



**Universiteit  
Leiden**  
The Netherlands

## **Mobiliseren en communiceren. Dans in het oude Griekenland**

Naerebout, F.G.

### **Citation**

Naerebout, F. G. (1996). Mobiliseren en communiceren. Dans in het oude Griekenland. *Tijdschrift Voor Geschiedenis*, 109, 361-375.  
Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/11115>

Version: Not Applicable (or Unknown)  
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)  
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/11115>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).



F.G. NAEREBOUT

## **Mobiliseren en communiceren. Dans in het oude Griekenland**

De bedoeling van dit artikel is te laten zien wat antropologische benaderingen kunnen bijdragen aan de studie van een historisch onderwerp. Dat gebeurt hier door eerst een schets te geven van wat er eerder over het gekozen onderwerp – de dans in het oude Griekenland – is gepubliceerd door klassiek filologen, klassiek archeologen en oudhistorici; door vervolgens te laten zien wat antropologen en aanverwanten momenteel over het fenomeen dans te melden hebben; en door ten slotte het een en het ander bij elkaar te brengen in een poging een nieuwe weg in te slaan bij de bestudering van de dans zoals gedanst in een rituele context in de Griekse wereld in het millennium tussen 700 v. Chr. en 300 n. Chr.<sup>1</sup>

### **De bestudering van de Griekse dans**

Het eerste wat aan dit artikel opvalt is ongetwijfeld de thematiek: dans is geen onderwerp waarover dagelijks door historici geschreven wordt, althans buiten een nogal gesloten circuit van danshistorici en anders dan als een terzijde. Ook voor *Tijdschrift voor Geschiedenis* is het zeker geen normale kost. Allicht dat men reeds in de onderwerpskeuze de invloed van de antropologie meent te ontwaren. Maar dát dans hier ons onderwerp is, is niet door de antropologie geïnspireerd, ook al heeft dat vakgebied relatief meer oog gehad voor deze vorm van gedrag dan de geschiedschrijving. Het is namelijk juist binnen de oude geschiedenis, met haar filologische achtergrond, dat traditioneel velerlei onderwerpen centraal worden gesteld die in andere historische specialisaties pas recentelijk de nodige aandacht hebben gekregen of die nog altijd buiten het gezichtsveld liggen. Zo ook de dans. De eerste mij bekende postklassieke monografie over de 'dans der ouden', dat wil zeggen van Grieken en Romeinen, dateert uit 1618: Joannes Meursius' *Orchestra*.<sup>2</sup> Sindsdien is men in de kringen van de *Altertumswissenschaft* (de oudheidkunde, in disciplinaire zin breed opgevat) niet meer

<sup>1</sup> Alle hier aangesneden onderwerpen komen uitgebreid aan bod in mijn *Ancient Greek dance* (te verschijnen). Enkele formuleringen in het onderstaande heb ik ontleend aan mijn 'Dans in de Oudheid', *Moirá* 2 (1993) afl. 6, 19-27.

<sup>2</sup> Joannes Meursius, *Orchestra, sive de saltationibus veterum, liber singularis* (Leiden 1618); herdrukt in J. Gronovius ed., *Thesaurus graecarum antiquitatum* (Leiden 1699) VIII, 1234-1300, en in Joannes

Meursius, *Opera Omnia*, ed. J. Lamius (Florence 1741-1763). Zie over Meursius: C.L. Heesakkers, 'Te weinig koren of alleen kaf? Leiden's eerste Noordnederlandse filoloog Joannes Meursius (1579-1639)', in: R.J. Langelaan en M. Simons ed., *Miro Fervore. Een bundel lezingen en artikelen over de beoefening van de klassieke wetenschappen in de zeventiende en achttiende eeuw* (Leiden 1994) 13-26.

over dit onderwerp opgehouden: een selectieve telling levert voor de kleine vierhonderd jaar sinds Meursius 275 artikelen en monografieën op. Wie zich momenteel met de dans in de Oudheid inlaat, heeft een eerbiedwaardige reeks voorgangers: een lust en een last.

Het gaat dus allesbehalve om het betreden van maagdelijk terrein. Het is uit de wijze waarop het onderwerp wordt aangevat, dat de beïnvloeding door de antropologie zal blijken. Te dien einde moeten we stilstaan bij de historiografie. Dat is een uitgebreid veld: de wetenschappelijke produktie sinds Meursius is zojuist al genoemd, maar de danstraditie van de Oudheid was reeds onderwerp van studie in de Oudheid zelf en vervolgens bij Byzantijnse auteurs. Dat was voornamelijk in de vorm van antiquarisch-terminologische studies. Deze antieke voorbeelden, voor zover bewaard gebleven, met name de systematisch-encyclopedische benadering van Athenaeus, Lucianus en Pollux en de lexicografische van Hesychius, hebben in de latere wetenschapsbeoefening de toon gezet.<sup>3</sup> Het was deze draad die in West-Europa in de Renaissance weer werd opgepakt: in antiquarische overzichtswerken van 'de antieke cultuur' komt vanaf de late vijftiende, vroege zestiende eeuw ook de dans aan bod.<sup>4</sup> Meursius biedt in feite niet anders dan een gedeeltelijke *remake* van de antieke overzichten. En deze traditie blijft overheersen: tot voor kort was de benadering van de dans nog altijd strikt antiquarisch, waarbij men doelstellingen nastreefde die zich in twee hoofdgroepen laten onderscheiden.

Ten eerste richtte men de aandacht op de dans teneinde het beeld van het godsdienstig of cultureel leven in de antieke samenleving te completeren. In goed antiquarische traditie betekende dit een ijverig verzamelen en rubriceren van feiten/'feiten' betreffende de dans, bijvoorbeeld de vele uit de Oudheid overgeleverde dansnamen. Ten tweede probeerde men op basis van de bronnen, bovenal het afbeeldingsmateriaal, de antieke dans, van individuele passen tot complete choreografieën, te reconstrueren, om zo deze 'verloren kunst' weer tot leven wekken.

De antiquarische benadering werkt door tot op de dag van vandaag. Veel heeft zij helaas niet te bieden. Natuurlijk, de verzamelwoede heeft een mooi corpus materiaal opgeleverd, en dit wordt nog steeds uitgebreid of van verfijndere typologieën voorzien.<sup>5</sup> Natuurlijk, een verdere groei of nieuwe indeling van het databestand is niet altijd onwelkom, maar enige dramatische wending is er niet van te verwachten. Louter mierenvljijt impliceert een mierenperspectief. De teksten en afbeeldingen zijn eindeloos bekeken,

<sup>3</sup> Athenaeus (tweede-derde eeuw), *Deipnosophistae*, met name het boek 1 en 14; Lucianus (tweede eeuw), *De saltatione*, passim; Pollux (tweede eeuw), *Onomasticon*, met name boek 4, 95 e.v.; Hesychius (vijfde eeuw), *Lexicon*, s.vv.

<sup>4</sup> Zie bovenal L.C. Ricchieri, *Lectionum antiquarum libri XVI* (Bazel 1517), later tot

meer boeken uitgebreid. De dans komt in bod in het derde boek, derde en vierde hoofdstuk. Ricchieri werd op de voet gevolgd door Scaliger, in diens invloedrijke *Poetices* (Lyon 1561).

<sup>5</sup> Een recent voorbeeld van puur antiquarisch werk: F. Brommer, 'Antike Tänze', *Archäologischer Anzeiger* (1989) 483-494.

afzonderlijk en in relatie tot elkaar, en de twistpunten zijn al lang geleden vastgelegd in een prachtige canon van onenigheid. Het betreft diep uitgesleten paden, inmiddels holle wegen, die geen uitzicht meer bieden op het omringende landschap, zodat men niet langer door een ver verschiet wordt verlokkt nieuwe richtingen in te slaan. Aan het begin van de twintigste eeuw leek het er even op dat de ontluikende sociale wetenschappen ook de bestudering van de antieke dans een nieuwe dynamiek zouden verlenen.<sup>6</sup> Maar naarmate de sociale wetenschappen zich verder ten opzichte van de geschiedwetenschap emancipeerden, bleek dit een valse start.

Ook de reconstructie van de antieke dans is een onvruchtbare onderneming, want een onmogelijkheid gebleken, al wil men dit in sommige contreien niet toegeven. De aanhangers van de reconstructie-gedachte zijn met name te vinden in Frankrijk, van de musicoloog Emmanuel aan het einde van de negentiende eeuw tot op heden. Gezien de onderlinge beïnvloeding kunnen we wel van een Franse school spreken.<sup>7</sup> Alle betrokkenen denken op basis van teksten, maar vooral vaasschilderingen de oude Grieken weer aan het bewegen te krijgen. Maar: de teksten zijn zéker ontoereikend. Ten eerste beschikken we niet over een technische literatuur uit de Oudheid: 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 twijfelachtig of een dergelijke technische dansliteratuur er wel ooit geweest is. Ten tweede is het niet zeker dat bepaalde Griekse poëtische teksten, een genre waarvan relatief veel bewaard is gebleven, ongeacht de inhoud van die teksten een sleutel tot de dans vormen. Dit is beweerd op grond van het feit dat dans, muziek en poëzie in de Oudheid een eenheid vormden, een eenheid benoemd met het Griekse woord 'mousikè': veel van de bewaarde poëzie zou koorpoëzie zijn, voorgedragen door een dansend koor, of door een groep

<sup>6</sup> Met name in K. Latte, *De saltationibus graecorum capita quinque* (Giessen 1913), waar we te midden van veel (zeer degelijk) antiquarisch werk verwijzingen aantreffen naar antropologische/ethnologische literatuur, naar Frazer's *Golden bough*, naar vertegenwoordigers van de Cambridge School als Gilbert Murray en Jane Harrison, enzovoort. Na Latte verdienen H. Jeanmaire, *Couroi et courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites de l'adolescence dans l'Antiquité hellénique* (Lille 1939) en A. Brelich, *Paidés e parthenoi* (Rome 1969) vermelding vanwege hun aandacht voor dans én antropologie, maar het zijn twee geïsoleerde gevallen waarin de dans bovendien geen hoofdzaak was.

<sup>7</sup> De voornaamste voorvechters van reconstructie: M. Emmanuel, *Essai sur l'orchest-*

*que grecque* (Parijs 1895); idem, *La danse grecque antique d'après les monuments figurés* (Parijs 1896); L. Séchan, *La danse grecque antique* (Parijs 1930); G. Prudhommeau, *La danse grecque antique* (Parijs 1965; 2 dln.); M.-H. Delavaud-Roux, *Recherches sur la danse dans l'antiquité grecque (Ville-Ive s. av. J.C. (diss. Université d'Aix-Marseille 1993; 3 dln.))* I; idem, *Les danses armées en Grèce antique* (Aix-en-Provence 1993). Vergelijk verder mijn 'Morbus gallicus. Een bibliografisch overzicht van de reconstructie-gedachte in de bestudering van de dansen van de klassieke Oudheid, in het bijzonder de dansen van het oude Griekenland', in: *Bulletin van de Vereniging voor dansonderzoek* 1 (1992) afl. 1, 24-28.

zangers terwijl een andere groep danste.<sup>8</sup> Deze poëzie kunnen we metrisch en ritmisch analyseren. Wanneer we echter langs die weg dansbewegingen willen hervinden, moeten we beseffen dat de verhouding tussen metrum, ritme en dansbeweging niet eenduidig is, zeker niet sinds de muziek eind vijfde eeuw v. Chr. eigen wegen ging. En over tempi bijvoorbeeld is al helemaal niets bekend. 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 zeker niet overboord geworpen, maar of in de praktijk muziek, poëzie en dans echt zo veelvuldig samengingen, is op zijn minst te betwijfelen.<sup>9</sup>

De afbeeldingen zijn al even onbruikbaar voor de reconstructie van beweging. Ze zijn vanzelfsprekend stuk voor stuk statisch. Dit probleem beseften en beseffen ook de aanhangers van de reconstructie-gedachte, dus zij ontwikkelden enerzijds ongebruikelijke ideeën over de menselijke beweging teneinde dit struikelblok weg te kunnen redeneren, en beweerden anderzijds dat antieke afbeeldingen zijn geproduceerd volgens het principe van de tekenfilm: telkens een volgende bewegingsfase. Je neemt dus de afzonderlijke dansende figuurtjes van de antieke keramiek, plakt alles op een filmstrip in de gewenste volgorde, projecteert de boel, en waarachtig, een film uit de Oudheid. Niet voor niets vallen de onderzoekingen 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, gezien de hoeveelheid manipulatie die het bronnenmateriaal moet ondergaan teneinde iets toonbaars te verkrijgen. Dan laten we nog terzijde dat de afbeeldingen niet alleen statisch zijn, maar natuurlijk ook gehoorzamen aan een hele reeks artistieke conventies, zodat de iconografie in geen enkel opzicht als fotografisch-realistisch beschouwd kan worden.<sup>10</sup>

Natuurlijk mogen dergelijke pogingen te ontdekken 'wie es eigenlijk gewesen' zich verheugen in een grote belangstelling: men wil de dansbewegingen van de mens uit het verleden graag tot leven gewekt zien, zoals men ook zijn muziek wil horen, en noem maar op. Dit streven past uitstekend in het ruimer kader van de museale mentaliteit van onze samenleving, met een grote nadruk

<sup>8</sup> In antropologische literatuur heet dit wel MTD: 'music, text, dance'. MTD wordt geacht de meest voorkomende vorm van *performance* te zijn, zie W.O. Beema, 'The anthropology of theater and spectacle', *Annual Review of Anthropology* 22 (1993) 369-393.

<sup>9</sup> M. Heath en M. Lefkowitz, 'Epinician performance', *Classical Philology* 86 (1991) 173-191; K.G. Morgan, 'Pindar the professional and the rhetoric of the *kômos*', *Classical Philology* 88 (1993) 1-15, met verwijzing naar eerdere literatuur; zie ook G.B. D'Alessio, 'First-person problems in Pindar', *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 39 (1994) 117-139, aldaar 117 noot 2.

<sup>10</sup> Zie mijn 'Texts and images as sources for the study of dance in ancient Greece', *Pharos. Journal of the Netherlands Institute at Athens* 3 (1995) (ter perse).

op het bewaren of hervinden van 'authenticiteit'.<sup>11</sup> Maar voor een reconstructie van de antiek Griekse dans zijn de bronnen nu eenmaal niet toereikend: niet alleen is werkelijke tot leven wekking een hersenschim, zelfs een beetje *Spielerei* ligt in feite buiten ons bereik (wat overigens geen afwijzing van het zoeken van inspiratie in de antieke dans door moderne theatermakers impliceert). Een efemeer bewegingsidoom waarvoor door tijdgenoten geen notatie is ontwikkeld, waarvoor een technische literatuur ten enen dele ontbreekt en waarvan slechts niet-fotografische statische beelden bestaan, is voorgoed verloren. We kunnen de lastige vraag of en wat een reconstructie van een reeks passen nu eigenlijk kan bijdragen aan onze kennis van de antieke wereld laten rusten: het komt nooit zo ver.

Een steriele verzamelwoede en een onwerkbaar reconstructiestreven: willen we niet in kringetjes blijven ronddraaien, dan is een herinterpretatie van het materiaal gewenst, vanuit nieuwe gezichtspunten. Die mag de onderzoeker natuurlijk geheel zelf formuleren (voor zover men ooit iets op eigen kracht formuleert), maar het is aanzienlijk economischer na te gaan wat aanpalende wetenschapsgebieden op het vlak van de dans te bieden hebben. Dat blijkt opvallend veel te zijn. De antiquarische aanpak van de dans binnen de *Altertumswissenschaft* ondervindt echter nog steeds niet veel concurrentie van nieuwe benaderingswijzen. Het is droevig dat men in veel historische literatuur over de dans slechts pro forma literatuur van buiten het eigen vakgebied opvoert. Bovendien laat men het dan vaak bij Kurt Sachs' *Weltgeschichte des Tanzes* uit 1933 (meestal in de onvolledige Engelse vertaling van 1937). Wanneer een dergelijke beperktheid niet pro forma blijkt te zijn, is er alleen maar eens te meer reden voor droefenis: Sachs is een representant van de Kulturkreis-school en verdedigt een uniliniar evolutionisme dat door de antropologie reeds lang geleden op de mestvaalt is gegooid.<sup>12</sup> Slechts zeer aarzelend wordt over de grenzen van het eigen vakgebied heengekeken, en wat ik 'de nieuwe danswetenschap' zou willen noemen, blijft historici grotendeels onbekend.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Zie mijn 'Whose dance? Questions of authenticity and ethnicity, of preservation and renewal', in: A. Raftis ed., *Dance beyond frontiers. Proceedings of the 8th international conference on dance research, Drama 1994* (Athene 1994) 77-86.

<sup>12</sup> Kritische bespreking van Sachs in: S. Youngerman, 'Curt Sachs and his heritage. A critical review of *World history of the dance* with a survey of recent studies that perpetuate his ideas', *CORD News* 6 (1974) afl. 2, 6-19.

<sup>13</sup> Een klein stapje richting semiotiek in C.

Calame, *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque* (Rome 1977); een eerste expliciet beroep op de antropologie in S.H. Lonsdale, *Dance and ritual play in Greek religion* (Baltimore 1993), maar zie mijn recensies in *Mnemosyne* 50 (1996) (ter perse) en in *Bulletin van de Vereniging voor Dansonderzoek* 4 (1995) afl. 1-2, 45-48. Bij de niet-oudhistorici is het niet beter; een verrassing kan mogelijk opleveren: W.H. MacNeill, *Keeping together in time. Dance and drill in human history* (Cambridge Mass. 1995) (non vidi).

### De nieuwe danswetenschap

Binnen de menswetenschappen vinden we een hele (sub)specialisatie gewijd aan het fenomeen 'dans', onder de vlag *dance anthropology*, of breder, *dance studies* of *dance scholarship*. Ik gebruik hier in eerste instantie de Engelstalige begrippen, omdat het een en ander in de Angelsaksische wereld is begonnen en daar ook vaste voet aan de grond heeft gekregen, in de zin van een eigen institutioneel kader (universitaire afdelingen, tijdschriften, congressen). Wat deze nieuwe danswetenschap precies behelst, is niet eenvoudig te beschrijven. Het is een jong vakgebied van een multi- en zo langzamerhand ook werkelijk interdisciplinair karakter. Minder plechtstatig uitgedrukt: het verkeert in een toestand van vrolijke anarchie. Er wordt een veelheid van vaak sterk verschillende benaderingen verdedigd, soms complementair, soms onverenigbaar. *Dance scholarship* is, ondanks het institutionaliseringsproces dat zich voltrekt, niet duidelijk afgegrensd ten opzichte van andere disciplines. Soms valt dansgeschiedenis er onder. Maar dat vak heeft een voorgeschiedenis als onderdeel van de geschiedschrijving van theater, sport, spel en vermaak, en kende en kent veelal een zeer traditionele, empirische aanpak. Men probeert (een deel van) de filosofische reflectie op de dans, die recentelijk een vrij hoge vlucht heeft genomen,<sup>14</sup> te annexeren, maar ook deze maakte en maakt een eigen ontwikkeling door als onderdeel van de esthetiek. Er is de nodige overlap met de (ethno)musicologie, de folklore-studies, de communicatiewetenschap, vanzelfsprekend vooral de studie van de niet-verbale (of beter: niet-vocale) communicatie, en met de theaterwetenschap.

Maar al is de begrenzing onduidelijk, de kern van de nieuwe danswetenschap is toch onmiskenbaar de dansantropologie. De wordingsgeschiedenis toont dit afdoende aan. Een algemeen erkende mijlpaal bij de totstandkoming van de nieuwe danswetenschap wordt gevormd door een artikel van Gertrude Kurath, in 1960 gepubliceerd in het toonaangevende *Current Anthropology*.<sup>15</sup> Dit artikel betekent niet de geboorte van de dansantropologie: Kurath geeft nu juist een overzicht van haar voorlopers,<sup>16</sup> maar het markeert wel een verzelfstandiging van het dansonderzoek. Overigens was in aanvang deze verzelfstandiging een wel zeer aarzelend proces;

<sup>14</sup> Zie F. Sparshott, *Off the ground. First steps to a philosophical consideration of the dance* (Princeton 1988); idem, *A measured pace. Towards a philosophical understanding of the arts of dance* (Toronto 1995); G. McFee, *Understanding dance* (Londen 1992).

<sup>15</sup> G.P. Kurath, 'Panorama of dance ethnology', *Current Anthropology* 1 (1960) 233-254.

<sup>16</sup> Een incompleet overzicht: niet alleen

ontbreken bekende namen als Jean Belo, Geoffrey Bateson en Margaret Mead, maar ook een meesterlijk artikel dat in mijn ogen als een zeer vroeg voorbeeld, zo niet het werkelijke beginpunt van de moderne dansantropologie beschouwd mag worden: E.E. Evans-Pritchard, 'The dance', *Africa* 1 (1928) 446-462, herdrukt in idem, *The position of women in primitive society and other essays in social anthropology* (Londen 1965) 165-180.

eerst sinds eind jaren zeventig is sprake van een wassende stroom, met namen als John Blacking, Judith Lynne Hanna, Adrienne Kaeppler, Joan Wheeler Kealiinohomoku, Roderick Lange, Anya Peterson Royce en Suzanne Youngerman.<sup>17</sup> Dit zijn zonder uitzondering mensen werkend vanuit een antropologische invalshoek. Ook al zijn de onderlinge verschillen zeer aanzienlijk, het is antropologie die de nieuwe danswetenschap vorm heeft gegeven.<sup>18</sup>

Het is dankzij deze grote inbreng van de antropologie dat er voor het zo diffuse veld van de danswetenschap toch een aantal algemene kenmerken te noemen zijn. Centraal staat wat (met een problematische term!) symbolisering wordt genoemd: zoals binnen de menswetenschappen in het algemeen in toenemende mate het geval is, legt ook de danswetenschap de nadruk op cultuur als *message* en als *performance*. De gehele cultuur, in de brede antropologische zin van dat woord, wordt gezien in deze termen: cultuur is betekenisdrager én instrument voor betekenisoverdracht, en inderdaad, *all the world is a stage*. Met een dergelijke communicatieve en performatieve visie op het menselijke gedrag begeben we ons op het terrein van de semiotiek, die het (menselijke) tekengebruik centraal stelt.<sup>19</sup>

Een tweede samenbindend element, nauw samenhangend met het voorgaande, is het lichaam. Als focus van sociaal en cultureel

<sup>17</sup> Een overzicht tot eind jaren zeventig wordt geboden door A.L. Kaeppler, 'Dance in anthropological perspective', *Annual Review of Anthropology* 7 (1978) 31-49 en door J.L. Hanna, 'Movements toward understanding humans through the anthropological study of dance', *Current Anthropology* 20 (1979) 313-339. Enkele belangrijke publicaties sindsdien zijn: J. Blacking en J.W. Kealiinohomoku ed., *The performing arts. Music and dance* (Den Haag 1979); J. Blacking, 'Movement and meaning. Dance in social anthropological perspective', *Dance Research* 1 (1983) afl. 1, 89-99; J. Blacking, "'Dance" as cultural system and human capability. An anthropological perspective', in: J. Adshear ed., *Dance. A multicultural perspective* (Guildford 1984) 4-21; J.L. Hanna, *To dance is human. A theory of nonverbal communication* (Austin 1979); J.L. Hanna, 'Dance', in: T.A. Sebeok ed., *Encyclopedic dictionary of semiotics* (Berlijn 1986) I, 170-172; A.L. Kaeppler, *Poetry in motion. Studies of Tongan dance* (Tonga 1993); A. Seeger, 'Music and dance', in: T. Ingold ed., *Companion encyclopedia of anthropology* (Londen 1994) 686-705; P. Spencer ed., *Society and the dance. The social anthropology of process and performance*

(Cambridge 1985). Beema, 'The anthropology of theater and spectacle' en M. Lock, 'Cultivating the body. Anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge', *Annual Review of Anthropology* 22 (1993) 133-155 noemen zeer veel relevante literatuur, al zien zij de dansantropologie als dusdanig over het hoofd.

<sup>18</sup> En mogelijk verder zal omvormen: zie het recente pleidooi voor het opgaan van de dansstudies in een wetenschapsgebied dat de beweging van het menselijk lichaam als onderwerp heeft, in J. Lowell Lewis, 'Genre and embodiment. From Brazilian *capoeira* to the ethnology of human movement', *Cultural Anthropology* 10 (1995) 221-243.

<sup>19</sup> De semiotiek is niet een discipline naast de reeds genoemde; in de woorden van Martin Krampen e.a.: 'Semiotische Forschung ist primär interdisziplinäre Grundlagenforschung', zij maakt de onderliggende eenheid van verschillende disciplines duidelijk zonder de afzonderlijke specialisaties op te heffen. Zie M. Krampen e.a. ed., *Die Welt als Zeichen. Klassiker der modernen Semiotik* (Berlijn 1981) 9. Een goed beeld van de reikwijdte van de semiotiek geeft Sebeoks *Encyclopedic dictionary of semiotics*.

onderzoek lijkt de categorie 'lichaam' zelfs gevestigde categorieën als 'cultuur', 'gemeenschap', 'maatschappij' naar de kroon te steken. Onlangs is dit één van de meest in het oog springende aspecten van de ontwikkeling van postmoderne theorievorming in de menswetenschappen genoemd.<sup>20</sup> Onder het semiotisch gebruik van het lichaam, veelal geïnterpreteerd als modificatie van het lichaam door middel van kleding, tatoeage, enzovoort, kunnen zonder moeite ook de lichaamshoudingen en -bewegingen begrepen worden. Met name gebaren zijn al lange tijd onderwerp van semiotische belangstelling.<sup>21</sup>

Een derde element had kunnen zijn, dat in een danswetenschap in strikte zin de bewegingsanalyse, de aandacht voor de formele aspecten van de dans, centraal staat. Bij Kurath nam dit aspect een belangrijke plaats in, en het is sindsdien zeker niet verdwenen; nog zeer onlangs sprak Seeger over de taak van de dansantropoloog als 'correlating sounds and movements with social processes and cosmological ideas'.<sup>22</sup> Ware dit geaccepteerd als de enige mogelijkheid, dan zou mijn fundamentele kritiek op en afwijzing van reconstructie van de Griekse dans moeten leiden tot het opgeven van de antieke dans als onderwerp voor een andere dan de bestaande antiquarische benadering: indien we immers de antieke dans niet kunnen bestuderen als beweging, dan zijn alle formele benaderingswijzen onbruikbaar. Maar juist op dit punt leidt de antropologische invloed er toe, dat in de danswetenschap de dans veelvuldig wordt bekeken als een onderdeel van de cultuur, zonder dat het noodzakelijk wordt geacht de individuele dansbewegingen te analyseren. Dans wordt aldus gezien als een maatschappelijk fenomeen, dat als dusdanig bestudeerd kan worden ook op andere dan formele wijze.

Nu leveren de rijke antieke bronnen 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. Ik waag de (niet bijzonder hemelbestormende) hypothese dat de plaats die de dans (en daarbij de muziek

<sup>20</sup> T. Turner, 'The social body and embodied subject. Bodiliness, subjectivity and sociality among the Kayapo', *Cultural Anthropology* 10 (1995) 143-170. Vgl. Beema, 'The anthropology of theater and spectacle'.

<sup>21</sup> De nodige verwijzingen via D. McNeill, *Hand and mind. What gestures reveal about thought* (Chicago 1992). Voeg toe de zeer instructieve bundel: M. Moerman en M. Nomura ed., *Culture embodied* (Osaka 1990).

<sup>22</sup> Seeger, 'Music and dance', 701. Ik kan mij op zich in dit strenge standpunt vinden: F.G. Naerebout en O. Stokvis, 'Danswetenschap in Nederland', in: I. Austen, O. Stokvis en J. Verweij ed., *Dansjaarboek 92/93* (Amsterdam 1993) 26-29, en mijn 'Danswetenschap. Een discipline of een kruispunt van disciplines?', *Bulletin van de Vereniging voor dansonderzoek* 2 (1993) 113-117. Maar de praktijk is aanzienlijk rekkelijker.

en de poëzie)<sup>23</sup> in de wereld van de Griekse Oudheid heeft ingenomen, van groot belang was, groter dan in bestaande beeldvorming van deze maatschappij naar voren pleegt te komen. Ook zonder de bewegingen te kennen, kunnen we hier aan het werk met het instrumentarium dat de danswetenschap ons levert.

### **Toepassing: dans in antiek Grieks ritueel**

Ik heb mijzelf de nodige beperkingen opgelegd: het gaat mij er in mijn onderzoek in de eerste plaats om de vermeende belangrijke plaats in het antiek Griekse *ritueel* van dans aan te tonen en te analyseren, niet om over afzonderlijke dansen zoals bekend uit een rituele 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 het antieke ritueel 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. Uiteindelijk gaat het mij niet om de dans, maar om een benadering van ritueel in het algemeen, ritueel dat vele verschillende *performances* omvat, waarvan verscheidene met een danscomponent, en waarin bijgevolg het niet-verbale en kinetische benadrukt wordt.

Maar voor we verder gaan, het volgende: als historici iets te leren hebben van de antropologen (en van de sociale wetenschappers in het algemeen) dan is het expliciteren. Ten eerste expliciteren van het gebruikte begrippenapparaat: definiëren. Daarbij moet men zich zeker niet blindstaren op het geploeter van veel sociaal wetenschappers om, met het oog op comparatief werk, tot 'algemeen geldige definities' te komen. Dat hoeft nu juist niet: we werken idealiter met *etic* concepten, dat wil zeggen met wetenschappelijke begrippen waarvan we de semantische reikwijdte op relatief arbitraire wijze vaststellen. Deze stukken gereedschap dienen we vervolgens te confronteren met de *emic* categorieën van de menselijke groep die we op dat moment bestuderen, dat wil zeggen met hun eigen, naar plaats en tijd gebonden begrippenapparaat.<sup>24</sup> Ten tweede het exact omschrijven van wat wij wensen te bereiken en langs welke weg. Zowel de theoretische achtergrond als de gebruikte modellen dienen geëxpliciteerd te worden. Dat is iets anders dan een oproep

<sup>23</sup> Ook waar ik dit niet expliciet zeg, gaat het om de dans in context; de dansantropologie brengt dit tot uitdrukking door het gebruik van de (wat omslachtige) term 'dance-event'.

<sup>24</sup> Wat betreft definitietheorie heb ik zeer veel te danken aan J.A.M. Snoek, *Initiations. A methodological approach to the application of classification and definition theory in the study of rituals* (Pijnacker 1987). Voor *emic/etic* zie ondermeer M.

Harris, 'History and significance of the emic/etic distinction', *Annual Review of Anthropology* 5 (1976) 329-350 en T.N. Headland, K.L. Pike en M. Harris ed., *Emics and ethics. The insider/outsider debate* (Newbury Park 1990). Zie ook P.H.H. Vries, *Verhaal en betoog. Geschiedbeoefening tussen postmoderne vertelling en sociaal-wetenschappelijke analyse* (Leiden 1995), met name zijn kritiek op Anton Blok, 135-150.

tot het *gebruiken* van theorie: zo'n oproep is overbodig, want iedereen gebruikt theorie. Het gaat er om de impliciete vooronderstellingen expliciet en dus bekritisiseerbaar en verbeterbaar te krijgen.

Belofte maakt schuld: ik dien hier mijn definities te presenteren. Gezien de inleidende aard van dit artikel beperken we ons hier tot een korte bespreking van de definities van dans en van ritueel. Bij mijn definitie van dans grijp ik terug op verschillende dansantropologen, in het bijzonder op Hanna.<sup>25</sup> Dans is menselijk gedrag. Dit gedrag heeft als voornaamste kenmerk beweging. Het betreft bewegingen gemaakt met het gehele lichaam, waarbij het lichaam zich binnen een afgegrensde ruimte verplaatst. Dans is een gemeenschappelijke activiteit, met een willekeurig aantal deelnemers (actief of passief). De bewegingen zijn intentioneel, ritmisch en op de een of andere wijze gestructureerd, waarbij altijd een bepaalde mate van stereotypering optreedt. De bewegingen worden gecoördineerd door gestructureerde klanken, voortgebracht door wie dan ook van aanwezig: klappen, stampen, zingen of enig type instrumentale muziek. De bewegingen zijn op enigerlei wijze (niet noodzakelijkerwijs de vorm) te onderscheiden van alledaagse bewegingen, en de betrokkenen zien dat zelf ook zo: met andere woorden, zij benoemen de bewegingen als (onderdeel van) een aparte categorie, dan wel aparte categorieën van gedrag. Deze benoeming hoeft absoluut niet te geschieden met een woord of woorden dat/die zich met semantische exactheid laat/laten vertalen als het Nederlandse woord 'dans'.

Wat betreft ritueel is aan de antropologische literatuur natuurlijk een karrevracht definities te ontnemen. Zolang we beseffen dat we een *etic* definitie nastreven, kunnen we hier vrijelijk uit kiezen. De antropologie levert ons immers niet het kant-en-klare instrument, maar louter de notie van het expliciteren. Ik volg hier de definitie van de antropoloog Tambiah: 'patterns and rules of combination, sequencing, recursiveness and redundancy (...) performative blueprints'.<sup>26</sup> Een mooie, 'kale' definitie, die enigszins aansluit op wat ethologen onder ritualisering verstaan, en waar een verwijzing naar een relatie tot het bovennatuurlijke terecht aan ontbreekt: een concreet voorbeeld van ritueel bevindt zich ergens op een continuüm tussen een religieuze en een seculiere pool. Ritueel is het geheel van richtlijnen, zeg maar 'het scenario', voor collectieve *performances*, en de concrete *performances* waarin deze richtlijnen gestalte krijgen. Het doel van ritueel is in meest fundamentele zin te omschrij-

<sup>25</sup> Hanna, *To dance is human*, 19, met commentaar op 17-48; Hanna, 'Dance', 170.

<sup>26</sup> Zie S.J. Tambiah, 'A performative approach to ritual', *Proceedings of the British Academy* 65 (1979) 113-169. En vgl.

Tambiah, *Culture, thought and social action. An anthropological perspective* (Cambridge Mass. 1985) 1 e.v. en de herdruk, met kleine afwijkingen, van 'A performative approach', aldaar 123-166.

ven als communicatie.<sup>27</sup> Ritueel is dus performatief en communicatief.

Aan deze beide definities van dans en ritueel moet in eerste instantie het reeds beschikbare bronnenmateriaal worden getoetst: alle bronnen dienen opnieuw doordacht te worden. Verder moeten de definities richting geven aan de selectie van nieuw materiaal. Nogmaals: het gaat om het confronteren van onze *etic* categorieën met de *emic* categorieën van de bronnen. Wat buiten de definitie valt is niet minder belangrijk dan wat er binnen valt. Het eindpunt van deze exercitie levert een corpus materiaal op, dat niet op wezenlijke punten – maar wel op ondergeschikte – verschilt van het corpus zoals dat reeds in de bestaande literatuur was bijeengebracht: dit is het gevolg van het feit dat de semantiek van het Griekse vocabulaire inzake dans en het repertoire aan Griekse afbeeldingsschemata voor dansbewegingen geen bijzondere afwijkingen vertoont van de huidige Westeuropese woorden- en beeldenschat voor de dans, welke het uitgangspunt vormden voor de formulering van mijn *etic* definitie. Of dit gezien moet worden als een indicatie van culturele verwantschap of continuïteit zou ik hier graag een open vraag laten; het is in ieder geval geen argument tegen de door de antropologie verdedigde noodzaak te expliciteren, want onder andere omstandigheden kunnen de geconstateerde verschillen aanmerkelijk zijn (niet weinig samenlevingen kennen geen enkele categorie die met onze categorie 'dans' overeenkomt; zij onderscheiden categorieën die aanmerkelijk breder, dan wel smaller zijn).

Na mijn basisbegrippen dien ik tevens mijn theoretische uitgangspunten of theoretische oriëntatie (liever dan: theorie<sup>28</sup>) te expliciteren. Ik kan mijn stellingname niet anders omschrijven dan als eclecticisch. De historicus pakt wat hij pakken kan en wat nuttig lijkt; maar er is meer aan de hand. De antropologie zelf is momenteel eclecticisch: de grote hoofdstromen van functionalisme, transactionalisme, structuralisme en materialisme zijn niet zozeer opgeheven door een nieuw 'isme', als wel samengevloeid in een vaak als postmodern betiteld amalgaam dat geen 'isme' meer wil zijn. Zelfs de systematiserende overzichten in de handboekliteratuur kunnen

<sup>27</sup> Versus Marc Bloch, 'Symbols, song, dance and features of articulation; is religion an extreme form of traditional authority?', *Archives Européennes de Sociologie* 15 (1974) 55-81, waar deze betoogt dat ritualisering leidt tot een afname van het communicatief gehalte. Mijns inziens haalt Bloch hier hoeveelheid en extensie van informatie door elkaar. Ik ben in het geheel niet overtuigd door de argumenten

voor de betekenisloosheid van ritueel, meest krachtig verwoord door Frits Staal, 'The meaninglessness of ritual', *Numen* 26 (1979) 2-22 en 'The search for meaning. Mathematics, music and ritual', *American Journal of Semiotics* 2 (1984) afl. 4, 1-57, maar ook terug te vinden bij iemand als Walter Burkert.

<sup>28</sup> P. Kloos, *Culturele antropologie. Een inleiding* (Assen 1995<sup>6</sup>).

het nieuwe niet labelen.<sup>29</sup> Wat dit betreft is een keuze voor de amorfe danswetenschap geheel bij de tijd. Maar de aanwezigheid van enkele kenmerkende elementen is boven reeds gememoriiseerd: het overheersen van de semiotische invalshoek levert toch een zekere duidelijkheid en een zeker houvast op.

Hier is dus gekozen voor een benadering waarbij communicatie centraal staat: in de rituele *performances* wordt betekenis gegeven en betekenis overgedragen. Maar een dergelijke betekenisgeving en -overdracht heeft niet alleen tijdens *performances* plaats; een *performance* onderscheidt zich van andere communicatieve situaties doordat deze expliciet 'performatief' is, dat wil zeggen 'theatrisch': een *performance* is ook 'vermaak', in de ruimste zin.<sup>30</sup> Dit leidt tot een model waarin de dans binnen een rituele context geacht wordt een dubbelrol te vervullen: ten eerste is de dans een vermakelijkheid die mensen vermag te mobiliseren ('drawing crowds'),<sup>31</sup> ten tweede is de dans een communicatiemedium.

*Performance* 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, want communicatie is immers het delen van informatie. In het geval van ritueel, met strikt gestileerde vormen van communiceren, mag gelden: het maximaliseren van het aantal aanwezigen (binnen bepaalde vooraf gestelde grenzen) betekent het maximaliseren van de communicatie.<sup>32</sup> Een gerealiseerd ritueel heeft dus een

<sup>29</sup> Ibidem. Ook deze komt in 1995 niet verder dan het citeren van het bijna tien jaar oude (en overigens briljante) overzicht van S.B. Ortner, 'Theory in anthropology since the sixties', *Comparative Studies in Society and History* 26 (1984) 126-166. Termen als symbolische of interpretatieve antropologie zijn slechts stoplappen. Goed bruikbaar (en indicatief voor het ontbreken van een vastomlijnde identiteit) is Frijhoffs overkoepelende term 'hermeneutische trend'. Zie W. Frijhoff, 'Historische antropologie', in: P. te Boekhorst, P. Burke en W. Frijhoff ed., *Cultuur en maatschappij in Nederland 1500-1850* (Meppel en Heerlen 1992) 11-38, waar nog veel meer relevant. Een voorbeeld van de postmoderne antropologie op zijn best is het oeuvre van Michael Herzfeld.

<sup>30</sup> Zie Beema, 'The anthropology of theater and spectacle'; V. Turner, *The anthropology of performance* (New York 1990); R. Schechner en W. Appel ed., *By means of performance. Intercultural studies of theatre and ritual* (Cambridge 1990).

<sup>31</sup> Mobilisatie is een term die in de sociologie slechts weinig en dan nog op uiteenlopende wijze gehanteerd wordt: de

nadruk ligt op groepsgedrag en niet op groepsvorming. Een uitzondering wordt gevormd door N.J. Schmeler, *Theory of collective behaviour* (New York 1963) en A. Etzioni, *The active society. A theory of societal and political processes* (New York 1968). Mijn begrip 'mobilisatie' is echter veel beperkter van reikwijdte dan in genoemde literatuur: 'mensen in een groep samenbrengen als voorwaarde voor communicatie'. De enige die hier voor de wereld van de Oudheid, in de context van het religieuze leven, systematisch aandacht aan heeft geschonken, is R. MacMullen in zijn *Paganism in the Roman Empire* (New Haven 1981).

<sup>32</sup> En het maximaliseren, onder bepaalde voorwaarden, van het economisch rendement voor de organisatoren en/of andere belanghebbenden, of het maximaliseren van de status van de eigen gemeenschap (van de aanzienlijke economische betekenis van een 'goedlopend' evenement, en van trots op het hebben van het 'grootste feest' zijn vele voorbeelden uit de wereld van de Oudheid en anderszins, naar ik meen tot op heden nog niet systematisch verzameld).

publiek (uitzonderingen bevestigen de regel), en niet zelden een publiek van enige omvang. *Performances* zijn bedoeld om enerzijds publiek te trekken, anderzijds met dat publiek te communiceren. Hier komt de dans in het spel: dans is een vorm van *performance* 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 eenmaal bijeen, dan is de dans één van de media waarmee de onderlinge communicatie gestalte krijgt: het niet-vocale/verbale element is bij uitstek geschikt voor het overbrengen van de relatief ongestructureerde en te-diep-voor-woorden boodschappen zoals die in ritueel te vinden zijn.

Het eerste deel van dit model, de mobilisatie, levert het sjabloon voor wat ik de praxis-zijde van het onderzoek zou willen noemen.<sup>33</sup> Het gaat hierbij om bronnen die refereren aan de waarneembare realiteit, en die de aanwezigheid van *performances* met publiek aantonen. Voorzichtigheid is natuurlijk geboden: niet elke tekst, en zeker niet elke afbeelding, is (helemaal) als een neerslag van de waarneembare realiteit te beschouwen. Een aantal literaire teksten, maar vooral ook inscripties, en bepaalde afbeeldingen en archeologische vondsten zoals publieksfaciliteiten<sup>34</sup> zijn hier bruikbaar te maken. Er resulteert een helder beeld van het daadwerkelijk samendrommen van menigten en van de middelen die werden ingezet om de attractiviteit te waarborgen. Naast zaken als jaarmarkt of kermis, relikwie of feestmaal, fungeren de *performances* door en voor het collectief als publiekstrekkers: de *pompè* (processie), de dans, het drama, de sport- en de schoonheidswedstrijd.<sup>35</sup> Onder die middelen neemt de dans een prominente plaats in: het krachtige verzet van de christelijke kerk tegen de dans laat zich verklaren uit de associatie van dans en heidens ritueel. Dat de kerk vervolgens ook moet optreden tegen vroeg-christelijke gemeenschappen die dansen rond de graven van hun martelaren, toont dat ook voor menig christen in de antieke wereld de dans een vanzelfsprekend

<sup>33</sup> De termen 'praxis' en 'systeem' (voor, grofweg, de fysieke wereld enerzijds, en de beeldvorming van die fysieke wereld anderzijds) ontleen ik aan Ortner, 'Theory in anthropology since the sixties', met de nodige modificaties: zie mijn 'Male-female relationships in the Homeric epics', in: J. Blok en P. Mason ed., *Sexual asymmetry* (Amsterdam 1987) 129, noot 9.

<sup>34</sup> Zie bijvoorbeeld G. Kuhn, 'Untersuchungen zur Funktion der Säulenhalle in archaischer und klassischer Zeit', *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 100 (1985) 169-317 over de zuilengang als 'tribune', of A. Mallwitz, 'Cult and competition locations at Olympia', in: W.J. Raschke ed., *The Archaeology of the Olympics. The Olympics and other festivals in*

*Antiquity* (Madison 1988) 79-109 over het groeiend aantal waterputten in Olympia als indicatie van het groeiend bezoekerstal bij de Olympische Spelen.

<sup>35</sup> Ik annoteer slechts het ongetwijfeld minst bekende element: zie N.B. Crowther, 'Male "beauty" contests in Greece. The eundria and euexia', *L'Antiquité Classique* 54 (1985) 285-291, en zie voor de vrouwelijke tegenhanger M. Treu ed., *Sappho* (München 1976) 120, met verwijzingen inzake de schoonheidswedstrijden (met dans) voor vrouwen in het Heraheiligdom op Lesbos. Voor de aspecten schoonheid/erotiek zie ook Calame, *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*.

onderdeel van menig ritueel vormde.<sup>36</sup> De mooiste antieke getuigenis van *performance* als mobilisatie is te vinden in Plato (al betreft het geen dans, maar een andersoortige *performance*): Socrates wil terugkeren naar Athene vanuit Piraeus nadat hij daar naar de *pompai* voor de godin Bendis heeft gekeken, maar een vriend weet hem over te halen langer in Piraeus te blijven, omdat daar iets nieuws te zien zal zijn (in religieuze context): een *lampadedromos*, een fakkelrace, te paard. Dat is ècht een nieuwtje: Socrates blijft.<sup>37</sup> Publiek trekken moet wel belangrijk zijn in een polytheïstische wereld zonder orthodoxie waarin een lange reeks culten met elkaar om de aandacht concurreren en nooit zeker kunnen zijn van een vast publiek: godsdienstsociologen wijzen op het belang van dynamiek voor bestaande culten teneinde zich te kunnen handhaven.

Het tweede deel van het model, de communicatie, levert het sjabloon voor de systeem-zijde van het onderzoek: daar gaat het om het wereldbeeld, om wat in de hoofden zit. Dit is niet minder reëel dan de waarneembare werkelijkheid (ook de mentale realiteit maakt deel uit van de totale realiteit), maar wel heel wat moeilijker te vangen. Nu kunnen we grijpen naar het complete bronnenmateriaal, alle teksten en alle afbeeldingen, met contradicties, ambigüiteiten enzovoort (die zijn een essentieel onderdeel: wereldbeelden zijn niet netjes). Voor afbeeldingen is deze benadering recentelijk al ver uitgewerkt: de iconografie vormt een systeem dat functioneert binnen een bepaald wereldbeeld, dat dat wereldbeeld reflecteert én helpt vormen.<sup>38</sup>

De betekenis van de boodschappen overgebracht met behulp van de dans, zoals ik die in een aantal gevallen voor antiek ritueel denk te kunnen reconstrueren, is overigens niet afwijkend van hetgeen eerder als interpretatie geopperd is: nogal banale zaken. Maar om dat soort banale (en o zo essentiële) dingen is het bij de collectieve communicatie dan ook allemaal begonnen: dood, (nieuw) leven, de groep, de gemeenschap, 'de ander'. Deze identiteitsconstructie, het vormen van en uitdragen van de eigen (groeps)identiteit, is het doel van de ritualisering. Het is een 'story they tell themselves about themselves'.<sup>39</sup> Ongeveer elk thema wordt door deze of gene geclaimd als toegang biedende tot de sociale constructies, tot de voorstellingswereld van een gemeenschap, dus waarom de dans niet? Wat echter van belang is, is de nadruk op het muzikaal-kinetische medium: boodschappen kunnen langs meerdere kanalen worden aangeboden, en de dans is, direct, fysiek, een zeer effectief kanaal. Anders dan bij de mobilisatie (zie het eerder genoemde ver-

<sup>36</sup> C. Andresen, 'Altchristliche Kritik am Tanz. Ein Ausschnitt aus dem Kampf der alten Kirche gegen heidnische Sitte', *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 72 (1961) 217-262. Zie ook MacMullen, *Paganism in the Roman Empire*.

<sup>37</sup> Plato, *Politeia* 327a-328a.

<sup>38</sup> De relevante literatuur in: F. Frontisi-

Ducroux en F. Lissarrague, 'Bibliographie. Autour de l'image', *Mètis. Revue d'Anthropologie du Monde Ancien* 5 (1990) 205-224. Zie ook mijn 'Texts and images'.

<sup>39</sup> In de woorden van E. Muir, in diens *Civic ritual in Renaissance Venice* (Princeton 1981).

schil tussen praxis en systeem) vinden we voor de *etic*-notie van dans als communicatiemedium geen antieke bronnen waarin de dans in vergelijkbare *emic*-termen behandeld wordt. We moeten ons behelpen met *circumstantial evidence* teneinde het model aan de werkelijkheid te toetsen. Een voorbeeld: wanneer in een stuk van Aristophanes een oude man wordt opgevoerd die zich denigrerend uitlaat over de schroomvallige *performance* door de Atheense jongemannen in de wapendans ter gelegenheid van het feest van de stadsgodin Athena en deze onbevredigende gang van zaken contrasteert met de goede oude tijd toen men aan de wapendans nog kon afzien dat de jongemannen sterk en dapper waren, dan verwijst dit heel duidelijk naar een opvatting en een verwachtingspatroon over wat de dans in kwestie dient te communiceren, zonder dat het een en ander in termen van betekenisoverdracht aan een publiek wordt uitgespeld.<sup>40</sup>

### Conclusie

Per saldo begeven we ons dankzij de aanzetten uit de danswetenschap van een antiquarische benadering van de antieke dans ('butterfly collecting') naar een analyse van de rol van de dans binnen de antieke samenleving, i.c. het ritueel. Daarmee is dans gereïntroduceerd als een centraal element in het vertoog. Dans is vaak over het hoofd gezien of gemarginaliseerd door wetenschappers afkomstig uit een samenleving die zijn collectieve rituelen slechts zelden danst. Voor de antieke mens daarentegen was dans een vanzelfsprekend onderdeel van het leven: niet als een extra ('laten we ook nog een dansje doen'), maar als een vanzelfsprekendheid. Wanneer het koor in de tragedie zingt: 'ti dei me choreuein' – 'wat zal ik nog dansen' –, dan kan dat geïnterpreteerd worden als 'wat zal ik nog langer aan ritueel deelnemen': de woorden zijn niet zelden vrijwel inwisselbaar.<sup>41</sup>

Hiermee hebben we geen andere kijk op de *inhoud* van het antiek ritueel gekregen, maar wel een frisse kijk op de wijze waarop deze inhouden tot uitdrukking werden gebracht, namelijk voor een belangrijk deel langs de weg van de niet-verbale performatieve elementen. Ik meen dat het, ook zonder dat we over één dansbeweging beschikken, 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. Maar dan komen we op een ander terrein waar het ondermaal de antropologie is die veel van de *Denkanstösse* heeft gegeven.

<sup>40</sup> Aristophanes, *Nubes*, 988-998.

<sup>41</sup> Sophocles, *Oedipus Tyrannus*, 896.  
Voor deze interpretatie, zie ondermeer O.

Taplin, 'Fifth-century tragedy and comedy. A synkrisis', *Journal of Hellenic Studies* 106 (1986) 163-174.