

# Kenmerken van kunstcriminaliteit

Noah Charney\*

Het specifieke karakter van kunstdiefstal, hoe het in elkaar zit, de betrokkenheid van de georganiseerde misdaad, de motieven van de dieven, hun zeer beperkte of zelfs volledig ontbrekende kennis van kunst – het zijn allemaal onderwerpen waarover weinig diepgaande kennis beschikbaar is, zelfs bij de politie.<sup>1</sup> Spannende films over spectaculaire kunstrovers spreken enorm tot de publieke verbeelding, maar echte kennis over dit type criminaliteit ontbreekt vaak. Fantasie wordt zelfs vaker voor waar aangenomen dan de echte feiten. Zoals ook in *The museum of lost art* te lezen valt, is kunstcriminaliteit een van de weinige misdaadtakken waarbij criminelen hun vak ‘leren’ uit boeken en films (Charney 2018). Met zoveel onjuiste informatie in omloop is het zinvol om voor enige basiskennis te zorgen door eerst een aantal fundamentele aspecten te bespreken. Doel van dit artikel is om een prettig leesbare, feitelijke introductie op kunstdiefstal te geven en deze vorm van criminaliteit in een juiste context te plaatsen. Het artikel omvat meerdere paragrafen, waarin op verschillende onderwerpen wordt ingegaan: de context waarin kunstdiefstallen worden gepleegd, definities van belangrijke termen en redenen waarom over dit onderwerp weinig studiemateriaal en gerapporteerde informatie beschikbaar zijn. Het wordt afgesloten met een kort overzicht van de geschiedenis van deze misdadvorm. De besproken onderwerpen lijken mischien heel basaal, maar vereisen zeker uitleg. Niet alleen voor het algemene publiek, maar ook voor veel autoriteiten, bij wie kennis en ervaring op dit specialistische gebied vaak ontbreken.

\* Dr. N. Charney is als adjunct-professor Kunstgeschiedenis verbonden aan de American University of Rome en de universiteit van Ljubljana. Hij is de oprichter van ARCA, the Association for Research into Crimes against Art ([www.artcrimeresearch.org](http://www.artcrimeresearch.org)).

<sup>1</sup> Uitspraak gebaseerd op ruim tien jaar ervaring als docent en adviseur op het gebied van kunstcriminaliteit, onder meer voor een groot aantal politiemedewerkers wereldwijd.

### Van Gogh

Op 30 maart 2020, aan het begin van de coronapandemie, werd bij een inbraak in het Singer Museum in Laren, niet ver van Amsterdam, het schilderij *Lentetuin, de pastoretuin te Nuenen in het voorjaar* van Vincent van Gogh uit 1884 gestolen. Toevalligerwijs precies op de geboortedag van Van Gogh. Het museum had het werk te leen van het Groninger Museum. Het ging om een schilderij in de vroege stijl van Van Gogh, waarin de kenmerkende impastotechniek (met grote klodders verf) van zijn latere werken nog minder opvallend is toegepast, maar dat wel al de beklemmende, sombere sfeer ademt die we kennen van zijn beroemdste werk uit deze periode, *De aardappeleters*. Het groepje inbrekers kwam het museum binnen door de glazen pui bij de entree van het museum te vernielen. Omdat het museum tijdens de pandemie gesloten was, namen de inbrekers terecht aan dat beveiliging en politie minder snel zouden reageren. Door kunstrechercheurs wordt naarstig gezocht naar deze meest recent gestolen Van Gogh. De bekende particuliere kunstdetective Arthur Brand kreeg van de dieven een foto van het gestolen werk toegespeeld.<sup>2</sup> Vaak wordt gestolen kunst, en dan met name de beroemdste werken, teruggevonden door goed te luisteren naar de geruchten die onder criminelen de ronde doen – informatie die vaak via betaalde informanten bij de politie terechtkomt. Detectives en politie werken met netwerken met criminele informanten. Die bespioneren hun collega-criminelen en spelen verkregen informatie door aan de autoriteiten. Wie kunst steelt, en dan met name werken van beroemde meesters, oogst aanzien bij collega-criminelen. En ook voor legale verzamelaars is het bezit van gestolen kunst een prestigekwestie. Binnen het dievengilde wordt er dus graag over opgeschept. Bovendien zijn dit soort beroemde werken nauwelijks te verkopen, behalve aan andere criminelen. Er wordt dus over gepraat, maar een koper wordt niet snel gevonden. Het is daarom te hopen dat die combinatie ervoor zal zorgen dat de meest recent verdwenen Van Gogh wordt teruggevonden.

2 Zie <https://art-crime.blogspot.com/2020/06/survival-selfie-of-vincent-van-goghs.html>.

## Kunstdiefstal in de juiste context

Voldeed kunstcriminaliteit in een recent verleden aan het clichématige beeld van individueel opererende gentleman-dieven met naast financiële ook ideologische drijfveren, tegenwoordig is de situatie anders. Sinds de Tweede Wereldoorlog is kunst- en antiekgerelateerde criminaliteit vooral het speelveld van de georganiseerde misdaad. De illegale handel in kunst- en cultuurschatten is vaak transnationaal van aard en is na de wapen- en drugshandel de meest lucratieve illegale handel in de wereld.<sup>3</sup> Jaarlijks worden wereldwijd tienduizenden kunstwerken als gestolen opgegeven (alleen al in Italië ruim 20.000 per jaar) en daar kan nog een flink aantal onontdekte of niet gemelde zaken bij worden opgeteld. Het is dus belangrijk dat er serieuze aandacht wordt besteed aan deze vorm van criminaliteit, die door alle aandacht in boeken en films in de publieke belangstelling staat, maar nog lang niet zo serieus wordt genomen als gezien de ernst gerechtvaardigd zou zijn.<sup>4</sup> Er bestaat betrouwbare documentatie dat terroristische organisaties hun activiteiten financieren met gestolen kunstschatten (Bogdanos 2011). Een voorbeeld is Mohammed Atta, die namens Al Qaida in 1999 probeerde geroofde oudheden te verkopen om de aanslagen van 11 september te financieren.<sup>5</sup> De documentaire *Blood antiques* laat via undercoveroperaties zien hoe de taliban het stelen van antiquiteiten in Afghanistan grotendeels hebben overgenomen, hoe voorwerpen naar Europa worden gesmokkeld, en zelfs hoe gewetenloze kunsthandelaren de verkopers adviseren hoe ze pas

3 Informatie van het Amerikaanse ministerie van Justitie, het Nationaal Centraal Bureau (NCB) van Interpol in de Verenigde Staten: [www.justice.gov/usncb/programs/cultural\\_property\\_program.php](http://www.justice.gov/usncb/programs/cultural_property_program.php). Deze gegevens zijn afkomstig uit de Britse National Threat Assessment, uitgevoerd door SOCA. De statistieken zijn beschikbaar gesteld door Scotland Yard, maar zijn vertrouwelijk. Het rapport is in 2006 of 2007 ingediend en bleef meerdere jaren onderdeel van de Threat Assessment.

4 De Italiaanse politie publiceert elk jaar, in het Italiaans, een jaarboek voor interne verspreiding. Er is ook een versie voor de media, waarin deze informatie werd geschrapt, net als talloze gesprekken met kolonel Giovanni Pastore en kolonel Luigi Cortellessa, de voormalige en huidige vicecommandant van het kunstteam van de politie.

5 Zie 'Kunst als Terrorfinanciering?' in *Der Spiegel*, uitgave 29, 2005: [www.spiegel.de/spiegel/print/d-41106138.html](http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41106138.html). De terroristische links met het Midden-Oosten komen van de Interpol Tracking Task Force in Irak en zijn gemeld op de jaarlijkse vergadering van de Interpolafdeling Stolen Works of Art die in 2008 of 2009 plaatsvond in Lyon, na eerdere vergaderingen in Lyon, Amman en Washington. Het hoofd van de politie in Bagdad beweerde over bewijs te beschikken voor de link tussen fundamentalistische moslimgroeperingen en kunstcriminaliteit (met name gestolen oudheden), maar heeft dit bewijs niet expliciet aan mijn contacten getoond. Deze informatie is nog steeds vertrouwelijk.

geroofde oudheden kunnen laten doorgaan voor legale objecten die voor bedragen met zes of zeven cijfers kunnen worden verkocht.<sup>6</sup> Algemene misvattingen over kunstcriminaliteit dateren van voor de oorlog, uit de tijd van roemruchte diefstallen als die van de *Duchess of Devonshire* van Gainsborough in 1876, de *Mona Lisa* in 1911, het paneel van de 'rechtvaardige rechters' van het *Lam Gods* in 1934, enzovoort. Na de Tweede Wereldoorlog kwam het overgrote deel van de kunst- en antiekgerelateerde criminaliteit echter voor rekening van de georganiseerde misdaad, en werd de situatie ernstiger. Bij de eerdere, individueel gepleegde, 'idealistische' diefstallen verspreidden de opbrengsten zich niet als een olievlek naar andere criminele activiteiten. Nu de georganiseerde misdaad hierbij betrokken is, ligt dat heel anders. Deze organisaties, van kleine, lokale bendes tot grote internationale syndicaten, financieren met de opbrengsten allerhande criminele activiteiten, waardoor kunstcriminaliteit niet langer alleen om kunst draait.<sup>7</sup>

In dit artikel bespreken we de geschiedenis van de transnationale handel in gestolen en geroofde kunst en oudheden. De focus ligt daarbij op het verbeteren van de theoretische kennis aan de hand van case-study's, die illustratief zijn voor de structuur, verspreiding en ontwikkeling van deze criminaliteitsvorm in de loop van de geschiedenis.

## Definities

Kijken we naar kunstdiefstal en de illegale handel in gestolen kunst en oudheden, dan is er een onderscheid te maken tussen roof in oorlogs- of conflictgebieden en roof in vreedstijd, uit bestaande collecties of afkomstig van nog niet onderzochte archeologische vindplaatsen. Voordat we een aantal casestudy's bekijken, bespreken we eerst een aantal nuttige basistermen.

Er zijn talloze voorbeelden van kunstdiefstallen die door of in opdracht van grote internationale misdaadorganisaties zijn uitgevoerd, zoals de Cosa Nostra (*Natività* van Caravaggio in 1969), de Corsicaanse maffia (diefstallen aan de Rivièra van Picasso en Cézanne in de jaren zestig), de IRA (talloze diefstallen in Ierland, waaronder drie van de vier inbraken in Russborough House), de Rode Khmer in Cam-

<sup>6</sup> Zie *Blood antiques*, een documentaire van Journeyman Pictures (2009).

<sup>7</sup> Zie voor meer informatie: Charney 2009a.

bodja, de Russische maffia (beide diefstallen van *De schreeuw* van Munch), enzovoort. Maar dit zijn voorbeelden van slechts één categorie van 'georganiseerde misdaad'. Omdat in de criminologie de definitie van 'georganiseerde misdaad' veel breder wordt getrokken dan alleen deze maffiaorganisaties, kunnen we wel zeggen dat kunstdiefstallen en handel in geroofde oudheden vooral het werk zijn van de georganiseerde misdaad. Georganiseerde misdaad kan worden gedefinieerd als 'groepen van personen die over een lange periode uit winstbejag op een systematische manier misdaden plegen' (Siegel 2009, p. 390). De basisdefinitie die in mijn ervaring wereldwijd door politie en criminologen wordt gehanteerd, is: elke groep van drie of meer personen die samenwerken in criminele ondernemingen gericht op het behalen van gezamenlijke economische langetermijndoelen. Met zo'n brede definitie is het duidelijk dat de meeste misdrijven die sinds de Tweede Wereldoorlog zijn gepleegd tot deze categorie kunnen worden gerekend. De enige uitzonderingen zouden dan zijn straatcriminel, gelegenheidsmisdrijven, onafhankelijke dieven die uit ideologische motieven stelen, insiderdieven (behalve als ze met een grotere groep samenwerken), de meeste gevallen van vervalsing en misleiding (die over het algemeen door individuen of tweetallen worden gepleegd, die geen banden hebben met grotere criminele groepen of andere criminele activiteiten), of misdrijven met het doel direct zo veel mogelijk geld te verdienen.

Bij de bestudering van kunstcriminaliteit is ook een definitie van 'kunst' nodig. Voor studiedoeleinden kan kunst worden gedefinieerd als elk object dat wordt beschouwd als cultureel erfgoed, met voornamelijk niet-intrinsieke waarde, die toeneemt door zeldzaamheid, authenticiteit en cultuurgeschiedenis. Sieraden vallen hier bijvoorbeeld niet onder, omdat de waarde daarvan voornamelijk intrinsiek is (goud en edelstenen), tenzij de sieraden betrokken zijn geweest bij een historische gebeurtenis of eigendom zijn geweest van een belangrijke persoon (de Britse kroonjuwelen bijvoorbeeld, of een halsketting die van Marie Antoinette is geweest).

Kunstcriminaliteit is bijna onvermijdelijk internationaal van aard, aangezien gestolen waar van het bronland naar een afzetland wordt overgebracht. Voor kunst die is gestolen uit bestaande collecties is dit een praktische overweging – de kans is kleiner dat potentiële kopers weten dat een voorwerp gestolen is als zij zich buiten het land van herkomst bevinden. Geroofde oudheden zijn vaak afkomstig uit relatief

arme bronlanden (zoals Afghanistan of Peru) en moeten worden overgebracht naar afzetlanden waar er de grootste markt voor is, zoals dat ook geldt voor legitieme kunst. Deze afzetlanden zijn meestal de Verenigde Staten en het Verenigd Koninkrijk, en met name Londen, dat 's werelds grootste afzetmarkt voor kunst is. Maar ook andere locaties, zoals Amsterdam, Genève en Tokio, zijn belangrijke hotspots voor de legale kunsthandel en, omdat ze fungeren als marktcentrum, ook voor de illegale handel.

Van oudsher wordt ook gestolen kunst van een bronland gesmokkeld naar een land dat een gunstiger verjaringstermijn kent voor de vervolging vanwege bezit van gestolen goederen. Tot voor kort kende Zwitserland de kortste verjaringstermijn van Europa, vijf jaar.<sup>8</sup> Dit betekende dat gestolen kunst, met name uit Italië, naar Zwitserland werd gesmokkeld, waar deze werd opgeslagen tot het verstrijken van de verjaringstermijn, waarna zij zonder risico op vervolging aan de man kon worden gebracht.<sup>9</sup> In 2005 veranderde Zwitserland de verjaringstermijn in de wet, waarna Duitsland de kortste verjaringstermijn van Europa had. Hoewel voldoende gegevens om deze veronderstelling te staven ontbreken, is het aannemelijk dat criminelen hun buit in plaats van naar Zwitserland voortaan naar Duitsland gingen overbrengen. Japan heeft op dit moment van alle landen in de wereld de kortste verjaringstermijn voor bezit van gestolen goederen, slechts twee jaar. Daarmee is het land de ideale plek om gestolen kunst naartoe te brengen om deze termijn 'uit te zitten', voordat de gestolen waar kan worden verkocht.

De mechanismen achter kunstcriminaliteit – hoe en met welk doel deze precies wordt gepleegd – blijven zowel voor het algemene publiek als voor de politie grotendeels een mysterie. De redenen hiervoor zijn complex. Om die mechanismen te begrijpen, is niet alleen begrip nodig van de georganiseerde misdaad, maar ook van de unieke, vaak ondoorzichtige manier waarop de internationale kunstgemeenschap werkt. De kunsthandel wordt van oudsher geassocieerd met een duistere, gewetenloze wereld, waar achter gesloten deuren geheime herenakkoorden worden gesloten, iedereen zijn mond houdt en vaak een oogje wordt toegeknepen. Er is geen andere miljoenenmarkt waar

8 Zie [www.marcweber.ch/publications\\_files/Marc%20Weber\\_New%20Swiss%20Law%20on%20Cultural%20Property.pdf](http://www.marcweber.ch/publications_files/Marc%20Weber_New%20Swiss%20Law%20on%20Cultural%20Property.pdf).

9 Een bekend voorbeeld is de beruchte zaak Giacomo Medici, waarin Medici geroofde oudheden naar de vrijhaven van Genève smokkelde in afwachting van verkoop in het buitenland. Deze zaak wordt beschreven in Watson & Todeschini 2004.

transacties zo weinig papieren sporen achterlaten, waar men zoveel objecten verborgen houdt om luxebelasting te ontduiken, of voor echtheids- en waardebeoordeling zo sterk vertrouwt op het onwetenschappelijke oordeel van kunstkenner, terwijl er enorme bedragen op het spel staan. Bij de politie zijn er maar weinig mensen die de kunstwereld echt begrijpen. En andersom zijn er maar weinig mensen uit de kunstgemeenschap die bij de politie werken.

Politierapporten en logisch nadenken leren dat er een internationaal netwerk nodig is om illegale goederen over grenzen heen te kunnen vervoeren. In de meeste gevallen is er een zekere mate van 'organisatie' nodig om deze misdrijven te kunnen uitvoeren. Er moeten internationale collega's worden ingeschakeld, ambtenaren worden omgekocht, en illegale goederen moeten van het ene naar het andere land worden vervoerd. Daarom is het ook logisch dat ergens in het traject van de diefstal van kunst of oudheden een component van georganiseerde misdaad aanwezig is. Bijvoorbeeld zoals in de zaak Dennis Maluk, waarin een straatcrimineel in zijn eentje een diefstal pleegde, maar de gestolen kunst vervolgens bij een lid van een criminele organisatie inruilde voor andere illegale goederen.<sup>10</sup> Of lokale boeren in Afghanistan die in hun vrije tijd oudheden opgraven en deze verkopen aan de taliban.<sup>11</sup> Maar afgezien van de Europese Unie met haar open grenzen, kleeft er een risico aan het smokkelen van gestolen kunst en oudheden. En dat risico is kleiner als er professionele criminelen betrokken zijn die regelmatig smokkelwaar zoals drugs of wapens vervoeren. Hun infrastructuur en connecties in verschillende landen lenen zich voor grensoverschrijdend transport.

De meeste landen hebben geen speciale politieafdeling voor kunstcriminaliteit. En dat is veelzeggend. Het onderstreept dat de regeringen van deze landen kunstcriminaliteit niet ernstig genoeg vinden om er een speciale afdeling voor op te richten, ondanks talloze publicaties die het tegendeel bewijzen. De reden is dat empirische gegevens en statistieken over kunstcriminaliteit relatief schaars zijn. En dat komt door een zelfdestructieve vicieuze cirkel. Empirische gegevens zijn schaars, omdat overheden geen middelen reserveren voor het verzamelen en analyseren van gegevens over kunstcriminaliteit. En omdat de beschikbare gegevens de omvang en de ernst van deze vorm

10 Zie [www.washingtontimes.com/news/2009/mar/27/second-arrest-in-theft-of-unabomber-victims-art-1/](http://www.washingtontimes.com/news/2009/mar/27/second-arrest-in-theft-of-unabomber-victims-art-1/).

11 Zie [www.buzzfeednews.com/article/mikegiglio/the-trade-in-stolen-syrian-artifacts](http://www.buzzfeednews.com/article/mikegiglio/the-trade-in-stolen-syrian-artifacts).

van criminaliteit voor hen onvoldoende duidelijk maken, maken ze geen middelen vrij.<sup>12</sup>

De Interpolafdeling Stolen Works of Art fungeert als centraal referentie- en informatiepunt waar politie-informatie op het gebied van kunst uit de hele wereld wordt verzameld. Hier worden gerapporteerde misdrijven en gestolen objecten geregistreerd in een database. De afdeling publiceert jaarlijkse gegevens op basis van informatie die van aangesloten landen wordt ontvangen, maar geeft zelf toe dat de gegevens per land onvolledig zijn en slechts een fractie van de totale omvang van kunstcriminaliteit vertegenwoordigen. Desondanks rekent Interpol kunstcriminaliteit tot de vier meest lucratieve vormen van illegale handel, na drugs-, wapen- en mensenhandel. Dat is een subtiel verschil met het Amerikaanse ministerie van Justitie, dat kunstcriminaliteit op de derde plaats zet, nog vóór mensenhandel.<sup>13</sup> Dit soort ranglijsten zijn gebaseerd op schattingen en moeten slechts worden beschouwd als een indicatie van de ernst van een bepaalde misdaad-categorie. Dat kunstcriminaliteit bovendien verweven is geraakt met de georganiseerde misdaad en daarmee meer duistere activiteiten financiert, van drugs- en wapenhandel tot terrorisme, onderstreept de noodzaak om politiediensten beter te ondersteunen in hun werk tegen kunstcriminaliteit.<sup>14</sup>

### **Te weinig meldingen en onderzoeksgegevens**

Er zijn twee hoofdredenen voor het gebrek aan onderzoeksgegevens over kunstcriminaliteit: in registratiesystemen van de politie wordt geen onderscheid gemaakt tussen gestolen kunst en andere gestolen eigendommen en maar heel weinig kunstmisdrijven worden ooit bij de politie gemeld. Dit probleem wordt in stand gehouden door de gebrekkige registratie bij de politie wereldwijd, omdat er geen instructies zijn om aangiften van kunst- en andere diefstallen apart te registreren. Een aangifte over een gestolen dvd-speler is iets heel anders dan een aangifte over een gestolen Rembrandt, maar ze worden meestal onder dezelfde categorie geregistreerd. Deze, vaak ontoereikende, registratie gebeurt op lokaal niveau. Een lokale agent moet in

12 Dit punt wordt uitgebreid besproken in Charney 2009b.

13 Zie [www.interpol.int/public/WorkOfArt/woafaq.asp](http://www.interpol.int/public/WorkOfArt/woafaq.asp).

14 Zie [www.justice.gov/usncb/programs/cultural\\_property\\_program.php](http://www.justice.gov/usncb/programs/cultural_property_program.php).



de gaten hebben dat een aangifte in de categorie kunst- en antiekriminaliteit valt. Alleen als dat gebeurt, meldt de lokale politieafdeling de zaak bij de regionale autoriteit. Vervolgens moet die regionale autoriteit eraan denken de zaak te melden bij de nationale autoriteit. En die moet op haar beurt weer een melding doen bij de Interpolafdeling Stolen Works of Art. Daar worden de gegevens dan samen met andere internationale aangiften geregistreerd. Dat allereerste stadium bij de lokale politie is dus cruciaal. Als een kunstmisdrif er daar niet wordt uitgepikt en gescheiden van diefstallen van andere eigendommen, dan is de kans groot dat de zaak nooit de schakels verderop in de keten bereikt, laat staan dat hij ooit bij Interpol terechtkomt. Een dossier over een kunstmisdrif kan bij meerdere schakels blijven hangen en bij elke schakel kan kostbare informatie verloren gaan.

Er zijn talloze redenen waarom een kunstmisdrif niet wordt ontdekt of gemeld. Bij de meeste kunstmisdrijven gaat het om de roof en illegale verhandeling van oudheden die rechtstreeks worden opgegraven of uit zee worden opgedoken en waarvan men eeuwenlang niet van het bestaan afwist. Deze objecten worden nooit opgenomen in een register voor gestolen kunst en worden vaak door de lokale bevolking illegaal opgegraven in rurale gebieden of de wildernis. Als bijvoorbeeld een gezagsdrager in de wildernis van Peru of in de bossen van Umbrië op een leeggeroofd graf stuit, wat kan hij dan melden? Voorwerpen die uit graven, graftombes en archeologische vindplaatsen worden weggenomen voordat ze door archeologen zijn bestudeerd, blijven voor altijd onbekend en ongeregistreerd. Bij plundering van graven gaat niet alleen de archeologische context van de gestolen voorwerpen verloren, er wordt ook niet geregistreerd wat er op de vindplaats begraven heeft gelegen (zie Fincham 2009). Als de roof al door een gezagsdrager wordt ontdekt (vaak een toevalstreffer, aangezien veel van deze geplunderde vindplaatsen erg afgelegen liggen), dan kan deze alleen maar melding maken van een illegale opgraving. Alles wat er ooit heeft gelegen, textiel, keramiek, sieraden, beelden of zelfs menselijke resten, is dan al meegenomen en voor de autoriteiten zijn er nauwelijks of geen sporen om melding van te maken.

Omdat oudheden rechtstreeks van de vindlocatie worden geroofd (en niet uit bestaande collecties), worden ze nooit opgenomen in registers van gestolen kunst, zijn ze veel gemakkelijker te verkopen, en dus

lucratiever.<sup>15</sup> Dit soort objecten kunnen op de open markt worden verkocht met een vervalst herkomstdocument, dat aangeeft dat het object op legale wijze is opgegraven en geëxporteerd.<sup>16</sup> Of ze nu worden verkocht via galerieën, veilinghuizen of eBay, illegaal opgegraven oudheden kunnen, in tegenstelling tot voorwerpen uit bestaande collecties, tegen de volledige of bijna volledige waarde worden verkocht. Ook bij legaal opgegraven oudheden is vaak niets of weinig over de herkomst bekend, dus dat is iets waar criminelen van kunnen profiteren.

### *Afghanistan*

In de documentaire *Blood antiques* uit 2009 reisden de makers undercover naar Afghanistan om geroofde oudheden te kopen van een lokale boerenfamilie. Het ging om een Hellenistisch bouwkundig fragment waarvoor ze rond de 300 dollar in contant geld betaalden, vele malen het maandsalaris van het gezin waarvan ze het kochten. Van het gezin hoorden ze dat de taliban het stelen van oudheden hadden overgenomen en naar elke ontdekte archeologische vindplaats officiële opgravingssteams stuurden, vaak met zwaar materieel als bulldozers, die schade veroorzaakten aan de graven en de opgegraven voorwerpen. De voorwerpen die met deze geïnstitutionaliseerde opgravingsactiviteiten werden buitgemaakt, werden in het buitenland verkocht om de activiteiten van de taliban te financieren. Lokale boeren waren ‘met geweld’ verdrongen uit de grafroofbusiness, die voor hen een onmisbare inkomstenbron vormde.

In het tweede deel van de documentaire smokkelden de documentairemakers het door hen gekochte voorwerp naar België. Daar huurden ze een acteur met een Midden-Oosterse achtergrond in, die met verborgen camera op pad ging om het voorwerp ‘aan de man te brengen’

15 Kunstobjecten worden alleen in diefstalregisters geregistreerd als ze daar proactief voor worden aangemeld. Een illegaal opgegraven voorwerp is nooit aan een collectie toegevoegd, geregistreerd of gefotografeerd (afgezien van een incidentele door plunderaars gemaakte foto), waardoor er geen informatie kan worden doorgegeven aan zo'n diefstalregister.

16 Hiervoor hoeven alleen maar documenten te worden opgesteld waaruit blijkt dat het voorwerp vóór 1970 is opgegraven en geëxporteerd – de datum waarop het UNESCO-verdrag van kracht werd, waarmee de tot dan toe onregelmatige en onregelmatig gehandhaafde nationale wetgevingen inzake de opgraving en export van cultuuroederen werden gereguleerd. In dit verdrag is een uitzondering gemaakt voor objecten die vóór die datum zijn geëxporteerd. Zie voor meer informatie over het UNESCO-verdrag van 1970 [http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL\\_ID=13039&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13039&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).

bij lokale kunsthandelaren in Brussel. Verschillende handelaren namen de tijd om de man uit te leggen dat ze niet alleen met alle plezier het voorwerp voor hem wilden verkopen zonder vragen te stellen, maar ook hoe hij het voorwerp legaler kon laten lijken voor potentiële kopers. Elders in de documentaire vroeg een undercoverjournalist een galeriehouder naar de herkomst van een tentoongestelde Afghaanse antiquiteit. Hij kreeg te horen dat het al generaties deel uitmaakte van de collectie van een Europese familie. Daarop vroeg hij de galeriehouder waarom er nog woestijnzand op het voorwerp zat, als dit al generaties in Europa was. Hij wees op het zand in de naden. De galeriehouder had geen antwoord op zijn vraag.

Aangezien geroofde oudheden relatief eenvoudig en in alle openheid kunnen worden verkocht en veruit het grootste deel van de totale kunstcriminaliteit vertegenwoordigen (volgens schattingen van de auteur maar liefst 75%), ligt het voor de hand dat deze vorm van kunstcriminaliteit een belangrijke inkomstenbron voor criminelen is. Verder schat Paolo Giorgio Ferri, een toonaangevende Italiaanse aanklager die de beruchte smokkelaar en antiekhandelaar Giacomo Medici vervolgde, dat 90% van alle diefstallen van oudheden wordt uitgevoerd door de georganiseerde misdaad. En die financiert er weer allerlei andere activiteiten van de georganiseerde misdaad mee. Het verloren gaan van archeologische context is daarmee slechts één van de vele problemen die aan diefstallen van oudheden kleven.<sup>17</sup> De prijs van oudheden kan uiteenlopen van enkele honderden dollars tot enkele miljoenen. En in tegenstelling tot kunstvoorwerpen die uit bestaande collecties worden gestolen en daardoor herkenbaar en niet openlijk verkoopbaar zijn, kunnen oudheden tegen de volledige waarde worden verkocht.

17 Uit een toespraak van Paolo Giorgio Ferri tijdens de ARCA Conference in the Study of Art Crime (10 juli 2011 in Amelia, Italië). Met 'georganiseerde misdaad' doelde hij vooral op kleine tot middelgrote bendes van gecoördineerde, fulltime plundersaars die specifieke rooflocaties toegewezen kregen van een of meer criminele leiders, die de geroofde goederen van hen kochten en vervolgens doorverkochten, veelal aan toonaangevende musea en verzamelaars. De twee beroemdsten en machtigsten van dit soort dealers in gestolen antiquiteiten in Italië waren Giacomo Medici, die momenteel een gevangenisstraf uitzit, en Gianfranco Becchina. Ferri sprak wel over de betrokkenheid van grote internationale mafiaorganisaties, maar in Italië waren de maffiosi niet zozeer persoonlijk bij de diefstal zelf betrokken, maar meer actief met het verkopen van rechten om op hun grondgebied kunst te roven.

*Geen aangifte na diefstal*

Ook als kunst en oudheden uit bestaande collecties worden gestolen, spelen er factoren waardoor diefstallen soms niet geregistreerd worden. In Europa hebben erfbelasting en heffingen op luxeartikelen ervoor gezorgd dat families er soms voor kiezen hun bezit van dure luxegoederen, zoals kunst, niet op te geven, om te voorkomen dat ze er belasting over moeten betalen. Als deze voorwerpen vervolgens worden gestolen, kunnen de betreffende families daarvan geen aangifte doen. Daarmee lopen ze tenslotte het risico te worden vervolgd voor belastingontduiking, omdat ze hun bezittingen nooit officieel hebben opgegeven. Op dezelfde manier zullen ook verzamelaars en musea een diefstal liever niet willen melden. Dat zou ze in verlegenheid brengen en wellicht ook een uitnodiging zijn voor andere criminelen, omdat hun beveiliging blijkbaar zwak is. Veel musea in de wereld tonen niet alleen hun eigen collecties, maar ook werken die ze van particulieren en instanties te leen krijgen. Als er na een inbraak twijfels ontstaan over de veiligheid van zo'n museum, kan het zijn dat uitgeleende objecten worden teruggevraagd. En tot slot zijn er nog objecten die uit de opslag worden gestolen, of collecties die als geheel worden gecatalogiseerd (zoals een zeldzaam boek dat een aantal waardevolle prenten bevat), waardoor de diefstal jarenlang onopgemerkt kan blijven. Er zijn dieven van kaarten en manuscripten geweest, zoals César Gómez Rivero, die vele keren toesloeg in de Biblioteca Nacional in Madrid, die losse pagina's uit boeken verwijderden. De boeken zelf bleken bij controle aanwezig, maar werden niet pagina voor pagina gecontroleerd. Het gevolg was dat de diefstal pas werd gemeld toen een wetenschapper het betreffende boek opvroeg en ontdekte dat er een pagina ontbrak.<sup>18</sup>

Al deze factoren verklaringen waarom volgens inschattingen van politie en wetenschappers het grootste deel van de kunstcriminaliteit nooit in de dossiers van Interpol terecht komt, en dat de door Interpol bijgehouden gegevens bijgevolg onvolledig zijn en slechts een fractie van het jaarlijkse aantal zaken vertegenwoordigen. Desondanks wordt kunstcriminaliteit soms aangemerkt als de op twee na meest lucratieve vorm van illegale handel, na drugs en wapens, zoals in een onderzoek van het

18 Zie [www.elmundo.es/elmundo/2007/10/05/cultura/1191538441.html](http://www.elmundo.es/elmundo/2007/10/05/cultura/1191538441.html).

Amerikaanse ministerie van Justitie in samenwerking met de Arts and Antiques Squad van Scotland Yard, onder leiding van inspecteur Vernon Rapley, en Interpol.<sup>19</sup> De resultaten van dit onderzoek werden in 2006 op de jaarlijkse Stolen Works of Art-conferentie van Interpol in Lyon gepresenteerd. Het onderzoek bevatte niet alleen informatie over de positie van kunstcriminaliteit in de wereld, maar onderstreepte ook wat bij veel politiediensten al tientallen jaren bekend is, namelijk dat de georganiseerde misdaad en terroristische organisaties bij kunstcriminaliteit betrokken zijn. De informatie in het onderzoek is noodgedwongen hoofdzakelijk afkomstig uit verzameld anekdotisch bewijs, zoals de persoonlijke ervaringen van agenten van de kunstpolitie, en niet uit de massa's empirisch bewijs, gegevens en rapporten waar criminologen normaal gesproken het liefst mee werken. Bovendien is de informatie ook afkomstig uit de Britse National Threat Assessment, uitgevoerd door SOCA (Serious Organised Crime Agency), waarin ook verklaringen uit lopende rapportage over terrorismebestrijding zijn opgenomen. Deze dossiers, die in 2006 of 2007 zijn ingebracht, zijn nog vertrouwelijk.

### *Criminologisch onderzoek*

Er zijn maar weinig criminologen die kunstcriminaliteit als onderzoeksgebied kiezen, vooral door het eerdergenoemde gebrek aan gegevens, maar ook doordat kunstcriminaliteit van nature interdisciplinair is. Dat laatste betekent dat men voor een volledig begrip van het onderwerp bereid moet zijn buiten de eigen discipline te treden. Zo is er kennis nodig van de kunsthandel, kunstgeschiedenis, de geschiedenis van het verzamelen van kunst, kunstwetgeving, veiligheidsstudies, politiewerk en opsporing, archeologie, musea, restauratie en criminologie. Wetenschappers die kunstcriminaliteit hebben bestudeerd, benaderen het onderwerp gewoonlijk vanuit andere gebieden. De auteur heeft bijvoorbeeld een achtergrond in kunstgeschiedenis, een vakgebied dat zelf ook al een interdisciplinair karakter heeft en waarbij het volledige plaatje wordt samengesteld uit een groot aantal anekdotes, documenten en historische fragmenten. Een criminologische studie van kunstcriminaliteit die strikt op statistieken en gegevens gebaseerd wordt, kan de nodige frustratie opleveren, aange-

19 Zie <https://edspace.american.edu/perf670/the-art-of-crime/>.

zien de parameters bij dit soort studies helaas noodzakelijkerwijs beperkt zijn.<sup>20</sup>

Een aantal zeer goede, intelligente criminologische analyses, zoals 'Who is stealing all those paintings?' van Tijhuis (2009), leveren sterke studies op, die echter gebaseerd zijn op beperkte datasets – in dit artikel werden in totaal 50 zaken onderzocht. Dit soort studies zijn helaas niet breed genoeg om de conclusies toe te passen op alle kunstmisdrijven in de wereld (in aanmerking nemende dat er alleen al in Italië jaarlijks rond de 30.000 kunstdiefstallen worden gemeld), maar wetenschappers die kunstcriminaliteit willen bestuderen, zullen ze wel als uitgangspunt moeten accepteren.<sup>21</sup> Op dezelfde manier is het werk van Mark Durney in zijn blog 'Art theft central' en in academische publicaties een goed uitgangspunt om alle gegevens die beschikbaar zijn te verzamelen en te onderwerpen aan criminologische analyses.<sup>22</sup> Dit soort flexibele, interdisciplinaire aanpakken zijn noodzakelijk in dit relatief vroege ontwikkelingsstadium van het onderzoeksgebied kunstcriminologie.

## **De geschiedenis in het kort**

Het grootste deel van de wereld kent kunstdiefstallen vooral uit de verhalen en films. Velen denken dat kunstcriminaliteit niet veel meer is dan de handvol museumkraken die jaarlijks groot in het nieuws komen. Ook denken veel mensen dat het verschijnsel alleen de rijke elite treft en dus niet zoveel kwaad doet. Of zoals de bekende criminoloog Petrus van Duyne het ooit verwoordde: 'Kunstcriminaliteit wordt

20 Een verder probleem is de terughoudendheid van de politie om dossiers over kunstcriminaliteit voor analyse beschikbaar te stellen aan criminologen. Omdat zo weinig zaken uitmonden in een veroordeling, zijn er maar weinig zaken die als 'afgesloten' worden beschouwd en dus geschikt worden geacht om te worden overgedragen voor wetenschappelijke analyse.

21 Mijn eigen werk op het gebied van kunstcriminaliteit is op dezelfde manier gebaseerd op casestudy's, inmiddels enkele honderden, die ik heb geanalyseerd. Maar omdat ik oorspronkelijk ben opgeleid in de kunstgeschiedenis en me relatief laat op criminologie heb gericht, is mijn aanpak meer die van een historicus, waarbij ik de snippers informatie en feiten die er zijn gebruik om gaten in de beschikbare kennis op te vullen.

22 Zie [arththeftcentral.blogspot.com/](http://arththeftcentral.blogspot.com/).

onvoldoende gevreesd'.<sup>23</sup> Hij bedoelde daarmee dat het algemene publiek veel minder bang is voor kunstcriminaliteit dan voor de drugs- en wapenhandel, waardoor er vanuit het publiek onvoldoende druk op de autoriteiten wordt uitgeoefend om er serieuzer mee aan de slag te gaan. Publieke bezorgdheid over kunstcriminaliteit zou een opwaarts effect kunnen hebben en ervoor kunnen zorgen dat politie en overheden deze vorm van criminaliteit de aandacht gaan geven die deze verdient. Hoewel belangrijke openbare instanties als het Amerikaanse ministerie van Justitie hun informatie openbaar toegankelijk maken, is bij het publiek en vaak ook de politie het beeld blijven bestaan uit de tijd van voor de Tweede Wereldoorlog, toen kunstdiefstal inderdaad nog grotendeels het terrein was van zelfstandig, vaak uit ideologische motieven, opererende dieven, zoals Vincenzo Peruggia. Het romantische beeld rond kunstdiefstallen werd in stand gehouden door boekenseries als *Lord Lister* en *Arsène Lupin*, waarin een glamoureuze beeld wordt geschetst van 'gentleman-dieven' die het op kunst en juwelen hebben voorzien.

De illegale transnationale handel in kunst en oudheden heeft een lange geschiedenis die, als we plunderingen tijdens oorlogen en diefstallen uit conflictgebieden meetellen, teruggaat tot Bijbelse tijden. Dit artikel behandelt echter niet diefstallen die met goedkeuring van regimes worden gepleegd, zoals we het toe-eigenen van cultureel erfgoed uit veroverd of bezet gebied door de veroveraar/bezetter zouden kunnen noemen. Daarom kunnen wij ons onderzoek beginnen met de in 1876 door Adam Worth gepleegde diefstal van wat in die tijd 's werelds meest kostbare schilderij was, *Portrait of Georgiana, Duchess of Devonshire* van Gainsborough.

Het roven van kunst in oorlogstijd is iets van alle tijden. De regimes van Napoleon en de nazi's rechtvaardigden het roven van kunst zelfs door te wijzen op het feit dat dit gebruik stamt uit oudere beschavingen, zoals de Romeinse. Kunst wordt in oorlogen om symbolische redenen geconfisqueerd, met cultureel erfgoed als oorlogsvlaggen die door de vijand worden veroverd en symbool staan voor de macht van de overwinnaar en de zwakte van de verliezer. Maar daarnaast is het ook een verkoopbaar of verhandelbaar goed waarmee de oorlogsin-

23 Gesprek met de auteur, zomer 2010. Professor Van Duyne en professor Tjihuis zijn samen met de auteur als docent verbonden aan het ARCA Postgraduate Certificate Program in Art Crime and Cultural Heritage Protection, dat elke zomer in Italië wordt gegeven. Professor Van Duyne verzorgde een cursus getiteld 'Organization of art crime', professor Tjihuis de cursus 'Criminology and art crime'.

spanningen kunnen worden gefinancierd. In de hele geschiedenis van kunstroof in oorlogstijd waren er opportunistische individuele dieven, van de burger Wicar, die lid was van de kunstroofcommissie van Napoleon, tot Hermann Göring tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het is een fenomeen dat in de huidige tijd zeker niet verdwenen is, zoals wel blijkt uit de kunstroven uit het museum van Bagdad in 2003 en het museum van Caïro in 2010, die zowel georganiseerd als opportunistisch waren.

Ook bij diefstallen en roof van kunst in vreedstijd is er een ontwikkeling geweest. Waar voor de Tweede Wereldoorlog individuele dieven het rijk nog vrijwel alleen hadden, ontwikkelde kunstcriminaliteit zich na de oorlog tot een wijdverbreide transnationale plaag, met wereldwijd jaarlijks tienduizenden gemelde diefstallen. Bovendien weten we zeker dat dit aantal nog slechts een minieme fractie is van alle diefstallen, die om eerder besproken redenen vaak onopgemerkt blijven, niet gemeld worden of verkeerd worden geregistreerd. Wat we over kunstcriminaliteit weten, is slechts het topje van de ijsberg. Maar alleen al dat topje is aanleiding genoeg om de hele problematiek serieuzer te nemen dan tot nog niet zo heel lang geleden gebeurde.

### **Kunstdiefstal in coronatijd**

Kunstdieven houden zich tijdens de coronapandemie rustig, net als de rest van de bevolking. In een recent interview in een speciale uitgave van *The Journal of Art Crime* over kunstcriminaliteit in de Lage Landen (voorjaar/zomer 2020; zie Charney 2020a) legde Arthur Brand uit dat criminelen net als de rest van de bevolking liever veilig thuisbleven, gezien de beperkte bewegingsvrijheid en het politietoezicht daarop. Bovendien zaten potentiële inbraakdoelwitten stevig op slot (door de publiekssluiting van musea) en brachten burgers veel meer tijd thuis door (inbrekers komen bij woning-inbraken niet graag mensen tegen). Kunstroven waren er dus nauwelijks. Sinds het begin van de pandemie tot oktober 2020 waren er slechts zes grote diefstallen gemeld. Een schril contrast met de tienduizenden kunst-diefstallen die onder normale omstandigheden jaarlijks worden gemeld door de Interpolafdeling Stolen Works of Art. Dat inbrekers niet graag langskomen als mensen thuis zijn, verklaart waarom het aantal inbraken in woonhuizen is afgenomen. En musea zijn na sluitingstijd veel beter beveiligd dan overdag, als ze open zijn voor het publiek. Zelfs gebedshuizen waren in deze periode van 2020 veelal gesloten. Die combinatie van openbare gebouwen



die voor langere tijd op slot gingen, bewoners die vaker thuis waren, tijdelijk ingestelde avondklokken en toezicht op mensen op straat heeft er, in combinatie met een reële angst voor besmetting, voor gezorgd dat kunstdieven veel minder actief waren.

## Conclusie

Afgezien van de rustige periode tijdens de pandemie, is kunst- en antiekgerelateerde criminaliteit een type criminaliteit dat veel wijdverbreider en ernstiger is dan wordt aangenomen door het algemene publiek, de media en zelfs handhavingsinstanties. Welke plaats kunstcriminaliteit ook precies inneemt in het rijtje van meest lucratieve soorten criminaliteit (plaats drie wereldwijd of een andere positie in de rangorde van meest lucratieve criminaliteitsvormen), de ernst ervan is duidelijk, vooral met de wetenschap dat bij diefstal en smokkel van kunst en oudheden over het algemeen grote en kleine ‘georganiseerde’ criminele groepen betrokken zijn. Pas in 2015, toen IS openlijk interesse toonde in iconoclasmie en gestolen oudheden gebruikte als financieringsbron, werden de banden met terroristische organisaties onomstotelijk duidelijk. Voor specialisten waren deze banden in theorie al ruim een decennium bekend, maar specifieke casestudy’s waren nog nauwelijks voorhanden. De activiteiten van IS waren voor overheden aanleiding om meer geld voor dit onderwerp vrij te maken. Desondanks is kunstcriminaliteit nog altijd een weinig onderzocht gebied, waaraan nog steeds relatief weinig belang wordt gehecht door zowel het publiek als een groot aantal onvoldoende geïnformeerde politie- en overheidsfunctionarissen. Hierin begint verandering te komen, zeker sinds 2015, maar het bewustzijn onder publiek en overheden moet nog altijd beter. Draaide kunstcriminaliteit eerst alleen om de kunst zelf, nu is gestolen kunst verworden tot criminele valuta in het netwerk van drugs, wapens en zelfs terrorisme. Wat ooit werd beschouwd als een vorm van criminaliteit die uitsluitend individuele personen en de cultuurwereld raakte, wordt nu gelinkt aan een brede waaier van criminele activiteiten. En hoewel deze realiteit bij het grote publiek nog niet is doorgedrongen, maakt dat deze vorm van criminaliteit vele malen beangstigender dan vroeger.

**Literatuur****Bogdanos 2011**

M. Bogdanos, 'Illegal antiquities trade funds terrorism', *CNN World* 7 juli 2011, [http://articles.cnn.com/2011-07-07/world/iraq.looting.bogdanos\\_1\\_antiquities-trade-iraq-national-museum-looting?\\_s=PM:WORLD](http://articles.cnn.com/2011-07-07/world/iraq.looting.bogdanos_1_antiquities-trade-iraq-national-museum-looting?_s=PM:WORLD).

**Bruinsma 2014**

G. Bruinsma (red.), *Histories of transnational crimes*, New York: Springer 2014.

**Chappell & Hufnagel 2014**

D. Chappell & S. Hufnagel (red.), *Contemporary perspectives on the detection, investigation and prosecution of art crime: Australasian, European and North American perspectives*, Farnham: Ashgate 2014.

**Chappell & Hufnagel 2019**

D. Chappell & S. Hufnagel (red.), *The Palgrave handbook on art crime*, Londen: Palgrave Macmillan 2019.

**Charney 2009a**

N. Charney, 'Art crime in context', in: N. Charney (red.), *Art and crime: Exploring the dark side of the art world*, Santa Barbara, CA: Praeger 2009, p. xviii-xxiv.

**Charney 2009b**

N. Charney (red.), *Art and crime: Exploring the dark side of the art world*, Santa Barbara, CA: Praeger 2009.

**Charney 2016**

N. Charney (red.), *Art crime: Terrorists, tomb raiders, forgers and thieves*, Londen: Palgrave (i.s.m. Association for Research into Crimes against Art) 2016.

**Charney 2018**

N. Charney, *The Museum of lost art*, New York: Phaidon 2018.

**Charney 2020a**

N. Charney, 'Interview with Arthur Brand', *The Journal of Art Crime* (voorjaar/zomer) 2020.

**Charney 2020b**

N. Charney, *The art thief's handbook*, Rome: ARCA Publications 2020.

**Fincham 2009**

D. Fincham, 'The fundamental importance of archaeological context', in: N. Charney (red.), *Art and crime: Exploring the dark side of the art world*, Santa Barbara, CA: Praeger 2009, p. 3-12.

**Gill 2020**

D. Gill, *Context matters: collating the past*, Rome: ARCA Publications 2020.

**Siegel 2009**

L.J. Siegel, *Criminology*, Belmont, CA: Thomson-Wadsworth 2009.

**Tijhuis 2009**

A.J.G. Tijhuis, 'Who is stealing all those paintings?', in: N. Charney (red.), *Art and crime: Exploring the dark side of the art world*, Santa Barbara, CA: Praeger 2009, p. 41-51.

**Tijhuis 2020**

A.J.G. Tijhuis, *Transnational art crime*, Rome: ARCA Publications 2020.

**Tompkins 2016**

A. Tompkins (red.), *Art crime and its prevention. A handbook for collectors and art professionals*, Londen: Lund Humphries (i.s.m. Association for Research into Crimes against Art) 2016.

**Tompkins 2018**

A. Tompkins, *Plundering beauty: A history of art crime during war*, Londen: Lund Humphries 2018.

**Watson & Todeschini 2004**

P. Watson & C. Todeschini, *The Medici conspiracy*, New York: Public Affairs 2004.