

Dans in de Oudheid

Frits Naerebout

In een themanummer over *Muziek in de Oudheid* mag de dans niet ontbreken, zo dacht de Moira-redactie. Een zeer juiste gedachtengang, die mooi aansluit bij wat men daar in de Oudheid over dacht: *mousikè* is muziek én dans. De redactie kwam bij mij terecht, omdat men zo links en rechts in de oudhistorische wereld van Nederland weet, dat ik al zeer geruime tijd werk aan een dissertatie over de dans in de Griekse wereld (én dat die dissertatie nooit afkomt, tengevolge van een verkeerde onderwerpskeuze en karakterzwakte, nog meer dan tengevolge van een drukke werkkring). Ik zal bij ontstentenis van het boek pogen in de volgende pagina's een samenvatting te geven van de resultaten van het onderzoek tot op heden. Daarbij doe ik, denk ik, soms wat moeilijk. Let wel, het is niet dat ik de capaciteiten van mijn publiek onderschat, ik twijfel eerder aan mijn eigen capaciteiten om in eenvoudige taal helder uiteen te zetten wat ik bedoel. Maar ik heb, ook al is dit een geheel nieuwe tekst, speciaal voor de gelegenheid gecomponeerd, het volgende verhaal al bij velerlei gelegenheden opgeschreven of uitgesproken, en in de loop van dat proces van nog eens doordenken, nog eens herschrijven, zijn nuanceringen en preciseringen binnengeslopen die ik nu mijn tekst niet meer uit krijg zonder mijzelf geweld aan te doen. Ga er dus maar even voor zitten.



Laten we eerst stilstaan bij de historiografie van het onderwerp: de danstraditie van de Oudheid was al onderwerp van studie in de Oudheid zelf, voornamelijk in de vorm van antiquarische/terminologische studies, waarvan we enkele voorbeelden over hebben, voornamelijk laat-Antiek en Byzantijns; deze draad wordt in de Renaissance weer opgepakt, en in antiquarische overzichtswerken komt vanaf de late 15de, vroege 16de eeuw ook de dans aan bod; de eerste monografie *de saltationibus veterum* tenslotte, van de hand van de Leidse hoogleraar Johannes Meursius, verscheen in 1618. Wie zich momenteel met de dans in de oudheid inlaat, heeft dus een eerbiedwaardige reeks voorgangers. De historiografie is in zichzelf interessant. We zien er de hele ontwikkeling van de *Altertumswissenschaft* in weerspiegeld: de rijke filologische traditie, de groeiende *impact* van de archeologie sinds het midden van de 18de eeuw, het ontstaan van de 'moderne' benadering van de Oudheid in de vroege 19de eeuw, de uitgroei daarvan tot een wetenschapsgebied waar de sociale wetenschappen, met name de ethnologie/anthropologie zeer bevruchtend op inwerkten, de schaalvergroting, professionalisering en specialisering van deze eeuw, enzovoort. We zien er ook, althans tot in de jaren dertig van deze eeuw, een voortdurende wisselwerking optreden tussen de studeerkamer en het theater: theatermakers zoeken in de Oudheid inspiratie en richtlijnen voor het contemporain theater (wat ons een groot deel van de westerse theatergeschiedenis oplevert, inclusief ballet en opera). Geleerden willen die inspiratie en richtlijnen vaak graag aanleveren, soms vallen geleerde en theatermaker ook samen. Overigens is pas tegen het einde van de vorige eeuw sprake van uitgewerkte pogingen om de *dansbewegingen* uit de Oudheid zélf te reconstrueren, een voortzetting van vooral achttiende-eeuwse bemoeienissen, maar met een nieuwe wending.

Is de historiografie dus op zichzelf al interessant, we moeten ons natuurlijk ook afvragen of we met al die eeuwen productie veel opgeschoten zijn in de richting van kennis over en begrip van de dans in de Oudheid. Het antwoord op die vraag is ja en nee. Ja, omdat men met mierenvljijt (maar helaas vaak ook in mierenperspectief) gegevens heeft geaccumuleerd waarop we, mits kritisch, kunnen teruggrijpen; nee, omdat op het vlak van de interpretatie van genoemde gegevens de lange traditie eerder een last dan een lust is: men hobbelt maar voort in de nu eenmaal diep uitgesleten karresporen (uitzonderingen vanzelfsprekend niet te na gesproken: maar ze zijn gering in aantal en niet van invloed). Welke zijn dan de vooronderstellingen die een frisse kijk op de materie belemmeren?

Vooronderstelling één: we weten allemaal wat dans is. Er hoeft niets gedefinieerd te worden: er is een aantal Griekse en Latijnse woorden die we met 'dans' plegen te vertalen, en er is een aantal plaatjes waarop mensen evident aan het dansen zijn. Punt uit. Al is het begrijpelijk en verklaarbaar dat men in het verleden dit

standpunt innam, vandaag is het een onmogelijkheid, maar een onmogelijkheid die zo goed als niemand ziet of wil zien. Het feit dat er tekstpassages in het geding zijn waar woorden als **choros**, **choreuô**, **orcheomai**, **orchèma**, **saltatio** of **ballare**, of bekende dansnamen als **pyrrhichè** of **kordax** niet in voorkomen, maar die desalniettemin over dans zouden kunnen handelen, en het feit dat het afbeeldingsmateriaal zelden gelabeld is, zodat de ene archeoloog dans ziet, waar de andere archeoloog het houdt op sport, spel, achtervolging of wat dies meer zij, toont ons de onzin van de gedachte dat we allemaal wel intuïtief aanvoelen wat dans is.

Vooronderstelling twee: na een paar eeuwen werk hebben we de bronnen voor een antieke dansgeschiedenis wel op een rijtje. Bij de bespreking van de eerste vooronderstelling is duidelijk geworden dat we nog eens diep moeten nadenken of ten eerste alle teksten en afbeeldingen die dans zouden noemen of tonen, dat wel inderdaad doen, en ten tweede of er geen relevante teksten of afbeeldingen over het hoofd gezien zijn. Daar komt nog bij dat sommige categorieën bronnen geheel en al verwaarloosd zijn: om te beginnen het inscriptiemateriaal, maar ook archeologisch materiaal anders dan afbeeldingen, bijvoorbeeld de plaatsen waar gedanst is of kan zijn.

Vooronderstelling drie: we hebben een afdoende theoretisch kader gecreëerd wanneer we er blijk van geven te beseffen, dat ook ethnologen/anthropologen wel eens iets over dans hebben gezegd, en wanneer we Kurt Sachs' *Weltgeschichte des Tanzes* uit 1934 citeren. Maar de tijd heeft sinds de eerste decennia van deze eeuw niet stil gestaan, ook niet op het gebied van de bestudering van de dans: over riteel, *performance* en (niet-verbale) communicatie zijn bibliotheken gevuld, en sinds de Tweede Wereldoorlog is een interdisciplinaire, of minstens multidisciplinaire, danswetenschap opgebloeid, weliswaar in Nederland vrijwel niet geïstitutionaliseerd (alleen een heel klein beetje in Utrecht), maar elders toch wel degelijk een nieuwe loot aan de academische stam. Kortom, danswetenschap, maar ook godsdienstsociologie, theaterwetenschap, communicatiewetenschap, semiotiek, enzovoort, enzovoort, hebben van alles te bieden waarmee degene die zich met de dans in de Oudheid bezig wil houden, zijn voordeel kan doen, om niet te zeggen moet doen.

Vooronderstelling vier: het is mogelijk om 'de' dans van de Oudheid te karakteriseren. Op dit vlak is sprake van allerhande vooropgezette ideeën afkomstig uit de bestuderingstraditie, waarvan aan te tonen is, dat die ook nu nog de interpretatie leiden: antieke dansen zijn overwegend van een mimetisch karakter; dans in de Oudheid overwegend een vrouwen-zaak (maar de tegengestelde mening komt ook voor); de dansen van de Griekse en Romeinse wereld laten zich in een aantal

categorieën verdelen: theaterdans en niet-theaterdans, die laatste categorie weer onder te verdelen in wapendans, tempeldans, exstatische dans, enzovoort; een deel van de antieke danstraditie is 'obsceen'; en ga zo maar door. Dit is dus allemaal onzin: karakterisering en als 'mimetisch', 'vrouwelijk', 'obsceen', zijn ofwel grove generalisaties, ofwel al even onbruikbare waardeoordelen. De typologieën zijn slechts zeer gedeeltelijk bruikbaar, en zijn in ieder geval verkeerd toegepast. 'De' dans van de Oudheid bestaat niet en daar is dus ook niets over te zeggen: er is, hoe logisch, sprake van een lange dansgeschiedenis die zeker niet statisch is, en van een immens gebied waarbinnen de variatie zeer groot is. Het beeld is dus hoe dan ook uiterst rijk geschakeerd; onze benadering van de materie moet voldoende genuanceerd zijn om aan de rijkdom recht te doen.

Vooronderstelling vijf: de dans van de Oudheid kende een zeer conservatieve traditie, eeuwenlang trad weinig of geen verandering op, sommige dansen bestaan voort tot op de dag van vandaag (of van gisteren), zoals dat met dans (en muziek) zo vaak het geval is. Deze ideeën vormen natuurlijk mede de basis voor vooronderstelling nummer vier, maar voegen daar het element van *survival* aan toe. Nu stuit de hele gedachte van eeuwenlang min of meer ongewijzigd voortbestaan van een danstraditie op zeer veel bezwaren: daar is geen bewijsbaar voorbeeld van te vinden. Voor het geografisch verspreidingsgebied van de Grieks-Romeinse cultuur is het al hoogst onwaarschijnlijk: zeker voor de periode na de Oudheid, met zijn culturele en ethnische breukpunten, maar ook voor de Oudheid zelf. Bij maatschappelijke verandering blijven geen brokjes cultuur blijvend buiten schot. Continuïteit, zeker, maar continuïteit met verandering: iedereen weet toch inmiddels dat het idee van een onveranderlijke pre-industriële wereld een hersenschim is? Maar dan is er geen rechtvaardiging voor het zonder meer bij elkaar vegen van informatie over dans uit Homerus en uit Lucianus, waar toch grofweg een millennium tussen zit. Laat staan een paar Griekse dorpelingen naar voren te schuiven als uitvoerders van een 'authentieke' Dionysische dans.

Vooronderstelling zes: de dansen van de Oudheid zijn reconstrueerbaar. Ging het bij de vijfde vooronderstelling nog om *survival*, hier gaat het om iets anders, namelijk *revival* (hoewel *revivalists* natuurlijk ook nog wel eens een vermeend *survival* willen meepikken). De aanhangers van deze gedachte, met name een reeks Franse wetenschappers, van de musicoloog Emmanuel aan het einde van de vorige eeuw tot een zojuist op een berg kolder gepromoveerde dame in Zuid-Frankrijk, denken op basis van teksten, maar vooral vaasschilderingen de oude Grieken weer aan het bewegen te krijgen. Dit nu is naar mijn mening geheel en al een illusie. Ten eerste hebben we geen antieke literatuur over de dans van een technisch karakter over, dus geen analyse van bewegingen, geen lesboekje voor de dans, geen dansnotatie (we missen dus alles wat we voor de muziek wel hebben,

en ook op dat vlak zijn de problemen nog legio). Het is zelfs hoogst twijfelachtig of een dergelijke technische dansliteratuur er wel ooit geweest is. Ten tweede is dubieus wat we met metrische teksten kunnen aanvangen. Aangezien dans, muziek en poëzie in de oudheid een eenheid vormden, *mousikè*, is wel beweerd dat de poëzie zelf, waarvan natuurlijk redelijk wat bewaard is gebleven, een sleutel tot de dans vormt: veel zou immers koorpoëzie zijn, voorgedragen door een dansend koor, of door een groep zangers terwijl een andere groep danste. Die poëzie kunnen we metrisch en rhythmisch analyseren, maar wanneer we iets met dans willen, moeten we beseffen dat de verhouding tussen metrum, rythme en dansbeweging niet eenduidig is, zeker niet sinds eind 5de eeuw v.C. de muziek eigen wegen ging. En over tempi bijvoorbeeld weten al helemaal niets. Daar komt dan nog eens bij dat de afgelopen tijd in toenemende mate ter discussie is gesteld welke poëzie nu eigenlijk precies gepaard is gegaan met dans: het concept *mousikè* is natuurlijk niet overboord geworpen, maar of in de praktijk muziek, poëzie en dans echt zo veelvuldig tezamen gingen, wordt meer en meer betwist.

Ten derde zijn statische afbeeldingen onbruikbaar voor de reconstructie van beweging. Dat laatste beseften en beseffen ook de genoemde *revivalists*, dus zij ontwikkelden enerzijds rare ideeën over menselijke beweging, en beweerden anderzijds dat antieke afbeeldingen zijn geproduceerd volgens het principe van de tekenfilm: telkens een volgende bewegingsfase. Je tekent dus de vazen na, plakt alles achter elkaar op een filmstrip, draait de boel af, en waarachtig, een film uit de Oudheid! (niet voor niets vallen de onderzoeken van de bovengenoemde Emmanuel samen met de geboorte van de film). Dit klinkt te mooi om waar te zijn, en het is dan ook niet waar. De resultaten zijn absoluut niet overtuigend, en er was al heel wat manipulatie van het bronnenmateriaal voor nodig om sowieso iets toonbaars te verkrijgen.

Natuurlijk mogen dit soort pogingen te ontdekken *wie es eigentlich gewesen* zich verheugen in een grote belangstelling: men wil de dansbewegingen van de mens uit het verleden wel tot leven gewekt zien, zoals men ook zijn muziek wil horen, zijn leefomgeving wil ruiken, noem maar op. Maar elke reconstructie-poging, van wat dan ook, levert problemen op: potentieel oplosbare problemen op het vlak van de bronnen waarop we ons baseren, en onoplosbare problemen op filosofisch niveau (noch uitvoerder noch beschouwer van de reconstructie kunnen terug in de tijd). In het ruimer kader van de museale mentaliteit van onze samenleving, met een grote nadruk op het bewaren of hervinden van 'authenticiteit', zijn dit zeer boeiende kwesties, waar ik ook allemaal wel nader op in zou willen gaan (op dit punt begint men wel te begrijpen wat in het begin van dit stuk met 'karakterzwakte' bedoeld werd). Ik ben van harte bereid de heuristische waarde van de experimentele archeologie in te zien, en de lol van ijzertijd-boer, Romeins legionair,

clavecimbel en beenviool spelen te erkennen. Maar dat is natuurlijk geen herleving van het verleden. Reconstructie van de antiek Griekse dans is onmogelijk op alle niveaus: niet alleen ligt werkelijke tot leven wekking buiten ons bereik, zelfs voor een beetje *Spielerei* reikt het bronnenmateriaal niet toe.

En toen? Het bovenstaande levert natuurlijk een flink aantal (lastige) taken op: het definiëren van het onderwerp; het screenen en aanvullen van de bronnenverzamelingen (duizenden items!); het afwegen van de verschillende theoretische benaderingen van het fenomeen 'dans' en de keuze van een eigen theoretisch kader; het rangschikken van het materiaal volgens een zinnige en consistente typologie en met inachtneming van de chronologie (op dit punt begint men wel te begrijpen wat in het begin van dit stuk met 'verkeerde onderwerpskeuze' bedoeld werd). Het bovenstaande mag arbeidsintensief en gecompliceerd zijn, het is toch alleen nog maar de basis. Nu is een goede basis nooit weg, maar ik heb toch al vaak het verwijt moeten horen, dat ik alles afbreek maar niets opbouw: ik heb misschien dan wel geldige redenen om een groot deel van het werk van mijn voorgangers en tijdgenoten met de grond gelijk maken, maar ik moet daar dan wel iets voor in de plaats stellen. Dat is mijns inziens een misverstand: degene die antwoord x ontmaskert als onjuist, en degene die er antwoord y voor in de plaats stelt, hoeven vanzelfsprekend niet één en dezelfde persoon te zijn. Bouw- en woningtoezicht keurt de boel af, maar neemt niet zelf de verbouwing ter hand. Maar aangezien het geen aangename rol is de bringer van slecht nieuws te moeten zijn, lever ik toch graag een positieve boodschap mee. Er moet dus een aanzet tot interpretatie volgen, al was het maar om te laten zien dat al dat geknoei met die bronnen en ingewikkelde theorieën ook iets oplevert.

Wat betreft die interpretatie leidt mijn fundamentele kritiek op en afwijzing van reconstructie tot de volgende vraag: indien we de antieke dans niet kunnen bestuderen als beweging, omdat de bewegingen verloren zijn gegaan, leent het onderwerp zich dan nog wel voor verdere bestudering? Ook een groot deel van de moderne danswetenschap concentreert zich immers op de formele aspecten van de dans. Ik denk het wel (al mogen we misschien niet meer van danswetenschap in stricte zin spreken): dans is een maatschappelijk fenomeen, en kan als dusdanig bestudeerd worden, ook wanneer de feitelijke bewegingen of choreografieën ons helaas onbekend zijn. Het rijke bronnenmateriaal levert ons ruim voldoende materiaal om voor verschillende tijden en plaatsen iets te zeggen over de positie die de dans in de antieke maatschappij innam, en over de wijze waarop door de antieke mens zelf over dit fenomeen gedacht werd. De bronnen vertellen, door hun aantal én hun inhoud, dat er dans was, dat er veel dans was, dat dans werd gewaardeerd en belangrijk werd geacht. De plaats die de dans (en daarbij de muziek en de poëzie) in de wereld van de Griekse oudheid heeft ingenomen,

binnen de maatschappij in algemene zin, maar vooral ook binnen de religie (voorzover beide te scheiden zijn), was van groot belang. Ik meen dat het, zonder dat we wat hopsjes reconstrueren, heilzaam kan zijn voor onze beeldvorming inzake het verleden om kennis te nemen van een wereld waarin de mens als muzikmaker en als danser zo centraal stond. Dat mag bijvoorbeeld aanleiding geven de hele kwestie van de geletterdheid/oraliteit van de antieke cultuur nog eens vanuit dit gezichtspunt te doordenken.

Ik moest mijzelf beperkingen opleggen: het gaat mij er in mijn onderzoek in de eerste plaats om *dans* een belangrijke plaats in het antieke religieuze leven, met name het Griekse, toe te wijzen, niet om over *afzonderlijke dansen* zoals bekend uit een religieuze context allerlei nieuws te berde te brengen, laat staan om alle dans van de Oudheid in één interpretatief kader onder te brengen. Ik poog de dans in het geschiedbeeld van de antieke religie iets te geven van de plaats die de dans mijns inziens in de historische realiteit bezeten heeft, met andere woorden dat beeld evenwichtiger, 'realistischer', maken (waar, als het goed is, toch elke historicus aan werkt). Dans is niet alleen van belang bij het extatisch moment, maar bij vele cultische momenten: en dan niet in de marge, niet als een extraatje ('het is wel gezellig om ook nog een dansje te doen'), maar als een centraal gegeven. Eigenlijk gaat het niet zozeer om de dans, maar om een godsdienstsociologische benadering van cultus in algemeen, een cultus die vele verschillende *performances* omvat, waarvan sommigen met de danscomponent (zelf natuurlijk weer onderdeel van *mousikè*, maar dat ik niet de hele tijd blijven herhalen) in de hoofdrol, en waarin bijgevolg de nadruk op het niet-verbale en kinetische ligt.

Aangezien ik een enthousiast aanhanger van wijlen Mozes Finley ben, wil ik eerst een model hebben en dan pas de bronnen en dat model aan elkaar toetsen. Ik geef hier een globale beschrijving van de hoofdtekken van het model voor de bestudering van antiek ritueel zoals ik dat, op basis van mijn zoektocht door de relevante theorievorming, voor mijzelf ontworpen heb, een nogal functionalistisch model, met (dans)*performances* als *crowd pleaser* en als communicatiemiddel. Ritueel is voor een groot deel 'performatief' ('theatrisch'), en dat impliceert de aanwezigheid van zowel uitvoerenden als van toeschouwers. Wanneer, zoals ik aanneem, ritueel ook communicatief is, dan impliceert ook dit de aanwezigheid van een publiek. Communicatie is het met elkaar delen van informatie. In het geval van religieus ritueel, met strict gestileerde vormen van communiceren, mag gelden: maximaliseren van het aantal aanwezigen (binnen bepaalde vooraf gestelde grenzen) is maximaliseren van de communicatie. Dus impliceert (allerhande uitzonderingen daargelaten) ritueel een publiek, en niet zelden een publiek van enige omvang. *Performances* zijn bedoeld om enerzijds publiek te trekken, anderzijds met dat publiek te communiceren. Publiek trekken is belangrijk in een

polytheïstische wereld zonder orthodoxie waarin culten concurreren en nooit zeker kunnen zijn van een vast publiek: godsdienstsociologen wijzen op het belang van dynamiek voor bestaande culten om zich te handhaven. Hier vinden we de dans terug: dans is een vorm van theater die zeer geschikt is, zeker in een samenleving waar de dans alomtegenwoordig is en bijgevolg iedereen 'kenner' is, om een flink publiek te mobiliseren. Is het publiek bijeen, dan dienen er mededelingen met een bepaalde betekenis aan dat publiek te worden overgebracht. Op dit punt vinden we wederom de dans terug: het niet-verbale element is bij uitstek geschikt voor het overbrengen van de relatief ongestructureerde en te-diep-voor-woorden boodschappen zoals die in de cultus te vinden zijn.

Het eerste deel van het model, de mobilisatie, levert het sjabloon voor wat ik de 'harde' component van het onderzoek zou willen noemen: het gaat om bronnen die refereren, of die geacht worden te refereren aan een waarneembare realiteit, en die de aanwezigheid van performances aantonen (een aantal literaire teksten, maar met name ook inscripties, bepaalde afbeeldingen en archeologische bronnen als publieksfaciliteiten). Deze bronnen moeten voorzichtig uit het totaal van het bronnenmateriaal uitgefilterd worden: niet elke tekst, en zeker niet elke afbeelding, is zomaar als een neerslag van de waarneembare realiteit te beschouwen. Resultaat van dit deel van het onderzoek is een helder beeld van het daadwerkelijk samendrommen van menigten, van de beweegredenen van degenen die dit organiseren, en van de middelen die werden ingezet om de attractiviteit van culten te waarborgen. En inderdaad, de dans neemt onder die middelen een prominente plaats in.

Het tweede deel, de communicatie, levert daarentegen het sjabloon voor de relatief 'zachte' component van het onderzoek: daar gaat het om het wereldbeeld, wat in hoofden zit. Ook die mentale realiteit is onderdeel van de totale realiteit, maar wel heel wat moeilijker te vangen dan de direct waarneembare realiteit. Nu telt het complete bronnenmateriaal, teksten en afbeeldingen, met contradicties, ambiguïteiten, enzovoort (die zijn juist een essentieel onderdeel: wereldbeelden zijn niet netjes). Voor afbeeldingen is deze benadering recentelijk al ver uitgewerkt: de iconografie is een systeem (*iconologique* heeft een aantal Franse/Zwitserse voorlopers op dit vlak het gedoopt) dat functioneert binnen een bepaald wereldbeeld, dat dat wereldbeeld reflecteert én helpt vormen. Overigens is het natuurlijk goed mogelijk dat één en dezelfde afbeelding zowel naar de waarneembare realiteit als naar de mentale realiteit verwijst: de literatuur omtrent het gelijktijdig realisme en symbolisch gehalte van de 17de-eeuwse Nederlandse kunst maakt dat heel goed duidelijk. De betekenis van de boodschappen overgebracht met behulp van de dans, zoals ik die in een aantal gevallen voor antieke culten denk te kunnen reconstrueren, is overigens niet afwijkend van hetgeen eerder als

interpretatie van die culten geopperd is: nogal banale zaken. Maar om dat soort banale (en o zo essentiële) dingen is het 'de gelovigen' dan ook allemaal begonnen: dood, (nieuw) leven, de groep, de gemeenschap, 'de ander'. Van belang is de nadruk op het muzikaal-kinetische medium: de boodschappen in kwestie worden langs meerdere kanalen aan (en door) het publiek aangeboden, maar ook hier is het weer de dans die een prominente positie inneemt.

Het mag duidelijk zijn, dat op bovenstaande wijze ook is aangetoond, dat het weinig zoden aan de dijk zet om 'de dans', of individuele dansen die we bij naam kennen, in isolement te bestuderen. Dans treedt uit de aard der zaak op in combinatie met muziek, en die muziek bevat niet zelden de component zang, waardoor er ook een tekst in het spel komt. Bovendien is dans, zowel in de functie van publiekstrekker als communicatiemiddel, slechts één van een reeks *performances*, vormt met die andere *performances* één geheel. Het is niet voor niets dat de danswetenschappers de term *dance-event* hebben geïntroduceerd: het gaat om de dans in context. Nu ik dat zo opschrijf, besef ik trouwens dat ik die case-study over de **geranos**-dans op Delos, waar ik tot op heden toch best trots op was, maar beter uit mijn tekst kan verwijderen, en daar een nieuwe case-study over de dans en de muziek op Delos als onderdeel van het algehele cultische handelen aldaar voor in de plaats moet zetten. Tja, zo komt dat boek natuurlijk echt nooit af.

