

Vervalsing loont

Kunstfraude Bij kunstmisdaden gaat het om waarde en dus om geld. Toch is het daders zelden om geldelijk gewin te doen, laten twee Amerikaanse schrijvers weten.

Door **Pieter van Os**

Van de kunstvervalser bestaat een vrij helder daderprofiel. Het gaat om een man (altijd een man), die al jong ambachtelijk talent toont.

Vaak doorloopt hij succesvol een kunstacademie of een opleiding tot restaurator. Dan komt de frustratie. Zijn kunst bekoort toonaangevende galeries niet, rijke kopers noch recensenten kijken er naar om. Vervolgens neemt hij wraak. Als om te bewijzen dat de experts opgeblazen kikkers zijn zonder verstand van zaken, produceert hij kunstwerken die met succes doorgaan voor werken van beroemde, of tenminste 'erkende' kunstenaars.

Probleem: roem blijft opnieuw uit. Het onder andermans naam verkopen van eigen werk is illegaal en

dwingt dus tot geheimhouding. Dit terwijl de frustratie draaide om roem, meer dan om geld. De vervalser wil dat het publiek zijn vaardigheid ziet en zijn 'opgestoken middelvinger naar het establishment'.

Het citaat komt uit het boek van Noah Charney, een Amerikaan in Rome die zich enkele jaren heeft verdiept in de levens en werkwijze van ontmaskerde vervalzers, van oudheid tot nu. Uit zijn verhalen blijkt ook hoe de succesvolle vervalser zijn probleem oplossen. Hij laat zich ontmaskeren, moedwillig. En hij weet: de straffen zijn licht. Velen vergaren vervolgens alsnog roem, als vervalser. Onder eigen naam verkopen ze voor aanzienlijke bedragen werk in de stijl van een ander.

Die zelfontmaskering is overigens niet altijd even makkelijk. Bekendste voorbeeld levert onze eigen Han van Meegeren. Om te bewijzen dat hij

Hermann Göring, de nazi, geen echte Vermeer had verkocht, schilderde hij een 'nieuwe' Vermeer, tijdens de rechtszaak waarin hij terecht stond voor collaboratie. Het was de enige manier om de kenners stil te krijgen die weigerden te accepteren dat de door hen geprezen Vermeers waren geschilderd door een man in wiens eigen werk mierzoete hertjes opduiken.

Van Meegeren laat ook direct zien dat het daderprofiel niet altijd klopt. Het ging hem wel om geld. Dat geldt evengoed voor Elmer de Hory, de Hongaarse vervalser uit de geweldige documentaire van Orson Welles, *F for Fake*. Maar hij en Van Meegeren zijn uitzonderingen. De gemiddelde kunstvervalser wil vooral iets bewijzen. Velen hunkeren naar erkenning en waardering.

Het duidelijkst komt dit naar voren bij Mark Landis, een eigenzinnige, werkloze en licht schizofrene Amerikaan uit Laurel, Mississippi. Hij vervaardigde honderden vervalsingen die hij doneerde aan musea. Hij genoot van de dankbaarheid en het respect dat hij van conservatoren ontving. Zelfs na ontmaskering ging hij door. Vermomd als priester en onder valse naam meldde hij zich bij musea met gewilde werken, van kunstenaars als Egon Schiele en Paul Signac.

Kunstroof

Zelfs bij diefstal van kunstwerken gaat het lang niet altijd om geld. In *Stolen, Smuggled, Sold* beschrijft de museumadviseur Nancy Moses hoe zeven geroofde museale werken weer terugkwamen. Daaronder een geluidsband met een radioprogramma uit 1937. Te horen is hoe honkballer Babe Ruth (1895-1948) op kwartels jaagt. De verzamelaar die deze band had geschon-

den aan het nationaal archief in Washington DC, kwam het ding later tegen op eBay, een markt op internet. Aanbieder? De archivaris die de banden 36 jaar eerder in dankbaarheid van hem had aangenomen, onder een valse naam. Er kwam een politieonderzoek en uiteindelijk is de archivaris veroordeeld voor het stelen, in tien jaar tijd, van 4.800 geluidsbanden uit het archief dat hij zelf beheerde. Namens de gemeenschap, dat ook.

Het opmerkelijkste aan de zaak is dat Waffens slechts een paar dollar per band vroeg, veel minder dan de veilingwaarde. De man die hem erbij lapt, denkt dat bij Waffens sprake was van een psychologische aandoening.

Vervalzers doorkruisen als enigen de explosieve groei van de prijzen in de kunst

Bezieling

Dit is een goed verhaal, net als de andere zes uit het boek. Helaas dient Moses ze op in een babbelstijl vol overtollige adjectieven en een wel erg ruimhartig gebruik van de eerste persoon enkelvoud. We moeten lezen welke trein ze wanneer neemt om iemand te interviewen. En dat Moses zich heeft ingelezen: 'mijn onderzoek verbreedde zich tot *The New York Times*, *Art News*, *The Art Newspaper*'. Moses 'ontdekt' zelfs 'het bestaan van talloze boeken over verschillende soorten kunstcriminaliteit.'

Nee toch!? In haar eigen taal is hier een lompe, maar accurate uitdrukking voor: *No shit, Sherlock*.

Charney toont zich wel een prettige

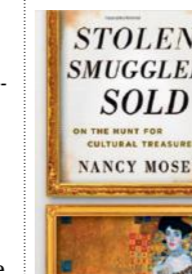
verteller, wiens bondige stijl het mogelijk maakt maar dan dertig vervalzers voor het voetlicht te brengen. Een heerlijk boek voor liefhebbers dus, dat helpt patronen te herkennen in levens, motieven en werkwijze van vervalzers. Nadeel is wel dat die vaak op elkaar lijken. En omdat Charney er niet in is geslaagd om de anekdotiek in dienst te stellen van enkele overkoepelende ideeën over authenticiteit, originaliteit of de artistieke van nabootsing, plaagt hij de lezer met herhaling op herhaling. Vervalser komt na vervalser, in een originele rubricering - dat wel - maar zonder enig bezield verband.

Dit betekent niet dat Charney geen beweringen doet. Zijn voornaamste: pers en publiek denken te mild over vervalzers. Het zijn criminelen die te lage straffen krijgen. Charney ergert zich aan de roem die vervalzers na hun straf vergaren, waardoor de misdaad loont. „De voordelen wegen ruimschoots op tegen de risico's”. Charney wijst een schuldige aan: de media. En die kunnen hun leven beteren: „Het zou goed zijn als de media geen namen of foto's van vervalzers publiceren, noch afbeeldingen van hun werk, want dat maakt de vervalzers alleen maar beroemder.”

Opvallend genoeg zoekt Charney met zijn boek naar het publiek dat die artikelen graag leest. Wie zijn logica volgt, vraagt zich af of hij dit boek had mogen schrijven, met al die plaatjes en zelfs portretten van de vervalzers. Helemaal paradoxaal is dat Charneys bronnen, die hij netjes geeft in voetnoten, grotendeels bestaan uit krantenartikelen, de grote boosdoeners in zijn theorie over kunstmisdaad.

Charney veroordeelt de fascinatie voor kunstvervalzers in een boek dat

op die fascinatie inspeelt. Dat mag, maar het is jammer dat hij die veroordeling verder kleur geeft met een kritische behandeling van de beweringen van de tegenpartij, zij die met enige clementie naar vervalzers kijken. Hún sterkste argument is dat vervalzers, misschien als enigen, de explosieve prijsopdrijving in de huidige kunstmarkt doorkruisen. Want alleen de inventiviteit, kennis en kunde van vervalzers zorgen dat er risico blijft bestaan voor de miljardairs die ieder jaar meer uitgeven, tot bedragen boven de honderd miljoen euro, aan werken van een select groepje gecanoniseerde kunstenaars. Helaas mag de gewone kunstliefhebber daar van Charney niet om glimlachen, zelfs niet als die een tevreden lezer is van zijn fascinerende verhalen over de levens en daden van de kunstvervalser.



Nancy Moses: *Stolen, Smuggled, Sold.* *On the Hunt for Cultural Treasures.* Rowman & Littlefield, 152 blz. € 34,99.

● ● ● ● ●



Noah Charney: *Kunstvervalsing.* *Misleiding en masterminds van meestervervalzers.* TerraLannoo, 294 blz. € 29,99.

● ● ● ● ●