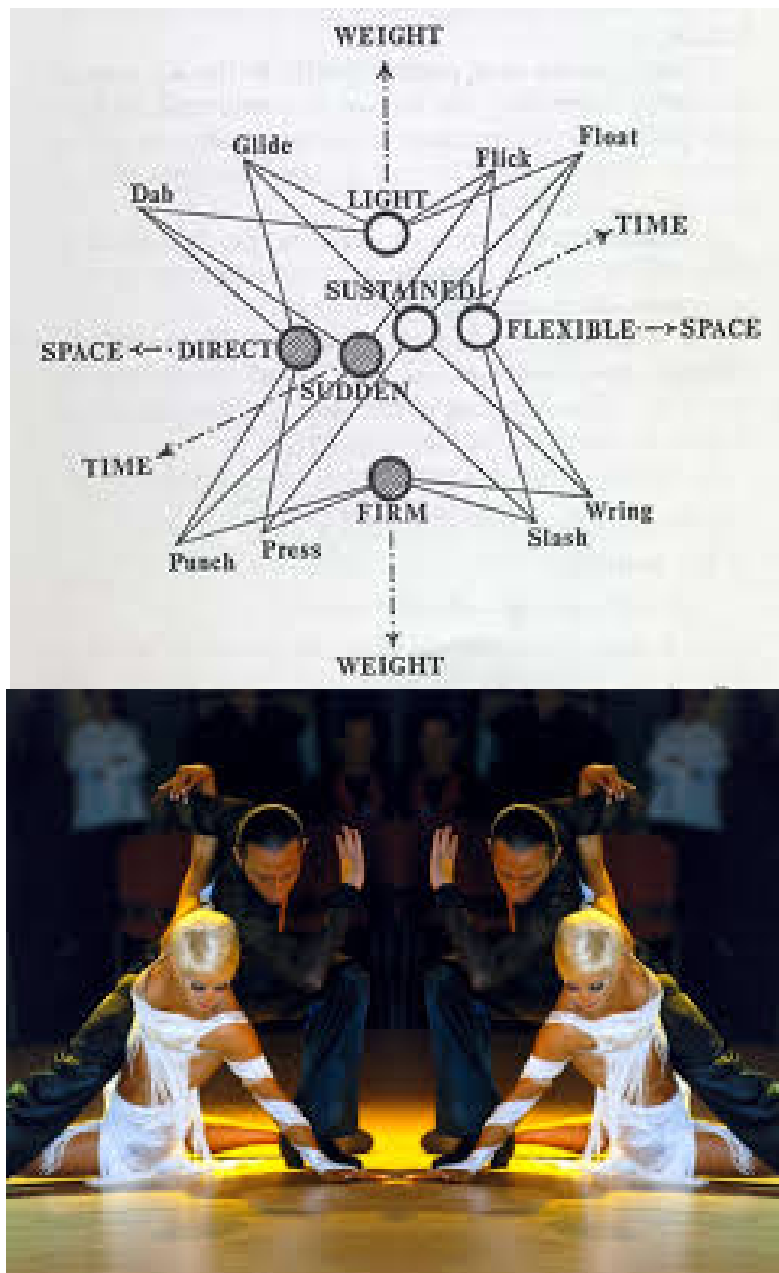


The best style is your own style!



**Naam: Roemjana de Haan**

**Studentnummer: 3212270**

**Opleiding: Theater-, film en televisiewetenschappen**

**Vak: Afstudeerwerkstuk BA**

**Begeleider: Sigrid Merx**

**Datum: Maart 2015**

## Samenvatting

Competitive latin heeft geen academische achtergrond en sloot als zodanig in het begin van de jaren '90 niet aan bij andere dans(kunst)vormen. Dit gat werd begin jaren '90 in belangrijke mate overbrugd door Ruud Vermeij. Zijn choreologische benadering van de competitive latin op beweginganalytisch niveau raakt aan hoe dans vanuit de context van academische dansvormen begrepen kan worden en resulteerde in een baanbrekend boek dat in 1994 werd gepubliceerd: *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*.

Deze studie geeft dan ook antwoord op de vraag *Hoe Ruud Vermeij met zijn notie van choreologie heeft bijgedragen aan zowel de theorievorming over competitive Latin American Dancing als aan de competitive Latin American dancing als artistieke praktijk in de periode van 1994-2004?*

Dit onderzoek is een vorm van historisch onderzoek en beoogt een recente historische ontwikkeling te beschrijven, waarbij de invloed van een nieuwe methodologie en een nieuwe theoretische benadering van de competitive latin ontwikkeld door een Nederlandse vernieuwer op een internationaal speelveld, zichtbaar en tastbaar wordt. Deze studie kan een bijdrage leveren aan de geschiedschrijving over dans in een specifieke periode en specifieke stijl.

In hoofdstuk één wordt aan de hand van literatuurstudie een (historische) context geschetst die nodig is om duidelijk te kunnen maken welke veranderingen onder invloed van Vermeij hebben plaats gevonden. De dominante opvattingen over stijl en techniek zijn in het begin van de jaren '90 vooral op het boek *Technique of Latin Dancing* (1961) van Walter Laird gebaseerd. Dit betekent dat in de competitive latin het accent lag op de ontwikkeling van de onderkant van het lichaam, duidelijke voetposities en vooraf bepaalde choreografie, passen en ritmes. Voor wat betreft de partnering of 'relationships' binnen de dans zijn de principes over 'lead' (waaronder 'physical lead' en 'lead' door 'shape') en 'follow', zoals deze door Laird worden beschreven sterk aanwezig.

Hoofdstuk twee richt zich op de specifieke manier waarop Ruud Vermeij met zijn theoretische benadering een verschuiving teweeg bracht van de technische benadering vanuit voeten en benen, naar een analyse van de techniek voor het hele lichaam op het gebied van acties, dynamische veranderingen, ruimtelijk bewustzijn en partneringskills. Dit doet hij door de choreologische concepten als het **triadisch perspectief**, **corporealiteit**, **embodiment**, **choreutics** en **eukinetics** toe te passen op de door Laird beschreven bestaande technieken in de competitive latin. De benadering van het lichaam als geheel vanuit embodiment en corporealiteit en als 'in actie' zijn significante verschillen ten opzichte van de uitgangspunten van Laird. Voor wat betreft de partnering gaat Vermeij uit van een gelijkwaardige 'flow' van energie. Dit betekent dat er sprake is van actie en reactie en niet van 'lead' en 'follow'. In zijn beschrijving van de 'Strands of

the latin medium' bespreekt Vermeij de manier waarop dansparen invloed kunnen uitoefenen op deze strands door te begrijpen hoe deze met elkaar in verhouding staan. Paren krijgen hierdoor een bepaalde mate van controle over hun eigen performance.

Hoofdstuk drie staat in het teken van de manier waarop de theoretische benadering van Ruud Vermeij praktisch en concreet invloed heeft gehad op zowel de institutionele-, als artistieke praktijk van het wedstrijddansen. In een klein etnografisch onderzoek zijn personen uit het werkveld van Ruud Vermeij geïnterviewd. Hieruit is gebleken dat op institutioneel niveau Vermeij vooral heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de competitive latin door het oprichten van het instituut NDSA-Onderweg, waar hij zijn opgedane kennis omtrent zijn Laban studie niet voor zichzelf heeft gehouden, maar heeft gedeeld met collega's en dansers. Op artistiek niveau hebben dansers veel baat gehad bij Vermeij's individuele benadering. Met name hoe beweging in relatie staat tot de ruimte, de muziek, de partner en het publiek, wordt door de geïnterviewden aangegeven als elementen die hebben geleid tot stijlvernieuwing. Volgens hen brengt Ruud Vermeij brengt door zijn triadische benadering van creatie, performance en receptie artisticeit in de competitive latin.

### **Conclusie**

Samengevat kan worden gesteld dat Ruud Vermeij met zijn notie van choreologie heeft bijgedragen aan de theorievorming en de artistieke praktijk rondom competitive latin door zijn kennis op te schrijven en aan de hand van zijn boek te delen met de wereld van de competitive latin. De theorie van Vermeij is net als de Laban theorie heel praktisch van aard. Dit heeft dansers uit de competitive latin een nieuwe taal gegeven om beweging te benaderen en te oefenen.

De grootste bijdrage van Vermeij aan de ontwikkeling van de competitive latin is echter, dat deze dansstijl wordt gezien als een geheel van de mens, de beweging, de dynamiek, de ruimte en de relatie tussen de dansers en tussen danser en publiek, waarbij de ontwikkeling van de individuele kwaliteiten als danser en als mens worden benadrukt. **"The best style is your own style"** is een uitspraak van Vermeij, die dan ook het beste beschrijft wat hij van 'zijn' dansers verwacht.

## Voorwoord

De interesse voor het onderwerp van dit afstudeerwerkstuk komt voort uit mijn eigen jarenlange ervaring op het gebied van competitie in de Latijns- Amerikaanse dansstijlen, maar ook uit een stukje frustratie over het 'gevecht' dat binnen de wereld van de competitive latin altijd gevoerd lijkt te moeten worden rondom het onderwerp 'vernieuwing'. Iemand die dit 'gevecht' wat mij betreft ruimschoots heeft gewonnen is Ruud Vermeij. De vernieuwingen die hij binnen de competitive latin heeft gebracht, hebben mij enorm geïnspireerd om niet alleen door te gaan met deze stijl, maar ook altijd verder te leren en niet te blijven hangen in het 'oude'. Stoppen met leren betekent dat men op de weg terug is! Dit was ook één van de redenen dat ik graag verder wilde studeren na mijn wedstrijdcarrière. Dit afstudeerwerkstuk sluit een lange periode af, waarin het zeker niet altijd gemakkelijk is geweest de combinatie te vinden tussen werk en studie en zonder de begeleiding van Sigrid Merx, haar kritische vragen en heldere feedback, zou dit afstudeerwerkstuk nog veel langer op zich hebben laten wachten. Ook Lucia Marthas ben ik veel dank verschuldigd. Lucia heeft mij enorm gestimuleerd en onophoudelijk gemotiveerd om dit afstudeerwerkstuk tot een goed einde te brengen. Mijn dank gaat ook uit naar iedereen die ik heb mogen interviewen en daar zonder probleem tijd voor vrij wilde maken. Mijn hoop is dat dit afstudeerwerkstuk een kleine bijdrage levert aan de beschrijving van een periode binnen de competitive latin die laat zien dat wanneer kennis wordt vergaard en verspreid, er wel degelijk mogelijkheden zijn voor dansvormen zonder academische achtergrond zich verder te ontwikkelen en te vernieuwen.

## Inhoudsopgave

Inleiding.....	7
Hoofdstuk 1: De stand van zaken in de competitive latin vóór 1994.....	16
1.1 Wat wordt onder Competitive Latin verstaan?.....	16
1.1.1 Het verschil tussen Social en Competitive dance.....	16
1.1.2 De vijf Latin Dansen .....	17
1.1.3 De geschiedenis van de competitie .....	18
1.2 Historische schets van het instituut in 1994 .....	19
1.3 Ontwikkelingen in danstechniek tot 1994 .....	23
1.4 Deelconclusie: De stand van zaken in 1994 .....	27
Hoofdstuk 2: Een nieuwe methode op oude leest .....	29
2.1 Ruud Vermeij.....	29
2.2 Wat is choreologie?.....	31
2.2.1 Triadisch perspectief.....	33
2.2.2 Embodiment en corporeality .....	33
2.2.3 Choreutics.....	35
2.2.4 Eukinetics en de effort theorie.....	37
2.2.5. De vijf verschillende componenten van bewegingsmateriaal. ....	39
2.3. Vermeij, Laban en Laird (creatie).....	40
2.3.1 Het lichaam of posture .....	40
2.3.2. Acties van het lichaam .....	41
2.3.3 Ruimte - choreutics.....	43
2.3.4 Het dynamische lichaam- eukinetics.....	45
2.4 Performance.....	47
2.5 Receptie.....	48
2.6 Deelconclusie.....	49
Hoofdstuk 3: Choreologie in de praktijk op artistiek en institutioneel niveau .....	51
3.1 Wie? .....	51
3.2 Choreologie in de latin praktijk (Creatie) .....	54
3.2.1 Instituut- NDSA (Onderweg).....	55
3.3 Choreologie in de performance praktijk.....	60
3.3 Choreologie en receptie in de competitive latin.....	61
3.4 deelconclusie .....	62

Conclusie.....	62
Literatuurlijst.....	68

## Inleiding

Het is 1994 en de zaal, inclusief voltallig jurypanel staat op zijn kop. Louis van Amstel en Julie Fryer dansen, in tegenstelling tot de op dat moment geldende regels van de competitive latin, een Latinwedstrijd in spijkerbroek met choreografieën die lijken te zijn geïnspireerd op andere dansvormen. Tijdens deze wedstrijd laten Louis en Julie een verandering zien in de benadering van de competitive latin in zijn geheel. Het gaat bij hen over de dans en niet over techniek, glitter, glamour en show waar de competitive latin op dat moment om bekend staat. Later dat jaar worden deze twee, ondanks de initiële shock, wereldkampioen Latin amateurs 1994. Zij zijn de eerste protegés van Ruud Vermeij die op dat moment zijn revolutionaire boek: *Latin, Thinking Sensing and doing in Latin American dancing* uitbrengt.<sup>1</sup> Een geheel nieuwe kijk op competitive Latin American dancing die vanaf dat moment vorm krijgt in zowel de technische als artistieke praktijk van deze dansvorm.

De competitievorm van de Latijns Amerikaanse dans, oftewel competitive latin heeft zich ontwikkeld vanuit de sociale vorm van Latijns Amerikaanse dans, welke bestaat uit vijf verschillende dansen, namelijk de Rumba, Chachacha, Samba, de Noord-Amerikaanse Jive (ontstaan vanuit de American Vernacular dansen) en de Paso Doble. Deze sociale vorm wordt vooral op dansscholen gegeven en kan gezien worden als een sociale activiteit met als doel fysiek plezier te geven aan de deelnemers, door het uitvoeren van gestandaardiseerde ritmes en bewegingen. Daarnaast is het een manier om sociale bevrediging te bewerkstelligen door groepsparticipatie.<sup>2</sup> Competitive latin heeft dan ook geen academische achtergrond en sloot als zodanig niet aan bij andere dans(kunst)vormen. Het kon vóór 1994 dan ook gezien worden als een verlengstuk van zijn sociale 'broer', met weliswaar een technische basis, maar waarbij het gat met de academische vormen van dans met betrekking tot de benadering van beweging erg groot was.

Dit gat werd vanaf het begin jaren '90 echter in belangrijke mate overbrugd door een toonaangevend figuur in zowel de praktijk van, als het discours over competitive latin namelijk Ruud Vermeij. Zijn choreologische benadering van de competitive latin raakt aan hoe dans vanuit de context van academische dansvormen begrepen kan worden. Zijn onderzoek binnen deze context heeft geresulteerd in een baanbrekend boek dat in 1994 werd gepubliceerd: *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*.<sup>3</sup> Dit boek verbindt de choreologische concepten van met name Rudolf Laban,

---

<sup>1</sup> Ruud Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*. (München: Kastel Verlag, 1994).

<sup>2</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 17.

<sup>3</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*.

met de theorie en de praktijk van competitive latin op beweginganalytisch niveau. Hierdoor wordt het showelement en de technische basis alléén niet langer als criterium voor beoordeling en kwaliteit gezien. Ook wordt de institutionele praktijk van de competitie, waaronder de wedstrijden zelf, het jurysysteem en de trainingen vanuit een choreologische benadering beschreven en geanalyseerd. Dit laatste betekent concreet, dat er voor het eerst in de geschiedenis van de competitive latin, op basis van een wetenschappelijke analyse en beschrijving, kritische kanttekeningen worden geplaatst bij de werking van de institutionele praktijk in 1994. Daarnaast worden er door Vermeij in zijn boek ook suggesties gegeven om veranderingen binnen deze praktijk te kunnen bewerkstelligen.

De benadering van Ruud Vermeij is in de jaren '90 van de vorige eeuw invloedrijk geweest en dit was terug te zien in alle lagen van de competitive latin. Vermeij heeft met zijn boek dansers een praktische methode gegeven om zich als danser en performer verder te kunnen ontwikkelen, trainers een praktische manier gegeven om hun pupillen te trainen en juryleden een spiegel voorgehouden door zijn analyse van het jureren in de wedstrijdpraktijk. Op de competitive wereld in zijn geheel heeft hij invloed gehad door zijn bijdrage aan de theorievorming en professionalisering rondom deze dansvorm. Dit is met name terug te zien in de hoeveelheid wereldtitels die dansers die vanuit zijn benadering dansten hebben behaald. Dit was revolutionair te noemen, omdat de competitive latin wereld bekend staat als een zeer conservatieve omgeving waar veranderingen maar moeizaam worden geaccepteerd. Vandaag de dag is de benadering van Vermeij nog steeds zichtbaar. Zijn boek is in meer dan 50 landen uitgegeven en de daarin gebruikte terminologie is inmiddels gemeengoed geworden. Ook zijn oud-kampioenen, die door Vermeij werden getraind, zelf trainer en/of jurylid en hebben zijn gedachtengoed door de jaren heen verspreid over de wereld. Daarnaast zijn er in 2014 bij de verschillende dansbonden nieuwe regels met betrekking tot het jureren gemaakt, gebaseerd op de ideeën die Ruud Vermeij al in 1994 in zijn boek heeft beschreven.

Ruud Vermeij wordt gezien als één van de beste danstrainers ter wereld op het gebied van competitive latin en heeft als zodanig nog steeds een grote invloed op de hedendaagse ontwikkeling van de competitive latin. Maar hoe zijn deze ontwikkelingen tot stand gekomen? Wat is de precieze aard van die invloed en op welke niveaus doet deze zich gelden?

Dit heeft geleid tot de volgende hoofdvraag:

*Hoe heeft Ruud Vermeij met zijn notie van choreologie bijgedragen aan zowel de theorievorming over competitive Latin American Dancing als aan de competitive Latin American dancing als artistieke praktijk in de periode van 1994-2004?*



De periode die wordt besproken loopt van 1994 tot 2004. Het boek van Ruud Vermeij werd in 1994 gepubliceerd en is hiermee het startpunt van het onderzoek. Vervolgens is er gekozen voor een afgebakende periode van tien jaar die wat omvangrijk genoeg lijkt om uitspraken over een ontwikkeling te kunnen doen. Daarnaast is het een logische stap om vooral naar die eerste jaren na het verschijnen van het boek te kijken. Voor 1994 was zijn invloed op de ontwikkeling van competitive latin nog niet voldoende zichtbaar, terwijl dit na publicatie van het boek explodeerde. Vervolgens werden deze ontwikkelingen na tien jaar in grote delen van de competitive latin gemeengoed.

De hoofdvraag wordt beantwoord aan de hand van een aantal deelvragen:

Deelvraag 1.

Hoe ziet competitive Latin American Dancing er in het begin van de jaren '90 uit voor wat betreft haar institutionele en danstechnische kenmerken?

Deelvraag 2.

Wat wordt onder choreologie verstaan en op welke manier heeft Ruud Vermeij deze theoretische uitgangspunten voor bewegingsontwikkeling vertaald naar deze dansvorm in zijn boek *Latin. Thinking, Sensing and doing in Latin American Dancing*?

Deelvraag 3.

Welke invloed heeft de choreologische benadering van Vermeij gehad op de competitive Latin American Dance praktijk voor wat betreft de technische en artistieke training, uitvoering en jurering?

### **Contextualisering**

De Competitive Latin American dansstijlen zijn over het algemeen na de Tweede Wereldoorlog geïntroduceerd in West-Europa en hebben zich sindsdien voortdurend verder ontwikkeld en vernieuwd zowel op het gebied van technische skills, performance skills, partnering en choreografie als op het gebied van kleding, muziek en locatie. Hoofdstuk één schetst vooral een (historische) context die nodig is om duidelijk te kunnen maken welke veranderingen onder invloed van Vermeij hebben plaats gevonden. Wat zijn de dominante opvattingen over stijl en techniek in het begin van de jaren '90?

Om het verschil te duiden tussen de competitive latin en zijn sociale vorm is gebruik gemaakt van het boek van Julie Malnig: *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader*.<sup>4</sup> In dit boek wordt aan de hand van een ontmoeting in

---

<sup>4</sup> Julie Malnig, ed., *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader* (Urbana and Chicago: University of Illinois press, 2009).

een film tussen een professionele competitive latin danser en social latin danser het verschil tussen deze twee vormen aangeduid.

Voor het beschrijven van de historische ontwikkeling van de competitive latin en de institutionele praktijk is gebruik gemaakt van een aantal boeken waaronder *The Complete Book of Ballroom Dancing*<sup>5</sup> en *Let's go Dancing*<sup>6</sup> die zich richten op de geschiedenis van competitive latin en het recent gepubliceerde boek *Ballroom Icons* van Brigitt Mayer- Karakis.<sup>7</sup> Dit laatste boek beschrijft niet zozeer de geschiedenis van competitive latin als dansstijl zelf, maar is vooral een verzameling korte biografieën van veelal nog levende 'iconen' uit het ruim 100-jarig bestaan van de Ballroomwereld. Iedere biografie beschrijft kort de achtergrond, dansprestaties en ideeën en uitspraken van het betreffende icoon en geeft een goed overzicht en beeld van de invloedrijke figuren in de wereld van de competitie. Uiteraard ontbreekt Vermeij niet in dit boek.

Voor de beschrijving van de technische ontwikkelingen is gebruik gemaakt van het boek *Technique of Latin Dancing* van Walter Laird.<sup>8</sup> Dit werd voor het eerst gepubliceerd in 1961 en werd het standaard werk voor de competitive latin dansstijl. In dit boek staan de basisprincipes, basisposities en basisfiguren (geen choreografie) voor zowel de man als de vrouw beschreven aan de hand van het aantal passen per figuur, timing van de pas, de beat value van de pas, voetpositie en body turn. In de latere editie van 1972 werd daar ook de 'action used' aan toegevoegd. De 'action used' geeft aan welke pas je moet uitvoeren binnen een figuur.<sup>9</sup> Dit boek was jarenlang en tot voor kort verplichte kost voor zowel dansers, docenten als juryleden en heeft pas recentelijk enkele veranderingen ondergaan.

Uit hoofdstuk één volgt het antwoord op de eerste deelvraag. Uit dit antwoord wordt naast de historische schets helder, dat de basis voor creatie van de choreografie, technische skills, performance skills en de partnering in 1994 vooral op dit ene specifieke boek zijn gebaseerd.

---

<sup>5</sup> Joseph Jaccarino and Richard M Stephenson, *The Complete Book of Ballroom Dancing* (NY: Broadway Books, 1992).

<sup>6</sup> Flick Colby and Elizabeth Romain, *Let's Go Dancing* (London: Octopus Books Ltd 59, 1979).

<sup>7</sup> Brigitt Mayer-Karakis, *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld* (Canada: Independent Publishers, 2011).

<sup>8</sup> Walter Laird, *Technique of Latin Dancing* (UK :Chapman Graphics Corporation Ltd. reprinted 1998, first published, 1961).

<sup>9</sup> Laird, *Technique of Latin Dancing*, 8.

## Theoretisch kader

In hoofdstuk twee verschuift de aandacht naar de specifieke en vernieuwende benadering van competitive latin door Ruud Vermeij. Op het gebied van bewegingsanalyse en in navolging van met name Rudolf Laban en Valerie Preston Dunlop, is Prof. Dr. Ruud Vermeij bijzonder invloedrijk geweest met het boek *Latin: Thinking, Sensing en Doing in Latin American Dancing* dat een nieuwe manier van kijken naar competitive latin mogelijk maakte.<sup>10</sup> Eerder werd er zuiver gelet op voettechnieken en showelementen als criteria voor beoordeling. Vermeij neemt choreologie als uitgangspunt bij het analyseren en choreograferen van de beweging in Latin. Hierdoor verschuift de aandacht van voettechniek, naar de beweging van het gehele lichaam en de choreografie van het showelement naar een totaal performance.

Choreologie is een term die voor het eerst werd gebuikt door Rudolf Laban en is niet alleen een beproefde methode om dans te analyseren en te beschrijven, maar ook een methode voor het creëren van choreografie. Choreologie richt zich op de onderlinge relatie tussen verschillende elementen van een performance. Waar andere danswetenschappelijke theorieën de choreograaf, de performer of het publiek alleen uitlichten, gaat choreologie uit van een **triadisch perspectief**. Dit houdt in dat de onderlinge relatie tussen de choreograaf, performer en publiek het doel van choreologisch onderzoek is.<sup>11</sup> Om een helder theoretisch begrippenkader te schetsen is eerst een uitleg van de term choreologie aan de orde. Hierbij staan de boeken *Dance and the Performative. A choreological perspective. Laban and Beyond*<sup>12</sup> van Valerie Preston-Dunlop en Ana Sanchez Colberg en *Rudolf Laban: An introduction to his work and influence*<sup>13</sup> van John Hodgson en Valerie Preston-Dunlop centraal.

Met de beschrijving van twee centrale door Laban ontwikkelde choreologische concepten 'choreutics' (de interactie van het lichaam met de ruimte) en 'eukinetics' (het dynamisch expressieve lichaam), is vervolgens invulling gegeven aan dit choreologische begrippenkader. Voor het beschrijven van deze concepten is met name gebruik gemaakt van het boek van Rudolf Laban *Choreutics*,<sup>14</sup> maar ook is opnieuw van het boek *Dance and the Performative. A choreological perspective. Laban and Beyond* zeer behulpzaam

---

<sup>10</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*.

<sup>11</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 11.

<sup>12</sup> Valerie Preston-Dunlop en Ana Sanchez Colberg, *Dance and the performative. A choreological perspective. Laban and beyond* (London: Verve publishing, 2002).

<sup>13</sup> John Hodgson en Valerie Preston-Dunlop, *Rudolf Laban: An introduction to his work and influence*. Plymouth (Northcote: House Publishers Ltd, 1990).

<sup>14</sup> Rudolf Laban. *Choreutics*. (London: MacDonald & Evans, 1966).

gebleken.

De theoretische benadering van Ruud Vermeij behelst vooral een vertaalslag van zowel het triadisch perspectief als de twee bovengenoemde choreologische concepten naar de competitive latin. De uitkomsten van deze vertaalslag wordt vergeleken met de met de theoretische benadering van Laird, die vóór 1994 leidend is. Door inzichtelijk te maken wat deze theoretische vertaalslag betekent en wat de praktische implicaties en consequenties zijn van deze theoretische benadering is een begrippenkader gecreëerd van waaruit de praktijk van de competitive latin kan worden onderzocht. Hiervoor is uiteraard gebruik gemaakt van het al eerder genoemde boek van Ruud Vermeij *Latin: Thinking, Sensing and doing in Latin American Dancing*.<sup>15</sup> Hiermee wordt de tweede deelvraag beantwoord.

Omdat er zowel in de choreologie als in de theoretische benadering van Vermeij een triadisch perspectief wordt aangehouden, is er voor gekozen ook in deze thesis voor hoofdstuk twee, paragraaf 2.3, 2.4, 2.5 en hoofdstuk drie de structuur van het triadisch perspectief te volgen in de vorm van creatie, performance en receptie.

## **Methode**

Met het antwoord op deelvraag één is een context geschetst die nodig is om duidelijk te kunnen maken welke veranderingen onder invloed van Vermeij hebben plaats gevonden. Vervolgens is in deelvraag twee het begrippenkader gecreëerd van waaruit en waarmee praktijk van competitive latin dance is onderzocht.

Hoofdstuk drie staat in het teken van dit praktijkonderzoek en gaat dan ook in op de manier waarop de theoretische benadering van Ruud Vermeij praktisch en concreet invloed heeft gehad op zowel de institutionele-, als artistieke praktijk van het wedstrijddansen. Met het instituut wordt de organisatie rondom de competitie bedoeld. Hieronder valt regelgeving met betrekking tot het organiseren van wedstrijden, wedstrijdreglementen, het jurysysteem, maar ook de ongeschreven wetten, waarden en normen die door de meerderheid van de dansers, trainers en juryleden bewust of onbewust worden gevolgd. De artistieke praktijk beschrijft alles rondom de creatie, de performer of performance en receptie. Dit laatste heeft uiteraard een verbinding met het **triadische perspectief** van waaruit de choreologie de onderlinge relatie tussen de choreograaf, performer en publiek onderzoekt. Om die elementen uit de praktijk te kunnen onderzoeken is het noodzakelijk die mensen te interviewen die de praktijk van competitive latin als gemeenschap beschouwen.

De competitive latin gemeenschap bestaat uit dansers uit de gehele wereld, die zich allemaal houden aan dezelfde wetten en regels. Deze wetten zijn ongeschreven, maar iedereen kent ze en houdt zich hier bewust of onbewust aan. Ontwikkeling van de

---

<sup>15</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*.

dansers vindt over het algemeen plaats aan de hand van privé lessen en ook dit wordt niet vastgelegd in boeken.

Daarom is gekozen voor een etnografische benadering als methode van onderzoek. Etnografisch onderzoek kijkt in detail naar verschillende complexe sociale fenomenen vanuit een persoonlijke ervaring en onderzoekt hoe mensen zich voelen en gedragen binnen de context van hun eigen gemeenschap.<sup>16</sup> Etnografisch onderzoek heeft als doel een 'insider view' te verkrijgen.<sup>17</sup> Voor deze vorm van onderzoek wordt vooral gebruik gemaakt van de methode van observatie en conversatie (interviews) Om deze 'insider view' te verkrijgen is het noodzakelijk dat de interviews over het algemeen open en ongestructureerd zijn. Er is in dit onderzoek met betrekking tot de interviews gekozen voor een passieve benadering, waarbij de interviews kunnen worden gezien als een begeleid gesprek.<sup>18</sup>

Vijf dansers (uit vijf verschillende landen en onderdeel van vier verschillende koppels) uit de periode 1994-2004: Louis van Amstel en Julie Fryer, Brigitt Mayer (als partner van Brian Torner), Joanna Leunis (als partner van Slavik Kryklyvvi), Jaakko Toivonen als partner van Roemjana de Haan, allen kampioenen en getraind door Ruud Vermeij zijn geïnterviewd over de werkwijze van Vermeij en hun eigen leerproces hierin (creatie). Er is gevraagd naar hun ervaringen als performer op de wedstrijdvloer (performance) en vervolgens naar hun ervaringen met publiek en jurering (receptie). Het doel hiervan is om te beschrijven op welke manier het werken met Ruud Vermeij en de praktische uitwerking van zijn theorie heeft bijgedragen aan hun eventuele artistieke groei.

Vervolgens is in gesprek gegaan met collega's van Vermeij uit de periode 1994-2004: Nadia Eftedal, Peter Townsend en Maximilliaan Winkelhuis die werken op hetzelfde wereldniveau. Eftedal en Townsend geven niet alleen les aan topparen in de competitive latin, maar zijn tevens jurylid op grote internationale wedstrijden. Maximilliaan Winkelhuis werkt al meer dan 25 jaar als 'performance' coach voor topparen in de wereld. Hij wordt binnen de competitive latin gezien als autoriteit op het gebied van performance en receptie, dit beeld wordt ondersteund door de vele nationale, Europese en Wereldtitels die zijn pupillen hebben behaald. Hierdoor kan hen worden gevraagd naar de uitwerking die de choreologische benadering van Vermeij had op de technische en artistieke ontwikkelingen(creatie) in de wedstrijdpraktijk vanuit de perceptie van een jurylid, die de koppels op wedstrijden beoordeelt (receptie). Ook zal aan de orde komen hoe de uiteindelijke uitwerking en inbedding van zijn theorievorming binnen de

---

<sup>16</sup> Karen O'Reilly, *Ethnographic Methods*, 2nd ed (London: Taylor & Francis group. Routledge, 2012), 1.

<sup>17</sup> Ibidem, 23.

<sup>18</sup> Ibidem, 116.

wedstrijdpraktijk volgens hen vorm heeft gekregen.

Het doel van dit hoofdstuk en de interviews is om te beschrijven welke invloed de choreologische benadering van Vermeij heeft gehad op de competitive Latin American Dance praktijk voor wat betreft de technische en artistieke training, uitvoering en jurering. De uitwerking van dit hoofdstuk geeft antwoord op deelvraag drie.

### **Doel van het onderzoek**

Dit onderzoek is een vorm van historisch onderzoek en kan een bijdrage leveren aan de geschiedschrijving over dans in een specifieke periode en specifieke stijl, in relatie tot de onderzoeksvraag beschrijft dit onderzoek de ontwikkeling van competitive latin in de periode van 1994 tot 2004. Hiermee wordt beoogd een recente historische ontwikkeling te beschrijven, waarbij de invloed van een nieuwe methodologie en een nieuwe theoretische benadering van de competitive latin ontwikkeld door een Nederlandse vernieuwer op een internationaal speelveld, zichtbaar en tastbaar wordt.

Dit onderzoek is weliswaar volledig, maar niet voldoende om uitspraken te doen over de ontwikkeling van competitive latin in zijn geheel. Er zijn uiteraard meer toonaangevende figuren die in meer of mindere mate hebben bijgedragen aan de ontwikkeling van de Competitive Latin.<sup>19</sup> De keuze voor Ruud Vermeij is in eerste instantie voortgekomen uit een persoonlijke voorkeur en een sterk verwantschap met de materie.

### **Eigen rol als onderzoeker**

Mijn eigen rol als onderzoeker wordt mede bepaald door meer dan 30 jaar ervaring in dit werkveld (wedstrijddanser, 8-voudig kampioen van Nederland, finalist op het WK South American Showdance, choreograaf en docent). Daarnaast heb ik meer dan 20 jaar gewerkt met Ruud Vermeij op het gebied van Choreologie en Latin. Dit heeft als voordeel dat ik de sociale fenomenen die worden beschreven zelf van binnenuit ken. De in het verleden opgedane kennis van de terminologie geeft de mogelijkheid uitspraken van geïnterviewden in hun context te plaatsen.

Tijdens de interviews was er sprake participerende observatie. Weliswaar was dit geen bewuste keuze voor de aanpak van dit onderzoek, maar een bijkomend voordeel

---

<sup>19</sup> Toonaangevende figuren in de ontwikkeling van de competitive latin zijn o.a.:

Monsieur Pierre en Doris Lavelle, zij brachten na de Tweede Wereldoorlog de Latijns-Amerikaanse dansen die nu onderdeel uitmaken van de competitive latin, vanuit Cuba en Brazilië naar Europa.

Ook Walter Laird, die uitgebreid aan bod komt in hoofdstuk 1 heeft met het schrijven van het eerste op wetenschap gestoelde Latin techniek boek een enorme bijdrage geleverd aan de ontwikkeling van competitive latin. De laatste die hier genoemd wordt is Pierre Dulaine, hij was de eerste die een Ballroom theater gezelschap oprichtte (American Ballroom Theatre Company in 1986) en competitive latin benaderde als theatervorm. Hij is faculteitslid van zowel The School of American Ballet en The Juilliard school en ontving 'The Americans for the arts' award for education. De film: *TAKE THE LEAD* met Antonio Banderas in de hoofdrol is geïnspireerd op zijn leven.

dat ik als deelnemer aan deze sociale praktijk over een insider perspectief beschik. Een gevaar was wel, dat er vanuit mijn eigen ervaring een (waarde)oordeel werd toegekend aan de uitspraken van de geïnterviewden. Dit heb ik geprobeerd te voorkomen, door niet in te grijpen in de interviews en uitspraken van de geïnterviewden direct te koppelen aan het theoretisch kader.

## Hoofdstuk 1: De stand van zaken in de competitive latin vóór 1994

In dit eerste hoofdstuk wordt vooral een historische context geschetst, die nodig is om duidelijk te kunnen maken hoe de praktijk van competitive latin er uitziet vóór 1994 en vóór het boek van Ruud Vermeij uitkomt. Paragraaf 1.1 beschrijft vooral de historische ontwikkeling van de competitive latin. In deze eerste paragraaf komt de manier waarop competitive latin zich onderscheidt van de sociale vorm van latin aan de orde. Vervolgens worden de vijf competitive latin dansen besproken, zowel hun sociale oorsprong, als hoe deze dansen hun weg naar de competitie hebben gevonden. In paragraaf 1.2 ligt de nadruk op hoe het instituut (de wedstrijden, het jurysysteem en de trainingen voor de competitive latin ) er uitziet vóór 1994. De laatste paragraaf van dit hoofdstuk richt zich op de beschrijving van de technische ontwikkeling, of de manier waarop dans in de competitive latin tot 1994 tot stand komt.

### 1.1 Wat wordt onder Competitive Latin verstaan?

Het is van belang voor de begripsvorming om helder te maken wat er precies onder competitive latin wordt verstaan. Daarom moet eerst duidelijk worden wat het verschil is tussen sociale en wedstrijddans en vervolgens welke dansen er onder de competitive latin vallen. Dit geeft een context van waaruit paragraaf 1.2 en 1.3, maar ook hoofdstuk twee en drie kan worden begrepen.

#### 1.1.1 Het verschil tussen Social en Competitive dance

Rafael: How can you dance without music?

Ruby: It's choreography. Cha-cha

Rafael: That's chacha? I've never seen a latin dance that looked like that.

Ruby: Stick around. I compete professionally in the Latin Dances.

Rafael: How can you dance without music? It comes from the music. I'm sure that's why you look so stiff. You should put on music. Then I 'm sure you would feel better.

Ruby: What do you know about professional international style Latin dancing?

Rafael: I'm Latin, but i've never heard of that.

Ruby: Then I wouldn't talk to professionals about it.<sup>20</sup>

Bovenstaand is één van de beginscènes uit de film *DANCE WITH ME* uit 1998. Een film waarbij twee culturen elkaar ontmoeten. De uit Santiago (Cuba) afkomstige Rafael Infante (gespeeld door Elmer Figueroa de Arce, alias Chayanne), vertrekt na het overlijden van zijn moeder naar Houston (Texas) om als klusjesman in een dansstudio te werken. In de dansstudio ontmoet hij de Amerikaanse latin kampioen Ruby (gespeeld door Vanessa Williams), terwijl zij staat te oefenen zonder muziek.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Malnig, *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader*, 302.

<sup>21</sup> Ibidem, 302.



Deze scène geeft precies de essentie weer van het verschil tussen de competitive latin dans als vooraf bepaalde choreografie versus de sociale Latijns Amerikaanse dans als geïmproviseerde beweging geïnspireerd door de muziek.<sup>22</sup> Hoewel competitive latin zich heeft ontwikkeld vanuit de sociale praktijk van Latin American Dancing hebben deze dansen zich in eerste instantie als sociale vorm verder ontwikkeld in de Verenigde Staten en Engeland. Een ander verschil met de wedstrijdvorm is dat deze sociale vorm vooral op dansscholen wordt gegeven en gezien kan worden als: "Een sociale activiteit met als doel fysiek plezier te geven aan de deelnemers door het uitvoeren van gestandaardiseerde ritmes en bewegingen. Daarnaast is het een manier om sociale bevrediging te bewerkstelligen door groepsparticipatie."<sup>23</sup>

### 1.1.2 De vijf Latin Dansen

Van alle Latijns- Amerikaanse dansen die er bestaan zijn er maar drie dansen die onderdeel uitmaken van de competitive latin.<sup>24</sup> Er zijn dus twee dansen die onder de competitive latin worden geschaard zonder dat deze daadwerkelijk uit Latijns-Amerika komen, namelijk de Paso Doble en de Jive. Dat deze dansen hier wel bijhoren heeft te maken met de manier waarop deze dansen zich hebben ontwikkeld en vervolgens hun weg naar de competitive latin hebben gevonden. Om duidelijk te maken welke dansen er nu daadwerkelijk tot de competitive latin behoren en omdat verder in hoofdstuk één de technische ontwikkeling van deze vijf dansen tot 1994 wordt beschreven is het van belang kort te beschrijven wat de oorsprong van de dans is en wanneer deze onderdeel werden van de competitie. Dit geeft tevens een context en begrippenkader waarmee hoofdstuk twee en hoofdstuk drie kan worden begrepen.

De huidige competitive latin bestaat uit vijf verschillende dansen, namelijk de Rumba, Chachacha, Samba, Paso doble en de Jive. De Rumba en Chachacha zijn ontstaan vanuit de Cubaanse sociale vormen als Danzon en Son. De Samba is van oorsprong een Braziliaanse verzamelnaam voor de verschillende dansen die oorspronkelijk werden uitgevoerd door de Afrikaanse slaven of Bantu-negers.<sup>25</sup>

De Noord-Amerikaanse Jive is ontstaan vanuit de American Vernacular dansen en de Paso Doble komt uit Frankrijk maar is gebaseerd op het Spaanse stierengevecht. Op de Paso Doble na ( deze dans werd al onderdeel van de competitie in 1921) werden deze dansen pas halverwege de jaren vijftig van de 20<sup>e</sup> eeuw onderdeel van de competitie en

---

<sup>22</sup> Ibidem, 303.

<sup>23</sup> Vermey, *Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 17.

<sup>24</sup> Er bestaan naast de vijf competitive latin dansen ontzettend veel andere Latijns- Amerikaanse dansen, waaronder salsa, mambo, pilon, mozambique, son, bachata, conga enzovoort.

<sup>25</sup> Peter Buckman, *Let's Dance*. (USA: Paddington press, 1978) 199.

zijn ze verder in Engeland gestandaardiseerd.<sup>26</sup>

Waar de beweging van de sociale vormen van deze dansen (opnieuw op de *paso doble* na) veelal voortkomen uit improvisatie, muziek, een flexibele ruggengraat en ronde bewegingen, karakteriseren de bewegingsvormen van de competitive latin, vanuit die standaardisering in de jaren vijftig van de 20<sup>ste</sup> eeuw, zich door een veelal rechte ruggengraat, beweging die ontstaat vanuit een volledige verplaatsing van het gewicht van voet naar voet, posities en lijnen waarbij het volledige lichaam wordt gestrekt, extreme toning van het lichaam, duidelijke voetposities en vooraf bepaalde choreografie, passen en ritmes.<sup>27</sup>

### 1.1.3 De geschiedenis van de competitie

Het concept danswedstrijden bestond al ver voor de jaren vijftig van de 20<sup>ste</sup> eeuw en heeft zijn bron in de Verenigde Staten. De Amerikanen hielden al wedstrijden voor het begin van de 20e eeuw.<sup>28</sup> Echter, de eerste die een wereldkampioenschap organiseerde in Parijs in 1909, was Camille de Rhynal. De dansen bestonden toen uit Boston, Grizzley Bear, one-step/Rag en de Turkey Trot. Er was weliswaar sprake van een competitie, maar niet zoals we die in het begin van de jaren '90 van de 20<sup>ste</sup> eeuw kennen. Zo bestonden er bijvoorbeeld in die tijd nog helemaal geen kwalificaties. Je kon jezelf aanmelden als paar en in iedere combinatie. Er werd nog geen onderscheid gemaakt tussen landen of tussen amateurs en professionals en men werd wereldkampioen per dans.<sup>29</sup> De Paso Doble was in 1921 de eerste latin dans die onderdeel werd van een wereldkampioenschap. Tot 1930 was Frankrijk leidend in de ontwikkeling van de competities, maar vanaf de jaren dertig nam Engeland deze rol over. De techniek van de dansen werd verder in Engeland gestandaardiseerd, daarnaast kwamen er kwalificatieregels voor het aanmelden van paren en regels met betrekking tot jureren. Vanaf het eind van de jaren vijftig van de 20<sup>ste</sup> werden de wereldkampioenschappen jaarlijks georganiseerd, waarbij het eerste competitive latin wereldkampioenschap, dat bestond uit de vijf genoemde dansen pas in 1960 een feit was.<sup>30</sup>

Ondanks dat competitiedans al veel langer bestond heeft het vrij lang geduurd voordat de sociale vorm van latin de transitie maakte naar de competitievorm zoals we die in 1960, maar ook 1994 (en ook in 2015) kennen. De wortels van de competitive Latin liggen dus in de sociale danscultuur. En het is misschien wel om die reden dat deze

---

<sup>26</sup> Malnig, *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader*, 306.

<sup>27</sup> Ibidem, 304.

<sup>28</sup> Mayer-Karakis, *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld*, 12.

<sup>29</sup> Ibidem, 12.

<sup>30</sup> Ibidem, 13.

dansvorm zich in geïsoleerd van de zogenaamde artistieke academische vormen heeft ontwikkeld.<sup>31</sup>

In de volgende paragraaf wordt beschreven hoe de regels en kwalificaties voor de competitive latin vorm hebben gekregen in de praktijk van 1994.

## 1.2 Historische schets van het instituut in 1994

Een wedstrijd bestaat vaak uit meerdere rondes waarbij paren gelijktijdig op de dansvloer komen en vergeleken en beoordeeld worden door een jurypanel (oneven aantal). Aan de hand van een eliminatiesysteem komt men tot een finale. Juryleden geven de paren kruisjes (crossen) per dans. De paren met de meeste crossen gaan door naar de volgende ronde. De finale bestaat normaal gesproken uit zes paren en in de finale wordt er met een puntensysteem van één tot zes gewerkt, waarbij het paar met het minst aantal punten de wedstrijd wint.

De manier waarop competitive latin wordt beoordeeld werkt een aantal gedragingen van zowel dansers, juryleden als trainers in de hand. Ruud Vermeij gaat in zijn boek in op een aantal van deze gedragingen, zowel als reactie op deze praktijk als om aan te geven hoe zijn benadering zich verhoudt tot deze praktijk. Dit laatste zal worden beschreven in hoofdstuk twee en drie en zal hier niet verder aan de orde komen. Vermeij stelt dat het meest significant aan de competitive Latin het woord 'competitie' op zich is. Het wedstrijdelement uit zich niet alleen op de wedstrijdvloer maar ook tijdens trainingen en privélessen. Bij andere competitieve vormen als voetbal, tennis en atletiek worden regels en conventies voor trainingen gemaakt door autoriteiten en via een hiërarchische structuur in de praktijk gebracht, maar binnen de competitive Latin worden de regels en conventies voor trainingen gemaakt door dansers en trainers zelf.<sup>32</sup> Dit wil zeggen dat de ontwikkeling van de dansers niet alleen via trainingen in groepsverband verloopt, maar dansers zich met name ontwikkelen door het volgen van privélessen. Deze lessen worden vaak door verschillende leraren in dezelfde studio gegeven. Het kan dus zijn dat een paar les krijgt en dat zijn directe concurrent les heeft van een andere leraar in de zelfde studio op dezelfde tijd. Dit heeft een effect op zowel het gedrag van de dansers als van de leraar.<sup>33</sup> Ook trainingen zijn een competitie op zich. Men vergelijkt zich niet alleen met de ander, maar probeert de ander ook te 'verslaan' in de training. Daarnaast komen paren in zorgvuldig uitgekozen trainingsoutfits met bijpassende haren en make-up naar deze training. De focus ligt daardoor niet zozeer op de inhoud van de

---

<sup>31</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 17.

<sup>32</sup> Ibidem, 17.

<sup>33</sup> Ibidem, 17.

dans, maar vooral op beter zijn dan de ander.<sup>34</sup>

Een ander belangrijk element wat de competitie bepaald, is het jurystelsel. Waar het binnen andere sporten heel normaal is dat een jurylid geen trainer is, is dat binnen de competitieve Latin wel het geval. Dit betekent dat de leraar van jouw naaste concurrent ook jou kan jureren tijdens een belangrijke wedstrijd. Uiteraard werkt dit een bepaalde politiek in de hand. Dit betekent vaak dat les nemen bij bepaalde leraren die veel jureren een 'must' is.

Een ander punt dat in acht moet worden genomen is dat criteria voor jureren in de periode voor 1994 zeer summier waren en nog niet helder werden omschreven. In volgorde van belangrijkheid zijn de volgende criteria omschreven: techniek, dansfiguren, muzikaliteit, presentatie, expressie en choreografie.

Onder het kopje techniek wordt gesteld dat techniek beoordeeld dient te worden volgens het boek *Technique of Latin Dancing* van Walter Laird, waarbij het gebruik van een goede techniek 'natuurlijk dansen' tot gevolg heeft. Indien bij het nastreven van een goede techniek dit bij de danser leidt tot onnatuurlijk dansen, dan heeft de betreffende danser de techniek niet goed begrepen.<sup>35</sup>

Vervolgens wordt gekeken naar de dansfiguren, waarbij in de beoordeling rekening gehouden moet worden met achtereenvolgens de aanwezigheid van dansfiguren, de afwisseling/rijkdom, de uitvoering en kwaliteit van dansfiguren en de moeilijkheidsfactor. Het dansen als paar wordt ook genoemd als belangrijk punt.

Muzikaliteit is een volgend onderdeel waarbij gelijktijdig door de jury moet worden gelet op maat, ritme, frasering, gebruik van highlights, breaks, instrumenten, melodie of tekst en de atmosfeer van de muziek. Het niet in de maat dansen zorgt voor aftrek van punten.

Bij het volgende punt, de presentatie/performance gaat het niet daadwerkelijk om de performance op de vloer c.q. de artistieke prestatie, maar wordt de nadruk gelegd op gedrag en omgang met anderen en of men zich aan de kledingvoorschriften houdt.

Of een paar voldoende expressief is, wordt beoordeeld aan de manier waarop het publiek betrokken is bij het betreffende paar. Daarnaast is het showelement en de manier waarop het paar emotie laat zien een pijler voor beoordeling.

Het laatste punt choreografie richt zich in dit geval op de manier waarop het samenstellen van de danspassen, dansfiguren en dansbewegingen tot één dans worden samengesmolten.

Zoals naar aanleiding van bovenstaande criteria kan worden gesteld, geeft dit voor juryleden weinig houvast voor het beoordelen van wedstrijden. Op de techniek na

---

<sup>34</sup> Ibidem, 18.

<sup>35</sup> Guus Verspaandonk, "Jureren" in *Nadb/Fdo dansporttrainer*. Pag 26-50 (Eindhoven: NADB.1996). 26-30.

zijn alle bovenstaande punten subjectief en afhankelijk van de kennis, ontwikkeling en interpretatie van het betreffende jurylid. Of een paar technisch danst is beoordeelbaar op basis van de techniek die beschreven is, maar of die techniek natuurlijk of onnatuurlijk dansen tot gevolg heeft is lastig te beoordelen. Het kan zijn dat een danser heel natuurlijk beweegt in het bovenlichaam en desondanks de techniek niet beheerst en viceversa. Daarnaast is het door de manier waarop de wedstrijden zijn georganiseerd onmogelijk om te zien of een danspaar goed is op al deze criteria. Op het moment dat er twintig paren op de dansvloer staan is er gemiddeld per dans (2.00 min per dans) 6 seconden over om naar een danspaar te kijken. Dit lijkt niet voldoende om alle criteria met elkaar te kunnen vergelijken. Van alle bovenstaande criteria werd, mede door het feit dat de techniek is beschreven, in 1994 de beoordeling van de techniek veruit als belangrijkste criterium gezien.<sup>36</sup> Dit werkt uiteraard in de hand dat de nadruk voor het jureren vooral lag op het technische aspect en niet op de dans als totaal performance. Daarnaast betekent het dansen met veel koppels op de vloer tegelijkertijd dat opvallen en effect creëren een stijl van dansen is die dominant is. Zowel het jurysysteem als het eliminatiesysteem zorgt ervoor dat niet de artistieke ontwikkeling van de dans centraal staat, maar dat indruk maken de focus van dansontwikkeling is.

Om aan te geven waar de focus van de dans in de receptie van trainers en juryleden ligt in 1994 zal onderstaand worden ingegaan op een aantal quotes uit een review van het grootste en meest prestigieuze evenement ter wereld in die periode namelijk het Open British Professional Latin Championship in 1994. Deze reviews zijn een vorm van openbare juryrapporten, geschreven door trainers/juryleden over de totstandkoming van het resultaat van de betreffende wedstrijd.<sup>37</sup> Onderstaande quotes komen uit een review van de grootste krant op het gebied van competitive latin: *Dancenews* en wordt in 1994 (maar ook in 2015) door zowel dansers, trainers/juryleden gelezen.

---

<sup>36</sup> Verspaandonk, "Jureren" in *Nadb/Fdo dansporttrainer* (Eindhoven: NADB.1996) 26-30

<sup>37</sup> Omdat juryleden ook paren trainen en trainers ook jureren worden zij naast elkaar genoemd.

Over Jukka Happalainen en Sirpa Suutari (3rd place)

"They have both good and natural body rhythms, strong legs and feet, basically sound in all departments of dance. They reached 60/70 % of excellence in all aspects. Now its time to bring something to the forefront and increase the plateau to 75%! For me such department could be the timing of weight transfer." <sup>38</sup>

Niet hun performance als geheel wordt in beschouwing genomen, maar de focus ligt duidelijk op de technische kant. Goed ritme, sterke benen en voeten, maar wat echt op een hoger niveau moet komen is de timing van de gewichtsverplaatsing van voet naar voet.

Over Johan en Nadia Eftedal (4th place) wordt het volgende geschreven:

"I can only say that that I ve never seen or heard them not to behave in a most professional manner, always defending everything that is sacred in Latin American Dancing"<sup>39</sup>

De betekenis van deze quote is voor de 'insider' volkomen duidelijk. Feitelijk wordt er niets gezegd, maar deze quote impliceert dat ze zich volledig houden aan de waarden en normen van de competitive latin wereld, zoals deze op dat moment gelden.

De laatste quote die aangehaald wordt is over een paar dat net de finale niet heeft gehaald. Geir Bakke en Melissa Dexter (semi-final)

"Melissa has got terrific strength of legs and feet. Although I question the way she uses them. I find that she leaves the back foot too early thus losing foot pressure towards the floor and trying to balance on one foot only. Her ankles are very straight without any shaping and the tension throught the legs overpowering any tracking of knees." <sup>40</sup>

Ook hier ligt de focus duidelijk op de technische kwaliteiten en met de nadruk op de onderkant van het lichaam. Tot 1994 is er nog weinig geschreven over deze dansstijl en behalve het techniekboek van Walter Laird is er op het gebied van dansontwikkeling weinig tot niets nieuws onder de zon. Het is mede daarom begrijpelijk dat techniek de focus van beoordeling is. Uit bovenstaande quote over Johan en Nadia Eftedal wordt tevens duidelijk dat de competitive latin wereld conservatief staat tegenover veranderingen en 'anders' zijn en beschermend is in zijn opvattingen.

---

<sup>38</sup> Lene Mikkelsen. "Champions Again," Dancenews.1358.(1994): 3.

<sup>39</sup> Ibidem, 3.

<sup>40</sup> Ibidem, 3.

Uit de voorgaande paragraaf is gebleken dat in de beginjaren '90 van de vorige eeuw, de techniek van de competitive latin, zoals deze beschreven staat in het boek *Technique of Latin Dancing* van Walter Laird, centraal staat voor de training en beoordeling van dansers in de competitive latin. In de volgende paragraaf wordt deze 'heilige graal' beschreven en komen de centrale ideeën en concepten van Walter Laird aan de orde. Ook worden de basisprincipes per dans beschreven, zodat in hoofdstuk twee een vergelijking kan worden gemaakt met de theoretische benadering van Vermeij en in hoofdstuk drie met de praktische implicaties van die benadering op die basisprincipes.

### 1.3 Ontwikkelingen in danstechniek tot 1994

Walter Laird (26 juli 1920-30 mei 2002) was niet alleen danser, maar van oorsprong wetenschapper. Hij werkte tijdens de oorlog als ingenieur in het geheim aan nieuwe ontwikkelingen voor de cockpit, naast alle dansshows die hij gaf met zijn toenmalige partner. Als wetenschapper was hij in staat om de fysica van beweging te analyseren. Hij ontdekte waar het 'centre of gravity' zat in alle bewegingen en hoopte op deze manier de perfecte balans tussen twee lichamen te vinden. Hierbij was zijn uitgangspunt, dat de snelheid van de vrouw afhankelijk was van de man's partnerwerk.<sup>41</sup> Met andere woorden: De man leidt, de vrouw volgt.

Dit onderzoek werd de basis voor zijn boek *Technique of Latin Dancing*. Het boek werd voor het eerst gepubliceerd in 1961 en werd het standaard werk voor de competitive latin dansstijl waarin basis principes, posities en basisfiguren (geen choreografie) voor zowel de man als de vrouw werden beschreven aan de hand van het aantal passen per figuur, 'timing' van de pas, de 'beat value' van de pas, voetpositie, 'body turn' en later, vanaf 1972 werd daar ook de 'action used' aan toegevoegd. De 'action used' geeft aan welke pas je moet uitvoeren binnen een figuur. In de jaren daarna werden er steeds meer dansfiguren aan toegevoegd.

Het boek wordt in meer dan 67 landen als studieboek gebruikt voor het opleiden en examineren van dansprofessionals in de competitive latin.<sup>42</sup> Ook wordt het in 1994 gebruikt als maatstaf voor de beoordeling (jureren) van dansers tijdens wedstrijden.

Laird beschrijft eerst een aantal principes beginnend met de lichaamshouding of 'posture'. Hierover zegt hij het volgende: "Sta met twee voeten naast elkaar op een ontspannen manier, trek de ribbenkast op, maak je ruggengraat lang/recht en laat de schouders op zijn plek."<sup>43</sup> De voeten zijn altijd iets uitgedraaid.

Vervolgens gaat hij in op de ruimte. Het gebruik van de ruimte is zeer specifiek.

---

<sup>41</sup> Mayer-Karakis, *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld*, 98.

<sup>42</sup> Ibidem, 98.

<sup>43</sup> Laird, *Technique of Latin Dancing*, 9.

De manier waarop de het lichaam in de relatie tot de ruimte staat noemt hij 'alignment'. Waarbij de 'line of dance' (LOD), de richting waarin de dans zich altijd verplaatst (tegen de klok in) een belangrijke pijler is. Daarnaast gaat hij uit van een vierkante ruimte waarbij ook de muur en het centrum van de ruimte gebruikt worden om aan te geven waar men een dansfiguur begint, danwel eindigt.

Volgens Laird zijn er twee manieren voor de man om leiding te geven, de eerste is een 'physical lead', hierbij is er een spanning tussen de arm van de man en een tegenspanning in de arm van de vrouw, zodat zij geleid kan worden. Haar arm is altijd iets gebogen. De tweede manier is een 'shaping lead', deze wordt door de man gecreëerd door arm posities, 'hand holds' en 'body' posities. Dit principe wordt gebruikt om duidelijkheid te geven welke richting de vrouw op moet. Hierbij is het belangrijk dat de vrouw een minimum aan spanning in haar arm heeft.

Deze manier van 'lead' en 'follow' heeft een stereotypering van de relatie tussen man en de vrouw tot gevolg, waarbij de mannelijke partner zich op de dansvloer meer moet gedragen als macho en de vrouwelijke partner zich steeds meer schikt in de rol van volger. In 1994 zijn deze principes over 'lead' en 'follow' sterk aanwezig. De volgende quote uit 'Dance news' over de winnaars (Sammy Stopford & Barbara McColl) van de grootste danswedstrijd ter wereld 'The Open British Championships' in 1994 geeft dit nog eens duidelijk weer:

"He is totally conscious of Barbara, the other competitors, the judges and the audience. He is like in complete control of the battle taking place and Barbara in his right hand, her attention 300% focused on her master." <sup>44</sup>

Na het beschrijven van deze centrale ideeën op het gebied van 'posture', gebruik van de ruimte en partnering vervolgt Laird met een gedetailleerde beschrijving van de voetposities, voetenwerk en de daadwerkelijke pas (action used) per dans. Deze gedetailleerde beschrijving richt zich voornamelijk op de onderkant van het lichaam. In principe is de beschrijving zo gemaakt dat iedereen deze techniek heel exact kan uitvoeren.

Het bovenstaande wordt in het boek van Laird schematisch weergegeven per dans en per figuur. In ditzelfde schema is ook de maatsoort, accent van de dans, het tempo van de dans en de 'timing' en duur van de pas opgenomen. Om een voorbeeld te geven: De maatsoort van de Rumba is een 4/4 maat, met het accent op tel 4. Het tempo refereert aan de hoeveelheid maten per minuut. Bij de Rumba is dit tussen 26/27 maten per minuut. De timing geeft de relatie aan tussen de duur van een voetactie ten opzichte van een body actie. De duur van de pas (beat value) geeft aan hoeveel tijd je binnen

---

<sup>44</sup> Mikkelsen, Lene. 1994. Champions Again. Dancenews.1358: 3.



deze timing kunt nemen voor een specifieke pas.

Bovenstaande elementen gelden voor alle vijf latin dansen. Zoals al eerder aangegeven waren dit al bestaande dansen en zijn deze verder door Walter Laird gestandaardiseerd. Onderstaand volgt een korte beschrijving van een aantal basiseigenschappen per dans, deze beschrijving is nodig zijn om in hoofdstuk twee een vergelijk te maken met de benadering van Vermeij.

## **Basis eigenschappen van de vijf latin dansen**

### **Samba**

De Samba heeft verschillende dansfiguren die of roteren, verplaatsen of een bounce action hebben, maar Samba is een dans die het meest herkenbaar is aan deze zogenaamde 'bounce' action. De bounce in de samba ontstaat door het buigen en strekken van de knieën, het omhoogkomen uit het standbeen en het maken van een pelvis contraction tijdens dat buigen en strekken. Dit wordt gedanst in de timing 1 a 2, met een specifieke duur van iedere pas op een  $\frac{3}{4}$  tel,  $\frac{1}{4}$  tel, of 1 hele tel. Deze timing zegt niets over de daadwerkelijke beweging in het gehele lichaam, maar richt zich op de beweging vanaf de heup naar beneden.

### **Chachacha**

De chachacha is een dans die niet verplaatsend is en waarbij negen verschillende soorten chassé's of chachacha's de basis vormen van alle figuren. Deze chassé's bestaan uit drie passen (cha-cha-cha) en worden gedanst in een  $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{2}$  1 timing, op 4&1 of op 2&3. Door de hoeveelheid passen per maat (5) is voetsnelheid belangrijk. Het karakter van deze dans wordt gevormd door de verschillende chassé's in relatie tot de partner. Ook hier richt de beschrijving van de beweging zich op de onderkant van het lichaam.

### **Rumba**

Algemeen bekend is dat het verhaal van de International style Rumba, gaat over verleiding en het aan-en afstoten van de partner. Daarbij is de Rumba geen dans die over de hele vloer wordt gedanst of erg verplaatst. De ruimte die gebruikt wordt is veelal circulair en om elkaar heen. De Rumba wordt gezien als een 'body' dans, waarbij de heup acties ontstaan vanuit een gecontroleerde gewichtsverplaatsing van voet naar voet.<sup>45</sup> Elke voet beweging duurt een halve tel en elke heup beweging (gewichtsverplaatsing en body actie) duurt ook een halve tel. Wanneer passen twee tellen duren, dan duurt de voetbeweging nog steeds een halve tel, maar neemt de heupactie anderhalve tel in beslag. De timing is dan als volgt:

4 (step) & (heup) 1(h) &(h) 2 (s)& (h) 3(s) &(h) 4 (s) etc..

---

<sup>45</sup> Laird, *Technique of Latin Dancing*, 23.

Het voetenwerk is altijd over de bal van de voet, waarbij eerst de bal van de voet en vervolgens de rest van de voet de vloer raakt en daarna volgt de volledige gewichtsverplaatsing. Tenen blijven altijd contact houden met de vloer. Ook voor deze dans geldt dat, ondanks de vermelding dat dit een 'body' dans is, de beschrijving zich richt op de onderkant van het lichaam.

### **Paso Doble**

De Paso Doble wordt gekenmerkt door zogenaamde 'heel leads'. Dit betekent dat voorwaartse passen op de hele tel over de hak moeten worden genomen. Daarnaast worden er krachtige voetacties in de grond worden gemaakt. Naast alle voetposities en passen wordt in de Paso Doble ook de 'shape' beschreven. Dit is de enige dans waarbij de bovenkant van het lichaam belangrijk wordt gemaakt. De Paso Doble vertelt namelijk het verhaal van het stierengevecht waarbij de man de matador en de vrouw de cape verbeelden. De figuren die Walter Laird in zijn boek beschrijft zijn dan ook figuren die dat verhaal ondersteunen. De shapes komen van de matador en zijn cape.

Er is nog iets bijzonders aan de hand met de paso doble. Er worden hier altijd maar twee soorten muziek voor gebruikt: The spanish gypsy dance en de Espana Cani. Deze twee muziekstukken hebben highlights of crescendos in hun structuur, die ook door alle paren worden gebruikt. Deze highlights staan voor een apotheose in het stierengevecht.

De paso Doble is een verplaatsende dans, met sterke voetacties in de grond en duidelijke shapes in het bovenlichaam. Ook hier wordt niet beschreven hoe men in het lichaam van A naar B beweegt, maar wordt alleen de uiteindelijke positie van de pas en of shape beschreven.

### **Jive**

Walter Laird beschrijft in zijn boek twee verschillende manieren voor het gebruik van de timing en beat value in Jive. De jive kan worden gedanst als 1 ½ bar constructie, waarbij er twee passen worden gedanst als QQ (de waarde per pas is dan 1 tel) en vervolgd door twee jive chasse's gedanst als QaQ (de waarde van de passen is  $\frac{3}{4}$   $\frac{1}{4}$  1) en QaQ. Ook kan er gedanst worden in een 1 bar constructie en hierbij vervalt de laatste chassé. Laird geeft ook een aantal opties om de jive chasse's te vervangen met andere passen. In het boek staat ook al beschreven dat er ritmische interpretaties mogelijk zijn met kick- bewegingen uit de lindy hop en Rock&Roll in de 1 ½ bar constructie. Dit leidt in de wedstrijd tot twee verschillende stijlen van jive. Een swing jive gedanst vanuit de chassé's en een international style jive die met name bestaat uit kicks en bounce acties. Ook hier wordt enkel het onderlichaam beschreven. De Jive wordt veelal in verband met de snelheid op dezelfde plek in de ruimte gedanst.

#### 1.4 Deelconclusie: De stand van zaken in 1994

In 1994 bestond er nog zeer weinig wetenschappelijke literatuur over de competitive latin dance. Wat er wel bestond was het Latin techniek boek van Walter Laird. Dit was dan ook de basis voor zowel de creatie van de choreografie, de ontwikkeling van de dansers zelf en de beoordeling van de dansers tijdens de wedstrijden.

Dit had ook tot gevolg dat choreografieën gebaseerd waren op herkenbare aan elkaar verbonden figuren. Deze figuren stonden beschreven in het techniek boek van Walter Laird en lagen als zodanig aan de basis van iedere ontwikkeling van de danser, trainer en jurylid in de competitive latin.

Het accent lag zoals beschreven in paragraaf 1.2 en 1.3 op de ontwikkeling van de onderkant van het lichaam, waardoor de bewegingsvormen van de competitive latin dansen zich karakteriseren door een veelal rechte ruggengraat, beweging die ontstaat vanuit een volledige verplaatsing van het gewicht van voet naar voet, posities en lijnen waarbij het volledige lichaam wordt gestrekt, extreme toning van het lichaam, duidelijke voetposities en vooraf bepaalde choreografie, passen en ritmes.<sup>46</sup>

Het ruimtegebruik werd door Laird beschreven als richting van de pas of figuur in relatie tot het lichaam. Het lichaam staat dus in dienst van de manier waarop het figuur of de pas in de ruimte moet worden gedanst.

Wat betreft de partnering of 'relationships' binnen de dans zijn de principes over 'lead' (waaronder 'physical lead' en 'lead' door 'shape') en 'follow' zoals deze door Laird worden beschreven sterk aanwezig. Dit leidt in 1994 tot stereotype denkbeelden over hoe een man zou moeten bewegen, namelijk horizontaal met grote wijde bewegingen terwijl hij richting en leiding geeft aan de vrouw. Terwijl de vrouw hier op reageert met verticale en ronde bewegingen dicht op het lichaam en haar partner volgt. Dit is in 1994 de norm en zorgt voor een bepaalde 'overacting' in het narratief van de dans.

Omdat de criteria voor jurering in 1994 nog nihil zijn, jureren juryleden op wat men kent. In veel gevallen richt deze kennis zich op de inhoud van het techniek boek van Walter Laird en dus op kennis van de bovengenoemde criteria. Maar niet alleen juryleden ook dansers en trainers zijn hierin opgeleid. Dit zorgt ervoor dat het moeilijk is om deze bestaande waarden en normen te doorbreken. Opvallend is de link met de quotes uit 'Dancenews'. Deze quotes zijn voor wat betreft de geldende technieken, waarden en normen binnen de competitive latin in 1994 volledig in lijn met de hierboven beschreven uitkomsten.

Zoals Vermeij in zijn analyse van de gedragingen dansers, trainers en juryleden binnen de competitive latin opmerkt, zorgt de manier waarop het beleven van de competitie wordt doorgevoerd in alle lagen van de competitive latin voor een omgeving

---

<sup>46</sup> Malnig, *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader*, 304.

die gericht is op effect en niet op artistieke ontwikkeling.

In dit beeld komt verandering op het moment dat het boek van Ruud Vermeij uitkomt: *Latin, Thinking Sensing and Doing in Latin American Dancing*. In het volgende hoofdstuk wordt beschreven op welke manier Ruud Vermeij choreologische principes toepast op de Latin. Er is gekozen om een aantal onderwerpen te behandelen. Dit omdat het gehele boek behandelen in het kader van dit onderzoek teveel zou zijn.

## Hoofdstuk 2: Een nieuwe methode op oude leest

Er zijn na 1994 twee grote veranderingen die Ruud Vermeij met zijn specifieke vernieuwende benadering op de competitive latin teweeg heeft gebracht. De eerste verandering richt zich op de verschuiving van de technische benadering van beweging gericht op voettechniek, naar de benadering van beweging van het lichaam als geheel. De tweede verandering richt zich op de verschuiving van choreografie als showelement naar de benadering van choreografie als onderdeel van een totaal performance. De benadering van Ruud Vermeij heeft dan ook geleid tot radicale nieuwe inzichten in de competitive latin ten opzichte van 1994. In dit hoofdstuk wordt beschreven hoe Vermeij aan de hand van de door Rudolf Laban ontwikkelde choreologische concepten tot deze theoretische inzichten is gekomen en hoe dit zich verhoudt tot de geschetste context in hoofdstuk één.

In de eerste paragraaf wordt beschreven wie Ruud Vermeij is, vervolgens wordt om een helder begrippenkader te kunnen schetsen in paragraaf 2.2 een uitleg van de term choreologie gegeven. In deze paragraaf komt ook kort aan de orde wat het betekent om dans vanuit een choreologisch perspectief (waaronder het triadisch perspectief) te benaderen. Daarnaast worden ook de voor Vermeij belangrijke choreologische concepten 'choreutics' (de interactie van het lichaam met de ruimte) en 'eukinetics' (het dynamisch expressieve lichaam) beschreven. In paragraaf 2.3 wordt beschreven hoe de theoretische benadering van Vermeij zich verhoudt tot de benadering van Walter Laird. Daarnaast wordt inzichtelijk gemaakt hoe Vermeij zijn theoretische vertaalslag maakt vanuit het in paragraaf 2.2 beschreven choreologische perspectief en de choreologische concepten 'choreutics' en 'eukinetics'. Door inzichtelijk te maken wat deze theoretische vertaalslag betekent en wat de praktische implicaties en consequenties zijn van deze theoretische benadering is een (begrippenkader) gecreëerd van waaruit de praktijk van de competitive latin kan worden onderzocht. Dit zal verder in hoofdstuk drie aan de orde komen.

Omdat er zowel in de choreologie als in de theoretische benadering van Vermeij een triadisch perspectief wordt aangehouden, is er voor gekozen om in hoofdstuk twee paragraaf 2.3, 2.4 en 2.5 de structuur van het triadisch perspectief te volgen door in de vergelijking tussen de benadering van Vermeij en Laird aandacht te besteden aan respectievelijk aspecten van creatie, performance en receptie.

### 2.1 Ruud Vermeij

In deze eerste paragraaf wordt de achtergrond van Ruud Vermeij beschreven. Brigitt Mayer-Karakis beschrijft de carrière van Ruud Vermeij in haar boek *Ballroom Icons*

treffend als volgt: “ Van Lido-danser tot dans-goeroe”.<sup>47</sup> Geboren in Den Haag groeide Vermeij op als zoon van schilder en (operette) zanger Joop Vermeij en (operette zangeres) Riet Vermeij-van der Kreek. Hij begon met de sociale vorm van het Ballroomdansen tijdens zijn schoolperiode.<sup>48</sup> Toen Vermeij in die periode een advertentie met audities voor het Lido in Parijs zag, schreef hij zich in en werd vervolgens aangenomen.<sup>49</sup> Hier startte zijn carrière als Lido-danser die hij twee en een half jaar volhield. Na terugkomst pakte Vermeij de competitive latin op en begon aan een professionele wedstrijdcarrière. Dit leidde tot meerdere Nederlandse landstitels, een finaleplaats tijdens Europese kampioenschappen en een halve finale plaats tijdens wereldkampioenschappen. Rond 1985 stopte hij met de competitive latin, enigszins gefrustreerd over de mate van diepgang in deze dansvorm.

Het in hoofdstuk één beschreven showelement in de competitive latin was dus niet vreemd voor Ruud Vermeij (als oud –Lido danser was hij zeer bedreven in het showelement), maar hij zocht wel naar een manier om te kunnen verdiepen in de competitive latin en een antwoord te krijgen op de vraag, wat dans nou precies is. Deze zoektocht leidde tot een studie aan het Laban centre in London (het huidige Trinity Laban Conservatoire for Music and Dance), waar hij werkte met Valerie Preston-Dunlop en Rosemary Brandt. Na het behalen van zijn master’s degree in dans aan het Laban centre in Londen, publiceert hij in 1994 het studiemateriaal uit zijn master thesis in het boek *Latin: Thinking, Sensing and doing in Latin American Dancing*.<sup>50</sup> Ook richt hij samen met Maximilliaan Winkelhuis en zijn partner Peter Townsend een nieuw instituut op onder de naam NDSA- Onderweg. Dit instituut was bedoeld om samen met andere dansers en trainer/coaches zijn boek in praktijk te brengen en verder onderzoek te doen naar dans. In 2002 haalt hij zijn Ph.D aan de Washington University (USA). Tegenwoordig heeft hij ook nog een Master in Psychotherapie.

Ruud Vermeij wordt binnen de competitive latin door dansers, trainers en juryleden gezien als één van de beste danstrainers ter wereld op het gebied van competitive latin. Dit blijkt uit de vele wereldtitels die hij met zijn pupillen heeft behaald, maar ook uit de vele lectures die Vermeij overal ter wereld geeft aan zowel topdansers als aan trainers en juryleden. Hij heeft als zodanig nog steeds een grote invloed op de

---

<sup>47</sup> Mayer-Karakis, *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld*, 256.

<sup>48</sup> Ballroomdansen is de overkoepelende term die gebruikt wordt voor zowel de standaard dansen (Engelse wals, Tango, Weense Wals, Slow-Foxtrot en Quickstep) als de Latijns Amerikaanse dansen (Samba, Chachacha, Rumba, Paso-Doble en Jive)

<sup>49</sup> Mayer-Karakis, *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld*, 256.

<sup>50</sup> *Ibidem*, 256.

hedendaagse ontwikkeling van de competitive latin.

Het boek *Latin: Thinking, Sensing en Doing in Latin American dancing past*, zoals al eerder gesteld, choreologische concepten toe op de in 1994 bestaande theorie van de competitive latin. Ruud Vermeij stelt, dat hij dit alleen maar heeft kunnen doen, doordat Walter Laird schrijver van het boek *Technique of Latin Dancing* en trainer van Vermeij gedurende zijn actieve danscarrière hem met dit boek een solide techniek heeft gegeven, waarop Vermeij zijn choreologische studie van de competitive latin kon baseren.<sup>51</sup> Er is dus wel degelijk sprake van een relatie tussen Laird en Vermeij. Dit betekent dat het boek van Ruud Vermeij niet zozeer een afwijzing is van het door Laird geschreven boek *Technique of Latin Dancing*, maar gezien moet worden in het licht van een vernieuwing op de theorievorming rondom competitive latin.

## 2.2 Wat is choreologie?

In deze paragraaf wordt beschreven wat choreologie precies inhoudt en wat het betekent om dans vanuit een choreologisch perspectief te benaderen.

Choreologie kan worden gezien als een methode en theorie voor danswetenschappelijk onderzoek.<sup>52</sup> De term werd voor het eerst gebruikt door Rudolf Laban (1879-1958) één van de meest invloedrijke figuren in de danswereld van de 20<sup>ste</sup> eeuw.<sup>53</sup> Hij groeide op in het toenmalige Oostenrijk-Hongarije en was danser, choreograaf, dans/bewegings- theoreticus en één van de grondleggers van de Europese moderne dans.<sup>54</sup> Zijn werk werd onder andere gebruikt en verder ontwikkeld door Mary Wigman en Kurt Jooss.

De ideeën van Laban werden beïnvloed door de sociale en culturele veranderingen van de tijd en de context (Interbellum periode) waarin hij werkte.<sup>55</sup> In deze interbellum periode kwam het expressionisme op, waarbij het in het expressionisme van de dans ging om de expressie van de allerdiepste beleving van de kunstenaar.<sup>56</sup> De traditionele beperkingen uit de tijd voor het interbellum met betrekking tot het laten zien van gevoel en emotie werden in twijfel getrokken en dit maakte de weg vrij voor 'the feeling body'.<sup>57</sup>

---

<sup>51</sup> Ibidem, 256.

<sup>52</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 1.

<sup>53</sup> Hodgson, John en Valerie Preston-Dunlop. *Rudolf Laban: An introduction to his work and influence*, 11.

<sup>54</sup> <https://www.trinitylaban.ac.uk/about-us/our-history/rudolf-laban>. Geraadpleegd op 11 november 2014.

<sup>55</sup> <https://www.trinitylaban.ac.uk/about-us/our-history/rudolf-laban> geraadpleegd op 11 november 2014

<sup>56</sup> Luuk, Utrecht. *Van hofballet tot postmoderne-dans. De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans*. (Zuthpen: De Walberg Pers, 1998), 155.

<sup>57</sup> <https://www.trinitylaban.ac.uk/about-us/our-history/rudolf-laban> geraadpleegd op 11 november 2014

Laban vond dat men deze vrijheid het best kon laten zien in de dans en bewegingskunst. Om zoveel mogelijk contact te maken met de grond en omgeving en ruimte te maken voor dit 'voelende lichaam' repeteerden Laban's dansers altijd in zo min mogelijk kleding en op blote voeten. Daarnaast geloofde Laban dat de danspraktijk er één is van embodiment (lived experience) en corporealiteit. Hij vond dat dansers, om een nieuwe methode of techniek te leren beheersen, dit alleen maar konden, door zich volledig onder te dompelen in deze techniek, de techniek te beleven en intentie te geven. "Voor hem ontleende de dans zijn belang aan het gegeven dat de danser doormiddel van de dans uitdrukking kon geven aan de ideeën, gevoelens en strevingen die hem bezielde, alsmede aan innerlijke conflicten, die deze kunnen oproepen."<sup>58</sup>

Laban's onderzoek naar de theorie en praktijk van dans en beweging hadden als doel een cultuur te vestigen waarin danswetenschap als theoretisch verantwoorde praktijk kon worden ontwikkeld naast en in gezamenlijkheid met het creëren van dans. Deze gelijktijdigheid heeft ervoor gezorgd dat choreologie zich niet alleen heeft ontwikkeld tot een dansanalytische methode maar ook tot een werkmethode voor dansers en choreografen. Hierbij zijn Laban's concepten onder andere vertaald in oefeningen die worden gebruikt in het dansonderwijs, bij het creëren van choreografieën en het noteren van dans.

Laban richtte zich in zijn choreologische onderzoek naar dans dan ook op drie verschillende onderdelen waaronder:

- De zoektocht naar een adequate analyse van beweging om beweging op te schrijven, wat resulteerde in het dansnotatieschrift;
- De interactie van het lichaam met de ruimte, dit noemt Laban choreutics;
- Het dynamisch expressieve lichaam, dit noemt Laban eukinetics.<sup>59</sup>

Hoe Vermeij 'choreutics' en 'eukinetics' vertaald naar de theoretische benadering van competitive latin komt later in dit hoofdstuk aan de orde.

Choreologie is na Laban verder ontwikkeld door onder andere Valerie Preston-Dunlop. Omdat Vermeij op het Laban centre vooral met Valerie Preston-Dunlop heeft gewerkt, zal waar nodig de door haar verder ontwikkelde visie op choreologie worden gebruikt. Voor de begripsvorming voor de benadering van dans vanuit een choreologisch perspectief is het van belang om in de volgende sub-paragrafen aan de hand van een aantal overkoepelende choreologische principes een begrippenkader te creëren van waaruit de vertaalslag van Vermeij kan worden begrepen.

---

<sup>58</sup> Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne-dans. De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans*, 158.

<sup>59</sup> Preston-Dunlop. Valerie en Ana Sanchez Colberg, 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 2.



### 2.2.1 Triadisch perspectief

Choreologie zoekt naar de onderlinge relatie tussen verschillende elementen van een performance. Waar andere danswetenschappelijke theorieën de choreograaf, de performer of het publiek afzonderlijk uitlichten, gaat choreologie uit van een triadisch perspectief. Dit houdt in dat vanuit het triadisch perspectief de onderlinge relatie tussen de choreograaf, performer en publiek wordt onderzocht, gezien het feit dat dans, net als theater, betekenis krijgt door levende, intentie gevende, voelende en denkende lichamen.<sup>60</sup>

De manier waarop creatie, performance en receptie zich tot elkaar verhouden is ook terug te zien in de titel van het boek van Ruud Vermeij *Latin: Thinking, Sensing en Doing in Latin American Dancing*. Er vormt zich een idee (thinking), vervolgens verbindt dit idee zich met de beweging (sensing) en met de performer (doing). Naast de verankering van het triadisch perspectief in de titel van dit boek zijn ook de begrippen 'embodiment' en 'corporeality' al in de dezelfde titel verankerd. De uitleg van deze begrippen en hoe Vermeij dit in zijn theoretische benadering toepast wordt in de volgende subparagraaf verder uitgewerkt.

### 2.2.2 Embodiment en corporeality

De danspraktijk is, volgens Laban een praktijk van **embodiment!** Embodying is een praktisch proces waarbij ideeën vorm krijgen door oefening. Het integreert 'het idee' met de beweging en met de performer van die beweging. Embodiment van een beweging betekent dat de performer bewust is van zijn lijf, de ervaring (be)leeft en intentie en betekenis geeft aan het bewegingsmateriaal. Het heeft dus betrekking op hoe je jezelf ervaart in de ruimte, luistert naar eigen geluiden met een kinesthetisch bewustzijn voor het creëren en controleren van de beweging. Embodiment is dus bij uitstek een 'lived experience'<sup>61</sup>

'Embodying a technique' wil zeggen dat de danser/performer zich moet identificeren met die techniek. Hierbij moet in acht worden genomen dat elke techniek iets anders vraagt zoals andere kleding, andere houding ten opzichte van de docent, persoonlijke investering in de beweging, houding ten opzichte van de interpretatie van de beweging en het exact beheersen van die techniek.<sup>62</sup> Begrip, het beleven en ervaren van de inhoud van een techniek zorgt ervoor dat dit langzaam in het lange termijn geheugen

---

<sup>60</sup> Ibidem, 11.

<sup>61</sup> Ibidem, 7.

<sup>62</sup> Ibidem, 8.

van de performer terechtkomt en zorgt op die manier voor een nieuw script van bewegen. <sup>63</sup>

Het begrip **corporealiteit** omschrijft het menselijk lichaam als een lichaam dat zowel persoonlijk, sociaal, emotioneel, dierlijk, mineraal, seksueel, biologisch en psychologisch is, evenals 'an agent of motion' oftewel een lichaam als middel om te bewegen. Dit lichaam wordt een ruimte en een context gegeven die op zichzelf weer sociaal, persoonlijk, politiek, abstract, bewust en onbewust is. <sup>64</sup>

Binnen een performance draait corporealiteit dus om de interactie tussen de subject 's individuele **interne** realiteit en de **externe** sociaal- culturele context. <sup>65</sup>

Een choreologisch perspectief begint vanuit deze posities van embodiment en corporealiteit en heeft als doel de meerdere lagen van het doorleefde lichaam (namelijk het lichaam als cultureel fenomeen, niet alleen als een fysiek vervoermiddel voor betekenisgeving, maar vooral als een intersubjectieve identiteit in wording) te bediscussiëren <sup>66</sup>

*"Een choreologisch perspectief vanuit de positie van embodiment en corporealiteit is de manier waarop levende, intentie gevende, voelende en denkende lichamen in relatie staan tot andere lichamen binnen de totale context van theater."* <sup>67</sup>

Voor Vermeij is dit choreologisch perspectief het uitgangspunt bij het schrijven van zijn boek. Er vormt zich een idee (thinking) in levende, intentie gevende, voelende en denkende lichamen, dit idee verbindt zich met de beweging (sensing) van deze lichamen en vervolgens wordt dit uitgevoerd (doing) in relatie tot andere lichamen binnen de totale context van de competitive latin. Zoals in het bovenstaande al is gesteld wil 'embodiment van een techniek' zeggen dat de danser/performer zich moet identificeren met die techniek om te kunnen zorgen voor een nieuwe 'script van bewegen'. Vermeij geeft de competitive latin wereld met zijn boek dit nieuwe 'script van bewegen'. Aan de hand van een duidelijk structuur en classificatie van beweging hoopt Vermeij dat de lezer, oftewel de danser, trainer en coach de structuren van de Latijns Amerikaanse danstechniek kan leren bepalen, omschrijven en dat de danser kan leren dit

---

<sup>63</sup> Ibidem,8.

<sup>64</sup> Ibidem,9.

<sup>65</sup> Ibidem,9.

<sup>66</sup> Ibidem,11.

<sup>67</sup> Ibidem,12.

uit te voeren en zo zijn persoonlijke beweging kan leren creëren.<sup>68</sup> Vermeij gaat er vanuit dat de benadering van Laban's en de belangrijkste concepten die daar onderdeel van uitmaken en die gericht zijn op de theorie en praktijk van de menselijke beweging ook toepasbaar zijn op Latin. Dit omdat deze concepten niet stijlgebonden zijn en gebruikt kunnen worden om elke bewegingsactiviteit van de mens uit te lichten.<sup>69</sup> Vermeij heeft de concepten van Laban niet één op één overgenomen voor de latin, maar gezocht naar een praktische toepassing hiervan.

Dit staat in contrast met het perspectief van Laird, dat uitgaat van de zoektocht naar de perfecte balans tussen twee lichamen. Dit vanuit een zuiver fysieke en natuurkundige benadering.

In de volgende subparagrafen 2.2.3 en 2.2.4 wordt de concepten 'choreutics' en 'eukinetics' uitgelegd. Dit is nodig om in paragraaf 2.3 de vertaalslag van deze concepten naar de theoretische benadering van Vermeij in de competitive latin te kunnen begrijpen.

### 2.2.3 Choreutics

Choreutics is de studie van de ruimtelijke vorm. Dit is onder te verdelen in micro-choreutics en macro-choreutics. Micro-choreutics onderzoekt de ruimtelijke vorm van de beweging zelf binnen de kinesfeer van het lichaam. Met de kinesfeer wordt hier de persoonlijke ruimte om ons heen bedoeld, die reikt tot waar wij kunnen reiken. Macro-choreutics houdt zich bezig met het bestuderen van de ruimtelijke vormen van de gehele performance, inclusief de verplaatsing van groepen in de ruimte, licht en ieder ander element dat bijdraagt aan ruimtelijke vormen van een performance.<sup>70</sup> Micro-choreutics houdt zich dus bezig met de ruimte binnen het lichaam en macro-choreutics bestudeert de ruimte van een performance in zijn totaliteit.

Laban analyseerde de ruimte aan de hand van verschillende ruimtelijke vormen, ringen en schalen, ook wel 'space harmony' genoemd. De schalen en ringen zijn vormen die kunnen worden teruggevonden in de zogenaamde 'perfect solids of chrystals': de tetrahedron, the cube, de octahedron, de icosahedron en de dodecahedron.<sup>71</sup> Laban zag deze 'chrystals' als het perfecte en harmonische prototype voor de gefragmenteerde bewegingspatronen van menselijk gedrag. Bewegen langs de vlakken en assen van deze vormen, gaf volgens Laban ongelimiteerde mogelijkheden voor de driedimensionale

---

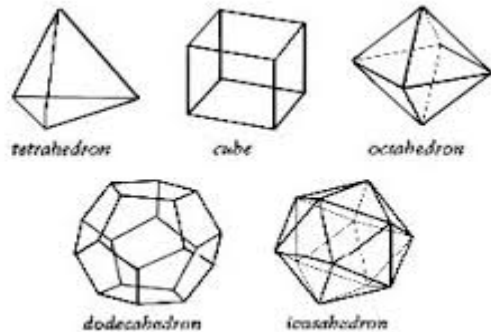
<sup>68</sup> Vermey, *Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 103.

<sup>69</sup> Ibidem, 103.

<sup>70</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. *'Dance and the performative'. A choreological perspective. Laban and beyond*, 83.

<sup>71</sup> Ibidem, 84.

beweging van het lichaam. Zijn observaties lieten zien dat mensen niet altijd in één richting bewegen, maar primair in ongelijkmatige bochten.<sup>72</sup>



73

De termen die Laban gebruikt om te verwijzen naar deze ruimtelijke dimensies waarin men kan bewegen zijn het driedimensionale kruis en de 'three planes'.<sup>74</sup> Met het driedimensionale kruis worden de richtingen bedoeld waarin wordt bewogen: naar boven en naar beneden, naar links en naar rechts en van voor naar achter. De drie dimensies kruisen elkaar in het centrum van het lichaam en zijn het hart van de kinesfeer (de persoonlijk ruimte om ons heen, zover als je kunt reiken).<sup>75</sup> Wanneer deze drie dimensies in de beweging en in combinatie met het lichaam worden gebruikt wordt de beweging van het lichaam veel wijder dan alleen het driedimensionale kruis en ontwikkelt de beweging zich langs de drie verschillende 'planes'

De eerste van de three planes is de '**doorplane**'. Dit omdat alle bewegingen binnen een 'deurpost' plaats kunnen vinden. De bewegingen worden uitgevoerd zijn van hoog naar laag met een extensie naar rechts en naar links. De '**wheelplane**' verwijst naar de voor- en achterwaartse beweging met een extensie naar hoog en laag. Dit wordt zo genoemd omdat in de 'wheelplane' ook vaak de meeste rotatie in de beweging te vinden is. De laatste plane is de '**tableplane**' waarbij de beweging rechts en links in de dimensie plaatsvinden met een extensie van voor – en achter.<sup>76</sup> Er kan hierbij worden gedacht aan een lichaam dat zich in het midden van een tafel bevindt.

Deze drie 'planes' zijn goed zichtbaar binnen de Icosahedron, waarbij de twaalf

---

<sup>72</sup> Ibidem,84.

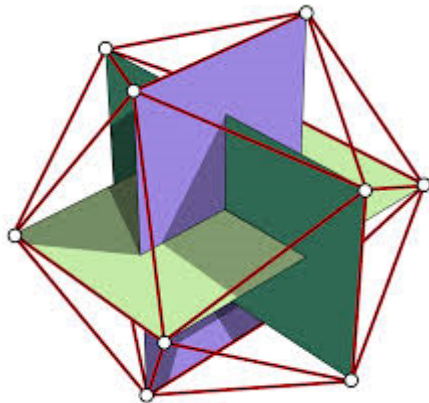
<sup>73</sup> [http://www.daviddarling.info/encyclopedia/P/Platonic\\_solid.html](http://www.daviddarling.info/encyclopedia/P/Platonic_solid.html)

<sup>74</sup> New Love. Jean. Dalby. John. *Laban for all*. London. (Nick Hern Book Ltd. NY. Routledge. 2004)..49

<sup>75</sup> Ibidem,49.

<sup>76</sup> Ibidem,50.

hoeken van de planes direct corresponderen met de twaalf punten van de Icosahedron. Volgens Laban was de icosahedron dan ook het meest gerelateerd aan de structuur en de bewegingsmogelijkheden van het menselijk lichaam.<sup>77</sup> Hij vond uit dat de hoeken van de icosahedron en de maximale hoek dat ledematen kunnen bewegen, sterk overeenkwamen. Daarnaast volgen de verhoudingen binnen de icosahedron de regels van de 'gouden snede' oftewel de 'ideale' verhouding voor harmonie en balans.



78

*"Space is the dancers context or environment, an empty void until the dancer fills it with meaning. She enters into it, turns it into a place of expectation, a landscape. She transforms it."*<sup>79</sup>

#### 2.2.4 Eukinetics en de effort theorie

Eukinetics richt zich op het dynamisch expressieve lichaam en is de term die Laban gebruikte voor de partner discipline van Choreutics. Eukinetics kan vergeleken worden met de studie naar ritme in musicologische theorieën en oefeningen die werden ingezet door Igor Stravinsky en Arnold Schonberg.<sup>80</sup> Laban startte een praktisch gericht onderzoek naar het ritme van de bewegende mens en van daar uit naar de principes van ritme, timing en dynamiek met als doel een autonome danskunst te creëren, die vrij is van het metrum van de muziek.<sup>81</sup> Met andere woorden, Laban wilde een dansvorm

---

<sup>77</sup> Ibidem,47.

<sup>78</sup> www.wikipedia.org.

<sup>79</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*,107.

<sup>80</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. *'Dance and the performative'. A choreological perspective. Laban and beyond*, 92.

<sup>81</sup> Ibidem,92.

creëren, die niet in dienst stond van de muziek en waarbij de beweging zelf het ritme, dynamiek en timing creëert.

In eukinetics staat dan ook de verhouding tussen **ritme**, **timing** en **dynamiek** in een performance centraal. Ritme begint, wanneer twee of meer elementen gelijktijdig in de ruimte gebeuren. De elementen die het ritme creëren in beweging wordt timing genoemd.<sup>82</sup> Timing heeft ook nog andere connotaties zoals heden, verleden en toekomst, langzaam en snel. Daarnaast kan timing worden gezien als een manier waarop wij tijd ervaren in termen van een metrum, klok etc.

De manier waarop de beweging wordt uitgevoerd noemt men de dynamiek van de beweging.<sup>83</sup> Uit de studie naar de dynamiek van de beweging komt de 'effort theorie' voort. Binnen deze effort theorie noemt Laban vier 'motion factors': weight, time, flow en space (en zijn richting).

**Weight:** Hier gaat het om de hoeveelheid kracht die wordt gebruikt binnen een beweging, waarbij de maximale kracht die gebruikt wordt een sterke beweging laat zien en minimale kracht een gevoel van lichtheid geeft.<sup>84</sup> Nog minder kracht zorgt voor het ingeven in de zwaartekracht en produceert een 'zwaar' gevoel van bewegen.

**Time:** Met deze motionfactor doelt Laban op de hoeveelheid tijd van de beweging zelf. Dit kan een gelijkmatig/rustig gevoel geven of een gevoel van snelheid en haast.<sup>85</sup> Dit heeft niets te maken met de muzikale tijd of tempo, maar de betreft de beweging zelf. Een bewustzijn van tijd heeft ook te maken met de snelheid van de beweging.<sup>86</sup> Plotselinge acties geven een gevoel van haast en in het 'nu' of moment zijn. Waarbij een beweging snel naar zijn eindpunt gaat. Terwijl een gelijkmatig gebruik van de tijd in de beweging een gevoel geeft van eindeloosheid en rust. Een bewustzijn van de factor tijd geeft de danser de kans om de perceptie van tijd te controleren en om een illusie van tijd te creëren. Met het creëren van verschil tussen plotselinge en gelijkmatige bewegingen kunnen specifieke beelden van vroeger, nu, en de toekomst worden gecreëerd.<sup>87</sup>

**Flow:** Flow gaat over de mate van energie die er wordt gebruikt om een beweging te maken. Hierbij is er verschil tussen 'vrije' energie, die vaak van binnen naar buiten beweegt (bv: releases) en 'gebonden' energie van buiten naar binnen beweegt (bv:

---

<sup>82</sup> Ibidem, 93.

<sup>83</sup> Ibidem, 93.

<sup>84</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 110.

<sup>85</sup> Ibidem, 111.

<sup>86</sup> Ibidem, 111.

<sup>87</sup> Ibidem, 112.

contraction). Gebonden energie is altijd binnen het lichaam, dit kun je zien aan door het vasthouden van de beweging of beperkingen in de beweging. Vrije energie kan verlengd worden tot voorbij het fysieke, als een extensie van zichzelf in de ruimte.<sup>88</sup> Vrije energie wordt zichtbaar in de manier waarop een danser in-, of meegaat in de 'flow' van de beweging.

**Space:** Ruimte relateert aan de manier waarop de beweging zich ontwikkelt in de ruimte. De beweging kan direct in de ruimte bewegen, dit is vaak zichtbaar aan een uitwaartse focus en duidelijk doel.<sup>89</sup> Bij een flexibele manier van bewegen in de ruimte is de focus vaak naar binnen gekeerd, de weg naar het einde van de beweging is niet duidelijk zichtbaar.

Uiteindelijk resulteert dit in het volgende schema:

*Weight: licht - zwaar/sterk*

*Time: plotseling- doorgaand*

*Flow: gebonden-vrij*

*Space: direct- indirect*

#### 2.2.5. De vijf verschillende componenten van bewegingsmateriaal.

Binnen het overkoepelende perspectief van een choreologische benadering en de twee concepten 'choreutics' en 'eukinetics' gaat Laban uit van vijf verschillende componenten van bewegingsmateriaal: het lichaam van de danser en zijn coördinatie, de acties van het lichaam, de ruimtelijke vormen van zijn beweging, de dynamiek, het ritme en timing van de beweging en de relatie tussen de verschillende delen van de danser en tussen de performer en iets of iemand anders.<sup>90</sup>

In de structuur van zijn theoretische benadering van beweging in de competitive latin gaat Vermeij, net als Laban, uit van dezelfde vijf componenten van bewegingsmateriaal: **Het lichaam, de acties, de ruimte, de dynamics en de verschillende relaties tussen de performer en zijn eigen lichaam en tussen de performer en anderen.** Dit ruwe bewegingsmateriaal kan worden gecoached en geoefend.<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Ibidem, 113.

<sup>89</sup> Ibidem, 114.

<sup>90</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 70.

<sup>91</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 70.

In Paragraaf 2.3 wordt niet alleen Vermeij's choreologische vertaalslag in zijn theoretische benadering van competitive latin besproken, maar tevens hoe dit zich verhoudt tot de in hoofdstuk één uitgewerkte theoretische benadering van Walter Laird. Dit zal worden besproken aan de hand van de in subparagraaf 2.2.5 beschreven vijf componenten van bewegingsmateriaal.

### 2.3. Vermeij, Laban en Laird (creatie)

In deze paragraaf wordt beschreven aan de hand van de vijf componenten van bewegingsmateriaal hoe Vermeij zich verhoudt tot Laban, zijn concepten en uitgangspunten. Tevens zal worden beschreven welke veranderingen Vermeij met zijn benadering van de competitive latin ten opzichte van Laird teweeg heeft gebracht

#### 2.3.1 Het lichaam of posture

Over het lichaam zegt Vermeij het volgende: Het menselijk lichaam is georganiseerd en heeft een structuur; Hoofd, romp en ledematen worden door gewrichten en huidoppervlakte op een zodanige manier met elkaar verbonden dat het lichaam zijn driedimensionale vorm krijgt.<sup>92</sup> Het lichaam is tijdens dans van top tot teen actief, waarbij de danser in staat is het oog van het publiek naar iedere deel/aspect van zijn lichaam te sturen. Een beweging kan dan op verschillende manieren worden gedanst wanneer men bewust is welke body-parts de beweging inzetten of initiëren of op welke gedeelte van het lichaam de focus moet worden gelegd.<sup>93</sup> Het lichaam kan hierbij gezien worden als fundering, grond en bron van de beweging, waardoor de danser zijn eigen betekenis geeft aan de dans.<sup>94</sup> Niet alleen de beweging zelf is dan belangrijk, maar vooral **wie** deze beweging uitvoert en met welke intentie. Vermeij volgt hierin de choreologische principes van embodiment en corporealiteit. Het lichaam zowel als cultureel fenomeen evenals een fysiek vervoermiddel voor betekenisgeving. Dit staat in schril contrast met de twee zinnen die Laird aan zijn interpretatie van de posture wijdt namelijk "Sta met twee voeten naast elkaar op een ontspannen manier, trek de ribbenkast op, maak je ruggengraat lang/recht en laat de schouders op zijn plek."<sup>95</sup> "De voeten zijn altijd iets uitgedraaid." Laird benadert het lichaam puur fysiek, let enkel op de anatomisch 'correcte' stand van het lichaam en neemt op geen enkel moment het menselijk lichaam vanuit embodiment en corporealiteit als uitgangspunt.

Dit is het eerste significante verschil dat Vermeij maakt ten opzichte van de uitgangspunten van Laird. De benadering van het lichaam als geheel en gezien vanuit

---

<sup>92</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 103.

<sup>93</sup> Ibidem, 104.

<sup>94</sup> Ibidem, 104.

<sup>95</sup> Laird, *Technique of Latin Dancing*, 9.



embodiment en corporealiteit. Het tweede verschil heeft te maken met de manier waarop Vermeij het lichaam als 'in actie' ziet, terwijl Laird het lichaam vanuit stilstand beschrijft.

### 2.3.2. Acties van het lichaam

"Acties zijn geen vaste bewegingen maar categorieën van beweging, of structurele eenheden." <sup>96</sup> Vermeij beschrijft in zijn boek 12 verschillende acties: <sup>97</sup>

1. Niet gespecificeerde beweging;
2. 'Stilness';
3. Verplaatsen;
4. Springen;
5. Draaien;
6. Twisten;
7. Gewichtsverplaatsing;
8. Gebaren;
9. Buigen;
10. Strecken;
11. Overbalanceren;
12. Leunen. <sup>98</sup>

De term 'acties' van het lichaam houdt zich bezig met de 'wat' vraag. Wat (actie) doe je en met welk lichaamsdeel (bodyparts) wordt dit uitgevoerd? Embodiment van deze acties, het combineren van de acties, het timen, het intentie geven, het in de ruimte plaatsen en geluid geven, geeft ruimte aan verschillende praktische oefeningen in de studio. <sup>99</sup> Daarnaast is het aanpassen van technische acties (Action alteration) een manier van het breken met waarden en normen en het vinden van nieuwe bewegingen.

De beschrijving van de acties van Ruud Vermeij komen grotendeels overeen met 'The movement Alphabet' van motif writing. Een groot verschil is echter dat motif writing dit in zes verschillende categorieën verdeelt: **Initial statements** oftewel de *aanwezigheid* of *afwezigheid van beweging*. Dit komt overeen met de eerste twee acties van Vermeij; **Anatomical Possibilities**, hier worden drie verschillende acties

---

<sup>96</sup> Ibidem, 104.

<sup>97</sup> De acties zoals Vermeij ze beschrijft komen origineel niet van Laban, maar van motif writing, ontwikkeld door Dr. Ann Hutchinson-Guest. Hutchinson-Guest ontwikkelde motif writing aan de hand van de Laban's systeem van kinetography. Motif writing en Laban notatie gebruiken dezelfde symbolen en terminologie, maar waar motif writing het 'core' element van de beweging beschrijft, wordt bij Laban notatie de specifieke beweging beschreven. Motif writing is dus veel sneller in het beschrijven van de beweging.

<sup>98</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 104-105.

<sup>99</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 76.

genoemd, namelijk *buigen* en *strekken* en *roteren*, waarbij met roteren ook twisten wordt bedoeld. Deze acties noemt Vermeij ook, echter hij maakt geen specificatie met betrekking tot de anatomische mogelijkheden van het lichaam; **Spatial aspects** gaat over *verplaatsen* en de *richting waarin een beweging verplaatst*. Vermeij noemt wel verplaatsen als actie, maar niet de richting waarin de actie wordt verplaatst. Binnen de terminologie van Laban zou dit ook niet onder acties vallen, maar onder de 'spatial design' van een beweging. Dit wordt door Vermeij dan ook in een ander hoofdstuk behandeld. **Supporting**: motif writing beschrijft hier twee acties namelijk *support*, hiermee wordt een actie bedoeld die eindigt in een nieuwe ondersteuning van een beweging en gewichtsverplaatsing, de tweede actie is *a spring*, waarmee elke sprong wordt bedoeld. De acties van Vermeij die hiermee corresponderen zijn springen, gewichtsverplaatsing en leunen. De vijfde categorie gaat over het gebruik van het **Centre of Gravity**, waaronder de acties *Balance* en *Falling* vallen. Waarbij alleen de actie overbalanceren terug is te vinden. Vermeij noemt de actie balanceren niet. Waarschijnlijk is dit terug te herleiden naar de actie stilness, wat betekent dat er geen beweging plaatsvindt, maar dat er sprake is van het vasthouden van een situatie of een spanning. Dan volgt de zesde categorie **Movement intention**. Hierbij noemt motif writing drie acties: *Motion towards*, een beweging naar iets of iemand toe, *Motion away*, een beweging weg van iets of iemand en *Destination*, een einde van een situatie of eindpositie. Deze laatste drie acties worden niet genoemd en hebben in de theorie van Laban ook te maken met *spatial design* oftewel de choreutics en worden in het boek van Vermeij onder een ander hoofdstuk behandeld. Vermeij noemt in zijn lijst van acties ook nog de actie *Gesturing*. Laban's onderzoek suggereert namelijk dat iemands dynamische gebaren ondersteunt door een 'posture' met een gelijke dynamiek zorgt voor een authentieke representatie van iemands intentie.<sup>100</sup> Ook een gebaar is dus een actie.

Op basis van de karakteristieke eigenschappen van de dans (zie hoofdstuk 1, paragraaf 1.3) heeft Ruud Vermeij een aantal hoofdacties per dans aangegeven.

- Samba: Twisten, buigen en strekken, met op de achtergrond gewichtsverplaatsing en verplaatsen. Deze laatste twee ondersteunen het met name de choreografie in de ruimte.
- Chachacha: De nadruk ligt op 'stepping' wat onder een gesture van het been valt en gewichtsverplaatsing.
- Rumba: Hierbij is het belangrijk dat de gewichtsverplaatsing zich verbindt met de actie twisting.

---

<sup>100</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 74.

- Paso Doble: Hierbij is het belangrijk het twisten te verbinden met de actie strekken. Hierdoor ontstaat er vorm in het lichaam, wat belangrijk is om het karakter van de paso doble te kunnen weergeven.
- Bij Jive maakt Vermeij een onderscheid tussen de acties van de International Stijl, namelijk: Gebaren van de benen (kicks) en de Swing/ Authentic Jive, waarbij gebaren, maar ook leunen en overbalanceren belangrijk zijn.

In het techniek boek van Walter Laird wordt met de actie, de 'action used' bedoeld. Met andere woorden de specifieke pas die uitgevoerd moet worden. De pas richt zich altijd op de voeten en benen en niet op het gehele lichaam. Dit is een wezenlijk andere manier van kijken naar body actie. Iedere dans heeft in het Latin techniek boek een specifieke 'action used', dit bepaalt mede het basiskarakter van iedere dans. Vermeij verlegt het idee van een specifieke pas gericht op de onderkant van het lichaam, naar een acties van het gehele lichaam. Dit leidt tot een totale hervorming in de theoretische beschrijving van het basiskarakter van de dans. Zo wordt bijvoorbeeld door Laird de 'action used' in de Paso Doble bechreven vanuit de verschillende passen van de voet. Vermeij verlegt dit accent naar het hele lichaam door de actie twisten te verbinden met de actie strekken, waardoor er vorm ontstaat in het gehele lichaam. Je zou dus kunnen zeggen dat Vermeij de mogelijkheden voor de verschillende categorieën van beweging uitbreidt van beneden naar boven. Oftewel van de voeten naar het gehele lichaam. Voor Vermeij geeft actie verandering (action alternation) ook de mogelijkheid te breken met geldende waarden en normen van de basiskaraktereigenschappen per dans en geeft het mogelijkheden te zoeken naar nieuwe manieren van bewegen. Door embodiment van deze acties, het combineren van de acties, het timen, het intentie geven, het in de ruimte plaatsen en geluid geven, kan deze benadering tevens bijdragen aan vernieuwing in choreografie. <sup>101</sup>

Hoe men deze actie in de ruimte plaatst is onderwerp van de volgende sub paragraaf.

### 2.3.3 Ruimte - choreutics

Volgens Vermeij zijn er verschillende manieren om ruimte te benaderen; je kunt het benaderen als een gedeelde ruimte, Laban beschrijft dit als Macro-choreutics, maar ook als een persoonlijke ruimte van iedere persoon/danser. Een ruimte die leeft en ademt, met grenzen die door fysieke, psychologische, sociale en culturele verschillen worden gecreëerd. Binnen deze persoonlijke ruimte of kinesfeer, moet er een centrum worden

---

<sup>101</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 76.

gevonden<sup>102</sup> Ook Vermeij start dus, net als Laban met de kinesfeer als uitgangspunt voor het gebruik van de ruimte. Vermeij vervolgt met een beschrijving van het driedimensionale kruis en de mogelijkheden voor het gebruik van de verschillende planes in de ruimte, zoals de table-, wheel- en doorplane. Dit is letterlijk uit de theorie van Laban overgenomen. Vermeij laat daarbij de uitleg van de vijf verschillende 'perfect solids' achterwege. Dit lijkt in eerste instantie ook een logische gedachtegang, daar deze uitleg niet noodzakelijkerwijs nodig is om de ruimtegebruik binnen de karakterisering van van de competitive latin te beschrijven. Toch had het voor de begripsvorming op het gebied van ruimte kunnen helpen om een korte beschrijving te geven aangezien de drie 'planes' goed zichtbaar zijn binnen de Icosahedron. De twaalf hoeken van de planes corresponderen direct met de twaalf punten van de Icosahedron. Volgens Laban was de icosahedron dan ook het meest gerelateerd aan de structuur en de bewegingsmogelijkheden van het menselijk lichaam.<sup>103</sup> Hij vond uit dat de hoeken van de icosahedron en de maximale hoek dat ledematen kunnen bewegen, sterk overeenkwamen en dat is ook binnen de competitive latin van belang.

In bovenstaande alinea wordt de ruimte benaderd als verbonden met het lichaam, maar ruimte heeft ook nog zijn eigen structuur. Doordat ruimtelijke structuren een mix zijn van vorm, grootte, verlenging, afstand, directie en locatie, kunnen ruimtelijke structuren ook worden gelokaliseerd in het lichaam van de danser zelf.<sup>104</sup> Volgens Vermeij is één van de meest bruikbare theorieën voor een danser de manier waarop men door middel van dans vorm kan laten zien in de ruimte.<sup>105</sup> Volgens Valerie Preston-Dunlop (in navolging van Laban) zijn de enige vormen die kunnen bestaan in de ruimte, welke worden gecreëerd door het lichaam en de beweging, rechte en gebogen vormen. Vermeij volgt hierin Valerie Preston Dunlop die vier manieren aandraagt om deze vormen in beweging weer te geven. De eerste is 'body design', hierbij moet de danser bewust zijn van de verschillende oppervlakten van lichaam, zijn huid, de textuur ervan, maar ook een gevoel hebben voor het creëren van een soort sculpturale vorm. Hierbij wordt de ruimte zagezegd in 'vorm' gezet en daarbij wordt de ruimte eromheen genegeerd.<sup>106</sup> Een tweede manier is 'spatial progression'. Hierbij laat de danser de weg zien die een beweging volgt. Waarbij ligt de nadruk op de vorm die de beweging door de ruimte heeft gevolgd. De derde manier is 'Spatial projection'. Lijnen die door het lichaam worden

---

<sup>102</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 107.

<sup>103</sup> New Love. Jean. Dalby. John. *Laban for all*. London. Nick Hern Book Ltd. NY. Routledge. 2004.pag.47

<sup>104</sup> Vermey, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 109.

<sup>105</sup> *Ibidem*, 109.

<sup>106</sup> *Ibidem*, 109.

gecreëerd worden in de ruimte geprojecteerd. Dit wil zeggen dat er een gevoel van oneindigheid ontstaat. Hierbij is de focus en het gebruik van de ogen belangrijk om een vorm te creëren die verder reikt dan de kinesfeer. De laatste van de vier is 'spatial tension'. Hierbij wordt er spanning gecreëerd in de ruimte tussen twee verschillende polen.<sup>107</sup>

Met de ruimte in de het Latin techniek boek van Laird wordt de vierkante vloer bedoeld. Het ruimtegebruik wordt dan ook door Laird beschreven als: richting van de pas of figuur in relatie tot het lichaam. Het lichaam staat dus in dienst van de manier waarop het figuur of de pas in de ruimte moet worden gedanst. Voor Vermeij daarentegen levert kennis van de ruimte en het gebruik van de ruimte vele nieuwe mogelijkheden op. Door te bewegen in de kinesfeer en in verschillende planes, wordt het lichaam driedimensionaal in zijn beweging, daarnaast kan men door gebruik van body design, spatial progression, spatial projection and spatial tension vorm laten zien in de ruimte. De ruimte wordt hierdoor in plaats van statisch en tweedimensionaal, dynamisch en driedimensionaal.

#### 2.3.4 Het dynamische lichaam- eukinetics

Eukinetics richt zich zoals in subparagraaf 2.2.4. is beschreven op het onderzoek naar het dynamisch expressieve lichaam en is de partnerdiscipline van choreutics. Ruud Vermeij past in zijn zoektocht naar het dynamisch expressieve lichaam de motion factors: weight, time, flow en space (met bijbehorende dynamische kwaliteit) uit de 'effort theorie' toe in zijn boek op het basiskarakter van de vijf dansen. Hier gaat het niet zozeer om 'wat' je doet, zoals bij de acties, maar om 'hoe' je dit doet. De dynamics per dans definiëren het basiskarakter van de dans. Iedere dans bestaat uit vier motion factors waarvan er één dominant is. In zijn boek geeft Vermeij per dans met de (\*) de primaire motion factor met bijbehorende dynamische kwaliteit van de dans weer.<sup>108</sup> Dit ziet er bijvoorbeeld bij de beschrijving van de samba als volgt uit:

De bounce actie van de samba (het buigen en strekken van het been), de up beat van de pelvic action, maar ook de verschillende roterende en verplaatsende figuren geven de Samba de volgende dynamische kwaliteit: (weight) zwaar\*- (time) plotseling- (flow) vrij-(space) indirect.

De dominante bewegings kwaliteit is in Samba is 'zwaar' in gewicht, maar wat gebeurt er als er wordt gebroken met deze basis kwaliteiten op bepaalde momenten in de choreografie? Dit kan door bijvoorbeeld in een deel van de choreografie momenten van 'licht' in gewicht te gebruiken. Volgens Vermeij kan er door het spelen en breken met deze dynamische kwaliteiten gezorgd worden voor een hele nieuwe manier van bewegen

---

<sup>107</sup> Ibidem, 109.

<sup>108</sup> Ibidem, 126.

en/of voor choreografische vernieuwing.

De benadering van Vermeij op de beschrijving van het basiskarakter van de dans is hier wezenlijk anders dan de manier die Laird gebruikt om het basiskarakter te beschrijven. Waar Laird zich met name richt op de onderkant van het lichaam zoals de pas, de duur van de pas en de richting van de pas in relatie tot de maatsoort van de muziek, richt Vermeij zich op de dynamiek van de beweging binnen het gehele lichaam in relatie tot het karakter van de dans.

#### 2.3.4.1. Partenering en relationships

Binnen de competitive latin is het dansen met een partner een essentieel element. Tot 1994 zijn de principes van 'lead' en 'follow' in partnering zoals Laird deze beschrijft gemeengoed. Hierbij geeft de man leiding aan de vrouw danwel via een 'physical lead' (de man leidt de vrouw door spanning en tegenspanning in de armen) of via een 'shaping lead' (de man geeft richting aan de vrouw). In zijn benadering van partnering gaat Vermeij echter uit van een **gelijkwaardige** 'flow' van energie.<sup>109</sup> Vermeij stelt dat indien de 'flow' van de energie niet gelijkwaardig is, er sprake is van manipulatie van één van beide partners. Vermeij beargumenteert daarnaast dat aanraking, zicht en kennis van de beweging de belangrijkste onderdelen zijn van partnering.

Aanraking van de partner in competitive latin is de meest in het oog springende vorm van partnering, hoe er wordt aangeraakt en met welke bewegingskwaliteit geeft betekenis aan de relatie tussen de twee partners. Vermeij vindt het tevens belangrijk dat partners elkaar écht zien, elkaar door en door kennen, precies weten hoe de structuur eruit ziet van elkaars lichaam, gezicht, handen, ogen enzovoort. Hij stelt namelijk dat een relatie wordt gecreëerd door het gebruik van zowel het tactiele-, als en het visuele zintuig.<sup>110</sup> Daarnaast is het belangrijk dat beide partners mentaal en fysiek klaar zijn om te dansen, vóórdat ze elkaar aanraken. Vermeij noemt dit een 'state of readiness', de innerlijke preparatie van een danser voor een uitwaartse actie van het lichaam.<sup>111</sup> Om dit goed te beheersen is het volgens Vermeij nodig dat dansers zich kunnen aanpassen aan de factoren 'weight', 'space' en 'time'.<sup>112</sup>

" The person who has learned to relate himself to space has Attention. The person who has a mastery of his relation to the weight factor of effort has intention, and he has decision when he is adjusted to time." <sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 150.

<sup>110</sup> *Ibidem*, 150.

<sup>111</sup> *Ibidem*, 151

<sup>112</sup> *Ibidem*, 151

<sup>113</sup> *Ibidem*, 151

In de bovenstaande quote komt ook opnieuw het triadisch perspectief naar voren. Het wordt hiermee helder dat Vermeij in zijn benadering van partnering en relationships het triadisch perspectief, corporealiteit en embodiment met de effort theorie combineert. Welke implicaties dit heeft voor de praktijk van de competitive latin wordt in hoofdstuk drie besproken.

## 2.4 Performance

Een choreologisch perspectief op performance in de betekenis van Laban, betekent dat er wordt gekeken naar de manier waarop de verschillende elementen uit die performance zich tot elkaar verhouden. Valerie Preston-Dunlop noemt dit 'the strands of the dance medium', waarbij elke 'strand' zich op een bepaalde manier verhoudt tot de ander. Hierbij definieert zij in de eerste plaats vier verschillende strands: de performer, de beweging, het geluid en de ruimte.<sup>114</sup> De verschillende manieren waarop deze strands met elkaar in verhouding staan, spelen een grote rol in de totale performance en geeft het zijn identiteit. In het theater is er totale controle over deze strands. In het voorbeeld van het Zwanenmeer dat Vermeij geeft in zijn boek is het duidelijk dat niet alleen het klassieke bewegingsrepertoire het Zwanenmeer zijn karakter geeft, maar ook de mannen en vrouwen die de verschillende rollen spelen, het decor dat mede door het gebruik van licht en rekwisieten de ene keer het beeld geeft van een nachtelijk meer in een bos en de andere keer van een groot paleis. Twee verschillende plaatsen die worden gecreëerd in één en dezelfde ruimte.<sup>115</sup> De muziek van Tchaikovsky die bijvoorbeeld via het leidmotief een bijdrage levert aan het verhaal maar ook een ritmische relatie heeft met de bewegingen.<sup>116</sup> Als je ook maar één van die elementen verandert of weghaalt dan is het geen Zwanenmeer.

Binnen de competitive Latin lijken choreografen weinig tot geen controle te hebben over deze 'strands of the dance medium'.<sup>117</sup> De competitive latin bestaat uit **paren/Personen**, die zichzelf formeren. Kleding, haar en make-up wordt ook meestal door het paar bepaald, maar dit moet passen bij de **beweging** van vijf verschillende dansen met alle vijf een andere bewegingstaal en karakter. Dansers hebben op hun beurt geen invloed op de **plaats** waar gedanst wordt, waaronder de locatie, de belichting, de positionering van publiek, juryleden en de dansers. Competitive latin paren kunnen het

---

<sup>114</sup> Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg. 'Dance and the performative'. *A choreological perspective. Laban and beyond*, 41.

<sup>115</sup> Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 142.

<sup>116</sup> Ibidem, 142.

<sup>117</sup> Ibidem, 142.

ene moment dansen in een prachtige ballroom met spotlights, terwijl ze het volgende moment in een sporthal met tl-licht dansen. Ook heeft men geen invloed op het **geluid**. Niet alleen weet het paar niet welke muziek men krijgt, maar is er ook nog veel geluid omheen, van publiek dat klapt, fluit of stampet. Dit terwijl de interrelatie tussen de personen die dansen, hun beweging, hun kostuum, het licht, de plek en het geluid wel degelijk de totale ervaring van de performance bepalen.<sup>118</sup>

Ruud Vermeij beargumenteert dat er wel degelijk een manier is voor de dansers om een bepaalde van invloed uit te oefenen op deze strands. Hij noemt dit: 'The strands of the latin medium' en definieert deze als volgt:

**Paren/Personen:** Twee dansers, man/vrouw, make-up, haarstijl, sieraden, kostuum, schoenen. Het paar danst op hetzelfde moment als andere paren, hiermee creëren ze samen een evenement.

**Beweging:** Elk van de vijf latin dansen wordt gecreëerd door verschillende structuren van beweging wat het karakter van de dans bepaalt.

**Plaats:** locatie, sporthal, ballroom, grote van de dansvloer, hoeveelheid paren op de vloer, hoeveelheid ruimte per paar, licht, positionering van de juryleden/publiek/dansers. Waar begint en waar eindigt de dans?

**Geluid:** Muziek (live of op band), schreeuwen, handen klappen, fluiten, stampen, vingers knippen, adem, de jurk, presentator.<sup>119</sup>

Vermeij stelt dat ( In hoofdstuk 3 komt dit uitgebreid aan de orde) een begrip van de manier waarop de strands met elkaar in verhouding staan, de dansers, de kans geeft bepaalde keuzes te maken, waardoor er een controle komt over hun eigen performance. De keuzes stimuleren individualiteit en maakt de danser bewust van de conventies en tradities van de competitive latin zonder hier een slaaf van te zijn.<sup>120</sup>

Vermeij zet hier aan tot een behoorlijke verandering in het denken over de performance van de danser en de dans ten opzichte van 1994. Hij verschuift hier namelijk de verantwoordelijkheid van de performance, van het instituut naar de danser zelf. Tot welke praktische implicaties dit leidt, wordt in hoofdstuk 3 beschreven.

## 2.5 Receptie

Niet alleen juryleden zijn onderdeel van de receptie van een performance, ook het publiek is deel van de receptie. Het publiek wat bij competitive latin komt kijken, komt

---

<sup>118</sup> Ibidem, 142.

<sup>119</sup> Ibidem, 145.

<sup>120</sup> Ibidem, 144.



kijken naar personen. Dansers worden geïntroduceerd als zichzelf: Louis van Amstel en Julie Fryer uit Nederland. De dansers delen de ruimte met het publiek en contact wordt gemaakt door de mate van afstand en oogcontact. Wanneer dit gebeurt, ontstaat er een persoonlijk contact en ziet men de persoon dansen en verdwijnt de dans zelf naar de achtergrond.<sup>121</sup> Er is dus weinig tot geen afstand tussen danser en publiek.

Ook de afstand tussen juryleden die rondom de vloer staan en dansers is vaak nog geen meter. Het is voor de danser hierdoor onmogelijk om juryleden in hun performance te negeren. Het is daarom aannemelijk te maken dat ook voor juryleden de danser als persoon, meer zichtbaar is dan de dans. De vraag die Vermeij zich hierbij stelt is, wat dan wordt beoordeeld. De dans, of de danser? Daarnaast staat het feit dat leraren ook jureren een objectieve beoordeling in de weg. Vermeij schrijft in 1994 in zijn boek dat het onmogelijk is dat de 'slager zijn eigen vlees keurt'.<sup>122</sup> Problematisch vindt Vermeij ook dat er in 1994 nog geen duidelijke criteria zijn omschreven waarop competitieve latin door juryleden beoordeeld kan worden. De nadruk ligt zoals in hoofdstuk één staat beschreven op de techniek. Vermeij stelt in zijn boek voor deze criteria duidelijk te beschrijven en de praktijk van het jureren en lesgeven uit elkaar te trekken teneinde een enige mate van objectieve beoordeling te verkrijgen. Hij schreef hiervoor in 2002 een handleiding voor de IDSF (International Dance Sport Federation), de internationale dansbond voor de competitieve latin, in samenwerking met Rosmary Brandt met betrekking tot criteria voor juryleden. De inzet van deze handleiding was om de objectiviteit bij jureren te vergroten door te jureren op basis van kennis van beweging en performance skills. Deze zijn in de periode 1994-2004 niet in gebruik genomen.

## 2.6 Deelconclusie

Ruud Vermeij heeft met zijn theoretische benadering een verschuiving teweeggebracht van de technische benadering vanuit voeten en benen, naar een analyse van de techniek voor het hele lichaam op het gebied van het gebruik van acties, dynamische veranderingen, ruimtelijk bewustzijn en partneringskills. Dit doet hij door de choreologische concepten als het triadisch perspectief, corporealiteit, embodiment, choreutics en eukinetics toe te passen op de bestaande technieken in de competitieve latin zoals deze door Laird zijn beschreven. Het eerste significante verschil dat Vermeij maakt ten opzichte van de uitgangspunten van Laird is benadering van het lichaam als geheel te zien vanuit embodiment en corporealiteit. Een tweede verschil heeft te maken met de

---

<sup>121</sup>Vermeij, *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*, 35.

<sup>122</sup> *Ibidem*, 41.

manier waarop Vermeij het lichaam als 'in actie' ziet, terwijl Laird het lichaam vanuit stilstand beschrijft. Vermeij gaat verder in zijn theoretische benadering in op de basis karaktereigenschappen van iedere dans. Dit betekent niet dat hij de techniek van Walter Laird negeert, maar hij benadert deze techniek niet zoals Laird, vanuit de pas, maar vanuit de beweging. In de benadering van een forward walk, die in het techniekboek van Laird beschreven staat als een voorwaartse pas, voet 1/8 uitgedraaid, waarbij de pas wordt gezet op de hele tel en de heup wordt losgelaten op de halve tel, gaat Vermeij uit van de verschillende acties, namelijk een verplaatsing, een buiging en strekking van het gaande been en de twist in het bovenlichaam verbonden met de gewichtsverplaatsing. Vervolgens wordt gekeken naar de dynamiek van deze acties in tijd, gewicht, ruimte en energie, dus is de actie langzaam of plotseling, sterk/zwaar of licht, direct of indirect in de ruimte met vrije of gebonden energie? De beweging gaat dus over het gebruik van het hele lichaam en niet alleen over de onderkant. Vermeij gebruikt dus zowel **motif writing** als de **effort theorie** in zijn technische benadering van de dans. Het effect van deze benadering is een meer organische beweging.

Een volgend verschil is te vinden in de benadering van de 'partnering'. Binnen de competitive latin is het dansen met een partner een essentieel element. Tot 1994 zijn de principes van 'lead' en 'follow' in partnering zoals Laird deze beschrijft gemeengoed. Hierbij geeft de man leiding aan de vrouw danwel via een 'physical lead' of via een 'shaping lead'. In zijn benadering van partnering gaat Vermeij echter uit van een **gelijkwaardige** 'flow' van energie. Dit betekent dat er sprake is van actie en reactie en niet van 'lead' en 'follow'.

In zijn beschrijving van de 'Strands of the latin medium' bespreekt Vermeij de manier waarop dansparen invloed kunnen uitoefenen op deze strands door te begrijpen hoe deze met elkaar in verhouding staan. Paren krijgen door hier zelf keuzes in te maken een bepaalde mate van controle over hun eigen performance. Hij verschuift hiermee de verantwoordelijkheid van de danser van het instituut (waarbij de danser 'slaaf' is van de tradities en conventies van de competitive latin) naar de danser zelf.

De theoretische benadering van Vermeij leidt tot revolutionaire vernieuwingen op het gebied van de technische training van dansers, choreografie, partnering en performance skills. Dit wordt in hoofdstuk 3 beschreven.

### Hoofdstuk 3: Choreologie in de praktijk op artistiek en institutioneel niveau

In dit derde hoofdstuk ligt de aandacht op de manier waarop de choreologische benadering van Vermeij in de praktijk van de competitive latin concreet invloed heeft gehad voor wat betreft de technische en artistieke training, uitvoering en jurering. Om die elementen uit de praktijk te kunnen onderzoeken is het noodzakelijk die mensen te interviewen die de praktijk van competitive latin als gemeenschap beschouwen. Daarom is er gekozen voor een etnografische benadering als methode voor onderzoek.

In de eerste paragraaf worden de acht geïnterviewden voorgesteld. Er wordt ingegaan op hun achtergrond, relatie met Vermeij en waarom zij van belang zijn voor dit onderzoek. Het doel van de interviews is om een 'insider' perspectief te verkrijgen met betrekking tot hoe de vernieuwende benadering van Vermeij in de praktijk vorm heeft gekregen. Vervolgens komt in paragraaf 3.2 de werkwijze van Vermeij en het leerproces van zijn pupillen aan de orde. Hierbij ligt het accent op de inbedding van de theoretische benadering van Vermeij en hoe dit in de praktijk wordt geoefend en gecoached. In Paragraaf 3.3 wordt de praktijk van de performance besproken. In deze paragraaf komt aan de orde hoe de koppels van Vermeij omgaan met de 'strands of the latin medium' zoals deze in hoofdstuk twee zijn geformuleerd en hoe zij onder andere partnering skills en het gebruik van ruimte leren inzetten als 'performance tool'. De laatste paragraaf 3.4 zal ingaan op de receptie, oftewel de ervaringen met receptie door zowel koppels als juryleden en trainers.

Dit hoofdstuk beschrijft de creatie, de performer of performance en receptie in de praktijk van de competitive latin. Dit laatste heeft uiteraard een verbinding met het **triadische perspectief** van waaruit de choreologie de onderlinge relatie tussen de choreograaf, performer en publiek onderzoekt. Daarom volgt dit hoofdstuk ook de triadische structuur.

Uiteraard is er, omdat ik zelf als danser met Vermeij heb gewerkt, sprake van kennis van de praktijk. Deze informatie zal waar nodig dan ook worden ingebracht en expliciet worden gemaakt.

#### 3.1 Wie?

In deze paragraaf wordt beschreven wie er voor dit onderzoek zijn geïnterviewd, wat hun achtergrond en relatie met Vermeij is en in welke mate zij van belang zijn voor dit onderzoek.

Er zijn vijf dansers (uit vijf verschillende landen en onderdeel van vier verschillende koppels) uit de periode 1994-2004: Louis van Amstel en Julie Fryer, Brigitt Mayer (als partner van Brian Torner), Joanna Leunis (als partner van Slavik Kryklyvvi), Jaakko Toivonen als partner van Roemjana de Haan, allen kampioenen en getraind door Ruud Vermeij. Vervolgens is in gesprek gegaan met drie collega's van Vermeij uit de periode 1994-2004: Nadia Eftedal, Peter Townsend en Maximilliaan Winkelhuis die

werken op hetzelfde wereldniveau.

**Louis van Amstel** is een Nederlandse danser en drievoudig- wereldkampioen in de competitive latin (1994.1995 en 1996). Hij woont inmiddels al vele jaren in de Verenigde staten, waar hij als danser en choreograaf is verbonden aan de Amerikaanse versie van 'Dancing with the stars'. Hij werd voor één van de choreografieën die hij maakte voor 'Dancing with the stars' genomineerd voor een 'Emmy' award.<sup>123</sup> Van Amstel begon zijn training bij Ruud Vermeij als jongen van (15 jaar) en werd in 1994 samen met Julie Fryer en als pupil van Vermeij voor de eerste keer Wereldkampioen Latin. Tot het einde van zijn actieve wedstrijdcarrière heeft van Amstel met Vermeij samengewerkt. Louis van Amstel is voor dit onderzoek een belangrijke bron, omdat hij als danser vanaf het begin met Vermeij heeft gewerkt en als zodanig ook heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de theoretische benadering van Vermeij. Daarnaast heeft van Amstel onder de begeleiding van Vermeij deze theoretische benadering zeer succesvol in de praktijk gebracht.

**Julie Fryer** kwam in 1989 vanuit Engeland naar Nederland om met Louis van Amstel te dansen en met Vermeij te werken. Haar training was tot 1989 gericht op techniek, zoals dit in ook in hoofdstuk 1 staat beschreven. De omschakeling van competitive latin als voettechniek, naar de benadering van competitive latin als dansvorm voor het gehele lichaam, was voor haar een enorme verandering.<sup>124</sup> Julie Fryer werkt inmiddels als jurylid en trainer over de hele wereld en werkt nog geregeld met Vermeij samen in verschillende lectures. Naast het feit dat ook zij, samen met van Amstel heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de theoretische benadering van Vermeij, is Julie Fryer voor het onderzoek van belang, omdat zij vanwege haar 'Engelse' achtergrond en samenwerking met pupillen van Laird goed kan duiden wat het precieze verschil is in de theoretische benaderingen van Laird en Vermeij en ook welke praktische implicaties dit heeft.

Voor Ruud Vermeij zijn Louis van Amstel en Julie Fryer zijn eerste succesvolle pupillen. Hij heeft zijn theoretische benadering met hen praktisch kunnen uitproberen en heeft mede door hun talent en toewijding zijn theorie verder kunnen ontwikkelen.

**Brigitt Mayer** komt uit Duitsland maar woont al jaren in Canada. Zij is naast meervoudig Canadees kampioen en wereldfinalist ook schrijfster van het Boek *Ballroom Icons*, wat is gebruikt om in hoofdstuk 1 de ontwikkeling van de competitive latin te beschrijven tot 1994. Doordat dit boek bestaat uit korte biografieën van veelal nog levende 'iconen' uit het ruim 100-jarig bestaan van de Ballroomwereld is Mayer een uitermate belangrijke bron voor dit onderzoek, omdat zij in staat is de bijdrage van

---

<sup>123</sup> [www.louisvanamstel.com](http://www.louisvanamstel.com), geraadpleegd op 10 maart 2015.

<sup>124</sup> Interview Julie Fryer op 27 november 2014.

Vermeij aan de praktijk van de competitive latin in vergelijking met andere vernieuwers te duiden. Haar samenwerking met Vermeij en haar partner Brian Torner kenmerkte zich met name door vernieuwingen in choreografie door toepassing van choreologische concepten op de basiselementen van de competitive latin.<sup>125</sup>

**Joanna Leunis** is als jong meisje van dertien haar carrière gestart bij Vermeij. Net als Louis van Amstel en Julie Fryer heeft zij samen met Vermeij zijn hele boek bestudeerd en zijn benadering van techniek geleerd te belichamen. Zij startte een partnerschap met Slavik Kryklyvvi en werd met hem op 18-jarige leeftijd en binnen negen maanden Wereldkampioen in de competitive latin. Inmiddels is zij met haar huidige partner Michael Malitowski meerdere malen Wereldkampioen competitive latin bij de Professionals en is er geen titel die zij niet heeft gewonnen. Haar bijdrage aan dit onderzoek is van belang door haar relatie met Vermeij. Leunis heeft tijdens haar hele carrière voornamelijk met Vermeij gewerkt en kent zijn manier van werken als geen ander. Daarnaast heeft ze in deze meer dan 20-jarige samenwerking meegewerkt aan de ontwikkeling van de theoretische en praktische benadering van Vermeij.

**Jaakko Toivonen** kwam in 1995 uit Finland naar Nederland, met als doel te kunnen werken met Ruud Vermeij. De choreologische benadering van Vermeij stimuleert Toivonen in het ontwikkelen en creëren van eigen choreografieën, niet alleen de competitive latin, maar juist in andere dansvormen. Dit leidt tot een studie choreografie aan de opleiding Codarts. Toivonen is interessant voor dit onderzoek omdat hij kan duiden op welke manier de benadering van Vermeij raakt aan de benadering van andere dansvormen.

**Nadia Eftedal** is van oorsprong Amerikaanse en is meervoudig Europees kampioen en winnaar van de 'Open British Championships' in Blackpool. In Hoofdstuk 1 wordt in een quote uit 'Dance News' beschreven dat zij staat voor alles wat 'heilig' is in de competitive latin, dit was in 1994 en tegelijkertijd de laatste wedstrijd die zij samen met haar partner Johan Eftedal danste. Zij is dan ook pas na haar actieve carrière (na 1994) samen gaan werken met Vermeij. Voor dit onderzoek is Nadia Eftedal interessant, omdat zij een vergelijk kan maken tussen de fundamentele basisprincipes vanuit de benadering van Laird waaronder het zoeken naar de 'perfecte' balans tussen twee partners en de manier van benaderen van die basisprincipes door Vermeij.

**Maximilliaan Winkelhuis** werkt al meer dan 25 jaar als 'performance' coach voor topparen in de wereld in samenwerking met Peter Townsend en Ruud Vermeij. Hij wordt binnen de competitive latin gezien als autoriteit op het gebied van performance en receptie, dit beeld wordt ondersteund door de vele nationale, Europese en Wereldtitels die zijn pupillen hebben behaald. Hierdoor kan ook worden gevraagd naar

---

<sup>125</sup> Interview Brigitt Mayer op 25 november 2014

de uitwerking die de choreologische benadering had op de technische en artistieke ontwikkelingen(creatie) in de wedstrijdpraktijk vanuit de perceptie van een jurylid, die de koppels op wedstrijden beoordeelt (receptie). Daarnaast was Winkelhuis samen met Townsend en Vermeij één van de oprichters van de NDSA het instituut waar Vermeij zijn theoretische benadering, praktisch vorm wilde geven.

**Peter Townsend**, was naast kampioen in de competitive latin en trainer/coach van vele Wereldkampioenen, niet alleen de compagnon van Vermeij, maar ook meer dan 20 jaar zijn levenspartner. Peter Townsend is vanaf het eerste begin betrokken bij de ontwikkeling van de theoretische benadering van Vermeij. Townsend heeft Vermeij tijdens het schrijven van diens boek, steeds opnieuw uitgedaagd en vragen gesteld rondom de soms controversiële ideeën die Vermeij poneerde met betrekking tot de competitive latin. Volgens Vermeij waren de inzichten en suggesties van Townsend van grote waarde bij het schrijven van zijn boek.

Zowel Maximilliaan Winkelhuis als Peter Townsend waren niet alleen vanaf het begin betrokken bij de ontwikkeling van Vermeij's theoretische benadering, maar hebben beiden ook meegewerkt aan het verspreiden van deze benadering en de ontwikkeling van de theoretische benadering in de praktijk. Hun bijdrage aan dit onderzoek is van grote waarde vanwege de langdurige en intensieve samenwerking met Vermeij, die ook vandaag de dag nog steeds voortduurt.

### 3.2 Choreologie in de latin praktijk (Creatie)

In deze paragraaf wordt eerst een korte situatie schets gegeven van de competitive latin voor 1994, zoals deze door de geïnterviewden is ervaren. Vervolgens wordt helder gemaakt op welke Vermeij zijn vernieuwende theoretische benadering in de praktijk brengt en welke praktische implicaties dit heeft voor de competitive latin.

Zoals al eerder gesteld zijn fundamentele principes zoals voetposities, het vinden van de perfecte balans, 'lead & follow', juiste timing en ritme van de dans voor 1994 de belangrijkste principes om te ontwikkelen. Correct zijn en alles volgens het 'boekje' is de norm.

Maximilliaan Winkelhuis geeft een voorbeeld van wat één van de topcoaches uit die tijd hierover zegt. " De essentie van de wals is het sluiten van de voeten".<sup>126</sup> Dit betekent tegelijkertijd dat iemand geen wals danst als de voeten niet worden gesloten, ongeacht de bewegingskwaliteit. Dit is een voorbeeld uit de Ballroom, maar dit geldt uiteraard ook voor de latin.

Voor dansers als Louis van Amstel, Julie Fryer, Brigitt Mayer Joanna Leunis en Jaakko Toivonen voelde deze nadruk op techniek als 'kunstmatig'. Volgens hen werd het lichaam gemanipuleerd in verschillende richtingen, die misschien niet goed waren voor

---

<sup>126</sup> Interview Maximilliaan Winkelhuis op 24 november 2014

dat specifieke lichaam. Men manipuleerde de heupen om een correcte heupactie te krijgen en enkels en voeten werden fysiek in de juiste richting geplaatst. Daarnaast was de periode voor 1994 in de competitive latin het hoogtepunt van de showperiode in choreografie, kostuum en expressie. Alles voor effect. Er wordt niet gewerkt vanuit de beweging, maar beweging wordt als het ware op het lichaam geplakt met bijbehorende 'facial expression' en 'tricks'.

Volgens Peter Townsend zijn mannen tot 1994 vooral bezig met fysiek sterk ogen, met het leiden en het in balans houden van de vrouw. Dit heeft als resultaat dat de man niet toe komt aan de ontwikkeling van de eigen beweging. Vrouwen daarentegen worden geacht te volgen en te luisteren naar de richting die de man aangeeft en moeten vooral het stereotype van een sexy vrouw vertegenwoordigen. "De vrouw moet niet denken, maar gewoon volgen."<sup>127</sup>

Bovenstaand zijn de heilige huisjes waaraan wordt gerefereerd in de onderstaande quote uit hoofdstuk één.

"I can only say that that I've never seen or heard them not to behave in a most professional manner, always defending everything that is sacred in Latin American Dancing"<sup>128</sup>

In hoofdstuk 2 is al besproken op welke manier Vermeij op basis van choreologische principes een nieuwe theoretische benadering op de competitive latin ontwikkelt. Om zijn theorie in de praktijk te brengen richt hij samen met Maximilliaan Winkelhuis en zijn partner Peter Townsend een nieuw instituut op in Alphen aan den Rijn onder de naam NDSA- Onderweg.

### **3.2.1 Instituut- NDSA (Onderweg)**

'Onderweg' was het eerste formele instituut, waarin Vermeij zijn dansgedachtegoed verder wilde ontwikkelen en zijn theorie in de praktijk wilde brengen. De doelstelling van het instituut was educatief. Samen met andere topcoaches en dansers werken aan de ontwikkeling van de competitive latin als dansvorm aan de hand van een choreologische benadering. Vermeij werkte hierbij vanuit een explorerende methode. In eerste instantie informatie aandragen en dan leren dit zelfstandig toe te passen.<sup>129</sup>

Vanuit de competitive latin was er echter onder de topcoaches behoorlijk wat weerstand op dit nieuwe instituut. Vele topcoaches wilde niet meewerken aan de ontwikkeling van competitive latin binnen de NDSA. Volgens Nadia Eftedal was één van

---

<sup>127</sup> Interview met Peter Townsend op 25 november 2014

<sup>128</sup> Mikkelsen, Lene. Dancenews. .ed. 1358. 7.July 1994. Pag. 3

<sup>129</sup> Interview met Maximilliaan Winkelhuis op 23 november 2014

de redenen hiervoor dat men schrok van het feit dat Ruud woorden had voor beweging en daar ook nog betekenis aan kon geven. "Before Ruud's book came out, there was a debate. Ruud was the new man on the block. Walter Laird did teach basic elements, but there was no real explanation of dance as a whole. Ofcourse people spoke about dance, but with Ruud things had a name and ment something." <sup>130</sup> Dit was bijzonder, omdat men tot 1994, dans, ook al werd er volgens Nadia Eftedal wel over gesproken, niet als geheel wist te benaderen. De vocabulaire van de competitive latin was tot dan toe beperkt gebleven tot de naam van het figuur, van de pas en de timing. Vermeij had een vocabulaire vanuit de choreologie, niet alleen voor de beweging maar ook voor de dynamiek van de beweging, de ruimte die werd gebruikt en de partnering. Voor een aantal topdansers waren dit redenen om met Ruud Vermeij te werken. Voor hen gaf de choreologische benadering van Vermeij **woorden** aan de praktijk van competitive latin. Zoals Peter Townsend aangeeft: "Voor mij persoonlijk heeft de choreologische benadering woorden aan de praktijk gegeven. Aan een artistiek gevoel dat ik had." <sup>131</sup>

In wekelijkse gezamenlijke lectures, waaraan ook Louis van Amstel, Julie Fryer, Brigitt Mayer, Joanna Leunis, Jaakko Toivonen en ikzelf deelnamen, werd de theorie uit het boek van Vermeij per onderwerp gecoached en geoefend. Het accent lag hier op de toepassing van de vijf componenten van bewegingsmateriaal: **Het lichaam, de acties, de ruimte, de dynamics en de verschillende relaties tussen de performer en zijn eigen lichaam en tussen de performer en anderen** in de competitive latin. Deze oefeningen werden toegepast op de bestaande techniek van Walter Laird en op de choreografie. Naast de oefening van de theorie, werden er ook voorstellingen gecreëerd met als doel de mogelijkheden van de competitive latin op choreografisch gebied te onderzoeken naast de onderlinge relatie tussen de choreograaf, performer en publiek (triadisch perspectief). Ook was er een bibliotheek, waar dansers en trainer/coaches konden studeren. De NDSA was een instituut waar dansers zich zowel theoretisch als fysiek en creatief konden ontwikkelen samen met andere dansers, zodat er het accent verlegd kon worden van de nadruk op effect en winst, zoals dit voor 1994 gebruikelijk was naar de nadruk op ontwikkeling van de dans en creativiteit. Brigitt Mayer zegt hierover: "I found a home in Laban and Ruud approach on latin". <sup>132</sup> Doordat zoveel top dansers uit de hele wereld de weg naar dit instituut vonden kon het gedachtegoed van Vermeij ook worden verspreid over de gehele competitive latin wereld.

---

<sup>130</sup> Interview Nadia Eftedal op 27 november 2014.

<sup>131</sup> Interview Peter Townsend op 25 november 2014

<sup>132</sup> Interview Brigitt Mayer op 25 november 2014



Uit alle gehouden interviews blijkt dat in het werken met dansparen de benadering van Vermeij gericht is op het individu. Joanna Leunis zegt hierover dat het grote verschil tussen hem en de andere leraren is, dat hij dansers laat zoeken naar de eigen identiteit, zoekt naar de persoonlijke toevoeging van de danser aan de beweging, naar intentie van de beweging en de persoonlijke betrokkenheid of algehele menselijke betrokkenheid van de danser in de beweging, die men vervolgens in relatie zet tot iets of iemand.<sup>133</sup> Dit wijst erop dat hij in zijn benadering uitgaat van het principe van **corporealiteit** en **embodiment**. Volgens de Joanna Leunis zijn andere leraren meer geneigd hun eigen stijl aan de danser op te dringen. Dit heeft uiteraard ook invloed op de manier waarop de Vermeij omgaat met techniek. Zoals uit hoofdstuk twee blijkt benadert Vermeij de techniek niet vanuit de pas, maar vanuit de beweging. Dit betekent echter niet dat hij de techniek van Walter Laird negeert, maar in het benaderen van deze techniek uitgaat van verschillende acties en dynamiek van die acties. Vermeij gebruikt dus zowel **motif writing** als de **effort theorie** in zijn technische benadering van de dans. Het effect van deze benadering is volgens Townsend een meer organische beweging. Er is wel gebleken uit de verschillende interviews dat het beter is als je de Walter Laird techniek al goed beheerst, zodat je er als danser ook echt iets mee kan doen. Zo was hij behoorlijk dwingend naar Joanna Leunis toe om de techniek van Laird perfect te beheersen. "He was quite pushy that i really learn it in detail and was very strict about it. I had many lessons with him on the book. Going through each page. But in the meantime he helped to find my identity and looking at other styles and helpt me to get multiple skills in different kind of dances, not be only 'stuck' to the latin style'" Het blijkt lastig te zijn om met deze materie te werken als de basistechniek nog niet duidelijk is, zeker omdat het dan moeilijk is de beweging vanuit die basistechniek te ontleden. Volgens Maximilliaan Winkelhuis werkt Vermeij dan ook het beste met grote talenten en zeer goede dansers.

Bij het creëren van choreografie in Latin geeft choreologie een nieuw vocabulaire en de mogelijkheid om nieuwe dingen uit te proberen en uit te zoeken. Uit de interviews is gebleken dat dit is een veelal exploratief proces is, dat tot stand komt in samenwerking met de dansers. Wat kan een danser, zijn er specifieke andere achtergronden van andere dansstijlen aanwezig, kan dat worden gebruikt? Wie zijn de dansers? Wat brengen de dansers mee aan ideeën? Vermeij werkt vanuit de dansers, hij verwacht dan ook dat de dansers voorbereid zijn, voordat ze naar hem komen. Vervolgens gaat hij met hen aan het werk. Aan de hand van het volgende voorbeeld van Brian Torner en Brigitte Mayer wordt beschreven hoe een choreografie tot stand kan komen.

---

<sup>133</sup> Interview met Joanna Leunis op 28 november 2014

" There was a lot of communication with Ruud. We were talking of Martha Graham and Isadora Duncan and somehow Brian said: "I remember something where somebody is pushing and coming out of a bag". So the next time we saw Ruud, I had sewed the two bags together. Ruud said: "Let's just explore how we can dance basic movement in the bag and explore basic movement on different planes. What can you do with a fan (figuur) on the floor?" Are we in the bag or do we start out of the bag? How do you cope with time? We were fooling around in and out of the bag and movement happened also by mistake. And it was Ruud who guided the process. Let's put a break here, it needs to speed up now, do we use lightness or are we heavy? It was a process really. Like cooking..."<sup>134</sup>

Vermeij werkt dus exploratief en vanuit de dansers zelf. Vervolgens werkt hij vanuit de verschillende choreologische concepten als de 'three planes' uit de choreutics en de 'effort theorie', maar ook hoe basisfiguren uit de latin techniek kunnen worden gemanipuleerd in een nieuwe beweging en/of figuur. Deze manier van werken leidt tot stijvernieuwing en met name op choreografisch vlak. Dansers leren opnieuw naar de latin dansen kijken en analyseren dit aan de hand van acties, dominante lichaamsdelen, dynamiek en ruimte. Zo zegt Joanna Leunis: " Ruud brought different levels. Before it was like standing upright and not so much about using different levels, or the floor, or upper space. I remember that you (Roemjana) and Jaakko suddenly did stuff on the floor, which was shocking at the time. Or there was something like a high kick. Level changes were quite shocking. The whole dynamical feel to the movement changed when Ruud came in"<sup>135</sup> Deze manier van werken betekent dat er voor dansers veel meer keuzemogelijkheden en opposities mogelijk zijn in dans. Uit de interviews met zowel Louis van Amstel, Brigitt Mayer als Maximilliaan Winkelhuis en Peter Townsend blijkt dat Vermeij eerst veel experimenteert in de south american showdance, een discipline die weliswaar uit dezelfde dansvormen bestaat, maar waar meer vrijheid bestaat met betrekking tot liftwerk en eigen invulling van beweging. Vervolgens laat hij de dansers hun nieuwe visie en vaardigheden toepassen in de competitive latin.

In de praktijk veranderde er door Vermeij veel in de manier van dansen op het gebied van partnering en relationships. Dit geven alle geïnterviewden aan, maar Louis van Amstel maakt dit expliciet duidelijk door aan te geven dat Ruud zich in hun partnership (Louis van Amstel-Julie Fryer) helemaal niet bezig hield met de man/vrouw relatie, maar veel meer met wat het individu met bijbehorende kwaliteiten bij kan dragen aan de ontwikkeling van het partnership.<sup>136</sup> Fryer sluit daar bij aan door aan te geven dat

---

<sup>134</sup> Interview Brigitt Mayer op 25 november 2014

<sup>135</sup> Interview met Joanna Leunis op 28 november 2014

<sup>136</sup> Interview met Louis van Amstel op 3 december 2014

Vermeij altijd tegen haar heeft gezegd: " Je bent al een man of vrouw, dus dat hoef je niet nog eens te benadrukken, maar, je kunt wel wie je bent versterken door beweging".<sup>137</sup> Voor Jaakko Toivonen was het een verademing op met Vermeij te werken op het gebied van partnering." Ik zag er nooit uit als het prototype 'Latin' macho en werd daar ook voortdurend op afgerekend, met Ruud ging het over de beweging in relatie tot elkaar en werd het macho aspect onbelangrijk, dit gaf veel meer vrijheid "<sup>138</sup>

In het begin van de jaren negentig bestaat partnering zoals al eerder aan de orde is gekomen uit een stereotypering van de man /vrouw relatie. Man leidt vrouw volgt. Er wordt door leraren in die periode ook vaak gesproken over dat een danser meer vrouwelijk of mannelijk moet bewegen (afhankelijk van sekse) . Voor Ruud Vermeij is gelijke autonomie van man en vrouw een vanzelfsprekendheid, een non issue. Hij gaat uit van het principe dat men al een man of vrouw is en men niet ineens 200% vrouw/man kan zijn. Volgens Winkelhuis gaat Vermeij uit van het idee dat indien de vrouw volgt wordt haar dansend gezien 50 % van haar mogelijkheden ontnomen.<sup>139</sup> Ditzelfde geldt voor de man. Indien de man enkel leidt, dan is er geen ruimte voor het creëren van zijn eigen beweging. Het principe van lead/follow zoals Walter Laird dit beschrijft volgt Vermeij dan ook in het geheel niet. Wat brengen beide partners mee in het partnerschap? Wat zijn hun zwakheden en krachten? Zoals Leunis mooi verwoord: "Ruud is always about the strengths and weaknesses within the partnerships and looks for the individuality within the two partners. Every partnership Ruud works with is custom made actually."<sup>140</sup> Voor paren gaf kennis van de verschillende relationships zoals beschreven in hoofdstuk twee veel mogelijkheden tot verdiepen van de zeggingskracht tussen twee dansers. Op welke manier staat beweging in relatie tot elkaar en wat communiceert dit naar het publiek? Dit waren vragen die paren zich nu konden stellen. Nadia Eftedal stelt dat de grootste verandering is, dat mannen ineens worden aangemoedigd hun eigen beweging volledig te ontwikkelen. Ruud 's manier van lesgeven geeft een grote vrijheid in 'wie doet wat'. Mannen hadden ineens ook een enorme keuze uit dynamics en choreografie, dit leidt tot een groep hele goede dansers met een enorme eigenheid.<sup>141</sup>

Volgens Maximilliaan Winkelhuis brengt Vermeij's principe dat beide partners het initiatief kunnen nemen, beiden kunnen volgen en zelfbeschikkingsrecht hebben in dans,

---

<sup>137</sup> Interview met Julie Fryer op 27 november 2014

<sup>138</sup> Interview met Jaakko Toivonen 3 december 2014

<sup>139</sup> Interview Maximilliaan Winkelhuis op 24 november 2014

<sup>140</sup> Interview met Joanna Leunis op 28 november 2014

<sup>141</sup> Interview Nadia eftedal op 27 november 2014.

de grootste shock teweeg onder leraren en juryleden uit die periode. Waarom is niet geheel duidelijk. Het vermoeden bestaat dat dit te maken heeft met de traditionele man/vrouw verhouding die in het latin techniek boek uit de jaren '60 is beschreven en zo is ingebed, dat verandering moeilijk blijkt te aanvaarden. Julie Fryer verwoordt dit als volgt: "Er was veel afstand, dit heeft volgens mij met kennis te maken. Waar men niets van af weet daar is men bang voor"<sup>142</sup>

De volgende paragraaf behandelt de rol van choreologie in de praktijk van de performance.

### 3.3 Choreologie in de performance praktijk

Laban gaat uit van een triadisch perspectief in de relatie tussen de creatie, performance en receptie. Bij Vermeij komt dit triadische perspectief met name naar voor in de manier waarop hij omgaat met de 'strands of the dance medium'. Of in zijn geval de strands of the latin medium. Tijdens een competitie zijn er 7 verschillende rondes keer 5 dansen. Publiek en juryleden zien dus veel herhaling. De vraag die Vermeij zich volgens Winkelhuis stelt, is op welke manier de performer iedere ronde opnieuw het publiek/juryleden kan verrassen? Uit eigen ervaring is bekend dat Vermeij daarbij de strands of de medium gebruikt als middel om de boodschap die het paar wil geven, over te brengen. Wanneer een paar naar een competitie gaat, is het belangrijk te weten hoe de ruimte eruit ziet, hoe groot de dansvloer is en wat voor soort muziek er wordt gedraaid. Ook is het belangrijk waar de juryleden staan en waar het publiek zit. Afhankelijk daarvan wordt gezamenlijk met het paar een plan gemaakt. In dit plan wordt bepaald waar een choreografie begint en waar deze eindigt en of de choreografie moet worden aangepast en er nieuwe 'starts' moeten komen. Ook wordt bekeken hoe de choreografie in de ruimte wordt gezet en hoe dit staat in relatie tot het type muziek. Dit is ook afhankelijk van de positie van het publiek en de juryleden. Alles wordt voorbereid. Echter op het moment zelf kunnen die strands veranderen, hier worden de paren op voorbereid. Joanna Leunis zegt in het interview hierover: "Ruud is definately al lot about the performer and receiver and using the strands of the medium as a tool to get the message across. With him we prepare options before we go to a championship. We don't just go there and hope something will happen."<sup>143</sup>

Ook vanuit de performer wordt een triadische aanpak verwacht. Volgens Louis van Amstel werkt Vermeij altijd vanuit een triadisch perspectief. Wie zendt de boodschap (sender), wat is de boodschap (message)–wie ontvangt de boodschap (receiver). Een ander voorbeeld dat van Amstel geeft is op creatie niveau. Hoe wordt een idee

---

<sup>142</sup> Interview met Julie Fryer op 27 november 2014

<sup>143</sup> Interview met Joanna Leunis op 28 november 2014

geïntroduceerd ( introductie) hoe wordt toegewerkt naar een hoogtepunt in de choreografie (climax) en hoe wordt omgegaan met het herstel hiervan (recovery). Joanna Leunis geeft nog een voorbeeld van dit triadische perspectief op performance niveau: Intention- attention-commitment. Een danser heeft een intentie om iets te doen, vervolgens is er aandacht voor die intentie en dan wordt er aan gecommiteerd. Dit laatste neigt ook naar het idee achter de titel van het boek: *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*. De benadering van Vermeij geeft dansers en choreografen, net als in het theater, een bepaalde mate van controle over de strands of the latin medium, die er voorheen niet was. Dit betekent dat danser en choreografen beter kunnen bepalen wie zij zijn als danser, welke boodschap er wordt overgebracht en op welke manier er invloed kan worden uitgeoefend op de ontvangst hiervan.

### 3.3 Choreologie en receptie in de competitive latin

Vermeij schrijft in 1994 in zijn boek heeft dat het onmogelijk is dat de 'slager zijn eigen vlees keurt'. De manier van lesgeven, waarbij de leraren van paren deze ook jureren kan niet leiden tot een objectieve manier beoordelen. Daarnaast heeft Vermeij in 2002 een handleiding heeft geschreven voor de IDSF (International Dance Sport Federation), de internationale dansbond voor de competitive latin, in samenwerking met Rosmary Brandt met betrekking tot criteria voor juryleden. De inzet van deze handleiding was om de objectiviteit bij jureren te vergroten door te jureren op basis van kennis van beweging en performance skills. Deze zijn in de periode 1994-2004 niet in gebruik genomen. Uit de afgenomen interviews vermoeden de geïnterviewden dat hier een aantal redenen voor zijn: De grootste reden is een financiële. Jureren is een 'ere' baantje. Dit wil zeggen, dat er voor het jureren enkel onkostenvergoeding wordt betaald. Men kan hier dus geen bestaan uit opbouwen. Het geld wordt verdiend met lesgeven. Een optie zou kunnen zijn, dan niet meer te jureren. Een jurylid heeft echter wel een machtspositie en omdat een jurylid medeverantwoordelijk is voor de uitkomsten van een wedstrijd heeft dit ook invloed op de hoeveelheid lessen die het jurylid als leraar geeft. Niet meer jureren zou dus ingrijpen in de financiële positie van een leraar. Het opleiden van juryleden op niveau van bewegingsanalyse en artisticeit en het inzetten van meerdere juryleden die jureren op diverse aspecten van dans, zou een manier zijn om een zoveel mogelijk objectieve beoordeling te verkrijgen. Toch waren de koppels die met Vermeij werkten, ondanks deze manier van jureren, erg succesvol. Volgens Peter Townsend had dit te maken met kwaliteit van de dansers en de receptie van het publiek. Louis van Amstel en Julie Fryer waren bijvoorbeeld echt publiekslievelingen. "In die beginjaren '90 was effect heel belangrijk in de competitive latin en de choreografie van van Amstel-Fryer kwam over als spektakel voor het publiek. Ook al was dit nooit de intentie, het had wel succes omdat het visueel interessant en dynamisch vernieuwend was." Nadia Eftedal sluit hierbij aan door te stellen dat " Although Louis and Julie were not the traditional Latin match and

were not always most fitted, you forgave them because it was so pure. Louis and Julie were feeding one another on energy and power”

### 3.4 deelconclusie

Op institutioneel niveau heeft Vermeij vooral bijgedragen aan de ontwikkeling van de competitive latin door het oprichten van het instituut NDSA-Onderweg, waar hij zijn kennis niet voor zichzelf heeft gehouden, maar heeft gedeeld met collega's en dansers. Hierdoor hebben collega's, maar ook dansers deze kennis verder kunnen verspreiden wat in het geheel belang is van de ontwikkeling van de stijl.

Op het gebied van de praktijk van het jureren heeft Vermeij weinig tot geen invloed gehad. Zijn voorstel om de praktijk van het jureren te scheiden van de praktijk van het lesgeven zou ingrijpen in de financiële positie van een leraar. Een jurylid heeft namelijk een machtspositie waarbij een jurylid medeverantwoordelijk is voor de uitkomsten van een wedstrijd en mede daarom heeft dit ook invloed op de hoeveelheid lessen die het jurylid als leraar geeft.

Op artistiek niveau hebben dansers enorm veel baat gehad bij de individuele benadering. Het begrip van dynamics, ritme, ruimte, choreografische vernieuwing, maar ook gevoel en emotie in partnering maakt dansers bewust van het lichaam, de beweging en hoe deze beweging in relatie staat tot de ruimte, de muziek, de partner en het publiek. Deze elementen leiden tot stijlvernieuwing. In het begin van de jaren '90 was er vooral aandacht voor de pas en voor de show. Ruud Vermeij brengt door de triadische benadering creatie, performance en receptie artisticeit in de competitive latin.

## Conclusie

*Hoe heeft Ruud Vermeij met zijn notie van choreologie bijgedragen aan zowel de theorievorming over competitive Latin American Dancing als aan de competitive Latin American dancing als artistieke praktijk in de periode van 1994-2004?*

Op deze hoofdvraag is geprobeerd antwoord te geven aan de hand van een aantal deelvragen. Om een eventuele verandering te kunnen weergegeven is het van belang een beeld te schetsen van de 'beginsituatie'. In de eerste deelvraag wordt dan ook een beeld geschetst van de competitive latin in het begin van de jaren '90 voor wat betreft haar institutionele-, en danstechnische kenmerken.

Op basis van de gebruikte literatuur in hoofdstuk één kan worden geconcludeerd dat eind 1993 competitive latin zijn basis had in het Latin techniekboek van Walter Laird voor wat betreft de creatie, performance en receptie van competitive latin. Dit boek werd

gebruikt voor het creëren van choreografie, de ontwikkeling van de dansers, het opleiden van trainers/juryleden en daarmee ook voor het beoordelen van dansers tijdens wedstrijden. Hierbij is de link met de quotes uit 'Dance news' opvallend te noemen. In deze quotes komen de centrale gedachten over competitive latin in die periode aan de orde, waaronder het gebruik van de techniek als zwaartepunt en hiermee ook het accent op de ontwikkeling van de onderkant van het lichaam. Ook de principes over 'lead' (physical lead en lead door shape) en 'follow' komen in de quotes naar voren. Uit het feit dat in de quotes, de theoretische benadering van Walter Laird zo duidelijk aanwezig is, kan worden afgeleid dat zijn theorie is ingebed in de wereld van de competitive latin. Deze inbedding leidt tot een dansstijl waarbij bewegingsvormen van de competitive latin dansen zich karakteriseren door een rechte ruggengraat en beweging die ontstaat vanuit een volledige verplaatsing van het gewicht van voet naar voet. Hoe deze verplaatsing van voet naar voet plaatsvindt wordt exact beschreven in het latin techniek boek van Laird voor wat betreft de voetposities, passen en ritmes. Daarnaast zijn choreografieën waren gebaseerd op herkenbare aan elkaar verbonden figuren, welke ook in ditzelfde boek staan beschreven.

De ruimte waarin werd gedanst werd niet gebruikt in zijn totaliteit, maar als 'meetpunt' of de techniek wel of niet goed toegepast werd. De sterke aanwezigheid van de principes over 'lead' (physical lead en lead door shape) en 'follow' in partnering leidt in de performance tot een 'overacting' van het stereotype in de verhouding tussen mannen en vrouwen en in het narratief van de dans.

Op institutioneel niveau is de verhouding tussen danser- publiek – jury er één van persoonlijke aard. Doordat de dansers, juryleden en publiek zich in dezelfde ruimte bevinden op een vaak minimale afstand maken dansers maken door oogcontact zichzelf zichtbaar, in plaats van de dans, die hierdoor naar de achtergrond verdwijnt. De vraag is dan ook of een objectieve jurering op dat moment mogelijk is en of het publiek, of de jury de danser of de dans beoordeelt. Ook de manier van les nemen bij verschillende docenten die vervolgens ook wedstrijden jureren en trainingen waarbij het ene koppel het andere koppel wil verslaan, zorgt voor een omgeving die gericht is op effect en niet op artistieke ontwikkeling. Wat betreft de jurering zijn de criteria nog nihil. Juryleden jureren daarom vaak op wat men kent. In dit geval het techniek boek. De competitive latin houdt op institutioneel niveau een bepaalde politiek in stand, die door de bestaande machtsverhoudingen moeilijk is te doorbreken.

In de tweede deelvraag is op basis van literatuur onderzocht op welke manier Vermeij met zijn choreologische benadering heeft bijgedragen aan de theorievorming rondom de competitive latin en welke significante verschuivingen Vermeij teweeg heeft gebracht ten opzichte van de beginjaren '90 en in vergelijking met Laird.

Op basis van de literatuur kan worden geconcludeerd dat deze verschuiving radicaal te noemen is in vergelijking met de in hoofdstuk één geformuleerde context. De manier waarop Vermeij choreologische principes als het triadisch perspectief, corporealiteit, embodiment, choreutics en eukinetics toepast op de competitive latin leidt tot een dansvorm die verschuift van een technische benadering gericht op voeten en benen, naar een analyse van de techniek voor het hele lichaam op het gebied van het gebruik van acties, dynamische veranderingen, ruimtelijk bewustzijn en partneringskills. Hierbij benadert Vermeij het lichaam niet als zuiver anatomisch, maar als geheel vanuit embodiment en corporealiteit. Hierbij wordt **wie** de beweging uitvoert net zo belangrijk, als de beweging op zichzelf. Ook benadert Vermeij het lichaam als 'in actie', terwijl Laird het lichaam vanuit stilstand beschrijft.

Vermeij gebruikt zowel **motif writing** als de **effort theorie** om de basis karaktereigenschappen van iedere dans te beschrijven. Hierbij negeert Vermeij de techniek van Walter Laird niet, maar benadert hij deze techniek vanuit de verschillende acties en dynamics die dominant zijn voor een betreffende dans. Het effect van deze benadering is een meer organische beweging en zoals al eerder gesteld een verschuiving van een accent op de onderkant van het lichaam naar het accent op het gehele lichaam. Door dit schematisch weer te geven is dit praktisch uitvoerbaar voor de danser. Echter Vermeij geeft in zijn boek ook duidelijk aan, dat juist het spelen en/of breken met deze dynamische kwaliteiten kan zorgen voor een hele nieuwe manier van bewegen en/of voor choreografische vernieuwing.

In de theoretische benadering van de 'partnering' in de competitive latin zijn tot 1994 de principes van 'lead' en 'follow' in partnering zoals Laird deze beschrijft gemeengoed. Hierbij geeft de man leiding aan de vrouw danwel via een 'physical lead' of via een 'shaping lead'. Door partnering tussen twee mensen te beschrijven als een uitwisseling van een gelijkwaardige 'flow' van energie zet Vermeij beide partners op een gelijkwaardig niveau. Er is dus geen sprake meer van één dominante partner en één volger. Beiden zijn verantwoordelijk dat actie en reactie plaatsvindt. Dit geeft ruimte aan beide partners om hun volledige danspotentieel te laten zien.

In 'Strands of the latin medium' bespreekt Vermeij de manier waarop dansparen invloed kunnen uitoefenen op deze strands door te begrijpen hoe deze met elkaar in verhouding staan. Paren krijgen door hier zelf keuzes in te maken een bepaalde mate van controle over hun eigen performance. Hij verschuift hiermee de verantwoordelijkheid van de danser van het instituut (waarbij de danser 'slaaf' is van de tradities en conventies van de competitive latin) naar de danser zelf.

De theoretische benadering van Vermeij leidt tot revolutionaire vernieuwingen op het gebied van de technische training van dansers, choreografie, partnering en performance skills. Aan de hand van een klein etnografisch onderzoek is in de derde



deelvraag onderzocht, welke invloed het werken vanuit deze theoretische benadering had de competitive Latin American Dance praktijk, voor wat betreft de technische en artistieke training, uitvoering en jurering.

Op institutioneel niveau heeft Vermeij vooral bijgedragen door het oprichten van het instituut NDSA-Onderweg, waar hij zijn kennis niet voor zichzelf heeft gehouden, maar heeft gedeeld met collega's en dansers. Hierdoor hebben collega's, maar ook dansers deze kennis verder kunnen verspreiden wat in het algemeen belang is van de ontwikkeling van de stijl. Op artistiek niveau hebben dansers enorm veel baat gehad bij de individuele benadering. De interesse voor de individuele danser, zijn bewegings-, en psychologische patroon, maakt dat dansers zich kunnen ontwikkelen in hun eigen specifieke kwaliteiten en talenten en bewust worden van wie zij zijn als mens en als danser. Het hele idee van embodiment en corporealiteit heeft een plek gekregen binnen de praktijk van de competitive latin.

Het begrip van acties, dynamics, ritme, ruimte, choreografie, maar ook gevoel en emotie in partnering maakt dansers bewust van het lichaam, de beweging en hoe deze beweging in relatie staat tot de ruimte, de muziek, de partner en het publiek. Deze elementen hebben geleid tot stijlvernieuwing. In het begin van de jaren '90 was er vooral aandacht voor de pas en voor de show, waardoor het accent lag op effect en een vorm van 'opgeplakte' expressie er was nog geen sprake van diepgang. Voor Vermeij komt expressie voort uit de beweging. Hij werkt dus andersom, namelijk van 'binnen' naar 'buiten' en hij leert dansers dit performen. Daarnaast brengt Vermeij ideeën en bewegingen van de danser en uit andere dansvormen in de praktijk en zorgt hiermee voor een grote mate artistiekeit binnen de competitive latin.

Samengevat kan worden gesteld dat Ruud Vermeij met zijn notie van choreologie heeft bijgedragen aan de theorievorming en de artistieke praktijk rondom competitive latin door zijn kennis op te schrijven en aan de hand van zijn boek te delen met de wereld van de competitive latin. Het boek is het eerste wetenschappelijke boek op het gebied van bewegingsontwikkeling na het techniek boek van Walter Laird dat uitkwam in 1961. Hier zat bijna vijfentwintig jaar tussen. De theorie van Vermeij is net als de Laban theorie heel praktisch van aard. De Laban theorie is een hele open theorie. Het is op veel vlakken toepasbaar of het nu in over beweging in de fabriek gaat of over dansbeweging. De manier waarop het ook nu weer toepasbaar is gemaakt binnen de Latin techniek geeft deze openheid nog eens weer. Vermeij heeft weliswaar een hele choreologische benadering, maar heeft de Laban theorie niet overal 'zuiver' toegepast. Hij heeft gekozen voor andere benaderingen en gebruik van theorieën, waar de Laban theorie niet toereikend was of achterhaald en al verder ontwikkeld binnen de choreologie.

Als het boek niet in zoveel landen in zo veel getalen was verkocht, dan had het nooit de impact gehad die het nu wel heeft. Eén van de redenen voor het succes van zijn

boek kan misschien gevonden worden in het feit, dat Louis van Amstel en Julie Fryer binnen een hele korte periode, niet alleen de publieksliefeling werden, maar ook bewezen dat toepassing van de theorie resulteerde in choreografische vernieuwing, dynamische veranderingen, ruimtelijk bewustzijn, artistieke en het wereldkampioenschap in 1994. Dit zorgde voor een internationale stormloop bij het net opgerichte instituut NDSA. Iedereen wilde deel zijn van dit succes. Uiteindelijk bleek wel dat het niet was weggelegd voor iedereen. Dansers met minder talent of capaciteiten bleken niet in staat te zijn dit materiaal te verwerken. Ook werd er van dansers een hoge mate van eigen inbreng verwacht, dit terwijl de tendens binnen de competitive latin was, dat er werd verteld wat er van een danser werd verwacht. Diegenen die overbleven gaf het nieuwe mogelijkheden, een nieuwe taal om te bewegen te benaderen. Die dansers werden allen succesvol en verspreiden op die manier binnen hun eigen land al hun opgedane kennis.

Je kunt wel stellen dat de grootste bijdrage van Ruud Vermeij aan de ontwikkeling van de competitive latin is, dat deze dansstijl wordt gezien als een geheel van de mens, de beweging de dynamiek, de ruimte en de relatie tussen de dansers en tussen danser en publiek. Waarbij de ontwikkeling van de individuele kwaliteiten als danser en als mens werden benadrukt. **“The best style is your own style”** is een uitspraak van Vermeij die ook het beste beschrijft wat hij van ‘zijn’ dansers wil zien.

De betekenis voor de competitive latin wereld is, dat er met het uitkomen van het boek *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American dancing* een tweede wetenschappelijke manier is gevonden voor het benaderen van de Latijns-Amerikaanse dans als dansvorm. Het is praktisch en toepasbaar op de bestaande techniek, maar geeft dansers, leraren en juryleden kennis en achtergrond van andere theorieën, waardoor er keuzes kunnen worden gemaakt.

Voor de danswetenschap is dit onderzoek van belang, niet alleen omdat het een bepaalde periode binnen de dansgeschiedenis, binnen een bepaalde stijl beschrijft, maar ook omdat een Nederlandse vernieuwer weer een nieuwe toepassing heeft gevonden voor de Laban theorie, waarvan de toepassing in de praktijk nog niet eerder is beschreven.

Dit onderzoek beschrijft alleen de periode tussen 1994-2004. Het onderzoek, boek en succes van Ruud Vermeij heeft een domino effect veroorzaakt op het gebied van studie en het delen van kennis, zowel in het schrijven van wetenschappelijke artikelen op het gebied van dansanalyse als in onderzoek naar de biomechanica van beweging in de Latijns Amerikaanse dans. Dit blijkt uit publicaties op bijvoorbeeld de educatieve website van de World Dance Council, een internationale organisatie voor de competitive latin, maar ook uit een aantal gepubliceerde boeken zoals bijvoorbeeld het al eerder genoemde boek van Brigitt Mayer-Karakis *Ballroom Icons*, maar ook het in 2001 door Maximilliaan

gepubliceerde boek *Dance to your Maximum* over 'Performance Skills'. In 2011 publiceerde Julia A. Ericksen het boek *Dance with me; Ballroom Dancing and the promise of instant intimacy* waarbij de verschillende intieme relaties tussen de danspartners en tussen leraar en leerling het onderwerp is. Doordat wetenschappelijk onderzoek binnen de competitive latin ondanks het 'domino' effect nog in de kinderschoenen staat, zijn er vele mogelijkheden voor verder onderzoek. Met name op het gebied van dansanalyse, en biomechanica, maar ook gender is een mogelijke richting. Verder zou het interessant zijn de mogelijkheden te onderzoeken van de competitive latin als kunstvorm en de ontwikkelingen van deze dansstijl in het theater. Mogelijkheden voor verder onderzoek richten zich dan ook op die onderwerpen en op de periode vanaf 2004- heden.

### **Reflectie op het onderzoek**

Het schrijven van dit afstudeerwerkstuk is moeizaam tot stand gekomen. Mijn eigen ervaring en kennis op dit gebied maakte het moeilijk afstand van het onderwerp te bewaren en ik heb dan ook meerdere keren onderdelen herschreven, omdat dit te persoonlijk van aard werd en mijn eigen mening te veel naar de voorgrond kwam. Het zou ook een aanwinst voor het onderzoek zijn geweest danser, leraren en juryleden te interviewen die helemaal niet achter die 'nieuwe' invloeden op het gebied van creatie, receptie en performance stonden. Dit zou een betere afspiegeling hebben gegeven van de daadwerkelijke impact. Nu is het een (naar mijn mening overigens terecht) lofzang over Ruud Vermeij geworden en moeilijk om te zoeken naar de kritische noot.

## Literatuurlijst

- Buckman, Peter. *Let's Dance*. USA: Paddington press, 1978.
- Colby, Flickand Elizabeth Romain, *Let's Go Dancing*. London: Octopus Books Ltd 59 , 1979.
- Jaccarino, Joseph and Richard M Stephenson, *The Complete Book of Ballroom Dancing*. NY: Broadway Books, 1992
- Hodgson, John en Valerie Preston-Dunlop. *Rudolf Laban: An introduction to his work and influence*. Plymouth: Northcote House Publishers Ltd, 1990.
- Laban, Rudolf. *Choreutics*. London: MacDonald & Evans, 1966.
- Laird, Walter. *Technique of Latin Dancing*. Uk: Chapman Graphics Corporation Ltd, reprinted 1998 (first published 1961).
- Malnig, Julie, ed. *Ballroom, Boogie, Shimmy Sham, Shake. A social and popular dance reader*. Urbana and Chicago: University of Illinois press, 2009.
- Mayer-Karakis, Brigitt. *Ballroom Icons. A journey through the lives of dancers, doers and devotees of the ballroomworld*. Canada: Independent Publishers, 2011.
- New Love. Jean and John Dalby. *Laban for all*. London and NY: Nick Hern Book ltd and Routledge, 2004.
- O'Reilly, Karen. *Ethnographic Methods*. 2nd ed. London: Taylor & Francis group and Routledge, 2012.
- Preston-Dunlop, Valerie en Ana Sanchez Colberg, ed. *Dance and the performative. A choreological perspective. Laban and beyond*. London: Verve publishing, 2002.
- Preston-Dunlop, Valerie en Lesley-Anne Sayers, ed. *The Dynamic Body in Space. Exploring and Developing Rudolf Laban's Ideas for the 21 st century*. Hampshire: Dance Books Ltd, 2010.
- Utrecht, Luuk. *Van hofballet tot postmoderne-dans. De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans. Zuthpen: De Walberg Pers, 1998*.
- Vermey, Ruud. *Latin: Thinking, Sensing and Doing in Latin American Dancing*. München: Kastel Verlag, 1994.
- Verspaandonk, Guus. "Jureren" in *Nadb/Fdo dansporttrainer*. Pag 26-50 Eindhoven: NADB. 1996.

### Artikelen:

- Mikkelsen, Lene. "Champions again", *Dancenews* 1358 (1994)3-4
- Hutchinson-Guest. Ann. *The movement Alphabet- The verbs*. 2006

### Websites:

- [http://www.daviddarling.info/encyclopedia/P/Platonic\\_solid.html](http://www.daviddarling.info/encyclopedia/P/Platonic_solid.html).
- <http://www.lodc.org/about-us/what-is-language-of-dance/the-movement-alphabet.html>
- <https://www.trinitylaban.ac.uk/about-us/our-history/rudolf-laban>

- [www. Wikipedia.org](http://www.Wikipedia.org) (alleen afbeeldingen)
- [www.louisvanamstel.com](http://www.louisvanamstel.com)

Interviews:

- Amstel,Louis.Interview. 3 december 2014
- Eftedal, Nadia.Interview. 27 november 2014
- Fryer,Julie.Interview. 27 november 2014
- Leunis,Joanna en Slavik Kryklyvyy. Interview. 28 november 2014
- Mayer, Brigitt en Brian Torner. Interview. 25 november 2014
- Toivonen,Jaakko.Interview. 3 december 2014
- Townsend, Peter.Interview. 25 november 2014
- Winkelhuis,Maximilliaan.Interview. 24 november 2014