



R. H. Marijnissen

De expertise van de expert

Een eerste associatie bij het begrip ‘vervalsing’ is die van de valse Vermeer. R.H. Marijnissen gaat nader in op de problemen rond vervalsingen in de schilderkunst, maar ook de (on)partijdigheid van de kenners en de soms wankel fundamente van het oordeel van de experts ontsnappen niet aan zijn aandacht.

Over vervalsing van kunstwerken en de zwendelarij met dubieuze meesterwerken wordt in vakmiddens meer gefluisterd en gegniffeld dan geschreven. Wie nooit een wetboek heeft beroerd weet niettemin dat vervalsen wettelijk strafbaar is. De rechtbank van Dendermonde velde echter ooit het vonnis dat een schilderij vals mag zijn, maar niet als echt mag worden verkocht. En tijdens een ander proces vond de verdediging van een stel notoire zwendelaars bij de magistratuur gehoor toen ze stelde dat een kunsthandelaar voor de wet geen deskundige hoeft te zijn. De gladde jongens hadden overigens tijdens hun verhoor luchthartig verklaard dat ze van kunst en kunstwerken geen kaas hadden gegeten.

De wettelijke bepalingen inzake vestiging verschillen van land tot land. Is een *commissaire-priseur* in Frankrijk aansprakelijk voor wat hij veilt, in België, daarentegen, mag Jan en Alleman antiek en nep onder de hamer brengen zonder enig bewijs van bekwaamheid over te leggen; hij dient alleen een deurwaarder te betalen die in naam van het gerechtelijk apparaat toezicht uitoefent op de veiling, maar met de authenticiteit van de geveilde koopwaar niets vandoen heeft. Overigens staat in de veilingcatalogus duidelijk vermeld dat de koper verondersteld wordt te weten wat hij koopt. Wat juridisch hierop neer komt dat hij geen enkel verhaal heeft.

De onervaren verzamelaar en kunstliefhebber die met het fenomeen kunstvervalsing geconfronteerd wordt, is spoedig aan vertwijfeling ten prooi. Hij wordt immers meestal van Pontius naar Pilatus gestuurd.

De echte verzamelaar is iemand die kenner geworden is. Hij heeft een nauwe band met wat hij verwerft of hoopt te verwerven. Wanneer zijn aanwinst achteraf een verrassend goede belegging blijkt te zijn geweest bezorgt zijn kennis hem aldus een extra voldoening. Maar zijn dialoog met het kunstwerk had aanvankelijk voorrang op de appreciatie van de geldelijke waarde. Wie inspanning noch tijd wil spenderen aan de studie van het soort kunstvoorwerpen dat hij koopt, kan meteen zijn opgespaarde geld met een twijndraad aan de voordeur hangen.

Een vals kunstwerk wordt eigenlijk pas een vervalsing vanaf het moment dat het een slachtoffer heeft gemaakt. De simpele amateur wordt meteen het voorwerp van geamuseerde meewarigheid, vooral bij lieden die onderwijl blijkbaar vergeten zijn dat ze zelf ooit als onwetenden zijn begonnen. Zal ik het verhaal vertellen van het dure doek dat na zijn zevende of achtste eigenaar werd aangeboden aan de man die het enkele jaren voordien in omloop had gebracht?

Het bedrijglijke ding houdt spoedig op heel leuk te zijn. De glimlach versterft op de lippen. Het woord is aan de gramschap en alle betrokkenen worden, tegen wil en dank, personages van een *commedia dell'arte*.

Het certificaat

Wie velt een oordeel over de (on)echtheid van een kunstwerk? De experts. Sommigen van hen zijn gepromoveerd, anderen kunnen geen enkel ezelsvel tonen. Men weet zo langzamerhand dat de eruditie op zich geen waarborg biedt en dat een *selfmade man* soms uit de hoek komt als iemand die verrassend veel inzicht heeft verworven. Flair is een woord dat men beter mijdt. Het woord staat voor een fijne neus; maar de hele geschiedenis van het kennerschap leert alvast dat die neus grif gekneusd wordt. Inzicht verwerven impliceert thans het aanwenden van gecombineerde benaderingsmethodes die dieper in het kunstwerk doordringen dan de fijne neus.

Op de *bühne* van het kennerschap inzake oude schilderkunst hebben in de eerste helft van de twintigste eeuw, enkele legendarische figuren geschitterd. Bernard Berenson (1865-1959) was de autoriteit

voor Italiaanse meesters, Cornelis Hofstede de Groot (1863-1930) en Abraham Bredius (1855-1946) heersten over de schilderijenproductie van Hollands Gouden Eeuw. Het oordeel van Max Friedländer (1867-1958) was het onbetwiste gezag op het gebied van de zogeheten Vlaamse Primitieven. Een wel zeer merkwaardige generatie schilderijdeskundigen.

De faam van Berenson is door onthullingen over zijn zakelijke combines ontluisterd. De naam van de beide Nederlanders blijft verbonden met geschoten bokken, respectievelijk inzake Hals en Vermeer. Friedländer heeft faam en achting behouden, maar het is duidelijk dat ook hij wel eens beoordelingsfouten heeft gemaakt: een vaststelling die aan zijn grote verdienste geen afbreuk doet.

Geen van deze vier deskundigen heeft het certificatsysteem uitgevonden maar het gezag dat ze aan dat soort documenten hebben verleend, heeft de huidige zwendel bevorderd.

Op een antiekbeurs zag ik ooit een doek aan de wand hangen met daarnaast een verrukkelijk attest: 'Je certifie que ce tableau est absolument d'époque!' De billijkheid vereist dat de aandacht wordt gevestigd op, bij voorbeeld, integrale vervalsingen die in het circuit opduiken met een integraal vals certificaat, bijvoorbeeld van Max Friedländer.

Knappe vervalsers (van oude meesters) zijn zeldzaam. Schriftvervalsers vindt men daarentegen op elke hoek van de straat. En die weten beslist dat een uitgebreide cliënteel certificaten koopt die vergezeld gaan van een schilderij. Of ze werken in opdracht van een malafide kunsthandelaar.

De kans is groot dat een echt certificaat door de rechter wordt beschouwd als de uiting van een mening. In een rechtsstaat kan niemand veroordeeld worden omdat hij een mening heeft gehad, ook al was die ongegrond of evident verkeerd. Bovendien moet men weten dat de duurste certificaten geschreven zijn door experts die al jaren ter ziele zijn.

Alle narigheid en schandalen ten spijt, toch blijft het attest als (denkbeeldige) waarborg en derhalve als verkoopargument doorwegen, zeker in de schilderijenhandel.

Kennerschap

De museumconservator bevindt zich in een heel andere positie dan die van de bekochte verzamelaar. Het museum is een openbare instelling die (althans in Europa) gemeenschapsbezit bewaart. Om een miskleun wordt de conservator duchtig beschimpt. Hij is immers de officiële kenner. Hij is de man die het nu eenmaal *moet* weten. Hij kan het zich niet veroorloven op zijn eigen vakgebied in de luren te worden gelegd.

Han van Meegerens *Emmaüsgangers* werd door Bredius met tranen in de ogen ooit als 'het meesterwerk' bezongen. Het kennerschap



Han van Meegeren (midden) tijdens het proces, 29 oktober 1947.

heeft er een kater aan overgehouden die we na een halve eeuw nog steeds niet kwijt zijn. De Christus met de sluike haren en bolronde oogleden prijkt met dienstmaagd, discipels en witte kruik op de kaft van *The Forger's Art, Forgery and the Philosophy of Art*, verschenen in 1983.¹

De bundel bevat een dozijn bijdragen waaronder een merkwaardig betoog vanuit het standpunt van de esthetica: 'What Is Wrong with a Forgery?', waarin Alfred Lessing stelt dat de academische discipline die esthetica heet, over vervalsing geen uitspraak kan doen. De kwestie van echt of vals is alleen maar het zoveelste niet-esthetisch criterium. Het feit dat een kunstwerk een vervalsing blijkt te zijn, is een stuk informatie, vergelijkbaar met gegevens over de leeftijd van de kunstenaar toen hij het werk maakte, de politieke situatie in zijn tijd of streek, de prijs die de opdrachtgever aan het werk heeft besteed, de gebruikte materialen, de stilistische invloeden die erin doorwerken, de geestestoestand van de schilder tijdens het scheppingsproces, zijn bedoelingen en dergelijke meer. Kortom, allemaal informatie die de auteur van het artikel blijkbaar weinig relevant acht.

1 Dennis Dutton ed., *The forger's art. Forgery and the philosophy of art* (Berkeley 1983).

Tentoonstellingen als *Fake?* (British Museum, 1990) en *Van Meegeren* (Rotterdam, Kunsthall, 1996) illustreerden op overweldigende wijze dat het wezen van de (geslaagde) vervalsing niet alleen technische en (kunst)historische problemen stelt, maar vooral een esthetisch-artistische aangelegenheid is. De methodiek van de eigen discipline aan een onverbidde kritiek toetsen getuigt gewis van een gedegen wetenschappelijke attitude. De eigen discipline onbevoegd verklaren kan wel een Pilatus-oordeel zijn.

Briljante vervalsers hebben eigenlijk nooit iets anders gedaan dan de vakgeleerden meelokken naar de plaats waar de vervaarlijke helling begint. Vanaf een gegeven moment zorgt de geleerde zelf voor het verder verloop. Zijn overtuiging wordt spoedig veel sterker dan het geloof dat de vervalsers in zijn eigen werkstuk ooit heeft gehad.

Of de vakspecialist zich dan geen moment heeft afgevraagd of het voorwerp wel echt is? Toch wel. Misschien zelfs meer dan één keer en telkens langer dan een moment. Om telkens eigen geruststelling te putten uit de bedenking dat een vervalsers een welbepaald detail onmogelijk kan gekend hebben. Hij onderschat de vervalsers? Neen, hij overschat zichzelf. Hij heeft het gevaarlijk stadium bereikt zich als een autoriteit te beschouwen. Hij is klaar om de bok van zijn carrière te schieten.

Inzake de expertise van kunstwerken en -voorwerpen is, meer dan in welk ander vak, zelfoverschatting te duchten. Men heeft wel eens de indruk dat in vakmidden de geschiedenis van de kunstvervalsing als journalistieke sensatie wordt veronachtzaamd. Friedländer stelde terecht: 'jede Fälschung muß heiß, wie sie aus dem Ofen kommt, serviert werden.'² Alle klassieke affaires uit de geschiedenis van de vervalsing leren wat het kan kosten verslinderd te zijn op hete gerechten.

Drama's op het thema van de vervalsing hebben als kenmerk dat de epiloog veel langer duurt dan het stuk zelf. Eerst recitatieven op fluistertoon om te pleiten voor de twijfel: misschien is het betrokken kunstwerk niet zo verdacht als men beweert? De reactie is normaal, om niet te zeggen wetenschappelijk, in zover de vraag wordt ingegeven door de behoefte aan het verifiëren van een onverwacht nieuw gegeven. Ze wordt echter spoedig intellectueel oneerlijk als ze door

2 *Zeitschrift für Bildende Kunst*, N.F. XX (1909).

andere oogmerken wordt gedetermineerd. De toon van de epiloog wordt polemisch en weldra vliegen de enormiteiten in het rond. Tot jolijt van het publiek.

De epilogen van de grote vervalsingsaffaires hebben de dingen steeds erger gemaakt. Ze hebben veel meer onherstelbare schade aangericht dan de vervalsing zelf. Trots en eigendunk blijken steeds de rol van slechte raadgevers te spelen. Ze inspireren de vrees dat het toegeven van een beoordelingsfout onherstelbare schade berokkent aan het eigen prestige. En vanuit deze overtuiging is de expert geneigd beslissingen te nemen die uitgerekend voor zijn prestige rampzalig dreigen uit te vallen.

Het is allemaal zo menselijk. Maar, beschikken we thans niet over moderne onderzoeksmethodes die wetenschappelijk zijn, technische methodes die de menselijke hebbelijkheden en de subjectieve appreciatie uitschakelen?

Het gebruik van laboratoriumtechnieken voor expertisedoeleinden is op hardnekkige weerstand gestuit. De verontwaardiging van het kennerschap werd perfect uitgedrukt in de titel van het verweerschrift dat Hofstede de Groot in 1925 liet verschijnen: *Echt of Onecht? Oog of Chemie?*³ De taaiste weerstand bestond evenwel hierin dat veel kunsthistorici er de voorkeur aan gaven zich inzake de technische benadering onkundig te houden. Een auteur die recent een lijvige studie publiceerde over een fel omstreden kunsthistorisch probleem, bekende zonder een zweem van schroom dat hij zich liever op veilige afstand houdt van alle materieel-technische onderzoeksprogramma's.

Op de drempel van het derde millennium mag men veronderstellen dat alle vaklieden die beroepshalve met kunstwerken en -voorwerpen bezig zijn, weten dat het technisch onderzoek eindeloos veel meer te bieden heeft dan het reveleren van een overschilderd tafereel.

Om uit onverdeeldheid te treden liet een familie het portret van een monnik onderzoeken dat de gefluisterde faam had het werk te zijn van een beroemde zeventiende-eeuwse meester. Bij het doorlichten bleek onder de pater een bekoorlijke achttiende-eeuwse jongedame te zitten. Voor sommige leden van de familie wellicht een ontzuuchtering, maar de gereveleerde feiten kon men bezwaarlijk loochenen. Die

3 Hofstede de Groot, *Echt of Onecht? Oog of Chemie* (Den Haag 1925).

zijn wel te interpreteren. Wat, inderdaad, opnieuw subjectiviteit introduceert.

Is het monniksportret een vervalsing? Het technisch-materieel onderzoek levert voldoende gegevens die toelaten de ware toedracht te achterhalen, zij het dan in de vorm van een verantwoorde hypothese. Het is klaarblijkelijk een kopie (naar een bekend schilderij in museumbezit) waarvoor de negentiende-eeuwse kopiïst een achttiende-eeuws damesportret heeft opgeofferd. Dus geen vervalsing, maar wel een schilderij dat in het circuit van veilingen en kunsthandel, vroeg of laat, een vervalsing wordt. Terloops: echt of vals is geen kwestie van wit of zwart. Er zijn een dozijn graden van authenticiteit!⁴

Daterende pigmenten en andere materialen nauwkeurig identificeren; de onzichtbare aanlegtekening zichtbaar maken; de eiken schilderijpanelen approximatief dateren; achterhalen wat verwijderd werd en localiseren wat aan het voorwerp werd toegevoegd, het technisch onderzoek heeft er een routine van gemaakt. De confrontatie van de aldus verworven gegevens met die van de ambachtelijke traditie zorgt ervoor dat de vraag 'echt of onecht?' als het ware concreet wordt gesteld. De onloochenbare feiten gaan in de balans zwaarder wegen dan de meningen.

Tijdens de laatste vier decennia heeft het laboratorium voor de studie van de beeldende kunsten meer bruikbare kennis vergaard dan de hele negentiende-eeuwse kunstgeschiedschrijving. Over de paletten van de oude meesters weten we thans veel meer dan de betrokken meesters zelf konden vertellen. Maar het lijkt raadzaam dat soort uitspraken met enige omzichtigheid te hanteren.

We kennen de stratificatie van Rubens' verflagen, hun dikte in micron, tot en met de gemiddelde grootte van de pigmentkorrels. We kregen onverhoopt veel inzicht in menig probleem dat tot dusver duister scheen. Maar de nieuw verworven inzichten hebben het aantal problemen vermenigvuldigd en vaak merkkelijk complexer gemaakt.

Of de publicatie van zeer accurate technische gegevens voor de vervalsers dan geen *gefundenes Fressen* zijn? In principe wel; om niet te zeggen vanzelfsprekend. Maar de technici beschikken thans over een dermate uitgebreid arsenaal dat de taak van de vervalser een uiterst

4 R.H. Marijnissen, *Schilderijen. Echt, fraude, vals* (z.p. 1985).

moeilijke opgave geworden is. En het ras van vervalsers die hun bedrijf beoefenden als een vakkundige en artistieke challenge, lijkt wel uitgestorven.

De kans dat een valse oude meester door de mazen van het laboratoriumnet glipt is erg klein geworden. Althans in de veronderstelling dat het onderzoek vakkundig naar behoren gebeurt.

In de sector van de moderne en hedendaagse kunst liggen de zaken helemaal anders. Bij het onderzoek van kunstwerken uit het verleden kan men de bevindingen toetsen aan een kader van ambachtelijke technieken. De kunstenaars werden opgeleid als ambachtslui, niet als artiesten. Ze beschikten over een beperkt palet en uit een hoofdzakelijk empirische ervaring leerden ze de regels van het ambacht. Grote meesters hanteerden de gevestigde regels op een persoonlijke wijze of zochten de normen te verleggen. Nochtans bleef een Rembrandt, bij al zijn (moderne) onstuimigheid, schilderteknisch - als vakman - aan zijn *époque* gebonden.

De oude meesters beheersten dermate hun vak dat ze aan de eisen, ja, zelfs aan de grillen van hun opdrachtgevers konden tegemoetkomen zonder ook maar iets van hun creativiteit te moeten prijsgeven.

De moderne kunstenaar is in alles individualist en zijn ambachtelijke opleiding is vaak erg gebrekkig geweest; zelfs zó gebrekkig dat hij zijn hele carrière lang aan zijn onvermogen gekluisterd blijft. Hij heeft een oneindige variatie van traditionele en nieuwe materialen ter beschikking; experimenteert met allerlei bindmiddelen waarvan hij niet eens de eigenschappen kent. Zijn oeuvre is gespreid over een hele rist technieken. Precies om al die redenen worden over de techniek(en) van de moderne kunstenaars bitter weinig technische studies gepubliceerd.

Een valse Chagall? Of een valse *silk-screen* van Roy Lichtenstein? Weinig meer dan kinderspel. En in menig geval kan de technisch-wetenschappelijke expertise geen uitsluitsel geven.

De toekomst

Vervalsingen worden niet door experts maar door de authentieke werken ontmaskerd. Wie zich wil bekwamen tot deskundige moet dag en nacht met echte kunstwerken omgaan. Eigenlijk zijn vervalsingen doodvervelend.

Het kunstwerk in zijn vele stoffelijke en niet-materiële aspecten bestuderen, de observaties en andere feitelijke gegevens ordentelijk beschrijven en nauwgezet vergelijken met wat terzake bekend is, dat zijn de premissen van een gedegen expertise. Vervolgens opsommen wat men over het gegeven geval niet weet en, als besluit, een appreciatie formuleren waarbij hypothesen en interpretaties duidelijk als hypothesen en interpretaties worden verwoord, zo kan men de taak van de expert omschrijven. Zo te zien een vrij eenvoudige, maar in werkelijkheid een vervaarlijke opdracht.

Objectiviteit wordt al te grif als een begrip van het absolute gebruikt. Objectiviteit is de laagste graad van subjectiviteit. Op de drempel van het derde millennium is alles voorhanden om de expertise wat minder willekeurig te maken. En uitgerekend nu is een marktsituatie ontstaan die een waarlijk deskundige beoordeling dikwijls bemoeilijkt of, zo mogelijk, zelfs verhindert.

Niet zonder enige vertwijfeling vraagt men zich soms af of verzamelaars, galeriehouders, venduhuizen, recensenten, experts en beroepsverenigingen, tot en met wetenschappelijke instellingen, per slot van rekening wel uitsluitel willen.

De tegenstelling tussen vervalsers en al wie het frauduleus bedrijf kan onthullen is -evenmin als echt en vals- een kwestie van wit en zwart. Velerlei omstandigheden doen zich voor waarbij het eigenbelang aanspoort wat door de vingers te zien. Maar er is erger te vrezen. Ook de beoefenaar van natuurwetenschappelijke methodes kan bezwijken voor de verleiding zijn bevindingen te gaan manipuleren.⁵

Een oude Chinees vroeg zich af waar het heen moet als de raven zich zwart gaan verven.

5 Over de Van Meegeren-affaire, cf. 'The brilliant forger and the expert laboratory report', *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten*, jaargang 56 (1996).



John Cooke, "A Discussion on the Piltdown Skull" (1914). *Achterste rij (van links naar rechts):* F.O. Barlow, Prof. Grafton Elliot Smith, Charles Dawson, Arthur Smith Woodward. *Voorste rij:* A.S. Underwood, Prof. Arthur Keith, W.P. Pycraft, Sir Ray Lankester (uit Weiner, *The Piltdown Forgery*, fac. 50).