

Het masker en het Zelf in de hedendaagse Japanse filosofie

Twee hedendaagse Japanse filosofen, Watsuji Tetsuro (1889-1960) en Sakabe Megumi (1936) hebben zich vragen gesteld en antwoord gegeven over maskers en identiteit. Wat voor een rol of functie heeft een masker? Wat is de ontologische status van het masker? Is het masker als een tweede huid, die over ons echte zelf gespannen wordt en het verbergt, of onthult het juist wat in ons verborgen ligt?

In hoeverre zijn onze gezichtsuitdrukkingen als maskers, en in welke essentiële aspecten verschillen zij van maskers? Is het sociale gezicht dat we in onze omgang met anderen gebruiken als een masker dat we opzetten naar gelang de situatie? Wat kan het gebruik van maskers in het theater, en in het bijzonder het Japanse Noh theater, ons leren over maskers en gezichtsuitdrukkingen?

1. Maskers, gezichtsuitdrukkingen , en persoonlijkheid

In een kort artikel getiteld 'Masker en persona' uit 1935 benadrukt de Japanse filosoof Tetsuro Watsuji de centrale en unieke rol die onze gezichtsuitdrukkingen spelen in de identiteit van een persoon.¹ Als we aan iemand denken, aan een vriend of kennis, denken we aan hun gezicht. Hun gezichtsuitdrukkingen komen uit ons geheugen naar boven en vertegenwoordigen deze persoon. Volgens Watsuji moeten we ons een gezicht voorstellen, als we aan iemand denken. Ook als wij deze persoon nooit ontmoet hebben, maken wij een soort voorstelling van hoe ze eruit zou zien, gebaseerd op het geluid van hun stem of hun schrijfstijl in brieven.

Watsuji benadrukt dat het gezicht niet alleen een deel van ons lichaam is, maar ook dat het ons lichaam identificeert. Beelden zonder hoofd zijn alleen maar fragmenten, terwijl een hoofd van een beeld nog steeds de hele persoon voorstelt. Onze gezichtsuitdrukkingen definiëren onze identiteit en verwijzen naar onze persoonlijkheid. De filosoof Sakabe, die dit artikel van Watsuji als een uitgangspunt voor zijn eigen denken neemt, vat het als volgt samen:

Dit toont aan dat gezichtsuitdrukkingen een centrale rol in het bestaan van een persoon vervullen, en dat ze niet alleen maar een deel van het menselijk lichaam zijn; gezichtsuitdrukkingen zijn de zetel van de subjectieve identiteit die het lichaam controleert, namelijk de zetel van de persoonlijkheid.²

Watsuji vervolgt zijn betoog met een analyse van maskers, vooral de levendige Gigaku (Japans hoftheater) maskers met hun overdreven en verwrongen uitdrukkingen, en als tegenpool hiervan de vlakke en uitdrukkingsarme maskers uit het Noh theater. Als gezichtsuitdrukkingen zo centraal zijn, vraagt Watsuji zich af of we ze dan helemaal door maskers kunnen weergeven. Hij bedoelt dat menselijke gezichtsuitdrukkingen, net zoals maskers, een cruciale rol spelen in het identificeren van een persoon, maar ook een persoonlijkheid weergeven.

De etymologie van het woord *persona*, wat in het Latijns een theatermasker of rol (dramatis personae) betekent, toont ons de relatie in onze Westerse traditie tussen masker, persoon, persoonlijkheid en persona. We zeggen ook dat de persoonlijkheid een verband heeft met de identiteit van een persoon: deze kennis is vriendelijk, hulpvaardig, vrolijk, of energetisch, of misschien wel depressief of manipulerend. We zouden ook kunnen denken, dat het ‘echte zelf’ op een bepaalde manier achter of onder deze persoonlijkheidsmaskers zou liggen.

Watsuji vergelijkt dus de rol van het masker met die van onze gezichtsuitdrukkingen, wat een nogal grote conceptuele stap lijkt. We zouden hem kunnen weerleggen door erop te wijzen, dat een masker een statisch en gemaakt object is, terwijl ons gezicht een levende beweging is van gezichtsuitdrukkingen die constant veranderen. Hoe kunnen wij deze twee in hemelsnaam gelijkstellen? Het gaat er Watsuji niet om maskers en gezichtsuitdrukkingen te vergelijken, en zeker niet om hun functies gelijk te stellen, maar om te vragen wat de functie van maskers ons kan vertellen over de rol van gezichtsuitdrukkingen. Dit laatste is ook gemakkelijker in het Japans vanwege de sterke linguïstische verwantschap tussen *kamen* (masker, letterlijk: "tijdelijk oppervlak"), *ganmen* (gezicht, letterlijk: "gezichtsoppervlak") en *men* (oppervlak, soms masker; wordt ook als *omote* uitgesproken; de Noh maskers zijn geen *kamen* of *men* maar *omote*).

Sakabe gebruikt Watsuji's artikel als het beginpunt van zijn belangrijkste werk, *Hermeneutiek van het Masker*, waarin hij de relatie tussen gezichtsuitdrukkingen en persoonlijke identiteit analyseert door verschillende interpretaties van de rol van maskers te gebruiken:

Net als maskers in een theaterstuk, die tussen de acteurs en de toeschouwers staan, staat het gezicht tussen de mensen. Het gezicht, de persoonlijkheid, is het brandpunt van menselijke relaties in de sociale context.³

2. De dialectiek van verhullen en openbaren

Verhullen of openbaren maskers en gezichtsuitdrukkingen ons ‘echte zelf’? We kunnen twee theorieën simpel schetsen: de eerste stelt dat het masker een onderliggende werkelijkheid verhult, terwijl de tweede stelt dat er alleen maar oppervlakte is, die door het masker weergegeven wordt. De eerste theorie is verwant aan dualistische filosofische theorieën zoals de noumenon/phenomenon theorie van Immanuel Kant, terwijl de tweede verwant is aan fenomenologische theorieën die de werkelijkheid beschrijven als datgene wat wij waarnemen, een fenomenologie van de oppervlakte van onze waarneembare wereld.

In het westerse denken en in westerse talen heeft het masker een betekenis van verhullen: een masker verbergt de echte situatie of persoon. We zeggen bijvoorbeeld: iemand het masker afrukken, ontmaskeren. Een maskerade is een feest waar wij ons echte gelaat verbergen achter maskers, maar betekent ook een valse situatie, een opgevoerd spel (of theaterstuk) wat juist niet echt is.

Een eerste, misschien wat naïeve, schets is dat een masker slechts een oppervlak is dat verbergt. Het masker wordt over het gezicht getrokken, het is een buitenkant die een binnenkant beschermt en verhult. Echte gevoelens, woorden, en betekenissen zijn onder of achter dit masker verborgen. Het masker is alleen een oppervlak, een soort membraan of extra huid die bedekt. Het diepere zelf blijft verscholen. Als we deze theorie van het masker gebruiken, zouden wij onze gezichtsuitdrukkingen ook kunnen zien als een masker dat

verbergt en beschermt, en het echte zelf slechts bij wijze van uitzondering laat doorschemeren.

In het Westen beschouwen we onze gezichtsuitdrukkingen inderdaad vaak als een masker, als iets wat bedekt: een gemaakte of stoïcijnse gezichtsuitdrukking wordt bijvoorbeeld snel als onecht gezien. Woede en tranen daarentegen worden beschouwd als het doorbreken van het masker, als het breken van het masker. Het masker van voldoening, onverschilligheid, of zelfcontrole, breekt open door een woedeaanval of door in tranen uit te barsten. Maar als onze gezichtsuitdrukkingen net als een masker slechts een oppervlak zouden zijn, wat zit er dan onder?

We zouden het 'echte zelf' kunnen postuleren zoals we het onderbewustzijn in de **psychologie** gepostuleerd hebben. Het gezicht wat we te zien krijgen, het sociale masker, is zoals ons bewustzijn; het verborgene echte zelf is als het onderbewustzijn wat daaronder ligt. Als wij deze interpretatie aanhouden, is het masker dus een zichtbaar oppervlak, terwijl het 'echte zelf' iets meestal onzichtbaars is wat daaronder zit, en slechts bij emotionele vlaggen naar boven of buiten komt.

Behalve de vraag naar wat er onder het masker of de gezichtsuitdrukkingen als dekkende laag zou zitten, zou men ook kunnen vragen naar de wijze waarop men toegang zou kunnen krijgen tot het bedekte 'echte zelf'. Ook al postuleren wij het bestaan van een verborgen, 'echte zelf', wij kunnen het alleen bereiken en zien door middel van het gezicht, het dekkende, het masker, de persona. Ook anderen zien alleen dit sociale gezicht, de persona. We zouden ook kunnen stellen dat het 'echte zelf' geen gezicht heeft, aangezien het gezicht de dekkende laag, het masker, is.

Als het masker slechts een oppervlakkige laag is, bestaat er dan zoiets als een naakt, onbedekt menselijk gezicht, dat het echte gezicht van het "echte zelf" zou zijn? Sakabe schrijft: "We geloven het naakte gezicht. We geloven dat het menselijk gezicht de realiteit van mensen vertegenwoordigt."⁴ Maar Sakabe waarschuwt ons ook: "Te geloven dat het naakte gezicht dicht bij de waarheid is, en dat het masker dicht bij leugens of verzinsels is, is niet meer dan een bepaald vooroordeel, en specifieke culturele beperking."⁵

Volgens de andere theorie over maskers gaat het niet over een dualiteit van diepte en oppervlakte, maar is de oppervlakte, het voorkomen, de werkelijkheid zelf. Het masker, en ook onze gezichtsuitdrukkingen, tonen het echte zelf, zijn het echte zelf. In deze theorie is er geen dieper zelf dat schuil gaat onder of achter onze gezichtsuitdrukkingen; het zelf is oppervlak, en niets meer dan een oppervlak. Onze gezichtsuitdrukkingen, de vormen die ons gezicht aanneemt, zouden dan de diepste en echtste uitdrukkingen van onze persoonlijkheid, van onze identiteit, van ons 'zelf' zijn. In dit geval is er alleen oppervlakte: gezichtsoppervlakten, uitdrukkingsoppervlakten: onze persoonlijkheid en onze identiteit worden van deze oppervlakten afgelezen, deze oppervlakten die men aan kan raken, en die ons een 'raakvlak' van het zelf geven.

Sakabe schrijft in het artikel 'Masker en schaduw - de impliciete ontologie van het Japanse denken': "Er zijn alleen maar oppervlakten, of netwerken van oppervlakten. Er is alleen maar omote (oppervlak)."⁶ Hieruit kunnen wij een fenomenologie van het masker schetsen: het echte gezicht is het zichtbare oppervlak, het zichtbare gezicht. Misschien is dit wat Watsuji bedoelde, toen hij schreef dat als we aan een andere persoon denken, hun gezicht naar boven komt in onze herinnering en de identiteit vaststelt. Er is geen onderliggende werkelijkheid

onder of achter het gezicht, geen onderlaag; het gezicht zelf vertegenwoordigt de persoon, en is meer dan een sociaal masker.

Het gezicht van een persoon wordt gezien: het gezicht bestaat uit zichtbaarheid. Als we naar de uitdrukkingen op de gezichten van andere mensen kijken, dan zien wij wie zij zijn door middel van hun gezichtsuitdrukkingen: hun zelf is zichtbaar. De vreugde, angst, hilariteit, of verveling zijn allemaal zichtbaar, en kenmerken de persoon die deze persoonlijkheid of karaktertrekken heeft. Met andere woorden, het gezicht liegt niet: het gezicht dat ik de wereld toon, het gezicht waar ik mee word gezien, vertegenwoordigt werkelijk mijn echte zelf.

Het is natuurlijk wel zo dat ik proberen kan om mijn gezichtsuitdrukkingen te controleren, om een sociaal aanvaardbare persoonlijkheid weer te geven. Ik kan verdrietig zijn en doen alsof ik het leuk heb, kwaad zijn en doen alsof er niets aan de hand is, bang zijn en het niet willen laten merken.

We zeggen dus ook dat mensen door onze gezichtsuitdrukkingen heen kunnen kijken, door het sociale masker wat we opgezet hebben. Maar waar kijken mensen dan doorheen? We zouden kunnen zeggen dat ze door het masker kijken, door de oppervlakkige laag, wat overeenkomt met onze eerdere theorie van diepte en oppervlak. Maar we gebruiken nog steeds het woord 'zien'; ons echte zelf is dus zichtbaar.

Volgens de fenomenologie van de oppervlakten is het niet zo, dat mensen door de zichtbare laag van onze gezichtsuitdrukkingen kijken naar een onzichtbare onderlaag onder ons gezicht. Wat ze zien, is het echte zelf dat op ons gezicht geschreven staat. Het is namelijk ook zo, dat we meestal falen als we proberen onze "echte gevoelens" te verbergen achter een sociaal masker. Als we een sociaal masker opzetten, tonen we, volgens de fenomenologie van de oppervlakte, precies dat wij onze gevoelens proberen te verbergen. Ons gezicht is dan een gezicht-dat-probeert-te-verbergen, verdriet verborgen door leuk doen, of angst verscholen achter agressie.

3. Het intersubjectieve vlak

Om Watsuji's ideeën over de relatie van maskers en gezichtsuitdrukkingen met zijn eigen filosofische interesse in personen en identiteit te verbinden volgt Sakabe Watsuji's gebruik van het Noh theater als inspiratiebron. In het Noh theater dragen de meeste acteurs, die altijd mannen zijn, maskers, *the Nohmen* of *omote*. Het bekendste masker is de *ko-omote*, het vlakke, bijna uitdrukingsloze gezicht van een jong meisje. De verschillende maskers vertegenwoordigen personae, dat wil zeggen acteursrollen, en de **psychologische** geestesstand van de *ko-omote* tot de *hannya*, het masker van een vrouw wiens gezichtsuitdrukkingen angstaanjagend misvormd zijn door jaloezie. We zouden kunnen denken dat het Noh masker alleen maar gebruikt wordt om de sekse, het gezicht of de gelaatstreken van de acteur te verbergen; in dat geval is het Noh masker niet meer dan een extra aangebrachte laag. Het belangrijkste is dat het gezicht van de acteur bedekt is, niet hoe het bedekt is.

Als dat inderdaad zo is, dan is het masker slechts een oppervlak, dat nooit de diepte van karakter of identiteit zou raken. Het is ook wel zo, dat de acteur zijn mannelijke gelaatstreken, intens geconcentreerd op de danspassen, verbergt achter een masker. Maar dit is niet de primaire functie van het masker. De acteur wordt een andere persoon, als hij de

persona van het masker leent. Voor de voorstelling begint, bindt de acteur het masker om in de *kagami-no-ma* (de spiegelruimte, letterlijk: het tussen van de spiegel), een heilige ruimte. Hij kijkt een tijdje gemaskerd in de spiegel, en neemt met dit ritueel het goddelijke of demonisch karakter van het masker in zich op. Door dit ritueel wordt de acteur tijdens de voorstelling deze persona. Door naar zijn gemaskerd spiegelbeeld te kijken wordt de Noh acteur als het ware bezeten door de persona van het masker, verliest hij zijn eigen zelf, en neemt een ander zelf aan.

De personificatie van de acteur geschiedt dus door de verpersoonlijking van een goddelijk of demonische persona. Het opbinden van het masker leidt tot een complete transformatie van het eigen zelf. Ofschoon het masker een van buiten opgelegd oppervlak is, is het het middel om de complete transformatie van het zelf, die de Noh vergt, te bewerkstelligen. De Noh acteur en criticus Kunio Komparu schrijft dat "echte creatie niet plaatsvindt zonder de complete transformatie van het zelf, wat het basis voornemen van het Noh theater is."⁷

We zien nu dat de belangrijkste functie van het masker niet is de echte gezichtstrekken te verbergen, maar eerder om een andere persoonlijkheid aan te nemen. Als we deze analyse op gezichtsuitdrukkingen betrekken, zouden we kunnen zeggen dat een belangrijke rol van het gezicht is, de een of andere transcendente persoonlijkheid te verpersoonlijken, en niet het verbergen van het echte zelf.

Om dit idee van een verpersoonlijking van een transcendente persona uit te leggen en verder uit te bouwen, gebruikt Sakabe het idee van een interpersoonlijk vlak met een horizontale en een verticale spil. De horizontale spil vertegenwoordigt de interpersoonlijke, sociale relaties tussen mensen, en wordt de "ethische spil" genoemd. De ethiek die Sakabe hier bedoelt is de ethiek die Watsuji in zijn andere werken ontwikkeld heeft. Volgens Watsuji ligt de plaats van de ethiek niet in individuele rechten en plichten, of in de waarde van individuele acties, maar juist in de relaties tussen de mensen, wat hij het "tussen-zijn tussen de mensen" noemt. (in het Engels vertaald als "in-betweenness between human beings", in het Japans *hito to hito to no aidagara*).⁸

De verticale spil daarentegen vertegenwoordigt de transcendente relaties met het absolute, met de goddelijke hoogtes en de demonische dieptes. De goddelijke of demonische verpersoonlijking die in de Noh voorkomt, de "complete transformatie van het zelf", zoals beschreven door Komparu, is een projectie op deze transcendentale verticale spil. Sakabe noemt deze spil de "esthetische spil", die de relatie tussen het menselijke en het bovenmenselijke of bovennatuurlijke weergeeft. Deze transcendente relatie wordt uitgedrukt in esthetische creatie en contemplatie.

Volgens Sakabe werkt het masker in een horizontale zin als relatiemiddel tussen de mensen, maar ook als de onderbreking van een verticale, esthetische dimensie in ons sociale leven. Deze twee spellen zijn beide nodig om het 'intersubjectieve vlak' dat de mens is te definiëren. Alhoewel het gezicht de grondoppervlakte is voor het ontmoeten van de ander, en als zondanig de inscriptie van de persoonlijkheid draagt, is het ook, net als het masker, een bundel van de personae die de acteur in het theater verpersoonlijkt, de bundel van goddelijke en demonische verpersoonlijkingen.⁹ Volgens Zeami, de 14e eeuwse stichter van het Noh, is het Noh een overdracht van de relatie tussen de Goden en de mensen op het toneel naar de relatie tussen de acteurs en de toeschouwers. In Sakabe's terminologie zou het een overdracht van een esthetische naar een ethische relatie zijn.

In een ander belangrijk artikel, "Modoki - de betekenis van het 'nabootsen' in de Japanse filosofie" beschrijft Sakabe de verhouding tussen ethisch geweten en esthetische waardering. Hij beschrijft hoe bepaalde Japanse woorden en concepten, die nu duidelijk of met het ethische, of met het esthetische verbonden zijn, vroeger een ruimere betekenis hadden die zowel het ethische als het esthetische omvatte. Sakabe toont geen tegenstelling tussen het ethische en het esthetische, maar schetst zijn intersubjectief vlak waarop zowel de ethische waarden tussen de mensen als de esthetische waarden, die gevoelens beschrijven van de demonische dieptes tot de goddelijke hoogtes, voorkomen.

Sakabe theorie over de rol van het masker, die zowel horizontaal als verticaal is, zowel ethisch als esthetisch, kan ook op onze gezichtsuitdrukkingen worden toegepast. In de sociale omgang functioneert het gezicht als de oppervlakte waarop het zelf en de persoonlijkheid worden uitgebeeld. Mijn zijn is zowel ethisch als esthetisch, zowel sociaal als transcendentiaal. Mijn gezicht in de wereld is zowel het gezicht van het tussen-zijn van menselijke relaties als het gezicht waarop een diepere betekenis van het zelf zichtbaar wordt.

Als we terugdenken aan de twee theorieën over maskers die we eerder beschreven hebben, de dualistische theorie van een masker dat een onzichtbare werkelijkheid verbergt, en de fenomenologische theorie van oppervlakte, dan kunnen we nu inzien dat deze twee theorieën de rol van maskers en onze gezichtsuitdrukkingen slechts gedeeltelijk beschrijven. Het masker, en hier ook onze gezichtsuitdrukkingen, zijn noch een deksel, noch de totale waarheid van het echte zelf.

Ons gezicht is het raakpunt van de ethische en de esthetische spil, het fysieke oppervlak waar zowel de transcendentale diepte als de interpersoonlijke breedte plaats vinden. Deze diepte is niet de diepte van een verborgen waarheid die langzamerhand zichtbaar wordt, niet de diepte van verschillende dekkende lagen. Het is de diepte van de transcendentale verticale spil, van iets wat buiten de sociale interactie plaats vindt. Volgens deze manier van denken komen onze sterkste gevoelens niet uit een verborgen en onzichtbaar zelf maar zijn ze verpersoonlijkingen van goddelijke of demonische karakteristieken.

Ons gezicht, als het masker, als uitdrukking van onze identiteit, van onze persoonlijkheid, van ons zelf, is niet de uitdrukking van een echt zelf dat verborgen is onder lagen van sociale gezichtsuitdrukkingen. Onze gezichtsuitdrukkingen tonen een zelf dat zowel een transcendente, esthetische dimensie heeft, als een ethisch bestaan tussen de mensen.

Noten

1. Watsuji Tetsuro (1963) "Men to perusona" (Masker and persona). In: *Collected Works*, vol. XII, Tokyo : Iwanami, pp. 289-295. Watsuji's artikel 'Nohmen no gishiki' (De rituelen van de Noh maskers) is ook relevant; in hetzelfde volume, pp. 296-299.
2. Sakabe Megumi (1976) *Kamen no kaishakugaku* (Hermeneutiek van het masker), Tokyo : Tokyo University Press, p. 78. Mijn vertaling.
3. Ibid, p. 80.
4. Ibid., p. 3.
5. Ibid., p. 83.
6. Sakabe (1999) 'Mask and Shadow in Japanese Culture - Implicit Ontology of Japanese Thought', translated by Michael Marra. In: *Modern Japanese Aesthetics: a Reader*, ed. Michael Marra, Honolulu : University of Hawaii Press, pp. 242- 251.

7. Komparu Kunio (1983) *The Noh Theater - Principles and Perspectives*, London : Weatherhill, p. 8.
8. Watsuji Tetsuro (1996) *Watsuji Tetsuro's Rinrigaku, Ethics in Japan* , translated by Yamamoto Seisaku and Robert Carter, New York : SUNY Press.
9. "bundel" (taba) is een term die door Sakabe gebruikt wordt voor persoonlijke identiteit in zijn boek *Hermeneutiek van het Masker*.