

## Afrikaanse maskers?

Prof. Dr. Koen Stroeken (UGent)

[Zin in Zomer 2018](#) – Portretten

Lezing 18/08/2018 in Wiric vzw, Sint-Truiden

Begin met wat je kent.

Carnaval

Zorro

Lecter (in *The Silence of the Lambs*)

Ensor

Het masker kan parodiëren.

Het masker kan verlangens belichamen, krachten – goede of slechte.

De imitatie, ook wel mimesis genoemd, heeft magische kwaliteiten volgens de antropoloog Michael Taussig. Het object, in dit geval masker, realiseert een kracht door die na te bootsen. Hoe indirecter die nabootsing is, hoe heimelijker het effect ingang kan vinden. (ndeemba, mbwoolu, 103). Het masker toont een kracht of geest die tot het bos hoort. Een diadeem doet dit via de energierijke plant die erin schuilt. Een medicinale bereiding bestaat uit ingrediënten uit het bos die tesamen het doel uitdrukken. Bijvoorbeeld het mengsel van een stukje slangen huid, luipaardenhuid en rode bast van een boom verbrand op de drempel van de woning zegt iets specifiek: dat de inwoner zijn vorige identiteit afwerpt (de slang) om de kracht op te doen van een chef (luipaard), een kracht die gevaarlijk is maar niet destructief, wel vruchtbaar (rode bast). Wat op het eerste zicht lijkt op een toverpraktijk uit sprookjes is een vorm van communicatie gehanteerd door de gebruikers om het geloof te sterken in genezing.

Het masker speelt een sleutelrol in Afrikaanse initiaties, maar op vele plaatsen waar geen maskers bestaan, zoals in het Grote Merengebied en Oost- en Zuidelijk Afrika, wordt deze rol vervuld door een diadeem of door een medicinale bereiding.

De bestanddelen van alle drie komen uit het bos waar de initianten vertoeven. Samen geven de bestanddelen gestalte aan een affect, dat is een bundel energie die kan ervaren worden als een drang, die de initiant wakker houdt en de groep scherp en gefocust. Het masker draagt bij tot de afstemming van de groep op het gedeelde affect. Ook het ritme van de drums en de dans zorgen dat de initianten in synchronie blijven, gelijktijdig met elkaar. In de Bantoe-taal KiSukuma, die ik heb moeten leren tijdens mijn veldwerk in Oost-Afrika, bestaat hier een samengesteld woord voor: *shikolanijo*, 'wederzijdse gelijkens'. Dat, zeggen de Sukuma, is het geheim van het medicijn. Het masker of magisch ingrediënt lijkt niet alleen op het verlangde, door het na te doen. Omgekeerd ook, en tegelijk, is het verlangde onduidelijk en pas bestaand in die materiële werkelijkheid. Een bepaalde rituele handeling met de juiste timing maakt het verlangde werkelijk. Pas als het masker danst ken je de geest. Dat weten we toch: 'liefde' is een vaag begrip tot je een persoon ontmoet die het affect tastbaar en zintuiglijk maakt.

Laat me nog heel even uitwijden alvorens foto's van maskers te bespreken. Van Renaat Devisch, een antropoloog op wie Rémi – het hoofdpersonage in het boek *De Mensengenezers* van Koen Peeters – is gebaseerd, heb ik geleerd om voorzichtig te zijn met beschrijvingen van culturele praktijken die uitgaan van wat mensen zeggen en erover zeggen. Het onuitgesprokene is meestal belangrijker. Dat bedoelt Renaat met 'het affect', iets dat net voor het talige komt. Een affect kan zich omzetten in herkenbare emoties zoals angst of lust, en in gedachten zoals een voedseltaboe of andere verplichting ten opzichte van de voorouder. Minder concreet kan het affect op het niveau van het onderbewuste blijven als een bundel van creatieve impulsen of symbolische kenmerken.

Als we initiatierituelen vergelijken in Afrika blijkt steeds weer dat het affect gedragen op of in het lichaam, respectievelijk als masker of als medicinale incisie, te maken heeft met vruchtbaarheid, te beginnen met de symboliek van het ongetemde leven in het bos, en de combinatie van de kleuren rood en wit, verlangen en bescherming, die samen de dood (zwart) overwinnen. Deze basale symboliek van de initiatie, uitgedrukt onder andere in die kleurendriedigheid, is verbazingwekkend courant in heel Sub-saharisch Afrika, zodanig dat we weldegelijk kunnen spreken van 'Afrikaanse maskers' – tegen de postkoloniale conventie in om de interne diversiteit van het continent te benadrukken.

Er is een spanning tussen het cultureel specifieke en het universeel menselijke in de antropologie, die we bij onze esthetische ervaring van maskers herbeleven. Die spanning heeft Renaat Devisch een carrière lang beziggehouden, mogen we zeggen. Ik kan mij levendig zijn lessen herinneren waarin hij gefascineerd was precies door dat kleurentrio in medicinale rituelen, waarbij rood medieert tussen wit en zwart. Om de Yaka genezingsrituelen te begrijpen leidde hij uit hun symbolische praktijken een theorie af rond drie velden – samenleving, lichaam en kosmos – die met elkaar resoneren en zo ziekte of genezing verklaren. Het onevenwicht tussen iemands sociale handelingen en de kosmologische of voorouderlijke verplichtingen wordt lichamelijk gevoeld in de vorm van ziekte en via rituele ingrepen op het lichaam hersteld. Met deze interpretatie van lokale praktijken vond Devisch aansluiting bij het complexe trio van Jacques Lacan: de symbolische orde en het reële waarnaast, of tussen, de imaginaire wereld van droom en verbeelding heerst. Die imaginaire wereld ontdekt de antropoloog in de initiatiehut of in het traditioneel hospitaal van de genezer en waarzegger.

In deze eerste reflecties benadruk ik de interculturele overeenkomsten, om zo meteen te vermijden dat we lokale culturen exotiseren. Maar natuurlijk, verschillen zijn er, ook tussen naburige volkeren, en die zijn leuk om te bestuderen, zolang men niet in een oeverloze opsomming van culturele elementen vervalst. In deze korte lezing beperk ik mij tot initiatiemaskers bij Yaka, Suku, Nkanu, en Chokwe in Congo en... bij Dogon in Mali. Ik liet even een pauze vallen bij deze laatste omdat de verschuiving van centraal naar west-Afrika veelal beschouwd wordt als onrechtmatig, als een sprong over een kloof gesitueerd ergens ter hoogte van de Kameroenese grassfields. Niet nodig in deze thematiek zult u merken.

In het Congolees regenwoud komt de initiatie tot volwassene bij jongens neer op een besnijdenisritueel, Mukanda genaamd. Na de eigenlijke act van besnijdenis volgt een leerperiode in het woud. De procedures zijn dezelfde bij Yaka, Suku, en Nkanu. De jongens trekken met hun leermeesters naar het woud, alwaar ze maximaal drie jaar verblijven. Ze

genieten onderricht in besloten groep over belangrijke zaken zoals jagen, vallen maken, vlechten van matten, seksualiteit en de basisprincipes van medicinale bescherming. Ze krijgen mythen te horen, stukjes kosmologie, en oefenen zich in de juiste omgangsvormen. In het woud maken ze ook hun masker en leren ze om ermee te dansen, om zo samen te vallen met het wilde dier erin uitgedrukt, of met de voorouderlijke gids. Bij hun terugkeer naar het dorp doen ze een publieke opvoering die hun synchronie met de opgevoerde figuur bewijst en hun aldus verworven levenskracht bevestigt. Elke initiant wordt op het einde een potentiële 'chef'. Binnen de groep is er een hiërarchie, waarbij de oudste (Mbaala) een eigen ingang heeft in de initiatiehut, waardoor ook zijn volgelingen passeren. De ingang van de tweede oudste (Kapita) en zijn mede-initianten is net ernaast.

In de Mukanda en andere initiaties vinden we steeds het fenomeen terug van macht geven of 'hoofd'-maken ('cephalisatie') via levenskracht verworven in het wilde 'buitendorpelijke'. De initiatie tot chef en koning volgt trouwens dezelfde stappen en is waarschijnlijk een extensie van dit ritueel, dat fundamenteel een vruchtbaarheidsritueel zal blijken te zijn. Ook historisch lijken dynastieke clans ontstaan te zijn uit rondreizende cultes, dewelke Victor Turner noemde 'drums of affliction'. Dit ontstaansproces duidt op een andere oorsprong van koningschap dan in Europa (voor geïnteresseerden: zie mijn vergelijkende studie [\*Medicinal Rule. A Historical Anthropology of Kingship in East and Central Africa\*](#), Berghahn Oxford, September 2018).

De eerste foto van Nkanu jongens, die hun dans achter de rug hebben, illustreert de idiosyncratische creaties. U herkent symmetrische patronen. Wellicht verwacht u verborgen codes die ik voor u moet ontcijferen. Maar ziehier de reden voor mijn introductie over het affect en diens rol in de verbeelding. Er is een consensus onder antropologen vandaag dat voor die patronen geen kosmologische betekenis moet gezocht worden tenzij de onbewuste ervaring van synchronie, samenhangigheid en een gevoel van de wereld die in balans is, herhaald in het vlechten van matten, het maken van strikken, en het bereiden van medicinale geluksbrengers. Er hoeft geen andere reden te zijn voor de esthetische patronen dan de haptische structuur aangeleerd in die andere technieken zoals het vlechten. Een aantal zaken liggen wel vast zoals het type boom voor het te houwen houtblok van het masker en welke rol het masker vervult in het ritueel.

Het volgende masker, *hembra*, stelt een voorouderlijke gids voor. Het is een dansmasker gedragen door de Yaka nieuwelingen. Andere dansmaskers die in de rand van het spektakel optreden worden door specialisten gemaakt en zijn dus vaak verfijnder zoals de *tsekedi*, die zowel dierlijke als menselijke aspecten bevat.

Het belangrijkste masker in de Mukanda van de Yaka is *Kakuungu*, opgevoerd door de leermeesters. De leermeesters van dorpelingen en chiefs zijn altijd medicinale experts. U ziet een reuzemasker van ongeveer een meter hoog.

*Kakuungu* combineert wit en rood, maar deze laatste domineert, wat wijst op een ambiguïteit, die zowel positief als negatief kan uitdraaien. *Kakuungu* beschermt de novicen in het kamp tegen hekserij en stopt de bloeding na besnijdenis. Hij heeft als heerser over de fertiliteit vat op zowel de regens als de jacht (zie Vanvaeck 17, ook foto's). Hij is een charm, een geluksbrenger. Maar hij is ook gevaarlijk. De dag voor de jongens worden weggetrokken

uit hun families voor de initiatie verschijnt hij langs de huizen met waarschuwingen voor alle zwangere vrouwen om uit zijn buurt te blijven (zie Volper??). Hij barst van de vruchtbaarheid waardoor zij hun kind zouden kunnen verliezen. Hij eist levens op; vraagt offers die kunnen vermeden worden tegen betaling. De initianten doen vervolgens hun ronde voor giften om hun Mukanda te bekostigen. *Kakuungu* is de boodschapper, of *daimon*: niet te verwarren met demon, zoals Koen Peeters in zijn boek verduidelijkt. Hij is ook aanwezig bij de besnijdenis, die pas kan plaatsgrijpen nadat een Mukaamba boom in het bos is gekapt en zonder de grond te raken in het midden van het dorp wordt geplaatst, omringd met medicinale bereidingen.

Na de besnijdenis en het verkrijgen van een amulet spenderen de jongens drie dagen in een liminale staat, dat wil zeggen: ze horen sociaal even niet meer tot het dorp. Ze lopen naakt rond en vertellen obscene praat, beledigen hun ouders. Bij zonsopgang en ondergang staan ze op één been met een arm uitgestrekt, als haantjes de overgang tussen dag en nacht aankondigend (zie Göteborg paper; Bourgeois; Devisch). Hun liminale staat eindigt met een gezamenlijke dip in het water van de stroom om hun wonde te wassen waarna de training in het bos kan beginnen. In alle rituelen van Bantoe-sprekend centraal en oost Afrika vindt men die dynamiek terug van een intrusief medicinaal ingrijpen waarna een liminale fase volgt, beëindigd door purificatie in water, waardoor het levenskrachtig medicijn sociaal bruikbaar wordt. Die eenheid in diversiteit is te verklaren vanuit een affect waarrond de kosmologieën bij de volkeren in deze regio draaien. Vertaald in onze Westerse termen wil ik dit affect als volgt samenvatten. Er is één productiewijze: het leven, waaruit al de rest voortvloeit. Ons wereldbeeld in Europa, daarentegen, laat gescheiden circuits van productie toe: de economische van de markt versus de ideologische van de politiek, de productiewijze van het Noorden versus die van het Zuiden, de zichtbare processen van het lichaam versus de onzichtbare van de geest, en zo verder.

Nog een terugkerende betekenis valt op: de verwensingen door Kakuungu aan het adres van vrouwen, toch gevers van leven bij uitstek. Deze anti-vrouwelijke reactie wordt overgenomen door de nieuwelingen. Het is alsof de levengivers best op afstand worden gehouden omdat ze het ritueel spel rond vruchtbaarheid zouden kunnen ondermijnen.

Bij de Dogon in Mali merken we iets gelijkaardig. Bij aanvang gaf ik aan dat we kunnen spreken van 'Afrikaanse maskers' omdat er gemeenschappelijke kenmerken zijn in betekenis en gebruik ervan. Zelfs als we 5000 km naar het noordwesten reizen tot bij de Dogon komen we inderdaad substantiële gelijkenissen tegen. Want wat is het zogenaamde geheim van het Dogon-masker, waarmee de jongens voor een eerste keer zullen dansen bij hun initiatie? Het is specifiek een geheim dat vrouwen niet mogen kennen: dat er gewone mannen in dat masker van dier of geest zitten (wat ze natuurlijk wel weten). Vrouwen moeten op afstand blijven van maskers. Raken ze die aan, dan worden ze onvruchtbaar. Maar kijken we goed dan zien we de vrouwelijkheid die spreekt uit de maskers, de haartooi, de hesjes: dit zijn mannen die de leven-gevers nabootsen en daarbij even doen alsof vrouwen niet nodig zouden zijn. Hoe wordt het leven door hen gesymboliseerd? Door wilde dieren na te doen: antilope, steltvogel, krokodil enz., maar ook door andere figuren op te roepen die het vreemde belichamen: Fulbe, Mossi, Marabou, blanke. In het midden van de kring staat een lang masker dat de boomgeest (*jínu*) voorstelt. Met het dansritueel worden de doden verjaagd, opdat zij opgaan in de voorouderlijke wereld. De maskers worden

toegeroepen in de rituele taal *sigi so* terwijl zij als wilde dieren kreten terugsturen want geen taal hebben. In de woorden van Wouter Van Beek (rede, 2007, incl. foto's):

“Een proeve van Dogon-antropo-theologie over het maskerritueel zou er als volgt uitzien: De maskers vertegenwoordigen de brousse die naar het dorp komt in de vorm van wilde dieren, van geesten die daar huizen en van mensen uit de brousse. De brousse als de bron van het leven zelf laadt het dorp weer op met vruchtbaarheid, wijsheid, energie, kracht en het leven zelf. Het dorp is een plek waar de mensen de energie van de brousse opsouperen, waar mensen groot worden met wijsheid en kracht uit de brousse en dan door hun sterven die kracht verminderen. De aanvulling moet komen uit de brousse, en het zijn de maskers die het dorp weer vullen met de levensnoodzakelijke kracht, energie, vruchtbaarheid en wijsheid.”

U hebt het al begrepen: een vergelijkende studie brengt onverwachte overeenkomsten aan het licht in een relatief groot gebied. Antropologie schijnt niet alleen een licht op lokale culturen, met hun particuliere kenmerken, maar zoekt ook regionale tendensen. Tenslotte is antropologie een studie van ‘de mens’, antropos, waarbij tevens het vraagstuk van universaliteit aan bod komt. Wat verbindt de mensheid?

Maskers hebben een intrinsieke mogelijkheid: dat ze kunnen afvallen, dat ze dus een scheiding kunnen aanbrengen tussen twee ik-figuren, die van de drager en die van het object. James Ensor, de opmerkelijke zoon van een snuisterijenwinkeltje in Oostende, schilderde figuren met maskers als gezicht. Niet om hun ware aard te verhullen maar net omgekeerd: om die aard te onthullen, om de karaktertrekken van de persoon in kwestie uit te vergroten, zoals het wilde dier de vruchtbaarheid symbolizeert. De schilder was niet toevallig een inspiratiebron voor de jonge Remi in *De mensengenezers* (101).

Met dit antropologisch archetype verbreden we ons blikveld.

Is het subtiel spel met een op het eerste zicht banaal fenomeen, imitatie, niet waarover kunst gaat? Met wat zinnen uit een boek herschept de lezer een werkelijkheid. Enkele schildertoetsen kunnen voldoende zijn om een landschap te zien. In de vijf penseelstreken van een aquarel van Rik Wouters zie ik een vrouw die baadt. Een uitstulping in een beeld kan suggestief zijn. Is een theaterstuk geen mimesis? Is een dans geen belichaming van een kracht, een gevoel? En is die mimesis op dat moment geen gebeuren dat de wereld verandert voor die persoon en de toeschouwers, dus altijd meer dan louter een kopie? De dubbele ik-figuur in de mensengenezers - een alternatie van hoofdstuk tot hoofdstuk tussen Rémi en de auteur zelf – past goed bij wat een masker doet. De danser maakt het masker maar als hij het draagt *is* hij het masker. Twee maal ik.

Dat hebben het masker, de magie, het initiatieritueel dat we bespraken, en kunst gemeen: ze *maken* een werkelijkheid, die altijd een wereld apart is maar waarmee waarnemers synchroon kunnen zijn. Mijn en Koen Peeters' promotor, Renaat Devisch, ofte Remi, noemde het gemeenschappelijk kenmerk *world-making*. Zijn droom zo'n vijftien jaar

geleden was het oprichten van een specialisatie genaamd 'Anthropology of worldmaking', een holistisch studieprogramma, aangepast aan deze globaliserende wereld in klimatologische transitie, gekend als het antropoceen, waarbij culturele diversiteit, rituelen, de rol van religie, bewustzijn en kunst in een nieuw licht geplaatst worden. (zie folder. Het zou een reden geweest zijn voor mij om aan de KU Leuven te blijven; ik kreeg het mee van Renaat in een exemplaar van *De mensengenezers*, maar ik had het nog thuis van toen). Tussen haakjes: Die *world-making* van Devisch is de voorloper geweest van *The ontological turn* die sinds tien jaar de antropologie wereldwijd overspoelde, weliswaar vanuit de UK en niet België. Voor we te technisch worden, laten we rap terugkeren naar het thema en uw verwachtingen.

Vijftig jaar geleden zou een antropoloog als ik hier niet gestaan hebben. Maskers horen samen met beeldjes tot de beeldhouwkunst, dus vragen om de expertise van een kunsthistoricus, zou men denken. De postkoloniale studie van Afrika, die wij vandaag nastreven, legt echter de nadruk op de praktijk van waaruit een object ontstaat. Daarvoor moet men ter plaatse veldwerk doen, etnografisch onderzoek gevolgd door antropologische analyse, om de fouten uit het verleden te vermijden. Eén fout was de esthetiserende benadering van Afrikaanse maskers waarbij gepoogd werd om objectief stijlen te onderscheiden. De onderzoeker is hierbij het geprivilegieerd subject, een wezen met bewustzijn, waarmee hij of zij het onderzochte onderwerpt en op afstand houdt als object. De kennis overstijgend van de gebruikers zelf bepaalt de wetenschapper de functie van het masker. Het is de aard van het beestje 'wetenschap'. Maar in de postkoloniale periode kun je Afrikanen of hun samenleving niet meer reduceren tot object.

Tijdens de koloniale periode boemde het verzamelen van maskers en gegevens erover; musea zoals dat van Tervuren werden er bekend door. De relevantie van deze studies is vandaag redelijk laag. In zijn onvolprezen cursus over visuele en materiële culturen in Afrika in onze opleiding Afrikaanse Talen en Culturen aan de UGent, gaat collega Wilfried Van Damme in op de kunsthistorische classificaties die niemand nog leest of citeert omdat ze 'etic' zijn, objectiveringen en afleidingen door een buitenstaander, versus zoals het zou moeten zijn: 'emic', gebaseerd op ervaringen van de binnenstaander.

Interludium:

De stijlregio's van plastische kunsten volgens Frans Olbrechts (1945)

De kaart met 'stilistische regio's' van Albert Maesen (1959)

De morfologische analyse van Perrois en zijn conclusies op vlak van tendensen in Fang beelden (Kameroen tot Gabon).

En dan de dagelijkse realiteit van de praktijk.

Een anekdote illustreert de huidige situatie en de uitdaging voor musea om mee te gaan met hun tijd. Een Congolese student van Chokwe afkomst verdedigde zijn 600 bladzijden tellende doctoraatsverhandeling, die een zeer theoretische maar ook nogal persoonlijke beschouwing biedt over de Chokwe identiteit en de betekenis van maskers bij de Chokwe vandaag. Een curator van een museum stoorde zich aan de thesis. Zelf was hij nooit naar Congo geweest, maar op basis van zijn diploma en omdat hij objecten volgens de oude stijl bestudeert – morfologisch en volgens hun spreidingspatronen – wordt hij aanzien als een wereldautoriteit op vlak van Afrikaanse maskers. Wat hem tegen de borst stootte, naast de

postmoderne stijl van de auteur, was de aandacht die hij besteedde aan de nieuwe maskers geobserveerd tijdens een recente initiatie; dat de student deze durfde te vernoemen in één adem met de klassieke die u op de eerstvolgende foto ziet – de typische wouddieren. Zou de Chokwe koning en zijn raadsleden wel akkoord gaan hiermee?



Front of the radio: with music recorder and player

Foto © Felix Kaputu

Welnu, een maand na de verdediging kwam de Chokwe prins zelf samen met de student naar het museum om een toelichting te geven. Hij legde moeizaam uit aan de curator dat maskers altijd een creatief gebeuren zijn geweest met veel vrijheid voor de individuele initiant. Dat sommige thema's verdwijnen en vervangen worden is teken van een levendige cultuur. Daarop toonde hij foto's en onderwierp hij de onvoorbereide curator aan een examen, door hem te vragen naar de namen van deze nieuwe maskers, waarop de man volgens mijn informatie niet goed scoorde.

Op de laatste foto van de reeks uit Felix' thesis staat het masker van Katoyo, de onbesnedene; deze verwijst naar de blanke, die geen lokale kennis bezit. Katoyo bewijst dat reeds tijdens de koloniale periode, en wellicht daarvoor, nieuwe objecten werden uitgevonden om de lokale maatschappelijke trends weer te geven.

De maskers geven uitdrukking aan de trends van het heden en de zielen uit het verleden om het leven en vruchtbaarheid te vieren. Kennen wij in het Westen een equivalent? U zult mij, op het einde van deze lezing, de filosofische vraag vergeven en hopelijk ook mijn eerder poëtisch antwoord. Ik heb wat terugkerende betekenissen aangeboden van maskers, maar gaf toe dat om specifieke creaties en patronen te begrijpen we worden teruggeworpen op het pre-talige niveau van het affect. U kent die uitspraak van Pascale, en zijn varianten: Het hart kent wat het verstand niet weet. We kunnen zelden uitleggen waarom een ritme of melodie aanspreekt, zelfs aangrijpt. De juiste timing speelt een rol – die synchronie weeral, die maakt dat men receptief is voor signalen en deze selecteert uit de oneindige poel van indrukken, die anders verloren gaan.

Ik durf te beweren dat tijdens de piek van de moderniteit aan het einde van de 19<sup>de</sup> eeuw het spook het westerse equivalent was van de voorouderlijke geest. Dat was een masker zinnig om te dragen. Rondwarend in oude kastelen fluisterde het spook ons na. We namen afscheid van een traditioneel verleden en keken de toekomst tegemoet, een beetje sidderend weliswaar zodra we over onze schouder terugkeken, want: Welke demonen bleven in ons huizen waarvan wetenschap en educatie ons niet hebben verlost? Dat leek het spook te suggereren. Toch was vooruitgangsoptimisme troef. Daarin is verandering gekomen sinds de twintigste eeuw, net voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, met dat bekende hoorspel van Orson Welles (*The War of the Worlds*, 1938) als eerste hint.

Het spook is een dode tussen de levenden, een verleden in het heden. De waarneming ervan geeft uiting aan onbehagen. Niet toevallig kent de menswetenschap sinds Freud elk individu een persoonlijk spook toe genaamd Es.

De fantomen uit de 19<sup>de</sup>-eeuwse romantiek en de overledenen die spiritisten toen trachtten te contacteren, zijn niet dezelfde als die van de laatste vijftig jaar. Een nieuw affect heeft zich verspreid dat blijkt uit het feit dat onze populaire cultuur sindsdien spreekt over ufo's, aliens en *alien abductions*. Wat kunnen we leren uit dit beeld, net als het spook niet uitgehouwen maar wel iconisch en cultureel specifiek.

Buitenaardsen zijn groene mannetjes met grote ogen van het Aziatische type, geen duidelijk geslacht, geen tepels, een klein lijf en een buitenmaats hoofd. Ze hebben foetale trekken, iets onrijps, en tegelijk worden ze sterk geassocieerd met geavanceerde technologie. Het



tijdsbegrip dat begin en einde onderscheidt, vervaagt in hen. Men zegt wel graag dat hun komst over het leven op een andere planeet gaat, maar de verbeelde figuur lijkt voor zich te spreken: de *aliens* zijn wij, de aardbewoners, in een verre toekomst. Laten we het lineaire perspectief op de tijd varen en achten we een reis terug in de tijd mogelijk, dan kan de 21<sup>ste</sup>-eeuwse mens zijn bezoekers uit de toekomst zo inbeelden. Met de toegenomen scholing, informatica en communicatietechnologie, zouden de hersenen sterk toegenomen zijn, met de ogen als uiterst receptieve schermen. Gegeven het hoge Chinese aandeel in de wereldpopulatie, kan de mens na enkele miljoenen jaren geëvolueerd zijn tot een Aziatisch type zoals de verbeelde alien. De gegroeide wereldpopulatie en beperkte energievoorraden zouden kleine gestalten vereisen. Vanwege populatiedruk en steil verhoogde levensduur zouden geboorten zeldzaam zijn en enkel in gecontroleerde omstandigheden gebeuren. Het verschil tussen mannen en vrouwen zou zowel sociaal als biologisch verdwenen zijn. Verbazend wat we zo al niet kunnen afleiden uit die ene voorstelling van de buitenaardse figuur. En voor zij die zich vragen stellen over de groene kleur van het pakje van de ruimtereiziger: de voorkeur is toch begrijpelijk na de onvermijdelijke verwoesting van de natuur in die verre toekomst. Wie twijfelt er nog aan dat de buitenaardse bezoeker eerst en vooral in ons, aardbewoners, leeft? Het verschil met het spook uit de vorige eeuw is wel dat nu niet de overleden voorouder verschijnt, maar een nabestaande. En eigenlijk heel luguber: nu zijn wij de overledenen, die door onze nabestaanden bezocht worden.

Waar komt een bepaalde fantasie of verbeelding vandaan, die uitgewerkt wordt bijvoorbeeld in het masker? Renaat Devisch, en vele antropologen met hem, vinden de vraag niet onwetenschappelijk. Renaat noemt dit de vraag naar de bronnen van een cultuur. Uit de verbeelding in een cultuur, wat mensen bezighoudt op vlak van het onuitgesproken, raken we de kern. De cultuurvergelijking leidt tot kritische vragen, zoals bij Devisch aan de KU Leuven en bij Rik Pinxten destijds aan de UGent. Is de kern van onze cultuur zelfdestructief geworden, te bang voor de dood om het leven voluit te omarmen? Wat betekent het succes van Facebook: een timeline, publiek gemaakt. "Dit is/was mijn leven". Vroeger stond zoiets alleen in de doodsbrief. De tegenbewegingen zijn een teken aan de wand, zoals initiatieven om te ontstressen, te genieten en jezelf en de ander de vrijheid en ruimte te gunnen.

Dus wanneer u nog eens reikhalzend uitkijkt naar een uitzending over buitenaards intelligent leven, of de NASA nieuwtjes aanhoort over Mars, of online uw status aanpast, of discussieert over het klimaat zonder nieuwe eisen te stellen aan uw volksvertegenwoordigers, doe eens de antropologische oefening van cultuurvergelijking. Terwijl de Afrikaanse maskers het heden en verleden belichamen om het leven te vieren, is onze focus misschien wel te zeer gericht op de hoogtechnologische toekomst en hoe die onvermijdelijk zal aflopen. Wat wordt daarmee gevierd? We beelden onszelf dood in. Omdat we niet meer geloven in de vooruitgang? Omdat we twijfels hebben bij het project van de moderniteit waarmee we de planeet veroverden? Het hart weet wat het verstand niet kent.