



AiA Art News-service



Mag schilder Balthus de blik op de onderbroek van een dertienjarige richten?

Beschouwing Hoe Balthus een dertienjarig meisje schilderde wekt nu protest. En dus staat er in Basel een museummedewerker naast het werk om ‘in gesprek te gaan over het schilderij’. Zo verliest kunst zijn functie, betoogt Hans den Hartog Jager.

- o Hans den Hartog Jager
19 september 2018



Balthus: Thérèse Dreaming, 1938. (Olieverf, 149,9 x 129,5 cm)foto: The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala, Florence

Eigenlijk moest het worden weggehaald. En anders zou er een bordje naast het schilderij moeten worden gehangen met de tekst: „Sommige toeschouwers vinden dit werk aanstootgevend of verontrustend, gezien de artistieke fascinatie van de kunstenaar voor jonge meisjes.”

Dat waren de eisen die de Amerikaanse Mia Merrill stelde in een onlinepetitie die ze eind vorig jaar publiceerde over het schilderij *Thérèse Dreaming* (1938) van de Franse schilder Balthus. Het schilderij is een van de topstukken van The Metropolitan Museum in New York, vooral omdat er zo'n krachtige suggestie van uitgaat.

Op het doek zien we Thérèse Blanchard, dertien jaar oud op dat moment. Ze zit in een stoel en leunt languissant achterover: haar handen heeft ze op haar achterhoofd gevouwen, haar rode rok is opgetrokken en ze houdt haar benen zo wijd dat we recht op de witte onderbroek tussen haar benen kijken. Thérèse heeft haar ogen gesloten en op haar wangen gloeit een diepe blos, alsof ze aan iets denkt wat haar opwindt of waar ze zich voor schaamt – op de vloer voor haar likt een poes aan een schoteltje met melk.

De klacht luidt dat met dit werk voyeurisme geromantiseerd wordt en kinderen geobjectiveerd

„Given the current climate around sexual assault and allegations that become more public each day, in showcasing this work for the masses, The Met is romanticizing voyeurism and the objectification of children”, zo schreef Merrill. De reacties uit de kunstwereld lieten zich voorspellen: er werd betoogd dat dit censuur was, dat het schilderij juist gáát over fantasie en suggestie en dat als je Thérèse zou weghalen je de helft van alle westerse musea wel kon gaan opdoeken.

Ondertussen haalde Merrill, behoorlijk verrassend, meer dan tienduizend steunbetuigingen op. The Met liet het schilderij hangen.

Maar toch: op het grote Balthus-overzicht dat in de Fondation Beyeler in Basel wordt gehouden, staat nu in de zaal van *Thérèse Dreaming* een jonge, vrouwelijke museummedewerker, speciaal om ‘in gesprek te gaan over het schilderij’. Ook richtte Beyeler naar aanleiding van de tentoonstelling een [aparte pagina in op haar website](#) waarop over „art’s possibilities and functions” kan worden gediscussieerd – waar, op het moment van schrijven, overigens nog niets was gepost.

NRC Cultuurgids

Wat moet je deze week zien, horen of luisteren? Onze redacteurs tippen en recenseren.

Inschrijven

Natuurlijk, Balthus is al jarenlang een controversiële schilder omdat sommige van zijn schilderijen de ‘verboden blik’ representeren: die van de oudere man die zich verlustigt aan een jong, machteloos meisje. Maar dat er nu protesten en petitie tegen zijn werk worden geïnitieerd toont aan dat er meer aan de hand is: natuurlijk spelen daarbij het nieuwe feministische bewustzijn en de #MeToo-beweging een forse rol, maar ze laten vooral ook zien hoe sterk de verhouding tussen kunst en maatschappij de laatste jaren is veranderd.

Die verandering begon met 9/11, of misschien iets later. Plotseling verloor de westerse wereld zijn onschuld – zaken als religie, ongelijkheid en immigratie grepen in in ieders leven. Veel kunstenaars begonnen zich daardoor steeds ongemakkelijker te voelen bij het grote romantische privilege dat ze meer dan honderdvijftig jaar hadden gekoesterd: het idee dat kunst ‘autonoom’ was, dat die zich niets hoefde aan te trekken van de maatschappij, dat er in de kunst andere regels en wetten golden dan in de wereld van alledag – noem het ‘artistieke vrijheid’.

Die vrijheid begon voor steeds meer mensen in de kunstwereld steeds vrijblijvender te voelen – steeds meer kunstenaars en curatoren willen meepraten, ingrijpen, invloed uitoefenen, of de maatschappij daar nu op zit te wachten of niet.

Natuurlijk is dat een lovenswaardig streven; alleen vergeten al die geëngageerde kunstenaars en curatoren dat met het verwerven van die invloed het buitenstaanderschap, die gekoesterde autonomie, wordt ingeleverd – het is het één of het ander.

Maar waarmee is de kunst beter af?

Zo hebben de geëngageerde kunstenaars en curatoren zich collectief in een faustiaanse situatie gemanoeuvreerd: als ze met hun werk invloed willen in de maatschappij, moeten ze zich conformeren aan de normale maatschappelijke regels, normen en discussies, of het nu gaat om politiek, religie of seks. Niks autonomie meer, weg extra vrijheden.

En als maar genoeg mensen daarin gaan geloven krijg je dus protesten als over Thérèse: het schilderij wordt door Mia Merrill en de tienduizend ondertekenaars van haar petitie niet beschouwd als een uiting van de artistieke verbeelding, maar als de documentatie van een #MeToo-situatie. Niet als een autonoom kunstwerk dat een complexe, deels fictieve werkelijkheid representeert, maar een beeld dat „de objectivering van kinderen romantiseert” – voor hen is Balthus simpelweg een propagandist van kindermisbruik.

Het probleem is: binnen dat vernieuwde, sociale, geëngageerde kunstbegrip hebben ze nog gelijk ook.

Maar mijn God, wat verliezen we daarmee veel.

Terwijl ik daar stond, voor Thérèse, nogal onhandig de ‘ask me anything’-medewerkster negerend, besepte ik dat het schilderij voor mij zo goed is omdat het perfect voldoet aan een paar van de belangrijkste waarden van de ‘oude’, pre-sociale kunst: verwarring zaaien. Tot nadenken stemmen. De toeschouwer confronteren met ongemakkelijke diepten in zichzelf. Zelf werd ik vooral bevangen door een diepe gêne: hier stond ik, te kijken naar een meisje dat ongetwijfeld niet gezien wil worden. Niet zo. Niet op deze manier.

Zij verleidt mij dan ook niet, dat is Balthus, de schilder – door dit meisje zo te tonen, door zijn manier van schilderen, door zijn wellustig geëtaleerde dubbelzinnigheid, door de suggestie van voyeurisme. Dat doet hij zo krachtig dat je bijna wel in het beeld moet geloven – en daarmee vergeet dat het geen foto is, maar een schilderij, dat bedacht is, gefantaseerd, gecomponeerd.

Natuurlijk kan Balthus daar best dubieuze bedoelingen mee hebben gehad, maar de crux van de autonome kunst is dat het schilderij niet *bewijst* dat er tussen Balthus en Thérèse iets onwelvoegelijks is gebeurd – het is gemanipuleerde verf op doek, fictie, net zoals Nabokovs roman *Lolita* fictie is, en de verfilming ervan.

Thérèse is zo’n fascinerend kunstwerk, niet omdat het documenteert wat Balthus heeft gezien, maar omdat hij mij als toeschouwer confronteert met het besef dat mijn blik, elke blik werkelijk iets betekent, invloed heeft op degene die wordt bekeken. En op de toeschouwer zelf. Dat kijken een scheppende daad kan zijn.

Sluimerende fascinaties

Wie dat eenmaal beseft, ziet de Balthus-expositie in Beyeler heel anders. Want inderdaad: bijna alle schilderijen van Balthus gaan over de invloed, de kracht, de betekenis van de menselijke blik. Het is alsof Balthus je in zijn oeuvre langs alle mogelijke relaties voert tussen kijker en bekekenen. Soms, zoals bij *Thérèse*

Dreaming, lijkt het model je niet te zien en voel je je een voyeur.

Op *Thérèse* (1938) daarentegen, kijkt hetzelfde meisje ongeïnteresseerd langs je heen. En op doeken als *La Toilette de Georgette* (1948-49) en *La Chambre* (1947-48) is het model weliswaar volledig naakt (op een paar sokken of schoenen na) maar kijkt ze je zo onbekommerd aan dat er geen enkele spanning ontstaat – tenminste, niet bij mij.

Niet voor niets wordt echter vaak gezegd dat Balthus' schilderijen een soort artistieke rorschachtesten zijn: ze confronteren iedere toeschouwer met zijn hoogstpersoonlijke, sluimerende angsten en fascinaties. Dat zijn geen angsten en twijfels waar de wereld per se op zit te wachten. Maar ze werken wel.

Dat is precies de reden waarom de Balthus-tentoonstelling in Basel zo'n aanrader is. Niet als tegengif voor de toenemende versocialisering van de kunst, maar als pleidooi voor het idee dat kunstenaars alle ruimte moeten krijgen om tegendraads, onsociaal, ongewenst werk te blijven maken. Dat het nut heeft om voor kunst andere maatschappelijke codes te laten gelden. Als kunst aan de allerbenauwdste sociale normen moet voldoen verliest ze haar functie – het feit dat Balthus' beste schilderijen tachtig jaar na het vervaardigen nog steeds zoveel ongemak oproepen zegt heel veel over hun rijke, ontregelende kracht.

Balthus. T/m 1 jan in de *Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Zwitserland.*

Inl: www.fondationbeyeler.ch