

Bron:

<http://www.stinejensen.nl/pub5b.php>

NRC Handelsblad, 7-04-2006

Bedriegerspret



Stine Jensen

'Niets dan de waarheid' is het thema van de Maand van de Filosofie.

Dode kunstenaars krijgen een tweede leven van vervalsers. Picasso schildert nu voor het eerst een vrouw met een boek in haar hand.

Eerst klinkt het elegante tikken van hakken, dan zien we een stukje van haar been. Langzaam kruipt de camera langs haar been verder naar boven. Een jurkje danst op en neer. We horen bewonderend gefluit op straat. Alle mannen draaien zich om.

We willen haar gezicht zien! Ah Daar is ze. Zie de vrouw! Wat is ze mooi. Ze wiegt met haar heupen, zich bewust van het manipulatieve effect van haar schoonheid. Ze passeert het huis van Picasso. Negeert hem. Gekweld staart de kunstenaar haar van achter een raam met tralies na. Als hij de echte vrouw niet kan hebben, dan zal hij haar schilderen - en dat zien we hem doen. En even later zien we hoe de meestervervalser Elmyr de Hory (1905-1976) op diens beurt de Picasso-vrouw naschildert. Vrouw met vierkante, kubistische heupen. Op de schouder van de Hory zit een aapje krijsend mee te kijken.

Het heupwiegen en de loerende mannenblikken, het tochtje langs het huis van Picasso, het aapje, het is allemaal in scène gezet door Orson Welles in een van de meest onnavolgbare en bizarre documentaires die ooit is gemaakt over het manipuleren van de werkelijkheid en de kunst van het vervalsen: *F for Fake* (1973). Vrouwen, valse kunst en apen onderhouden daarin een gepassioneerde driehoeksverhouding. De vrouw is een schone leugen en kunst de mooiste leugen die er is. En de realiteit? Dat is, zo oreert Welles terwijl hij olijk zwaait met zijn toverstafje, een tandenborstel in een glas dat thuis op je wacht.

Orson Welles - in de documentaire zelf feestelijk verkleed als goochelaar - tovert de vragen waar kunstfilosofen zich al jaren over buigen met een speelse lichtheid als witte konijnen uit zijn hoge hoed. Is alle kunst niet per definitie vals, want een leugen? En omgekeerd: is een vervalsing niet ook een schilderij? Het is nageaapt, maar is niet elke kunstenaar in wezen een imitator? Is vervalsen van wat al een leugen is eigenlijk wel een misdrijf? Ooit iemand horen zeggen dat er weer een meesterwerk' ge-

pleegd is ('a masterpiece is committed')? Een kunstvervalser signeert zijn doeken nooit met zijn eigen naam - kan een kunstenaar nóg bescheidener zijn?

En terwijl Welles met zijn stafje zwaait, deint die vrouw weer voorbij en springt het aapje weer op de schouder van de kunstenaar. Honderd miljoen Elmyr de Hory behoort, zo vertelt F for Fake ons, tot de grootste meestersvervalsers van de twintigste eeuw. Hij zou niet alleen meer dan duizend vervalsingen met een totale marktwaarde van bijna honderd miljoen hebben gemaakt, maar hij loog ook zijn eigen leven bij elkaar. Clifford Irving schreef zijn biografie en die bleek van verdraaiingen en verzinsels aan elkaar te hangen.

Nu treffen we het predikaat meestersvervalser van de twintigste eeuw' met enige regelmaat aan op verschillende locaties op de aardbol. Nederland kent er maar liefst twee: Han van Meegeren (bekend van de Vermeer-vervalsingen) en Geert Jan Jansen (schilderde in de stijl van Picasso, Matisse, Appel en Chagall en signeerde de schilderijen met hun namen). De laatste heeft wel eens laten weten het volstrekt onbegrijpelijk te vinden dat er zoveel mensen in Van Meegeren zijn getuind - een blinde kan zien dat het nep is. Er is een vervalser voor nodig om de andere vervalser te herkennen. Een betere vervalser, is de suggestie van Jansen. Het gaat om de beste imitator op de apenrots. En de beste imitator zet de expert voor aap. Myatts talent voor het kopiëren van de meesters made monkeys out of experts', aldus de pers.

Paradoxaal genoeg kan iemand pas tot meestersvervalser worden uitgeroepen als hij door de mand is gevallen, als hij gefaald heeft. Of door pech. Onlangs was weer een meestersvervalser volop in het nieuws in de Britse en Amerikaanse kranten, de Brit John Myatt. Na zijn gevangenisstraf te hebben uitgezeten voor het namaken van meer dan tweehonderd Van Goghs, Giacometti's, Picasso's en Paul Klees, wilde hij zijn verhaal kwijt. Myatt had kunstgeschiedenis gestudeerd (zoals veel vervalsers), was muzikant en werd in de jaren tachtig van de twintigste eeuw verlaten door zijn vrouw. Als alleenstaande vader had hij dringend geld nodig om voor zijn twee kinderen te zorgen, en in die behoefte bleek hij uitstekend te kunnen voorzien door kunst te vervalsen. Dat beroep kun je namelijk thuis uitoefenen. Zo wil zijn verhaal.

Myatt verkocht zijn namaakschilderijen aanvankelijk voor de grap aan vrienden, totdat een zekere John Drewe, kunsthandelaar, bij hem op een dag een grote bestelling plaatste. Drewe verkocht Myatts kunst voor grootscheepse bedragen door als echt'. Als veilinghuizen twijfelden aan de echtheid, dan konden ze een expertisebedrijf inhuren. De eigenaar: Drewe! Kosten voor het expertise-onderzoek: 1140 pond. Waterdicht, zo leek het. Maar Drewe had geen rekening gehouden met een gevaar: niet de experts ontmaskerden de vervalser, maar Drewe's rancuneuze ex-vrouw gaf hem aan bij de politie en sleurde Myatt mee in het drama. Geen wonder dat juist Michael Douglas (Basic Instinct) de filmrechten kocht van Myatts wonderlijke levensgeschiedenis. De F is van Film.

Wanneer wordt het na-apen van kunstenaars een leugen? De regisseur Peter Jackson een complete remake' van de film King Kong maken zonder dat hij een nieuw verhaal hoeft te bedenken. Gewoon dezelfde film nog een keer, met dezelfde titel, maar dan met kennis en gebruik van eigentijdse filmtechnologie.

In zekere zin zijn alle kunstenaars imitatoren; velen leren bijvoorbeeld het vak door in de stijl van' te werken. De Britse schrijfster Zadie Smith vertelde in NRC Handelsblad dat ze ooit begon met schrijven door anderen zo precies mogelijk na te doen: Toen ik kind was, probeerde ik of ik het kon: een Agatha Christie schrijven.' En nog steeds is haar werk sterk geïnspireerd door de door haar bewonderde auteurs. Haar laatste roman On Beauty begint met de eerste zin uit E.M. Forsters Howard End; ze veranderde brief' in het eigentijdse e-mail'. De Amerikaanse schrijver Michael Cunningham, wiens boeken in stijl en opzet vaak eerbetonen zijn aan het werk van beroemde schrijvers (The Hours aan Mrs. Dalloway van Virginia Woolf, Specimen Days aan de poëzie van Walt Whitman), kreeg ooit na een lezing in

Amsterdam de vraag uit het publiek of hij niet bang was voor de beschuldiging van plagiaat' vanwege al die stilistische bewondering voor andere schrijvers. De schrijver lachte: Het zou toch heerlijk zijn als ze tegen me zeiden: Uw stijl, meneer, dat lijkt precies op Gabriel Garcia Marquez?' Ik kan me geen groter compliment indenken! Naschilderen Gaat het om de bronvermelding? Dat hoeft niet. Goed imiteren, minimale aanpassingen die tegen het verbeeldingsrijke restaureren' aanschuren (zoals bij Smith) en het combineren van het werk van anderen kan een belangrijke techniek zijn. Mike Bidlo, die zichzelf een absorptioneer of twentieth-century masterpieces' noemt, schildert beroemde werken van kunstenaars na, maar zet zijn eigen signatuur eronder. Dat zou zijn kunst reflectief' maken: de signatuur moet de kijker tot denken aanzetten over de vraag wat kunst is: is kunst misschien alleen maar een herhalingsoefening? Als Myatt een Picasso-vrouw schildert en vervolgens Picasso's naam erop zet, dan wisselt de vrouw niet van eigenaar. Maar Bidlo eigent zich haar toe, maakt haar tot de zijne en geeft een knipoog naar de rechtmatige eigenaar. En ook naar de toeschouwer die staart naar het schilderij om het raadsel tussen echt en onecht te ontcijferen.

Postmoderne kunstenaars als Bidlo, Smith en Cunningham zijn zich er sterk van bewust van dat originaliteit niet bestaat: zodra je de kwast op het doek zet of de pen op papier, dan bepalen de regels het genre en alle voorgangers die over het onderwerp schilderden of schreven, het verloop van schilderij of boek. Postmodernisten doen bewust aan citaatkunst. Maar, postmodern of niet, ook als kunst de werkelijkheid probeert na te bootsen (realisme) is kunst een kopie en ontsproten aan de verbeelding. Kunst is doen alsof, liegen, per definitie. Zo bezien heeft de postmoderne mogelijkheid of behoefte tot citeren iets leugenachtigs of op z'n minst iets halfslachtigs. De kunstenaar selecteert en kiest, en verbergt dus altijd iets. Wat voegt het reflectieve bewust' citeren daar eigenlijk aan toe? Het leugenachtige van kunst laten zien? Maar dat wisten we al! Joost Zwagerman, die veelvuldig citaten van anderen verwerkt in zijn romans zonder bronvermelding en om die reden vaak postmodern' wordt genoemd, heeft echter een rake definitie van de liegen in de literatuur gegeven, die breder toepasbaar is op de kunsten: Als een schrijver niet bang is om betrappt te worden, maar het juist leuk vindt als mensen op zoek gaan naar intertekstualiteit', kan er geen sprake zijn van bedrog.'

Toch is ook die definitie niet helemaal toereikend. Want wat zeggen de voormalige vervalsers achteraf zelf over de betrappingsvrees en het leugenachtige gehalte van hun werk? John Myatt vertelde onlangs dat hij wist dat zijn werk niet echt was, maar hij kon niet anders: hij had geld nodig voor zijn kinderen. Hij wist dus wat hij deed, maar dat Drewe zijn werk doorverkocht aan Christie's zou hij echter niet hebben geweten - die zou hem verhalen op de mouw hebben gespeld dat hij werk maakte voor de koninklijke familie in Massad. Dus bang om betrappt te worden? Welnee! Drewe was de grote boze geldwolf, hij (deels) het slachtoffer. Nu werkt Myatt onder meer voor Scotland Yard, aan de zijde van de waarheidszoekers: hij geeft lezingen en assisteert bij het ontmaskeren van andere vervalsers.

Geert Jan Jansen zocht een speelsere uitweg, waarbij de grens tussen leugen en waarheid, feit en fictie, Orson Wellesiaanse dimensies krijg. Hij vergeleek zich in de eerste plaats met een musicus die het werk van overleden componisten ten gehore brengt en noemde zich een uitvoerend kunstenaar': Als een partituur zo authentiek mogelijk wordt uitgevoerd, dan kan ik de partituur van Picasso, Matisse en Chagall zichtbaar maken. Ook gaf hij aan dat hij in de loop van de tijd ging denken dat hij echte Picasso's' maakte, want ze werden steeds goedgekeurd. En verkocht. De bedriegerspriet won het van de betrappingsvrees. Het is ook leedvermaak, dat al die experts erin trappen. Op een gegeven moment heb ik een soort therapie gehad. Ik had problemen met justitie. Als jij zorgt dat er rapporten van een psychiater komen, zei mijn advocaat, dan kan dat helpen. Dat zijn we gaan onderzoeken. De conclusie was, na vijf jaar, dat ik geen trauma's of grote problemen had, maar wel een duivels plezier in het onderuithalen van autoriteiten. Deze psycholoog was natuurlijk ook een autoriteit. Jansen bedroog, zo wil zijn uitleg, om de leugenachtige anderen voor aap te zetten! Andere mensen maakten vervalsingen, hij niet. Voor mijn gevoel verrijkte ik de kunstwereld met nieuwe werken. Ze staan ook afgebeeld in kunstboeken. Als een expert een certificaat erbij geeft dat het echt is, dan is dat zo. Zo iemand wist het meestal meteen. En als iets maar lang genoeg in een museum hangt, is het dan op bepaald mo-

ment niet echt geworden? Waar of niet, na zijn ontmaskering groeide Jansen door in zijn fictionele mogelijkheden. In een groot kasteel in Limburg exposeerde hij onlangs belangrijke kunstwerken. De Telegraaf doopte de expositie tot de schaduwtefaf' waar kunst voor de armen' door Robin Hood' werd verkocht. Als een Perzische tapijtenverkoper, zo voelde Jansen zich, en alsof hij een verkiezingsoverwinning aan het vieren was. Hij verkoopt er dezelfde kwaliteit als op de Tefaf, maar dan voor de helft van de prijs. Op een Tefaf kost een Monet 20 miljoen, bij hem 18.000 euro, en de dubbelzinnigheid van die zin handhaafde hij met pretoogjes. Een Monet is niet helemaal hetzelfde als een Claude Monet. Bronvermelding en de kunst die vals' is bevonden - krijgt die nog een tweede leven? In de literatuur is er een relatief eenvoudige oplossing: bij de tweede druk kan de schrijver als nog de bewust of onbewust gebruikte bronnen vermelden. Adriaan van Dis, die tweemaal van plagiaat beticht, nam bij zijn roman Dubbelliefde (1999) het zekere voor het onzekere en vermeldde achterin enkele bronnen die hem hadden geïnspireerd. In de beeldende kunst volstaat het niet om de valse doeken als nog van een bronvermelding' te voorzien; er staat een verbrandingsoven in Louvre klaar om valse kunst te verbranden. Het museum voor de Valse kunst in Vledder is een optie, of je kunt het als valse kunst' verkopen. Genuine Fakes Business,' zo heet de zaak van Myatt.

Maar er is nog een mogelijkheid: de kunstenaar kan iets toevoegen aan de vervalsing, waardoor het schilderij geen kopie meer is. Een goed voorbeeld daarvan is een variant die Geert Jan Jansen maakte op Picasso's Zittende vrouw (1937). Het origineel - tenminste, daar gaan we van uit - hangt in het Picassomuseum in Parijs. Jansen varieerde met kleuren - die zijn wat feller - en voegde bovendien twee zaken toe aan het origineel: zijn eigen signatuur en een boekje.

Zie de vrouw! Ze kijkt op van haar boek, krabbelt met een van haar reusachtige kubistische vingers achter haar oor en kijkt met een loensend oog de toeschouwer aan, alsof ze op het punt staat om nu eindelijk zelf het woord te nemen.

Picasso schilderde vrouwen met duif, kind, traan, absint, fruit, spiegel. Maar nog niet met een boek. De stijl van een dode kunstenaar krijgt dankzij imitatie niet alleen de kans om verder te evolueren, maar ook om zich te emanciperen.

Wat zou Picasso daar zelf van gevonden hebben? Die zou gezegd hebben, althans volgens Orson Welles, dat kunst een leugen is die ons de waarheid doet beseffen.

En Orson Welles? Na F for Fake dringt de paradoxale waarheid tot me door: de vervalsers laat keer op keer de kunstenaar uit zijn dood herrijzen. Elmyr de Hory teert niet op Picasso, maar het is andersom: zonder De Hory zou er geen Picasso bestaan. En zonder de vrouw geen van beiden. De F is van Fake en van Film, maar ook van Femme. Liggend, zittend, staand. Naakt, met hoed, met fruit, met duif. En dankzij de toe-eigeningskunstenaar' en de emancipatie van de vrouw nu eindelijk ook met boek. Maar Welles gaat nog een stap verder: ook na ontmaskering van de vervalsers kunnen we de waarheid over liegen in de kunst niet achterhalen. Geschilderde vrouwen en aapjes zijn de enige stille getuigen, maar zij kunnen niet praten. Nog niet.