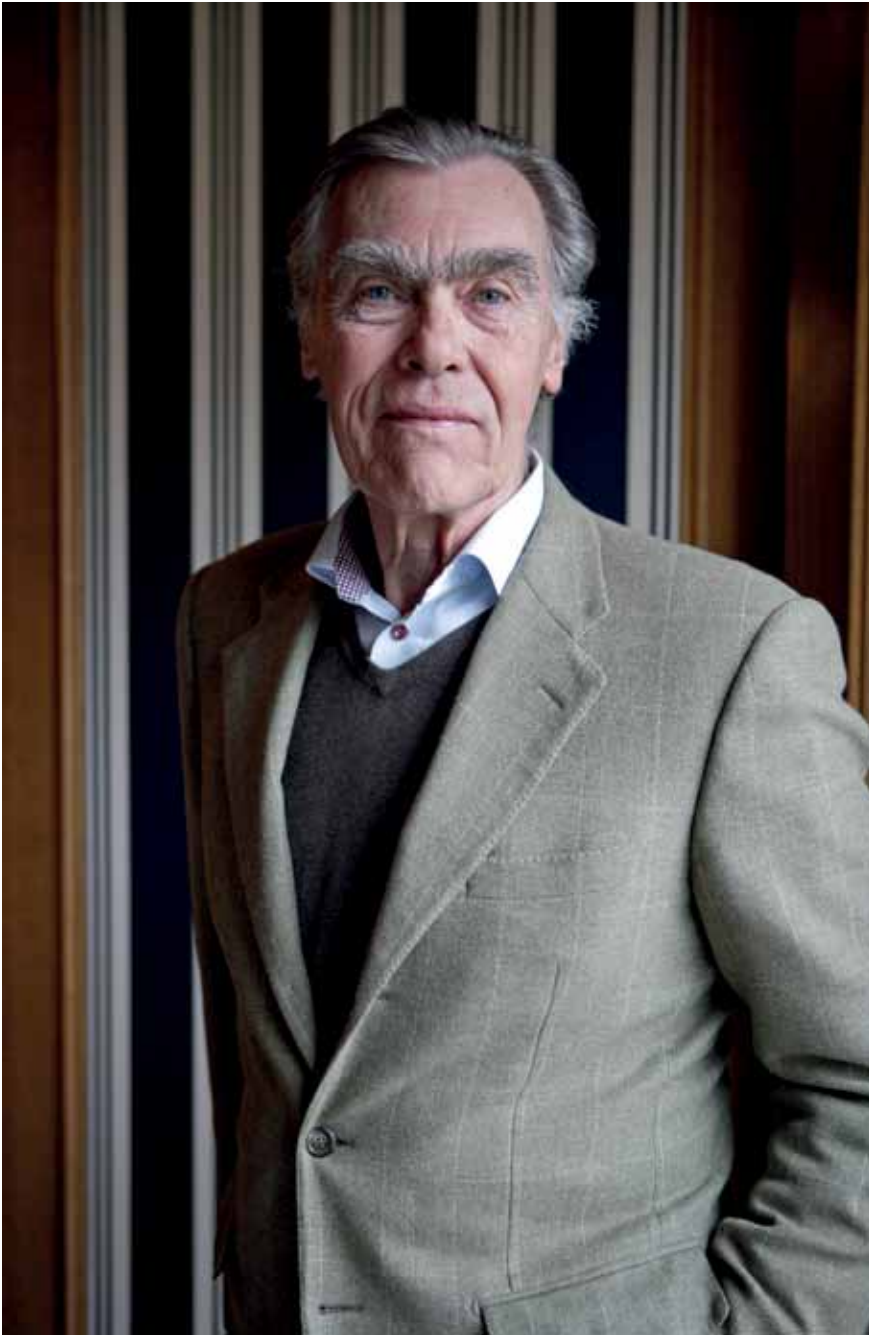


Auke van der Werff

Het beste is net goed genoeg



Wat is moderne kunst waard? Auke van der Werff is al decennialang taxateur moderne kunst en lid van de vetting committee van TEFAF Maastricht. Een gesprek over ontwikkelingen in de moderne kunstmarkt, over vervalsingen, over waardebepaling en over de schetsboeken van Van Gogh.

TEKST: KOOS DE WILT FOTO: EEF BONGERS

Als klein jongentje verzamelde hij al, in eerste instantie fossielen. Zijn vader stimuleerde dit door hem regelmatig mee te nemen naar steengroeven. Op zijn twaalfde ging de jonge Auke buiten-Europese wapens verzamelen en als twintiger werd dat Jugendstil en art deco. “Die spullen vond je in die tijd bij het vuilnis op straat en op rommelmarkten. Ik was altijd op marktjes en veilingen te vinden. Daar leer je kijken en spullen op hun waarde schatten. Op een veiling op de Leidsegracht kocht ik een keer een doos glazen voor vijf of zes gulden. Daar zat een Marinot glas tussen dat alleen al drieduizend gulden opbracht.”

Auke van der Werff taxeert moderne kunst uit de periode van 1860 tot nu. Voor TEFAF maakt hij sinds jaar en dag deel uit van de vetting committee voor de negentiende-eeuwse schilderijen. Zijn favoriete kunstenaar stamt echter uit twee eeuwen daarvoor. “Ik heb vijf uur in de rij gestaan voor het Prado om een tentoonstelling van Diego Velázquez te kunnen zien. Zijn kunst is tijdloos. Hij heeft alles in zich: zijn techniek, zijn onderwerpen, zijn penseelvoering, zijn vermogen om met weinig middelen veel te zeggen. Zijn werk is duidelijk zeventiende-eeuws en ook heel modern. Niet voor niks dat zijn landgenoot Picasso hem zo bewonderde. Ik zal niet zo snel een collectie uit de zeventiende eeuw beoordelen, maar om een negentiende-eeuws kunstwerk op waarde te kunnen schatten is kennis van vroegere kunst essentieel. Zeventiende-eeuwse kunst vormt het fundament van die van de negentiende eeuw.”

Explosieve kunstmarkt

Van der Werff begon zijn carrière bij een antiquair in Chinees porselein, aardewerk en glas. Daarna stapte hij over naar de veilingwereld waar hij de stormachtige ontwikkeling van dichtbij meemaakte. Van der Werff: “In 1967 kwam ik bij Mak van Waay werken. Het veilinghuis zette toen een miljoen gulden per jaar om. Zes jaar later werd het verkocht aan Sotheby’s en was de jaaromzet 36 miljoen. Deze groei was vooral te danken aan populaire werken zoals ijsgezichten van Schelfhout, stadsgezichten van Springer en landschappen van de Haagse School. Al snel werd duidelijk dat het verzamelen van dit type kunst eindig was, ik zag te weinig instroom van jonge verzamelaars. Begin jaren tachtig signaleerde ik dat moderne kunst hot werd en kreeg ik de kans deze tak in mijn eentje op te zetten bij Sotheby’s. Tussen 1983 en 1986 explodeerde de internationale hedendaagse kunstmarkt. In plaats van romantische ijs- en stadsgezichten ging het nu over kunstenaars als Jan Sluijters, Leo Gestel, Jaap Hillenius, Jan Schoonhoven, Karel Appel en CoBrA en de magische realisten met Carel Willink en Wim Schumacher. Begin jaren zeventig kocht je nog een Sluijters voor zeventuizend gulden. Ik weet nog dat ik begin jaren tachtig een Schumacher voor achtduizend gulden aanschafte voor een beleggingsmaatschappij, die ik in 1990 voor twee ton mocht doorverkopen aan ING. Ook herinner ik me dat in 1983 een werk van Appel met een toenmalige waarde van 16 duizend gulden onverkocht bleef op een veiling. Drie jaar later werd het voor 160 duizend gulden verkocht in Londen.”

De waardebepaling

Moderne kunst wordt vaak gezien als een stap in het ongewisse. Van der Werff: “Iets kopen wat nog niet gearriveerd is, dat risico nemen maar weinig mensen. Een aankoop van een paar duizend euro durven ze nog wel aan, daarboven wordt het ingewikkelder. Dan willen mensen de zekerheid hebben dat de kwaliteit van het werk goed is, en dat het van de hand is van een capabel kunstenaar. Een half jaar voor ze de Prijs voor Vrije Schilderkunst won, kocht ik een klein werkje van Tanja Ritterbex. Dat is mooi als het kaliber later herkend wordt.”

Hoe persoonlijk is waardebepaling bij moderne kunst? “Wat ik persoonlijk van een bepaald kunstwerk vind, is niet belangrijk. Het gaat erom wat de markt vindt.” Maar hoe herken je kwaliteit in moderne kunst? “Kwaliteit herken je altijd, het maakt niet uit over welke periode je spreekt. Feitelijk heb je alleen maar goede en slechte kunst. Of dat nu een Appel is of een Sisley. In mijn werk gaat het erom de kwaliteit te vast te stellen binnen het oeuvre van een kunstenaar, of dat nu een vroeg, midden of laat werk is. Met collega’s ben je het er altijd wel snel over eens wat de beste werken zijn. De fauvisten Derain en De Vlaminck hebben verschrikkelijk werk gemaakt

in de twintiger en dertiger jaren. Zulke schilderijen brengen toch nog steeds dertig- à veertigduizend op, alhoewel het niveau ervan niet in verhouding staat tot het werk dat ze maakten rond 1908. Vaak zie je dat het late werk van een kunstenaar minder is, hoewel dit niet altijd opgaat: Appel maakte rond het jaar vijftig geweldig werk en ook in de laatste fase van zijn leven. Er is één schilder in de twintigste eeuw van wie het laatste werk het beste is, dat is Mondriaan.”

“Wat ik van een bepaald kunstwerk vind is niet belangrijk. Het gaat erom te weten wat de markt vindt.”

Wat vindt de taxateur van het gevonden schetsboek van Van Gogh? Is het echt? “Totale flauwekul. Dat gaat over blijven geloven in je vondst. Mevrouw Bogomila Welsh-Ovcharov is hoogleraar en auteur van diverse studies over Van Gogh, maar heeft een soort niet-corrigeerbare arrogantie over zich gekregen. Ze weet heel veel, maar is voorbij het punt van zelfkritiek. Dat zie je wel vaker, ook bij politici en wetenschappers. De directeur van Boijmans, Hannema, had dat in de jaren dertig met de Emmaüsgangers van Van Meegeren die toegeschreven werd aan Johannes Vermeer. Dirk Hannema had een geweldige smaak, het is de basis van de huidige collectie van de Fundatie, maar hij vond overall Vermeers waar er geen waren.”

Rek in taxaties

Van der Werff doet taxaties voor allerlei doeleinden. Vaak voor musea, maar ook in het kader van verzekeringen, successierechten of schenkingen. De motivatie van de opdrachtgevers hiervoor verschilt nogal per situatie. Hoeveel rek zit er in een taxatie? “Niet veel. Als een werk later minder opbrengt dan jij het hebt getaxeerd, dan kun je daarvoor aansprakelijk gesteld worden. Ik ken wel verhalen uit de markt waarbij iemand een schilderij veel te hoog getaxeerd had. Daaruit is een fikse familieruzie ontstaan nadat het werk een paar jaar later voor een fractie daarvan is verkocht. Bij schenkingen willen mensen een zo hoog mogelijke waardering. Als je het werk dan aan een Anbi instelling schenkt kan dit bedrag nog eens verhoogd worden met twintig procent, zodat 120% van de waarde aftrekbaar is. Vorig jaar moest ik een schilderij taxeren dat aan een museum in het Noorden werd geschonken. De schenker wilde uit belastingoogpunt een zo hoog mogelijke waarde. Ik waardeerde dat werk echter op een derde van de waarde die de taxateur van de schenker had vastgesteld. De taxatie van de belastingdienst lag eveneens op een derde. Vervelend natuurlijk, maar je moet wel binnen redelijke marges blijven.”



Inside information

De kunstmarkt is veel transparanter geworden, zo ervaart Van der Werff. “Vroeger was het vaak een schimmige wereld. Ook door kongsi’s van handelaren die buiten de veiling om hun zaken deden waardoor werken op veilingen te weinig opbrachten. Een partij als Catawiki maakt de markt transparanter, ze maken gebruik van veilingmeesters, ze rubriceren. Zij richten zich op het segment van objecten met een waarde tot circa 15 duizend euro. Zelf richt ik mij op het hogere segment. Echte specialisten blijven voorlopig hun voorsprong behouden. Ik werk voor mensen die precies weten waarover het gaat, maar geen zin hebben in het gedoe. Dankzij mijn contacten komen de spullen op de goede plekken terecht en doe ik daarvoor de onderhandelingen.” Vertrouwen is essentieel in deze markt, zo stelt Van der Werff: “In 2015 nam ik het volledige traject voor de veiling van het schilderij ‘De moestuin’ uit 1872 van Alfred Sisley voor mijn rekening. Een schilderij dat nog in handen is geweest van de beroemde kunsthandelaar Paul Durand-Ruel. Het werk was al sinds 1931 familiebezit en vanaf die tijd nooit schoongemaakt. Mijn taak is dan de conditie te beoordelen en de restauratie te begeleiden. Vervolgens deed ik de onderhandelingen met de veilinghuizen. In samenspraak met de familie nam ik de beslissing waar het werk geveild zou worden. Sotheby’s was in theorie de beste plek, maar had het nadeel dat deze Sisley wellicht zou ondersneeuwen in hun grote collectie. Bij Christie’s zou het een van de belangrijkste schilderijen zijn van de veiling. Dat is de insiders informatie die op zo’n moment belangrijk is. Ook besprak ik waar het werk in de catalogus kwam te staan en waar het verder getoond werd op kijkdagen in New York en Hong Kong. In de onderhandeling werd eerst ingeschat dat het werk 7 tot 9 ton in dollars zou opbrengen. Het andere veilinghuis kwam vervolgens met een waardering van 1 tot 1,2 miljoen dollar. Na lang onderhandelen over 1,5 tot 2 miljoen pond bracht het precies 1,9 miljoen pond op, zo’n 2,6 miljoen euro in die tijd.”

Vervalsingen

Hoe zit het met vervalsingen in een markt waar het over buitensporig veel geld gaat? “In Frankrijk is het zo dat als een kunstwerk officieel is aangemerkt als vals, het in beslag wordt genomen en vernietigd. In Nederland is dat niet zo omschreven, daar staat alleen dat het verboden is een valse handtekening te plaatsen, meer niet. Valse kunst belandt vaak gewoon op de markt. Al toen ik bij Mak van Waay en Sotheby’s werkte, kwamen er dagelijks mensen aan de balie met zogenaamde werken van Bart van de Leek en Theo van Doesburg. Op gegeven moment werd mij ook duidelijk wie ze vervalste. Ik ben naar hem toegegaan om

hem te zeggen dat hij daar eens mee moest stoppen. Het bleek om een gemankeerd kunstschilder te gaan, die ook gewoon lid was van Arti. Hij ontkende noch erkende. Wel zei hij dat als er mensen aan de balie kwamen, ik hem altijd kon bellen om zijn oordeel te horen. Daarnaast had je mensen zoals Geert Jan Jansen die heel bedreven was in het vervalsen van handtekeningen. Op reprints van zeefdrukken van Appel bijvoorbeeld. Appel marchandeerde zelf ook. Toen hij voor een sigarenmerk 150 zeefdrukken zou maken, hingen er 350 te drogen. Appel zei dat alleen de 150 beste eruit gehaald zouden worden. Onzin natuurlijk. Daar maakte Geert Jan Jansen dan weer gebruik van, die kopieerde de zeefdrukken en zette daar dan een handtekening van Appel onder. Ik herkende de tekeningen van Geert Jan Jansen.”

Echtheid

Bij de beoordeling van de echtheid van werk speelt vaak de familie van de kunstenaar een grote rol. Onterecht vindt Van der Werff: “Vaak wordt er kennis verondersteld bij de kinderen en kleinkinderen van de kunstenaars, maar dat zijn vaak helemaal geen experts. Soms worden daardoor echte werken afgeschreven, terwijl ze overduidelijk authentiek zijn. De kleinzoon van kunstverzamelaar en bankier Carl Steinbart had een aantal werken van Max Pechstein. In 2011 vroeg hij mij deze te beoordelen. Hierover sprak ik met de kleindochter van de kunstenaar, zij was zeer wantrouwig over deze overduidelijke Pechsteins. Ze had vlak daarvoor een paar neppers geëcht, dat is een hele kwestie geworden. Later werden onze Pechsteins geëcht en uiteindelijk in Londen voor veel geld verkocht. Kunstenaars zelf wijzen soms ook eigen werk af. Gerhard Richter heeft een paar van zijn eigen werken vals verklaard, terwijl ze aantoonbaar van zijn hand zijn. Ik merk in de vetting committee keer op keer dat je met de experts onderling nauwelijks discussie hebt over echtheid. Ik word zelden verrast. De leden van zo’n commissie hebben geen belangen bij een waardering, dan is het snel duidelijk.”

Het komt ook voor dat kunstenaars zelf niet eens precies weten wat ze allemaal gemaakt hebben. “Ik had een keer twijfels over een werk dat naar de veiling zou gaan. Er klopte iets niet, iets in de lijnvoering. Ik checkte het bij de kunstenaar zelf, Karel Appel. “Ja hoor, dat is van mij”, zei hij. Later bleek dat het toch vals was. Nog zo’n voorval. Eugene Brands vroeg tijdens een kijkdag van Sotheby’s aan me: “Er moet hier een heel mooi vroeg schilderij van mij hangen?” “Daar sta je voor”, zei ik. Hij had het werk niet eens herkend. Een kunstenaar is niet meer bezig met wat hij vroeger heeft gemaakt. De CoBrA-tijd was voor Appel niet meer belangrijk, kunstenaars zijn bezig met het nu. Als dat niet zo is, kunnen ze beter stoppen.”