

MASKER, MENSCH EN KUNST

DOOR A. M. HAMMACHER



James
Ensor

Masques
intrigués

UIT het gewone leven der burgers is het masker nooit geheel verdwenen; het hangt nog in de mombakkesenwinkeltjes te wachten op het kind of op de ouders, die er Zwarten Piet en Sinterklaas komen zoeken; het wacht de feestgangers, die er zothed mee willen begaan, de dansers, die de erotische avonturen zoeken. Geen aanval op de orde meer, maar een spel, dat slechts in de verte nog weet heeft van machtiger driften, van grooter gevaren, van bloediger of van galanter Venetiaansche avonturen. In Jeroen Bosch namen de middeleeuwen afscheid van het masker, dat zij vooral kenden uit de buiten de iconographie staande sculptuur der kathedralen, bij dakspuwers, aan eindpunten van steunbogen, sluitstukken, kapiteelen, lisenen. Bij Jeroen Bosch wordt het masker tot menschelijk drama; hevig spel, wreedten spot, gevaarlijke uitzinnigheid; van alle kanten blazen de maskers door de gescheurde orde. Langzaam zakt het dan af in de verfijningen van de sierlijke, galante 18de eeuw. Het speelt door de kunst nog henen als een geheimzinnig liedje. Maar de 19de-eeuwsche kunstenaar vergeet het masker geheel

MASKER, MENSCH EN KUNST

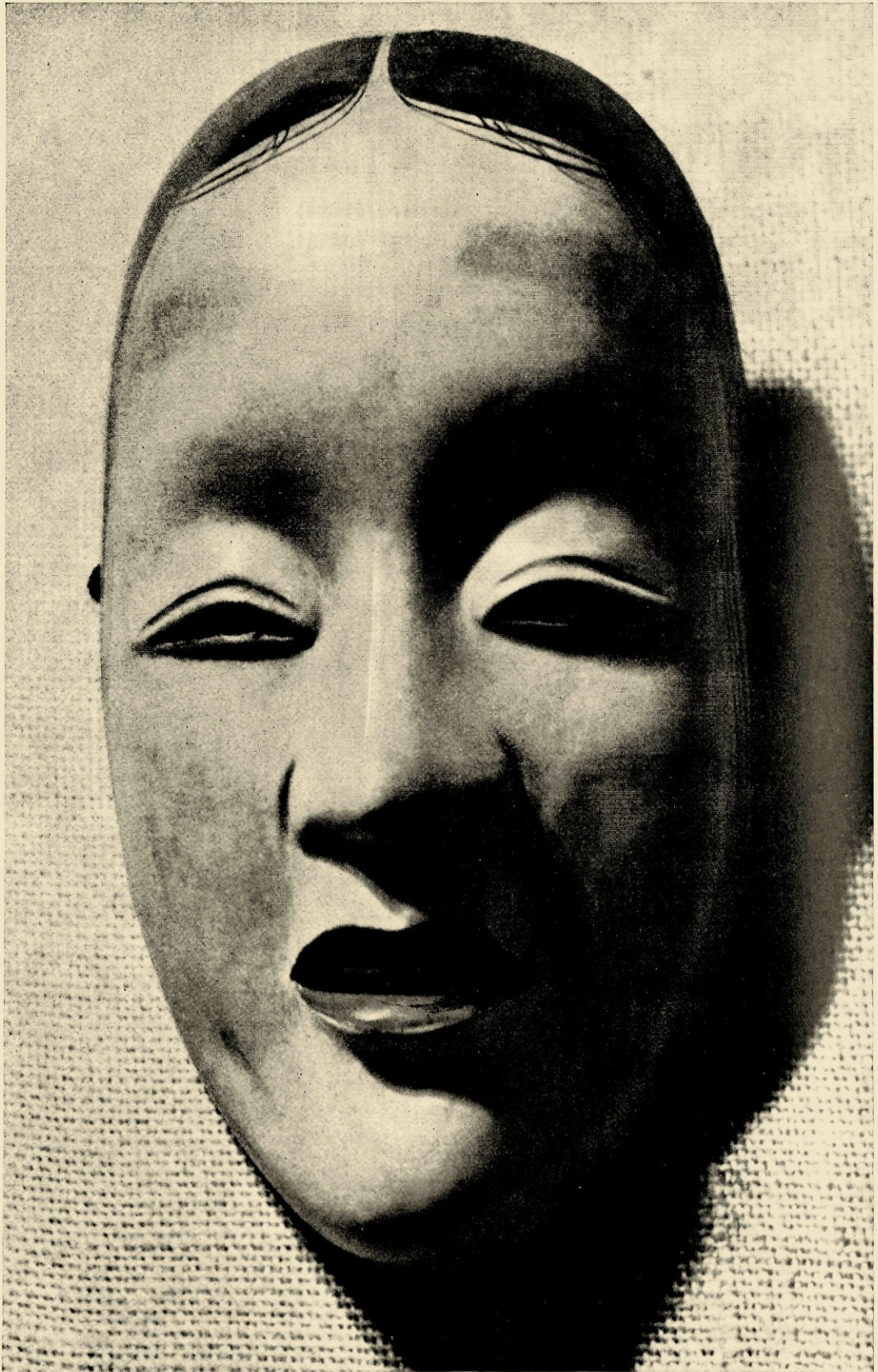
in het impressionisme. Hij heeft er geen ander verband meer mee dan het gewone leven, dat het koopt in het mombakkeswinkeltje. Maar het verandert als de Belgische schilder Ensor in de jaren van 1880 plotseling het impressionisme in opschudding brengt door de obsessies van het burgerdom los te laten in de schilderkunst. Hij grijpt opeens naar de maskerkunst. Christus laat hij Brussel binnen komen in een grandioos gejoel van alle maskers der burgerlijke samenleving. Van spel en vermaak wordt het masker volle ernst. Het wordt de openbaring der ondeugden en hartstochten. Het verbergt niet langer den burger, maar het jaagt hem de straat op, naakt, afzichtelijk, bespottelijk, leelijk, goor en belust. Een bende zonder orde, menschelijk onrein.

Ensor gebruikt niet het exotische masker, maar in hoofdzaak het carnavalsmasker, de grime van den bedroefden Pierrot, de gekke neuzen, de opgeblazen wangen, de schele toeten, de loensche veelvraten, de roddelende papegaaien en de komieke ongeluksvogels, alles uit de winkeltjes van confetti, mirlitons en papieren mutsen. En hij doet dat niet bij wijze van aardigheid alleen, maar hij jaagt er het impressionisme een anderen kant mee op, hij laat in de burgerkamers der schilderkunst het ongedierte toe van wanordelijke driften. Het masker, dat geen masker geleek, vervangt hij door het echte, het agressieve, het openbarende masker. En sedert heeft het masker weer vat gekregen op de kunst in Europa, telkens anders en met reden anders, zooals wij zullen zien.

De kunst in Europa ontdekt het masker naar de mate harer ontwikkeling en voor zoover ze psychisch masker-rijp is. Er is duidelijk samenhang tusschen de vraagstukken der moderne kunst en het soort masker, dat haar aantrekt. Niet alles is haar eender.

Na Ensor bracht Gauguin reeds de sfeer van buiten-Europeesche mogelijkheden in de kunst. Ensor was geen symbolist; Gauguin, zat van Europa, behoorde naar den geest tot de symbolisten, maar zijn verblijf op Tahiti belette hem toch te behooren tot de generatie van dichterlijke schilders, die met Maeterlinck-Verlaine niet alleen dweepten, maar uit die sfeer ook motieven putten. Evenmin als Ensor ging hij literair overstag in zijn schilderwerk. Ensor bleef in de eerste plaats een groot schilder van het menschelijke, wiens verbeelding het leven niet ontweek noch het sublieme geïsoleerd wilde uitdroomen in lijn en kleur, maar die eenvoudig de afsluiting der burgergezichten ophief en het volle leven het mombakkes opzette van de heimelijke hartstochten. Hij verborg niet, maar hij openbaarde. Gauguin ontweek evenwel Europa en bleef toch Europeesch in zijn zoeken en bedoelingen. Hij vond echter de sfeer van het exotische en voorvoelde de mogelijkheden van een indrukwekkender, grootscher kunst, waarin niet alles spel en lichtheid was.

In ons land was Toorop de schilder, die in den tijd der symbolisten eenige malen van



Japan. No-Masker - Verz. Van Meurs - Vrouw, krankzinnig geworden door het verlies van haar kinderen - De maskers, bij de No-spelen gedragen, zijn dikwijls werk van beroemde kunstenaars

MASKER, MENSCH EN KUNST

het Javaansche masker en wajangfiguren partij trok; zich daarop inspireerde is te sterk gezegd. Hij vermengde de motieven met zijn eigen bedoelingen. Het bracht een droom van de vreemde exotische wereld in de late extazen der Westersche 19de-eeuwsche gevoelswereld. Het paste in dien tijd, omdat men angst had voor de uitdrukingskracht der demonische sferen en hoewel critisch ingesteld, toch meer voelde voor de mystiek van de Rose-Croix, waar de Sar Péladan Thorn Prikker, Toorop en Roland Holst lid van maakte. Thorn Prikker schreef in zijn brieven aan Borel over de onrust en den angst in de kunst, over het vreesinboezemen van Boeddha-beelden. Hij zocht het stille, rustige, het niet gedeformeerde, ook bij de Aziaten en de Egyptenaren; het zachte en devote, dat niet angstig maakte. Een deel van de Javaansche maskers leende zich bij uitstek voor een kunstgevoel, dat zich æsthetisch voelde aangetrokken tot die beschaafde heimelijkheid, tot die wel-gestijldheid; tot het beheerschte en zeer stille, dat in een tekening van Toorop opgenomen, zoo wondergoed de nostalgie van den tijd vertolkt.

Uit een oogpunt van sculptuur zijn een gedeelte der Javaansche maskers zwak van vorm, wel schematisch-streng van omtrek en indeeling, maar toch niet belangrijk van



*Noord-Nieuw-Guinea - Waropen - Eiland Koeroeda.
Gedragen ter bescherming van het gelaat tegen pijlen
en ter afschrikking van den vijand*

modélé of compositie. De groote bekoring ligt in de verfijning van de afwerking en in de beschildering. Veelal zijn de kleuren verrukkelijk gekozen. Het meest verwende oog laat zich nog gemakkelijk tot opwinding brengen bij het zien van een verzameling van die spitse, licht gekleurde, hoofsche maskertjes. Ze doen niet onder in verfijning voor het delicaatste palet der Fransche luministen. De toepassing in het zeer lichte moderne interieur is verklaarbaar. Het brengt daar de bekoring van ranke lijn en precies afgewogen



*Belgisch Kongo - Masker voor nachtelijk dansfeest.
Het „laatste gezicht”*

kleur op beknopte wijze, gelijk het welgekozen sieraad op de robe van een vrouw. Maar er is tegelijk iets in, dat goed samengaat met de behoefte aan maquillage voor het moderne gelaat van de vrouw. Anders dan het mombakkes voor Ensor, die daar lucht mee gaf aan de obsessie van het stoffig milieu van den bourgeois, beteekent de toepassing van het Javaansche masker voor het moderne Europeesche milieu en zijn bewoners een bewuste poging tot stijlvorming van het leven, tot sluiting en beheersching van het gelaat. In de uniforme maquillage uit zich hetzelfde verweer tegen het persoonlijk sentiment.

Wie van zijn tijd wil zijn en buiten zichzelf iets zoekt waarmee hij deel heeft aan den gemiddelden uitdrukkingsvorm van het leven, vindt redding bij de camouflage der uniforme kleding en bij het eeuwenoude

MENSCH, MASKER EN KUNST

modeapparaat der schoonheidsmiddelen. Al wat een eigen uitdrukkingsvorm ontbeert en toch wil deelnemen aan iets algemeen, dat van den tijd wordt geacht, redt zich in deze gesloten vormen. Over alle angsten en vreezen, over alle kleinmoedigheid en armzaligheid heen, sluit zich het vreemde — leege of vervulde, wij weten het niet — masker der zorgvuldig bewerkte vrouwen. Dit masker daagt uit of het wacht af, maar in ieder geval verbergt het alle menschelijke bezieling, alle menschelijke vermoeidheid, vreugde en verdriet. En dat is voor velen een geruststelling. Er zijn zoodanig kwetsbare tijden, dat ze geen menschelijke bezieling verdragen. Iedere uiting zou een onbeheerschte gevoelsverlatenheid openbaren, men zou het uitsnikken, zonder een algemeen houvast. De maquillage is een laatste poging tot evenwichtsbewaring, een laatste redding voor de bekentenis van het ware gezicht. De afweer van het sentiment en van de biecht, van den lach en van de tranen. In de maquillage uit zich de obsessie van den tijd, die geen tranen wil en zelfs voor den doodsangst algemeene vormen scheidt, die iedereen aanvaardt.

★

Omstreeks 1905—1907 kwamen andere maskergebieden dan die der symbolisten in de kunstenaarsaandacht. Picasso en Braque zagen en kochten o.a. Afrikaansche maskers, die op zichzelf weer een groot arsenaal met onderlinge verschillen en schakeeringen vormen. Voor hun eigen kunstvoortbrenging, die uit het impressionisme wilde vrijkomen, was deze kennismaking een feit van betekenis. Een barbaarsch element drong



*Semboengalangoe - Figuur uit den Pandji-cyclus.
Dient voor de uitbeelding van een ijdele ridderfiguur
(Cheribon) - Verzameling Galestin*

in de Europeesche kunst. Weg was de fijne en stille verdrooming der symbolisten, weg het verfijnde æsthetische spel met Javaansche requisieten. De sfeer van beschaving verdween en de levensuitdrukking in de kunst bediende zich van sterke, elementaire vormgevingen, waarin de oerelementen van kunst, het anti-natuurlijke en bovenzinnelijke, weer duidelijk werden, hoewel het magisch karakter natuurlijk ontbrak en ook het ontbreken van een ritus, deze kunstvormen verre van toegankelijk maakten voor den niet ingeleefden beschouwer.

Toch is het niet goed, slechts æsthetische beteekenis te zien in hetgeen Picasso c.s. aan deze maskers voor de schilder- en beeldhouwkunst ontleenden. De vatbaarheid voor de negerkunst was op zich zelf een symptoom van verval der renaissancistische beschaving, dat zich ook buiten æsthetische domeinen in de komende jaren zou vertoonen.

De kunstenaar greep hier met sterke intuïtie naar een middel, dat niet uit æsthetische beweegredenen was ontstaan, maar in dienst van animistische, magische en occulte gevoels- en zienwijzen noodig was geweest. Verlossingsmiddelen en openbaringswerktuigen, die niets hebben van de fijne spelqualiteiten der Javaansche en Balineesche maskers, zelfs niet van de grimmigste figuren van deze eilanden-kunst. De Afrikaansche maskers hebben den geur van wild, de kleur van den nacht en van geronnen bloed. Ze brengen nog iets over van het offerbloed; van de narcose der ritueele dansen; van de feesten der vruchtbaarheid en de vrees der onvruchtbaarheid van mensch en aarde en van de onderworpenheid aan den zegen en den geesel van de natuurmachten, van zon en maan, van regen, wind en hemelvuur. Hun doodenmasker, de maskers van de feesten der manbaarheid, van jacht en oorlog, ze zijn in veel opzichten heviger en directer van expressie dan de aan het verhaal gebonden maskers, die reeds een type vertegenwoordigen met individueele kenmerken. Compositorisch en beeldhouwkunstig zijn ze sterk en belangrijk en wezenlijk te onderscheiden van de kunst der Japansche No-maskers, die veelal de hoogere voortzetting in sculptuur zijn van het menschelijk gelaat. Welk een wereld van geoefend menschelijk waarnemingsvermogen ligt aan dit uiterst fijne modelé ten grondslag! Welk een roerende zielsexpressie houdt ons vast in die ivoorkleurige, als geopende bloemhartens ons aanziende vrouwegelaten, gevormd door de zachte handen der liefde, aangegrepen en gekneusd door het leed of opgetild en lichter gemaakt door een golf van vreugde! Dit is de hoogeschool der beeldhouwkunst van het menschelijk gelaat, Japansch maar evengoed Westersch. Het gelaat, het drama der ziel.

Afrikaansche stammen — en men kan er andere gebieden evenzeer in betrekken: Nieuw-Guinea, de Markiezen-eilanden, de Batak-landen maken veelal maskers die uit

MASKER, MENSCH EN KUNST

uit ruimtelijke elementen zijn opgebouwd, geheel los of in belangrijke mate vrij van de structuur van het menselijk gelaat. Slechts de *functies* van oog, oor en mond zijn dan herkenbaar, niet de *vormen* van die organen. Ze zijn zuiver functioneel gedacht — als de moderne bouwkunst — en als zoodanig sterk ornamentaal-organisch gevormd. De vaak verbluffend krachtige ornamentiek blijkt geheel vrij van iedere natuurlijke volgzaamheid ten opzichte van de menselijke gelaatsvormen. Slechts de maskerfunctie heerscht en bepaalt den zin van het ornaat. Er is iets aparts ontstaan, een nieuw kunstmatig organisch geheel, dat niet meer een hooger vorm van maquillage mag heeten; geen fijn modelerende sculptuur is, geen edelen spel-vorm dient, doch dat een openbarend masker is, functioneel-organisch, in plaats van een sluitend en verbergend of styleerend masker, menselijk-organisch. Een maskersoort, die nauwelijks nog de trekken van den mensch bevat, zeker niet van den venkelden mensch, maar de trekken van hoogere of sterkere machten, boven of beneden hem en waaraan hij in en buiten zichzelf is onderworpen. Hij bouwt er zich een onder- en bovenwereld mee op, waarin onbelemmerd ageeren de krachten, die hij vreest en aanbidt. De ondergrond is een wereld van vernietigende en bevruchtende, van barende en afwerende, van brekende en bouwende krachten, die zich voor haar representatieve vormen bedient van een ongewone kennis der ruimtelijke elementen, van het vlakke, het holle en het bolle, het donkere en het lichte en van een zeldzaam compositorisch vermogen bij het opbouwen van den gewenschten vorm uit de elementen van ruimte en kleur.

Het is deze soort — voor dit doel als tegenstelling gezien tot de eerste soort — die ruim vijf en dertig jaar geleden door de moderne Westersche kunst is gegrepen en æsthetisch tot steun was bij het zoeken naar de elementen, naar het A-B-C van het schilderen, beeldhouwen en bouwen.

Het is daarbij gebleven. Nog kan er verwantschap zijn tusschen het angstige zoeken naar het wonder van surrealisten (die de laatste verstijvingen, de laatste maquillage verwoesten) en de ongeremde krachten in de donkerste maskerkunst. Maar toch missen wij, behalve dan in onze neurosen en geperverteerde toestanden, de innerlijke noodzaak voor de magie dezer vormen, die uit nood ontstonden en tot cultus werden. Wij hebben dien cultus niet en bevrijden ons nog altijd met behulp van andere vormen en spelen.

Het onmiskkenbaar grootsche en huiveringwekkende van deze donkere exotische schepingen, prachtig van bouw, sterk van overtuiging en zeker van kennis, strekte tot voorbeeld. Maar overnemen kunnen we het niet en nooit, zonder de bron, die wij immers zelf niet kunnen voeden, spoedig te zien opdrogen. Zooals ook geschied is.



Bataklanden. Doodenmasker - Toba-Batak - Hierbij behooren houten handen met lange vingers, die het spookachtig effect versterken

MASKER, MENSCH EN KUNST

Maar er is wel iets anders, dat onvergetelijk blijft. Iets van de dreiging van die donkere donderstem der goden doet ons klein worden, dwingt ons af te leggen veel lichte ijdelheid, veel sierlijk spel en slechte streken. Ook de donderstem der goden maakt stil, zoo stil als noodig is om tot onszelf te komen. Zoo stil als de natuur kan zijn, als al haar planten, boomen en dieren bidden om den verlossenden regen; zoo stil, als wanneer de wind vertrokken is uit de stemmen der boomen, zoo stil als een wolk waar het laatste licht op schijnt. En ziet dan, hoe overal de liefde en het liefelijke ontbloeit, hoe de maan opkomt tusschen de zwarte boomen, hoe de eerste ster een onhoorbaar lachje waagt. En ziet dan, hoe wonderlijk schoon leven en wereld zijn in het menschelijk gelaat, dat in de schemering naast u gaat.

Aanleiding tot dit essay was de belangrijke tentoonstelling van Maskers in het Koloniaal Instituut te Amsterdam. In een uitvoerige catalogus heeft men zich veel moeite gegeven kenmerkende karakteristieken en instructieve gegevens mee te delen, waar de gebruiker veel profijt van kan hebben bij de bezichtiging. De photo's werden gekozen uit een collectie vervaardigd door Marie Oestreicher.