

Dans weten schap

Onder redactie van Ruth Naber, Bianca Nieuwboer en Liesbeth Wildschut

In Neder land **6**

Danswetenschap in Nederland

Deel 6

Onder redactie van:
Ruth Naber, Bianca Nieuwboer en Liesbeth Wildschut

Inhoud

Redactioneel	6
I Redactioneel thema	7
Danspraktijk zet deur naar onderzoek wijd open Hoe het dansveld haar blik verbreedt door <i>Bianca Nieuwboer</i>	9
Research and Researching within Danslab by <i>Jette Schneider</i>	16
II Stand van zaken in de Nederlandse dans	23
Schuivende perspectieven in de dans – terugblik op de seizoenen 2008-2009 en 2009-2010 door <i>Moos van de Broek</i>	25
III Recent onderzoek	31
Dansonderwijs in Engeland door <i>Sanne Fokkens-van der Maas</i> en <i>Rozemarijn Schouwenaar</i>	33
Dancing light – Visual Projection in the work of Elaine Summers by <i>Thomas Körtvélyessy</i>	42
Dans in Zicht. Het voorkomen van het vak dans in het (speciaal) basisonderwijs in Nederland door <i>Maaïke Reijntjes</i>	49
De dansvooropleiding: hoe staat het met de ouders? door <i>Jacques van Rossum</i>	56
Vermoeidheid en overbelasting: de POMS in de dans door <i>Jacques van Rossum</i>	65
Becoming one body. Manifestations of kinesthetic empathy while watching dancers close by or further away by <i>Liesbeth Wildschut</i>	75

IV Proefschrift in wording	83
Xavier Le Roy The dissenting choreography of one Frenchman less by <i>Bojana Cvejic</i>	85
Seeing the body move: choreographic investigations of kinaesthetics at the end of the twentieth century by <i>Jeroen Fabius</i>	93
Dramaturgies of Formlessness: non-anthropocentric bodies on stage by <i>Konstantina Georgelou</i>	98
The integration of interactive technologies and the shifts in roles and relationships in digital dance by <i>Zeynep Gunduz</i>	104
Ik tik eenmaal. Jij tikt eenmaal. Ik tik tweemaal. Jij tikt niet door <i>Carolien Hermans</i>	113
V Masterscripties	121
Dancing Sexual Difference: A Transdisciplinary Alliance at the Threshold of the New Materialist Trends in Contemporary Feminist Philosophy by <i>Paulina Filipina Bolek</i>	123
The Divide Improvisation- Composition in Dance by <i>João Cerqueira da Silva Junior</i>	128
Moving Speech The Use of Live Spoken Language in Dance Performances by <i>Jessie Eggers</i>	132
Researching Bodies About the implicit and explicit ideas, assumptions and presuppositions in current choreographic research by <i>Diane Elshout</i>	136
Nieuwsgierigheid als dansdramaturgisch middel door <i>Ghislaine van Schijndel</i>	141
Terugblikken én vooruitkijken Reconstructie en re-enactment in de hedendaagse dans. door <i>Merel Heering</i>	146
Choreographing surprise: The relation between dance, music and expectation by <i>Linde van Heeswijk</i>	150

Stress, beschermende factoren, en overtraining bij HBO-dansstudenten door <i>Janneke Schouten</i> en <i>Marieke Wit</i>	154
---	-----

VI Professional masterscripties	157
Organising Kineasthetic Intelligence An enquiry into the creative processes of William Forsythe by <i>Manuela Berndt</i>	159
The development of classical ballet in Malta during the twentieth century by <i>Ingrid Desira Buttigieg</i>	163
Is het gras echt groener bij de burens? 100 jaar danseducatie in het basisonderwijs in Duitsland en Nederland door <i>Julia Dieckmann</i>	167
Does Beauty Possess Teeth? Considering aesthetic appreciation and postmodern dance by <i>Soosan Gilson</i>	171
Sensorial Art. Perceiving the world as 'e-motion' by <i>Cecilia de Lima</i>	175
Instructing improvisation: on improvisational experience and authority by <i>Keren Markovitch</i>	180
A Contemporary Body Made History. Dance reconstruction as artistic research practice into the history of dance techniques and choreography by <i>Martin Nachbar</i>	185
Detecting, choreographing, sculpting How does an action create the germ of a narrative? by <i>Maria Ramos</i>	189
Angst in beweging door <i>Rosalie Verté</i>	195
Selecte bibliografie	201
Personalia	203
Colofon	213

Detecting, choreographing, sculpting How does an action create the germ of a narrative?

by Maria Ramos

'(...) your body as an object in space, but also an object that contains space.'¹
(Antony Gormley, 2004)

When I choreograph, I am primarily concerned with how an action triggers a narrative - the first sign of something that is going to develop. When this first sign of something happens in rehearsal, in performance (a particularly felt atmosphere, an atmosphere that transpires from the actions themselves giving rise to an unuttered narrative), it is immediately recognised (by the performer, choreographer, audience). But not so immediate is the identification of the processes that were used to arrive at that point. Talking about her experience while working for Randy Warshaw's Dance Company, in an interview published by the Arts Archives², choreographer Meg Stuart says that she was especially impressed by the idea that 'an action can create the germ of a narrative, just enough to make you feel something.' For me, her observation has to do with how an action can create a sense of meaning without it being figurative or self-descriptive.

I am interested in the correlation between choreographic and sculptural composition. In this article, my focus is on identifying the work processes that I used to create 'the germ of a narrative' in the choreographic works *7pm/Rumour (loose in the air)*³ and *Nerves Like Nylon (NLN)*⁴, by drawing a parallel between these methods as applied in contemporary dance, and those of sculptor Antony Gormley.⁵

Written from the perspective of the 'expert-practitioner' (choreographer), a term used by Susan Melrose (2007) to differentiate and underline the importance of work-process analysis carried out by professional artists as opposed to professional spectators (scholar, dramaturge, critic), I position myself both as the investigator (detective) and the one whose choreographic work is being investigated (the detected).

¹ Gormley, A. (lecture, no date) *Learning to Think: Sculpture as Physical Intelligence*, extracted online at antonygormley.com [accessed in 2004]

² Arts Documentation Unit. Exeter. Ref. 5054 STUA, 1993

³ *7pm/Rumour*, choreographed by Maria Ramos, explores a physical and imagistic integration of the poetics of language, and forms of sculptural identity. Inspired by sculptor Antony Gormley's point of view that 'your body as an object in space, but also an object that contains space'.

⁴ *NLN*, choreographed by Maria Ramos, is based on the principle that a choreographic construction can trigger movement when it contains a certain degree of stillness. Based on two sculptural paradoxes mentioned by Gormley 'stillness can express its opposite' / 'movement is best encouraged by a static object', my intention is to establish a choreographic paradox: NLN's set scenery and choreographic construction, rather than evoking movement suggests, instead, its impossibility.

⁵ Antony Gormley is a British sculptor (1950) who has revitalised the human figure in sculpture over the last 25 years through a radical investigation of the body as a place of memory and transformation, using his own body as subject, tool, and material.

The germ of a narrative

In the lecture *Learning to Think: Sculpture as Physical Intelligence* (Gormley, 2004), Gormley points out that 'the primary condition of sculpture is stillness'. In the same lecture, he quotes Gotthold Lessing in *Laocoon* (1836):
A work of art 'in its coexistent compositions' Lessing argued, 'can use but a single moment of action, and must therefore choose the most pregnant one, the one most suggestive of what has gone before and what is to follow.

Gormley continues:

What is this stillness in some objects where have we seen it before? I'm always saying that the stillness of sculpture should be like a seed or a bomb, that there should be a fullness about it that allows it to implant itself within our consciousness and some way be the reason for an explosion of new sensation or feeling of aliveness.

In Gormley's work, although at first sight his iron sculptures appear to be neutral, they resonate with a sense of inner aliveness. His sculptures are indeed still and quiet, but not distant or remote; they seem to be embedded with a sense of human experience. Why? Probably because he begins a sculpture by making a cast⁶ of his own body; he begins by being the space inside it, by planting his body right at the beginning of the work. This process of embodiment gives Gormley's sculptures a sense of 'fullness'. In my choreographic work, for an action to trigger a sense of 'narrative', the narrative or narratives are embodied before any actual action occurs.

So, what do I understand by an 'action', a 'narrative', and the 'germ of a narrative'?

By 'action' I mean a movement, a gesture done with a cause (any cause). By 'narrative' I mean a network of connected events: it could be perceived as an atmosphere, a physical state, a mind tone hinting at a specific place or time. By 'germ of a narrative' I mean what transpires from the action, what makes an audience engage with it.

For me what Lessing's most 'pregnant' moment, Gormley's 'seed' and Stuart's 'germ of a narrative' have in common is related by the process of embodiment undertaken during the making of the artwork.

Making 'the germ of a narrative'

What is characteristic in some of Gormley's work is that instead of starting by sculpting materials, he lets those materials contain and mould⁷ his own body. By involving himself in plaster to create a mould of a human body, he begins his sculpture physically - he begins by inhabiting the space inside it.

⁶ To reproduce an object, such as a piece of sculpture, by means of a mould. Antony Gormley: *Some of the Facts*, (2001, p.26)

⁷ A hollow, or negative, container that gives its form to a substance placed within it and allowed to harden in the process of casting. *Idem*

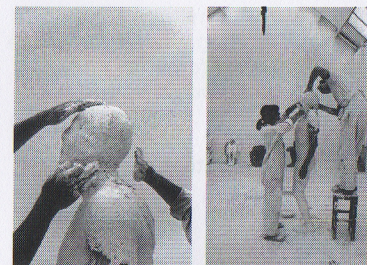


Figure 1 A. Gormley: Moulding process for *Critical Mass*

Although I do not begin by literally wrapping my body in plaster, I do start by surrounding it with specific materials. Let's say that in the case of *7pm/Rumour*, the text becomes the plaster. The text exudes a particularly felt space, a specific environment and atmosphere. The body absorbs and starts producing a physical state, behaviour and mind tone - these are the materials with which I envelop my body. The focus at this stage of the process is not to surround my body with 'inspiring' materials, but to immerse it into the reality of that particular imaginary, allowing it to create its own physical thought⁸.

Making the germ of a narrative; examples of the work processes used in 7pm/Rumour

'Active stillness': this practice is about letting the imagery sink into ones intellectual and physical imaginary before any action is designed in space. After I surround and expose my body with and to the materials used for the work, I practice what could be described as active stillness - standing still sensing and observing the space that surrounds me - using my body as a sensor, absorbing the information and observing what that does to my imaginary.

I experience the imagination of the body being activated - the body's own process and invention being triggered - narratives germinating from the materiality of the body as opposed to my forcing its expression.

Choreographer and teacher Mary O'Donnell Fulkerson describes in *Language of the Axis* (1976), the moment when an image (or the imagery) is being absorbed by ones corporeality before any actual choreographed moment occurs:

⁸ Eugenio Barba (1995, p.88) speaks in *The Paper Canoe* about a thought which does not become a concept: '(...) There is a physical aspect to thought: its way of moving, of changing direction, of leaping, its 'behaviour'. The dilation does not belong to the physical but to the body-mind. The thought must tangibly cross through matter, not only manifest itself through the body in action, but pass through the obvious, the inertia, that which first presents itself when we imagine, reflect, act.' And Gormley (2001, p.23) quoted in *Antony Gormley: Some of the facts* says: 'I want to re-capture that sense of imaginative space inside the body. I want there to be an internal pressure in the work that has a relationship with the atmosphere which we sense with our bodies through the skin of the work.'

First I see it. I recognize the image. I begin to feel it with my other ideas and it remains strange, separate from me. Then I think it. I begin to let the image fall through the body. I apply the image to myself. Then I forget it. I have thought it enough so that the body knows. The image becomes a body state, a total situation (...).

'Movement after stillness': when the body, 'pregnant' with that imagery, starts interacting with space. The practice described below exemplifies the passage from 'active stillness' to 'movement after stillness'.

Looking at the body of your character:	from above from below from a front corner from a back corner
Ask:	what does she see? What is she surrounded with – her environment? What is she wearing? What is her body like? What does she do? How does she do it? How does she behave, physically? How does she think/act?
Let your body imagine:	her first action in space. How does it speak in time? Does it develop, how? Has anything happened before? What, when, how?

When the imagery sinks in, it feels as if the narratives begin to unfold from within muscles, tendons and nerves. Surrounded by a physical atmosphere, the body gains what I like to describe as a kind of physical urgency: I am no longer guiding the body, the imagery is. '(...) the gesture does not pretend to be the story. (...) Deep participation in the image yields the process. Deep participation yields the inside of the image from which the body state is formed (...).' as O'Donnell describes in *Language of the Axis* (1976).



Figure 2 - *7pm/Rumour* (loose in the air) Photos by David Costa

The process towards 'the germ of a narrative' involves a certain sense of stillness and a degree of physical containment. Gormley does it by being wrapped in plaster while the mould is being made, and in making *7pm/Rumour*, I do it by immersing my body into the reality of a particular imaginary.

What is common to both is the body and the process of involving and containing ones corporeality - the body is the heart of the matter, whence narratives emerge and materialise.

Openings from a perspective of containment

In choreography, I am interested in challenging movement by constraining and restraining the possibility of its occurrence. In both *7pm/Rumour* and *NLN*, I apply one of the examples of 'the kind of sculptural paradox' that Gormley mentions in his lecture:

- that stillness can express its opposite.

During the research process, I transposed this sculptural paradox into what could be a choreographic/theatrical paradox:

- that stillness is the intimation of 'narrative'.
(Corresponding to the work processes mentioned earlier - 'active stillness' towards 'movement after stillness'.)

In contemporary art today (taking Gormley's work and contemporary dance/performance as examples), there is a genuine interest in the inherent experience of the body. The body is perceived and dealt with as a *locus* (a place, a space, a container of memory and a producer of narratives) and very often the first action towards creating 'movement' takes root in stillness. Following Gormley's assertion about the primary condition of sculpture in the most obvious fashion, one could say that the primary condition of choreography is movement, but I hope in this article, to have argued that maybe choreography's primary condition is, after all, stillness.

This article is based on:

Detecting Choreographing Sculpting - How does an action create the germ of a narrative? (2008). Thesis based on the choreographic research undertaken during the two-year studies at the ArtEZ Master programme in choreography, Dance Unlimited (2006-2008), Arnhem, which resulted in the two choreographic works: *7pm/Rumour (loose in the air)* and *Nerves Like Nylon*.

Bibliography

- Arts Archives. (1993). *Meg Stuart in discussion with staff and students of CNDO Arts Documentation Unit. Exeter*. [Online]. Available from World Wide Web: <<http://www.arts-archives.org/cat21.htm>>
- Barba, E. (1995). *The Paper Canoe: A Guide to Theatre Anthropology*. London & New York: Routledge
- Gormley, A. *Learning to Think: Sculpture as Physical Intelligence*. [Online]. [Accessed 2004]. Available from World Wide Web: <<http://www.antonygormley.com>>
- Gormley, A. (2001). *Some of the Facts, Tate St Ives, Notes for Teachers*. [Online]. Available from World Wide Web: <<http://www.tate.org.uk/stives/eventseducation/schools/9016.htm>>
- Melrose, S. (2007). *Confessions of an Uneasy Expert Spectator*. [Online]. Available from World Wide Web: <<http://www.sfmelrose.org.uk/>>
- O'Donnell Fulkerson, M. (1976). *Language of the Axis*. [Online]. Exeter Digital Archives. Available from World Wide Web: <<http://spa.exeter.ac.uk/drama/research/exeterdigitalarchives>>
- Ramos, M. (2006). *7pm/Rumour (loose in the air)* [Dance piece]. Lisboa (PT): Box Nova – Centro Cultural de Belém. Information available from World Wide Web: <<http://www.eye-land.com/Rumour/index.html>>
- Ramos, M. (2008). *Nerves Like Nylon* [Dance piece]. Portimão (PT): Teatro Tempo. Information available from World Wide Web: <<http://www.eye-land.com/Nerves/index.html>>

Angst in beweging

door Rosalie Verté

'Iedereen heeft emoties ongeacht cultuur of tijd, scholing of welvaart.' (Damasio, 2003, p.45). Een uitspraak die niet te ontkennen valt. Angst is een emotie die in mijn leven vaak aanwezig is. Ook tijdens het uitoefenen van mijn vak, dat van dans- en bewegingstherapeut, kan ik deze emotie voelen. De angst van een therapeut kan verschillende vormen aannemen. Het kan een angst zijn in relatie tot de patiënt of het kan een persoonlijke angst betreffen die reeds aanwezig is in het leven, losstaand van het werk in de therapeutische setting. Dit laatste kan resulteren in tegenoverdracht. De therapeut projecteert dan zijn angstgevoelens op de hulpvragende en deze reageert daarop, neemt als het ware de angst over (Wiersma, 1997).

In mijn opleiding tot danstherapeut onderzocht ik hoe je met de primaire emotie angst om kunt gaan binnen dans- en bewegingstherapie. Ik ondervond dat lichaam en emotie onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Nu werk ik met borderlinepatiënten. Tijdens het werken met hen ervaar ik de angst om te falen als therapeut. Borderlinepatiënten kunnen eveneens een angst om te falen uitstralen en ervaren. Tijdens de therapie lijkt hun problematiek of angst die van mij te weerspiegelen. Zij worstelen met de existentiële vraag: 'Mag ik er zijn?' Net zoals hen stel ik mezelf de vraag: 'Doe ik het wel goed?' Uit deze persoonlijke betrokkenheid kwam mijn motivatie voort om dieper onderzoek te verrichten naar deze weerspiegeling. Dit resulteerde in mijn afstudeeronderzoek.

Vraagstelling

De volgende vraag stond in mijn onderzoek centraal: Hoe beïnvloedt de angst van de therapeut de danstherapeutische relatie, wanneer die werkt met mensen met een borderlinepersoonlijkheidsstoornis?

Daarbij heb ik de volgende deelvragen opgesteld:

1. Wat is Angst?
2. Wat is een danstherapeutische relatie?
3. Wat is een borderlinepersoonlijkheidsstoornis?

Om te komen tot het beantwoorden van de deelvragen en de hoofdvraag heb ik kwalitatief onderzoek en heuristisch onderzoek verricht.

Theoretisch kader

Voor het beantwoorden van de deelvragen was het belangrijk om een theoretische oriëntatie te maken. Ik onderzocht wat angst nu specifiek is. Hiervoor gebruikte ik de theorieën van Nico Frijda (1988), Elly Konijn (1997) en Antonio Damasio (2003). Zo kwam ik tot de conclusie dat 'emotie' staat voor gedrag dat naar buiten is gericht is, publiek gedrag. Dit kan zijn invloed op de menselijke geest alleen laten gelden dankzij gevoelens, die naar binnen gericht en privé zijn (Damasio, 2003). Alle theorieën wijzen op het feit dat angst een ongecompliceerde primaire emotie is, een niet-aangeleerde reactie op een bepaalde oorzaak binnen een bepaalde omgeving (Frijda, 1988).

Vervolgens beschouwde ik de danstherapeutische relatie. Ik baseerde me op de theorieën van Otto Kernberg (1997) en Carl Gustav Jung (1997), om de termen overdracht en tegenoverdracht te omschrijven. Jung beschrijft het begrip 'overdracht' als een intensieve binding van de patiënt aan de therapeut. De patiënt projecteert hierbij gevoelens, wensen en angsten uit

Ruth Naber studeerde in 2004 af aan de Universiteit Utrecht in Theater-, Film- en Televisiewetenschap. Binnen haar specialisatie Theaterwetenschap en Dramaturgie onderzocht ze veelal aspecten van theaterdans. Sinds 2005 is ze werkzaam als freelance tekstschrijver en cursusdocent. Ze schreef onder meer teksten over dansgeschiedenis voor het middelbaar onderwijs (in opdracht van de NBDK en SLO), redigeerde het boek urban dance - jazzdans van Benjamin Felixsdal en gaf theater- en danskijkcursussen bij onder andere Springdance en de Verkadefabriek. Ze is redactrice van Dans Magazine en schrijft voor verschillende andere (theater)tijdschriften. Daarnaast begeleidt ze studenten van de opleiding docent dans aan ArtEZ bij hun afstudeeronderzoek.
E-mail: r.naber@redacteuren.nl

Martin Nachbar is choreographer, performer and researcher. He trained at the SNDO in Amsterdam, in New York, at PARTS in Brussels, and holds a Master's degree from the AMCh, Amsterdam. Nachbar teaches regularly at the SNDO, at the HZT, Berlin, and the FU, Berlin. He regularly writes and publishes about his practice. He tours with his pieces internationally.
E-mail: m.nachbar@berlin.de

Bianca Nieuwboer volgde gedeeltelijk een dans-vooropleiding (Nationale Balletacademie) en studeerde daarna Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht. Sindsdien is zij op diverse manieren werkzaam in de danssector. Ze werkt als beleidsmedewerker bij de Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten en daarvoor doceerde zij aan de Fontys Dansacademie in Tilburg, waar zij onder meer betrokken was bij het opzetten en uitvoeren van de minor Director, tracé dansdramaturgie en gaf zij les bij Theaterwetenschap in Utrecht. Tevens werkt ze mee aan het digitalisatie-project van Bianca van Dillen, waarbij het archief (met name werk gemaakt bij Stichting Dansproductie 1977-1992) gedigitaliseerd en ontsloten wordt en schrijft ze teksten over dans.
E-mail: bnieuwboer@gmail.com

Maria Ramos
Maria Ramos is an independent choreographer and dance artist based in Lisbon. She studied at the European Dance Development Centre (EDDC) - Hogeschool voor de Kunsten Arnhem (2000) and received her MA at the ArtEZ Master programme in choreography, Dance Unlimited (2008). As a dancer she worked with several companies and independent choreographers performing in Europe and the USA. '7pm/Rumour', avant-premiered at BoxNova-CCB, Lisbon and premiered at Korzo Theatre (NL), was Maria's first independent choreographic work. During this period she exchanges with sculptor Antony Gormley notions of body and space in the context of choreographic and sculpture creation. She develops this subject matter in her master thesis and takes it further in her second choreographic project 'Nerves Like Nylon'. Besides her work as a choreographer she has taught at the ArtEZ Master programme in choreography and at the Art Academy of Madeira. She also works as choreographer assistant for Angus Balbernie's educational projects (CCA, Glasgow; The North Wall, Oxford).
E-mail: mariamosb@gmail.com

Maaikereijntjes behaalde in 2000 de Propedeuse Theaterwetenschap aan de UvA. De doctoraalstudie Algemene Cultuurwetenschappen aan dezelfde universiteit combineerde ze met diverse dansvakken aan de UU. Na haar stage bij Stichting Nederlandse Dansdagen, behaalde ze in 2005 haar doctoraal diploma met een scriptieonderzoek over de kunstintrinsieke waarde van jeugd dansvoorstellingen, getiteld 'De Kunst er vanaf kijken?' (artikel verschenen in 'Danswetenschap in Nederland, deel 4' en onderzoeksresultaten gepresenteerd tijdens Dance and the Child International 2006 in Den Haag). In 2006 behaalde ze haar Master of Arts diploma in Kunstbeleid en Management aan de UU. Haar stage liep ze bij Stichting StadsSpelen en vanuit deze ervaring schreef ze haar scriptie, getiteld 'Brood en Spelen,' over optimaal financieringsbeleid voor een cultureel ondernemer. Na Het Concertgebouw in Amsterdam als eerste werkplek, is ze sinds 2009 werkzaam op de afdeling Educatie bij het Nederlands Dans Theater.
E-mail: maaikereijntjes@gmail.com

Jacques van Rossum is afgestudeerd als ontwikkelingspsycholoog en gepromoveerd in de bewegingswetenschappen. Hij is parttime werkzaam bij de Vrije Universiteit (Amsterdam), bij de Faculteit der Bewegingswetenschappen. In de afgelopen jaren is hij zo'n beetje de 'huisonderzoeker' geworden van de Dansafdeling van de Theaterschool (Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten). Daarnaast heeft hij een landelijk onderzoek gedaan naar de werkbelasting van de dansdocent en naar de fitheid van de professionele danser. Ook bij het onlangs afgesloten project van een danslogboek ('Healthy Dancer Diary'; www.hdd.ahk.nl) was hij als onderzoeker betrokken. Centraal thema in zijn onderzoek is de ontwikkeling van bewegingstalent (dans, sport). Hij geeft onderwijs en lezingen over allerlei aspecten van talentontwikkeling en heeft in de afgelopen jaren hoofdstukken over talentontwikkeling geschreven voor handboeken op het terrein van de hoogbegaafdheid ('high ability'; 'giftedness').
E-mail: jhavanrossum@hotmail.com

Ghislaina van Schijndel studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam en de Universiteit Utrecht. Tijdens haar Master Theaterwetenschap aan de Universiteit Utrecht specialiseerde zij zich in dansdramaturgie en liep zij stage bij Peggy Olislaegers. Ze werkte voor Nanine Linning als assistent en voorstellingsonderzoeker. In 2009 behaalde zij haar Masterdiploma. Naast haar werk als freelance dansdramaturg en actief lid van BIT, een studiegroep en platform voor dansdramaturgie, studeert zij Klinische Psychologie aan de Universiteit van Amsterdam.
E-mail: ghis80@hotmail.com

Jette Schneider is the coordinator and co-initiator of Stichting Danslab. In 1997 she came to the Netherlands in order to study at the Rotterdamse Dansacademie. She has completed her studies as a teacher, specialised in modern dance and improvisation/composition in 2001. Subsequently she started working at Stichting Dansateliers in Rotterdam in 2002, meanwhile studying at the Erasmus University and Utrecht University. After graduating in 2006 in Art Policy and Art Management she left Dansateliers as production / assistant artistic director and devoted all of time and effort upon the development of Danslab.
E-mail: jetteschneider@gmail.com

Colofon

Titel	<i>Danswetenschap in Nederland – Deel 6</i>
Samenstelling en redactie	Ruth Naber Bianca Nieuwboer Liesbeth Wildschut
Ontwerp omslag	
ISBN/EAN	978-90-76825-04-5
ISSN	1871-7748
Oplage	250 stuks

Deze uitgave werd mogelijk gemaakt door een bijdrage van:

Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten/Sectie Dans
Artez/Dansacademie Arnhem
Codarts/Rotterdamse Dansacademie
Fontys/Dansacademie Tilburg
Koninklijk Conservatorium Den Haag
Kunst en Kunstbeleid/Rijksuniversiteit Groningen
Universiteitsfonds, Universiteit Utrecht
Theaterwetenschap/Universiteit van Amsterdam

Met speciale dank aan Truus Verheijen.

Danswetenschap in Nederland – Deel 6 is een uitgave van:

Vereniging voor Dansonderzoek
Postbus 17152
1001 JD Amsterdam
KVK 40537276
www.dansonderzoek.com
verenigingdansonderzoek@gmail.com



Danswetenschap in Nederland – Deel 6 is te bestellen bij de Vereniging voor Dansonderzoek door € 17,00 (incl. verzendkosten) over te maken op rekeningnummer 6267573 t.n.v. Vereniging voor Dansonderzoek, Amsterdam, o.v.v. de titel.

De publicatie is ook te koop bij/via:

- www.theaterboekwinkel.nl
- International Theater and Film Books, Amsterdam

© Vereniging voor Dansonderzoek, 2010