

Valse kunst

René Klomp,
advocaat te amsterdam

Valse kunst is geen echte kunst – ja, maar wat betekenen deze woorden? Ook een vals schilderij moet toch echt geschilderd worden? René Klomp vraagt zich af wat het belang is van het onderscheid tussen ‘vals’ en ‘echt’, en hij komt natuurlijk niet om Van Meegeren heen. Wat is er ook weer tegen een perfecte vervalsing?



Geen Vermeer, maar Han van Meegeren, *De Emmausgangers*, 1937

Valse kunst is van alle tijden. De meer dan gemiddelde interesse voor de makers van valse kunst is ook van alle tijden. Een goed voorbeeld is de zaak die afgelopen maand voor het Gerechtshof van Orleans diende tegen de Nederlander Geert Jan Jansen, in de pers onveranderlijk aangeduid als ‘mees-tervervalser’. Zijn autobiografie¹ leest als een spannend boek. Het kost geen enkele moeite met hem mee te leven. Hetzelfde geldt voor vele andere boeken in dit genre, waarvan ik met name wil noemen het meeslepende levensverhaal van Elmyr de Hory, getiteld *Fake!*² Dergelijke boeken mogen heerlijke lectuur vormen, betrouwbare bronnen zijn het natuurlijk niet.³

De zaak tegen Geert Jan Jansen is vooral ook interessant omdat het Franse openbaar ministerie niet alleen Jansen strafrechtelijk heeft vervolgd, maar ook de bij hem aangetroffen omvangrijke collectie schilderijen wil vernietigen. Jansen, die niet ontkent dat hij vervalsingen heeft gemaakt, maakt zich nu sterk om de vernietiging van zijn schilderijen te voorkomen met als argument dat er ook verschillende originelen tussen

zitten. Hij wordt hierin gesteund door enkele Nederlandse kunst-notabelen, onder wie de directeur van het Amsterdamse Stedelijk Museum, Rudy Fuchs. Voor de Franse justitiële autoriteiten ligt nu de schone taak in het verschiep de vervalsingen van de echte schilderijen te onderscheiden. Geen rechter of officier van justitie wil het toch op zijn geweten hebben dat hij een originele Picasso of Margritte heeft laten vernietigen?

Overigens, Jansen is in hoger beroep tot drie jaar cel veroordeeld, waarvan één jaar voorwaardelijk.⁴

Kronkel

Kort na de dood van Herman Brood doken er – volgens zijn weduwe en zijn zaakwaarnemer – vervalsingen op van zijn schilderwerk. Degenen die deze vervalsingen op hun geweten hebben – die natuurlijk in actie kwamen door de snelle stijging van de prijzen van Broods werken nadat hij was overleden – weten waarschijnlijk niet dat zij in een eeuwenlange traditie staan. Om twee voorbeelden te noemen: Reeds in het

oude Rome werden beelden gemaakt die voor 'Grieks' door moesten gaan; Albrecht Dürers werk werd in de 16e eeuw op grote schaal nagemaakt.⁵

De reden om vervalsingen te gaan maken is, zo blijkt uit de geschiedenis, vrijwel altijd gelegen in de extra waarde die aan een kunstwerk wordt toegedicht omdat het door die-of-die kunstenaar gemaakt is. Laten we hier even bij stilstaan.

De koper van een kunstwerk gaat, naar mag worden aangenomen, pas tot de koop over nadat hij het schilderij of het beeld nauwkeurig heeft bekeken en zonodig heeft bestudeerd. Hoe duurder het werk, hoe meer je op dit gebied van een potentiële koper mag verwachten. Het omgekeerde geldt overigens ook. Hoe lager de prijs voor een werk van een gerenommeerde kunstenaar, hoe meer achterdocht dit bij de potentiële koper moet wekken. Kortom, de koper heeft altijd in meer of mindere mate een onderzoeksplicht.⁶ Uiteindelijk beslist de koper het kunstvoorwerp te kopen zoals hij het heeft gezien en beoordeeld. Hij krijgt dus, uitzonderingen daargelaten, precies wat hij heeft gezien en goed bevonden. Hoe belangrijk is het dan dat het door hem gekochte schilderij 'echt' of 'vals' is?

De motieven van de koper zullen in de meeste gevallen tweërlei zijn. Ten eerste mag je aannemen dat hij het desbetreffende kunstvoorwerp mooi vindt, ten tweede speelt er – zeker in de hogere regionen van de markt – vrijwel altijd ook een investerings- of beleggingsmotief mee. En in dat laatste zit natuurlijk de pijn. Een vervalsing kan nog zo mooi en betoverend zijn, indien zij niet afkomstig blijkt van degene aan wie zij was toegeschreven, keldert de waarde en gaat de belegging verloren. Dat veel mensen het voorwerp vervolgens ook minder mooi vinden, is een kronkel van de menselijke psyche waar ik me slechts over kan verbazen.

Het verlies aan 'beleggingswaarde' is bij

vervalsingen het echte probleem, juist omdat het – om voor de hand liggende redenen - doorgaans de duurder werken zijn die vervalst worden. De meerwaarde die aan een bepaald schilderij wordt toegedicht, is vrijwel geheel gebaseerd op de reputatie van de maker. Hoe hoger de prijs, des te groter de kans dat de esthetische waarde ondergeschikt is aan de beleggingswaarde. Dit ter relativering.

De echte vraag is: wanneer is een kunstvoorwerp vals?

Valse toedichter

Stelling: een kunstwerk is altijd echt. De tegenstelling tussen 'valse' en 'echte' kunstwerken is een valse tegenstelling. Een kunstwerk wordt pas een vervalsing zodra de maker, dan wel een opvolgende eigenaar, stelt dat het door de beroemde kunstenaar X is gemaakt, wetend dat dat niet zo is, dan wel dat daar ernstig aan moet worden getwijfeld. Een schilderij is

werkelijke schilder kan worden toegedicht en het dus weer 'echt' wordt. Om spraakverwarring te voorkomen, zal ik verder de termen 'vals' en 'echt' in de gangbare betekenis gebruiken.

Dubbelpiusfout

Praktisch gezien zijn nu vele varianten mogelijk. Een schilderij kan in de stijl van een oude meester zijn geschilderd, zoals Han van Meegeren in de jaren dertig in de stijl van Vermeer en De Hoogh schilderde. Niemand had het in de gaten, totdat hij na afloop van de Tweede Wereldoorlog gearresteerd werd, omdat hij schilderijen aan Hermann Göring verkocht had – waaronder het bekende *De Emmausgangers* – en handel met de Duitsers was strafbaar. Zijn verweer dat hij Göring geen echte Vermeers maar vervalsingen had verkocht, werd pas geloofd toen hij in gevangenschap onder toezicht nogmaals 'een Vermeer' schilderde. Het heeft Van Meegeren echter niet

Hoe hoger de prijs, des te groter de kans dat de esthetische waarde ondergeschikt is aan de beleggingswaarde

dus nooit *ab origine* vals, het wordt vals zodra het aan een andere schilder dan de echte schilder wordt toegedicht. Het gaat dus eigenlijk niet om valse schilderijen maar om valse toedichtingen. De echte schilder wordt dan ook ten onrechte de vervalser genoemd. De echte vervalser is degene die verantwoordelijk is voor de valse toedichting, en dat hoeft helemaal niet de schilder te zijn. De verrassende consequentie is dat, nadat een schilderij als vervalsing is ontmaskerd, het aan de

mogen baten. Hij werd alsnog veroordeeld, en wel voor het maken van vervalsingen, en stierf een jaar later in de gevangenis.⁷ Zo 'n schilderij in de stijl van een oude meester hoeft helemaal geen handtekening van de meester te hebben. Veel oude meesters signeerden hun werk tenslotte helemaal niet. Pas als de maker, zoals gezegd, het doek als een echte Vermeer aanbiedt, wordt het een vervalsing.

Een andere mogelijkheid is een schilderij, al dan niet gesigneerd, dat is voorzien

van een certificaat van echtheid. Het kan gaan om een origineel schilderij (degene aan wie het schilderij wordt toegedicht is ook echt de maker), met een origineel certificaat: geen probleem. Het kan echter ook gaan om een origineel schilderij met een vervalst certificaat. Is dat een probleem? Niet echt, zou ik denken. Je koopt tenslotte een schilderij en niet een certificaat. Een vervalst schilderij met een vervalst certificaat is natuurlijk wel dubbelplusfout. Lastiger is het vervalste schilderij met een origineel certificaat van echtheid. Geert Jan Jansen claimt bijvoorbeeld dat Karel Appel

perfecte vervalsing zal per definitie nooit ontdekt worden, anders zou het geen perfecte vervalsing zijn.

Wat is het bezwaar tegen een perfecte vervalsing? John Merryman, een Amerikaan die vele kunst-en-recht publicaties op zijn naam heeft staan, noemt het probleem van de perfecte vervalsing *The van Meegeren Problem*.⁹ Tot het moment dat Van Meegeren, om zijn huid te redden, opbiechtte dat hij de zogenaamde Vermeers zelf geschilderd had, waren het perfecte vervalsingen. Merrymans bezwaar is dat ook een perfecte vervalsing een vervalsing

Een vervalsing is ook een vervalsing van het verleden, onze gemeenschappelijke erfenis

certificaten van echtheid heeft afgegeven voor schilderijen die niet door Appel maar door Jansen zijn gemaakt.⁸ Het is hier niet de plaats om de juridische consequenties van de gegeven varianten uit te werken. Het is echter wel belangrijk de verschillende varianten goed te onderscheiden.

Vervalst verleden

Sommige vervalsingen zijn zó goed, dat ze niet van echt zijn te onderscheiden. De schattingen lopen uiteen, maar we mogen ervan uitgaan dat zich in alle grote musea, inclusief de beroemdste, meerdere vervalsingen bevinden. De meest betrouwbare bron, de vervalser zelf, is helaas tevens de minst betrouwbare. Vanzelfsprekend hebben ook musea er belang bij dat stukken uit hun vaste collectie niet als vervalsing ontmaskerd worden. De reputatie van het museum en de daaraan verbonden 'experts' staat op het spel, en als het om echt belangrijke stukken gaat, is er ook een duidelijk financieel belang. Maar de

van (een deel van) de cultuurgeschiedenis is. Ieder kunstvoorwerp zegt iets over de tijd waarin het tot stand is gekomen. Of het nu een opgegraven aardewerken kruik is, sieraden uit een grafkelder of een schilderij. Het zegt iets over de tijd en de omgeving waarin het is gemaakt en gebruikt. Een vervalsing houdt de kijker voor de gek, ook als hij het niet in de gaten heeft. Dus ook de perfecte vervalsing dient veroordeeld te worden, aldus Merryman. De betrapte vervalser die het standaardverweer gebruikt 'ik heb niemand vermoord, niets gestolen, niemand benadeeld', is dan ook bij Merryman aan het verkeerde adres. Een vervalsing is ook een vervalsing van het verleden, en dat is een gemeenschappelijke erfenis die ons allen aangaat.¹⁰

Liefhebbers verwijs ik – met plezier – naar het Museum voor Valse Kunst in het Drentse Vledder. Daar weet je zeker dat je alleen maar vervalsingen ziet. Echte vervalsingen.

- 1 Geert Jan Jansen, *Magenta; Avonturen van een meester-vervalser*, Amsterdam 1998.
- 2 Clifford Irving, *Fake! The Story of Elmyr de Hory, the Greatest Art Forger of Our Time*, New York/Toronto/London/Sydney, 1969.
- 3 Wel betrouwbaar is het recent verschenen werk van D. Kraaijpoel, *Reputaties, Hoe de kunstenaar aan zijn goede naam komt*, Amsterdam/Antwerpen 2001; zie over vervalsters: p. 147 e.v.
- 4 *Het Parool*, 13 november 2001. Uit de krant is niet op te maken of hij veroordeeld is omdat hij zelf de door hem gemaakte schilderijen als originelen verkocht, of omdat hij ze leverde aan iemand anders waarvan hij wist dat deze ze als originelen zou gaan verkopen. Mogelijk is hij als mededader veroordeeld.
- 5 Zie Kathryn C. Johnson, in: *Fakes and Forgeries*, The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis 1973.
- 6 E.J.H. Schrage, Dwaling bij kunstaankopen, in: *De regelen der kunst, Drie opstellen over de verhouding tussen kunst en recht*, Amsterdam 1989, p. 11 e.v.
- 7 Zie onder andere Marijke van den Brandhof, *Een vroege Vermeer uit 1937; Achtergronden van leven en werken van de schilder/vervalser Han van Meegeren*, Utrecht/Antwerpen 1979; J. Bernlef, *De maker*, eerste druk Amsterdam 1972; Sepp Schüller, *Forgers, Dealers, Experts, Strange Chapters in The History of Art*, New York 1960, p. 95 e.v., oorspronkelijk in het Duits verschenen onder de titel *Fälsches, Händler und Experten*, München 1959.
- 8 *Het Parool*, 4 september 2001.
- 9 John Merryman, *Thinking about the Elgin Marbles*, The Hague/London/Boston 2000, p. 380 e.v.
- 10 Zie voor meer filosofische beschouwingen: Sándor Radnóti, *The Fake; Forgery and Its Place in Art*, Lanham/Boulder/New York/Oxford 1999, oorspronkelijk in het Hongaars verschenen.