

Een echte Vermeer

Evaluatie voor het Filmfonds door Marijn van der Jagt

‘Ik luister’, zegt de Officier van Justitie tegen de hoofdpersoon van *Een echte Vermeer*, als die aan het begin van de film in de rechtbank de aantijgingen die hem voor de voeten zijn geworpen, ontkent. Nee, hij is geen collaborateur. En nee, hij heeft het schilderij van Vermeer, dat in de rechtbank bij wijze van bewijs levensgroot aanwezig is en kleur geeft aan het donkergestemde tafereel, niet aan de nazi’s verkocht. ‘Het is geen Vermeer’, zegt hij. ‘Wat is het dan wel?’ vraagt de Officier van Justitie. De beklaagde zwijgt. Het ‘Ik luister’, dat even daarvoor ook is uitgesproken door de psychiater die de beklaagde onderzocht, is voor de makers van de film een opstap om te tonen hoe het wél zit. De camera zoomt in op het zwijgende gezicht van Han van Meegeren. En dan gaan we terug in zijn herinnering: naar het zonovergoten Franse dorp waar naar we later zullen begrijpen, de grootste vervalser uit de Nederlandse geschiedenis in zijn atelier cq laboratorium aan zijn meesterzet werkte. We zien Van Meegeren, duidelijk jonger, met een pan waarin een kokend goedje zit, van buitenaf richting een vuur binnenshuis komen. Hij loopt niet, hij danst met de pan, op de klanken van Beethovens Zevende Symphonie die op een platenspeler draait, een sigaret in zijn mondhoek, het lichaam ontbloot op een lendendoek na. Als een extatische alchemist vijzelt hij lieveheersbeestjes tot poeder, giet met grote gebaren felgekleurde vloeistoffen bij elkaar, zet met de verkregen verf een strek op het doek, schuift dat op zijn binnenplaats in een brandende oven en schreeuwt het uit van razernij als het verhitte doek vlam vat.

Mij had de film bij deze scène. Door het woeste, uitgelaten spel van Jeroen Spitzenberger, die in *Een echte Vermeer* zo’n andere kant van zichzelf laat zien, dat ik moeite had de acteur te herkennen. Maar ook door de brutale overdrijving. Maar ook door die lendendoek: Van Meegeren als een op hol geslagen Jezusfiguur.

Als de film later terugkeert bij de zes jaar dat Van Meegeren in Frankrijk werkte aan zijn meestervervalsing – een nieuw schilderij

van Vermeer – is het geen lendendoek die hij draagt, maar een slobberende onderbroek waar aan de voorkant een theedoek over hangt. Als kijker ging ik ineens twijfelen: had ik die lendendoek eerder zelf gefantaseerd? Nee. Het is onderdeel van het spel met de waarheid dat de makers, regisseur Rudolph van den Berg en medescenarioschrijver Jan Eilander in deze film met de kijkers spelen. Wat we in dat eerste alchemie-tafereel zagen, verbeeldt hoe Van Meegeren zich op dat moment vóelde. ‘Maar wat is de relatie van de kunstenaar tot zijn model?’ vraagt zijn criticus en belangrijkste tegenstrever Abraham Bredius als hij eerder in Van Meegerens fragmentarisch vertelde leven diens éigen nogal brave, en onpersoonlijke genrestukken op de opening van zijn expositie afkraakt. De Vermeer waar de vervalser in Frankrijk aan werk, is een afbeelding van Jezus. De relatie van de kunstenaar en zijn model was dat Van Meegeren zich op dat moment zelf een soort Jezus wáánde. Met zijn zelfgeconcipeerde Vermeer zou hij de wereld, maar vooral zichzelf verlossen van het kwaad dat hem zijn carrière had gekost: de machtigen onder de kunstkenners, die bepalen wat échte kunst is en wat niet.

Er zijn meer momenten in de film waarbij de kijker niet zeker weet wat-ie eigenlijk heeft gezien. Als Jolanka Bredius, de jonge echtgenote van zijn aartsvijand, voor Van Meegeren heeft geposeerd, doet zij dat zedig aangekleed. Op het schilderij dat hij van haar maakt, toont een extreem laag uitgesneden rug haar verlangen om zich aan de schilder over te geven, en even weet je niet meer wat ze nou droeg bij de poseersessie. ‘Dit ben ik niet’, zal Jolanka zich tegenover haar geschokte man verdedigen. ‘Dit is het beeld dat hij van mij heeft.’ Zo thematiseert deze film het waarheidsbegrip, dat meekleurt met elk persoonlijk perspectief.

De proloog van *Een echte Vermeer* is de scène waarin Van Meegeren bij de prestigieuze onthulling van zijn zelfvervaardigde ‘Vermeer’ door Bredius en Koningin Wilhelmina, het doek met een mes aan flarden scheurt. Als je hem meteen daarna in de gevangenis zit, denk je dat dit vandalisme de reden is van zijn terechtstelling. Als de Officier van Justitie hem vervolgens in de rechtbank collaboratie met

de Duitsers voor de voeten werpt, en Van Meegeren deze aantijging ontkent, denk je samen met de aangeklaagde: maar dáár ging het toch niet om? Pas aan het eind van de film zien we de proloog opnieuw, en nu blijkt het heel anders te zijn gegaan. Van Meegeren was van plán om bij de onthulling van 'zijn' Vermeer het doek aan flarden te snijden en daarbij zijn meestervervalsing openbaar te maken. Maar op het moment supreme zag hij daar vanaf, en de film encsceneert niet alleen zijn motieven voor het maken van de vervalsing, maar ook zijn motieven voor het in stand houden van de leugen. En die motieven zijn in dit verhaal niet alleen zijn triomf over de kunstkenner, zijn zucht naar geld en zijn verlangen naar een plek tussen de oude meesters in een museum. In de proloog, die net als de Jezus-uitdossing een exponent is van Van Meegerens fantasie, is hij alleen, en kruipt met een maniakale grijns op zijn gezicht over de trap tussen het publiek door naar zijn schilderij, waar Abraham Bredius naast staat. In de latere versie van hetzelfde moment, blijkt Van Meegerens zoon, die in het complot betrokken is, ter aanmoediging naast hem te staan. En verschijnt zijn muze Jolanka, die hij als model heeft gebruikt voor de afbeelding van 'zijn' Jezus op 'zijn' Vermeer – dit is dus eigenlijk de relatie tussen de kunstenaar en zijn model - achter Van Meegeren als hij met het mes voor het doek staat.

Het is een sterk staaltje vertel-acrobatiek dat de makers hier tentoonspreiden. De drie essentiële personen uit Van Meegerens leven staan om hem heen, en oefenen elk een andere kracht op hem uit. Zijn verloren zoon, wiens respect hij heeft teruggeworven met de uitleg van zijn meesterplan, stuwt Van Meegeren vooruit. Bredius, waarin Van Meegeren een afwijzende vaderfiguur in ziet, die niet alleen macht heeft over zijn carrière, maar ook de vrouw van zijn dromen bezit, en die hij met het onthullen van zijn vervalsing wil ontmaskeren, is zijn doelwit. Duizelingwekkend is de ingreep van de makers, die nog niet in het ingediende scenario staat, om Bredius in Rome ook de aangever te laten zijn van de 'missing link' in het leven en werk van Vermeer, wat de aanzet is Van Meegerens idee voor zijn vervalsing. En dan is er Jolanka, aan wie hij voor het schilderij zijn

meesterzet bekent, en die hem van zijn plan het schilderij te vernietigen weerhoudt door ter plekke zijn wraakmotief te ontkrachten en hem de liefde te verklaren. 'Je hebt al gewonnen', zegt ze. Ze is bij Bredius weg.

De geloofwaardigheid van dit alles in is deze film geen issue. Het gaat hier nadrukkelijk om de voorstélbaarheid. Zoals Van Meegeren feiten uit leven en werk van Johannes Vermeer gebruikte om zijn éigen Vermeer te vervaardigen, zo gebruiken Rudolph van den Berg en Jan Eijlander feiten uit de biografie van Han van Meegeren om hún verhaal te vertellen over de tegengestelde krachten die in een mens kunnen woeden en hem drijven tot voor de buitenwereld soms onnavolgbare daden. Het is alsof je ze bij elke volgende scène, bij elke nieuwe wending hoort fluisteren: 'Stel je eens voor dat...' en 'Wat als nou...' *Een echte Vermeer* getuigt van het plezier, van de wellust van dit jezelf voorstellen.

De film is een genot om naar te kijken: elk tafereel is weldadig vormgegeven en belicht, en weerspiegelt daarin de liefde van Vermeer én van Van Meegeren voor kleurstelling, compositie en lichtval. In de ingediende regievisie die ik las, kondigt Van den Berg aan dat het achronische verspringen in tijd en plaats van handeling via de grading wordt verhelderd. Maar de sepia-tinten met de oranje gloed van de ruimte waarin Van Meegeren voor het eerst met Jolanka vrijt, rijmen zo mooi met de kleur van hun naakte lijven, dat het ook de fantasische component van dit voorgestelde tafereel onderstreept.

Een keerzijde van dit door de fantasie van de makers vervormde universum, is dat de figuren erin zo nu en dan marionetten worden in het theater van de verbeelding. Van Meegerens eerst vrouw Anna wordt onrecht aangedaan in de scène waarin zij hun zoontje Hans komt wegrukken bij zijn ontaarde vader, juist op het moment dat deze hem liefdevol op schoot heeft om met hem te schilderen. Voor de verhaalconstructie is dit goed, want Anna's woede over het geklieder van haar zoon weerspiegelt Van Meegerens jeugdtrauma: als hij niet binnen de lijntjes van een tekening kleurde, stopte zijn moeder zijn handen in zijn eigen stront. Maar Anna was, zoals ze

eerder in de film sterk werd neergezet door Dewi Reijs, juist iemand met liefde voor de schilderkunst en voor haar zoon, en je verwacht van haar op dat moment meer compassie. Het is ook wreed tegenover haar personage dat zij na haar vertrek naar Surabaya volledig uit de film verdwijnt. Ze komt niet eens terug de herinneringsflarden die Van Meegeren als flashbacks beleeft, en die voornamelijk zijn vernedering door Bredius betreffen – dit wordt te vaak herhaald, na één keer snapt de kijker dat wel - en zijn verlangen naar Jovanka. Wat dit betreft is deze film toch echt een mannenfantasie. Maar door de bijna barokke uitvergroting van kunstenaars cliché's als de getormenteerdheid, het pathetische zelfmedelijden, de zelfdestructie en het najagen van een jonge, begeerlijke muze, vergeef ik dit de makers ook wel weer: ik las *Een echte Vermeer* óók als een pastiche op het bekende mannelijke kunstenaarsverhaal. Bovendien schromen de makers niet om Van Meegeren óók neer te zetten als een wreed en zelfzuchtig man: in de woede waarmee hij zijn zoontje door elkaar schudt als die hem komt vertellen dat hij meegenomen wordt naar Surabaya, in zijn obsessie met wraak, in de woorden waarmee hij Jovanka neersabelt als ze hem voor de zoveelste keer afwijst.

Ten opzichte van het ingediende scenario dat ik las, is Van Meegerens flirt met de nazi-Duitsers in de film dubieuzer. In het scenario verwijt hij zijn duivelse vriend Theo van der Pas, een rol van Roeland Fernhout, expliciet diens nazistische sympathieën. In de film ontglipt Van Meegeren aan het begrip van de kijkers als hij zich mengt in nazistische orgieën en zelfs tekening maakt met een persoonlijke opdracht voor Hitler. Dat Jolanka daarbij halfnaakt poseert met een nazi-uniformjasje, zonder dat je meekrijgt wat zij daar eigenlijk van vindt, is zo'n moment waarop ze een pop is in het marionettenspel. Toch vind ik haar, in tegenstelling tot wat ik las in een van de kritische recensies, zoals zij wordt neergezet door Lize Feryn, een invoelbare persoonlijkheid. Ze is in de film minder materialistisch en manipulatief dan in de aanvraag aangekondigd. Je voelt de overweldigende aantrekkingskracht die de woeste schilder op haar heeft, maar ook haar tragiek en haar onvermogen om de

veiligheid die Bredius haar biedt, aanvankelijk voor de onaangepaste Van Meegeren op te geven. De vele close-ups van haar zwarte ogen, soms versneden met de ogen van Van Meegerens geschilderde Jezus, benadrukken de duistere obsessie die woekert in deze film.

Uit de regievisie blijkt dat de makers van plan waren om hun hedendaagse, ordenende hand nadrukkelijker in de film te manifesteren. Hun visie op Van Meegeren als een soort Herman Brood avant-la-lettre zou tot uiting komen in het liedje dat de meestervervalser voor zijn zoon zou zingen, over het treintje naar dromenland, Broods favouriete kinderliedje. Dat zit niet in de uiteindelijke film, en ik ben benieuwd naar de reden hiervan. Wat de film wél vaart en sjeu geeft is het anachronistische gebruik van muziek: van opzweepende hedendaagse rocknummers tot hemelse Beethovenklanken. De gebruikte muziek past enerzijds in de uitvergroting van de nadrukkelijk subjectieve vertelling, maar is ook dramaturgisch effectief ingezet. Heel mooi is bijvoorbeeld, als Jolanka bij de Romeinse ontmoeting met Van Meegeren zijn accordeon bespeeld, de overgang van haar hogere melodie naar een versie in een lagere toonaard, op het moment dat zij vertelt over de zigeunervader die haar dwong tot spelen.

De muziek is ook onderdeel van wat Van den Berg in zijn regievisie een drijvende kracht noemt van zijn beoogde film: energie. Die spat van de film af, in de montage, in de barokke verbeelding, in het spel van Jeroen Spitzenberger. Of, zoals Van den Berg het zelf formuleert, in 'de afwisseling van ritmen, de intensiteit van close ups dan wel van grote totalen, de strakheid versus speelsheid van de cameravoering, de dynamiek van stilte en herrie, het naturel van spel in een theatrale toonzetting.' (De uiteindelijke keuze voor een 'neutralere' acteur dan Tygo Gernandt, die Van den Berg aanvankelijk op het oog had, betaalt zich uit, want Spitzenberger dráágt de film: uitzinnig maniakaal en tegelijk met een stuurloze naïviteit, precies even onschuldig als schuldig.)

'Wat stond er op het spel?' vraagt aan het begin van de film de psychiater aan de gevangen genomen Van Meegeren. 'Mijn ziel', luidt

het antwoord. Rudolf van den Berg en Jan Eijlander hebben Van Meegeren, die voor deze film bij mij, net als bij Eijlander zoals hij in zijn scenariovisie beschrijft, niet meer opriep dan het woord 'meestervervalser', gepassioneerd beziel. *Een echte Vermeer* geeft Van Meegeren de tragische heldenstatus die hij verdient. En tegelijk stemt het verhaal dat de makers middels zijn figuur vertellen, tot nadenken over thema's als waar kunstenaarsschap versus de werking van de markt, en de worsteling van ieder mens met de factoren uit zijn/haar eigen opvoeding die zijn/haar drang tot zelfvervulling kunnen bepalen, soms ten koste van hun naasten of van zichzelf. Ik wist zo weinig over Van Meegeren, dat de afloop van het verhaal tot het eind spannend bleef. Zou hij veroordeeld worden voor collaboratie met de Duitse bezetters? Hoe onsympathiek hij ook wordt neergezet, je hoopt als kijker van niet. Tegen de tijd dat Van Meegeren aan het eind van de film toegeeft dat hij de 'echte Vermeer' heeft vervaardigd, begrijp je en voel je de catch 22 waarin hij zichzelf heeft gemanoeuvreed. De ironie is dat zijn vervalsing zó goed is, dat hij amper kan aantonen dat hij de nazi's er zogenaamd heeft ingeluisd. Na zijn vrijspraak, zijn triomf over Bredius en over de betweterigheid van de zogenaamde kunstkeners, komt het voor hem én de kijkers als een mokerslag aan dat hij veroordeeld wordt tot een gevangenisstraf en tot het terugbetalen van het geld dat voor de Vermeer en zijn latere vervalsingen is betaald. Wat Van Meegeren al aantoonde in een van de beginscenes, als hij een snelgemaakte Picasso-pastiche, een vervormd portret van Jolanka, voor het tiendubbele verkoopt als hij er ook een perfect nagemaakte handtekening van Picasso onder plaatst, keert zich nu tegen hem. Zodra de wereld weet dat de handtekening op zijn nieuw geconcipeerde werken van oude meesters is nagemaakt, zijn die ooit door de kenners authentiek verklaarde oude meesters ineens niets meer waard. Het betekent de ondergang van Van Meegeren, die de wereldfaam en de geliefde heeft waar hij zo hevig naar verlangde, en tegelijk alles verliest wat hij gewonnen heeft.