

# **Öljvärimaalausten varkaudet taidemarkkinoiden barometrina**

Pro gradu -tutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos  
Taidehistoria  
Keväällä 2011  
Toni Mäkelä

1.	JOHDANTO .....	3
1.1.	Taidevarkaudet tutkimuksen aiheena ja ongelmana .....	3
1.2.	Tutkimuksen asettelu ja tutkimuskysymykset.....	6
1.3.	Käytettävä lähdeaineisto ja tutkimuskirjallisuus.....	9
1.4.	Tutkimusmenetelmä.....	11
1.4.1.	Kvantitatiivinen tutkimus .....	11
1.4.2.	Kvalitatiivinen tutkimus .....	13
1.4.3.	Poikkitieteellinen tutkimus .....	16
1.5.	Tutkimuksessa ilmenevät käsitteet .....	17
1.6.	Aiemmat tutkimukset.....	20
2.	VARASTETUN TAITEEN ARVON MUODOSTUMINEN. ....	23
2.1.	Voiko esteettistä kokemusta mitata rahassa? .....	23
2.2.	Onko varastettujen öljyvärimaalausten esteettinen arvo mitattu huutokaupoissa? .....	26
2.3.	Millaisia arvoja huutokaupoissa myyty taide viestittää ja miten se heijastuu varastettuihin öljyvärimaalauksiin? .....	29
3.	ÖLJYVÄRIMAALAUSTEN VARKAUDET OSANA RIKOLLISUUDEN HISTORIAA.....	32
3.1.	Rakenteellinen rikollisuus.....	32
3.1.1.	Rikollisorganisaatioiden vaikutus.....	32
3.1.2.	Toimintatavat tukevat väitettä mafian roolista .....	36
3.1.3.	Väärennökset varastettujen öljyvärimaalausten hinnan korottajina .....	37
3.1.4.	Terrorismi .....	38
3.2.	Norjan galleriat esimerkkinä turvajärjestelyiden laiminlyömisestä.....	41

4.	VARASTETUN TAITEEN ARVOSTUS TAIDEMARKKINOILLA	43
4.1.	Öljyvärimaalausvarkaudet kasvavana ongelmana	43
4.2.	Varastettu vanha maalaustaide	44
4.3.	Nykytaiteen nouseva kysyntä	50
4.4.	Onko Picasso maailman arvostetuin taiteilija?	51
4.5.	Varastetuimmat taiteilijat	53
4.6.	Varastetuimpien taitelijoiden markkina-arvo	57
5.	POHDINTAA ÖLJYVÄRIMAALAUSVARKAUKSIEN KÄYTTÄMISESTÄ BAROMETRINA	62
6.	LÄHDELUETTELO	69
6.1.	Julkaisemattomat lähteet	69
6.1.1.	Arkistolähteet	69
6.1.2.	Haastattelut	69
6.2.	Julkaistut lähteet	69
	LIITE 1. Muhammed Alin muotokuva	77
	LIITE 2. Maisemamaalaus INTERPOL:n arkistossa	78
	LIITE 3. Sähköpostihaastattelun kysymykset	79
	LIITE 4. William de Kooning <i>Interchange</i>	81

# 1. Johdanto

## *1.1. Taidevarkaudet tutkimuksen aiheena ja ongelmana*

Toukokuussa 2006 New Yorkin Manhattanilla muuttomies Nahom Kohen siirsi varastoon menehtyneen William Kingslandin omaisuutta.

Kuolinpesään kuului useita maalauksia nimekkäiltä taiteilijoilta, kuten John Singleton Copleylta ja Odilon Redonilta. Varastoinnin yhteydessä kaksi Pablo Picasson teosta katosi. Myöhemmin teokset löytyivät Sotheby´sin huutokaupasta, jonne Kohen oli ne vienyt arvioitavaksi. Sotheby´sin henkilökunnan epäily heräsi, että työt olisi hankittu laittomasti, ja he päättivät kutsua New Yorkin poliisin avuksi. Muuttomies Kohen tunnusti kuulusteluiden aikana, että hän oli varastanut teokset kuolinpesän varastoinnin yhteydessä. Rikoksen paljastuttua virkavalta suoritti William Kingslandin kuolinpesästä inventoinnin, jonka seurauksena ilmeni lisää hämähäyryksiä. Kaikkien Kingslandin omistamien taideteosten alkuperästä ei ollut tietoa saatavilla. Jatkotutkimuksissa selvisi, että suurin osa maalauksista oli laittomasti hankittu. Itse asiassa, lukuun ottamatta kahta Kohenin varastamaa Picassoa, kaikki muut teokset olivat varastettuja.<sup>1</sup>

New Yorkissa vuonna 2006 löydetyt varastetut Picassot ovat vain murto-osa kaikista laittomasti hankituista taideteoksista. Professori Noah Charney, the Association for Research into Crimes against Art:n (ARCA) perustaja, on esittänyt arvion, että taidevarkaudet ovat kolmanneksi suurin laittoman kaupankäynnin muoto. Charneyn mukaan taidevarkaudet tuottavat vuosittain noin kuuden miljardin dollarin tuotot rikollisjärjestöille ympäri maailmaa.<sup>2</sup> INTERPOL:n mukaan taas tämän kaltaisia arvioita on vaikea tehdä ja niitä on esitetty lähinnä median toimesta.

Vuonna 1923 perustettu INTERPOL on maailman suurin kansainvälinen poliisiorganisaatio. Vuodesta 1947 alkaen INTERPOL on ylläpitänyt arkistoa, jonne tallennetaan kaikkiaan 188 jäsenmaan ilmoittamat taidevarkaudet. INTERPOL ei puutu jäsenmaidensa

---

<sup>1</sup> Italiano 28.09.2007.

<sup>2</sup> Charney 2009, XVII; Charney 2009, XIV.

toimintatapoihin ja tämä tekee arvioiden esittämisen lähes mahdottomaksi. INTERPOL:n mukaan keskimäärin kolmasosa kaikista jäsenmaista ilmoittaa vuosittain oman maansa tiedot. Osa ilmoittaa, ettei tietoja varkauksista ole saatavilla tai annetut tiedot ovat puutteellisia. Rahallisia menetyksiä on myös vaikea arvioida. Osalle kulttuurituotteista, kuten arkeologisilta kaivauksilta kadonneille esineille, on lähes mahdotonta määrittellä rahallinen arvo. Tämä johtuu siitä, ettei teoksia ole vielä ehditty myydä taidemarkkinoilla, jolloin niiden arvo olisi tiedossa.<sup>3</sup>

Rahamääräistä arviointia vaikeuttaa myös se, ettei INTERPOL ole ainoa organisaatio, joka ylläpitää tietokantaa maailman taidevarkauksista. Yksi arvostetuimmista rekistereistä on The Art Loss Register (ALR). Suuret huutokauppayhtiöt kuten Christie's ja Sotheby's tarkastavat vuonna 1991 perustetun järjestön rekisteristä myyntiin tulevien tuotteiden laillisuuden.<sup>4</sup> Lisäksi on useita yksityisiä tietokantoja.

Los Angelesin poliisi (LAPD) ylläpitää julkista tietokantaa oman kaupunkinsa taidevarkauksista.<sup>5</sup> Yhdysvaltojen liittovaltioiden poliisilla Federal Bureau of Investigation:lla (FBI) ja Englannin Scotland Yard:lla on omat arkistonsa varastetuista kulttuurituotteista. Tietokantojen ja järjestöjen määrä on tilastoinnin kannalta ongelmallinen, koska vertailukelpoisia tietoja on vaikea saada. Eri organisaatiot tilastoivat laittomuuksia hyvin erilaisin perustein ja julkistettu tieto on vaihtelevaa. Tästä johtuen yksinkertaisiin kysymyksiin, kuten kenen maalauksia varastetaan eniten, on vaikea vastata.

Ton Cremers on 15 vuotta toiminnassa olleen [www.museum-security.org](http://www.museum-security.org):in ylläpitäjä. Virtuaaliyhteisö tuottaa informaatiota museoiden turvallisuudesta ja taidevarkauksista. Cremersin mukaan Picasson teokset ovat varkaiden suosiossa.<sup>6</sup> Tukea väitteelle löytyy ARCA:n vuoden 2008 tilastosta. Samana vuonna koko maailmassa varastettiin yhteensä 91 295 taideteosta. ARCA:n tilaston kärjessä on Picasso, jonka taidetta on ilmoitettu varastetuksi tai kateissa olevaksi yhteensä 572 kappaletta. Listan seuraavat yhdeksän taitelijaa ovat järjestyksessä Joan Miró, Marc Chagall,

---

<sup>3</sup> INTERPOL 2009a; INTERPOL 2009b.

<sup>4</sup> Gill 2009, 20.

<sup>5</sup> City of Los Angeles 2008.

<sup>6</sup> Haastattelu 3 28.1.2010.

Salvador Dalí, Pierre-Auguste Renoir, Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn, Andy Warhol, Peter Paul Rubens ja Henri Matisse.<sup>7</sup>

Kaikki kymmenen taiteilijaa ovat kuvataiteilijoita, mutta tilastossa ei ole eritelty teosten valmistustapaa. Esimerkiksi Picasson tuotantoon kuuluu öljyvärimaalauksien lisäksi myös keramiikkaa ja veistoksia. Tämä on ongelma, koska se voi johtaa harhakäsitykseen varastetun taiteen rahallisesta arvosta. Taiteilijan koko tuotanto on harvoin rahassa mitattuna yhtä arvostettua. Esimerkiksi erot Picasson taidegrafiikan ja öljyvärimaalauksien välillä voivat olla jopa miljoonia euroja. Poliisin työssä taiteilijan teoksen arvolla ei kuitenkaan ole merkitystä vaan teokset tilastoidaan rikosten seurauksena.

INTERPOL ei määrittele, mikä on arvokasta taidetta ja mikä ei. Jokaisella jäsenmaalla on omat toimintatapansa ja poliisiorganisaation lähestymistapa on lähinnä pragmaattinen. Jos varastetusta esineestä on hyvät tuntomerkit ja se voidaan tunnistaa, se riittää tilastoinnin perusteeksi.<sup>8</sup> Tämä on helposti havaittavissa, sillä INTERPOL:n tietokannassa on luokiteltu taidevarkauksiksi kaikkea lelujen ja öljyvärimaalauksien välillä.

LAPD:n taidevarkausyksikön tilastointitavat vastaavat INTERPOL:n periaatteita. Kahdesta etsivästä koostuva erikoisyksikkö on ollut toiminnassa 25 vuotta. Alun perin osasto perustettiin tutkimaan maalausten ja veistosten varkauksia, mutta toiminta on vuosien aikana laajentunut. Varastetuiksi esineiksi etsivä Don Hrycyk mainitsee kaikkea Hollywoodin lavasteiden ja dinosaurusten fossiileiden välillä. Suurin osa tutkittavista varkauksista liittyy kuitenkin korkeakulttuurin tuotteisiin, kuten öljyvärimaalauksiin.<sup>9</sup> Oma näkemykseni asiasta on, että kun taidevarkaudet saavat laajempaa huomiota, ne ovat pääasiassa öljyvärimaalaukset.

Cremers ja INTERPOL ovat kanssani samaa mieltä. He päättelevät, että maalaukset ovat helpommin tunnistettavissa kuin muut taideteokset. Öljyvärimaalaukset mahdollisesti kiinnostavat laajempaa yleisöä ja siksi media uutisoi niistä useammin.<sup>10</sup> Hrycykin kokemus mediasta on, että se kiinnostuu lähinnä sellaisista varkauksista, joissa

---

<sup>7</sup> Straus 2009, 101, 104.

<sup>8</sup> Haastattelu 2 11.2.2010.

<sup>9</sup> Haastattelu 1 12.3.2010.

<sup>10</sup> Haastattelu 2; Haastattelu 3.

kohteena on ollut arvokkaita teoksia.<sup>11</sup> Kukaan edellä mainituista ei kuitenkaan usko, että medialla olisi suurta vaikutusta taiderekollisuuden lisääntymiseen.<sup>12</sup>

## ***1.2. Tutkimuksen asettelu ja tutkimuskysymykset***

New Yorkissa vuonna 2006 tapahtunut taidevarkaus on mielenkiintoinen, koska varastetut Picassot viittaisivat siihen, että arvokkaimmat taideteokset ovat halutuimpia ja samalla alttiimpia varkauksille kuin vähemmän tunnetut taideteokset. Tätä näkemystä tukee myös ARCA:n varastetuimpien taiteilijoiden lista, jonka kymmenen kärjessä ovat historian tunnetuimpia taiteilijoita. Virkavallan mukaan taidevarkauksilla ja median kiinnostus niitä kohtaan on selitettävissä sillä, että öljyvärimaalaukset ovat helpommin suuren yleisön tunnistettavissa, mutta taidehistoriallista arvoa varastettujen maalausten perusteella ei voida havaita.

Virkavallan näkemys taidevarkauksista ja ARCA:n varastetuimpien taiteilijoiden lista ovat ristiriidassa toistensa kanssa. Onko vain sattumaa, että tunnetuimmat taiteilijat ovat samalla varastetuimpien taiteilijoiden joukossa? Tämän pro gradu –tutkielman tarkoituksena on selvittää voidaanko taidevarkauksien kautta määritellä taiteilijoiden tai taideteoksen taidehistoriallinen arvo? Mikäli taidehistoriallinen arvo on varkauksien kautta havaittavissa, hypoteesiksi voidaan asettaa olettaus, että arvokkaimpia öljyvärimaalauksia varastetaan eniten.

Taidemarkkinoilla viitteitä tämän kaltaiseen yhteyteen on ollut havaittavissa väärennettyjen öljyvärimaalauksien yhteydessä. Kun taiteilijan teosten rahallinen arvo nousee taidemarkkinoilla, samalla lisääntyvät myös kyseisen taiteilijan teosten väärennökset.<sup>13</sup> Mikäli vastaava yhteys taidevarkauksien ja taidemarkkinoiden välillä pitää paikkansa, voidaan taidevarkauksia pitää taidemarkkinoiden suhdannebarometrinä. Taidemarkkinoiden ja taidevarkauksien välillä on korrelaatio suhde.

---

<sup>11</sup> Haastattelu 1.

<sup>12</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2; Haastattelu 3.

<sup>13</sup> Rumpunen & Seppälä 2004, 28.

Riippuvuussuhde eli korrelaatio suhde tarkoittaa kahden muuttujan välisen yhteyden tutkimista. Klassinen esimerkki tällaisesta suhteesta on tupakoinnin ja keuhkosityövän tai kasvihuonekaasujen ja maapallon lämpenemisen välinen yhteys. Yksi yleisimmistä keinoista tutkia korrelaatio suhteita on tilastollinen riippuvuus, joka on olennainen osa taloustieteen tutkimuskenttää.<sup>14</sup>

Taloustieteellä ja taidemarkkinoilla on paljon yhteistä. Huutokauppojen lähtö- ja loppuhintoja on pidetty taidemarkkinoiden suhdannebarometrina ja taidekauppiainden varjohintana. Suomessa 1990-luvun laman seurauksena taiteen jyrkät hinnanalaskut osoittivat, että taiteen hinnanmuodostuminen on talouden lakien alaista.<sup>15</sup> Taidekeräilijän näkökulmasta vanha taide on varmempi sijoitus kuin nykytaide. Vanhojen teosten kohdalla rahallinen arvo on vakiintuneempi ja niiden taidehistoriallinen arvo selvillä. Nykytaide voi olla parempi sijoitus, mutta se vaatii kykyä tunnistaa sellaisia teoksia, joita arvostetaan tulevaisuudessa.<sup>16</sup>

Taidemarkkinoiden arvonmuodostuksen perusteella asetettu hypoteesi on ongelmallinen, koska teoksen rahallinen arvo muodostuu vanhan taiteen ja nykytaiteen kohdalla eri tavalla. Tämä viittaa siihen, ettei teoksen taidehistoriallista arvoa voida määrittää taidemarkkinoiden kautta. Pro gradu –tutkielmani pyrkii vastaamaan siihen kysymykseen, millainen taiteen arvostus huutokauppojen hintojen kautta välittyy. Taidemarkkinoilla vallitsee vahva hierarkia. Huutokaupat ovat määräävässä asemassa muihin taidekauppaa harjoittaviin nähden ja näin ollen asetettu hypoteesi on perusteltu taidemarkkinoita ajatellen, mutta myös erilliset taideteoriat puoltavat näkemystä, että arvokkaimmat teokset ovat myös taidehistoriallisesti arvostetuimpia.

Modernin taiteen arvottamisesta kirjoittanut Clement Greenbergin suhtautuminen taiteeseen on jakanut mielipiteitä. Greenberg oli huolissaan taiteen arvojen muuttumisesta. Hänelle kapitalismin leviäminen köyhdytti taiteen arvoa, koska keskiluokka vahvistui ja samalla taidetta

---

<sup>14</sup> Holopainen & Pulkkinen 2002, 194.

<sup>15</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 81.

<sup>16</sup> Rumpunen & Seppälä 2004, 28.



tuotettiin nyt enemmän vahvistuneen keskiluokan arvojen mukaisesti. Greenbergia on tämän seurauksena kritisoitu siitä, että hänen näkemyksensä korkea- ja massakulttuurin välillä on hierarkkinen. Massakulttuurin tuotteet olivat automaattisesti alemmalla tasolla kuin yläluokkaisen maun mukaan tuotettutaide. Myöhemmin urallaan Greenbergin suhtautuminen taiteeseen muuttui. Hän ei enää kokenut uhkana sitä, että kapitalismi heikensi korkeakulttuuria vaan hän päätyi siihen tulokseen, että kapitalismi levitti korkeakulttuuria nyt suuremmalle yleisölle. Muutoksen Greenbergin ajattelussa on katsottu johtuvan siitä, että Greenberg ryhtyi tukemaan Yhdysvaltojen hallituksen kylmän sodan ideologiaa.<sup>17</sup>

Kylmä sota vaikutti myös vasemmistolaisissa taidenäkemyksissä. Ranskalainen sosiologi Pierre Bourdieulla oli vahvasti hierarkkinen käsitys taiteen arvosta, mutta hänen mukaansa sen vaikutus yhteiskuntaan oli Greenbergin näkemyksen vastakohta. Bourdieulle yhteiskunnassa eri luokkien välillä esiintyy kilpailua. Kilpailun päämääränä on siirtyä sosiaalisessa arvostusluokassa ylemmälle tasolle tai ainakin välttää putoaminen alempaan luokkaan. Taide on osa tätä taistelua. Sen avulla sosiaalisten luokkien erot korostuvat. Tarve kulttuurituotteille, kuten taiteelle, on kasvatuksen ja koulutuksen tulosta. Korkeakoulutus ja yläluokkainen kasvatusta tuottavat tarpeen erottautua alemmasta luokasta ja taidetta luodaan tämän tarpeen tyydyttämiseksi. Taiteilijan pyrkimyksenä on tuottaa taidetta, joka erottautuu keskiluokkaisesta mausta.<sup>18</sup>

Erottautuminen on mahdollista varallisuuden avulla. Varakas henkilö kokee kuuluvansa siihen luokkaan, joka vastaa hänen tulotasoaan. Yhteenkuuluvuus tiettyyn sosiaaliseen luokkaan ilmenee henkilön koko elämäntavassa. Vaatteita, kosmetiikkaa ja kodin sisustusta hankitaan oman luokan maun mukaisesti, jotta sosiaalinen luokka tulisi näkyväksi ominaisuudeksi. Taiteen arvo määräytyy osittain tämän erottautumisen ja yhteenkuuluvuuden tarpeen mukaan. Taiteen arvostus yläluokassa merkitsee erottautumista keskiluokkaisesta taidemausta ja se yhdistää henkilön dominoivaan luokkaan.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Hopkins 2000, 28-29.

<sup>18</sup> Bourdieu 1986, 1-2, 7, 57, 133.

<sup>19</sup> Bourdieu 1986, 56-57.

Taidemarkkinoilla Greenbergin ja Bourdieun taideteorioiden yhteisenä tekijänä on taiteen hierarkia. Pro gradu –tutkielmani hypoteesi pohjautuu tähän oletukseen ja siihen, että väärennösten yhteydessä taiteen arvostuksella ja taidemarkkinoilla määräytyvällä hinnalla on havaittu olevan yhteyttä. Hypoteesin todistaminen oikeaksi tai vääräksi ei tästä huolimatta kerro, millainen arvostus taidemarkkinoilla ilmenee kylmän sodan jälkeisessä maailmassa. Pro gradu –tutkielmani pyrkii selvittämään, millainen arvon muodostuminen taidemarkkinoilla tapahtuu ja miten varkaudet heijastavat tätä arvomaailmaa. Lisäksi pro gradu –tutkielmani pyrkii selvittämään, heijastavatko varkauden motiivit taidemarkkinoilla määräytyvää arvostusta. Varastetaanko taidetta muunkin kuin taloudellisen hyödyn innoittamana?

### ***1.3. Käytettävä lähdeaineisto ja tutkimuskirjallisuus***

Tärkein yksittäinen lähde on INTERPOL:n varastetun taiteen arkisto. Arkistoa ylläpidetään Ranskassa, mutta materiaaliin pääsee käsiksi Internetin välityksellä anomalla käyttäjätunnukset INTERPOL:n omaisuusrikosyksiköltä. Tunnukset saatuaani minun oli mahdollista tutustua arkistomateriaaliin ja laatia sen pohjalta tilastoja, joiden perusteella voidaan tehdä havaintoja taidemarkkinoiden arvon muodostuksen ja taidevarauksien välillä.

Vastaavat tilastot on taidemarkkinoiden osalta hankittu Artprice-yhtiöltä. Tilastot eivät ole itseni laatimia, mutta niiden käyttämisen perustelen sillä, että taiteen myyntihinnat ovat usein ainoastaan huutokauppayhtiöiden ilmoittamia ja tästä syystä niihin on suhtauduttava varauksella. Artprice ei ole sidoksissa yksittäisen huutokaupan toimintaan ja sieltä saatu tieto on riippumattomampaa kuin jos käytettäisiin vain yhden suuren huutokauppayhtiön tietoja. Maksua vastaan yhtiö tarjoaa riippumattomia raportteja taidemarkkinoiden kehityksestä aina vuodesta 1997 alkaen. Lisäksi analyytikkoyhtiöllä on hintaseurantaa yksittäisistä taiteilijoista ja heidän teoksistaan. Täysin puolueetonta materiaalia on vaikea saada, mutta Artprice-yhtiön palveluja on käyttänyt myös tohtori

Pauliina Laitinen-Laiho, joka on kirjoittanut taidemarkkinoista ja –  
varkauksista.

Laitinen-Laihon tuotanto on olennainen osa tutkimuskirjallisuutta. Tutkimuskirjallisuus jakautuu tutkielmassani kahteen osaan. Toinen osa käsittelee taidemarkkinoita ja toinen taidevarkauksia. Laitinen-Laihon kirjallisesta tuotannosta löytyy kirjallisuutta molemmista aiheista. *Röyhkeästi ryöstettyä taidetta* käsittelee taidevarkauksia, kun taas *Taide sijoituskohteena* on aiheeltaan taidemarkkinoiden toimintaa esittelevä kirja. Jälkimmäinen kirja toimii pohjana taidemarkkinoiden arvon muodostuksen selvittämiseksi. Laitinen-Laihon lähestyy taidemarkkinoita kaupallisista lähtökohdista. Tämän vuoksi arvon muodostumiselle on pyritty löytämään perusteluita kansantaloustieteen ja analyyttisen filosofian kirjallisuudesta.

Analyyttinen filosofi Monroe Beardsley on esittänyt, että taideteoksen arvo määräytyy sillä perusteella, kuinka hyvin teos tyydyttää esteettisen intressin.<sup>20</sup> Näkemys on yhdistettävissä kansantaloustieteen teoriaan, koska kansantaloustiede lähtee käsityksestä, että kaiken taloudellisen toiminnan perustana on ihmisten halu tyydyttää tarpeitaan. Suurin osa ihmisen tarpeista ovat yhteiskunnallisesti määräytyneitä ja niitä tyydytetään ostamalla hyödykkeitä vapailta markkinoilta.<sup>21</sup> Vapaat markkinat, kuten esteettinen intressi, ovat teoreettisia malleja, joita ei esiinny sellaisenaan reaali maailmassa. Teoreettiset mallit eivät välttämättä toteudu sellaisenaan yksittäisissä tapauksissa vaan ne ovat yleistyksiä koko ilmiöstä. Yksittäisen ihmisen kohdalla arvon muodostus voi poiketa hyvinkin paljon teoreettisista malleista.

*Taide sijoituskohteena* käsittelee myös taiteen hankkimista yksittäisen kuluttajan näkökulmasta. Kirjassa esitetyt taiteen hankintaan johtavat syyt auttavat osaltaan selittämään taiteen ostajien käyttäytymistä, siltä osin kun niitä ei pystytä selittämään vapaiden markkinoiden toiminnalla. Tätä käyttäytymistä avataan tarkemmin yhdysvaltalaisen sosiologi Diana Cranen jaottelulla. Crane on tutkinut taidemarkkinoita taiteilijan vapauden näkökulmasta. Hänen mukaansa taidetta ei tuoteta

---

<sup>20</sup> Beardsley 2004, 58.

<sup>21</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 15, 52, 65-66.

taiteilijan omien intressien mukaisesti, vaan ne heijastavat taiteen kuluttajien arvomaailmaa.

Yhtenä tutkielmani tutkimuskysymyksenä oli selvittää, heijastuvatko taiteen hankinnan motiivit myös taidevarkaisiin. Motiivien selvittämiseksi on pro gradu –tutkielmassani käyty läpi taidevarkauksia käsittelevää kirjallisuutta, joka on *Röyhkeästi ryöstettyä taidetta* kirjan lisäksi ollut lähinnä englanninkielistä kirjallisuutta. Tärkein näistä teoksista on ARCA:n julkaisema kirja *Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World*. Kirjan on koontanut professori Noah Charney ja se sisältää käyttökelpoista uutta materiaalia, kuten tilastoja ja asiantuntijahaastatteluita.

Pro gradu-tutkielmani lähdemateriaalia täydentävät tekemäni asiantuntijahaastattelut. Haastateltavat olen tavoittanut sähköpostilla. Kysymykset lähetettiin kymmenelle asiantuntijalle joista kolme vastasi. Nämä ovat LAPD:n taidevarkausyksikön etsivä Don Hrycyk ja aiemmin mainittu Ton Cremers, jota myös Laitinen-Laiho on käyttänyt lähteenään omassa kirjassaan, sekä INTERPOL:n taidevarkausyksikön etsivä, joka on halunnut pysyä nimettömänä.

## ***1.4. Tutkimusmenetelmä***

### **1.4.1. Kvantitatiivinen tutkimus**

Pro gradu-tutkielmani lähteet ja tutkimuskirjallisuus ovat toisistaan hyvinkin poikkeavia, mutta ne ovat ominaisuuksiltaan jaettavissa kahteen ryhmään. Tutkimuskirjallisuus ja haastattelut täyttävät kvalitatiivisen tutkimuksen kriteerit, kun taas tilastomateriaali on kvantitatiivista. Usein rajaa kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimuksen välillä on vaikea erottaa, koska eri tutkimustyyyleillä ei aina ole varmoja määritelmiä. Kvantitatiiviselle tutkimukselle tyypillisiä ominaisuuksia ovat kovuus, jäykkyys ja objektiivisuus, jollaiseksi tilastot voidaan helposti mieltää.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Hirsjärvi 2001a, 125.

Toinen tutkimukseni kvantitatiivinen ominaisuus on, että se pohjautuu asetetulle hypoteesille. Tutkimuksen alussa esitetty työhypoteesi heijastaa omia odotuksiani tulevista tuloksista. Se perustuu aikaisempiin tutkimuksiin ja teorioihin. Asetetun hypoteesin tarkoituksena on todistaa oikeaksi tai vääräksi korrelaatio suhde, jonka olemassa olemisesta on esitetty epäsuoria oletuksia.<sup>23</sup>

Hypoteesin totuudenmukaisuuden tarkastelemiseksi on tutkimuksessa esitetty tilastollisia havaintoja. Niistä tärkein on INTERPOL:n varastetun taiteen arkisto ja sen pohjalta tuotettu tilastoitumateriaali. Hypoteesin kannalta tärkein tilastohavainto on tyyppiarvo eli moodi. Moodi on luokitteluasteikon yleisin esiintymä ja se on ainoa keskiluku, joka voidaan antaa luokitteluasteikon muuttujille. Luokitteluasteikossa havainnoilla ei ole keskinäistä järjestystä, vaan havainnot on luokiteltu ennalta määriteltyihin luokkiin. Siksi niiden perusteella ei moodin lisäksi voi tehdä muita laskutoimituksia. Luokkia ja niiden havaintoja on silti mahdollista kuvata numeraalisilla arvoilla.<sup>24</sup> Esimerkiksi voidaan laskea, kuinka monta maalausta tutkittavasta joukosta on aiheeltaan maisemamaalauksia.

Olen tilastoinut INTERPOL:n arkistomateriaalin luokitteluasteikolla. Tämä helpottaa tilastojen välisiä havaintoja, koska muidenkin tutkimusten tilastot on esitetty vastaavalla tavalla. Lukijan on lisäksi hyvä pitää mielessä, että taiteen tulkinnalla on luokittelussa suuri vaikutus. Monessa tapauksessa teokset on sähköisessä arkistossa luokiteltu useaan eri kategoriaan. Esimerkiksi osa maalauksista on luokiteltu niin potretti- kuin maisemamaalauksiksi.<sup>25</sup> Tällaisissa tapauksissa olen tilastoinut maalauksen vain toiseen näistä luokista sen hallitsevan visuaalisen ominaisuuden perusteella. Sellaiset tilastoidut teokset, joiden kohdalla tiedot ovat olleet epävarmoja, olen luokitellut ne tunnistamattomiksi.

Esimerkkinä tällaisista maalauksista voidaan mainita maalaus, jonka kohdalla lukee: luultavasti Van Goghin tekemä. Myös usean maalauksen syntymäajankohdaksi oli ilmoitettu useampi kuin yksi tietty

---

<sup>23</sup> Hirsjärvi 2001a, 123, 129, 148-149.

<sup>24</sup> Holopainen & Pulkkinen 2002, 13, 75.

<sup>25</sup> LIITE 3.

ajankohta. Teos on voitu arkistossa ilmoittaa syntyneen 1600–1700 välisenä aikana. Näissä tapauksissa maalauksen tekijä on luokiteltu tunnistamattomaksi ja syntymäajankohdasta ei ole tietoa – luokkaan. Pääsääntönä on kuitenkin ollut, ettei INTERPOL:n luokitteluita ole korjattu kuin erittäin harvoissa ja selkeissä tapauksissa.

Pro gradu -tutkielmani tilastointi on toteutettu otantatutkimuksena. Kokonaistutkimus on järkevä toteuttaa vain, jos tutkimuksen perusjoukko on pieni, esimerkiksi alle sata havaintoyksikköä.<sup>26</sup> INTERPOL:n arkistossa on noin 7000 tilastoitua öljyvärimaalausta ja määrä kasvaa päivittäin, joten kokonaistutkimusta ei ole voitu toteuttaa. Kaikista näistä maalauksista olen tilastoinut perustiedot 6436 teoksen kohdalla. Perustietoihin kuuluvat tekijä, teoksen valmistumisajankohta, teoksen katoamisvuosi ja varkauden tapahtumamaa. Vuosien 2000 ja 2010 välisenä aikana varastettujen maalausten tiedot ovat yksityiskohtaisemmat ja niitä on yhteensä 2704 kappaletta.

### **1.4.2. Kvalitatiivinen tutkimus**

Kvalitatiiviseksi tutkimukseksi mielletään usein tutkimusta, jossa ei tehdä numeraalista tilastointia. Tämä ei tarkoita, ettei tutkimuksessa voisi olla piirteitä molemmista tutkimustyyleistä. Kvalitatiivinen ja kvantitatiivinen tutkimus voivat parhaimmillaan täydentää toisiaan.<sup>27</sup> Pro gradu-tutkielmani tarkoituksena on löytää erilaisten lähteiden toisiaan täydentävä vaikutus. Se tapahtuu kvalitatiivisen ja kvantitatiivisen tutkimusmateriaalin välisellä dialogilla. Esimerkiksi hypoteesin paikkansa pitävyys olisi mahdollista havaita tilastollisella yhteydellä taidevarkauksien ja taidemarkkinoiden välillä, mutta tämä ei vastaa kaikkiin tutkielmani kysymyksiin. Voidaanko taidehistoriallinen tai esteettinen arvo määrittää taidemarkkinoiden arvostuksella tai heijastavatko varkaudet tätä arvomaailmaa? Näihin kysymyksiin vastaaminen on ongelmallista tutkimuskirjallisuuden kannalta.

---

<sup>26</sup> Holopainen & Pulkinen 2002, 28; INTERPOL 25.01.2010.

<sup>27</sup> Hirsjärvi 2001a, 125.

Teoreettinen kirjallisuus pyrkii selvittämään, mihin taidemarkkinoiden arvonmuodostus perustuu. Tarkoituksenani ei ole löytää objektiivista totuutta siitä, miten taiteen arvo vapailta markkinoilla määräytyy. Tärkeämpää on taidemarkkinoiden toiminnan ymmärtäminen hyväksyttävällä tavalla ja tästä syystä teoreettista kirjallisuutta lähestytään hermeneuttisen tutkimusperinteen näkökulmasta.

Hermeneutiikka oli alun perin kirjallisuudentutkimusta, joka sai uuden sisällön 1900-luvulla. Tutkimustapa tarkoittaa sitä, että tutkimuskohteen ymmärtäminen alkaa aina ennakkokäsityksistä, jotka heijastetaan tutkimuskohteeseen. Ennakkokäsitys on tavallaan vuoropuhelua kohteen kanssa. Ensimmäinen kysymys kohdetekstille voi joko tukea tai olla tukematta ennakkokäsitystä. Saadun vastauksen pohjalta tutkijan ymmärrys tutkimuskohteesta syvenee ja hän voi tarjota tätä uutta tulkintaa kohteen ymmärtämiseksi. Ymmärrys luo uuden kysymyksen ja uuden vastauksen. Näin kohteen ymmärtäminen syvenee aste asteelta.<sup>28</sup>

Toinen osa tutkimuskirjallisuudesta käsittelee taidevarkauksien historiaa. Pro gradu –tutkielmassani taidevarkauksia ei pyritä ymmärtämään ilmiönä vaan tarkoituksenani on löytää tarkka näkemys siitä, millainen arvo varastetulla taiteella on varkaiden näkökulmasta. Tämä pyrkimys aiheuttaa sen, että historian kirjallisuuteen on sovellettava erilaista metodologiaa kuin teoreettiseen kirjallisuuteen. Oikean tiedon löytämiseksi historialliseen tutkimuskirjallisuuteen suhtaudutaan kriittisemmin kuin teoreettiseen kirjallisuuteen.

Lähdekriittisyys on tärkeä osa historian tutkimusta, mutta historian tutkimusta yleisesti on vaikeuttanut väärä käsitys lähdekritiikin merkityksestä. Alalla on vallinnut pitkään käsitys siitä, että historian tutkijan tarkoituksena on suodattaa lähteistä vääristynyt tieto pois, jotta jäljelle jäisi vain objektiivinen totuus. Tämän kaltainen objektiivisuuden ihanne saa tutkijat kääntymään omia pyrkimyksiään vastaan kahdella tavalla. Vaatimus oikeudenmukaisuudesta kehottaa tutkijaa muuttamaan omat tarkoituksensa taka-ajatukseksi, jotka siitä huolimatta vaikuttavat hänen tutkimusmenetelmiinsä. Liika objektiivisuus lisää myös kulttuurille

---

<sup>28</sup> Karvonen 2002.

sokeutumisen vaaraa.<sup>29</sup> Objektiivista tutkimusta ei ole olemassa, koska jokainen tutkija kantaa mukanaan omia kokemuksiaan ja jokainen heistä reagoi eri ilmiöihin eri tavalla.<sup>30</sup> Tästä syystä tärkeämpää on ymmärtää lähteiden alkuperäinen tarkoitus. Jokainen lähde on käyttökelpoinen jos sen tehtävä on selvitetty sen syntymisajankohtana. Näin ajateltuna jokainen lähde antaa jo valmiiksi ”vääristynyttä” tietoa. Ei ole olemassa objektiivisia lähteitä vaan ainoastaan toisistaan poikkeavaa informaatiota.<sup>31</sup>

Objektiivisuuden vaatimuksen lisäksi yksi historian tutkimuksen keskeisimmistä ongelmista on anakronismi. Anakronismi voi ilmentyä tutkimuksessa tahattomasti. Tutkijan tulisi ymmärtää valita tutkimukselle sellaisen näkökulman, joka tekee tutkimuskohteelle oikeutta. Tämän tarkoittaa sitä, ettei tutkimukselle saa asettaa sellaista näkökulmaa, joka on tutkimuskohteelle vierasta.<sup>32</sup> Esimerkiksi keskiaikaista luostarielämää ei voida tutkia hippikulttuurin näkökulmasta, koska keskiaikana ei hippikulttuuria ollut olemassa. Tutkija voi kuitenkin lainata käsitteitä nykyajasta sillä ehdolla, että hän painottaa, että näkemykset ovat hänen omiaan.<sup>33</sup>

Tutkielmassani esitetyt näkemykset ovat siis omiani. Taidevarkauksien historian kirjallisuudesta tarkoitukseni on painottaa sellaisia tekijöitä, jotka omasta mielestäni edesauttavat taidevarkauksien tutkimista. Tekijöiden etsiminen on tärkeää, koska taidevarkauksien selviämisprosentti on hyvin alhainen ja tästä syystä taidevarkaiden motiivien selvittäminen on hankalaa. Tarkoitukseni ei ole esittää objektiivista totuutta taidevarkauksien maailmasta vaan pyrin löytämään informaatiota, jota voidaan verrata taidemarkkinoiden arvonmuodostuksen kanssa. Parhaimmassa tapauksessa saatu tieto kumoaa tai vahvistaa käsitystä taiteen markkina-arvosta.

---

<sup>29</sup> Kalela 2002, 85-86.

<sup>30</sup> Howell & Prevenier 2001, 146.

<sup>31</sup> Kalela 2002, 90, 92-93.

<sup>32</sup> Kalela 2002, 83-84.

<sup>33</sup> Howell & Prevenier 2001, 96.



### 1.4.3. Poikkitieteellinen tutkimus

Pro gradu –tutkielmani on yhdistelmä kvantitatiivista ja kvalitatiivista tutkimusta. Lähestymistapani eri lähteisiin poikkeaa toisistaan ja yhtä hallitsevaa metodia on vaikea nimetä, vaikkakin esimerkiksi historiantutkijoille on ominaista käyttää tarkkoja mittausmetodeja. Historian tutkimuksessa varmojen tutkimustuloksien esittämiseksi hyödynnetään usein kvantitatiiviseen tutkimukseen perustuvaa tilastotiedettä.<sup>34</sup> Tästä huolimatta tutkielmani metodi ei ole historiallinen tutkimus vaan poikkitieteellinen. Poikkitieteellinen tutkimus sekoitetaan usein monitieteelliseen tai tieteiden väliseen tutkimukseen ja siksi on hyvä selvittää, miten nämä eri tutkimustavat eroavat toisistaan.

Monitieteellisyys on luonteeltaan yhteen kokoavaa tutkimusta. Siinä tutkimusongelmaa tarkastellaan eri alojen menetelmiä ja teorioita käyttäen, kunnes loppuraportissa osatutkimukset yhdistyvät yhdeksi kokonaisuudeksi. Tieteidenvälisyudessa otetaan askel eteenpäin. Tieteidenvälisessä tutkimuksessa pyritään rikkomaan tieteenalojen rajoja ja tieteiden eri osa-alueet yhdistyvät jo tutkimuksen edetessä yhdeksi kokonaisuudeksi. Poikkitieteellisessä tutkimuksessa osa-analyyseja yhdistää teoriallinen tausta. Poikkitieteellisen tutkimuksen lähtökohtana on tieteidenvälisyys, jossa pyritään rikkomaan tieteenalojen rajoja, jolloin tieteiden eri osa-alueet yhdistyvät tutkimuksen edetessä yhdeksi kokonaisuudeksi. Varsinaista tutkimusongelmaa kuljetetaan tutkimuksen edetessä eri tieteenalojen läpi.<sup>35</sup>

Tutkielmassani tämä tarkoittaa sitä, että teoreettisella kirjallisuudella on luotu tutkimusta yhdistävä teorettinen pohja ja työhypoteesi toimii poikkitieteellisen tutkimuksen edellyttämänä ongelmana, jota kuljetetaan koko pro gradu -tutkielman lävitse. Tutkimuksessani eri tutkimusmuotoja yhdistellään jo tutkimuksen aikana. Tekemääni tilastomateriaalia hyödynnetään tutkimuksen edetessä sen jokaisessa osassa ja tämän lisäksi ammattilaiset ovat kommentoineet havaintojani.

---

<sup>34</sup> Howell & Prevenier 2001, 50.

<sup>35</sup> Mikkeli & Pakkasvirta 2007, 63-66.

Ammattilaishaastattelut ovat tärkeitä, koska omat havainnot voivat olla petollinen tiedon perusta. Kertynyt tieto on enemmän tai vähemmän sattumanvaraista ja sen perusteella tehty ajattelu voi olla kuritonta ja se voi johtaa kritiikittömiin päätelmiin.<sup>36</sup> Toisaalta myös auktoriteetit voivat olla väärässä ja tästä johtuen osa haastattelun kysymyksistä on laadittu auktoriteettien vastaväitteiksi.<sup>37</sup>

Kysymykset on laadittu strukturoidun haastattelun periaatteita käyttäen. Strukturoidussa eli lomakehaastattelussa kysymyksillä on tarkka järjestys ja muoto. Tutkimuksen kysymykset asetettiin väitteiden muotoon ja niiden järjestys etenee yleisistä kysymyksistä yksityiskohtaisempiin kysymyksiin.<sup>38</sup> Lopuksi on vielä esitetty muutama aiheeltaan laajempi kysymys ja viimeisenä vastaajalle on tarjottu mahdollisuus kommentoida aihetta vapaasti.<sup>39</sup> Tällä tavalla eri tutkimusalat luovat dialogin, jonka tarkoituksena on saada aikaan uudenlainen näkökulma taiteen arvottamiskysymykseen.

### ***1.5. Tutkimuksessa ilmenevät käsitteet***

Tutkimusmateriaalini keskittyy öljyvärimaalauksiin ja niiden varkauksiin. Ne ovat tutkimukseni peruskäsitteet. Öljyvärimaalaukset ovat öljyväreillä maalattuja taideteoksia, joiden pohjamateriaalina on käytetty joko öljy-, puuvilla- tai lakanapohjaista maalaus pintaa. Näillä hakusanoilla löytyvät taideteokset ovat tutkimukseni tilastollinen materiaali.

Hakusanoilla löytyy myös kuvataidetta, joiden valmistukseen on käytetty muita materiaaleja. Esimerkiksi Andy Warholin *Muhammed Alin muotokuva* on toteutettu silkkipainotekniikalla.<sup>40</sup> Tästä huolimatta kaikki työt, jotka löytyvät näillä hakusanoilla, on hyväksytty öljyvärimaalauksiksi. Tämä johtuu siitä, että INTERPOL:n arkiston lisäksi ARCA:n tilastoissa Warhol on mainittu varastetuimpien taiteilijoiden

---

<sup>36</sup> Hirsjärvi 2001b, 20.

<sup>37</sup> Hirsjärvi 2001b, 20.

<sup>38</sup> Hirsjärvi & Hurme 2006, 44-45.

<sup>39</sup> LIITE 3.

<sup>40</sup> LIITE 1.

joukkoon.<sup>41</sup> Taideteosten hyväksyminen tutkimusmateriaaliksi helpottaa tilastojen välistä vertailua.

Rajauksen tarkoituksena ei ole määrittää, mikä öljyvärimaalaus on, vaan rajata tutkittavien teosten määrä sopivaksi otokseksi. Arkistomateriaaliin kuuluu teoksia, jotka on valmistettu esimerkiksi akryylimaaleilla pahvipohjalle. Osa teoksista esiintyy otoksessa ja toiset eivät. Tärkeämpää on, että lukija on tietoinen näistä ristiriitaisuuksista, joita arkistomateriaalin luokittelussa esiintyy.

Varkaus on myös tutkimuksen osalta jokseenkin ongelmallinen käsite. Kulttuurituotteiden varkauksista kirjoittanut Kaj Ekholm pitää mahdollisena, että lähes 80 prosenttia kaikista ihmisistä varastaa, jos siihen tarjoutuu mahdollisuus. Kymmenen prosenttia ei varasta koskaan ja jäljelle jäävä kymmenen prosenttia suorittaa suurimman osan rikoksista.<sup>42</sup> Pro gradu tutkielmassani varas on ymmärrettävä kuuluvan tähän viimeiseen kymmeneen prosenttiin, joten määrittelyn pohjana on käytetty Suomen rikoslain luku 28:

## **2 § (24.8.1990/769)**

### **Törkeä varkaus**

Jos varkaudessa

- 1) anastamisen kohteena on erittäin arvokas omaisuus,
- 2) anastamisella aiheutetaan rikoksen uhrille tämän olot huomioon ottaen erityisen tuntuva vahinko,
- 3) rikoksentekijä käyttää hyväkseen rikoksen uhrin avutonta tai hädänalaista tilaa,
- 4) rikoksentekijä tai osallinen varustautuu teon toteuttamista varten ampuma-aseella, räjähdysaineella taikka muulla näiden kaltaisella vaarallisella välineellä tai
- 5) rikoksentekijä murtautuu asuttuun asuntoon

---

<sup>41</sup> Straus Dorit 2009, 104.

<sup>42</sup> Ekholm 2007, 10.

ja varkaus on myös kokonaisuutena arvostellen törkeä, rikoksentehtäjä on tuomittava *törkeästä varkaudesta* vankeuteen vähintään neljäksi kuukaudeksi ja enintään neljäksi vuodeksi.

Yritys on rangaistava.<sup>43</sup>

Peruskäsitteiden lisäksi tutkimuksessa esiintyy taloustieteen ja kriminologian terminologiaa. Kriminologian olennaisia termejä ovat terrorismi ja järjestäytynyt rikollisuus. Järjestäytyneellä rikollisuudella tarkoitetaan sellaisia organisaatioita, kuten mafiaa, Al-Qaidaa tai huumekartelleja.

Bojan Dobovšek on Euroopan unionin korruption ehkäisemiseksi perustetun komission jäsen. Hän määrittelee järjestäytyneeksi rikollisuudeksi ryhmän, jossa toimii vähintään kolme jäsentä. Nämä ryhmät suosivat lyhyen ajan voittojen sijasta taloudellisen hyödyn tavoittelua pitkällä aikavälillä. Taloudellinen hyöty saavutetaan laittomalla toiminnalla. Syndikaatit, kuten mafia, ovat yleensä organisoituneempia ja hierarkkisesti järjestäytyneempiä kuin Dobovšekin mainitsemat pienet ryhmät.<sup>44</sup> Tutkimuksessa järjestäytyneellä rikollisuudella on laaja ja suppea merkitys. Puhuttaessa järjestäytyneestä rikollisuudesta tarkoitetaan käsitteellä laajempaa tulkintaa. Suppeasti määriteltynä rikollisorganisaatiosta käytetään niiden itsestään käyttämiä nimiä.

Terroristin määrittelyminen on vaikeampaa, koska esimerkiksi Yhdistyneiden Kansakuntien (YK) lukuisissa kokouksissa ei ole päästy yhteisymmärrykseen siitä, mikä on terrorismin määritelmä. Sama ongelma esiintyy tutkijoiden keskuudessa. Yksimielisyydestä on tullut osa poliittista kamppailua. Olennaista ei ole ollut se, mitä terrorismi on, vaan lähinnä kyse on ollut yksimielisyyden hakemisesta. Kuka on terroristi ja kuka ei.<sup>45</sup> Tekona terrorismi on huomattavasti helpompi määritellä. Yhdysvaltojen terroristiraporteissa terrorismi on ei-valtiollisten ryhmien ja salassa toimivien tahojen harjoittamaa harkittua, poliittisesti motivoitunutta

---

<sup>43</sup> FINLEX

<sup>44</sup> Charney 2009, 64.

<sup>45</sup> Malkki & Paastela 2007, 28-29, 31.

väkivaltaa, joka kohdistuu siviileihin ja jonka tarkoituksena on yleensä vaikuttaa johonkin yhteisön toimintaan.<sup>46</sup>

Suomen poliisiammattikorkeakoulun näkemykset ovat samankaltaisia. Terrorismi on poliittisen väkivallan muoto. Terroristihyökkäykset kohdistuvat usein pieneen uhrijoukkoon, mutta tavoitteena on vaikuttaa suurempaan yleisöön. Terrorismin erikoispiirteinä on, että päämäärää ei pyritä saavuttamaan tekojen, vaan niiden aiheuttamien reaktioiden kautta. Terrorismiin kuuluu olennaisena osana väkivallan käyttö. Se ulottuu usein myös sivullisiin henkilöihin, ei ainoastaan poliittisiin toimijoihin. Tarkoituksena on luoda paniikin ja pelon ilmapiiri, joka auttaa edistämään omia tavoitteita. Terrorismi tekee eron ystävien ja vihollisten välillä ja tarkoituksena on eliminoida paha edustava vihollinen kaikkine symboleineen.<sup>47</sup> Tässä tutkimuksessa terroristiorganisaatiot tarkoittavat organisaatioita, joiden tiedetään harjoittaneen terrorismia ja joihin on viitattu terrorismia käsittelevässä kirjallisuudessa.

Taloustieteen termistö ei ole yhtä monimutkaista. Niistä tärkein on liikevaihto, joka on kirjanpitolaissa määritelty tunnusluku, joka on esitettävä yritysten tilinpäätöksessä. Liikevaihto esittää kirjanpitovelvollisen toiminnan myyntituoton.<sup>48</sup> Tunnuslukuja on esitetty tutkielmani loppuosassa, koska Artprice-yhtiön ilmoittamat taidemarkkinatiedot perustuvat liikevaihtoon. Yhtiön tilastoista ilmenee taiteilijoiden liikevaihto eli kuinka paljon tietyn taitelijan teoksista on maksettu yhteensä yhden vuoden aikana.

## ***1.6. Aiemmat tutkimukset***

Vastaavaa tutkimusta taidemarkkinoiden ja taidevarkauksien välillä ei ole tehty. Aiheeseen liittyviä tutkimuksia löysin kuitenkin kolme kappaletta. Ne eivät käsittele arvonmuodostuskysymyksiä vaan ne ovat keskittyneet taidevarkaiden motiivien ja toimintatapojen selvittämiseen.

---

<sup>46</sup> Malkki & Paastela 2007, 28-29.

<sup>47</sup> Laitinen & Lumio 2009, 22.

<sup>48</sup> Kinnunen, Leppiniemi, Puttonen, Virtanen 2002, 45.

ARCA:n toimittamassa kirjassa *Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World* on artikkeli varastetuista maalauksista. Siinä esitetyt varkaudet on tilastoitu vuosien 1960 ja 2003 vuosien välisenä aikana. Otokseen kuuluu 50 selvitettyä varkautta ja ne on luokiteltu seitsemään eri kategoriaan. Viidestäkymmenestä tapauksesta kirjoittaja on hyväksynyt tilastoonsa 39 tapausta, joiden perusteella hän on yrittänyt selvittää, ketkä maalauksia varastavat.<sup>49</sup>

Kirjoittajan mukaan vähiten maalauksia vievät Tohtori No ja kleptomaaniset varkaat, jotka hankkivat varastettua taidetta omiin tarpeisiinsa. Tämän tyyppisiä varkauksia otoksessa oli yhteensä kaksi eli yksi molempia. Terroristien varastamia maalauksia oli kolme kappaletta ja museon henkilökunnan varastamia teoksia kuusi. Mafiaan ja huumekauppaan liittyviä rikoksia oli seitsemän. Suurin osa varkauksista oli niin kutsuttuja panttivankivarkauksia, joita oli yhteensä 11 kappaletta. Nämä tapaukset ovat varkauksia, joiden tarkoituksena on ottaa maalaus ”panttivangiksi” siinä toivossa, että teoksen omistaja suostuu maksamaan varkaille teoksen palauttamisesta. Tyypillinen taidevarkaus oli kyseessä kymmenessä tapauksessa. Tyypillinen taidevarkaus on järjestäytyneen rikollisuuden toteuttama varkaus.<sup>50</sup>

Kirjoittajan 39 tapauksen otanta 50 selvitetystä tapauksesta on kattava. Jos tutkimusta vertaa INTERPOL:n tietokantaan missä vuosien 1960 ja vuoden 2000 välillä on tilastoituna yhteensä 3683 kappaletta, voi todeta, ettei selvitettyjen tapausten määrä ole riittävä johtopäätösten tekemiseksi.<sup>51</sup>

Vastaavanlaisen jaottelun on pyrkinyt tekemään tohtori Laitinen-Laiho kirjassaan *Röyhkeästi ryöstettyä taidetta*. Hän on supistanut tapaukset viiteen eri kategoriaan. Taiteenrakastajavarkaaiksi Laitinen-Laiho määrittää sellaisen henkilön kuin sveitsiläisen Stéphane Breitwieserin, joka tuomittiin 26 kuukaudeksi vankilaan vuonna 2005. Hän oli varastanut Euroopan museoista taidetta jopa miljardin euron edestä, koska halusi kerätä itselleen taidekokoelman. Laitinen-Laihon mukaan muita taidevarkauksien

---

<sup>49</sup> Tjihuis 2009, 41-42, 49.

<sup>50</sup> Tjihuis 2009, 42-49.

<sup>51</sup> INTERPOL; Tjihuis 2009, 41.

tekijöitä ovat järjestäytynyt kansainvälinen rikollisuus, mafia, terroristit ja asiantuntijavarkaat. Asiantuntijavarkailta hän tarkoittaa museon henkilökunnan tekemiä rikoksia.<sup>52</sup> Järjestäytyneellä kansainvälisellä rikollisuudella hän puolestaan viittaa edellisessä tutkimuksessa esitettyyn tyypilliseen taidevarkauteen.

Laitinen-Laihon tutkimuksen ongelmana on, ettei siinä ole eritelty läpikäytyjen tapausten kokonaismäärää. Mainintaa ei ole myöskään siitä, kuinka moni tapaus edustaa mitään ryhmää. Tutkimuksen perusteella ei voida tietää, ovatko mainitut tapaukset kuriositeetteja vai löytyykö niiden taustalta kattava määrä yhdistäviä tekijöitä.

Kolmas tutkimus on vuonna 2005 Pohjola-Nordean rahoittama selvitys pohjoismaisista museovarkauksista.<sup>53</sup> Raportti sisälsi listan motiiveista, joita kulttuuririkosten taustalla esiintyy. Ne on jaettu kolmeen pääluokkaan. Varkauksien syiksi mainittiin status- ja taloudelliset tekijät sekä politiikka. Statusmotiiveista esimerkkinä mainittiin matkamuiston ottaminen.<sup>54</sup> Tutkimus käsitteli lähinnä muita kuin öljyvärimaalausten varkauksia, mutta raportissa mainitut syyt ovat hyvin lähellä aiemmin mainittujen tutkimuksien motiiveja.

INTERPOL ja Hrycykin näkemykset varkauksien motiiveista ovat samat kuin edellä mainitut tutkimukset osoittavat. He kuitenkin painottavat, että tärkein motiivi varkauksien taustalla on taloudellisen hyödyn tavoittelemineen.<sup>55</sup> Lisäksi Hrycyk huomauttaa eräästä tärkeästä asiasta. Vaikka taloudelliset syyt ovatkin todennäköinen tekijä varkauksien taustalla, maalauksia on varastettu myös kostoksi ja lainan takaukseksi. Maalauksia varastetaan myös yllytyksen seurauksena tai huumeostoja varten. Useassa tapauksessa varas on mielisairaudesta kärsivä henkilö, joka luulee pelastavansa teoksen.<sup>56</sup> Tohtori Laitinen-Laiho tuo myös tämän puolen esiin luetellen varkauksien motiiveiksi hiuslisäkerahoituksen aina neuvotteluvaltin hankkimiseen.<sup>57</sup> Tämä herättää kysymyksen, onko mielekästä luokitella varkauksia edellisten tutkimusten mukaisiin ryhmiin,

---

<sup>52</sup> Laitinen-Laiho 2007, 140-142, 145, 151, 156.

<sup>53</sup> Ekholm 2007, 105.

<sup>54</sup> The Swedish National Council for Crime Prevention 2006, 24.

<sup>55</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2.

<sup>56</sup> Haastattelu 1.

<sup>57</sup> Laitinen-Laiho 2007, 178-179.

kun taustalta löytyy lukematon määrä motiiveja ja selvitettyjen tapausten määrä on alhainen. Mielestäni ryhmittelyä ei voida perustellusti tehdä, koska tapaukset on edellä mainituissa tutkimuksissa valittu liian suppeasta ryhmästä. Tämä ei kuitenkaan estä tutkimasta sitä, miten varastetut maalaukset heijastavat taidemarkkinoiden arvostusta.

## **2. Varastetun taiteen arvon muodostuminen.**

### ***2.1. Voiko esteettistä kokemusta mitata rahassa?***

Analyttisen filosofian merkittävimpiä henkilöitä on Monroe Beardsley. Hänen ajatuksensa käsittelevät ennen kaikkea taiteen filosofista puolta ja kauneutta ja ne ovat hyvin lähellä yhdysvaltalaisen George Santayanan ajatuksia. Santayana pohti taiteen tuottaman mielihyvän kokemusta psykologian näkökulmasta.<sup>58</sup>

Santayanalle kauneus oli äärimmäisen hyvän ilmentymä. Ihminen aistii objektissa kauneuden, kuten värit tai muodon ja ne tuottavat katsojalle positiivista arvoa. Kauneus on hyvä, koska hyvällä ei voi olla milloinkaan negatiivista arvoa. Mielihyvätunne ei silti saa tulla sen seurauksena, että ihailtava objekti on hyödyllinen.<sup>59</sup> Toisin sanottuna mielihyvän tunteen on oltava itseisarvo eikä seurausta siitä, että se tyydyttää jonkin välttämättömän tarpeen esimerkiksi janon tunteen.

Kymmeniä vuosia myöhemmin Beardsley kirjoitti taiteesta analyttisen filosofian näkökulmasta. Beardsleylle taideteos on sommitelma, jonka tarkoituksena on antaa tilaisuus esteettiselle kokemukselle.<sup>60</sup> Taideteokseksi hän määrittelee sellaisen työn, joka on

---

<sup>58</sup> Vuorinen 1996, 325.

<sup>59</sup> Santayana 1896, 49, 52.

<sup>60</sup> Beardsley 1982, 337.



valmistettu sillä tarkoituksella, että teoksella olisi kapasiteettia tyydyttää esteettinen intressi.<sup>61</sup>

Erot Santayanan ja Beardsleyn ajatusten välillä voivat tuntua semanttisilta. Toiselle taide on kauneuden kokemista ja toiselle esteettistä kokemista, mutta nykytaiteen yhteydessä on parempi mieltää taidekokemus Beardsleyn tavoin esteettiseksi kokemukseksi, koska sitä ei voida ainoastaan pitää kauneuden tuotoksena. Esimerkiksi voiko William de Kooningin teosta *Interchange*<sup>62</sup> kuvata sanalla kaunis?

Nykytaiteen estetiikka tuottaa vaikeuksia myös taiteen määrittelyn kannalta. Taide ei ole ainoa asia, joka tuottaa esteettisen kokemuksen ja analyyttinen filosofia ei ole ainoa taiteen kokemisen määrittelijä. Myöhemmin myös Beardsley laajensi näkemystään esteettisestä kokemisesta taiteen ulkopuolelle arkipäiväisiin asioihin.<sup>63</sup> Tästä huolimatta analyyttinen filosofia ja Beardsleyn ajatukset ovat yhdistettävissä kansantaloustieteen peruseräperiaatteisiin.

Analyttisessä filosofiassa taideteos tyydyttää esteettisen intressin.<sup>64</sup> Kansantaloustieteen näkökulmasta tällaisia tarpeita tyydytetään kuluttamalla hyödykkeitä. Osa hyödykkeistä on ilmaisia kuten vesi, mutta useimpia hyödykkeitä on mahdollista saada rajoitetusti ja niistä on maksettava. Vapailla markkinoilla yksittäinen myyjä tai ostaja ei voi vaikuttaa hyödykkeen hintaan vaan se määräytyy markkinoilla. Markkinoilla hyödykkeen hinta muodostuu hyödykkeen kysynnästä ja tarjonnasta. Markkinat ovat tasapainossa, kun kysytty määrä ja tarjottu määrä ovat tasapainossa eli ne ovat yhtä suuret.<sup>65</sup>

Hyödykkeiden kulutus lisääntyy sitä enemmän mitä alhaisemmat hinnat ovat. Jos tuotteen hinta on liian alhainen, syntyy liikakysyntä, joka nostaa hintoja. Tilanne on päinvastainen, jos tuotteen valmistaja haluaa myydä hyödykettä liian korkealla hinnalla. Hyödyke ei

---

<sup>61</sup> Beardsley 2004, 58.

<sup>62</sup> LIITE 4.

<sup>63</sup> Vuorinen 1996, 378-380.

<sup>64</sup> Beardsley 2004, 58.

<sup>65</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 66-67.

mene kaupaksi, vaan tuottajan on pakko alentaa hintaa sille tasolle, jolla kuluttaja on valmis tuotteen ostamaan.<sup>66</sup>

Kuluttajan ostohalukkuus on riippuvainen hänen tulotasostaan, muiden hyödykkeiden hinnoista, kuluttajan mausta ja tottumuksista. Lisäksi informaatio tuotteesta ja siihen liittyvät tulevaisuudenodotukset vaikuttavat kuluttajien valintoihin. Myös hinta vaikuttaa tuotteen kysyntään ja markkinoiden tasapaino saavutetaan hinnan sopeutumisen kautta.<sup>67</sup> Markkinoiden toiminnan ja etenkin taidemarkkinoiden yksinkertaisuus on pettävää. Todellisuudessa muutokset ovat paljon mutkikkaampia.<sup>68</sup> Taidemarkkinoita voidaan analysoida, mutta tällöin on tehtävä yksinkertaistuksia.

Yksinkertaistettuna analyyttisen filosofian ja kansantaloustieteen ajatukset ovat samankaltaisia. Taiteilija tuottaa teoksen, jonka tarkoituksena on tyydyttää esteettinen tarve. Ostaja kokee teoksen tarpeita tyydyttäväksi ja hän haluaa ostaa kyseisen teoksen. Taideteoksen arvo muodostuu kaikkien ostajien välisestä kilpailusta. Mitä enemmän on ostajia, jotka kilpailevat taideteoksesta, sitä korkeammalle hinnat kohoavat.

Tutkielman hypoteesin kannalta tämä tarkoittaisi, että mikäli varkauksien tarkoituksena on maksimoida taloudellinen hyöty, tällöin kalleimmat taideteokset olisivat riskialttiimpia varkauksille. Haastateltavat eivät pidä tätä todennäköisenä. INTERPOL:n mukaan edes tunnetuimpien varkauksien yhteydessä ei ole löytynyt todisteita siitä, että varkaat olisivat tietoisia varastettavan taiteen arvosta.<sup>69</sup> Hrycyk pitää kuitenkin tätä mahdollisena. Hän huomauttaa, että kaikki riippuu varkaasta. Gallerioihin ja huutokauppoihin kohdistuneissa varkauksissa varkaalla on usein enemmän tietoa esineen arvosta. Silti näissäkin tapauksissa on useita esimerkkejä, joissa esineen koko on vaikuttanut enemmän siihen, että se on varastettu. Taideteoksen oletetaan olevan arvokas, koska sitä myydään paikassa missä myyntihinnat ovat korkeat.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 72-73.

<sup>67</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 72-73.

<sup>68</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 76, 78.

<sup>69</sup> Haastattelu 2.

<sup>70</sup> Haastattelu 1.

Asetetun hypoteesin kannalta myös myyntipaikka aiheuttaa ongelman. INTERPOL:n arkistossa ei ole eritelty varastettujen teosten hankintapaikkaa.<sup>71</sup> Huutokaupat eivät ole taidemarkkinoilla ainoa sektori, jossa taidetta myydään.<sup>72</sup> Kaikkiaan taidemarkkinoilla toimii kolme eri myyjäorganisaatiota: taiteilijat, jotka myyvät taidettaan suoraan ostajille, sekä erilaiset taidekauppiaat, kuten galleriat ja huutokaupat.<sup>73</sup> Tästä huolimatta voidaan olettaa, että varastettu taide on lähtöisin pääasiassa huutokaupoista.

## ***2.2. Onko varastettujen öljyvärimaalausten esteettinen arvo mitattu huutokaupoissa?***

Taidemarkkinoiden jakaminen kolmeen sektoriin on yksinkertaistettu esitys taidemarkkinoiden rakenteesta. Taideteoksen ostopaikalla on vaikutusta myös teoksen hintaan ja tästä syystä taidemarkkinoiden rakenne on hierarkkinen. Taidegallerioilla on oma arvostusrakenteensa, kuten on myös huutokaupoilla. Huutokauppojen joukossa on yrityksiä, joiden markkinaosuus on pienempi. Esimerkiksi Suomeen vuonna 1979 perustetut Hagelstam ja Oy Bukowski Ab vastaavat paljolti kotimaisen taiteen myynnistä. Huutokauppojen hierarkian huipulla ovat monikansalliset huutokauppayhtiöt.<sup>74</sup> Tänä päivänä Christie's ja Sotheby'sin välittävät lähes ainoana maailmassa vanhojen mestareiden taidetta.<sup>75</sup>

Varastettuja öljyvärimaalauksia tilastoimalla voidaan tehdä perusteltu johtopäätös, että suurimmassa osassa tapauksissa teokset on alun perin hankittu huutokaupoista. Varastetuista maalauksista 40 prosenttia on valmistunut ennen vuotta 1900. Tosin kaikista maalauksista 40 prosenttia oli sellaisia, joiden valmistusajankohta ei ollut tiedossa.<sup>76</sup> Voidaan lähes varmuudella arvioida, että ainakin puolet kaikista 2000-luvulla varastetuista öljyvärimaalauksista ovat niin kutsuttua vanhaa taidetta.

---

<sup>71</sup> INTERPOL.

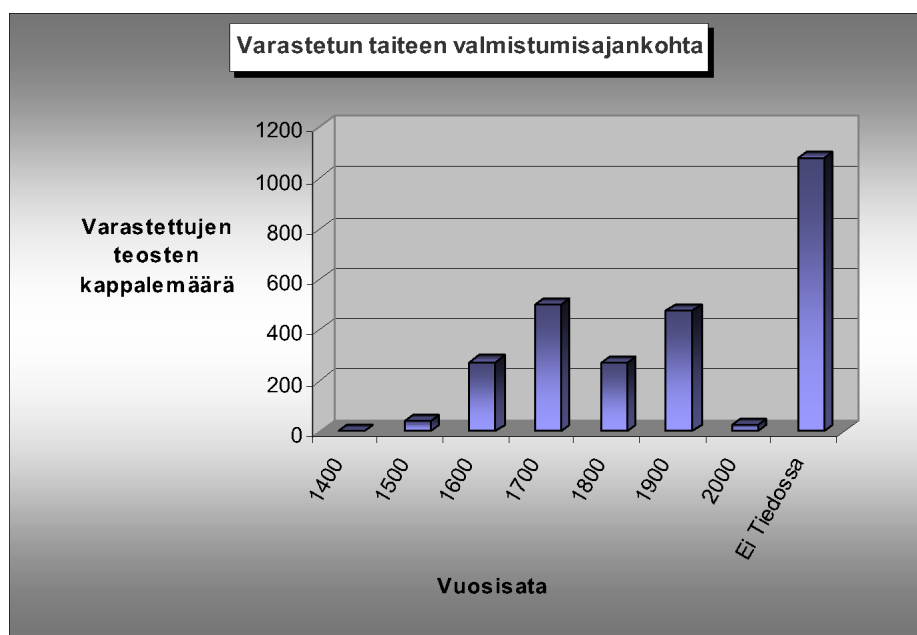
<sup>72</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 23.

<sup>73</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 81, 84, 91.

<sup>74</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 33-35.

<sup>75</sup> Vakkari 2000, 44-45, 48.

<sup>76</sup> INTERPOL.



**Lähde: INTERPOL**

Taiteen historiassa 1800-luvun loppu ja 1900-luvun alku oli käännteentekevää aikaa. Taiteen kehityksen myötä 1900-luvun alun öljyvärimaalaukset eivät enää kuvanneet ainoastaan tunnistettavia muotoja. Ensimmäinen täysin abstraktina taideteoksena pidetty maalaus syntyi vuonna 1912.<sup>77</sup> INTERPOL:n arkiston maalauksista täysin abstrakteja on vain seitsemän prosenttia.<sup>78</sup> Tämä osaltaan viittaisi siihen, että varastettu taide on lähinnä vanhaa taidetta, jota myydään pääasiassa huutokaupoissa.

ARCA:n tilastot myös viittaavat siihen, että varastettu taide on suuressa määrin peräisin huutokaupoista. Vuonna 2008 kaikista maailman taidevarkauksista 55 prosenttia varastettiin yksityiskodeista, kun taas ainoastaan 14 prosenttia varastettiin yrityksistä. Yrityksiksi on laskettu myös taidegalleriat. Museoista varastettiin 12 prosenttia ja 5 prosenttia kirkoista. Loput 14 prosenttia ovat kadonneet varastoista, hautausmailta ja muista vastaavanlaisista paikoista.<sup>79</sup> Yksityisten kotien suuri määrä ja

<sup>77</sup> Fleming & Honour 2006, 772.

<sup>78</sup> INTERPOL.

<sup>79</sup> Straus 2009, 101.

varastetun taiteen ikä viittaavat siihen, että varastetut teokset ovat lähtöisin pääasiassa huutokaupoista.

Vaikka varastetun taiteen hankintapaikaksi voidaan perustellusti olettaa olevan jokin huutokauppa niin arvonmuodostuksen kannalta se on ongelma. Tämä johtuu siitä, että kansantaloustieteessä mikro- ja makrotaloustieteen teoriat ovat tähän päivään mennessä olleet sellaisia, ettei niitä ole voitu yhdistää toisiinsa. Yksityisen ihmisen toiminta ei vastaa kaiken kattavaa tarkastelua.<sup>80</sup> Sama pätee myös taiteen hankintaan. Tarkasteltaessa taidemarkkinoiden hierarkiaa, vaikka ylhäältä käsin analyytinen filosofia ja kansantaloustieteen makroteoria ovat yhdistettävissä toisiinsa, niillä ei kuitenkaan pystytä selittämään yksittäisen ihmisen toimintaa taiteen ostajana.

Taide on ylellisyshyödyke. Taidetta ostetaan vasta, kun muut elämän perustarpeet on tyydytetty.<sup>81</sup> Esimerkki siitä kuinka kaikkein arvostetuin taide on keskiluokkaisenkkin henkilön tavoittamattomissa, on Jackson Pollockin teos *No.5, 1948*. Vuonna 2006 huhuttiin, että teoksesta olisi tullut maailman kallein taideteos. Kauppa toteutettiin kahden keräilijän välillä. Kaupan välittäjänä toimi Sotheby`'s huutokauppa, mutta teos ei ollut julkisesti myytävänä. Myyntihinnan arvioidaan olleen noin 140 miljoonaa dollaria.<sup>82</sup>

Huutokaupassa määräytyvä hinta kertoo lopulta vain sen, mitä ostajat ovat ostohetkellä valmiita teoksesta maksamaan. Kysynnän ja tarjonnan laki on vain yksi osa kokonaisuutta. Teoksen myyntihintaan vaikuttavat odotukset taiteilijan arvon säilyvyydestä, taiteilijan ostoajankohdan arvostus sekä ostajien henkilökohtaiset tunnetekijät. Huutokauppojen myyntihinnat eivät esimerkiksi kerro taidehistoriallisesta arvostuksesta. Teoksen korkea myyntihinta voi muodostua pelkästään siitä, että kaksi varakasta henkilöä on kiinnostunut samasta työstä.<sup>83</sup>

Tämän hetken taiteen yksi kuumimmista nimistä on englantilainen Damian Hirst. Taiteilijan teokset ovat olleet kysytyjä rikkaiden keräilijöiden keskuudessa. Esimerkiksi newyorkilainen

---

<sup>80</sup> Pekkarinen & Sutela 2001, 50.

<sup>81</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 19.

<sup>82</sup> Vogel 2006.

<sup>83</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 101, 122.

kiinteistömoguli Aby Rosen on tilannut Hirstiltä teoksia miljoonahintaan. Muutkin varakkaat keräilijät, kuten Steven Cohen ja Charles Saatchi, ovat käyneet kauppaa Hirstin teoksilla. Vuonna 2005 Cohenin ja Saatchin välinen kahdeksan miljoonan dollarin kauppa Hirstin *Haitankki*-teoksesta nosti taiteilijan arvostusta taidemarkkinoilla.<sup>84</sup> Kolme vuotta myöhemmin Hirst mittasi arvostustaan huutokaupassa. Hän oli ensimmäinen taiteilija, joka myi teoksiaan Sotheby'sin huutokaupassa omana elinaikanaan. Huutokauppa oli menestys ja Hirstin taidetta myytiin yhteensä 125 miljoonalla dollarilla.<sup>85</sup> Hirstin teosten yhteydessä taiteen arvostus perustuu muuhunkin kuin varakkaiden keräilijöiden arvostukseen, mutta kaikkien taiteilijoiden kohdalla asia ei ole näin yksiselitteinen.

Taideteosten hinnanmuodostus yksityisten ostajien kannalta on monimutkaisempi. Ostajan käyttäytymiseen vaikuttavat teoksen aihe, laatu, alkuperä, tuotantokausi taiteilijan tuotannossa, aiemmat hintanoteeraukset huutokaupoissa, muoti- ja suhdannevaihtelut, markkinointi ja lukemattomat muut syyt. Jopa teoksen koolla on merkitystä. Esimerkiksi isokokoiset taideteokset ovat usein halvempia, koska taiteen keräilijöillä on rajoitettu tila asettaa keräämiään teoksia esille.<sup>86</sup> Syitä taiteen hankintaan on lähes yhtä monta kuin on syitä niiden varastamiselle. Yksittäisen ihmisen motiivien sijasta voidaan heidän käyttäytymistään avata taiteen välittämien arvojen kautta.

### ***2.3. Millaisia arvoja huutokaupoissa myyty taide viestittää ja miten se heijastuu varastettuihin öljyvärimaalauksiin?***

Sosiologi Diana Crane teki 1900-luvun lopussa tutkimuksen yhdysvaltalaisista taidemarkkinoista ja sen arvomaailmasta. Hän lähestyi taidemarkkinoita taiteilijan luomisvapauden näkökulmasta jakamalla taidekentän neljään eri luokkaan. Yläluokkaisin taide on sellainen, jonka

---

<sup>84</sup> Sandler 30.3.2007.

<sup>85</sup> BBC, 16.9.2008.

<sup>86</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 92-95.

keräilijä ostaa suoraan taiteilijalta. Taiteen mesenaatit tukevat taiteilijoita ostamalla heidän töitään, jolloin taide ilmentää enemmän keräilijän makua kuin taiteilijan yleistä arvostusta.<sup>87</sup>

Huutokaupoissa myytävä taide on taas laajemman taidemaun mittaaja. Huutokaupassa taiteilija ei kohtaa ostajaa, jolloin teos ei heijasta yksittäisten keräilijöiden makua vaan suuren yleisön kiinnostus näkyy hintakilpailuna. Huutokaupoissa myytävät teokset ovat myös valmiita teoksia, joiden lopulliseen muotoon ostaja ei voi vaikuttaa. Keräilijöiden tilaamissa teoksissa on vaarana, että ne heijastavat enemmän keräilijän kuin taiteilijan näkemystä hyvästä taiteesta. Tästä syystä Crane kritisoi taidemarkkinoilla teoksiaan myyviä taiteilijoita siitä, että heille tärkeämpää on kaupallisen menestyksen saavuttaminen kuin kulttuuristen symbolien tuottaminen.<sup>88</sup>

Taidekentän kaksi muuta sektoria ovat instituutiot ja hallitukset. Näillä sektoreilla taiteilijan vapaudet ovat lähes samat kuin taidemesenaattien hankkimassa taiteessa. Hallitusten ja instituutioiden tilaamat teokset heijastavat usein joko yritysten arvoja tai vaihtoehtoisesti taiteesta tulee hallitusten myötä poliittisia instrumentteja.<sup>89</sup>

Cranen taidemarkkinoiden jaon perusteella voidaan pohtia, heijastuuko varkauksiin muitakin arvoja kuin huutokauppojen arvostus. Soveltamalla varkaudet Cranen tutkimuksen mukaisesti neljään eri ryhmään, varkauksien motiivit olisivat anti-institutionaalisuus, poliittisuus, varkaan arvostus taideteosta kohtaan ja taidemarkkinoiden arvostus.<sup>90</sup>

Viranomaisilla on yhteneväinen näkemys taidevarkauksien motiiveista. INTERPOL:n ja Los Angelesin taidevarkausyksiköt ovat samaa mieltä siitä, että varkauksilla tavoitellaan ensisijaisesti taloudellista hyötyä.<sup>91</sup> Tilastoista on kuitenkin havaittavissa viitteitä muuhunkin. Belgiassa taidevarkaudet ovat lisääntyneet huomattavasti vuoden 1992 jälkeen, jolloin Euroopan unioni virallisesti perustettiin ja Euroopan unionin hallinto keskitettiin Belgiaan. Italialaisten tai hollantilaisten taiteilijöiden

---

<sup>87</sup> Crane 1992, 144-145, 198.

<sup>88</sup> Crane 1992, 144-145.

<sup>89</sup> Crane 1992, 144-145.

<sup>90</sup> Crane 1992, 144-145.

<sup>91</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2.

öljyvärimaalauksia varastetaan Italiassa ja Hollannissa huomattavasti enemmän kuin muiden maiden taiteilijoiden teoksia.<sup>92</sup> Esimerkit voisivat viitata poliittisiin intresseihin.

INTERPOL:n taidevarkausyksikön mukaan tämänkaltaiset poliittiset ja anti-institutionaaliset motiivit ovat harvoja poikkeuksia.<sup>93</sup> Etsivä Hrycykillä on myös hyvä selitys siihen, miksi varastettua hollantilaista ja italialaista taidetta on tilastoitu enemmän teosten syntymämaissa. Kyseisten maiden poliisien taidevarkausyksiköt voivat olla suurempia ja paremmin koulutettuja kuin muissa maissa. Esimerkiksi Yhdysvalloissa on huomattavasti vähemmän koulutettuja poliiseja tutkimassa taidevarkauksia. Taidevarkauksia ei pidetä muihin rikoksiin nähden tärkeänä.<sup>94</sup> Ton Cremers huomauttaa, että todellisuudessa taidevarkauksien motiiveista tiedetään hyvin vähän.<sup>95</sup>

Tämä näkyy synkkänä tosiasiana kun katsotaan, kuinka paljon varastettua taidetta saadaan takaisin. INTERPOL:n mukaan taidevarkauksien selvitysprosentti on viiden ja kymmenen prosentin välillä.<sup>96</sup> Varastettujen öljyvärimaalausten tilastot antavat huomattavasti murheellisemmän käsityksen tilanteesta. Kaikista varastetuista maalauksista vain yksi prosentti saadaan takaisin.<sup>97</sup> Hrycyk kuitenkin toteaa, että taidevarkauksien selviäminen pitkällä aikavälillä on todennäköisempää kuin monella muulla omaisuusrikoksella. Varkaat tuskin varastaisivat teoksia, jos tietäisivät kuinka vaikeaa varastetulla taiteella on tehdä rahaa.<sup>98</sup>

Varkauksien alhaisen selvitysprosentin vuoksi taidevarkauteen vaikuttavista tekijöistä tiedetään hyvin vähän. Tutkielman alussa esitetyissä tutkimuksissa tekijöitä on yritetty selvittää ja ne ovat ainakin ARCA:n ja Laitinen-Laihon kohdalla osittain samoja. Näiden tapausten perusteella on mahdollista havaita, että varkauksiin liittyy osatekijöitä, jotka vaikuttavat taidერიkollisuuteen.

---

<sup>92</sup> INTERPOL 25.1.2010.

<sup>93</sup> Haastattelu 2.

<sup>94</sup> Haastattelu 1.

<sup>95</sup> Haastattelu 3.

<sup>96</sup> Haastattelu 2.

<sup>97</sup> INTERPOL 25.1.2010.

<sup>98</sup> Haastattelu 1.



### 3. Öljyvärimaalausten varkaudet osana rikollisuuden historiaa

#### 3.1. Rakenteellinen rikollisuus

##### 3.1.1. Rikollisorganisaatioiden vaikutus

Taidevarkaina Mafia<sup>99</sup> on ollut organisaationa aktiivisin. Urbinon kaupungissa vuonna 1975 paikallinen mafia varasti Pierro della Francescan teokset *Kristuksen ruuskinta* ja *Senigallian Madonna*. Samassa yhteydessä vietiin Rafaelin teos *Mykkä*. Vuonna 1996 Italian suuressa mafiaoikeudenkäynnissä Francesco Marino Mannoia tunnusti varastaneensa Caravaggion maalauksen. Poliisin mukaan tämä maalaus tuhoutui myöhemmin taideteoksen piilottamisen yhteydessä.<sup>100</sup>

Kiinnostus Mafian suorittamia varkauksia kohtaan alkoi 1960-luvun alussa, jolloin Korsikan mafia suoritti taidevarkauksien sarjan Rivieralla. Taideteokset olivat lähinnä Cézannen ja Picasson maalauksia. Tätä varkauksien sarjaa pidetään käännekohtana, koska oletetaan, että sen myötä Mafian kiinnostui arvotaiteen varastamisesta.<sup>101</sup> INTERPOL:n arkiston perusteella voi tehdä havainnon, joka tukisi tätä väitettä. Kaikista öljyvärimaalausten varkauksista 81 on tapahtunut 1960-luvulla. Seuraavana vuosikymmenenä vastaava luku oli 640 ja määrä on lähes kaksinkertaistunut jokaisena vuosikymmenenä siitä lähtien.<sup>102</sup>

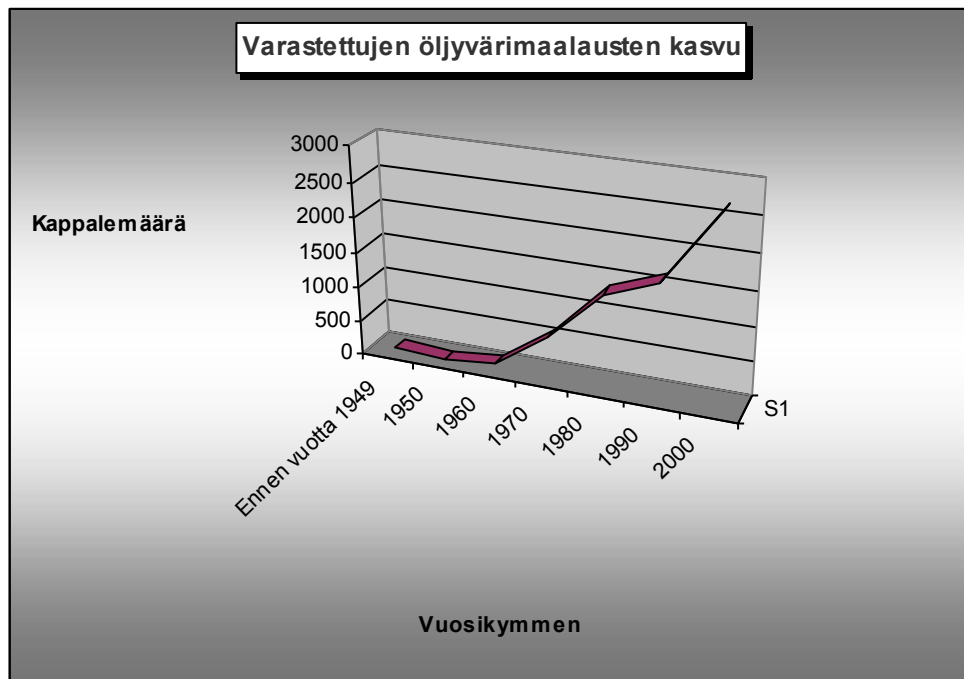
---

<sup>99</sup> Viitatessani Italian mafiaan käytän isoa alkukirjainta erotuksena muiden maiden rikollisorganisaatioita. Tapa perustuu yleiseen käytäntöön.

<sup>100</sup> Laitinen-Laiho 2007, 151, 154.

<sup>101</sup> Charney 2009, 69.

<sup>102</sup> INTERPOL.



**Lähde: INTERPOL**

Suurimmat taidevarkauksien ongelmamaat ovat INTERPOL:n mukaan Ranska ja Italia.<sup>103</sup> Näissä maissa on perinteisesti ollut useita mafiaorganisaatioita. Italian mafiaorganisaatiot ovat pääasiassa olleet syntyperäisten italialaisten johtamia. Ranskassa taas sen entisistä siirtomaista muuttaneet immigrantit ovat järjestäytyneet omiksi rikollisorganisaatioiksi.<sup>104</sup> Etelä-Euroopan lisäksi mafiavarkauksia on tapahtunut myös Euroopan ulkopuolella.

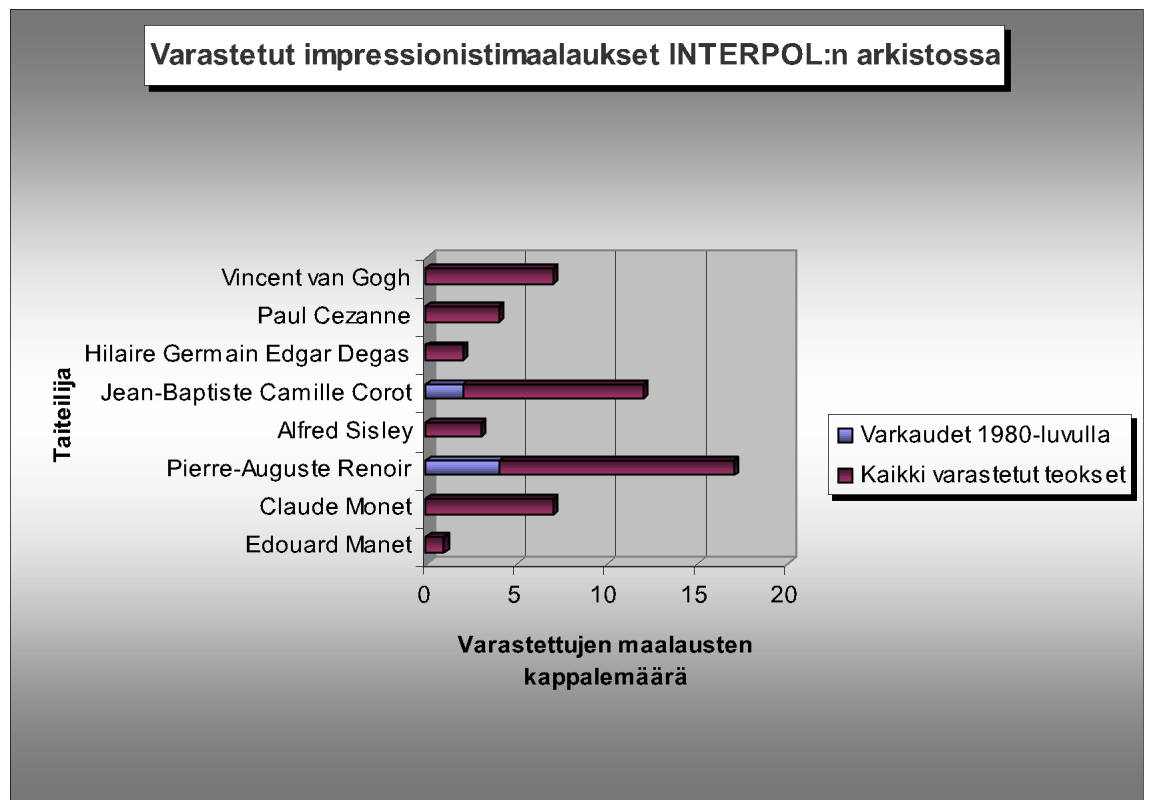
Vuonna 1995 FBI pidätti Yhdysvalloissa yhden kuuluisimman New Yorkin mafian johtajan John Gottin avustajan. Hän oli yrittänyt myydä FBI:n etsivälle Picasson teosta *La Mujer*. Teos oli kadonnut yhdeksän vuotta aiemmin Manhattanilla tapahtuneen murron yhteydessä. Varastettu maalaus todistettiin myöhemmin kopioksi. Teoksen alkuperäinen omistaja oli teettänyt teoksesta kopion, koska hän pelkäsi, että maalaukselle voisi sattua jotakin. Alkuperäinen teos oli piilotettu perheen huvilaan Espanjaan.<sup>105</sup>

<sup>103</sup> INTERPOL 2009a.

<sup>104</sup> Charney 2009, 65.

<sup>105</sup> McShane & Matera 2007, 288-289, 295-296.

Kiinnostus impressionistien teoksia kohtaan kasvoi Japanissa 1980-luvulla. Japaniin myytiin vuosikymmenen aikana kaksi merkittävää van Goghin teosta: *Tohtori Gachetin muotokuva* ja yksi taiteilijan *Auringonkukka*-maalauksista. Innostus levisi myös Japanin rikollisiin. Yksi paikallisen mafian jäsenistä, Shuinichi Fujikuma, soluttautui Ranskan taidemaailmaan ja varasti kaksi kallisarvoista teosta: August Renoirin *Kylpijät* ja Claude Monet'n maalauksen *Impressio, auringonnousu*.<sup>106</sup> Tilastossa japanilaisten rikollisten kiinnostus impressionistien töitä kohtaan ei ole havaittavissa. Tunnetuimpien impressionistitaiteilijoiden maalauksia ei kadonnut 1980-luvulla poikkeuksellisen suuria määriä.



Lähde: INTERPOL<sup>107</sup>

Tilastollinen yhteys taidevarkauksien ja rikollisorganisaatioiden yhteydestä on selkeämmin havaittavissa

<sup>106</sup> Laitinen-Laiho 2007, 151.

<sup>107</sup> Tilastossa esiintyvät taiteilijat on valittu John Fleming ja Hugh Hounourin kirjoittamasta *Maailman taiteen historia* teoksesta. Tilastoissa ei näy sellaisia taiteilijoita, joiden teoksia ei ole ilmoitettu varastetuksi INTERPOL:n arkistoon. Esimerkiksi Camille Pissarron teoksia ei ole varastetun taiteen arkistossa.

Latinalaisessa Amerikassa. Meksiko on pitkään ollut huomattava huumeiden tuottajamaa. Viime vuosisadan lopulla Meksikon Bajan alueesta tuli merkittävin huumeiden salakuljetusreitti Kolumbiasta Yhdysvaltoihin.

Kolumbiassa toimii kaksi suurta huumekartellia, Calin kartelli ja Medellínin kartelli, jotka nousivat valtaan Kolumbian poliittisten levottomuuksien vuoksi 1940-luvun lopulla. Medellínin kartellia johti vuoteen 1993 asti tunnettu Pablo Escobar-Gavira.<sup>108</sup> Ennen kuolemaansa vuonna 1993, Escobarilla kerrotaan olleen ranskalaisten impressionistien maalauskoelma.<sup>109</sup> Ranskalaisia maalauksia ei Latinalaisesta Amerikasta ole varastettu poikkeuksellisia määriä, mutta huumekartellien nousu on nähtävissä tilastoissa.

Tilastoidusta 6437 öljyvärimaalauksesta 953 on varastettu Latinalaisessa Amerikassa. Näistä maalauksista 25 prosenttia varastettiin joko Meksikossa tai Kolumbiassa. Varkauksien määrä on ollut jatkuvassa nousussa. Huomioitavaa myös on, että tilaston mukaan ainoastaan kaksi maalausta on varastettu ennen 1980-lukua.<sup>110</sup>

Virkavalta ei ole asiasta samaa mieltä. INTERPOL:n mukaan mafian varastamia taideteoksia on, mutta suurin osa varkauksista on pienten jengi-tyyppisten organisaatioiden toteuttamia.<sup>111</sup> Ton Cremersin mukaan INTERPOL on lähempänä totuutta kuin tilastojen perusteella tehty havainto. Hän huomauttaa, että väitteitä mafian osuudesta on esittänyt lähinnä ARCA, mutta konkreettisia todisteita rikollisorganisaatioiden roolista on hyvin vähän.<sup>112</sup> Etsivä Hrycyk on pitkälti samaa mieltä muiden kanssa. Hän sanoo, että mafialle yleensä kelpaa kaikki arvokas, mutta organisaationa ne pyrkivät välttämään sellaisia rikoksia, jotka vihastuttavat suurta yleisöä. Mafia pyrkii välttämään toimintaa, joka synnyttää suurta huomiota.<sup>113</sup> Lausunnot eivät lopulta poikkea paljoakaan ARCA:n esittämistä näkemyksistä.

---

<sup>108</sup> Lunde 2004, 183, 185.

<sup>109</sup> Laitinen-Laiho 2007, 152; Lunde 2004, 185.

<sup>110</sup> INTERPOL.

<sup>111</sup> Haastattelu 2.

<sup>112</sup> Haastattelu 3.

<sup>113</sup> Haastattelu 1.

### 3.1.2. Toimintatavat tukevat väitettä mafian roolista

Bojan Dobovšekin analyysi mafiasta kertoo systemaattisesta tavasta toteuttaa rikoksia. Vahvasti hierarkkisen organisaation toimintatapoihin kuuluu, että onnistuneesti suoritettu rikos toteutetaan uudestaan samalla kaavalla. Yleensä rikosta edellyttää jonkun rikokseen kuulumattoman kiristäminen tai lahjominen. Väkivaltaan sorrutaan harvoin, koska se herättää huomiota. Väkivallan uhka on usein tehokkaampaa kuin sen käyttäminen. Rikokset on usein toteutettu yksinkertaisesti, koska se on tehokkainta. Rikosten organisointi on laadukasta, koska mafialla on paljon varallisuutta, jota se voi hyödyntää. Yksi suurimmista väärinymmärryksistä on, että mafia tekee rikoksia heikon taloudellisen tilanteen motivoimana. Tilanne on usein päinvastoin. Mafialla on suurempi työ varojen sijoittamisessa, koska rahan pesemisestä on tullut vuosien varrella yhä vaikeampaa. Tänä päivänä mafian päämääränä on ennemminkin poliittisen vallan kasvattaminen kuin varojen kartuttaminen. Tästä syystä mafia varastaa mieluummin nimekkäitä teoksia, koska ne säilyttävät arvonsa paremmin.<sup>114</sup>

INTERPOL:n mukaan tyypillinen tapa varastaa taidetta on murtautuminen.<sup>115</sup> Museoturvallisuuslalla toimivan Cremersin mukaan selvitettyistä museovarkauksista jopa 80 prosentissa tapauksista henkilökunta on osallistunut rikoksen tekemiseen.<sup>116</sup> Vähän huomiota herättävä ja väkivallaton murtautuminen sopii mafian toimintatapoihin. Henkilökunnan suuri osuus rikoksissa taas voisi viitata lahjontaan tai kiristykseen.

Museovarkauksien määrä on kuitenkin 12 prosenttia kaikista varkauksista.<sup>117</sup> Näiden joukossa on useita selvitettyjä tapauksia, joissa yksityishenkilöt ovat varastaneet taidetta ilman mafiyhteyksiä. Esimerkiksi Los Angelesin John Paul Getty – museon entistä antiikkikuraattoria syytettiin 2000-luvun lopulla varastetun taiteen välittämisestä. Tämän jälkeen ne museot, jotka ostivat taidetta kyseiseltä henkilöltä, ovat

---

<sup>114</sup> Charney 2009, 66-67, 70-71.

<sup>115</sup> INTERPOL 2009a.

<sup>116</sup> Haastattelu 3.

<sup>117</sup> Straus 2009, 101.

palauttaneet kuraattorin välittämät esineet takaisin, mutta tapauksen oikeudenkäynnit ovat vielä kesken.<sup>118</sup> Lisäksi on mainittava, etten löytänyt ainuttakaan dokumentoitua tapausta, jossa mafia olisi kiristänyt tai lahjonut museovirkailijoita varastaakseen taidetta. Mahdollinen yhteys rikollisorganisaatioihin voidaan silti löytää taideväärentäjien menettelytavoista.

### **3.1.3. Väarennökset varastettujen öljyvärimaalausten hinnan korottajina**

Suomen vakuutusalan julkaisemassa taideväarennöksiä käsittelevässä kirjassa todetaan, että taidevarkaudet on harvoin toteutettu tilaustyönä. Tyypillinen tapa varastaa maalaus on murtautua asuntoon, mutta silloinkin varastetaan mieluummin rahaa, koruja ja elektroniikkaa. Varastetulla arvotaiteella on vaikea tehdä rahaa, sillä varkaudet herättävät paljon julkisuutta. Julkisuuden jälkeen teosta on vaikea myydä eteenpäin.<sup>119</sup>

INTERPOL:n tilastoissa asuntomurrot näkyvät selvästi.

Tilastollisesti tyypillinen varastettu öljyvärimaalaus on teos, jonka tekijä tai valmistumisajankohta ei ole tiedossa. Aiheeltaan nämä maalaukset ovat maisemamaalauksia ja näitä maalauksia on 12 prosenttia kaikista öljyvärimaalauksista.<sup>120</sup> Maalausten rahallinen arvo ja yleinen arvostus ovat alhaisia ja niillä on vaikea saavuttaa suuria voittoja, ellei niitä muuteta arvostettujen taiteilijoiden nimiin.

Suomen vakuutusalan mukaan väarennöksillä on yksi yhteinen nimittäjä. Epärehelliset kauppiat haluavat tehdä mahdollisimman paljon rahaa mahdollisimman pienellä vaivalla. Yksi yleisemmistä tavoista väärentää maalauksia on löytää maalaus, joka muistuttaa tunnetun taiteilijan teosta ja väärentää maalaukseen kyseisen taiteilijan signeeraus.<sup>121</sup>

Näitä tapauksia on Suomessakin monia. Kirjassaan *Taideväarennökset* tohtori Laitinen-Laiho on dokumentoinut tapauksia lähes

---

<sup>118</sup> Todeschini & Watson 2007, 354.

<sup>119</sup> Rumpunen & Seppälä 2004, 26.

<sup>120</sup> INTERPOL.

<sup>121</sup> Rumpunen & Seppälä 2004, 8.

jokaisen Suomen kultakauden taitelijan kohdalla. Nimettömien taiteilijoiden maalauksiin on lisätty ainakin Werner Holmbergin, Helene Schjerfbeckin, Pekka Halosen, Akseli Gallen-Kallelan, Maria Wiikin ja Oscar Kleinehin allekirjoitukset.<sup>122</sup>

Yksi tunnetuimmista tapauksista tapahtui tammikuussa 1985 Naantalissa. Suomen tulli pysäytti Ruotsista saapuneen miehen, jolla oli mukanaan kaksi Albert Edelfeltin maalausta. Maalaukset toimitettiin Ateneumin ja Turun taidemuseon tutkittavaksi, missä ne todettiin väärennöksiksi. Tutkimus mutkistui, kun ruotsalainen taidehistorioitsija teki omat tutkimuksensa ja totesi, että teokset ovat ehdottomasti Edelfeltin maalaamia. Tutkinta päättyi siihen, kun Ruotsin korkein oikeus kumosi maansa tutkimukset ja totesi maalaukset väärennöksiksi. Vuosia myöhemmin uusi tutkimus vahvisti, että allekirjoitukset oli lisätty teoksiin jälkeempään.<sup>123</sup>

Haastateltavat suhtautuvat skeptisesti mahdollisuuteen, että varastettuja nimettömiä maalauksia muutetaan systemaattisesti, jotta ne voitaisiin myydä eteenpäin. Viranomaiset kuitenkin toteavat, että yleisin tapa väärentää maalaus on liittää allekirjoittamattomaan maalaukseen tunnetun taiteilijan allekirjoitus.<sup>124</sup> Nämä ovat yleisimpiä väärennöstapauksia, joita etsivä Hrycykin työssään kohtaa. Hän kuitenkin huomauttaa, että näissä tapauksissa väärentäjät ovat olleet yksityishenkilöitä ja heillä ei ole todettu olevan yhteyksiä rikollisorganisaatioihin.<sup>125</sup>

### **3.1.4. Terrorismi**

Maaliskuun 18. päivänä vuonna 1990 kaksi miestä tunkeutui Bostonin maineikkaaseen Isabella Stewart Gardner – museoon. Poliiseiksi pukeutuneet miehet tekivät kaksi museon vartijaa toimintakyvyttömäksi ja poistuivat mukanaan 500 miljoonan dollarin edestä taidetta. Varastettujen teosten joukossa oli viisi Edgar-Hilaire Degasin kesken jäänyttä

---

<sup>122</sup> Laitinen-Laiho 2003b, 52-53.

<sup>123</sup> Vakkari 1998, 217, 219-220.

<sup>124</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2.

<sup>125</sup> Haastattelu 1.

hahmotelmaa, Anders Zornin öljyvärihahmotelma, Eduard Manetin *Chez Tortoni*-maalaus, kaksi Rembrandtin maalausta, Govaert Flinckin *Landscape with an obelisk* ja teoksista arvokkain Jan Vermeerin *Konsertti*.<sup>126</sup>

Maalauksia ei ole koskaan saatu takaisin ja varkaista ei ole tähän päivään mennessä varmoja tietoja. Ainoa henkilö, jota varkaudesta on syytetty, on toinen museon vartija, mutta toistaiseksi ketään ei ole tuomittu. Journalisti Ulrich Boserin mukaan FBI:n epäiltyjen joukossa vahvana ehdokkaana olivat Bostonin ja New Yorkin alamaailma.<sup>127</sup> Epäiltyjen joukossa on myös ollut terroristiorganisaatioksi luokiteltu Irlannin tasavaltalaisarmeija (IRA).<sup>128</sup>

IRA:n historia on osa Irlannin itsenäisyystaistelua, mutta tästä huolimatta se luokitellaan terroristijärjestöksi. IRA perustettiin vuonna 1920 katolisen enemmistön taistellessa protestanttista hallintoa vastaan. Etelä-Irlannissa ei hyväksytty Irlannin jakamista kahteen hallintoalueeseen, mikä johti aseellisiin konflikteihin Englannin armeijan kanssa. Syksyllä 2005 Kansainvälinen aseistariisuntakomissio ilmoitti, että IRA on luovuttanut kaikki aseensa, mutta ilmoitukseen suhtaudutaan edelleen epäilevästi.<sup>129</sup> Laittomana organisaationa IRA:n on hyvin vaikea rahoittaa toimintaansa laillisin keinoin.<sup>130</sup> Tätä taustaa vasten ei ole täysin mahdotonta ajatella, että Isabella Stuart Gardner – museon varkaus olisi ollut IRA:n tilaama ja Bostonin alamaailman toteuttama operaatio, kuten Laitinen-Laiho on ehdottanut. Etenkin kun IRA on aiemminkin yhdistetty Veermeerin teosten varastamiseen.<sup>131</sup> Yhdysvalloissa toimivat poliisit ovat syyttäneet Isabella Stuart Gardner – museon varkaudesta ennemmin paikallista mafiaa kuin IRA:ta.<sup>132</sup>

Rikollisorganisaatioiden vaikutus taidevarkauksiin on monella tavalla ongelmallista tutkia. Toistaiseksi terroristiorganisaatiot ovat todistettavasti syyllistyneet vain pieneen osaan kaikista taidevarkauksista.

---

<sup>126</sup> Boser 2010, 1, 4-9.

<sup>127</sup> Boser 2010, 200-202, 216-17.

<sup>128</sup> Laitinen-Laiho 2007, 152-153.

<sup>129</sup> Herrala & Puistola 2006, 62-64, 71.

<sup>130</sup> Herrala & Puistola 2006, 64, 70-71.

<sup>131</sup> Laitinen-Laiho 2007, 146-147, 150-153.

<sup>132</sup> Boser 2010, 200-201; Haastattelu 1.



Muiden kuin IRA:n toteuttamia varkauksia ei tutkimuskirjallisuudesta löytynyt. Myös mafian osuutta varkauksiin on vaikea todistaa ja se herättää kysymyksiä rikollisorganisaatioiden toimintatavoista. Mikäli tiedot mafian varallisuudesta pitävät paikkansa, miksi organisaatio vaivautuisi hankkimaan lisää varallisuutta vaikeasti jälleenmyytävillä tuotteilla? Rahanpesuvaikkeudet taas viittaisivat siihen, että mafia mieluummin sijoittaisi taiteeseen laillisesti, jolloin laittoman rahan voisi muuntaa lailliseksi.

Tästä huolimatta kansainvälinen laki, tai oikeastaan sen puute, mahdollistaa varastetun taiteen välittämisen ulkomaille. Eri maiden lainsäädännöt poikkeavat toisistaan, kun kyse on varastetun kulttuurituotteen palauttamisesta sen alkuperäiseen maahan.<sup>133</sup> Hrycykin mukaan hänen työssään tämä ei ole ollut ongelma. Hän kuitenkin tietää useita tapauksia, joissa maalauksia on kuljetettu Japaniin juuri tästä syystä. Mafia on tunnetusti erikoistunut salakuljetukseen.<sup>134</sup> Nämä tekijät viittaisivat mafian osallisuuteen, mutta kysymys jää avoimeksi. Lopulta kaikkein merkittävimmät varkaudet ovat kuitenkin olleet muiden kuin mafian toteuttamia.

Hrycykin mukaan taidetta varastetaan eniten siitä syystä, että tilanne on tarjonnut siihen mahdollisuuden.<sup>135</sup> Tämä huomattiin ikävällä tavalla vuonna 2003 skotlantilaisessa Drumlanringin linnassa, missä kaksi turistiksi pukeutunutta henkilöä osallistui linnan turistikierrokselle. Portaikkohallissa toinen varkaista asetti veitsen nuoren turistioppaan kurkulle, jonka jälkeen toinen varas otti Leonardo da Vincin maalauksen *Madonna ja kerijä* portaikon seinältä. Varkaat poistuivat linnan ikkunasta ja teos on ollut kateissa siitä lähtien.<sup>136</sup> Norjassa vastaavanlaisia tapauksia on sattunut useita.

---

<sup>133</sup> Tompkins 2009, 187-188, 194.

<sup>134</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 3

<sup>135</sup> Haastattelu 1.

<sup>136</sup> Laitinen-Laiho 2007, 36-38.

### 3.2. *Norjan galleriat esimerkkinä turvajärjestelyiden laiminlyömisestä*

Norjassa turvajärjestelyiden laiminlyönti on johtanut usean taideteoksen katoamiseen. Vuonna 1980 paikallinen narkomaani käveli sisään Norjan Kansalliseen taidegalleriaan ja poistui sieltä Rembrandtin luonnoksen kanssa. Hän myi teoksen 10 000 dollarilla ja teos takavarikoitiin kuusi viikkoa myöhemmin Ranskassa. Kaksi vuotta myöhemmin varasjoukko piiloutui keskellä päivää saman museon varastoon. Illalla, museon suljettua ovensa, miehet poistuivat gallerian ikkunasta mukanaan Gauguinin, Rembrandtin, Goyan ja viiden muun taiteilijan teoksen kanssa.<sup>137</sup>

Ensimmäisellä kerralla maailman tunnetuimpiin maalauksiin kuuluva *Huuto* varastettiin samasta galleriasta. *Huuto* on tällä hetkellä maailman varastetuin taideteos ja siitä on neljä taiteilijan maalaamaa versiota. Vuonna 1994 varkaat nostivat tikkaat Kansallisgallerian seinää vasten ja kiipesivät niitä pitkin huoneeseen, missä *Huuto* sijaitsi. Varkaus kesti ainoastaan 50 sekuntia ja varkaat jättivät jälkeensä kortin, jossa luki: ”Kiitos surkeista turvajärjestelyistä”. Maalaus saatiin myöhemmin takaisin ja teosta tuomittiin vuonna 1996 neljä miestä vankilaan. Yksi näistä oli Pål Enger, joka oli murtautunut vuonna 1988 Munch-museoon Oslossa ja varastanut Munchin teoksen *Vampyyri*.<sup>138</sup>

*Huuto*-teoksen toinen versio varastettiin Munch-museosta syyskuussa 2004. Kaksi naamioitunutta ja aseistettua varasta tunkeutui museoon ja pakotti vartijat ja vierailijat maahan. Varkaat ottivat mukaansa *Huudon* lisäksi myös Munchin teoksen *Madonna*.<sup>139</sup> Varkaudesta vangittiin kolme miestä ja maalaukset saatiin takaisin lievästi vahingoittuneina.<sup>140</sup> Viisi vuotta myöhemmin Munch-museosta varastettiin jälleen kaksi teosta.<sup>141</sup> Teokset *The History* ja *The Breaking Away* ovat edelleen kateissa. Puutteet turvajärjestelyissä ja matala kiinnijäämisen riski näyttäisivät

---

<sup>137</sup> Dolnick 2007, 18.

<sup>138</sup> Laitinen-Laiho 2007, 34-36, 128-129.

<sup>139</sup> Laitinen-Laiho 2007, 32-33.

<sup>140</sup> BBC 31.8.2006.

<sup>141</sup> Euronews 18.11.2009.

vaikuttavan eniten öljyvärimaalausten varkauksiin. Se ei kuitenkaan selitä sitä, miksi teoksia varastetaan, jos niitä ei ole mahdollisuutta myydä.

INTERPOL:n mukaan teoksia pidetään usein panttivankeina. Useissa tapauksissa viranomaiset päätyvät neuvottelemaan hinnasta, jolla teos voitaisiin palauttaa. Toinen mahdollisuus on musta pörssi, mutta sen olemassaolosta ei voida olla varmoja, koska varastettua taidetta saadaan takaisin hyvin vähän.<sup>142</sup> On mahdollista, että rikolliset varastoivat varastetut maalaukset sen jälkeen kun he huomaavat, kuinka vaikeaa niitä on myydä eteenpäin. Vaihtoehtoisesti ne tuhotaan varkauden jälkeen kiinnijäämisen pelossa. Tosin näistä tapauksista on olemassa todisteita hyvin vähän.<sup>143</sup>

Kaikissa taiteeseen liittyvissä varkauksissa on kuitenkin ollut yksi yhdistävä tekijä ja sen allekirjoittavat myös kaikki haastatteluun vastanneet. Yhdistävä tekijä on raha.<sup>144</sup> Cremers kuitenkin toteaa, että mikäli taiteen varastamisen suurin motivoija on raha, miksi varastettuja taideteoksia ilmestyy niin vähän virallisille markkinoille?<sup>145</sup> Kysymys on mielestäni hyvin olennainen asetetun hypoteesin kannalta. Kaikkiin edellä mainittuihin tapauksiin liittyy tunnettujen taiteilijoiden teoksia, joiden rahallinen arvo on useita tuhansia ellei jopa useita miljoonia. Tämä viittaisi siihen, että asetetulla hypoteesilla on perustelunsa. On kuitenkin huomioitava, että edellä mainitut varkaudet käsittelevät vain pientä osaa kaikista taidevarkauksista. Seuraavassa kappaleessa varastettujen teosten määrä on huomattavasti kattavampi.

---

<sup>142</sup> BBC 23.8.2004.

<sup>143</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 3.

<sup>144</sup> Laitinen-Laiho 2007, 140; Haastattelu 1; Haastattelu 2; BBC 23.8.2004.

<sup>145</sup> Haastattelu 3.

## 4. Varastetun taiteen arvostus taidemarkkinoilla

### 4.1. Öljyvärimaalausvarkauudet kasvavana ongelmana

Varastettujen öljyvärimaalausten määrä on kasvanut noin 50 vuodessa kolmesta teoksesta 2704 kappaleeseen. Tilastoitujen varkauksien määrä on ollut tasaisesti kasvussa.<sup>146</sup> Poliisien näkemys poikkeaa tästä. Heidän mukaansa luotettavaa tilastollista kasvua ei voida osoittaa, koska tilastoitujen maalausten määrällä ei ole osoitettavissa yleistä trendiä. Tietojen jakaminen eri maiden poliisivoimien kesken on tehostunut vuosi vuodelta ja sen seurauksena rekisterissä olevien öljyvärimaalausten määrä kasvaa. Ei voida osoittaa, että yleinen trendi olisi nouseva, koska joissain maissa poliisien toiminta voi tehostua. Tämän seurauksena varkauksia tilastoidaan INTERPOL:n arkistoon enemmän, vaikka varkauksien määrä olisikin kyseisessä maassa laskenut.<sup>147</sup>

Etsivä Hrycykin mukaan INTERPOL:n arkistoa käyttävät pääasiassa eurooppalaiset valtiot. Los Angelesin poliisilla on oma julkinen rekisterinsä, jota se hyödyntää. Vaihtoehtoisesti Los Angelesissa käytetään ALR:n tietokantaa, koska INTERPOL hyväksyy rekisteriinsä vain viranomaisten ilmoittamia tietoja. ALR:n tietoja analysoimalla voisi saada hyvin erilaisen kuvan varastetuista maalauksista, koska rekisteriin voi kuka tahansa ilmoittaa teoksia kadonneeksi.<sup>148</sup>

Viranomaisten toiminnan tehostuminen on havaittavissa siinä, että kaikista 2000-luvulla varastetuista öljyvärimaalauksista 62 prosenttia varastettiin Euroopassa. Toinen tilastollisesti merkittävä varkausalue on Latalainen Amerikka, jossa varastettiin 26 prosenttia kaikista 2000-luvun varkauksista. Vastaava prosentti 1990-luvulla oli 12.<sup>149</sup>

INTERPOL:n mukaan varkauksia tapahtuu eniten Italiassa, Ranskassa, Saksassa, Venäjällä ja Puolassa.<sup>150</sup> Tämä näkyy myös tilastoissa.

---

<sup>146</sup> INTERPOL.

<sup>147</sup> Haastattelu 2.

<sup>148</sup> Haastattelu 1.

<sup>149</sup> INTERPOL.

<sup>150</sup> INTERPOL 2009a.

Kaikista jäsenmaista öljyvärimaalauksia on Italiassa varastettu noin 25 prosenttia ja Ranskassa kahdeksan prosenttia. Saksan osuus varkauksista on neljä prosenttia ja Venäjän kaksi prosenttia.<sup>151</sup> Rekisteröityjen maalausten noususuhtainen lisääntyminen on selitettävissä poliisityön tehostumisella. Samalla on todettava, että maissa joissa varkauksia tapahtuu eniten, niitä myös tilastoidaan enemmän. Edellä mainituissa maissa on pitkät maalaustaiteen perinteet. Näissä maissa maalaustaiteen määrä on varmasti muita maita suurempi. Tämän voi havaita varastettujen öljyvärimaalausten tyylistä.

#### **4.2. *Varastettu vanha maalaustaide***

Vuosien 2000 ja 2010 välisenä aikana varastetuista 2704 maalauksesta suurin osa on sellaisia, joiden valmistumisajankohta ja taiteilija eivät ole tiedossa. Nämä teokset kattavat 12 prosenttia koko havaintomateriaalista ja ne ovat tyypillisin esiintymä eli moodi. Jäljille jäävistä maalauksista 473 on valmistunut 1900-luvulla ja 24 maalausta on valmistunut viimeisen vuosikymmenen aikana.<sup>152</sup>

Viime vuosisadan ensimmäiset vuodet olivat länsimaisessa taiteessa käännteentekevää aikaa. Kuvataiteessa tämä näkyi siinä, että 1800-luvulla alkaneesta naturalistisesta kuvaustavasta pyrittiin pääsemään eroon. Taiteilijat keskittyivät tutkimaan puhdasta muotoa ja taiteen sisäistä totuutta. Kehitys kulminoitui vuonna 1912 siihen, että ensimmäinen täysin abstrakti taideteos syntyi.<sup>153</sup>

Tämän jälkeen kuvataiteessa ei ole ollut yhtenäistä taiteellista tyylikautta. Erilaisten taidesuuntausten määrä on pirstoutunut useaan pienempään ryhmittymään ja niiden suosio on saattanut kestää vain muutamia vuosia. Tätä ennen, aina 1800-luvun lopulle saakka, länsimaisen kuvataiteen keskuksset olivat pitkäikäisempiä. Esimerkiksi renessanssijan Italia toimi taiteen keskuksena lähes kahden vuosisadan ajan.<sup>154</sup> Viimeisen

---

<sup>151</sup> INTERPOL.

<sup>152</sup> INTERPOL.

<sup>153</sup> Flemming & Honour 2006, 773.

<sup>154</sup> Flemming & Honour 2006, 422-423, 464-465, 495, 509.

sadan vuoden aikana syntyneiden öljyvärimaalausten tyyllinen analysoiminen on vaikeaa, koska merkittäviä taidekeskuksia on ollut useita. Ennen 1900-lukua syntyneiden teosten kohdalla se on helpompaa. Varastettua vanhaa maalaustaidetta voi verrata syntymisajankohtansa tärkeimpiin taidekeskuksiin. Sen avulla on mahdollista havaita yhtäläisyyksiä varastettujen teosten ja taidehistoriallisen arvostuksen välillä.

Ranskalainen rokokootaide hallitsi eurooppalaista taidetta 1700-luvun alussa. Uutta tavoitteleva ja akateemisista rajoituksista eroon pyrkivä tyyli levisi vuosituhaten puolivälissä Saksaan ja Italiaan. Rokokootaiteella ei ollut täsmällisesti määriteltyä teoriaa. Tyyliunutta sai vaikutteita Peter Paul Rubensilta, jonka värien käyttö vetosi 1700-luvun taiteilijoihin. Värit koettiin maalauksissa tärkeiksi, koska ne vaikuttivat enemmän aisteihin kuin älyyn. Taiteen ensisijaisena tehtävänä oli luonnon totuudenmukainen kuvaaminen eikä luontoa voinut kuvata totuudenmukaisesti ellei taide vaikuttanut katsojan aisteihin. Vuosituhannen lopulla rokokoon vaikutus hiipui, koska tyyliunutta alettiin pitää teennäisenä. Tyyli oli täynnä hienostuneiden muotojen rinnastuksia ja värien herkkiä sekoituksia. Rokokoo rikkoi sääntöjenmukaisempaa klassista tyyliä, joka voimistui vuosisadan lopulla.<sup>155</sup>

Yhtymäkohtia 1700-luvun rokokooihanteisiin on vaikea löytää varastetun taiteen arkistosta. Suuri osa varastetuista teoksista on tältä ajalta, mutta hieman yli 500 teoksen joukossa on vain vähän nimekkäiden rokokooajan tai uusklassisten taiteilijoiden teoksia.<sup>156</sup> Tunnetuin on varmasti Angelica Catharina Maria Anna Kauffmann, joka vaikutti suurimman osan elinajastaan Lontoossa. Hänet tunnettiin muotokuvataiteilijana, mutta Kauffmann teki myös historiallisia maalauksia.<sup>157</sup>

Kauffmannin varastetuksi ilmoitettuja teoksia on ainoastaan yksi. Suurin osa 1700-luvulla valmistuneista varastetuista maalauksista on Luis Berrucon tai Paolo Giovanni Panninin tekemiä. Berrucon maalauksia

---

<sup>155</sup> Flemming & Honour 2006, 614-616, 624, 635.

<sup>156</sup> INTERPOL.

<sup>157</sup> Flemming & Honour 2006, 633.

on varastettu seitsemän ja Panninin teoksia viisi kappaletta.<sup>158</sup> Pannini tuli tunnetuksi 1700-luvun alussa Roomassa maalaamistaan teoksista. Aiheeltaan ne ovat maisemamaalauksia, jotka kuvaavat Rooman raunioita.<sup>159</sup>

Luis Berrucon maalausten aiheet kumpuavat kaikki kristinuskosta. Näistä kuusi kuvaa liittyy fransiskaanimunkkeihin ja kahdessa on kuvattu Pyhän Neitsyen elämää.<sup>160</sup> Panninin ja Kauffmannin teokset ovat lähempänä aikakautensa ihanteita kuin Berrucon maalaukset. Aikakaudella syntyneiden varastettujen teosten joukossa ei ole juuri lainkaan ranskalaisia tai englantilaisia taiteilijoilta.<sup>161</sup>

Lähempänä oman aikakautensa tyyllisiä ihanteita ovat 1600-luvulla valmistuneet varastetut öljyvärimaalaukset. Suosituimmat maalaukset ovat italialaisten taiteilijoiden tekemiä. Eniten teoksia on kateissa Caravoglia Bartolomeolta. Hänen teoksiaan on varastettu yhteensä kymmenen kappaletta. Emilio Taruffin teoksia on kateissa yhdeksän ja Antonio Parentanon taidetta on varastettu seitsemän maalauksen verran.<sup>162</sup>

Bartolomeo vaikutti elinaikanaan lähinnä Pohjois-Italiassa.<sup>163</sup> Taruffi sai mainetta kopioijana ja potrettimaalarina. Hänen tiedetään tehneen laadukkaita kopioita Albrecht Dürerin ja muiden nimekkäiden taiteilijoiden teoksista. Tiedetään myös, että hänen taidettaan arvosti Medici-suku, joka keräsi Taruffin teoksia. Medicit palkkasivat taiteilijan tekemään Cosimo III de' Medicistä muotokuvan.<sup>164</sup> Italialaiset teokset näyttävät taas suosionsa, mutta tärkeämpää on se, että 1600-luvulla valmistuneista varastetuista teoksista suurin osa on flaamilaisten taiteilijoiden tekemiä.

Alankomaiden nousu maailmanmahdiksi oli yksi 1600-luvun merkittävistä tapahtumista. Vapaaseen yritteliäisyyteen perustunut yhteiskunta tuotti myös aikansa laadukkainta taidetta. Alankomaalaisen taiteen lähtökohdat olivat Italiassa. Barokkityyli sai nimensä, kuten monet muutkin tyyliuunnat, pilkkanimestä. 1700-luvun taideteoreetikot kuvailivat

---

<sup>158</sup> INTERPOL.

<sup>159</sup> Ferrari.

<sup>160</sup> INTERPOL.

<sup>161</sup> INTERPOL.

<sup>162</sup> INTERPOL.

<sup>163</sup> Edmunds.

<sup>164</sup> Grove Art Online.

barokkitaidetta irrationaaliseksi ja epäpuhtaaksi. Tyyliuunnan mestarina pidetään Peter Paul Rubensia, jota arvostettiin jo omana elinaikanaan. Hänen työnsä olivat mielikuvituksellisia ja hänellä oli uusi ja hyvin persoonallinen käsitys naiskauneudesta. Rubens kuvasi alastomia naisia uhkeapovisina, leveälanteisina ja runsasmuotoisina. Taiteilijalla oli lukuisia avustajia, mutta menestyksekkäin heistä oli Anthonis van Dyck, joka tunnetaan ensisijaisesti muotokuvistaan.<sup>165</sup>

Molempien edellä mainittujen taiteilijoiden teoksia on INTERPOL:n arkistossa. Viidestä varastetusta Rubensin maalauksesta kolme on potrettimaalauksia, yksi kuvaa Kristuksen ylösnousemista ja teos *Les Horreurs se la Guerre* kuvaa sodan kauhuja. Rubensin oppilaan van Dyckin tekemät varastetut teokset ovat taiteilijalle ominaisia muotokuvia.<sup>166</sup>

Kuusi varastettua maalausta ovat flaamilaisen 1600-luvulla eläneen Jan Frans van Bloemenin maalaamia.<sup>167</sup> Van Bloemen oli hollantilainen, mutta meni naimisiin ja eli suuren osan elämästään Roomassa. Hänet tunnetaan parhaiten maalauksista, joiden aiheena ovat Rooman rauniot.<sup>168</sup> Edellä mainittujen taiteilijoiden lisäksi flaamilaisia taiteilijoita on arkistossa suuri määrä. Hals Dirk on heistä tunnetuin, mutta varastettuja maalauksia ovat tehneet myös vähemmän tunnetut Peeter van Bredae, Adriaen van de Velde, Egbert Lievensz van der Poel, Jan Josefoz van Goyen, Izaack van Ostade ja listaa voisi jatkaa vielä pidemmällekin. 1600-luvulla valmistuneista varastetuista maalauksista 119 tekijä on tiedossa.<sup>169</sup> Niistä arviolta puolet on flaamilaisten taiteilijoiden tekemiä.<sup>170</sup>

Varkaat ovat suosineet lähes yhtä paljon 1800-luvun kuvataidetta kuin 1600-luvun öljyvärimaalauksia. 1800-luvulla valmistuneita teoksia on kateissa yhteensä 268 kappaletta. Maalausten joukossa on suuri joukko tunnettuja taiteilijoita. Paul Cezannen teoksia on varastettu 2000-luvulla kaksi kappaletta. Camille Jean Baptiste Corot ja Gustave Courbet ovat maalanneet molemmat kaksi maalausta, jotka on varastettu. Näiden lisäksi kolme teosta on tilastoitu Claude Monetilta ja Jean

---

<sup>165</sup> Flemming & Honour 2006, 575, 579-580, 584.

<sup>166</sup> INTERPOL

<sup>167</sup> INTERPOL;

<sup>168</sup> Jacobs & van Mulders.

<sup>169</sup> INTERPOL.

<sup>170</sup> Arvio perustuu taiteilijoiden nimiin, jotka viittaavat hollantilaiseen syntyperää.



Parmentierilta. Vincent van Goghin ja Pierre Auguste Renoirin teoksia on tilastoitu molemmilla yhden maalauksen.<sup>171</sup>

Varastetuista 1800-luvun taideteoksista 135 maalauksen tekijä on ilmoitettu, mutta yhden taiteilijan teoksia on varastettu korkeintaan kolme kappaletta.<sup>172</sup> Taiteilijoita ei ole mielekästä laittaa järjestykseen teosten perusteella. On mahdotonta arvioida, kuinka paljon merkittävämpi on taiteilija, jonka teoksia on kateissa kolme kuin taiteilija, jonka teoksia on kateissa kaksi. Samaa havaintoa voi soveltaa myös muiden teosten kohdalla. Tilastoissa ei ole merkintää siitä, kuinka moni öljyvärimaalaus on varastettu saman tapauksen yhteydessä. Todennäköistä on, ettei ryöstön yhteydessä viedä ainoastaan yhtä teosta vaan useampia. Esimerkiksi Norja Kansallisgallerian vuoden 1982 varkauden yhteydessä vietiin usean eri taiteilijan teoksia.

Italialainen ja hollantilainen maalaustaide ovat mielestäni korkeasti arvostettu ja näiden maiden jatkuva esiintyminen herättää kysymyksen taiteilijoiden suosiosta. Haastateltavat eivät ole huomanneet, että taidehistoriallisesti merkittävien maiden taiteilijoiden arvostuksella olisi yhteyttä varkauksiin.<sup>173</sup> Tähän on yhdyttävä. Jos italialaisen taiteen arvostus vaikuttaisi öljyvärimaalausten varkauksiin, uskoisin, että renessanssiajan maalauksia varastettaisiin enemmän.

Varastetusta vanhasta maalaustaiteesta ainoastaan 45 maalausta on valmistunut ennen 1600-lukua ja niistä vain 16 teoksen taiteilija on tiedossa.<sup>174</sup> Teoksen syntyajankohdan tyyli-ihanteiden ja varastettujen öljyvärimaalausten välillä ei ole selvää yhteyttä. Vanhassa varastetussa taiteessa ainoastaan flaamilaisten 1600-luvulla vaikuttaneiden taiteilijoiden kohdalla aikakauden ihanteet ovat selvästi havaittavissa.

Mikäli 1900-lukua voisi pitää yhtenäisenä tyyliuuntauksena, se olisi lähes yhtä suosittu varkauden kohde kuin 1700-luvun taide. Varastettuja 1900-luvulla valmistuneita teoksia on tilastoitu 475 kappaletta. Jos nämä teokset lasketaan yhteen vanhan maalaustaiteen kanssa, on

---

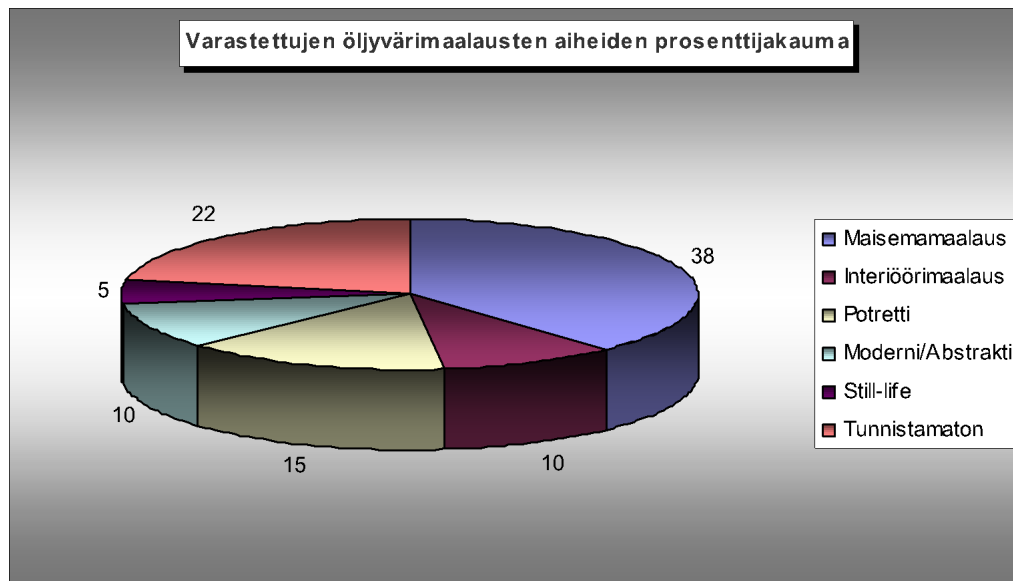
<sup>171</sup> INTERPOL.

<sup>172</sup> INTERPOL.

<sup>173</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2; Haastattelu 3.

<sup>174</sup> INTERPOL.

mahdollista jakaa kaikki maalaukset viiteen ryhmään teoksen aiheen perusteella.



Lähde: INTERPOL

Maalauksista 38 prosenttia sisälsi kristillistä tematiikkaa.<sup>175</sup>

Jaottelun mukaan voi tehdä sen johtopäätöksen, että varastettu taide on hyvin konservatiivista. Maisema-, interiööri-, potretti- ja still life-maalauksilla on pitkät perinteet. Kristillisiä aiheita on kuvattu lähes 2000 vuotta ja se selittää miksi kristillistä vivahdetta on niinkin paljon. Kristillisen taiteen määrä selittyy myös osin kirkkovarkauksilla. Modernin ja abstraktin taiteen vähäinen määrä yllättää hieman, koska se on osittain ristiriidassa taidemarkkinoiden trendien kanssa.

Vanhaa taidetta pidetään varmempana sijoituskohteena kuin nykytaidetta. Vanhan taiteen arvo tiedetään paremmin, koska taiteilijan arvo on vakiintunut useiden vuosien ajan. Nykytaiteen kohdalla taidekauppaa käydään lähinnä mahdollisen tulevaisuuden arvostuksen mukaisesti ja siksi sitä pidetään epävarma.<sup>176</sup> Tästä huolimatta trendi on ollut nykytaiteen suosimisessa 2000-luvun taidekaupassa.

<sup>175</sup> INTERPOL.

<sup>176</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 49-50, 129.

### 4.3. Nykytaiteen nouseva kysyntä

Nykytaiteen suosio on jatkunut taidemarkkinoilla jo pitkään. Vuonna 1988 Jasper Johnsin teos *Valkoinen lippu* myytiin Christie'sin huutokaupassa New Yorkissa seitsemällä miljoonalla dollarilla.<sup>177</sup> Vuotta myöhemmin Willem de Kooningin teos *Interchange*<sup>178</sup> rikkoi Johnsin asettaman ennätyksen kalleimmasta teoksesta, jonka tekijä on edelleen elossa. *Interchangen* hinnaksi muodostui 20.7 miljoonaa dollaria. Maalaus piti ennätystä hallussa vuoteen 1997 asti kunnes de Kooning kuoli ja Johnsin teos *Valkoinen lippu* oli jälleen maailman kallein taideteos.<sup>179</sup>

Picasson teoksista on maksettu korkeita hintoja. Samana vuonna, kun Johnsin *Valkoinen lippu* rikkoi ennätyksen, Picasson teos *Pierretten häät* myytiin 31.5 miljoonalla dollarilla. Kymmenen vuotta myöhemmin Picasson teos *Nainen istumassa puutarhassa* vaihtoi omistajaa 49.5 miljoonan dollarin hinnalla. Vuonna 2000 kallein Picasson teos oli *Nainen kädet ristissä*.<sup>180</sup> Nousu on jatkunut viime aikoihin asti. Keväällä 2010 Picasson teos *Nude Green leafs and Bust* myytiin 106.5 miljoonalla dollarilla. Teos on valmistunut vuonna 1932 ja kun se viimeksi myytiin vuonna 1951, siitä maksettiin 19 800 dollaria.<sup>181</sup>

Nykytaiteen menestys on ulottunut myös Picasson ulkopuolelle. Vuonna 2003 maineikas huutokauppayhtiö Phillips de Pury & Company keskittyi myymään ainoastaan nykytaidetta. Yhtiö oli aiemmin myynyt tuotteita vanhasta maalaustaiteesta huonekaluihin.<sup>182</sup> Sotheby'sin vuosi 2010 on ollut menestyksekkäs talouden synkistä ajoista huolimatta. Yhtiön Pariisin sivukonttorin nykytaidehuutokaupassa myytiin kesäkuussa yhden illan aikana 93 prosenttia kaikista teoksista. Teosten hinnat vastasivat lähes sataprosenttisesti niiden korkeinta hinta-arviota.<sup>183</sup>

---

<sup>177</sup> Kaikki ilmoitetut hinnat ovat teoksen myyntihetken hintoja. Ne eivät vastaa teoksien nykyarvoa.

<sup>178</sup> LIITE 4.

<sup>179</sup> The Art Newspaper 1.5.2008.

<sup>180</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 282.

<sup>181</sup> Vogel 4.5.2010.

<sup>182</sup> Phillips de Pury & Company.

<sup>183</sup> Artdaily.org 4.6.2010.

Samaan aikaan Lontoossa pidetty huutokauppa nosti hintoja 60 prosenttia vuoden 2009 kesäkuuhun verrattuna. Yli yhdeksän maalausta myytiin miljoonan punnan hintaan ja yhteensä 16 teosta ylitti miljoonan dollarin rajan. Sotheby'sin Euroopan nykytaiteen johtajan Cheyenne Westphalin mukaan menestyksen taustalla oli yhtiön keskittyminen 1950- ja 1960-luvun klassikkoteoksiin. Hänen mukaansa kysytyintä taidetta tällä hetkellä ovat Andy Warholin kaltaiset taiteilijat, joiden teosten keskihinta samassa huutokaupassa oli yli 900 000 puntaa.<sup>184</sup>

Taidemarkkinoiden innostus 1900-luvun merkittäviä taiteilijoita kohtaan ei ole havaittavissa INTERPOL:n arkistosta. Verrattaessa INTERPOL:n arkistoa ARCA:n julkaisemaan listaan, varastetuimpien taiteilijoiden teosten määrät eivät ole erityisen korkeat. Matissella on kaksi varastettua maalausta, Dalilla kolme, Chagallilla kuusi, Warholilla 14 ja Picassolla 13 teosta.<sup>185</sup>

Kenenkään taiteilijan teosten määrä ei ole poikkeuksellinen ottaen huomioon, että Warholin teoksista kymmenen varastettiin samasta yksityiskokoelmasta Los Angelesissa.<sup>186</sup> Vertailua helpottaisi molempien arkistojen yhdenmukaiset tilastointiperiaatteet. Tietoja on vaikea verrata keskenään, koska INTERPOL rekisteröi ainoastaan varkaudet. ARCA:n tilastoissa näkyvät myös kadonneet teokset eli sellaiset teokset, joiden katoamisen syynä voi olla jokin muu syy kuin rikos. Lisäksi ARCA:n lista ottaa huomioon taiteilijan koko tuotannon. Vanhoihin mestareihin nähden nykytaiteilijoiden määrän pitäisi INTERPOL:n arkistossa olla korkea. Sitä se ei ole. Ainoan selkeän poikkeuksen tekee Picasso. Hänellä on kaikista edellä mainituista taiteilijoista korkein varastettujen maalausten lukumäärä.

#### ***4.4. Onko Picasso maailman arvostetuin taiteilija?***

Suomessa taidekaupan ja väärennösten välillä on havaittu olevan korrelaationsuhde. Taidemarkkinoiden menestys näkyy suoraan väärennetyn

---

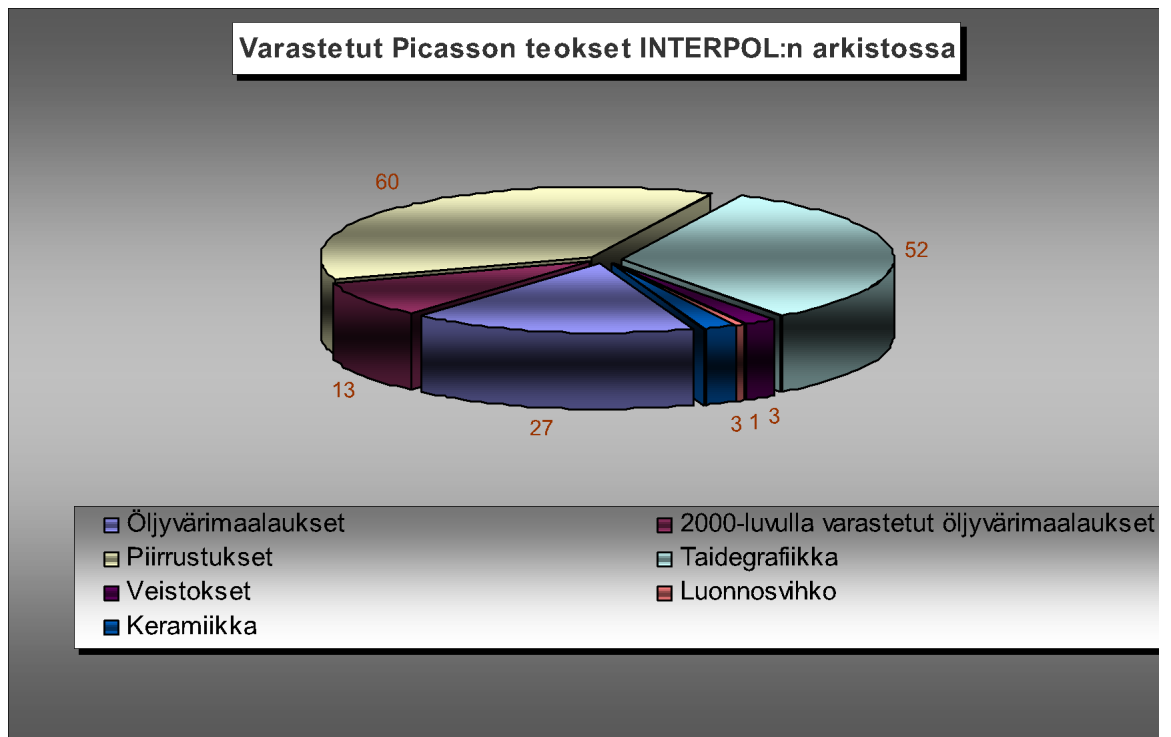
<sup>184</sup> Warren & Weigman 28.6.2010.

<sup>185</sup> INTERPOL.

<sup>186</sup> BBC 12.9.2009.

taiteen määrässä. Uusien väärennösten määrä lisääntyy aina, kun taidekauppa on noususuhdanteessa.<sup>187</sup> Picasson tapauksessa taidevarkauksilla näyttäisi olevan vastaavanlainen vaikutus. Picasson töiden hintojen jatkuva nousu ja varastettujen Picassojen määrä näyttäisi kertovan siitä, että Picasso on arvostetuin taiteilija. Taiteilijan arvostusta voidaan mitata usealla eri tavalla.

Picasson suosio museonäyttelyiden massojen vetonaulana on lähes taattu. New Yorkin modernin taiteen museon (MoMA) yksi kaikkien aikojen vierailuin näyttely oli 1980-luvulla järjestetty Picasso-näyttely.<sup>188</sup> Suomessa viime vuoden Picasso-näyttely rikkoi Ateneumin kaikkien aikojen yleisöennätyksen.<sup>189</sup>



**Lähde: INTERPOL**

Vuonna 2009 sama vaikutus oli havaittavissa ympäri maailmaa. Maailmanlaajuisesti 30 suosituimman näyttelyn joukossa oli kaksi Picasso-aiheista näyttelyä. Samana vuonna Picasso-näyttelyt olivat

<sup>187</sup> Rumpunen & Seppälä 2004, 8.

<sup>188</sup> Artinfo.com 28.4.2010.

<sup>189</sup> YLE 28.1.2010.

toiseksi ja viidenneksi suosituimmat kaikista Pariisissa järjestetyissä näyttelyissä. Lontoon National Galleryn suosituin näyttely vuonna 2009 oli Picasson grafiikkaa esittelevä näyttely. Barcelonan Picasso-museo oli 41. vierailuin museo maailmassa.<sup>190</sup> Picasson muut kolme museota eivät mahtuneet tilastovertailuun, mutta jo taiteilijan työlle omistautuneiden museoiden määrä kertoo paljon hänen suosiostaan.

Ton Cremers, INTERPOL:n ja LAPD:n poliisit eivät usko, että taidevarkauksien ja taidemarkkinoiden välillä olisi yhteys.<sup>191</sup> Tilastollisesti 13 varastettua Picasson maalausta ei ole muihin taiteilijoihin nähden poikkeuksellisen paljon.<sup>192</sup> On kuitenkin huomioitava, että Picasso ei ollut ainoastaan taidemaalari. Vain osa hänen teoksistaan on öljyvärimaalauksia. Huomioimalla kaikki Picasson työt, joita on tilastoitu varastetuiksi vuodesta 1949 alkaen, varastettujen teosten kokonaismäärä kasvaa 159 kappaleeseen. Tämän jälkeen Picasson varkaudet olisivat lähempänä ARCA:n ilmoittamia lukuja. INTERPOL:n arkistossa Picasso on kuitenkin vain yksi taiteilija tuhansien joukossa. Kaikkien tilastoitujen varkauksien kohdalla tilanne ei ole näin yksiselitteinen.

#### ***4.5. Varastetuimmat taiteilijat***

Picasson 2000-luvulla varastetut 13 öljyvärimaalausta sijoittuvat taiteilijoiden välisessä vertailussa vasta kuudenneksi. Ensimmäisenä on taiteilija Antonio Berni 23 maalauksella. Bernin jälkeen järjestyksessä tulevat Lovro Artuković, Alek`sender Bazhbeuk-Melik`yan, Adalbert Erdeli ja Charles Gabriel Girodon.

Antonio Berni oli vuonna 1905 Argentiinassa syntynyt taiteilija, joka opiskeli ja järjesti taidenäyttelyitä myös 1920-luvun Euroopassa. Taiteilija palasi Argentiinaan 1930-luvulla. Tämän jälkeen hänen poliittinen taiteensa sai vaikutteita surrealismista ja ekspressionismista. Berni ei ollut ainoastaan taidemaalari, vaan hänen

---

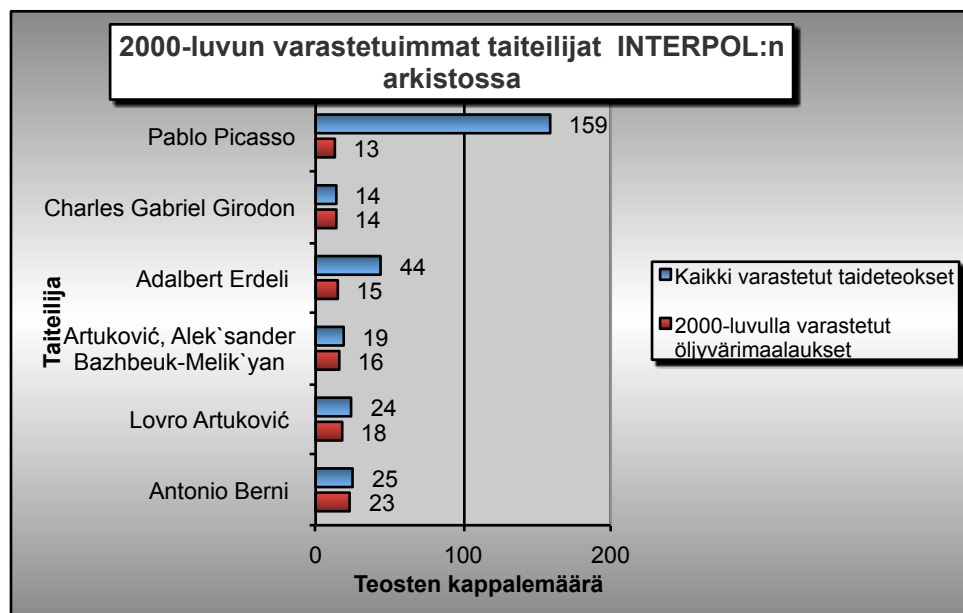
<sup>190</sup> Pes 2010, 23, 29.

<sup>191</sup> Haastattelu 1; Haastattelu 2.

<sup>192</sup> INTERPOL.

teoksissaan on käytetty raaka-aineina myös puuta ja metallia. Antonio Berni kuoli vuonna 1981.<sup>193</sup>

Muut listan huipulla olevat taiteilijat ovat itäeurooppalaisia. Lovro Artuković on nykytaiteilija, jonka kuvallinen tuotanto tunnetaan paremmin Itä-Euroopassa.<sup>194</sup> Alek` sander Bazhbeuk-Melik`yan vaikutti 1900-luvun alussa Lähi-idän ja Euroopan rajalla. Vuonna 1891 Armeniassa syntyneen taitelijan teoksia on kuvailtu runollisiksi ja eroottisiksi. Taiteilija kuoli vuonna 1966. Sen jälkeen hänen romanttiset teoksensa ovat vaikuttaneet useisiin armenialaisiin taiteilijoihin.<sup>195</sup> Eroottisuus on havaittavissa myös varastetuissa öljyvärimaalauksissa, joissa kaikissa kuvataan naisia. Useassa maalauksessa naiset ovat alastomia.<sup>196</sup> Ukrainalainen Adalbert Erdeli eli vuosien 1891 ja 1955 välillä ja hänen teoksensa ovat perinteistä ukrainalaista kansantaidetta. Ukrainalainen kansantaide on vahvasti painottunut maisemamaalaukseen.<sup>197</sup>



Lähde: INTERPOL

<sup>193</sup> Glusberg 27.9.1999.

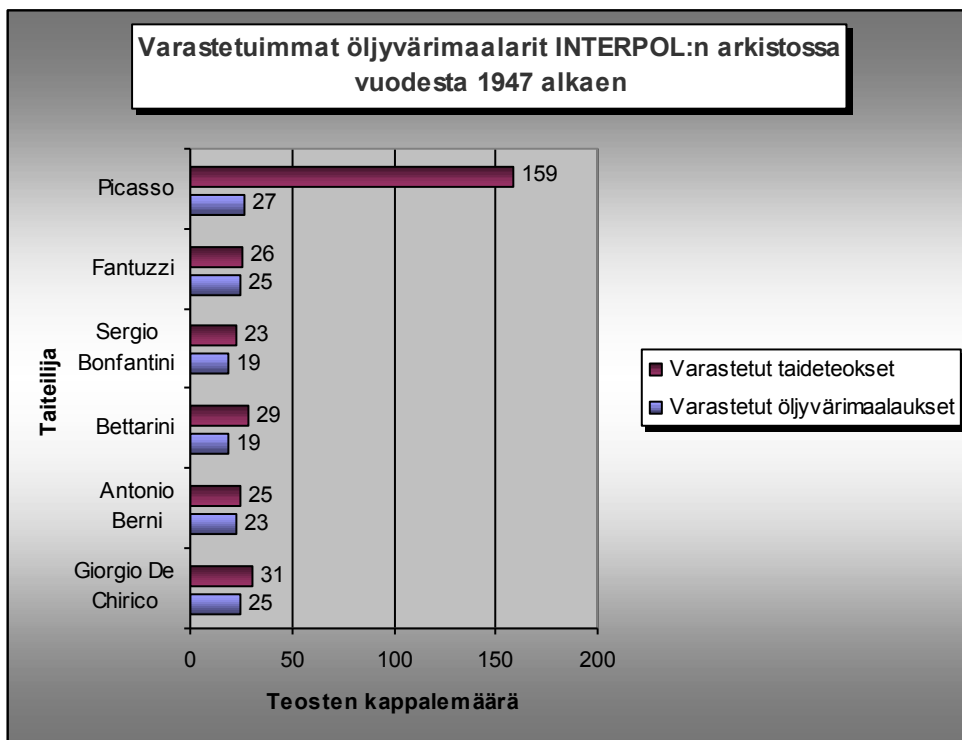
<sup>194</sup> [www.lovro-artukovic.com](http://www.lovro-artukovic.com)

<sup>195</sup> Sokolov.

<sup>196</sup> INTERPOL.

<sup>197</sup> Howlett & Popova; Charles Gabriel Girodonista ei ollut mainintaa suurissa tietokannoissa, kuten JSTOR:ssa tai Oxford Art Online:ssa. Hänestä löytyy tietoja ranskankielisiltä Wikipedia internetsivuilta. Hänen kerrotaan olleen ranskalainen kuvataiteilija, jonka eli 1884–1941.

Mikäli ottaa huomioon kaikki varastetut öljyvärimaalaukset vuodesta 1949 lähtien, Picasso sijoittuu neljännelle sijalle. Hänen edellään on aiemmin mainittu Antonio Berni, joka on kaikkien aikojen kolmanneksi varastetuin öljyvärimaalari. Hänen edellään puolestaan ovat Giorgio de Chiro ja Fantuzzi. Molempien taiteilijoiden maalauksia on kateissa 25 kappaletta. Lähellä varastettujen Picassojen määrää on kaksi taiteilijaa. Molempien teoksia on kateissa 19 kappaletta. He ovat Bettarini ja Sergio Bonfantini.<sup>198</sup>



**Lähde: INTERPOL**

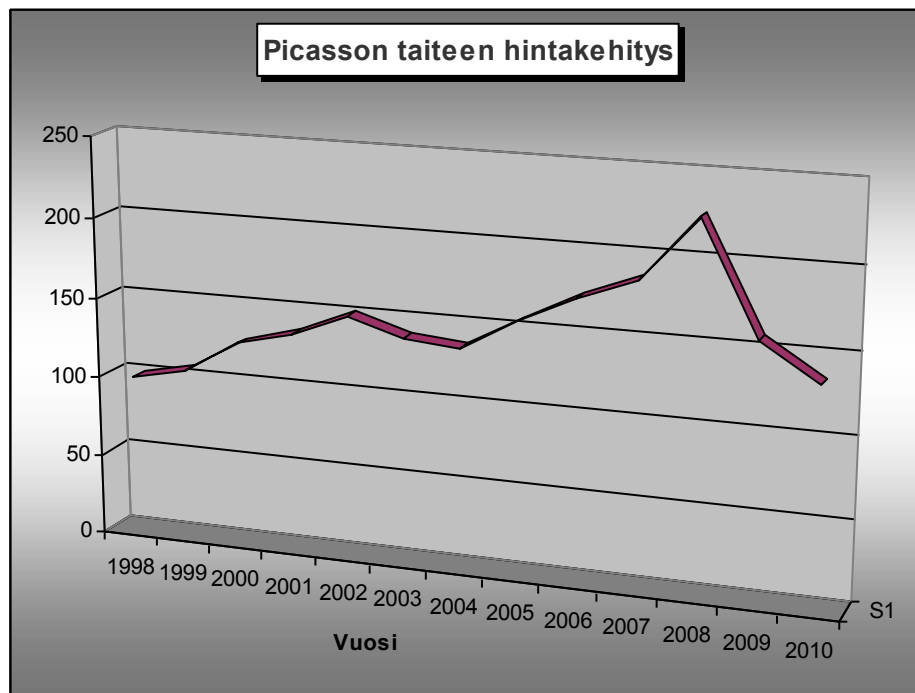
Giorgio de Chirico oli maineikas kuvataiteilija.

Surrealismiliikkeen johtajana tunnettu runoilija ja teoreetikko André Breton antoi tunnustusta de Chirille. Bretonin mielestä surrealistinen liike saavutti suosionsa kuvataiteilijoiden ansiosta, joista de Chiro oli yksi parhaimmista. De Chiron huomattavimmat teokset ovat valmistuneet vuosien 1911 ja 1919 välisenä aikana. Nämä maalaukset kuvaavat tyhjiä italialaisia aukioita.

<sup>198</sup> INTERPOL.



Niiden kautta katsojalle välittyy selittämätön ahdistuksen ja vaaran tunne. Vuoden 1919 jälkeen de Chiron tyyli muuttui akateemisemmaksi. Se herätti suurta hämmennystä muiden surrealistien keskuudessa.<sup>199</sup> Ne ovat myös taidehistoriassa vähemmän arvostettuja. Varastetuista de Chiricon maalauksista ainoastaan neljä kuvaa Italian tyhjiä aukioita. Ainuttakaan hänen teoksistaan ei ole ajoitettu vuosien 1911 ja 1919 välille. Pääasiassa maalaukset ovat vuoden 1920 jälkeiseltä ajalta.<sup>200</sup> Tilaston kolme muuta taiteilijaa ovat huomattavasti vähemmän tunnettuja.<sup>201</sup>



Lähde: Artprice

Varastettujen Picassojen määrässä on havaittavissa selkeä nousu, kun ottaa huomioon kaikki taideteokset. Samankaltaista nousua ei muiden taiteilijoiden osalta ole. Merkittävin ero on Erdelin teosten kohdalla, kun varastettujen taideteosten määrä kasvaa 15 öljyvärimaalauksesta 44. Erot kaikkien varastettujen öljyvärimaalauksen kappalemäärissä ovat lopulta

<sup>199</sup> Fleming & Honour 2006, 809, 812-813.

<sup>200</sup> INTERPOL.

<sup>201</sup> Sergio Bonfantinin, Bettarinin ja Fantuzzi henkilöllisyydestä ei ole varmaa tietoa. Bettarinin ja Bonfantinin kohdalla ei JSTOR ja Oxford Art Online tietokannoista ei löytynyt mitään tietoja. Internetin Google haku ei myöskään tuottanut tuloksia. Fantuzzi on todennäköisesti vuosien 1909 ja 1987 välillä elänyt taiteilija Eliano Fantuzzi. Hänen maalauksia oli löydettävissä huutokauppojen hintoja analysoivilta sivustoilta. Myytyjen teosten tyyli vastasi INTERPOL:n arkiston maalauksia.

marginaaliset. Ainoastaan Picasson tapauksessa varkauksien määrä heijastuu suoraan taiteilijan markkina-arvoon.

#### ***4.6. Varastetuimpien taiteilijoiden markkina-arvo***

Huutokauppoja analysoivan Artprice-yhtiön mukaan Picasso on ollut heidän arvostetuin taiteilijansa aina vuodesta 1998 alkaen. Arvostus perustuu Picasson teosten huutokauppojen ilmoittamaan liikevaihtoon, joka on ollut suurin viimeisen kymmenen vuoden aikana. Vuonna 2007 taiteilija menetti kärkipaikkansa hetkellisesti sijoittumalla vertailussa toiseksi. Seuraavana vuonna Picasso oli jälleen vaihdetuin taiteilija. Vuonna 2009 Picasson kärkipaikka säilyi hieman yli 87 miljoonan euron liikevaihdolla.<sup>202</sup>

ARCA:n varastetuimmat taiteilijat sijoittuvat vastaavassa vertailussa hyvin korkealle. Mirón maalauksia myytiin viime vuonna lähes 28 miljoonalla eurolla. Hän oli taiteilijoiden välisessä vertailussa sijalla 13. Marc Chagallin ja Pierre-Auguste Renoir sijoittuivat sijoille 20 ja 26. Salvador Dalí, joka ARCA:n mukaan on viidenneksi varastetuin taiteilija, on vasta sijalla 71.<sup>203</sup> Alhainen sijoitus on yllätys ottaen huomioon, että Dalí on surrealistisen tyyliuunnan tunnetuimpia taiteilijoita ja Euroopassa surrealismille oli suuri kysyntä 2000-luvun alussa.<sup>204</sup> Myös usein mainitun Edvard Munchin sijoitus oli vaatimaton. Hänen teoksiaan kaupattiin samana vuonna vajaan seitsemän miljoonan euron edestä. Hän oli vertailussa 80.<sup>205</sup> Taidemarkkinoiden arvostetuimmat taiteilijat Picasson jälkeen olivat järjestyksessä Andy Warhol, Baishi Qi, Henri Matisse ja Piet Mondrian. Giorgio de Chirico löytyy sijalta 15.<sup>206</sup>

Artprice yhtiön toimitusjohtajan Thierry Ehrmannin listassa on 500 taiteilijaa. Listassa on otettu huomioon taiteilijoiden kaikki myydyt teokset. Tilanne muuttuu huomattavasti, kun vertaillaan taiteilijoiden maalausten hintoja pitkällä aikavälillä. Yhtiön tilastot alkavat vuodesta

---

<sup>202</sup> www.artprice.com 11.8.2010.

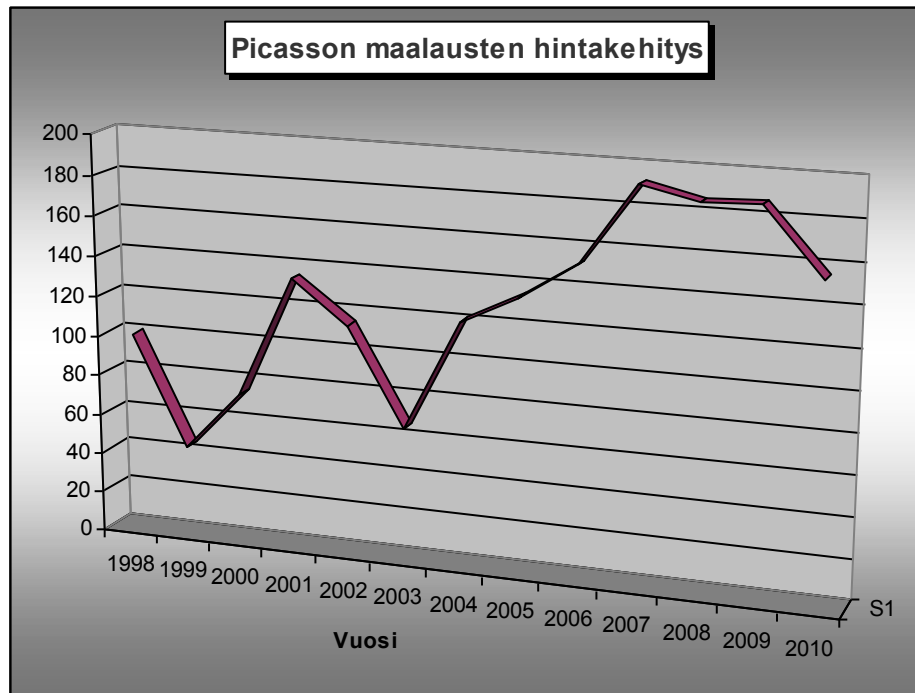
<sup>203</sup> Straus 2009, 104; ARTPRICE, 11.8.2010.

<sup>204</sup> Laitinen-Laiho 2003a, 268-269.

<sup>205</sup> Artprice, 11.8.2010.

<sup>206</sup> Ehrmann 2010, 28.

1998, joka toimii hintojen muutosten seurannassa peruslukuna. Muutokset hinnoissa tilastoidaan vuosittain ja niitä verrataan vuoden 1998 hintoihin. Tällä indeksointiperiaatteella Pablo Picasson teosten hintojen nousu on ollut vuodesta 1998 vuoden 2010 kesäkuuhun asti 60 prosenttia. Sadan euron sijoitus Picasson maalauksiin vuonna 1998 vastaisi 160 euroa vuoden 2010 kesäkuussa.<sup>207</sup>

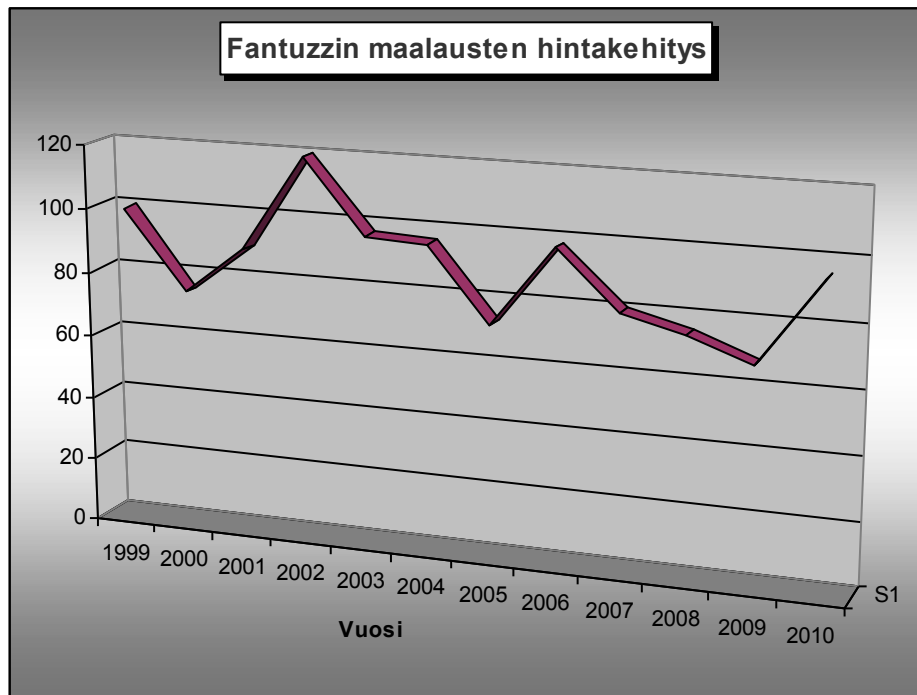


**Lähde: Artprice**

Varastetuimmista öljyvärimaalareista kaikkia ei ole tilastoitu. Artukovicin, Erdelin ja Bazhbeuk-Melik`yanin teoksia ei ole huutokaupoissa ollut myytävänä. Bernin teosten hintoja ei ole indeksoitu, mutta hänen halvin huutokaupassa myyty maalauksensa *Cosechando algodón* myytiin vuonna 2009 argentiinalaisessa huutokaupassa 1750 dollarilla. Kallein Bernin maalaus *Ramona Espera* myytiin vuonna 1997 Sotheby`s huutokaupassa 650 000 dollarilla.<sup>208</sup>

<sup>207</sup> Artprice, 11.8.2010.

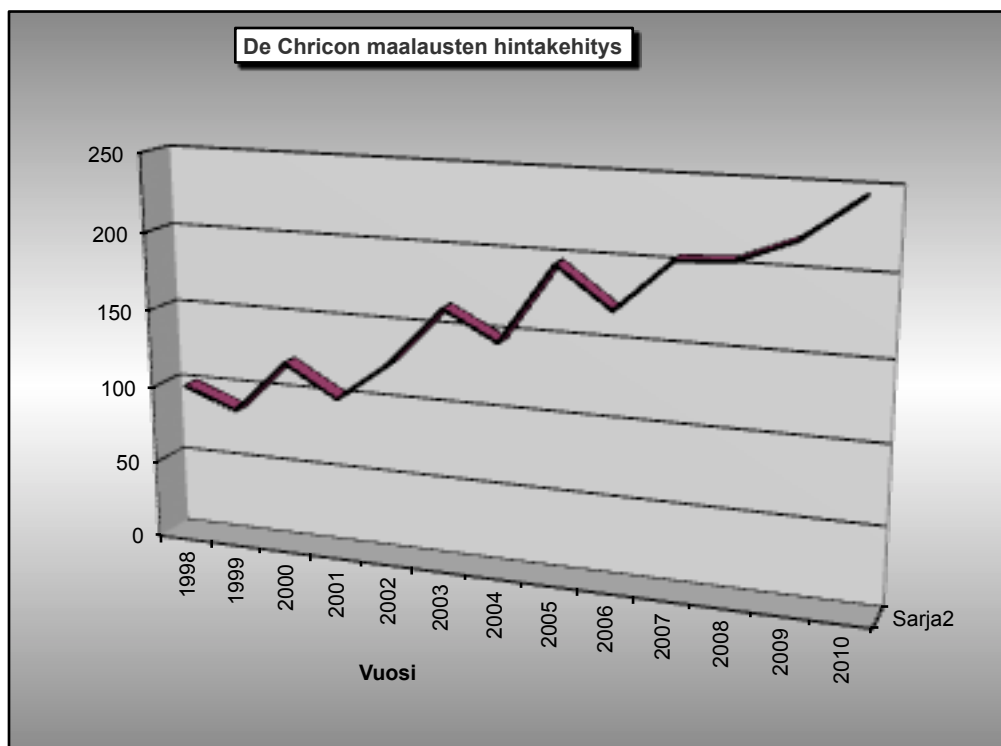
<sup>208</sup> Artprice, 11.8.2010.



**Lähde: Artprice**

Fantuzzin teosten arvo ei ole juurikaan viimeisen kymmenen vuoden aikana muuttunut. Vuonna 1998 tehty sadan euron sijoitus vastaisi tänä päivänä 95 euroa. De Chiricon maalausten arvo taas on ollut nousujohteinen. Vuonna 1998 sijoitettu 100 euroa olisi yli kaksinkertaistunut viimeisen kymmenen vuoden aikana.<sup>209</sup> De Chiron varastetut öljyvärimaalaukset ja maalausten arvon nousu viittaisi siihen, että de Chiron maalaukset ovat arvostetumpia kuin Picasson maalaukset.

<sup>209</sup> Artprice, 11.8.2010.

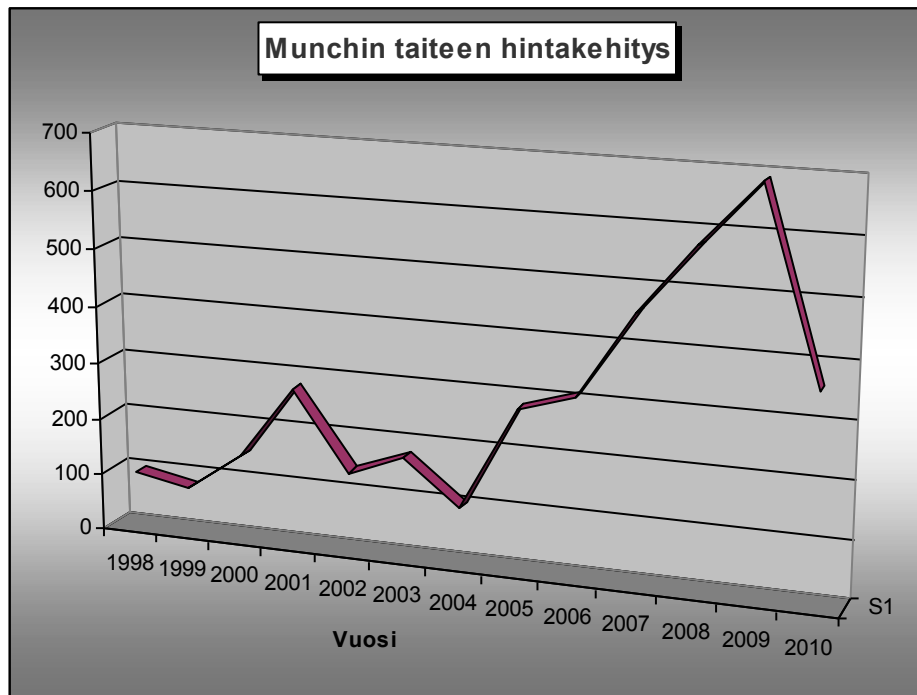


**Lähde: Artprice**

Tämänkaltaista arvotusta ei voida tehdä. Picasson teoksia varastetaan ja myydään useammin kuin Munchin teoksia. Munchin yksittäiset maalaukset ovat silti olleet arvokkaampia. Maalausten arvo on noussut viimeisten kymmenen vuoden aikana lähes 350 prosenttia.<sup>210</sup> Hintojen mukaan tehdyn arvostuksen heikkoudesta esimerkkinä toimii myös renessanssinero Rafael. Vuonna 2008 Rafaelin sijoitus Artprice:n vertailussa oli 54579. Seuraavan vuoden joulukuussa Rafaelin teos *Head of a muse* myytiin 42 miljoonalla dollarilla. Taiteilija nousi sijoituksissa yhdeksänneksi.<sup>211</sup>

<sup>210</sup> Artprice, 11.8.2010.; Straus 2009, 104.

<sup>211</sup> Ehrmann 2010, 23, 28.



**Lähde: Artprice**

Vuonna 2009 huutokaupoissa myydystä taiteesta 75 prosenttia oli valmistunut vuoden 1900 jälkeen ja ainoastaan 12,5 prosenttia oli tehty ennen 1800-lukua.<sup>212</sup> Vanhan taiteen vähäinen kaupankäynti vaikeuttaa vertailua taiteilijoiden välillä. Liikevaihtoon perustuva arvottaminen 1900-luvun taiteilijoiden välillä on myös vaikeaa.

Arvostetuimpien taiteilijoiden listalta löytyy sellaisia taiteilijoita kuten Damien Hirst sijalla 44 ja Man Ray sijalla 346.<sup>213</sup> Man Ray oli saanut taidemaalarin koulutuksen, mutta tuli tunnetuksi surrealismi- ja dada-taiteilijana. Hänen tunnetuimpiin teoksiinsa kuuluvat Pariisissa 1920-luvulla syntyneet fotogrammit. Fotogrammit syntyvät hetken mielijohteesta. Man Ray asetti valoherkälle paperille esineitä ja sytytti pimiössä hetkeksi valot, jonka jälkeen valoherkästä paperista kehitettiin vedoksia. Runoilija Tristan Tzara julisti ne myöhemmin dadaksi.<sup>214</sup>

Man Rayn ja Hirstin kaltaisten taiteilijoiden kohdalla taidetta on vaikea sijoittaa tiukkoihin luokkiin. Monen muunkin taiteilijan kohdalla on vastaavia ongelmia. Nykyaikalaisten taiteilijoiden teokset eivät ole perinteistä

<sup>212</sup> Ehrmann 2010, 8.

<sup>213</sup> Ehrmann 2010, 28, 34.

<sup>214</sup> Flemming & Honour 2006 819.

taidetta samalla tavalla kuin maalaus- ja veistotaide. Rajojen vetäminen eri taidemuotojen välillä on kyseenalaista ja vaikeutunut viimeisten vuosikymmenien aikana. Taiteilijoiden ja taidemuotojen väliseen arvostukseen on suhtauduttava kriittisesti.

## **5. Pohdintaa öljyvärimaalausvarkauksien käyttämisestä barometrina**

Tutkielmani hypoteesi pohjautui oletukseen taidemarkkinoiden hierarkkisuudesta. Oletus perustui viime vuosisadan aikana kirjoitettuihin merkittäviin taidehistoriallisiin teorioihin. Greenbergille ja Bourdieulle taidemaailma oli hierarkkinen ja he saavat tukea kansantaloustieteen makrotalousteoriasta. Makrotalousteorian mukaan hinnan muodostuminen on seurausta keräilijöiden välisestä hintakilpailusta. Hintakilpailussa kalleimmiksi teoksiksi nousevat ne taideteokset, joilla on eniten kykyä tyydyttää esteettinen intressi. ARCA:n julkaiseman listan mukaan tämä arvostus heijastuu myös taidevarkauksissa. Listan kymmenen varastetuimman taiteilijan joukossa on historian tunnetuimpia taiteilijoita.

Molempien teoreetikoiden kirjoitukset ovat nousseet klassikkoasemaan, mutta niihin on suhtauduttava kriittisesti. Ne on kirjoitettu aikana, jolloin yhteiskunnallinen tilanne oli hyvin erilainen kuin tänä päivänä. Molempien teoreetikoiden mukaan taidemaailman arvostetuimmat työt vaikuttavat koko muuhun kulttuurin kenttään. Greenberg katsoi, että kapitalistinen järjestelmä levitti korkeakulttuurin arvoja laajalle yleisölle. Bourdieu näki, että teosten kautta erottauduttiin alemmista yhteiskuntaluokista. Korkeakulttuuri oli tapa ylläpitää sosiaalisia luokkajaotteluita. Molemmat siis hyväksyivät korkeakulttuurin eron populaarikulttuurista, joka oli korkeakulttuuria alempana. Teoreetikot erosivat toisistaan ainoastaan siinä, miten taide vaikuttaa yhteiskunnassa.

Hypoteesi piti sisällään oletuksen, että varkaiden päämääränä on maksimoida taloudellinen hyöty. Tästä johtuen olisi loogista, että kalleimmat teokset olisivat myös riskialttiimpia tulla varastetuksi. Taideväarennösten yhteydessä tämä pitää paikkansa ja toteutui myös tutkielman alussa mainitussa New Yorkin taidevarkaudessa. Toisaalta tunnettujen teosten myyminen on vaikeaa ja tästä syystä huipputaiteita varastetaan hyvin harvoin. Picasson teoksia varastetaan usein, mutta ne eivät ole taiteilijan mestariteoksia, vaan vähemmän merkityksellisiä teoksia.

Tekemieni tilastojen mukaan hypoteesi ei kuitenkaan pidä paikkaansa. ARCA:n varastetuimpien taiteilijoiden listan kaltaista havaintoa ei INTERPOL:n varastetun taiteen arkistosta voi tehdä. Tilastoni mukaan varastettujen öljyvärimaalausten moodi kertoo täysin päinvastaisesta. Tyypillinen maalaus, joka varastetaan, on ajoittamaton tuntemattoman taitelijan tekemä maisemamaalaus. Näiden maalausten hinta on murto-osa siitä, mitä arvostetuimpien taiteilijoiden teoksista maksetaan. Yksin nämä tekijät eivät määrittele taideteoksen arvoa, mutta tuntemattomien taiteilijoiden teoksista maksetaan harvoin yhtä korkeita hintoja kuin taidehistorialliseen kaanoniin kuuluvasta taiteesta.

Moodi paljastaa myös toisen heikkouden asetetun hypoteesin takana. Edellä mainittujen teorioiden mukaan korkeakulttuuri vaikuttaa taiteiden välisessä arvostuksessa ylhäältä alaspäin. Populaarikulttuuri jäljittelee korkeakulttuuria. Jos varastetut öljyvärimaalaukset jäljittelisivät korkeakulttuuria, tyypillisen varastetun taideteoksen olettaisi jäljittelevän nykytaidetta. Tilastoni moodissa nykytaiteen suosio ei näy, vaikka huutokaupoissa myydyintä taidetta on viime vuosina ollut toisen maailmansodan jälkeinen taide.

Rikollisorganisaatioiden rooli aiheuttaa eniten toisistaan poikkeavia näkemyksiä tutkijoiden keskuudessa. Haastatteluun osallistuneet eivät pitäneet taidevarkauksien yhteyttä rikollisorganisaatioihin todennäköisenä ja olen tilastoni perusteella taipuvainen ajattelemaan samalla tavalla. Mikäli varastetuilla maalauksilla pyrittäisiin merkittäviin systemaattisiin voittoihin, niitä olisi muutettava arvostetuimpien taiteilijoiden nimiin. Samoin mikäli varkauksilla tavoitellaan voittojen maksimointia, sen olettaisi näkyvän selvemmin nykytaiteen jäljittelynä.



Vaikka vertailusta jättäisi moodin pois, nykytaiteen osuus jää marginaaliseksi. Huomattavasti suositumpia aiheita ovat maisemamaalaukset, interiöörit ja potretit. Lisäksi kristillisten aiheiden suuri osuus kertoo vanha maalaustaiteen suosiosta.

Vanha taide on monella tavalla parempi sijoituskohde kuin nykytaide. Teosten rahallinen arvo on jo pitkällä aikavälillä määräytynyt ja on useimmiten suurempi kuin mitä nykytaiteen teoksista on maksettu. Tästä huolimatta varkaiden taidemarkkinoiden tuntemus ei varkauksiin heijastu. Kappaleessa neljä esitetyt havainnot osoittavat etteivät varastetut öljyvärimaalaukset noudattele taidehistoriallista arvoa. Muutamat poikkeukset, kuten hollantilaisen 1600-luvun taiteilijoiden kadonneet taideteokset, ovat suurelta osin selitettävissä muilla tekijöillä. Teosten määrä on luonnollisesti suurempi niiden kotimaassa, missä useita näistä maalauksista on varastettu. Yhtäläisyyttä taidemarkkinoiden ja varkauksien välillä ei voida tehdä samalla tavalla kuin väärennöstapauksissa.

Taidemarkkinoiden tuntemus ei heijastu taidevarkaiden motiiveihin. Tutkielmani johdantokappaleessa päädyin siihen tulokseen, ettei motiiveja voida luokitella tiettyihin ryhmiin. Varkauksien taustalta löytyy lukematon määrä erilaisia syitä varkauksille.

Taidevarkauksien historiaa selvittämällä voidaan suurimmaksi yksittäiseksi tekijäksi nostaa puutteelliset turvallisuusjärjestelyt. Nimekkäitä kansallisaarteita suojellaan tarkemmin. ARCA:n ja INTERPOL:n mukaan suurin osa varkauksista tapahtuu yksityisistä asunnoista, joissa turvajärjestelyt ovat heikommat kuin julkisissa tiloissa. Tosin kansallisaarteidenkin kohdalla on tapahtunut laiminlyöntejä. Tästä hyvänä esimerkkinä toimivat Norja ja Isabella Stuart-Gardner –museon taidevarkaudet. Mikään ei viittaa siihen, että teoksissa itsessään olisi sellaista tekijää, joka alistaisi ne riskialttiiksi varkaudelle. Rahallista arvoa pois lukien poliittisista tai muista vastaavista motiiveista ei ole näyttöä.

Mikäli varkaudet korreloivat turvallisuustason kanssa, yleisestä taidemausta voidaan tehdä johtopäätöksiä professori Cranen luokittelun mukaan. Yksityiskodeista varastettu taide on hankittu taidemarkkinoilta. Tällöin niissä heijastuisivat yhteisölliset arvot. Vaikka varkaiden motiivit eivät varastetuissa teoksissa heijastuisikaan, teosten

alkuperäisten omistajien mieltymykset näyttäisivät olevan konservatiivisia. Jos maalausten esteettistä arvoa haluaa selvittää, teoksen hankinnan syytä pitää kysyä sen alkuperäiseltä omistajalta, ei varkaalta. Kaikista taidevarkauksista noin viisi prosenttia tapahtuu kirkoissa, mutta INTERPOL:n arkistossa öljyvärimaalauksista lähes neljäkymmentä prosenttia maalauksista piti sisällään viittauksia kristinuskoon. Tämä viittaisi kristillisten aiheiden suosioon taidemarkkinoilla. Yhtä suuressa osassa varastetuista maalauksista oli hallitsevana elementtinä maisema.

Varastettua taidetta on vaikea pitää yksilöllisen maun mittaajana. Vaikka taideteokset olisivat pääsääntöisesti huutokaupoista hankittuja, niiden ostamiseen on monia syitä. Esteettinen arvostus tai kiinnostus taitelijan tuotantoa kohtaan ei tule suoranaisesti ilmi. Taide on ylellisyshyödyke, jota hankitaan vasta, kun elämän muut osa-alueet ovat kohdallaan. Monessa mielessä taitelijasta kirjoitettu kirjallisuus, järjestetyt näyttelyt ja niiden kävijämäärät kertovat enemmän taiteilijan suosiosta kuin huutokauppojen tilastot. Valtaosalla väestöstä ei ole varallisuutta hankkia alkuperäisiä Picassoja. Niillä, joilla on varallisuutta hintavan taiteen keräilyyn, ei yksiselitteisesti kyse ole vain esteettisestä arvostuksesta. Taidetta hankitaan sijoitukseksi ja maku vaihtelee muodin mukana. Taidesijoittaminen ei siis kaikissa tapauksissa mittaa taidehistoriallista arvoa.

Talousteoriasta löytyy perustelut, miksi taiteen esteettinen arvostus olisi nähtävissä hintakilpailuna. Analyttinen filosofia on yhdistettävissä kansantaloustieteen makroteoriaan. Ongelmana on, että käyttämässäni Artprice-yhtiön tilastoissa taiteilijan arvostus on mitattu liikevaihdon kautta. Liikevaihdon kannalta esimerkiksi Munchin maalausten hinnat ovat olleet noususuhteisia. Voidaan kysyä, ilmeneekö taitelijan arvostus siinä, että edelliset maalausten omistajat myyvät toistuvasti näitä maalauksia. Munchin taidetta on olemassa rajoitettu määrä. Mikäli taiteilijan teoksia on jatkuvasti saatavilla, se ei puolla käsitystä, että hintakilpailussa esteettinen arvo tulisi esiin. Vanhan taiteen kohdalla tämä voisi pitää paikkaansa, kuten edellä mainitussa Rafaelin vuoden 2009 kaupassa. Hinnan kohoamisella ja teosten jatkuvalla vaihdannalla ei ollut suurta merkitystä. Uudempien taiteilijoiden kohdalla teokset vaihtavat

useammin omistajaa ja jokaista taiteen ostajaa kohtaan on ainakin yksi teoksen myyjä, joka haluaa siitä luopua.

Mikäli taiteen arvottamiskysymyksen jättää pohdinnan ulkopuolelle ja keskittyy vain siihen, voisiko varkauksia käyttää taidemarkkinoiden barometrinä, tämäkään ei ole ongelmatonta. Varastettujen öljyvärimaalausten pitkäaikainen trendi on ollut tasaisesti nouseva. Jos taidemarkkinat seuraisivat ainoastaan talouden kehittymistä, varkauksien määrissä olettaisi näkyvän suhdanteiden mukaisia heilahduksia. Matalasuhdanteen aikana varkauksien määrä nousisi ja nousukausien aikana tilanne olisi päinvastainen. Tilastossani heilahteluita ei näy ja tämän perusteella haastateltujen kritiikki pitäisi paikkansa. Haastateltavien mukaan tilastoissani ei näy yleinen trendi, koska tilastointimenetelmät ovat lisääntyneet ja kehittyneet.

Taidemarkkinoiden 2000-luvun kehitys ei Artprice-yhtiön hintatietojen perusteella näyttäisi seuraavan talouden yleistä kehitystä. Vuonna 2008 alkanutta matalasuhdannetta ei voi yksiselitteisesti havaita taiteilijoiden teosten hintakehityksen kautta. Hintakehitys on ollut osassa tapauksista täysin 2000-luvun talouden kehityksen vastaista. Taidemarkkinoiden uutisoinnin perusteella voi havaita, että hintojen kohoaminen on jatkunut 2008 vuoden jälkeenkin taiteessa, vaikka muilla talouden sektoreilla sijoittaminen kääntyi laskuun.

Taiteen tilastoiminen tiettyihin kategorioihin on hankalaa ja se voi olla jopa täysin mahdotonta. Varastettujen Picassojen tarkasteleminen korostaa tätä ongelmaa. Varastettujen Picassojen öljyvärimaalausten määrä oli 27 INTERPOL:n arkistossa. Mikäli huomioidaan kaikki Picasson taideteokset, määrä nousee 159. Varastettujen öljyvärimaalausten perusteella ero muihin taiteilijoihin on vain marginaalinen, mutta ottamalla huomioon kaikki teokset, määrä on poikkeuksellisen korkea. Tämän voi todeta myös ARCA:n varastetuimpien taiteilijoiden listasta, vaikka sen yhteensovittaminen INTERPOL:n arkiston kanssa on haastavaa. Taiteen kohdalla tulkinnan osuus korostuu ja siksi asiat voivat näyttäytyä hyvin erilaisina eri lähteiden kautta. Jos lähteenä olisi tutkielmassani ollut ALR:n tilastotiedot, ne voisivat antaa taidevarkauksista täysin erilaisen kuvan, kuten etsivä Hrycyk totesi.

Tilastoni ovat historiallisten tapahtumien kanssa ristiriidassa. Esimerkiksi impressionistimaalareiden suuri suosio etenkin 1980-luvulla, ei tilastossani näy, vaikka tutkimuskirjallisuudessa viitataan maalauksiin useaan otteeseen. Syitä tähän voi olla monia. Eräs todennäköinen syy on, ettei kaiken kattavaa tutkimusta taidevarkauksien historiasta ei ole tehty. Tutkimuskirjallisuuteni perustui lähinnä suurta yleisöä tavoittelevaan kirjallisuuteen ja on selvää, että tämänkaltaisissa teoksissa näyttävimpien varkauksien osaa on painotettu. Norjan Munch-varkaudet tai Isabella Stuart-Gardner –museon ryöstöt ovat mielenkiintoisia, mutta lopulta vain harvoja poikkeuksia. Niiden perusteella tehdyt johtopäätökset taiteen arvon muodostumisesta vievät päätelmiä pahasti harhaan.

Tutkielmani tarkoituksena oli antaa tarkempi kuva taidevarkauksista, taidemarkkinoista ja niiden välisestä yhteydestä. Tutkielmani perustana oli neljään eri tutkimustapaan perustuva metodologia ja se on tuottanut ristiriitaisia tuloksia. Omalta osaltani on kuitenkin todettava, että ristiriitaisuudessaan se on onnistunut osoittamaan taiteen arvon muodostumisen monimutkaisuuden. Ei voida olettaa, että arvon heijastuminen taidevarkauksina olisi yhtään sen helpompaa. Yksittäisen taidekeräilijän ostoperusteet ovat toisista keräilijöistä poikkeavia ja niiden lopullinen selittäminen tuskin on mahdollista. Samoin varkauksien motiiveja on lukuisia, mutta teoreettisella tasolla niistä voidaan tehdä joitakin havaintoja.

Hypoteesini perustui osittain oletukseen, joka pohjautui taidevääreännöstapauksiin sekä kahteen taideteoriaan. Taidevääreännösten ja taidemarkkinoiden kaltaista yhteyttä ei ole havaittavissa taidevarkauksien kohdalla. Taideteorioiden pohjalta on mahdollista tehdä eräs havainto. Bourdieu ja Greenberg olettivat taiteen perustuvan hierarkiaan, jossa taidemaailman arvostetuimmat teokset ovat hierarkian huipulla. Mikäli oletetun taidemaailman hierarkian mieltää pyramidiksi, INTERPOL:n varastetut öljyvärimalaukset jäljittelevät karkeasti tätä muotoa. Tilastoni moodi kuvastaisi pyramidin pohjaa, kun taas vähiten varastetut maalaukset sijaitsevat pyramidin huipulla. Monen taiteilijamestarin teoksia on kateissa vain yksi tai kaksi kappaletta. Näitä teoksia hieman useammin varastetaan

tietyissä maissa arvostettuja taiteilijoita. Eniten varastetaan tuntemattomien taitelijoiden ajoittamattomia maisemamaalauksia.

INTERPOL:n ja ARCA:n julkaisemat tiedot taidevarkauksista tukevat pyramiditeoriaa. ARCA:n listassa ei ole eritelty, miten pitkältä ajalta havaintoja on tehty ja mitä havaintojoukkoa teokset edustavat. Oletuksena on, että ARCA:n lista perustuu kokonaisotantaan ALR:n materiaalista. Vuosittain katoaa suuri määrä taidetta. ARCA:n varastetuimmat taitelijat edustavat vain pientä määrää kaikista taidevarkauksista.

Picasso on ainoa taiteilija, johon pätevät tässä tutkimuksessa varastetulle taiteelle asetetut arvot. Varastettujen Picasson teosten kautta ei voi tehdä taloudellisia ennustuksia, mutta hänen taiteensa arvostus jäljittelee täydellisesti taidemarkkinoita. On kyseessä sitten koko taiteellinen tuotanto tai ainoastaan öljyvärimaalaukset, teosten hinnat ovat kohonneet läpi 2000-luvun. Vuoden 2008 laman seurauksena niiden hinnat kääntyivät jyrkkään laskuun. Picasson arvo ulottuu taidemarkkinoiden ulkopuolelle. Hänen näyttelynsä rikkovat ennätyksiä kaikkialla missä niitä järjestetään. Taiteilijan arvostus ei ole ainoastaan muutaman varakkaan keräilijän käsissä.

Pro gradu –tutkielmassani esitetyt havainnot Picasson taiteen hinnankehityksestä perustuvat vuosien 1997-2010 väliseen ajanjaksoon. Onko Picasson taide noussut korkea- ja populaarikulttuurin rajojen ulkopuolelle omaan ulottuvuuteensa niin, että sen perusteella voisi ennustaa taloudellista kehitystä? Tutkimukseni perusteella Picasson taidetta voidaan pitää taidemarkkinoiden barometrinä. Myös varastettujen öljyvärimaalausten määrä kertoo taiteilijan vankasta asemasta taidemaailmassa.

## 6. Lähdeluettelo

### 6.1. Julkaisemattomat lähteet

#### 6.1.1. Arkistolähteet

ARTPRICE

<[www.artprice.com](http://www.artprice.com)> Viitattu 11.8.2010.

INTERPOL

Varastetun taiteen sähköinen arkisto,  
<[www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp](http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp)> Viitattu 25.1.2010.

#### 6.1.2. Haastattelut

Haastattelu 1: Hrycyk Don, Los Angeles Police Department, Art Theft Detail, Commercial Crimes, sähköpostihaastattelu 12.3.2010. Haastattelu tekijän hallussa.

Haastattelu 2: INTERPOL, General Secretariat, Works of Art Unit, sähköpostihaastattelu 11.2.2010. Haastattelu tekijän hallussa.

Haastattelu 3: Cremers Ton, [www.museum-security.org](http://www.museum-security.org), sähköpostihaastattelu 28.1.2010. Haastattelu tekijän hallussa.

### 6.2. Julkaistut lähteet

Artdaily.org

4.6.2010 *Sotheby's Evening Sale of Contemporary Art in Paris Totals: \$11.7 Million.*  
<[http://www.artdaily.org/index.asp?int\\_sec=2&int\\_new=38454](http://www.artdaily.org/index.asp?int_sec=2&int_new=38454)> Viitattu 2.8.2010.

Artukovic, Lovro

<[www.lovro-artukovic.com/en/biography.html](http://www.lovro-artukovic.com/en/biography.html)> Viitattu 10.8.2010.

Artinfo.com

28.4.2010 *Tim Burton Show Sets a New Record at MoMA.*  
<<http://www.artinfo.com/news/story/34473/tim-burton-show-sets-a-new-record-at-moma/>> Viitattu 2.8.2010.

BBC

12.9.2009 *Warhol art collection stolen.*  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/8251948.stm>> Viitattu 1.4.2010.

BBC

16.9.2008 *Hirst works fetch record prices.*  
<[http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk\\_news/7617878.stm](http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/7617878.stm)> Viitattu 1.4.2010.

BBC

31.8.2006 *Stolen Munch paintings found safe.*  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5303200.stm>>  
Viitattu 1.4.2010.

BBC

23.8.2004a *Greatest heist in art history.*  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3590106.stm>>  
Viitattu 1.4.2010.

BBC

23.8.2004b *What happens to stolen art?*  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3590190.stm>>  
Viitattu 1.4.2010.

BBC

7.5.2003 *Tackling the stolen art trade.*  
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3005283.stm>>  
Viitattu 1.4.2010.

Beardsley, Monroe

1982 *The Aesthetic point of View. Selected Essays.* London: Cornell University Press.

Beardsley, Monroe

2004 *An Aesthetic Definition of Art. Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition: An Anthology.* Peter Lamarque & Stein Haugom Olsen (toim.). Oxford: Blackwell Publishing.

- Boser, Ulrich  
2010 *The Gardner Heist. The True Story of the World's Largest Unsolved Art Theft.* New York: Harper.
- Bourdieu, Pierre  
1986 *Distinction. A Sosial Critique of the Judgement of Taste.* Padstow: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Charney, Noah  
2009a *Art Crime in Context. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Charney, Noah  
2009b *Art, Terrorism, and Organized Crime. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Charney, Noah  
2009c *Introduction. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- City of Los Angeles  
2008 *Art Theft Detail.* <[http://www.lapdonline.org/art\\_theft\\_detail/](http://www.lapdonline.org/art_theft_detail/)> Viitattu 1.4.2010.
- Crane, Diana  
1992 *The Production of Culture. Media and the Urban Arts.* Newbury Park: SAGE.
- Dolnick, Edward  
2008 *Stealing The Scream. The Hunt for a Missing Masterpiece.* Cambridge: Icon Books.
- Edmunds, Sheila  
*House of Savoy, Grove Art Online. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T076225pg9>> Viitattu 2.8.2010.
- Ehrmann, Thierry  
2009 *2009 Art Market Trends.* <[www.artprice.com](http://www.artprice.com)> Viitattu 11.8.2010.
- Ekholm, Kai  
2007 *Kulttuurin varkaat.* Helsinki: BTJ Kustannus Oy.



- Euronews  
18.11.2009 *Another Munch work stolen, police say.*  
<<http://www.euronews.net/2009/11/18/another-munch-work-stolen-police-say/>> Viitattu 1.4.2010.
- Ferrari, Anna Maria  
*Panini, Giovanni Paolo. Grove Art Online. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T065056>> Viitattu 2.8.2010.
- Fleming, Arnold & Honour Hugh  
2006 *Maaailman taiteen historia.* Helsinki: Otava.
- FINLEX  
  
2 § ([24.8.1990/769](http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001#L28)) . *Törkeä varkaus.*  
<<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001#L28>>  
> Viitattu 1.4.2010.
- Gill, David  
2010 *Homecomings: Learning from the Returning of Antiquities to Italy. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Grove Art Online  
*Taruffi, Emilio. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T083399>> Viitattu 2.8.2010.
- Glusberg, Jorge.  
27.9.1999 *Berni, Antonio. Oxford Art Online.*  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T008281>> Viitattu 2.8.2010.
- Heikkilä, Tarja  
2002 *Tilastollinen tutkimus.* Helsinki: Edita.
- Herrala, Janne & Puistola, Juha-Antero  
2006 *Terrorismi Euroopassa. Terrorismi äärimmäisenä poliittisen, taloudellisen ja kulttuurillisen turhautumisen ilmentymänä.* Helsinki: Tammi.
- Hirsjärvi, Sirkka  
2001a *Metodologiset ja teoreettiset lähtökohdat. Tutki ja kirjoita.* Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes, Paula Sajavaara (toim.) Vantaa: Tammi.
- Hirsjärvi, Sirkka  
2001b *Miten hankimme tietoa? Tutki ja kirjoita.* Sirkka Hirsjärvi, Pirkko Remes, Paula Sajavaara (toim.) Vantaa: Tammi.

- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena  
2006 *Tutkimushaastattelu. Teemahaastattelun teoria ja käytäntö.*  
Helsinki: Yliopistopaino.
- Holopainen, Martti & Pulkkinen, Pekka  
2002 *Tilastolliset menetelmät.* Helsinki: WSOY.
- Hopkins, David  
2000 *After Modern Art 1945-2000,* Oxford: Oxford University Press.
- Howell, Martha & Prevenier, Walter  
2001 *From Reliable Sources. An Introduction to Historical Methods.* New York: Cornell University Press.
- Howlett Jana & Popova L. I.  
*Ukraine.* Oxford Art Online.  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T086947>> Viitattu 2.8.2010.
- INTERPOL  
2009a *Stolen works of art. Frequently asked question.*  
<<http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/woafaq.asp>> Viitattu 1.4.2010.
- INTERPOL  
2009b *About INTERPOL.*  
<<http://www.interpol.int/public/icpo/default.asp>> Viitattu 1.4.2010.
- Italiano, Laura  
28.9.2007 *Haul of an Art Thief. Mover's Picasso-lasso.* New York Post.
- Jacobs, Alain & van Mulders Christine  
*van Bloemen.* Oxford Art Online.  
<<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T009263pg2>> Viitattu 2.8.2010.
- Kalela, Jorma  
2002 *Historia ja historian tutkimus.* Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Karisto, Antti & Ulla-Maija Seppälä  
2004 *Maukas gradu. Valmistusvihjeitä tutkielman tekijöille.*  
Jyväskylä: Gummerus.
- Karvonen, Erkki  
2002 *Hermeneutiikka. Johdatus viestintätieteisiin.* Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos  
<<http://www.uta.fi/viesverk/johdviest/tutkistoria/hermeneutiikka.html>> Viitattu 1.4.2010.

- Kinnunen, Juha & Leppiniemi, Jarmo & Puttonen, Vesa & Virtanen, Kalervo  
2002 *Tietoa yrityksen taloudesta*. Keuruu: Otava.
- Laitinen, Kari & Lumio, Milla  
2008 *Terroristin synty ja terrorismin torjunta - Näkökulmia väkivaltaiseen radikalisoitumiseen*. Tampere: Juvenes Print.
- Laitinen-Laiho, Pauliina  
2007 *Röyhkeästi ryöstettyä taidetta*. Jyväskylä: Atena.
- Laitinen-Laiho, Pauliina  
2003a *Taide sijoituskohteena*. Helsinki: WSOY.
- Laitinen-Laiho, Pauliina  
2003b *Taideväärennökset*. Helsinki: WSOY.
- Lunde, Paul  
2004 *Järjestäytynyt rikollisuus*. Jyväskylä: Gummerus.
- Malkki, Leena & Paastela, Jukka  
2007 *Terrorismin monet kasvot*. Helsinki: WSOY.
- McShane, Thomas & Matera, Dary  
2007 *Loot. Inside the World of Stolen Art*. Dunshaughlin: Maverick House.
- Mikkeli, Heikki & Pakkasvirta, Jussi  
2007 *Tieteiden välissä? Johdatus monitieteisyyteen, tieteidenvälisyyteen ja poikkitieteisyyteen*. Helsinki: WSOY.
- Pekkarinen, Jukka & Sutela, Pekka  
2001 *Kansantaloustiede*. Helsinki: WSOY.
- Pes, Javier  
2010 *Japan's love of exhibitions proves recession-proof. Change at the top of the European blockbuster tree in Paris, London and Moscow, but business as usual in New York*. The Art News Paper. No. 212.
- Phillips de Pury & Company  
*About Us*. <<http://www.phillipsdepur.com/about-us.aspx>>  
Viitattu 1.4.2010.
- Rumpunen, Risto & Seppälä, Jyrki  
2004 *Väärää taidetta. Taiderikollisuus Suomessa*. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy.

- Sandler, Linda  
 30.3.2007 *Hirst's Art Factory Is a Money-Spinner for Gagosian, White Cube.*  
 <[http://preview.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive\\_en10&sid=aUyc8BqsanDQ](http://preview.bloomberg.com/apps/news?pid=newsarchive_en10&sid=aUyc8BqsanDQ)> Viitattu 1.4.2010
- Santayana, George  
 1896 *The Sense of Beauty. Being the Outlines of Aesthetic Theory.*  
 New York: Charles Scribner's Sons.
- Sokolov, M. N.  
*Bazhbeuk-Melik'yan, Alek'sandr.* Oxford Art Online.  
 <<http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T007067>> Viitattu 2.8.2010.
- Straus, Dorit  
 2009 *Implication of Art Theft in the Fine Art Insurance Industry. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- The Art Newspaper  
 1.5.2008 *The Recipe for a record price: auction house hype, media frenzy, and billionaire buyers.*  
 <<http://www.theartnewspaper.com/articles/The-recipe-for-a-record-price-auction-house-hype-media-frenzy-and-billionaire-buyers%20/8471>> Viitattu 2.8.2010.
- The Swedish National Council for Crime Prevention  
 2006 *Cultural Heritage Crime-the Nordic Dimension. Report 2006:2.*  
 <[http://www.securitymanagement.com/archive/library/cultural\\_heritage\\_crime0606.pdf](http://www.securitymanagement.com/archive/library/cultural_heritage_crime0606.pdf)> Viitattu 1.4.2010
- Tijhuis  
 2009 *Who Is Stealing All Those Paintings? Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Todeschini, Cecilia & Watson, Peter  
 2007 *The Medici Conspiracy. The Illicit Journey of Looted Antiquities from Italy's Tomb Raiders to the World's Greatest Museums.* New York: Public Affairs.
- Tompkins, Arthur  
 2009 *Theft: Heralds of Change in the International Legal Landscape. Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World.* Noah Charney (toim.). Santa Barbara: ABC-CLIO.

- Vakkari, Johanna  
 1998 Taideteosten attribuointi. *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.). Jyväskylä: Gummerus.
- Vakkari, Johanna  
 2000 *Lähde ja silmä. Kuvataiteen tuntemuksen historiaa ja perusteita*. Vammala: Palmenia.
- Vogel, Carol  
 2.11.2006 *A Pollock Is Sold, Possibly for a Record Price*. The New York Times.  
 <<http://www.nytimes.com/2006/11/02/arts/design/02drip.html>>  
 > Viitattu 1.4.2010.
- Vogel, Carol  
 4.5.2010 *At \$106.5 Million, a Picasso Sets an Auction Record*. The New York Times.  
 <<http://www.nytimes.com/2010/05/05/arts/design/05auction.html>>  
 > Viitattu 2.8.2010.
- Warren, Simon & Weigman, Matthew  
 28.6.2010 *Sotheby's June Contemporary Art Evening Auction Realises £41,091,800-60% Increase On The Equivalent Sale Last Year*. Press Release London.  
 Sotheby's.<<http://files.shareholder.com/downloads/BID/978762728x0x384166/473c9e78-3003-4389-a088-1a624105b7f6/384166.pdf>> Viitattu 2.8.2010.
- YLE  
 28.1.2010 *Picasso-näyttely rikkoi kävijäennätyksen*.  
 <[http://yle.fi/alueet/helsinki/helsinki/2010/01/picasso-nayttely\\_rikkoi\\_kavijaennatyksen\\_1400867.html](http://yle.fi/alueet/helsinki/helsinki/2010/01/picasso-nayttely_rikkoi_kavijaennatyksen_1400867.html)> Viitattu 2.8.2010.

## LIITE 1. Muhammed Alin muotokuva

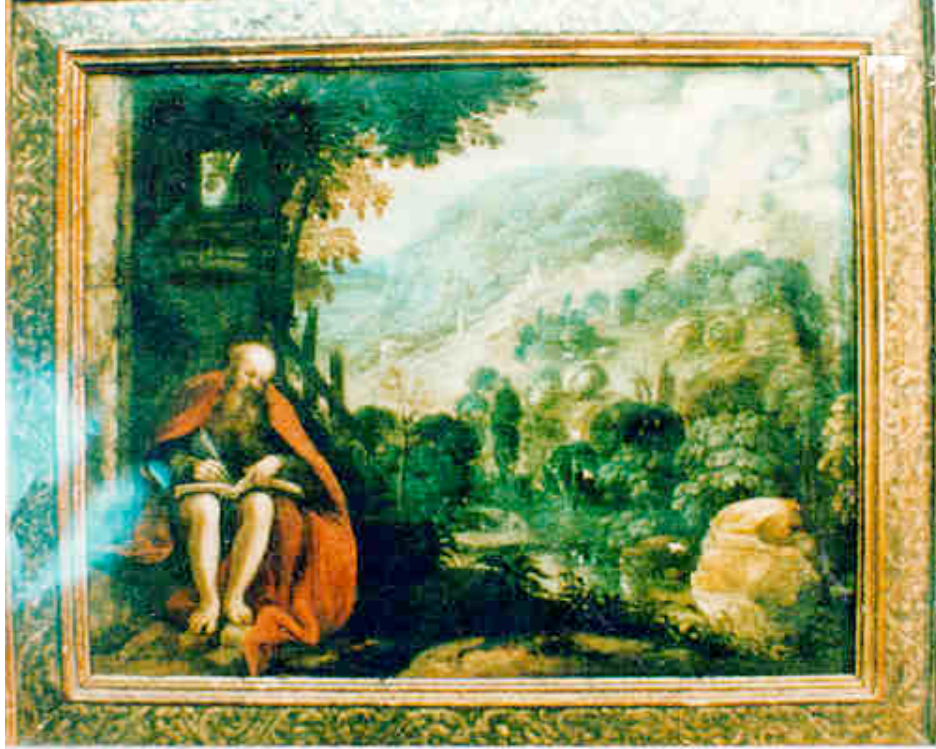


Andy Warhol

1978

*Muhammed Alin muotokuva*, silkipainokuva, kuvan lähde:  
<[www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp](http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp)> Viitattu  
25.1.2010.

**LIITE 2. Maisemamaalaus INTERPOL:n arkistossa**



tuntematon taiteilija

*Landscape with man writing in a book*, öljyvärimaalaus, kuvan  
lähde: <[www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp](http://www.interpol.int/Public/WorkOfArt/Default.asp)>  
Viitattu 25.1.2010.

### **LIITE 3. Sähköpostihaastattelun kysymykset**

1. Please describe yourself and your organisation briefly.
  
2. How does your organisation decide what a work of art is? (for example if my grandmother made an oil painting of her garden in an art class for senior citizens and it was stolen the next day, would your organisation consider this to be a work of art?)
  
3. Of all the paintings I studied 2704 were stolen in the last decade. This would indicate that art thefts are increasing. How do you find my assumption?
  
4. What are the usual art objects that are stolen and are paintings among them?
  
5. Do stolen paintings get more media coverage than other stolen art works? If so, why do you think this is?
  
6. Do you think that media tension increases the number of art thefts?
  
7. Out of 2704 paintings stolen only 30 were recovered. Do think that low risk of getting caught attracts criminals to steal paintings?
  
8. Are painting stolen more often from public galleries as museums than from private collections?
  
9. When a painting is stolen from a public galleria, have employees usually taken part in the crime?
  
10. Do you think that when art works are stolen, the criminals target specific objects or do they steal objects that they assume are valuable and easy to steal?



11. Many of the 2704 oil paintings were stolen in a country where they were originally produced. Is nationalism a common motive behind art crimes?

12. Many of the paintings were done by a Dutch or an Italian artist. Do you think that there is a high demand for Italian and Dutch art?

13. Out of 2704 paintings 1095 weren't attributed to any artist. How would you comment a statement that it is a common practice among forgers to steal paintings and modify them to make them an art work done by a more esteemed artist.

14. Out of 2704 paintings 1091 were made before the 20<sup>th</sup> century. How would you comment a statement that older paintings are stolen more often, because they are harder to forge?

15. EU was formally established 1992. After this the number of paintings stolen has increased drastically. Is anti-government/anti-institutionalism a common motive behind art crimes?

16. In your opinion do strict national laws for exporting of cultural objects create a demand for art thefts?

17. In your opinion does the lack of harmony in laws between nations enable art thefts?

18. How would you evaluate the role of organised crime such as terrorist groups and mafia in art thefts?

19. The main motive for stealing a painting is to get financial gain. Please comment.

20. Any other comments?

**LIITE 4. William de Kooning *Interchange***



William de Kooning

1955

*Interchange*, öljyvärимаalaus, kuvan lähde:

<[www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot\\_id=A71E3B853E97D48C](http://www.artnet.com/artists/lotdetailpage.aspx?lot_id=A71E3B853E97D48C)> Viitattu 11.8.2010.