



Jan 2017 To you F

THE POWER MASKS

CURATOR
WALTER VAN BEIRENDONCK

*Under this mask, another mask.
I will never finish removing all these faces.*

CLAUDE CAHUN

INHOUD

VOORWOORD	6
Jan Willem Sieburgh	
DE INVLOED VAN AFRIKAANSE MASKERS OP HET CREATIEPROCES	14
Valentine Plisnier	
COCO FRONSAC	54
ACHT MASKERS UIT DE COLLECTIE VAN HET WERELDMUSEUM ROTTERDAM	70
Sonja Wijs	
MASKERS IN OCEANIË: BETOVERENDE OPVOERINGEN	80
Fanny Wonu Veys	
CHARLES FRÉGER	112
WILDEMAN: SPEEL DE ANDER, IDENTIFICEER JE ZELF	128
Alexandra van Dongen	
IDENTITEIT EN MASKERRITUELEN	138
Clémence Mathieu	
BRIAN KENNY	158
GEZICHT OF MASKER: EEN DUBBELPORTRET	174
Chris Dercon	
MAKE-UP ALS MASKER	182
Kaat Debo	
POWERMASK – DE TENTOONSTELLING	218

Levi Napatalai, Kavát-masker, Baining (cultuur), Nieuw-Brittannië, Bismarck-archipel, 2000-2004,
Collectie Wereldmuseum Rotterdam, inv. nr. 75542, verzamelreis conservator C.H. van den Meiracker, 2004



VOORWOORD

*The mask means to me: freshness of colour,
sumptuous decoration, wild unexpected gestures,
very shrill expressions, exquisite turbulence.*

JAMES ENSOR

Jan Willem Sieburgh

In een inmiddels totaal veranderde wereld en een totaal veranderde stad zoekt het Wereldmuseum Rotterdam naar een nieuwe rol voor de collectie en ook naar een nieuwe manier van communiceren over die collectie.’

Zo verwoordde tentoonstellingsconservator en kunsthistoricus Alexandra van Dongen de ambitie van het Wereldmuseum Rotterdam in een tweegesprek met gastconservator Walter Van Beirendonck. Op het eerste gezicht een vanzelfsprekende uitspraak. Inderdaad, de wereld om ons heen verandert. Musea daarentegen hebben de neiging, en deels ook de verantwoordelijkheid, om stabiele bakens te blijven in die veranderende wereld. En de urgentie om te veranderen wordt er ook minder gevoeld.

Juist voor etnografische musea in wereldsteden als Rotterdam is de aansporing van Alexandra relevanter dan ooit. Etnografische musea waren ooit eurocentrische en koloniale vensters op verre en exotische werelden, waar de meesten van ons nooit zouden komen. Inmiddels worden die verre landen druk bereisd en soms zelfs overspoeld door massatoerisme. Tegelijkertijd zijn die wereldculturen ook doorgedrongen in ons dagelijkse leven door eten, muziek, dans, film, video, televisie, internet, Youtube, Snapchat, Instagram, Facebook (twee miljard gebruikers!), et cetera. En niet alleen via uiteenlopende fysieke

en virtuele media zijn die ‘andere’ culturen heel dichtbij gekomen – in de superdiverse stad Rotterdam wonen inmiddels vertegenwoordigers van meer dan 170 nationaliteiten.

Sommige musea tonen niet-westerse culturen nog dikwijls als een soort uitgestorven beschavingen, terwijl ze springlevend zijn. Te vaak nog laten wij bij wijze van spreken de ‘klompen, tulpen en molens’ van Afrika, Azië, Oceanië en de Amerika’s zien, terwijl de historische en hedendaagse werkelijkheid zo anders is. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat museumbezoekers uit niet-westerse landen en Nederlanders met roots buiten Europa zich maar moeilijk herkennen in de manier waarop wij de culturen van hun landen van herkomst presenteren. Dit roept een prangende vraag op, en niet alleen voor etnografische musea. Musea moeten hun rol in het huidige tijdsgewricht herdefiniëren.

Kortom, het is hoog tijd voor een nieuw perspectief. Tijd om conventies ter discussie te stellen en te doorbreken. Dat is een van de redenen waarom ik onmiddellijk enthousiast reageerde op de plannen die Alexandra en Walter samen ontwikkelden voor de tentoonstelling *POWERMASK – The Power of Masks* en deze begeleidende uitgave door Uitgeverij Lannoo. Een enthousiasme dat alleen nog maar werd versterkt toen

*The African masks opened a new horizon to me.
They made it possible for me to make contact with
instinctive things, with uninhibited feeling that went against
the false tradition [late Western illusionism] which I hated.*

GEORGES BRAQUE

Walter met zijn eerste schetsboekjes vol ideeën en verrassende invalshoeken voor de tentoonstelling op de proppen kwam.

In deze expositie presenteren Alexandra en Walter, bijgestaan door antropoloog Sonja Wijs en projectleider Amy Blonk, een eigenzinnige en meer-voudige kijk op het fenomeen masker. De getoonde maskers, afkomstig uit alle continenten, verwijzen niet alleen naar het traditionele gebruik van maskers in diverse culturen, inclusief Europese maskers. Ook besteedt de tentoonstelling ruim aandacht aan de wijze waarop in het verleden en het heden het masker een inspiratiebron is geweest, en nog is, voor internationale beeldend kunstenaars, fotografen en modeontwerpers, zoals Pablo Picasso, Louise Bourgeois, James Ensor, Keith Haring, Jean Paul Gaultier, Viktor & Rolf, Coco Fronsac, Charles Fréger en Phyllis Galembó. Een selectie van werken van deze kunstenaars wordt in de tentoonstelling gepresenteerd. Hierdoor ontstaat inzicht in de culturele inbedding en artistieke receptie-geschiedenis van het masker, die zich voortzet in de persoonlijke fascinatie voor het masker van Walter Van Beirendonck als mode-ontwerper.

Al vanaf de jaren 1990 begon Walter in zijn mode-collecties te werken met maskers. Hij zegt daarover:

‘Op dat moment was ik al enorm gefascineerd door het feit dat een masker je identiteit op een simpele manier kan veranderen, dat het heel veel impact heeft, dat het een bepaalde sfeer oproept. Je verandert je identiteit niet door een handschoen aan te trekken.’ Sindsdien is het masker een constante in zijn werk, regelmatig weerkerend in zijn ontwerpen. De titel *POWERMASK – The Power of Masks* refereert aan het fenomeen dat het masker veelal bedoeld is om kracht te geven, met name goddelijke spirituele kracht.

Alexandra van Dongens belangrijke bijdrage is niet alleen gelegen in haar kunsthistorische kennis, in haar enorme kennis van de collecties van het Wereldmuseum en de andere Rotterdamse musea zoals Museum Boijmans Van Beuningen en Museum Rotterdam. Zij brengt daarenboven haar grote belangstelling en kunde mee op het terrein van ‘Global Things’, artefacten met een meervoudige ontstaansgeschiedenis. Sinds mensenheugenis zijn het de ontelbare dynamische bruggen tussen culturen in onze wereld, die continu zorgen voor vernieuwing en creativiteit. Zoals Van Dongen zelf zegt, heeft zij het tot haar *mission in life* gemaakt om dit transculturele fenomeen steeds weer opnieuw inzichtelijk te maken. De tentoonstelling *POWERMASK – The Power of Masks* is de perfecte synthese van de missie van Alexandra en de fascinatie van Walter.



Amuletmasker, Ramu-Delta (cultuur), East Sepik (provincie), Papoea-Nieuw-Guinea, voor 1909,
Collectie Wereldmuseum Rotterdam, inv. nr. 31861, Lemaire, 1951, verzameld door Dr. Lau, Borbor, 1909

Okuyi-masker, Punu-Lumbo (cultuur), Gabon, begin 20ste eeuw, Collectie Wereldmuseum Rotterdam, inv. nr. 30271, Lemaire 1950



Walter Van Beirendonck is niet alleen gast-conservator, maar tevens de vormgever van de tentoonstelling. De bijzondere inrichting van de tentoonstellingszalen weerspiegelt de uiteenlopende thema's die aan bod komen, zoals *Persona: Masks from the World and Beyond*, waarbij 'persona' het Latijnse woord is voor masker; of *Supernatural*, waarbij de link wordt gelegd met de rol van het masker in Oceanië. De inrichting zelf is een artistieke interpretatie waardoor de zalen eigenlijk een *gesamtkunstwerk* worden. Door het gebruik van remakes van historische museumvitruines, gebaseerd op voorbeelden die teruggaan op foto's van het Wereldmuseum rond 1900, twintigste-eeuwse designmeubelen, waarop diverse gemaskerde kostuums en modesilhouetten worden geplaatst, en wandinstallaties in samenwerking met een aantal beeldend kunstenaars, zoals Brian Kenny, Coco Fronsac en Charles Fréger, bieden de makers van de tentoonstelling een eigenzinnige kijk op het masker, dat in al zijn universele diversiteit een dergelijke vernieuwende benadering verdient.

Lang rustte er een taboe op een woord dat gelukkig sinds kort weer gebruikt wordt in de context van etnografische musea. Het gaat om het woord 'enchantment' wat vele betekenissen kent, maar betovering, bekoorlijkheid, appreciatie en fascinatie goed verwoordt. Het Research Center for Material Culture van

het Nationaal Museum van Wereldculturen organiseerde in april 2017 het seminar *Objects and Affects. Artists and the Ethnographic Archive* waarin de volgende vraag werd gesteld: 'In our modern life it seems to be hard to experience enchantment. Thinking with Jane Bennett¹, who challenges this view, we question: how can objects be a source of enchantment? How can they inspire, captivate and disturb? What might be the relation between the creative imagination and the archive? And what are the ethical implications when artists activate and intervene in ethnographic archives?'

De tentoonstelling *POWERMASK – The Power of Masks* laat op een verantwoorde, betoverende en fascinerende manier de rijkdom en de enorme verscheidenheid van maskerculturen zien, met dank aan de vele genereuze bruikleengevers en beeldend kunstenaars, modeontwerpers, vormgevers en fotografen die enthousiast bijdroegen aan deze bijzondere expositie. Ook bedank ik de auteurs van deze publicatie die met hun essays de kracht van het masker op uiteenlopende wijzen inzichtelijk hebben gemaakt.

Jan Willem Sieburgh

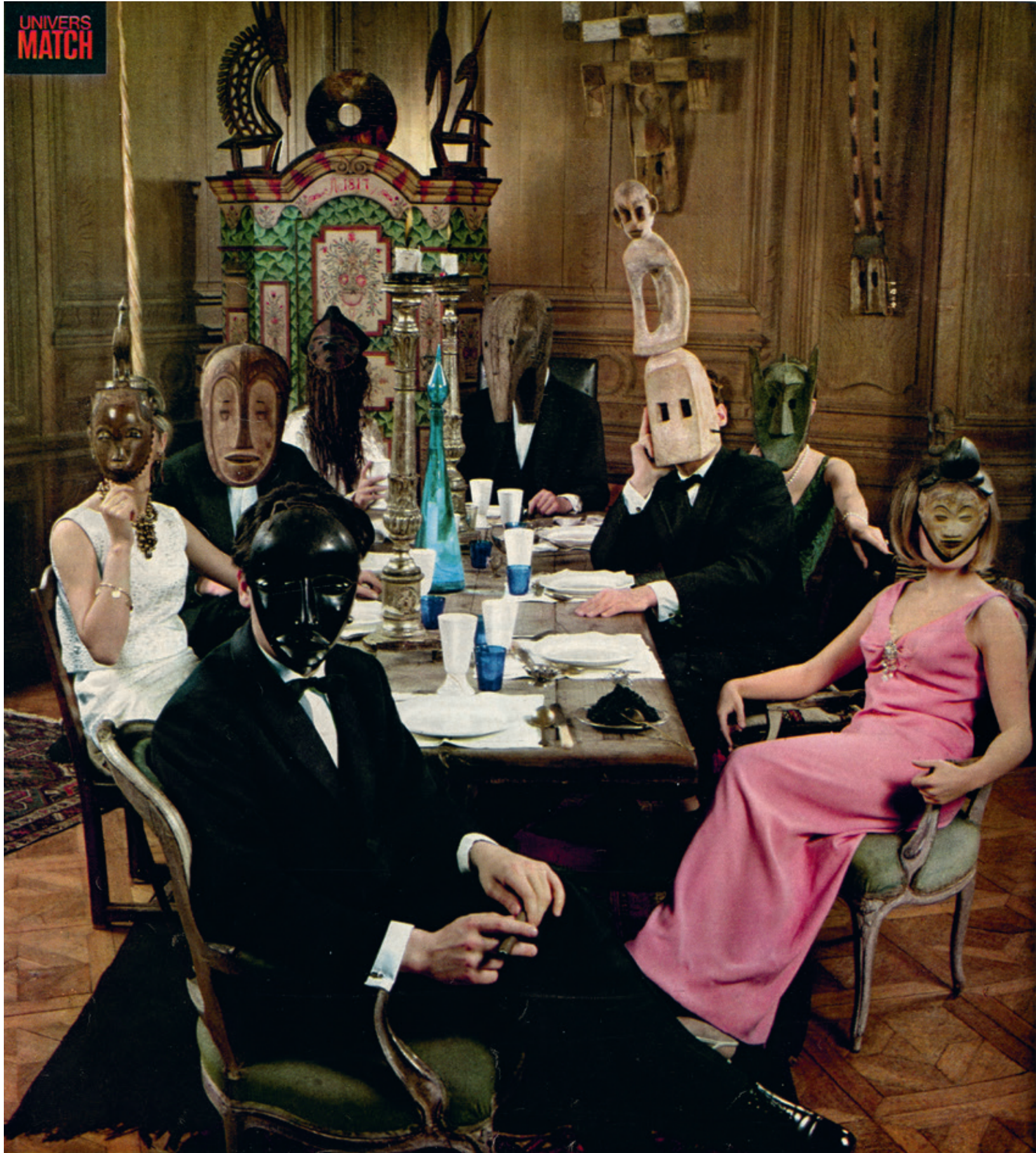
Interim-directeur Wereldmuseum Rotterdam

Helena Rubinstein met Afrikaans masker, ca. 1935





Lomane- of loman-gezichtsmasker, Yaure, Ivoorkust, Musée Barbier-Mueller, inv. nr. 1007-60, voormalige collectie Josef Mueller



DE INVLOED VAN AFRIKAANSE MASKERS OP HET CREATIEPROCES

Valentine Plisnier

Op 21 mei 1966 verscheen het nummer 893 van het Franse tijdschrift *Paris Match* met daarin een uitgebreide reportage over het eerste Festival mondial des Arts nègres in Dakar. Het festival werd ingehuldigd door de Senegalese president en dichter Léopold Sédar Senghor en André Malraux, die van 1958 tot 1969 in Frankrijk minister van Cultuur was. De auteur van de reportage was Michel Gall, de foto's waren van Tony Saulnier. Het artikel werd afgesloten met een op zijn minst opvallende foto van Saulnier. We zien acht gasten (vier mannen en vier vrouwen) in avondkledij aan een tafel zitten waarop een bord kaviaar staat. Ze dragen allemaal een Afrikaans masker en poseren nonchalant voor de fotograaf. Een pakkende voorstelling, in een Parijse flat, waarbij het puikje van het mondaine leven en Afrikaanse voorouderlijke werken de confrontatie met elkaar aangaan. De titel luidt 'À Paris, rue Jacob, le dîner des collectionneurs de têtes' en het bijschrift 'Tony Saulnier, net terug uit Dakar en zelf een groot verzamelaar van Afrikaanse kunst, organiseert een gemaskerd diner. Op de foto, bij een bord kaviaar, de mooiste maskers uit zijn verzameling. De persoon links van de jonge vrouw in het wit draagt een uiterst zeldzaam masker. Drie maanden geleden kocht een museum een soortgelijk masker voor acht miljoen Franse frank. Het komt uit Kongo. V.l.n.r. zien we volgende maskers: *Dan* (zwart), *Gouro*, *Pongwe*, *Kono* (olifantenmasker), *Bambara*,

Dogon (apenmasker), *Pongwe*. Aan de muur *Dogon*-maskers.' Hoogstwaarschijnlijk verwijst de titel 'Dîner de têtes' naar het gedicht van Jacques Prévert, *Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris-France*, dat in 1947 in de bundel *Paroles* verscheen. In deze beschrijving van een officieel diner op het Elysée hekelt de dichter de kloof tussen de elite en de misère van het gewone volk in Frankrijk en de rest van de wereld. Het gedicht is een bittere aanklacht. In 1997 werd de tekst heruitgegeven bij Gallimard, met illustraties van Massin (in de reeks *Hors Série Littérature*).

Nog in 1966, in Boedapest, maakte Lajos Kassák, kunstenaar en theoreticus van de Hongaarse en Europese avant-garde, de fotomontage *Montage-autoportrait, 1923-1964*. Deze montage vat Kassáks leven als kunstenaar samen en bevat onder meer twee details van Ivoriaanse beelden: een Yaure-vogelmasker met messing driehoeken¹ [voormalige collectie Paul Guillaume, nu in het Musée du quai Branly – Jacques Chirac], en een Senufo-beeld dat een neushoornvogel voorstelt.² Deze details komen uit hetzelfde nummer van *Paris Match* – het laatste is een foto van Tony Saulnier.³

Zo werden, volkomen toevallig, in dezelfde uitgave van *Paris Match*, twee kunstenaars en twee werken, waarin westerse en Afrikaanse kunst werden

*Picasso aimait particulièrement un petit masque
de femme à qui la peinture blanche du visage,
ressortant sur la couleur bois de la coiffure,
donnait une expression étrangement douce.*

FERNANDE OLIVIER

gecombineerd, samengebracht. Voor de eerste was het een middel om de Afrikaanse kunst bekend te maken, voor de tweede was het een bron van inspiratie. Hoewel het hier om louter toeval gaat, is het voorval toch opmerkelijk genoeg om dieper in te gaan op de door Afrikaanse maskers en beelden beïnvloede verbeeldingswereld van beide kunstenaars.

TONY SAULNIER, REPORTER VAN DE AFRIKAANSE KUNST

Tony Saulnier (Parijs 1926 – Guadeloupe 1968) kwam al heel vroeg in contact met kunst uit Afrika en Oceanië. ‘Zijn moeder [was] gespecialiseerd in Afrikaanse en Aziatische kunstvoorwerpen’, zo schrijft de bekende fotoreporter Benoît Gysembergh in zijn eerbetoon aan Saulnier in het boek *Paris Match, 60 photographes, 60 ans*.⁴

Marie-Ange Saulnier-Ciolkowska was inderdaad een fervent verzamelaar van en handelaar in Afrikaanse en Oceanische kunst. Om een beter inzicht te krijgen in de omstandigheden die Tony Saulnier ertoe aanzetten zijn foto *Le Dîner de têtes* te maken en op te nemen in de reportage over een kunstenfestival in Senegal, stak ik mijn licht op bij Christine Valluet, experte Afrikaanse kunst.⁵ Ze had Marie-Ange Ciolkowska, na de dood

van Tony, in de jaren 1970 gekend. Toen ik haar naar haar herinneringen vroeg, beschreef ze het gezin en het appartement, de plaats van het fameuze diner, waar ze Marie-Ange opzocht: ‘Het was eind jaren 1920 toen journalist en kunstcriticus Henri Saulnier-Ciolkowski en zijn vrouw, Marie-Ange, zich aan de rue Jacob 26 vestigden, in een reusachtig appartement met een wat overjaarse charme (het gebouw dateert uit 1710). Het was eigendom van de stad Parijs. Ik denk dat ze het hadden overgenomen van de ouders van Marie-Ange, de vorige huurders. Zowel het comfort als de huurprijs waren bescheiden. In 1933 werd Marie-Ange weduwe en bleef ze alleen achter met hun jonge zoon, Tony. Aanvankelijk werkte ze in een antiekzaak, waar ze met tal van kunstenaars in contact kwam. Tijdens de oorlog was ze actief in het verzet. In die periode besliste ze een handel in primitieve kunst op te zetten, een kunstvorm die ze samen met haar man had ontdekt. Al snel stond het appartement vol met voorwerpen uit Afrika en Oceanië. Het was in die sfeer dat Tony opgroeide. Deze magische plek (waaraan ik niet zonder enige ontroering terugdenk) werd een ontmoetingsplaats voor intellectuelen en kunstenaars. Vervolgens betrok Tony met zijn vrouw en zijn zoon een deel van het appartement (waar de foto is gemaakt), terwijl zijn moeder in het gedeelte achteraan, met uitzicht op de tuin, bleef wonen. Vanaf eind jaren 1950 ondernam Marie-Ange Ciolkowska een reeks reizen naar het land van de Dogon, en tot op

hoge leeftijd trok ze er geregeld naartoe. Ze hield van dit land waar ze in primitieve omstandigheden leefde. De Malinese voorwerpen die op de foto te zien zijn, komen waarschijnlijk uit haar verzameling. Ze overleed in 1992.’

Was het dit bevoorrechte contact met verre culturen dat de jonge Tony ertoe aanzette de hele wereld met zijn fotocamera te doorkruisen? Gysembergh meent in elk geval van wel: ‘Saulnier raakte natuurlijkerwijs in de ban van de geheimen en mysteries van de primitieve volkeren. Hij drukte foto’s af in het fotolaboratorium van *Paris Match* aan de rue Pierre Charron. In 1952 trok hij gedurende een jaar door Afrika om het continent beter te leren kennen. [...] In opdracht van *Paris Match* en *Jours de France* bracht de jonge fotograaf verslag uit van gebeurtenissen die toen brandend actueel waren. In 1953 illustreerden 25 van zijn foto’s het boek van Pierre-Dominique Gaisseau, *Forêt sacrée. Magie et rites secrets des Toma*,⁶ een verslag van zijn drie maanden durende opdracht in Guinea. ‘Tony Saulnier was een van de fotografen die talrijke “belangrijke onderwerpen” versloeg – deze werden gepubliceerd in de bekende themanummers *Match Univers* van *Paris Match* – in een periode toen de fotografie de mensen de wereld liet ontdekken, lang voor de televisie. [...] In 1962 [sic] sloot Tony zich aan bij de expeditie van Pierre-Dominique Gaisseau

in Nieuw-Guinea om er de Papoea’s te bestuderen. Daar kreeg hij ook zijn bijnaam de Papoea.’⁷ In 1956 illustreerden zijn foto’s nog een andere publicatie van Pierre-Dominique Gaisseau: *Visa pour la préhistoire. Shangrila, la vallée perdue de Nouvelle Guinée*.⁸ Uit de ervaring die hij in 1952 bij de documentarist opdeed, distilleerde hij tien jaar later zelf een rijk geïllustreerd boek, *Les Papous coupeurs de têtes. 167 jours dans la préhistoire*, dat in 1961 verscheen.⁹ Hierin stelt hij een controversiële en gevaarlijke missie in vraag die uiteindelijk aan drie dragers het leven kostte. Toch bleef Saulnier – die zijn reportages soms ondertekende met Saulnier-Ciolkowski, de volledige naam van zijn vader – de wereld fotograferen in opdracht van een op exotisme verzotte pers. Gysembergh somt de reportages op die Saulnier in verre en vaak onbekende gebieden maakte: ‘Hij publiceerde toen een aantal *Univers Paris Match* over Bali, de blauwe mannen van de Nijl, de troglodieten van Australië, de voodoo in Benin, Pompeji en de fakirs van de Ganges. In 1968 stuurde *Match* hem samen met Hubert Herzog op reportage naar het Paaseiland om het mysterie op te helderen van deze verdwenen beschaving met haar reusachtige standbeelden, de moais. [...]’

Toch was het niet op een of andere gevaarlijke missie of tijdens zijn omzwervingen in onbekende gebieden dat de fotograaf vroegtijdig, op 42-jarige leef-



‘Nu nog worden de vrouwen die deze fetissen zagen, gedood.’; fotografie Tony Saulnier, gepubliceerd in ‘L’art nègre’, *Univers Match*, 21 mei 1966



*For me the masks were not just sculptures...
They were magical objects... intercessors...
against everything – against unknown, threatening spirits...
They were weapons – to keep people from being ruled by spirits,
to help free themselves.*

PABLO PICASSO

tijd, om het leven kwam: ‘Op 5 maart was het team aan boord van een vlucht van Air France tussen Caracas en Pointe-à-Pitre. Om 20.29 uur stortte de Boeing [...] te pletter tegen de vulkaan La Grande Découverte in Guadeloupe. Er waren geen overlevenden.’ Er werd postuum een tentoonstelling georganiseerd: *Pays Dogon. Hommage à Tony Saulnier*, met de medewerking van de beeldredactie van *Paris Match*; de catalogus (ongedateerd) bleef bewaard.¹⁰

Maar keren we terug naar de foto van het diner. De namen van de genodigden zijn opzettelijk weggelaten in het fotobijchrift. Maar we hebben wel informatie over de gefotografeerde objecten, die tot de collectie van Tony Saulniers moeder behoorden. Meer bepaald gaat het, van links naar rechts, om volgende maskers: Dan (Ivoorkust), Baule (Ivoorkust), Fang (Gabon), Pende (DRC), Kono (?) (Mali), Bambara (Mali), Dogon (Mali), Punu (Gabon). Op de schoorsteen prijken twee Ciwara-helmkammen (Mali), terwijl aan de lambrisering twee Dogon-maskers hangen. Misschien had Tony zelf er een aantal van meegebracht.¹¹ Let op Tony Saulniers knipoog naar de kenners van Afrikaanse gebruiken: de vezelrokken die de gemaskerde dansers oorspronkelijk droegen (en die bijna nooit samen met de maskers naar het westen werden meegebracht), zijn, niet zonder enige ironie, vervangen door de dure jurken en smokings van het gezelschap. De fotograaf maakt

handig gebruik van dit absurde contrast. Maar is de foto zelf, die de bevreemdende botsing van twee culturen oproept, ook geen knipoog naar het surrealisme?

Le Dîner de têtes is duidelijk een foto die niet op bestelling is gemaakt. Het gaat om een artistieke en persoonlijke benadering van de fotograaf, gepubliceerd in een magazine waaraan hij geregeld meewerkte. We zijn goed vertrouwd met de fotoreportages van Tony Saulnier, maar zijn kunstfoto's en foto's van kunstenaars blijven onontgonnen gebied. De fotograaf, die van kindsbeen af met kunstenaars in contact kwam, had een open en onbevangen kijk op kunst. Naast belangstelling voor voorouderlijke Afrikaanse en Oceanische kunstvormen had hij ook interesse voor hedendaagse kunstenaars. Hij fotografeerde ze in hun ateliers, zoals Joan Miró in Majorca, of bracht surrealistische taferelen in beeld, zoals voor Salvador Dalí (*Avec la reine de Vénus*, 1964) in een baai in Cadaqués. Het hoeft dan ook niet te verbazen dat *Le Dîner de têtes* de cover van de catalogus van de in de Zwitserse Fondation Pierre Arnaud georganiseerde tentoonstelling *Surréalisme et Arts primitifs. Un air de famille* sierde.¹² De fotomontage van Lajos Kassák verwijst op twee manieren naar Tony Saulniers foto. Enerzijds nam hij er elementen uit over, anderzijds volgde hij een traditie die ook sommige surrealistische kunstenaars aanhingen. Allebei hebben ze Afrika gemeen.