

Een nieuwe kans voor de rituele dans ...?

In de geschiedenis van het christendom is de dans bij tijd en wijle een *Fremdkörper*. Het lijkt het erop dat de dans er niet altijd in thuishoort. Dat de dans in katholieke en in protestantse kringen van tijd tot tijd is geweest, hangt samen met het thema 'lichaam' waarmee de dans onlosmakelijk werd geassocieerd. Wie echter de Bijbel openslaat, leest dat de dans oude papieren heeft. In het Jodendom heeft de dans altijd een vanzelfsprekende plaats gehad. Dans hoorde bij het leven.

In deze tijd is er weer aandacht voor lichamelijke en beweging in de kerken, ook voor de dans. Dans is onlosmakelijk verbonden met rituelen. Dans en ritueel horen bij elkaar. Dat lezen we in de Bijbel en dit vinden we ook in de geschiedenis van het christendom. Deze samenhang vinden we ook in een hedendaagse dansvorm: sacrale dans. Sacrale dans en rituelen hebben gemeenschappelijk dat het symbolische handelingen zijn die je in verbinding brengen met een transcendente werkelijkheid.

In deze bijdrage ga ik op zoek naar de rituele functie van dans in de liturgie. Ik begin met een verkenning van rituele dans in de Bijbel en in de geschiedenis van het christendom. Daarna ga ik op zoek naar de rituele functie van sacrale dans. Vervolgens bespreek ik welke

rituele functie de dans in liturgie kan bekleden en ik sluit af met een conclusie.

Rituele dans in Bijbel en christendom

In de Bijbel en in de geschiedenis van het christendom vinden we sporen van de rituele dans. Daarvan geef ik een schets, zonder de pretentie te hebben volledig te zijn.

In het Eerste Testament

In het Jodendom heeft de dans altijd een vanzelfsprekende plaats gehad, omdat de dans bij het leven hoorde. In de Hebreeuwse Bijbel wordt dans met een tiental verschillende begrippen aangeduid, die allemaal met vreugde, spel en feest te maken hebben. Het Hebreeuwse woord voor feest – *chag* – is afgeleid van een werkwoordsvorm en duidt op cirkelende bewegingen (Van Loopik 1996, 9). Dit vinden we in de Bijbelse wijsheidsboeken. Daarin vertelt Wijsheid dat zij het troetelkind

< H.N. Werkman, 'De sabbat der eenvoudigen'

van de Eeuwige was. Terwijl God zijn schepingswerk verrichtte, maakte zij hem spelend en dansend aan het lachen (*sachaq*: grappen maken, Spreuken 8, 30). Dansend aan zijn zijde harmonieerde zij met hem.

In de wijsheidsboeken vinden we een cirkelende beweging die tot uitdrukking kwam bij het scheppingswerk van Eeuwige (Spreuken 8, 27). Vrouwe Wijsheid vertelt hoe zij zich bewoog over deze cirkel van het universum:

'Ik heb de hemelboog alleen doorlopen en ben de diepte van de afgrond doorgetrokken. Over de golven van de zee, over heel de aarde, over alle volken en naties kreeg ik macht.'

SIRACH 24, 5-6

Wat is haar cirkelende rondgang anders dan een rituele dans! Al cirkelend maakt ze een verbinding met de schepselen in de hemel en op aarde. Deze dans geeft haar de mogelijkheid om invloed uit te oefenen over de schepselen waardoor ze tot harmonie kunnen komen.

Evenals Wijsheid danste David voor Gods aanschijn. David begeleidde dansend de ark van het verbond bij zijn intocht in Jeruzalem. Bij de intocht werd een rituele dans gedaan: 'telkens als de dragers van de ark van JHWH zes passen zijn voortgeschreden' waarbij David offerde (2 Samuel 6, 13). Met dit ritueel werd er een overgang gemaakt van het verleden naar het heden: de ark die eerst in Silo stond werd overgebracht naar Jeruzalem waardoor Gods presentie opnieuw in hun midden kon zijn. Niet alleen David danste vol overgave, maar ook het Joodse volk danste van vreugde (2 Samuel 6, 14-15). Deze rituele dans schiep gemeenschapszin: voor het aangezicht van de Eeuwige waren de Israëlieten gelijkwaardig.

In het verhaal van de Uittocht wordt verteld over de reidans van Mirjam en de vrouwen, waarin zij hun bevrijding tot uiting brachten. Zij lieten Egypte achter en er werd een nieuw perspectief voor hen geopend. In de doortocht door de Rietzee gebeurde het. Mirjam zette de dans in en gaf het ritme aan met haar tamboerijn. De vrouwen werden er in meegenomen:

'De profetes Mirjam, Aärons zuster, pakte haar tamboerijn, en alle vrouwen volgden haar, dansend en op de tamboerijn spelend. En Mirjam zong dit refrein: "Zing voor JHWH, zijn macht en majesteit zijn groot! Paarden en ruiters wierp hij in zee".'

EXODUS 15, 20-21

De dans van Mirjam mogen we profetisch noemen. De Godservaring zette haar in beweging en kon niet in de beslotenheid van zichzelf blijven. Zij voerde de vrouwen mee in haar spontane dans, waarin ze hun uitbundige vreugde om de bevrijding tot uiting brachten.

In de psalmen wordt er gesproken over reidansen. Reidansen lijken op een processie zoals wordt beschreven in Psalm 68. In deze dansvorm schreed men de tempel binnen:

'Zichtbaar, God, wordt uw feestelijke rei, tempelrei van mijn God, van mijn koning.' PSALM 68, 25
(vertaling Gerhardt en Van der Zeyde)

Deze processie mogen we zien als een rituele dans, waarin een beweging wordt gemaakt van de wereld naar de tempel. Toch zijn niet alle reidansen gericht op Gods huis. De reidans rond het gouden kalf (Exodus 32, 19) is verbonden met afgoderij.

In het Tweede Testament

In het Tweede Testament vinden we weinig sporen van de rituele dans. Toch mogen we aannemen dat er in de tijd van Jezus van Nazareth gedanst werd op de Joodse tempelfeesten. Er klinkt een verwijt van Jezus aan zijn tijdgenoten die niet wilden dansen:

'Waarmee zal ik de mensen van deze generatie vergelijken? Ze lijken op kinderen die op het marktplein zitten en elkaar toeroepen: "Toen we voor jullie op de fluit speelden, wilden jullie niet dansen!"'

MATTEÛS 11, 17

Deze passage gaat over Jezus' generatie die niet in beweging te krijgen was, hoezeer Hij zich ook inspande. Zijn tijdgenoten hadden geen boodschap aan Johannes de Doper noch aan Hem. Ze wilden niet 'dansen' omdat ze vastgeroest zaten in hun eigen opvattingen en gewoontes (Van den Akker-Savelsbergh 1996, 18). Als zij in beweging waren gekomen, hadden ze bevrijd kunnen worden uit hun verstarde religieuze tradities. Voor deze 'rituele dans' stonden zij niet open en daardoor werden ze niet beziel met geestkracht.

Vroege christendom

Het lichaam is het christelijke geloof niet vreemd. Volgens de christelijke visie openbaarde God zich als mens via de weg van totale lichamelijkeheid. De incarnatie (letterlijk: in het vlees) van Christus is het beste argument om de lichamelijkeheid in het christelijke geloof te accepteren. Zijn leven op aarde eindigde in totale lichamelijkeheid op het kruis (Van Amsterdam 1995, 69-70). Paulus sprak positief over het lichaam:

'U weet het, uw lichaam is tempel van de heilige Geest die in u woont, die u van God hebt ontvangen.'

1 KORINTIËRS 6, 19

In Paulus' visie is het lichaam een tijd en plaats voor God (zie ook: 1 Korintiërs 3, 16-17). Dankzij de inwoning van de Geest in het lichaam kan de mens met God communiceren.

Op de weg van de Nvolgving baden de eerste christenen in lichamelijke taal, en in deze vorm van bidden komt een rituele dans aan het licht. In zijn werk *Stromata* beschrijft Clemens van Alexandrië (ca. 125/150-215) het gebed als een dans:

'Wij heffen het hoofd, strekken de handen ten hemel en zetten de voeten in beweging.'

Wat is de voeten in beweging zetten anders dan dansen? De functie van deze dans is het bewerken van een transitie, waarbij de mens onthecht raakt van de neigingen van het 'vlees' en zich laat leiden door het lichaam dat de beweging van de ziel begeleidt naar God.

De dans werd getolereerd, zolang de dans eerbiedig bleef. Eerbied werd uitgedrukt in het knielen. Daarover schrijft Tertullianus (ca. 160-ca. 230) in zijn werk over het gebed, *De oratione*:

'Als wij al opstaan voor elke mens die ons respect waardig is, hoe oneerbiedig is het dan niet om te blijven zitten in de nabijheid van de levende God? Dan zien wij eruit alsof ons gebed ons vermoeit.'

Men bad het liefst staande met de armen omhoog geheven, in een orante houding. Deze houding vinden we in de wandtekeningen van

de catacomben. We kunnen ervan uitgaan deze gebeden meerdere keren werden gedaan, en daarmee hebben ze een rituele functie.

Toch neigde de algemene houding ten opzichte van rituele dans naar het negatieve. De reden hiervoor was, dat de dans gepraktiseerd werd in allerlei christelijke randgroeperingen, waarvan de kerk zich wilde onderscheiden. De kerk stelde haar leer duidelijk tegenover die van de mysteriegodsdiensten. Volgens Lucianus Samosata (ca. 120-180) was er onder de oude mysteriecultussen niet één waarbij er niet gedanst werd (Nissen 1996, 29). Rituele dans vormde het wezenlijke element bij de inwijding in de geheimen van de godsdiensten. Maar de christenen wezen de 'heidense' mysteriecultus af, omdat ze daarmee niet geassocieerd wilden worden. Deze antihouding had grote gevolgen voor de rituele dans, die daarmee werd afgewezen.

Ook in het gnosticisme werd de rituele dans gepraktiseerd. Daarover staat geschreven in de apocriefe *Handelingen van Johannes*, een gnostisch geschrift. Daarin worden de dans van Jezus en zijn leerlingen bij het laatste avondmaal beschreven (paragrafen 94 t/m 96). Tot in de vierde eeuw werd deze dans in de gnostische liturgie gebruikt als ritueel:

'Voor ik aan hen uitgeleverd wordt, moeten we voor de Vader zingen en zo op weg gaan naar wat ons te wachten staat. Hij beval ons een kring te maken en zei: 'Antwoord mij met Amen'. Hij begon te zingen en zei: 'Glorie aan U, Vader'. En wij, die in een kring rondgingen, antwoordden hem: 'Amen'.

Deze rituele dans heeft geen kans gekregen in het christendom, omdat de kerk bepaalde

passages uit de *Handelingen van Johannes* als ketters beschouwde (Tweede Concilie van Nicea in 787). Daarmee werd het gehele werk afgedaan. Als we de tekst over deze dans van Jezus volgen in de vertaling van Slavenburg (1991), dan gaat het over zijn lijden als mens:

'Als jullie wilt meedoen aan mijn reidans, zie dan jezelf in mij die spreekt. (...) Jij die danst moet begrijpen wat ik doe, omdat het menselijk lijden is dat ik zal lijden.'

Toch is er ook sprake van een gnostisch element in een fragment:

'Wat ik nu schijn, ben ik niet.'

Dit sluit aan op het *gnosticisme*, dat ervan uitging dat Jezus slechts een schijnlichaam had gehad (*docetisme*). Het gnosticisme ontkende de realiteit van de incarnatie van God in de geschiedenis. Zijn menswording inclusief zijn lijden worden uitdrukkelijk genoemd in de tekst en daarmee is de dans van Jezus niet alleen maar gnostisch. Deze dans sluit ook aan op de christelijke visie, en daarmee vraagt de dans van Jezus om enig eerherstel.

Middeleeuwen

In de middeleeuwen werd er gedanst binnen en buiten de kerk. Het volk voerde rituele dansen uit op de kerkhoven om de communicatie met de doden levend te houden. Men danste bij religieuze feesten binnen en buiten het kerkgebouw. Daaraan deden niet alleen de gelovigen mee, maar ook de geestelijken. Zie het voorbeeld hiernaast van de zogenaamde *pilota*-dans.

Pilota: dans-balspel met Pasen

Een voorbeeld is de zogenaamde *pilota* of *pelota*, een Spaans woord voor balspel, die met Pasen in de kerk door de geestelijken werd gedanst. Deze dans werd beïnvloed door de *geranos* (kraanvogeldans), een labyrintdans uit het oude Griekenland, die gaat over de omzwervingen van Theseus in het Kretenzische labyrint. De dansers hielden een touw vast dat een symbool was van de draad van Ariadne. De dansleider voerde de dansers eerst mee naar het centrum van het labyrint, om van daaruit weer de weg naar buiten te gaan. Deze rituele dans werd uitgevoerd in de vorm van een spiraal en verwijst naar de dynamiek tussen de duistere gangen van de onderwereld en de bevrijding daaruit. Deze thematiek werd overgeheveld naar de christelijke context waarbij de Minotaurus werd vereenzelvigd met Satan en Theseus met Christus. Na zijn dood en verrijzenis daalde hij af naar het dodenrijk waar hij Satan overmeesterde en zegevierend – samen met de rechtvaardige mensen – de poorten van de onderwereld uitkwam.

Deze dans werd als *pilota* (*pelota*) overgeheveld naar de christelijke context van Pasen, en op de labyrinten in de vloeren van de kathedralen gedanst. Dit gebeurde in Auxerre, Sens en Chartres. De gouden bal in het spel symboliseert Christus die zijn gouden licht uitstraalt. De dansplechtigheid begon met het zich opstellen van de kanunniken in een cirkel rond het labyrint. De 'jongste' kanunnik (die pas benoemd is) had een gouden bal bij zich, die zo groot was dat hij niet met één hand vastgehouden kon worden. De kanunnik overhandigde de bal plechtig aan de 'oudste' geestelijke, de deken, die – begeleid door het orgel – het paaslied *Victimae paschali laudes* (prijs het geofferde paaslam) aanhief. De deken begon het *tripudium* te dansen (driestappendans) en ging het labyrint binnen. De andere kanunniken namen elkaar bij de hand en voerden een reidans uit rond het labyrint en zongen dit paaslied. Terwijl ze dansten gooide de deken de bal om de beurt naar een van de dansers die de bal weer naar hem terug gooiden. Als de deken door geheel het labyrint had gedanst en het lied was gezongen, haastten ze zich naar de gezamenlijk feestmaaltijd! (Bongers 2020, 24-25)

In de geschiedenis van het christendom zien we dat het dualisme tussen lichaam en geest uit het Griekse denken steeds het christelijke geloof en de kerk beïnvloedde. Dans werd geassocieerd met lichamelijkeheid en werd daarom niet hoog gewaardeerd. Er werd een onderscheid gemaakt tussen de lichamelijke en geestelijke dans. Dansen moesten lijken op de 'dans der engelen' ('*in den hemel is eenen dans, alleluia!*') en daaraan nam het lichaam niet deel (Van Baaren 1962). De (rituele) dans werd

verbannen naar de hemel en op aarde mocht er niet gedanst worden. De scheiding tussen lichaam, ziel en geest was definitief.

Reformatie en moderne tijd

Maarten Luther (1483-1546) was positief over de dans in de kerk, maar andere reformatoren zoals Johannes Hus en Johannes Calvijn (1509-1564) keerden zich tegen de dans. Vanaf de tweede helft van de twintigste eeuw is er een verandering gaande. Alles wat zintuiglijk en

lichamelijk is hoeft niet meer weggestopt, verdrongen en gesublimeerd te worden en mag voor het voetlicht treden. Binnen de theologie en de kerken is er serieuze aandacht voor de mens in zijn en haar totaliteit: lichaam, ziel en geest. De documenten van het Tweede Vaticaans Concilie spreken over een actieve deelname aan de eredienst door middel van 'acclamatie, gebaren en lichaamshouding' (*Constitutie en Instructie over de heilige Liturgie*, artikel 30, 21). In deze documenten liggen nieuwe kansen voor de rituele dans.

Rituele functie van sacrale dans

We hebben gezien dat de rituele dans gefunctioneerd heeft in de Bijbel en het christendom. In deze verkenning werd een rituele functie toegeschreven aan vreugdedansen, reidansen, het gebed en de labyrintdans. In deze paragraaf zullen we verschillende vormen aantreffen, waarin de rituele dansen in de Bijbel en de christelijke geschiedenis zijn beschreven: de cirkel, de spiraal en het labyrint. Deze vormen vinden we in de sacrale dans.

Sacrale dans

De sacrale dansen worden gedanst op klassieke, religieuze en volksmuziek. In de choreografieën op klassieke muziek worden thema's uitgedrukt als vriendschap, ontmoeting, licht en ze worden gedanst op muziek van Bach, Vivaldi, Händel en anderen. De religieuze dansen hebben een meditatief karakter en worden onder andere gedanst op muziek uit Taizé. Wilma Vasseur choreografeerde het *Weihnachtsoratorium* van Bach en zijn *Hohe Messe*. Friedel Eibl choreografeerde de *Misa Latino Americano*, en Nanni Kloke de *Finse Mis*. De volksdansen komen doorgaans uit Oost-Europa en Israël. Er zijn dansen over-

geleverd vanuit het chassidisme (achttiende en negentiende eeuw), die vreugde tot uiting brengen. Uit dit overzicht komt naar voren dat sacrale dans uitgaat van bestaande choreografieën.

Cirkelen om een geheim

Sacrale dansen worden doorgaans in een kring gedanst, waarbij de dansers elkaar een hand geven en zich met elkaar verbinden. Op deze wijze vormen ze een cirkel om een centrum heen, en al dansend cirkelen de dansers om een 'geheim'. Dit geheim vraagt enige toelichting. De huidige betekenis van 'geheim' duidt op iets wat verborgen gehouden en verzwegen moet worden. Deze betekenis komt niet overeen met de geheimen waarover mystagogie spreekt. Mystagogie gaat immers over de inwijding in de geheimen. Deze geheimen hoeven niet verzwegen te worden, maar willen juist aan het licht komen, ook in de sacrale dans.

Ik benader sacrale dans als een mystagogische weg, die voert naar een geheim, een verborgen ruimte die zich laat ervaren als we daarvoor geopend worden. Een dergelijke ervaring voegt ons in een groter geheel. In deze betekenis is sacrale dans een weg naar ontvankelijkheid, een weg die leidt naar een 'omheinde ruimte' van het geheim. Hoe dit geheim zich kan openen laat ik zien aan de hand van een meditatieve dans: een dansgebaar als opening, zie het kader op de bladzijde hiernaast.

Symboliek in sacrale dans

In de sacrale dans zijn het kruis, de cirkel en de spiraal de belangrijkste symbolen.

Het kruis wordt gezien als symbool van de mens, die recht op de aarde staat gericht naar de hemel (verticale as), met uitgestrekte armen (horizontale as). De verticale as is de tijd-as en

Dansgebaar als opening

Als opening van een vergadering begeleidde ik een dansgebaar in tweetallen (Kloke 1996, 36-41). We stonden op zodanige afstand tegenover elkaar, dat we elkaar net niet konden aanraken. Eerst bracht ieder zijn en haar handpalmen samen voor het middenrif. Onze handpalmen bewogen zich in de richting van de aarde en via de aarde spreidden onze handpalmen zich naar buiten – via de zijkanten – naar boven. Via de hemel daalden de handen naar beneden. Vanuit ons hart openden de handpalmen zich voor de ander.

Tijdens deze dans ontstond een verbinding met elkaar, die anders was dan we gewend zijn te communiceren in de vergadering. Het gebaar bracht ons op non-verbale wijze in contact met een innerlijke ruimte tussen mij en de ander die zich opende. Het gebaar was georiënteerd op een centrum waar een aantrekkingskracht van uitgaat. Dit dansgebaar leerde ons, dat het niet in onze macht ligt deze ruimte te openen. Het gebeurde aan ons.

symboliseert groei en ontwikkeling, de horizontale as is de ruimte-as en drukt de mens uit in zijn verbondenheid met de wereld. Bij de kruismeditatie, de '*meditation en croix*' (een balletmeditatie die uitgaat van de kruisvorm in ons lichaam), kunnen we in contact komen met de waardigheid waarmee wij als schepsel zijn bekleed, maar ook met het kruis dat wij dragen.

De cirkel is een aanduiding van harmonie, waarin alles en iedereen een plaats heeft. In deze cirkel wordt heelheid zichtbaar.

Een spiraal ontstaat wanneer de tijdloze beweging van de cirkel in contact komt met de tijd. Dan wordt deze cyclische beweging doorbroken en kan er iets nieuws ontstaan. Dat wordt uitgedrukt in de spiraal die een beweging naar binnen maakt en vervolgens weer naar buiten. Deze vorm sluit aan op het labyrint, waarin Theseus was opgesloten en waaruit hij dankzij de draad van Ariadne kon ontsnappen.

Sacrale dans als ritueel

Sacrale dansen zijn uitdrukkingen van symbolen en kunnen verwijzen naar een transcen-

dente werkelijkheid. Daarom kan de dans ons op een bijzondere wijze aanspreken en een rituele functie bekleden. Het rituele aspect van de sacrale dans zit in de herhaling van de danspatronen: de passen, de gebaren en het ritme. Een ander kenmerk van een ritueel is dat het verbonden is met ons leven en ons in contact kan brengen met het verleden, het heden en de toekomst (Lukken 1986, 25).

Hoe symbool en ritueel in sacrale dans samenkomen, laat ik zien aan de hand van de Zonnedans die wordt gedanst op muziek van Bach. (zie kader Zonnedans, blz. 36). Uit de beschrijving van deze rituele dans blijkt dat de vorm en de symboliek niet van elkaar losgekoppeld kunnen worden. In het ritueel vormen lichaam, ziel en geest een samenhangend geheel.

Dans in de liturgie

Liturgie is beweging, een beweging die van God uitgaat naar ons en ons antwoord daarop: de beweging van ons uit naar God toe. Wij worden aangesproken door het Woord, de Geest

Zonedans

De zon in de Zonedans duidt letterlijk op het daglicht, zijn warmte en vuur. De symboliek van de zon verwijst naar het hemelse licht dat vanuit een christelijk perspectief duidt op God (Maleachi 3, 20), Wijsheid als eeuwig licht (Wijsheid 7, 26), Jezus Christus (Johannes 8, 12), e.d. In de Zonedans komen de letterlijke en figuurlijke betekenissen bij elkaar in een samenhangend geheel, zoals het Griekse *symballoo* dat aangeeft: twee zaken worden 'samengeworpen'; in de ene betekenis ligt de andere verscholen. Dat gebeurt als we de Zonedans dansen. De dansers staan in een cirkel rondom een middelpunt en iedereen danst letterlijk een zonnestraal, in acht passen. We dansen de zon tegemoet, oftewel tegen de klok in.

In de praktijk oefenen we eerst de dansvorm in. Naarmate we die eigengemaakt hebben, hoeven we minder te letten op de passen, waardoor de dans als vanzelf gaat. Maar een dans 'kennen' betekent nog niet dat onze aandacht erbij is. We slepen soms heel wat mee naar de dansvloer: herinneringen waaraan we vastzitten, emoties waaraan we zijn gehecht, gedachten die ons in beslag nemen, onze onopgeloste vragen. Door ons te concentreren op de beweging en te luisteren naar de klanken van de muziek worden we erin opgenomen en kan de symboliek van de Zonedans tot ons spreken. Zo worden we ontvankelijk voor de werking die van de dans uitgaat. Dan opent de dans ons voor een bron, die dieper gaat dan de ervaringen waarin we in ons dagelijks leven zijn verwickeld.

zet ons in beweging. Zo worden wij bewogen met heel ons mens-zijn en treden voor Gods Aanschijn. De liturgie biedt mogelijkheden voor de rituele dans.

De beweging in liturgie kan in een *sacrale dans* tot uitdrukking worden gebracht. Sacrale dansen zijn eenvoudig en hoeven voor de kerkgangers zonder danservaring geen belemmering te zijn. Doordat iedereen hetzelfde danst, is het niet zo 'eng'. Je stapt in de dans, wordt erin opgenomen en geeft je over aan de beweging van de dans. Al dansend deel je iets kostbaars met elkaar, iets wat aan woorden voorbijgaat. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat niet alle sacrale dansen voor de liturgie geschikt zijn.

Een andere dansvorm is de *bibliodans*, die uitgaat van dansimprovisatie: de dansers creë-

ren of bedenken bewegingen naar aanleiding van een Bijbelverhaal. Het doel van bibliodans is dat de dansers de Bijbeltekst beter gaan begrijpen en tot gebed en zelfinzicht komen (Beurmanjer 2019). Deze dansvorm heeft *an sich* geen rituele functie.

In de jaren negentig werkten dansdocenten uit verschillende disciplines (moderne dans, dansexpressie, sacrale dans) samen aan de werkmap *Liturgie in Beweging* (1998). Daarin staan liederen en dansen beschreven die aansluiten aan bij verschillende onderdelen van de liturgie zoals: intochtprocessie, kyrie en gloria, acclamaties, wierookoffer, Onze Vader, binnenbrengen van brood en wijn, uittochtprocessie. De werkmap is bedoeld om de geloofsgemeenschap in beweging te brengen.

Na de uitgave van deze werkmap is er weinig

gebeurd op het gebied van rituele dans in liturgie. De werkmap is hoognodig aan herziening en vernieuwing toe. Sacrale dans vindt nog wel plaats in kerkgebouwen maar is nagenoeg uit de liturgie verdwenen. Er ligt een heel terrein braak voor de rituele dans in liturgie. Waar blijven toch de theologen en religiewetenschappers, voorgangers in de liturgie en de rituele dansers die de rituele dans een nieuwe kans willen geven?

Conclusie

De rituele functie van dans vinden we in de Bijbel, de geschiedenis van het christendom en in de hedendaagse dansvorm sacrale dans. De rituele dansen bekleden functies bij overgangen, waarbij het oude en vertrouwde wordt achtergelaten en er een nieuw perspectief wordt geopend.

In deze bijdrage zijn de volgende overgangen naar voren gekomen: chaos – harmonie; slavenbestaan – bevrijding; verstarring – bezieling; vlees – lichaam, ziel en Geest; wereld – tempel; uiterlijk – innerlijk; dood – eeuwig en nieuw leven.

De rituele dans wordt gedaan in de tussenfase waarin een transformatie plaatsvindt. In deze fase bekleedt de rituele dans verschillende functies: een sociale, religieuze, mystagogische en een liturgische functie.

- De sociale functie is gericht op het scheppen van gemeenschapszin, waarbij de dansers gelijkwaardig zijn aan elkaar.
- De religieuze functie is het verwijzen naar de goddelijke werkelijkheid waardoor de dansers met deze werkelijkheid in contact komen, maar ook met afgoderij waarbij de dansers zich van God afkeren.

- De mystagogische functie is gericht op inwijding in de geheimen die te maken hebben met ons bestaan, onze medemensen en God.
- De liturgische functie is het antwoorden op Gods presentie door heel de geloofsgemeenschap, een gemeenschap waarin men elkaar herkent als zusters en broeders in Christus. <

Literatuur

- Akker-Savelsbergh, Y. van den (1996). Dans en beweging in het Nieuwe Testament. In: *Jota* 8 (1996) 31, 14-21.
- Amsterdam, M. van (1995). *Hoe welkom zijn op de bergen de voeten van de vreugdebode (Jes. 52, 7) ... Dans binnen liturgie ...?* Heeswijk-Dinther: Abdij van Berne.
- Baaren, Th. Van (1962). *Dans en religie, vormen van religieuze dans in heden en verleden*, Antwerpen: W. de Haan / Standaard.
- Beurmanjer, R. (2019). *Tango met God? Een theoretische verheldering van bibliodans als methode voor spirituele vorming*. Gorinchem: Narratio.
- Beurmanjer, R., Bouwman, K., Kuyk, I., Winter, Chr. (1998). *Liturgie in Beweging*. Amsterdam: De Schinkel.
- Bongers, E.E. (2020). Kom, dans voor onze God! In: *Heredeming* 28 (2020) 107.
- Kloke, N. (1996). *Harmonien, Meditation der Gebärde*. Zürich: PAN-Verlag.
- Loopik, M. van (1996). Dansen voor Gods aangezicht. In: *Jota* 8 (1996) 31, 5-13.
- Lukken, G. (1986). *Geen leven zonder rituelen. Antropologische beschouwingen met het oog op de christelijke liturgie*. Baarn: Gooi & Sticht.
- Nissen, P. (1996). Dans en devotie. In: *Jota* 8 (1996) 31, 28-36.
- Slavenburg, J. (1991). *Een ander testament*. Deventer: Ankh-Hermes.
- Tweede Vaticaans Concilie (1964). *Constitutie en Instructie over de heilige Liturgie*. Maastricht: Katholiek Archief.