

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Koivulahti, Tiina

Title: Taideteoksen jäljillä

Year: 2012

Version: Published version

Copyright: © 2012 Jyväskylän yliopisto

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Koivulahti, T. (2012). Taideteoksen jäljillä. In S. Kähkönen, & A. Waenerberg (Eds.), *Taidetta tutkimaan* (pp. 321-347). Kampus Kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8610-0>

Taideteoksen jäljillä

Provenienssitutkimus

Provenienssilla tarkoitetaan historiallista dokumentaatiota, joka muodostuu taideteoksen omistajuvaiheista, kokoelmista, joihin teos on kuulunut sekä teoksen aiemmista olinpaikoista. Täydellisimmillään sen tulisi sisältää tiedot jokaisesta teoksen omistaneesta henkilöstä, teoksen hankinta- ja myyntiajankohdat, tiedot jokaisesta museosta tai muusta instituutiosta, joka on omistanut teoksen tai jossa teos on ollut näytteillä ja lisäksi näyttelyiden nimet ja ajankohdat.¹ Provenienssitutkimuksen päämääränä on siis saada aikaan katkeamaton ketju taideteoksen vaiheista aina sen syntyhetkestä nykypäivään saakka.

Dokumentoidulla provenienssilla voidaan vahvistaa teoksen attribuointi eli nimetä se jollekin taiteilijalle, todistaa teoksen aitous tai se, että kyse onkin väärennöksestä. Tämä toimii myös toisin päin; teoksen attribuointi voi johtaa teoksen syntytahtuman ja vaiheiden jäljille. Provenienssitutkimus voi joissakin tapauksissa osoittaa teoksen varastetuksi ja yhtä hyvin se voi auttaa todistamaan teoksen laillisen omistajuuden. Joskus taas taide-teoksen historian tunteminen saattaa lisätä teoksen taloudellista arvoa. Jos esineellä on esimerkiksi tunnettu näyttelyhistoria, se on arvokkaampi ver-rattaessa sitä vaikkapa vastaavaan esineeseen, jolta näyttelyhistoria puuttuu.

Provenienssin tunteminen voi lisätä taideteoksen museaalista arvoa, sillä mitä enemmän teoksesta tiedetään, sitä enemmän museolla on kerrottavaa yleisölle. Myös taidekaupan kannalta taideteoksen provenienssin tunteminen on tärkeää. On huomattavasti helpompaa myydä teos, jonka historialliset vaiheet tunnetaan, kuin sellainen, jonka historia on pimeän peitossa ja saattaa siis sisältää ikävän yllätyksen. Mitä pidempi tunnettu provenienssi-ketju on ja mitä tunnetumpia taiteenkerääjiä provenienssiin liittyy, sitä hel-pompi teos on myydä.²

Kaikkina aikoina taidetta on liikkunut maantieteellisten rajojen yli ja omistajalta toiselle. Teosten alkuperä on kiinnostanut taiteenkerääjiä ja museoita aina jossakin määrin, etenkin, kun kyse on ollut tunnettujen taiteilijoiden teoksista ja kuuluisista kokoelmista. On selvää, että jotkut omistajat tai omistajuushistoriaan liittyvät kertomukset ovat tärkeämpiä ja yleisesti kiinnostavampia kuin toiset.

Aiemmin provenienssitutkimuksessa ovat korostuneet taidehistorian kaanonin kannalta tärkeät teokset ja kokoelmat. Nykyään pyritään selvittämään myös taidehistoriallisesti vähemmän merkittävien teosten historiallisia vaiheita. Työtä helpottavat monet, vasta viime vuosina tutkijoiden käyttöön auneet arkistot sekä taiteenkerääjätutkimuksen lisääntyminen ja arkisto- ja muun tutkimusmateriaalin digitoimishankkeet, jotka helpottavat tiedonsaantia.

Systemaattista provenienssitutkimusta on alettu harjoittaa vasta 1900-luvun viimeisellä vuosikymmenellä. Perinteisesti provenienssitutkimus on kuulunut museoiden perustehtäviin, mutta viime vuosina tutkimuksen merkitys on syventynyt. Tähän on vaikuttanut muun muassa lisääntynyt kiinnostus keräilijätutkimusta kohtaan, josta on saatu taustaa provenienssitutkimukselle. Tärkeimpänä kimmokkeena on kuitenkin ollut toisen maailmansodan aikaisten taideanastusten selvittäminen. Tämän myötä on siirrytty perinteisestä yksittäisten teosten tutkimisesta laajempaan kontekstiin, kun etsitään esimerkiksi kokonaisia anastettuja kokoelmia tai jäljitetään anastettujen esineiden aiempia omistajia tai näiden jälkeläisiä.

1990-luvun lopulla alettiin uudelleen selvittää Saksan kansallissosialistien harjoittamaa taideanastustoimintaa. Tuolloin havahduttiin siihen, että natsien anastamia taideteoksia liikkuu edelleenkin taidemarkkinoilla ja niitä on päätyntä myös julkisiin kokoelmiin. Niinpä Saksan kansallissosialistien anastamien teosten identifioiminen ja palauttaminen laillisille omistajilleen nostettiin kansainvälisen yhteisön yhteiseksi tavoitteeksi. Tämän seurauksena kehittyi uusi, spesifimpi provenienssitutkimustyyppi.

Tässä artikkelissa käsittelen kuvataidetta edustavien esineiden provenienssitutkimusta yleensä, mutta käytän esimerkkinä myös Saksan kansallissosialistien anastaman taiteen tutkimuksen yhteydessä esiin nousseita tapauksia, koska olen itse tutkinut tätä aihepiiriä ja koska juuri Saksan kansallissosialistien anastaman taiteen jäljittäminen on ollut lähtökohtana modernin provenienssitutkimuksen kehittämiselle.³

Provenienssitutkimus käytännössä

Provenienssitutkimus on *objektikeskeistä* tutkimusta, jossa itse taideteos on tärkeä tiedonlähde. Koska taideteokselle on sen historian aikana kehittynyt tietty informaatioarvo, se voi paitsi dokumentoida omaa historiaansa, myös toimia lähteenä tutkittaessa erilaisia historiallisia tapahtumia ja yhteiskunnallisia olosuhteita.

Provenienssitutkijan tehtävänä on etsiä teoksesta viittauksia sen elinkaaren eri vaiheisiin ja pyrkiä tulkitsemaan niitä. Tulkitseminen edellyttää sitä, että tutkija osaa kysyä oikeita kysymyksiä. Provenienssitutkimus tarjoaa välineet sekä esineen teknis-mekaaniseen tutkimukseen että historiallisen lähdeaineiston käyttämiseen tulkinnan apuvälineenä. Kriittisesti tarkasteltu, mahdollisimman monialainen lähdeaineisto on perusta päätelmien todentamiselle.

Provenienssitutkimuksessa huomio kohdistuu taideteokseen esineenä, taiteilijuuteen, teoksen omistajiin ja omistajanvaihdostapahtumiin. Provenienssitutkimus tapahtuu pääasiassa kolmessa vaiheessa. Ensimmäisessä vaiheessa teos tutkitaan konkreettisesti ja samalla havaintoja tehden. Toisessa vaiheessa kootaan teokseen liittyvä lähdemateriaali ja asetetaan se omaan kontekstiinsa. Kolmannessa vaiheessa teoksen vaiheet todennetaan teoksesta löytyvien merkintöjen, historiallisten dokumenttien ja päättelyn avulla. Tämän jälkeen muodostetaan tulkinta provenienssiketjusta.

I Teostutkimus

Koska taide-esine on provenienssitutkimuksessa ensisijainen dokumentti, se on tutkittava huolellisesti, jotta löydettäisiin viitteitä teoksen historiallisista vaiheista. Siksi tutkimuksen aluksi taideteos inventoidaan ja dokumentoidaan valokuvaamalla. Inventointi on kaiken provenienssitutkimuksen lähtökohta, johon palataan yhä uudelleen. Teosinventoinnin ensisijaisena tarkoituksena on rekisteröidä kaikki se tieto esineestä, joka on välttämätöntä sen identifioimisen kannalta.⁴

Provenienssitutkijan erityisen mielenkiinnon kohteina ovat juuri teoksessa olevat merkinnät. Siitä syystä kaikki merkinnät dokumentoidaan. Esineen kääntöpuolelta saattaa löytyä teoksen taiteilijuuteen (aitoustodistuk-

set), omistajuuteen (inventointinumerot, nimet, sinetit), omistajan vaihdoksiin (taidekaupan varastointimerkinnät), näyttelyihin (näyttelytietomerkin-
töjä) tai teoksen liikkumiseen (kuljetusliikkeiden merkinnät, tullimerkinnät)
liittyviä merkintöjä. Sellaisetkin merkinnät, jotka saattavat ensin vaikuttaa
merkityksettömiltä, kuten vaikkapa viivat ja rastit, on syytä dokumentoida,
koska ne saattavat myöhemmin osoittautua provenienssitutkimuksen kan-
nalta varsin tärkeiksi.⁵

Inventoinnin yhteydessä tulee huomioida paitsi itse teos, myös kaikki sii-
hen liittyvät osat, kuten kiilakehys, kehys, jalusta jne. Näistä saattaa löytyä
johtolankoja, esimerkiksi erilaisten merkintöjen muodossa, teoksen vaihei-
den selvittämiseen. Aina nämä osat eivät ole alkuperäisiä, mutta ne voivat
silti kertoa jostakin vaiheesta teoksen historiassa.

Taideteosten kääntöpuolelta löytyvät omistajuusmerkinnät, kuten erilai-
set gallerioiden, museoiden ja yksityiskokoelmien merkinnät ovat prove-
nienssitutkimuksen kannalta erittäin tärkeitä. Jos kyseessä on esimerkiksi
tunnettu galleria, on usein mahdollista tarkistaa, että esine on varmasti myy-
ty siellä tiettyinä aikana. Omistajuusmerkinnät ovat kiinnostavia myös sik-
si, että ne kertovat omistajan arvostaneen esinettä niin paljon, että hän on
laittanut siihen nimensä. Jos kyseessä on tunnettu kerääjä, se kertoo yleensä
jotain teoksen nauttimasta arvostuksesta ja laadusta. Joskus kuitenkin
hyvämaineinenkin taiteenkerääjä on saanut huonoja neuvoja tai joutunut
huijatuksi taidehankinnan yhteydessä. Joskus taas vastaan saattaa tulla sel-
laisen kerääjän tai kauppiaan nimi, jonka tiedetään käsitelleen esimerkiksi



Tässä Leo Schmidin etsauksessa vuodelta
1750 on kääntöpuolella ovaalin muotoinen
leima, jonka reunoja kiertää teksti ZEZBIORU
JUSTYNIANA KARNICKIEGO. Leiman
keskellä on kuvattuna eläimen vuota ja nuoli.
Tämä merkintä on kuulunut taiteenkerääjä
Justinian Karnickille, Varsovan senaattorille, joka
kuoli ennen vuotta 1881, jolloin kokoelma
myytiin Dresdenissä. Artikkelin kuvat:
T. Koivulahti/M. Hakkarainen/DEAL-projekti.

väärennöksiä. Taideteosten kääntöpuolelta voi löytyä omistajuutta ilmaisevia merkintöjä, kuten vahasinettejä ja leimoja tai erilaisia omistuskirjoituksia. Taiteenkerääjien omistajuusmerkintöjä voidaan etsiä muun muassa Fritz Lugt'in teoksesta *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*.⁶ Teoksen kattama ajanjakso alkaa 1500-luvulta ja päättyy 1900-luvun alkuun.⁷

Taideteoksen kääntöpuolelta saattaa löytyä myös viittauksia siihen, että teos on kuulunut julkiseen kokoelmaan. Julkisten kokoelmien omistajuusmerkinnät ovat useimmiten inventointinumeroita, leimoja tai erilaisia liimalla teoksen taustaan kiinnitettyjä paperilappuja.



Ferdinand Marohnin (Marronin) maalauksen *Militairbild* (1843) kääntöpuolella on liimalappu, johon oli kirjoitettu musteella: Eigentum des Rostocker Kunstvereins (Rostockin taideyhdistyksen omaisuutta). Arkistomateriaalista käy ilmi, että Rostocker Kunstverein osti kyseisen maalauksen vuonna 1843 Luderitz'sche Kunsthandlungista, Berliinistä. Tämä teos esiteltiin Rostocker Kunstvereinin toisessa näyttelyssä vuonna 1843, numerolla 229 (Marron in Berlin, 229. Militairbild. 26 F'd'or.)

Teoksessa voi lisäksi olla merkintöjä, jotka eivät ole varsinaisia omistajuusmerkintöjä, mutta viittaavat silti teoksen proveniensiin. Tällaisia ovat esimerkiksi taidekauppaan viittaavat merkinnät. Joskus taidekauppiat ja taidehuutokauppaliikkeet merkitsevät teoksen kääntöpuolelle liikkeensä nimen ja osoitteen.



Berliiniläinen taidekauppias Eduard Schulte merkitsi musteleimalla tietonsa myynnissä olleisiin teoksiin. Schulte toimi aktiivisesti jo 1900-luvun alussa ja hänen ”Kunstsalon”-niminen liikkeensä oli kuulu modernin taiteen näyttelyistään.

Teoksen kääntöpuolella saattaa olla myös varastointinumero, jolla huutokauppaliike identifioi teoksen ja sen myytäväksi jättäneen henkilön. Ongelmallista tällaisissa numerosarjoissa on se, ettei niiden yhteydessä useinkaan mainita taidekaupan nimeä. Esimerkiksi maailman tunnetuimmat huutokauppaliikkeet kuten Sotheby’s ja Christie’s ovat aiemmin käyttäneet teosten identifioimiseen pelkkiä varastointinumeroita. Sotheby’s on merkinnyt numerosarjansa käsin valkealla liidulla, kun taas Christie’sin käytäntönä on ollut merkitä varastointinumerot maalaamalla ne sabluunan avulla.



Tämän maalauksen kääntöpuolella oleva leimamerkintä 744 GF kertoo, että teos on ollut myynnissä Christie'sillä, Lontoossa, espanjalaisen Juan Labradorin työnä nimellä *Stillife*. Sen on tuonut myytäväksi 20.3.1936 henkilö nimeltä C.B.Morgan. Teos jäi tuolloin kuitenkin myymättä.⁸

Taidekauppias on saattanut merkitä myytävään teokseen kyseisen huutokaupan myyntiluettelon numeron ja numeron, jolla teos luettelosta löytyy. Isommista taideliikkeistä ja huutokauppahuoneista, jotka ovat edelleen toiminnassa, on mahdollista saada tietoja myytyistä teoksista kyseisten teosten varastointinumeroiden perusteella.⁹ Vanhat taidekauppiaiden merkinnät eivät kuitenkaan aina avaudu tutkijalle helposti ja siitä syystä tulkitsemattomien merkintöjen avaamiseksi tarvitaan joskus avuksi kansainvälisen taide-



Georges Rouault'n maalauksen *Danseuse fille* kääntöpuolella oleva liimalappu kertoo teoksen olleen esillä Galerie Ardittissa, Pariisissa. Lapussa ei mainita ajankohtaa. Arkistomateriaali antaa kuitenkin vastauksen tähän kysymykseen.

kaupan asiantuntijoita. Taideteoksen kääntöpuolella olevat näyttelymerkinnät ovat tärkeitä johtolankoja provenienssitutkijalle. Täydellisimmillään ne sisältävät tiedot näyttelyn järjestäjästä, näyttelyajankohdasta, taiteilijan nimen, teostiedot, teoksen näyttelyssä saaman numeron sekä silloisen omistajan nimen.

Näyttelytiedot voivat liittyä myös teoksen omistajanvaihdokseen, mikäli kyseessä on ollut myyntinäyttely. Suuremmista näyttelyistä on usein olemassa luetteloita, jotka saattavat antaa lisätietoa teosten provenienssista. Lisäksi näyttelystä on mahdollisesti näyttelyajankohtana kirjoitettu lehtiartikkeleita, jotka saattavat sisältää arvokasta tietoa teosten vaiheista. Viitteitä julkaisuun artikkeleihin voidaan etsiä taiteilijan nimellä esimerkiksi hakuteoksesta *International Repertory of the Literature of Art* (RILA). Joskus taide-teoksessa olevat merkinnät voivat todentaa tiedot, jotka on saatu jostakin muusta lähteestä, kuten näyttelyluettelosta. Teoksista saattaa löytyä myös erilaisia taidekehystäjien tai konservattoreiden tekemiä merkintöjä. Vaikkakaan nämä eivät suoranaisesti johda teoksen provenienssin jäljille, ne voivat kertoa, että teos on jonakin tietynä ajankohtana ollut jossakin tietyssä maassa tai kaupungissa. Kyseisen maan historialliset ja poliittiset olosuhteet tuona aikana on syytä huomioida. Jos teos on esimerkiksi ollut Kolmannen valtakunnan alueella vuosien 1933–1945 välisenä aikana, tieto voi olla tärkeä provenienssitutkijalle, sillä yhdessä muiden tietojen kanssa se voi todistaa, että teos on anastettu.

Taideteoksista löytyy satunnaisesti kuljetusliikkeiden merkintöjä. Niiden selvittäminen on kuitenkin hankalaa, sillä kuljetusasiakirjoja ei yleensä säilytetä pitkiä aikoja.¹⁰ Myös *tullileimoihin ja -sinetteihin* on kiinnitettävä huomioita, sillä ne kertovat teoksen liikkumisesta maasta toiseen. Usein niistä käy ilmi ajankohta, jolloin teos on tullattu ja paikka, jossa tullaus on tapahtunut. Tulliasiakirjojen suhteen on ongelmallista, että niitä säilytetään vain rajallinen aika, minkä jälkeen ne tuhoetaan.¹¹ Tullitietojen selvittäminen voi kuitenkin olla hyvinkin oleellista, varsinkin jos tullimerkinnän on tehnyt viranomaisen, joka on työskennellyt natsihallinnon alaisuudessa.

Taideteoksia on joutunut sotasaaliiksi, ryöstön ja systemaattisen takavarikoinnin kohteiksi kaikkina aikoina kaikkialla maailmassa. Sekä Aleksanteri Suuren että Napoleonin tiedetään ottaneen sotasaaliiksi vihollisen taidearhteita. Vasta Haagin sopimus teki yksityisomaisuuden ja kulttuuriomaisuuden



Tämän, Pieter Wouwermanille attribuoitun teoksen kääntöpuolelta löytyy pyöreitä tullileimoja, joissa lukee: Bundesdenkmalamt Wien. Itävaltalaisia vientileimoja vertaamalla pystyttiin selvittämään, että teos on lähtenyt Itävallasta aikavälillä 1923–1934. Itävallassa rajaliikennettä valvottiin tarkasti ja teosten maasta viemiseen tarvittiin viranomaisen lupa. Nämä vientiluvat on dokumentoitu (Bundesdenkmalamt Österreich), ja ne on joissakin tapauksissa mahdollista löytää, jos tiedetään, kuka vientilupaa on hakenut. Useimmiten hakija on kuitenkin ollut kuljetusliike.¹²

anastuksesta aseellisen konfliktin aikana rikoksen.¹³ Kulttuuriomaisuutta on päätynt vieraan valtion haltuun myös muutoin kuin aseellisen konfliktin yhteydessä. Imperialismin aikakaudella siirrettiin kulttuuriomaisuutta alkuperämaasta muualle. Joskus ulkomaalaiset arkeologit tai arkeologisten kaivausten rahoittajat ovat vieneet kulttuuriomaisuutta alkuperämaasta. Lisäksi vanhoista haudoista peräisin olevaa ja luonnonkatastrofen yhteydessä ryöstettyä taide-esineistöä on päätynt maailmalle pimeiden markkinoiden kautta. Myös poliittisten mullistusten, kuten vallankumousten, seurauksena pakkolunastettuja taide-esineitä on päätynt kansainvälisille markkinoille.

Usein anastuksen kohteeksi joutuneiden taideteosten vaiheiden jäljittäminen on vaikeaa tai jopa mahdotonta. Tapahtumasta saattaa olla liian kauan aikaa, eikä siitä ole olemassa minkäänlaisia dokumentteja. Joskus teoksiin on jäänyt *anastajan tekemiä merkintöjä*. Kun tällaisia merkintöjä löytyy, kyse on useimmissa tapauksissa Saksan kansallissosialistien vuosien 1933 ja 1945 välillä haltuunsa ottamasta esineestä. Näitä esineitä voidaan melko hyvin jäljittää, johtuen anastustoiminnan systemaattisuudesta. Suuri osa etenkin Länsi-Euroopassa konfiskoiduista¹⁴ esineistä luetteloiitiin, mikä erosi aiemmin historiassa tapahtuneesta kulttuuriomaisuuden ryöväämisestä. Taidete-

osten kääntöpuolelta saattaa siis löytyä erilaisia natsien anastustoimintaan viittaavia merkintöjä. Kun niin sanottua rappiotaidetta alettiin poistaa saksalaisista museokokoelmista 1930-luvulla, merkittiin näihin teoksiin usein kirjaimet EK, Entartete Kunst, ja inventointinnumero.¹⁵ Kolmannessa valtakunnassa takavarikoitiin lisäksi juutalaisomaisuutta, jolloin juutalaisväestöltä anastetut taideteokset saatettiin merkitä kirjaimella J (Jude) tai JA (Juden-Auktion).¹⁶ Saksan miehittämiltä alueilta anastetuista teoksista voi puolestaan löytyä merkintä RE, mikä tarkoittaa, että esine oli Kolmannen valtakunnan omaisuutta.¹⁷

Lähihistoriaan liittyy myös muita poliittisia käännekohtia, jolloin yksityisomistuksessa olleita taideteoksia on siirtynyt valtion omistukseen. Tästä ovat esimerkkinä kommunistiset vallankumoukset Venäjällä ja Itä-Euroopassa. Myös kommunistit ovat näissä tapauksissa saattaneet merkitä konfiskoimiaan teoksia kirjaimin, numeroin ja värein.

II Informaation kokoaminen

Inventoinnin jälkeen seuraava askel tutkittaessa teoksen provenienssia on kerätä tietoa sekä objektista itsestään että teoksen edellisistä omistajista. Kun tutkitaan itse teosta, lähtökohtana on joko se, että taiteilija tiedetään tai se, ettei taiteilijaa tiedetä. Kun taas tutkitaan omistajuutta, on mahdollista, että yksi tai useampi teoksen vaiheisiin liittyvä kerääjä tunnetaan tai sitten kerääjiä ei tunneta laisinkaan. Alkuvaiheessa tutkijan käytössä olevat tiedot määrittelevät sen, miten tutkimuksessa edetään.

Suomalaisten museokokoelmien ulkomaiset teokset ovat useimmiten yksityisten henkilöiden lahjoittamia. Mikäli kyse on museokokoelmassa olevasta taideteoksesta, tutkimus on hyvä aloittaa museoiden arkistoista, joissa käydään läpi esimerkiksi seuraavanlaisia dokumentteja: testamentti- ja lahjoitusasiakirjat, kerääjän arkisto, esineitä koskeva kirjeenvaihto, vakuutusasiakirjat, teosten ostotiedot ja kuitit, inventointikortit ja -kirjat, kokoelman kerääjän haastattelut, kokoelmaan liittyvät valokuvat, aiemmat kokoelmaa koskevat tutkimukset, konservointiraportit, näyttelyjulkaisut ja lehtileikkeet. Taidekokoelman lahjoittamisen yhteydessä lahjoittaja on saattanut luovuttaa museolle myös taidekirjastonsa, jonka kirjoihin kerääjä on voinut itse tehdä merkintöjä, jotka liittyvät hänen oman kokoelmansa teoksiin. Nämä

antavat pohjan lisälähteiden identifioimiseen ja tutkimiseen. Suurimmat museot ovat lahjoitusten lisäksi pystyneet kartuttamaan kokoelmiaan ostoilla. Tällaisissa tapauksissa museoiden arkistoista voi löytyä muun muassa teosten hankintaan liittyvää kirjeenvaihtoa ja tuontilenssihakemuksia.

Usein provenienssitutkimuksen kohteena olevien teosten, etenkin kun on kyse vanhoista taideteoksista, taiteilijuus on tuntematon, minkä vuoksi joudutaan selvittämään *omistajuushistorian* ohella myös taiteilijuuskysymyksiä. Taiteilijuutta selvitetessä on ensin tehtävä vertailevaa tutkimusta, jonka perusteella pystytään rajaamaan tutkimus tiettyihin taiteilijoihin tai taiteilijaan. *Signeeraus* tai sen puuttuminen on keskeistä attribuointitutkimuksen¹⁸ kannalta. Kaikki taiteilijat eivät ole signeeranneet teoksiaan ja nekin, jotka yleensä ovat signeeranneet, eivät välttämättä ole aina niin tehneet. Tähän voi olla monia syitä. Ehkä taiteilija on pitänyt teknisiä päämääriään tärkeämpänä kuin teoksen signeeraamista tai sitten hän ei ole pitänyt signeeraamista tarpeellisena jostain muusta syystä. Joskus signeeraus on jätetty pois sen vuoksi, että se vetää huomion itse teoksesta, sen estetiikasta, ja häiritsee kokonaisuutta. Kuitenkin, jos teoksesta puuttuu signeeraus, saattaa olla vaikeaa todistaa taiteilijuus ja selvittää provenienssi. Täytyy muistaa, että täydellinen ja luotettava provenienssi on arvokkaampi kuin signeeraus, sillä se myös todistaa teoksen aitouden. Monet vanhojen mestareiden teokset 1400–1600-luvulta ovat signeeraamattomia, mutta taiteilijuus voidaan määrittää tyylin ja mahdollisten teknisten tutkimusten perusteella. Perehtyminen taiteilijan tuotantoon auttaa tunnistamaan tietyt, jatkuvasti toistuvat piirteet kyseisen taiteilijan tuotannossa. Mikäli taiteilijan teos muistuttaa läheisesti jonkun toisen taiteilijan tai taiteilijoiden teoksia, eroavaisuuksia voi olla vaikea löytää ja siten attribuointi hankaloituu.¹⁹ Tällaisessa tilanteessa signeeraus saattaa olla ratkaiseva. On kuitenkin pidettävä mielessä, että signeeraus voidaan väärentää ja että aidossakin teoksessa voi olla epäaito signeeraus. Provenienssitutkimuksessa on aina huomioitava teoksen mahdolliset aiemmat attribuoinnit. Teoksen nykyinen attribuointi, vaikka se olisikin paikkansapitävä, ei välttämättä helpota provenienssin selvittämistä, sillä attribuointi on voinut muuttua useita kertoja vuosien varrella. Jos tiedetään, kenen toimesta ja mille taiteilijalle teos on attribuoitu tiettyä aikana, teoksesta voidaan etsiä informaatiota näillä tiedoilla. Mikäli teos on ollut myynnissä huutokauppaliikkeessä, voi kyseisen liikkeen arkistosta löytyä

tietoja aiemmista attribuoinneista ja omistajista. Myös myynti- ja näyttelykatalogeista ja erilaisista hakuteoksista voi etsiä tällaista tietoa. Ongelmallista on, että vähemmän arvokkaat esineet on usein myyty yhtenä tavaraeränä, eikä esineitä ole yksilöity.

Etenkin vanhoissa maalauksissa aihevalikoima on ollut melko rajallinen. Esimerkiksi 1500-luvulta peräisin olevan Madonna-aiheisen maalauksen identifioiminen kuvattomista luetteloista tai tietokannoista ilman tarkempia teostietoja on lähes mahdotonta. Vaikka teos olisi nimetty yksilöllisemmin, sen nimi on saattanut vaihtua useita kertoja, mikä vaikeuttaa tietojen löytämistä. On mahdollista, että taiteilija on tehnyt useita versioita samasta teemasta. Taidehistorialliset dokumentit eivät välttämättä sisällä riittävästi yksityiskohtaisia määritelmiä siitä, mikä versio oli näyttelyssä tai julkaistiin tai myytiin tiettyinä aikana.



Georges Rouault maalasi 1900-luvun alussa useita tanssivaa tyttöä kuvaavia teoksia, jotka kuuluvat sirkusteemaan. Näitä tunnetaan eri nimillä, kuten *Danseuse Fille*, *Zirkusreiter*, *Circus girl* tai *Circus Woman*. Näin ollen nimi ei välttämättä johda oikean teoksen jäljille selvittäessä Rouault'n tanssiva tyttö -aiheisen teoksen provenienssia myyntiluetteloista.

Taiteilijan tuotantoon on tarpeen perehtyä siitäkin syystä, että voidaan tarkastaa, kuuluuko teos mahdollisesti johonkin sarjaan. Teokset, jotka on tehty pariaksi tai sarjaksi jakavat usein myös yhteisen varhaisen historian. Hyödyllisiä taiteilijuuden tai teoksen vaiheiden selvittämisessä ovat catalogue raisonné -julkaisut²⁰, taiteilijamonografiat²¹ ja näyttelyluettelot²². Attribuoinnissa voidaan lisäksi käyttää apuna seuraavia lähteitä: *BHA* (*Bibliography of the History of Art*), *Art Index*, *RILA* (*International Repertoire of the Literature of Art*) ja *Grove Dictionary of Art*. Näistä löytyy bibliografisia viitteitä taiteilijoista kertoviin julkaisuihin. Lisäksi taiteilijahakuteokset kuten Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, K.G. Saur:

Allgemeines Künstlerlexikon ja *The Bénézit Dictionary of Artists* ovat hyviä apuvälineitä attribuointitutkimuksessa. Esimerkiksi *Bénézitin* avulla voi tehdä signeerausvertailua tai etsiä tietoja taiteilijoiden myydyistä teoksista. Näistä lähteistä selviää myös, kuka on tutkinut tietyn taiteilijan tuotantoa. Erikoisiantuntijoihin on hyvä olla yhteydessä attribuointi- ja provenienssitutkimuksen aikana, mikäli suinkin mahdollista.

Aina, kun siirrytään tutkimaan uutta nimeä teoksen omistajuusketjussa, on ensin identtifiable kerääjä, minkä jälkeen voidaan aloittaa biografinen tutkimus. Taiteenkerääjän liittyvien tietojen selvittämisessä on relevanttia tutustua tämän biografisiin tietoihin, koska ne voivat antaa viitteitä teoksen hankinta-ajankohdasta, hankintapaikasta, hankintatavasta, motiivista tai muista teoksen jäljille johtavista vihjeistä. Niinpä tutkijan täytyy huomioida paitsi kerääjän henkilötiedot, myös hänen mahdolliset matkakohteensa, keräilyaktiivinen kautensa ja kontaktit muihin taiteenkerääjiin ja taidekauppiaisiin²³. Biografisia tietoja voidaan etsiä muun muassa kansallisista elämäkerrallisista hakemistoista.²⁴ Erilaisista henkilötietolähteistä voi löytyä tietoa siitäkin, miten teos siirtyi omistajalta toiselle. Tunnetuista taiteenkerääjistä on saatettu tehdä monografista tutkimusta. Parhaimmillaan elämäkerrat kertovat kokoelman historiasta, taiteen hankinnasta sekä kontakteista taidekauppiaisiin, taiteilijoihin ja muihin keräilijöihin. Monet taiteenkerääjät olivat ystäviä keskenään ja ostivat taidetta samoista lähteistä. Itse monografian kirjoittaja on ensisijainen tietolähde.

Yleensä suuret myynti- ja näyttelyluettelot, jotka keskittyvät yhteen kokoelmankerääjään, sisältävät biografisia johdantoja, joissa on informaatiota taiteenkerääjän hankintamotiiveista ja -tavoista sekä kontakteista taidepiireihin. Monet aikakauskirjat tai -lehdet ovat julkaisseet artikkeleita keräilijöistä. Tällaisia ovat muun muassa *Gazette des Beaux Arts*, *Oud Holland*, *Country House Magazine*, *Apollo*, *Connoisseur*, *Nederlands Kunsthistorische Jaarboek*, *Burlington Magazine* ja *Oxford Journal of the History of Collecting*. Useat artikkelit julkaistiin jo 1800-luvun lopulla.²⁵ Biografisia tietoja löytyy myös online-lähteistä, kuten K.G.Saur²⁶ ja *Grove Dictionary of Art*.²⁷ Online-tiedostona käytettävissä oleva *Getty Provenance Index*²⁸ sisältää tietoa USA:n ja Englannin julkisten kokoelmien teoksista. Tästä tietokannasta voi etsiä tietoa taiteilijan mukaan, entisen omistajan mukaan ja nykyisen julkisen kokoelman mukaan. Tämä on hyvä lähde keräilijöiden nimien

identifioimisessa.²⁹ Lisäksi monet museot pitävät nykyisin provenienssitutkimustietokantaa, josta voi löytyä hyödyllistä tietoa kokoelmankerääjistä tai taidekauppiaista. Saksalaisen *Koordinierungsstelle für Kulturgutverlusten* ylläpitämästä Lost Art -tietokannasta³⁰ puolestaan löytyy esimerkiksi sellaisten henkilöiden nimiä, jotka joutuivat Saksan kansallissosialistien anastustoiminnan kohteiksi vuosina 1933–1945. Myös *The Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933–1945*³¹ tarjoaa erinomaisia lähteitä liittyen natsien taideanastustoimintaan ja sitä kartutetaan jatkuvasti uusilla aineistoilla.

Keräämällä taiteenkerääjästä tietoa yhteen eri arkistolaitosten asiakirja-aineistoista on usein mahdollista rekonstruoida kokoelman historiaa tai tiettyä omistajuuden vaihdosta. Päämääränä on selvittää milloin, miten ja keneltä kukin kerääjä on teoksen hankkinut sekä milloin, miten ja kenelle hänen seuraavaksi siirsi. Taidekokoelmat ovat usein varakkaiden henkilöiden hankkimia ja yleensä näillä henkilöillä on huomattava asema yhteisössään. Siitä syystä tietoja heistä voidaan jäljittää suhteellisen helposti käyttäen taidehistorian ja sukututkimuksen lähteitä.³² Jokainen provenienssissa mainittu nimi ei kuitenkaan ole suuren taidekeräilijän nimi. Vähemmän tunnetuista taiteenkerääjistä onkin usein vaikea löytää tietoja, edes biografisia. Tutkijan on syytä pitää mielessä, että täydellinen provenienssi saavutetaan vain harvoin.

Provenienssitutkimuksessa *kokoelmainventaariot* ovat tärkeä lähde. Usein ne on tehty henkilön kuoleman, avioeron, vararikon tai omaisuuden myynnin yhteydessä. Näiden tapahtumien yhteydessä laki edellyttää asiakirjojen laatimista ja nämä on mahdollisesti arkistoitu. 1800-luvun loppupuolella tiettyjä kokoelmainventaarioita julkaistiin kirjoina tai artikkeleina. *Getty Provenance Index* sisältää inventaarioita merkittävistä ranskalaisista, italialaisista, hollantilaisista ja espanjalaisista taidekokoelmista 1500-luvulta 1800-luvulle. Pienempien yksityiskokoelmien inventaarioita löytyy kuitenkin valittavan harvoin, mutta niitä kannattaa etsiä esimerkiksi kansallisarkistoista tai erityisistä kuvataidearkistoista. Usein kokoelmia koskevat dokumentit ovat sodan tai muiden mullistusten myötä kadonneet tai muuten saavuttamattomissa. Kun tutkitaan teoksen provenienssia, on tärkeää haastatella henkilöitä, joilla mahdollisesti on tietoa tutkimuksen kohteena olevasta kerääjästä, hänen kokoelmastaan tai yksittäisestä teoksesta. Joskus kerääjän

sukulaisilla voi olla hallussaan arkisto- tai muuta materiaalia, joka on tutkimuksen kannalta relevanttia.

Taideteosten omistajanvaihdoksiin liittyy monesti taidekauppias, jonka välityksellä teos on hankittu. Mikäli kyseinen taideliike on edelleen toiminnassa, voi tutkija ottaa siihen yhteyttä halutessaan tietoa tietystä esineestä. Useimmat taidekauppiat pitävät jonkinlaista arkistoa ostamistaan ja myymistään objekteista. Tutkijoiden voi kuitenkin olla hankala päästä tutkimaan taidekauppioiden arkistoja, ellei materiaalia ole siirretty julkiseen arkistoon. Toimintansa lopettaneiden gallerioiden ja taidekauppioiden arkistoja saattaa olla vaikea löytää, sillä joskus nämä arkistot on tietoisesti hävitetty, ne ovat tuhoutuneet tai päätyneet taidekauppiain sukulaisten haltuun. Jos liike on myyty toiselle taidekauppiaille, on myös arkisto saattanut siirtyä kaupanteon yhteydessä uudelle omistajalle. Viime aikoina kasvava kiinnostus taiteenkeräämisen historiaa kohtaan on rohkaissut säilyttämään taidekauppioiden arkistoja. Taidekauppioiden arkistoja voidaan etsiä esimerkiksi seuraavista paikoista: *Getty Research Institute*, *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie* ja *Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels* (arkistot vuodesta 1945 lähtien).

Virallisen taidekaupan lisäksi on harjoitettu myös pimeää taidekauppaa. Tässä tapauksessa taideteokset ovat yleensä vaihtaneet omistajaa ilman minkäänlaista dokumentaatiota. Taidekauppias tai teoksen aiempi omistaja on myös saattanut antaa, syystä tai toisesta, teokselle tekaistun provenienssin, mikä vaikeuttaa teoksen vaiheiden selvittämistä. Taiteen ostajatakaan eivät aina ole olleet kiinnostuneita siitä, mistä teos oli peräisin, ja näin provenienssi on mahdollisesti kadonnut ostotapahtuman yhteydessä, vaikka myyjä olisi sen tiennytkin. Huutokauppojen kautta myydyt teokset ovat helpompia jäljittää kuin gallerioiden kautta myydyt, sillä huutokaupan järjestäjät painattavat yleensä luettelon huutokaupattavista teoksista. Moniin 1900-luvun Christie'sin ja Sotheby'sin myyntiluetteloihin on myös lisätty jälkikäteen mukaan lista ostajista.³³ Hyödyllisimpiä luettelokopioista ovat ne, joihin taidekauppias tai kerääjä on tehnyt muistiinpanoja. Luetteloon on ehkä merkitty objektin ostajan tai myyjän nimi ja teoksesta maksettu hinta. Jos huutokaupattavana on nimekkään taiteenkerääjän kokoelma, teosten alkuperä on saatettu tuoda huutokauppaluettelossa näkyvästikin esille. Myyjien nimiä voi etsiä myös huutokauppaliikkeiden omista arkistoista. Jollei

informaatiota ole painettu huutokauppaluetteloon, huutokauppaliikkeet eivät välttämättä ole halukkaita paljastamaan myyjien tai ostajien nimiä, varsinkaan, jos kyse on viimeaikaisista myyntitapahtumista, mutta he saattavat suostua välittämään tutkijan tiedustelun eteenpäin myyjälle tai ostajalle.³⁴

Myyntitietoja etsittäessä hyvä lähde on esimerkiksi Fritz Lugtin *Répertoire des ventes* -julkaisu, mikäli etsitään ennen vuotta 1926 tapahtuneita myyn-tejä. Se on järjestetty kronologisesti ja myynnit on luetteloitu myyjän mukaan. Jokainen merkintä identifioi huutokaupan ja sen sijainnin sekä koostaa myynnin sisällön yleisesti, mutta ei anna yksityiskohtaisia tietoja myydyistä esineistä. Teos myös listaa kirjastot, joiden hallussa on myyntiluet-teloiden kopioita. Lisäksi se kertoo, missä luetteloissa on lisämerkintöinä hinnat ja nimet. Teoksen tiedot ovat käytettävissä myös maksullisena *Lugt's Répertoire* -nimisenä online-tietokantana.³⁵ Eri maissa on koottu julkai-suja joko tietyssä maassa tai tietyssä huutokauppaliikkeessä vuoden aikana myydyistä teoksista. Yleensä nämä julkaisut on järjestetty taiteilijan, myyjän tai myyntipäivän ja ostajan mukaan. Esimerkiksi *Gazette de la Hôtel Drouot* on tarpeellinen, kun etsitään objektia, joka on myyty Drouotilla 1800-luvulla tai 1900-luvun alussa. *The Mayer International Auction Records ja Kunstpreisjahrbuch* puolestaan tarjoavat tarkempaa tietoa uudemmis-ta myynneistä.³⁶ 1800-luvulla Hollannissa, samoin kuin Iso-Britanniassa, myydyistä maalauksista on koottu hakemistoja viime vuosikymmeninä.³⁷ *Frick Art Reference Library*³⁸, *RKD:sta (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie)*³⁹ ja kansallisista kirjastoista, taidekirjastoista ja arkistoista saattaa löytyä huutokauppaluetteloita, joissa on myös joko myyjän tai asi-akkaan käsin tekemiä merkintöjä. Nämä ovat löytöjä provenienssitutkijalle.

Maksullinen *SCIPIO: Art and Rare Books Sales Catalogs* -tietokanta on käytettävissä online-tilauksena. Tietokanta sisältää ne myyntiluettelot, jotka on mainittu *Fritz Lugtin* julkaisussa sekä lisätietoa varhaisemmista ja tuo-reemmista myynneistä. Myyn-tejä voidaan etsiä kerääjän, ajan tai myyntipai-kan perusteella. Jokainen merkintä tarjoaa tiedon, missä kirjastossa kopio myyntiluettelosta on, sekä informaation siitä, onko luetteloon tehty lisä-informaatiota antavia merkintöjä myyjän, ostajan tai muun asiasta kiinnos-tuneen henkilön toimesta. Koska *SCIPIO:sta* voidaan hakea tietoa myyjän nimen mukaan, tietokantaa voidaan käyttää identifioimaan vuoden 1926 jälkeisiä myyn-tejä, joita ei ole luetteloitu Lugtin teokseen. *SCIPIO* ei anna

kuitenkaan yksityiskohtaisia tietoja myydyistä teoksista. Siinä listataan taiteilijoita, joiden teoksia on ollut myynnissä, mutta ei mainita teosten nimiä. *SCIPIO*:sta ei siis voi tehdä hakuja teoksen nimellä. *SCIPIO*:n lista huutokaupoista ei ole kattava, vaan se on lähinnä otanta. Sen sijaan tietokannasta saattaa löytyä tietoja tiettyjen kokoelmien myynneistä ja näitä voi etsiä kokoelman omistajan eli myyjän nimellä. Toinen maksullinen tietokanta on *ArtNet*, josta voi hakea tietoa kansainvälisistä taidehuutokaupoista vuodesta 1993 nykypäivään. Tietokanta sisältää myös kuvia myydyistä taideteoksista.

*Getty Provenance Index – Sales Index Project*⁴⁰ tarjoaa online-pääsyn myyntien sisältöihin. *Gettyn* tietokannat sisältävät tällä hetkellä tietoa 1600- ja 1700-luvun saksalaisista ja skandinaavisista myyntiluetteloista; 1801–1840 Belgian myynneistä ja 1801–1820 Ranskan ja Alankomaiden myynneistä. Tietokannasta voi etsiä tietoa taiteilijan, kerääjän ja myyntiajankohdan mukaan. Tämän maksuttoman tietokannan avulla pystytään selvittämään, mitkä esineet olivat myynnissä missäkin liikkeessä. Teoksista mainitaan kuitenkin harvoin kuvailuja tai mittatietoja, mistä syystä teoksen identifioiminen varmuudella tietyksi teokseksi on vaikeaa. Tietokanta antaa tietoja paitsi myyjän, myös ostajan henkilöllisyydestä. Kaikki tiedossa olevat luettelot on tarkastettu niissä olevien merkintöjen osalta ja tämä tieto on sisällytetty raportteihin. Clark Art Institutun kokoelmiin kuuluu ns. *Durveen Collection*, joka sisältää dokumentteja italialaisen taiteen kaupasta 1916–1927 ja taidekauppiaiden ja konservaattoreiden valokuvia, joista saattaa olla apua provenienssitutkijalle.

Saksan kansallissosialistien anastama taide

Useat saksalaiset huutokauppaliikkeet myivät juutalaisomaisuutta natsihallinnon aikana. Näissä oli yleensä kyse pakotetuista myynneistä, sillä juutalaiset pakotettiin allekirjoittamaan omaisuuttaan koskeva myyntitoimesianto. Provenienssitutkijan on tärkeä tietää, missä huutokauppaliikkeissä juutalaisomaisuutta likvidoitii. Mikäli tutkittavan kokoelman kerääjän arkistosta löytyy tiettyjen saksalaisten huutokauppaliikkeiden kuitteja, laskuja tai muita tositteita aikavälillä 1933–1945, on siis syytä perehtyä niihin tarkemmin. Vaikka tositteista ei löytyisikään tarkempia tietoja kaupanteon kohteesta, on hankituista esineistä mahdollista saada lisätietoa huutokaup-

paluuttelon avulla, mikäli kuitissa on mainittuna esineen myyntinumero. Koordinierungsstelle für Kulturgutverlusten tietokannasta⁴¹ löytyy tietoja siitä, mitkä huutokauppahuoneet järjestivät juutalaisomaisuuden pakkohuutokauppoja. Eräiden pakkohuutokauppaa harjoittaneiden huutokauppahuoneiden arkistomateriaalia löytyy esimerkiksi Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandelsin⁴² ja Berliinin Landesarchivin kokoelmista.

Tärkein lähde niistä henkilöistä, jotka osallistuivat tai joiden epäiltiin osallistuneen natsien taideanastustoimintaan, on Yhdysvaltain tiedustelupalvelun OSS:n (*Office of Strategic Services*) alaisen taiderikoksia tutkivan yksikön ALIU:n (*Art Looting Investigation Unit*) tekemä henkilöhakemisto, joka löytyy esimerkiksi The Central Registry of Information on Looted Cultural Property:n internetsivuilta⁴³ ja teoksesta *The AAM Guide to Provenance Research*.⁴⁴ Jos teoksen provenienssista löytyy nimi, joka mainitaan ALIU:n listalla, se ei automaattisesti merkitse sitä, että teos on natsien anastama, mutta se tarkoittaa aina sitä, että tutkimusta on jatkettava.⁴⁵ Niiden taidekokoelmia omistaneiden henkilöiden nimiä, jotka joutuivat anastuksen kohteeksi, voi puolestaan etsiä esimerkiksi anastustoimintaa harjoittaneen ERR:n (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*) tekemästä luettelosta, joka on julkaistu NARA:n (*US National Archives and Records Administration*) internetsivuilla⁴⁶, Art Provenance and Claims Research Project -otsikon alla. Tämä lista käsittelee pääasiassa Ranskassa anastuksen kohteeksi joutuneiden henkilöiden nimiä. Tietoja muiden anastusorganisaatioiden toiminnasta voidaan NARA:n ohella etsiä esimerkiksi *Bundesarchiv Koblenzista*.⁴⁷ On kuitenkin huomioitava, että kattavia luetteloita anastuksen kohteeksi joutuneista henkilöistä ei ole olemassa.

Myöskään palautusvaatimusten tekijöistä ei ole olemassa täydellistä listaa. Saksan miehittämissä maissa tekivät sodan jälkeen palautusvaatimuksia anastetusta omaisuudesta sekä yksityishenkilöt, yhteisöt että valtiot. NARA on internetsivuillaan⁴⁸ julkaissut OMGUS:in (*Office of the Military Government – United States*) tekemän listan kulttuuriomaisuuden palautusvaatimuksista (*Cultural Property Claims*). Tämä lista sisältää sekä yksityishenkilöiden että valtioiden tekemiä palautusvaatimuksia.⁴⁹ Tietoja palautusvaatimuksista voidaan etsiä myös erilaisten anastetun taiteen tietokantojen, kuten Koordinierungsstelle für Kulturgutverlusten ylläpitämän internetsivuston⁵⁰, kautta tai ottamalla yhteyttä saksalaisten miehittämi-

si joutuneiden maiden ulkoministeriöihin tai kulttuuriministeriöihin. Monet valtiot ovat lisäksi perustaneet tutkimuskomissioita, jotka voivat auttaa tässä asiassa.⁵¹ Palautusvaatimuksen tehneen henkilön nimen löytyminen teoksen provenienssista perustelee aina lisätutkimuksen välttämättömyyden. Provenienssitutkimusta ajatellen on kuitenkin ongelmallista, että palautusvaatimuksissa on yleensä niukat tiedot kadonneista esineistä. Teoksen tarkkaa kokoa ei useinkaan tiedetä, kuvia tai kuvailuja kadonneista yksityiskokoelmien teoksista on olemassa vain harvoin, teoksen tekijyys on saatanut muuttua jo useita kertoja anastuksen jälkeen ja yksityisten taiteenkerääjien mahdollisista omistusmerkinnöistä ei ole yleensä annettu tietoja. Mikäli teokseen liittyy palautusvaatimuksen tehneen henkilön nimi, se ei automaattisesti tarkoita sitä, että teos olisi anastettu. Anastuksen kohteeksi joutuneista kokoelmista on voitu myydä teoksia jo ennen kuin natsit takavarikoivat kokoelman. Koska satojatuhansia anastettuja taideteoksia palautettiin alkuperäisille omistajilleen heti sodan jälkeen, on tällaisia teoksia saatettu myydä myös sen jälkeen, kun ne on jo palautettu.⁵² Kansainväliset huutokauppahuoneet käyttävät usein maksullisen The Art Loss Registerin⁵³ palveluksia halutessaan selvittää myyntiin tulevien taideteosten historiallisia vaiheita ja varmistuakseen, ettei provenienssiin liity natsien anastustoiminnan tai muun ryöstön kohteeksi joutuneiden henkilöiden nimiä. Myös museot ja yksityishenkilöt voivat käyttää The Art Loss Registerin palveluksia joko etsiessään kateissa olevia teoksia tai selvittäessään taideteosten provenienssia.

Yksityiskokoelmien lisäksi myös julkiset kokoelmat kokivat menetyksiä toisen maailmansodan seurauksena. Julkisissa taidekokoelmissa olleet teokset olivat useimmiten paremmin dokumentoituja kuin yksityisomistuksessa olleet. Tästä syystä anastetun taiteen tietokannoissa saattaa olla yksityiskohtaisempaa tietoa anastettujen julkisten kokoelmien teoksista. Eräät natsi-Saksan miehittämät valtiot ovat julkaisseet kirjoina⁵⁴, CD:nä⁵⁵ ja erilaisina internet-tietokantoina listoja kadonneista teoksistaan. Näitä tietokantoja on paitsi maakohtaisia, myös kansainvälisiä yhteistietokantoja.⁵⁶ Osaa näistä luetteloista ei kuitenkaan päivitetä ja siksi ne saattavat sisältää teoksia, jotka on jo palautettu.⁵⁷ The U.S. National Archives and Records Administration (NARA) yhteistyökumppaneineen on äskettäin avannut laajan arkistotietokannan, josta voi hakea Kolmannen valtakunnan anastustoimintaan liittyvää

tietoa ja aineistoa⁵⁸. Tätä tietokantaa voivat hyödyntää paitsi tutkijat, myös anastustoiminnan uhrit, huutokauppahuoneet, museot, taidekauppiat että taiteenkerääjät.

III Provenienssin verifioiminen ja tulkinnat

Kun taideteoksesta ja sen vaiheista on hankittu kaikki saatavissa oleva tieto, on aika *verifioida* provenienssi eli tehdä yhteenveto lähdemateriaalista, tulkita sitä ja pohtia tutkimustulosten todistusvoimaa. Provenienssitutkijan lähtökohtana ja samalla ensisijaisena dokumenttina on tutkittava taideteos ja siihen tutkija myös aina palaa. Teoksesta etsitään johtolankoja, joiden perusteella provenienssiä päästään jäljittämään. Tiedon etsintä keskittyy erilaisiin kirjallisiin ja arkistolähteisiin, mutta myös haastatteluja voidaan käyttää. Tutkijan on kuitenkin kyettävä kriittisesti arvioimaan käyttämiensä lähteiden todistusvoimaa. Luotettavina lähteinä voidaan pitää arkistomateriaalia tai kirjallisia lähteitä, mikäli teos on niissä kuvailtu tai määritelty riittävän tarkasti, jotta voidaan varmistua siitä, että kyse on varmasti samasta teoksesta. Mikäli teoksesta löytyy myös kuvallista lähdemateriaalia, se auttaa tulkintojen verifioimisessa. Internetlähteitä on jo runsaasti tarjolla, mutta pelkästään niiden varaan ei tutkimusta voi rakentaa. Tutkija joutuu hyödyntämään myös kirjastoja ja arkistoja taideteosten provenienssin selvittämisessä. Aiempaan tieteelliseen tutkimukseen provenienssi-, taideteos- ja kerääjä-tutkimuksen kentällä on syytä tutustua. On tärkeää, että tutkija jatkuvasti etsii uusia lähteitä ja tapoja hyödyntää informaatiota. Informaation vaihtaminen tutkijoiden ja tutkimuslaitosten kesken on erittäin hyödyllistä provenienssitutkimuksessa. Monet esineethän ovat kokeneet samoja vaiheita ja kulkeneet samoja reittejä. Tutkija saattaa joutua tarkastamaan esineen ja lähteet monta kertaa vahvistaakseen eri lähteissä annetut tiedot.

Provenienssitiedot tulee esittää organisoidusti ja selkeästi ja niiden pitäisi olla niin täydelliset kuin mahdollista. Omistajuus voidaan esittää joko vanhimmaasta nuorimpaan tai päinvastoin. Pääasia on, että omistajuusketju on esitetty kronologisesti ja se on helposti ymmärrettävissä. Omistajat on syytä erottaa kauppiaista jollakin tavalla (vaikkapa merkitsemällä nimi ja ajankohdan sulkuihin). Jokaisista omistajaa ja omistajanvaihdosta koskeva lähde tulee olla dokumentoitu. Epävarma informaatio merkitään esimerkiksi termillä



J.L. Davidin *Horatiusten valaa* varten piirtämän luonnoksen kääntöpuolelle on dokumentoitu teoksen provenienci, alkaen Davidista ja päättyen Mme Charles Damouriin v. 1879. Tähän todistukseen on myös merkitty, miten teos on siirtynyt omistajalta toiselle.

”mahdollisesti” ja selitetään viitteessä. On hyvä merkitä myös, miten teos on vaihtanut omistajaa; onko se esimerkiksi ostettu, saatu lahjana tai peritty.⁵⁹

Taideteokset vaihtavat yleensä säännöllisesti omistajaa useiden vuosikymmenten ja vuosisatojen saatossa. Teoksen historiassa saattaa olla hankalasti selvitettäviä aukkoja. Joskus, huolellisen tutkimuksen avulla, hankalialikin aukkoja voidaan täyttää, mutta tutkimustulosten arvo riippuu lähteiden luotettavuudesta ja provenienciin luetteloitujen nimien nykyisestä statuksesta. Jos aikaa on kulunut paljon, voidaan odottaa, että tiettyjen nimien jäljittämisestä on tullut mahdotonta, johtuen esimerkiksi henkilön kuolemasta, perikunnan puuttumisesta tai omistajan osoitteen muuttumisesta. On myös mahdollista, että yhdellä tai useammalla nimellä annettussa provenienciin ei todellisuudessa olekaan mitään yhteyttä maalaukseen. Nimet on voitu yksinkertaisesti keksiä.

Proveniencitutkimus on aina työlästä ja vie paljon aikaa. Taideteoksen täydellinen provenienci on useimmiten vaikea selvittää. On tärkeää tietää, mistä ja miten tietoa ja lähdemateriaalia etsitään, mutta myös innovatiivisuutta tarvitaan. Jokainen tutkittava tapaus on hieman erilainen ja tutkimusmetodia on siten sovellettava tapauskohtaisesti. Kontekstitietojen puutteel-

lisuus vaikeuttaa luonnollisesti tutkimusta, eikä esine itse välttämättä anna tarpeeksi johtolankoja tutkimuksen jatkamiseksi. Joskus käy niin, että työtä tehdään kauan, mutta jäljet johtavatkin harhaan ja koko työ on aloitettava alusta. Mikäli kyseessä ei ole tunnetun taiteilijan teos, ei johtolankoja läheskään aina löydy ja proveniensi jää selvittämättä. Jos taas taiteilija on tunnettu, tutkimuksen onnistumismahdollisuudetkin ovat suuremmat.

Provenienssitutkimus on luonteeltaan monitieteistä; se alkaa taidehistoriallisista lähteistä, mutta johtaa usein yleisen historian, kokoelmahistorian, poliittisen historian ja genealogian alueille. Se vaatii tutkijalta myös taiteen liikkumista dokumentoivan arkistomateriaalin tuntemusta. Lisäksi tutkijan on oltava perillä provenienssitutkimuksen perusteista, sillä provenienssitutkimus on oma erityinen tutkimusmetodinsa.

1. Jos esine on erikseen mainittu, siitä on kuva tai se on merkitty taiteilijaa koskevaan julkaisuun, myös tämä informaatio tulisi sisällyttää provenienssitietoihin.
2. David 1981, 68–69.
3. Aiheesta lisää teoksessa: Yeide, Akinsha & Walsh 2001. *The AAM Guide to Provenance Research*.
4. Valtion taidemuseo on julkaissut taideteosten luettelointiohjeet internetsivuillaan: www.fng.fi/taidemuseoalankehittaminen/projektit.
5. Kun esimerkiksi kommunistinen Tšekkoslovakia v. 1948 kansallisti maan kulttuuririimuksi, se samalla luokitteli arvoesineet laadun mukaan kolmeen kategoriaan: vihreällä rastilla merkittiin kaikkein arvokkaimmat esineet, punaiset keskittämään esineet ja keltaisella esineet, jotka aiottiin likvidoida. (Ondrej Vlček:n tiedonanto 19.12.2003)
6. Fritz Lugt. *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*. Amsterdam, 1921, Vereeigde Drukkerijen.
7. Lugtin teoksesta on tehty uusintapainos v. 2002. Julkaisija on Martino Publishing, USA.
8. Booth 3.2.2004.
9. Esimerkiksi Christie'sillä on erinomainen arkisto, joka ainakin toistaiseksi palvelee tutkijoita ilmaiseksi.
10. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 14.
11. Koskela 3.9.2003.
12. Holzbauer 21.2.2005.
13. The Hague Conventions on the Laws and Customs of War on Land, 29 July 1899 (Hague II) ja 18 October 1907 (Hague IV).
14. Konfiskoida eli takavarikoida, tuomita varallisuusesineet valtiolle menetetyksi.
15. [Koordinerungsstelle für Kulturgutverluste] <http://www.lostart.de>, Bundesregierung, Berlin.
16. Häder 14.9.2004.
17. Hajkova 14.11.2004.
18. Attribuoinen tarkoittaa teoksen nimeämistä jollekin taiteilijalle.

19. Vertailevassa tutkimuksessa on valokuva-arkistoista suuri hyöty. Tärkeitä valokuva-arkistoja ovat esimerkiksi, Frick Art Reference Library, Getty Research Institute, RKD, Villa I Tatti, Zentralintitut für Kunstgeschichte, Witt library, Courtauld Institute of Art, Louvre.
20. Catalogue raisonné esittelee taiteilijan tuotantoa ja jakautuu teoksiin, joita julkaisun tekijä pitää aitoina sekä niihin, joiden aitouden hän hylkää ja niihin, joiden aitoudesta hän ei ole varma. Provenienssitutkijalle nämä julkaisut ovat erityisen tärkeitä, koska niistä selviää, kuka on perehtynyt kyseisen taiteilijan tuotantoon. Tyypillisimmin catalogue raisonnéstä löytyy tietoja esiteltyjen teosten provenienssista, näyttelyhistoriasta, julkaisuista ja attribuoinneista.
21. Taiteilijamonografiat eivät tallenna taiteilijan koko tuotantoa. Niissä keskitytään taiteilijan uraan tai sen tiettyyn osa-alueeseen. Monografia ei varsinaisesti dokumentoi yksittäisiä taideteoksia.
22. Näyttelyluetteloissa voi olla tietoja omistajasta ja objektin sijainnista tietynä aikana. Jos näyttelystä ei ole olemassa luetteloa tai jos omistajien nimiä ei ole liitetty siihen, on syytä ottaa yhteyttä näyttelyn järjestäneeseen instituutioon.
23. Harva taiteenkerääjä on dokumentoinut omia taidehankintojaan. Jos tutkittavan taiteenkerääjän arkistosta ei löydy tietoja hänen kokoelmansa teoksista, näitä tietoja saattaa löytyä jonkun toisen kerääjän arkistosta. Tästä syystä on hyvä tuntea kerääjän kontaktiverkosto.
24. Aatelisperheet ovat helpoimmin jäljitettävissä, koska suuri osa julkaisuista on tehty juuri aatelissuvuista. Hyödyllinen julkaisu on esimerkiksi Marquise of Ruigny ja Rainevalin *The Titled Nobility of Europe: An International Peerage*, tai *Who's Who* hallitsijoista, prinseistä ja Euroopan aatelisista. Lisäksi genealogista tietoa on saatavilla useista eri hakuteoksista ja jopa online-tietokantoina internetissä.
25. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 27.
26. K.G.Saur tarjoaa lyhyen biografisen katsauksen yli 2,8 miljoonaan henkilöön lähes kaikkialla maailmassa. Tämä tietokanta on myös lähde n. 4,5 miljoonaan artikkeliin ja yli 4 800 kansainväliseen biografiseen hakuteokseen 1500–1900-luvulla. Pääsy tietokantaan on maksutonta.
27. *Grove Dictionary of Art* sisältää yli 2000 artikkelia kokoelmankerääjistä, taiteensuosijoista ja taidekauppiaista ja kokoaa yhteen tiedot tietyistä yksilöistä ja mainitsee bibliografiset viitteet.
28. http://www.getty.edu/research/conducting_research/provenance_index/
29. Getty Research Instituten tietokannat sisältävät myös huutokauppakatalogeja ja arkistomateriaalia länsieurooppalaisista taideteoksista. Tietokanta kattaa ajanjakson 1500-luvun lopulta 1900-luvun alkuun. Gettyn online-tietokannat ovat maksuttomia käyttää. Gettyn hallusta löytyy myös keräilijätiedostoja, jotka sisältävät viitteitä ja artikkeleita, sukututkimustietoa, tietoa myynneistä, inventointien kopioita ja tutkijoiden henkilökohtaisia muistiinpanoja. Tutkimuskirjastolla on mm. laaja kokoelma taidekauppojen ja huutokauppojen katalogeja, tietoa tietyistä kokoelmista sekä valokuvakoelma, jota pääsee tutkimaan paikan päällä. Tiedot Gettyn hallussa olevista materiaaleista ovat saatavilla instituutin internetsivuilta. Gettyn tietokannat ovat maksuttomia.
30. <http://www.lostart.de>
31. <http://www.lootedart.com>
32. Mikäli kyseessä on juutalainen taiteenkerääjä, hänestä voi löytyä tietoa esimerkiksi genealogisen hakemiston, kuten www.jewishgen.org avulla.
33. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 28.

34. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 28.
35. <http://lugt.idpublishers.info/>
36. Yeide&Akinsha&Walsh 2001,29.
37. Fredericksen, Burton B. 1998. *Corpus of Paintings Sold in the Netherlands during the Nineteenth Century*. Los Angeles: J. Paul Getty Information Institute; *The Index of Paintings Sold in the British Isles during the Nineteenth Century*. Santa Barbara, California: ABC-CLIO, 1988–1996.
38. www.frick.org
39. <http://website.rkd.nl>
40. <http://www.getty.edu/research/tools/provenance>
41. <http://www.lostart.de>
42. <http://www.zadik.info>
43. <http://www.lootedart.com>
44. ALIU:n lista on tulosta sodanjälkeisestä taideanastustoiminnan tutkimuksesta ja se sisältää nimet henkilöistä, joita on kuulusteltu, joiden toimintaa on tutkittu tai joiden nimet ovat tulleet esille ALIU:n tehdessä raporttia. Monet näistä henkilöistä olivat taideanastusorganisaation toimijoita tai välikäsiä. Listalla on myös taideammattilaisia, taidehistorioita ja taidekauppiaita. Kaikki eivät kuitenkaan varsinaisesti käsitelleet anastettuja teoksia. On myös muistettava, että ALIU:n lista ei sisällä kaikkien niiden henkilöiden nimiä, jotka ottivat osaa natsien taideanastusoperaatioihin. Uusi tutkimus tuo jatkuvasti mukanaan lisää tietoa toimintaan osallistuneista henkilöistä.
45. Jopa merkittävimmät ALIU:n listalla mainitut taidekauppiaat, kuten Karl Habers-
tock – Hitlerin merkittävä taidehankkija – kävivät myös laillista kauppaa.
46. <http://www.archives.gov>
47. National Archives and Records Administration (NARA) USA:ssa arkistoi suuren määrän holokaustin aikakauteen liittyvää materiaalia. Arkistosta löytyy tietoja mm. saksalaisten tekemistä anastetun taiteen inventoinneista ja amerikkalaisten sodan jäl-
keen keräämiä tietoja liittoutuneiden keräyspisteeseen kootuista natsien anastamista arvoesineistä. Arkistossa on tietoa myös yksityishenkilöiden ja valtioiden tekemistä omaisuuden palautusvaatimuksista. Bundesarchiv Koblenzissa, Saksassa on myös suuri määrä materiaalia liittyen natsien taideanastustoimintaan. Osa Bundesarchivin aineistosta löytyy mikrofilmattuna NARA:sta.
48. http://www.archives.gov/research_room/holocaust_era_assets
49. Kaikki Saksan kansallissosialistien anastuksen kohteeksi joutuneet henkilöt eivät kuitenkaan sodan jälkeen voineet tehdä palautus- tai korvausvaatimusta. Monet juu-
talaiset esimerkiksi joutuivat pakenemaan natsi-Saksasta, kuolivat ulkomailla ennen sodan loppumista ilman perillisiä, eikä heidän menettämäänsä omaisuutta näin ollen koskaan vaadittu takaisin.
50. <http://www.lostart.de>
51. Yhteyshenkilöitä löytyy esimerkiksi Central Registry on Looted Cultural Property 1933–1945 internetsivuilta (www.lootedart.com) kohdasta ”Information by Country”. Central Registryn internetsivuilla löytyy myös suoria linkkejä eri maiden jo jul-
kaisemiin listoihin.
52. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 51.
53. <http://www.artloss.com/>
54. Italia: *Treasures untraced*; Unkari: *Sacco di Budapest*
55. Esimerkiksi Ranska ja Puola.
56. Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933–1945,
Koordinerungsstelle für Kulturgutverluste sekä maksullinen Art Loss Register

57. Yeide&Akinsha&Walsh 2001, 51.
 58. <http://www.archives.gov/research/holocaust/>
 59. Yeide&Akinsha&Walsh 2001,33.

KIRJALLISUUS

- David, Carl 1981.** *Collecting and Care of Fine Art.* New York: Random House Value Publishing.
The Hague Conventions on the Laws and Customs of War on Land, 29 July 1899 (Hague II) ja 18 October 1907 (Hague IV).
Lugt, Fritz 1921. *Les Marques de collections de dessins et d'estampes.* Amsterdam: Vereeigde Drukkerijen
Lugt, Fritz 2002. *Répertoire des ventes.* Uusintapainos. USA : Martino Publishing.
Yeide, Nancy H. & Akinsha, Konstantin & Walsh, Amy L. 2001. *The AAM Guide to Provenance Research.* Washington D.C: American Association of Museums.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- Booth, Marijke 3.2.2004.** Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.
Hajkova, Michaela 14.11.2004. Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.
Holzbauer, Robert 21.2.2005. Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.
Häder, Ulf 14.9.2004. Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.
Koivulahti, Tiina & Hakkarainen, Maarit 2007. Lisensiaatintyö *Eurooppalaisen taideperinnön jakajat. Suomi Saksan kansallissosialistien anastaman taiteen vastaanottajamaana.* Jyväskylän yliopisto.
Koskela, Veikko 3.9.2003. Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.
Vlk, Ondrej 1912.2003. Kirjallinen tiedonanto. DEAL-projektin arkisto, Jyväskylä.

ESIMERKKEJÄ proviensi- ja attribuointityössä ja erityisesti artikkelissa käsitellyssä anastetun taiteen tutkimuksessa käytettävistä arkistoista, hakemistoista ja apuvälineistä:

Attribuoinnin apuvälineitä:

- Catalogue raisonné -julkaisut
- Taiteilijamonografiat
- Näyttelyluettelot

Taiteilijahakemistoja:

- Artyclopedia* (www.artcyclopedia.com)
- Bénézit: *Dictionary of Artists*
- Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*
- K.G. Saur: *Allgemeines Künstlerlexikon* (www.saur.de)

Taiteenkerääjien omistajuusmerkintöjä:

Frits Lugt: *Les Marques de collections de dessins et d'estampes*

Heraldiikka:

Rietstap: *Armorial*

Siebmacher: *Wappenbuch*

Meyers Konversations-Lexikon

Valokuva-arkistojä:

Frick Art Reference Library

Getty Research Institute

Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie (RKD)

Villa I Tatti

Zentralinstitut für Kunstgeschichte (ZADIK)

Witt Library

Courtauld Institute of Art

Kunsthistorisches Institut in Florenz

Louvre

Bibliografisia viitteitä taiteilijoista kertoviin julkaisuihin ja artikkeleihin:

Bibliography of the History of Art (BHA)

Art Index

International Repertory of the Literature of Art (RILA)

Grove Dictionary of Art

Bibliografisia tietoja taiteenkerääjistä:

Kansalliset elämäkerralliset hakemistot

Elämäkerrat ja monografiat

Myyntiluettelot

K.G. Saur (www.saur.de)

Grove Dictionary of Art

Aikakauskirjoja ja -lehtiä:

Gazette des Beaux Arts

Oud Holland

Country House Magazine

Apollo

Connoisseur

Nederlands Kunsthistorische Jaarboek

Burlington Magazine

Oxford Journal of the History of Collecting

Kerääjän identifiointi, proveniensi, inventaarit:

Getty Provenance Index (www.getty.edu/research/tools/provenance)

Museoiden tietokannat

Taidekauppiaiden arkistoja:

Getty Research Institute
Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie (RKD)
Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels (ZADIK)

Taideteosten myyntitietoja:

Christie's
Sotheby's
Frits Lugt: Répertoire des ventes (sekä painettuna että online-versiona)
Gazette de la Hotel Drouot
Mayer: International Auction Records
Kunstpreisjahrbuch
SCIPIO Art and Rare Books Sales Catalogs (online-versio)
Getty Provenance Index (www.getty.edu/research/tools/provenance)
Frick Art Reference Library
Rijksbureau voor Kunsthistorische Dokumentatie

Anastetun taiteen tutkimuksessa tärkeitä tietolähteitä:

Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (www.lostart.de)
The Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933–1945
(www.lootedart.com)
The Art Loss Register (www.artloss.com)
Origins Unknown (www.herkomstgezocht.nl)
Bundesarchiv Koblenz (www.bundesarchiv.de)
National Archives and Records Administration (www.archives.gov)
Yeide, Akinsha, Walsh: *The AAM Guide to Provenance Research*. USA 2001.

Genealogisia hakemistoja:

www.jewishgen.org