

Katja Kervinen

TAIDEVÄÄRENNÖKSET SUOMESSA

**Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseon arkiston taideväärennöksistä ja
Keskusrikospoliisin Rikosmuseon taideväärennöskokoelman näkökulmista**

**Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Kevät 2015**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Katja Kervinen	
Työn nimi TAIDEVÄÄRENNÖKSET SUOMESSA Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseon arkiston taidevääreännöksistä ja Keskusrikospoliisin Rikosmu- seon taidevääreännöskokoelman näkökulmista	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Toukokuu 2015	Sivumäärä 99 sivua + liitteet 13 sivua
Tiivistelmä <p>Taidevääreännöksiä on aiemmissa tutkielmissa käsitelty lähinnä tapaustutkimusmaisesti yksittäisten ajan- jaksojen tai tapausten pohjalta. Kokonaisvaltaista tutkimusta Suomessa esiintyvistä taidevääreännöksistä ei ole tehty eikä nykyisen tutkimustiedon pohjalta voida luoda kokonaisvaltaista kuvaa siitä, keiden taiteili- joiden teoksia Suomessa väärennetään, miltä ajanjaksolta väärennetyt teokset ovat ja millaisia teokset ovat esimerkiksi aihepiiriltään tai tekniikaltaan.</p> <p>Tutkielmani ensisijaisena tarkoituksena on antaa kokonaiskuva siitä millaista taidetta Suomessa väärenne- tään. Selvitän keiden taiteilijoiden teoksia väärennetään, minkä tyyllisiä ja miltä ajalta teokset ovat, mihin tekijöihin tunnustus aitoudesta perustuu ja millä keinoilla teos on tutkittu. Lisäksi kartoitan Suomessa liikkuvien taidevääreännösten tasoa ja sitä, kuinka usein samaan teokseen törmätään uudestaan.</p> <p>Tutkielmani ydinmateriaalin muodostavat Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseon arkisto taidevää- reännöksistä ja Keskusrikospoliisin Rikosmuseon taidevääreännöskokoelma. Lisätietoa aineistoon tuovat myös asiantuntijahaastattelut. Komparatiivisella metodilla kokoan arkiston ja kokoelman tiedot ja ana- lysoin niitä saadakseni vastaukset tutkimuskysymyksiini.</p> <p>Tutkielmani tuloksien perusteella Suomessa väärennetään joko alueellisesti tai valtakunnallisesti hyvin tunnettuja taiteilijoita, joiden tuotanto on melko laajaa. Taiteilijoista väärennetään niin kultakauden mes- tareiden kuin tuoreimpienkin taiteilijoiden töitä. Myös tunnettujen ulkomaalaisten taiteilijoiden teoksia väärennetään. Suosituimmat väärennetyjen teosten aihepiirit ovat maisemat sekä ihmisaiheet. Toteutus- tavoista suosituimpia ovat öljyvärit ja litografiat. Teokset tutkitaan aina taidehistoriallisesti mutta usein myös teknisiä apuvälineitä käyttäen. Tutkimuksen perusteella Suomessa esiintyvien taidevääreännösten taso on pääsääntöisesti hyvä ja erityisesti aikalaissääreännökset ovat vaikeita arvioida. Yleisimmin teoksia väärennetään muuttamalla tai lisäämällä signeeraus tai väarentämällä koko teos.</p>	
Asiasanat Taidevääreännös, taidevääreännys, taideasiantuntijuus, taidehistoriallinen tutkimus, tekninen tutkimus, Ate- neum, taidevääreännösarkisto, Rikosmuseo, taidevääreännöskokoelma	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja	

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	4
2. TUTKIMUKSESTA	8
2.1 Aiemmistä tutkimuksista, kirjallisuudesta ja asiantuntemuksesta	8
2.2 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet	20
2.3 Tutkimusaineisto ja lähteet	21
3. MIKÄ ON TAIDEVÄÄRENNÖS?	23
4. TAIDEVÄÄRENNÖKSET SUOMESSA	30
5. KOPIO, REPLIKA VAI JOTAIN MUUTA? YLEISIMMÄT KÄSITTEET JA TAVAT TEHDÄ TAIDEVÄÄRENNÖS	38
6. TAIDEVÄÄRENNÖSTEN TUTKIMINEN	41
6.1 Taidehistoriallinen tutkimus	41
6.2 Tekninen tutkimus	44
7. TAIDEASiantuntijuus	49
8. KANSALLISGALLERIAN ATENEUMIN TAIDEMUSEON TAIDEVÄÄRENNÖSARKISTO	53
8.1 Taidevääreännösarkiston esittely	53
8.2 Vääreännetyimmät taiteilijat Ateneumin taidevääreännösarkiston perusteella	56
8.3 Yhteenveto taidevääreännösarkiston materiaalista	64
9. KESKUSRIKOSPOLIISIN RIKOSMUSEON TAIDEVÄÄRENNÖSKOKOELMA	68
9.1 Taidevääreännöskokoelman esittely	68
9.2 Vääreännetyimmät taitelijat Rikosmuseon taidevääreännöskokoelman perusteella	71
9.3 Yhteenveto taidevääreännöskokoelman materiaalista	75
10. TAIDEVÄÄRENNÖSARKISTON JA TAIDEVÄÄRENNÖSKOKOELMAN VERTAILU TUTKIMUSTULOSTEN POHJALTA	80
11. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTAA	83
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	88
LIITTEET	100

1. JOHDANTO

Opiskelin taidehistoriaa Jyväskylän yliopistossa ennen poliisin perusopintojen aloittamista Tampereella Poliisikoulussa¹ vuonna 2006. Pohdin jo tuolloin, mikä on sellaista taidetta, että sitä kannattaa ja halutaan väärentää ja mikä väärentämisen tavoite ylipäätään on.

Taideväärennöksillä tarkoitetaan väärentämisen tuloksena syntyneitä epäaitoja teoksia. Rikosnimike on väärennys². Tässä opinnäytetyössä keskiössä ovat nimenomaan taideväärennökset ja määrittelyn käsitettä tarkemmin luvussa kolme.

Valmistuin Poliisiammattikorkeakoulusta vuonna 2008. Tein päättötyöni Poliisiammattikorkeakouluun aiheesta *Taideväärennökset Suomessa. Näkökulmia lainsäädäntöön ja rikostorjuntaan*. Päättötyössäni pyrin selvittämään, mikä on rikoslain määritelmän mukaisesti taideväärennys, millaisia työvälineitä Suomen rikoslaki antaa taideväärennöksiin puuttumiseen ja kuinka rikoslain 33 luku väärennysrikoksista soveltuu taideväärennösten käsittelyyn. Lisäksi kartoitin, koetaanko rikoslaki soveltuvaksi visuaalisen taiteen käsittelyyn.

Perehtyessäni päättötyön aiheeseen ja ollessani tekemisissä taideväärennösten parissa toimivien ihmisten kanssa, havaitsin, ettei perustavanlaatuista tutkimusta taideväärennöksistä Suomessa ole tehty. Haastattelin päättötyötäni varten sekä suomalaisia että ulkomaalaisia syyttäjiä ja ulkomaalaisia lakimiehiä. Suomalaisen syyttäjien kanta oli lähes yksimielisesti, ettei nykyinen lainsäädäntö vastaa tarvetta visuaalisen taiteen erityispiirteiden ja laajenevan genren käsittelyyn. Ongelmaksi koettiin muun muassa digitaalinen kuvan- ja äänenkäsittely, jotka

¹ Aloitin opinnot Poliisikoulussa, joka muuttui opintojeni aikana Poliisiammattikorkeakouluksi opintorakenneuudistuksen myötä vuonna 2008.

² Ajantasainen lainsäädäntö: Rikoslaki 33: 1-3 § väärennysrikoksista. Finlex -tietokanta. Sähköinen lähde.

laajentavat visuaalisen taiteen ilmaisumahdollisuuksia. Haastattelemillani ulkomaisilla syyttäjillä ja lakimiehillä oli, riippuen siitä, kuinka paljon he olivat olleet taidevääreännösrikollisuuden kanssa tekemisissä, joko käsitys, että a) lainsäädäntö ja toimintamallit ovat puutteellisia, eivätkä vastaa tarvetta, tai että b) asia on niin marginaalista, ettei sen tutkimiseen ja oikeudelliseen käsittelyyn tarvita enempää työkaluja kuin on jo käytettävissä.³ Tulokset vastasivat hyvin kuvaa, joka oli muodostunut suomalaisia toimijoita haastatellessa. Mitä enemmän taidevääreännöksistä tietää ja mitä enemmän niiden kanssa on jollain osa-alueella tekemisessä, sitä selvemmin nykytilanteen puutteet konkretisoituvat.⁴

Taidevääreännöstä ei ole ilman lainsäätäjää, joka kriminalisoi teon. Lainsäätäjän antamin valtuuksin poliisi suorittaa esitutkinnan, jonka syyttäjä vie tarvittaessa eteenpäin. Ilman taidemaailman tuntemusta suoritettua lainsäätämistä, esitutkinnasta tai syyttämisestä puuttuu jotain oleellista: asiantuntemus aiheesta, jonka kanssa ollaan tekemisissä. Ymmärrys taiteen erityispiirteistä tai konventi-

³ Haastattelin sähköpostitse muun muassa:

Dresdenin kaupungin vanhempi yleinen syyttäjä Wolfgang Kleiniä,
Englannin järjestäytyneen rikollisuuden valtionsyyttäjä Ian Frostia,
Hampurin kaupungin yleinen syyttäjä Eva Scheschonkaa,
Lontoon RCPO :n (Revenue and Customs Prosecutions Office) johtava lakimies Annewen Rowenia,
Suomen ulkoasiainministeriön Eestin yhteysvirkamies Tuuli Eerosta,
Tanskan valtakunnan syyttäjä Henrik Helmer Steenia ja
Viron Keskusrikospoliisista Julia Grobovaa.

⁴ Haastattelin muun muassa:

Kihlakunnan syyttäjä Sirkku Ajankoa, joka toimi syyttäjänä Salon käräjäoikeudessa 2005 käsitellyssä vääreennettyjä taideteoksia koskevassa laajassa oikeudenkäynnissä;
Kansallisgallerian johtava konservaattori Kirsti Harvaa;
Rikosylikonstaapeli Kari Honkasta;
Keskusrikospoliisin Rikosmuseon amanuenssi Klaus Kaartista;
Helsingin kihlakunnan ulosottoviraston kihlakunnanvouti Visa Kalliota;
Ateneumin vastaava konservaattori Tuulikki Kilpistä;
Taidemarkkinoiden asiantuntija Pauliina Laitinen-Laihoa;
Alvar Aalto -museon intendentti Kaarina Mikonranta;
Kihlakunnansyyttäjä Yrjö Pulkista, jonka virka-uran aikana ei ollut tullut vastaan yhtään taidevääreännösepäilyä tai oikeudenkäyntiä;
Hagelstam Huutokauppojen toimitusjohtaja Mikael Schnittiä ja
Taidekonsultti Harri Silanderia.

oista auttaa muokkaamaan lakia tarvetta vastaavaksi, taidehistoriallisen tiedon käyttö lisää onnistumismahdollisuuksia esitutkinnaissa ja tekniset näytöt eivät valehtele ollessaan todisteina oikeudenkäynnissä. Poliisiammattikorkeakouluun tekemäni opinnäytetyön ansiosta ymmärsin, että pystyn yhdistämään sekä taidehistorian että poliisipuolen ammattitaitoani ja opintojani niin, että kokonaisuus palvelee molempia aloja.

Pohdittuani esitutkintaviranomaisen ja lainsäätäjän näkökulmaa taideväärännönsaiheeseen halusin tietää, keiden taiteilijoiden töitä Suomessa väärennetään. Poliisiammattikorkeakoulussa opetetaan, että rikosilmoitusta kirjattaessa tulisi pyrkiä vastaamaan viiteen kysymykseen: kuka, mitä, miten, missä ja milloin. Näihin kysymyksiin koetin löytää vastauksia, mutta löysin paljon uskomuksia ja perustelemattomia väitteitä. En löytänyt perustavanlaatuisia tutkimuksia siitä, keiden taiteilijoiden töitä Suomessa väärennetään. Tässä pro gradu -tutkielmassa pyrin vastaamaan tuohon kysymykseen.

Käsittelen tutkimuskysymyksiä ja tavoitteita tarkemmin luvussa kaksi. Samassa luvussa kerron myös aiemmista tutkimuksista ja kirjallisuudesta sekä esittelen tutkimusaineistoni ja lähteeni. Kartoitan lukijalle taideväärännöksiä parissa työskenteleviä ja niistä kiinnostuneita ihmisiä, mutta taideasiantuntijuuden problematiikkaan syvennyn myöhemmin omassa luvussaan.

Perusteltuani tutkimusaiheeni ja valitsemani lähteet peilaamalla niitä jo olemassa olevaan tietoon, pohdin luvussa kolme sitä, mikä on taideväärännös. Tuon esiin taideväärännös-käsitteen problematiikkaa ja kuinka käsite on tässä opinnäytetyössä rajattu. Tämän jälkeen esittelen neljännessä luvussa taideväärännösten historiaa Suomessa, joko esimerkinomaisesti laajempina kokonaisuuksina tai yksittäistapauksina. Luvun neljä tavoite on, että lukija ymmärtää kuinka taideväärännökset asettuvat suomalaisen taiteen historiaan ja nykyhetkeen ja että kyseessä on taidemaailmaan kiinteästi kuuluva ilmiö.

Käsitteistöä tarkennan luvussa viisi. Käsitteistön (esimerkiksi, mikä on replika tai aito väärennös) lisäksi teen selkoa yleisimmistä tavoista valmistaa taideväärennös. Luvussa kuusi kerron kuinka taideväärennöksiä voidaan tunnistaa ja tutkia. Olen työskennellyt vuodesta 2012 alkaen rikosteknisessä yksikössä, joten teosten tekninen tutkiminen on erityisesti oman mielenkiintoni kohteena.

Luvussa seitsemän pohdin taideasiantuntijuutta; kuka pystyy arvioimaan teoksen aitoutta? Mikä tekee asiantuntijuuden? Tarkoitukseni ei ole tässä luvussa nostaa esiin yksittäisiä henkilöitä, vaan pohtia taideasiantuntijuutta yleisemmin. Luvuissa kahdeksan ja yhdeksän pääsemme varsinaiseen tutkimukseeni: Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseon taideväärennösarkistoon ja Keskusrikospoliisin Rikosmuseon taideväärennöskokoelmaan. Esittelen ensiksi kummankin lähteeni, jotta lukijalle syntyy kuva miten aineisto on arkistoon ja kokoelmaan päätynyt, millaiset niiden tavoitteet ovat ja mihin niiden olemassaolo perustuu. Tämän jälkeen pyrin vastaamaan tutkimuskysymyksiini kummakin lähteen materiaalin perusteella tekemällä niistä yhteenvedot.

Koska käytössäni on sensitiivistä aineistoa, olen pyrkinyt käsittelemään saamiani tietoja niin, ettei esimerkiksi taideteosten arvioijien tai omistajien henkilöllisyys nouse keskiöön. Tämän johdosta olen ilmoittanut esimerkiksi, että teoksia on arvioinut kaksi henkilöä, enkä ole maininnut henkilöitä nimillä tai nimikirjaimilla. Teosten omistaja- tiedot olen merkinnyt niin, ettei niitä voida yksilöidä tietyille henkilöille. Lisäksi olen jättänyt ilmoittamatta tai peittänyt esimerkiksi liitteissä esiintyvät rikosilmoitusnumerot, jotteivat asianosaiset henkilöt joudu tahtomattaan esille tässä tutkielmassa tai sen seurauksena. Tutkimuksen aikana keräämäni materiaali jää arkistooni alkuperäisessä muodossaan (muistiinpanot, äänitallenteet, sähköpostikirjeenvaihto ja niin edelleen) kuten myös Ateneumin ja Rikosmuseon aineistoista kokoamani Excel-taulukot.

Luvussa kymmenen vertailen taideväärennösarkistoa ja taideväärennöskokoelmaa keskenään pyrkien löytämään niiden mahdolliset yhtäläisyydet tai eroavaisuudet. Johtopäätökset ja pohdintaa -luvussa kokoan opitun yhteen ja pohdin, mitä seuraavaksi kannattaisi tutkia.

2. TUTKIMUKSESTA

2.1 Aiemmista tutkimuksista, kirjallisuudesta ja asiantuntemuksesta

Tutkittu tieto taiderekoksista on usein sirpaleista ja vain yhtä osa-aluetta tai tapaista käsittelevää. Suomenkielistä tai suomalaista taideväärentämistä käsittelevää kirjallisuutta on vähän. Asiantuntijatahot toimivat omilla alueillaan eikä kokonaiskuvaa taideväärennöksistä tunnu olevan kenelläkään. Yhteistyö eri tahojen välillä on satunnaista eikä se ole ennalta määriteltyä ja tavoitteellista toimintaa.

Taideväärennosten rikosoikeudellista puolta on käsitelty yksittäisissä opinnäytetöissä ja tutkielmissa pääasiassa oikeustieteellisiin tiedekuntiin ja Poliisiammattikorkeakouluun. Lisäksi taideväärennöksistä on tehty taidehistorian yliopistollisia opinnäytetöitä.⁵

⁵ Esimerkiksi:

Kuojärvi Reetta, 1988. Taidehistorian laitos pro gradu -tutkielma "Suomalaisten öljyväreitöiden väärennöksistä 1910–1988". Jyväskylän yliopisto.

Luovula Elise, 2002. Oikeustieteellinen tiedekunta pro gradu - tutkielma "Kuvataideväärennysrikosten teko-objektina". Helsingin yliopisto.

Mäkelä Toni, 2011. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos taidehistorian pro gradu -tutkielma "Öljyväreimaalausten varkaudet taidemarkkinoiden barometrina". Jyväskylän yliopisto.

Taidehistorian pro gradu -tutkielmat Suomessa esiintyvistä taideväärennöksistä ovat pääosin esitelleet tiettyjen aikakausien taideväärennöksiä melko pinnallisesti. Lähestymistapa on ollut hyvin tapaustutkimusmaista. Asian tarkastelusta puuttuu näissä tutkielmissa lähes kokonaan rikosoikeudellinen puoli. Rikosoikeudelliset opinnäyte- ja päättötyöt ovat osin jo vanhentuneita lakimuutosten ja ennakkotapausten myötä. Kuitenkin esimerkiksi Elise Luovulan oikeustieteelliseen tiedekuntaan vuonna 2002 tekemässä pro gradu -tutkielmassa *Kuvataideväärennysrikosten teko-objektina* on edelleen käyttökelpoisia havaintoja.

Taidehistoriallisella kentällä Suomessa ammattitaito taideväärennöksistä on keskittynyt Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseoon ja erityisesti sen konservointilaitokselle. Valtioneuvoston asetuksessa 618/2004 Valtion taidemuseosta edellytetään asiantuntija-avun antamista muille viranomaisille sekä mahdollisuuksien mukaan sekä yhteisöille että yksityisille henkilöille toimialaansa kuuluvissa asioissa.⁶ Valtion taidemuseo muuttui vuoden 2014 alussa Kansallisgalleriaksi. Kansallisgallerian muodostavat Ateneumin taidemuseo, Nykytaiteen museo Kiasma ja Sinebrychoffin taidemuseo. Uudistuksessa Valtion taidemuseon tarjoamat asiantuntijapalvelut pysyivät edelleen osana Kansallisgallerian toimintaa ja sitä ohjaa 1.1.2014 voimaan astunut laki ja asetus Kansallisgalleriasta.⁷

Niskanen Jouni, 2005–2006. Poliisipäällystön tutkinto päättötyö "Tauluväärennysrikkollisuuden luonne ja esitutinnan erityispiirteitä". Poliisiammattikorkeakoulu Tampere.

Perälä Arto, 2003. Rikos- ja prosessioikeuden sekä oikeuden yleistieteiden laitos rikosoikeuden pro gradu- tutkielma "Kuvataiteen väärennyksistä". Helsingin yliopisto.

Pirhonen Johanna, 2001. Taidehistorian laitos pro gradu -tutkielma "Taideväärennöksiä 1990-luvun Suomessa". Jyväskylän yliopisto.

⁶ Ajantasainen lainsäädäntö: Valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 618/2004 1§. Finlex -tietokanta. Sähköinen lähde.

⁷ Valtion taidemuseosta Suomen Kansallisgalleriaksi -tiedote. Ateneum.fi. Sähköinen lähde.

Tietoa taidevääreännöksistä kertyy muihinkin museoihin riippuen niiden toimialasta ja siitä, kuinka aktiivisia tiedon hankinnassa ja vastaanottamisessa ne ovat. Taidevääreännöksistä kertyy paljon tietoa myös taidekauppiaille, galleristeille ja taidehuutokauppoihin. Tämä tieto jää helposti niin sanotusti hiljaiseksi tiedoksi ja sen hyödyntäminen on ollut marginaalista kokonaisuutta ajatellen.

Recenart - Resarch Center for Art on Jyväskylän yliopiston alaisuudessa toimiva tutkimusryhmä, johon kuuluu sekä taidehistorioitsijoita että luonnontieteilijöitä. Ryhmän jäsenillä on oman alueensa syvällistä tietämystä taiteen tai esineistön tutkimisesta, kun halutaan esimerkiksi selvittää esineen alkuperää, autenttisuutta tai historiaa. Yksilön tieto-taito yhdistettynä ryhmän tarjoamiin voimavaroihin on todennäköisesti tällä hetkellä ainutlaatuisin ja tehokkain yritys saada eri osa-alueiden ammattitaito toimimaan yhdessä saman tavoitteen eteen.⁸ Haastetta voi luoda se, ettei ryhmällä ole käytössään omaa vertailukokoelmaa kuten esimerkiksi Kansallisgallerian konservointilaitoksella on.

Helsingin rikospoliisissa toimineen ja taidერიkollisuuden parissa 1970-luvulta alkaen työskennelleen rikosylikonstaapeli Kari Honkasen jäätyä eläkkeelle vuonna 2009 poliisissa ei ole ollut varsinaista taidერიkostutkintaan keskittyntä asiantuntijaa. Asiantuntemusta poliisissa tulisi keskittää, jotta tapausten tutkinta tehostuisi ja selkeytyisi, eikä kaikkea tarvitse aloittaa joka kerta alusta. Keskittelyn asiantuntemuksen etuna olisi myös se, että taidevääreännöksrikoksia voitaisiin kytkeä entistä tehokkaammin esimerkiksi rahanpesun- ja järjestäytyneen rikollisuuden tutkinnan yhteyteen.

Asiantuntija poliisissa toimisi selkeänä väylänä yhteistyöhön myös taiteen akateemisten ja kaupallisten kenttien suuntaan, koska tähän on selkeästi tarvetta. Hyvänä esimerkkinä on KRP:n tammikuussa 2015 julkisuuteen tuoma, edelleen

⁸ Resenart - Research Center for Art. jyu.fi. Sähköinen lähde.

keskeneräinen esitutkinta taidेरikoksista. Tutkinta on kestänyt noin kaksi vuotta ja sen aikana on kirjattu jo yli 80 rikosilmoitusta. Rikoshyödyn epäillään olevan vähintään 15 miljoonaa euroa ja Ateneumiin on toimitettu tutkittavaksi noin 250 teosta, joiden aitoutta epäillään. Mielenkiintoista on, että yhdelle asianomistajista oli myyty väärennöksiksi epäiltäviä teoksia koko 2000-luvun ajan ja tilanne alkoi epäilyttää vasta vuonna 2013. Tekijöillä tuntuu olleen aikaa ja tilaa toimia toista vuosikymmentä.⁹

Taiteen kentällä on myös yksittäisiä toimijoita, kuten FT Pauliina Laitinen-Laiho, joka on profiloitunut taidekaupan asiantuntijaksi. Taidekaupan johdosta Laitinen-Laiho on tekemisissä myös taideväärennösten kanssa ja hän on kirjoittanut aiheesta kirjan *Taideväärennökset* taidemarkkinoita käsittelevien kirjojensa lisäksi. Laitinen-Laihon kirjoissa kysymykset ja tehtävänasettelut palvelevat kuitenkin enemmän taidemarkkinoita kuin tieteellistä tutkimusta.

Pauliina Laitinen-Laihon teosten lisäksi lähes ainoita aihepiirin kirjoja ovat väärennettyyn taiteeseen ja jalkapallohuijauksiin erikoistuneen toimittajan ja elokuvantekijän Risto Rumpusen ja vanhemman rikoskonstaapeli Jyrki Seppälän *Väärää taidetta - taidेरikollisuus Suomessa* sekä kustannusliike Art Sherlock Oy:n yhdessä Turun rikospoliisien yhdistys ry:n kanssa tuottama kirja *Taideväärennöksiä Suomessa*. Tässä kirjassa käsitellään muutamien sivujen verran taideväärennöksiä Suomessa, taulujen väärentämistä ja muun muassa vakuutuspetoksia. Lisäksi kirjassa on listattu väärennysrikosten kohteeksi joutuneita taiteilijoita. Pääpaino kirjassa on kuitenkin väärennettyjen taideteosten kuvien julkaisemisessa ja asian rikosoikeudellisen puolen esilletuomisessa.

⁹ KRP epäilee miljoonien taideväärennöskauppoja. mtv.fi. Sähköinen lähde;
KRP: Suomessa myyty suuria määriä väärennettyä taidetta - rikoshyöty 15 miljoonaa euroa.
Iltalehti.fi. Sähköinen lähde.

Risto Rumpunen on aktiivisesti tuottanut materiaalia taideväärännöksistä ja taidetikoksista niin television kuin lehdistön käyttöön. Rumpusen artikkeleita on julkaistu esimerkiksi Suomen Kuvalehdessä¹⁰ ja Tiede-lehdessä¹¹. Lisäksi hän on tuottanut aiheesta materiaalia muun muassa MTV3:n 45 minuuttia ohjelmaan.

Syksyllä 2012 ilmestyi Serlachius-museossa työskentelevän tutkija Marjo-Riitta Simpasen kirja *Aito vai väärännös? Väärännettyä ja aitoa taidetta Gösta Serlachiuksen taidesäätiön kokoelmista*. Kirja esittelee museon kokoelmaan aitoina päätyneitä väärännöksiä ja kopiota. Kyseiset väärännetyt tai väärännetyiksi epäillyt taideteokset olivat esillä Serlachius-museossa *Göstan harvinaisuudet* -näyttelyssä kesällä 2012. Sekä kirja että näyttely ovat Suomen mittakaavassa poikkeuksellisia, sillä perinteisesti museot ovat vaienneet omista "virhearvioistaan" skandaalien tai uskottavuuden menetyksen pelossa.¹²

Media uutisoi mielellään taiteeseen liittyvistä "kerjäläisestä Tuhkimoksi" -tarinoista kuten Pierre-August Renoirin (1841–1919) taulun löytymisestä kirpputorilta¹³, huijauksista tai rahan menetyksistä, kuten ralliautoilija Juha Kankkusen joutumisesta petoksen uhriksi taidekaupoissa¹⁴ sekä taiteen liittymisestä muihin "myyviin" aiheisiin, kuten moottoripyöräjengeihin tai järjestäytyneeseen rikollisuuteen.¹⁵

Väärentäjistä on tehty sarkaritarinoita, joita on helppo myydä ja joiden avulla yleisön mielenkiinto ja sympatiakin suuntautuvat uhrin sijasta tekijään. Ensimmäinen suuren kansainvälisen mediajulkisuuden saanut taidevääärentäjä oli unkarilaissyntyinen Elmyr de Hory (1905–1976), jonka tarinasta on muun muassa

¹⁰ Rumpunen 2004, 12–13.

¹¹ Rumpunen 2005. tiede.fi. Sähköinen lähde.

¹² Taideväärännökset rohkeasti esille. Ilkka.fi. Sähköinen lähde.

¹³ Kaikkien aikojen kirpputorilöytö? Renoirin maalaus muutamalla kympillä. Ilta-Sanomat.fi. Sähköinen lähde.

¹⁴ Juha Kankkuselta huijattiin taideväärännöksillä yli puoli miljoonaa. MTV3.fi. Sähköinen lähde.

¹⁵ Passi 2013. HS.fi. Sähköinen lähde.

kirjoitettu kirja, tehty elokuva ja dokumenttifilmi.¹⁶ Elmyr de Horyn tapaus ja sen pohjalta Orson Wellesin ohjaama, vuonna 1974 valmistunut elokuva *V niin kuin väärennös* aiheuttivat keskustelua taideväärennöksistä myös Suomen taidepiireissä. Vaikka asiaan havahduttiinkin, keskustelu ei edennyt yrityksiin luoda ennaltaehkäisevää järjestelmää tai toimintamallia.¹⁷

Iltapäivälehtien ja muiden kaupallisten lehtien käsittelemät taide-artikkelit on kirjoitettu pääosin popularisoiden ja julkisuushakuisesti. Vakavampi tai syvällisempi suhtautuminen jää taustalle myös taideväärennöksistä kirjoittaessa, vaikka kyseessä on rikos.¹⁸ Mielenkiintoinen ristiriita on, että median popularistisesta käsittelytavasta huolimatta taiderikokset mielletään yleensä elitistisiksi rikoksiksi.

Lehdistön mielenkiinnolla ja reagoinnilla on ollut Suomessa suurempiakin vaikutuksia kuin muutamien jo tapahtuneiden rikoksien käsittely myyvän otsikon, kuten *Suomi täynnä huijaritaidetta: Tuhotkaa ne*¹⁹ tai *Poliisi: Rikollisliigat innostuivat taideväärennöksistä*²⁰ muodossa. Esimerkiksi 1980-luvulla Tapani Luovulan taideväärennösskandaalin paljastumiseen vaikutti Seura-lehden toimittajan kiinnostuminen asiasta. Taidekonsultti Harri Silander oli jo useamman vuoden yrittänyt yhdessä ravintoloitsija Lauri Kuuselan kanssa saada ihmisiä huomaamaan, ettei Luovulasta voinut "yhdessä yössä" tulla taidemaalaria, joka pystyi maalaamaan

¹⁶ Madsen 2009. Artfakes.dk[verkkohakemisto] Sähköinen lähde; Rød 2010. elmyrstory.wordpress.com. Sähköinen lähde.

Elmyr de Horyn väitetään myyneen uransa aikana yli tuhat väärennöstä maailman tunnetuimmille ja arvostetuimmille museoille ja taidegallerioille. de Hory väitti luoneensa muun muassa Pablo Picasson, Amadeo Modiglian ja Henri Matissen töitä huomattavan paljon; tämä aiheutti aikanaan skandaalin taidepiireissä ja keräilijöiden keskuudessa.

¹⁷ Madsen 2009. Artfakes.dk[verkkohakemisto]. Sähköinen lähde.

¹⁸ Laitinen-Laiho, HS 24.10.2010.

¹⁹ Suomi täynnä huijaritaidetta: "Tuhotkaa ne". Uusisuomi.fi. Sähköinen lähde.

²⁰ Poliisi: Rikollisliigat innostuivat taideväärennöksistä. Iltalehti.fi. Sähköinen lähde.

useita suurikokoisia öljyväriteoksia uskomattoman nopeasti ilman minkäänlaista koulutusta tai harjoittelua.²¹

Seura-lehden toimittaja David Hasan haastatteli Kuusela ja matkusti Thaimaahan tutkimaan paikallisia "maalaukset". Näissä verstaissa teoksesta kuin teoksesta maalattiin kopio (ilman kopio-merkintää) vain kuvan perusteella.²² Selvisi, että Luovula tilasi tuttaviansa kanssa tunnettujen taiteilijoiden teoksista kopioita Bangkokista ja signeerasi ne omiin nimiinsä.²³ Uutisoinnin myötä asia alkoi synnyttää keskustelua ja ihmiset heräsivät tarkastelemaan Luovulalta hankkimiansa teosten alkuperää.²⁴

Vuonna 2009 Turussa Wäinö Aaltosen museossa olleen näyttelyn *Ympyrä - viiva - piste: Venäläistä avantgardea yksityiskokoelmista* sisältämien väärennösten paljastuminen lähti liikkeelle taidekriitikko Otso Kantokorven kirjoituksesta Kauppa-lehteen.²⁵ Museossa oli esillä 130 teosta venäläistä avantgardismia 1910- ja 1920-luvuilta. Suurin osa teoksista oli yksityisen keräilijän kokoelmista.²⁶ Pian näyttelyn avautumisen jälkeen museon käyttämän venäläisen asiantuntijan ja näyttelyn kuraattorina toimineen Paola Volkovan tutkimustyön tuloksia alettiin pitää kiistanalaisina muun muassa Aleksandr Rodtshenkolle (1891–1956) ja Vladimir Tatlinille (1885–1953) nimettyjen teosten osalta. Teoksissa ilmeni kyseisille taiteilijoille epätyypillisiä piirteitä, eikä niiden tekijyyttä voitu pitää kiistattomana. Näyttelystä poistettiin ensiksi muutamia teoksia, mutta vain reilun kuukauden aukiolon jälkeen näyttely suljettiin ennenaikaisesti.²⁷

²¹ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonantotekijälle 12.1.2009.

²² Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonantotekijälle 12.1.2009.

²³ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 31.3.2011.

²⁴ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonantotekijälle 12.1.2009.

²⁵ Kantokorpi 2010. Alastonkriitikko.blogspot.fi. Sähköinen lähde.

²⁶ Tekniikka ja poliisin käyttämät taideasiantuntijat antoivat tylyn arvion: Suurin osa kohunäyttelyn tauluista oli väärennöksiä. ts.fi. Sähköinen lähde.

²⁷ "Ympyrä - viiva - piste" - näyttely suljetaan yleisöltä pysyvästi. turku.fi. Sähköinen lähde.

Näyttelyssä esillä olleista teoksista tehtiin rikosilmoitus ja esitutinnan aikana poliisi teetti taidehistorialliset arvioinnit kaikista tutkinnan kohteena olleista teoksista. Osa teoksista tutkittiin myös teknisesti. Esitutkinnassa suurin osa näyttelyn teoksista varmistui väärennöksiksi.²⁸

Osin tutkitun tiedon puuttumisesta johtuu, että taideväärennöksien ympärillä liikkuu Suomessa paljon vahvoja mielikuvia ja olettamuksia. Vahvin mielikuva on pitkään vallinnut ajatus, että suurin osa taideväärennöksistä Suomessa on tai on ollut kömpelösti toteutettuja. Nimekkäiden, varhaisempien taiteilijoiden tuotantoja pidetään hyvin dokumentoituina. Uudemmat taiteilijat saattavat olla elossa ja näin ollen heidän tuotantonsa rajataan helposti pois mahdollisesti väärennettävistä teoksista. Usein ajatellaan, että maamme taidepiirit ovat pienet ja useimpien nimekkäiden töiden alkuperä on helpohko tarkistaa, joko taidehistoriallisella tutkimuksella tai erilaisten materiaalinäytteiden avulla.²⁹

Lisäksi katsotaan, että Suomesta uupuu taideväärennöksien toteuttamista edesauttava ilmapiiri. Tätä perustellaan vähäisellä kisälli-mestariperinteellä ja melko myöhään alkaneella taidemaailman heräämisellä. Osin tämä on totta, sillä vielä 1800-luvun alkupuoliskon Suomessa ei oikeastaan tehty eroa pintamaalareiden, koristemaalareiden tai taidemaalareiden välillä.³⁰ Silti kisälli-mestariperinne oli voimissaan vielä kyseisenä ajankohtana ja taiteessa opetusmetodi oli edelleenkin kopioiminen ja jäljentäminen.

Suomalaisia taidekokoelmia alkoi varsinaisesti syntyä vasta 1800-luvulla jolloin myös taidekentän institutionaaliset toimijat alkoivat muotoutua. Kokoelmat olivat pääosin yksityisomistuksessa, mutta myös Suomen Taideyhdistyksen syn-

²⁸ Tekniikka ja poliisin käyttämät taideasiantuntijat antoivat tylyn arvion: Suurin osa kohunäyttelyn tauluista oli väärennöksiä. ts.fi. Sähköinen lähde.

²⁹ Laitinen-Laiho 2004, 6-7.

³⁰ Lindberg 1998, 186.

tyminen ja taiteen julkisen keräilyn alkuvaiheet sijoittuvat 1800-luvun jälkimmäiselle puoliskolle. Monet näistä kokoelmista ovat aikojen kuluessa päätyneet museoihin, esimerkiksi Suomen kansallismuseoon ja Kansallisgallerian museoihin.³¹

Suomessa on paljastunut säännöllisesti taideväärennösrikoksia. Osa paljastuneista rikoksista on ollut suuria ja kansainvälisen mediakynnyksen ylittäneitä. Suurin tähän mennessä paljastunut taideväärennöstapaus on taidekauppias Erkki Juhani Minkkisen vuonna 2004 järjestämä Dalí-näyttely Helsingin Wanhassa satamassa. Myyntinäyttely järjestettiin Salvador Dalín 100-vuotisjuhlan yhteyteen. Myyntinäyttelyssä olleiden teosten alkuperä alkoi kuitenkin epäilyttää useampia tahoja ja asiasta kirjattiin rikosilmoitus. Esitutinnan aikana selvisi, että näyttelyssä olleista sadoista teoksista noin 70–80 prosenttia oli väärennöksiä.³²

Vanhempi rikoskonstaapeli Jouni Niskanen analysoi 38 rikosilmoitusta Poliisiammattikorkeakouluun poliisipäällystön tutkintoon tekemässään päättötyössään *Tauluväärennysrikollisuuden luonne ja esitutinnan erityispiirteitä*. Niskanen perehtyi tapauksiin, joissa väärennetyjä tauluja välittäneistä myyjistä oli tehty rikosilmoituksia vuosina 2001–2004. Henkilöitä oli neljä ja heistä oli kirjattu useampia rikosilmoituksia. Näiden lisäksi hän perehtyi tapausesimerkkinä vuoden 2004 Dalí-näyttelyyn. Tarkasteluajankohtana eli vuosina 2001–2004 Niskasen kriteereillä poliisin tutkintailmoitusrekisteriin eli PATJAAN oli kirjattu 39 rikosilmoitusta, joista yksi oli tosin ollut rikosoikeudellisesti vanhentunut kirjaus-

³¹ von Bonsdorff 1998, 127;
Pettersson 2008, 20, 25 ja 42.

³² Poliisi takavarikoi väärennetyiksi epäiltyjä Dalin teoksia. ts.fi. Sähköinen lähde;
Dali centenary show full of fakes. news.bbc.co.uk. Sähköinen lähde;
Finland police say hundreds of Dali works at exhibition were fakes. USATODAY.com. Sähköinen lähde.

hetkellä. Väärennetyksi epäiltyjä tauluja näissä rikosilmoituksissa oli yhteensä 99 kappaletta.³³

Niskasen analysoimissa esitutkinnoissa paljastunut rikoshyöty oli yhteensä 876 405 euroa, eli 23 063 euroa/rikosilmoitus. Niskanen arvioi, että todellisuudessa rikoshyöty olisi vielä suurempi, koska hänen haastattelemansa vanhempi rikoskonstaapeli Jyrki Seppälä epäili rikoshyödyn olevan miljoonia euroja Suomen väärennösmarkkinoilla.³⁴ Niskasen analysoimien rikosilmoitusten tuloksena piirityi kuva, että taideväärennysjutuissa epäiltynä olleet henkilöt ovat suomalaisia keski-ikäisiä miehiä, jotka asuvat pääkaupunkiseudulla. Heillä on sekalaista rikollista menneisyyttä, pääosin omaisuusrikoksia.³⁵ Rikoksesta epäiltyinä olevia henkilöitä rikosilmoituksissa oli keskimäärin kaksi.³⁶ Niskasen tutkimuksen mukaan taulujen lukumäärän ja saavutetun rikoshyödyn suhteen vakavimmat tapaukset kohdistuivat luonnollisiin henkilöihin.³⁷

Niskasen analysoinnin tuloksena syntynyt kuva taideväärennysjutuissa epäiltyinä olleista henkilöistä osoittaa, että rikollisille kyse on mahdollisuudesta, jota kenenkään ei odoteta hyödyntävän. Koska taideväärennösongelma koetaan marginaaliseksi, siihen ei valmistauduta. Lisäksi huijari saattaa omistaa gallerian ja omata arvostusta tai asiantuntijan aseman taidepiireissä.³⁸ Esimerkiksi Minkinen oli toiminut Dalí- asiantuntijana ulostotolle muutamaa vuotta ennen vuoden 2004 myyntinäyttelyä.³⁹ Sekaan mahtuu myös perikuntia ja yksityisiä ihmisiä, joiden tahtoa tai tahallisuutta voi vain arvailla.⁴⁰

³³ Niskanen 2005–2006, 14–16. PPT/PolAmk.

³⁴ Niskanen 2005–2006, 16 ja 40. PPT/PolAmk

³⁵ Niskanen 2005–2006, 14. PPT/PolAmk

³⁶ Niskanen 2005–2006, 15. PPT/PolAmk

³⁷ Niskanen 2005–2006, 17. PPT/PolAmk

³⁸ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

³⁹ Kihlakunnanvouti Visa Kallion suullinen tiedonanto tekijälle 22.2.2008.

⁴⁰ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

Oman lisänsä ja haasteensa taidemarkkinoille tuovat nettihuutokaupat sekä muutamat osto- ja myynti liikkeet, jotka myyvät teoksia myös internetin kautta. Internetissä myyjä ja ostaja voivat pysyä anonyymeina ja ostaja muodostaa käsitöksensä teoksesta ainoastaan virtuaalimaailmassa olevien tietojen ja kuvien perusteella.⁴¹ Taidehuutokauppojen ja taidekauppiaiden ammattitaito jää teoksen ja sen historian arvioimisen ulkopuolelle kun ostaja ja myyjä ovat tekemisissä suoraan keskenään. Mahdollisuus anonyymina toimimiseen lisää uusia väyliä taideväärennöksien levittämiseen ja hankaloittaa markkinoiden seurantaa.

Hagelstam Huutokauppojen toimitusjohtaja Mikael Schnitt painottaa, että heille tulevista taideteoksista 95 %:sta pystyy heti sanomaan, ovatko ne aitoja.⁴² Provosoiden voisi ajatella, että se viisi prosenttia, mikä ei mene taidehuutokaupan seulan läpi aitoina teoksina, hakee tiensä markkinoille jotakin muuta kautta. Teoksia myydään sinne minne pystytään.

Olemassa ei ole yhtenäistä linjaa kuinka toimitaan, jos vastaan tulee taideväärennös. Esimerkiksi taidehistorian akateemisen tutkimuksen kentällä ei ole mitään järjestelmää, jossa väärennösepäilystä raportoitaisiin viranomaisille. Viranomaisillakaan ole vakiintunutta käytäntöä sen suhteen kuinka toimitaan taideväärennösepäilyn tullessa ilmi. Yhteisten pelisääntöjen puuttuessa ei useinkaan osata arvioida, milloin ilmoittamiseen olisi edes tarvetta. Tavalliset ostajat eivät yleensä lähde kyseenalaistamaan myyjän asiantuntijuutta tai taustoja. Epärehellinen myyjä selvittää asiakkaan taidetietämystä ja jos sitä ei ole, usein käy niin, että samoille ihmisille kertyy väärennöksiä.⁴³ Vaikka ostaja itsekin alkaisi jossain vaiheessa epäillä, ettei teos ole aito, sen myöntäminen voi olla kunniakysymys, johon ei haluta koskea.⁴⁴

⁴¹ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

⁴² Toimitusjohtaja Mikael Schnittin suullinen tiedonanto tekijälle 29.1.2008.

⁴³ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

⁴⁴ Kihlakunnansyyttäjä Sirkku Ajangon suullinen tiedonanto tekijälle 13.2.2008.

Taideväärennöksiä on tutkittu ja niistä on kirjoitettu ulkomailta jonkin verran niin tieteellisessä kuin fiktiivisessä mielessä.⁴⁵ Suomalainen taide ja taidehistoria eivät mene yksi yhteen ulkomaisen taiteen ja taidehistorian kanssa, joten pelkäämään ulkomaisen tutkimuksen ja kirjallisuuden varassa emme voi luoda kuvaa taideväärennöksistämme.⁴⁶ Taideväärennökset kuuluvat sekä taiteeseen että sen historiaan.

Jos haluamme luoda käytäntöjä taideväärennösten havaitsemiseen, väärennysrikkosten tutkimiseen ja ennaltaehkäisyyn, meidän tulee tietää, mikä todellinen tilanne Suomessa taideväärennösten suhteen on. Arvailut, yhteen lähteeseen rajoittuvat tiedot ja mielikuvat eivät riitä tieteellisen tiedon pohjaksi siihen, ketä taiteilijoita on väärennetty ja milloin.⁴⁷

⁴⁵ Esimerkiksi:

Thomas D. Bazley: *Crimes of the art world*, Santa Barbara, California: Praeger, c2010;
Görel Cavalli-Björkman (toim.): *Falskt & Äkta*, Nationalmuseum Stockholm 2004;
Noah Chamey (editor): *Art and crime : exploring the dark side of the art world*,
Santa Barbara, California: Praeger/ ABC-CLIO, c2009;
Salisbury Laney & Aly Sujo: *Provenance: How a Con Man and a Forger Rewrote the History of Modern Art*, Penguin Press HC 2009;
Sándor Radnóti: *The Fake, Forgery and its Place in Art*, Rowman & Littlefield Publisher, Inc. USA 1999;
Ronald D. Spencer: *The Expert versus the Object. Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford university press 2004.

⁴⁶ Pettersson 2008, 37.

⁴⁷ Esimerkiksi Etelä-Saimaan verkkojulkaisussa 5.4.2008 julkaistussa artikkelissa *Aitoja väärennöksiä on eniten kotien seinillä* Esa Vilenius kirjoittaa "Aika kuvaavaa on se, ketkä ovat väärennetyimpiä suomalaisia taiteilijoita: Onni Oja ja Nikolai Lehto."
Studio55.fi sivuilla puolestaan 25.9.2009 julkaistussa artikkelissa *Juhani Palmu: Olen ostanut omien teosteni kopioita* haastateltu Juhani Palmu toteaa: "Vanhojen tietojen perusteella on sellainen tunne, että olen edelleen Suomen väärennetyin- -".

2.2 Tutkimuskysymykset ja tavoitteet

Tutkimuskohteeni on taideväärennökset Suomessa. Ensisijainen tavoitteeni on kerätä faktaa siitä, millaista taidetta Suomessa on väärennetty. Pysin selvittämään, keiden taiteilijoiden teoksia väärennetään tai epäillään väärennettävän. Minkä tyyllisiä ja miltä ajalta teokset ovat, mihin tekijöihin tunnistus aitoudesta tai väärennöksestä perustuu ja millä keinoin teos on tutkittu? Usein kuulee sanottavan, ettei hyvä tai laadukas väärennös joudu väärennösepäilyn kohteeksi, joten pyrin selvittämään myös Suomessa liikkuvien väärennösten tasoa. Kuinka monesta epäilyttävästä teoksesta voidaan varmuudella sanoa, onko se aito vai ei? Kuinka epäillyt väärennökset on dokumentoitu ja kuinka usein niihin törmätään samassa tilanteessa uudestaan?

Tässä opinnäytetyössä pyrin kokoamaan Kansallisgallerian Ateneumin taidemuseon arkiston taideväärennöksistä (tästä eteenpäin lyhenteellä Ateneumin taideväärennösarkisto) ja Keskusrikospoliisin Rikosmuseon taideväärennös kokoelman (tästä eteenpäin lyhenteellä Rikosmuseon taideväärennös kokoelma) vertailtavaan muotoon ja analysoimaan niitä vastatakseni tutkimuskysymyksiini. Vertaan Ateneumin taideväärennösarkiston tietoja Rikosmuseon taideväärennös kokoelman tietoihin ja näiden avulla tuon esiin kokonaiskuvan Suomen taideväärennöksistä.

Komparatiivisella metodilla Ateneumin taideväärennösarkiston ja Rikosmuseon taideväärennös kokoelman käyttö rinnakkain on loogista tässä tutkielmassa. Molempien lähteiden materiaali kuuluu selvästi samaan kategoriaan, perustana epäily visuaalisen taideteoksen aitoudesta. Ne eroavat kuitenkin toisistaan siten, että Ateneumiin arvioitavaksi tuleva materiaali ei välttämättä liity rikostutkintaan, kun KRP:n Rikosmuseoon tuleva materiaali on jo väärennöksiksi todettua. Yhdistävä tekijä näiden kahden toimijan välillä on myös se, että poliisi ensisijaisesti ja pääasiallisesti pyytää Ateneumista virka-apua taideväärennösepäilyissä teoksen tutkimiseksi. Ateneum on myös se taho, joka antaa lausunnon teoksesta viranomaiskäyttöön ja tuomioistuinta varten.

Ateneumin ja Rikosmuseon aineistojen saattamisella tilastollisesti käsiteltäväksi Excel-muotoisina ja vertaamalla aineistoja keskenään luon systemaattisen kokonaisuuden, jonka avulla vastaan tutkimuskysymyksiini. Esittelen liitteessä 1 tarkemmin mitä tietoja ja millä periaatteilla olen teoksista Excel-taulukkoihin koonnut ja kuinka käsittelin saatua dataa taulukoiden valmistumisten jälkeen. (LIITTEET 1, 1.1 ja 1.2)

2.3 Tutkimusaineisto ja lähteet

Tutkimukseeni ydinmateriaalin muodostavat Ateneumin taideväärennösarkisto ja Rikosmuseon taideväärennöskokoelma. Suomessa ei ole muita ei-kaupallisia tahoja, jotka ovat ammatillisesti ilman taloudellisista intressejä säännöllisesti tekemisissä taideväärennösten kanssa. Ateneumissa on tieto-taitoa väärennösten tutkintaan ja arviointiin sekä taidehistoriallisesti että teknisesti. KRP:n Rikosmuseo puolestaan pystyy anomaan kokoelmaansa valtiolle oikeudenkäynneissä menetettäväksi tuomitut väärennetyt teokset. Lisäksi erilaiset tahot sekä yksityishenkilöt lahjoittavat omistamiaan väärennöksiksi todettuja teoksia Rikosmuseolle.

Ateneumin arkisto taideväärennöksistä on aakkosellisesti järjestettyjä, irtonaisille papereille kirjoitettuja muistiinpanoja ja havaintoja eri teoksista ja niiden analysoinneista (LIITE 2). Osaan arvioista on liitetty kopio Ateneumin poliisille esitutkintaa varten antamista kirjallisista lausunnoista (LIITE 3) sekä valokuva tai dia teoksesta. Mitään luetteloja tai tietokantaa arkistosta ei ole, joten kaikki tieto on haettava manuaalisesti arkistokaapeista. Arkisto on muodostettu väljästi kahden teeman, *paperille tehdyt* ja *muut teokset* mukaisesti. Tässä tutkielmassa en noudata arkiston alkuperäistä jaottelua. Kokoan tiedot yhdeksi aineistoksi, jotta siitä saa vertailukelpoisen materiaalin.

Rikosmuseon taideväärennöskokoelmasta sain käyttööni arkistointisivun (LIITE 4) jokaisesta kokoelmaan arkistoidusta teoksesta. Arkistointisivulle on merkitty kokoelman kannalta olennaiset tiedot kuten taiteilija, teoksen nimi, tekniikka ja valmistusajankohta. Lisäksi sain käyttööni dvd:lle tallennetut digitaalikuvat niiltä osin kuin niitä oli teoksista otettu.

Ateneumin taideväärennösarkisto ja Rikosmuseon taideväärennöskokoelma ovat tutkimukseni ydinmateriaalia. Lisäksi haastattelen taideväärennösten kanssa eri tahoilla toimivia ihmisiä. Haastattelujen merkitys korostuu, koska asiantuntijuus aiheeseen on harvassa ja Poliisiammattikorkeakoulun päättötyötä tehdessäni huomasin kirjallisen materiaalin niukkuuden suomalaisista taideväärennyksistä. Tähän opinnäytetyöhön haastattelen Ateneumin konservointilaitoksen henkilökuntaa, Rikosmuseon amanuenssia, taidekaupan edustajia, syyttäjiä, ulosoton edustajaa ja muutamia poliiseja. Todennäköisesti haastattelemani henkilöt ovat pääosin pääkaupunkiseudulta jo Ateneumin ja Rikosmuseon sijaintien takia.

Haastatteluilla ja sähköisellä kirjeenvaihdolla pyrin välttämään sen, ettei käsitys taideväärennöksistä Suomessa perustuisi pelkästään kahden, osin rikostutkintapainotteisen toimijan saavuttamaan tietoon. Pyrin tapaamaan haastateltavat henkilöt ainakin kerran ja tarvittaessa tämän jälkeen tarkentamaan haastatteluja joko puhelimitse tai sähköpostilla. Jokaiselta haastateltavalta ei ole mielestäni relevanttia kysyä samoista asioista, vaan aion pyrkiä painottamaan haastatteluis- sa henkilöiden omakohtaista tietoa tai taitoa taideväärennöksiin liittyen.

En katso aiheelliseksi rajata tutkimusmateriaaliani taiteilijan syntyperän tai kansalaisuuden perusteella. Taiteenkenttä on kansainvälistä ja ihmisten sekä taiteen liikkuvuus voimakasta. Lisäksi ulkomaalaisten taiteilijoiden teoksille on markkinoita Suomessa, joten heidän teostensa jättäminen opinnäytetyön ulkopuolelle

antaisi todennäköisesti vääristyneen kuvan Suomessa liikkuvista taideväärennöksistä.

Taideväärennöksiä olisi mahdollista lähestyä muunkin aineiston, kuten oikeudenkäynteihin liittyvien asiakirjojen, väärentäjien, väärennöksiä myyvien tai väärennettyjä teoksia ostaneiden tahojen kautta. Rajaan tarjolla olevan materiaalin Ateneumin taideväärennösarkistoon, Keskusrikospoliisin taideväärennöskoelmaan ja asiantuntijahaastatteluihin. Näiden avulla uskon saavani perustavanlaista tietoa tutkimuskysymyksiini vastatakseni. Esimerkiksi taideväärentämisen motivaatio, rikosoikeudellinen puoli ja asianosaisuuteen liittyvät kysymykset jäävät tulevien tutkimusten haasteeksi. En myöskään pohdi tässä opinnäytetyössäni syvemmillä aidon ja epäaidon teoksen välistä suhdetta enkä niiden vaikutuksia esimerkiksi kulttuurisille identiteetille tai taiteilijan tekijänoikeuksille.

3. MIKÄ ON TAIDEVÄÄRENNÖS?

Otsikkoon vastaaminen ei ole helppoa, sillä taide itsessäänkin on avoin käsite. Yhtä hyvin tämä luku voitaisiin aloittaa kysymyksellä mitä taide on? Uusia esimerkkejä siitä, mitä taide on tai voi olla, ilmaantuu alituisen. Syntyy uusia taidemuotoja ja koulukuntia, mitkä pakottavat taiteen kentällä tai siitä kiinnostuneet tahot ottamaan kantaa siihen, pitääkö käsitteen "taide" alaa laajentaa vai ei. "Taidetta" tai sen soveltamisehtoja ei voida milloinkaan luetella kaiken kattavasti. Uudet tapaukset vaativat joka kerta joko vanhan käsitteen laajentamista, uuden käsitteen luomista tai uuden käsitteen rajaamista pois "taiteesta".⁴⁸

⁴⁸ Lammenranta & Haapala 1991, 78.

Opinnäytetyössäni kysymys "mitä tai mikä on taidetta" ei nouse keskiöön, vaikkakin pohdittaessa mikä taidevääreennös on, joudutaan arvottamaan myös se, mikä on taidetta. Pohdin tässä kappaleessa kysymystä mikä on taidevääreennös tietoisena siitä, että taidetta kontekstistaan (vallinnut moraalit, rituaalit, historia, uskonto, sosiaalinen ympäristö ja niin edelleen) riippuen tulkitaan useilla eri mittareilla. Myös aika, jolloin teosta arvioidaan, vaikuttaa. Esimerkiksi 1800-luvun puolivälissä Suomessa taidetta olivat yksiselitteisesti ainoastaan maalaukset ja veistokset: piirustuksilla tai grafiikalla ei vastaavaa taideteoksen statusta ollut.⁴⁹ Lisäksi taide voidaan käsittää esimerkiksi musiikiksi, runoudeksi, kirjallisuudeksi, uskonnon tai propagandan välineeksi tai mielihyvää tarjoavaksi, tekijän tai omistajan yhteiskunnallista asemaa korostavaksi ilmiöksi tai eduksi.

Kuvataide ja muotoilu, joiden joutumista väärentämisen kohteeksi Suomessa kartoitan, ovat yleisesti taiteeksi hyväksytyjä (vertaa esimerkiksi designin ja käyttöesineistön suhde). Jos lähdemme pohtimaan kysymystä mikä on taidetta, pääsemme mielenkiintoisen, mutta tämän opinnäytetyön kannalta epärelevantin kysymyksen pariin.⁵⁰

Useita taideteoksia ei voida täysin ymmärtää ilman tietoisuutta historiallisesta kontekstista tai tuntematta kyseessä olleen ajan yleisiä tapoja ja käytäntöjä. Esimerkiksi mestari-kisälli malli oli pitkään yleinen taiteen parissa. 1800-luvulla jäljentäminen oli olennainen osa taiteilijakoulutusta ja tunnettujen mestariteosten imitointia pidettiin luonnollisena tapana tuottaa taidetta tai arkkitehtuuria.⁵¹ Taideteoksista tehtyjä kopioita alettiin erottaa alkuperäisistä teoksista vasta 1800-

⁴⁹ Pettersson 2008, 35.

⁵⁰ Myös taidefilosofian tehtävänä on ajateltu olevan taiteen olemuksen löytäminen. Viimeaikaiset taiteen määrittely-yritykset ovat keskittyneet taideteoksen käsitteen määrittelyyn. Tehtävänä on tällöin löytää se ominaisuus tai ne ominaisuudet, jotka ovat yhteisiä kaikille taideteoksille ja joita ei ole muilla olioilla. Analyttisessä filosofiassa on kuitenkin herännyt epäily siitä, voidaanko filosofisesti kiinnostavia käsitteitä, kuten "taideteos" lainkaan määrittellä. Lammenranta & Haapala 1991, 62.

⁵¹ Ringbom 1998b, 136.

luvun lopulla.⁵² Tämä poikkeaa hyvin paljon nykyisestä käsityksestä siitä mikä on sallittua tai hyväksyttävää. Yksilökeskeisyyden korostaminen taiteen luomisessa on historiaan suhteutettuna hyvin lyhyen ajan ilmiö.

Taiteen historiassa ja erityisesti taideteollisuudessa on ollut normaali käytäntö, että useat ihmiset osallistuvat saman työn tekemiseen. Toisinaan myös piirustuksia ja luonnoksia vaihdettiin tarpeen mukaan. Esimerkiksi 1900-luvun alkupuolella Alvar Aallon (1898–1976) ateljeessa töitä saatettiin merkitä ”mestarin” toteuttamiksi, vaikka tekijä olisi ollut hänen ensimmäinen vaimonsa Aino Aalto (1894–1949) tai joku muu ateljeen työntekijöistä. Tälle oli selkeä peruste, sillä Alvar Aalto oli tunnettu ja hänen signeeraamansa työ helpompi myydä. Jälkikäteen tällainen käytäntö tietysti luo epäselvyyttä siitä, mitä kukakin on tehnyt ja kenen nimiin teos oikeasti kuuluisi laittaa.⁵³ Kun tuote markkinoidaan vaikka ”Aallon lasina”, varmistetaan assosiaatio kaunotaiteen individualismiin, eikä taideteollisuuteen, jossa tekijyyden käsite ei ole yhtä uniikki.

Länsimaissa signeerausta on totuttu pitämään tärkeänä osana taideteosta. Kuitenkaan kaikki taiteilijat eivät signeeraa teoksiaan ja eikä signeeraus, kuten edellä mainittu esimerkki osoitti, välttämättä kerro todellista tekijää. Teoksia ei ole historian saatossa läheskään aina signeerattu. Esimerkiksi taiteen varhaisemmassa historiassa teoksen signeeraaminen on ollut hyvin harvinaista.

Se, että 1400-luvun lopulla huittislainen Birgitta Amundintytär ompeli nimikirjaimensa kotipitäjänsä alttarivaatteeseen⁵⁴, on ollut yhtä poikkeuksellista, kuin Albrecht Dürerin (1471–1528) tapa merkitä piirtämiinsä omakuviinsa nimikir-

⁵² Pettersson 2008, 35–36.

⁵³ Intendentti Kaarina Mikonrannan suullinen tiedonanto tekijälle 11.2.2008.

⁵⁴ Lindberg 1998, 37.

jaimensa 1400–1500-lukujen vaihteessa. Tuolloin harvat taiteilijat signeerasivat edes valmiita töitään, piirustuksista puhumattakaan.⁵⁵

Suomessa kirjallisille todisteille, kuten asiantuntijalausunnoille tai aitoustodistuksille, ei yleensä anneta arvoa. Pääpaino on ostajille tavallisesti teoksen signeerauksessa.⁵⁶ On helpompaa myydä nimekkään taiteilijan huono signeerattu teos kuin hyvä teos nimettömältä taiteilijalta.⁵⁷

Vaikkei historiassa signeerauksella ole ollut vastaavaa merkitystä kuin nykyisin, Korkeimman oikeuden ennakkopäätös KKO:2007:81 antaa selkeyttä taidemarkkinoille ja siellä myytäviin teoksiin. Rikoslain 33 lukua oli käsitelty kirjavasti eri oikeusasteissa taideväärengösten osalta, joten KKO:n ennakkopäätös auttaa selkeyttämään ja yhtenäistämään tuomioistuinten päätöksiä.

Ennakkopäätöksessä todetaan, että *"Signeerattua taideteosta, esimerkiksi patsasta, tai siihen merkittyä signeerausta ei ole luonteavaa pitää asiakirjana sanan varsinaisessa merkityksessä. Toisaalta on selvää, että taideteoksen signeerauksella on merkitystä tosiasioiden todistelun kannalta. Vakiintuneen tavan mukaan taiteilija, joka merkitsee nimensä, nimikirjaimensa tai nimimerkinsä teokseen, selittää luoneensa sen ja ilmaisee hyväksyvänsä sen valmiina teoksenaan. Tekijänoikeuslain 7 §:n säännöksen vuoksi sanotunlainen merkintä luo oletettaman teoksen tekijästä, joten signeerauksella on merkitystä myös tekijänoikeuksien kohdentumisen kannalta. Maalaukseen tehtyä signeerausta, jonka tarkoituksena on kertoa teoksen alkuperä, voidaan siten perustellusti pitää edellä mainitussa määritelmäsäännöksessä tarkoitettuna merkinä, jota käytetään ja voidaan käyttää oikeudellisesti merkityksellisenä todisteena oikeuksista, velvoitteista ja tosiseikoista."*⁵⁸

⁵⁵ Honour & Fleming 2001a, 403.

⁵⁶ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

⁵⁷ Sarsila 1988, 135.

⁵⁸ Korkein Oikeus ennakkopäätökset, 2007. Väärengönsaineiston hallussapito KKO:2007:81. Korkeimman oikeuden tietokanta. Sähköinen lähde.

Historiallista taustaa vasten kysymys kopiosta tai väärennöksestä ei ole niin yksinkertainen, kuin jos asiaa tarkastellaan vain nykypäivän valossa. Vielä 1800-luvulla arvot ja asenteet olivat nykyistä suvaitsevampia puhuttaessa alkuperäisistä taideteoksista ja kopioista.⁵⁹ Tämä tarjosi tuottoisan mahdollisuuden historiallisten teosten jäljennös- ja väärennösmarkkinoille, mutta toisaalta kopioilla oli myös valistava merkitys ennen mekaanisten apuvälineiden kehittymistä.⁶⁰ Kopiot olivat keino levittää tietoutta taiteesta laajemmalle alueelle. Kopioiden avulla yleisölle pystyttiin esittelemään mestariteoksia, jotka muuten olisivat jääneet saavuttamattomiksi.⁶¹

Perifeerisissä maissa, kuten 1800-luvun Suomessa, taidenäyttelyissä ei ollut poikkeus, että seinillä roikkui kopioita kuuluisista teoksista alkuperäisten teosten sijasta. Esimerkiksi Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä vuonna 1848 esitellyistä 27 teoksesta 12 teosta oli kopioita. Tuolloin jäljennökset olivat niin tavalisia, että vanhemmissa luetteloissa alkuperäisten teosten kohdalle merkittiin erikseen sana "alkuperäinen". Vielä vuonna 1858 neljännes näyttelyaineistosta oli jäljennöksiä. Näin jatkui 1800-luvun lopulle saakka. Poikkeuksena oli vuoden 1885 suuri, edellisten vuosikymmenten suomalaista taidetta esittelevä yleisnäyttely.⁶²

Esineen kulttuurista arvoa voidaan pohtia aidon ja epäaidon välisenä suhteena. Korkeakulttuurilta edellytetään autenttisuutta, jota esimerkiksi taiteen mestariteokset ilmentävät. Tällä ajatusketjulla esimerkiksi taideväärennös on taide-markkinoilla ei-toivottu, epäaito.⁶³

⁵⁹ Franzon 2004, 75.

⁶⁰ Franzon 2004, 75.

⁶¹ Ringbom 1998b, 136.

⁶² Ringbom 1998b, 136.

⁶³ Pearce 1995, 18–21.

Aidosta on tullut myös varallisuuden ja hyvän maun symboli, koska piraattituotteita on saatavilla helpommin ja halvemmalla kuin koskaan aiemmin. Taidehistorian kannalta ne väärennökset, jotka päätyvät esimerkiksi museoiden kokoelmiin aitoina, ovat pahimpia.⁶⁴ Koska aitojen teosten määrä on rajallinen, väärentäjä vastaa markkinoiden tarpeeseen tuottamalla haluttua taidetta lisää.⁶⁵

Taideteoksessa originaali voidaan ajatella aitona, alkuperäisenä, oikeana, väärentämättömänä, omintakeisena. Aito teos on taiteilijan itsensä tai hänen valvonnassaan tehty teos.⁶⁶ Useimmille taideteoksille löytyy aina joku, joka teknisesti osaa tehdä identtisesti näyttävän teoksen. Teknisestä taitavuudesta huolimatta ongelma on kuitenkin siinä, että teos on jo olemassa ja idea, joka ohjasi tekemään teoksen sellaisena kuin se on valmistunut, on ollut jonkun muun kuin kopion tai väärennöksen tekijän. Joskus taidenäyttelyissä kuulee kommentin: olisin minäkin osannut tuollaisen maalata! Kuitenkaan kommentoija ei ole maalannut, jolloin lopullinen kysymys ei koske teknistä suoritusta vaan ideaa ja sen toteuttamista.

Taideväärennös on määritelty muun muassa seuraavalla tavalla: *"Taideväärennös on petostarkoituksessa siten valmistettu tai muutettu kuvaamataiteen tuote, että sitä pidettäisiin toisen taiteilijan tekemänä tai toiselta ajalta peräisin olevana kuin se todellisuudessa on"*.⁶⁷ Käsitteen "väärennös" kannalta on olennaista, että kopiosta ja jäljitelmästä tulee väärennöksiä vasta sitten, kun ne petollisesti esitetään (julkisuudessa) aitoina, usein keksityn "kehyskertomuksen" avulla.⁶⁸ Kun mikä tahansa esine tuodaan harhauttamistarkoituksessa esille väärässä yhteydessä, siitä tulee rikosoikeudessa väärennös.⁶⁹

⁶⁴ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

⁶⁵ Sarsila 1988, 135.

⁶⁶ Cavalli-Björkman 2004, 17.

⁶⁷ Perälä 2003, 2. Oik.tdk/HY.

⁶⁸ Sarsila 1988, 130.

⁶⁹ Sarsila 1988, 134.

Kuten jo aiemmin sivusin, teoksella on saattanut olla useitakin tekijöitä, eikä teoksen ensisijaisena tehtävänä ole historiassa useinkaan ollut tekijänsä taidonnäytteenä toimiminen. Taiteen alkuperäisyyttä eli originaalisuutta alettiin vaatia vasta romantiikan aikana 1700–1800-lukujen vaihteessa. Tällöin käsitys taiteesta alkoi painottua taiteilijan sisäiseen ilmaisuun ulkoisten taitojen sijasta.⁷⁰

Tunnettujen taiteilijoiden teoksista käytävä taidekauppa perustuu tähän romantiikan ajan aitousajatteluun. Taideväärennöksiä tehdessä ei niinkään väärennetä taidetta, vaan tekijyyttä. Usein teoksen uniikkius ja mielenkiintoisuus ovat sidottuja – tiedostamattakin – siihen, kenen se uskotaan tai tiedetään tehneen. Tällöin teoksella ei ole oikeastaan taiteellista itseisarvoa, vaan arvo tulee tekijän nimen kautta. Taideväärennöksellä ja taidearvolla ei pitäisi olla mitään tekemistä toistensa kanssa, mutta usein teoksen taidearvo sivuutetaan, jos vastaus kysymykseen "kuka sen on tehnyt" ei enää ole olettamamme. Tällöin paljastuu ainoastaan, että teoksen ansioiden sijasta olemmekin palvelleet sen tekijän nimeä. Toisaalta, taiteellekin on löydettävä markkina-arvo ja usein se tapahtuu juuri tämän kysymyksen "kuka teoksen on tehnyt" kautta.

Kaikki taiteilijat eivät kannata varauksettomasti alkuperäisajattelua, sillä se rajoittaa osaltaan myös taiteilijoiden mahdollisuuksia hyödyntää lainauksia ja viittauksia ympärillämme olevasta visuaalisesta kulttuurista.

Taidemarkkinoiden erityispiirteisiin kuuluu, ettei asiakas voi valita, kenen kanssa hän asioi halutessaan jonkun tietyn teoksen. Hänen mahdollisuutensa hankkia teos on ostaa se sieltä, missä se on kaupan. Osa teoksista palautuu markkinoille vasta vuosikymmenten päästä, joten mahdollisuus hankintaan voi olla ainutlaatuinen.⁷¹ Niin ostajat, myyjät kuin väärennöstenkin myyjät tietävät tämän.

⁷⁰ Honour & Fleming 2001b, 551–552.

⁷¹ Lappalainen 1999, 16. KTT/HSE

Kaikki taloudellisesti riittävän kannattava kiinnostaa väärentäjiä, eikä väärentämisen voi olettaa keskittyvän vain visuaalisen taiteen väärentämiseen, kuten suomalaisen taidelasin väärentäminen 2000-luvun alussa osoitti.⁷² Väärennösten objektiivista tarvetta voidaan kutsua kysynnäksi. Tällöin subjektiivinen tarve on motiivi. Tapauksesta riippuen motiivi voi olla henkilökohtainen tai ulkoapäin tuleva.⁷³

Seuraavassa luvussa kerron yleisesti taideväärennöksistä Suomessa. Tämä tapahtuu ilmiön sijoittamisella maamme historiaan, selvittämällä yleisellä tasolla nykytilannetta ja kertomalla siitä, kuinka taideväärennökset tulevat esille.

4. TAIDEVÄÄRENNÖKSET SUOMESSA

Taiderikollisuus on usein luonteeltaan kansainvälistä. Suomeen väärennettyä taide-esineistöä tulee tutkimuksen mukaan Keski-Euroopasta, Baltian maista, Venäjältä ja Pohjoismaista.⁷⁴ Esimerkiksi Venäjällä ja Virossa taideväärentäminen on osin mafian johtamaa toimintaa, kun taas Suomessa se on pääosin pienempi-muotoista ja etupäässä kotimaisiin keräilijäpiireihin ja suomalaisiin taiteilijoihin keskittynyttä.⁷⁵

Poliisin tietoon taideväärennökset tulevat yleensä kahta reittiä. Joko asianomistaja vie teoksen taidehuutokauppaan, jossa teoksen aitoutta aletaan epäillä ja asiaa kirjataan rikosilmoitus. Lisäksi tietoa taideväärennöksistä tulee rikostiedustelun kautta, mutta on eri asia, lähdetäänkö asiaa tutkimaan.⁷⁶ Syitä sille, ettei vih-

⁷² Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 4.9.2008.

⁷³ Sarsila 1988, 12.

⁷⁴ Niskanen 2005–2006, 42. PPT/PolAmk.

⁷⁵ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

⁷⁶ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

jetietoa lähdetä purkamaan, voi olla monia, mutta eräs syy on varmasti Schnittin mainitsema resurssipula.⁷⁷ Taidevääreännöksiä pidetään marginaalirikollisuutena. Näin toki on, mutta Suomi on pieni maa kaikessa muussakin. Jos vertaamme vaikka huumekauppaa Suomessa ja esimerkiksi Espanjassa, näyttää Suomen huumekauppakin marginaalisen pieneltä.⁷⁸

Suomen valokuvajärjestöjen keskusliitto Finnfoto ry:n mukaan *”Suomessa tällä hetkellä liikkuvat taidevääreännökset ovat ammattimaisesti tehtyjä, ja niiden valmistajalla täytyy olla syväallinen kuvataiteilijan ammattitaito ja alan muodollinen pitkäaikainen koulutus”*.⁷⁹ Viime aikoina myös Suomessa on saatu merkkejä siitä, että taidemaailma ja siinä liikkuva raha kiinnostaa myös kansainvälistä järjestäytyneitä rikollisuutta. Taidetta käytetään esimerkiksi rahanpesuun. Kun väärentäjät ja järjestäytyneet rikollisuus löytävät toisensa Suomessa, taidevääreännösongelma saa aivan uudet mittapuut.

EU:n komission tiedonannossa on kirjattu vuonna 2005, että yhteisön tullin suorittamissa vääreännösten takavarikoinneissa tapahtui vuosina 1998–2004 noin 1000 prosentin kasvu. Suurin osa näistä vääreännöksistä ei koskenut ylellisyystavaroita vaan kotitaloustavaroita. Usein on mahdotonta tunnistaa laadukkaita vääreännöksiä ilman teknistä tuntemusta. Tiedonannossa myös painotetaan, että järjestäytyneellä rikollisuudella on kasvava kiinnostus saada osuutensa tarjolla olevista suurista voitoista.⁸⁰

Taiderikollisuuden kansainvälisyys ei ole Euroopan Unionin ja valtioiden rajojen aukeamisen myötä syntynyt ongelma. Jo 1910-luvulla taidesijoittamisen kasvun myötä Suomessa kiinnitettiin huomiota vääreännösten yleistymiseen ja ennen

⁷⁷ Katso sivu 48, Toimitusjohtaja Mikael Schnittin suullinen tiedonanto tekijälle 29.1.2008.

⁷⁸ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

⁷⁹ Reh binder 2006, 39.

⁸⁰ Euroopan yhteisöjen komissio, 2005. (11.10.2005). Verkkajulkaisu. Sähköinen lähde.

talvisotaa väärennettyjä tauluja saapui Suomeen myös ulkomailta.⁸¹ Laman aikana 1930-luvulla monien taiteilijoiden epäillään pyrkineen elättämään itsensä epärehellisin keinoin väärentämällä paremmin myyvien taiteilijoiden teoksia.⁸²

Sodat lisäsivät 1940-luvulla Suomessa ihmisten kiinnostusta taiteeseen ja taidehankintoihin. Tämä on yllättävää, sillä taide-elämä ei ollut vilkasta. Useimmat taiteilijoista olivat rintamalla, museot olivat suljettuina, väestöä evakuoituna ja materiaaleista oli pula niin kuvataiteilijoilla kuin kuvanveistäjilläkin.⁸³ Kuitenkin taideostojen määrä kasvoi, osin varmaan siksi, ettei muita sijoituskohteita ollut tarjolla. Taidemarkkinoiden tarjoamista mahdollisuuksista kertoo myös se, että väärennöksiä alkoi esiintyä yhä enemmän ja niitä alettiin epäillä.⁸⁴

Hagelstam Huutokauppojen toimitusjohtaja Schnittin mukaan Suomessa taideväärennökset paljastuvat yleensä kahdella eri tavalla: joko perikunnat alkavat realisoimaan omaisuuttaan tai ostaja vaihtaa taidevälittäjää. Schnittin mukaan markkinoilla pyörii nykyään väärennöksiä 1940- ja 1950-luvuilta. Nämä teokset tulevat markkinoille kuolinpesiltä. Näin väärennettyjä tai sellaiseksi epäiltyjä teoksia palautuu taidemarkkinoille. Ostajan vaihtaessa taidevälittäjää uusi välittäjä saattaa alkaa epäillä aikaisemmin hankitun taulun tai teoksen aitoutta.⁸⁵

Monet huomattavat kotimaiset taidekokoelmat saivat alkunsa sotien jälkeisenä aikana.⁸⁶ Useat suomalaiset yritykset ja pankit olivat alkaneet kerätä 1900-luvun alkuvuosikymmeninä Suomen kansallisen identiteetin rakentamiseksi kotimaista taidetta. Kerääminen jatkui sotien jälkeen järjestäytyen 1960-luvulle mennessä

⁸¹ Laitinen-Laiho 2004, 10.

⁸² Koponen et al. 1995, 8.

⁸³ von Bagh 2007, 232.

⁸⁴ Nummelin 1998, 265.

⁸⁵ Toimitusjohtaja Mikael Schnittin suullinen tiedonanto tekijälle 29.1.2008.

⁸⁶ von Bagh 2007, 232.

useinkin aktiiviseksi taidekokoelmien hankkimiseksi.⁸⁷ Kokoelmiin kuuluvia teoksia alettiin myös luetteloida.⁸⁸ Teosten hankkiminen ja niistä muodostuvista kokoelmista huolehtiminen olivat osa yritysten yhteiskuntavastuullista toimintaa.⁸⁹

Valtion taidemuseoon Ateneumiin tuli 1950–1960-luvuilla maakunnista tutkittaviksi useita kiertäviltä taidekauppiailta ostettuja teoksia joihin kohdistui väärennösepäilyjä. Tutkimusten jälkeen omistaja sai teokset takaisin sekä lausunnon teoksesta. Vain muutamissa tapauksissa Ateneumin konservaattori poisti omistajan pyynnöstä väärän signeerauksen. On toisaalta ymmärrettävää, että pyyntöjä signeerausten poistoon tuli vähän, sillä tuskin kukaan tahtoo kuulla, että hänen omistamansa teos on väärennös.⁹⁰ Taloudellisten tappioiden hiljainen hyväksyminen voi olla helpompaa kuin myöntää joutuneensa huijatuksi.⁹¹

Paikallisuus on ollut tyypillistä varhaisemmissa taideväärennösepäilyissä. Hienolla autolla ovelta ovelle kiertävä myyjä varusti koteja väärennöksillä tuodesaan taidetta alueille, joissa sitä – tai tietämystä taiteesta – ei juuri ollut tai toiminta keskittyi tietyn taidekauppiaan ympärille.⁹² Esimerkiksi Lahden seudulla tavattiin 1950–70-luvuilla paljon väärennöksiä.⁹³ Pohjanmaalla puolestaan muutammat taiteilijat alkoivat tehdä mestareiden nimillä rahaa 1980-luvun lopulla väärentämällä muun muassa Nikolai Lehdon (1905–1994), Onni Ojan (1909–2004) ja Veikko Vionojan (1909–2001) teoksia.⁹⁴

⁸⁷ Kohvakka-Viinänen 2012, 34, 53, 54 ja 56. THO/JY.

⁸⁸ Laiho et al. 2005, 8.

⁸⁹ Kohvakka-Viinänen 2012, 21, 41 ja 45. THO/JY.

⁹⁰ Konservattori Tuulikki Kilpisen suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

⁹¹ Kilpinen 2003, 17.

⁹² Ylikonstaapeli Markku Meriluodon suullinen tiedonanto tekijälle 7.8.2013.

⁹³ Koponen et al. 1995, 8.

⁹⁴ Koponen et al. 1995, 9.

Seinäjoella paljastui vuonna 1989 Suomen ensimmäinen suuri taideväärännöstopaus. Seinäjokelainen taiteilija väärensi pääasiassa Nikolai Lehdon, mutta myös Onni Ojan ja Veikko Vionojan teoksia. Teoksia myytiin edullisin hinnoin sekä taideliikkeisiin että yksityisille henkilöille ovelta ovelle kiertämällä. Vaikka myyntihinnat olivat alhaiset, teoksista saatiin silti noin 700 000 markkaa. Aitojen teosten myyntihinnaksi arvioitiin noin 1,5 miljoonaa markkaa. Muutamaa vuotta myöhemmin, kun ensimmäinen väärännösvyyhti oli jo käsitelty oikeudessa ja tuomiot annettu, Pohjanmaalta löytyi kotietsinnän yhteydessä lisää epäilyttäviä tauluja. Teosten tekijäksi epäiltiin samaa taidemaalaria, kuin ensimmäisessä tapauksessa vuonna 1989, mutta hänen osuutensa jäi jälkimmäisessä tapauksessa todistamatta.⁹⁵

Kansainväliseen taidemaailmaan verrattuna väärännösongelman kärjistymisajankohta Suomessa, 1980-luku, tuntuu myöhäiseltä. Suomessa elettiin kuitenkin tuolloin ennennäkemätöntä taidebuumia, mikä johtui taloudellisesta nousukaudesta. Ihmisillä ja yrityksillä oli rahaa, jolle kaivattiin sijoituskohdetta. 1980-luvulla taiteelle olikin yhtäkkiä enemmän kysyntää kuin tarjontaa. Vanhan suomalaisen taide-esineistön puuttuminen oli osaltaan hillinnyt markkinoita aikaisemmin. Kuitenkaan laajemmassa mittakaavassa ennen 1980-lukua Suomessa ei ollut tahoja, jotka olisivat pystyneet ja halunneet hankkia omistukseensa taidetta. Suomesta oli puuttuneet myös taiteilijat, jotka olisivat teoksia tuottaneet.⁹⁶

Vanhimpaa taide-esineistöämme edustavat muun muassa katoliselta ajalta peräisin olevat puuveistokset.⁹⁷ Suomessa ei ollut 1500–1600-luvuilla taloudellisia ja rakenteellisia edellytyksiä pysyväälle, kehittyneelle tai järjestäytyneelle taide-elämälle vaikka kuvia ja esineitä tuotiin runsaasti ulkomailta. Erityishankkeita varten ekspertit kutsuttiin ulkomailta tai emämaasta, eli Ruotsista. Kuningatar

⁹⁵ Taideväärännöskokoelma (KRP).

⁹⁶ Laitinen-Laiho 2004, 9.

⁹⁷ Lindberg 1998, 56.

Kristiinan hovissa 1600-luvulla kuvataide ja taidekäsitys olivat pääosin hovien ylellisyyttä ja suomalaisissa kodeissa oli äärimmäisen vähän taideteoksia. Vasta vuosisadan lopulla taide alkoi saada enemmän julkista luonnetta sille annettujen propagandatehtävien myötä.⁹⁸

Suuri Pohjan sota vuosina 1700–21 ja isoviha vuosina 1713–21 aiheuttivat sekasortoa ja vaikuttivat taidemaailmaan pitkään. Syntyperäisiä taiteilijoita oli Suomessa 1700-luvulla edelleen hyvin vähän ja töitä tilattiin mieluummin ruotsalaisilta taiteilijoilta.⁹⁹ Vasta 1700-luvun loppupuoliskolla suomalainen taidekäsitys koki perinpohjaisen muutoksen ja kehittyi sekä laadultaan että määrältään. Taustalla oli taloudellinen noususuhdanne, joka vaurastutti ruukinomistajia ja kaupunkiporvaristoa. Säätyläistaloja alettiin sisustaa, kultasepät alkoivat leimata omia töitään ja suomalainen lasi kehittyi kilpailukykyiseksi ruotsalaisen tuotannon kanssa.¹⁰⁰ Muotokuvat, jotka olivat maallisen taiteen tyypillisin aihepiiri 1600-luvulla, yleistyivät entisestään 1700-luvulla.¹⁰¹

Vasta 1800-luvulla Suomen taidemaailma alkoi järjestäytyä. Esimerkiksi Suomen taideyhdistys perustettiin vuonna 1846 ja vuosisadan loppupuolella syntyi useita paikallisyhdistyksiä ympäri maata, muun muassa Viipurin taiteenystävät vuonna 1890.¹⁰² Museoita, suuria taidekokoelmia tai taidenäyttelyitä ei 1800-luvun alussa Suomessa ollut ja julkinen taide, pois lukien kirkkojen alttaritaulut, oli hyvin harvinaista.¹⁰³

Taide-elämän järjestäytymisen myötä taidemaailma alkoi saada tekijöitä. Tuon ajan nimet ovat tunnettuja nykyisinkin, esimerkiksi von Wrightin veljekset Fer-

⁹⁸ Ringbom 1998a, 71 ja von Bonsdorff & Ringbom 1998, 97.

⁹⁹ von Bonsdorff 1998, 120.

¹⁰⁰ Lindberg 1998, 118.

¹⁰¹ von Bonsdorff 1998, 128.

¹⁰² Ringbom 1998b, 136.

¹⁰³ Lindberg 1998, 186.

dinand (1822–1906), Magnus (1805–1868) ja Wilhelm (1810–1887), Werner Holmberg (1830–1860), Fanny Churberg (1845–1892), Berndt Lindholm (1841–1914), Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905), Albert Edelfelt (1854–1905), Gunnar Berndtson (1854–1895), Aukusti Uotila (1858–1886), Victor Westerholm (1860–1919), Torsten Wasastjerna (1863–1924), Eero Järnefelt (1863–1937) Axel Gallén¹⁰⁴ (1865–1931), Pekka Halonen (1865–1933) ja Helene Schjerfbeck (1862–1946).

Maailmalla väärennökset kohdistuvat usein nimekkäisiin ja arvostettuihin taiteilijoihin, joiden teokset arvioidaan yleensä kalliimmiksi kuin uudempien taiteilijoiden työt. Suomessa samaa tapahtuu omien tunnettujen ja arvostettujen taiteilijoidemme kohdalla, mutta heidän lisäksi myös vähemmän nimekkäiden taiteilijoiden töitä väärennetään, samoin kuin ulkomaalaisten – pääasiassa ruotsalaisten ja venäläisten – taiteilijoiden teoksia.¹⁰⁵

Riippumatta siitä, onko taiteilija tunnettu vai tuntemattomampi, väärentäjän täytyy miettiä, onko taiteilijaa järkevää väärentää. Jos väärennöksillä halutaan tehdä voittoa, niitä täytyy tehdä sellaisista teoksista ja sellaisten taiteilijoiden töistä, joista on kysyntää.¹⁰⁶ Esimerkiksi Suomalaisen grafiikan teosten hinnat ovat maalaustaidetta alhaisempia, eikä grafiikan teoksille ole niin suuria markkinoita. Suhteutettuna työmäärään ja riskeihin kotimaisen grafiikan väärentäminen ei ole niin kannattavaa.¹⁰⁷

Vaikka Suomessa liikkeellä olevien taideväärennösten laadusta ollaan montaa mieltä, väärennöksiä myydään, koska uskotaan, ettei ostaja tunnista niitä väärennökseksi. Se, mitä tiedämme taideväärennöksistä, ei anna täydellistä kuvaa

¹⁰⁴ Axel Gallén muutti nimensä vuonna 1907 virallisesti Akseli Gallen-Kallelaksi. Vielä nimen muutoksen jälkeen hän saattoi kuitenkin signeerata teoksiaan myös vanhaan tapaansa. Nimeä kirjoitetaan useilla eri tavoilla, esimerkiksi Gallén-Kallela, mutta tässä opinnäytetyössä tästä eteenpäin käytän hänestä nimen suomalaisempaa kirjoitusasua, Akseli Gallen-Kallela.

¹⁰⁵ Niskanen 2005–2006, 18. PPT/PolAmk.

¹⁰⁶ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 25.2.2008.

¹⁰⁷ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

tilanteesta. Parhaimpia väärennöksiä (kuten esimerkiksi aikalaisväärennöstä) ei välttämättä koskaan pystytä todentamaan väärennökseksi, kun taas huonoimmat väärennökset tunnistetaan aina.¹⁰⁸

Joskus kuvitellaan, ettei suosittu taiteilija pysty itsekään pitämään lukua töidensä laillisesti julkaistusta kopioista tai niiden määrästä. Esimerkiksi Kaj Stenvall (1951-) teki rikosilmoituksen oman ateljeensa vastapäisen gallerian ikkunassa esillä olleesta laittomasta kopiosta.¹⁰⁹ Juhani Palmu (1944-) puolestaan kertoo ostaneensa viisi teostensa väärennöstä, joita kukaan muu ei ollut aikaisemmin edes tunnistanut väärennöksiksi.¹¹⁰

Viime vuosikymmeninä taidelasista on ollut suosittu keräilykohde, mikä on tehnyt siitä myös kannattavan väärennöskohteen. Suomen suurin taidelasiväärennös tapaus paljastui 2000-luvun alussa, jolloin Timo Sarpanevan (1926–2006) ja Tapio Wirkkalan (1915–1985) väärennetyjä lasitöitä myytiin kansainvälisen eBay-sivuston kautta. Esimerkiksi väärennetyjä Sarpanevan Kajakkilasiveistoksia oli myynnissä yli 10 000 euron kappalehintaan. Rikos paljastui vasta kun englantilainen ostajaehdokas alkoi epäillä myytävän tavaran aitoutta ja teki asiasta ilmoituksen poliisille. Tutkimuksissa paljastui, ettei käytetty lasi edes vastannut alkuperäistä.¹¹¹ Ilman ostajaehdokkaan ilmoitusta rikos olisi saattanut jäädä huomaamatta, sillä teosten pyyntihinta oli huutokauppojen arvioiden mukaan kohdallaan, eikä vastaavia taidelasiväärennöksiä ollut vielä tuolloin Suomessa paljastunut.¹¹²

On aiheellista pohtia, ovatko ilmi tulleet taideväärennökset vain jäävuoren huippu. Hyvin tehtyjä väärennöksiä ei välttämättä edes epäillä väärennöksiksi,

¹⁰⁸ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 25.2.2008.

¹⁰⁹ Rumpunen & Seppälä 2004, 62.

¹¹⁰ Juhani Palmu: Olen ostanut omien teosteni kopioita. Studio55.fi. Sähköinen lähde.

¹¹¹ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2008.

¹¹² Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 25.2.2008.

varsinkaan jos teos on vakiinnuttanut asemansa esimerkiksi arvostetun ja nimikkään taiteenkeräilijän kokoelmissa.¹¹³ Lisäksi monien epäillään pitävän ilmoitelleen väärennöksen omana tietonaan mahdollisen kasvojen menetyksen pelossa. Koska taidერიkokset koskevat pientä piiriä ja ne mielletään helposti ”luksusrikkoksiksi”, niihin harvoin suhtaudutaan yhtä vakavasti kuin massarikkoksiin. Tähän vaikuttaa lainsäädännön puutteellisuuden lisäksi taiteen ostajan heikko kulluttajansuoja.¹¹⁴

Tässä luvussa kerrottiin taideväärennöksistä Suomessa. Seuraavassa luvussa käsittelem termistöä, joka liittyy kiinteästi taideväärennösten maailmaan ja kerrom yleisimmistä keinoista tehdä taideväärennöksiä.

5. KOPIO, REPLIKA VAI JOTAIN MUUTA? YLEISIMMÄT KÄSITTEET JA TAVAT TEHDÄ TAIDEVÄÄRENNÖS

Taideväärennöksiä on erilaisia. Teoksia väärennetään alkuperäisestä tekniikasta ja materiaalista riippuen lukuisilla tavoilla. Joskus voi olla, että koko teos on väärennetty alkuperäisen teoksen mukaiseksi. Toisinaan alkuperäinen signeeraus on muutettu paremmin myyvän taiteilijan nimiin tai se on poistettu ja lisätty kokonaan uusi signeeraus. Signeeraus voidaan lisätä teokseen, jossa signeerausta ei ole. Teoksen voidaan väittää olevan jonkun tekemä, joka ei vain ole signeerannut sitä. Luvallisesti tehty jäljennös saatetaan myydä aitona teoksena.¹¹⁵ Taiteilijan historiaan voidaan luoda kokonaan uusi kausi, tapahtuma tai tyylikokeilu, johon

¹¹³ Kihlakunnansyyttäjä Sirkku Ajangon suullinen tiedonanto tekijälle 13.2.2008,
Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 25.2.2008,
Toimitusjohtaja Mikael Schnittin suullinen tiedonanto tekijälle 28.1.2008.

¹¹⁴ Laitinen-Laiho HS 24.10.2010.

¹¹⁵ Laitinen-Laiho 2004, 25.

haluttu väärennetty teos pystytään soluttamaan luomalla kokonaan uutta "historiaa".¹¹⁶

Puhuttaessa *kopiosta*, tarkoitetaan ahtaasti ymmärrettynä taideteoksen jäljennöstä, jota taiteilija ei ole itse tehnyt. Tällöin kopio erotetaan kaksoiskappaleesta. Kaksoiskappaleesta käytetään myös nimitystä replika tai toisinto. Kopio voi olla "aito", muttei alkuperäinen. Alkuperäisyyden puuttuessa myös aitous jää vajaaksi, vaikka teos olisi muilta osin alkuperäistä vastaava. *Replika* on taiteilijan itsensä tekemä teos. Ne ovat olleet yleisiä muotokuvataiteessa. Myös *toisinto* on taiteilijan itsensä tekemä teos. Toisunnoissa voi olla eroavaisuuksia alkuperäiseen teokseen nähden, kuten esimerkiksi Helene Schjerfbeck lukuisat toisinnot omakuvista tai Toipilas-teoksesta osoittavat.¹¹⁷ Usein alkuperäisen teoksen kanssa samantyylinen (muttei identtinen) väärennös myydään aidon teoksen "sisartyönä", jolloin mielleyhtymä aitoon teokseen saadaan luotua pienillä asioilla ja tuttuuden tunteella.¹¹⁸

Väärennös voidaan toteuttaa niin, että luvallisesta kopiosta poistetaan kopiointimerkintä, mutta teos jätetään muuten ennalleen. Kopiosta on voitu myös poistaa kaikki merkinnät kopioinnista ja sen tekijästä ja tilalle on laitettu alkuperäisteosta vastaava signeeraus.¹¹⁹ Osassa teoksista aitoa voi olla vain väärentäjän signeeraus (vertaa esimerkiksi Luovulan tapaus).¹²⁰

Aito väärennös tarkoittaa, että teos on myyty rehellisesti väärennöstodistuksen kanssa. Nämä ovat taidemarkkinoilla kuitenkin lähinnä keräilijöitä kiinnostava kuriositeetti ja useiden maiden lainsäädäntö ei mahdollista aitojen väärennösten myyntiä. *Plagiaatilla* tarkoitetaan kuvataiteessa toisen taiteilijan teoksen tai teos-

¹¹⁶ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

¹¹⁷ Helene Schjerfbeck - Salatun tulkitsija. didrichenmuseum.fi [verkkoarkisto]. Sähköinen lähde.

¹¹⁸ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

¹¹⁹ Koponen et al. 1995, 10.

¹²⁰ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 5.9.2008.

ten toistamista, kuitenkin niin, että idea esitellään plagiaatin tekijän omana.¹²¹ *Reproduktiolla* tarkoitetaan yleensä alkuperäisen taideteoksen tai kuvan kopioimista mekaanisesti jonkun muun kuin taiteilijan toimesta. *Pastissi* eli jäljitelmä on tehty erityylillä kuin alkuperäinen teos. Pastisseja tehdään usein taiteen opetuksen yhteydessä. Taiteilija voi tehdä sellaisen myös kunnioittaakseen ihailemaansa teosta tai ironisoidakseen alkuperäistä työtä. Joissakin tapauksissa pastisseja yritetään markkinoida taiteilijan itsensä tekeminä toisintoina.¹²²

Painokuvia tai kopioita saatetaan liimata vaikkapa kankaalle tai levyille ja käsitellä vernissalla useaan kertaan. Käsittelyllä painokuvamaisuus häviää vernissakerrosten alle. Kun "teos" vielä kehystetään sopivilla kehyksillä, sen voi myydä "öljyväriteoksena". Vähempiarvoisissa teoksissa alkuperäisen maalauksen tilalle saatetaan maalata uusi teos. Näin hyödynnetään vanha tai muuten sopiva materiaali, esimerkiksi maalaus pohja.¹²³ Myös sopivia kiilakehyksiä, aitoustodistuksia tai kehyksiä irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään ja käytetään harhaanjohtavasti halutussa kohteessa.¹²⁴

Teoksia voidaan käsitellä mitä erilaisimmilla keinoilla, jotta päästään ostajaa halutulla tavalla hämäävään lopputulokseen. Teoksia saatetaan tarkoituksellisesti esimerkiksi liata, värjätä, säilyttää liian kuumassa tai kosteassa paikassa, jättää haalistumaan aurinkoon, lämpökäsitellä sopivan krakeloinnin aikaan saamiseksi, naarmuttaa tai kuluttaa teoksen pintaa ja kirjoittaa kehyksiin merkintöjä, joita niissä ei ole alun perin ollut. Esimerkiksi Tapani Luovulan tilaama kopio Victor Westerholmin Juhannusaamu-teoksesta oli noettu, jotta sen pinta oli saatu van-

¹²¹ Katso esimerkiksi Marimekkoa keväällä 2013 kohauttanut plagiaatti- kohu, muun muassa *Marimekon kangas on toisen teoksen kopio* <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1369710817072> (31.5.2013).

¹²² Laitinen-Laiho 2006–2014. Taideväärennökset. Pauliina Laitinen-Laihon www-sivut. Sähköinen lähde.

¹²³ Koponen et al. 1995, 10.

¹²⁴ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

hannäköiseksi ja sen jälkeen teos oli kehystetty ajan patinoimilla raskailla kehyksillä – ja myyty aitona Westerholmia eteenpäin.¹²⁵

Patsaista saatetaan katkoa osia tai käsitellä niitä happoliuoksessa. Huonekaluihin voidaan tehdä tarkoituksella reikiä, jotka antavat vaikutelman aikanaan teoksessa olleista tuholaisista. Joskus ne jopa altistetaan oikeille tuholaisille tai niistä vaihdetaan osia halutun vaikutelman aikaansaamiseksi.¹²⁶

Kuinka teoksesta sitten voidaan sanoa onko se aito vai jotain ihan muuta? Taide-
teoksesta riippumatta, niin uudempien kuin vanhempienkin teosten aitouden arvioinnissa on aina omat vaikeutensa. Tarvittaessa teosta voidaan tutkia sekä taidehistoriallisesti että teknisesti.

6. TAIDEVÄÄRENNÖSTEN TUTKIMINEN

6.1 Taidehistoriallinen tutkimus

Taidehistoriallisella tutkimuksella tarkoitetaan teoksen historiallista tarkastelua. Sen avulla tarkastellaan teosta ja verrataan saatua tietoa muihin kyseessä olevan taiteilijan teoksiin. Vastausta haetaan esimerkiksi seuraaviin kysymyksiin:

- Signeerasiko taiteilija työnsä?
- Signeerasiko hän nimikirjaimilla, sukunimellä, vuosiluvulla, vai esimerkiksi symbolilla? Onko nimi pysynyt samana koko taiteilijan elämän ajan?
- Mihin kohtaan teosta taiteilija signeerauksen yleensä laittoi?

¹²⁵ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

¹²⁶ Sarsila 1988, 13.

- Onko teoksessa kuvattu esineistö realistinen suhteessa aikaan, jolloin se on maalattu (vaikkapa: oliko savupirteissä 1800-luvulla ikkunoita, tuvissa 1700-luvulla posliineja tai vastaako kuvattu vaatetus kyseistä aikakautta)?
- Sopiiko teos taiteilijan tyyliin?
- Sopiiko käytetty tekniikka taiteilijan tapaan työskennellä?
- Vastaako aihe taiteilijan tuotantoa?

Kansallisgallerian johtava konservaattori Kirsti Harva painottaa, ettei kenenkään taiteilijan kohdalla pelkkä teoksen jäljentäminen riitä. Väärentäjän pitää tietää tarkkaan taiteilijan tekniikka, materiaalit, maneerit, tavat ja historiallinen konteksti sekä taiteilijalle että teokselle. Jos väärentäjä osaa ottaa edellä mainitut asiat huomioon, väärennöksestä tulee todennäköisesti ainakin silmämääräisesti tarkastellen hyvä. Toisaalta, näiden tietämystä edellytetään myös taidehistorioitsijalta tai muulta henkilöltä, joka teoksen aitoutta lähtee arvioimaan taidehistoriallisen tutkimuksen pohjalta.¹²⁷ Joskus väärennös voi olla muuten erinomaisesti toteutettu, mutta lähemmin tarkastellessa pienet yksityiskohdat paljastavat, ettei kyseessä voi olla esimerkiksi vasenkätisen taiteilijan teos.¹²⁸

Usein myös teoksen taustahistorialla on merkitystä; mitä tarkemmin tiedetään, kenen kautta teos on kulkenut, sitä parempi kuva teoksesta saadaan.¹²⁹ Teosten aitoutta pohtiessa on muistettava, että aitokin teos voi olla huono (esimerkiksi: "Jotain anatomisia heikkouksia, mutta se voisi selittää, miksei ole signeerattu. Teos voisi olla vuosisadan alusta. Ei epäilyttävää. Aito."¹³⁰).

¹²⁷ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹²⁸ Sitaatti Schaumanin teoksen "Vettä nostava tyttö" aitous- arvioinnista Ateneumissa 13.3.2006. Arvioinnin suorittanut yksi henkilö. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

¹²⁹ FM Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

¹³⁰ Sitaatti Schaumanin teoksen "Vettä nostava tyttö" aitous- arvioinnista Ateneumissa 13.3.2006. Arvioinnin suorittanut yksi henkilö. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

Viime vuosisadan puolessa välissä oli tyypillistä, että teoksien alkuperää ja aitoutta selvennettiin ja vakuuteltiin kirjallisin todistein. Taulun mukana saattoi kulkea niin sanottu aitoustodistus. Aitoustodistuksessa joku taiteilijan sukulainen, aikalainen, tunnettu taidehistorioitsija tai professori antoi arvionsa teoksesta ja sen aitoudesta. Nykyisin aitoustodistuksiin suhtaudutaan vähintäänkin varauksellisesti eikä niille anneta painoarvoa teoksen aitoutta tutkittaessa. Irrallinen paperilappu on helpompi väärentää kuin taideteos ja aito aitoustodistus on helppoa liittää epäaitoon teokseen. Jos kirjallisia todisteita teoksen aitoudesta on useita, ne alkavat vaikuttaa päinvastoin, eli teoksen alkuperä alkaa epäilyttää.¹³¹

Joidenkin taiteilijoiden teoksista on taidehistoriallisesti vaikea sanoa mikä on aito, taiteilijan itsensä tekemä teos. Esimerkiksi Nikolai Lehdon teoksista, varsinkin myöhäisemmän kauden tuotannosta, on hankala antaa varmoja lausuntoja. Kyse on liian tuoreesta taiteilijasta, joka oli myös hyvin ahkera ja kaupallinen.¹³² Uudempien, elossa olevien taiteilijoiden kohdalla helpoin ja varmin tapa päästä selville teoksen aitoudesta on, että mahdollisuuksien mukaan taiteilija itse arvioi, onko väärennökseksi epäilty teos hänen tekemänsä vai ei. Taiteilijan kuoltua myös uudempien teosten alkuperää voi olla vaikea todentaa, varsinkin jos väärennös on hyvälaatuinen ja sopii muilta osin taiteilijan tuotantoon.

Alvar Aalto -museon intendentti Kaarina Mikonranta toteaa kysymykseen taideväärennöksistä, että hänen mielestään ongelmaa on vaikea osoittaa toteen, sillä heidän tutkimusalueellaan se on melko piilossa. Mikonranta kertoo Alvar Aallon tuotannon väärentämisepäilyjen liittyvän enimmäkseen siihen, että ”lobbarit”, jotka välittävät esineitä ja teoksia, saattavat vaihtaa esimerkiksi tuolista

¹³¹ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

¹³² Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

osia tekemällä näin uudemmassa vanhempaa. Tämän takana on tieto siitä, että ihmiset maksavat Aallon tuotannosta sitä enemmän, mitä varhaisempaa se on.¹³³

Jos markkinoille ilmaantuu ”vintiltä löytynyt” tunnetun, arvokkaan taiteilijan teos ilman mitään taustatietoja, todennäköisyys, että ostajaa on kohdannut ilmiömäisen hyvä tuuri, on olematon. Taiteen ostajan ei itsensä tarvitse tuntea taidetta, mutta hintatason ja teoksen omistushistorian selvittämiseen ei erityistä taideasiantuntemusta tarvita. Arvokkaasta teoksesta täytyy olla tiedossa edes jotain provenienssia esimerkiksi siitä kuka sen on omistanut, mitä kautta teos on ostettu tai myyty ja milloin. Toisaalta, taidemaailmakin elää murroksessa. Kuten jo aiemmin mainittu, teoksia ostetaan ja myydään anonyymisti internetin ja puhelimen välityksellä.¹³⁴

6.2 Tekninen tutkimus

Tekninen tutkimus on teoksen tarkastelua jotain teknistä apuvälinettä apuna käyttäen. Tekninen apuväline voi olla esimerkiksi ultraviolettivalo (UV-valo), stereomikroskooppi, infrapunakamera (IR) tai röntgenkuvaus.¹³⁵ Tutkimisessa voidaan käyttää myös pyyhkäiselektronimikroskopia (SEM) yhdistettynä energiaa levittävään röntgen mikroanalyysiin (EDS), infrapunavideota tai röntgenfluoresenssiin perustuvaa analyysimenetelmää (XRF).¹³⁶ Tekninen tutkiminen vaatii kuitenkin aina ihmisen, joka sen suorittaa ja osaa analysoida sen avulla saadut tulokset.

¹³³ Intendentti Kaarina Mikonrannan suullinen tiedonanto tekijälle 11.2.2008.

¹³⁴ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹³⁵ Rumpunen & Seppälä 2004, 51.

¹³⁶ Kilpinen 2003, 17.

Yksi tärkeimmistä elementeistä teknisessä tutkimuksessa on valo ja sen käyttö. Yksinkertaisimmillaan tekninen tutkimus voi olla sivuvalon käyttöä. Sivuvalolla teoksesta voidaan saada esiin esimerkiksi sen pinnalla olevia yksityiskohtia ja pystytään havainnoimaan paremmin maalauspinnan rakennetta, kuntoa ja sivelintekniikkaa.¹³⁷ Tätä menetelmää käytetään myös poliisin päivittäisessä tutkimuksessa. Esimerkiksi lumeen tai hiekkaan painuneesta jalkineenjäljestä saadaan nostettua esille yksityiskohtia, kun se valaistetaan sivulta, samasta tasosta tulevalta valonlähteellä.

Ultravioletivalolla saadaan esiin teoksen maali- ja lakkakerrokset sekä mahdolliset päällemaalaukset että myöhemmin tehdyt korjaukset. Myös sivelintekniikka pystytään tarkastelemaan UV-valossa. Pitkän aallonpituuden UV-valo aktivoi, eli tuo näkyviin, esimerkiksi paljaalle silmälle huomaamattoman fluorisoivan musteen ja kuidut.¹³⁸ Eri väriaineet ja niihin käytetyt mineraalit reagoivat UV-valoon eri tavoilla. Tiedon soveltamiseen tarvitaan tietoa sekä taiteessa käytettyjen materiaalien kehityshistoriasta sekä sen suhteuttamisesta taiteilijan tuotantoon.¹³⁹ UV-valolla esille saadut asiat voidaan tallentaa valokuvaamalla normaalilla kameralla erilaisten filttereiden eli suotimien avulla.¹⁴⁰

UV-valolla pystytään tarkastelemaan teoksen pintaa, infrapuna ja röntgenkuvaus puolestaan ovat teoksen läpäiseviä menetelmiä. Infrapunaan ja röntgenkuvaukseen perustuvilla menetelmillä saadaan esiin mahdollisia päällekkäisiä maali-kerroksia. Infrapunalla on mahdollista havaita esimerkiksi lisätyt tai peitetyt signeeraukset kuten varsinaisen teoksen alla olevat luonnospiirroksienkin. Taiteilijan työskentelytavasta riippuen sillä, löytyykö teoksesta luonnosteluja tai vaikka millaista luonnoksen viiva on, voi olla merkitystä sen tekijän identifioimisek-

¹³⁷ Hours 1976, 20-21.

¹³⁸ Konservattori Kirsi Hiltusen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹³⁹ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴⁰ Bergmark & Hallström 1987, 107.

si. Infrapunalla voidaan tarkastella osittain samoja asioita kuin UV-valolla, esimerkiksi teokseen tehtyjä mahdollisia korjauksia tai sivellintekniikkaa. Se, kumpaa tekniikkaa kannattaa käyttää, riippuu teoksesta.¹⁴¹

Yksinkertaistaen infrapunakameran käyttö perustuu siihen, että jokaisella molekyylillä on sille ominainen infrapunaspektri, niin sanottu spektraalinen sormenjälki, jonka avulla aineet ja kohteet voidaan tunnistaa niiden kemiallisen rakenteen perusteella. Kyseessä on sama peruseriaate, jota käytetään esimerkiksi etsiessä kadonneita ihmisiä maastosta helikopterin lämpökameroiden avulla. Kuitenkin infrapunaa käytettäessä myös saman lämpöiset kohteet voidaan tunnistaa niiden kemiallisten rakenteiden perusteella.¹⁴²

Röntgenkuvaus puolestaan perustuu siihen, että sähkömagneettinen säteily läpäisee eri tavalla raskaita ja kevyitä atomeita.¹⁴³ Esimerkiksi röntgensäde ei läpäise lyijyvalkoista kuten se läpäisee muut raskasmetallit. Röntgeniä saa käyttää vain luvanhaltija. Sillä voidaan tutkia myös kankaan rakennetta, onko se vuorattu, kiinnitysnaulojen rakennetta ja teoksen vaurioita.¹⁴⁴

Pyyhkäisyelektronimikroskoopilla näytteen pintaa tarkastellaan noin 1000–100 000 kertaisilla suurennoksilla. Kohtuullisen kokoisten suurennoksien avulla kiinteiden pintojen rakenteen ja kokoonpanon tutkiminen helpottuu.¹⁴⁵ SEM ja EDS -menetelmät perustuvat kohteen pintaa pyyhkäisevään elektronisuihkuun, jota ohjataan sähkömagneettisin linssein ja mekaanisten apertuurien eli rajoittimien avulla.¹⁴⁶

¹⁴¹ Konservattori Kirsi Hiltusen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴² Konservattori Kirsi Hiltusen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴³ Becklén 2004, 229.

¹⁴⁴ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴⁵ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴⁶ Pyyhkäisyelektronimikroskopia (SEM). Itä-Suomen yliopisto, Solunetti [verkkohakemisto]. Sähköinen lähde.

Stereomikroskooppi on muun muassa konservaattoreilta tuttu apuväline, jolla teoksen pinta nähdään suurempana kuin se todellisuudessa on. Sen avulla pystyy tarkastelemaan teoksen yksityiskohtia ja tunnistamaan materiaaleja. Vapaan työtilan jättävällä stereomikroskoopilla voidaan tutkia myös isompia esineitä, kuten huonekaluja. Kolmiulotteisina suurennoksina esinettä katsomalla voidaan havaita esimerkiksi eri maalikerroksia. Stereomikroskoopin avulla on mahdollista nähdä muutoksia maalikerroksissa, esimerkiksi signeerauksien poistot, lisäykset tai muutokset.¹⁴⁷

XRF-analyysimenetelmää voidaan käyttää kiinteille aineille, kun halutaan selvittää mitä jaksollisen järjestelmän alkuaineita näytteessä on.¹⁴⁸ Teoksista voidaan ottaa materiaali- tai maalinäytteitä, joille voidaan suorittaa erilaisia kemiallisia analyysejä.¹⁴⁹ Näytteistä voidaan selvittää muun muassa niiden sisältämiä epäpuhtauksia ja analysoida aineiden koostumusta. Näytteen käsittelyssä tuotetaan pieni määrä säteilyä, joka aiheuttaa tietynlaisen reaktion tietynlaisessa alkuaineessa. Selville saadut alkuaineet pitää kuitenkin osata tulkita ja tietää esimerkiksi milloin niitä on alettu käyttämään, mitä materiaaleja tietyn ikäisessä teoksessa pitää olla ja kuinka saatu tieto sopii aiempaan tietoon taiteilijan tuotannosta. Analyysejä voidaan käyttää myös sen selvittämiseksi, onko teosta käsitelty jollain siihen kuulumattomalla aineella esimerkiksi vanhennettu keinotekoisesti tai liattu tahallisesti.¹⁵⁰

Teoksen materiaalitutkimuksessa tarkastellaan edellä mainituilla keinoilla esimerkiksi maalauksen kangaspohjaa, lakkoja, hartseja, kuituja tai vaikkapa maalikerroksen sideaineita.¹⁵¹ Vanhojen maalausten osalta esimerkiksi öljyvärin, lakan tai maalaus pohjan ainesosien avulla voidaan mahdollisesti sanoa, onko teos

¹⁴⁷ Hours 1976, 39.

¹⁴⁸ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁴⁹ Bergmark & Hallström 1987, 111.

¹⁵⁰ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁵¹ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

maalattu väitettynä ajankohtana. Ainesosia tutkittaessa voi selvittää, ettei kyseistä ainetta ole vielä väitettynä maalausajankohtana käytetty tai selviää, että esimerkiksi maalaus pohja on teollisesti valmistettu.¹⁵²

Usein tärkeää on myös se, mitä ei löydy. Jos vanhaksi uskoteltu teos on esimerkiksi aivan puhdas, eikä kenenkään tiedetä sitä konservoineen, herättää teos epäilyksiä.¹⁵³ Tai jos taiteilijalla oli tapana luonnostella työnsä ennen maalaamista, eikä luonnoksia pohjamateriaalista löydy, on todennäköistä, että teos kaipaa tarkempaa tutkimista aitouden selvittämiseksi.¹⁵⁴

Signeeratun teoksen aitoudesta tai vaikkapa aitoustodistusten allekirjoituksista voi tehdä myös käsialatutkimuksen. Suomessa alan ammattilaisia on kuitenkin vain muutamia töissä KRP:n rikosteknisessä laboratoriossa¹⁵⁵, joten tämä vaihtoehto aitouden selvittämiseksi on lähinnä marginaalinen ja vaatii pääsääntöisesti käynnissä olevan rikostutkimuksen. Lisäksi kovin harvinaisen taiteilijan signeerauksesta käsialatutkimusta ei voi tehdä, sillä tulokseen vaikuttaa ratkaisevasti se, miten hyvät vertailunäytteet tutkimuksessa on käytettävissä (minimi on ainakin yksi nimenhaltijan allekirjoitus vastaavalle alustalle vastaavalla materiaalilla vastaavalta ajalta) tai vaihtoehtoisesti mahdollinen rikoksesta epäilty pitäisi olla tiedossa, jotta häneltä voidaan ottaa käsialanäytteet.

Taideteoksen teknisessä tutkimuksessa on omat vaikeutensa. Esimerkiksi uusia taideteoksia voi olla vaikea arvioida materiaalien perusteella, sillä samoja ainesosia löytyy useista teollisesti valmistetuista tarvikkeista.¹⁵⁶ Toisaalta aikalaisväärennökset ovat vaikeita todentaa teknisesti myös vanhempien teosten kohdalta. Teoksissa on tuolloin saatettu käyttää samoja materiaaleja ja ne ovat myös

¹⁵² Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

¹⁵³ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

¹⁵⁴ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹⁵⁵ Rumpunen & Seppälä 2004, 51.

¹⁵⁶ Erikoistutkija Seppo Hornytkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

todennäköisesti ikääntyneet yhtäläisesti, jos teoksen säilytysolosuhteissa ei ole ollut suuria eroavaisuuksia. Suomessa on tietävästi taidevääreännöksiä 1920–30-luvuilta, jotka on tehty alkuperäisen teosten kanssa ajallisesti niin lähekkäin, että todentaminen pelkästään materiaaleista on vaikeaa, ellei mahdotonta.¹⁵⁷

Teknisen tutkinnan apuna voidaan käyttää tehokkaasti valokuvausta. Valokuvaaminen ei tuhoa teoksen materiaaleja eikä aiheuta teokseen muutoksia. Kuvaamalla saadaan tarkasti dokumentoitua esimerkiksi teoksen kunto ja yksityiskohdat. Kuvaamalla pystytään myös visualisoimaan ja dokumentoimaan kemiallisten ja fysikaalisten testien tuloksia. Lisäksi valokuvauksen avulla voidaan dokumentoida esimerkiksi UV-valon avulla esiin saatavat asiat, joiden näkeminen muuten on mahdotonta.¹⁵⁸

Luvussa kuusi esiteltiin taidehistoriallisen- ja teknisen tutkimuksen periaatteita ja keinoja. Seuraavassa luvussa käsittelem taideasiantuntijuutta suorittamiini haastattelujen avulla.

7. TAIDEASIAANTUNTIJUUS

Suomessa erityisesti taidevääreännösrikosten tutkintaan ja ennaltaehkäisyyn perustuvaa virallista tahoja ei ole. Pääpaino on jo tapahtuneen rikoksen selvittämisessä. Tutkintaa ja tiedonsaantia hankaloittaa se, että kyseessä on piilorikollisuuden laji, josta yksittäiset tahot, esimerkiksi huutokauppakamarit, eivät välttämättä ilmoita poliisille.¹⁵⁹ Hagelstam Huutokauppojen toimitusjohtaja Mikael Schnitt puolestaan kertoo, että heidän näkökulmastaan näyttää siltä, ettei poliisi-

¹⁵⁷ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 14.2.2008.

¹⁵⁸ Becklén 2004, 227.

¹⁵⁹ KRP:n muistio taidevääreännöksistä 31.1.2006. Tekijän arkisto.

silla ole resursseja taidevääreännösrikoksien tutkimiseen.¹⁶⁰ Helsingin kihlakunnanvouti Visa Kallio kertoi haastattelussaan kiinnittäneensä huomiota samaan ongelmaan kuin Schnitt: jos teoksen aitoutta joudutaan selvittelemään laajemmalti, esiin nousevat kustannuskysymykset. Kallion mukaan ongelmia tuottaa myös luotettavan asiantuntijan löytäminen, koska asiaa ei ole määritelty tarkemmin esimerkiksi säädöstatasolla.¹⁶¹

Mistä taiteen asiantuntijuus sitten tulee? Kansallisgallerian johtavan konservاتورin Kirsti Harvan mukaan asiantuntijuuden pitäisi olla tieteen tai viran tuomaa, ei pelkästään omaan intressiin perustuvaa. Keräilijä voi olla hyvä tietäjä, mutta neutraali asiantuntija hän ei ole. Huutokaupoilla on omat kanavansa ulkomaille, mutta esimerkiksi Kansallisgallerian taidemuseoiden kohdalla millään ulkomailta toimivalla taholla ei ole velvollisuutta auttaa taidevääreännösepäilyjen suhteen.¹⁶²

Pauliina Laitinen-Laiho, joka toimii muun muassa taideasiantuntijana Suomen taidearvioinnissa, painotti omassa haastattelussaan samoja asioita kuin Harva; koulutusta ja kokemusta. Laitinen-Laiho ei esimerkiksi itse tee kertomansa mukaan taidekauppaa, jolloin ei pääse syntymään eturistiriitaa. Kyse on hänen mukaansa omasta ammattitaidosta ja uskottavuudesta.¹⁶³

Taidekonsultti Harri Silander puolestaan toteaa, että pitkään alalla toimineille maine on tärkeää. Siksi esimerkiksi suurimmat huutokauppakamarit ja taidekauppiat mielellään varmistavat teosten alkuperää Ateneumista tai muilta neutraaleilta ammattilaistahoilta.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Toimitusjohtaja Mikael Schnittin suullinen tiedonanto tekijälle 29.1.2008.

¹⁶¹ Kihlakunnanvouti Visa Kallion suullinen tiedonanto tekijälle 22.2.2008.

¹⁶² FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹⁶³ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

¹⁶⁴ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

Tämä on ymmärrettävää, sillä Suomessa taidepiirit ovat pienet ja tieto kulkee nopeasti. Oli henkilön ammatti tai asema millainen vaan, hänellä täytyy olla yleisesti hyväksyttävä maine taideasiantuntijana. Asiantuntijuus ei ole universaalista neroutta, sillä yksi henkilö pystyy hallitsemaan ainoastaan 1-3 taiteilijan tuotannon asiantuntijatasolla.¹⁶⁵

Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen ja taidekonsultti Harri Silanderin mukaan tilanne on huolestuttava, sillä joidenkin taiteilijoiden kohdalla ei ole ketään henkilöä, jolla olisi riittävästi asiantuntemusta tämän tuotannon arvioimiseen. Tällaisten taiteilijoiden teoksista luotettavien taidehistoriallisten arvioiden saaminen voi olla mahdotonta.¹⁶⁶

Honkasen mukaan Ateneum on myös poliisille ensiarvoisen tärkeä väylä taide-
teosten aitouden arvioittamiseen. Jos Ateneumista ei löydy asiantuntijuutta taiteilijan tuotantoon, käytettävän asiantuntijan tulee olla koulutettu ja perehtynyt. Honkanen painottaa sitä, että mitä vähemmän asiantuntijana toimivalla henkilöllä on kaupallista intressiä, sitä parempi.¹⁶⁷

Ongelmia aiheuttavat myös ulkomaalaiset teokset, kuten Suomessa paljon liikkuvat venäläiset työt. Ateneum ei pysty antamaan lausuntoa teoksesta, johon ei ole riittävästi asiantuntijuutta tai vertailupohjaa omassa teoskokoelmassa.¹⁶⁸ Myös luotettavan lausunnon saaminen ulkomailta voi olla hankalaa ja viedä huomattavasti resursseja.

Väärennettyjä taideteoksia voidaan tutkia Keskusrikospoliisin rikosteknisessä laboratoriossa ja muissa tutkimuslaitoksissa, joissa on osaamista tekniseen tut-

¹⁶⁵ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009.

¹⁶⁶ Taidekonsultti Harri Silanderin suullinen tiedonanto tekijälle 12.1.2009,

Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁶⁷ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁶⁸ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 29.2.2008.

kimukseen.¹⁶⁹ Jos taidevääreännösten arvioimiseen käytetään virallisen tahon ulkopuolisia asiantuntijoita, tulee pohtia, mitkä ovat heidän motivaationsa teoksen tutkimiseen. Taidemaailma Suomessa on pieni ja samat ihmiset ovat toistensa kanssa tekemisissä. Halukkuus antaa lausuntoa, jossa epäilee kilpailevan yrityksen myyvän väärennettyjä teoksia, voi kaatua ajatukseen, että negatiivisen lausunnon antaminen saattaa kostautua päinvastaisessa tilanteessa.

Asiantuntijoina on käytetty paljon taiteilijoiden sukulaisia joko alenevassa polvessa tai esimerkiksi taiteilijoiden elossa olevia puolisoja. Toiset puoliset ovat olleet taiteilijalle enemmän "muusia", toiset aktiivisesti mukana työskentelyssä tai teosten markkinoinnissa. Osa heistä ei ole välttämättä ollut edes kiinnostunut taiteilijan tuotannosta. Pelkästään sukulaisuus ei kuitenkaan tee asiantuntijaksi. Myös sukulaisten kohdalla tulee miettiä motiivia ja pätevyyttä asiantuntijana toimimiseen.¹⁷⁰

Pauliina Laitinen-Laihon mielestä väärennöksistä täytyisi olla enemmän tietoa tarjolla ja ne täytyisi rekisteröidä niin, että tieto olisi kaikkien saatavilla. Hänestä paras tapa pitää väärennökset pois markkinoilta olisi tuhota ne samaan tapaan kuin laittomat piraattituotteet.¹⁷¹ Taidevääreännösepäilyn kohteeksi joutunut teos ei ole kuitenkaan ole aina varmuudella joko aito tai väärennös. Teoksen tuhoaminen on peruuttamaton teko. On mahdollista, että arvioija on ollut väärässä tai toiminut esimerkiksi kyseenalaisilla motiiveilla.¹⁷² Jos otetaan huomioon myös fakta, ettei kaikilla taiteilijoilla ole olemassa omaa asiantuntijaa, kuka on tarpeeksi pätevä tekemään ratkaisun teoksen tuhoamisesta ja millä perusteilla? Riittääkö tällöin se, että teos todetaan teknisessä tutkimuksessa epäilyttäväksi tai väären-

¹⁶⁹ Rumpunen & Seppälä 2004, 51.

¹⁷⁰ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁷¹ FT Pauliina Laitinen-Laihon suullinen tiedonanto tekijälle 10.6.2008.

¹⁷² Kihlakunnanvouti Visa Kallion suullinen tiedonanto tekijälle 22.2.2008;
Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

nökseksi? Lisäksi teoksen tuhoamisessa esille nousevat korvauskysymykset: kuka korvaa ja kuka määrittelee tuhottavalle teokselle rahallisen arvon?¹⁷³

Luvuissa kahdeksan ja yhdeksän pääsemme varsinaiseen tutkimusmateriaaliini. Esittelen kummankin lähteen omana kokonaisuutenaan. Ensiksi kerron lähteestä ja sen historiasta, toiminnasta ja periaatteista. Tämän jälkeen kerron, ketkä ovat väärennetyimmät taiteilijat lähteen materiaalin perusteella ja niistä tuloksista, joihin materiaalin perusteella päädyin. Ennen saatujen tulosten vertailua keskenään käyn vielä yhteenveto kappaleissa kummankin lähteen tulokset läpi.

8. KANSALLISGALLERIAN ATENEUMIN TAIDEMUSEON TAIDEVÄÄRENNÖSARKISTO

8.1 Taideväärennösarkiston esittely

Taideväärennösarkiston lähtökohta on ollut Valtion taidemuseon konservointilaitoksen omissa teknisissä muistiinpanoissa. Muistiinpanoja on tehty museoon ja sen konservointilaitokseen tuotujen teosten tutkimuksista, konservoinneista ja erilaisista selvityksistä. Tarkoitus ei ole ollut luoda taideväärennösarkistoa, vaan kerätä tietoa omaan käyttöön. Tästä syystä teoksia koskevat muistiinpanot saattavat olla hyvinkin vapaamuotoisia "muistilappuja".¹⁷⁴

Teoksia Ateneumiin tuovat arvioitaviksi yksityishenkilöt, taidekauppiat, taidehuutokaupat ja poliisi. Myös toiset museot tai muut viralliset tahot, kuten ulosottoviranomaiset ja tullit, voivat pyytää asiantuntija-apua epäselvien teosten arvi-

¹⁷³ Kihlakunnanvouti Visa Kallion suullinen tiedonanto tekijälle 22.2.2008.

¹⁷⁴ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 15.4.2015.

oimisessa.¹⁷⁵ Konservointilaitokselle arvioitavaksi tuotujen teosten määrät ovat kasvaneet viime aikoina niin paljon, että alkuperäistä arkistoa on muutettu järjestelmällisemmäksi ja esimerkiksi teostiedot merkitään nykyisin tarkemmin kuin alussa.¹⁷⁶

Kun yksityishenkilö tuo teoksen Ateneumiin arvioitavaksi, teoksesta otetaan kuva ja laaditaan sanallinen kuvaus. Teoksen arvioi vähintään kaksi henkilöä ja arvioinnissa on aina mukana taidehistoriallinen puoli. Teos tarkastellaan ensiksi luonnonvalossa ja riittävän tehokkaassa valaistuksessa, jolloin teoksien pinnat ovat helposti havaittavissa. Mahdollisuuksien mukaan käytetään Ateneumista löytyvää vertailumateriaalia, kuten maalauksia ja luonnoksia, arvioitavaksi tuodun teoksen väitetyltä taiteilijalta. Myös kirjallisuutta, katalogeja ja valokuvia voidaan käyttää apuna. Samaan aikaan kuin taidehistorioitsijat tutkivat teoksen provenienssia ja soveltuvuutta epäillyn taiteilijan teokseksi, konservaattori voi tehdä omia aitouden varmistamiseen liittyviä tutkimuksia. Konservattori myös arvioi materiaalitutkimusten tarpeellisuuden kyseiselle teokselle ja tarpeen vaatiessa suorittaa ne.¹⁷⁷

Ennen taidehistorioitsijoilla oli vahvasti oma aikakausi tai taiteilija johon erikoistuttiin. Nykyisinkin, kun teos tuodaan Ateneumiin, ensiksi katsotaan kuka talon omista asiantuntijoista on sopiva arvioimaan teoksen. Jos sopivaa asiantuntijaa ei löydy, pyydetään apua talon ulkopuolelta. Myös eläkkeellä olevia entisiä työntekijöitä käytetään, sillä heillä on vuosikymmenien kokemus ja tieto.¹⁷⁸

Ihannetapauksessa epäselvää teosta voidaan tarkastella sekä UV-valossa, infrapunalla, röntgenillä että taidehistoriallisesti. Kuitenkin todellisuudessa resursse-

¹⁷⁵ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹⁷⁶ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 15.4.2015

¹⁷⁷ Kilpinen 2003, 17.

¹⁷⁸ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

ja joudutaan käyttämään sen mukaisesti miten aika ja varat mahdollistavat. Jos teoksella ei ole taloudellista arvoa tai siitä voidaan ensisilmäyksellä todeta, että se ei ole aito, ei ole kohtuullista teettää koko prosessia läpi.¹⁷⁹ Arkistoon on usein merkitty teoksen tietoihin ainoastaan se metodi, jonka avulla on saatu varmen- nus väärännös- tai aitousepäilyyn. Näin ollen teoksen tiedoissa voi olla esimer- kiksi ainoastaan maininta UV, jos muiden käytettyjen metodien tulos ei ole ollut poikkeava tai ristiriitainen. Toisin sanoen teosta on saatettu tutkia useillakin eri teknisillä metodeilla, mutta niitä ei ole merkitty ylös koska niiden tuloksella ei ole ollut merkitystä eikä muistiinpanoja ole tarkoitettu asiantuntijalausunnoiksi vaan omaan käyttöön. Käytetyistä arviointimeteodeista riippumatta, mistään te- oksesta ei sanota, että se on väärännös tai että se on aito, ellei asiasta olla täysin varmoja.¹⁸⁰

Ateneumiin oli tuotu arvioitavaksi vuosien 1992–2008 välillä yhteensä 599 teos- ta.¹⁸¹ Teoksia oli sadalta eri taiteilijalta. Näiden lisäksi kolmenkymmenen teoksen tekijäksi oli määritelty "tuntematon" jo lähtötilanteessa, kun teos oli tuotu Ate- neumiin. Sadasta taitelijasta, joiden teoksia oli tuotu arvioitavaksi, ulkomaalaisia taiteilijoita oli 14, kuten Pablo Picasso (1881–1973), Ilja Repin (1844–1930) ja Claude Monet (1840–1926).

Ateneumissa on huomattu, että näyttelyt vaikuttavat siihen, kenen teoksia tuo- daan arvioitaviksi tai kenen teoksiksi väitetyjä töitä ilmaantuu markkinoille.¹⁸² Esimerkiksi vuosina 1992 ja 2012 järjestettiin Ateneumissa Helene Schjerfbeckin suurnäyttelyt, vuonna 1996 oli suuri Akseli Gallen-Kallela näyttely, vuonna 2000 Hugo Simberg (1873–1917) -näyttely ja syksystä 2004 tammikuun 2005 loppuun

¹⁷⁹ Erikoistutkija Seppo Hornytzkyjin suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

¹⁸⁰ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹⁸¹ Sain Ateneumin taideväärännösarkiston läpikäymisen valmiiksi elokuussa 2008, joten käsitelty aineisto käsittää tuohon mennessä arvioitavaksi tulleet teokset.

¹⁸² FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

Albert Edelfeltin 150-vuotis juhlanäyttely. Kaikki näyttelyt keräsivät paljon katsojia sekä palstatilaa niin lehdissä kuin internetissäkin.

Edelfeltin teoksia oli Ateneumin taidevääreännösarkiston merkintöjen perusteella tuotu arvioitavaksi Ateneumiin neljä kappaletta näyttelyn aikoihin, samoin kuin Simbergin teoksia hänen näyttelynsä aikoihin. Suhteessa Simbergiä oli tuotu enemmän, sillä hänen teoksia on kaikkienensakin tuotu arvioitavaksi 16 kappaletta, siinä missä Edelfeltin teoksia oli 32 kappaletta. Suurta ryntäystä ei tapahtunut myöskään vuoden 1992 Schjerfbeckin näyttelyn aikaan. Ateneumin merkintöjen perusteella näyttäisi, että vuonna 1992 tuotiin vain yksi Schjerfbeckin teos arvioitavaksi, mutta seuraavana vuonna teoksia tuotiin jo neljä kappaletta – ja kaikki poliisin toimesta. Gallen-Kallelan näyttelyn aikaan hänen tekemikseen väitettyjä teoksia tuotiin arvioitavaksi Ateneumiin merkintöjen mukaan viisi kappaletta, kuten myös vuotta myöhemmin, eli vuonna 1997.

8.2 Vääreännetyimmät taiteilijat Ateneumin taidevääreännösarkiston perusteella

Selkeästi eniten arvioitavaksi Ateneumiin oli tuotu Akseli Gallen-Kallelan töitä, yhteensä 82 teosta. Teokset oli tuotu arvioitaviksi vuosien 1993–2007 välillä. Teoksista varhaisimman tekoajaksi oli ilmoitettu vuosi 1894 ja uusimman tekoajaksi vuosi 1928. Gallen-Kallelan teoksista oli signeerattu 48 työtä. Vuosiluku oli merkittynä 26 teoksessa. Akseli Gallen-Kallelan nimeen signeeratuista tai muuten hänen tekemikseen epäillyistä teoksista 13:sta ei osattu sanoa, onko teos aito vai vääreännös. Jäljelle jäi 69 teosta, joista kuusi arvioitiin tutkimusten jälkeen aidoiksi Akseli Gallen-Kallelan teoksiksi, kolme kopioiksi Gallen-Kallelan töistä ja vääreännöksiksi arvioitiin 35 teosta. Teoksista 25:ssä ei ollut arviota siitä, onko teos aito vai vääreännös.

Akseli Gallen-Kallelan töistä 54 oli toteutettu öljyväreillä, loput teoksista olivat joko guassilla (3 teosta), akvarellilla (2 teosta) tai sekatekniikalla (7 teosta) tehtyjä. Seitsemän teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa käytetystä tekniikasta. Teosten koot vaihtelivat 9,2 x 12,3 cm:stä 79 x 115 cm:n. Pienin teos oli etsaus "Mary lukee" ja suurin teos oli öljyväreillä kankaalle maalattu "Väinämöisen venematka".

Yksityishenkilöt olivat tuoneet arvioitavaksi 58 kappaletta Akseli Gallen-Kallelan teoksista. Näistä teoksista 40 kappaletta oli toteutettu öljyväreillä eri alustoille (kankaalle, kovalevyllä, puulevyllä, pahville ja puulle). Yksityisten tuomista teoksista kuusi arvioitiin aidoiksi, 35 teosta väärennöksiksi ja 13 teoksen tiedoissa oli maininta, ettei osata sanoa onko teos aito vai väärennös. Kopioita oli viisi kappaletta ja lopuista teoksista ei ollut mainintaa mihin lopputulokseen niiden aitouden arvioinnissa on päädytty. Taidekauppojen tai taidehuuto-kauppojen kautta oli tullut 10 teosta, joista tutkimusten jälkeen kuusi osoittautui väärennökseksi ja ainoastaan yksi aidoksi. Kolmen teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa mihin niiden arvioinnissa on päädytty. Poliisi oli toimittanut Ateneumiin arvioitavaksi kahdeksan teosta, joista kaikki osoittautuivat tutkimuksissa väärennöksiksi. Lopuista seitsemästä teoksesta yhden omistajaksi oli merkitty valtio, yhden yritys ja loppujen viiden teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa omistajasta.

Aihepiiriltä maisemat muodostivat selkeän enemmistön arvioitavaksi tuoduista Gallen-Kallelan teoksista. Niitä oli yhteensä 48 kappaletta ja edustettuina olivat niin järvi-, metsä-, Koli-, Afrikka-, suo-, koski-, kuin kalliomaisemat. Muotokuvia tai ihminen tekemässä jotain aiheisia teoksia oli yhteensä 16 kappaletta, muun muassa ukko profiilissa, kenraali Kalle Vilkmän muotokuva ja kalastajaeukko. Kalevala-aiheisia teoksia oli 9 kappaletta, esimerkiksi Tuonelan joella ja Aino-triptyykin osia ja luonnoksia. Kolmen teoksen aihepiiriä ei ollut mainittu ja loput kuusi teosta olivat asetelmia, fantasiaa, esiopetusta ja yksi eläinaihe.

Merkintöjen perusteella Gallen-Kallelan teoksista 18 oli tutkittu myös muuten kuin pelkästään taidehistoriallisesti. Näiden 18 teoksen lisäksi useiden muiden teosten papereihin oli merkitty tietoja, joita ei ole saatu ilman teknistä tutkimusta (muun muassa: "Titaania, mutta ehkä savesta, vain hyvin vähän."¹⁸³ tai "Maalit ok, sopivat vuoteen 1917"¹⁸⁴), mutta koska käytettyä metodologiaa ei ollut mainittu, nämä jäivät tilaston ulkopuolelle. Arvioitavaksi tuoduista teoksista kaksi oli konservoitu ja yksi restauroitu tutkimusten yhteydessä omistajan toivomuksesta. Kymmenelle teokselle oli tehty pigmenttianalyysi, neljään teoksista oli käytetty ultraviolettilampoa, yhteen infrapunakameraa, yhtä teosta oli tarkasteltu mikroskooppilla ja ainoastaan yhdelle teokselle oli suoritettu kaksi teknistä tutkimusta, UV ja IR. Gallen-Kallelan teoksia oli arvioinut yhteensä - merkinnät olivat 36 teoksen tiedoissa - neljätoista henkilöä. Gallen-Kallelan teoksissa kolmen teoksen tiedoissa oli merkintä, että teos on ollut jo aikaisemmin arvioitavana. Kahden teoksen tiedoissa oli maininta, että se oli todettu väärennökseksi joko aiemmin Ateneumissa tai muualla suoritetuissa tutkimuksissa.

Toiseksi eniten Ateneumiin oli tuotu arvioitavaksi Helene Schjerfbeckin teoksia, yhteensä 61 kappaletta. Teokset oli tuotu Ateneumiin vuosien 1991–2006 välillä. Teokset oli tehty signeerausmerkintöjen perusteella vuosina 1881–1944. Helene Schjerfbeckin teoksista 40 kappaletta oli signeerattu. Vuosiluku oli merkittynä vain kahdeksassa teoksessa. Helene Schjerfbeckin nimeen signeeratuista tai muuten hänen tekemikseen epäillyistä teoksista kuudesta ei osattu sanoa tutkimusten jälkeen, onko se aito vai väärennös. Jäljelle jäi 55 teosta, joista yhdeksän todettiin aidoiksi ja 35 väärennökseksi. Kahdeksan teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa, onko se arvioitu väärennökseksi vai aidoksi. Kopioksi oli arvioitu kolme teosta.

¹⁸³ Sitaatti Gallen-Kallelan teoksen aitous- arvioinnista Ateneumissa vuonna 2004. Arvioinnin suorittanut yksi henkilö. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

¹⁸⁴ Sitaatti Gallen-Kallelan teoksen "Talvinen maisema" aitous- arvioinnista Ateneumissa 7.12.2006. Arvioinnin suorittaneista ei merkintää. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

Helene Schjerfbeckin teoksista käytetty tekniikka ei käynyt selville 14 teoksen tiedoista. Tietojen perusteella 19 teosta oli toteutettu öljyväreillä eri alustoille ja 14 sekatekniikalla (esimerkiksi: "hiili, vesiväri ja guassi paksulle akvarellipaperille"¹⁸⁵). Loput teoksista oli toteutettu vesiväreillä (4 teosta), lyijykynällä (3 teosta), hiilellä (3 teosta), akvarellilla (3 teosta) ja pastelli-väreillä (1 teos). Teosten koot vaihtelivat 12,8 x 17,9 cm ja 70 x 60 cm välillä. Pienin teos oli aiheeltaan "Firenze 1894", öljyväreillä paperille maalattu teos. Suurin teos oli toteutettu öljyväreillä kankaalle. Teoksen aihepiiriä tai nimeä ei ollut merkitty teoksen tietoihin.

Schjerfbeckin teoksista 29 kappaletta oli tuotu yksityisten henkilöiden toimesta arviotavaksi. Näistä 18 oli väärennöstä ja viisi aitoa teosta. Kolmen teoksen tiedoissa oli merkintä, ettei osata sanoa onko teos aito vai ei. Loppujen kolmen teoksen tiedoissa ei ollut päätelmää siitä, onko teos aito vai väärennös. Yksityisten tuomista teoksista kahdeksan oli toteutettu öljyväreillä. Poliisin kautta arvioitavaksi oli tullut 11 teosta. Poliisin tuomista teoksista viisi ilmeni väärennöksiksi, yksi aidoksi ja kaksi kopioiksi. Yhden teoksen sanallista arviota ei ollut saatavilla ja kahden tiedoista ilmeni, ettei teoksesta osattu sanoa onko se aito vai ei. Teoksista 12 tiedoissa sen Ateneumiin tuojasta ei ollut merkintöjä. Näistä teoksista kahdeksan osoittautui väärennöksiksi, yksi kopioksi ja yksi teos aidoksi. Kahden teoksen kohdalle ei ollut päätelmää aitoudesta. Taidehuutokaupat, yritykset ja yhdistykset olivat tuoneet yhteensä yhdeksän teosta Ateneumiin. Näistä teoksista väärennöksiksi arvioitiin kolme, aidoksi kaksi ja lopuista ei osattu sanoa, ovatko ne aitoja vai väärennöksiä.

Schjerfbeckin teoksista 26 kappaletta oli muotokuvia tai ihminen tekemässä jokin -aiheisia töitä, muun muassa halonhakkaaja, tytön kasvot ja omakuva. Asetelmia oli yhteensä 14 kappaletta, joista valtaosa oli kukka-aiheisia. Maisema-

¹⁸⁵ Sitaatti Helene Schjerfbeckin teoksen "Vuokraisäntä" aitous- arvioinnista Ateneumissa 2005. Arvioinnin suorittanut kaksi henkilöä. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

aiheisia teoksia oli kymmenen, esimerkiksi koivumaisema ja syksy 1914. Fantasia aiheisia teoksia oli kolme kappaletta ja meriaiheisia yksi. Teoksen nimeä tai ai-
hetta ei ollut mainittu seitsemän teoksen tiedoissa.

Merkintöjen perusteella Schjerfbeckin teoksista 26 oli tutkittu myös muuten kuin pelkästään taidehistoriallisesti. Näiden lisäksi joihinkin teoksiin oli merkitty tie-
toja, joita ei ole voitu saada ilman teknistä tutkimusta (esimerkiksi: "Kiilakehikko
ja kangas liian vanhat ollakseen Helenen tekemät."¹⁸⁶ tai "Paperia vanhennettu
erilaisilla laveerauksilla. Reunat aivan puhtaat."¹⁸⁷), mutta koska käytettyä meto-
dia ei ollut mainittu, nämä jäivät tilaston ulkopuolelle. Arvioiduiksi tuoduista
teoksista peräti 14:ssä oli käytetty kahta tai useampaa teknistä keinoa teoksen
aitouden selvittämiseksi, esimerkiksi IR ja pigmenttianalyysi. Kolmen teoksen
tutkimisessa oli käytetty ainoastaan värianalyysiä. Kahdelle teokselle oli tehty
materiaalitutkimuksia ja kahdelle teoksista mikroskooppitutkimuksia. Loppujen
teosten tutkimiseksi oli käytetty joko ultraviolettivaloa, infrapunakameraa, rönt-
geniä, pigmenttianalyysiä tai otettu paperinäytteitä. Schjerfbeckin teoksia (tai
hänen tuotannokseen epäiltyjä) teoksia oli merkintöjen mukaan arvioinut yh-
teensä – merkinnät oli 45 teoksen tiedoissa – kolmetoista henkilöä.

Schjerfbeckin teoksista seitsemän tiedoissa oli merkintä, että teos on ollut jo ai-
kaisemmin Ateneumissa arvioitavana. Yhden teoksen kohdalla aikaisemman
lausunnon sisällöstä ei ollut tietoa. Loput kuusi teosta oli todennettu väärennöks-
iksi jo edellisellä kerralla.

Kolmanneksi eniten Ateneumiin oli tuotu Eero Järnefeltin tekemäksi oletettuja
teoksia, yhteensä 51 kappaletta. Järnefeltin teosten valmistusajankohdat sijoittui-

¹⁸⁶ Sitaatti Helene Schjerfbeckin teoksen "Leijonankitoja maljakossa" aitous- arvioinnista
Ateneumissa 1997. Arvioinnin suorittanut yksi henkilö. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

¹⁸⁷ Sitaatti Helene Schjerfbeckin teoksen "Tyttö veräjällä teoksen mukaan" aitous- arvioinnista
Ateneumissa. Ei päiväys- eikä arvioija merkintöjä. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

vat teoksissa olevien merkintöjen perusteella vuosien 1887–1928 välille. Teokset oli tuotu Ateneumiin arkistomerkintöjen perustella vuosien 1994–2006 välillä. Eero Järnefeltin tekemiksi epäillyistä, arvioitavaksi tuoduista teoksista oli signeerattu 38 kappaletta. Vuosiluku oli ilmoitettu 25 teoksessa. Eero Järnefeltin teoksiksi epäillyistä teoksista 16:sta ei osattu tutkimusten jälkeen sanoa, onko teos aito vai väärennös. Aidoiksi todettiin seitsemän teosta ja väärennöksiksi 12 kappaletta. Kopioita oli viisi kappaletta ja 11 teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa, onko se arvioitu väärennökseksi vai aidoksi.

Eniten Järnefeltin teoksista oli toteutettu öljyväreillä erilaisille pohjille (paperille, kankaalle tai pahville). Öljyväriteoksia oli yhteensä 31 kappaletta, joista ainoastaan neljä teosta todettiin tutkimuksissa varmuudella aidoiksi. Kuusi teosta todettiin väärennöksiksi ja kaksi kopioiksi. Lopuista teoksista ei osattu varmuudella sanoa, onko teos aito vai väärennös tai päätelmää ei ollut merkitty. Pastellilla toteutettuja teoksia oli kuusi kappaletta, joista peräti neljä osoittautui väärennöksiksi. Yhdeksän teoksen tiedoissa ei ollut mainintaa käytetyistä tekniikoista. Loput teokset olivat tekniikoiltaan guassi, litografia, tussi, vesiväri ja sekatekniikka töitä. Teosten koot vaihtelivat 14 x 21,5 cm ja 197 x 60 cm välillä. Pienin teos oli aiheeltaan maisema, joka oli maalattu öljyväreillä kankaalle. Suurin teos oli Koli-aiheinen maisema, joka oli myös toteutettu öljyväreillä kankaalle.

Valtaosan Järnefeltin teoksista oli tuoneet yksityiset henkilöt, yhteensä 34 teosta. Näistä 21 teosta oli toteutettu öljyväreillä. Yksityisten tuomista teoksista aitoja oli viisi kappaletta, kuten myös väärennöksiä ja kopioita. Kahdestatoista teoksesta ei osattu sanoa, ovatko ne aitoja vai väärennöksiä ja lopuissa kuudessa teoksessa ei ollut merkintää loppupäätelmästä. Loput arvioitavaksi tuodut teokset jakautuivat tasaisesti poliisin (seitsemän teosta, jotka kaikki väärennöksiä), yritysten ja taidehuutokauppojen (kuusi teosta) sekä valtion (kolme teosta) välillä. Tuojan alkuperä jäi epäselväksi vain yhdessä tapauksessa.

Järnefeltin teoksista niiden aihe tai teoksen nimi oli merkitty 90 prosenttiin teostiedoista. Valtaosa, 40 teosta 51 teoksesta, oli maisemia, esimerkiksi talvinen vesi- ja Kolin maisema- aiheiset teokset. Muotokuvia tai ihminen tekemässä jotakin -aiheisia teoksia oli viisi kappaletta, muun muassa Sibeliuksen kasvokuva. Asetelmia oli yksi.

Merkintöjen perusteella Järnefeltin teoksista 21 oli tutkittu myös muuten kuin pelkästään taidehistoriallisesti. Näiden lisäksi joihinkin teoksiin oli merkitty tietoja, joita ei ole voitu saada ilman teknistä tutkimusta (esimerkiksi: "Materiaalit vanhoja, vuosisadan alusta, joten ei sulje pois Järnefeltiä."¹⁸⁸ tai "Teosta käsitelty voimakkaasti"¹⁸⁹) mutta koska käytettyä metodologiaa ei ollut mainittu, nämä jäivät tilaston ulkopuolelle. Arvioiduiksi tuoduista teoksista pigmenttianalyysiä oli käytetty teknisenä tutkimusvälineenä kahteen teokseen, infrapunakameraa oli käytetty kolmeen teokseen ja yksi oli tutkittu ultraviolettilalla. Kahdella tai useammalla teknisellä keinolla oli tutkittu 15 teosta. Käytössä näissä oli ollut muun muassa IR, UV ja röntgen. Järnefeltin (tai hänen tuotannokseen epäiltyjä) teoksia oli merkintöjen mukaan arvioinut yhteensä 15 henkilöä. Merkinnät teoksen arvioijasta tai arvioijista löytyi 24 teoksen kohdalta.

Järnefeltin teoksista ainoastaan yhden tiedoissa oli maininta, että teos olisi ollut aikaisemmin arvioitavana. Poikkeuksellisesti tämä teos oli todettu aidoksi jo ensimmäisellä kerralla, kun se oli tuotu arvioitavaksi.

Arvioitavaksi tuotujen suosituimpien taiteilijoiden listalle pääsivät myös Albert Edelfelt, Pekka Halonen, Ellen Thesleff (1869–1954), Hjalmar Munsterhjelm, Hugo Simberg, Berndt Lindholm, Ilja Repin ja Maria Wiik (1853–1928). Tuulikki

¹⁸⁸ Sitaatti Eero Järnefeltin teoksen "Istuvan miehen muotokuva" aitous- arvioinnista Ateneumissa vuonna 2006. Arvioinnin suorittanut kaksi henkilöä. Arkisto taidevääreännöksistä (KG).

¹⁸⁹ Sitaatti Eero Järnefeltin teoksen "Jokimaisema" aitous- arvioinnista Ateneumissa 1.3.1999. Arvioinnin suorittajasta ei merkintää. Arkisto taidevääreännöksistä (KG).

Kilpisen arvio siitä, että suosituimmat suomalaiset taidevääreännösikohteet löytyvät myös huutokauppakamareissa myytävien kalleimpien teosten joukosta pitää paikkansa sen perusteella, mitä Ateneumiin on tuotu arvioitavaksi.¹⁹⁰

Kymmenen suosituinta taiteilijaa järjestyksessä ovat:

1. Akseli Gallen-Kallela 82 teosta vuosilta 1894–1928
2. Helene Schjerfbeck 61 teosta vuosilta 1881–1944
3. Eero Järnefelt 51 teosta vuosilta 1887–1928
4. Albert Edelfelt 32 teosta vuosilta 1880–1903
5. Pekka Halonen 31 teosta vuosilta 1899–1938
6. Ellen Thesleff 27 teosta vuosilta 1891–1944
7. Hjalmar Munsterhjelm 26 teosta, ainoa merkitty vuosiluku 1886
8. Hugo Simberg 16 teosta vuosilta 1895–1912 ja
Berndt Lindholm 16 teosta vuosilta 1880–1906
9. Ilja Repin 13 teosta, ainoa merkitty vuosiluku 1928
10. Maria Wiik 12 teosta vuosilta 1901–18.

Ateneumin taidevääreännösarkiston taiteilijakohtaisia teosten lukumääriä vertaillessa ero kaventuu loppupäätä kohden. Yhden arvioitavaksi tuodun teoksen taiteilijoita oli 53 kappaletta. Tutkituista taiteilijoista ainoastaan 47 prosentilla on siis kaksi tai useampia töitä. Kymmenenneksi eniten arvioitavaksi tuodun Maria Wiikin jälkeen sijoittuivat Ivan Aivazovsky¹⁹¹ (1817–1900) ja Eero Nelimarkka (1891–1977), joiden molempien nimissä oli kymmenen teosta. Amelie Lundahlin (1850–1914) nimissä oli esitetty kahdeksan teosta ja Reidar Särestöniemen (1925–1981) ja Pablo Picasson (1881–1973) nimissä kummaltakin seitsemän teosta. Heidän jälkeensä listalta löytyy muun muassa Oscar Kleinh (1846–1919), Verner

¹⁹⁰ Kilpinen 2003, 16.

¹⁹¹ Ivan Aivazovskyn sukunimestä on useita erilaisia kirjoitusasuja, esimerkiksi Aivazovzky ja Aivazozki. Tässä opinnäytetyössä käytän yleisintä kirjoitusasua, Aivazovskya.

Thóme (1878–1953), Victor Westerholm (1860–1919) ja Ferdinand von Wright.
(LIITE 5)

8.3 Yhteenvedo taidevääreännösarkiston materiaalista

Vanhin Ateneumiin tutkittavaksi tuotu teos oli merkityn vuosiluvun perusteella O. I Hagelstamin vuonna 1801 tekemä akvarelli Westerkullan kartanosta. Uusin teos oli merkityn vuosiluvun perusteella vuonna 1981 öljyväreillä toteutettu Unto Koistisen (1917–1994) omakuva. Suurin osa arvioitavaksi tuoduista teoksista sijoittui vuosilukumerkintöjen perusteella 1800-luvun viimeisille vuosikymmenille tai 1900-luvun kolmelle ensimmäiselle vuosikymmenelle. Teosten koot vaihtelivat tuntemattoman tekijän maisema-aiheisesta 6,5 x 7 cm kokoisesta öljyväreillä parille toteutetusta teoksesta Werner Holmbergin nimiin öljyväreillä kankaalle maalatun Kalastus-aihe teoksen koon 191 x 386 cm välillä. Teoksista 347 kappaletta oli korkeudeltaan alle 50 cm. Teoksista 128 tiedoissa ei ollut merkintää teoksen koosta ja loppujen 53 teoksen korkeus oli 50 cm tai enemmän.

Ateneumiin arvioitavaksi tuoduista 599 teoksesta eläinaiheisia oli 20, laiva- tai meriaiheisia teoksia oli 19 kappaletta. Asetelmia ja sommitelmia oli yhteensä 35 kappaletta, pääosin kukka-aiheisia, mutta myös muutamia abstrakteja teoksia. Fantasia ja mytologia-aiheisia teoksia oli yhteensä 24 kappaletta (laskettu mukaan myös Kalevala-aiheiset teokset). Ihmisiä esittäviä teoksia (laskettu niin muotokuvat kuin ihminen tekemässä jotakin -aiheiset teokset) oli 180 kappaletta. Maisema-aiheisia teoksia oli selkeästi eniten, 268 kappaletta. Aihetta ei ollut mainittu 49 teoksen tiedoissa.

Taulumyynti-ilmoitukset kadunvarsilla mainostavat usein "arvotaiteen tyhjennysmyyntiä", joissa on tarjolla maisema-, meri- ja kukka-aiheisia teoksia, toisin sanoen "sisustustauluja". Ateneumiin on tuotu maisemien lisäksi huomattavan

paljon kooltaan sisustustauluiksi sopivia muotokuvia ja ihmistä tekemässä jotain -aiheisia teoksia tunnetuilta taiteilijoilta, joiden teokset miellyttävät esteettisesti suurta yleisöä. Joko erinäisten kiertävien taidemeklareiden ei kannata mainostaa tämän aiheisia teoksia tai sitten ihmiset hankkivat niitä muualta. Toisaalta, taiteilijan nimen tunnettavuus ei aina ole myynnin tae. Kuka väärentäisi esimerkiksi Kalervo Palsaa (1947–1987), jonka teoksille ei ole laajoja markkinoita nimen tunnettavuudesta huolimatta?¹⁹²

Signeerattuja kaikista Ateneumiin arvioitavaksi tuoduista teoksista oli 409 kappaletta, eli vajaa 70 %. Teoksista 361 kappaletta oli toteutettu öljyväreillä eri alustoille. Akvarellilla tai vesiväreillä toteutetuiksi oli merkitty 29 teosta. Pastellilla toteutettuja teoksia oli 14 kappaletta. Guassilla tehtyjä teoksia oli 12 kappaletta. Sekatekniikoilla tehtyjä teoksia oli 43 kappaletta. Yhdeksän teoksen kohdalle oli merkitty arkistotietoihin vain "kankaalle" tai "maalaukselle". Etsauksia, litografiaa ja ynnä muita sellaisia oli yhteensä kahdeksan kappaletta. Käytettyä tekniikkaa ei ollut mainittu ollenkaan 104 teoksen tiedoissa. Lyijykynällä oli toteutettu 10 teosta, hiilellä 3 teosta ja tussilla yksi teos. Painokuvia arvioitavaksi tuoduista teoksista oli viisi kappaletta.

Teoksista 355 kappaletta oli tuotu arvioitavaksi yksityishenkilöiden toimesta. Poliisi oli tuonut arvioitavaksi 109 teosta. Taidehuutokaupat, taideliikkeet, galleriat ynnä muut sellaiset olivat tuoneet Ateneumiin yhteensä 44 teosta. Teoksia oli tullut arvioitavaksi myös tullipiirin, valtion, yritysten ja yhdistysten kautta yhteensä 26 kappaletta. Teoksen tuojaa ei ollut merkitty 65 tapauksessa. Arvioitaviksi tuoduista teoksista 484 oli valokuvattu Ateneumin toimesta.

Ateneumin arkistomerkitöjen perusteella sinne tuoduista teoksista 12 kappaletta oli ollut jo aiemmin siellä arvioitavana. Aitoustodistus oli mukana 32 teoksel-

¹⁹² FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

la. Aitoustodistus saattoi olla irrallinen liite tai esimerkiksi teoksen taustaan kirjoitettu teksti. Aitoustodistuksellisista teoksista 16 teosta todettiin väärennöksi, kahdeksasta ei osattu sanoa, onko teos aito vai väärennös ja kuuden teoksen tiedoissa ei ollut merkintää siitä, onko teos arvioitu aidoksi vai väärennöksi. Ainoastaan yksi aitoustodistuksellinen teos todettiin aidoksi. Aitoustodistukset saattoivat olla hyvinkin yksityiskohtaisia (esimerkiksi: "Näkemykseni ja vakaumukseni mukaan maalaus on Gunnar Fredrik Berndsonin (1854–1895) tekemä luultavasti 1870- l lopulla ja mahdollisesti jälkikäteen signeerattu. HKI 14. helm. 1968 Hintzen Fil. Tri Intendentti"¹⁹³) tai sitten niistä puuttui kokonaan aitouden todistajan nimi (teostiedoissa esimerkiksi maininta "Takana todistus; ei sanota kuka todistaa"¹⁹⁴).

Yksityisten henkilöiden kautta arvioitaviksi oli tuotu eniten Akseli Gallen-Kallelan (58 kappaletta), Eero Järnefeltin (34 kappaletta), Helene Schjerfbeckin (29 kappaletta), Pekka Halosen (19 kappaletta) ja Albert Edelfeltin (16 kappaletta) teoksia. Lisäksi suomalaisista kodeista löytyy Ateneumin arkistomerkintöjen perusteella myös muun muassa Berndt Lindholmia, Hjalmar Munsterhjelmia, Hugo Simbergiä, Ivan Aivazovskya, Eero Nelimarkkaa, Oscar Kleinehia, Pablo Picassoa ja Ilja Repiniä.

Teoksia oli tutkittu Ateneumissa taidehistoriallisen tutkimuksen lisäksi pääosin ainakin kahden teknisen tutkimusvälineen avulla, yleisimpänä infrapunakamera ja ultraviolettilvalo. Muita käytettyjä tutkimusmetodeja olivat mikroskooppi, röntgen, valo, SEM, EDS ja XRF. Teoksista 39:lle oli tehty myös erilaisia materiaalitutkimuksia, muun muassa pigmenttianalyysi tai paperitutkimus. Tutkimuksissa käytetyistä metodeista ei ollut mainintaa 388 teoksen tiedoissa.

¹⁹³ Sitaatti G. Berndtsonin teoksen "Rokokoo asuinen nainen" aitous- arvioinnin muistiinpanoista. Kirjaajasta eikä kirjausajankohdasta merkintää. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

¹⁹⁴ Sitaatti Sallisen teoksen "Isoäiti, harjoitelma" aitous- arvioinnin muistiinpanoista. Ateneumissa 8.6.2004. Arvioinnin suorittanut kaksi henkilöä. Arkisto taideväärennöksistä (KG).

Kansallisgallerian johtava konservaattori Kirsti Harvan mukaan taideväärännösten taso on parantunut, mutta silti joukossa on käsittämättömän huonojakin teoksia. Poikkeuksena Harva pitää venäläisiä taideväärännöksiä, jotka ovat pääsääntöisesti hyviä. Koska venäläisentaiteen asiantuntijuutta ei ole Ateneumissa, niiden suhteen ollaan varovaisia ja teokset yritetään ohjata muualle arvioitavaksi.¹⁹⁵ Ateneumin taideväärännösarkiston perusteella sinne arvioituiksi jääneet venäläiset teokset on joko ohjattu eteenpäin niiden asiantuntijoille tai todettu muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta teknisten tutkimuksien jälkeen väärännöksiksi.

Teoksista 354:n tietoihin oli kirjoitettu lisätietoja perustelun aito/väärännös/ei osata sanoa tueksi. Nämä tiedot saattoivat yhtäläillä koskea teoksen provenienssia (esimerkiksi: "Tullut 1920-luvulla valtiolle"¹⁹⁶), taidehistoriallisen (esimerkiksi: "Ei ole Halonen. Käytti luonnosteluun lyijykynää hyvin harvoin, luonnosviiva aina pyöreä, jalat ja kädet aina suuria jne."¹⁹⁷) tai teknisen tutkimuksen tuloksia (esimerkiksi: "Signeeraus maalauksen kanssa eriaikainen, UV:ssä signeeraus nousee ylös maalipinnasta"¹⁹⁸) kuin muiden teokseen liittyvien tietojen kirjaamista ylös (esimerkiksi: "Suomen taiteilijayhdistyksen luettelossa ei ole yhtään von Beckiä arvottu 1897–1900 välillä; tullut sitä kautta esitietojen mukaan"¹⁹⁹).

¹⁹⁵ FM Kirsti Harvan suullinen tiedonanto tekijälle 14.5.2008.

¹⁹⁶ Sitaatti Gallen-Kallelan teoksen "Kenraali Kalle Vilkmanin muotokuva" aitous- arvioinnista Ateneumissa 17.10.2001. Arvioinnin suorittanut kolme henkilöä. Arkisto taideväärännöksistä (KG).

¹⁹⁷ Sitaatti Pekka Halosen teoksen "Huivipäinen tyttö istumassa puutarhatuolilla" aitous- arvioinnista Ateneumissa 2005. Arvioinnin suorittanut kaksi henkilöä. Arkisto taideväärännöksistä (KG).

¹⁹⁸ Sitaatti Berndtsonin teoksen "Miehen muotokuva" aitous- arvioinnista Ateneumissa 11.12.1996. Ei mainintaa arvioijasta. Arkisto taideväärännöksistä (KG).

¹⁹⁹ Sitaatti A. Von Beckerin teoksen "Maisema" aitous- arvioinnista Ateneumissa 14.11.2001. Arvioinnin suorittanut yksi henkilö. Arkisto taideväärännöksistä (KG).

9. KESKUSRIKOSPOLIISIN RIKOSMUSEON TAIDEVÄÄRENNÖSKOELMA

9.1 Taidevääreännöskokoelman esittely

Rikosmuseo on Keskusrikospoliisin hallinto-osaston alainen yksikkö. Rikosmuseon tehtävä on tallentaa, tutkia ja esitellä rikostutkimukseen, suomalaiseen rikospoliisityöhön sekä rikoshistoriaan liittyvää aineistoa. Rikosmuseo on Suomen museoliiton jäsen ja noudattaa toiminnassaan Kansainvälisen museoneuvoston ICOM:in (International Council of Museums) museoammattieettisiä sääntöjä.²⁰⁰ Rikosmuseo on perustettu vuonna 1937 silloisen rikostutkimuskeskuksen yhteyteen. Vuodesta 1994 alkaen se on sijainnut KRP:n tiloissa Vantaan Jokiniemessä. Taidevääreännöskokoelma on museon esinekokoelmaan kuuluva osakokoelma, jota käsitellään itsenäisenä kokonaisuutena. Taidevääreännöksellä tarkoitetaan museon kokoelmissa vääreennettyjä kuvataiteen (maalaukset, piirrokset, grafiikka, taidevalokuva), kuvanveistotaiteen (veistokset, reliefit, mitalit) ja taideteollisuuden tuotteita.²⁰¹

Taidevääreännöskokoelmaa on koottu järjestelmällisesti 1990-luvun puolivälistä. Tällöin museo sai ensimmäisen työntekijän, jolla oli museoalan pätevyys. Ensimmäiset taidevääreännös-lahjoitukset kokoelmaan on kuitenkin saatu jo vuonna 1965. Tärkeän osakokonaisuuden taidevääreännöskokoelmaa muodostaa Turun yliopiston taidevääreännöskokoelma. Turun yliopiston taidehistorian laitoksen professori Aimo Reitala sai 1980-luvulla eri tahoilta lahjoituksina taidevääreännöksiä ja näistä lahjoituksista muodostui niin sanottu "Reitalan kokoelma". Reitalan kokoelmissa oli kuuluisien taiteilijoiden nimissä tehtyjä öljyvärimaalauksia ja yksi veistos. Reitalan kokoelma jäi kuitenkin kuriositeetiksi, jota säilytettiin op-

²⁰⁰ Rikosmuseon taidevääreännösten kokoelmapolitiikka 2007, 1. (KRP)

²⁰¹ Rikosmuseon taidevääreännösten kokoelmapolitiikka 2007, 1. (KRP)

piaineen tiloissa siihen saakka kun se kahdessa osassa lahjoitettiin Rikosmuseolle vuosina 1993 ja 2003.²⁰²

Rikosmuseon taideväärennös kokoelman tavoitteena on kerätä monipuolinen ja edustava kokoelma Suomen taideväärennösrikoksiin liittyviä taide-esineitä sekä havainnollistaa näin taideväärennosten historiaa ja olla apuna taidetutkijain esitutkinnassa visuaalista ja teknistä vertailuaineistoa tarjoamalla.²⁰³ Kokoelman kautta museolle kertyy tietoa väärennöstapauksista ja ajanmukaista kuvaa siitä, mitä meillä Suomessa väärennetään.

Kokoelman tallennuskriteerit ovat museaaliset, mutta myös tutkinnan tarpeet ja koulutusta palvelevat kriteerit otetaan huomioon seulottaessa museolle tarjottua aineistoa. Tarkoituksena on antaa realistinen kuva Suomen taideväärennöksistä, mutta museo voi ottaa vastaan myös harvinaisia, jollain tapaa poikkeuksellisia tai merkittäviä teoksia kokoelmiinsa. Jos teoksen ottamiselle kokoelmiin ei ole perusteltuja syitä, museo ei ota sitä vastaan. Tavoitteena on kartuttaa kokoelmaa muutamilla teoksilla per taideväärennysjuttu ja välttää kaksoiskappaleiden tai useamman kopion ottamista kokoelmiin ilman perusteltua syytä. Teosten määrää tärkeämmäksi on nostettu kokoelman monipuolisuus ja tasapainoisuus.²⁰⁴

Arvioitaessa Rikosmuseon kokoelmaan tarjottavaa taideväärennöstä apuna käytetään viisiportaista arvoluokitusta:

1. kokoelman keskeiset osat
2. rinnakkaisobjektit ja variantit
3. tarvittava kokoelmareservi
4. opetus- ja käyttökokoelmat, kopiot
5. poistoluokka.

²⁰² Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2008.

²⁰³ Rikosmuseon taideväärennosten kokoelmapolitiikka 2007, 2. (KRP)

²⁰⁴ Rikosmuseon taideväärennosten kokoelmapolitiikka 2007, 2. (KRP)

Lisäksi arvioinnissa otetaan huomioon teoksen edustavuus Suomen taideväärennyshistoriaan nähden, isot tai (alueellisesti) huomattavat taideväärennysjutut, teoksen tarina ja yhteydet (teokseen tai siihen liittyvän väärennysjutun poikkeuksellisuus tai harvinaisuus), valmistustekniikka, valmistaja ja teoksen kunto. Väärennöserän tallentamista harkittaessa huomioidaan lisäksi nykyisen kokoelman täydentäminen ja monipuolistaminen, sekä se, ettei kokoelmassa ole vastaavanlaista erää ennestään, teoserän edustavuus suhteessa siihen liittyvään juttuun ja erän teosten monipuolisuus.²⁰⁵

Kaikki Rikosmuseon taideväärennöskokoelman teokset dokumentoidaan ja kuvataan digitaalisesti museon omaan valokuvarekisteriin. Taideväärennökset merkitään T-kirjaintunnuksella alkavalla inventaarionumerolla. Teosten tiedot kirjataan taideväärennöskokoelman rekisteriin. Rekisteriin teoksesta kirjataan mahdollisuuksien mukaan inventointinumero, teokseen liittyvän jutun rikosnumero, väitetty taiteilija, teoksen nimi, tekniikka, koko (jos teos on kehystetty, koko merkitään sekä kehysten kanssa että ilman), valmistusaika, kunto, säilytyspaikka, vastaanottopäivämäärä, luettelointipäivämäärä, muutospäivämäärä (jos teoksen tietoihin tehdään myöhemmin muutoksia) sekä teokseen liittyvän taustan selvitys pääpiirteissään vapaamuotoisena tekstinä ja mahdollinen lisäinformaatio teoksesta, esimerkiksi miksi todettu väärennökseksi, myyntihinta tai muu sellainen.²⁰⁶ Kyseessä on ensimmäinen tietokanta, johon järjestelmällisesti koottaan taideväärennöksistä tietoa.²⁰⁷

KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa oli tutkimukseni tekohekellä yhteensä 508 taideteosta.²⁰⁸ Teokset ovat tulleet kokoelmaan pääosin oikeuden-

²⁰⁵ Rikosmuseon taideväärennösten kokoelmapolitiikka 2007, 3. (KRP)

²⁰⁶ Rikosmuseon taideväärennösten kokoelmapolitiikka 2007, 4. (KRP)

²⁰⁷ Amanuenssi Klaus Kaartisen suullinen tiedonanto tekijälle 15.2.2008.

²⁰⁸ Käytössäni ollut KRP:n taideväärennöskokoelman materiaali on päivitetty viimeisen kerran 16.6.2008, joten tässä opinnäytetyössä käsitelty aineisto käsittää tuohon mennessä kokoelmaan merkityt teokset.

käyntien kautta, kun ne on tuomittu valtiolle menetetyiksi rikoksentekovälineinä. Teokset ovat siis väärennöksiksi todettuja jo kokoelmaan tullessaan. Lisäksi joukossa on joitakin yksityishenkilöiden lahjoituksia sekä jo mainitsemani Turun yliopiston taidehistorian laitoksen Rikosmuseolle lahjoittama väärennöskokoelma.

Teoksia Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa oli yhteensä 66:lta eri taiteilijalta. Ulkomaalaisia taiteilijoita heistä oli yhteensä 26 kappaletta, esimerkiksi Rembrandt van Rijn (1606–1669) ja Henri Matisse (1869–1954). Ulkomaalaisista taiteilijoista lähes puolet, 11 henkilöä, oli syntyperältään venäläisiä kuten esimerkiksi Ivan Aivazovsky, Wassily Kandinsky (1866–1944) ja Isaac Levitan²⁰⁹ (1860–1900).

9.2 Väärennetyimmät taitelijat Rikosmuseon taideväärennöskokoelman perusteella

Ylivoimaisesti eniten väärennetyjä taideteoksia KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa oli tehty Salvador Dalín (1904–1989) nimeen. Teoksia oli yhteensä 244 kappaletta. Kaikki Dalín nimellä väärennetyt teokset ovat signeerattuja. Teokset ovat pääasiassa värillisiä puupiirroksia, joita oli yhteensä 116 kappaletta sekä litografioita, joita on yhteensä 101 kappaletta. Loput Dalín teoksista on toteutettu kuivaneulalla, etsauksina tai kaaviotekniikalla. Dalín teoksista tekoaika on ilmoitettu ainoastaan kahdeksassa teoksessa, mikä johtuu todennäköisesti teosten tekniikoista.

²⁰⁹ Isaac Levitan etunimi on osassa suomalaisissa lähteissä ja KRP:n taideväärennöskokoelmassa kirjoitettu muodossa Isak. Tässä opinnäytetyössä etunimestä on käytetty yleisempää kirjoitusmuotoa Isaac.

Dalín teoksissa ilmoitetut tekoajat olivat vuosien 1963–1970 välillä. Vanhin vuosiluvulla merkitty teos on "The Portico" sarjasta "La Vida es Sueño" vuosimerkinnällä 1963 ja uusin "Nus" / "Don Quixote and Lady" vuosimerkinnällä 1970. Dalín nimiin väärennettyjen teosten koot olivat pienimmillään kokoa 33 x 26 cm. Tämän kokoisia teoksia oli peräti 99 kappaletta. Teokset olivat joko väritettyjä tai värillisiä puupiirroksia. Suurin Dalín teos oli kooltaan "Les Vitraux: Rigetto Della Civilità" värilitografia, 124 x 138 cm. Kaikki Dalín nimiin tehdyt teokset oli tutkittu rikosprosessin yhteydessä Gala-Salvador Dali -säätiössä Espanjassa. Teoksista 98 prosenttia oli tullut kokoelmaan saman rikostutkinnan, niin sanotun Minkkisen-jutun johdosta. Lähes kaikki teokset ovat tulleet kokoelmaan poliisin ja tuomioistuimen kautta muutamaa asianomistajan luovuttamaa teosta lukuun ottamatta.

Dalín nimiin tehtyjen teosten hinnat olivat enimmäkseen 2000–5000 euron välillä. Halvin teos oli 1800 euroa. Kalleimman teoksen myyntihinta oli 250 000 euroa. Menetelmiä, kuinka teokset oli tutkittu, ei ole mainittu taideväärennöskokoelman tiedoissa. Selvää on, että niiden tutkimiseen on käytetty sekä taidehistoriallista että teknistä tutkimusta (esimerkiksi: "Vedos on painettu Lanan paperille, jolle ei ole painettu ainoatakaan alkuperäistä painossarjaa. Signeerauksen poikkeamat vahvistavat väärennösepäilyä."²¹⁰ tai "Sarjan vedokset, kuten tämä, joiden laattaan ei ole painettu signeerausta kuuluvat kirjassa julkaistuihin painossarjoihin. Koska Dalí ei ole signeerannut yhtään näistä vedoksista lyijykynällä, tällainen signeeraus kertoo väärennöksestä. Artco Scandinavian varastotiloista Kalevankadulta löytyi useita "La Divina Comedia" -kirjankuvitusteoksia, joista osasta oli leikattu kuvat irti. Kehystämättömät kuvat olivat ilman signeerausta ja E.A.-merkintää." ²¹¹).

²¹⁰ Dalín teoksen "Kuningas Salomon" sarjasta "Laulujen laulu" arkistointitiedoista. Taideväärennöskokoelma (KRP).

²¹¹ Dalín teoksen "Purgatory: Chant 3 'The Indolent Ones'" sarjasta "La Divina Comedia" arkistointitiedoista. Taideväärennöskokoelma (KRP).

Teosten aihepiirit olivat Dalílle tyypillisiä surrealistisia aiheita, joissa on usein kuvattuna joko ihmisiä, esineitä tai eläimiä esimerkiksi maisemiin sijoiteltuina. Jokaisen teoksen nimi tai kuuluminen esimerkiksi johonkin teossarjaan oli kirjattu sen tietoihin.

Toiseksi eniten KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa oli Nikolai Lehdon teoksia, yhteensä 118 kappaletta aikaväliltä 1974–1989. Vanhimmat teokset olivat merkitty toteutetuiksi vuotena (19)74, molempien tekniikka oli öljyväreillä kovalevyille ja aiheena oli "Raidallinen kissa". Uusin teos oli vuosilukumerkintöjen perusteella väriliidulla paperille toteutettu "Upseeri" vuodelta (19)89. Nikolai Lehdon teoksista on signeerattuja 109 kappaletta, eli lähes 90 prosenttia töistä. Vuosiluku on ilmoitettu vain 29 teoksessa. Suurin osa Lehdon teoksista, 80 kappaletta, on toteutettu piirtämällä väriliidulla paperille tai muulle materiaalille. Väriliidun lisäksi näissä teoksissa oli saatettu käyttää muun muassa lyijykynää. Toinen käytetty tekniikka oli öljyvärit erilaisille alustoille, useimmiten kovalevyille tai vanerille. Kymmenen teoksen tekniikkaa ei ollut ilmoitettu.

Nikolai Lehdon nimiin väärennetyistä teoksista pienin oli väriliidulla ja lyijykynällä paperille toteutettu nimetön teos, jonka koko oli 15 x 11,5 cm. Suurin teos oli 69 x 80 cm öljyväreillä kankaalle toteutettu "Kaupunkia rakennetaan". Taiteilija Nikolai Lehto on itse arvioinut rikosprosessin aikana kaikki Rikosmuseon kokoelmaan lopulta joutuneet teokset väärennöksiksi. Lehdon nimiin tehdyt teokset olivat alun perin osa Turun yliopiston taidehistorian laitoksen Rikosmuseolle lahjoittamaa taideväärennöskokoelmaa. Muotokuvia tai ihminen tekemässä jokin -aiheisia teoksia oli 68 kappaletta. Teoksista 44 tiedoissa ei ollut ilmoitettu nimeä tai aihepiiriä. Maisema-aiheisia teoksia oli kolme ja eläinaiheisia kaksi kappaletta. Kukka-aiheisia teoksia ja asetelmia oli molempia yhdet.

Kolmanneksi eniten KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa oli Onni Ojan teoksia. Ojan teoksia oli kuitenkin vain 14 kappaletta. Kaikki teokset oli

toteutettu öljyväreillä kankaalle ja ne olivat kehystettyjä. Yhdessä teoksessa ei ollut vuosilukua, jolloin teos olisi tehty. Kaikki teokset olivat signeerattu Ojaksi ja niiden koot vaihtelivat 27,5 x 40,5 cm – 50,5 x 100,5 cm välillä. Taiteilija Onni Oja on itse arvioinut kaikki Rikosmuseon kokoelmaan lopulta joutuneet teokset väärennöksiksi rikosprosessin aikana.

Kymmenen suosituimman valtiolle menetetyksi tuomitun tai lahjoitetun väärennetyn taiteilijan listalle pääsi peräti kaksikymmentä nimeä teosten lukumäärien perusteella. Tämä selittyy sillä, että kahden suosituimman taiteilijan teosmäärä on noin 71 prosenttia koko kokoelman teosmäärästä. Koska taiteilijoita on 66 kappaletta, taiteilijakohtaiset teosmäärät eivät lopuilla taiteilijoista voineet olla kovin suuria, pääosin kahta tai yhtä teosta per taiteilija. (LIITTEET 6 ja 7)

Kymmenen suosituinta taiteilijaa järjestyksessä ovat:

1. Salvador Dalí 244 teosta vuosilta 1963–1970
2. Nikolai Lehto 118 teosta vuosilta (19)74 – (19)89
3. Onni Oja 14 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
4. Andy Warhol (1928–1987) 11 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
5. Joan Miró (1893–1983) 8 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
6. Marc Chagall (1887–1985) 6 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
Timo Sarpaneva 6 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
7. Akseli Gallen-Kallela 5 teosta vuosilta 1897–1910
Unto Koistinen 5 teosta vuosilta 1977–1980
Helene Schjerfbeck 5 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
Reidar Särestöniemi 5 teosta vuosilta 1957–1969
8. Pablo Picasso 4 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
9. Väinö Blomstedt (1871–1947) 3 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää
Pekka Halonen 3 teosta vuosilta (19)10–1914

Eero Järnefelt 3 teosta, ainoa merkitty vuosiluku 1918

Ivan Shishkin²¹² (1832–1898) 3 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Ellen Thesleff 3 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Veikko Vionoja (vuoteen 1943 saakka Veikko Laine) 3 teosta vuosilta 1952 ja 1982

10. Hugo Backmansson (1860–1953) 2 teosta, ainoa merkitty vuosiluku (19)27

Albert Edelfelt 2 teosta, ainoa merkitty vuosiluku 1907

Isaac Levitan 2 teosta vuosilta 1982 ja 1983

Berndt Lindholm 2 teosta, toisessa vuosilukumerkintä, josta ei saa selvää

Elvi Maarni (1907–2006) 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Ilja Repin 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Rembrandt Van Rijn 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Tyko Sallinen (1879–1955) 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Victor Westerholm 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää

Tapio Wirkkala 2 teosta, ei yhtään vuosilukumerkintää.

9.3 Yhteenveto taidevääreännöskokoelman materiaalista

Ero kahden valtiolle eniten tuomitun, väärennetyn taiteilijan, teosten määrässä oli huima muihin Rikosmuseon taidevääreännöskokoelman taiteilijoihin verrattuna. Kahden eniten väärennetyn taiteilijan teoksia oli yhteensä 362 kappaletta, kolmanneksi suosituimman Onni Ojan teoksia oli vain 14 kappaletta.

Pohtiessa eroja teosmäärissä täytyy ottaa huomioon, ettei Salvador Dalín teoksia ei ole tullut muualta kuin vuoden 2004 Dalí-näyttelyn tiimoilta. Jos Salvador

²¹² Ivan Shishkin sukunimi on osassa suomalaisissa lähteissäni ja KRP:n taidevääreännöskokoelmassa kirjoitettu muodossa Shishkin. Tässä opinnäytetyössä kirjoitan sukunimen kuitenkin muodossa Shishkin, joka on yleisemmin käytössä.

Dalín 100-vuotisjuhlan yhteydessä ollut myyntinäyttely ei olisi alkanut epäilyttää tai rikostutkintaa ei olisi suoritettu, Dalín teoksia ei olisi Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa ollenkaan. Kyseisessä näyttelyssä oli esillä myös muiden tunnettujen ulkomaalaisten taiteilijoiden (Joan Miró, Marc Chagall, Andy Warhol ja Pablo Picasso) väärennetyjä teoksia, jotka myös päätyivät oikeudenkäynnin jälkeen Rikosmuseon taideväärennöskokoelmaan.²¹³ Vastaavasti kaikki Nikola Lehdon teokset ovat tulleet Pohjanmaalla tapahtuneiden taideväärennöstapausten tiimoilta, kuten myös suurin osa esimerkiksi Onni Ojan ja Veikko Vionojan teoksista.²¹⁴

Rikosmuseon taideväärennöskokoelman varhaisimmaksi väitetty valmistusajankohdan vuosiluvulla merkitty teos oli vuodelta 1897 Axel Gallénin nimiin öljyvärillä maalattu Hugo Simbergin muotokuva. Ajallisesti uusimmat teokset "Käsikkäin" ja "Upseeri" oli merkitty Nikolai Lehdon vuonna 1989 tekemiksi. Näiden Lehdon teosten tekniikka oli väriliitu paperille. Vuosiluvulla oli merkitty yhteensä 64 teosta, joista yhdeksän merkinnästä ei kuitenkaan varmuudella saanut selvää. Näin ollen vuosilukujen perusteella (55 teoksesta) eniten Rikosmuseon taideväärennöskokoelmaan on tullut teoksia 1980-luvulta, yhteensä 24 kappaletta. Seuraavaksi suosituimmat väärennösaikakaudet olivat 1970-luku (yhdeksän teosta) ja 1960-luku (kahdeksan teosta). Ilman signeerausta kokoelmassa oli 113 teosta eli lähes 30 prosenttia.

Taideväärennöskokoelman 508 teoksesta ihmisiä esittäviä teoksia (laskettu niin muotokuvat kuin ihminen tekemässä jotakin -aiheiset teokset) oli 226 kappaletta. Fantasia- tai surrealismin aiheisia teoksia oli 132 kappaletta. Maisema-aiheisia teoksia oli 58 kappaletta. Teoksista 54 tiedoissa niiden aiheita ei ollut luetteloinnissa ilmoitettu tai niistä ei ollut kuvaa saatavilla, jonka perusteella luokittelun

²¹³ Taideväärennöskokoelma (KRP).

²¹⁴ Taideväärennöskokoelma (KRP).

olisi voinut tehdä. Abstrakteja sommitelmia teoksista oli 14 kappaletta. Eläinaiheisia teoksia oli kuusi kappaletta, asetelmia viisi, kukka-aiheisia neljä ja puhtaasti laiva-aiheisia teoksia vain yksi kappale. Lasiteoksia taidevääreännöskokoelmassa oli kahdeksan kappaletta.

Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen havaintojen mukaan väärentäminen alkaa kohdistua yhä enemmän eläviin ja halvempiin taiteilijoihin, sillä kalliimpia ja tunnetumpia taiteilijoita on hänen mukaansa jo tutkittu niin paljon, että uusien teosten soluttaminen joukkoon alkaa olla hyvin hankalaa.²¹⁵ KRP:n Rikosmuseon taidevääreännöskokoelmasta tällaiseksi taiteilijaksi nousee Nikolai Lehto. Hänen teoksiaan ei ole tuotu Ateneumiin kuin kolme kappaletta arvioitavaksi, mutta Keskusrikospoliisin taidevääreännöskokoelmassa Nikolai Lehdon väärennetyjä teoksia on huimat 118 kappaletta.

Pienin Rikosmuseon taidevääreännöskokoelman teos oli Helene Schjerfbeckin nimiin hiilellä paperille tehty 11,5 x 8,5 cm kokoinen "Hevonen ja vaunut" -aiheinen teos. Teoksessa ei ollut ilmoitettu vuosilukua. Kokoelman suurin teos oli Salvador Dalín nimiin tehty noin 124 x 138 cm kokoinen "Les Vitraux: Rigetto Della Civilità" -teos, joka on toteutettu värilitografialla. Kahdentoista teoksen kokoa ei ollut ilmoitettu ja muiden teosten koot jakautuivat hyvin tasaisesti ääripäiden välille.

Teoksista 257 kappaletta oli arvioitu ulkomailla. Esimerkiksi Dalín työt tutkittiin Espanjassa Gala-Salvador Dalí -säätiossä. Taidevääreännöskokoelman teoksista 29 kappaletta oli arvioitu Ateneumissa. Taiteilija itse oli arvioinut teoksen aitouden 142 tapauksessa. Ateneumin ulkopuolelta oli käytetty 22 tapauksessa henkilöä tai henkilöitä teosten aitouden arvioinnissa, muun muassa Timo Sarpanevaa,

²¹⁵ Rikosylikonstaapeli Kari Honkasen suullinen tiedonanto tekijälle 11.6.2008.

littalan lasitehtaan tuotantopäällikköä ja Suomen lasimuseon amanuenssia. Teoksista 58 tiedoissa ei ollut mainintaa teoksen aitouden arvioijasta.

Teosten aitouden tunnistamiseksi mainitut keinot olivat vertailu ja alkuainetutkimus lasille. Tunnistamismetodista ei ollut mainintaa 495 teoksen tiedoissa. Teosten tietoja tarkemmin tutkiessa selvisi, että niille oli suoritettu taidehistoriallisten tutkimusten lisäksi myös teknisiä tutkimuksia. Perustelut kentässä oli muun muassa *"Teos ei edusta laadultaan ja koulukunnaltaan Aivazovskin töitä. Kangas on keinotekoisesti vanhennettu."*²¹⁶, *"Elin Danielssonin maalauksiin verrattuna työ on tökerö, maalaustapa erilainen ja signeerauksessa on väitettyyn tekoaikaan nähden väärä nimi."*²¹⁷ ja *"Kankaan reunoista päätellen teos on leikattu isommasta maalaussommitelmasta ja liimattu sen jälkeen pahville. Istuvan mieshahmon takin ja käsien maalaustapa on huomattavasti haparoivampaa kuin aidoissa Thomén töissä. Signeerauksen materiaali poikkeaa teoksen muusta materiaalista ja se on lisätty huomattavasti myöhemmin."*²¹⁸

Rikosmuseon taideväärennös kokoelmassa eniten oli litografioita, 113 kappaletta. Väritettyjä tai värillisiä puupiirroksia oli 99 kappaletta. Öljyväritöitä eri alustoille oli yhteensä 96 kappaletta. Väriliiduilla tehtyjä teoksia oli 54 kappaletta, sekatekniikalla tehtyjä teoksia 34 kappaletta ja kuivaneulalla tehtyjä teoksia 30 kappaletta. Kokoelmassa oli myös akvarelleja (13 kappaletta), etsauksia (12 kappaletta), lasiveistoksia (8 kappaletta), väritettyjä kuparipiirroksia (2 kappaletta) ja fotogravyyreja (2 kappaletta) sekä guassilla (4 kappaletta), öljyliidulla (2 kappaletta), pastellilla (2 kappaletta) tehtyjä teoksia. Kokoelman teoksista oli hiilellä, lyijykynällä ja vahaliidulla tehtyjä teoksia jokaista yksi kappale. Lisäksi kokoelmassa oli yksi serigrafia, marmoriveistos ja juliste. Painokuvia oli 18 kappaletta.

²¹⁶ Sitaatti Aivazovskin teoksen "Purjelaiva kivillä" arkistointitiedoista. Teos arvioitu Moskovassa, ajankohdasta tai arvioijasta ei tietoa. Taideväärennös kokoelma (KRP).

²¹⁷ Sitaatti Danielssonin teoksen "Välimeren kaupunki" arkistointitiedoista. Teoksen arvioijasta tai ajankohdasta ei tietoa. Taideväärennös kokoelma (KRP).

²¹⁸ Sitaatti Thomén teoksen "Torkkuva kirjanlukija" arkistointitiedoista. Teoksen arvioinut yksi henkilö, ajankohdasta ei tarkempaa tietoa. Taideväärennös kokoelma (KRP).

Teoksista 11 tiedoissa ei ollut mainintaa käytetystä tekniikasta. Nämä kaikki olivat Nikolai Lehdon nimiin tehtyjä teoksia. Kahden taideväärennöskokoelmaan kuuluvan teoksen tiedoissa oli vain maininta "maalattu".

Rikosmuseon taideväärennöskokoelman teoksista 19 mukana oli ollut aitoustodistus. Aitoustodistuksia oli hankittu taidehistorian professorilta, jonka kohdalla oli hyväksikäytetty hänen ikäänsä. Muutamia aitoustodistuksia oli väärennetty yritysten tai sukulaisten antamiksi. Yhden teoksen aitoustodistus oli aito, mutta sen antaja myönsi erehtyneensä teoksen aitoudesta.

Koska suurimmalle osalle teoksista oli suoritettu rikostutkinta, niiden oikea tai keksitty proveniensi oli hyvin selvillä. Esimerkiksi *"Leifstyle Design - taidemyymälän omistaja ja arvoitettu lasialan ammattilainen myivät aitoina väärennetyjä Timo Sarpanevan suunnittelemlia harvinaisia "Kajakki"- ja Tapio Wirkkalan "Vene"-lasiveistoksia eri puolille Eurooppaa sekä Yhdysvaltoihin. Teosten historia keksittiin ostajalle. Väärennökset oli valmistanut lasinhioja lasinpuhaltajan tekemistä aihioista. Lasinpuhaltaja myös varasti lasinhiojan pyynnöstä itse tekemiään lasitaidoveistosten aihioita työnantajaltaan Designor Oy Iittalan Lasilta. Ainakin yhden "Kajakki"- aihion lasinhioja valmisti "Orkidea"-kristalliveistosta muokkaamalla. Taidemyymälän omistaja teki teoksille väärät aitoustodistukset, jotka lasinhioja allekirjoitti. Lasialan ammattilaismies myös opasti myymälän omistajaa 1950-luvulla valmistetun lasimassan sävyistä ja eroista. Eräs brittiläinen taidekauppias epäili ostamiaaan (maksua hän ei suorittanut) esineitä väärennöksiksi ja otti yhteyttä poliisiin vuoden 2001 alussa. Mm. [REDACTED], [REDACTED] ja [REDACTED] totesivat teokset väärennöksiksi. Lasin alkuainetutkimus varmisti lasiveistokset väärennetyiksi."*²¹⁹

²¹⁹ Sitaatti Wirkkalan teoksen "Vene" arkistointitiedoista. Taideväärennöskokoelma (KRP).

10. TAIDEVÄÄRENNÖSARKISTON JA TAIDEVÄÄRENNÖSKOKOELMAN VERTAILU TUTKIMUSTULOSTEN POHJALTA

Keskusrikospoliisin taideväärennöskokoelma antaa Suomessa liikkuvasta vääreennetystä taiteesta erilaisen kuvan kuin Ateneumiin arvioiduiksi tuodut teokset. Siinä missä Ateneumin taideväärennösarkiston kymmenen vääreennetyimmän taiteilijan listalle pääsi vain yksi ulkomaalainen taiteilija, Rikosmuseon taideväärennöskokoelman kymmenen vääreennetyimmän taiteilijan listalla ulkomaalaisia taiteilijoita on puolet. Rikosmuseon taideväärennöskokoelman suosituin taiteilija oli surrealistinen Salvador Dalí (244 teosta), Ateneumin kansallisromanttinen Akseli Gallen-Kallela (82 teosta).

Eroja löytyy myös teosten hintatasosta: Ateneumin suosituimman taiteilijan Gallen-Kallelan teos on myyty maailmalla enimmillään 400 000 eurolla²²⁰, Rikosmuseon suosituimman taiteilijan Dalín teos lähes 13,5 miljoonalla punnalla²²¹ (noin 19,3 miljoonaa euroa).

Ateneumiin ei ollut tuotu taideväärennösarkiston perusteella yhtään Salvador Dalín teosta, Akseli Gallen-Kallelan teoksia oli Rikosmuseon taideväärennöskokoelmassa viisi kappaletta. Tiedossa olevien pyydettyjen myyntihintojen huiput taideväärennöskokoelmaan päätyneistä teoksista oli Dalín teoksesta 250 000 euroa ja Gallén-Kallelan teoksesta 22 000 euroa. Ateneumin taideväärennösarkistoon teosten hintoja ei ollut merkitty, jos niitä on ollut tiedossakaan. Tietoja vertaillessa on muistettava kokoelman ja arkiston erilaiset lähtökohdat ja tavoitteet.

Ateneumin ja Rikosmuseon suosituimmat taiteilijat kuvaavat myös kymmenen suosituimman taiteilijan listoja kyseisessä lähteessä. Ateneumin taideväärennösarkiston listalta löytyy pääasiassa kotimaisia kultakauden taiteilijoita. Rikos-

²²⁰ Gallen-Kallelan teos myytiin Lontoossa huippuhintaan. yle.fi. Sähköinen lähde.

²²¹ Salvador Dalí: Portrait de Paul Éluard. sothebys.com. Sähköinen lähde.

museon kokoelmassa on myös ulkomaalaisia, kansainvälisesti tunnettuja nimiä. Ateneumiin tuodut teokset sijoittuivat tekoajankohdaltaan 1800-luvun viimeisille tai 1900-luvun ensimmäisille vuosikymmenille. Rikosmuseon teokset olivat keskiarvoltaan huomattavasti nuorempia, suurimman osan valmistusajankohta oli 1980-luvulta.

Ateneumiin tuodut teokset ovat perinteisempiä sekä toteutustavaltaan että aiheiltaan. Ateneumiin tuoduista teoksista 361 kappaletta oli toteutettu öljyväreillä, Rikosmuseon kokoelmassa öljyväreillä tehtyjä teoksia oli 96 kappaletta. Rikosmuseon teoksissa eniten oli litografioita, 113 kappaletta. Litografioita ei ollut tuotu Ateneumiin kuin kahdeksan kappaletta (luku sisältää litografioiden lisäksi etsaukset ynnä muut sellaiset).

Ateneumissa suosituin aihepiiri oli maisemat. Niitä oli 268 teosta, kun Rikosmuseon teoksista maisema-aiheisia oli 54 kappaletta. Eniten Rikosmuseon taidevääreännöskokoelman teoksista oli ihmisaiheisia teoksia, yhteensä 226 kappaletta. Ateneumiin tuoduista teoksista tämä oli toiseksi suosituin aihepiiri, teoksia oli 180 kappaletta. Rikosmuseon toiseksi suosituin aihepiiri oli fantasia ja surrealismi yhteensä 132 teoksella. Kalevala-aiheiset teokset mukaan lukien Ateneumiin oli tuotu fantasia- ja mytologia-aiheisia teoksia yhteensä 24 kappaletta.

Ero Ateneumin taidevääreännösarkiston ja Rikosmuseon taidevääreännöskokoelman välillä vaikuttaa aluksi merkittävältä. Rikosmuseon taidevääreännöskokoelmaa tarkastellessa on huomattava, että suurin osa teoksista on tullut samojen rikosilmoitusten perusteella. Jos esimerkiksi Minkkisen juttu otettaisiin pois, Rikosmuseon taidevääreännöskokoelmaan jäisi ulkomaalaisista taiteilijoista vain muutamia venäläisiä teoksia.

Ateneumin kymmenen suosituinta taiteilijaa listasta löytyy kahdeksan taiteilijaa, joiden teoksia on myös Rikosmuseon kymmenen suosituinta taiteilijaa listalla.

Rikosmuseon listan kärkisijoja pitävät taiteilijat, joiden teokset ovat päätyneet kokoelmiin laajojen esitutkintojen perusteella. Jos nämä taiteilijat otettaisiin pois, tulokset olisivat yllättäen melko samantapaiset kuin Ateneumin.

Ateneumin ja Rikosmuseon suosituimmat taiteilijat ovat Suomessa joko alueellisesti tai valtakunnallisesti hyvin tunnettuja taiteilijoita, joiden tuotanto on melko laajaa. Rikosmuseon listalla on kuitenkin huomattavasti enemmän myöhempää taiteilijoita kuin Ateneumin. Ateneumiin arvioitavaksi tuodut teokset edustavat hieman vanhempaa taidetta, sillä Ateneumissa riittää sekä ammattitaitoa että vertailumateriaalia tällaisten teosten taidehistorialliseen tutkimiseen. Esimerkiksi Reidar Särestöniemen tai Timo Sarpanevan teoksista on luontevampaa pyytää arvio muualta.

Kärjistetysti voisi sanoa, että Ateneumin lista edustaa kulta-ajan taiteilijoita ja Rikosmuseon lista puolestaan edustaa 1900-luvun puolivälin jälkeistä taidemaailmaa. Rikosmuseon listassa esiintyvien taiteilijoiden teokset on tehty massoille kun Ateneumiin tuodut teokset on suunnattu sijoittajille tai keräilijöille. Tarkastellessa väärennettyjen taiteilijoiden määrää, tyyliuuntia, tekniikoita, aiheita, potentiaalisia ostajia ja ostoksiin käytettäviä summia, on perusteltua uskoa, etteivät taideväärennöksiä ole tuottaneet pelkästään muutamat tahot. Myyjän täytyy tietää, kenelle kohdistaa Onni Ojan teos, jonka hinta voi luontevasti olla muutamasta sadasta eurosta ylöspäin ja kenelle esimerkiksi Pekka Halosen teos, jonka hintalappuun Ojan teokseen verrattuna voi lisätä teoksesta riippuen nollan tai kaksi summan loppuun.

Verratessa Ateneumin taideväärennösarkistoa ja Rikosmuseon taideväärennös-kokoelmaa, on huomattava, että Rikosmuseon teokset ovat jo väärennykseksi todettuja kokoelmaan tullessaan. Tämä tarkoittaa sitä, että koko esitutkinta on suoritettu ja teos on määrätty valtiolle väärennöksenä oikeudenkäynnissä. Ateneumiin tuotujen teosten kohtalo on taas riippuvainen täysin siitä, mitä sen arvi-

ointiin tuonut henkilö päättää tehdä. Jos väärennösepäily ei johda rikosilmoitukseen ja sitä kautta esitutkintaan, teos ei todennäköisesti koskaan päädy Rikoseurakokouksen kokoelmaan. Vaikka teos oikeudenkäynnissä todettaisiin väärennökseksi, sitä ei välttämättä oteta kokoelmaan, jos sille ei ole kokoelmapoliittista tarvetta.

Kumpikaan, Ateneumin taideväärennösarkisto tai Rikoseurakokouksen taideväärennösarkisto eivät pysty itsestään antamaan kokonaiskuvaa taideväärennöksistä Suomessa. Kuitenkin yhdessä ne luovat kattavamman, mutteivät aukottoman, kuvan. Suomalaisessa taidemaailmassa on paljon teoksia, jotka jäävät kummankin instanssin ulkopuolelle.

11. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTAA

Opinnäytetyön lähteet, Ateneumin taideväärennösarkisto ja Rikoseurakokouksen taideväärennösarkisto, osoittautuivat melko samansuuruisiksi laajuudeltaan. Etukäteen minulla ei ollut käsitystä, montako teosta Ateneumiin on tuotu arvioitavaksi tai kuinka aikaa vievää taideväärennösarkiston läpi käyminen manuaalisesti on. Nyt tiedän, että kokoelma on laaja ja sen käsittely on hidasta. Myös Rikoseurakokouksen taideväärennösarkiston tietojen muuttaminen Excel-muotoon vei paljon aikaa, vaikka taideväärennösarkisto oli jo sähköisessä muodossa. Pohjatyö oli kuitenkin tehtävä perusteellisesti, jotta pystyin vastaamaan tutkimuskysymyksiini.

Lähteet ja haastattelut niitä täydentävinä lähteinä osoittautuivat perustelluiksi tutkimuksen aikana. Lähteet täydentävät toisiaan. Ne puhuvat samasta asiasta mutta eri näkökulmista ja lähtökohdista. Lähteiden kautta saatua aineistoa oli hyvä verrata ja peilata haastatteluissa saatua tietoa. Jos kaikki tieto taidevää-

rennöksistä koostuu niin sanotusti museotasoisista teoksista, näkökulma voi jäädä suppeaksi.

Haastattelemi henkilöt toivat tutkimukseen uutta tietoa ja näkökulmia taideväärennöksiin. Lisäksi jokaisen haastattelemi ihmisen kautta tutustuin tai sain vihjeen seuraavasta henkilöstä, jota mahdollisesti kannattaisi haastatella.

En usko, että olisin päässyt pelkästään taidehistorioitsijana tai pelkästään poliisina seuraamaan kaikkia niitä polkuja, jotka olivat nyt mahdollisia tätä opinnäytetyötä tehdessä. Esimerkiksi osa poliisipuolen lähteistäni oli turvallisuusluokiteltua tai salassa pidettävää tietoa. Jouduin hakemaan niihin tutkimuslupia ja joissakin tapauksissa pyytämään julkisuuslain perusteella koko aineiston ja siinä olevien salausmerkintöjen uudelleen arviointia. Tämä vei aikaa, mutta laajensi käytettävissä olevaa materiaalia.

Käsitystä siitä, mitä Suomessa väärennetään, tulisi laajentaa enemmän nykytaiteilijoiden suuntaan. Nykytaiteilijoiden teokset eivät välttämättä ole vielä niin arvokkaita tai kiinnostavia kuin vanhemmat teokset. Jos teosten aikalaisväärennökset jäävät huomaamatta, teosten arvioiminen muuttuu huomattavasti hankalammaksi tai mahdottomaksi siinä vaiheessa kun taiteilija itse on kuollut tai teos vakiinnuttanut asemansa aitona.

Tiedossa olevien väärentäjien ja väärennettyä taidetta myyvien tahojen toimintaa sekä oikeusprosessien tuottamia asiakirjoja tulisi järjestelmällisesti tutkia, jotta taideväärennöksiin pystytään tulevaisuudessa reagoimaan tehokkaammin. Viranomaisten on mielletävä, ettei taideväärennös ole ainoastaan tekijänoikeus- tai väärennösrikos. Taideteos voi olla osa laajamittaista, hyvin järjestäytyntä, kansainvälistä toimintaa. Taideväärennöksiä tulee ajatella ainakin osin talousrikoksen näkökulmasta. Poliisin ja taidemaailman tulisi hyödyntää järjestelmällisemmin jo esiin tulevien tapausten nostattama julkisuus mediassa, esimerkiksi ta-

lousrikollisuuden käynnissä olevan "*Harmaa talous - Musta tulevaisuus*" -kampanjan tyyliestei vaikkapa "*Aitoa taidetta ei ole tarpeen myydä alihintaan*" -kampanjalla.

Tarkastellaan taideväärennöksiä taiteilijoiden, ostajien, museoiden, verottajan, tullin, poliisin tai oikeusjärjestelmän kannalta, kaikkien yhteisessä intressissä tulisi olla taideteosten väärennösten ja väärinkäytön estäminen. Kukaan yksittäisistä toimijoista ei voi saada ilmiötä hallintaan kokonaisuudessaan. Ensisijaisena keinona taideväärennösten tutkintaan ja ennaltaehkäisyyn koen yhteneväisen järjestelmän ja toimintamallin luomisen. Taideväärennösepäiilyn tullessa vastaan jokainen niin taiteen akateemisella kentällä, museoissa, taidehuutokaupoissa, taideliikkeissä, tullissa, ulosotoissa kuin poliisissa tietäisi miten toimia ja keneen ottaa yhteyttä. Verkostoituminen, tiedon jakaminen ja yhteistyö ovat avainasemassa ennaltaehkäistessä väärennösten syntymistä ja niiden leviämistä. Alussa mainitsemani Recanart-tutkimusryhmä on mielestäni askel oikeaan suuntaan.

Kansallisgallerian ja sen konservointilaitoksen mahdollisuudet ottaa tutkittavakseen teoksia yksityisiltä tahoilta ovat rajalliset. Nykyisellä kapasiteetilla heillä ei ole mahdollisuuksia laajentaa asiantuntija-avun antamista entisestään. Tilastonteko vuosista arvioitavaksi tuotujen taideteosten volyyymi on kasvanut merkittävästi ja poliisi työllistää konservointilaitosta laajojen taideväärennösvyöhtien kautta tuomalla kerralla useita satoja teoksia arvioitaviksi.

Vaikkei poliisin tämän hetkessä resurssitilanteessa ajatellakaan, että taideväärennösröikosten tutkintaan irrotettaisiin henkilöitä täysipäiväisesti, kuitenkin menettelyjä ja yhteistyötä esitutkintaviranomaisen ja Ateneumin välillä tulisi entisestään kehittää ja laajentaa. Poliisin tulisi myös selvittää kansainvälisiä käytäntöjä taideriöllisuuden tutkinnassa ja torjumisessa. Eri käytäntöjen soveltamista Suomen olosuhteisiin pitää kuitenkin pohtia yhdessä muiden asiaan liittyvien tahojen kanssa.

Taide liikkuu valuutan tavoin välittämättä maiden rajoista. Meidän tulisi tiivistää yhteistyötä rajanaapureidemme ja muiden Euroopan maiden kanssa. Taiteen liikkuvuus näkyi tutkimassani aineistossa ja siinä keiden taiteilijoiden teoksia ostetaan. Kansainvälisesti tunnetut nimet ovat tunnettuja nimiä myös Suomessa ja tilaisuus ostaa esimerkiksi Picasson teos voi olla mahdollisuus, josta ei haluta kieltäytyä.

Teosten tunnistamiseksi taidevääreännöksiksi ei ole olemassa vakiintunutta metodiikkaa. Yhteistyötä oppilaitoksiin tulisi syventää, sillä suomalaisessa taiteentutkimuksessa on hyvin vähän sellaisia taiteilijoita, joiden tuotanto on perusteellisesti kartoitettu. Connoisseur-asiantuntijuus on kaunis, romanttinenkin ajatus, mutta ammattitaitoiseen taidehistorialliseen arviointiin tarvitaan useita asiantuntijoita. Sama asiantuntija ei voi luotettavasti arvioida esimerkiksi 1700-luvun muotokuvia, 1800-luvun grafiikkaa, 1900-luvun modernia taidetta ja 2000-luvun valokuvaustaidetta.

On tärkeää saada yhdistettyä erilaisten toimijoiden tai ryhmien tiedot ja taidot korkeatasoiseksi osaamiseksi. Taiteen perusopetuksessa, taide- ja muotoilualojen oppilaitoksissa sekä yliopiston taiteen ja kulttuurin taideopetuksessa taidevääreännökset tulisi tuoda esille osana taiteen historiaa. Opetus lisäisi vääreännöksiä havaitsevia tahoja joille olisi selvää miten toimia, jos teosta epäilee vääreännöksiksi.

Poliisin näkökulmasta taidერიkoksiin ja taidevääreännöksiin voidaan puuttua ja vaikuttaa tehokkaasti vain tuomalla prosesseihin myös taiteen asiantuntemusta rikosoikeudellisen tiedon ja lain suomien pakkokeinojen lisäksi. Vastaavasti taidemaailma ei pysty torjumaan ilmiötä ilman esitutkinnan ja pakkokeinojen suomia mahdollisuuksia. Filosofi Vernon Howard on todennut: "On virhe ajatella, että on jo myöhäistä muuttaa vanhoja huonoksi osoittautuneita tapoja ja tottu-

muksia. Jos napsautat huoneeseen valon päälle, ei ole väliä sillä kuinka kauan huoneessa on ollut pimeää. Valo valaisee joka tapauksessa. "

Lisätutkimuskohteiksi haluaisin nostaa kolme asiaa. Tietoa tulisi kerätä niistä teoksista, jotka menevät Ateneumin taidemuseon konservointilaitoksen ja Keskusrikospoliisin Rikosmuseon taideväärennöskokoelman ohi. Tämän tiedon avulla saisi koottua vielä kattavamman kuvan taideväärennöksistä Suomessa kuin tässä opinnäytetyössä on mahdollista. Toinen lisätutkimuskohde olisi kansainvälisten toimintamallien, esimerkiksi väärennöksistä lausuvien lautakuntien, selvittäminen ja niistä mahdollisesti saatavien ideoiden soveltamismahdollisuudet Suomessa. Kolmantena nostaisin esiin sen, että Rikosmuseon taideväärennöskokoelmaan ja Ateneumin taideväärennösarkistoon on tutkimani materiaalin jälkeen kertynyt uusia teoksia ja merkintöjä taiteilijoista, joiden teoksia on tuotu Ateneumiin tai määrätty Rikosmuseolle. Tämän "tilannekuvan" ylläpitäminen olisi myös arvokasta, jotta tieto pysyisi ajan tasalla ja pidemmällä aikavälillä ilmiöille voitaisiin hakea syy-seuraus suhteita.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Helsingin kauppakorkeakoulu, Helsinki (HSE)

Kansantaloustiede (KTT)

Anna-Rosa Lappalainen, 1999. Taidemarkkinat - Instituutiot ja informaatio. Pro gradu -tutkielma.

Helsingin yliopisto, Helsinki (HY)

Oikeustieteellinen tiedekunta (Oik.tdk.) / Rikosoikeus

Elise Luovula, 2002. Kuvataide väärennysrikosten tekoobjektina. Pro gradu -tutkielma.

Arto Perälä, 2003. Kuvataiteen väärennysrikoksista. Pro gradu -tutkielma.

Jyväskylän yliopisto, Jyväskylä (JY)

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Taidehistorian oppiaine (THO)

Arja Kohvakka-Viinanen, 2012. Pankkien taidekokoelmat ja kokoelmatoiminnan ydinalueet Suomessa. Pro gradu -tutkielma.

Reetta Kuojärvi, 1988. Suomalaisten öljyväritöiden väärennöksistä 1910–1988. Pro gradu -tutkielma.

Toni Mäkelä, 2011. Öljyvärimaalausten varkaudet taidemarkkinoiden barometrina. Pro gradu -tutkielma.

Johanna Pirhonen, 2001. Taideväärennöksiä 1990-luvun Suomessa. Pro gradu -tutkielma.

Keskusrikospoliisi, Vantaa (KRP)

Rikosmuseo

Taideväärennöskokoelma

Rikosmuseon taideväärennösten kokoelmapolitiikka, 2007.

Poliisiammattikorkeakoulu, Tampere (PolAmk)

Poliisipäällystön tutkinto (PPT)

Jouni Niskanen, 2005–2006. Tauluväärennysrikollisuuden luonne ja esitutkinnan erityispiirteitä. Opinnäyte-työ.

Kansallisgalleria, Helsinki (KG)

Ateneumin taidemuseo

Arkisto taideväärennöksistä

Tekijän arkisto

Dresdenin kaupungin vanhempi yleinen syyttäjä Wolfgang Klein
sähköpostihaastattelu 28.2.2008.

Englannin järjestäytyneen rikollisuuden valtionsyyttäjä Ian Frost
sähköpostihaastattelu 26.2.2008.

Hampurin kaupungin yleinen syyttäjä Eva Scheschonka
sähköpostihaastattelu 27.2.2008.

Keskusrikospoliisin muistio taideväärennöksistä 31.1.2006 liittei-
neen. (Muistio ei ole säilynyt alkuperäisarkistossa)

Lontoon RCPO :n (Revenue and Customs Prosecutions Office)
johtava lakimies Annewen Rowe sähköpostihaastattelu 28.2.2008.

Suomen ulkoasiainministeriön Eestin yhteysvirkamies Tuuli Eeronen sähköpostihaastattelu 22.2.2008.

Tanskan valtakunnan syyttäjä Henrik Helmer Steen sähköpostihaastattelu 29.2.2008.

Viron Keskusrikospoliisi Julia Grobova sähköpostihaastattelu 3.3.2008.

SUULLISIA TIETOJA ANTANEET

Ajanko, Sirkku, kihlakunnansyyttäjä, Varsinais-Suomen syyttäjänviraston Raision palvelutoimisto.

Harva, Kirsti, FM, johtava konservaattori, Kansallisgalleria, Helsinki.

Hiltunen, Kirsi, konservaattori, Ateneumin taidemuseo, Helsinki.

Honkanen, Kari, rikosylikonstaapeli, Helsingin poliisilaitos.

Hornytzkyj, Seppo, erikoistutkija, Kansallisgalleria / Konservointi, Helsinki.

Kaartinen, Klaus, amanuenssi, Keskusrikospoliisin Rikosmuseo, Vantaa.

Kallio, Visa, kihlakunnanvouti, kihlakunnan ulosottovirasto, Helsinki.

Kilpinen, Tuulikki, vastaava konservaattori, Ateneumin taidemuseo, Helsinki.

Laitinen-Laiho, Pauliina, FT ja taidemarkkinoiden asiantuntija, Helsinki.

Meriluoto, Markku, ylikonstaapeli, eläkkeellä, Turku.

Mikonranta, Kaarina, intendentti, Alvar Aalto -museo, Jyväskylä.

Schnitt, Mikael, toimitusjohtaja, Hagelstam Huutokaupat, Helsinki.

Silander, Harri, taidekonsultti, Harri Silander ky, Helsinki.

SÄHKÖISET LÄHTEET

Ajantasainen lainsäädäntö: Rikoslaki 33: 1-3 § väärennysrikoksista. Finlex-tietokanta. Helsinki: Edita Publishing Oy ja Oikeusministeriö
<<http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1889/18890039001#L33>> (26.3.2013).

Ajantasainen lainsäädäntö: Valtioneuvoston asetus Valtion taidemuseosta 618/2004 1§. Finlex- tietokanta. Helsinki: Edita Publishing Oy ja Oikeusministeriö < <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2004/20040618>> (4.8.2013).

Dali centenary show full of fakes. news.bbc.co.uk, 2004. UK: BBC News
<<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/3593502.stm>> (30.3.2013).

Euroopan yhteisöjen komissio, 2005. KOM (2005) 479 lopullinen. Komission tiedonanto neuvostoille, Euroopan parlamentille ja Euroopan talous- ja sosiaaliko- mitealle tullin toteuttamasta väärennösten ja laittomasti valmistettujen tavaroi- den kaupan kehityssuuntien torjunnasta. Bryssel: Euroopan yhteisöjen komissio
<[http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0479:FIN: FI:PDF](http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0479:FIN:FI:PDF)> (11.10.2005).

Finland police say hundreds of Dali works at exhibition were fakes. USATO- DAY.com, 2004. Virginia: USA TODAY/Gannett Co., Inc.

<http://usatoday30.usatoday.com/news/world/2004-08-24-finlanddali_x.htm>
(31.3.2013).

Gallen-Kallelan teos myytiin Lontoossa huippuhintaan. yle.fi, 2012. Helsinki: Yle Uutiset
<http://yle.fi/uutiset/gallenkallelan_teos_myytiin_lontoossa_huippuhintaan/6385086> (7.2.2015).

Helene Schjerfbeck - Salatun tulkitsija. didrichenmuseum.fi, 2006 [verkkoarkisto]. Helsinki: Didrichsen taide- ja kulttuurimuseo
<<http://www.didrichsenmuseum.fi/archive/schjerfbeck/index.html>>
(4.7.2013).

Juhani Palmu: Olen ostanut omien teosteni kopioita. Studio55.fi, 2009. Helsinki: MTV Internet
<<http://www.studio55.fi/vapaalla/article/juhani-palmu-olen-ostanut-omien-teosteni-kopioita/135028>> (12.10.2014).

Juha Kankkuselta huijattiin taidevääreännöksillä yli puoli miljoonaa. MTV3.fi, 2012. Helsinki: MTV3
<<http://www.mtv3.fi/uutiset/kotimaa.shtml/juha-kankkuselta-huijattiin-taidevaarennoksilla-yli-puoli-miljoonaa/2012/09/1619515>> (19.9.2012).

Kaikkien aikojen kirpputorilöytö? Renoirin maalaus muutamalla kymptillä. Ilta-Sanomat.fi, 2012. Helsinki: Ilta-Sanomat
<<http://www.iltasanomat.fi/ulkomaat/art-1288497872508.html>> (8.9.2012).

Kantokorpi, Otso, 2010. Onko turkulainen museonäyttely 2000-luvun suurin taidehuijaus Suomessa? S.l.: Kantokorpi

<<http://alastonkriitikko.blogspot.fi/2010/10/julkaistua-59-60-61-hetket.html>>
(22.8.2012).

Korkein Oikeus ennakkopäätökset, 2007. Väärennysaineiston hallussapito KKO:2007:81. Korkeimman oikeuden tietokanta. Helsinki: KKO
<<http://www.kko.fi/40858.htm>> (31.10.2007).

KRP epäilee miljoonien taideväärennöskauppoja. mtv.fi, 2015. Helsinki: MTV Internet
<<http://www.mtv.fi/uutiset/rikos/artikkeli/krp-suomessa-myyty-suuria-maaria-vaarennettyja-tauluja/4728056>> (28.1.2015).

KRP: Suomessa myyty suuria määriä väärennettyä taidetta - rikoshyöty 15 miljoonaa euroa. Iltalehti.fi, 2015. Helsinki: IL-Media / Alma Media Suomi Oy
<http://www.iltalehti.fi/uutiset/2015012619089906_uu.shtml> (26.1.2015).

Laitinen-Laiho, Pauliina, 2006–2013. Taideväärennökset. Pauliina Laitinen-Laihon www-sivut. S.l.: Pauliina Laitinen-Laiho
<<http://www.pauliinalaitinenlaiho.com/5>> (12.10.2014).

Madsen, Preben Juul, 2009. Elmyr de Hory cheated the world's most famous auction houses. Artfakes.dk [verkkohakemisto]
<<http://www.artfakes.dk/hory.htm>> (2.10.2012).

Passi, Minna, 2013. Jengiläisten taidekaupat oikeudessa Turussa. Helsinki: HS.fi
<<http://www.hs.fi/kotimaa/Jengil%C3%A4isten+taidekaupat+oikeudessa+Turussa/a1305642787250>> (26.3.2013).

Poliisi: Rikollisliigat innostuivat taidevääreännöksistä. Iltalehti.fi, 2011. Helsinki: IL-Media /Alma Media Suomi Oy
<http://www.iltalehti.fi/uutiset/2011031713386953_uu.shtml> (20.9.2012).

Poliisi takavarikoi väärennetyiksi epäiltyjä Dalin teoksia. ts.fi, 2004. Turku: Turun Sanomat Oy
<<http://www.ts.fi/uutiset/kotimaa/1073976218/Poliisi+takavarikoi+vaarennetyiksi+epailtyja+Dalin+teoksia>> (15.9.2012).

Pyyhkäisyelektronimikroskopia (SEM). Itä-Suomen yliopisto, Solunetti
<<http://www.solunetti.fi/fi/solubiologia/sem/2/>> (31.7.2013).

Resenart - Research Center for Art. jyu.fi, 2014. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
<<https://www.jyu.fi/hum/laitokset/taiku/recenart>> (6.10.2014).

Rumpunen, Risto, 2005. Taulut testeissä. Näin löytyy väärennös. Helsinki: tiede.fi.
<http://www.tiede.fi/artikkeli/42/taulut_testeissa_nain_loytyy_vaarennos> (21.9.2010).

Rød, Johannes, 2010. Fake Fakes in the Forger's Oeuvre. One more story about Elmyr de Hory. S.l: elmyrstory.wordpress.com.
<<https://elmyrstory.wordpress.com/>> (15.4.2015).

Salvador Dalí: Portrait de Paul Éluard. sothebys.com, 2011. London: Sotheby's
<<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/looking-closely-111001/lot.7.html>> (8.2.2015).

Suomi täynnä huijaritaidetta: "Tuhotkaa ne". Uusisuomi.fi, 2013. Helsinki: Uusi Suomi

<<http://www.uusisuomi.fi/kulttuuri/104613-suomi-taynna-huijaritaidetta-%E2%80%9Dtuhotkaa-ne%E2%80%9D>> (26.3.2013).

Taidevääreännökset rohkeasti esille. Ilkka.fi, 2012. Seinäjoki: I-mediat Oy/Ilkka
<<http://www.ilkka.fi/kulttuuri-ja-viihde/taidevaarennokset-rohkeasti-esille-1.1194848>> (2.10.2012).

Tekniikka ja poliisin käyttämät taideasiantuntijat antoivat tylyn arvion: Suurin osa kohunäyttelyn tauluista oli väärennöksiä. ts.fi, 2010. Turku: Turun Sanomat Oy

<<http://www.ts.fi/uutiset/kotimaa/163147/Suurin+osa+kohunayttelyn+tauluista+oli+vaarennoksia>> (22.4.2013).

Valtion taidemuseosta Suomen Kansallisgalleriaksi -tiedote. Ateneum.fi, 2014. Helsinki: Ateneumin taidemuseo

<http://www.ateneum.fi/sites/ateneum.fi/files/pictures/sekalaiset/Valtion_taidemuseosta_Kansallisgalleriaksi.pdf> (8.10.2014).

"Ympyrä - viiva - piste" - näyttely suljetaan yleisöltä pysyvästi. turku.fi, 2009. Turku: Turun kaupunki

<<http://www.turku.fi/public/default.aspx?contentid=134486&nodeid=23>> (21.4.2013).

PAINETUT LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

von Bagh, Peter, 2007. Sininen laulu. Itsenäisen Suomen taiteiden tarina. Helsinki: WSOY.

Becklén, Richard, 2004. Undersökningsmetoder Möjligheter och begränsningar. *Falskt & Äkta*. Red. Görel Cavalli-Björkman. Stockholm: Nationalmuseum, 227-234.

Bergmark, Ragnar & Hallström, Björn, 1987. Ruggel & Båg I Guldrum. Att avslöja konstförfalskningar. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

von Bonsdorff, Bengt ja Ringbom Sixten, 1998. 4 Kuvataide. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Toim. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Suom. Kaija Valkonen. Espoo: Schildt, 85-101.

von Bonsdorff, Bengt, 1998. 6 Kuvataide. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Toim. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Suom. Kaija Valkonen. Espoo: Schildt, 120-132.

Cavalli-Björkman, Görel, 2004. Inledning. *Falskt & Äkta*. Red. Görel Cavalli-Björkman. Stockholm: Nationalmuseum, 9-17.

Franzon, Maria, 2004. Renässansmaljer från Limoges, kopior och förfalskningar. *Falsk & Äkta*. Av. Görel Cavalli-Björkman, Ingrid Lindell. Stockholm: Nationalmuseum/Elanders Berlings AB, 75-82.

Hours, Madeleine, 1976. *Conservation and scientific analysis of painting*. s.l: John Wiley & Sons, Incorporated.

Honour, Hugh & Fleming, John, 2001a. 1400-luku Euroopassa. Kansainvälinen humanismi. Dürer. *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Otava, 401-403.

Honour, Hugh & Fleming, John, 2001b. Romantiikasta realismiin. Romantiikka. *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Otava, 551-552.

Kilpinen, Tuulikki, 2003. Technical Art History in Practice. Case studies of the identification of forged paintings carried out at the conservation department of the Finnish National Gallery. *Art Forgeries. Preprints of the contributions to the Nordic group 16th congress 4.7th June 2003*. Toim. Jannie Amsgaar Ebsen. Iceland: Reykjavik: University Press, 15-21.

Koponen, Pekka, Kurt Alopaeus, Marina Catani & Markku Meriluoto, 1995. *Taideväärennöksiä Suomessa*. Art Sherlock Oy & Turun rikospoliisien yhdistys ry. Turku: TKKT.

Laiho, Jarmo, Hanna Mamia, Heikki Alanen & Arja-Anneli Eerola, 2005. *Kaksi vuosisataa suomalaista kuvataidetta. Taidesäitiö Meritan kokoelma*. Suomalaisen kirjallisuuden seura (SKS). Hämeenlinna: Karisto OY.

Laitinen-Laiho, Pauliina, 2004. *Taideväärennökset*. Helsinki: WSOY.

Laitinen-Laiho, Pauliina, 2010. *Taideväärennökset pitäisi tuhota kuin piraattituotteet*. *Helsingin Sanomat* (HS) 24.10.2010.

Lammenranta, Markus & Haapala, Arto, 1991. *Taide ja Filosofia*. Helsinki: Gaudemus Limes ry:n graafiset laitokset.

Lindberg, Bo, 1998. Maalaustaide romantiikasta realismiin. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Suom. Kaija Valkonen. Espoo: Schildt, 186-216.

Lindberg, Bo, 1998. Kuvataide ja käsityö. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Suom. Kaija Valkonen. Espoo: Schildt, 35–67.

Nummelin, Rolf, 1998. Itsenäisyyden aika. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Suom. Kaija Valkonen. Espoo: Schildt, 263–269.

Pearce, Susan M., 1995. Collecting as medium and message in E. Hooper-Greenhill. ed. *Museum, Media, Message*. London: Routledge.

Pettersson, Susanna, 2008. *Suomen Taideyhdistyksestä Ateneumiin. Fredrik Cygnæus, Carl Gustaf Estlander ja taidekokoelman roolit*. Historiallisia Tutkimuksia 240. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura Dimensio 6. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Valtion taidemuseo.

Rehbinder, Maria E., 2006. Taideväärennös. Taideväärennös-säännösten tulkinta käytännössä. *Valokuvaajan uusi tekijänoikeusopas 2006*. Finnfoton julkaisusarja 7. Toim. Kai Nordberg, Tuomo-Juhani Vuorenmaa. Helsinki: Suomen valokuvajärjestöjen keskusliitto Finnfoto ry. & Musta Taide, 36–39.

Ringbom, Sixten, 1998a. Uskonpuhdistuksesta Isoonvihaan. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Toim. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff, Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Espoo: Schildt, 69–71.

Ringbom, Sixten, 1998b. Suurruhtinaskunnan aika. *Suomen taiteen historia keskiajalta nykyaikaan*. Toim. Bengt von Bonsdorff, Carl Jacob Gardberg, Erik Kurskoff,

Bo Lindberg, Rolf Nummelin, Sixten Ringbom, Mona Schalin. Espoo: Schildt, 133-139.

Rumpunen, Risto, 2004. Taidegalleristia epäillään petoksesta. *Suomen Kuvalehti* 28/2004, 12-13.

Rumpunen, Risto & Seppälä, Jyrki, 2004. Väärää taidetta - taidetikollisuus Suomessa. Helsinki: Finanssi ja vakuutuskustannus Oy FINVA.

Sarsila, Juhani, 1988. Historian väärennöksiä ja väärentämisen historiaa. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Simpanen, Marjo-Riitta, 2012. Aito vai väärennös? Väärennettyä ja aitoa taidetta Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmista. Mänttä: Serlachius-museoiden julkaisuja 5.

LIITTEET

LIITE 1 Teoksista Excel-laskentataulukkoihin haetut tiedot

Jotta taideväärennösarkiston ja taideväärennöskokoelman sisältämä tieto saataisiin vertailtavaan muotoon, syötin teoksista saatavilla olevat tiedot Excel-laskentataulukkoon. Käytin samaa Excel-rakennetta sekä Ateneumin taidemuseon väärennösarkiston muistiinpanojen/lausuntojen tiedoille että KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelman arkistointisivujen tiedoille. Saadakseni relevanttia tietoa yhtä aikaa molemmista Excel-laskentataulukoistani, vein kyseiset taulukot Microsoft Access-tietokantasovellukseen tietojen analysoinnin- ja hallinnon helpottamiseksi. Access-sovelluksella tein tietokantoihin ristikkäisvertailuja ja hain myös niiden eroavaisuuksia esille.

Kummankin arkiston käsittelyssä jokaisesta taideteoksesta kokosin mahdollisuuksien mukaan seuraavat tiedot: **Taiteilija, Teos, Signeeraus, Vuosi, Tekniikka, Koko, Arvioija, Tutkimukset, Päivä, Perustelu, Aito/Väärennös, Omistaja, Dokumentoitu** ja **Muita tietoja**.

Ateneumin taidemuseon taideväärennösarkiston taulukossa on myös sarakkeet **Sijainti** ja **Pyyntö**, joita ei ollut perusteltua laittaa KRP:n taulukkoon, sillä sijainti on automaattisesti "Rikosmuseon kokoelma" ja pyyntöjä ei näiden teosten osalta ole tehty niiden kokoelmaan liittämisen jälkeen. KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelman Excel-taulukkoon olen lisäksi kirjannut sarakkeen Rikosilmoitus numero.

Taiteilija-sarakeeseen olen merkinnyt sen henkilön, jonka nimi on teokseen signeerattu tai kenen teokseksi työtä on epäilty. Jos lähtökohta on ollut tuntematon, olen merkinnyt tekijäksi tuntematon.

Teos-sarakeeseen olen merkinnyt teoksesta käytettyä nimeä,

esimerkiksi "Pyörremyrsky Kolilla", "Talvimaisema" tai "Omakuva".

Signeeraus-sarakeeseen olen merkinnyt mahdollisuuksien mukaan sekä signeerauksen sijainnin teoksessa sekä signeerauksen kuten se on teokseen kirjoitettu (esimerkiksi: oik.alhaalla A. Edelfelt 87 tai sign. A.L.). Signeerausta koskevien tietojen puuttuessa olen merkinnyt joko tiedon, onko sitä tai ei (on/ei) tai esimerkiksi: "keskellä alhaalla signeeraus ja 1901" jos signeerauksesta ei ole saanut selvää, se on turmeltunut tai turmeltu tai muuta sellaista.

Vuosi-sarakeeseen olen merkinnyt joko teokseen merkityn vuosiluvun, tai vuosiluvun, jolloin teos on väitetty tehdyksi, esimerkiksi aitoustodistuksessa. Jos vuosiluku on merkitty vain kahdella numerolla, esimerkiksi "-15", olen analysointivaiheessa sijoittanut sulkuihin oikean vuosisadan, esimerkiksi (18)15.

Tekniikka-sarakeessa olen merkinnyt teoksessa käytetyt tekniikat ja materiaalit, esimerkiksi vesiväri ja guassi, liimattu pahvi.

Koko-sarakeessa on tiedot teoksen koosta, mahdollisuuksien mukaan sekä kehysten kanssa että ilman.

Arvioija-sarakeessa on tiedot teosta arvioineista henkilöistä. Yleisimmin esiintyneistä henkilöistä, esimerkiksi Ateneumin omasta henkilökunnasta olen pääosin käyttänyt nimikirjaimia tai lyhenteitä kuten L A-M, HRS. Jos arvioija on ollut joku muu kuin Ateneumin henkilökuntaan kuuluva, olen merkinnyt nimen kokonaisuudessaan mahdollisten lisätietojen kera, esimerkiksi Ekman asiantuntija Jukka Ervamaa. Jos arvion antajasta ei ole muuta tietoa, kuin esimerkiksi Moskovassa tai Ateneum, olen merkinnyt tämän tiedon ko. sarakeeseen.

Tutkimukset-sarakkeessa on tiedot niistä menetelmistä, joita teoksen arvioinnissa on käytetty hyväksi. Osasta, yleisimmin käytetyistä menetelmistä, olen käyttänyt taulukossa lyhenteitä, esimerkiksi UV (ultraviolettivalo), IR (infrapunakamera), Mikro (mikroskooppi).

Päivä-sarakkeeseen olen merkinnyt tiedon siitä, milloin teos on vastaanotettu, arvioitu tai milloin mahdollinen lausunto siitä on päivätty, sen mukaisesti mitä tietoa teoksesta on ollut saatavilla.

Perustelu-sarakkeeseen olen kirjannut arkistointilomakkeille kirjoitettuja kommentteja, jotka ovat joko tukeneet tai epäilleet aitoutta, esimerkiksi: "Signeeraus "häviää", käsitelty, ohut signeeraus, maali täyttää kaikki halkeamat. Ei ole. Siveltimen vedot vieraat, amatööri taso." tai "Heikko aito Järnefelt. 1901 piti saada rahaa Suvirannan maksuun, voi olla leipätyö".

Aito/Väärennös-sarakkeeseen olen kirjannut sen tuloksen (A=Aito, V=Väärennös), johon tutkimuksissa on päädytty. Jos tuloksesta ei ole ollut varmuutta, merkintä on ollut taulukossa EOS (ei osata sanoa). Jos teos on arvioitu Kopioksi, tieto on merkitty tähän sarakkeeseen. Vaikka sanallisissa arvioissa olisi teoksen aitoutta epäilty tai oltu sen puolesta, muttei sitä ole suoraan sanottu, en ole merkinnyt sarakkeeseen mitään.

Omistaja-sarakkeessa on tiedot siitä tahosta, jonka hallusta teos on otettu arvioitavaksi. Yksityishenkilöt olen merkinnyt "Yksityinen", muut tahot sen mukaan ovatko ne esimerkiksi poliisi (P), taidehuutokauppa (THK), valtio ja niin edelleen.

Dokumentoitu- sarakkeessa on tieto onko teos valokuvattu (VK) arkistoa varten.

Muita tietoja- sarakkeessa on esimerkiksi tietoja teoksen provinssiensista (esimerkiksi: "Teos ollut syksy -86 Bukowskin huutokauppa luettelossa, vedetty pois. Kerrotaan: maalannut sokeri-aksu kahvipaketin mukaan"), sen mukana olleista aitoustodistuksista (esimerkiksi: "Taustalla alhaalla oikealla B. Hintzen todistus 9.X.1954"), teoksessa tai sen kehyksissä olleista merkinnöissä (esimerkiksi: "kehyksen alla piilossa M.L"), aikaisemmista havainnoista tai muistikuvista ko. teoksesta (esimerkiksi: "uudelleen tunnistettavana 15.8.1997, edelleen ok.") tai muista havainnoista (esimerkiksi: "Terävät reunat pahvissa"). Ateneumin taidevääreännösarkiston mahdollisen rikosilmoituksen numeron olen sijoittanut tähän kenttään.

Sijainti-sarakkeessa on mahdollinen tieto siitä, mitä teokselle arvioinnin jälkeen on tapahtunut eli onko se palautettu sen tuojalle tai lähetetty eteenpäin jollekin toisella taholle.

Pyyntö-sarakkeessa on kirjattu mahdollinen tieto, miksi teos on tuotu Ateneumiin. Esimerkiksi: tunnistus, tutkimus, konservointi.

Rikosilmoitus-sarakkeeseen olen kirjannut sen rikosilmoituksen numeron, jonka perusteella teos on ensiksi esimerkiksi otettu takavarikkoon ja sen jälkeen tuomittu valtiolle menetetyksi.

LIITE 1.1 Esimerkki taulukosta, joka on tehty Ateneumin taideväarennöskiston tietojen perusteella.

Taiteilija	Teos	signeeraus	Tekniikka	Koko	Arvioija	tutkimukset	Päivä	Perustelu	Aito/väärennys	Omistaja	Sijainti	Dokumentointi	Pyyntö	Muita tietoja
Aalto, Ilmari	Maisema	oik.alh J.aalto - 23	192 Öljy 3 levyille	52,5x61 x6		UV, Mikro, Vertailu	8.4.2005	Maalin koostumus ja väriskaala täsmää, pigmentit vanhoja, signeeraus ok	A	yksityinen	palautettu	valokuvattu		tullut perheelle suoraan taiteilijalta, taustalla myös maalaus
Aivazovki	Purjelaiva rannikolla			45,5 x 58,5			6.11.2002	Koulukunnan, takana laivat liian moniliittisiä	V	yksityinen	palautettu	valokuvattu	tunnistus	
Aivazovki	Merimaise ma	alhaalla A	Öljy kankaalle	37x50						yksityinen		valokuvattu	tunnistus	erikosasiantuntijalle
Aivazovki	Merimaise ma		189 Öljy 0 kankaalle	40x49		arvioitu liike,	18.2.2005	Ei missään nimessä. Liimattu huomattavan vanhalle kankaalle.	V	tullipiiri		valokuvattu	tunnistus	leikattu ja liimattu vanhalle kankaalle
Aivazovki	Merimaise ma	oik.alh kyrillisin kirjaimin Aivazov ki 1887	188 Öljy 7 kankaalle	37x50		streomikr., pinta ja vv valo, ir- aallonpituuksi lla, tarkennukset polarisaatiomi kr. Ja SEM & EDS	5.2.2001	Maalausmateria 1 alit vasta taiteilijan kuoleman jälkeen tulleita	V	yksityinen	palautettu	valokuvattu		todistus, venäläisen asiantuntijan lausunto 17.6.1998 "Ei ole aito, kovin huono maalaus. 1900-l työ"

LIITE 1.2 Esimerkki taulukosta, joka on tehty KRP:n Rikosmuseon taideväärännöskokoelman tietojen perusteella.

Taiteilija	Teos	Signeeraus	Vuos	Tekniikka	Koko	Arvio	Tutkimukset	Päivä	Perustelu	Aito/Väärennys	Omita	Dokumentointi	Muita tietoja	R-ilmoitus nro
Aalton, Wäinö	Lepävä nainen	on, AW kirjain yhdistelmä	ei	marmoristos	n. 40cm x 30cm x 15cm			4.6.2003	vastaanotettu	V	P	VK	Teos on osa Turun yliopiston taidehistorian laitoksen Rikosmuseolle lahjoittamaa väärännöskokoelmaa.	
Aivazovski, Ivan	Purjeläiva kivillä			öljykankaalle	kehyksillä 49cm x 59cm, ilman 30,5cm x 40cm	Moskovassa		3.1.2007	Teos ei edusta laadultaan ja koulukunnaltaan Aivazovskin töitä. Kangas on keinotekoisesti vanhennettu.	V	P	VK	Teoksesta pyydetty hintaa 34 000 €.	
Annenkov, Juri	Asetelma / Alaston nainen ja kukka			guassi paperille	kehysten kanssa 25cm x 19cm	Moskovassa		3.1.2007	vastaanotettu	V	P	VK	Kehykset irtonaiset. Teos oli myynnissä hinnalla 12 000 €.	
Backmann, Hugo	Venetsäatama	vas. alhaalla H. Bac kmanson	27	akvarelli paperille	42cm x 57cm			15-9. 1995	Teoksessa on toinen signeeraus häivytetty.	V	P	VK	Käyttö: Taideväärännöksiä Suomessa. 1995	
Backmann, Hugo	Marokkonkaupunki			akvarelli	Kehyksillä: 39 x 52,1 ilman kehyksiä 26,3cm x 39,4cm			16.6.2008	luettelointipäivä	V	P	VK	Hugo Backmannssonin teos pantattiin yhdessä O. Mäkilän ja S. Vannin taulujen kanssa Helsingin Pantti Oy:lle 489 euron lainaa vastaan.	
Benois, Alexandre		oik. alhaalla A. Benois	ei	Akvarelli paperille	kehyksillä 29cm x 22,5cm, ilman 27,5cm x 21cm			29.1.1965	(vastaanotto)		P	VK	1920-30-l:illa?	

LIITE 2. Esimerkki sivu Ateneumin taidemuseon taideväärennösarkiston muistiinpanosta.

DIARIO

Päiväys	Siirrot, käsitelykerrat, tarkastukset, säilyvyolosuhteet ym.
	Aluspöörroksia ^{kyntä} nähty puun tyven molemmiin puolein ja kaartuvan latvan alapuolella.
	Vanha väriä vas. sivussa alhaalla. (pohvi, repeytynyt, paikattu + kitattu paksumpi.)
	[REDACTED] :
	Lüan ohuesti maalattu. Oikealla värinäytteet. Kämpelöä jälkeä.
	(Vrt. Keitele-puuhiestus kanttiin)
	Yhdistelmä Muurimulta hankaa + Keitele-saippua.
	Kts. Timo Martin
26.10.01	Tarkastelttu fuksimusvalaissa:
	UV: pohjustus sinikkivalkeisella, fluoresoituneen voimakkaan keltaisena. Lumi fluoresoituneen violetina.
	IR: selkeät luonnospöörrokset, Väiva fasaista, ^{muurimulta} ja jäykkää. Paikoiteltiin havaittavissa vuvotilla mella vedettyä apurundukon jälkeä.
	Näytekartta näytteiden otto paikoista ([REDACTED] näytteissä)
17.1.2002	löytyi titaani-valkeista (myös osana punaista ja sinistä väriä)
	→ Eli ei voi olla maalattu v. 1906!
	Tulokset [REDACTED] (02-07)

LIITE 3. Esimerkki Ateneumin taidemuseon kirjallisesta vastauksesta poliisin lausuntopyyntöön.



Asia: Vastaus lausuntopyyntöön
takavarikkopöytäkirja No: [REDACTED]

Helsinki 5.2.2002

Porin poliisilaitos
Rikospoliisi

Valtion taidemuseoon on toimitettu tutkittavaksi alla mainittu lausuntopyynnössä numerolla 23 merkitty maalaus.

Nro 23: Wiik, Maria: "Kukkia maljakossa", öljy

Konservointilaitoksen dokumentoimat teostiedot:

Koko: 30,5, x 18cm

Tekniikka: Öljymaalauk kankaalle

Signeeraus: Oikealla alhaalla: M.Wiik

Tutkimustapa- ja välineet:

Tutkittavaa maalausta on verrattu Maria Wiikin alkuperäisiin teoksiin. Tutkittavan maalauksen UV - fluoresenssia ja infrapunareflektiota on tutkittu UV-valolähteiden ja IR-vidikonin avulla. Maalauksen struktuuria on tutkittu stereomikroskoopilla. Tarvittavat materiaalianalyysit on tehty polarisaatiomikroskoopilla ja pyyhkäisyelektronimikroskoopilla (SEM) ja siihen liitetyllä röntgenmikroanalysaattorilla (EDS).

Tulos:

Tutkittavan maalauksen ammatillinen taso ei vastaa Maria Wiikin tuotannon minkään aikakauden ammatillista tasoa. Maalauksen struktuurin ja tehtyjen materiaalianalyysien perusteella tutkittavan maalauksen materiaalit eivät voi olla Maria Wiikin aikakaudelta. Maalaus on väärennös.

[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

Valtion taidemuseo / Ateneumin taidemuseo

[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

Valtion taidemuseo

LIITE 4. Esimerkki KRP:n Rikosmuseon taideväärennöskokoelman arkistointisivusta.

RIKOSMUSEO

Taideväärennöskokoelma

Numero	R-nro.	Taiteilija	Teoksen nimi	Tekniikka	Koko
T/199503/001	██████████ (ks. myös ██████████)	Westerholm, Victor	"Juhannusaamu"	öljy kan- kaalle	kehyksillä 40,5cm x 51,5cm, ilman 28cm x 39cm

Valmistusaika	Kunto	Sijoitus- paikka	Vastaanotto- pvm.	Luettelointi- pvm.	Muutospvm.
1980-l:n alku	hyvä	näyttely	27.1.1995	27.6.2007	-

Lisätietoja

Taidekauppias organisoii tuttavansa kanssa laajan, yhden Suomen tunnetuimmista taideväärennyksistä. 1980-luvun alussa mies esiintyi lahjakkaana, itseoppineena taiteilijana ja myi lukuisia tunnettujen taiteilijoiden maalausten väärennöksiä omissa nimissään. Teokset hän oli valmistuttanut Thaimaassa, Bangkokissa paikallisilla taiteilijoilla, joille hän oli lähettänyt mm. Nokia Oy:n taidekalenterista ja taidekirjoista leikkaamia kuvia. Valokuvien pohjalta maalaamiseen erikoistuneet thaimaalaiset taiteilijat kopioivat teokset. Teosten saapuessa Suomeen Luovula signeerasi ne omalla nimellään. Joskus signeeraus oli tehty jo Thaimaassa taidekauppiaan antaman käsialänäytteen pohjalta. Osaa teoksista oli hieman muunneltu aidosta.

Mies esitteli korkeahintaisia töitään näyttelyissä vuosina 1982 ja 1983. Todellisuudessa hän ei osannut maalata ollenkaan, ja teosten signeeraamisessa ystävän oli avustettava häntä sekoittamalla maali. Tietävästi taidekauppias on maalannut vain kaksi kertaa: pari varpua pieneen maalaukseen kotiinsa lavastetussa ateljeessa ja vihaisen silmäparin, kun hän kuuli Seura-lehden toimittajan tutkivan hänen epäilyttäviä toimiaan. Väärännöstapauksen laajuus paljastuikin, kun lukuisat ihmiset ottivat yhteyttä poliisiin luettuaan Seura-lehdessä v. 1984 ilmestyneen artikkelin taidekauppiiaan hämäräperäisestä liiketoiminnasta. Jotkut havaitsivat vilppiä jo aiemmin. Erään taidekonsultin epäilykset olivat heränneet, kun "taiteilija" oli kerskunut maalavansa erästäkin taulua 300 tuntia. Tauluja näytti kuitenkin valmistuvan todella nopeaan tahtiin. Myös kysyttäessä yksityiskohtia esim. maaleista taidekauppias ei osannut vastata uskottavasti.

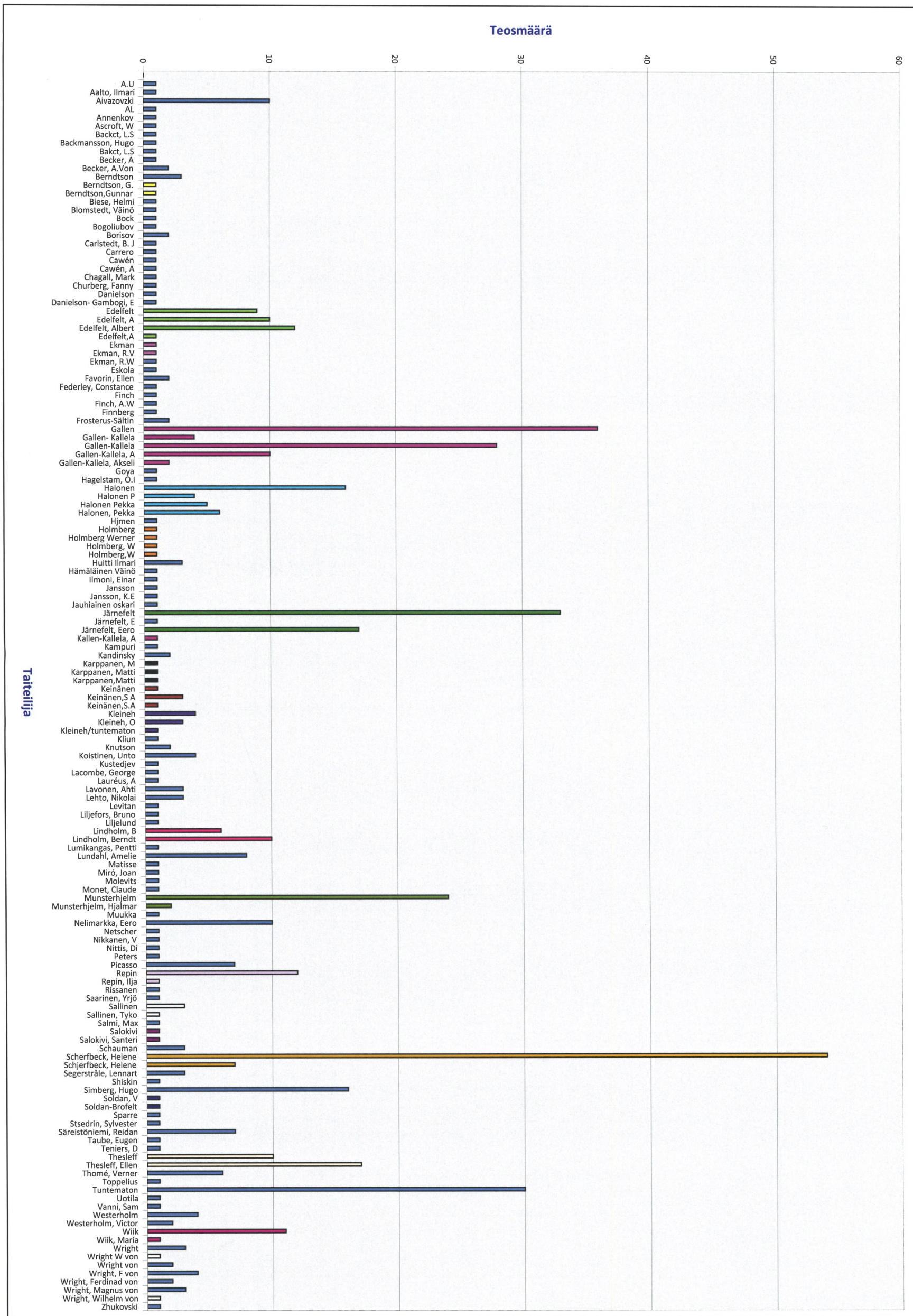
Mies oli ilmeisesti houkutelut ystävänsä mukaan liiketoimintaansa 1970-luvun lopulla. Toiminta oli tappiollista, joten ystävä perusti oman taide- ja lahjatavara-liikkeensä. Sittemmin yhteistyö jatkui kuitenkin, ja ystävä toi taidekauppiiaan tilaamia tauluja Thaimaasta ja myi niitä. Yhteistyökumppanit syyttivät toisiaan oikeudessa.

Taidekauppias valmistutti myös joitakin maalauksia, joita myytiin oikeiden taiteilijoiden nimillä. Joukossa oli mm. Helene Schjerfbeckin ja Victor Westerholmin töitä. Nämä teokset oli yritetty saada näyttämään vanhoilta nokeamalla niitä. Tauluille oli hankittu aitoustodistukset ikääntyneeltä professorilta. Mies kauppa- si myös Wäinö Aaltosen veistosten väärännöksiä.

Maalattu Nokia Oy:n taidekalenterin mukaan. Kangasta vanhennettu keinotekoisesti. Aidot Westerholmin teokset ovat yleensä suurikokoisempia. Aito "Juhannusaamu" sijaitsee Turun taidemuseossa. Väärännös oli myynnissä hinnalla 34 000 mk (5720 €).

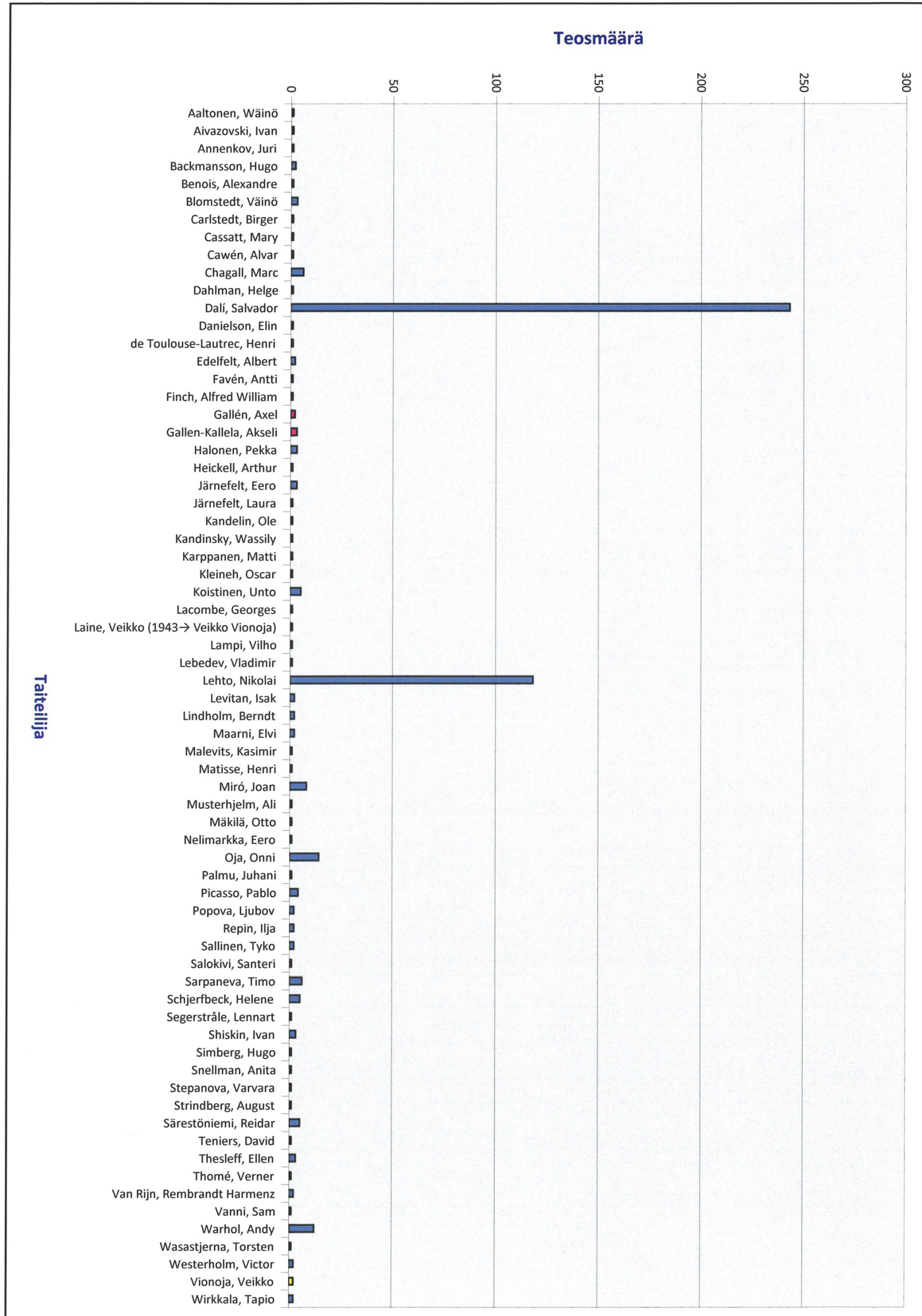
LIITE 5. Ateneumiin arvioiduksi tuodut taiteilijat.

Taiteilijan nimi kirjoitettu samassa muodossa kuin se on Ateneumin taideväarennösarkistoon merkitty. Teosmäärä palkkien perusväristä, tummansinisestä, poiketen on merkitty saman taiteilijan nimen mahdolliset variaatiot jollain toisella värillä.



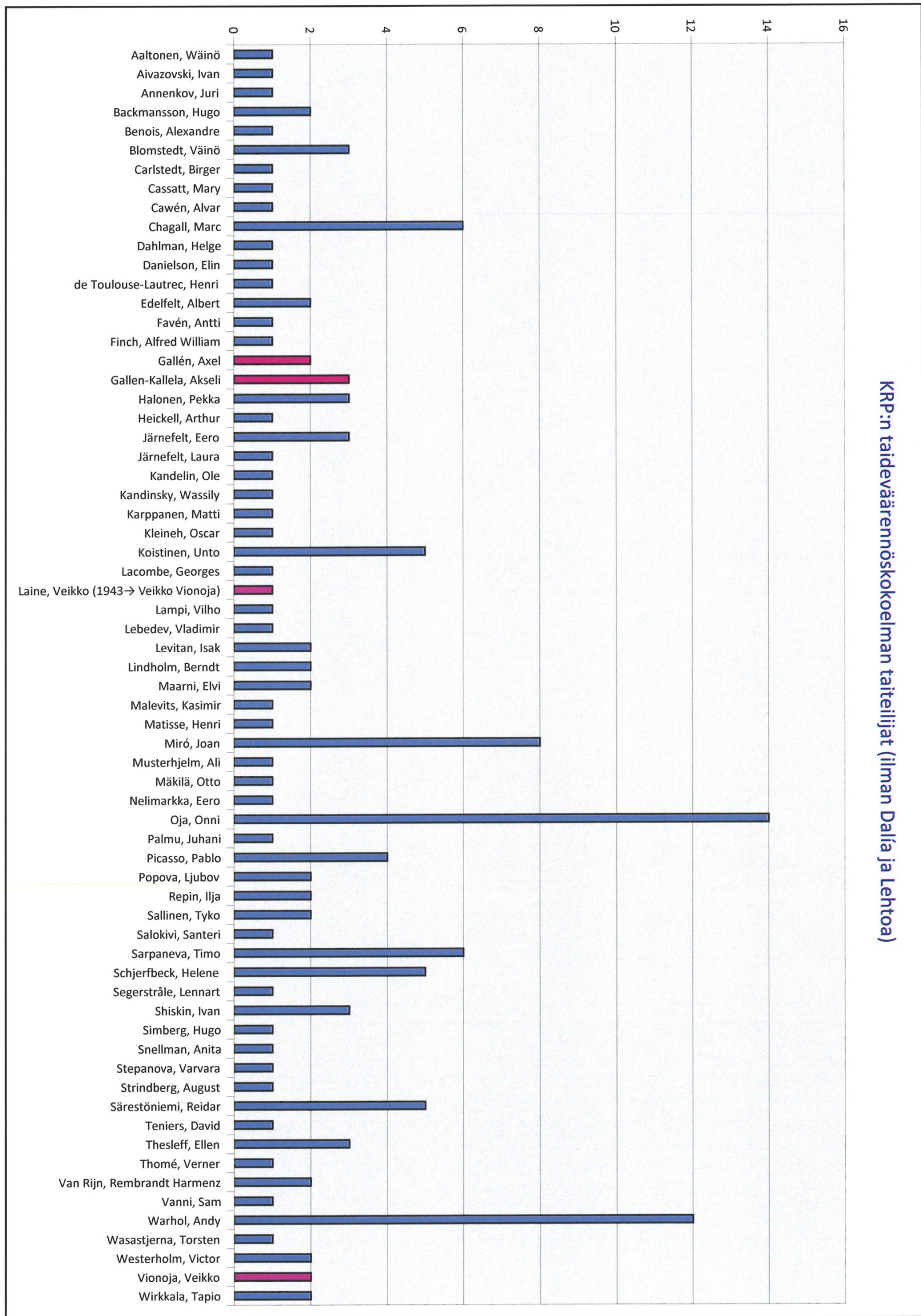
LIITE 6. KRP:n Rikosmuseon taideväennöskokoelman taiteilijat.

Taiteilijan nimi kirjoitettu samassa muodossa kuin se on Rikosmuseon taideväennöskokoelmaan merkitty. Teosmäärä palkkien perusväristä, tummansinisestä, poiketen on merkitty saman taiteilijan nimen mahdolliset variaatiot jollain toisella värillä.



LIITE 7. KRP:n Rikosmuseon taideväennöskokoelman taiteilijat ilman Salvador Dalín ja Nikolai Lehdon teoksia.

Taiteilijan nimi kirjoitettu samassa muodossa kuin se on Rikosmuseon taideväennöskokoelmaan merkitty. Teosmäärä palkkien perusväristä, tummansinisestä, poiketen on merkitty saman taiteilijan nimen mahdolliset variaatiot jollain toisella värillä.



KRP:n taideväennöskokoelman taiteilijat (ilman Dalía ja Lehtoa)