebruikt. Zij zijn van mening dat er een andere methodische en fysieke benadering nodig is. Een iets kleinere meerderheid is het er zeer tot gedeeltelijk mee eens dat er speciaal voor gevorderden in de groep van 30 tot 55 jarigen aangepaste lesprogramma's moet worden gebruikt.

Scholing van docenten

Een en ander betekent dat er aandacht besteedt moet worden aan de scholing van dansdocenten die lesgeven aan 30 tot 55 jarigen.

Markt

Gezien het geringe aantal boven-18jarigen ten opzichte van het aantal onder-18jarigen zou onderzocht moeten worden onder welke condities de jonge klanten kunnen worden vastgehouden, hoe nieuwe klanten kunnen worden bereikt en hoe ex-leerlingen weer kunnen worden geïnteresseerd.

Vera Bergman
Janhuib Blans
Onno Stokvis

De motivatie en het zelfbeeld van de dertig-plusser

Ik heb mij in het recente verleden bezig gehouden met de vraag: 'Wat bezielt de 30+er om te gaan ijsdansen?' Ik heb onderzocht waarom mensen op latere leeftijd aan ijsdansen doen. Tevens is gekeken welke motieven samenhangen met het door hen gerapporteerd psychisch en fysiek welbevinden. Voelen mensen zich beter, puur en alleen omdat ze intensief gaan bewegen, zoals vaak beweerd wordt in onderzoek over aerobics, of liggen er geheel andere motieven ten grondslag aan het psychisch welbevinden? Om deze vraag te beantwoorden is een lijst met 12 verschillende motieven voorgelegd aan 74 recreatieve ijsdancers (27 mannen en 47 vrouwen) met een gemiddelde leeftijd van 45 jaar, afkomstig uit Nederland, België en Duitsland. Gemiddeld oefenen de recreanten 's winters 5,1 en 's zomers 3,8 uur per week.

De resultaten van het onderzoek hebben met name praktische toepassingsmogelijkheden voor degenen die groepslessen ijsdansen geven. Daarvoor is het onderzoek primair bedoeld. Echter, er zijn ook parallellen te trekken met andere vormen van dans, waarin bewegingssequenties op muziek onderwezen moeten worden. Dit is één van de redenen waarom dit onderzoek op de studiedag 'Dansen na je 30ste' aan bod is gekomen. Op de studiedag zelf was het probleem van generalisatie naar andere dansvormen één van de aandachtspunten. Stijldansen, te weten ballroom en Latin American, vertoont de meeste overeenkomsten met het recreatieve ijsdansen. Dit komt omdat beide dansvormen het op muziek ritmisch bewegen, samen met een partner (doorgaans van het andere geslacht) gemeen hebben. In ballet daarentegen komt dit dansen met een partner, buiten de 'pas de deux', relatief weinig voor. Desondanks gaven zelfs docenten klassiek in de discussie aan een bepaalde problematiek, die bij groepslessen ijsdansen gesignaleerd wordt, te herkennen in hun eigen lessen. Zo herkenden de docenten amateurdans een veel voorkomend fenomeen uit het recreatieve ijsdansen, namelijk dat sommigen meer voor de gezelligheid komen (affiliatiemotief) terwijl anderen het juist zo goed mogelijk willen doen (prestatiemotief) en zich als het ware vastbijten in de oefenstof (de 'fanatiekelingen'). Deze tegenstrijdige motieven van de leerlingen maken het een docent vaak niet gemakkelijk om een voor ieder acceptabel programma samen te stellen. Er is veel inventiviteit en inlevingsvermogen van de docent nodig om aan de wensen van beide partijen tegemoet te komen. Dit proces, dat vaak jaren in beslag neemt en dat onder het kopje 'ervaring' gerangschikt kan worden, kan meer inzichtelijk gemaakt worden door middel van een inventarisatie van de aard en de frequentie van de motieven. Dit is in het onderhavige onderzoek bij recreatieve ijsdancers gebeurd door uit observatie van en uit gesprekken met ijsdancers een lijst van motieven samen te stellen. Elke vraag is op een 4-puntsschaal gescoord, waarbij de respondent moest aangeven of het betreffende motief 'in het geheel niet', 'een beetje', 'behoorlijk' of 'heel erg' op hem of haar van toepassing was. In Tabel 1 staan de onderzochte motieven, een korte beschrijving ervan en de bijbehorende percentages (in hoeveel van de gevallen op de betreffende vraag 'behoorlijk' of 'heel erg' ingevuld is).

Uit tabel 1 blijkt, dat wat mensen ertoe zet om te gaan ijsdansen primair voortkomt uit de behoefte te bewegen op muziek met een partner. Verder is opvallend dat de behoefte aan beweging en de behoefte iets te doen, dat je zo in beslag neemt dat je alles om je heen vergeet, belangrijke drijfveren bij recreatieve ijsdancers zijn. De behoefte de

TABEL 1: De motieven van recreatieve ijsdancers

<i>motief</i>	<i>beschrijving</i>	<i>%</i>
- de behoefte te bewegen op muziek:	muziek nodigt je als het ware uit tot bewegen	82
- de behoefte aan sensuele indrukken en sex:	het schaatsen met een partner is het leuke van ijsdansen	77 -
- de behoefte aan lichamelijke inspanning en fysiek welbevinden:	door veel te bewegen op het ijs voel ik me lichamelijk beter en sterker	74
- de behoefte "flow" te creëren en psychologisch welbevinden:	ik ga zo in het ijsdansen op dat ik alles om me heen vergeet, de dagelijkse sleur doorbroken wordt, waardoor ik me daarna psychisch beter voel	67
- de "pursuit of excellence" en intrinsiek gemotiveerd zijn:	ijsdansen is een uitdaging voor me, ik wil weten wat ik nog kan bereiken, waar mijn grenzen liggen	67
- gelijke interesses:	door te ijsdansen ontmoet je mensen met dezelfde interesses	56
- het gevoel bijzonder te zijn en daar meer zelfvertrouwen aan te ontleen:	in mijn dagelijks leven krijg ik extra zelfvertrouwen wanneer ik merk dat ik iets beheers wat maar weinig mensen goed kunnen	43
- het affiliatiemotief:	ik kom voornamelijk voor de gezelligheid	41
- de behoefte aan zelfvertoon:	ik vind het heerlijk als mensen naar me kijken terwijl ik dans	38
- a dream comes true:	als kind heb ik altijd al willen schaatsen, maar toen is er nooit iets van gekomen, mijn ouders vonden het niet goed - nu ik volwassen ben heb ik mijn kans gegrepen.	38
- het prestatiemotief:	ik oefen om tests te kunnen halen en aan wedstrijden mee te doen	36
- de behoefte stress op te zoeken en vervolgens deze te overwinnen:	schaatsen trekt me aan omdat je leert controle te krijgen over een activiteit die niet geheel vrij van gevaar is (je kan hard vallen)	16

dagelijkse sleur te doorbreken, even alles te vergeten, wordt door Brown en Mahoney (1984) de 'provision for a time out from daily routines' genoemd. Bij Csikszentmihalyi (1979) valt dit fenomeen onder de noemer 'creating flow'.

Vervolgens is er een factoranalyse uitgevoerd om te bepalen welke motieven met elkaar samengaan, d.w.z. aan welke motieven iets gemeenschappelijks ten grondslag ligt. De eerste factor bevat de motieven die betrekking hebben op het sociale aspect van ijsdansen (affiliatiemotief, gelijke interesses en het gevoel bijzonder te zijn plus bijbehorend zelfvertrouwen). Het zelfvertrouwen is dus gerelateerd aan het in een gezellige sfeer met gelijkgestemden te verkeren. Je ontleent kracht aan de sociale context.

De tweede factor behelst het presteren, de drang jezelf te poneren (prestatiemotief, behoefte aan zelfvertoon en de 'pursuit of excellence'). Het is interessant om te zien, dat de exhibitionistische component, die nodig is voor elk optreden (je wilt graag in de schijnwerpers staan, of het nu in het theater of ijsbaan is) in verband staat met de behoefte te presteren. Dit resultaat komt overeen met Bendig's (1964) bevindingen, namelijk dat personen met een hoog prestatiemotief het leuk vinden dat mensen naar hun verrichtingen kijken.

In de derde factor vinden we de behoefte aan bewegen terug, zowel op als zonder muziek. Deze factor is gerelateerd aan het lichamelijk welbevinden.

De vierde factor heeft te maken met de behoefte om gemiste kansen alsnog te realiseren (stress zoeken en deze trachten te overwinnen en 'a dream comes true'). Deze factor komt overeen met wat Adler (1927, 1930) 'fictional finalism' noemt. Met deze term wordt het streven naar perfectie bedoeld. Aangezien dit streven een fictie is, een ideaal dat de persoon in realiteit niet meer halen kan, noemt Adler het 'fictional'. Dit streven wordt gevoed door minderwaardigheidsgevoelens, ontstaan uit zelfpercepties aangaande de onvolmaaktheid of imperfectie van een bepaald levensaspect. Zijn of haar pogingen om deze onvolmaaktheid te overbruggen verlopen niet altijd vlekkeloos en daardoor zeker niet zonder stress. De persoon is er zich in vele gevallen terdege van bewust dat hij/zij kan falen het beoogde ideaal te bereiken of de droom te verwezenlijken. Adler neemt aan dat de mens in feite meer uit is op (milde) spanningsverhoging dan op spanningsverlaging. Dit zou de sensatiezoeken component in ons zijn. Het is een persoonlijke uitdaging een bepaalde activiteit te beoefenen.

De vijfde en laatste factor heeft een romantische inslag. De behoefte te schaatsen met een partner van de andere sexe kan gezien worden als een expressie van Murray's (1938) 'need for sentience' (behoefte sensuele indrukken te zoeken en ervan te genieten). Zowel stijl- als ijsdansen hebben een sexuele ondertoon (zie van Meel & De Meijer, 1989). Bovendien heeft men direct fysiek contact. Het Nederlandse woord 'zwijselen' of het Duitse 'schwärmen' worden dan ook vaak genoemd onder ijsdancers. Verder moet niet vergeten worden dat het schaatsen op zich, het welhaast moeiteloos glijden over het ijs, een speciale gewaarwording is. Het is bijna alsof je vliegt (zie ook Scanlan, Stein & Ravizza, 1989). In deze context bezien is het eigenlijk weinig verwonderlijk dat in dezelfde factor het schaatsen met een partner gekoppeld is aan 'creating flow' en psychisch welbevinden. De gevonden relatie tussen het schaatsen met een partner en psychisch welbevinden is in die zin opmerkelijk dat in de literatuur doorgaans een verband vermeld wordt tussen het verrichten van lichamelijke arbeid en psychisch welbevinden (zie bijv. De Vries, 1968, 1981). Regelmatige lichamelijke inspanning (cardiorespiratoire trainingseffecten) zou na afloop van de training een positief effect op onze gemoedstoestand hebben. Men zou er rustiger van worden, waardoor het algehele psychische welbevinden verhoogd

zou worden. Aerobic exercise training wordt in dit kader gepropageerd als remedie tegen depressie (Roth & Holmes, 1987).

Echter, deze relatie tussen fysiek en psychisch welbevinden, geïnduceerd door intensieve lichamelijke inspanning, is in het onderhavige onderzoek niet gevonden. Fysiek en psychisch welbevinden laden immers niet op dezelfde factor. Niet de lichamelijke inspanning op zich blijkt het psychisch welbevinden van de ijsdancers te verhogen, maar het schaatsen met een partner schijnt daar verantwoordelijk voor te zijn. Hoewel het therapeutisch effect van dans in zijn algemeenheid, getuige de literatuur over danstherapieën, niet nieuw is, biedt het resultaat dat juist het dansen met een partner in verband staat met het psychisch welbevinden nieuwe perspectieven voor interventietechnieken in de gezondheidszorg. Naast deze opmerkelijke uitkomst tonen de resultaten van dit onderzoek aan dat het met name voor de minder ervaren docenten dans verstandig is eens een inventarisatie te maken van de behoeften die leven onder hun leerlingen in groepslessen. Men kan er dan meer op inspelen en er op deze wijze toe bijdragen dat een ieder zo veel mogelijk aan zijn trekken komt. Degenen die geïnteresseerd zijn in een meer uitvoerig verslag van dit onderzoek kunnen additionele informatie verkrijgen in mijn proefschrift, dat getiteld is: 'Figure Skating Performance (Moormann, in druk).

Peter Moormann
Rijksuniversiteit Leiden

Referenties

- Adler, A. (1927), *The practice and theory of individual psychology*, New York: Harcourt, Brace & World
- Adler, A. (1930), 'Individual psychology', in: C. Murchison (ed), *Psychologies of 1930*, Worcester, Mass.: Clark University Press
- Bendig, A.W. (1964), 'Factor analytic scales of need achievement', *Journal of General Psychology* 90, 59-67
- Browne, M.A. & M.J. Mahoney (1984), 'Sport psychology', *Annual Review of Psychology* 35, 605-625
- Csikszentmihalyi, M. (1979), 'Concept of flow', in: B. Sutton-Smith (ed), *Play and learning*, New York: Gardner Press
- Meel, J.M. van & M. de Meijer (1989), 'De dans als middel tot uitbeelding en expressie', in: J.M. van Meel (ed), *De emotie verbeeld*, Nijmegen: Dekker & van de Vegt, 103-145
- Moormann, P.P. (in druk), *Figure skating performance*, Dissertatie, Leiden: DSWO Press
- Murray, H.A. (1938), *Explorations in personality: A clinical and experimental study of fifty men of college age*, New York: Oxford University Press
- Roth, D.L. & D.S. Holmes (1987), 'Influence of aerobic exercise training on physical and psychologic health following stressful life events', *Psychosomatic Medicine* 49, 355-365
- Scanlan, T.K., G.L. Stein & K. Ravizza (1989), 'An in-depth study of former elite figure skaters: 2. Sources of enjoyment', *Journal of Sport & Exercise Psychology* 11, 65-83
- Vries, H.A. de (1968), 'Immediate and long term effects of exercise upon resting muscle action potential level', *Journal of Sports Medicine and Physical Fitness* 8, 1-11
- Vries, H.A. de (1981), 'Tranquilizer effect of exercise: A critical review', *Physician Sportsmed.* 9: 47-55

Fysiek en gezondheid van de oudere amateurdanser

In dit beperkte bestek kan ik slechts een drietal onderwerpen kort aanstippen, te weten: 1. incontinentie; 2. bewegingsapparaat; 3. coördinatie.

Incontinentie

Er kan een grof onderscheid gemaakt worden tussen urge-incontinentie en stressincontinentie. Urge-incontinentie betekent het niet kunnen ophouden van de urine bij aandrang. Stressincontinentie betekent ongewild urine verlies door verhoging van de intra-abdominale druk door lichamelijke activiteit. Zoals bijvoorbeeld: hoesten, persen, opstaan, bukken, springen, trappen lopen. Bij zeer veel dansbewegingen zal er, zeker bij niet geheel juist uitoefenen van de beweging of bij een verkeerde ademtechniek sprake zijn van een intra-abdominale drukverhoging.

Stressincontinentievorm komt zeer veel voor, vooral bij vrouwen die één of meer kinderen hebben gebaard. Precieze getallen ontbreken omdat er nog een groot taboe ligt op het kenbaar maken van de klacht. Angst voor bijvoorbeeld het ontstaan van urinegeur of vlekken in de kleding zou een aantal vrouwen er van kunnen weerhouden om te gaan sporten of te gaan dansen. Het is misschien een dankbare handeling om in een lesgroep te proberen het probleem bespreekbaar te maken. Men zou dan kunnen merken dat men niet de enige is met een dergelijke klacht, meer begrip voor elkaar kunnen opbrengen of elkaar kunnen helpen met deze klacht toch sociaal goed te kunnen functioneren.

Aan de behandeling kan de dansdocent in zoverre bijdragen dat extra aandacht voor oefeningen waarbij de bekkenbodem aangespannen dient te worden aanbeveling verdient. Een sterke en goed beheersbare bekkenbodem kan de incontinentie verminderen.

Bewegingsapparaat

1. Spieren

Tot 40-50 jaar is er in de spierkracht weinig verandering. Tussen de 50 en de 60 vindt een achteruitgang van ongeveer 10 procent plaats. Deze achteruitgang betreft vooral de snelle spiervezels die van belang zijn voor de snelle krachtsontwikkeling (zoals bij gewichtheffen of de sprint). De langzame vezels die vooral te maken hebben met houding en langzame en langdurige beweging blijven zeer lang intact. Hieruit kan de conclusie getrokken worden dat men met de oudere amateurdanser moet uitkijken met explosieve bewegingen waarbij plotselinge grote krachtsontwikkeling nodig is. Beter is om aandacht te geven aan de wat langzamere en dynamische bewegingen.

2. Banden en gewrichten

De elasticiteit van de banden rond de gewrichten neemt af. In de gewrichten zelf is er tot op hogere leeftijd weinig verandering. Door de elasticiteitsafname zijn er minder grote belastingen en ook minder grote bewegingsuitslagen mogelijk. Te zware belasting zal gauw aanleiding kunnen zijn tot pijn en zwelling van gewrichten, vooral de knie en de enkel. Indien een beweging niet optimaal wordt uitgevoerd is er met het toenemen van de leeftijd een groter blessuregevaar (spagaat!). Met name neemt het gevaar voor een enkeldistorsie, kniedistorsie of meniscuslaesie toe. De ondergrond en het schoeisel spelen hier overigens ook een rol bij.

Coördinatie

De coördinatie neemt met het stijgen der jaren af (denk maar eens aan al die jonge turnstertjes), maar blijft overigens wel goed trainbaar. Er zijn grote interindividuele verschillen. Op wat latere leeftijd kost het instuderen van ingewikkelde bewegingspatronen dus meestal wat meer tijd dan bij jongeren.

In het algemeen kan gesteld worden, dat het van zeer groot belang is om veel aandacht te besteden aan een degelijke warming-up en niet vergeten cooling-down. Warme spieren en gewrichten betekenen minder blessures. De lesstof moet aangepast worden aan de mogelijkheden van de leerlingen (zeker niet overvragen!). Met name ingewikkelde patronen moeten met rust en geduld worden ingestudeerd.

Henk Stenvers
huisarts te Bussum

Dansonderwijs nader bekeken

Voor diegenen die wat meer willen weten over het werk van de Inspectie KV/AK is een informatiebrochure beschikbaar. Ik ga hier alleen nog even in op het 'bereik' van de inspectie: de inspectie heeft bemoeienis met de gesubsidieerde sector in de kunstzinnige vorming en met het opleidingscircuit in de amateurkunst.

Voor dans betekent dit:

- Kunstzinnige vorming
 - . dans in de muziekscholen.
 - . dans in de creativiteitscentra
 - . dans in de gecombineerde instituten
- Amateurkunst
 - . dans in de particuliere scholen
 - . dans in de volksdansverenigingen en -groepen.

Cijfermatige gegevens over deze sectoren in de amateurkunst kan men niet via de inspectie krijgen. Dat behoort niet tot de taakstelling van de inspectie. Dergelijke gegevens zijn voor een deel te verkrijgen via het Landelijk Centrum voor Amateurdans (LCA) en de Nederlandse Beroepsvereniging voor Danskunstenaars (NBDK). De inspectie heeft wèl cijfermatige gegevens over de instellingen voor kunstzinnige vorming, maar daaruit is niet af te leiden aan welke leeftijdsgroepen les gegeven wordt.

De meeste instellingen voor KV zijn lid van de Vereniging voor Kunstzinnige Vorming (VKV). De VKV behartigt de belangen van de aangesloten leden. In mei 1990 heeft de VKV het 'Inrichtingsplan Dans' gepubliceerd: een richtlijn, handvatten voor de inrichting van een dansafdeling in de instellingen voor kunstzinnige vorming. Overigens: ook voor particuliere scholen is dit plan te gebruiken. Het Inrichtingsplan geeft een prima overzicht van alle aspecten die van belang zijn bij de inrichting (zowel materieel als dansinhoudelijk) van een dansafdeling.

Voor deze bijeenkomst heb ik enige bladzijden gekopieerd en wel die, welke betrekking hebben op het dansaanbod. In het kader van deze studiedag is de omkaderde tekst op bladzijde 17 van groot belang:

Het programma voor de lessen in alle danssoorten dient aangepast te zijn aan de mogelijkheden en onmogelijkheden van elke leeftijdsgroep op lichamelijk, motorisch, cognitief, sociaal en emotioneel gebied.

In de uitwerking van het dansaanbod wordt in het Inrichtingsplan gedetailleerd en genuanceerd ingegaan op de ontwikkelingsgang van de leerlingen vanaf 4 jaar tot 18 jaar. Daarna staat er: 18 jaar en ouder. Het lijkt me noodzakelijk dat bij een tweede druk, c.q. aanvulling op of herschrijving van het Inrichtingsplan aandacht wordt besteed aan nuancerings voor leeftijdsgroepen bóven de 18 jaar.

Bij het denken over programma's voor de leeftijdsgroep die vandaag centraal staat, 30-55 jaar, dient zeker ook aandacht te worden besteed aan de receptieve component van het dansonderwijs, niet alleen aan de actieve aspecten. Het lijkt mij tenslotte van belang, dat dansdocenten zich (bij-)scholen in specifieke methodieken voor het werken met amateurs van boven de 30 jaar.

Nora Roozmond

Inspectie Kunstzinnige vorming en Amateurkunst

Een dansamateur aan het woord

Als dansamateur van ver boven de dertig kan ik heel goed aansluiten bij de vorige sprekers. In fysieke zin is dansen na je 30ste te vergelijken met de problemen die Casanova had bij het bedrijven van de liefde op hoge leeftijd: niet alles lukt meer zo goed als toen men jonger was. Dat neemt niet weg dat een mens ook op oudere leeftijd veel plezier en inspiratie kan putten uit de danskunst! In het volgende wil ik in het kort iets over mijn ervaringen als dansamateur vertellen.

De motivatie

Ik ben pas op 38-jarige leeftijd met dansen begonnen. Als kind had ik lang gezeurd om 'op ballet' te mogen, maar mijn ouders voelden daar niets voor. Toen ik met dansen begon was het de tijd van de aerobics en de fitness. Maar mijn voorkeur lag op een ander terrein van de dans, vanwege de uitzonderlijke combinatie van 'abstract' en 'fysiek'. Gesublimeerde beweging vanuit uiterste lichamelijke inspanning, hetgeen de toeschouwer ook nog iets wil tonen dat met gevoel, ervaring en artistieke te maken heeft.

De dansvorm

Ik volg lessen in moderne dans. Tijdens die lessen maak ik bij vlagen mee artistiek bezig te zijn. De lessen dansconditie, die ik tussendoor ook wel volg, zijn wel nuttig, maar geven mij emotioneel minder mee, ofschoon het werken met je lijf een prettige ervaring is.

Hoe ervaar ik de lessen moderne dans?

De populatie van de lessen die ik volg bij Dansstudio 'de Boog', waar Irene Clevers mijn docente is, bestaat uit ongeveer 20-jarigen: jong, jong, jong. Het is een gegeven dat mijn omgeving de benen veel hoger op kan tillen dan ik ooit zal kunnen. Ik lijd daar niet echt onder. Eigenlijk lijd ik nauwelijks en dat is, dunkt me, voornamelijk te danken aan Irene Clevers, die mij waar dat gepast is prijst.

Deelnemen aan produkties of presentaties

Temidden van jongeren voel ik me op het podium beslist onprettig. Dansen binnen de groep, tijdens de les is vertrouwd, daarbuiten voelt het onveilig.

Welgemeende adviezen

- geef oudere amateurs het gevoel dat ze meetellen;
- daag hen uit en prijs ze wanneer dat gepast is;
- probeer oudere tieners vast te houden, zodat er geen 'gat' ontstaat;
- aparte lessen voor oudere amateurs zou ik niet prettig vinden, maar ik ben mij bewust te spreken vanuit een zeer goede lessituatie

Josien Stehouwer

stafmedewerker beeldende kunst bij het LOKV en tevens dansamateur

Samenvatting van de paneldiscussie 'Dansen na je 30ste'

Deelnemers aan de discussie waren Els van Buuren (docente aan de Dansvakopleiding Rotterdam), Mario van Drunick (dansdocent), Anna Naerebout (dansdocente), Nora Roozmond (Inspectie KV/AK) en Carrie Schenk (stafmedewerker van het Landelijk Centrum Amateurdans). De gespreksleiding was in handen van Vera Bergman, stafmedewerker dans van het LOKV en bestuurslid van de VDO.

Anna Naerebout geeft les in klassieke dans en dat *uitsluitend* aan leerlingen boven de 18 jaar. Dit vooral omdat zij het prettig vindt om tijdens haar lessen wat dieper op de theoretische aspecten in te gaan: op de historische achtergrond, op de anatomie en op de emotionele waarde van een beweging. Met kinderen en jongeren is het soms onmogelijk dergelijke aspecten aan de orde te laten komen op de wijze waarop zij dat graag doet. Een tweede reden is, dat ze eigenlijk niet zo van kinderen houdt: die doelgroep spreekt haar helemaal niet aan. Het is voor haar niet moeilijk om haar school met 'oudere' leerlingen vol te krijgen: de school bevindt zich in de universiteitsstad Leiden en veel studenten voelen zich tot dans aangetrokken. De leerlingen van Anna werken niet aan dansproducties omdat ze geen behoefte hebben aan en geen tijd voor optreden voor een publiek.

Dat ligt anders bij de oudere leerlingen van *Mario van Drunick* (die voorafgaand aan de discussie te zien waren in een demonstratieles). Zij werken vaak aan producties, treden regelmatig op en zijn al eens via het Nationaal Festival voor Amateurtheaterdans uitgezonden naar een Internationaal Festival in Frankrijk. Mario werkt met deze leerlingen via twee sporen: ze krijgen les in klassieke dans voor het leggen van een technische basis, maar tijdens het werken aan producties wordt uitgegaan van een eigen bewegingsidoom, passend bij de individuele mogelijkheden en persoonlijkheid.

Vera Bergman stelt, dat de meeste toneelgroepen en muziekensembles van amateurs bestaan uit volwassenen. Uit het onderzoek van de VDO blijkt echter, dat een vrij groot deel van de oudere dansleerlingen niet wil (of mag) meewerken aan dansproducties. Wat betekent dat voor de 'emancipatie' van de amateurdans?

Carrie Schenk is van mening dat de amateurdans, buiten het volksdanscircuit, nog een vrij nieuw fenomeen is. Het is een ontwikkelingsproces waarin nog de juiste wegen gevonden moeten worden. Van groot belang is dat duidelijk wordt wat de dansamateur beweegt. Wat kan en wil de dansamateur tonen? In ieder geval is van belang dat bij het maken van producties voor oudere amateurs gebruik wordt gemaakt van hun specifieke mogelijkheden, hun levenservaring en hun inbreng. Choreografen moeten niet thuis een dans ontwerpen en die dan gaan instuderen, maar samen met de amateurdansers een vormgevingsproces doormaken.

Uit de zaal wordt opgemerkt dat niet iedere dansdocent in staat is om op een dergelijke manier te werken. Dat brengt *Vera Bergman* tot de vraag: wat gebeurt er eigenlijk op de dansvakopleidingen om docenten voor te bereiden op het lesgeven aan oudere amateurs?

Els van Buuren wil op die vraag ingaan, maar vermeldt allereerst dat zij aan deze discussie niet deelneemt namens de Rotterdamse dansacademie, maar als docent van de academie *op persoonlijke titel*. Volgens *Els* wordt op de academie wel aandacht besteed aan het lesgeven aan leerlingen boven de 18 jaar, maar niet expliciet aan bijvoorbeeld leerlingen tussen 30 en 55 jaar. Persoonlijk is zij zeer geïnteresseerd in een nadere specificatie van leeftijdsgroepen boven de 18. Daarbij denkt zij overigens niet alleen aan dertig-plussers maar vooral ook aan ouderen boven de 55 jaar. *Uit de zaal* wordt hierop met veel instemming gereageerd. Men merkt op dat het juist deze groep ouderen is die een zeer specifieke benadering vraagt.

Els van Buuren is overigens van mening dat in principe alle dansvormen aan dertig-plussers onderwezen kunnen worden. Het gaat volgens haar niet zozeer om een andere *methodiek* als wel om een andere *didactiek*: de dosering van de lesstof, het tempo van de les en de technische eisen moeten aan de doelgroep worden aangepast.

Mario van Drunick stelt daar tegenover dat bij dansproducties van oudere amateurs *niet* alle dansvormen gebruikt kunnen worden. 'Een oudere leerling op het toneel in een tutu en op spitsen is geen gezicht'. Hij benadrukt opnieuw de noodzaak om bij het maken van producties uit te gaan van de persoonlijke kwaliteiten van de dansers en van een bewegingsidoom waarin ze zich zeker en veilig voelen. Dan wordt zo'n productie ook interessant voor de toeschouwer. Mario ziet ook een relatie met ontwikkelingen in de professionele danskunst. Ook daar zie je nu veel meer oudere dansers die blijven optreden, bijvoorbeeld bij Pina Bausch en bij het NDT (NDT3). Dat duidt op een verschuiving in de opvattingen die in onze maatschappij heersen over de danser: die hoeft blijkbaar niet meer uitsluitend jong te zijn.

Vera Bergman: 'Moet de oudere amateurdanser zich nu gaan spiegelen aan de oudere professionele danser?'

Nee, zegt *Carrie Schenk*, de amateurdans in het algemeen moet zich los maken van de professionele danskunst. Een amateur kan nooit het niveau van de professional halen en moet ook geen slap aftreksel van de professionele dans op het toneel brengen. Dat wordt maar al te gauw lachwekkend. De amateurdans moet een eigen gezicht en stijl ontwikkelen. Overigens is de situatie in de volksdanssector anders. Daar zien we bijna het omgekeerde van wat er in de andere danssectoren aan de hand is. Er treedt als het ware een vergrijzing op: de helft van de volksdansers is boven de 30 jaar. In die sector is dringend behoefte aan jonge aanwas. Maar dat neemt niet weg dat ook in de volksdanssector specifieke aandacht aan de oudere amateurdanser gewenst is. Daar wordt ook aan gewerkt, zoals blijkt uit de programma's in het kader van Meer Bewegen voor Ouderen (MBO) en nu ook een programma voor 40+.

Uit de zaal wordt opgemerkt, dat volksdans misschien een dansvorm is die voor ouderen fysiek wat eenvoudiger ligt dan sommige andere dansvormen. Daarbij komt ook, dat veel vrouwen van boven de dertig uitsluitend 'iets' aan dans gaan doen om in conditie te blijven.

Els van Buren vindt dat dans toch in de eerste plaats een kunstvorm is, hoewel in sommige dansvormen die 'kunstkant' duidelijker aanwezig is dan in andere. Maar met kunst bezig zijn geeft toch een andere kick dan bezig zijn met 'fitness'.

Nora Roozmond ziet in de praktijk weinig specifiek aanbod voor oudere leerlingen. Wat dat betreft verrassen de resultaten van het onderzoek haar niet. Ze komt wel de zogenaamde 'damesklasjes' tegen, waarin veel aan buikspieroefeningen en dergelijke wordt gedaan, maar waarin de artistieke en creatieve aspecten van dans niet of nauwelijks aanbod komen. Toch blijkt uit onder andere het verhaal van Josien Stehouwer dat ook oudere leerlingen behoefte hebben aan lessen waarin ze de artistieke aspecten van dans kunnen ervaren. De 'damesklasjes' zijn voor dergelijke leerlingen uit den boze. Maar wat dan wel?

Uit de zaal wordt opgemerkt dat er waarschijnlijk een verschil is tussen 'de recreant', iemand die vooral voor de sociale contacten en de conditie lessen volgt, en 'de fanatieke-ling', die echt wat wil presteren in zowel technische als artistieke zin.

Het panel is er unaniem over eens, dat goed dansonderwijs aan dertigplussers vooral afhankelijk is van de kwaliteiten van de docent. Een goede docent biedt zekerheid, neemt oudere leerlingen serieus, geeft persoonlijke begeleiding en probeert er uit te halen wat er in zit. Ook de theoretische en receptieve component mag in dat onderwijs niet ontbreken.

Nora Roozmond voegt daar de volgende drie steekwoorden aan toe: Veiligheid-Vitaliteit-Variatie.

En *Anna Naerebout* zou het volgende in een reclamefolder willen opnemen: Dansen is er ook voor jou: man of vrouw, dik of dun, jong of oud! Zij meent dat er gericht campagne gevoerd moet worden teneinde grote gedeelten van het dansonderwijs af te helpen van een imago van jeugdigheid en optimale physique.

Danswetenschap: discipline of ontmoetingspunt van disciplines?

Op de studiedag over danswetenschap in Nederland, door de VDO georganiseerd in het voorjaar van 1993, bleek duidelijk dat er in danswetenschappelijk Nederland grote behoefte bestaat aan een debat over de eigen identiteit¹. Waar de organisatoren van de studiedag dachten aan het inventariseren van bestaande activiteiten, en aan meningsvorming over verdere institutionalisering en over onderzoeksbeleid, was dat voor althans een deel van de aanwezigen reeds een brug te ver. Die wensten toch eerst eens te spreken over de vraag wie er nu eigenlijk precies de benaming danswetenschapper verdient, en op welke gronden. En over de criteria waar 'de danswetenschapper' aan zou moeten voldoen. Dat debat moet nog gevoerd worden en de Vereniging zal daar in het komende jaar de mogelijkheid voor creëren. De hier volgende tekst is bedoeld als een voorzet waarin een aantal vragen die in een dergelijk debat in ieder geval aan de orde zouden moeten komen, op een rij gezet worden². De hoofdvraag moet natuurlijk luiden: welke inhoud geven we aan het begrip 'danswetenschap'? Het is duidelijk dat we hier kunnen kiezen tussen een smalle en een brede definitie, waarbij we onderscheid moeten maken tussen enerzijds het disciplinaire/methodische perspectief waarbinnen de studie plaats vindt, en anderzijds het object van die studie.

Eerst het disciplinaire/methodische perspectief, wat ik nu korthedshalve 'de invalshoek' zal noemen. Bij de smalle definitie gaan we er van uit dat er een fundamenteel onderscheid gemaakt dient te worden tussen onderzoek dat uitgaat van een vraagstelling die de dans betreft, en onderzoek dat in feite uitgaat van een andere vraagstelling, en waarbij de dans slechts een aanleiding is³. Het eerste zou dan de benaming 'danswetenschap' verdienen, en het tweede niet. Het eerste analyseert de dans an sich, vraagt naar de zin, de betekenis, enzovoort, van een bepaald type menselijke beweging. Als die beweging zélf zowel het uitgangspunt als het object van onderzoek is, kunnen we van danswetenschap spreken. Maar onderzoeken hoe dansers zich voelen is psychologie of medische wetenschap (vul voor dansers vuilnismannen of computerprogrammeurs in); vragen hoe dans

¹ zie 'Paneldiscussie studiedag dans & wetenschap', *Bulletin van de Vereniging voor Dansonderzoek* 2,3 (1993) 82-88. Vragen zoals hier worden uitgewerkt, komen daar voortdurend naar voren, trillen mee in de hele discussie, zelfs wanneer het om andere dingen lijkt te gaan. In het wat warrige algemene debat waarmee de discussiemiddag besloot, en dat in bovengenoemd verslag niet of niet geheel genotuleerd is, werd door meerdere personen expliciet gevraagd om extra aandacht voor deze vragen.

² ik heb gedeeltelijk teruggerepen op mijn bijdrage aan F. Naerebout & O. Stokvis, 'Danswetenschap in Nederland', in: I. Austen, O. Stokvis & J. Verweij (edd), *Dansjaarboek 92/93* (Amsterdam 1993) 26-29.

³ Zie het onderscheid door Jean-Claude Serre gemaakt tussen 'recherche en danse' en 'recherche sur la danse': 'Les études et la recherche en danse à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)', *La Recherche en Danse* 1 (1982) 5-20. Dit artikel bevat ook een blauwdruk van de dansopleiding zoals die in Parijs vanaf 1978 werd opgebouwd, met specifieke antwoorden op de hier gestelde vragen.

functioneert binnen een bepaalde samenleving is sociologie, of antropologie of geschiedschrijving (vul voor dans vuilverwerking of informatietechnologie in).

We kunnen de vergelijking trekken met de musicologie: eigenlijk musicologisch onderzoek draait om de muziek, al dan niet genoteerd of op toondrager vastgelegd, maar in ieder geval om de als muziek bestempelde klanksequenties. De vraag echter hoeveel een violist in het orkest van Graaf Esterhasz in 1780 verdiende, is geen musicologische vraag, maar een sociaal-economisch-historische. Mogelijk wordt de vraag door een musicoloog beantwoord, een musicoloog die die vraag mogelijk beter kan beantwoorden dan een niet-musicoloog, want hij kent de bronnen en ziet mogelijk dingen die de niet in specifieke muziek-problemen ingevoerde historicus niet ziet, maar dat maakt de vraag niet tot een musicologische vraag. Een slager kan uitzoeken wat de bloemkool kost, maar wordt daarmee geen groentenboer.

Bij deze strenge definitie van danswetenschap zal de praktijk van het onderzoek zich niet altijd iets aan de opgeworpen barrières gelegen laten liggen (dat doet *grensverleggend* onderzoek per definitie nooit), maar voor bijvoorbeeld de inrichting van een instituut voor danswetenschap, of het redigeren van een vakwetenschappelijk tijdschrift heeft het grote consequenties. Dat wordt dan namelijk een instituut of een tijdschrift met een zeer nauwomschreven onderzoeksterrein. Zo nauw dat het verstikkend is? Of juist nauw genoeg om te maken dat wat anders zou verwateren een duidelijk eigen gezicht weet te behouden? Is dit niet de enige weg waarlangs danswetenschap een werkelijke discipline kan worden?

Vervolgens de brede definitie: dan rangschikken we onder danswetenschap alle wetenschappelijk onderzoek dat om de een of andere reden 'dans' in de (onder)titel voert. De invalshoek is dan een zeer brede geworden, of eigenlijk is er sprake van een hele reeks invalshoeken. Dat is vanzelfsprekend een uiterst heterogeen gezelschap, via medicijnen en psychologie naar antropologie en geschiedenis, noem maar op. Een vraag hierbij is, of men ondanks de breedheid toch nog bepaalde grenzen zou willen stellen: een analyse van het taalgebruik van dansrecensenten, wordt dat buitengesloten omdat het in feite helemaal niet over dans gaat? Of een management-onderzoek naar het zakelijk functioneren van een balletgezelschap?

Als we meer willen doen dan labeltjes plakken (en dat heeft op zich weinig te betekenen: het is uiteindelijk volkomen arbitrair hoe we iets noemen), dan betekent het hanteren van een brede opvatting van wat danswetenschap is, dat men zich ook daadwerkelijk ten doel stelt de mensen achter al dat uiteenlopende onderzoek met elkaar in contact te brengen: binnen de omslag van een tijdschrift, binnen de muren van een congreszaal, binnen een bepaald project, misschien zelfs binnen een instituut. Op zich zou, in welk concreet verband dan ook, een dergelijke multidisciplinariteit zeer bevruchtend kunnen werken, of zelfs kunnen leiden tot werkelijke interdisciplinariteit, die in dit hypergespecialiseerde tijdvak alleen uit samenwerking kan voortkomen. Het gevaar van isolement in veelheid lijkt echter ook niet denkbeeldig. Kan iemand die bijvoorbeeld de hofdans van de Barok onderzoekt niet beter tussen theaterwetenschappers en cultuurhistorici zitten die wat van de Barok (maar niets van dans) weten, dan tussen anderen die zich toevallig ook met dans bezighouden? Velen zullen er toe neigen, dit direct te bevestigen; maar de studies van een stukje dansgeschiedenis waarvan de auteurs zo duidelijk alles van het verleden maar niets van dans blijken te weten, geven weer te denken. Hoe dan ook, de brede invalshoek zal leiden tot, de woorden zijn reeds gevallen, multidisciplinariteit en

mogelijk interdisciplinariteit: niet tot de creatie van een nieuwe discipline dus, maar tot het afbakenen van een thematisch veld waar vele disciplines elkaar ontmoeten.

Dan nu het object van studie, wat ik 'het onderzoeksterrein' zal noemen. Ook hierbij ligt de keus tussen smal en breed. De vraag is of men de danswetenschap beperkt zou willen zien tot bepaalde genres dans en/of tot een bepaalde regio en/of tot een bepaalde periode? Wanneer we kijken hoe dat in de praktijk ligt, dan is er in Nederland (en elders in de westerse wereld) een sterke nadruk op theaterdans, en wel de westerse traditie binnen de theaterdans, te constateren, althans binnen die gedeelten van het totale onderzoeksveld 'dans' die zich proberen te profileren als 'danswetenschap'. Binnen deze keuze zien we weer een voorkeur voor recente geschiedenis en voor het eigen land⁴. Is dit een beperking die men zou willen bestendigen, en zo ja, met welke argumentatie? Of moet er eigenlijk geen sprake zijn van een dergelijke beperking tot een bepaald genre, een bepaalde regio of een bepaalde periode? Sommigen zouden mogelijk betogen dat men zich zelfs niet dient te beperken tot *dans* (plus muziek), want hoezeer hebben dansantropologen er al niet op gehamerd dat het veel beter is de aandacht te richten op 'dance events'⁵, de dans plus de hele inbedding daarvan?

Invalshoek en onderzoeksterrein, beide smal dan wel breed geconcipieerd, leveren een matrix op met een viertal opties: een danswetenschap smal van invalshoek en smal van onderzoeksterrein; smal van invalshoek en breed van onderzoeksterrein; breed van invalshoek en smal van onderzoeksterrein; breed van invalshoek en breed van onderzoeksterrein. 'Breed' heeft in alle gevallen het voordeel dat het 'smal' omvat, en dat 'smal' dus tot de mogelijkheden behoort. Andersom is hier vanzelfsprekend geen sprake van. 'Breed' heeft het nadeel dat er juist om reden van de breedheid nauwelijks concrete vorm aan het zo gedefinieerde vakgebied te geven valt, bijvoorbeeld in geïnstitutionaliseerd onderwijs. Maar dat brengt ons op een volgend onderwerp, namelijk de opleiding tot danswetenschapper.

Of er überhaupt een speciale opleiding tot danswetenschapper dient te zijn, lijkt mij op dit punt aangeland geen vraag. Wie heeft willen meedebatteren of wat danswetenschap precies is, is dus kennelijk van mening dat er zoiets als danswetenschap bestaat of zou dienen te bestaan. In dat geval lijkt het toch enigszins merkwaardig indien men zou

⁴ zie voor de nederlandse situatie het overzicht van doctoraal-scripties en dissertaties van Nederlandse Universiteiten vanaf 1980, zoals dat, met aanvullingen, in het *VDO-Bulletin* van 1992 is verschenen. Vergelijk ook de enquête-gegevens van de VDO-leden. Voor de Europese situatie: Annemarie M.E. van Otterloo, *Dans en wetenschap. Onderzoek naar de mogelijkheden voor dans als universiteitsdiscipline in West-Europa en met name in Nederland*, Utrecht 1984 (ongepubliceerde doctoraalscriptie). Wanneer we de gegevens van Otterloo aanvullen met details uit bijvoorbeeld de *Directories of Dance Courses in Higher Education* van de Engelse Standing Conference on Dance in Higher Education, dan wordt het beeld iets, maar niet heel veel, gevarieerder. Zie verder natuurlijk ook de inhoud van de Europese en Amerikaanse gespecialiseerde danswetenschappelijke tijdschriften: materiaal dat over niet-theaterdans handelt, blijkt hoofdzakelijk elders gepubliceerd te worden, bijvoorbeeld in antropologische of etnomusicologische tijdschriften.

⁵ 'dance events': zie Anya P. Royce, *The anthropology of dance* (Bloomington 1977) 10 (in navolging van Kealiinohomoku). Zeer expliciet, zij het met weer een iets afwijkend invalshoek, is ook Adrienne L. Kaeppler, 'Dance in anthropological perspective', *Annual Review of Anthropology* 7 (1978) 31-49, 47: 'the concept of "dance" may actually be masking the importance and usefulness of analyzing human movement systems'.

beweren dat een dergelijke danswetenschap het zonder een op dat specifieke studieveld toegesneden opleiding zou kunnen stellen. Het is niet voor niets dat op de Nederlandse universiteiten onderzoek en onderwijs zo goed als altijd een tweeenheid vormen. Desalniettemin lijkt het verstandig tegelijk hiermee vast te stellen, dat een specifieke opleiding niet als voorwaarde gesteld kan en mag worden wil iemand als danswetenschapper kunnen functioneren, althans niet onder de huidige omstandigheden waarin de geïnstitutionaliseerde opleidingsmogelijkheden in Nederland minimaal zijn. Met andere woorden, er moet plaats zijn voor mensen uit andere wetenschappelijke disciplines (en ook voor mensen zonder universitaire vorming) die zich door eigen inzet tot deskundig op een of ander aspect van de danswetenschap in brede zin gemaakt hebben. Ten slotte lijkt het al evenzeer verstandig bij alle volgende detailvragen ook de financiering van een en ander in gedachten te houden, én de beroepsperspectieven voor de danswetenschapper: pleiten voor een ongelimiteerde instroom zonder de beroepsperspectieven expliciet aan de orde te stellen, is niet anders te beschrijven dan als de kop in het zand steken⁶.

Hoe men vindt dat een opleiding tot danswetenschapper er uit moet zien, hangt natuurlijk sterk samen met de stellingname bij de vorige twee vragen, maar dan met name de stellingname op het punt van de omvang van het onderzoeksterrein. Wat betreft de invalshoek kan diegene die kiest voor de brede invalshoek werkelijk niet verwachten dat alle denkbare disciplines binnen één enkele, geïnstitutionaliseerde opleiding vertegenwoordigd zouden zijn. Dat kan misschien in een ideale wereld, maar niet in de wereld waar we allemaal in rondlopen. Laten we dat in het debat dus buiten de orde stellen. Het enige dat haalbaar is, is een opleiding die uitgaat van de smalle invalshoek. Dat betekent dus een opleiding, waarbij zaken als dans/bewegingsanalyse, -notatie, muziektheorie, en zo meer een groot aandeel dienen te hebben. Moet men aansluiting zoeken bij bestaande disciplines als musicologie en theaterwetenschap, en bij wie dan precies en hoe nauw, of lijkt het beter een zo groot mogelijke zelfstandigheid tot uitgangspunt te nemen? Moet het een volledige studierichting zijn of een zogenaamde kopstudie?

Wie danswetenschap met de beperkte invalshoek wil bedrijven, vindt hier een opleiding op maat. Een eventuele verbreding moet komen uit een bijvakkeuze. Wil iemand met de brede invalshoek danswetenschap plegen, dan lijkt het mij onvermijdelijk dat hij/zij eerst een vorming doormaakt tot historicus, socioloog, psycholoog, enzovoort, en zich daarna/daarnaast in de vorm van een bijvakkenpakket de meer specifiek op dans toegesneden zaken eigen maakt. Ook in dat geval is dus een geïnstitutionaliseerde opleiding volgens het voorgestelde model nodig.

Hoe smal of hoe breed dient het door de opleiding bestreken onderzoeksterrein te zijn? Deze vraag is boven reeds gesteld, maar dan voor danswetenschap in het algemeen. Het antwoord op de hier geponeerde vraag, waar het specifiek om de opleiding gaat, kan in het verlengde van het eerder gegeven antwoord liggen, maar dat is niet noodzakelijk. Zo

⁶ één voorbeeld: het is een teken aan de wand dat het Landelijk AIO Overleg onlangs in commentaar op een rapport van de VNU en de NWO heeft gepleit voor vermindering van het aantal assistenten in opleiding (aio's) binnen een vakgebied, indien de toekomstmogelijkheden op dat vakgebied ongunstig lijken te zijn. Let wel, dit is dus geen suggestie van Zoetermeer, maar een voorstel voortgekomen uit de kringen van de aio's zelf. Natuurlijk is het in het belang van de aio's zelf indien de spoeling niet te dun wordt, maar ook de wachtgeldproblematiek, inderdaad een onoplosbare zaak, behoort tot hun beweegredenen. Iedereen lijkt tot het besef te komen dat voortgang op de huidige weg ineenstorting van het hele bestaande stelsel ten gevolge zal hebben.

kan men om strict pragmatische redenen vinden dat het onderzoeksterrein waar de opleiding zich op begeeft beperkt dient te blijven tot één of twee genres dans, tot een bepaalde regio, tot een bepaalde periode.

Moet er aan een opleiding ook een praktijkonderdeel vastzitten, met andere woorden, moet een (in de nederlandse optiek) universitaire zuiver cognitieve educatie gecombineerd worden met een (wederom in nederlands perspectief) hbo-educatie in één of ander bewegingsidoom? Het lijkt aannemelijk dat wie danswetenschap met de smalle invalshoek wil bedrijven, en dus beweging tot onderwerp van zijn/haar studie wil maken, die beweging ook van binnenuit moet kennen. Hierbij dient men natuurlijk wel te overdenken welk niveau men gewenst acht dat de studenten in het praktijkonderdeel bereiken, en welke verwachtingen op dat vlak realistisch zijn, indien men er vanuit gaat dat de studenten in ieder geval tot zo goed mogelijke onderzoekers moeten worden gevormd. Wil men echter danswetenschap vanuit de brede invalshoek benaderen, is de eis van praktijkervaring dan in vele gevallen niet regelrecht onzinnig? Of zou men de noodzaak van de praktijk toch voor iedereen wensen vol te houden? In alle gevallen geldt natuurlijk, dat de nodige ervaring in zelf bewegen en/of het kijken naar het bewegen van anderen en bijwonen van dance events, dermate verrijkend kan zijn, dat het het onderzoek een meerwaarde kan geven⁷. Maar moet dat geen individuele verantwoordelijkheid zijn? Zo zal de antropoloog met danswetenschappelijke belangstelling en kiezend voor participerend onderzoek, zich vanzelfsprekend voorbereiden op het feit van deelname aan de danscultuur die onderwerp van studie is. Moet een dergelijke voorbereiding dan dwingend worden opgelegd als onderdeel van de opleiding, of mag men de benodigde ervaring ook opdoen buiten de opleiding om?

Waar moet een opleiding tot danswetenschapper zoals men die wenst gevestigd zijn? Is het op één plaats in het land of op meerdere plaatsen? Of moet het zelfs in een internationaal verband? (Nederland is een zeer klein landje, vergeten we wel eens). Is dat dan verbonden aan een bestaande universiteit en/of bestaande hbo-instellingen? Moet het kleine beetje dat in Utrecht te vinden is, worden uitgebouwd? Moet worden aangesloten bij verschillende initiatieven in Amsterdam? Moet er met een schone lei begonnen worden? En dan naar mijn idee het heetste hangijzer: hoe denken diegenen die de danswetenschap op deze wijze geïnstitutionaliseerd wensen te zien hun ongetwijfeld uiteenlopende ideeën op één lijn te gaan brengen, en wie belasten ze vervolgens met de taak om te gaan werken aan de verwezenlijking van alle mooie plannen? Of discussiëren we alleen om wille van de discussie? Nee toch?

Frits Naerebout

⁷ zie over het belang van wat 'being kinaesthetically alive' is genoemd: Belinda Quirey, 'The crucial gap', *Dance Research* 1,1 (1983) 50-55.

APPARAAT

LOPENDE BIBLIOGRAFIE 1: ARTIKELEN

Opgenomen is een *selectie* van recente tijdschriftpublicaties op dansgebied (1990 en volgende jaren). Een selectie, want volledigheid nastreven is tot mislukken gedoemd. Criterium voor selectie is de mate waarin een publicatie van wetenschappelijk belang geacht mag worden, waarbij de redactie zeer goed beseft dat dit altijd een arbitraire keus zal blijven. De korte samenvattingen/beoordelingen van de inhoud opgenomen in deze bibliografie maken deze tot meer dan een onvolledige reproductie van uitgebreider bibliografische hulpmiddelen die de dansonderzoeker reeds ten dienste staan. De individuele contribuanten zijn verantwoordelijk voor de inhoud van de samenvattingen/beoordelingen. De titels zijn in willekeurige volgorde gerangschikt en doorlopend genummerd. Een te verschijnen trefwoordenindex en lijst van gedépouilleerde tijdschriften zullen t.z.t. de bibliografische informatie helpen ontsluiten.

101 Zibelius-Chen, K., 'Das Alte Aegypten im klassischen Ballett: Petipas "La Fille du Pharaon"', in: I. Gamer-Wallert & W. Helck (edd), *Gegengabe. Festschrift für Emma Brunner-Traut* (Tübingen 1992) 359-377

Goed verstoopt in een verder geheel egyptologische bundel dit boeiende artikel, waarin niet alleen over Petipa wordt uitgewijd, maar ook de lange voorgeschiedenis van de 'égyptomanie' op het toneel wordt besproken.

102 Paxton, S. & A. Kilcoyne, 'On the braille in the body: an account of the Touchdown Dance integrated workshops with the visually impaired and the sighted', *Dance Research* 11.1 (1993) 3-51

Een artikel door de bekende choreograaf-danser Steve Paxton en de klinisch psychologische-psychotherapeute Anne Kilcoyne over een gezamenlijk project: Touchdown Dance workshops. Deze workshops zijn gebaseerd op Paxtons *contact improvisation*, maar specifiek toegesneden op het werken met blinden en zeer slecht-zienden. De inhoud van de workshops wordt tot in detail beschreven en geïllustreerd met verschillende foto's (waaronder enkele indrukwekkende/ontroerende). Voor belangstellenden: Touchdown Dance organiseert voorstellingen, workshops en publiceert research: Touchdown Dance, 34 Bridgetown, Totnes, Devon TQ9 5AD, England, tel.: 0803-863875.

103 Goff, M., 'Edmund Pemberton, dancing master and publisher', *Dance Research* 11.1 (1993) 52-81

Een degelijke studie van een 18de-eeuwse dansmeester te Londen, die zich toelegde op de Beauchamp-Feuillet-notatie waarin hij dansen van verschillende andere dansmeesters vastlegde (waaronder die van de dansmeester van het hof, Anthony L'Abbé). Het belang van de persoon mag duidelijk zijn. Goff geeft details van Pembertons levensloop en familieomstandigheden en bespreekt zijn publicaties en de achtergronden daarvan. Rijk geannoteerd en met een appendix waarin Pembertons publicaties opgesomd staan. Vergelijk voor het fundamentele werk van Goff ook nrs. 62-63 van deze bibliografie.

104 Boer, J., 'A tres illustre et tres vertueuse dame, dame Marie Royne. Muziek aan het hof van Maria van Hongarije', *Tijdschrift voor Oude Muziek* 8.3 (1993) 8-11

Kort artikel n.a.v. de grote exposities gewijd aan Marie van Hongarije, en de aandacht voor de muziek aan haar hof op het Holland Festival Oude Muziek Utrecht. Slechts enkele losse opmerkingen over de dans en de dansmuziek (de catalogus van de expositie heeft overigens niets toe te voegen), maar met een afbeelding van een hofballet en met enkele literatuurverwijzingen. Er mag in deze context meer in het algemeen opgemerkt worden, dat de twee Nederlandstalige tijdschriften voor oude muziek(praktijk), het *TvOM* en het Vlaamse *Musiqua Antiqua*, buitengewoon weinig aandacht aan de historische dans schenken. Dat kan redactioneel beleid zijn, maar ook aan het aanbod van copij liggen!

105 Bullen, M., 'Dance in Higher Education: a student's guide, part i-ii', *Dancing Times* vol.82 (no.994) (July 1993) 976-977 & vol.82 (no.995) (August 1993) 1064-1065

Overzicht van universitaire dansopleidingen op de Britse eilanden: korte omschrijving van de inhoud van de opleiding (alles van postmoderne choreografie via Benesh Notatie tot ethnomusicologie), adres, telefoonnummer, contactpersoon.

106 Price, D., 'The cancan: misconceptions and misrepresentations', *Dancing Times* vol.82 (no.995) (August 1993) 1073-1077

Een korte, ongeannoteerde geschiedenis van de cancan van de dertiger jaren van de 19de eeuw tot de eeuwwisseling. Price bestrijdt misvattingen omtrent de cancan (beeldvorming door film en Parijse nachtclub), door aan te tonen dat het gaat om een amateurdans voor vrouwen én mannen, die slechts langzaam professionaliseerde, lange tijd niet 'cancan' maar 'cahut' genoemd werd, eerst na 1890 tot een toneeldans werd, enzovoort. Zeer veel leerzaams in een kort bestek. Price bereidt een boek voor over de materie.

107 Iyer, A., 'A fresh look at nrta (or nrta: steps in the dark?)', *Dance Research* 11.2 (1993) 3-15

Artikel waarin beweerd wordt, dat de huidige scheiding tussen *nrta* ('pure dance') en *nrtya* ('mimetic dance') in de oudere Indiase danstraditie nog niet bestond. Alle dans werd toen als *nrta* benoemd; wanneer we deze traditie bestuderen aan de hand van de iconografische bronnen (tempelsculptuur in India en op Java) dan zouden we een abstracte dansstijl aantreffen, die een weerspiegeling is van de wiskundig-geometrische basis van het hindoeïstische en boeddhistische speculatieve denken. Ik ben bang dat Iyers ondoorzichtige betoog ons, in ieder geval de niet-specialisten onder ons, 'in the dark' laat.

108 Potter, M., 'De Basil in Australia: publicity and patronage', *Dance Research* 11.2 (1993) 16-26

Een studie van de drie reizen van Colonel De Basils *Ballets Russes* naar Australië in de periode 1936-1940. De aanwezigheid van de *Ballets Russes* en van De Basil zelf (in 1939-40) wordt gekenschetst als een belangrijk keerpunt in het culturele leven van Australië. Dit nogal mager uitgevallen artikel werkt dat niet erg overtuigend uit. Overigens is alle informatie over de onbekende dansgeschiedenis van Australië natuurlijk welkom.

109 Berghaus, G., 'Dance and the futurist woman: the work of Valentine de Saint-Point (1875-1953)', *Dance Research* 11.2 (1993) 27-41

Günter Berghaus werkt aan een studie over het futuristische theater, waarin ook hoofdstukken over de dans opgenomen zullen worden. Hier een voorproefje in de vorm een vrij diepgravend artikel over de nogal marginale Valentine de Saint-Point, dichteres, schrijfster, schilder, beeldhouwster, danseres, activiste. Vanaf ongeveer 1912 tot 1914 was zij betrokken bij het Movimento Futurista, ging zich in die periode concentreren op dans, en bleef ook na 1914 langs dezelfde lijnen voortwerken. Haar 'dansen idéistes' ofwel 'metachorische dansen' worden, zo goed en zo kwaad als dat gaat, beschreven, de warrige denkbeelden van haarzelf en haar omgeving geanalyseerd. Interessant als een voorbeeld van wat er op dansgebied (en daarbuiten) allemaal broeide in de eerste dertig jaar van deze eeuw, en hoe artistieke en buiten-artistieke ideeën daarin dooreenlopen.

110 Anon., 'A new treatise on the art of dancing, first published in *The Ladies Magazine* (I: Volume XVI) in six instalments (February, March, April, May, June, July 1785)', *Dance Research* 11.2 (1993) 42-59

Op instigatie van de musicoloog John Ward en met een (beperkte) annotatie door een reeks Engelse en Amerikaanse specialisten, is hier de integrale tekst herdrukt van een 18de-eeuws geschrift, waarin het belang van het dansen, en dus van dansles wordt onderstreept, uiteengezet wordt hoe goede lessen in elkaar dienen te zitten en gewaarschuwd wordt voor de vele beunhazen die zich met de naam van dansmeester tooien. Een niet onbelangrijke bron voor de danspraktijk van de late 18de eeuw.

[selectie/samenvattingen: F.G. Naerebout]

BULLETIN VDO: AANWIJZINGEN VOOR AUTEURS

Het Bulletin verschijnt vier maal per jaar, omvang en inhoud wisselend.
Copij is gewenst voor de volgende rubrieken:

artikelen. Korte essays (5-10 pagina's A4, indien langer eerst contact opnemen met de redactie): thematische, bibliografische overzichten, samenvattingen van eigen monografieën, proefschriften, scripties, enzovoort, oorspronkelijke artikelen.

apparaat. Bibliografische informatie inzake artikelen en monografieën die men beschouwt als voor de VDO en haar doelgroep interessant en van wetenschappelijk belang (vanwege de inhoud, dan wel vanwege de bruikbaarheid als bron voor wetenschappelijk onderzoek). Indien mogelijk de titels aanleveren met een korte omschrijving, eventueel beoordeling van de inhoud, zodat een beredeneerde bibliografie resulteert.

NB: publicaties relevant voor dansonderzoek in de ruimste zin, verschenen buiten de gespecialiseerde tijdschriften, genieten prioriteit, zeker indien deze ook niet in de normale bibliografische hulpmiddelen te traceren zijn (bv. omdat in de titel niet over dans wordt gerept). Ook ongepubliceerd werk, zoals scripties, graag doorgeven!

recensies. Korte dan wel uitvoeriger boekbesprekingen van welke titel dan ook welke men voor de VDO relevant acht.

varia. Reacties op eerdere publicaties in het Bulletin. Alles wat een eerlijk debat kan helpen bevorderen. Verzoeken om (dan wel aanbiedingen van) hulp, bijstand. Korte nieuwsfeiten.

Aanlevering van de copij: bij voorkeur op floppy. Beide formaten, verschillende densities, maar alleen MS-DOS (dus géén Apple!). WordPerfect 4.2, 5.0 of 5.1, dan wel een kale DOS/ASCII-tekst (gekozen formaat graag op floppy vermelden!). Floppies worden op verzoek geretourneerd. Is het bovenstaande onmogelijk dan een goed leesbare tekst op papier.

De bibliografische gegevens als volgt vormgeven:

- M.J. Adams, 'Celebrating women: girls' initiation in canton Boo, Wè/Guéré région, Côte d'Ivoire', *L'Ethnographie* 86.2 (1991) 81-115
- Cherniavsky, F., *The Salome Dancer, the life and times of Maud Allan*, Toronto 1991 [hierachter toevoegen, indien bekend: uitgever, aantal pagina's en ISBN].

Coördinatie: met verdere vragen kunt U zich richten tot/copij kunt U zenden aan F.G. Naerebout, Welterdreef 85, 2253 LJ Voorschoten. Telefoon: 071-313307.

INHOUDSOPGAVE

ARTIKELEN

I. Papers gepresenteerd op de studiedag 'Dansen na je 30ste', georganiseerd door de Vereniging voor Dansonderzoek, 24 april 1993 te Utrecht.

Ter inleiding 91

Vera Bergman, Janhuib Blans & Onno Stokvis, De oudere danser en het amateurdanscircuit. Een VDO-onderzoek naar aanbod en didactiek specifiek voor de dansamateur in de leeftijdsgroep 30 tot 55 jaar 93

Peter Moormann, De motivatie en het zelfbeeld van de dertig-plusser 101

Henk Stenvers, Fysiek en gezondheid van de oudere amateurdanser 105

Nora Roozmond, Dansonderwijs nader bekeken 107

Josien Stehouwer, Een dansamateur aan het woord 109

Vera Bergman, Samenvatting van de paneldiscussie 'Dansen na je 30ste' 110

II. Overig

F. Naerebout, Danswetenschap: discipline of ontmoetingspunt van disciplines? .. 113

APPARAAT

Lopende bibliografie 1: artikelen 118

Bulletin VDO: aanwijzingen voor auteurs 121

ISSN: 0927-1961