

De Unheimliche kant van het Carnaval.

Een onderzoek naar Goethes visie op het carnaval

Amanda Rozema



Begeleider: dr. L.H.M. Hanssen

Tweede lezer: Ma. G.A.B. de Vugt

Augustus 2013

Faculteit Geesteswetenschappen

Opleiding Kunsten, Publiek & Samenleving

Universiteit van Tilburg

Inhoudsopgave

Voorwoord.....	Pagina 4
Inleiding.....	Pagina 5
Introductie hoofdstuk 1.....	Pagina 6-8
Hoofdstuk 1: Geschiedenis van het Europese carnaval.....	Pagina 9-20
Introductie hoofdstuk 2.....	Pagina 21
Hoofdstuk 2: Carnaval in Venetië.....	Pagina 22-39
Introductie hoofdstuk 3	Pagina 40-41
Hoofdstuk 3: Het maskergebruik in Europa en Venetië.....	Pagina 42-54
Hoofdstuk 4: Andere visies op het carnaval in Rome.....	Pagina 55-60
Eindconclusie.....	Pagina 61-62
Bronnen.....	Pagina 63-72
Bijlage: Karakters uit de commedia dell'arte.....	Pagina 73-76

Voorwoord

Voor de Master opleiding Kunsten, Publiek en Samenleving heb ik de bachelor Algemene Cultuurwetenschappen gevolgd. Tijdens deze bachelor raakten we in aanraking met allerlei verschillende kunstvormen. Uit dit grote scala aan disciplines was het aan ons als student de taak om een richting voor een scriptie te kiezen. Dit was voor mij, door mijn brede interesses, in eerste instantie niet eenvoudig. Er waren meerdere dingen die me wel interesseerden, maar geen van allen waren voor mij interessant genoeg er enkele maanden mee bezig te zijn. Na aanleiding van een kort stedenbezoek aan de stad Venetië raakte ik geïnteresseerd in de geschiedenis van de stad, de maskers en daarmee samenhangend het carnaval. Toen ik eenmaal besloten had het over het carnaval te schrijven heeft het nog even geduurd voordat ik een richting kon geven aan mijn onderzoek. Ik ben begonnen met een onderzoek naar de geschiedenis van het carnaval in de stad en de geschiedenis van het maskergebruik. Mijn scriptiebegeleider kwam toen met de suggestie om eens te kijken naar de Italiaanse reizen geschreven door Johan Wolfgang von Goethe.

Vervolgens ben ik ben met deze suggestie aan de slag gegaan en Goethe gaf een hele interessante kijk op het carnaval, een visie die inging tegen de meeste bestaande visies. Ondanks dat deze beschrijving niet specifiek over het Venetiaanse carnaval ging, maar het carnaval in Rome heb ik toch geprobeerd om zijn visie te koppelen aan datgene waar ik al mee bezig was. In mijn scriptie worden verschillende disciplines en vakgebieden met elkaar gecombineerd. Zo is het carnaval onderdeel van de populaire cultuur, het maskergebruik van de edelen is weer onderdeel van de elitecultuur. Er wordt een historisch onderzoek uitgevoerd naar het carnaval, het feest in Venetië en het maskergebruik. Daarnaast volgt er een kort literatuuronderzoek naar beschrijvingen van het Romeinse carnaval.

Hierbij wil ik mijn scriptiebegeleider dhr. L.H.M Hanssen bedanken voor zijn advies, hulp en steun tijdens het schrijven van mijn scriptie en mijn tweede lezer Ma. G.A.B. de Vugt voor zijn medewerking. Tot slot wil ik mijn zus, Mariska Rozema en Roy Hoyer bedanken voor het meelesen, meedenken aan mijn scriptie en hun correcties, om me zo te verbeteren en verder te helpen.

Inleiding

De meeste mensen associëren het carnaval met een feest dat in teken staat van verkleden, dansen, hossen, drinken en gezelligheid. Het feest wordt hiermee beschouwd als een positief fenomeen. Er zijn in de geschiedenis veel beschrijvingen te vinden van verschillende carnavalsfeesten in Europa. Een beschrijving die vaak aangehaald wordt komt van de Duitse wetenschapper en schrijver Johan Wolfgang von Goethe. Hij gaf een levendige beschrijving van het carnaval in Rome, een stad die hij bezocht als onderdeel van zijn Italiaanse reizen. Deze beschrijving is erg interessant omdat hij een hele andere visie op het carnaval geeft. In plaats van het te zien als een vrolijk volksfeest beschrijft hij het feest als *unheimlich*. Dit woord betekent beklemmend, griezelig, angstig, naargeestig en/of onheilspellend. Zijn visie op het feest is hiermee heel anders dan die van de meeste mensen. In deze scriptie wordt onderzocht of Goethes visie correct is en dat het *unheimliche* beeld past bij het carnaval, of dat de visie van het carnaval als een vrolijk volksfeest die men over het algemeen heeft toch correct is. Daarnaast wordt gekeken of de visie van Goethe uniek is of dat deze ook wordt onderschreven in andere beschrijvingen van het carnaval.

De eerste vraag die in deze scriptie gesteld wordt, is of het woord *unheimlich* gekoppeld kan worden aan het carnavalsfeest in het algemeen. Zijn er elementen in het carnaval die bestempeld kunnen worden als beklemmend, griezelig, angstig, naargeestig en/of onheilspellend? Om deze vraag te kunnen beantwoorden wordt er een historisch onderzoek gedaan naar het carnaval. In het tweede hoofdstuk wordt onderzocht of er verbanden gelegd kunnen worden tussen verschillende feesten. Immers: als Goethe een *unheimlich* gevoel kreeg bij het carnaval in Rome, zou hij dat dan ook ervaren bij het carnaval in Venetië? Ik heb gekozen voor deze stad omdat het in Italië ligt en omdat het carnaval vandaag de dag nog steeds enorm populair is. Tijdens mijn onderzoek naar het carnaval in Venetië kwam ik erachter dat de stad een sterk maskergebruik kent. Niet alleen tijdens het carnaval, maar ook buiten het carnaval droegen de inwoners veel maskers. In het derde hoofdstuk is onderzocht waar het maskergebruik vandaan kwam en in hoeverre dit gebruik bij kon dragen aan het *unheimliche* gevoel. In het laatste hoofdstuk is gekeken of het beklemmende gevoel ook naar voren komt in de beschrijvingen die anderen gegeven hebben van het Romeinse carnaval. Om dit te kunnen beantwoorden wordt er een kort literatuuronderzoek uitgevoerd. Dit allemaal om de hoofdvragen te kunnen beantwoorden: Kan het *unheimliche* gevoel dat Goethe ervoer bij zijn observatie van het carnaval in Rome gekoppeld worden aan het carnavalsfeest in het algemeen? Komen deze gevoelens ook terug bij andere observaties van de stad Rome of was Goethe's standpunt uniek?

Introductie hoofdstuk 1

In februari 1788 bezocht Johan Wolfgang Goethe, als onderdeel van zijn reis door Italië, de stad Rome. Toevalligerwijs was er op dat moment een groot festival aan de gang, namelijk het carnaval. Goethe heeft in zijn werk een beschrijving gegeven van de gebeurtenissen en zijn ervaringen met het feest. Zo stelt hij dat het Romeinse carnaval een feest is dat het volk zichzelf gegeven heeft. Het feest is volgens hem in feite niet meer dan een voortzetting, of zelfs een bekroning van de genoegens die geuit werden op de gewone zon- en feestdagen. Het carnaval brengt in zijn ogen niets nieuws of vreemds en sluit eigenlijk heel goed aan bij de gebruiken van het alledaagse leven¹.

Het carnaval begon om 12 uur 's middags op het moment dat de klokken op het Capitool begonnen te luiden. Voor de inwoners was deze klok het teken dat het vanaf nu was toegestaan je uitbundig en dwaas te gedragen. De deftige Romeinen waren het hele jaar gefocust om elke geringste fout te vermijden, maar tijdens het carnaval wierp iedereen alle voorzichtigheid in één klap van zich af².

Tijdens de carnavalsperiode nam het aantal mensen met maskers gestaag toe. In het begin waren jonge mannen te zien die zich verkleedden als vrouwen van de laagste stand (prostituees). Gekleed in jurken en met naakte boezem richtten ze, brutaal en zelfverzekerd, hun spotzucht op alles en iedereen in de omgeving. Vrouwen gingen daarentegen graag gekleed als mannen de straat op, maar bleven er desondanks wel verleidelijk en elegant uitzien. Een ander veel voorkomend kostuum was bekend onder de naam *quacqueri*, dit kostuum bestond uit plunjes en oude kledingstukken uit de Franse mode. Deze kledingstukken waren echter wel van uitstekende kwaliteit. De *quacquero* was zwaarlijvig, ze droegen een masker met bolle wangen en kleine oogjes die het hele gezicht verborgen. Daarnaast droeg men een pruik met vreemde staartjes en een hoedje met afgeboorde randen. Naast de *quacqueri* kwamen er ook veel hansworsten voor, ook wel bekend als *Arlecchino* uit de *commedia dell'arte* (zie bijlage). Een andere eenvoudige vermomming was die van een bedelaar/bedelares. Men hulde zich in lappen of alledaagse kleding en verborgen hun gezicht achter een masker. De vrouwen liepen alleen over straat en hielden een soort bezempje in hun hand om opdringerige mannen van zich af te kunnen slaan³. Tijdens de maskerades kwamen er kledingstukken uit alle standen voor en werden er vaak figuren uit het theater geïmiteerd (zoals de *Commedia dell'arte*). Niet iedereen droeg maskers, maar onder de maskerdragers werd het kostuum van de *tabarro* (zie hoofdstuk 3) gezien als de edelste vermomming. Dit kwam doordat dit kostuum neutraal

¹ Goethe, J. W. (1957). *Het Romeinse Carnaval*. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V. p.5-6

² Ibid. P.10

³ Ibid. P.12-24

en onopvallend was.⁴

Vreemdelingen werden tijdens het carnaval in het ootje genomen door de inwoners van Rome vanwege hun aparte klederdracht met hun lange jassen, grote knopen en hoeden. De noordelingen vielen dermate op dat ze voor de Romeinen als gemaskerde beschouwd werden⁵. Op de corso was het tijdens het carnaval een drukte van belang. Koetsen reden af en aan en wandelaars moesten uitkijken dat ze niet onder de wielen liepen. Vanwege dit enorme gedrang werd de (gemaskerde) bevolking richting de zijstraten gedreven. Hier ging het er lustig en hevig aan toe, er kwamen veel nepgevechten, schermutselingen en aanvallen van gipsconfetti voor. Voor de Romein die voortdurend aan hun militaire en gewelddadige geschiedenis dacht, werd iedere gelegenheid welkom om de geschiedenis van moord en doodslag na te spelen⁶. Goethe die bij het geweld niet dacht aan de militaire geschiedenis zag het geweld eerder als iets beangstigend.

Goethe beschrijft het carnaval niet als iets expliciet vrolijks, maar als iets beangstigend, iets dat een onbehagelijk gevoel geeft. Hij kreeg tijdens zijn beschouwing van het feest een onaangenaam en *unheimlich* (onheimelijk, onbehaaglijk) gevoel. Hij stelt dat een toerist die dit carnaval voor het eerst ziet, niet meer wil doen dan toekijken en dus absoluut niet mee wil doen. Het kijken naar het feest laat geen prettige of complete indruk achter. Het feest is volgens hem geen vermaak voor het oog en het bevredigt het gemoed niet⁷.

Goethe beschrijft het carnaval verder als een beangstigende toestand. Mede door de drukte en het gedrang voelde hij zich niet op zijn gemak tijdens het carnaval in Rome. Daarnaast stelt hij dat een verdere beschrijving van het carnaval de indruk van het feest nog meer zou bevreemden. Zo beschrijft hij dat de Romein, door de militaire geschiedenis van de stad, in zijn/haar acties wordt bewogen tot een soort kleine, meestal schertsende, maar al te ernstige oorlog. Als voorbeeld hiervan geeft hij de aanvallen met gipsconfetti of suikerconfetti die ten alle tijden plaats konden vinden en waarvoor niemand veilig was⁸. Hierdoor ontstond een bedreigende situatie waarin iedereen een verdedigende houding aannam. Naast de confettiaanvallen ontstonden er uit baldadigheid en soms noodzaak regelmatig duellen, schermutselingen of veldslagen. Zijn gezonde verstand droeg hem daarom op om te proberen het gedrang te ontvluchten, het eerste en beste straatje te bereiken en

⁴ Goethe, J. W. (1957). *Het Romeinse Carnaval*. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V. p. 6

⁵ Ibid. p. 21

⁶ Ibid. P. 32-36

⁷ Goethe, J.W (2008) *Italiaanse Reis*. Amsterdam: Boom. P. 482-483

⁸ Goethe, J. W. (1957). *Het Romeinse Carnaval*. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V. p.32-36

zo huiswaarts te spoeden.

De visie van Goethe gaat hiermee in tegen een beeld van een vrolijk en gezellig feest waarin niks moet en alles kan. Een feest waar gelachen, gegeten, gedanst en gedronken wordt en mensen zich in de meest vreemde kostuums uitdossen. Kan dit gevoel dat Goethe beschrijft over het carnaval in Rome geplaatst verklaard worden door de beschrijving van de geschiedenis van het carnaval in het algemeen? Zijn er elementen terug te vinden die kenmerkend zijn voor het carnaval die een *unheimlich* gevoel kunnen opwekken?

Hoofdstuk 1: De geschiedenis van het Europese carnaval

1.1 Het carnaval

Festivals vormden binnen de Europese populaire cultuur de belangrijkste gebeurtenissen in een jaar. Deze verschillende festivals zijn grofweg te verdelen in twee vormen. De eerste vorm bestaat uit familiefestivals, zoals bruiloften. Daarnaast heb je de jaarlijks terugkerende festivals zoals kerst en carnaval.

Carnaval was één van de belangrijkste en populairste volksfeesten van het jaar. Het carnaval was echter niet overal in Europa even populair. In het mediterrane gebied (Frankrijk, Spanje, Italië) werd carnaval het uitgebreidst gevierd, in centraal Europa was het een redelijk groot feest, maar in Noord Europa was het feest niet zo belangrijk.⁹ Het was een feest dat gekenmerkt werd door het feit dat alles mocht en niks moest. Het feest werd gekenmerkt door (het dragen van) maskers en vermommingen, eten, drinken en seks. De precieze oorsprong van het carnaval is niet bekend, maar onderzoeken wijzen uit dat het feest stamt uit een periode ver voor Christus. Theo Fransen stelt dat bepaalde kenmerken van het carnaval zoals: de tijdelijke opheffing van sociale ongelijkheid, de maskerades en de korte periode van chaos al voorkwamen in het oude Babylon, Egypte en bij de Grieken, Romeinen en de Germanen.¹⁰

Lozica (2007) heeft het in haar artikel: *carnival: a short history of carnival customs and their social function*, over enkele kenmerken van het huidige carnaval die van oudsher al voorkomen in het carnavalsfeest. Deze kenmerken zijn: de aantrekkingskracht van maskers en kostuums, luidruchtige voorgewende opstanden, overmatig eten en drinken en vergrote vrijheden. De maskers en kostuums waren een manier voor mensen om zichzelf te vermommen, om van identiteit te veranderen en zich zo bevrijden van de last van het dagelijkse leven. Zo konden geslacht, leeftijd en status verborgen en veranderd worden. De maskers beïnvloedden het gedrag, zo zetten mensen maskers op om zich idioot te kunnen gedragen zonder dat ze opvielen.¹¹

Het carnaval doorbrak de dagelijkse sleur waardoor mensen stoom af konden blazen. Het carnavalsseizoen begon meestal begin januari en soms zelf al eind december. Het feest werd gezien als een tijd van opwindende, de laatste mogelijkheid om nog een keer helemaal los te gaan. Deze losbandigheid kent een nauw verband met de naderende vastenperiode, waarin men sober moest

⁹ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P.178, 182, 191.

¹⁰ Fransen, T. (1982) *Carnaval ontmaskerd?* Maasbree: Lijsters, Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press P. 12-13

¹¹ Lozica, I. (2007). *Carnival: A Short History Of Carnival Customs And Their Social Functions*.

leven en veel geneugten laten staan (zoals vlees, alcohol en seks).

Carnaval kan gekarakteriseerd worden als gepland, explosief, onschuldig, onderbrekend, opruiend of welgemanierd feestelijk. Desalniettemin verschilden de carnavalsfeesten onderling van elkaar. Zo speelden regionale, plaatselijke en landelijke verschillen een rol, maar ook factoren als de economische situatie en het politieke klimaat. Deze verschillen maken dat het carnaval als geheel moeilijk te definiëren is. Om het carnaval te beschouwen moet er rekening gehouden worden met de enorme verscheidenheid die het feest kenmerkt. Door alle bijzonderheden is een universele beschrijving van het carnaval praktisch onmogelijk.¹² Er zijn gevallen waarin het feest binnen regels, normen en waarden van de samenleving bleef, maar er waren ook varianten waarin het feest deze ook overtraden. Doordat er onderling veel verschillen zijn, zal het moeilijk zijn om het gevoel dat Goethe heeft bij het carnaval van Rome door te trekken naar het carnaval in het algemeen. Er kan wel gekeken worden naar de elementen die vaker terug keren in het carnaval, zo kunnen we voorspellen of het *unheimliche* gevoel van Goethe ook op zou kunnen treden in andere steden dan Rome.

1.2 Etymologie

Net als over de oorsprong van het carnaval zijn de theoretici het ook over de etymologie van het woord *carnaval* niet eens. Er zijn meerdere oorsprongen te vinden waar het woord vanaf kan stammen. Allereerst kan het woord herleid worden van het Latijnse woord '*carrus navalis*' (scheepswagen). Dit komt af van het Romeinse feest *Navigium Isidis* waarbij een beeld van de Egyptische godin Isis op een wagen naar de zee werd gereden om het vaarseizoen te zegenen. De wagen werd gevolgd door een parade van maskerdragers die de versierde houten boot volgden. Dit feest toont overeenkomsten met het huidige carnaval, waarin ook optochten voorkomen. De term kan daarnaast worden afgeleid van de Latijnse woorden: *carne levar* of *carne vale*. Deze termen staan voor 'het afstand nemen van het vlees', een element dat centraal stond tijdens de vastenperiode. Het woord *carne* kan echter ook het lichamelijke vlees betekenen, een verwijzing naar lust en zonde.¹³

¹² Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. p.190-192.

¹² Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P.182.

¹³ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. 301-302, Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press 13,16

1.3 Afkomst van het carnaval: christelijke kalender of heidense rituelen?

Bij het onderzoek naar de historische afkomst van het carnaval zijn twee belangrijke visies te onderscheiden. De eerste visie stelt dat het feest zijn oorsprong kent in de heidense lentefeesten met verschillende vruchtbaarheidsrituelen. Het doel van het lentefeest was de winter te verdrijven en vruchtbaarheid te bevorderen. De tweede visie gaat uit van de overmacht van de invloed van de katholieke kerk. Tijdens de middeleeuwen zou de kerk het carnavalsfeest hebben gebruikt als een soort overgangsritueel om de drempel naar de vastentijd te verlagen. Door het volk toestemming te geven om zich uitbundig te gedragen door middel van; overmatig eten en drinken, verkleedpartijen en feesten, wilde men het volk tegelijkertijd bijbrengen dat matigen beter is dan overmatig zondigen. Maar welke van deze visies is nu correct?

James Frazer (1907) onderzocht de gemeenschapsfunctie van het carnavalsgeweld. Volgens Frazer droegen de geënceneerde sterfgevallen tijdens het carnaval duidelijk het stempel van de oude vruchtbaarheidsriten. Deze sterfgevallen dienden als een magische rite om de vernieuwing van het leven te verzekeren. Voor Frazer was het moderne carnaval voornamelijk een holle echo van dit heidense primitieve geweld. Zijn conclusie baseert Frazer op drie onderling verbonden assumpties; Allereerst kunnen de lenteoffers gezien worden als een symbolische moord op de 'geest van de vegetatie'. De riten moesten zorgen voor een grotere vruchtbaarheid, de knoppen van de bloemen/planten moesten een gevoel van vernieuwing geven. Het carnaval ziet Frazer als een directe opvolger van zulke riten en vieringen. Daarmee is het carnavalsfeest een overblijfsel van de oude, heidense rituelen en offers.¹⁴

Julio Caro Baroja stelt daarentegen dat de traditie van de christelijke kalender sterker was dan die van de heidense gewoonten. De gemeenschappelijke noemer van het carnaval was een collectieve losbandigheid voor het begin van de vastentijd. Het fenomeen ligt verankerd binnen de christelijke traditie. Over het carnavalsgeweld heeft Baroja zijn eigen theorie: in plaats van het carnavalsgeweld te zien als een erfenis van de heidense vruchtbaarheidsrituelen, ziet Baroja het als een middel is om de sociale band te versterken. Dit gevoel wordt uitgedrukt in een collectieve behoefte om een zondebok te vinden.¹⁵ Baroja stelt daarnaast dat de latere deelnemers van het carnaval zich niet bewust zijn van de voormalige rituele functies van het feest. Ze zijn niet geïnteresseerd in het stimuleren van de vruchtbaarheid en nieuwe vegetatie en zijn ook niet bezig zich te beschermen tegen duivelse en kwade krachten. De meeste feestvierders herhalen eenvoudigweg zonder na te denken de rituelen en handelingen van hun voorouders en gaan op in

¹⁴ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. p. 190-192, P. 175-178.

¹⁵ Ibid. 177-178.

het plezier en de geneugten van de carnavalsperiode. Het is veel eenvoudiger om op te gaan in de excessen van het carnaval, dan in de onthouding en soberheid van de vastentijd.¹⁶

Naar mijn mening is voor beide visies is wel wat te zeggen. Zowel Frazer als Baroja geven goede argumenten over het ontstaan van het carnaval. De ene visie sluit de andere echter niet uit. Het carnaval is naar mijn mening een samenvoeging van rituelen en gewoontes, die uit zowel de heidense (vruchtbaarheids)rituelen als de tradities van de christelijke kerk komen. Baroja heeft gelijk als hij stelt dat de christelijke tradities sterker zijn dan de heidense gewoonten. Dit is echter niet altijd zo geweest: toen het christendom nog niet zo sterk aanwezig was, waren de heidense rituelen juist belangrijker in de samenleving. Om het christendom onder een breder publiek te brengen, heeft men delen van tradities geïntegreerd in het geloof. Zo bestaat bijvoorbeeld het kerstfeest uit elementen die terug gaan op de voorchristelijke Germaanse tradities. Dit zal ook het geval zijn geweest met het carnaval: het element van de heidense rituelen is geïntegreerd en gekoppeld aan collectieve losbandigheid voor het begin van de vastentijd. Wel ben ik het eens met de visie van Baroja dat de huidige carnavalsvierders zich niet meer bezig houden met, en zich niet meer bewust zijn van de voormalige rituele functies van het feest. Men is tegenwoordig meer bezig met drinken, feesten en gek doen. Dit geldt echter voor zowel de christelijke als de heidense rituelen.

De heidense rituelen die Frazer beschrijft, kennen sporen van (geënceneerd) geweld die volgens hem terug te vinden zijn in het carnaval. Ook Baroja erkent dat carnaval gekenmerkt wordt door geweld. Al verklaren ze het carnavalsgeweld op een andere manier, beide bevestigen dat het voor komt. Één van de aspecten die Goethe beangstigend vond aan het carnaval in Rome heeft betrekking op geweld. Het ging hierbij om aanvallen van gipsconfetti, duels en schermutselingen. Het is dus mogelijk dat Goethe zich bij het carnaval op een negatieve manier liet beïnvloeden door het carnavalsgeweld. In plaats van het te zien als symbolisch, satirisch en een wezenlijk onderdeel van het carnaval boezemde het hem angst in. Doordat het carnaval op zichzelf elementen van geweld kent, kan het carnaval in het algemeen dus zorgen voor een *unheimlich* gevoel.

1.4 Carnaval: de thema's

Het carnavalsfeest werd gekenmerkt door drie overlappende thema's. Het meest in het oog springende thema was het voedsel. Het carnaval werd gekenmerkt door massale eetpartijen en enorme consumptie van vlees. Het carnaval was (voorlopig) het laatste moment dat men vlees kon nuttigen, omdat dit tijdens de vastentijd niet was toegestaan. Het woord *carne* (vlees) in het woord carnaval refereert niet alleen naar vlees dat je kunt eten, maar ook 'het vlees' oftewel het lichaam.

¹⁶ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. 177-178.

Het carnaval was een periode van intensieve seksuele praktijken. Er vonden veel huwelijksvoltrekkingen plaats tijdens het carnaval en er werden ook bruiloften op satirische wijze nagebootst.¹⁷

Carnaval stond niet alleen in teken van seks of van voedsel, maar ook in teken van agressie, destructie en ontheiliging. Dit vormde het derde en laatste thema van het carnaval. Het geweld werd veelal gesymboliseerd door middel van verschillende rituelen. Daarnaast was verbale agressie tijdens het carnavalsseizoen toegestaan. Maskerdragers konden hierdoor zonder gevaar voor represailles individuen beledigen en autoriteiten bekritisieren. Dit element hing samen met de ommekeer van de sociale conventies. De fysieke agressie werd meestal geuit tijdens rituele schijngevechten en wedstrijden of werden geprojecteerd op dieren en mensen die zichzelf niet goed konden verdedigen zoals hanen, honden, katten, ouderen en Joden. Zo werden bijvoorbeeld dieren en mensen bekogeld met modder en stenen, bijvoorbeeld tijdens de jaarlijkse race in Rome met Joden.¹⁸

Ook hier zie je weer dat het carnaval gekenmerkt werd door een geweldsaspect. Als ieder carnaval mede gekenmerkt werd door een aspect van geweld, zou het gevoel van Goethe bij ieder willekeurig carnaval kunnen optreden. Als hij in een andere stad het carnaval beschreven zou hebben, zou het *unheimliche* gevoel dus misschien ook optreden.

1.5 Het feest gestructureerd versus ongestructureerd

Het carnaval werd gevierd in publieke ruimtes, zoals het stadscentrum, de straten en pleinen. Deze fungeerden als grote openbare podiums. De stad werd getransformeerd tot een enorm theater zonder muren en de inwoners waren zowel acteurs als toeschouwers. Veel van de voorstellingen, rituelen en evenementen waren gecentreerd rondom het figuur van de 'Carnaval'. Deze figuur had meestal de vorm van een dikbuikige man, blozend, vrolijk en werd vaak omhangen met eetwaren.

De toneelstukken vormden een deel van de min of meer formeel gestructureerde rituelen. De formele structuur houdt in dat de optredens een duidelijke scheiding kenden tussen publiek en acteur. De optredens werden georganiseerd door verschillende clubs en broederschappen. De optredens waren niet volledig geregisseerd, maar ook niet helemaal geïmproviseerd, niet volledig serieus en ook geen pure entertainment. De formeel gestructureerde evenementen kunnen verdeeld worden in drie soorten:¹⁹

¹⁷ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P. 183-186.

¹⁸ Ibid. P.183-184.

¹⁹ Ibid. P.184-187.

- 1) Een optocht van boten of wagens, met daarop verklede mensen die zingen en dansen.
- 2) Verschillende soorten wedstrijden zoals paardenraces en hardloopwedstrijden. Zo hield het carnaval in Rome bijvoorbeeld een race voor jonge mannen, oude mannen en Joden.
- 3) Allerlei soorten voorstellingen, meestal in de vorm van een klucht. Zo werden er in Italië imitatie belegeringen nagespeeld waarin een nagebouwd kasteel op het grote plein moest worden ingenomen tijdens een aanval.

Naast de gestructureerde evenementen kent het carnaval ook vele minder gestructureerde evenementen en rituelen. Voorbeelden van dergelijke rituelen zijn:

- 1) Massale eetpartijen (van met name veel vlees) en daarnaast overmatig drankgebruik.
- 2) Dansen en zingen op de straten en pleinen.
- 3) Het dragen van maskers en kostuums. Mannen konden tijdens het carnaval verkleed gaan als vrouwen en omgekeerd. Andere populaire kostuums waren: duivels, klerken, dwazen, wilde mannen en wilde dieren. In Italië verkleedde men zich ook graag als personages uit de *commedia dell'arte*.

Bij deze minder gestructureerde evenementen raakten het publiek en de acteurs verweven met elkaar, in tegenstelling tot de gestructureerde evenementen. Zo werd het publiek geslagen met stokken en acteurs bekogeld met onder andere modder en stenen²⁰. Ook bij deze evenementen is dus te zien dat er tijdens het carnaval een steeds terugkerend aspect van geweld te ontdekken is.

1.6 De functies van het carnaval

De mythen en rituelen van het carnaval kenden ook meerdere de sociale functies waarvan er drie duidelijk te onderscheiden zijn:

- 1) Entertainment: Dit was de duidelijkste functie van het carnaval. Het feest was een welkome afwisseling van het dagelijkse leven, dat enorm zwaar was, en gaf de mensen iets om naar uit te kijken.
- 2) Festivals vormden tevens een mogelijkheid voor verschillende groepen om onderling de strijd met elkaar aan te gaan. Deze strijd werd meestal geritualiseerd in de vorm van satirische gevechten en schijngevechten.
- 3) Het ritueel van de *charivari*. Dit ritueel had een functie van sociale controle, charivari gaat over het omgaan met de verschoppelingen, het uiten van vijandigheid naar degenen die over de schreef gaan en ingaan tegen de normen en waarden. De rituelen rondom de publieke straffen zijn vormen van

²⁰ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P. 186-191.

sociale controle ²¹. Een andere functie die het carnaval kon hebben, komt voort uit een theorie die stelt dat het carnaval kan optreden als een zogenaamde “veiligheidsklep”. Een Engelse bezoeker van het carnaval in Rome midden 17^e eeuw legde het carnaval op de volgende manier uit:

‘all this is allowed the Italians that they may give a little vent to their spirits which have been stifled in for a whole year and are ready else to choke with gravity and melancholy.’²²

Het geweldsaspect van het carnaval werd (in tegenstelling tot seks en voedsel) niet verboden tijdens de vastenperiode. De veiligheidsklep theorie vestigt de aandacht op een aantal kenmerken van carnaval; jonge mannen konden openlijk en ongestraft hun verlangens uiten aan vrouwen met een hogere status. Respectabele vrouwen konden daarnaast zonder problemen alleen over straat gaan. Het dragen van maskers hielp mee met dit gevoel van bevrijding van de dagelijkse sleur, normen en waarden en verleende daarmee een gevoel van straffeloosheid. Maskers zorgden ook voor andere, nieuwe rollen die mensen konden aannemen.²³

De theorie van het carnaval als veiligheidsklep legt tevens uit waarom de orde onverstoord blijft tijdens het carnaval. Binnen deze theorie kennen de mensen tijdens het carnaval een verlangen om de machtsstructuur uit te dagen, maar er is tevens een bereidheid terug te keren naar het normale leven. Dit zie je onder andere terug in de vele illustraties van de ‘omgekeerde wereld’ in de 16^e en 17^e eeuw. Deze illustraties laten dikwijls omverwerping van de macht zien door middel van amusement ²⁴. Hierdoor ontstaat er een effect van ‘stoom afblazen’ wat escalatie van de gevoelens en onrust voorkomt.

1.7 Tegenstellingen in het carnaval

Claude Lévi-Strauss stelt dat we ook moeten kijken naar de tegenstellingen als we mythes, rituelen en andere culturele vormen interpreteren. Ook op het gebied van het carnaval zijn er grofweg twee belangrijke opposities te ontdekken. De eerste is tussen het carnaval en de vastentijd. Deze worden meestal gepersonifieerd als een dikke man (carnaval) en een dunne vrouw (vastentijd). Volgens de wet van de kerk was de vastentijd een periode van vasten en onthouding van vlees, eieren, seks, spelen en andere recreatie. Het was gewoonte om de vastentijd af te beelden als een uitgemergelde

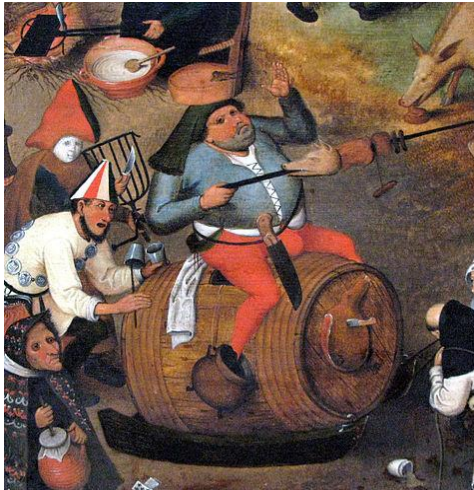
²¹ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P. 199-204.

²² Ibid. P. 202.

²³ Ibid. P. 202.

²⁴ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. 186-188.

vrouw, een pretbederver in verband gebracht met de koudbloedige dieren van het dieet tijdens vastentijd. Alles wat gemist werd in de vastentijd werd gecompenseerd in de carnavalsperiode. Daarom werd de figuur van carnaval uitgebeeld als een jonge, vrolijke, dikke figuur die een enorme eter en drinker is.²⁵



Figuur 1²⁶: Personificatie carnaval



Figuur 2²⁶: Personificatie vastentijd

De tweede tegenstelling is die tussen de carnavalsperiode en het leven van alledag. Carnaval kan beschouwd worden als een verordening van de omgekeerde wereld. In het midden van de 16^e eeuw was dit het favoriete thema van populaire prints. Er waren verschillende soorten ommekeer. Allereerst heb je de fysieke ommekeer: mensen staan op hoofd, steden zweven in de lucht, vissen vliegen, paarden lopen achteruit en ridders zitten achterstevoren op de paarden. Ook was er een ommekeer in de rollen van man en beest: paarden die de ruiters van hoeven voorzien, een vis die een visser opeet etc. Ook kende men ommekeer in leeftijden, seks of status. Zo wordt de zoon zijn vader, een leerling de leraar, wordt de meester de slaaf en verzorgt een man de baby terwijl de vrouw op jacht gaat etc.²⁷

²⁵ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P.185, 206.

²⁶ Bruegel, P. (1559) *Gevecht Tussen Carnaval en Vasten*. Kunsthistorisch museum, Wenen

²⁷ Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P.188-191.

1.8 De visie van wetenschap

Er is veel geschreven over het carnaval en de bijbehorende rituelen door verschillende wetenschappers, enkele visies zijn hierboven reeds beschreven. Hieronder worden de werken van twee van zulke wetenschappers besproken om te kijken wat hun visie is op het carnaval en in hoeverre deze aansluiten op wat we zover te weten zijn gekomen. Daarnaast kijken we of in hun werk ook aanwijzingen voorkomen die aansluiten of een verklaring kunnen geven voor het gevoel van Goethe.

1.8.1 Mikhail Mikhailovich Bakhtin

Een van de meest gequoteerde en besproken tekst over carnaval en volkscultuur komt af van het werk *Rabellais and his World* van Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1994). Hij ziet volkshumor en volkscultuur als belangrijke aspecten in de samenleving. Er zijn volgens hem drie gebieden die belangrijk zijn geweest binnen de ontwikkeling van de volkscultuur. Allereerst zijn er de verschillende carnavalsfestiviteiten, ten tweede is er de parodistische literatuur en als laatste de taal van de marktplaats²⁸.

De manifestatie van de volkscultuur kan volgens Bakhtin grofweg verdeeld worden in drie vormen²⁹. Allereerst zijn er de rituele opvoeringen, zoals carnavalsoptochten en komische shows op de markt. Daarnaast zijn er de komische verbale composities. Hierbij kun je denken aan mondelinge of geschreven parodieën op het Latijn en de volkstaal. De laatste vorm bestaat uit verschillende soorten beschimpingen, zoals godslastering, bezweringen en zinnebeelden. De eerste vorm, de rituele opvoeringen, hadden een belangrijke plaats in het leven van de Middeleeuwse mens. Er waren veel grote en belangrijke feesten zoals de *feast of fools* en *feast of the ass*. Deze feesten boden een blik op de andere kant van het leven, de onofficiële kant. De basis van humor binnen de carnavalsrituelen bevrijdde het dagelijkse leven van zijn kerkelijke dogma's. Het carnaval kende alleen zijn eigen rechten en vrijheden³⁰.

De vormen van carnaval zijn allemaal gekoppeld aan de verschillende kerkelijke, agrarische, en andere oeroude feesten en rituelen en veranderen mee met verloop van tijd. Er was tijdens het carnavalsfeest een tijdelijke opschorting van de hiërarchie, het feest werd gekenmerkt door de ommekeer. Hierdoor werd communicatie mogelijk tussen hen die normaal gesproken niet met elkaar konden of mochten communiceren. Er wordt een tweede leven weerspiegeld in de volkscultuur,

²⁸ Bakhtin, M. (1994). *The Bakhtin Reader: Selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov. Section four: Carnival Ambivalence*. New York: Oxford University press. P.195.

²⁹ Ibid. P.196.

³⁰ Ibid. P.196-197.

deze is geconstrueerd, het is een wereld die binnenstebuiten gekeerd is. De complexe aard van carnavals- of festivalhumor is geen individuele reactie op een komisch evenement. Het is de humor van allen, het is universeel aan degenen die lachen.³¹

Bakhtin stelt daarnaast dat het carnaval misschien verschillende vormen kent, maar dat ieder carnaval gemeten kan worden door de standaard van het carnavaleske. Door de Middeleeuwen en de vroegmoderne periode heen worden locale feesten en rituelen samengevoegd in wat Bakhtin een 'klassieke vorm van het carnaval' noemt. De term carnavalesk wijst op een vorm van humor die de samenleving omarmt en het leven eert in zowel de hoge als lage impulsen. Het geweld dat wordt geassocieerd met het carnavaleske is volgens Bakhtin in essentie komisch. Hij zag het gelach in *Rabelais and his world* als heilzaam, hartelijk en universeel. Voor Bakhtin gaf gelach macht aan de machteloze, het daagt de onneembare instellingen uit, zoals de officiële kerkelijke, feodale en politieke instellingen. Gelach vlakkt de hiërarchie af en staat mensen toe elkaar te behandelen als gelijken, in plaats van heerser en overheerste. Wanneer het carnaval op deze manier beschouwd wordt, zijn het gehuil, de onfatsoenlijkheden, de obscene gebaren en de wrede grappen niet schadelijk³².

Bakhtin stelt tevens dat alle vormen van carnaval gekoppeld kunnen worden aan de verschillende kerkelijke, agrarische en andere feesten en rituelen. Deze veranderen mee met verloop van tijd. Hiermee pakt hij de visies van Franzen en Baroja samen. Deze visie, dat het feest een samensmelting is van verschillende feesten en rituelen, wordt door mij gedeeld. Verder stelt Bakhtin dat er tijdens het carnavalsfeest een tijdelijke opschorting van de hiërarchie heerst. Hier sluit ik me bij aan aangezien carnaval de enige tijd was waarbij adel en niet-adel kon communiceren en men openlijk en ongestraft commentaar kan hebben op de machthebbers. Deze ongestraftheid heeft volgens Bakhtin mede te maken met het carnavaleske en gelach wat het geheel onschuldig maakt. Bakhtin verschaft hiermee een verklaring waarom de humor tijdens de carnaval geaccepteerd en niet bestraft wordt. Bakhtin stelt tenslotte dat het geweld dat met carnaval en het carnavaleske geassocieerd wordt in essentie komisch is. Als carnaval op deze manier beschouwd wordt, zijn volgens hem de onfatsoenlijkheden tijdens het carnaval niet schadelijk. Dat roept bij mij de vraag op wat er gebeurt als je het carnavalsgeweld nu niet als komisch beschouwt. Goethe ziet wel in dat de schermutselingen niet serieus bedoeld zijn, maar vindt dat de continue dreiging die rondom het feest hangt beangstigend is. Hij ziet de schermutselingen en aanvallen met gipsconfetti niet als iets komisch.

³¹ Bakhtin, M. (1994). *The Bakhtin Reader: Selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov. Section four: Carnival Ambivalence*. New York: Oxford University press. P.196-197.

³² Ibid 196-202.

1.8.2 Umberto Eco

In zijn werk *The frames of comic freedom* (1984) vraagt Umberto Eco zich af of het carnavaleske waar Bakhtin over spreekt wel oprecht bevrijdend kan zijn. Hij beargumenteert dat de omgekeerde wereld die het carnaval kenmerkt fundamenteel komisch is. Komedie is volgens Eco per definitie een overtreding van de (erkende) regels. Zonder het bestaan van regels zou het carnaval onmogelijk zijn. Dit maakt komedie en carnaval en vorm van geautoriseerde overschrijding van de regels, en kan daardoor dus niet oprecht bevrijdend zijn. Carnaval is volgens Eco dus verbonden met komedie.³³

Het komische aspect van het carnaval kent daarnaast ook een racistisch aspect. Het zijn ten alle tijden de anderen, barbaren en/of de zogenaamde inferieure wezens die moeten boeten. Tijdens het carnaval wordt een omgekeerde wereld gecreëerd, een wereld waarin men zich vrij voelt van de bestaande regels van de machthebbers. Door het opzetten van een masker kan iedereen eruit zien en zich gedragen als de dierachtige, verachtelijke en inferieure wezens van de komedie. Op deze manier kunnen ze zonden begaan terwijl ze onschuldig blijven. Deze onschuld wordt bevestigd doordat ze blijven lachen.³⁴

Als men van het carnavalsfeest wil genieten, moeten er regels en rituelen geparodieerd worden. De regels en rituelen zijn algemeen gerespecteerd en erkend. Als er geen geldige wet van kracht zou zijn die overtreden zou kunnen worden, is het onmogelijk om carnaval te kunnen vieren. De voorwaarden om een 'goed' carnaval te kunnen vieren zijn volgens Eco (1984):

- 1) De wet moet belangrijk en geaccepteerd zijn en op een overdonderende manier gepresenteerd worden op het moment van de schending.
- 2) Het moment van het carnaval moet kort zijn en slechts eenmaal per jaar toegestaan worden. Een eeuwigdurend carnaval zou niet werken.³⁵

Umberto Eco stelt, net als Bakhtin, dat lachen een wezenlijk onderdeel is van het carnaval. Onze onschuld wordt bevestigd omdat we blijven lachen. Hij stelt daarnaast dat de mens mede door het gebruik van maskers een excuus heeft zich te gedragen als inferieure wezens en zo zondes te begaan. Dit hele idee van zondes begaan en je gedragen als een inferieur wezen is iets wat in sommige opzichten ook weerzin kan opwekken. Het is niet iets dat Goethe op een directe manier

³³ Eco, U., Ivanov, V.V., Rector, M. (1984). *Carnival!, chapter 1: the frames of comic freedom*. Amsterdam: Mouton p. 1-2.

³⁴ Ibid. P.6-8.

³⁵ Ibid P. 6.

beschrijft, maar het gedragen als inferieur wezen kan leiden tot de gevechten en de dreiging die Goethe beschrijft en zo bijdragen aan het gevoel van angst die hij kende tijdens het carnaval.

1.9 Conclusie

In dit hoofdstuk hebben we gezien dat het carnavalsfeest uit meerdere tegenstellingen bestond en dat het feest verschillende functies kende. Men weet niet zeker wat de oorsprong is van het feest en ook over de rituelen en etymologie bestaan er verschillende theorieën. Omdat het carnaval zo verschilde per regio is een universele beschrijving van het carnaval onmogelijk. Wel kent het feest meerdere overlappende thema's waarnaar je het carnaval zou kunnen karakteriseren. Zo zijn de min of meer universele elementen van het carnaval het (overmatig) eten, drinken, seks en kent het carnaval een aspect dat gekenmerkt wordt door geweld. Deze elementen worden dan in ieder carnaval op een unieke, kenmerkende manier ingevuld.

De vraag die met het onderzoek naar het carnaval beantwoord moet worden was of het woord *unheimlich* gekoppeld kan worden aan het carnavalsfeest in het algemeen. Hierbij hebben we gekeken naar of er elementen bestempeld kunnen worden als beklemmend, griezelig, angstig, naargeestig en/of onheilspellend? Goethes gevoel van het carnaval als iets onbehaaglijks en beangstigends is met name op te hangen aan de drukte en gedrang tijdens het feest en daarnaast door (de dreiging van) geweld dat kenmerkend is voor het feest. In Rome was niemand veilig voor aanvallen met gips- en suikerconfetti, duels en schermutselingen. Hierdoor nam iedereen in de stad een verdedigende houding aan. Tijdens het onderzoek naar de geschiedenis van het carnavalsfeest hebben we gezien dat het carnaval gekenmerkt werd door een aspect van geweld. Dit geweld werd in iedere stad op een andere manier ingedeeld, maar het geweldaspect hoorde bij het feest. Dit suggereert dat het gevoel dat Goethe krijgt niet uniek hoeft te zijn voor het carnaval in Rome, hij zou dit gevoel ook in een andere stad tijdens het carnaval kunnen krijgen.

Om dit te onderzoeken probeer ik het gevoel dat Goethe krijgt over te plaatsen naar het carnaval van Venetië, een stad die vroeger en nog steeds bekend staat om het feest. Welke rituelen komen er in Venetië voor? Zijn enkele hiervan ook gekenmerkt door geweld?

Introductie hoofdstuk 2

Zoals in het vorige hoofdstuk te lezen was, heeft de Duitse schrijver Johan Wolfgang Goethe als onderdeel van zijn Italiaanse reizen een levendige beschrijving gegeven van het carnavalsfeest in Rome. Hoewel het carnaval in de stad in het verleden beroemd was, is tegenwoordig het carnavalsfeest in Rome nog nauwelijks bekend. In de geschiedenis van het carnaval is gebleken dat elementen van geweld kenmerkend zijn voor de algemene viering van het carnavalsfeest.

Hoewel ieder land, streek en stad een eigen carnaval met zijn eigen tradities kent, zijn er elementen gevonden die in ieder carnaval naar voren komen. Dit zou in moeten houden dat het *unheimliche* gevoel dat optrad bij de beschouwing van het carnaval in Rome ook in andere steden op zou kunnen treden. Als onderdeel van zijn Italiaanse reis heeft Goethe ook een bezoek gebracht aan de stad Venetië, hij heeft daar echter niet het carnavalsfeest bezocht. Zou Goethe, indien hij wel in Venetië was gedurende het carnaval, hetzelfde *unheimliche* gevoel krijgen? Of was het carnaval in Rome zo uniek dat de vergelijking niet te trekken is?

De vragen die in dit hoofdstuk naar voren komen zijn: Zou het *unheimliche* gevoel, dat Goethe ervoer tijdens zijn bezoek aan het Romeinse carnaval ook kunnen voorkomen als hij het Venetiaanse carnaval bezocht zou hebben? Wat zijn de verschillen in de (carnavals)tradities, zoals bijvoorbeeld het gooien van gipsconfetti en geparfumeerde eieren? Zou het *unheimliche* gevoel bij het Venetiaanse carnaval hetzelfde, sterker of minder sterk zijn?

Hoofdstuk 2: Carnaval in Venetië

2.1 De stad



De stad Venetië heeft een unieke ligging aan het water en is wereldwijd bekend om haar vele bruggen, kanalen en lagunes. Venetië wordt vaak afgebeeld als een *bellissima donna*. Dit is een vrouw wiens beeltenis is samengesteld uit de puurheid van de maagd Maria, de schoonheid van Venus, de kracht van Dea Roma en de moraliteit van vrouwe Justitia. De stad Venetië werd tussen de 14^e en 18^e eeuw regelmatig gepersonifieerd als een vrouw (zie afbeelding 2.1)³⁶

De stad staat daarnaast bekend om het grootse carnaval. Al van oudsher komen er van over de hele wereld mensen naar het Venetiaanse carnaval om, zoals John Evelyn in de 17^e eeuw stelde, *"to see the folly and madness of the carnevall"*.³⁷

Figuur 3: Valentin Lefebvre : Venetië zittend op globe³⁸

Bezoekers die in februari in Venetië aankwamen, ervoeren dit alsof ze binnenkwamen in een ruimte die zich bevond tussen realiteit en visioen. Allerlei kleuren en vormen werden weerspiegeld in het water. Gehuld in de mist verborgen en betoverden alle verschillende kleurrijke kostuums de mensen op dezelfde manier als maskers. Venetië werd door de kostuums en maskers herontdekt als de ideale plaats om incognito te kunnen zijn.³⁹

Een belangrijk kenmerk van het carnaval was de veelvuldige en gemengde relaties die men aanging. Dit fenomeen lag gevoelig bij met name de vele (buitenlandse) bezoekers. Voor hen betekende het carnaval een mogelijkheid om weg te komen van moraliteit. Venetië was een plek waar vermomming alles mogelijk maakte, het bedekken van het gezicht en het vervormen van de stem zorgden voor talloze mogelijkheden. De Venetiaan Giorgio Baffo schreef een toepasselijk gedicht over de seksuele uitspattingen tijdens het carnaval:

³⁶ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press p. 24-25.

³⁷ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P.297.

³⁸ : Lefebvre, V. (1682) *Venetië zittend op een globe*. Rijksmuseum, Amsterdam

³⁹ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P. 298-300.

*Anyone seeking a noble amusement
Comes to St. Mark's every evening at dusk.
Here you will find high society eager
To show off its riches and wallow in lust.*

*If you're looking for fun in this beautiful city,
Then come to the square when the ladies walk by.
They loiter and mingle, these legions of women,
Who are willing and able to make you're bird fly*

*Then it suddenly seems like a public bordello
As a thousand pink twats start to open their lips,
And the pale little fish with his head above water
Bows to each of them nobly before he commits.⁴⁰*

Bezoekers aan het carnaval verwachtten dit dan ook tijdens hun bezoek en zagen het carnaval als de mogelijkheid voor nachtelijke avontuurtjes. Er schuilde echter één groot gevaar: als de gemaskerde dame na afloop een prostituee bleek te zijn, eindigde je wel met de rekening.⁴¹

De visie over het Venetiaanse carnaval die het meest aantrekkelijk werd gevonden stelde dat het carnaval een tijd buiten de tijd was, een tijd waarin de algemeen geldende normen, waarden en moraal werd opgeschort en identiteiten en standen rekbaar werden. De decadentie van het Venetiaanse carnaval was voor vrijwel iedereen aantrekkelijk. Het feest was voor iedereen verblindend: zowel voor de feestvierders die opgingen in het moment als de toeschouwers die probeerden te ontdekken wat er gaande was.

⁴⁰ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 22-23.

⁴¹ Ibid.p.23.

2.2 De opkomst en de ondergang van het Venetiaanse Carnaval

2.2.1 Inleiding

Het Venetiaanse carnaval werd aan het einde van de 11^e eeuw voor het eerst gevierd en was voor zo'n 700 jaar een jaarlijks terugkerend evenement. In de periode tussen de Renaissance en de Verlichting was het carnaval een representatie van de verschillende aspecten van politiek, cultureel en sociaal gedrag. Het feest begon als een vertoon van de individuele rijkdom en macht onder de aristocraten, maar werd naar verloop van tijd een steeds groter wordende homogene maskerade. Tijdens de maskerades werd de kloof tussen de adel en de stadsgenoten overbrugd en werd de bevolking één grote homogene groep. Tevens ontwikkelde het feest zich van een georganiseerd staatspektakel ter verheerlijking van de stad tot een vrij festival dat hand in hand ging met de decadentie van Venetië.⁴²

De viering van de Vastenavond, de slotdag van het carnaval, was nauw verbonden met de overwinning op Ulrico, de patriarch van Aquileia, in 1162. Ulrico's troepen vielen Venetië aan en na een nederlaag moest Ulrico de Venetianen als oorlogvergoeding één stier en twaalf varkens schenken. Vanaf dat moment werd dit een traditie en werd er ieder jaar een zelfde aantal dieren naar het San Marco plein gebracht. Heel de bevolking nam deel aan het feest met het feestmaal en genoot van de dans, muziek en acrobaten.⁴³

Het carnaval kon jarenlang ongestoord voortgaan, maar kwam op een gegeven moment toch ten einde. Het senaat besloot in de 19^e eeuw het dragen van maskers tijdens het carnaval te verbieden en het attriboot zo uit de straten, cafés en publieke plaatsen te verbannen. Samen met het masker verdween het unieke gelaat van het feest even abrupt als de republiek zelf.⁴⁴ Napoleon veroverde de stad in 1797, waardoor er zowel aan het carnaval als veel van de tradities, mythen en vrijheden een einde kwam. Het carnavalsfeest zoals men voorheen kende, bestond onder het Franse en later Oostenrijkse regime niet meer. Het enige wat nog restte van het Venetiaanse carnaval was een formeel georganiseerd Weens bal.

Tijdens de verovering werd het verleden van Venetië als een stad van maskers en carnaval herschikt om ze bij het (nieuwe) verhaal te laten passen. Men verklaarde dat zowel het carnaval als de maskers symptomen waren van de tirannie van republiek en het morele verval. De *Gazzetta Privilegiata di Venezia* (1816) beschreef in het onderstaande fragment het carnaval als een vergif dat

⁴² Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 20- 26, 108.

⁴³ Ibid. P. 39, Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. P. 40-42.

⁴⁴ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. Xi-Xii, 6-7, 49.

de feestvierders besmette en het moraal verzwakte:

I still remember the immense, ever-swirling vortex of disguised, masked people in a thousand-thousand fashion and forms blocking every entry and obstructing every street with the clamor of bacchantes. Each access vomited forth this proud tumescent torrent into the vast magisterial piazza, the true marvel of the modern universe. I remember finally so many singers, players, and dancers all jumbled together, the endless charlatans, mountebanks, storytellers, and crooks that covered the piazza and the so-called Riva degli Schiavoni, and the inns crammed with foreigners and their banquets, feasts, and parties- in sum, an ordered disorder that delighted with the most surprising chaos of sport and merriment that nevertheless harmed no one and made the carnival of Venice the first and most pleasing carnival of our mad hemisphere.⁴⁵

Uiteindelijk stonden de Oostenrijkers toe dat de populaire carnavalsvieringen hervat mochten worden, maar ze werden wel op een dermate strenge verstikkende manier gecontroleerd en bewaakt dat de geest van het feest van voor de val van het rijk niet meer terugkwam. Tijdens het carnaval van de 19^e eeuw namen Oostenrijkers met hoge hoeden en grote jassen de plaats in van de Venetiaanse maskers, mantels en de driepuntige hoeden. Later in de geschiedenis volgde er een zware periode van terreur en extremisme, die bekend staat als de loden jaren of de *anni di piombo*. Deze periode begon eind 1960 en duurde tot begin jaren 1980. Als reactie op deze periode van terreur werd het carnaval met grote ijver heringevoerd. Deze ervaring was aan de ene kant een compensatie voor de terreurjaren, aan de andere kant was het een jonge sociale beweging.⁴⁶

⁴⁵ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 217.

⁴⁶ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P. 301-310, Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press P.96-98.

2.2.2 Het carnavalsfeest

Men veronderstelde dat het carnaval begon op de eerste zondag van oktober en tot eind maart of het begin van de vastenperiode voortduurde. Deze periode liep parallel met het theaterseizoen. Men kwam op deze veronderstelling doordat tijdens deze gehele periode maskers werden gedragen. Dit blijkt echter een misvatting te zijn. De cultuurhistoricus James H. Johnson (2011) onderzocht in het werk: *Venice incognito, masks in the serene public* het verhaal achter het maskergebruik in Venetië. In de bovengenoemde periode droegen de Venetianen dan wel maskers, maar het carnavalsfeest duurde geen zes maanden. Het carnavalsfeest begon op 26 december en duurde tot de vastentijd⁴⁷.

De startdag van het carnaval, 26 december, was de dag dat de theaters heropenden na een tiendaagse sluiting voor kerstmis. Deze openingsdag staat ook wel bekend als de dag van *St. Stephen*. De doge van Venetië bracht een hommage aan de (reliëken) van de heiligen op het eiland San Giorgio. Daarna begon er een traditionele parade, genaamd de *Liston delle Maschere*. Tijdens deze parade liepen burgers en patriciërs verkleed in prachtige kostuums en met elegante maskers naar het Campo Santo Stefano. Later verplaatste de *liston* zich naar het San Marco plein omdat dit aanzienlijk groter was. Tijdens de *Liston delle Maschere* konden met name de edelen pronken met hun rijkdom. Ze gingen gekleed in de mooiste kostuums van de duurste stoffen.⁴⁸

Door het carnaval transformeerde Venetië in een soort toneel waarop iedereen toneelspeler was. Een Franse toerist verklaarde dat 'de hele stad in vermomming was'.⁴⁹ Feestvierders van alle rangen verspreidden zich over de verschillende cafés, gokhallen, promenades, marktplaatsen en over de verschillende shows allemaal vermomd met maskers. De evenementen waren deels geregisseerd, deels spontaan. De rituelen en de tradities die al eeuwen bestonden werden gemengd met improvisatie. Het carnaval vermengde geweld, hilariteit en ceremonies. Bezoekers beschreven het feest als een omgekeerde wereld waarin rollen werden verwisseld en gezaghebbers beschimpt. Verscholen achter hun maskers kon de 'gewone' mens zich probleemloos begeven onder de edelen, vrouwen konden ongestoord omgaan met mannen en toeristen met lokale inwoners.⁵⁰

Dans en muziek speelden een belangrijke rol tijdens het carnaval. In de vele cafés van Venetië werd er gedanst, gefeest en klonk er muziek. Het masker was voor de inwoners een nuttig hulpmiddel om de identiteit te verbergen. De adel kon zich op deze manier gewoon onder het volk

⁴⁷ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. XI-XIV.

⁴⁸ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press P.32-36.

⁴⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.14.

⁵⁰ Ibid. P.15-16.

begeven en ook het gewone volk was vrij om te gaan en staan waar zij wilden. Carnaval stond voor drinken, muziek, de hele dag door dansen en een goede tijd beleven.

Tijdens het carnaval vonden er allerlei verschillende (macabere) evenementen plaats zoals: (excentrieke) maskerades, stierenvechten, martelingen van dieren, acrobatische optredens, gevechten op bruggen, regatta's, dansen, komedies, allegorische voorstellingen en vuurwerk. De afsluitende avond van het carnaval (Vastenavond) stond symbool voor de drempel die het begin aanduidde van de vastentijd. Het was daarmee een laatste moment om helemaal los te gaan voor de sobere vastentijd inging. Het carnaval was daarmee de tijd van overmatig eten en drinken. Het was een vrolijk feest dat werd getekend door vrijheid, gelach en goddeloosheid. Desalniettemin werd het Venetiaanse carnaval sterk gecontroleerd door de leiders van de Republiek door middel van controleurs en politie. De Republiek exploiteerde bepaalde delen van de festiviteiten voor ideologische doeleinden. In de lagune werd de spontaniteit en vrolijkheid gecombineerd met gesponsorde vieringen ter ere van de stadsglorie. De sociale wereld van het carnaval stond onder streng toezicht zodat anarchie nooit een Venetiaans voorrecht werd.⁵¹

Sir. Henry Wotton was van mening dat de gekte van het carnaval om een specifieke reden werd ingezet: "Het carnaval werd gebruikt om de mensen af te leiden, zodat men zich zou verliezen in het feest en de gekte en niet zouden praten over de alledaagse en de grotere zaken". Een andere Engelse waarnemer geloofde dat de bevordering van het plezier en ondeugd een van de grootste strategieën van de overheid was. De festiviteiten bemoedigden de handel, zo ondersteunde het carnaval zeven theaters, tweehonderd restaurants en ook nog ontelbare gokhuizen. Daarnaast was het feest een manier om de sterkte van de stad te tonen. Het was een illusie die ontworpen was om de rijkdom, onafhankelijkheid en de onkwetsbaarheid van de stad te benadrukken.⁵²

Naarmate het feest voortduurde varieerden de kostuums meer en werden eigenaardiger. Vrouwen verkleedden zichzelf als nimfen en herderinnen, mannen gingen onder andere verkleed als *Scaramouche*, *Punchinello* en andere karakters van de *commedia dell'arte*. Mannen gingen verkleed als vrouwen, vrouwen verkleed als mannen. De carnavalskostuums waren onderhevig aan modegrillen, zo was het in 1770 onder edelen populair zich te verkleeden als bedelaars. Ze gingen verkleed in vossen en met een geschminkt gezicht bedelen voor de cafés op de pleinen.⁵³ De algemene ontmoetingsplaats van de carnavalsvierders was het *piazza di San Marco*.

Het carnaval kende naast plezier een sociaal doeleinde. Venetië was een stad waarin de

⁵¹ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press P. 20.

⁵² Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P.298.

⁵³ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. London: University of California Press. P.18-20.

rollen van de inwoners strak gedefinieerd waren, hierdoor was het verlies van de identiteit welkom. De edelen moesten vanwege hun vooraanstaande functie en hun publieke status zich ten alle tijden gewichtig gedragen en daarnaast goed gekleed in het openbaar verschijnen. Dankzij het carnaval kon men hun elegante voorkomen en gewichtigheid laten varen. Dit moedigde het gevoel van gemeenschap aan en zorgde voor een gevoel van gelijkheid.⁵⁴

2.2.3 Carnaval en geweld

We hebben kunnen lezen dat de Franse en Oostenrijkse veroveraars het carnaval en het dragen van maskers verboden. Men zag het carnaval en de maskers als symptomen van de tirannie van de Republiek en het morele verval. Ze zagen het carnaval als iets bedreigends waardoor het verbannen moest worden. Ook voordat de buitenlandse overheersers veroveraars kwamen, controleerde de Venetiaanse regering het feest streng door middel van controles en de inzet van de politie. Daarnaast gaven de inwoners elkaar ook aan bij de autoriteiten als men misbruik zag.⁵⁵ Ze wilden zeker zijn dat de tijdelijke opheffing van moraal niet zou leiden tot revolutie en anarchie. Er schilde dus een zeker risico aan het carnaval. De regering vreesde het carnaval aan de ene kant, maar zette het aan de andere kant ook in om het volk af te leiden en tevreden te houden.

Buiten gezelligheid was het carnaval een speelpaleis van dieven, oplichters, bedelaars en prostituees. Oplichters kenden goede tijden met hun oplichtingpraktijken, zoals kaarttrucs. Prostituees boden waar ze maar konden hun diensten gretig aan en zakkenrollers stonden op iedere straathoek. De autoriteiten waarschuwden regelmatig voor de mogelijkheden die de plundersaars kregen in zulke menigten.⁵⁶ Dit is een ander negatief punt dat gekoppeld kan worden aan het carnaval. Hieruit blijkt dat behalve gezelligheid het feest ook een negatieve kant kent, zowel voor de feestvierders die het risico liepen opgelicht te worden, als voor de regering die vreesde dat het feest zou leiden tot revolutie.

De inwoners van de stad rapporteerden zelf dat het carnavalsseizoen wel een verheven stemming kende, maar dat deze niet op een fundamentele manier verstorend of verwoestend was. De carnavalsvieringen van de 18^e eeuw kunnen worden gecategoriseerd als chaotisch, druk, uitbundig en extatisch. De hiërarchie bleef tijdens het carnaval vrijwel helemaal intact en de rollen werden niet of nauwelijks omgedraaid. De religieuze gevoelens van de verschillende groepen werden

⁵⁴ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P. 302.

⁵⁵ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 217.

⁵⁶ Ibid. P. XI, 27, 51.

gerespecteerd en de politiek werd niet uitgedaagd. Beschimpende, oneerbiedige, politieke of religieuze carnavalskostuums werden niet of nauwelijks gedragen. Mensen die deze kostuums wel aantrokken konden rekenen op kritiek van de andere feestvierders. Het carnaval van Venetië kan hiermee als vrij conservatief en nauwelijks carnavalesk bestempeld worden. Er werden zelfs limieten gesteld aan de hoeveelheid spotternij.⁵⁷

De Venetiaanse elite zag het carnaval als de mogelijkheid om de bestaande orde te versterken. Buiten het carnaval hadden de Venetianen geen mogelijkheid elkaar te ontmoeten en samen te komen. Zonder de maskers zou de adel en het gewone volk niet samen kunnen komen om te gokken, dansen, praten, eten en drinken. Het carnaval had als doel de menigte af te leiden van de politieke structuur en ellende om ze zo tevreden te houden. Hiermee probeerde men de gevestigde orde intact te houden.⁵⁸

Tijdens het carnaval kwamen er meerdere evenementen voor die in het teken stonden van geweld. Zo werd het San Marco plein getransformeerd tot een arena waar acrobatische shows, gevechten, martelingen en andere gevaarlijke spellen werden (na)gespeeld. De Venetianen gedenken met deze festiviteiten hun geschiedenis met de vele historische overwinningen, hun fysieke kracht en moedige geest. Tussen de 15^e en 17^e eeuw waren het met name de dieren die slachtoffers waren van de evenementen. Verslagen die komen uit de 16^e eeuw doen melding van herten, ganzen, katten, beren, honden en stieren die gemarteld werden.⁵⁹ Daarnaast personifieerden de inwoners het carnaval in de vorm van een strooien mannequin en martelden en doodden ze deze op verschillende manieren. Umberto Eco stelt dat de festiviteiten tijdens het carnaval een combinatie waren van bloedvergieten en klucht. Deze combinatie maakte dat de festiviteiten niet geheel tragisch, maar ook niet helemaal komisch waren.⁶⁰ Deze martelingen zouden bij het publiek kunnen leiden tot een unheimlich gevoel omdat het weerzin en angst op zou kunnen wekken. Nu we meer weten over de opkomst, ondergang en heropleving van het Venetiaanse carnaval en iets weten over het geweldsaspect van het feest wordt er in deze paragraaf wat dieper ingegaan op de specifieke carnavalstradities die tijdens het Venetiaanse carnaval voorkwamen. Dit om nog meer te weten te komen over het Venetiaanse carnaval.

⁵⁷ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 39, 101, 112.

⁵⁸ Ibid. 208, 242.

⁵⁹ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. P. 40-45, 80-81.

⁶⁰ Eco, U., Ivanov, V.V., Rector, M. (1984). *Carnival!* Amsterdam: Mouton. P.7-8.

2.3 Carnavalstradities

2.3.1 Optredens op het piazza San Marco

Voorstellingen van onder andere magiërs, acrobaten en charlatans vormden het hart van het Venetiaanse carnaval. Veel van deze shows werden opgevoerd op het San Marco plein, bezoekers van over de hele wereld bezochten deze shows graag. De voorstellingen verwezen vaak naar verschillende historische of symbolische gebeurtenissen en kenden een metaforische ondertoon.

De acrobatische voorstellingen zorgden daarnaast voor een heftige competitiestrijd tussen de verschillende wijken. Venetië was verdeeld in zes *sestrieri* (wijken), respectievelijk: San Marco, Castello, Dorsoduro, San Polo, Santa Croce en Cannareggio. De inwoners zelf verdeelden zich in twee groepen: de *Castellani* en *Nicolotti*. De *Castellani* waren arbeiders van de marine-industrie in de Arsenal (de belangrijkste werf van de republiek) en woonden in de drie *sestrieri* rondom San Marco. De *Nicolotti* woonden tussen de Rialto en de Cannareggio en bestonden uit vissers en kooplieden. De *Castellani* en *Nicolotti* streden onderling om een acrobatische overwinning. De rivaliteit tussen de twee groepen kent zijn oorsprong in de twaalfde-eeuwse oorlog tussen Ulrich en de Republiek.⁶¹ De spanning tussen de twee groepen heeft geleid tot meerdere bloederige gevechten. In de 18^e eeuw probeerde de staat de wedstrijden en gevechten te verbieden, maar stonden deze wel tot zekere hoogte toe omdat de gevechten de jonge Venetianen op echte oorlogvoering voorbereidde.⁶²

2.3.2 Gokken

Gokken, een activiteit waar de Venetianen sowieso al dol op waren, was tijdens het carnaval één van de favoriete bezigheden. De eerste publieke goktafels ontstonden in de 12^e eeuw en mede omdat het gokken snel populair werd, probeerde de regering in de 13^e en 14^e eeuw de gokspelen te reguleren en controleren. Daarnaast werd het gokken op de binnenplaatsen van het hertogelijk paleis en in de San Marco basiliek verboden. Niet lang daarna ontstonden de eerste privé gokplaatsen die *ridotti* genoemd werden (enkelvoud *ridotto*).⁶³ Begin 18^e eeuw werd het gokken zelfs als een wezenlijk onderdeel van het carnaval gezien. Het werd een sport voor de adel en kende het motto: 'Niets riskeren is een ding voor een man die niets waard is'. Gokken werd op deze manier getransformeerd tot een teken van adel en grootmoedigheid. Als Venetiaanse heer werd je geacht

⁶¹ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. P. 40-45.

⁶² Ibid. P.40-45.

⁶³ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. 19-22.

verlies te lijden of winnen onder een masker van onverschilligheid.⁶⁴

Het woord *ridotto* komt van het werkwoord *ridurre*, wat ingesloten of gereduceerd betekend. De *ridotti* begonnen als kleine, intieme kamers bedoeld als een plek voor gesprekken en (gok)spellen onder vrienden. Na verloop van tijd werden de ruimten waarin gegokt werd groter en werden uiteindelijk geopend voor iedereen die wilde komen.⁶⁵ De gokverslaving onder bevolking nam steeds verder toe en omdat de regering het niet lukte het aan banden te leggen, besloot men er geld aan te verdienen. De regering besloot dat een *ridotto* voortaan een vergunning moest hebben om te mogen fungeren als gokhuis. Voor een dergelijke vergunning moest men veel geld neertellen. Het eerste legale gokhuis werd geopend in de buurt van San Moisè in 1638, genaamd *the Ridotto*.⁶⁶ In 1744 waren er minstens 118 *ridotti* te vinden in de stad.⁶⁷



Figuur 4: Pietro Longhi: The Ridotto in Venice⁶⁸

⁶⁴ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P. 303-305.

⁶⁵ Neveu, M.J. (2010). *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

⁶⁶ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.25.

⁶⁷ Neveu, M.J. (2010). *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

⁶⁸ Longhi, P. (1750) *The Ridotto in Venice*. Privécollectie

In het onderstaande gedicht, een vertaling van '*In lode del Nuovo Ridotto*', wordt goed beschreven hoe de atmosfeer was in de *Ridotto*:

This is where they come to wager

Ducats, sequins, silver, gold.

It has no equal; no can match

Its splendid air or noble mold.

A sculpted goddess in the foyer

Keeps stately vigil night and day.

At the threshold stands a gambler,

*With mask in hand and keen to play.*⁶⁹

Binnen de *ridotti* was het dragen van maskers verplicht, men moest op zijn minst een pruik of snor dragen om de identiteit te verbergen. Door het dragen van maskers konden de verschillende standen zich mengen en zo werden gesprekken tussen de twee groepen mogelijk. Het masker was heilig binnen de muren van de *ridotto*, men mocht maskerdragers niet beledigen en zeker niet diens identiteit onthullen. De bankiers die werkten in de gokhuizen waren allen edelen en waren bij wet verplicht hun gezicht onbedekt te laten. Zij zaten aan een centraal geplaatste tafel met daarop de kaarten en munten. De meeste spellen die er gespeeld werden waren simpel. Behendigheid hielp wel mee, maar geluk speelde een veel grotere rol. Verder weg van de speeltafels ging men rond in groepen en ging men met iedereen in gesprek. Het bezoek aan het gokhuis kende, buiten het risico van een verslaving, ook andere gevaren, zeker voor degenen die flink gewonnen hadden. Zakkenrollers en dieven hingen rond in de buurt van de *ridotto* om in het donker hun slag te kunnen slaan. Daarnaast liepen er gemaskerde prostituees rond om mannen te verleiden en zo extra inkomen te vergaren.⁷⁰

Venetiaanse magistraten maakten zich volgens Johnson (2011) druk over twee dingen die voorkwamen in de *ridotto*: de ongecontroleerde vermenging van de hoge en lage klasse en de enorme losbandigheid. De staat wilde graag dat de edelen zonder maskers zouden verschijnen om zo een voorbeeld van gematigdheid door te geven. De adel had echter de voorkeur gemaskerd te gaan. In een poging het maskergebruik onder controle te krijgen verbood het senaat in 1703 de adel

⁶⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 26.

⁷⁰ Ibid. P. 26-29.

maskers te dragen. Eenieder die deze regel schond riskeerde een boete van 100 dukaten en een verbanning uit de hoge raad voor twee jaar. Bij herhaaldelijke overtreding riskeerde de adel zelfs een gevangenisstraf van vijf jaar. De nieuwe regels werkten wel, maar niet zoals men had gehoopt. Zowel de adel als de gewone bevolking staakten hun bezoek aan de *ridotto*. Onder druk van de bevolking draaide de raad de regelgeving binnen een jaar terug. De nieuwe regels verplichten de burgers maskers te dragen en voor de adel werd dit optioneel.⁷¹

In 1774 stemde de raad met een overweldigende meerderheid van stemmen (720 tegen 21) voor de sluiting van de grootste van de publieke gokhallen. Gokken bleef nog wel bestaan, maar in veel minder grote mate dan voorheen. Men besloot hiertoe omdat de verslaving zorgde voor een vermindering van de productiviteit en van het kapitaal van de adel en de burgers. Men vond dat het gokken de persoonlijke ontwikkeling in de weg stond en daarnaast vond men het niet productief voor het sociale leven.⁷²

2.3.3 Geparfumeerde eieren

Het gooien van geparfumeerde eieren (*Ovi Odoriferi*) is een traditie die, samen met het dragen van maskers, aan de wieg stond van het Venetiaanse carnaval. Carnaval was de periode waarin men ongestoord met elkaar kon flirten en de verschillende seksen samen konden komen.

Één van de populairste manieren om een vrouw het hof te maken was het gooien van (met rozenwater) geparfumeerde eieren.⁷³ Er waren talloze handelaren die deze geparfumeerde eieren in alle soorten, maten en motieven verkochten. Jonge (gemaskerde) mannen kochten de eieren en gingen massaal naar de stad. Daar toonden zij hun waardering voor de dames die ze het leukst vonden door de geparfumeerde eieren voor hun huizen te gooien. De traditie breidde zich al snel uit naar het gooien van de eieren naar toeschouwers, echtgenotes en uiteindelijk de vrouwen zelf.⁷⁴

Hoewel in eerste instantie het gooien van geparfumeerde eieren lijkt op het gooien van (gips)confetti in Rome zijn deze tradities heel verschillend. Het gooien van geparfumeerde eieren is ontstaan als teken van affectie. Er zijn ook geen beschrijvingen van massale gevechten. Op een gegeven moment werden de eieren wel naar iedereen gegooid, maar dit kende geen bedreigend karakter. Tijdens het carnaval in Rome ging men echt gevechten aan met elkaar, iedereen kon op ieder moment bekogeld worden. Dit gaf Goethe een gevoel van dreiging, waarschijnlijk zou hij de

⁷¹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 25-29.

⁷² Ibid. P.29.

⁷³ Ibid. P.54-55 en Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

⁷⁴ Ibid. P.54-55 en Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

Venetiaanse traditie van geparfumeerde eieren niet als angstaanjagend beschouwen

2.3.4 Oorlog van de vuisten

Een voorbeeld van spel dat veel geweldsvertoon kende is genaamd: *“la guerra dei pugni”* oftewel de oorlog van de vuisten. Dit evenement kende dermate veel geweld dat veel van de deelnemers gewond raakten of zelfs werden verminkt en soms zelfs gedood. Deze gevechten zijn een goed voorbeeld van geritualiseerd geweld en vertoon van brute kracht. Bij deze gevechten gingen groepen met elkaar het gevecht aan, eerst met blote handen en later gebruikte men ook stokken. De gevechten werden door veel toeschouwers bekeken. Bij de gevechten die op bruggen plaatsvonden probeerde men elkaar met stokken van de brug af te slaan. De eerste beschrijvingen van de gevechten en komen uit 1369, de eerste gevechten op bruggen worden voor het eerst vermeld in 1421. De gevechten kwamen jaarlijks terug tijdens het carnaval.⁷⁵ Op het schilderij van Gabriela Bella is een dergelijk gevecht vastgelegd. Hoewel extreem gewelddadig waren de gevechten alleen voor



Figuur 5 Gabriela Bella battle on a bridge with sticks⁷⁶

wie wilde deelnemen. Het enorme geweld zou zeker ervaren kunnen worden als *unheimlich*, maar de evenementen waren vrij om te beshouwen en deel te nemen. De evenementen kwamen dus niet massaal voor en er was geen sprake van een algemene dreiging.

⁷⁵ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. P. 45, Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P.308-310, Burke, P. (1978). *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks. P.185.

⁷⁶ Gabriella, B. (18e eeuw) *Battle with Sticks at the Santa Fosca Bridge*. Querini stampalia museum, Venetië

2.3.5 Stierenvechten (Caccia dei tori)



Figuur 6: Stierenvechten⁷⁷

Een ander populair evenement tijdens het carnaval, was het stierenvechten (*caccia dei tori*). Dit evenement bestond uit elementen van vreugde, overwinning, vechten en bloed. Het Venetiaanse stierengevechten was een wedstrijd tussen stieren en honden (zie figuur 2.3) en niet tussen mens en stier. Het evenement werd meestal gesponsord en georganiseerd door de adel. Meerdere mensen deden mee aan de gevechten, ieder met hun eigen taak. Zo waren er mensen belast met het trainen van de honden de *cavacani*, en mensen die de stieren in toom moesten houden met touwen, de *tiratori*.

De *tiratori* waren gekleed in zwart-wit en droegen hoeden in de kleuren van hun wijk.⁷⁸ Hun taak was de stieren door middel van touwen om de hoorns, van het slachthuis door de Joodse getto naar het plein waar de gevechten plaatsvonden, te leiden. In de buurt van het plein werden de stieren in bedwang gehouden terwijl anderen de beesten kwaad maakten door ze te slaan of te schoppen of harde geluiden te maken.⁷⁹ Op het moment dat de stieren kwaad waren, konden de gevechten beginnen. De honden werden in groepen van drie of vier in de arena losgelaten, ze vielen de stieren aan en beten in hun flanken, oren en testikels. Het doel van het gevecht was dat de stieren de honden niet te pakken mochten krijgen en de *tiratori* de stieren naar de grond wisten te werken.

⁷⁷ Spoglio (1717) *Campo di S. Geremia con la famosa Caccia del Toro*. Biblioteca nazionale Marciana, Venetië

⁷⁸ Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. 40-42.

⁷⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 30-34.

Als het gevecht slaagde, was de stier volledig uitgeput. Als het gevecht mislukte, bleven de honden en *cavacani* vertrapt, gewond of gespietst achter. Alle gevechten eindigden, geslaagd of niet, op dezelfde manier: met het doden van de stier door onthoofding of marteling, of in het slachthuis.⁸⁰

Het kenmerk van *Allegrezza* (levendigheid of duizelingwekkend plezier) werd gebruikt om de atmosfeer van deze gevechten te beschrijven. De gevechten zouden solidariteit produceren en waren een lust voor iedereen. De rituelen van het stierenvechten gaven de Venetianen kracht en vastberadenheid hun vijanden te confronteren. Alles wat gevaarlijk, bloedig en tragisch was maakte de toeschouwer onbevreesd en dapper. Men zag de gevechten als een gecontroleerde openbare versie van de chaos en onzekerheid die men op een dag op het slagveld tegen zou kunnen komen. De kostuums en maskers maakten van de jacht een theaterstuk.⁸¹

Er waren grote publieke gevechten met zitplaatsen voor honderden, zo niet duizenden toeschouwers. Daarnaast waren er vele kleine gevechten op de verschillende pleinen. Sommige gevechten waren voor iedereen, anderen exclusief voor de adel. Alle gevechten moesten goedgekeurd worden door de Raad van tien, daarna waren de organisatoren vrij om het gevecht in te delen naar hun goeddunken. Ze moesten de stieren kopen van het slachthuis, de *tiratori* en *cavacani* inhuren, publiek op de hoogte stellen en de tribunes opbouwen. De organisatoren wedijverden onderling om de beste en spectaculairste jachten op te zetten.⁸²

Er zijn ook beschrijvingen van mensen die het stierenvechten weerzinwekkend vonden⁸³, maar zij vormden een sterke minderheid. De stierenvechten zijn evenementen die, net als de '*guerra dei pugni*' een *unheimlich* gevoel kunnen opwekken bij de toeschouwers die het geweld angstaanjagend of beklemmend vonden. Deze evenementen waren echter vrij om te bezoeken en waren dus niet verplicht, men kon zich er dus van afkeren.

⁸⁰ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 30-34.

⁸¹ Ibid. P.34.

⁸² Ibid. 30-34.

⁸³ Ibid. 30-34.

2.3.6 Commedia dell'arte

In de 17^e en 18^e eeuw werd het Venetiaanse theater sterk beïnvloed door de voorstellingen en de traditie van de *commedia dell'arte*.⁸⁴ Dit was een vorm van volkstoneel, de voorstellingen draaiden om onmogelijke liefdesverhalen en ook omkering speelde een belangrijke rol. Er waren meerdere karakters die een vaste plek kende in de voorstellingen. Elk karakter was herkenbaar door de kleding, de maskers en de objecten die men droeg.⁸⁵ De verhalen in de voorstellingen gingen over liefde, macht, afstoting, onmacht en over tegenstellingen. Zoals de tegenstelling tussen meester en knecht, arm en rijk, ouder en kind. Komedie was een belangrijk onderdeel van de voorstellingen, alles werd op humoristische en satirische wijze ten tonele gebracht. Lachen was een belangrijk doel van de komedie.⁸⁶

De critici van de *commedia* vonden dat het gebruik van maskers deel uit maakte van een vorm van hekserij. Ze stelden dat er een relatie bestond tussen het verbergen van het gezicht en het verbergen van je hart. Het zwarte masker dat de *Zanni* (de mannelijke knechten) droegen, stamden uit een tijd dat ze vertolkers waren van boze geesten en de demonen uit de onderwereld. De zwarte maskers bleven, maar de rol van de *Zanni* transformeerde tot eenvoudige knechten: ze waren arm en dienstbaar, dom maar slim of sluw genoeg om zich zonder kleurscheuren uit lastige situaties te redden.⁸⁷

Mede doordat de *commedia* zo populair was, is er in de 17^e en 18^e eeuw een verband te leggen tussen de *commedia dell'arte* en het carnaval van Venetië. De toneelspelers van de *commedia* gaven op de pleinen voorstellingen en mengden zich daarna in het carnavalsgedruis. De twee vormen van vermaak, carnaval en *commedia*, gingen naadloos in elkaar op. Een deel van de carnavalsmaskers waren afkomstig van de personages van de *commedia*. In de bijlage zijn de kostuums en de karakters van de bekendste *commedia* figuren te vinden.

⁸⁴ Neveu, M.J. (2010). *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 33.

⁸⁷ Ibid. P. 65.

2.3.7 Maskerades

Gemaskerde ballen en maskerades waren evenementen die regelmatig voorkwamen tijdens het Venetiaanse carnaval. De meeste maskerades stonden in het teken van geweld en het spel van incognito zijn. Er zijn meerdere voorbeelden van maskerades die in teken van geweld stonden. Zo was er de maskerade van Corner. Hier werden door middel van gebarenspele bloedvergieten nagespeeld. Een ander voorbeeld is de maskerade van 1679, waarbij een vorm van een ruitersballet werd uitgevoerd op paarden. In deze maskerade werden muziek, kostuums en symbolische moorden gecombineerd. Terwijl het concert speelde, werden de slachtoffers zogenaamd neergestoken of neergeschoten door de ruiters. Het spektakel moest de hergeboorte door middel van bloed voorstellen.⁸⁸

De gemaskerde bals stonden beter bekend onder de naam *i festini*, iedereen die maskers droeg was welkom op deze feesten. De deelnemers van de feesten moesten echter wel een soort belasting betalen aan de eigenaren van het huis, paleis of tuin waar het feest werd gehouden. Over het algemeen werden deze feesten meer door de edelen bijgewoond. Er waren daarnaast ook georganiseerde *festini* die alleen voor genodigden waren.

2.4 Conclusie

Met de bespreking van de ontstaansgeschiedenis van het Venetiaanse carnaval en de verschillende carnavalstradities zijn we meer te weten gekomen over het carnaval van Venetië. Het doel van dit historische onderzoek was om te onderzoeken of Goethe ook een *unheimlich* gevoel zou kunnen ervaren bij het carnaval in Venetië. Tijdens het Venetiaanse carnaval komt er een duidelijk geweldselement naar voren, bijvoorbeeld tijdens de stierenvechten en de gevechten op de bruggen. Ook zijn er voorbeelden gegeven van maskerades die in het teken stonden van geweld. Dit waren echter losstaande evenementen die men naar behoefte kon bezoeken. Venetië kende net als Rome een traditie van het gooien van voorwerpen. In Rome was dit gips- en suikerconfetti, in Venetië had het de vorm van geparfumeerde eieren. Het grootste verschil tussen de twee tradities is dat in Rome iedereen ten alle tijden aangevallen kon worden met de gipsconfetti. Dit gaf iedereen een gevoel van alertheid, men stond constant klaar om aan te vallen of te verdedigen. In Venetië was het gooien van eieren bedoeld om vrouwen te versieren. Later werden er vaker eieren gegooid, maar er zijn geen verslagen of beschrijvingen van massale gevechten. Het gevoel van alertheid en de continue spanning en dreiging, het element dat Goethe juist bestempeld als *unheimlich*, is dus niet aanwezig in het carnaval van Venetië.

Een ander veelvuldig terugkomend element van het Venetiaanse carnaval is het gebruik van

⁸⁸ Ibid. 169-175.

maskers. Venetië staat vandaag de dag nog steeds bekend om haar carnaval met de bijbehorende kostuums en maskers. Over het dragen van maskers in Venetië heeft Johann Wolfgang Goethe het volgende geschreven: 'Masker hebben in ons land slechts een beperkte levendigheid en kennen eenzelfde betekenis als mummies. In Venetië hebben maskers juist een sympathieke en karakteristieke expressie'. Op één of andere manier paste het masker bij het Venetiaanse aangezicht. Het masker vormde een embleem van geheimzinnigheid in een stad vol geheimen.⁸⁹ Deze quote suggereert dat de stad zelf net als de maskerdragers een dubbelleven leidt. De stad wordt gekenmerkt door een vorm van hebzucht dat schuilt onder een feestelijk en esthetisch uiterlijk. Het masker is een teken van ambiguïteit waarin alles dubbelzinnig is. Aan de ene kant wordt het masker gezien als een vorm van bescheidenheid, maar aan de andere kant is het een manier om anoniem te blijven en zo helemaal los te gaan. Deze dubbele laag van het masker kan ook leiden tot een duistere kant van het carnaval. Als men onder genot van anonimiteit helemaal los gaat kan men alle normen en waarden laten vallen. In het volgende hoofdstuk wordt onderzocht of het maskergebruik zou kunnen leiden tot een *unheimlich* gevoel.

⁸⁹ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P.301.

Introductie hoofdstuk 3

Al van oudsher voelen mensen zich aangetrokken tot (de sfeer van) het Venetiaanse carnaval. Het meest kenmerkende element van het carnaval was (en is) het dragen van kostuums en maskers. De traditie van het dragen van maskers dateert al uit de 13^e eeuw. Sinds het ontstaan is de traditie langzaam maar zeker gegroeid in zowel omvang als bekendheid. Ongeveer 500 jaar na het ontstaan van de maskertraditie kende het carnaval zijn hoogtepunt. Mensen voelden zich aangetrokken tot de anonimiteit dat het dragen van de maskers met zich mee bracht. Dankzij de anonimiteit hadden de mensen het gevoel vrij te staan van klassen en standen.⁹⁰

Johnson (2011) beschrijft in zijn werk *Venice Incognito, Masks in the Serene Republic*, dat de periode waarin maskers gedragen werden zich steeds verder uitbreidde. In de 18^e eeuw droegen de Venetianen hun masker zelfs gedurende zes maanden per jaar. De vele toeristen en bezoekers, die de maskers aan het carnavalsfeest koppelden, dachten hierdoor ten onrechte dat het carnaval ook zes maanden duurde. Het klopt weliswaar dat het Venetiaanse carnaval in verband gebracht kan worden met het dragen van maskers, maar het dragen van maskers hoeft niet automatisch aan het carnaval gekoppeld te worden. In de 18^e eeuw werd het masker binnen de Venetiaanse gemeenschap geaccepteerd en gebruikt als een kledingstuk en mode-item.⁹¹

Maskers werden van 1 oktober tot 16 december en vervolgens van 26 december tot en met Aswoensdag gedragen. Het maskergebruik liep hiermee parallel aan (de duur van) het theaterseizoen. Het theaterseizoen begon ook begin oktober, op het moment dat de rijken terugkeerden van hun vakantiehuizen. Na Aswoensdag gingen de theaters weer dicht, met uitzondering van de 17 dagen tijdens de festiviteiten rondom *Ascension* (hemelvaart) dat meestal in mei plaatsvond. Ook tijdens deze periode werden de maskers weer gedragen.

Tijdens de vastenperiode en de tien dagen voorafgaand aan kerst was het dragen van maskers verboden. De autoriteiten probeerden van tijd tot tijd met bepaalde regels het maskergebruik aan banden te leggen of te reguleren. Één van de beweegredenen was dat ze er niet blij mee waren dat het maskergebruik het verschil tussen de adel en het gewone volk overbrugde en verkleinde. Daarnaast vreesden ze dat het dragen van maskers aan zou zetten tot slechte daden. De regering kwam onder andere met een verbod op het dragen van maskers na zonsondergang en

⁹⁰ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. XI-XIV.

⁹¹ Ibid. P. XI-XIV, 47-53.

maskerdragers mochten daarnaast geen wapens meer dragen. De meeste van deze verboden werden echter niet strikt gevolgd of gecontroleerd.⁹²

⁹² Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.24-25, 107.

Hoofdstuk 3: Het maskergebruik in Europa en Venetië.

3.1 De geschiedenis en ontwikkeling van (het gebruik van) maskers.

3.1.1 Etymologie

Het woord masker stamt af van het Middeleeuwse Latijnse woord *mascus* of *masca* en kent meerdere stamverwanten in andere Europese talen. De linguïsten hebben daarnaast een nog oudere bron van het woord *masca* kunnen traceren uit de Italiaanse dialecten *Piedmontese* en *Ligurian*. Binnen deze dialecten verwijst het woord naar roetig of vuil, een verwijzing naar de maskers uit die tijd die bestonden uit een gezicht besmeerd met roet of meel. De oude Grieken associeerden het masker met de onderwereld. Een masker was een incompleet gezicht, een leeg oppervlakte, een façade. Maskers kondigden afwezigheid aan en men bewaarde door een masker te dragen een zekere afstand.⁹³

In Italië wordt er nog een ander woord voor masker gebruikt: *larva*. Dit kan afgeleid worden van de woorden *larvo* of *larvane*. Deze woorden werden gebruikt om de zielen van de overledenen te beschrijven die waren teruggekeerd naar de aarde om te spoken. Het woord *larva* kan daarnaast ook illusie, fictie of valse bescheidenheid betekenen. Deze betekenis werd vaak gebruikt om de maskers van de acteurs te beschrijven.⁹⁴

3.1.2 Maskergebruik binnen het Europese carnaval

Maskers werden tijdens de Middeleeuwen gezien als een significant onderdeel van het carnaval. De eerste keer dat men in aanraking kwam met maskers was tijdens de winterspelen begin 14^e eeuw, in de 15^e eeuw waren de maskers al dominant aanwezig tijdens het carnaval. Het dragen van maskers was in die tijd met name een traditie voor de mannen. Het was echter niet exclusief een mannelijke traditie, nieuwe bewijzen tonen aan dat deze vieringen zowel door mannen als vrouwen werden bijgewoond. Afbeeldingen afkomstig uit de 16^e en 17^e eeuw tonen enkele vrouwen die deelnamen aan (straat)maskerades. Daarnaast zijn er meerdere ooggetuigenverslagen te vinden die verslag deden van zowel mannen als vrouwen die maskers droegen. In de proloog van een Italiaanse comedia staat het volgende geschreven: 'De meeste mannen, en misschien ook wel vrouwen, lopen rond met maskers of zouden dit willen doen'.⁹⁵ Het carnaval in Noord Europa was minder populair en werd minder uitgebreid gevierd. Bij de maskerades die er gehouden werden, maakte men gebruik

⁹³ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press.. 56-58.

⁹⁴ Ibid. 56-58.

⁹⁵ Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

van zelfgemaakte vermommingen. Voorbeelden van dergelijke kostuums waren met roet zwart, of met bloem wit gemaakte gezichten gecombineerd met geïmproviseerde groteske kostuums.

Carpenter (1996) stelt dat geïmpliceerd werd dat de vrouwen tijdens het carnaval vaker slachtoffer waren van het losbandige gedrag van de maskerdragers, dan dat ze deelnamen. Vrouwen zouden eerder lijden onder of verleid worden door het gedrag van de mannelijke maskerdragers dan dat ze zelf maskers droegen.⁹⁶

De bronnen die bewaard zijn gebleven over de Middeleeuwse houding ten opzichte van het maskergebruik tijdens het carnaval komen met name van degenen die tegenstander waren. Dit kan zorgen voor een negatief gekleurd beeld van de houding ten opzichte van het maskergebruik van die tijd. De bezwaren die naar voren worden gebracht kenden theologische, maatschappelijke en persoonlijke redenen. De theologische veroordeling was vooral gericht op de mannen en richtte zich op de zogenaamde 'heiligschennis en de beschadiging van het beeld van God in de menselijke vorm'. De identiteit van de mens zat volgens hen onlosmakelijk vast aan de identiteit van God zelf. De veranderingen die men maakte aan het gezicht, door middel van een masker, stond gelijk aan geweld doen aan Gods eigen beeltenis. Het gebruik van maskers kon de waarheidsgetrouwe relatie van de ziel met God in de weg staan.⁹⁷ Het maskergebruik kende daarnaast ook maatschappelijke kwaliteiten, zo bevorderden de maskers onderling respect en zorgde voor een mix tussen de sociale klassen. Ook zou het bevorderlijk zijn voor het fatsoen in de publieke plaatsen. Dit noemde de *Pallade Veneta* de prachtige vrijheid van het carnaval, de carnavalsvierders wisten precies hoe ze hun genoegens eerlijk moesten beoordelen.⁹⁸

3.1.3 Verschil tussen mannen en vrouwen op het gebied van maskers

Maskers werden in Europa om drie verschillende motieven gedragen. Het eerste motief was dat mensen zich vrij wilden voelen van sociale of persoonlijke beperkingen. Het tweede motief was dat het (gezamenlijk) dragen van maskers een gevoel van gemeenschappelijkheid gaf. Tenslotte gaf het dragen van een masker een soort volmacht om ongein uit te halen. Van oudsher verschilt het maskergebruik tussen mannen en vrouwen. Uit onderzoek naar het maskergebruik blijkt dat vrouwen een secundaire en meer passievere rol spelen dan mannen, dit kwam overeen met de rol van de vrouw in de samenleving van die tijd. De beschrijvingen van het Venetiaanse carnavalsfeest

⁹⁶ Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.209, 217.

die bewaard zijn gebleven impliceren dat vooral jonge mannen het maskergebruik domineerden. Ze zouden in groepen gemaskerd over straat zwerven en geparfumeerde eieren naar het (vrouwelijke) publiek gooien.⁹⁹ Deze gedachte sluit aan bij de burgerlijke gedachte die de vrouw meer zag als toeschouwer dan een deelnemer. Vrouwen lijken in de verslagen vaker de objecten dan de onderwerpen van de ervaring te zijn.¹⁰⁰

De vrijheden die tijdens het carnaval aan vrouwen werden gegeven, waren vrijwel geheel gericht op hun seksualiteit. Het dragen van een masker verleende een gevoel van anonimiteit die het gevoel van gemeenschap en intimiteit tussen de maskerdragers versterkte. Veel spellen en vermommingen waren erotisch getint en er zijn talloze verhalen van gemaskerde getrouwde echtparen die zonder dat ze het weten gepassioneerd ‘overspel’ met elkaar plegen.¹⁰¹ Door de combinatie van maskers en de anonimiteit ervoer men een verhoogd gevoel van opwinding. Seksuele verlangens konden tijdens het carnaval zowel vrijer als intenser geuit worden zonder de consequenties. Men was van mening dat vrouwen minder verweer hadden tegen de anonimiteit en de opwinding die maskers met zich meebrachten en hierdoor eerder over de schreef gingen.¹⁰²

Vives schreef in het *De institutione Feminae Christianae* (1555) over de morele gevaren die met het gevoel van anonimiteit, bevrijding en onverantwoordelijkheid naar voren kwamen. Hij stelde dat het gevoel anoniem te zijn, anderen wel kunnen zien maar zelf niet herkend worden, hetzelfde gevoel gaf als je vroeger als kind je gezicht bedekte met je handen en zo dacht onzichtbaar te zijn.¹⁰³ Hij had het daarnaast over de vrouw en haar betrekking op het maskergebruik. De nieuwsgierigheid van de vrouw zou weerbarstig zijn. Een vrouw wil ten alle tijden weten wat er aan de hand is, hierdoor roddelen ze en ervaren afgunst.¹⁰⁴ Hij onderzocht tevens in meer detail de morele implicaties van anonimiteit voor vrouwen. In deze analyse van Vives zijn vrouwen zowel het object als het subject van de morele gevaren die schuilen achter het gebruik van maskers.¹⁰⁵ Hij beschreef dit als volgt:

⁹⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 25-29.

¹⁰⁰ Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

¹⁰¹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.15-17

¹⁰² Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

*'Then the reins of female shamelessness are loosed ; for a woman who would blush to go out and dance if she was known, doesn't fear to do it masked . . . Not only do they hear things that are obscene, and unbecoming to them, but they boldly say things they wouldn't dare to think if they were known So they gradually grow accustomed to shameless behavior so that the harm modesty suffers beneath the mask is openly displayed without it'.*¹⁰⁶

3.1.4 Travestie

Tijdens het carnaval kende men een uitgebreide traditie van travestie. De eerste verwijzingen hiernaar komen uit de vijfde eeuw, in deze eeuw was het zelfs één van de meest voorkomende vermommingen. Travestie bleef tijdens het Middeleeuwse carnaval voor mannen een populaire vermomming. Sommigen zagen de travestie als een soort karikatuur, anderen benadrukten het komische aspect van de tegenstelling tussen de potige en bebaarde mannelijke lichamen en de sierlijke vrouwelijke jurken die gedragen werden. Tegelijkertijd was men bang dat de travestie de mannelijke identiteit en kracht zou bedreigen.¹⁰⁷

Tijdens het Italiaanse carnaval was het motief van het 'meisje verkleed als een jongen' een populair element van de *commedia dell'arte*. Het is hierdoor moeilijk te bepalen of het verkleden gebruikt werd als een vorm van feitelijke of functionele bevrijding of alleen werd nagebootst naar aanleiding van het toneel. Travestie bood vrouwen, in combinatie met de instabiliteit van het carnaval, vrouwen een quasi legitieme vrijheid om onafhankelijk op te treden. Vrouwen gingen zonder gezelschap van mannen over straat en vertoonden onbeschaamd gedrag. Hiermee brachten ze zichzelf in gevaarlijke situaties. Om deze reden werd de vrouwelijke travestie bekritiseerd.

De travestie van mannen werd in Zuid-Europa geaccepteerd als gewoon een andere versie van speelse vrijheid en variëteit. De kritiek die daar wel gegeven werd op de travestie kon gekoppeld worden aan de Bijbel. De wijziging van de mannelijke geslachtsidentiteit werd gezien als heiligschennis, een strafbaar feit tegen God.¹⁰⁸ De mannelijke travestie werd ongepast gevonden, maar vormde geen bedreiging voor de geestelijke en morele identiteit, wat bij vrouwen wel werd gevreesd. Mannen die vrouwenkleden droegen brachten alleen hun gevoel van eigenwaarde ten opzichte van God in gevaar.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

De bekendste variant van travestie die voorkomt in Venetië is genaamd *Gnaga*: een man die verkleed ging als vrouw. De naam *Gnaga* komt van het woord *Gnao*, wat het miauwen van een kat betekent. Deze benaming is een verwijzing naar de falsetstem die de mannen opzetten om de grap kracht bij te



zetten. De mannen gingen verkleed in rokken, sieraden, capes en droegen vleeskleurige maskers. De inversies van de *Gnaga* waren overduidelijk seksueel getint en ze beledigden openlijk religie en moraliteit. Met deze beledigingen, verontwaardiging en dit verzet waren ze een uitzondering in het 18^e-eeuwse Venetiaanse carnaval. De anonimiteit van de *Gnaga* was uiterst belangrijk, zonder maskers werden de beledigingen die ze riepen niet getolereerd, terwijl met de vermomming alles mogelijk was.¹¹⁰

Figuur 7: man verkleed als gnaga¹¹¹

3.1.5 Bezwaren ten opzichte van het gebruik van maskers

Het meest voorkomende bezwaar tegen maskergebruik was dat het dragen van maskers niet alleen geweld aanmoedigde, maar dat het ook als dekmantel werd gebruikt voor het geweld. Dankzij het masker bleef iemand anoniem en kon zo ongestoord zijn gang gaan en zijn of haar straf ontlopen. Tijdens de gemaskerde feesten heerste er een verhoogd gevoel van opwinding en de anonimiteit die de maskers verleenden zorgde daarnaast voor het loslaten van de morele en sociale rem. Dit leidde tot talloze mogelijkheden voor het plegen van overspel, geweld en diefstal. Vrouwen vreesden tijdens het carnaval niet direct voor geweld, maar wel voor de seksuele uitpattingen. Het dragen van maskers was een bedreiging voor de vrouwelijke kuisheid, of ze nu alleen toeschouwer waren of ook deelnamen aan het carnavalsgedruis.¹¹²

Voor zowel mannen als vrouwen werd het dragen van maskers gezien als een bevrijding van de normen, waarden en regels. De consequenties hiervan konden zowel positief als negatief

¹¹⁰ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 20-23

¹¹¹ Grevembroch, G. (18e eeuw). *Gnaga*. Museum Civico Correr, Venetië

¹¹² Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

geïnterpreteerd worden. Een positieve consequentie voor de vrouwen was dat ze dankzij de maskers sociale en seksuele onafhankelijkheid kregen, een negatieve consequentie was het verlies van hun kuisheid en/of zedelijkheid. Mannen die maskers droegen werden bevrijd van hun verantwoordelijkheden, maar liepen wel het gevaar hun ziel en relatie met God in gevaar te brengen.¹¹³

De Italiaanse schrijver Thomas Garzoni was van mening dat maskers uitgevonden waren door satan. Het eerste masker was volgens hem de die van de donkere engel. Maskers zijn het zichtbare restant van de originele zonde van de mens. Het dragen van een masker bracht het slechtste in de mens naar boven. Ze inspireerden bijvoorbeeld tot het uiten van goddeloze woorden en losbandige acties.¹¹⁴ Een masker bedekte het geweten van de mens, de sfeer van het carnaval stond daarnaast de zondes toe. Men gebruikte de maskers als een vermomming en het carnaval als excuus.¹¹⁵

Volgens Mikhail Bakhtin moedigden maskers het carnavalsekse aan. Het carnavaleske kan vergeleken worden met een universum dat een open einde heeft en voortdurend in beweging is. In het licht van de omgekeerde wereld werd alle werkelijkheid relatief. Maskers brachten de boodschap over dat rang willekeurig was en status oppervlakkig. Maskers vervaagden de lijn tussen realiteit en de schijnvertoning. Voor Bakhtin was de metamorfose van het carnavaleske en de maskers onderling uitwisselbaar. Doordat het gezicht verborgen was, werd het lichaam van de mens geaccentueerd. Het individu voelde zich hierdoor onderdeel van het collectieve, van de massa van het lichaam.¹¹⁶

¹¹³ Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*.

¹¹⁴ Ibid.

¹¹⁵ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 20-24

¹¹⁶ Bakhtin, M. (1994). *The Bakhtin Reader: Selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov. Section four: Carnival Ambivalence*. New York: Oxford University press P.195 -202

3.2 Maskergebruik in Venetië

De oudste verwijzing naar het gebruik van maskers in Venetië komt uit het jaar 1268 en staat in een dictaat van de Hoge Raad. In dit jaar verbood de Raad het dragen van maskers en het gooien van geparfumeerde eieren.¹¹⁷ Nu rest de vraag waar het maskergebruik precies vandaan kwam en wanneer het geïntroduceerd werd. Neveu (2006) stelt in zijn artikel dat het dragen van maskers direct af te leiden is uit de *commedia dell'arte*.¹¹⁸ Deze maskers van de *commedia* kwamen echter pas later op, het ontstond in de 16^e eeuw. Het gebruik van maskers komt al eerder voor in de geschiedenis van de stad, het is dus waarschijnlijker dat de maskers een oudere oorsprong kennen. De *commedia* zal waarschijnlijk wel hebben bijgedragen in de groeiende populariteit en omvang van het maskergebruik.

De Venetiaanse historicus Pompeo Molmenti schreef in 1880 dat het gebruik van maskers afstamt van de verovering op de Levant in de 13^e eeuw (dit is een benaming voor de landen aan de oostkust van de Middellandse Zee).¹¹⁹ Eenzelfde verklaring wordt gegeven door Maria Teresa Muraro in een artikel voor de *Enciclopedia dello spettacolo* in het jaar 1532. Zij schreef dat de verovering van de Levant het begin vormde van het maskergebruik in de stad Venetië. Na een reconstructie van het maskergebruik stelde ze dat er na de verovering voor het eerst maskers voor kwamen. De zeelieden en soldaten kwamen terug van hun avontuur met allerlei verhalen over heidenen die daar rondliepen met sluiers en tulbanden. Jongeren werden door deze verhalen geïnspireerd en gingen ook hun gezicht bedekken om zich op deze manier af te zetten tegen de gevestigde orde.¹²⁰

Het is dus te herleiden wanneer men in Venetië begon met het dragen van maskers, maar over de motieven die men had om de maskers te dragen is nog weinig bekend. Wat de motieven in eerste instantie ook geweest zijn, het maskergebruik is blijven bestaan. De maskers werden langzaam maar zeker een kenmerk en voorziening van het carnaval, hoewel ze ook buiten het carnavalsseizoen werden gedragen. Ten tijde van de Renaissance werden maskers gedragen tijdens verschillende voorstellingen en maskerades. Halverwege de 16^e eeuw verschenen de (gemaskerde) karakters uit de *commedia dell'arte*. In de stad kwamen er maskers voor in allerlei soorten en maten, grofweg was de groep maskerdragers onder te verdelen in twee groepen: de 'theatrale gemaskerden' en de

¹¹⁷ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.54

¹¹⁸ Neveu, M.J. (2010) *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

¹¹⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 55.

¹²⁰ Ibid. P. 55.

‘alledaagse gemaskerden’. De eerste groep hadden kluchtige, overdreven maskera, de maskers van de tweede groep waren sober en onopvallend.¹²¹

In Venetië werden maskers en sluiers gezien als het bewijs voor de staat van de natuurlijke orde. Vrouwen hadden een ondergeschikte rol in de samenleving en binnen de familie. Maskers en sluiers hielden de kwetsbare deugden van de vrouw op een beschermende afstand. De psychologische afstand die maskers en sluiers creëerden, zorgde voor een zekere mate van bescheidenheid en beschermde daarnaast tegen aanvallen van onzedigheid. Het gaf de Venetiaanse vrouwen een vrijheid die ze anders niet hadden gekregen. Dankzij de maskers mochten de vrouwen zonder toezicht (van een man) over straat omdat de maskers zorgden voor terughoudendheid. De essentie van het dragen van maskers was van oudsher geen teken van onheil en misleiding. Maar van zedelijkheid en bescheidenheid en creëerde een zekere afstand.¹²²

3.2.1 Opmerkelijke maskers

Er is een karakter dat heel populair was en erg opviel in het Venetiaanse carnaval, dat was het kostuum van ‘*El Medico de Peaste*’ oftewel de pestdokter. Dit kostuum werd gezien als het meest angstaanjagende, interessante en eigenaardige karakter dat rondliep tijdens het carnaval. Het masker kent van oorsprong een gebruiksfunctie. Het masker werd ontworpen eind 16^e, begin 17^e eeuw toen er sprake was van een pestepidemie. De pestdokter was gekleed in een zwart zeildoek dat ingesmeerd werd met was. Hij droeg een grote zwarte hoed en een masker met een lange neus voor het gezicht. Het kostuum dat hij droeg kende verschillende functies. Allereerst geloofde men dat het vreemde kostuum de kwade geesten die de pest veroorzaakten af zouden schrikken. De grote, licht gekromde neus had iets weg van een vogelbek. Aan de zijkanten zat een sleuf waardoor de lucht naar binnen werd gezogen. Deze lucht werd gefilterd door een kruidenmengsel van tijm, rozemarijn en kruidnagels, dit was met name om de stank tegen te gaan. Het kostuum was een nuttige vermomming voor de arts.



Figuur 8: El Medico de Peaste¹²³.

¹²¹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P.55-60.

¹²² Ibid. 106-107, 116.

¹²³ Grevembroch, G. (18e eeuw) *Pestdokter*. Museum Civico Correr, Venetië

Artsen wilde hun identiteit verborgen houden omdat hij anders ontlopen zou kunnen worden uit angst voor besmetting. De arts verwijderde met een groep werknemers de kleding van de pestslachtoffers en hij had een stok waarmee hij de patiënten optilde zonder ze aan te hoeven raken.¹²⁴ Deze figuur wordt nog steeds gezien als een van de meest angstaanjagende carnavalsfiguren. Dit komt door zowel de vorm van het kostuum, als de negatieve lading van geschiedenis van de zwarte dood die het kostuum met zich meedraagt.

In de 18^e eeuw waren de *tabàro* en de *baùta* de standaardkledij voor de maskerdragers buiten de carnavalsperiode (zie afbeelding 3.1). Dit kostuum bestond uit een zwarte mantel die over de gewone kleding werd gedragen (de *tabàro*) en een nauw sluitende kap van fluweel (de *baùta*) die om het hele gezicht zat en de nek verborg. Daarnaast werd vaak een halfgroot wit masker van gewaxt karton gedragen die net onder de neus eindigde. Hierdoor kon men zonder problemen eten en praten. Het masker werd tegen het voorhoofd gedrukt door een driehoekige hoed. Vrouwen droegen tevens de *tabàro* en de *baùta* over hun kleding, maar droegen niet altijd hoeden. Een masker die vrouwen vaak droegen was de zogenaamde *morèta* (zie afbeelding 3.2). Dit masker was zwart en gemaakt van fluweel of kant. Dit masker werd op zijn plek gehouden door een soort knoopje die tussen de tanden geklemd werd. Dit maakte het vrijwel onmogelijk om te eten, drinken of praten.¹²⁵



Figuur 9: Een koppel in de Venetiaanse *tabàro* en *baùta*¹²⁶



Figuur 10: Vrouw in een *morèta*¹²⁷

¹²⁴ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. XI, 7-10, 145-150 Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press. P. 60-61.

¹²⁵ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press P. 7-10, 145-150.

¹²⁶ Grevembroch, G. (18e eeuw). *Mascare*. Museum Civico Correr, Venitië

3.2.2 Effecten van het maskergebruik

Het maskergebruik kan verschillende effecten teweeg brengen bij zowel de dragers van maskers, als degene die de maskerdragers observeren. Ronald L. Grimes heeft vier effecten van het dragen van maskers uiteengezet. Deze effecten waren: concretiseren, verbergen, belichaming en expressie.¹²⁸ De effecten concretiseren, uitdrukken en expressie zijn vooral van toepassing op de maskerdragers binnen het theater. De karakters van de *commedia dell'arte* werden geconcretiseerd en belichaamd door de maskers die ze droegen. Door de maskers werd hun identiteit onthuld. De identiteit van de stadsbewoners die de *tabàro*, *baùta* of *morèta* droegen werd echter bedekt, het tweede effect dat Grimes aan het maskergebruik toekent. Deze maskers verborgen niet alleen het gezicht van de drager, het kostuum dat erbij hoorde bedekte tevens het pak of de jurk van de dragers. Hierdoor werden kenmerken zoals identiteit, geslacht, stand en ras verborgen indien men dat wenste.¹²⁹

3.2.3 Het doel van de maskers

Het principiële doel van de maskers lag niet in vermommen en werd ook niet gebruikt voor intriges of corruptie. Het gezamenlijke effect van de maskers was in Venetië evenwicht. Het gebruik was niet conservatief, misleidend, verstorend of onzedelijk. Het doel van de maskers was het behouden van een soort reserve en bescheidenheid.¹³⁰

Maskers werden echter ook gebruikt voor misdaad en misleiding. Sommigen misbruikten het dragen van een masker om te kunnen moorden, stelen of andere misdrijven te plegen zonder herkend te worden. De Raad van Tien probeerde om deze reden het maskergebruik te reguleren. Één van de nieuwe regels was dat maskerdragers geen wapens bij zich mochten hebben.¹³¹ Prostituees mochten een tijd lang geen maskers of sluiers dragen. Op deze manier waren zij eenvoudig te onderscheiden van de edelen en andere stadsbewoners. Een eeuw later werden de maskers meer voorkomend in het straatbeeld, vanaf dat moment werd het de prostituees weer verplicht maskers of sluiers te dragen.¹³² Er werden steeds meer maskers gedragen in het dagelijkse leven door zowel de adel als de gewone burgers. Het dragen van maskers had een tweeledig effect in

¹²⁷ Grevembroch, G. (18e eeuw). *Moretta*. Museum Civico Correr, Venetië

¹²⁸ Neveu, M.J. (2010) *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 112-113, 150.

¹³¹ Ibid. p. 51, 107 .

¹³² Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 107-109.

de samenleving: de niet-edelen hadden een excuus om hun de edelen niet te hoeven erkennen. De edelen hoefden op hun beurt het hele ritueel dat met de erkenning gepaard ging niet te verwachten. Het dragen van een masker zorgde voor een bepaalde mentale afstand en moedigde gesprekken aan tussen edelen en niet-edelen. De *Gazetta Venetia* rapporteerde dat de gemaskerde edelen zichzelf dan wel een zekere mate van vrijheid gaven om met niet-edelen te spreken en te corresponderen tijdens het carnaval, ze vermeden echter om zichzelf volledig te vermengen met de lagere klassen.¹³³ Er bleef dus nog wel een bepaalde mate van hiërarchie en onderscheid bestaan. Het dragen van maskers eerde hiermee de vrijheid in Venetiaanse zin: er werd een bepaalde mate van autonomie bereikt, hoewel de grenzen wel op een angstvallige manier werden bewaard. De Venetiaanse auteur Giustiniana Wynne stelde dat het dragen van maskers hielp bij de benadering tussen de burgerij en de adel. Het gemak en anonimiteit van de maskers zorgde voor een samenkost van een wonderbaarlijke gemengde menigte waarin iedereen maskers droeg. Het Venetiaanse masker was volgens Wynne meer bedoeld als een conventie dan een verfraaiing.¹³⁴

3.2.4 Het maskergebruik van de edelen

Naast het dagelijkse maskergebruik en het maskergebruik tijdens carnaval, kende Venetië ook de traditie van '*honest masking*'. Deze traditie verspreide zich in de tijd dat de Venetianen het masker als modeattribuut gingen gebruiken. Het idee dat ten grondslag lag aan de traditie van '*honest masking*' was dat maskers bescheidenheid zou uiten aan de buitenstaanders.¹³⁵ In de 18^e eeuw werd de Venetiaanse adel tijdens het theaterbezoek verplicht maskers te dragen. De regering had heel bewust gekozen voor het theater als plek waar maskergebruik verplicht werd. Het theater vormde het hart van de publieke samenleving en was daarnaast een plek waar toeristen en stadsbewoners van alle klassen elkaar ontmoetten. Men hoopte dat de functie van het masker als bewaker van bescheidenheid op deze manier weer naar voren zou komen.¹³⁶

Een ander gedachte achter het maskergebruik van de edelen was de noodzaak van diplomatie. De autoriteiten wilde de buitenlandse elite eren door zoveel mogelijk van de Venetiaanse elite uit te nodigen. De republiek was echter uiterst kwetsbaar voor verraad of corruptie. De regering wilde hierom niet dat de Venetiaanse elite zich zou vermengen met de gasten en zo beïnvloed konden worden. Johnson (2011) stelde dat maskers wel toegang gaven tot de buitenlandse elite,

¹³³ Ibid: P. 124-128.

¹³⁴ Ibid: P. 133.

¹³⁵ Ibid: P. 129-140.

¹³⁶ Ibid: P. 129-140.

maar daarbij ook zorgde voor een bepaalde afstand. Hierdoor was het risico dat men beïnvloed kon worden minder groot. Daarnaast waren de Venetiaanse edelen en de buitenlandse edelen van elkaar te onderscheiden doordat alleen Venetianen maskers droegen. De diplomatieke functie van het masker was gelijk aan de dagelijkse functie: het was een teken van gelijkheid en daarnaast een teken van formele afstand. De traditie van *incognito Venetië* was zo geworteld in de samenleving dat het masker de ontmoetingen tussen de Venetianen en de buitenlandse bezoekers in die tijd definieerde.

137

3.3 Conclusie maskergebruik

De meest voorkomende vergissing omtrent het dragen van maskers in Venetië is dat men dacht dat het carnaval zes maanden per jaar duurde. Deze vergissing is mede tot stand gekomen doordat bezoekers maskerdragers tegenkwamen buiten het carnavalsseizoen. Aangezien men de maskers associeerde met carnaval dacht men dat het feest zo lang duurde. De historicus Johnson (2011) is er na onderzoek achter gekomen dat de maskers in de 18^e eeuw ook als modeattribuut werden gedragen. De maskers waren dus niet alleen verbonden aan het carnaval. Carnaval betekende wel het dragen van maskers, maar het dragen van maskers niet automatisch carnaval. Het maskergebruik was sinds het ontstaan in omvang gegroeid en werden steeds vaker en langer gedragen.¹³⁸

Het maskergebruik was binnen de Venetiaanse cultuur niet bedoeld om een andere identiteit aan te nemen en zich zo te kunnen misdragen. Het kwam uiteraard wel voor dat sommige maskerdragers zichzelf misdroegen en misdaden pleegden, maar dit was niet de oorspronkelijke intentie van het maskergebruik. Het masker was voor de Venetianen vooral een hulpmiddel om anoniem te kunnen blijven. Het kostuum van de *tabàro* en *bauta* bedekte niet alleen het gezicht en hoofd, maar de mantel bedekte ook de kleding die men droeg. Op deze manier konden de edelen hun luxe kleding bedekken en zo onherkenbaar blijven als edele. Op deze manier konden ze vrij over straat lopen zonder geëerd te worden door voorbijgangers. Ze konden zo ook anoniem naar de *ridotto* gaan. Senator Pietro Garzoni stelde dat mensen zich eerder zouden misdragen wanneer ze maskers droegen. Dit kwam mede doordat de maskerdragers genoten van anonimiteit. Maskers zorgden voor verwarring ondanks dat ze vanuit een onschuldig motief gedragen werden. De maskers in Venetië roepen dubbele associaties op: aan de ene kant hadden maskers een heel formeel karakter, maar aan de andere kant ook een karakter van verborgenheid.¹³⁹

¹³⁷ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. 129-140.

¹³⁸ Ibid. XI-XVI

¹³⁹ Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press. P. XII, 51-52, 112, 150

3.6 Conclusie

Het carnaval van Venetië heeft als bekendste kenmerk het dragen van maskers. Het doel van het hoofdstuk was om te kijken of het dragen van maskers een angstopwekkend element kent, een element dat Johan Wolfgang Goethe zou kunnen omschrijven als *unheimlich*.

We hebben in dit hoofdstuk gezien dat het dragen van maskers wel twee kanten kent. Aan de ene kant is het een teken van bescheidenheid en anonimiteit, maar aan de andere kant heeft het ook een karakter van verborgenheid. Het kan voor iemand best bedreigend zijn om omringd te worden door maskerdragers. Je ziet het gezicht van de mensen niet en herkent hierdoor niemand. Als je een hele massa met gemaskerde mensen ziet aankomen is het makkelijk voor te stellen dat iemand zich bedreigd voelt. Het kan eenzelfde associatie en bezwaren oproepen die het dragen van boerka's of bivakmutsen in de huidige samenleving oproept. In die tijd was het dragen van maskers echter een modeverschijnsel. Het werd als normaal beschouwd dat mensen maskers droegen. Goethe stelt daarnaast dat de *tabàro* en *bàuta* beschouwd werden als de edelste vermomming en heeft, voor hem, dus geen negatieve associatie.¹⁴⁰

Het dragen van maskers zou in die tijd daarom naar mijn mening niet geassocieerd worden met iets *unheimlich*. Uiteraard waren er maskerdragers die de anonimiteit misbruikten voor geweld, maar dit zijn eerder de uitzonderingen als een algemeen verschijnsel. Ook zijn er vermommingen zoals de *dottore della peste* die negatieve gevoelens opwekken, maar dit is slechts één van de vele kostuums die voorkwam. De maskers die voorkwamen uit de *commedia dell'arte* werden ook eerder met positieve dingen geassocieerd dan met negatieve.

Daarnaast kende het carnaval van Venetië geen algemeen element van geweld. Er zijn wel onderdelen van het feest zoals de gevechten op de bruggen en het stierenvechten die gewelddadig waren. Deze evenementen waren echter vrij te bezoeken en werden vooral bekeken vanuit de rol van toeschouwer. Je liep niet, zoals in Rome, continu het gevaar bekogeld of aangevallen te worden. Het is dus goed mogelijk dat het *unheimliche* gevoel dat Goethe bij het carnaval in Rome heeft uniek is voor de stad. Het is in ieder geval niet zonder meer in ieder feest te vinden. Het zou kunnen dat andere carnavallen ook dergelijke elementen kennen, maar dit zou per stad onderzocht moeten worden. Als het vooralsnog alleen aan Rome te koppelen is, is de vraag voor het volgende hoofdstuk of dit *unheimliche* gevoel ook door andere bezoekers van het carnaval in Rome beschreven werd.

¹⁴⁰ Goethe, J. W. (1957) Het Romeinse Carnaval. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V. P.20

Hoofdstuk 4: Andere visies op het carnaval in Rome

We hebben geen aanwijzingen kunnen vinden dat het *unheimliche* gevoel dat Johan Wolfgang Goethe tijdens het carnaval van Rome ervoer zomaar te generaliseren is naar andere carnavalsfeesten. Bij de analyse van het carnaval van Venetië bleek dat dit feest dermate anders in elkaar zat dat het waarschijnlijk dit gevoel niet zou oproepen. Om te kijken of het carnaval van Rome dan op dat punt uniek was, kijken we naar drie andere verslagen over het Romeinse carnaval.

4.1 Charles Dickens

Allereerst onderzoeken we het verslag van de Engelse auteur Charles Dickens. Hij bezocht Italië in de jaren 1844-1845 en verbleef in Rome tijdens het carnaval. In zijn werk '*Pictures from Italy*' dat hij publiceerde in 1846 beschreef hij zijn reis en focuste zich hierbij vooral op beschrijvingen van evenementen en ceremonies, zo ook dus het carnaval.

Dickens noemde de laatste twee dagen van het carnaval (de maandag en dinsdag) de beste dagen van het carnaval. Koetsen reden af en aan vanaf de binnenplaats van het hotel waar hij verbleef. De deuren van de ruituigen stonden open en de voeringen waren bedekt met katoen en linnen om de decoraties te beschermen tegen de onophoudelijke bekogeling van confetti.¹⁴¹

Het middelpunt van de carnavalsfestiviteiten was het Corso, een rechte straat van een mijl lang. In alle straten waar carnaval gevierd werd, werd de boel in de gaten gehouden door dragonders. De koetsen kwamen in rijen door de corso, reden door tot het einde en verwijderden zich dan via het *piazza del popolo*. De koetsen konden in het begin nog goed doorrijden, maar door de grote toestroom van ruituigen ging het steeds langzamer en uiteindelijk stond alles vast. Soms ontstonden er tijdens het wachten confettiaanvallen met de mensen uit de wagens die voor en/of achter je stonden. Ook vanaf de balkons van het Corso werd meegedaan met de confettigevechten. De toeschouwers van de hoger gelegen balkons deden mee door emmers vol confetti over de vechtende menigte uit te strooien. Mensen gooiden soms de confetti met uitzonderlijke precisie, bijvoorbeeld precies op iemands neus, dit werd met applaus ontvangen door het publiek. Hoewel deze aanvallen, en de hele traditie van de confettigevechten, geïnspireerd waren op militaire ideeën, was het hoofdzakelijk bedoeld als amusement.¹⁴²

Toen Dickens op het Corso aangekomen was beschreef hij het als een heldere en levendige scène. Op de balkons waren talloze kleuren te zien, geel, groen, blauw, rood, wit en goud. Huizen en winkels stonden vol met mensen, vrouwen waren aan het dansen en lachen. De vrouwen waren

¹⁴¹ Dickens, C. (1846) Chapter 10: Rome. *Pictures from Italy*. (Adelaide EBook) (Geen paginanummers).

¹⁴² Ibid.

gekleed in talrijke betoverende jurken in alle soorten en maten. Je zag jurken die wildheid, schilderachtigheid, verlegenheid, balorigheid en gewaagdheid uitdrukten. De notie van zich chique en bescheiden te gedragen was verdwenen en had plaats gemaakt voor tumult en vrolijkheid.¹⁴³

Dickens deed verslag van gemaskerde mensen die gekleed waren in kostuums die de jurken van de rechters op een overdreven manier nabootsten. Daarnaast kwamen nog vele andere kostuums langs. Hij geeft een voorbeeld van figuren die gekleed waren als *Pulchinella* (karakter uit de *Commedia dell'arte*) met knapzakken. Ook was er een grote menigte gekken die naar elkaar schreeuwden alsof hun leven ervan afhing. De kostuums waren niet echt representatief, het belangrijkste motief voor het verkleden was het plezier en het perfect goede humeur. De gehele overgave aan de geestige humor van het carnaval leed tot een stopzetting van het normale leven. Deze stopzetting leek voor Dickens zo perfect, besmettelijk en onweerstaanbaar dat ook de meest koelbloedige buitenlander erin meegaat, meevecht en zich tot zijn middel begeeft in de bloemen en de confetti precies zoals de inwoners van de stad¹⁴⁴.

4.2 Henry James

Als tweede kijken we naar de beschrijving van het carnaval in Rome van de Amerikaanse romanschrijver Henry James. Hij beschreef het Romeinse carnaval begin jaren 1870 in het werk *Italian Hours*. In de tijd dat James het carnaval bezocht werd het carnaval door de regering aan banden gelegd en nam af. In het hoofdstuk *A Roman Holiday* doet hij verslag van zijn bezoek aan Rome en van het carnavalsfeest dat op dat moment gaande was.

Er is een moment om vrolijk en onbezorgd te zijn, maar dit moment is voor Henry James niet de tien dagen van het Romeinse Carnaval. James had op voorhand de cynische verwachting dat het carnaval niet zou voldoen aan zijn verbeelding. Zijn verwachting werd door zijn bezoek bevestigd. Hij was zich tijdens zijn bezoek minder bewust van de feestelijke invloeden van het carnavalsseizoen dan van de onvervreembare ernst van de stad. Het carnaval was voorheen nog een groots feest, maar is door de regering in de ban gedaan vanwege de openbare braspartijen.¹⁴⁵

James observeerde tevergeefs een gemaskerde dame die als object het verhaal zou kunnen sieren. Gemaskerde dames waren er wel in overvloed, maar hun maskers waren van slechte kwaliteit. De vrouwen waren daarnaast gewapend met emmers die gevuld waren met gipsconfetti.

¹⁴³ Dickens, C. (1846) Chapter 10: Rome. *Pictures from Italy*. (Adelaide EBook) (Geen paginanummers).

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ James, H. (1909). Chapter 9: A Roman Holiday. *Italian Hours*. P. 119.

Deze confetti gooiden ze zo nu en dan over de hoofden van de mensen in de straat. De vrouwen waren ook aanwezig op de vele balkons langs de Corso. Door de onophoudelijke douches van gipsconfetti hing er een dichte, zanderige en onverteerbare mist.¹⁴⁶

James doet er verslag van dat er ook Amerikaanse toeristen mee deden met de confettigevechten. Het gooien van de confetti was volgens James een onwaardige vorm van humor en een manier van de inwoners om zich te beveiligen tegen buitenstaanders en indringers en is dus in zekere zin erg onsympathiek en ongestemd. De gevechten waren echter minder gehard dan James had verwacht, dit kwam dankzij de traditie van luchtige spot die over het festival hing. De scène was aan de ene kant opvallend, maar aan de andere kant voldeed het niet aan het beeld dat James zich had voorgesteld. Het idee dat hij had van het carnaval heeft een doodsteek gekregen en sinds zijn bezoek was het carnaval nog maar een matige en duistere vorm van plezier.¹⁴⁷

Henry James was dus in zijn geheel niet gecharmeerd van het carnaval, hij draaide zich zelfs weg van het carnavalsgedruis op de Corso. Hij vierde zijn eigen carnaval door een wandeling te maken langs de stille omtrek van de stad Rome en nam de tijd de stad te bezichtigen. Ondanks dat James zich afkeerde van het carnaval, kon hij echter niet echt ontsnappen aan het feest. Terwijl de dagen verstreken gingen de manieren van de mensen achteruit. Overal merkte je dat de liefde voor grappen, hoe levendiger hoe beter, sterk geworteld was in de Romeinse samenleving.¹⁴⁸

De laatste indruk die Henry James had van het carnaval was wel geheel carnavalesk. Ze maakten Vastenavond tot een vrolijk feest vol van leven en geluk. Ondanks zijn scepticisme bracht James een hele middag door op het Corso. Bijna iedereen op het Corso was gemaskerd en als je geen regen van confetti over je heen wilde, was het verstandig ook een masker te dragen en je te verkleeden. James vond het geheel niet echt opwindend, maar zag hier en daar wel positieve dingen. In de avonduren werd het steeds drukker en ontstond er een massa van schreeuwende, duwende, klauterende en kibbelende feestvierders. Er hing nog steeds een stofwolk door alle confetti. In de avonduren werden voorstellingen door de *mollette* gehouden.¹⁴⁹

¹⁴⁶ James, H. (1909). Chapter 9: A Roman Holiday. *Italian Hours*. (Project Gutenberg EBook). P. 120-121

¹⁴⁷ Ibid. 120-122

¹⁴⁸ Ibid. 124-125

¹⁴⁹ Ibid. 132-133

4.3 De graaf van Monte Christo

Een ander fragment over het Romeinse carnaval komt uit de roman *de graaf van Monte Christo* geschreven door Alexander Dumas in 1844. Het boek gaat over Edmond Dantès wiens leven voor de wind lijkt te gaan. Door een complot van een viertal die hem zijn geluk misgunt wordt hij levenslang op een gevangeneiland vast gezet. Hij ziet echter dankzij een medegevangene de mogelijkheid om te ontsnappen en vind daarnaast een enorme schat. Dantès keert hierna terug als beschaafd en rijk man onder de naam de graaf van Monte Christo. Hij heeft als doel zijn verraders net zo te vernederen en pijnigen als zij bij hem gedaan hadden. In dit werk komt ook een hoofdstuk voor dat de graaf met Albert en Franz in Rome is tijdens het carnaval. Dit is het 36^e hoofdstuk en is getiteld *Het carnaval in Rome*.

In het hoofdstuk beleven Albert, Franz en de graaf van Monte Christo het carnaval in Rome. Het hoofdstuk begint ermee dat, na het luiden van de bel *Monte Citorio*, het carnaval is begonnen. Het schavot, de beulen en slachtoffers zijn verdwenen. Er is een opgewonden en lawaaierige groep mensen overgebleven. Franz vroeg Albert of hij mee wilde doen aan de braspartijen, Albert antwoordde: “nee, maar ik ben blij het spektakel gezien te hebben. De graaf had gelijk toen hij zei: Wanneer je gewend bent geraakt aan een soortgelijk spektakel, is het de enige die emotie oproept.”¹⁵⁰

Franz vond het uiteindelijk belachelijk om als enige niet verkleed te gaan dus pakte hij een kostuum en masker aan. Na het omkleden verliet het drietal hun rijtuig. Dumas schrijft dat het moeilijk was een idee te vormen van de perfecte verandering die de stad sinds het begin van het carnaval had ondergaan. In plaats van het spektakel van de sombere en stille dood, representeerde het *Piazza del Popolo* nu een spektakel van luidruchtige vrolijkheid en feestvreugde. Een gemaskerde menigte stroomde van alle kanten toe. Koetsen reden af en aan gevuld met mensen die verkleed waren als clowns, harlekijnen, dominees, toneelspelers, mimespelers, travestieten, ridders en boeren. Iedereen was aan het schreeuwen, vechten, maakte obscene gebaren en gooide met een boeket bloemen of confetti. Ze vielen elkaar aan met hun sarcasme en confetti. Of je nu vriend, metgezel, vijand, bekende of vreemdeling was, men maakte geen onderscheid. Niemand nam dan ook aanstoot aan de aanvallen, ze werden ontvangen met een hartelijk gelach.¹⁵¹

Franz en Albert voelden zich mede door het drinken van veel wijn verplicht mee te doen aan het feestgedruis en de gevechten. Zeker nadat ze geraakt werden door confetti gooiden ze mee met suikergoed en confetti. Ook Dumas doet er in het boek verslag van dat vanaf de balkons

¹⁵⁰ Dumas, A. (1844). Chapter 36: The Carnival at Rome. *The Count of Monte Cristo* (Lit2Go Edition). P. 3

¹⁵¹ Ibid. P. 3-4

toeschouwers meedoen aan de gevechten met confetti. Vrouwen leunden van de balkons naar beneden en gooiden met confetti en kregen boeketten teruggegooid. De lucht leek verduisterd te zijn door de dalende confetti en de vliegende bloemen. Door de straten liep een levendig publiek dat gekleed was in de meest fantastische kostuums.¹⁵²

Aan het einde van het hoofdstuk kwam de laatste en meest tumultueuze dag van het Carnaval in zicht. Op deze dag gingen de theaters om tien uur 's ochtends open en bleven open tot acht uur 's avonds. Na acht uur begon de vastentijd. Op deze laatste dag kwam iedereen die nog niet naar het carnaval was geweest zich mengen in de vrolijkheid om zo bij te dragen aan het lawaai en de opwindende. Terwijl de dag vorderde, werd het tumult groter. Er kwam een menselijke storm op gang die bestond uit een verzameling van kreten en een regen van confetti en bloemen. Het vuurwerk was een teken dat de paardenraces gingen beginnen. De races waren net zoals de *moccoletti* evenementen die karakteriserend waren voor de laatste dagen van het Carnaval. De *moccoletti* zijn kaarsen in allerlei soorten en maten die men droeg en die een teken waren voor het einde van het carnaval. Men probeerde elkaars kaarsen te doven en/of te stelen. Als de bel klonk die het einde van het carnaval aangeef werden alle *moccoletti* tegelijkertijd gedoofd als teken dat het carnaval echt voorbij was.¹⁵³

4.4 Conclusie

In deze verslagen van het carnaval in Rome door Charles Dickens en Henry James en in het hoofdstuk uit het boek van Alexander Dumas wordt melding gemaakt van het gooien van confetti. Charles Dickens zag de confettiaanvallen echter niet als iets bedreigends, maar als een vorm van vermaak. Goethe pikte een gevoel van alertheid op bij de inwoners van Rome, ze zouden te allen tijde voorbereid zijn op een confettiaanval, waardoor er een bedreigende sfeer zou ontstaan. Dit gevoel komt helemaal niet terug in het verslag van Dickens. Terwijl Goethe het liefst zo snel mogelijk naar huis wilde vluchten, keek Dickens positief terug naar het carnavalsfeest in Rome. Hij zag dan ook niets verontrustends in het feest wat Goethe wel zag.

James had niet echt veel met het carnavalsfeest, het voldeed niet aan zijn verwachtingen. Ondanks dat je als buitenstaander werd bekogeld met confetti zag James dit niet als iets bedreigends, maar vooral als een onwaardige vorm van humor. Hij kreeg ook geen *unheimlich* gevoel van het carnaval. Hij probeerde het net als Goethe wel te ontlopen, maar dat kwam doordat James er niets aan vond en niet omdat hij zich niet op zijn gemak voelde.

¹⁵² Dumas, A. (1844). Chapter 36: The Carnival at Rome. *The Count of Monte Cristo* (Lit2Go Edition). P. 4-5

¹⁵³ Ibid. P.18-21

In de roman *de graaf van Monte Christo* komt ook geen *unheimlich* gevoel naar voren. De personages Albert en Franz gingen mee in het feest en deden mee met het gooien van confetti en het verkleiden. Er wordt gesteld dat niemand aanstoot nam aan de aanvallen, maar dat ze werden ontvangen met een hartelijk gelach. In geen van de beschrijvingen komt een gevoel van dreiging en angst naar voren die Goethe wel beschreef in zijn verslag van het carnaval.

Daarnaast wordt er in alle fragmenten verslag gedaan dat de toeristen en bezoekers meededen aan de gevechten. Goethe stelde in zijn beschrijving dat een toerist het gebeurde dermate vervreemdend vond dat ze alleen wilde toekijken en niet de neiging kreeg mee te doen.¹⁵⁴ Ook deze beschrijving wordt, net als het *unheimliche* gevoel, niet onderschreven door de andere verslagen.

¹⁵⁴ Goethe, J.W (2008) *Italiaanse Reis*. Amsterdam: Boom. P. 482-483

Eindconclusie

Johan Wolfgang Goethe beschreef het carnaval in Rome als iets *unheimlich*. Dit aan het Duits ontleende woord betekent beklemmend, griezellig, angstig, naargeestig en/of onheilspellend. Een woord met een conotatie die over het algemeen niet gekoppeld wordt aan het carnaval. De meeste associëren het feest met gezelligheid, muziek, verkleden en drank; dus met positieve dingen. Tijdens de analyse van het carnavalsfeest is naar voren gekomen dat het feest al van oudsher een element kent van geweld. In de verschillende carnavallen zijn evenementen terug te vinden die gewelddadige elementen kennen. Geweld is een element die we tegenwoordig niet meer zo associëren met het carnaval en kan het gevoel van Goethe verklaren. Immers, iemand kan het geweld ervaren als beklemmend, angstig, onheilspellend oftewel *unheimlich*. Het gevoel van Goethe kan daarmee verklaard worden als je kijkt naar de geschiedenis en de kenmerken van het carnaval.

Omdat ieder carnaval uniek is, is het carnaval van Venetië nader bestudeerd om te kijken of er ook een traditie is die als *unheimlich* ervaren kon worden. In het carnaval in Rome wordt het gevoel veroorzaakt door het gooien van gipsconfetti en suikergoed. Omdat deze aanvallen te allen tijde konden voorkomen en niemand veilig was voor deze aanvallen was iedereen alert. Men was te allen tijde klaar om zich te verdedigen en/of aan te vallen. Dit in combinatie met de drukte en de gevechten die in de steegjes voorkwamen gaf Goethe een beklemmend gevoel. Dit gevoel was dermate sterk dat hij het liefst zo snel mogelijk wilde ontsnappen en naar huis gaan. De bestudering van het Venetiaanse carnaval maakte duidelijk dat inderdaad ieder carnaval uniek is. In Venetië kwamen geen algemene aanvallen voor. Er waren wel meerdere tradities die gewelddadige kenmerken hadden, maar deze werden georganiseerd en niet iedereen deed er aan mee. Dit carnavalsfeest geeft daarmee geen aanleiding tot een *unheimlich* gevoel.

Een element dat wel heel sterk naar voren kwam was het dragen van maskers. Goethe schreef over het maskergebruik in Venetië dat maskers daar een sympathieke en karakteristieke expressie hadden terwijl ze in Duitsland slechts een beperkte levendigheid hadden en kennen eenzelfde betekenis als mummies. Het masker was een teken van dubbelzinnigheid.¹⁵⁵ Aan de ene kant werd het masker gezien als een vorm van bescheidenheid, maar aan de andere kant was het een manier om anoniem te blijven en zo helemaal los te gaan. De aanschouwing van een stad vol mensen die maskers dragen, mensen die onherkenbaar gaan en zo grenzen te buiten gaan en misschien wel misdaden plegen, zou dat element kunnen leiden tot een *unheimlich* gevoel? Na de traditie van het maskergebruik onderzocht te hebben lijkt dit niet vanzelfsprekend. Het dragen van

¹⁵⁵ Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books. P.301.

maskers bleek in de 18^e eeuw een modeverschijnsel te zijn en algemeen voor te komen. Ook werden de maskers niet gebruikt om misdaden te plegen. Maskers die veel voorkwamen, de *tabàro* en *bàuta*, werden door Goethe beschouwd als de edelste vermommingen en hebben dus geen negatieve of *unheimliche* associatie¹⁵⁶. Dit laat zien dat het gevoel misschien wel verklaard kan worden aan de hand van de geschiedenis van het carnaval, maar dat het gevoel niet zomaar gegeneraliseerd kan worden naar ieder carnavalsfeest. Ieder carnaval van iedere stad zou dus individueel onderzocht moeten worden om te kijken of het *unheimliche* gevoel er op zou kunnen treden.

Als Johan Wolfgang von Goethe het gevoel ervoer tijdens het carnaval in Rome zou het kunnen dat ook andere auteurs een beschrijving geven van een beklemmend gevoel tijdens het carnaval. Om dit te onderzoeken heb ik drie beschrijvingen van het Romeinse carnaval naast die van Goethe gelegd. De beschrijvingen van Charles Dickens, Henry James en Alexander Dumas doen allen verslag van de traditie van het gooien van confetti. Geen van allen doet echter verslag van een beklemmend gevoel dat ermee opgewekt wordt. Geen van allen voelen ze zich angstig of vinden ze het onheilspellend. Geen van allen zou het carnavalsfeest dus aanduiden als *unheimlich*. Dit doet vermoeden dat het gevoel van Goethe dan wel verklaard kan worden aan de hand van het geweldselement, maar dat het niet overal voorkomt en waarschijnlijk ook erg persoonlijk is. Wat Goethe ervoer als *unheimlich* hoeft voor de ander niet als hetzelfde ervaren te worden. Dit maakt dat het fragment uit het werk van Goethe dat zo vaak aangehaald wordt, misschien niet het meest geschikt is om het gevoel van carnaval te beschrijven.

¹⁵⁶ Goethe, J. W. (1957) Het Romeinse Carnaval. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V. P.20

Bronnen

- Ackroyd, P. (2010). *Venice Pure City*. London: Vintage books.
- Alei, P. (2003). *Venice Carnival*. London: Artmedia press
- Bakthin, M. (1994) *The Bakthin Reader: Selcted writings of Bakthin, Medvedev and Voloshinov*. New York: Oxford University press
- Burke, P. (1978) *Popular Culture In Early Modern Europe*. London: Harper Torchbooks
- Carpenter, S. (1996). *Women and Carnival Masking*. Binnengehaald op 1 Februari 2012 van <http://jps.library.utoronto.ca/index.php/reed/article/view/9981/6927>
- Dickens, C. (1846) Chapter 10: Rome. *Pictures from Italy*. (Adelaide EBook) Binnengehaald op 18 Juni 2013, van: <http://ebooks.adelaide.edu.au/d/dickens/charles/d54pi/chapter10.html>Johnson, J.H. (2011) *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press.
- Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications
- Dumas, A. (1844). Chapter 36: The Carnival at Rome. *The Count of Monte Cristo* (Lit2Go Edition).Binnengehaald op op 20 juni 2013, from <http://etc.usf.edu/lit2go/180/the-count-of-monte-cristo/3305/chapter-36-the-carnival-at-rome/>
- Eco, U., Ivanov, V.V, Rector, M. (1984) *Carnival!* Amsterdam: Mouton.
- Goethe, J. W. (1957) *Het Romeinse Carnaval*. Utrecht: Uitgave W. de Haan N.V.
- Goethe, J.W (2008) *Italiaanse Reis*. Amsterdam: Boom.
- Johnson, J.H. (2011). *Venice Incognito Masks in the Serene Republic*. Londen: University of California Press
- James, H. (1909). Chapter 9: A Roman Holiday. *Italian Hours*. (Project Gutenberg EBook). Binnengehaald op 18 Juni 2013, van: <http://www.gutenberg.org/ebooks/6354>.
- Lozica, I. (2007) *Carnival: A Short History Of Carnival Customs And Their Social Functions*
- Neveu, M.J. (2010) *The Space of the Mask: From Stage to Ridotto*.

Afbeeldingen

- Titelpagina: Sc. H. (1848) *Rome: maskers & shower of Confetti and bouquets*. Provenance: Illustrated London News.



Verkregen van: <http://www.antiquaprintgallery.com/ekmps/shops/richben90/images/italy-carnival-rome-maskers-shower-of-confetti-1848-105316-p.jpg>

- Afbeeldingen 1 en 2: Bruegel, P. (1559) *Gevecht Tussen Carnaval en Vasten*. Kunsthistorisch museum, Wenen



Verkregen van: <http://www.khm.at/en/visit/collections/picture-gallery/selected-masterpieces/>

- Afbeelding 3: Lefebvre, V. (1682) *Venetië zittend op een globe*. Rijksmuseum, Amsterdam



Verkregen van: <https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-H-H-1184>

- Afbeelding 4: Longhi, P. (1750) *The Ridotto in Venice*. Privécollectie



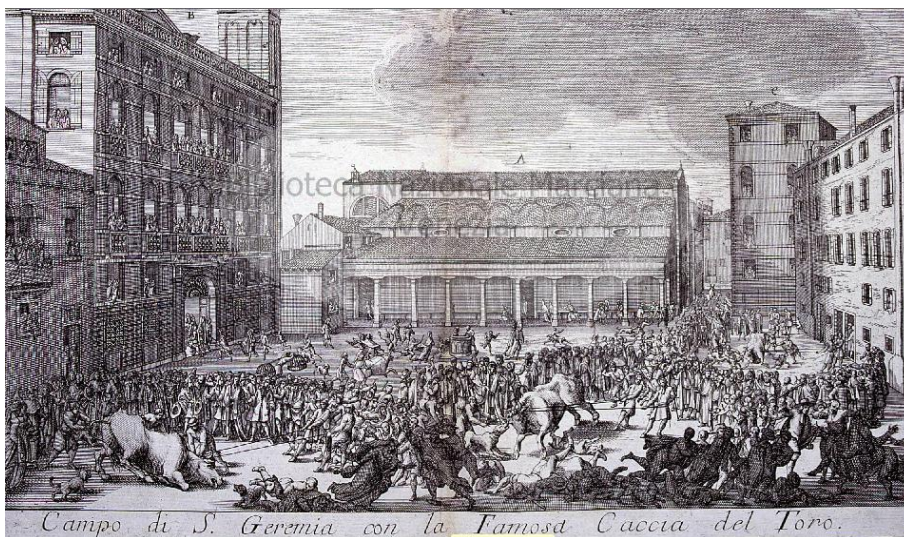
Verkregen van: http://www.wga.hu/html_m/l/longhi/pietro/2/24ridott.html

- Afbeelding 5: Gabriella, B. (18e eeuw) *Battle with Sticks at the Santa Fosca Bridge*. Querini stampalia museum, Venetië



Verkregen van: <http://www.in-venice.com/things-to-see/querini-stampalia-museum/>

- Afbeelding 6: Spoglio (1717) *Campo di S. Geremia con la famosa Caccia del Toro*. Biblioteca nazionale Marciana, Venetië



Verkregen van:

http://iccu01e.caspur.it/ms/internetCulturale.php?id=mag_GEO0002356&teca=GeoWeb+-+Marciana

- Afbeelding 7: Grevembroch, G. (18e eeuw). *Gnaga*. Museum Civico Correr, Venitië



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/grev_gnaga_w.jpg

- Afbeelding 8: Grevembroch, G. (18e eeuw) *Pestdokter*. Museum Civico Correr, Venitië



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/grev_medico1_w.jpg

- Afbeelding 9: Grevembroch, G. (18e eeuw). *Mascare*. Museum Civico Correr, Venitië



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/bautew1.jpg

- Afbeelding 10: Grevembroch, G. (18e eeuw). *Moretta*. Museum Civico Correr, Venitië



Verkregen van:

http://shelleypintoduschinsky.files.wordpress.com/2011/12/1_morettaw1.jpg?w=620

- Afbeelding 11: : Sand, M. (1860) *Arlecchino*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_01.jpg

- Afbeelding 12: Sand, M. (1860) *Pulchinella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/pulc_bastonew1.jpg

- Afbeelding 13: Afbeelding 15: Sand, M. (1860) *Brighella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/sand_brighella_w.jpg

- Afbeelding 14: Afbeelding 15: Sand, M. (1860) *Pantalone*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c3/SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_06.jpg/336px-SAND_Maurice_Masques_et_bouffons_06.jpg

- Afbeelding 15: Sand, M. (1860) *Scaramuccia*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van: http://filer.case.edu/org/commedia/pics/thumbs/sand_1860_scaramouche.jpg

- Afbeelding 16: Sand, M. (1860) *Columbina*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/sand_colombine1w.jpg

- Afbeelding 17: Sand, M. (1860) *Isabella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs



Verkregen van: http://www.delpiano.com/carnival/images_carnival_venezia/sand_isabella_w1.jpg

Bijlage: Karakters uit de Commedia dell'arte

Arlecchino/Harlekin



Figuur 11: Arlecchino¹⁵⁸

Arlecchino, ook wel bekend als Harlekijn is één van de knechten (Zanni) uit de commedia. Hij is daarnaast één van de bekendere figuren uit de commedia dell'arte. Hij is te herkennen aan zijn karakteristieke ruitjespak en het zwarte masker. Hij is één van de meest extravagante karakters, een combinatie van onwetendheid, naïviteit, vernuft, domheid en bevalligheid. Hij is er niet bang voor anderen te beledigen, hij kan heel bijdehand, grof of gevat zijn. Met allerlei slimmigheidjes weet hij zich steeds weer te redden en zorgt hij ervoor dat als er wel iets verkeerd afloopt hij geen straf krijgt. Op welke manier hij zich voortdeed hing af van wat nodig was om een maaltijd of vrouw te krijgen. Hij is de minnaar van Columbina.¹⁵⁷

Pulcinella

Pulcinella is ook één van de Zanni, hij wordt gezien als de domste van de drie knechten. Hij krijgt door zijn domheid vaak slaag en wordt uitgescholden door de meesters. Het is een geestig en filosofisch figuur en een dromer. Hij kent geen spanningen of wanhoop, maar haalt overal iets waardevols uit. Hij houdt enorm van lekker eten. Hij moet vaak liefdesboodschappen doorgeven van zijn meester aan zijn geliefde, maar hij maakt vaak fouten waardoor de afspraakjes in het honderd lopen. Hij draagt altijd een wit pak met een hoge hoed en een zwart halfmasker.¹⁵⁹



Figuur 12: Pulcinella¹⁶⁰

¹⁵⁷ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P.134-140

¹⁵⁸ Sand, M. (1860) *Arlechinno*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

¹⁵⁹ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications p. 208-221

¹⁶⁰ Sand, M. (1860) *Pulchinella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

Brighella

Brighella's karakter is het meest verontrustend van alle commedia personages. Dit komt vooral door de bizarre, half cynische, half sentimentele expressie van zijn olijfgleurige masker. Hij heeft daarnaast een baard, een hoekige neus en dikke sensuele lippen. Zijn pak vertoont gelijkenissen met de livrei die een dienaar van de koning draagt. Hij was erg listig en hebzuchtig, liegen en bedriegen gaan hem makkelijk af.¹⁶¹



Figuur 13: Brighella¹⁶²



Figuur 14: Pantalone¹⁶⁴

Pantalone

Pantalone is een van de oudste figuren van de commedia. Het is het stereotype van een oude, rijke koopman. Hij is naïef, dom, goedgegelovig, maar ook berekenend en achterdochtig. Pantalone komt altijd mensen tegen die geld van hem proberen te stelen. Hij is oud, maar atletisch en is de ideale tegenhanger van Arlecchino en de andere arme personages. Pantalone raakt vaak verwickeld in intriges en ruzies zodat hij halsoverkop moet vluchten.¹⁶³

¹⁶¹ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P. 161-165

¹⁶² Sand, M. (1860) *Brighella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

¹⁶³ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P 179-188

¹⁶⁴ Sand, M. (1860) *Pantalone*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

Scaramouche



Scaramouche werd rond 1680 geïntroduceerd in de commedia. Zijn naam betekent letterlijk 'kleine, snelle strijd'. Dit is dan ook zijn manier van vechten: een tikje hier, een korte aanval daar, maar zeker niet teveel betrokken raken in een strijd. Hij is eigenlijk meer een rokkenjager dan een soldaat. Hij is een goede vriend van Pulchinella. Hij is er behendig en slim en vindt altijd een manier om de gevolgen van zijn acties op iemand anders over te dragen.¹⁶⁵

Figuur 15: scarmouche¹⁶⁶

Columbina

Columbina komt eind 17^e eeuw bij de commedia en heeft een grootse persoonlijkheid. Ze is vrij, onbeschaamd, ijdel en geen slaaf van de liefde. Ze houdt daarnaast van praten en roddelen en is gevoelig voor intriges die ten koste gaan van anderen. Ze lijkt erg op Arlecchino, maar dan in vrouwelijke kleding. Colombina is heel vaak een van de redenen van de gevechten tussen Pantaloen (haar werkgever) en Arlecchino (haar minnaar). Ze is een van de vrouwelijke karakters die soms een masker draagt. Ze brengt als karakter veel leven in de brouwerij.¹⁶⁷



Figuur 16: Columbina¹⁶⁸

¹⁶⁵ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P 236-244

¹⁶⁶ Sand, M. (1860) *Scaramuccia*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled *Masks and Bouffons*, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

¹⁶⁷ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P 262- 266, 278-283

Isabella

Isabella is het bekendste vrouwelijke karakter van de commedia. Het was tijdens het begin van de commedia nog niet zo gewoon dat vrouwen op het toneel stonden. Toen dit karakter rond 1578 ten tonele verscheen zorgde de nieuwigheid voor extra aantrekkingskracht. Ze was een uiterst intelligente en gerespecteerde vrouw. De actrice Isabella Andreini was in die tijd zeer beroemd en geliefd. Ze was gecultiveerd, een dichter, kende altijd haar tekst en durfde veel op het podium.¹⁶⁹



Figuur 17: Isabella¹⁷⁰

¹⁶⁸ Sand, M. (1860) *Columbina*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs

¹⁶⁹ Duchartre, P.(1996) *The Italian comedy. The improvisation Scenarios Lives Attributes Portraits and Mask of the Illustrious Characters of the Commedia dell'arte*. New York: Dover Publications P 262-266, 272-275

¹⁷⁰ Sand, M. (1860) *Isabella*. engraving from the Commedia dell'Arte study entitled Masks and Bouffons, French Theatre Paris, Bibliothèque Des Arts Decoratifs