

Godfried Beumers

Persona en masker:

een pleidooi voor het spelen met 'maskers'



Kletsnatte Clowns

Er lopen kletsnatte clowns
in een optocht maar
de mensen aan de kant
dragen veel betere maskers
tegen weer en wind bestand
zelfs de vrouw van de bakker
verbergt haar blauwe plekken
het leed gaat keurig gekleed over straat...

Rob Crispijn: 15 jaar teksten

Mateloos gefascineerd

Als kleine jongen werd ik mateloos gefascineerd door poppen en verkleedkieren. Op mijn tiende bezat ik niet alleen een kleine poppenkast met lelijke plastic poppen, maar ook een grote kist met allerhande verkleedspullen die wij kregen van een tante die non was in de Amsterdamse Jordaan. Zij zond ons dozen vol kieren in de hoop dat wij die, als groot gezin, konden gebruiken. Wat háár bedoeling was met het toezenden van roze en blauwe satijnen baljurken, geborduurde Spaanse omslagdoeken en mantilla's, wonderlijke blouses en hoeden weet ik niet. Maar dat ik ze kreeg van mijn moeder om er toneel mee te spelen, heb ik steeds ervaren als een ongekende luxe. Ik speelde niet alleen zelf bedachte verhalen over Jan Klaassen en Katrijn, maar regisseerde ook zussen, broers en speelgenootjes in ridder- en cowboyverhalen. Poppenkast en verkleedkist waren mijn bondgenoot en trooster.

Al gauw leerde ik zelf poppen maken en op een trapnaaimachine werken. De voorraad poppen en verkleedkieren, en daarmee mijn repertoire, kon daardoor drastisch worden uitgebreid. Op mijn twaalfde begon ik, samen met mijn broer, met het bouwen van een groot poppentheater op zolder. De trapnaaimachine werd vervangen door de oude elektrische van mijn oudste zus, mijn oudste broer werd mijn technische steun en toeverlaat, en mijn wonderde wereld van poppen en kostuums groeide in maat en omvang. Terugkijkend zie ik hoe die

poppen en kostuums mijn maskers waren: door me daarachter te verschuilen, kon ik mezelf zichtbaar maken.

In 1971 ging ik in Nijmegen studeren aan de Academie voor Educatieve Arbeid, niet zozeer omdat ik groepsleider wilde worden, ik wilde immers poppenspeler zijn, maar omdat mijn ouders het van belang vonden dat ik eerst een écht vak zou leren.

In Enschede, bij de Stichting Muzische Vorming voor het Onderwijs, liep ik mijn betaalde stages als docent poppenspel voor wat toen nog het kleuteronderwijs en het lager onderwijs werd genoemd. In 1975 werd mijn hobby mijn beroep; achtereenvolgens werd ik poppenspeler, acteur, regisseur, tekstschrijver, en veel later maskerspeler en verhalenverteller. En steeds probeerde ik te verdwijnen achter pop, masker, kostuum of rol om een andere wereld, die tot dan toe onzichtbaar en onhoorbaar was, te tonen aan mijn publiek. Maar naarmate mijn ambachtelijkheid en zelfvertrouwen, en mijn fysieke beperkingen groeiden, liet en laat ik attributen en rollen en voorgeschreven teksten steeds vaker achterwege om, alleen met mijzelf en mijn taal, al improviserend mijn verhalen te vertellen.

In het begin van de jaren tachtig - ik was poppenspeler en acteur, nog geen maskerspeler en verteller - realiseerde ik me dat het theatervak alleen te vermoeiend én te beperkend voor mij was. Het vak dramatherapie leek me wel wat. Toen er op een revalidatiecentrum in Enschede dan ook een deeltijdbaan vrij kwam, solliciteerde ik daarnaar. Ik had weliswaar geen therapeutische opleiding gevolgd, maar de sollicitatiecommissie was blijkbaar van mening dat ik genoeg kwaliteit en ervaring in huis had voor deze functie, mits ik bereid was om mij door middel van zelfstudie, workshops en trainingen bij te scholen. Zo kwam ik onder meer in aanraking met het werk en de personen van Elisabeth Kübler-Ross en Gregg Furth. Zij zetten mij op het pad van het therapeutisch werken met tekeningen en sprookjes, en het symbolisch kijken naar beeld en taal. Zij waren het ook die me in contact brachten met het gedachtegoed van Carl Gustav Jung. Ik realiseerde me dat zijn mens- en wereldbeeld er weliswaar één uit vele was, en dat ook de daaruit voortkomende therapeutische visie en handelwijze niet de enig zaligmakende was, maar desalniettemin dagen zijn ideeën me tot op de dag van vandaag uit.

Door de ideeën en werkwijzen van Kübler-Ross en vooral van Furth raakte ik zeer geïnteresseerd in het werken met beelden die voortkomen uit ons onbewuste. Ik bestudeerde niet alleen de mogelijkheden van het werken met spontaan gemaakte tekeningen, maar verdiepte me ook grondig in de symbolische taal van sprookjes en mythen, en hoe daar binnen therapieën mee te werken. Ik werd dan ook een gedreven dramatherapeut en ging niet alleen spelend, maar ook tekenend, schilderend en schrijvend aan het werk met mijn veelal jeugdige gehandicapte cliënten.

Binnen mijn theateractiviteiten begon ik me in het begin van de jaren negentig te verdiepen in het werken met maskers en met name in het creëren van Commedia dell'Arte personages. Niet alleen werkte ik daar zelf aan, maar ik trainde ook amateur-spelers hierin. Ik werd getroffen door de verregaande invloed van het gebruik van maskers op het spel én de persoon van de acteur. Ik mocht ervaren dat maskers de drager ervan werkelijk kunnen transformeren, al is het dan maar voor de duur van een enkele voorstelling.

Binnen mijn therapeutisch werk werd ik intussen steeds meer gefascineerd door het belang van visuele vormgeving van onze innerlijke beelden en verhalende concepten, door de sociale

rollen die mensen spelen, door de 'maskers' en 'kostuums' en de archetypische verschijningsvormen die bij deze rollen horen, door theoretische begrippen als 'ego', 'schaduw', 'persona' en 'Zelf', en hun praktische aanwezigheid in het leven van alledag; gefascineerd ook door het belang én het gevaar van deze sociale rollen binnen de zelfverwerkelijking van mijn cliënten en mijzelf.



Ik raakte ervan overtuigd, dat het leren spelen met verschillende 'maskers' en 'kostuums', het spelen van veel verschillende sociale rollen een mens helpt bij zijn zelfontplooiing, hem helpt bij het leren vormgeven van aspecten van het Zelf. Ik ervoer en ervaar nog steeds dat mijn 'sociale masker' een brug kan zijn tussen binnen- en buitenwereld. In de afgelopen jaren werd de grens tussen theatermaker en therapeut steeds smaller. Als speler en verteller probeer ik het leven zoals het is en zoals het zou kunnen zijn, te tonen in al zijn - soms verschrikkelijke - glorie. In mijn therapie probeer ik mensen te helpen met hun rollen en het spelen daarvan in dat leven.

Enige tijd geleden kwam de vraag vanuit het IVAP bestuur, om een lezing te houden. Nu had Inger van Lamoen enkele jaren geleden voor het HOVO een cursus 'Jung en de **Analytische Psychologie**' ontwikkeld, waarbinnen ik onder meer een dag over 'Persona en Masker' voor mijn rekening nam. En het leek ons boeiend om die lezing, eventueel wat bijgewerkt, nogmaals te houden. Ik kreeg ruim twee uur tijd toegemeten. De vraag was om het niet al te theoretisch, niet al te cryptisch, niet al te zwaar te maken. De vraag was om het luchtig, vertellend en visueel te maken. Een kolfje naar de hand van een verhalenverteller die een uitgebreide collectie maskers uit Europa, Afrika en Azië in zijn bezit heeft, zou je zeggen. En dat was het ook. Maar - in mij klonk steeds een dwingend stemmetje: "Het moet wel degelijk onderbouwd zijn!" Want - in mij leeft ook een in theoretisch opzicht niet altijd even sterk geschoolde student. En die wilde óók goed voor de dag komen. En dus ging ik aan het studeren, aan het overhoop gooien van alles wat er al aan materiaal lag, en aan het herformuleren.

U begrijpt misschien wel, mensen die me beter kennen herkennen het patroon zeker, dat ik meteen in een aardige valkuil terechtkwam: ik vertrouwde niet al te zeer op mijn 'persona' van verhalenverteller. Die jas zat me te makkelijk. Die mocht dus best een beetje gewantrouwd worden. Wekenlang was ik, werkend achter mijn pc, getuige van het gevecht tussen mijn maskers van verhalenverteller en therapeut, en van de strijd tussen dominante en verdrongen functies. Ik bladerde door theoretische verhandelingen, citeerde, legde verbanden en navigeerde tussen ervaring en kennis, tussen waarneming en intuïtie, tussen voelen en denken. De kladjes en losse aantekeningen vlogen heen en weer over het scherm en in en uit mijn virtuele prullenbak.

Toen ik eindelijk dacht dat ik het belangrijkste deel van mijn lezing gedegen had gerealiseerd, liet ik - afgelopen zondag - mijn manuscript lezen aan mijn man, een volbloed wetenschapper. Hij bestudeerde het werk aandachtig, maakte aantekeningen. Toen hij klaar was, glimlachte hij en zei: "Probeer niet al te wetenschappelijk te zijn, want daar schiet ik zo gaten in!" En ook: "Vergeet je sterkste kanten, die van je enthousiasme en je praktijkervaring, niet!"

Eén dag later zat ik weer achter mijn toetsenbord, om alles nogmaals te herzien en opnieuw te redigeren. Maar nu eerst maar eens een écht verhaal....

De waarheid en het sprookje

De waarheid liep volledig naakt, zoals ze geboren was, over straat. Niemand wilde haar zijn huis binnen laten. Iedereen die haar tegenkwam, sloeg uit angst voor haar op de vlucht. Op een dag liep de waarheid weer in gedachten verzonken over straat. Ze was erg bedroefd en verbitterd. Toen ontmoette ze het sprookje. Het sprookje droeg schitterende, veelkleurige kleren en fascinerende maskers, die iedereen prachtig vond. Het sprookje vroeg aan de waarheid: "Vertel me, geëerde vriendin, waarom ben je zo neerslachtig en loop je zo bedroefd op straat rond?" De waarheid antwoordde: "Het gaat erg slecht met me. Ik ben oud en bejaard, en niemand wil me kennen." Daarop antwoordde het sprookje: "Het is niet omdat je oud bent, dat de mensen niet van je houden. Ik ben ook erg oud en hoe ouder ik word, hoe meer mensen van me houden. Luister, ik zal je het geheim van de mensen onthullen: ze willen graag dat iedereen mooi is en zich een beetje verkleedt en verhult. Ik zal je net zulke kleren en maskers geven als ik zelf draag, en je zult zien dat de mensen dan ook van jou houden." De waarheid volgde deze raad op en maakte zich mooi met de maskers en kleren van het sprookje. Sindsdien trekken de waarheid en het sprookje samen op, en de mensen houden van allebei.

Persona en masker - enkele begripsbepalingen

Maske des Bösen

*An meiner Wand hängt
ein Japanisches Holzwerk,
Maske eines bösen Dämons,
bemalt mit Goldlack.
Mitfühlend sehe ich die
geschwollenen Stirnadern, andeutend:
Wie anstrengend ist es, böse zu sein.*

Bertolt Brecht

Ik wil het vandaag met u dus hebben over Persona en Maskers. 'Persona', een begrip uit de filosofie en de **analytische psychologie**, en 'masker' met een connotatie van rituelen, voorstellingen, verkleedpartijen en verborgen, duistere aspecten. Voor we, met behulp van dia's, foto's en door mij meegebrachte maskers en kostuums, in de bonte wereld van maskers en rollen duiken lijkt het me goed om eerst stil te staan bij deze twee begrippen.

Enkele gedachten rond het begrip 'persona'

In haar artikel *Basisbegrippen analytische psychologie* presenteert Inger van Lamoen in Jungiaanse termen een sterk geschematiseerd beeld van de menselijke psyche:



Zij stelt de menselijke psyche voor als een bodemloze ijsberg waarvan slechts een deel boven water steekt.

1. Het boven water uit stekende deel: het bewuste, waarin ego of ik en waaromheen persona. (...) Centrum van ons bewustzijn is ons ego, ons ik. Alles wat ons bewust is, is direct voor het ik toegankelijk. Het onbewuste is alles wat zich onder het oppervlak bevindt.
2. Het persoonlijk onbewuste waarin: complex, schaduw, animus of anima, de verdrongen functie, zelf.
3. Het collectief onbewuste waarin de **archetypen**.
4. De diepste laag van het collectief onbewuste, deze kan nooit bewust worden.

Laten we voor dit moment dit schema in gedachten houden.

Van Dale, *het Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*, noemt persona alleen in verbinding met grata en non grata, respectievelijk een acceptabel of een ongewenst persoon.

Webster's woordenboek vermoedt een mogelijke relatie met het Etruskische woord, specifiek bedoeld voor masker, phersu, maar waarschijnlijk is het woord afgeleid van het Latijnse personare, er doorheen klinken, en verwijst het naar het specifieke masker gedragen door acteurs in gewijd drama en naar het daarmee samenhangend personage dat door het masker gerepresenteerd wordt.

Interessant in dit verband is natuurlijk het woord 'gewijd'. En het is dan ook misschien zinnig om het begrip 'gewijd' of 'sacraal' even in gedachten te houden als we het hebben over 'persona' en 'masker'.

Carl Gustav Jung heeft over de persona meerdere keren geschreven en gesproken. In eerste instantie neemt Jung de definitie over van Schopenhauer die over de persona zegt: "De persona is hoe men verschijnt aan de wereld en zichzelf, maar is niet wat men is." In het verlengde hiervan beschouwt Jung de persona als 'het valse zelf' tegenover de ziel als 'het ware zelf'. Later beschrijft hij de persona als 'het uiterlijke gezicht van de psyche' en ziet hij deze in samenhang met een andere psychische structuur die hij formuleerde, namelijk 'de anima' of 'animus'. Weer ergens anders koppelt hij de persona aan de schaduw: "De persona onderdrukt wat de schaduw uitdrukt."

In een ongepubliceerd Engels verslag van een seminar in 1925 stelt hij zich positiever op: "Animus en anima zouden als een brug of als een poort tot de beelden van het collectieve onbewuste moeten functioneren, zoals ook de persona een soort brug tot de wereld voorstelt."

In een lezing uit 1935 spreekt hij over de "dikke laag van de persona" die doorboord kan worden door bepaalde krachtige invloeden. Daarmee roept hij het beeld op van een taaie pels of huid die het ware Zelf beschermt, een geheel ander beeld dan dat van een af te leggen masker of kostuum. We zitten immers met huid en haar vast aan onze huid, die trouwens ons grootste en één van de meest noodzakelijke organen van het lichaam is.

In *Gestaltungen des Unbewussten* schrijft hij in 1950: "Persona... is het aanpassingssysteem, ofwel de manier waarop wij met de wereld omgaan. Zo heeft bijna ieder beroep zijn karakteristieke persona... Het gevaar bestaat alleen dat men met de persona identiek wordt, zoals bij voorbeeld de leraar met zijn leerboek of de tenor met zijn stem. Je zou met enige overdrijving kunnen zeggen: de persona is datgene wat iemand eigenlijk niet is, maar wat hij zelf en anderen menen dat hij is." Het valse zelf, het uiterlijke gezicht van de psyche, een soort brug tot de wereld, een masker of kostuum, een taaie pels of huid, een aanpassingssysteem... Het mag duidelijk zijn dat de zelf trouwens nogal introverte Jung bleef worstelen met het naar buiten gerichte begrip persona.

Toch is dit begrip interessant en belangrijk genoeg om nog even bij stil te staan. Laten we daarom eens kijken wat de Jungiaans georiënteerde psychotherapeut Robert H. Hopcke schrijft in zijn fascinerende boek *Persona - where Sacred meets Profane* uit 1995: Hij schrijft:

"(...)mijn gedachte is dat de persona niet simpelweg een **psychologische** of sociale functie dient, maar een potentieel belangrijke spirituele functie, een functie die gemakkelijk over het hoofd gezien wordt in een beschaving waar de geldigheid van religie wordt verlaagd ten gunste van een al maar doorgaand geloof in rationaliteit, wetenschap en technologie."

En:

"Als wij onszelf misleiden door te denken dat wij als menselijke wezens gescheiden bestaan van de wereld der natuur (...)is het makkelijk het spirituele aspect over het hoofd te zien van de persona die wij aannemen, terwijl we op een dag een bepaalde 'look' creëren, alleen maar om die de volgende dag te veranderen, en nogmaals, zonder te denken aan de gevolgen van zulke veranderingen voor onze ziel."

En, schrijvend over sjamanen in verschillende werelddelen, volgt dan, dat

"zij op een bepaalde manier begrijpen wat moderne Westerlingen, denk ik, te vaak missen en wel dat de persona een aandachtspunt is, een voorwerp dat de aandacht op grenzen vestigt, een bemiddelaar van spirituele kracht." Om even later te vervolgen met: "Zouden we, door het volgen van rages, door het knoeien met onze lichamen en gezichten om het uiterlijk van de laatste filmidolen of sporthelden te creëren, geen grote schade kunnen aanrichten aan onze ziel, en deze beschadigen op geen andere wijze dan wanneer een masker onbedreven gebruikt wordt in een primitieve samenleving?"

Ook Robert Hopcke verwijst naar het masker als hij het heeft over de persona; alleen probeert hij het begrip persona in een breder en positiever kader te plaatsen. U kunt zich misschien

voorstellen dat ik, als theatermaker en maskerspeler, me bij zo'n positievere betekenis van het begrip 'masker' beter thuis voel.

Laten we nu dat begrip 'masker' eens onder de loep nemen.

Enkele gedachten rond het begrip 'masker'

Pestaradjah

Niet wakker worden
zei ik elke morgen
want je slapend hoofd op het kussen
was een edel javaans masker
waar ik niet op uitgekeken raakte.
Sloeg je je ogen op
dan vielen opeens
de eeuwen van je af.

Hans Warren: *Behalve linde, tamarinde en banaan*

Wanneer ik aan een masker denk, realiseer ik me meteen het paradoxale karakter van het voorwerp en daarmee van het begrip: door een masker op te zetten verhullen we ons gezicht, en daarmee een belangrijk aspect van onze 'persona', maar daarmee tonen we ons tegelijkertijd als iemand of iets anders, of tonen we een ander aspect van onszelf.

In alle woordenboeken en symboolencyclopedieën vinden we bij 'masker' een uitgebreide beschrijving. Dit lijkt al te duiden op het complexe en veelomvattende karakter van het begrip.

Van Dale schrijft onder meer over masker: (Fr. *masque*; It. *maschera*; Arab. *Mashkara* (voorwerp van spot)):

1. min of meer naar de vorm van het gelaat gemaakte bedekking die dient om dit onherkenbaar te maken of er een bepaalde gedaante of expressie aan te geven; een nagemaakt gezicht;
2. fig.) schijn, voorkomen, dekmantel, voorwendsel;
3. gemaskerd persoon

Ad de Vries noemt, in *Dicionary of Symbols and Imagery*, onder meer:

1. bescherming: (zoals kap of sluier) om iemands identiteit te verbergen, zoals:
 1. Heksen
 2. Tovenaars die hiermee herkenning door de opgeroepen demonen proberen te voorkomen
 3. Door het volk om herkenning door heksen en elfen te voorkomen op gevaarlijke dagen en / of avonden (Halloween, Carnaval, Allerzielen in Zuid-Amerika: Vroeger werd aangenomen dat tegen het einde van de winter de wachtende zielen uit het vagevuur kwamen om te kijken hoe 'de achterblijvers'

het er van afbrachten. Die maskeerden zich om zodoende niet herkend te worden.)

4. Door bepaalde klassen van de bevolking om zich anoniem in het volle leven te kunnen storten (vrouwen naar het theater, mannen naar de hoeren).
2. identificatie met het totemdier of een godheid
3. in het theater: verpersoonlijking van de voor te stellen godheid of held
4. ter afschrikking van kwade geesten of profane ogen

De al uitgebreid geciteerde Robert H. Hopcke, die het dragen van maskers beschouwt als een rituele handeling, onderscheidt ook een viertal functies van het masker:

1. Het masker als nieuwe identiteit
Dit masker elimineert de vorige identiteit van de drager en creëert een geheel nieuwe, zowel in fysieke, als in meer symbolische zin. Door het dragen van het masker kan de drager een identiteit buiten het gewone of het wereldse creëren. Denk hierbij vooral aan maskers bij rituele handelingen.
2. Het masker als vernietiging van het ik
Door het gewone gezicht te 'vernietigen' wordt de rituele deelnemer bevrijd, en aldus is de algemene uitbarsting van energie en plezier misschien het antwoord op de beroemde Zen- vraag: "Hoe was je gezicht voor jij geboren werd?" Denk bijvoorbeeld aan het wit schminken van dansers en acteurs, aan het oranje schminken van voetbalsupporters, of denk aan het Venetiaanse Bhuta masker. Ook valt te denken aan het 'neutrale' masker, een leren masker zonder enkele expressie dat -eenmaal opgezet - het 'sociale masker' van het gezicht wegneemt en daarmee 'het verhaal van het lichaam' toont en dat gebruikt wordt bij het bestuderen en trainen van de lichaamstaal van mimespelers en acteurs.
3. Het masker als representatie
Het antropomorfe masker
 1. menselijk (personages) mensachtig (denk b.v. aan heksen) tot mens gemaakt (in 'menselijke' vorm getoond; denk aan: goden, godinnen, demonen, machten, archetypische principes)
 2. het dierenmasker
 - het tonen van het dier (denk aan dierenmaskers bij het spelen van de scheppingsmythe bij de indianen in Brits Columbia)
 - het plaats innemen van het dier (denk aan het antilopenmasker dat op het hoofd wordt geplaatst - Bambara (Mali))
 - het worden van het dier (denk b.v. aan sjamanen die via het dierenmasker toegang krijgen tot de andere wereld) We moeten ons wel bedenken dat in veel culturen geen wezenlijk onderscheid gemaakt wordt tussen mens en dier. Dan vervagen natuurlijk ook de grenzen tussen het tonen, het plaats innemen en het worden van het dier. Wat Hopcke niet beschrijft is de mogelijkheid dat de drager van het dierenmasker op deze wijze wenst te relateren aan de verwantschap van de mens met het betreffende dier. Er zijn culturen waarbinnen de mens, volgens hun scheppingsmythen, afstamt van bijvoorbeeld een varaan, een draak, of een kikker.
 3. het natuurkrachtmasker (denk aan de kleimaskertjes of die van komkommerschijfjes; denk ook aan maskers van bijvoorbeeld rode klei,

modder of bladeren tijdens inwijdingsrituelen) De functies van deze maskers kunnen zijn: tonen, helen en afschrikken of oproepen van grote machten. Door zich bijvoorbeeld tijdens het Amerikaanse Halloween te maskeren als het Kwaad, kan datzelfde Kwaad op afstand gehouden worden. Het zich deels identificeren met het Kwaad, door bijvoorbeeld dezelfde uiterlijke vorm te dragen, beschermt ons tegen dat Kwaad. Het zich teveel of volledig identificeren met het Kwaad kan tot gewelddadige excessen leiden; met name het genre horrorfilm maakt graag gebruik van dit gegeven. Door een representatiemasker te dragen, komt de drager in relatie te staan mét of belichaamt hij de mythe achter het masker. Door het dragen van zo'n masker toont de drager ons de macht van de held of van de goden, of hij wordt die betreffende macht. Dan krijgt hij ook de daarbij behorende macht en kracht, of maakt deze zichtbaar en / of handelbaar. Deze maskers zijn, binnen rituele gebeurtenissen meestal niet uitsluitend bedoeld ter vermaak; misschien zijn ze niet eens bedoeld voor de mensen, maar voor de goden, of - sterker gesteld - om de goden benaderbaar, hanteerbaar of zichtbaar te maken.

Bij deze 'maskers als representatie' wordt vaak bij het vormgeven overdrijving toegepast: deze overdrijving van bepaalde aspecten van het uiterlijk kan leiden tot het relativeren of uitvergrooten van het getoonde, en het kan zodoende de verwachtingen omkeren. In dit overdrijven zit een grote kracht: het maakt schoon, het laat het negatieve - of het positieve - achter, het wijst op de keerzijde, het kan wijzen op de kracht van het Kwaad - of het Goede.

4. *Het masker als archetypisch symbool van transformatie*

Het masker verandert, transformeert, de drager. Zoals de larve zich verpopt en een vlinder wordt, zo lijkt het dragen van een masker, een andere, nog niet eerder getoonde vorm en kwaliteit te kunnen oproepen.

Daarmee zou het masker of, om nu weer het woord 'persona' te gebruiken, de persona een brug kunnen zijn tussen ego en onbewuste, tussen dominante en verdrongen functie, tussen zelfbevestiging en zelfrelativering of -ontkenning, tussen persona en schaduw, animus of anima, tussen mens en dier, tussen profaan en sacraal, tussen mens en God...

Het is niet voor niets dat maskers in vele culturen heilige rituele objecten zijn die niet zonder meer benaderd, laat staan gedragen kunnen worden. In het dragen van een masker ligt immers die mogelijkheid tot transformatie van de drager. Niet alleen priesters, stamoudsten of sjamanen, maar ook acteurs, filmsterren, zangers, popidolen, en politici, andere 'publieke personen', of wij, onbekende en alledaagse personen die gebruik maken van letterlijke of figuurlijke maskers, ervaren de dwingende kracht ervan. Ook wij zullen aan den lijve ondervinden dat het een riskante zaak is om te vergeten wat de macht van een masker is en welke drempel hiermee gemarkeerd en / of overschreden wordt.

Als we zien hoe zorgvuldig bijvoorbeeld de Balinezen omgaan met het kiezen van een masker en het spelen ermee om al spelend of dansend in contact te komen met diepere en grotere of buiten hen liggende krachten, dan zouden we daarvan misschien kunnen leren hoe zorgvuldig we met onze 'sociale maskers' en met onze 'persona' zouden moeten omgaan.

Als we, door bijvoorbeeld naar zijn clips te kijken, zien hoe Michael Jackson zich jarenlang identificeerde met de rol van de Goddelijke Jongeling die vrede en vrijheid brengt, en we herinneren ons de schandalen rondom zijn al dan niet vermeende pedofiele relaties, dan zien

we ook de vernietigende kracht van het dragen van en het zich volledig identificeren met een archetypisch masker.

Bekijk ik de videoclips die een zangeres als Madonna door de jaren maakte, en zie ik de vele verschillende personages die zij bij het verschijnen van weer een nieuwe CD creëert, dan is het verleidelijk me af te vragen of zij als persoon sterk genoeg zal blijken te zijn om al deze imago's zonder blijvende schade te ontwerpen, te dragen en na gebruik weg te werpen. Weet Madonna nog wie Madonna is!? Of is Madonna een product? En hoe gaat het dan met de vrouw achter Madonna?

Misschien ziet u, zodra ik de naam Beatrix noem, meteen het kapsel van onze koningin. En wie weet, zodra ik het verwoord, herinnert u zich ook weer die journaalbeelden of die foto in uw dagblad, toen dat kapsel door een enorme vloedgolf werd geruïneerd. Daar werd een tamelijk starre Persona doorbroken... en wat werd ze daar voor mij menselijk door.

Ik vertelde u al hoe Jung bleef worstelen met het begrip 'persona'. Hij bleef het toch voornamelijk negatief beschouwen. En ik ben mij als maskerspeler en acteur maar al te zeer bewust van het grote gevaar van het dragen van een star masker en het spelen van personages die allemaal gevangen lijken te zitten in dezelfde vorm. Van Wim Sonneveld bijvoorbeeld is bekend hoe hij zich dusdanig identificeerde met zijn meesterlijke creatie van Professor Higgins uit de musical *My Fair Lady*, dat hij ook op andere momenten en bij andere gelegenheden eigenlijk alleen nog maar op die vrouwonvriendelijke en uiterst arrogante wijze kon reageren. Ook als therapeut onderken ik de gevaren van volledige identificatie met onze 'persona', evenals trouwens een gebrek aan identificatie ermee. Maar ik ben er eerlijk gezegd van overtuigd dat De persona, bewust, en met plezier en lichtheid gedragen, een focuspunt kán zijn, een zichtbaar teken van een krachtig, levenslustig en volwassen innerlijk. Daarom is het van belang onze maskers, kostuums en rollen met zorg te kiezen. Blijf je realiseren dat jij het bent die speelt. Verwar jezelf niet met je rol. Creëer authentieke persona-aspecten, wissel regelmatig van maskers of, om een ander beeld te gebruiken, vernieuw regelmatig je huid.

Durf vooral ook bestaande maskers of maskers van anderen na te bootsen, maar heb vervolgens wel het lef om uit die traditie in je eigen invulling te stappen. Daardoor kunnen we - al spelend - uitzoeken welke maskers al dan niet, beter of minder goed bij ons passen. Misschien hebben we ooit minder maskers nodig, omdat achter die beschermende huid, achter dat masker, het Zelf heeft kunnen groeien en sterker worden, om zich bij vlagen zichtbaar te maken. Dat komt tot stand door middel van die maskers, die rollen en kostuums; door middel van -om een ander beeld van Jung te gebruiken- die taaie huid. Het zou toch immers vreselijk zijn, als de maskers of die huid het zelf onzichtbaar zouden maken, beschadigen of vernietigen. Om nog eenmaal Hopcke te citeren: "Bewustzijn aan de kant van de deelnemer bij het uitvoeren van het ritueel als handeling met een transcendentiaal doel helpt om een glimp op te vangen van een werkelijkheid die voorbij de grenzen van de alledaagse menselijke ervaring ligt."

Enkele voorbeelden van masker en schaduw

We kennen misschien allemaal wel het bevrijdende plezier van het opzetten van een masker; velen van ons hebben in hun leven waarschijnlijk zichzelf wel eens de rol van Zwarte Piet aangemeten. Het is fascinerend te zien hoe zelfs een zeer verlegen jongen of meisje, man of vrouw kan veranderen in een durfal en flapuit. De rol van Sint Nicolaas haalt in vele gevallen

met name De Moralist en De Heiligman in ons naar boven. Het dragen van een simpele boerenkiel met bijbehorende pet plus een rode zakdoek om de hals is voor veel mensen voldoende om tijdens Carnaval hun persona even af te leggen.

In die Carnavalstijd werd en wordt nog steeds gedurende enkele weken de status-quo omgekeerd; de wereld wordt bekeken vanachter het masker; de gemaskerden leven in een verkeerde wereld die geregeerd wordt door de Zotheid. Rollen verschuiven, veel mensen verstoppen zich achter een collectief masker, anderen tonen door middel van hun masker en kostuum een verwaarloosd, verdrongen of verboden (schaduw-)aspect van zichzelf - of van anderen en dan vooral van eerbiedwaardige publieke personen. Of ze tonen verwaarloosde, verdrongen of verboden aspecten, schaduwaspecten, van de samenleving. Op deze wijze richten ze bijvoorbeeld aandacht op sociale of politieke mistoestanden. Travestie is voor velen in deze periode eensklaps acceptabel en veel keurige, heteroseksuele 'bourgeois' heren kleden zich in bijzonder burgerlijke bloemetjesjurken of in extravagante glittergewaden; hoge heren worden bespot (hoeveel sigaar rokende Clintons waren er tijdens het eerste Carnavalsfeest na zijn uitgelekte affaire met Monica Lewinsky?); van de clerus wordt een karikatuur gemaakt; met een geëmancipeerd vrouwbeeld wordt de vloer aangeveegd.

Een ander, misschien minder bekend voorbeeld is het Zottenfeest, het kerkelijk feest van de door Herodus uitgemoorde 'onnozele kinderen', dat op of rond 28 december werd gevierd en waarover vooral uit Frankrijk veel gegevens bekend zijn. Tijdens dit feest werd een bisschop of abt van de zotten gekozen, er werd in de kerk en op straat gedanst, de gebruikelijke processies werden gehouden en er werd een schertsmiss opgedragen, waarin de clerus gemaskerd of in vrouwenkleren optrad of zijn gewaad achterstevoren aantrok, het missaal ondersteboven hield, kaartte, worstjes at, schuine liederen zong en de parochianen vervloekte in plaats van te zegenen. De 'aflaten' die gegeven werden, kwamen tot het volk in de volkstaal en niet in het gebruikelijke Latijn en luidden bijvoorbeeld: "Mijn Heer, hier aanwezig, / geeft u twintig manden kiespijn, / en U, alle anderen ook, / een rode kont. Amen!"

Bij de Hopi Indianen kende men Koshare of Hano Clown, een met zwarte en witte, horizontaal lopende, strepen beschilderde figuur die de taak had de gangbare wereld te relativieren door alle gangbare normen en gewoontes om te keren.

Het erkennen van schaduwaspecten

Schaduwaspecten worden in boven genoemde voorbeelden min of meer gereguleerd, geaccepteerd, of zelfs aangemoedigd om tot uitdrukking te worden gebracht. De druk mag even van de ketel. Wantoestanden mogen, misschien meer dan anders, misschien anders dan anders, aan de kaak gesteld worden. We mogen zelfs spotten met alles wat ons dierbaar is. Niet om de samenleving en haar heersende status-quo te ondermijnen, maar juist als bevestiging van die bestaande wereld. Rollen worden weliswaar omgekeerd - niet de burgemeester maar prins Carnaval regeert de stad - maar de stad wordt wel door iemand geregeerd. Het bestaande systeem, iemand regeert de stad, blijft gehandhaafd. De wereld is gedurende deze periode een verkeerde, een omgekeerde wereld; we leven even in het spiegelbeeld, Hemel en Hel lopen voor enkele dagen of weken door elkaar, maar de onderliggende structuur wordt daarmee dus niet ter discussie gesteld.

Enkele opmerkingen over 'de schaduw'

In 1945 zegt Jung over de 'schaduw': "Men wordt niet verlicht door zich allerlei beelden van licht voor te stellen, maar door zich bewust te worden van de eigen innerlijke duisternis."

Edward Whitmont schrijft in zijn artikel *Het ontstaan van de schaduw*: "De schaduw (...) is de archetypische behoefte aan een zondebok, de behoefte iemand anders aan te vallen en ergens de schuld van te geven om jezelf van je eigen gelijk te overtuigen en je zodoende te rechtvaardigen. Zij is de archetypische ervaring van de vijand (...)" En even verder schrijft hij: "Die elementen van de individualiteit die te zeer van de geaccepteerde persona-waarden verschillen, kunnen blijkbaar niet bewust worden geïntegreerd in het beeld dat het ego van zichzelf heeft. Vandaar dat ze worden onderdrukt. Ze verdwijnen echter niet. Ze blijven fungeren als een onzichtbaar alter ego dat zich ogenschijnlijk buiten je bevindt - met andere woorden, de schaduw."

Als we de persona beschouwen als datgene van ons waarmee we ons willen presenteren aan de buitenwereld in combinatie met de wijze waarop de ander naar ons kijkt of wenst te kijken, dan zouden we kunnen zeggen dat de schaduw datgene in ons is dat door onszelf, de ander en de samenleving niet gewaardeerd en verdrongen wordt, en daardoor een verstopt leven leidt. Naarmate een bepaald aspect geprononceerder in de persona vorm krijgt, zal de tegenpool daarvan ook geprononceerder in de schaduw aanwezig zijn. Er bestaat niet alleen een persoonlijke schaduw, maar ook een collectieve schaduw waarin dat wat collectief taboe is schuilgaat.

Het herkennen en erkennen van de schaduw is zeker niet eenvoudig en bovenal niet pijnloos. En toch is het belangrijk om af en toe ons oog te laten rusten op onze schaduw omdat het daar in dat duister soms vol van schatten is. Met name op de momenten waarop we het gevoel hebben dat onze 'persona', ons sociale masker, knelt, zou het kijken naar verdrongen aspecten wel eens zeer verrijkend kunnen zijn. Dit masker dat zo vaak onze vriend is, kan maar al te goed onze vijand worden doordat het te veel ondergewaardeerde of afgewezen aspecten wegdrukt. In die tegenpool van de schaduw zouden we wel eens heel veel ruw en vruchtbaar materiaal kunnen vinden waarmee we onze persona zouden kunnen verrijken.

Het lijkt mij bij tijd en wijle niet alleen noodzakelijk, maar ook onontkoombaar dat we hetgeen we gecreëerd hebben geheel of gedeeltelijk moeten vernietigen om vanuit die chaos weer opnieuw te kunnen scheppen. Want, om met de woorden van de analyticus Erich Neumann te spreken: "Het zelf gaat in de schaduw schuil. Zij bewaakt de poort, zij is de wachter op de drempel. Je kunt het zelf alleen via haar bereiken. Achter het duistere aspect dat zij vertegenwoordigt staat de heelheid. We kunnen de vriendschap van het zelf alleen winnen door vriendschap te sluiten met de schaduw."

Willen we verdere stappen maken op ons pad van zelfrealisatie, van individuatie, dan zouden we moeten proberen om die schaduwaspecten, die we meestal op de ander en de buitenwereld projecteren terug te nemen en te leren beschouwen als een verstoten aspect van onszelf. Schaduwwerk is dan ook een belangrijk aspect binnen het individuatieproces. Het spelen met rollen, maskers en daarbij behorende personages zou ons misschien wel eens kunnen helpen bij het onderzoeken van die schaduwzijden van onszelf, de ander en de samenleving.

Enkele opmerkingen over de Commedia dell'Arte



De Commedia dell' Arte kent vele aspecten en varianten, maar - schematiserend en daarmee misschien ook wel erg simplificerend - zouden we toch de volgende definitie kunnen hanteren: *Een vorm van min of meer geïmproviseerd theater, Italiaans van origine, door acteurs die zich vaak in een bepaalde typering hebben gespecialiseerd.* Veel van die personages hebben een eigen masker met daarbij behorende kledij waardoor de acteurs direct herkenbaar zijn in hun rol. De intriges waren meestal simpel en lagen vaak vast. Daarbinnen hadden de verschillende personages momenten waarop ze konden improviseren en met hun ambachtelijke vaardigheden imponeren. De onderwerpen van de stukken werden vaak uit de literatuur geput of uit volksverhalen. Of ze nu komisch of huiveringwekkend waren, ze zijn bijna altijd onveranderlijk in de opvatting erover.

Sommige spelersgroepen moesten hun inkomsten vooral op jaarmarkten en kermissen bijeen zien te scharrelen, terwijl andere bijvoorbeeld gastvrij aan de Italiaanse vorstenhuizen werden onthaald. Het was geen toneel dat probeerde het inzicht van de toeschouwers in een of ander probleem te verdiepen. Het ambacht kwam op de eerste plaats en het doel daarvan was het publiek te amuseren. Van scherts, satire en spot was zelden sprake.

Als er door de acteurs gebruik gemaakt werd van maskers, dan bevatten deze vaak een rijke symboliek. Ze drukten veelal de dierlijkheid uit die in een ieder van ons leeft. De Arlecchino bijvoorbeeld heeft het sluwe en komische van een aap, terwijl hij het beweeglijke, tedere, soepele, maar ook ontrouwe heeft van een kat: voor een goede maaltijd is hij bereid zijn eigen meester te verraden.

De gemaskerde personages van de Commedia zijn instinctieve wezens. Het zijn deugnieten die met hun voeten stevig op de grond staan. Ze hebben geen hoogdravende gevoelens. Ze laten zich zelden oprecht leiden door een hogere moraal. Ze leven, ze beminnen en vechten met hun hele lijf. Vele van hun drijfveren komen uit hun onderbuik. Hun mimiek, hun lichaamstaal en hun meestal karikaturale verschijningsvorm zijn hun belangrijkste communicatiemiddelen, veel meer dan hun gesproken taal, veel meer dan het door hen te vertellen verhaal.

Veel van deze maskers lijken verder een demonisch aspect in zich te hebben: bij meerdere personages zit op hun voorhoofd een ronde verharding -soms zijn het er zelfs twee- die lijken te verwijzen naar de afgezaagde hoorns van de duivel. Hun karaktereigenschappen zijn dan ook veelal die eigenschappen, waarop wij, redelijke mensen, fatsoenlijke toeschouwers, niet prat zouden gaan, en waarvan wij hopen dat ze niet te veel en niet te vaak als een kenmerk van onze 'persona' worden gezien: gierigheid, geilheid, domheid, kwaadaardigheid, agressiviteit...

Net als apen en poppenkastpoppen zijn Commedia dell' Arte personages voor de toeschouwer vaak zo fascinerend omdat het bijna echte mensen zijn. Juist door de afstand die 'bijna'

schept, kunnen zij het zich permitteren om onderdrukte of afgewezen kanten, schaduwaspecten, van de mens te tonen. Een Commedia dell' Arte speler lijkt misschien nog wel het meest op een lachspiegel waarin de toeschouwer, hoe verwrongen het beeld ook is, zichzelf - of liever nog - zijn buurman of buurvrouw wel durft te herkennen.

Het karakter van en het werken met enkele Commedia dell'Arte maskers

Binnen de Commedia dell' Arte traditie is een vijftal groepen personages te onderscheiden:

1. Gli Zanni - de Knechten
2. Servetta - de Dienstmeiden
3. I Vecchi - de oude Mannen
4. I Capitani - de Kapiteins
5. Gli Innamorati - de Gelieven

In de afgelopen acht jaren heb ik me theoretisch en praktisch verdiept in de karakters van deze personages. Mij ging het niet om een historische reconstructie van deze personages, van hun taal, hun intriges en hun bewegingspatronen. Door middel van onderzoek wilde ik in deze traditie stappen, om vervolgens deze traditie ondergeschikt te maken aan mijn eigen interpretatie én aan mijn eigen doelstellingen als maskerspeler en als therapeut. Een aantal personages uit deze mediterrane eeuwenoude theatertraditie zou ik willen bespreken en vooral bekijken op hun, bij ons veelal verdrongen, schaduwaspecten:

De Knechten

Model voor de knechten stonden de, veelal maar niet altijd, komische duivels; oorspronkelijk waren hun maskers zwart als het roet uit de hel, de knobbel op het voorhoofd verwees naar de hoorns van de duivel, en hun meestal witte kledij verwees naar de zielen van de overledenen die in Carnavaltijd gunstig gestemd dienden te worden. De op deze kostuums gestikte lappen, waren oorspronkelijk stukjes bont die verwezen naar het ruige karakter van de duivel. Vaak komen deze knechten, nog jong en onnozel of onbedorven, van het platteland naar de stad. Naarmate ze daar langer wonen en ouder worden, verandert hun karakter en worden ze negatiever, onbetrouwbaarder, harder...

Grofweg zijn De Knechten onder te verdelen in twee groepen:

1. de eerste is slim en verstandig en houdt op spitsvondige wijze zonder domme grappen de verwickelingen van de plot in de gaten en ziet er op toe dat er niet al improviserend een drama ontstaat dat niet was afgesproken...
2. de tweede knecht is een botte onnozelaar die niet niets kan of begrijpt en zelfs niet in staat is een boodschap over te brengen. Hieruit ontstaan grappige misverstanden, belachelijke dwaasheden en andere kunstige onnozelheden.

BRIGHELLA is een voorbeeld uit de eerste categorie. Hij komt uit Milaan en is een intrigant: hij is gevaarlijk, lui, sluw en aanstellerig en wordt voortgedreven door seksuele drift en agressie.

BURRATINO is een mooi voorbeeld uit de tweede: hij is een boerenpummel, onhandig, wild, dom, recht door zee. Als het hem al goed gaat, is dat zeker niet het gevolg van zijn eigen schrandtheid.

De Oude Mannen (I Vecchi)

De gelieven om wier wel en wee de dramatische plots veelal werden opgebouwd, ondervonden vaak tegenwerking van oudere heren. Meestal zijn dat hun vaders; moeders komen er in de Commedia dell' Arte niet aan te pas. Deze heren beogen soms het wel, maar meestal het wee van de gelieven. Ze dwarsbomen de liefdesrelatie uit gierigheid, uit jaloezie, of uit concurrentie. Vervolgens worden ze vaak zelf het slachtoffer van de list en lagen van een jongere generatie. Veelal zijn ze serieus, soms komisch, vaak deerniswekkend.

PANTALONE is een der bekendste en fraaiste voorbeelden uit deze categorie: hij komt uit Venetië; zijn enorme gierigheid enerzijds en zijn voortdurende geile hunkering naar mooie, groene blaadjes zijn beroemd en berucht. Zijn kromme neus steekt hij voortdurend in andermans zaken. Achterdochtig als hij is, ouder, maar toch ook nog voldoende ondernemend, is hij een dankbaar en vaak negatief vaderpersonage.

De Gelieven (Gli Innamorati)

In de meeste scenari staat de liefde tussen één of meer paren gelieven centraal. De liefdesverwickelingen vormen de spil van de dramatische handeling en zijn de directe aanleiding tot talloze verwarringen, intriges, list en grappen. Veelal zijn ze jong, onervaren en door een grote passie gedreven. Over het algemeen hebben deze personages minder duidelijke karaktertrekken. Tijdens de voorstellingen improviseren zij nauwelijks, maar reciteren veelal uit het hoofd geleerde liefdespoëzie. Ze staan voor de romantische beleving van de liefde. Met name een meer gecultiveerd publiek identificeerde zich graag met hun hoofse levenswijze. Pas in latere tijden hebben de vrouwenrollen zich ontwikkeld tot een aparte groep karakters.

FRANCESSCHINA is een verrukkelijk en nogal afwijkend voorbeeld uit deze groep: ze is namelijk niet jong, noch onervaren, hoofs of zachtvaardig. Ze is een ouwe taart, ongelooflijk bazig en opgeblazen. Ze denkt dat ze het nog altijd redt met haar charmes, en dus kent haar kwaadaardigheid geen grenzen als ze haar zin niet krijgt. In haar wordt dikwijls de zwarte kant van de moeder zichtbaar.

Il Capitano

De kapitein is een praalhans, die hoog opgeeft over zichzelf en zijn heldendaden, maar toch altijd weer als een snoever door de mand valt. Hij is grotesk, spreekt in hyperbolen ('een zee van tranen, een meer van bloed, mijn arm is snel als de bliksem, ik vang kogels op met mijn tanden...') en is in alles het tegendeel van dat waarvoor hij zich uitgeeft. Noemt hij zich rijk, dan bezit hij geen cent. Waant hij zich bemind, dan wordt hij achter zijn rug gehoond en bespot. Vaak fungeert hij als tweede of derde minnaar, maar hij is degene die altijd een blauwtje loopt.

Duivel Mankepoot lijkt een ijzervreter. Hij noemt zichzelf de zwartste duivel, hij zegt vrouwen te minachten. Hij beweert te bezitten over zeeën van tijd voor de goede zaak en meent de gruwelijkste vrouwen te kunnen temmen.



Belangrijke richtlijnen voor het spelen met maskers

In de afgelopen jaren volgde ik maskertrainingen bij onder meer Flora Verbrugge, Jos Houben en Micheline Vanderpoel. Ik speelde met het 'neutrale masker', met de klassieke mimemaskers, met Commedia dell' Arte maskers, of met speciaal voor mij ontworpen en gemaakte theatermaskers.

Een aantal richtlijnen die me werden aangeleerd tijdens die verschillende trainingen, was:

- Bestudeer het masker grondig; leer het masker kennen, ook in architectonische zin. Wat is de eerste indruk? Hoe lopen de lijnen in het gezicht? Hoe staan de ogen? Welke 'kleur' heeft het masker? Welke gevoelens roept het op? Wat vertelt het masker?
- Zet het masker niet te vlug op. Leer het masker van buiten. Leer het 'van binnenuit' op te zetten.
- Karakteriseer het masker en daarmee het personage zonder het te veroordelen; houd onvoorwaardelijk van je personage; begrijp diens gedachten, handelingen, drijfveren en impulsen; bestudeer diens verbale en non-verbale taal; accepteer zijn doelen.
- Bestudeer het masker in de spiegel; wanneer gaat het leven; wat is geloofwaardig en wat niet; wanneer word jij het masker; of, wanneer wordt het masker jouw gezicht.
- Bestudeer met het masker op de passende lichaamstaal: hoe staat en loopt het personage, hoe beweegt hij zijn lichaamsdelen; hoe verhoudt hij zich tot de ruimte; welke taal is 'waar' in combinatie met het masker; wanneer leeft het masker, wanneer niet.
- Laat masker en lichaamstaal je leiden bij het zoeken naar stem en taal. Begrijp het masker met je lichaam.
- Toon je personage met begrip en liefde, maar vereenzelvig je er niet mee. Speel je personage zonder ingebouwd commentaar.
- Op het moment dat binnen één personage twee strijdige persona-aspecten worden verenigd, ontstaat komedie. Stel je eens voor: een paus, in al zijn officiële pracht en praal en omhangen met al zijn status, schudt handen van omstanders alsof hij een geboorneerde voetballer is.
- Leg na afloop van de voorstelling je personage af; laat het personage niet binnendringen in je privé-leven. (Als Japanse acteurs een boosaardig personage spelen, kleuren ze met schmink hun slapen rood om de geest van het personage buiten te houden)

Wat zeer fascinerend en onthullend bleek, was het werken met het al enkele keren genoemde 'neutrale masker'. Dit masker is niet bedoeld om mee op te treden; het is een werkmasker. Het

gaat hier om een uit leer gesneden en gevormd masker, dat in een vrouwelijke en mannelijke vorm bestaat. Het masker heeft een neutrale, een 'lege' uitdrukking. In het masker zelf zit geen aanzet tot een verhaal. Het dwingt de drager te zoeken naar 'neutraliteit'. Speel bijvoorbeeld 'Het Afscheid'. Niet romantisch, dramatisch of komisch, niet te lang of te kort, ontdaan van iedere anekdote, ontdaan van jouw persoonlijke levensverhaal zoals zich dat heeft vastgezet in je lichaam. Is het mogelijk om ons lichaam schoon te maken van onze ervaringen? Kunnen we dat lijf een andere rol laten spelen dan de rol die we ons eigen hebben gemaakt? Kunnen we zijn waar we zijn zolang het voor de handeling nodig is, zonder ons verleden mee naar binnen te brengen, zonder vooruit te lopen op de toekomst?

Enkele meningen over het spelen van theaterrollen

Binnen de theaterwereld is al sinds vele decennia een uiterst boeiende discussie gaande over het inleven in en spelen van een rol. De Nederlandse regisseur/ acteur Ton Lutz is de mening toegedaan dat de speler afstand dient te bewaren tot zijn personage; hij moet de persoon niet 'voelen' maar 'denken'. Natuurlijk moet de acteur onbevooroordeeld, zonder ingebouwd commentaar, het personage spelen, hij moet deze begrijpen en ervan houden, maar - met distantie: "Ik wil u alleen maar zien denken. Het publiek mag voelen!"

De Duitse schrijver en regisseur Bertolt Brecht ging nog een stap verder: hij wilde dat zijn publiek nadacht. Hij wilde niet dat zijn toeschouwers zich konden identificeren met zijn personages, maar dat deze personages het publiek toonden aan welke mechanismen niet alleen zichzelf maar ook het publiek onderhevig waren. Brecht wilde het publiek vervreemden. Daarvoor maakte hij bijvoorbeeld gebruik van film- en fotoprojecties, liederen en maskers.

Een andere stroming, die daar haaks op staat, wordt met name door veel Amerikaanse acteurs gebruikt. Het gaat hier om het zogenaamde 'method-acting': de acteur put volledig uit eigen ervaringen, of, wanneer die onvoldoende zijn, breidt hij die ervaringen uit door - soms weken of maanden lang - in de huid te kruipen van het te spelen personage, waardoor zelfs het vegetatieve zenuwstelsel dat van de ander wordt; tijdens het spelen of filmen brengt hij deze ervaringen, met alle bijbehorende fysieke, emotionele, cognitieve en spirituele aspecten in tijdens het acteren. De acteur 'verliest' zich volledig in het personage. Acteurs als Marlon Brando en Dustin Hoffman hebben deze methode zeer frequent in hun werk gebruikt. James Dean was ook zo'n acteur. Of Lewis bijvoorbeeld, een begenadigd Engels acteur; hij identificeerde zich tijdens de verfilming van *De laatste der Mohikanen* dusdanig met zijn personage dat hij zich volledig van een ieder, zijn medespelers, de filmcrew, zijn regisseur afzijdig hield. Dit tot soms grote irritatie van de anderen. In de film leverde het echter een onvergetelijke rol op: iemand die zich met huid en haar bewust is van het feit dat hij de laatste levende van zijn volk is.

Ik moet zeggen dat een dergelijk realistisch spel mij in een speelfilm zeer kan raken. Op de planken van het theater levert een dergelijke manier van spelen - en dat is deels een kwestie van smaak - voor mij vaak een gesloten, bijna autistische wijze van neerzetten van een personage op. Een zo spelend theateracteur communiceert voor mijn gevoel niet meer met mij als toeschouwer. Een andere mogelijkheid is dat ik me onbehaaglijk begin te voelen, omdat ik te veel het gevoel heb naar een privé-persoon te kijken.

Enkele afrondende opmerkingen

Zou het mogelijk zijn om met deze richtlijnen in ons achterhoofd te werken aan onze eigen onbewuste aspecten, zoals daar zijn in Jungiaanse termen: schaduw, animus, anima, verdrongen functies, het Zelf? Zouden we bijvoorbeeld naar schaduwaspecten van onszelf kunnen kijken zonder vooroordeel? Met begrip, respect en liefde - zonder er ons volledig mee te identificeren? Zouden we meerdere, van elkaar verschillende, persona-aspecten in ons sociale masker kunnen integreren die elkaar steunen, aanmoedigen en waar nodig kunnen relativeren? Waar twee tegengestelde persona-aspecten elkaar binnen één personage ontmoeten, ontstaat immers een bevrijdende lach... Zou het mogelijk zijn om onze Persona zodanig te ontwikkelen dat we daarbinnen iets meer van die rijke en soms óók gruwelijke pracht van onze menselijke aspecten kunnen integreren?

Door het doorleefd spelen van rollen te koppelen met het door Hopcke omschreven bewustzijn aan de kant van de deelnemer bij het uitvoeren van het ritueel als handeling met een transcendentaal doel helpt om een glimp op te vangen van een werkelijkheid die voorbij de grenzen van de alledaagse menselijke ervaring ligt.

Misschien zijn we in staat om meer te weten te komen van onze onbewuste drijfveren, misschien is het mogelijk om voldoende van deze aspecten bewuster een plaats te geven binnen onze Persona, waardoor we minder tweedimensionaal zouden kunnen leven. Minder piepend harnas, minder knellend sociaal masker, minder te krappe huid... We zouden, denk ik, rijker en rijper worden. We zouden minder in de ander hoeven te bevechten wat we in onszelf niet durven accepteren. Zo zouden we ook anderen misschien meer tot hun recht kunnen laten komen. En wie weet - misschien verandert dat ook de wereld, al is het maar een beetje...

Geraadpleegde literatuur

1. Robert Hopcke (1995), *Persona*, Boston/London, Shambhala
2. A. David Napier (1986), *Masks, Transformation and Paradox*, Los Angeles, California Press
3. Carl Gustav Jung (1991), *Herinneringen dromen gedachten*, Rotterdam, Lemniscaat
4. Peter Burke (1990), *Volkscultuur in Europa 1500 / 1800*, Amsterdam, Agon
5. Clara Lee Tanner (..), *Hopi Kachinas*, Ray Manley Photography, Inc.
6. Israel Zwi Kanner (..), *Nieuwe Joodse sprookjes*, Elmar Connie Zweig & Jeremiah Abrams (red.) (1993), *Ontmoeting met je Schaduw*, Cothen, Servire
7. Connie Zweig & Steve Wolf (1997), *Omgaan met je Schaduw*, Cothen, Servire
8. Inger van Lamoen (red.) (2000), *Jung en de Analytische Psychologie*, HOVO
9. Sylvie van der Wildenberg, *Maskers*.
Artikel - bron niet meer te achterhalen
10. R.L. Erenstein (1985), *De geschiedenis van de Commedia dell' Arte*, Amsterdam, International Theatre Bookshop

Illustraties

1. Volkskrant - datum niet te achterhalen
2. *Masks, the art of expression* - John Mack, British Museum Press
3. *Persona* - Robert Hopcke, Shambhala

