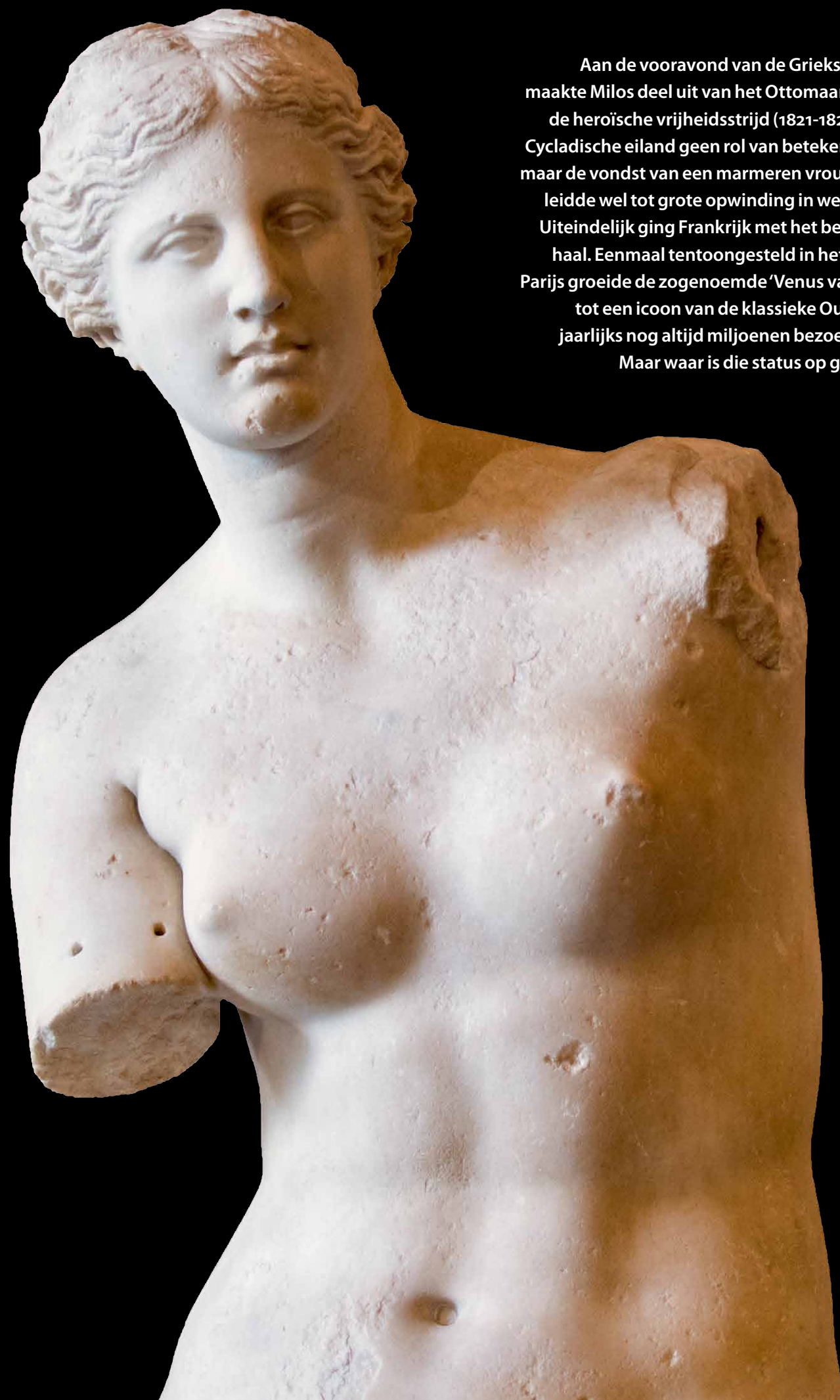




Aan de vooravond van de Griekse Opstand maakte Milos deel uit van het Ottomaanse Rijk. In de heroïsche vrijheidsstrijd (1821-1829) zou het Cycladische eiland geen rol van betekenis spelen, maar de vondst van een marmeren vrouwenbeeld leidde wel tot grote opwinding in west-Europa. Uiteindelijk ging Frankrijk met het beeld aan de haal. Eenmaal tentoongesteld in het Louvre te Parijs groeide de zogenoemde 'Venus van Milo' uit tot een icoon van de klassieke Oudheid, die jaarlijks nog altijd miljoenen bezoekers trekt. Maar waar is die status op gebaseerd?

Het opmerkelijke verhaal van de Venus van Milo

De vrouw zonder armen

PATRICK GOUW

Milos is één van de pareltjes van de Cycladen. Het vulkaanachtige en nog relatief rustige eiland, gelegen op zo'n 150 kilometer van Athene, biedt bezoekers een mix van natuurschoon, traditionele dorpjes en cultureel erfgoed. Dat laatste is vooral te vinden in de heuvels tussen het kustplaatsje Klima en het hoger gelegen Trypiti. Wandelaars passeren hier onder andere het fraaie antieke theater en de vroegchristelijke catacomben. Iets verderop memoreert een kleurrijk informatiebord vol trots misschien wel de meest belangwekkende historische gebeurtenis op Milos: de vondst – in 1820, nu tweehonderd jaar geleden – van een marmeren beeld van Venus/Aphrodite, de godin van de liefde.

Aan het begin van de negentiende eeuw stond Milos nog formeel onder Ottomaans gezag, maar feitelijk waren het de lokale notabelen die – in ruil voor belastinginning namens de sultan – het bestuur in handen hadden. Het eiland vormde daarnaast een uitvalsbasis voor patrouillerende schepen van de grote mogendheden (Frankrijk, Rusland, Groot-Brittannië), die hun handelsbelangen in het oostelijke Middellandse Zeegebied tegen piraten wilden beschermen. De paar duizend inwoners leefden hoofdzakelijk van het land en hadden weinig tot geen weet van het klassieke verleden dat zich onder hun voeten bevond.

Een bijzondere vondst

Op 8 april 1820 was een lokale boer, Yorgos Kendrotás, op zoek naar oude stenen om te hergebruiken toen hij op iets onverwachts stuitte. Tijdens het graven ontdekte hij een halfronde nis, waar hij twee brokstukken van een meer dan levensgroot (2.02 meter) marmeren vrouwenbeeld aantrof. Het onderlijf en de naakte torso (waarvan de beide armen waren afgebroken) bleken wonderwel op elkaar te passen. Al snel ging het nieuws over de vondst als een lopend vuurtje over het eiland. Het bereikte ook de bemanning van het Franse fregat, de Estafette, dat in de haven voor anker lag. De vaandrig Olivier Voutier, een jongeman met veel belangstel-



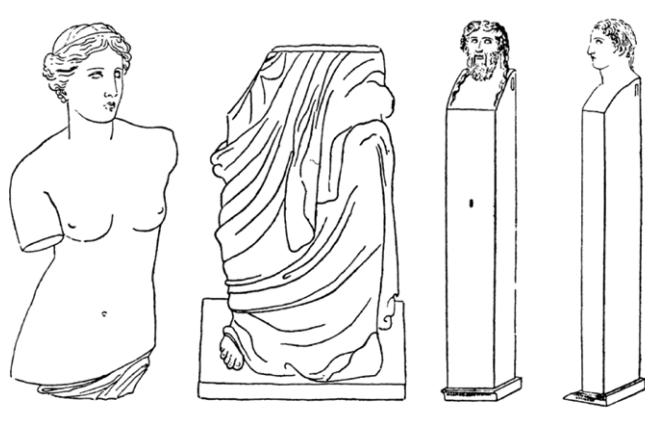
Het antieke theater van Milos, de vindplaats van de Venus van Milo

ling voor de net opgekomen archeologische wetenschap, spoedde zich naar de vindplaats. Bij aankomst begreep Voutier dat het hier om een bijzonder kunstwerk ging. Hij spoorde Kendrotás aan om verder te graven, en al snel vond de boer nog een onderarm met een appel en een voetstuk met een inscriptie daarop.

Die aanvullende stukken leken de identificatie van het beeld duidelijk te maken: volgens de Griekse mythologie was er op de bruiloft van de nimf Thetis en de held Peleus een gouden 'twistappel' tussen de aanwezigen gegooid, met daarop de aanduiding 'voor de schoonste'. Dat had geleid tot



Vaandrig Olivier Voutier (1796-1877) en de tekeningen die hij in 1820 maakte



Focus Magazine van 22 februari 2010

geruzie onder de aanwezige godinnen, waarop de Trojaanse prins Paris gevraagd werd om een oordeel te vellen. Hera, Athena en Venus/Aphrodite maakten alle drie aanspraak op de prijs en beloofden elk hem rijkelijk te belonen. Uiteindelijk wist de laatstgenoemde godin Paris voor zich te winnen door hem de mooiste sterfelijke vrouw, Helena, als geliefde te beloven. Hoewel die reeds getrouwd was met de Spartaanse koning Menelaos besloot ze toch met Paris naar zijn vaderstad mee te gaan. Dit onrecht moest van Griekse zijde gewroken worden en om die reden trok een vloot van duizend schepen op naar Troje. Dat was het begin van de beroemde Trojaanse oorlog. Voor Melos was een dergelijk beeld met een twistappel zeer toepasselijk. De godin Aphrodite genoot er in de Oudheid namelijk grote verering en de naam van het eiland was afgeleid van het oud-Griekse woord μήλον dat ‘appel’ betekent.

Voutier maakte diverse tekeningen van de gevonden stukken alvorens zijn superieuren in de haven te informeren over de vondst. Zij zagen onmiddellijk de culturele waarde van het beeld in voor Frankrijk en zijn pas opgerichte nationale museum, het Louvre. Het beeld werd voor een bescheiden bedrag gekocht van de boer en met toestemming van de sultan – via een zogenaamde ‘firman’ – per

schip naar Parijs overgebracht. Daar werd

het als een klassiek Grieks meesterwerk, dat wil zeggen stammend uit de glorieuze 5^e of 4^e eeuw v. Chr., gepresenteerd. Maar die claim was een bewuste leugen die, hoewel later weerlegd, in hoge mate zou bijdragen aan de iconische status van de ‘Venus van Milo’.

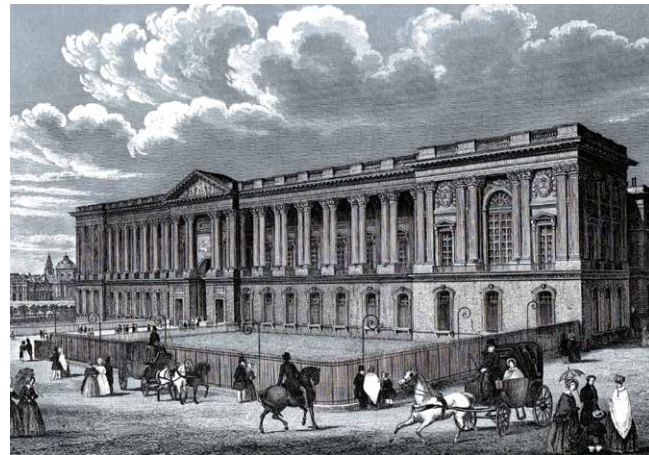
‘Strijd om de Oudheid’

De late achttiende en vroege negentiende eeuw zagen naast het ontstaan van de archeologie ook de opkomst van grote nationale musea, zoals bijvoorbeeld het British Museum, de Glyptothek (München) en het Louvre. Die waren voor een groot deel gewijd aan de klassieke kunst, omdat veel monarchen en aristocraten in West-Europa de Griekse Oudheid als dé inspiratiebron zagen voor hun moderne samenlevingen. Elke zichzelf respecterende natiestaat wilde daarom de link met dat glorieuze verleden oproepen. Een van de meest zichtbare manieren om dat te doen was de verwerving van antieke kunst, het liefst uit de veronderstelde bloeiperiode van het oude Griekenland: de eeuwen waarin grote beeldhouwers als Phidias en Praxiteles actief waren.

Tegen die achtergrond kwamen vele Griekse meesterwerken in Europese musea terecht, zoals de beroemde Elgin/Parthenon Marbles in Londen en de Laokoön beeldengroep in het Vaticaan. De grote mogendheden probeerden elkaar daarbij de loef af te steken en de handel in antiquiteiten nam een hoge vlucht. Veel westerse diplomaten in het Ottomaanse Rijk hadden de heimelijke opdracht om naast hun politieke en economische taken ook uit te kijken naar mogelijke nieuwe ‘aanwinsten’ voor het vaderland.

Frankrijk zou zich onder Napoleon Bonaparte tussen 1804 en 1815 van een duizelingwekkende collectie verzekeren. Overal waar zijn legers doorheen trokken, en dan met name in Italië en het Vaticaan, werden ‘concurrerende’ musea geplunderd. Eerder al was door Vivant Dinon, de eerste directeur van het latere Louvre, tijdens de Egyptische expeditie (1798) een groot aantal kunstobjecten naar Parijs afgevoerd. Maar de culturele rijkdom was van korte duur, want na de nederlaag van Napoleon bij Waterloo werd in het vredesverdrag bepaald dat praktisch alle geroofde kunst moest worden gerecentreerd.

De gangen van het Louvre waren derhalve behoorlijk leeg toen er bericht kwam van de vondst op Milos. Een spectaculair Venus-beeld uit de zo geïdealiseerde klassieke periode zou het grote gezichtsverlies enigszins kunnen goedmaken en wellicht de opmaat vormen voor meer. De weer teruggekeerde koning Lodewijk XVIII ontving het beeld in 1821 dan ook met open armen. Het kreeg een prominente plek in het mu-



Het Louvre rond 1845

seum en trok direct grote aantallen bezoekers, die middels talloze berichten in kranten en tijdschriften deelgenoot waren gemaakt van de ontdekking en de aankomst in Frankrijk.

Doofpot

Maar het grote publiek kreeg niets anders dan een leugen voorgeschoteld. De Venus van Milo was helemaal niet vervaardigd in de vijfde of vierde eeuw v. Chr., maar vermoedelijk pas rond 100 v. Chr. Tot die conclusie waren de conservatoren van het Louvre ook gekomen, maar dat strookte niet met de vurige wens van Frankrijk om met een nieuw ontdekt klassiek meesterwerk te kunnen pronken. En daarom verdween belastend bewijsmateriaal – letterlijk – in de kelder. De tekeningen van de eerder genoemde Olivier Voutier toonden namelijk dat er bij de vondst op Milos ook een voetstuk gevonden was, met daarop de volgende inscriptie: *‘[Alex]andros zoon van Menides, inwoner van [Anti]ocheia ad Meandrum maakte dit (beeld).’*

Deze verwijzing naar de maker vormde een fundamenteel probleem. Niet zozeer omdat Menides een nauwelijks bekende kunstenaar was (en dus geen Phidias of Praxiteles), maar vanwege het feit dat diens vaderstad Antiochië aan de Meander (westkust van het huidige Turkije) pas rond het jaar 270 v. Chr. werd gesticht. Daarmee viel de bodem weg onder de zo gewenste klassieke datering. Van dit stuk marmer is tot op de dag van vandaag nooit meer iets vernomen, maar gelukkig zijn de tekeningen van Voutier wel bewaard gebleven. En dus moest het Louvre uiteindelijk, maar pas in 1951, schoorvoetend erkennen dat de Venus van Milo een beeld uit de hellenistische periode was.

Icoon

Dit op zichzelf academische punt heeft de populariteit van het beeld echter nooit in de weg gestaan. Na de Tweede Wereldoorlog is zijn iconische status alleen maar toegenomen, mede door een uitgekende pr-strategie van datzelfde Louvre. Zo werd er in 1958 een zeer mediagenieke ontmoeting gearrangeerd met dat ‘andere’ vrouwelijke schoonheidsideaal, Brigitte Bardot. En in 1964 werd de Venus van Milo – tegen de achtergrond van de 18^e moderne Olympische Spelen – voor het eerst uitgeleend, voor een speciaal aan haar gewijde ten-

toonstelling in het Museum voor Westerse Kunst in Tokio. In een ware triomftocht werd ze in een open wagen door de stad gereden en uiteindelijk bezochten anderhalf miljoen mensen haar in Japan.

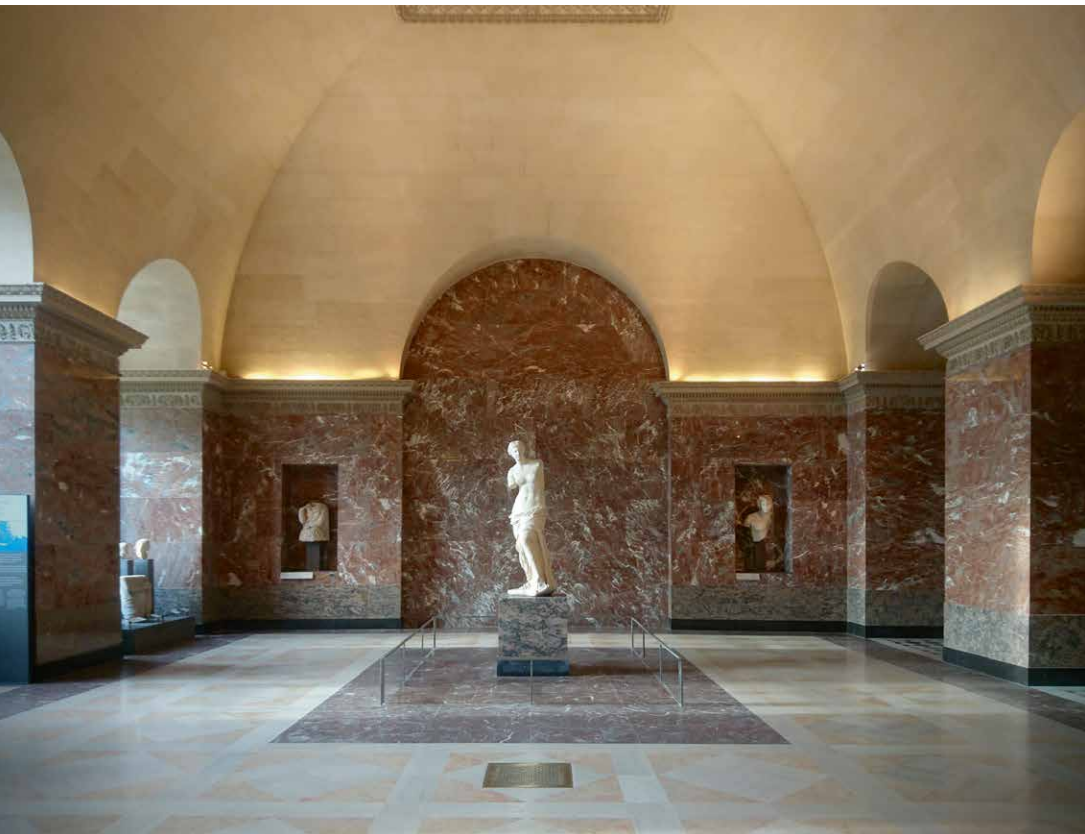
Talloze kunstenaars (Auguste Rodin, Salvador Dali) hebben de afgelopen eeuw inspiratie uit haar geput, waarbij juist het element van de ontbrekende armen zo kenmerkend is geworden. Dat opvallende fysieke kenmerk heeft het beeld waarschijnlijk ook een plek in het collectieve geheugen gegeven. Vraag een aantal willekeurige voorbijgangers op straat naar de Venus van Milo en de kans is groot dat men denkt aan ‘de vrouw zonder armen’. Talrijk zijn dan ook de verwijzingen in films, televisie en reclames naar haar beeltenis.

Dat meest herkenbare element van het beeld kwam ook in de berichtgeving over de Griekse financiële crisis weer veelvuldig naar voren, bijvoorbeeld in cartoons die het (vermeende) falen van Griekenland en zijn inwoners aan de kaak moesten stellen. De meest spraakmakende sierde in februari 2010 de cover van het Duitse Focus magazine, waarin Venus uitdagerend de middelvinger van haar verloren gewaande rechterarm opsteekt.

Terugkeer?

De Venus van Milo staat inmiddels al twee eeuwen in Parijs en wordt jaarlijks door miljoenen ogen aanschouwd. Haar oorspronkelijke ‘thuisoord’





De vernieuwde zaal in het Louvre van 200 m²

Milos moet het – zoals gezegd – doen met een informatiebord op de vondstlocatie. Dat was de vorige burgemeester van het eiland, Yerásimos Damoulakis, een doorn in het oog. Hij bracht in 2015 met een gemeentelijke delegatie een bezoek aan het Louvre. Volgens de overlevering meldde hij zich aan de kassa met de mededeling slechts voor één beeld te zijn gekomen, en omdat dat toebehoorde aan 'zijn' Milos weigerden hij en zijn gezelschap de entreprijs te betalen. Daarop werden ze door de curatoren van het museum hartelijk ontvangen en naar de grote zaal gevoerd om de Venus van Milo te aanschouwen.

Voor Damoulakis was dit het moment om tot actie over te gaan. Hij zette een campagne op touw die ervoor moest zorgen dat het beeld in 2020, tweehonderd jaar na haar herontdekking, zou terugkeren op Milos. Het zou dan worden gehuisvest in de speciaal voor dit doel opgeknapte oude meisjesschool in Plaka. Maar het plan om via het internet één miljoen steunbetuigingen binnen te halen en een officiële juridische claim neer te leggen bij de Franse overheid kwam nooit echt goed van de grond.

Dit alles mag niet verwonderlijk heten wanneer gedacht wordt aan de langlopende, maar nog altijd onsuccesvolle Griekse en internationale lobby voor de terugkeer van de nog veel beroemdere 'Parthenon/Elgin Marbles' uit het British Museum. Het lijkt er dan ook niet op dat de Venus van Milo haar Parijse onderkomen snel zal inruilen voor een plekje onder de Cycladische zon. Jammer en wellicht onrechtvaardig voor Milos, maar wel een kans voor het grote publiek om dit beroemde beeld in het Louvre te kunnen blijven bewonderen. Sinds 2010 kan dat in een speciaal voor haar ingerichte imposante zaal van meer dan 200 m², een grotere oppervlakte dan voor welk ander object ook in het museum. ☞