



Stockholms
universitet

Kriminologiska institutionen

Handeln med förfalskad konst.

En intervjubaserad pilotstudie om bedragare som förmedlar förfalskad konst i Sverige.

Uppsats 15 hp

Kriminologi

Påbyggnadskurs i allmän kriminologi (30 hp)

Vårterminen 2008

Madelene Jägerklou

Förord

Tack ni informanter som gjort denna studie möjlig!

Innehållsförteckning

1 Inledning	5
2 Bakgrund	6
2.1 Vad säger lagen?.....	7
2.2 Syfte och frågeställningar.....	8
2.2.1 <i>Frågeställningar</i>	8
2.3 Definitioner och speciella termer.....	8
3 Tidigare forskning	9
3.1 Bedragaren.....	12
4 Teori	13
5 Metodval och tillvägagångssätt	15
5.1 Urval.....	17
5.1.1 <i>Intervjuerna</i>	18
5.2 Metodval i kritisk granskning.....	20
5.2.1 <i>Intervjusituationen från ett maktperspektiv</i>	21
5.2.2 <i>Etiska ställningstaganden</i>	22
5.3 Validitet, generaliserbarhet och reliabilitet.....	23
6 Analys och resultat	24
6.1 Vilka instanser passerar de förfalskade konstobjekten när de hamnar på marknaden?.....	24
6.1.1 <i>Resumé och kritisk granskning av fråga 1</i>	29
6.2 Vad karakteriserar leden och personerna som förfalskningarna passerar?.....	30
6.2.1 <i>Resumé och kritisk granskning av fråga 2</i>	33
6.3 Vad kan tänkas vara anledningen till att denna typ av brottslighet begås?.....	34
6.3.1 <i>Marknaden</i>	34
6.3.2 <i>Kontroll</i>	35

<i>6.3.3 Resumé och diskussion av fråga 3</i>	37
7 Avslutande diskussion.....	39
8 Litteraturförteckning.....	41
Bilagor	

Sammanfattning

Denna undersökning handlar om hur handeln med förfalskade konstföremål ser ut i Sverige. Syftet har varit att ta reda på vilka led och institutioner förfalskningarna passerar mellan det att de framställts, tills dess att någon köper verken i tron att de är äkta och med avsikten att besitta dem en längre tid. Det är i huvudsak *bedragaren*, d.v.s. den person som säljer den förfalskade konsten, som är det centrala i denna uppsats. Denna person kan nämligen ses som en länk mellan förfalskaren själv, konstinstitutioner och andra köpare. Jag tar således inte upp några teorier eller fakta om förfalskaren av konstföremål, d.v.s. hantverkaren. Studien har därmed istället koncentrerats kring huruvida etablerade institutioner, som exempelvis auktionsverk och konsthandlare, kan ingå i de led som för ut förfalskningar på marknaden.

Studien har främst baserats på fem intervjuer med personer verksamma inom konstbranschen. Auktionsverk, konsthandlare, pantbanksanställda samt poliser med ärenden inom ämnet konstförfalskningar har varit hjälpsamma och informerat mig om hur marknaden ser ut för dessa objekt idag. De har alla genererat en bild av bedragaren som en social och charmig person som lätt kan manipulera sina ”offer”. Dessutom har de exemplifierat hur det kan gå till när en förfalskning hamnar i någons bostad i tron om att det är ett äkta verk. Jag har också använt mig av intervjuer med liknande nyckelpersoner som Brottsförebyggande Rådet har gjort vid tidigare tillfällen. Utifrån deras berättelser har jag sedan gjort ett antal modeller som visar hur leden kan se ut för ett förfalskat konstföremål.

Resultatet visar att bedragarens främsta verktyg är den *sociala kompetensen* och dess karaktäristiska egenskaper. Genom att lura sina potentiella köpare genom skådespel och påhittade berättelser, eller genom falska intyg och bra rekvisita, tjänar dessa personer stora summor pengar. Även personer inom de etablerade institutionerna kan ibland räknas till denna grupp. Jakten efter pengar är den största drivkraften hos dessa individer och är anledningen till deras kriminalitet enligt den teori jag använt.

1 Inledning

Konst har i alla tider och miljöer varit ett attraktivt sätt för enskilda personer, familjer, företag och länder att manifesteras och bevara sin rikedom. I vissa fall handlar det om att bevara kulturella arv, i andra om att synliggöra rikedom eller ett sätt att investera de pengar man ”har över”.

Nästan lika länge som det har funnits konstnärer har det funnits förfalskningar (Attin, 1998). Konsten symboliserar *status* dels i form av ekonomisk rikedom, dels en kulturell status som i vissa kretsar kan anses minst lika viktig som den ekonomiska tillgången. Denna uppsats kommer att handla om konstens baksida – förfalskningarna.

Stora konstnärer har i alla tider kopierat sina föregångare för att tävla med eller söka överträffa dem. En annan variant är kopior som har målats av kopister för att därefter signeras av mästaren själv. (Cavalli-Björkman, 2006).

Fram till år 1994 fanns det enligt Attin (1998) omkring 400 verk tillskrivna Rembrandt, men idag är samma siffra under 100. Orsaken är att det efter noggranna undersökningar har visat sig att många verk inte skapats av mästaren själv utan av hans efterföljande lärjungar (dessa skall dock inte förväxlas med vad vi i dag kallar *förfalskare*). Förfalskningarnas årliga omsättning beräknas ligga på tiotals miljoner dollar (Conklin, 1994:47).

Med konstmarknaden och dess höga omsättning är det kanske inte konstigt att konst- och kulturföremål ”fallit offer” för den illegala marknaden. När vissa privatpersoner och företag tjänar allt mer pengar är det naturligt att de söker efter olika sätt att investera. Med andra former av investeringsmöjligheter, som aktier och fonder, riskerar man förlora pengar genom marknadens ständiga förändring och kursernas upp- och nedgångar. Att ge sig in i konstbranschen anses därför i vissa kretsar vara ett bra sätt att förvalta pengar, eftersom äkta konstföremål sällan minskar i värde.

Det finns i huvudsak tre områden för den kriminella verksamheten inom konst- och kulturbranschen. Det första är stulen konst, det andra är förfalskningar (främst av bildkonst) och det tredje är den illegala försäljningen av antikviteter (Polk, 1999:2). Konstföremål *stjäls, säljs illegalt och förfalskas* på en marknad där de inblandade inte alla gånger är medvetna om vad som sker, eller vad som är legalt eller inte.

Mörkertalet kan därför antas vara stort gällande försäljningen av illegala konstföremål (Brottsförebyggande rådet 2006:2).

Fokus i denna uppsats kommer att ligga på marknaden för förfalskade konstföremål i Sverige - d.v.s. *vem* som säljer, till *vem*, *var* den säljs och *hur* den säljs. Den kommer således inte att behandla information om ”förfalskaren”, d.v.s. den hantverkare eller konstnär som framställer de förfalskade objekten. I undersökningen ingår intervjuer med poliser som handlägger och utreder konstförfalskningar, konsthandlare samt en pantbanksanställd.

2 Bakgrund

I forntida Egypten var föreställningen av förfalskningar och kopior en helt annan än den vi ser i världen idag. Att kopiera någon annans konst ansågs visa en form av respekt och hänsynsfullhet. Normer och värderingar ändras över tid, och idag är synen på detta annorlunda.

Under det sena 1970-talet svängde ekonomin och konst blev plötsligt ett sätt att investera pengar på (Conklin, 1994:48). Priserna på konst steg, vilket gjorde att det bara var de med förmögenheter som klarade av att köpa den ”finaste” konsten. Eftersom alla inte hade möjlighet att köpa dyra oljemålningar började konstnärer i stället producera avtryck, s.k. *litografier*. Dessa tryckta verk är i sig äkta, men bidrog till en ökad förfalskningsmarknad eftersom de är lättare att kopiera än oljemålningar (ibid:85). Massproduktionen av motiv med olagliga signaturer blev med detta ett faktum.

Brottsförebyggande rådet har i rapporten *Cultural Heritage Crime – the Nordic Dimension* (Brå 2006:2) studerat brottsligheten kring kulturföremål. Deras studie fokuserar främst på problemen med stölder av kulturobjekt, den illegala köp- och säljmarknaden, den kriminella organisationen kring hanteringen samt hur denna typ av brottslighet kan förebyggas.

Brå-studien genomfördes under 2006 och inkluderade omkring 150 intervjuer med personer verksamma inom konst- och antikbranschen samt poliser och företrädare för försäkringsbolag. Många av de intervjuade uppmärksammade problemet med konstförfalskningar, något som tidigare inte ägnats vidare uppmärksamhet, varken inom forskning eller medialt. Flera intervjupersoner talade om förfalskningsmarknaden – en fråga som Brå-studien inte behandlade och som därför lämnades åt sidan.

Konstförfalskningar är således ett tidigare relativt outforskat område inom kriminologin. Frågan om bedragaren, ”mellanhanden” som förmedlar förfalskad konst, växte dock fram och skapade en nyfikenhet hos forskarna på Brå.

Med detta blev Brå intresserade av att utveckla forskningen om ”konstförfalskningar” och därigenom öppna upp ögonen för ett delvis nytt kriminologiskt forskningsområde. Denna uppsats skrivs med hjälp av handledare från Brå och kan därför ses som en förstudie till den rapport Brå på sikt önskar lägga fram om konst- och kulturförfalskningar. Då ämnet är relativt outforskat har jag valt att lägga störst vikt vid de intervjuer jag genomfört, samt det intervjumaterial jag kunnat ta del av via Brå, men även utifrån teorier kring denna typ av brottslighet.

2.1 Vad säger lagen?

I brottsbalkens fjortonde kapitel finns bestämmelser om förfalskningsbrott. Det är brottsligt att framställa en falsk urkund (BrB 14:19 i Holmqvist & Leijonhufvud m.fl., 2000), förfalska namnteckning, signatur eller konstverk (ibid. BrB14:5), samt att befatta sig med falska pengar (ibid. BrB 14:6). Eftersom fokus i denna uppsats är marknaden för förfalskningar så är det inte själva förfalskningsbrottet som är det centrala brottet utan *bedrägeriet*. Den som handlar med förfalskad konst och vilseleder köparen (som tror att det är äkta konst), döms för bedrägeri (ibid. BrB 9:1). Vid sidan av bedrägeribrotten finns ett särskilt förfalskningsbrott som tar sikte på det bedrägliga förfarandet att föra ut förfalskade föremål på marknaden. I brottsbalken (ibid. BrB 14:9) beskrivs den brottsliga gärningen att *utbjuda* eller *hålla till salu* ett verk med falsk signatur. Det innebär att om man muntligen, skriftligen eller genom annons utbjuder en förfalskning är detta likställt med en brottslig handling. Det behöver med andra ord inte enbart avse försäljning, utan kan även inkludera till exempel byte och pantsättning (ibid. BrB 14:9).

Brottsbalken definierar försäljning av förfalskade objekt enligt följande:

Den som åberopar falsk urkund, utbjuder eller håller till salu verk med falsk signatur, utprånglar falsk sedel eller mynt, begagnar falskt värde eller kontrollmärke, åberopar falskt fast märke eller eljest gör bruk av något som förfalskats på sätt som ovan sägs, dömes, om åtgärden innebär fara i bevishänseende, för brukande av det förfalskade såsom hade han själv gjort förfalskningen. (ibid. BrB 14:9)

2.2 Syfte och frågeställningar

Förfalskningar av konst och kulturföremål kommer ut på marknaden och förvärvas av privatpersoner och institutioner. Syftet med uppsatsen är att undersöka *vilka led den förfalskade konsten passerar*, d.v.s. vilka institutioner och mellanhänder som finns mellan förfalskaren och köparen. Två hypoteser ligger till grund för detta:

A Hypotesen är att ett kulturföremål som är förfalskat, i likhet med ett äkta föremål, går igenom olika mellanhänder (led) på marknaden innan det når en köpare (som tror att verket är äkta) och där syftet är att ha objektet i besittning under längre tid (några år eller mer).

B En hypotes är att det sällan finns en slutlig köpare av ett förfalskat kulturföremål. Istället säljs ett föremål ofta vidare genom olika mellanhänder och kan exempelvis passera såväl dödsbon som antikhandlare.

2.2.1 Frågeställningar

- 1 Vilka instanser passerar de förfalskade konstobjekten när de hamnar på marknaden, d.v.s. vilka är de led som finns mellan "förfalskare" och den köpare som har för avsikt att ha objektet i besittning under längre tid?
- 2 Vad karaktäriserar leden som förfalskningarna passerar och de personer (såväl omedvetna säljare av förfalskad konst, som "bedragare") som där är verksamma?
- 3 Vad kan tänkas vara anledningen till att denna typ av brott begås?

2.3 Definitioner och speciella termer

Jag kommer i det följande använda mig av en del för området relevanta termer. Bl.a. begreppet *gråzon*, vilket här innebär det område som finns mellan den legala och illegala marknaden för konst och kulturföremål (Brå 2006:25). Det kan exempelvis innebära antikhandlare och konsthandlare som har för avsikt att sälja föremål legalt, men som av någon anledning *omedvetet* får in illegala objekt i sin verksamhet. Även handlare som bedriver en i övrigt legal verksamhet och *medvetet* får in illegala objekt i handeln för att utöka inkomsterna ingår här (ibid:2).

Begreppet *förfalskning* betyder i detta sammanhang:

Ett konstverk som i bedrägligt syfte getts ett annat ursprung än det verkliga har. (Thulin, 2006)

Detta begrepp innefattar därför inte avmålad konst för hemmabruk, inte avmålad konst *utan signatur*, och inte heller s.k. *metakonst* som innebär att man inspirerar sin egen konst utifrån äldre konst (Conklin, 1994). En förfalskning syftar på ett objekt som anses vara förfalskat från grunden, medan en *signaturförfalskning* är ett objekt som i sig är ”original” - exempelvis en tavla målad av en person eller konstnär utan kriminella avsikter. En sådan tavla är därmed ett original i sig, men där den ”riktiga” signaturen tagits bort och ersatts med en annan, eller där en signatur helt saknats och istället tilldelats en annan.

Bedragaren är den person som medvetet lurar sina köpare genom att påstå att ett förfalskat objekt är äkta, med syftet att tjäna pengar på det. I vissa fall kan en bedragare agera omedvetet, vilket jag kommer förklara närmare senare i uppsatsen. Forskaren i sociologi Glenn Sjöstrand skriver om bedragare i ”Fiffel – Sverige” (2005:66) och beskriver där bedragaren som en person med stor social kompetens

Som bedragare jobbar du med människor, försöker komma dem nära, riktigt nära. Till slut känner de sig trygga. Det är ögonblicket du väntat på.

Jag kommer härnäst använda begreppet *konst* istället för kulturföremål, då det kommit fram i materialet att det främst är bildkonst som förfalskare och bedragare koncentrerar sig på. Konst definieras enligt Nationalencyklopedin (2006) som:

Kulturyttring vars utförande kräver särskild kunskap och förmåga att bruka denna med personlig behärskning och individuell anpassning till situation och avsikt.

3 Tidigare forskning

Den tidigare forskningen kring förfalskningar av konstföremål har främst riktats in på själva förfalskarna, d.v.s. de konstnärer, skulptörer eller hantverkare som ägnat sig åt att måla av eller kopiera kända verk. Studier, reportage och artiklar har som regel beskrivit denne person som en människa driven av fåfänga och bitterhet över att själv inte ha lyckats inom konstbranschen (Lindroth, 1988).

Främsta skälet anses dock vara de stora summor pengar som kan tjänas med skickligt gjorda kopior (Conklin, 1994). Mindre fokus har lagts på bedragaren, d.v.s. den person som illegalt säljer ett föremål, och de kanaler som för ut förfalskningarna till marknaden.

Antikhandlare, auktionshus och pantbanker är ett av de främsta målen för många bedragare, (men kan även vara bedragare själva, något jag återkommer till längre fram i studien). Detta på grund av att det ofta är svårt att lyckas få till en snabb affär med en privatperson då detta i många fall kan väcka starka misstankar hos köparen (Thulin 2006), eftersom proveniens (objektets historiska bakgrund) ofta saknas. För köparen kan det istället vara tryggare att köpa genom en ”expert” – trots att även detta kan vara ett sätt att komma över förfalskningar med tron om att de är äkta, då även den etablerade marknaden kan förmedla förfalskade föremål.

Polk (1993) har bedrivit forskning i Australien om vinnare och förlorare när konst stjäls eller förfalskas och kallar detta för *access point* - d.v.s. ett område där objektet kommer i kontakt med den kommersiella marknaden (Polk, 1999:3). Kontaktnätet som används av bedragaren brukar enligt författaren innefatta vänner och bekanta till denne, bekanta till bedragarens familj eller lokala narkotikalangare. Polks resultat har även påvisat att handeln med illegal konst ofta sker snabbt, och han antar att den snabba hanteringen innebär att de involverade är väl medvetna om att det de sysslar med är kriminellt (ibid.).

Conklin (1994) anser att handeln med förfalskad och illegal konst är en marknad som kostar samhället oerhörda summor varje år. Det är inte bara en ekonomisk förlust för köparna, d.v.s. bedragarnas ”offer”, utan även för institutionerna som hanterar äkta konst. Den förfalskade konsten förvirrar konsthistorien och blir därmed ett stort problem för såväl handlare som auktionsverk när de tvingas lägga ner tid, kraft och pengar på att kontrollera verkens proveniens (ibid.). Även marknadens legitimitet kan komma att ifrågasättas. Vem vågar köpa vissa litografier på auktion eller av konsthandlare om dessa konstnärer ofta förfalskas?

Conklin hävdar även i sin studie (som är gjord i England) att vissa verksamma på auktionshusen medvetet lurar sina köpare genom att få de oerfarna köparna att inbilla sig att de köper konst från kända konstnärer – vilket således inte är fallet. Priserna på konsten ligger ofta under marknadspriset, men är betydligt högre än vad objekten egentligen är värda. Handlaren påstår dock inte att det är en känd konstnär, men berättar inte heller att det är en helt okänd konstnär.

Detta gör att om köparen skulle komma tillbaka och hävda att denne blivit lurad så kan handlaren konstatera att om konsten hade varit gjord av en erkänd konstnär så hade verket varit betydligt dyrare (ibid:48).

Den omfattande försäljning som sker under högkonjunkturer är ytterligare ett problem enligt Conklin. Auktionshus erbjuder ibland förfalskningar utan att själva vara medvetna om det. När konjunkturen går upp ökar även konstföremålets värde, och det gäller främst konst som snabbt ökat i värde tidigare men som inte haft någon exakt dokumentation. Under 1980-talet handlade det främst om förfalskad rysk *avant-garde* konst. Ett exempel utspelade sig på Sotheby's i London där värderare och experter hävdade att Sotheby's hade två förfalskningar till försäljning – något som auktionshuset dementerade och som sedan såldes som äkta (ibid:50-51).

Ur en kriminologisk synvinkel skulle man kunna anta att när landets ekonomi försämras, och arbetslösheten ökar - borde rimligen kriminaliteten öka. Skillnaden mellan denna typ av brottslighet och vanlig ”traditionell” brottslighet (som exempelvis stöld- och våldsbrott (Sarnecki, 2003), är att denna form av brottslighet tenderar att öka när landet påvisar en god ekonomi. Under dessa starka ekonomiska perioder ökar efterfrågan på vissa objekt, och det är under dessa perioder som konst- och kulturföremål ökar i efterfrågan. Detta i sin tur tenderar att bidra till att bedrägerier med förfalskade objekt ökar.

Polisens anmälningssstatistik för brottet *signaturförfalskning* visar en betydligt lägre siffra än övriga bedrägerier, men visar samtidigt att det under åren 2003/2004 skedde en nästan hundra procentig uppgång av anmälningar av detta brott (www.bra.se 2006-05-15). Kurvan över förfalskningsbrotten följer samma mönster (d.v.s. en stigande kurva), trots den ursprungliga låga anmälningnivån, som de övriga bedrägerierna. Kanske är siffran låg på grund av att förfalskningsbrott tystas ned, många anmäls inte och de som anmäls registreras som andra brottstyper. Det senare gör att det är svårt att fånga statistik gällande bedrägerier med förfalskad konst.

Man bör notera att den registrerade brottslighetens nivå och utveckling till stor del är en konsekvens av hur till exempel banker, kontokortsföretag eller statliga institutioner som Försäkringskassan, väljer att rapportera misstänkta bedrägerier och förfalskningar (ibid.)

3.1 Bedragaren

Brottsförebyggande rådet (Brå-rapport 2006:2) skriver bland annat att det krävs kunskap om vilka objekt som kan säljas, och värdet på dessa, för att kunna syssla med bedrägerier inom konstområdet. Dessutom poängteras i rapporten att dessa bedragare rör sig på en mycket mindre marknad än den traditionelle ”tjuven” (ibid:35), vilket betyder att bedragaren har en mycket smalare målgrupp och marknad att nå, vilket i sin tur kräver ytterligare kunskap.

Sjöstrand (2005:67) beskriver bedragaren som en listig och fintlig person, det vill säga en person som lätt fintar bort andra genom sin sociala kompetens. Han beskriver även vad som kännetecknar den sociala kompetensen:

- Den sociala kompetensen innefattar vikten av intrycks kontroll (första intrycket)
- Den gör bruk av psykologiska och socialpsykologiska kunskaper
- Den är instrumentell eftersom syftet med den ligger utanför själva interaktionen

Att den sociala kompetensen är instrumentell innebär att kompetensen används som ett verktyg för att uppnå andra syften än en vänskapsrelation. Andra egenskaper bedragaren besitter enligt denna teori är *skådespelartalang*, *socialt gehör* och *uppfinningsrikedom*. Bedragaren har ofta en historia att berätta om hur han kom att besitta föremålet. Det kan exempelvis handla om att den förre ägaren snabbt behövde få ut pengar för att finansiera något annat – något som dessvärre är en lögn (Conklin, 1994:85).

I situationen då bedrägeriet äger rum krävs även en bra rekvisita, vilket innebär att rätt attribut ska överensstämma med rollen. I denna studie innebär detta exempelvis att bedragaren rör sig i lämpliga miljöer, har rätt stil på sina kläder och använder rätt språk, det vill säga använder sig av termer som normalt används inom konstbranschen (Sjöstrand, 2005:68-69). Det sociala gehöret kännetecknas av *timing* – det vill säga att rätt saker sägs vid rätt tillfälle. Uppfinningsrikedomen handlar om att komma på fyndiga och slagfärdiga formuleringar som gör att människor blir förda bakom ljuset (ibid:73). Dessutom måste bedragaren sätta ett pris som kan lura köparen att tro att det är ett äkta objekt. Detta pris måste vara lågt nog att få köparen att vilja ”slå till”, samtidigt som det måste vara högt nog att täcka de kostnader som gick åt för att framställa objektet (Conklin, 1994:84).

En teori om bedragare är att de handlar utifrån ett egenintresse i syfte att exempelvis erhålla pengar, prestige, empati eller något annat som personen värderar. Alla människor besitter en viss social kompetens, men det som kan sägas skilja bedragaren från icke-bedragaren är begreppet *moralisk kompetens*. Den moraliska kompetensen innebär att vi känner ånger eller empati om vi gör något medvetet som vi vet är fel utifrån moraliska aspekter (Sjöstrand, 2005:74).

4 Teori

Syftet med denna uppsats är delvis att ta reda på vilka kanaler och led den förfalskade konsten passerar (se modell nedan), hur bedragaren arbetar och betar sig, samt hur nätverket kan se ut. Det finns olika kriminologiska teorier som kan anses vara relevanta i detta sammanhang, men fokus kommer här att ligga på Mertons teori om *strain*. Anledningen till detta är studiens krav på avgränsning, men också att den tycks passa särskilt bra på denna typ av brottslighet.

Sociologen Robert Merton uppfattar avvikelse och avvikande beteende som en reaktion på de problematiska situationer som individer hamnar i. Han menar med detta att det kriminella beteendet beror på *spänningen* mellan socialt grundade värden och begränsade möjligheter för individer att uppnå dessa – något han kallar *strain* (Merton refererad i Giddens 2003:200). Vidare betonar han olika typer av gärningspersoner och delar in dessa i fem olika grupper som han kallar *konformister*, *innovatörer*, *ritualister*, *förnekare* och *revoltörer*.

I likhet med teorierna kring ekonomisk brottslighet är det främst de ekonomiska värdena och den ”status” som individen kan uppnå genom materiella ting och yrkestitlar som individen vill uppnå. Till dessa grupper räknas därför inte den kriminelle som genom sitt brottsliga beteende försöker uppnå status i de *marginaliserade gängen* (syftar här till konstellationer av personer som ägnar sig åt kriminalitet), eller personer som genom våldshandlingar vinner ”respekt” hos en viss grupp. Inte heller de kriminella som impulsivt försöker komma åt en summa pengar för att exempelvis finansiera ett drogmissbruk kan räknas hit.

Bedragarna i denna undersökning skulle enligt denna indelning hamna i kategorin *innovatörer* – vilket innebär att den kriminelle fortsätter att acceptera traditionella värden, samtidigt som han eller hon använder illegitima eller illegala medel för att uppnå dessa (ibid:200).

Det innebär att personen fortsätter att leva efter de sociala normer som upprätthålls i samhället, men att denne i "hemlighet" engagerar sig i kriminella verksamheter.

Merton har även ytterligare indelningar av olika kategorier gärningsmän. Dessa är de *krispåverkade*, *tillfällesgriparna*, *tillfällighetssökarna* och *avvikelsesökarna* (Merton refererad i Sarnecki 2003:336). Jag väljer här att bara förklara den grupp som är relevant för studien, och som symboliserar den aktuella gärningsmannen. För studien handlar det förmodligen om de så kallade *tillfällighetssökarna* som sätter användandet av *illegala metoder i system*. För dessa individer handlar det om att snabbt nå det avsedda målet och få en stor ekonomisk utdelning (ibid:336). Att syssla med konst är en marknad som oavsett äkta eller falska verk kan generera stora pengar – vilket därför kan antas locka denna typ av gärningspersoner.

Strain-teorin kan kopplas samman med förfalskningar av kulturföremål på grund av att den innefattar brottslighet under rubriken *bedrägeri* men även till viss del *skattefusk* (Merton refererad i Giddens, 2003:216). Brotten kan också ske i, eller i anslutning till, en legal näringsverksamhet. Dock bör tilläggas att denna teoretiska ansats främst syftar på de personer som trots ekonomiska möjligheter *väljer* att genomföra dessa typer av bedrägerier. *Rational-choice*, så kallade rationella val, innebär att man avsiktligt *väljer* att genomföra kriminella handlingar, det vill säga att man väger för- och nackdelar och därefter gör ett aktivt val att begå en viss handling (Giddens, 2003:203). Andra grupper av gärningspersoner kan tänkas genomföra bedrägerier och skattefusk på grund av att de behöver pengarna för att klara vardagen. Dessa personer omfattas alltså inte av denna teori.

Den ekonomiska brottsligheten anses dock av många kriminologer vara svårdefinierad och knepig att studera (ibid:323). Den ekonomiska brottsligheten skiljer sig nämligen från den traditionella eftersom de individer som ägnar sig åt denna brottslighet enligt Mertons teori inte alls tillhör de utslagna eller marginaliserade i samhället (ibid.). Av denna anledning är denna typ av brottsteori relevant för denna studie.

På 1930-talet tog Edwin Sutherland upp denna typ av brottslighet som han kallade *white collar crime* ("manschettbrottslighet"). Denna grupp av brottslingar var respekterade män tillhörande medelklassen med hög social status, som bodde i förmögna kvarter och ansågs vara socialt respekterade (ibid:324).

I vissa fall anser Sutherland att teorin om white collar crime handlar om individer med hög status, medan han i andra sammanhang syftar på personer som begår brott inom ramen för deras professionella aktivitet. Sutherlands egen definition lyder:

White collar crime may be defined approximately as crime committed by a person of respectability and high social status in the course of his occupation. (Sutherland 1949 citerad i Sarnecki, 2003:324)

Riksdagens justitieutskott definierar ekonomisk brottslighet som:

kriminalitet som har ekonomisk vinning som direkt motiv och som har kontinuerlig karaktär, bedrivs på ett systematiskt sätt inom ramen för en näringsverksamhet som i sig inte är kriminaliserad men som utgör grunden för brottsligheten. (JuU 1980/81:21 citerad i Sarnecki, 2003:327)

Senare forskare lyfter fram individens yrke, snarare än dess samhällsställning, när denna typ av brottslighet studeras. Flera av dem som försöker definiera denna typ av brottslighet understryker att det krävs att det rör sig om ansevärda ekonomiska värden som företag, enskilda personer eller det allmänna förlorar som en följd av brottsligheten.

5 Metodval och tillvägagångssätt

Utgångspunkten för metodvalet i undersökningen har varit att ta reda på hur handeln av den förfalskade konsten och kulturföremålen sker, och genom vilka kanaler den distribueras. Ytterligare en utgångspunkt är att ta reda på vad som karaktäriserar säljaren, i detta fall ”bedragaren” som medvetet handlar med förfalskad konst.

För att kunna få en tydlig bild av detta har det krävts informanter med kunskap på området och som kan ge en bild av hur denna marknad ser ut i Stockholm idag. De fem personer som intervjuats har valts dels för att det förmodats att de kan berätta hur det kan gå till när ett förfalskat konstobjekt kommer ut på marknaden men även p.g.a. att de bedrivit sin verksamhet på för mig sedan tidigare kända adresser.

Urvalsgruppen, det vill säga informanterna, har bestått av män som alla arbetat i Stockholms innerstad och som haft någon form av förankring till konstbranschen genom sitt arbete, exempelvis inom konsthandeln och på auktionshus.

Den inledande intervjun som genomfördes med en intendent på ett auktionshus ansågs emellertid ha ett för brett spektra och kan därför istället relateras till som en form av ”inkörsport” till ämnet. Utifrån intervjuerna har jag sedan framställt ett par modeller för hur vägen kan tänkas se ut, från den person som framställer det förfalskade objektet, till den person som luras att köpa det.

Andra källor för undersökningen har varit artiklar som jag funnit genom sökningar på Internet. Mina sökord har bland annat varit ”konstförfalskning”, ”förfalskning”, ”konstbrott”, ”forgery” etc. Problemet med detta har varit att det främst kommit fram material gällande stölder av äkta konst. Museistölder och siffror kring dessa har haft en central roll i medias rapportering, och mindre har därmed sagts om förfalskningar. Enstaka artiklar har behandlat ämnet konstförfalskningar, men det har då främst handlat om att man upptäckt att de är just det – och mindre om uppkomsten och marknaden. Jag har även gjort artikelsökningar på bibliotek och därefter har en tidning kontaktats för att få tillgång till en artikel som enligt rubriken lät relevant för undersökningen. Även denna visade sig hantera stölden av konsten samt ”förfalskaren” och dennes motivbild. Eftersom syftet är att få veta hur denne i sin tur får ut konsten på marknaden lades även stora delar av denna information åt sidan.

Litteraturen som studerats och medieartiklar har främst handlat om hur man kan lära sig se skillnad på äkta och falskt, hur olika förfalskare arbetat och hur de blivit upptäckta. Viss litteratur har även gett inblick i hur bedragaren arbetar för att nå sina köpare (Sjöstrand, 2005; Conklin, 1994), vilket varit centralt för min studie.

Till största delen har det varit Polisen som suttit med information om hur handeln med den förfalskade konsten går till genom de anmälningar och förfalskade föremål som kommer in. I *Polistidningen* skriver Erik Thulin, utifrån en intervju med två utredare på Citypolisen i Stockholm, om hur det bl.a. dykt upp förfalskningar från Iran i Stockholm. (Thulin, 2006). Troligen handlar det om ett sätt att först känna av den svenska marknaden. Genom att exportera förfalskningarna till Sverige kan bedragarna sedan avgöra om det är en fungerande marknad för den kopierade konsten (ibid.).

Den litteratur som i övrigt använts har varit den som behandlar olika teorier kring olika typer av gärningsmän (Sarnecki, 2003; Giddens, 2003). Genom dessa teorier och via informanterna har sedan bedragaren analyserats. Jag har även haft stor nytta av Brå:s tidigare rapport om kulturarvsbrott (Brå 2006:2).

5.1 Urval

Urvalet har bestått av fem personer valda genom s.k. *strategiskt urval* (May, 2001:121). De har med andra ord valts ut på grund av att de haft yrken som innefattar hantering av konst- och kulturföremål.

Alla deltagande har informerats om sin anonymitet samt om den möjliga förankring som kan tänkas bli till Brå:s kommande rapport. De har informerats om deras möjlighet att avböja att svara på frågor och att de har möjlighet att be mig stänga av bandspelaren om de av någon anledning så önskar (Kvale, 1997). Intervjupersonerna har i vissa fall själva bett om att få en kopia av arbetet då det är färdigt, vilket också lovats att skicka.

För att komma i kontakt med personerna för undersökningen har jag gått tillväga på olika sätt. Inför intervjun med **intendenten** (man i övre medelålder) på ett stort etablerat auktionsverk i Stockholm sökte jag på "auktionsverk" på Internet och kontaktade därefter auktionsverket via telefon. Jag blev i växeln hänvisad till min intervjuperson på grund av hans stora erfarenhet inom branschen efter cirka 20 år som intendent. Denna person nämnde efter intervjun ett antal namn som kunde vara informativa för studien, men som jag sedan valde att inte kontakta. Detta delvis för att jag antog att de alla skulle ha en liknande bild att förmedla, eftersom samtliga var såväl kolleger som vänner till min intervjuperson, och därför kunde ha påverkats av varandra. Istället kontaktades personer som jag ansåg vara mer oberoende av varandra.

Poliserna kom jag i kontakt med via en lista från polisen som innehöll namn, arbetsområde och telefonnummer till poliser med ansvarsområden innefattande konsthantering. Denna lista fick jag via mail av min handledare Lars Korsell på Brå. Poliserna som valdes ut har alltså konsthantering som ansvarsområde och kontaktades därför. Båda var i övre medelåldern, varav en var nära pension efter ett långt yrkesverksamt liv inom polisen.

I fallen med den **pantbanksanställda** och **galleristen/konsthandlaren** på Östermalm i Stockholm har de rekryterats vid besök på relevanta arbetsplatser, d.v.s. en pantbank och ett galleri. Väl på plats har jag presenterat mig själv, mitt syfte och ämne och därpå frågat om de haft möjlighet och intresse att vid senare tillfälle träffas för intervju.

De båda männen var mina förstahandsalternativ, och båda tackade ja till att ställa upp som informanter. Den pantbanksanställda mannen var i yngre medelåldern och hade vid ett tidigt skede i livet börjat som ansvarig för en pantbank i Stockholm. Han hade bred erfarenhet av situationer där förfalskningar varit inblandade och han hade bra kontakt med polis och andra yrkesverksamma inom konstbranschen. Detta för att (enligt honom själv) kunna kontrollera förfalskningsbranschen och minska risken att dessa objekt kommer ut på marknaden.

Galleristen, en man i övre medelåldern, hade erfarenhet av att både vara konsthandlare och gallerist sedan lång tid tillbaka. I nuläget var han främst gallerist, men tog även in konst för värdering. Vid dessa tillfällen tittade han själv på verken men hade även en diplomatiserad kvinnlig konstvärderare till sin hjälp.

5.1.1 Intervjuerna

Alla tillfrågade har ställt upp på bandad intervju och alla intervjuer har utspelat sig på den intervjuades arbetsplats i Stockholm någon gång under perioden mars-maj 2006. Samtliga intervjuer har tagit cirka 45 minuter till en timme per tillfälle. Jag har valt att använda mig av bandinspelning eftersom det minimerar risken för att jag ersätter de intervjuades ord med mina egna. Det finns stora risker att man vid enbart antecknade noteringar väljer ord och tolkningar som har alltför stor likhet med ens förförståelse, och att man därför missar vad som ”egentligen” sägs (May, 2001:168-169).

För att få en inblick i ämnet inledde jag undersökningen med att intervjua intendenten på ett stort auktionshus i Stockholm. Intervjun resulterade bland annat i större kunskap för mig om hur inköpen till auktionshus går till, hur kontroller av föremål genomförs samt hur marknaden ser ut för förfalskningar på auktionshusen i Sverige idag. Min intervjuperson var väldigt tillmötesgående och gav mig en bra inblick i ämnet. Utifrån denna *semistrukturerade intervju*, som innebär att jag på förhand hade med mig ett antal frågor som jag utgick ifrån men som kan utvecklas och förändras till en dialog under intervjuens gång (ibid:150), formulerade jag sedan syfte och frågeställning för min undersökning.

Den inledande intervjun gav också en bild av vilka yrkeskategorier som kunde vara informativa för undersökningen. Personerna som sedan valdes ut att intervjuas utifrån denna information är de fyra som nämnts ovan.

De fyra intervjuerna innefattade frågor av mindre ”allmän natur”, och var istället inriktade på det exakta ämne studien berör. Även dessa intervjuer utfördes enligt en semistrukturerad intervjuguide (se bilaga 1) eftersom det ger möjlighet för intervjupersonen att svara på ett mer berättande sätt. Detta kan vara bra då jag inte är så väl insatt i speciella begrepp och termer inom branschen. Likaså ger det mig som intervjuare en chans att ringa in det tema jag vill att intervjuerna skall kretsa kring, d.v.s. hur jag skall välja att ställa mina frågor och vilka ämnen som dessa skall fokusera på.

Reliabiliteten innebär att man analyserar hur väl genomförda intervjuerna är, det vill säga om frågorna ställts på ett icke ledande sätt, samt hur utskriften och analysen av materialet genomförts (Kvale, 1997:85,213). Eftersom jag själv har genomfört intervjuerna har risken för missförstånd vid tolkningen minskat. Att jag dessutom spelat in konversationerna har ytterligare bidragit till att modellerna och resultatet kan antas vara reliabelt, eftersom jag på banden kunnat lyssna på hur jag ställt frågorna och samtidigt kunnat lyssna på de intervjuades svar. I uppsatsen har jag dock valt att ta bort vissa ord och pauser för att få ett mer lättläsligt och lätthanterligt material, men har ändå valt att använda mig av talspråk. Vidare har jag utifrån mitt eget primära material använt sekundärmaterialet som en jämförelse och tagit med valda delar som kan förstärka det mina huvudinformeranter berättat (se vidare nedan).

Eftersom min urvalsgrupp kan anses vara ganska liten har jag som sagt även använt mig av ett sekundärmaterial, (May, 2001:95) vilket innebär ett material som redan existerar och som jag gör ytterligare tolkningar av och drar egna slutsatser från. Det är ett material som jag fått ta del av via Brå, bestående av tidigare genomförda intervjuer av diverse forskare som forskat kring den illegala hanteringen av konst- och kulturföremål i Norden. Materialet i sin helhet bestod av cirka 150 intervjuer med poliser, konsthandlare, auktionsanställda och antikvitetshandlare med flera. Jag har fått tillgång till detta opublicerade material och har efter en genomgång av dessa då redan transkriberade intervjuer funnit relevant material för denna studie i åtta av dessa intervjuer. Intervjupersonerna från denna tidigare studie har liksom mina egna intervjuer behandlats med största sekretess.

5.2 Metodval i kritisk granskning

En helt *strukturerad intervju* skulle riskera att ej relevanta synpunkter och berättelser av informanterna togs med, medan en *ostrukturerad intervjuguide* förmodligen skulle ge ett djup på intervjun som jag i detta fall inte var intresserad av (May, 2001:149-151). Jag ansåg därför den semistrukturerade intervjun vara en bra form för mina intervjuer.

Ett problem som kan uppstå vid intervjuer med s.k. ”branschfolk” är att intervjupersonerna kan tänkas vilja ge en bra bild av sin verksamhet. Man kan anta att en gallerist, eller intendent på ett auktionsverk, vill förmedla en god bild av sin verksamhet eftersom det är ett företag med vinstdrivande ambitioner, där det yttersta målet förmodligen är att tjäna pengar. Skulle verksamheten kopplas samman med ”fiffel” och förfalskade konstföremål, skulle det kunna påverka verksamheten negativt. Ingen företagare vill ju ge sig själv dåligt rykte. Detta kan i sin tur påverka vad de intervjuade väljer att berätta och vad de väljer att inte berätta. Likaså kan informanten från exempelvis pantbanken undanhålla för studien relevant information eftersom även dessa företag/banker drivs av att folk litar på dem och köper deras varor och objekt. Dock påstår jag inte att det är så i detta fall.

Poliserna kan på motsvarande sätt tänkas ha en ambition att visa upp en väl fungerande brottsbekämpning och därför förneka vissa påståenden, som att det exempelvis är en väldigt liten del bedragare och föremål som kommer till deras kännedom. De intervjuade poliserna i studien har genererat en bild av att deras kompetens och möjligheter är begränsad, och kan därmed antas ha berättat en sanningsenlig bild av hur deras verksamhet fungerar. Främsta skälet till att situationen är som den är anses bero på underbemanning och ekonomiska förhållanden. Samtidigt säger de intervjuade att de önskar att mer kraft skulle läggas på denna typ av brottslighet. Genom detta kan kanske antagandet göras att de talat sanningsenligt och inte försökt försköna bilden av sin verksamhet.

Risken med att arbeta med ett sekundärmaterial (likt det jag använt från Brå) är att jag kan ha gjort felaktiga tolkningar, då jag själv inte varit i kontakt med den intervjuade, och inte heller vet hur situationen varit vid det aktuella intervjutillfället. Det faktum att jag ”valt” avsnitt ur ett material som inhämtats av, och redan transkriberats och tolkats av någon annan, gör att risken finns att jag både ”missat” information som kan ha varit relevant, men även att jag kan ha tagit med noteringar som inte är menade att handla om det jag tror.

Dessutom kan det vara så att den person som till en början sammanställt materialet har ”tolkat” det annorlunda än vad jag skulle ha gjort. Möjligheten att våra tolkningar är olika finns alltså, men nu har jag enbart haft möjlighet att tolka tidigare forskares transkriberade material. I den vidare analysen bör detta tas hänsyn till.

5.2.1 Intervjusituationen från ett maktperspektiv

Det faktum att alla mina intervjupersoner varit någon form av ”expert” på området kan också ha påverkat maktspelet, d.v.s. relationen mellan mig som student (forskare) och intervjupersonen i den aktuella situationen. En forskares roll påverkas utifrån *vem* som intervjuas och gällande *vad*.

En undersökning om hur människor t.ex. känner i, och för, vissa situationer skulle förmodligen inte ge samma typ av maktkonstruktion. Jag gick in i rollen som forskare, men även som en intresserad och nyfiken student, medan mina intervjupersoner var erfarna experter. Redan här finns ett maktperspektiv, kanske till deras fördel.

Platsen för intervjun kan också vara avgörande för hur intervjun kommer att utvecklas. I mitt fall var jag vid varje intervjutillfälle på den intervjuades arbetsplats. Detta kan både ses som positivt och negativt. Ur min synvinkel anser jag den i allra högsta grad som positiv, då det är en plats där intervjupersonen känner sig trygg och säker. Jag själv blir sällan nervös inför situationer som dessa, och det gör även mig vid gott mod att komma ut från min ”akademiska bubbla” och i kontakt med för mig relativt okända miljöer. Eftersom jag snart är redo för arbetsmarknaden kände jag det som en sorts studiebesök var gång jag klev in på nyckelinformanternas arbetsplats. En annan positiv aspekt med valet av dessa platser var att de intervjuade hade möjlighet att visa mig förfalskade objekt som hade konfiskerats samt att det är möjligt att intervjupersonerna lättare kunde påminna sig olika incidenter att berätta om, gällande förfalskningar, då det befann sig i den miljö där dessa ofta utspelat sig. Ibland var det dessutom enda möjligheten att kunna åstadkomma ett möte.

Det negativa med valet av dessa platser är att det direkt infinner sig ett maktperspektiv på grund av att det inte är en *neutral plats*, det vill säga en plats där varken intervjupersonerna eller jag själv har mitt ”revir”. Ur denna synvinkel skulle det vara att föredra ifall vi istället kom överens om en plats utanför våra vardagsrutiners område, exempelvis på ett lugnt café eller annan lokal där möjligheten att tala relativt ostört finns.

5.2.2 Etiska ställningstaganden

Att informera intervjupersonerna om undersökningens generella syfte, det vill säga att berätta att det handlar om en C-uppsats i kriminologi med fokus på att undersöka hur handeln med konstförfalskningar går till och vad som karaktäriserar en bedragare är en del av vad som i forskningssammanhang kallas *informerat samtycke* (Kvale, 1997:107). Detta begrepp innefattar även att informera intervjupersonerna om att de deltar frivilligt och därför också har möjlighet att avbryta intervjun om de så önskar. Detta är viktigt från ett etiskt perspektiv, då det gör att personerna inte behöver känna sig tvungna att svara på saker de inte vill besvara samtidigt som det ger dessa personer information om vad deras information kan leda till.

Konfidentialiteten är en aspekt av detta (ibid. 1997:107), det vill säga att alla intervjuade kommer att vara anonyma i denna undersökning och även i framtida forskning där denna studie kan tänkas ligga till grund.

Intervjufrågorna (se bilaga) i denna studie har utformats för att i största mån inte innefatta frågor av känslig karaktär som kan tänkas skada de intervjuade personerna i sitt personliga eller yrkesverksamma liv. Däremot kan det vara så att mina informanter valt att inte basera sina svar på sin egen erfarenhet, det vill säga att de valt att prata ”om andra”. Detta kan ha skett på grund av att de själva inte vågat erkänna eventuella misstag eller situationer där de själva på ett eller annat sätt förmedlat ett förfalskat föremål. Ett större problem anser jag vara att materialet utgår ifrån en mycket liten urvalsgrupp, där både yrke och stad angivits. Jag har valt att visa detta då jag anser det vara av central betydelse vem det är som uttalar sig om *vad*. Om detta inte angivits är det svårt att avgöra hur informationen bör tolkas, och om den kan anses ha någon relevans för studien. Hade undersökningen bedrivits i ett mindre samhälle hade möjligheten att kunna spåra dessa personer varit ganska stor. Nu är detta en studie som bedrivits i en storstad (Stockholm) och risken att dessa personer kan identifieras minskas därför kraftigt. De som inte antytt att de önskar vara anonyma i materialet tillhör den grupp vars identitet ”lättast” kan avslöjas, det vill säga personer som arbetar inom en sfär där de lätt kan kopplas samman till en tjänst eller uttalande. Trots att dessa personer inte krävt anonymitet har jag valt att behandla även deras uppgifter konfidentiellt.

5.3 Validitet, generaliserbarhet och reliabilitet

Inom all typ av forskning är det viktigt att diskutera begrepp som *validitet* och *generaliserbarhet*. En fråga som alltid måste ställas är om resultaten från en intervjuundersökning är generaliserbara. Enligt en humanistisk syn är varje situation unik, och varje fenomen har en egen inre struktur och logik (Kvale, 1997:209). I den här undersökningen har inte intervjupersonerna valts ut slumpmässigt utan strategiskt efter deras kunskap och erfarenhet av konst. Resultaten från ett sådant urval kan självklart inte generaliseras till populationen i sin helhet (ibid.), d.v.s. att detta skulle gälla alla bedragare eller hela svenska förfalskarmarknaden. I frågan om validiteten skall man i undersökningar som denna fokusera på hur intervjun har gått till. Validiteten omfattar bl.a. tillförlitligheten i vad intervjupersonerna säger och kvalitén på själva intervjuandet (Kvale 1997:214).

Jag har i ett tidigare avsnitt diskuterat problemen med intervjuer med branschfolk och deras möjliga önskan om att framstå ”i god dager”. Det kan tänkas vara så att de intervjuade alla har ett egensyfte, och därför förvränger viss information, så att den framstår som om deras verksamhet är bättre än den i realiteten kanske är. Även utskriften av intervjuerna kan påverka validiteten. Jag har tidigare nämnt att jag valt att spela in intervjusamtalen för att i möjligaste mån minska risken att feltolka informanternas utsagor. Jag har kunnat lyssna på hur jag själv ställt frågorna, till exempel om de varit ledande eller ej, och dessutom haft möjlighet att lyssna och tolka allt i efterhand som mina informanter sagt. Därigenom kan jag analysera om resultatet kan anses vara ”giltigt”, det vill säga om intervjuerna gjort att mina frågeställningar kan besvaras och om syftet uppnåtts. Jag anser att resultatet av studien har validitet, men det gäller enbart för de personer som ingått i undersökningen, och vad just dessa berättat, och resultatet bör därför inte generaliseras till en större population. Detta är dessutom en pilotstudie, varpå knappast någon forskning om ämnet tidigare gjorts i Sverige.

Jag anser även att kravet på *reliabilitet* är uppfyllt. Detta betyder att samma frågor, ställda på samma sätt, vid ett annat tillfälle skulle ge liknande resultat (May, 2001:118). Detta p.g.a. att det undersökningsmaterial som tillhandahållits från Brå visat ett liknande resultat som mitt, trots att forskarna varit andra än jag själv, miljön varit annorlunda, och det förekommit andra yrkesgrupper som intervjuats. Brå:s studie genomfördes dessutom ett år tidigare än denna studie.

6 Analys och resultat

Analysen för studien baseras främst på de fyra sista genomförda intervjuerna eftersom den första intervjun kan ses som en orienterad intervju utanför den empiriska undersökningen. Det är i dessa intervjuer som frågor kring de centrala frågeställningarna tagits upp, och det är också där som syftets fokus lyfts fram. I analysen har jag även använt mig av de tidigare nämnda teorierna samt intervjumaterialet från Brå.

I analysdispositionen har jag sedan valt att lägga mina frågeställningar som underrubriker för att på ett lätt sätt kunna överblicka och söka svaren på de aktuella frågorna. Metoden för analysen har varit att söka de röda trådarna som kan anses vara gemensamma i samtalen med intervjupersonerna. Detta har jag gjort genom att efter utskrift av intervjusamtalen markera citat och ord som lyfter fram det jag haft som syfte att söka svar på. Jag har sedan lagt fram dessa meningar antingen som direkta citat, eller som sammanfattningar av vad som sagts under intervjun.

6.1 Vilka instanser passerar de förfalskade konstobjekten när de hamnar på marknaden?

Frågan avser vilka *kanaler* det förfalskade konstobjektet passerar efter det att det tillverkats tills dess att någon köper det i tron om att det är äkta.

Alla intervjuade poängterar att den förfalskade konsten sällan passerar olika institutioner, utan istället att bedragaren i första hand söker upp ett ”offer” i form av en privatperson. Att förmedla förfalskningar via auktionshus, konsthandlare och pantbanker anses vara mer riskfyllt p.g.a. de kontroller som dessa har tillgång till eller möjlighet att själva utföra.

En modell av förfalskningarnas led skulle enligt detta kunna förklaras enligt följande:

Förfalskare → Bedragare → Köpare (med avsikten att behålla objektet en längre tid)

Min intervjuperson på pantbanken talade om kontrollernas betydelse för bedragarna:

Vår kategori har ju för mycket kontroll, det är svårare. De här personerna siktar främst in sig på privatpersoner... i form av bytesaffärer till exempel... Om du ska bygga om ditt hus, och så tar du in en entreprenör, och så kan du inte betala... då säger de 'ta den här i byte då'. Då är vi där igen, att man tror att man gör en bra affär, ett bra byte... Jag hade ett sånt exempel nyligen...

De gånger som dessa objekt kommer ut till etablerade konsthandlare, antikvitetsaffärer eller auktionshus anser mina intervjupersoner inte att det handlar om ett medvetet köp av en förfalskning från köparens sida, utan att det istället handlar om en okunskap hos dessa, något en av de intervjuade poliserna talar om:

Det är klart det finns oärliga konsthandlare och sånt där... men det handlar mer om okunnighet... men att de handlar medvetet... man slarvar kanske, eller ser mellan fingrarna, men det är inget jag eller någon annan har något belägg för.

Samme informant tillägger:

Ja... alltså... som folk köper, ja då är det ju genom de etablerade konsthandlarna. Men sen säljs det ju även via konsthandlare, det säljs via auktionshus, det säljs via de internationella auktionshusen, men då har de ju själva blivit lurade på det här.

Detta är ytterligare ett citat som visar att man inom branschen hyser stark tilltro till etablerade handlare. Under intervjun säger samme informant att det är fråga om okunskap och att det är tidsbristen som gör att man som auktionsverk eller konsthandlare inte hinner kontrollera allt som kommer in, och därmed riskerar att sälja eller förmedla förfalskad konst. Det är intressant att notera att det här är en polis som uttrycker sig och inte någon yrkesverksam med avsikt att framställa branschen som ”ren” för att minimera risken att smutskasta sin verksamhet.

Samme informant från polisen talar om hur bedragare försöker lura auktionsverk genom att komma in i sista stund innan en katalogtryckning, för att på så sätt minska kontrollen av verket:

Många kommer ju in till auktionsverken i sista stund innan katalogiseringen så att de inte kontrolleras ordentligt och kan slinka med i katalogen... detta kan göras medvetet då. Det är ju jobbigt för auktionsverken. Det blir så mycket frågor...

Detta menar informanten har att göra med att man vill ge tavlan proveniens. Kommer tavlan i tryck i ett etablerat auktionshus katalog så kan bedragaren sedan använda sig av denna bilaga som en form av *intyg*, vilket i sin tur kan underlätta vidare försäljning. Problemet med proveniensen kommer även fram under intervjun med en pantbanksanställd:

Vi får ju inte hit den allra bästa konsten till pantbanken, och därför kan det ibland vara svårt att få fram proveniensen.

Här kan man se en likhet mellan informanternas uttalanden. Polisen berättar om hur bedragarna försöker skapa en form av proveniens (historik för tavlan som i dessa fall är falsk) för ett förfalskat objekt, medan den anställda på pantbanken talar om att de verk som lämnas in för pantsättning ofta saknar historik.

Genom att analysera intervjuerna kan man här se ett exempel på det led som den förfalskade konsten kan tänkas passera på marknaden. En möjlig bild av hur de olika leden kan tänkas se ut för den förfalskade konsten skulle utifrån detta kunna vara följande:

Förfalskare → **Bedragare** (säljare) → **Auktionsverk** (som säger ”nej” till att ta emot objektet) → **Bedragare** → **Pantbank** → **Mindre auktion** → **Köpare** (med avsikten att behålla objektet en längre tid).

Ett förtydligande av modellen ovan kan här behövas. Förfalskaren är den person jag valt att lämna utanför studien, det vill säga den person som förfalskar ett objekt. Denne kommer på ett eller annat sätt i kontakt med *bedragaren*, alltså den person som medvetet säljer de förfalskade objekten. Min modell innebär att bedragaren försöker sälja ett förfalskat objekt till ett auktionsverk, men får ett ”nej” vid inlämnandet. Objektet stannar då i bedragarens ägo och denne försöker på nytt sälja objektet. Denna gång kan objektet exempelvis lämnas in på en pantbank. Lyckas bedragaren pantsätta det förfalskade konstverket här kommer bedragaren sannolikt inte tillbaka för att lösa ut objektet, utan detta kommer istället att säljas via pantbanken eller hamna på auktion. Här riskerar sedan köparen att köpa ett förfalskat objekt i tron att det är äkta.

En informant på Polisen talade om ett insiderbrott som handlade om en anställd inom konstbranschen som skapade falska intyg i syfte att stärka proveniens för förfalskade objekt:

Det fanns en konservator knuten till ett museum. Han var duktig, skicklig, uppmärksam och erkänd, men på kvällarna drygade han ut sina inkomster genom att skriva ut falska intyg där han talade om att den här tavlan är gjord av den och den... Det blev ju skandal eftersom han var knuten till ett museum.

Även detta är exempel på hur kanalerna för dessa objekt kan leda in i etablerade institutioner – trots att samtliga intervjuade anser att merparten av försäljningen sker direkt mellan bedragare och privatperson:

Sen finns det ju de som har blivit lurade av någon ur den här första kategorin, som tror att de har något bra och som kommer hit med det där det upptäcks att det inte är alls det som de trodde. Det kan ju hamna på auktionsverk och Bukowskis också.

Samme informant tillägger:

Jag tror att den stora delen som luras är de som blivit lurade själva och försöker reparera skadan... allting går runt, runt...

För att återgå till modellerna kring hur dessa led kan se ut ger ovan nämnda citat ge en annan bild av objektens ”rundvandring” på marknaden. Bilden skulle enligt analysen kunna få ytterligare ett utseende:

Förfalskare → Bedragare → Köpare/Bedragare (som har blivit lurad i det första ledet) → Pantbank/Auktionsverk/Antikhandel → Köpare

Modellen skulle innebära att en köpare har blivit lurad när han/hon köpt ett objekt. När detta upptäcks vill köparen få tillbaka sina pengar, men eftersom objektet saknar värde finns inga (giltiga) garantier. Att gå tillbaka till säljaren är inget alternativ eftersom denne troligtvis agerat under falskt namn, säger en av mina informanter på Polisen. Istället försöker den lurade köparen sälja vidare objektet och på så sätt få tillbaka den summa pengar som han eller hon förlorat när denne köpt det förfalskade föremålet. Detta kan göras genom att kontakta exempelvis en pantbank, auktionsverk eller en antikhandel. Eftersom dessa institutioner inte har något krav på sig att konfiskera (omhänderta) en upptäckt förfalskning kan köparen (som nu agerar säljare) leta vidare tills dess att han eller hon får förfalskningen såld. Väl såld eller inlämnad på pantbank kan objektet åter hamna hos en köpare i tron att det är ett äkta föremål.

Att konstverken ”cirkulerar” på detta sätt är något som verkar överensstämma med de olika aktörernas berättelser. Till exempel återger representanten från pantbanken en sådan situation:

Många kunder vet ju att det är ett förfalskat föremål de försöker lämna in, men vissa kan ju tro att det är ett äkta föremål, och då får man på ett fint sätt säga att man tror att det är en förfalskning.

Intervjun med konsthandlaren gav dock en lite annorlunda bild av marknaden än vad övriga intervjuade förmedlade. Han nämnde flera exempel på situationer då han varit osäker på olika objekt men ändå valt att köpa in dessa för värdering. Min tolkning av detta blev att så länge det inte kunde sägas att det med säkerhet var en förfalskning så var det ”okej”. Detta var ingenting som direkt uttalades utan är enbart min tolkning utifrån den aktuella situationen och min analys av intervjun. En tidigare intervju som Brå genomfört med en restauratör visar också en syn på förfalskningar som ”gångbara” så länge det inte konstaterats fullt ut att det är en förfalskning:

Auktionsfirmorna har dubbel lojalitet. Samtidigt som de vill vara korrekta tar de ändå in föremål som inte är riktiga för att tjäna pengar. Nu är det kvalitetsauktioner jag talar om - inte vanliga småauktioner där det vimlar av förfalskningar. (Citat ur Brå:s intervjumaterial).

Det aktuella föremålet som restauratören ovan talade om var inlämnat av en känd antikhandlare. Reglerna om att kunden köper varorna i befintligt skick befriar auktionsfirmorna från en stor del av ansvaret. Namnkunniga personer lämnar alltså, enligt restauratören, in falska föremål till auktionsfirmorna. Dessa tar emot dem trots att de i vissa fall vet att de inte är äkta. Auktionsfirmorna skyddar vidare inlämnaren genom att de tar på sig reklamationer. Firmorna är också beroende av inlämnaren som ofta är konsthandlare. De godtar med andra ord att vissa konstverk är falska. De föreligger så att säga en ohelig balans mellan inlämnarna och firmorna, enligt den intervjuade.

Ovan nämnda uttalande förklarar hur det kan gå till när den förfalskade konsten kommer ut på marknaden och visar även tecken på att det inom den seriösa delen av branschen finns vissa ”tvivelaktiga aktörer”. Informanten talar främst om de stora auktionshusen och tycks anse det vara värre att det cirkulerar förfalskningar där. Informanten verkar dock inte tycka att det är lika allvarligt att det cirkulerar förfalskningar på ”småauktioner”. Detta anser jag vara intressant för bilden och modellen av förfalskningarnas kanaler. Ytterligare led kan då komma in i förfalskningens väg mot en köpare.

Förfalskare → Bedragare → Småauktioner → Köpare → Kvalitetsauktioner → Köpare

Ytterligare ett led kan tänkas komma in i ovanstående modell:

Förfalskare → Bedragare → Köpare → Småauktioner → Köpare → Kvalitetsauktioner → Köpare

En annan av Brå:s informanter talade om ett fall där ägarna av ett auktionshus bytte ut mer värdefulla objekt mot egna kopior, som riktiga 1700-tals ljuskronor mot nyare repliker. Därpå redovisade de försäljningen av kopiorna till kunden och behöll originalet som man sedan sålde för egen räkning. Säljaren/bedragaren åkte i detta fall fast för grovt bedrägeri.

För att förstärka antagandet att det inom branschen finns personer som agerar i en form av gråzon, genom att i sin etablerade verksamhet medvetet förmedla förfalskningar, är en av mina informanters citat relevant:

Nu är ju auktionerna mer rumsrena eftersom det är mer publikt. Det är rena catwalken där nere... Men i grund och botten är de ungefär som bilhandlare... i grund och botten är vi samma bilskojare allihop... Alla vill ju tjäna pengar på andra, men på olika sätt...

6.1.1 Resumé och kritisk granskning av fråga 1

Utifrån intervjuerna med informanterna, samt utifrån Brå:s intervjumaterial, verkar det som om bilden är entydig. Samtliga tycks ”vilja” se det som att de gånger en förfalskning säljs och förmedlas via etablerade kanaler inom konstbranschen handlar det om okunskap. De intervjuade talar om bedragaren som enda länken mellan förfalskare och köpare, men samtidigt har de alla berättelser om kända fall där branschfolk på ett mer eller mindre medvetet sätt förmedlat falsk konst, eller hjälpt till att ”tvätta den ren” i form av falska intyg. Därmed kan antas att informanterna försöker skapa en illusion av att konstbranschen är trygg och säker för köparna så länge de inte handlar konst ur bakluckan på en bil till ett väldigt lågt pris. Men resultatet visar istället att det finns en risk att komma över förfalskad konst även på etablerade institutioner.

Mina informanter inom konstbranschen och på pantbanken har alla varit med om incidenter där de erbjudits förfalskningar med avsikten att de skulle vara äkta. Även poliserna intygat att de varit med vid flera situationer då de besökt pantbanker och auktionshus för att kontrollera eller konfiskera förfalskningar.

Enligt min tolkning verkar det som att förfalskningar cirkulerar överallt där den äkta konsten har en marknad, d.v.s. inte bara ur bakluckan på en bedragares bil. Det som bör poängteras är att det utifrån mina informanternas berättelser verkar som om det stora mörkertalet främst innefattar de situationer där bedragaren personligen uppsökt en privatperson och sålt förfalskningar direkt till denne. Objektet stannar dock inte hos samme person i all evighet - något jag försökt förklara och tydliggöra genom mina modeller. Det kan m.a.o. dröja länge innan det uppmärksammas att ett objekt är en förfalskning (Conklin, 1994). Först vid bodelningar som dödsbon, eller när innehavaren av objektet är i behov av pengar och därför försöker sälja föremålet, uppmärksammas denna annars så slutna marknad.

Det skall här påpekas att all forskning jag tagit del av på området, samt alla mina informanter, menar att det största mörkertalet innefattar de förfalskningar som går direkt från bedragaren till köparen (privatpersonen) på en gång – utan mellanled.

Mina modeller är analyser och tankekonstruktioner som jag själv arbetat fram efter vad som kommit fram ur mina intervjuer. De har med andra ord inte styrkts genom tidigare forskning. Jag anser dock att de kan ha relevans eftersom mina informanter varit personer på olika platser i ledet och det faktum att de alla talat om liknande exempel gör att jag ser modellerna som reliabla.

6.2 Vad karaktäriserar personerna och leden som förfalskningarna passerar?

Med denna fråga avses hur bedragare i konstförfalskningsbranschen tenderar att agera och vad som karaktäriserar dessa personer, exempelvis genom yrkesroller och personlighet. Främst kommer jag att rikta in mig på bedragaren som den person som agerar mellanhand mellan förfalskaren och den köpare som köper objektet med avsikten att behålla det en längre tid. Det vill säga:

Förfalskare → Bedragare → Köpare

Det är Armanikostymerna man ska se upp med. De vet precis vad de är ute efter.

Så uttalar sig en auktionshandlare med ca 20 års erfarenhet inom auktionsbranschen om bedragarna i branschen. En gallerist uttalar sig likartat när han skall beskriva den klassiske bedragaren:

Snygg kostym, dyr klocka, Mercedes och en synnerligen blandad äkthetspåse bland tavlorna i bagaget.

Bilden av bedragaren är ungefär densamma hos samtliga informanter. De beskriver bedragaren som en person med ett välklätt yttre, snygg bil och signalerandes ett världsvant intryck. Så gott som alla informanter poängterar att den vanligaste typen av bedragare är den som öppnar bagageluckan på gårdsplanen och där försöker sälja de förfalskade objekten. Även denne person karaktäriseras dock som en trevlig och social kompetent person.

Denna bild är direkt överensstämmande med den som Sjöstrand (2005:73) beskriver i kapitlet ”Bedragarens sociala kompetens”, där han bland annat talar om bedragarens intresse av att erhålla prestige eller vinna empati genom att manipulera köparen, en bild som flera av mina informanter ger, t.ex. en av poliserna på godsroteln:

Bedragare är skickliga, det är därför de lyckas, för de använder psykiska medel att erövra sin motståndare medan våldsverkaren använder fysiska.

En annan polis beskriver bedragarna på följande vis:

...han la upp en tårdrypande historia om att han var delägare. Han ägde 36% i det här ungefär, och resten var det en kompis som hade som han då namngav... och som hade flyttat till USA och genomgått en höftledsoperation och fått sjukhussjuka. Operationen hade blivit mycket dyrare än väntat så han måste ha loss pengar, men gjorde han en väldigt snabb affär skulle han få de här målningarna väldigt billigt, till ett vrakpris.

Ett tredje exempel förklaras av den pantbanksanställda:

Sen finns det en del som är otroligt duktiga – både på konsten och på att luras. De är svåra att ha att göra med... De kan bygga upp ett förtroende i flera år... man säger till om något man upptäckt, och de säger att de ska ta hand om det o.s.v. och så rätt vad det är så slinker det in något objekt... Och sen upptäcker man det rätt vad det är, men då är ju killen borta.

Att använda psykologiska och socialpsykologiska kunskaper är av största betydelse för bedragarens verksamhet (Sjöstrand 2005). Att vara trevlig mot kunden är A och O, eftersom det likt andra branscher handlar om att sälja något, och därmed skapa en form av relation. Interaktionen måste därför fungera som i vilken annan relation som helst, och bedragaren måste arbeta med att skapa ett bra intryck hos köparen för att affären skall gå igenom. Sjöstrand (2005:66) talar om att man som bedragare måste se proper ut och agera professionellt för att lyckas, och skriver:

Bedragaren inriktar sig på att skapa förtroende och att göra ett gott intryck.

Bedragaren kännetecknas alltså ofta av hög social kompetens, något som informanterna också intygar genom sina beskrivningar. Den sociala kompetensen är här *instrumentell*, vilket innebär att den används som ett verktyg för att uppnå ett syfte – i detta fall att vinna ett förtroende som leder till ekonomisk vinning. Ett exempel på detta från vardagslivet kan vara en person som skaffar sig en vän med andra avsikter än själva vänskapen. Det skulle således kunna handla om ett sätt att utnyttja en person för att få en skjuts i karriären (Sjöstrand 2005:68).

En polis säger:

... ofta - inte alltid, kartlägger de ju de här väldigt noggrant som de ska blåsa på pengar. Tar reda på vilken ekonomi de har, vilka intressen de har, var de går och käkar någonstans, vilken familj de har o.s.v., och sen närmar de sig sakta och bearbetar dem tills de blir blåsta på några miljoner kanske.

Enligt honom agerar bedragaren utifrån ett sätt där de kan komma nära inpå sitt ”offer” och bygga upp ett förtroende, likt vänner gör i en vänskapsrelation. Att ta reda på hur den potentielle köparen lever kan ses som ett taktiskt drag för att slutligen kunna lura köparen. Genom denna information kan bedragaren sedan forma rekvisitan så att den överensstämmer med de värderingar köparen kan tänkas ha. Detta är enligt polisen det sätt som används av de bedragare som agerar ”utanför” konstbranschens etablerade institutioner. Ytterligare en informant ger exempel på detta, nämligen den andra polisen:

... han hade visitkort om att han var verksam i Spanien, hade ”Merca” och så vidare... och gav ett intryck om att vara världsvan... men inget var ju skrivet på honom själv. Han hade bland annat charmat en kvinna som hade gjort affär tillsammans med sin make... Hon tyckte ju han var bedårande och charmig... och det är dom ju, annars skulle de ju inte lyckas... Skulle de vara otrevliga - då är det ju ingen som vill göra affär.

För att gå vidare med analysen kan ytterligare en typ av bedragare räknas in. Denne skiljer sig lite från övriga beskrivningar av den ”klassiske” bedragaren. På frågan om hur bedragarna ser ut, agerar o.s.v. svarar en av mina intervjupersoner tyst att han själv blivit tagen för bedragare då han sålt konst till ett lägre pris än marknadsvärdet. Han tillägger sedan att det finns ”alla sorter”. Min informant på pantbanken nämner ytterligare en för studien aktuell kategori bedragare.

Utan att för den skull vara rasistisk eller ge sig in i gråzoner, så finns det ju resande, tattare alltså. Det är väl dem som luras mest... Sen har vi ju zigenare också... Men det är en annan typ, de luras på ett annat vis... de sysslar inte så mycket med konst. Men resanden håller på en del med konst... vissa är duktiga, och vissa grejer kan vara äkta men har inte riktigt klar proveniens om var de kommer ifrån. Det ställer till problem... de försöker luras... systematiskt.

Här beskrivs kanske en annan typ av bedragare? Dock behöver det inte vara en annorlunda situation än tidigare nämnda. Till en början såg jag denne informants beskrivning av bedragaren som en ”utstickare” från det övriga materialet. Men likt den ”klassiske” bedragaren, med fina bilar och som utger sig för att vara konsthandlare, handlar det även i detta fall om personer med stor social kompetens. Informanten styrker detta när han tillägger:

Zigenare som exempel är ju otroligt verbala... jag brukar fråga dem hur de klarar sig? Då säger de 'den sista idioten är inte född än'. Det är så de jobbar va... Vissa kan knappt skriva sitt namn, men kan räkna ut vad som helst i huvudet och ljuga helt rakt upp och ned utan att man tror det. Jag har sett det med egna ögon, och jag blir helt fascinerad...

Min analys av detta är att det främsta karaktäristiska draget som återfinns hos bedragare, enligt informanterna, är förmågan att tala och manipulera sina potentiella köpare. Bedragaren använder olika metoder för att vinna förtroende genom att vara personliga och vaksamma över den potentiella köparens beteende, och därigenom lura köparen att köpa den förfalskade konsten i tron om att denna är äkta. Detta kan de göra antingen som privatpersoner eller i sin yrkesroll.

6.2.1 Resumé och teoriansknytning av fråga 2

Det verkar som om jag fått en samstämmig bild av de karaktäristiska dragen hos en konstbedragare genom mina informanter. Alla talar om värtalighet som ett karaktäristiskt drag, samt förmågan att aktivt söka upp potentiella köpare. Informanterna talar också om ”bedragare – köpare” som det främsta direkta ledet, vilket inneburit att det är denna person (bedragaren) som jag valt att lägga fokus på vid analysen av ovan nämnda fråga. Det innebär dock inte att institutioner som exempelvis auktionshus och antikhandlare skall förkastas som mellanled. Dessa led har istället fått en mer utförlig beskrivning tidigare under avsnitt 6.1. Strain-teorin är en teori som kan appliceras på denna typ av brottslighet. Merton, som utarbetat denna teori, menar att det kriminella beteendet beror på spänningen mellan socialt grundade värden och mål, och begränsade möjligheter för individer att uppnå dessa (Giddens 2003:200).

I likhet med teorier kring ekonomisk brottslighet (Sarnecki 2003) är det främst de ekonomiska värdena, och den status som individen kan uppnå genom materiella ting och yrkestitlar, som individen vill uppnå genom sitt kriminella beteende. Det framgår av mina informanter att det främsta skälet för bedragarna är att tjäna stora summor pengar. Bedragarna skulle dessutom enligt min analys hamna i kategorin *innovatörer*, som innebär att bedragaren fortsätter att acceptera de traditionella värdena, samtidigt som de använder illegitima eller illegala medel för att uppnå dessa (Sarnecki 2003:200) - i detta fall genom att sälja förfalskningar med en förmedlande bild av att de är äkta.

Det handlar varken om hot eller utpressning i något av de ovan nämnda fallen vilket stärker förankringen till teorin om strain. Innebörden av detta är att personen fortsätter att leva efter de sociala normer som upprätthålls i samhället, men att denne person i "hemlighet" engagerar sig i kriminella verksamheter. Hemlighetsmakeriet kan relateras till det faktum att personerna ofta är verksamma under falska namn och falska yrkesroller, något som stämmer överens med bilden de intervjuade ger av bedragare som förmedlar förfalskad konst. Detta innefattar dock inte de personer som själva blivit lurade och därför försöker sälja vidare objektet för att få tillbaka "sina" förlorade pengar.

Även teorin om *white collar crime* (Sarnecki, 2003:323) kan appliceras på konstbedragaren. Främst eftersom det handlar om ekonomisk brottslighet där syftet är att "tala omkull" sitt offer snarare än att bruka våld eller hota om våld. Jakten efter pengar i sig är det väsentliga för bedragaren snarare än jakten på pengar i syfte att finansiera exempelvis ett drogmissbruk.

6.3 Vad kan tänkas vara anledningen till att denna typ av brott begås?

6.3.1 Marknaden

Alla intervjuade talade om den allmänna konjunkturen i landet som en bidragande faktor till att konstbedrägerier genomförs och de refererar sedan till de stora summor pengar som kan tjänas inom konstbedragarbranschen. Min första intervjuperson, som sedan cirka 20 år tillbaka arbetar på ett stort auktionshus, påstår att det finns stora pengar att tjäna för bedragaren. Det kan likställas med vad en av de intervjuade poliserna berättar när jag frågar om marknaden:

... han hade sålt för åtta miljoner, men var misstänkt för tolv miljoner men vart frikänd, och då kanske det var en tiondel av vad han sålt. Och det här var under en fyraårsperiod, och det kanske finns en tio, femton stycken till som är lika flitiga, så då kan du se ungefär hur stor marknaden är. ... det rör sig alltså kanske om ungefär 100 miljoner i omsättning per år.

Samme informant säger:

... de försöker tjäna pengar på att sälja förfalskad konst. Det är en mycket mer lukrativ affär än att sälja äkta konst. Det är billigare i inköp och i stort sett lika dyrt utpris.

Enligt mina två första informanter handlar det alltså om stora summor pengar att tjäna som bedragare – något som bekräftas ytterligare av en polis på godsroteln:

Ett exempel är han som dömdes till fyra och ett halvt år... han hade hållit på sen slutet av 60-talet. Han lurade en gubbe i "xxx" på över en och en halv miljon...

Informationen som framkommit genom dessa intervjuer kan som tidigare nämnts kopplas till Mertons *strain-teori*, det vill säga att den kriminelle försöker nå de av samhället etablerade målen genom handlingar och medel som av samhället betraktas som avvikande och kriminella. Informanten från Polisen nämner även att det motiveras ytterligare genom att det kostar så pass lite att producera och komma över de förfalskade objekten, i relation till vad som går att tjäna på dem.

Med ekonomiska konjunkturers uppgångar ökar efterfrågan på konst, vilket även medför att fler auktionshus, pantbanker och konsthandlare slår upp sina portar för försäljning - det i sin tur skapar en större marknad för bedragarna. Detta är något en av mina informanter på polisen talar om när jag frågar om vad det är som påverkar marknaden:

... det handlar ju om tillgång och efterfrågan helt enkelt. Är det stor efterfrågan på en konstnär, så stiger ju även efterfrågan på förfalskningar och det blir ju attraktivt för förfalskarna. Det är ju lättare att sälja om det finns en större efterfrågan. Sen överhuvudtaget spelar ju då konjunkturen, alltså hur konjunkturerna rör sig... Om det rör sig om en liten omsättning för konsten ett år så sjunker ju även antalet förfalskningar. Den allmänna konjunkturen är ju avgörande med priser och hur mycket pengar folk har att köpa för.

Min andra informant på polisens godsrotel uttalar sig så här:

Ja konjunkturen spelar roll. Nu säger experterna och de på auktionshuset att eftersom konjunkturen är på väg upp så ökar ju den här förfalskar-branschen också.

Med andra ord handlar marknaden för förfalskningar, enligt polisen, om tillgång och efterfrågan. Dessa i sin tur styrs utifrån den aktuella ekonomin och människors ekonomiska förutsättningar. Är konjunkturen låg är önskan om att köpa konst sval, och därmed kan det antas att marknaden för bedragarna och den förfalskade konsten minskar i samma takt.

6.3.2 Kontroll

Inom konstbranschen är kontrollen ofta bristfällig och i vissa fall helt utebliven. Detta styrks bland annat genom de poliser jag intervjuat som anser att större vikt borde läggas på att utreda denna marknad men att förutsättningar saknas och att det inte finns tillräckligt med kapacitet för att genomföra grundliga kontroller. Detta bidrar till att denna kriminella verksamhet ses som relativt ”riskfri” av de personer som önskar tjäna pengar genom illegala metoder.

Man bör dessutom tänka på att det i de kända konstförfalskningsfallen ofta handlar om de ”dåliga” förfalskningarna, eftersom de som är bra förmodligen fortfarande hänger kvar på väggarna (Conklin, 1994:49). En informant uttrycker sig såhär:

Det sker alltid en viss fördröjning innan det upptäcks... för folk handlar ju inte enbart för att man ska göra affärer utan man handlar för att hänga upp det på sina väggar. Och då kan det ta ganska lång tid... det är i samband med dödsboskiften och i samband med att man gör försäkringsvärderingar och sådär som det ofta upptäcks.

Conklin beskriver hur det kan dröja innan ett förfalskat objekt upptäcks:

When victims realize they have been sold counterfeit prints, something that may not happen for years, they are often embarrassed and unwilling to testify in court. (Conklin, 1994:85)

Näthandeln vållar ytterligare problem med kontrollen, något en av de intervjuade poliserna diskuterar:

Tyvär är det väldigt lite kontroll på näthandeln. Det märkliga är att man även säljer äkta konst på nätet. Vi vet inte hur vi ska tackla det så det vållar oss bekymmer...

Samme informant talar om bedragarens önskan att få ut största möjliga belopp. I mindre städer tror han att det finns mindre kontroller för bedömningen av tavelkonsten. Dels p.g.a. att det inte finns tillräckligt många kunniga personer, dels för att det saknas verktyg för ingående kontroller.

I storstäder som Stockholm och Göteborg har såväl handlare som privatpersoner fler möjligheter att få sin konst värderad. Det visar sig i mina intervjuer att såväl konsthandlare som andra i branschen ofta vänder sig till de stora auktionshusen för att få en experts bedömning när osäkerhet råder kring ett verk. Även Conklin diskuterar detta i sin bok *Art Crime* (1994:85), där han säger:

Many of the busy professional people who are potential buyers have little knowledge of art and little time to verify the authenticity of what they buy.

Jag tolkar det som att Conklin menar att det är p.g.a. den bristande yttre kontrollen och den okunskap bland såväl branschfolk som privatpersoner som gör att förfalskningsbranschen lever vidare och har möjlighet att utvecklas.

Flera informanter nämner också att bedragaren ofta ”går under jorden” när bedrägeriet uppdagas. Att det upptäcks beror ibland på att bedragaren sällan redovisar några inkomster. Att inte redovisa några inkomster, trots att man har sådana, är en form av skattebrott som förr i tiden benämndes skattebedrägerier, och som idag ryms inom *white collar crime*. Att bilar och andra tillgångar ofta är skrivna på någon annan för att bedragaren skall lyckas ”smita undan” yttre kontroller och för att minska möjligheten att avslöjas, är något en av mina informanter från Polisen berättar. Detta resulterar även i att personen saknas i allmänna register, som exempelvis skattekontorets eller bilregistret, och kan därför lätt smita undan kontroller av olika slag.

6.3.3 Resumé och diskussion av fråga 3

Sammanfattningsvis och för att återknyta till rubriken och frågan om anledningen bakom denna typ av brottslighet, kan här sägas att det beror på den allmänna situationen på konstmarknaden för hur det kommer att utvecklas och se ut på förfalskningsmarknaden. Vid starka ekonomiska förutsättningar ökar efterfrågan på äkta konst enligt de intervjuade, vilket gör att marknaden öppnas upp även för förfalskningarna.

En teori kan vara att ekonomisk brottslighet (som denna typ av bedrägeri kan falla under) ofta hamnar i skymundan för andra former av brottslighet. Orsakerna till detta kan vara många, men ett av de främsta skälen skulle kunna vara det att brott som skapar fysiskt lidande har högre prioritet, eftersom det ”syns” på ett tydligare sätt.

Även brott som snatteri, inbrott och skadegörelse är kriminalitet som syns med blotta ögat. Därför kan den typen av brottslighet tänkas ges större utrymme både inom rättsväsende och inom media, men även hos samhällets medborgare. Detta i sin tur gör att den ekonomiska brottsligheten inte kontrolleras i lika hög grad. Ett ekonomiskt brott ”syns” med andra ord inte alltid på samma sätt som exempelvis ett våldsbrott, eftersom det oftast inte finns ett lika tydligt ”offer”. Bedragare skiljer sig därför från andra typer av kriminella eftersom de i första hand inte använder sig av våld eller hot om våld för att nå sitt mål.

Inte heller skapas en situation där offret för den kriminella handlingen direkt inser att han eller hon utsatts för brott, likt en person som haft inbrott i sin bostad eller rånats på gatan. Till skillnad mot den ekonomiska brottsligheten vet offret i dessa situationer direkt att denne blivit utsatt för ett brott (Sjöstrand, 2005:66).

Förutom dessa aspekter kan det dessutom vara genant att anmäla att man blivit ”blåst” - till skillnad från att anmäla en misshandel av okänd gärningsman. Upptäcktsrisken är dessutom liten eftersom det ofta kan handla om väldigt långa perioder innan det uppdagas att ett objekt är en förfalskning, och bedragaren som sålt förfalskningen är då sedan länge ute ur bilden.

En ytterligare aspekt är att det finns en motiverad förövare som har möjlighet att bedriva denna typ av kriminalitet (Sarnecki, 2003:301). Förövaren i detta fall är den person jag i studien valt att kalla *bedragaren* och som utifrån olika samhällsliga förutsättningar har möjlighet att tjäna pengar på denna typ av bedrägeri. För att återkoppla till teorin om *strain* hamnar bedragarna i min analys, utifrån det som poliserna berättat, i gruppen *innovatörer*, vilket innebär att bedragaren använder illegitima eller illegala medel för att uppnå sina mål. Denna grupp innefattar med andra ord de brottslingar som riktar in sig på att bli rika eller i alla fall tjäna pengar genom utförandet av olagliga handlingar såsom exempelvis ekonomisk brottslighet (ibid.200). Min analys av intervjuerna tyder på att bedragaren säljer de förfalskade objekten för att tjäna stora summor pengar, vilket gör att Mertons strain-teori kan antas vara relevant för denna form av brottslighet.

7 Avslutande diskussion

Mitt syfte med denna studie har varit att undersöka hur förvärvandet av en konstförfalskning kan gå till. Jag har lagt upp studien utifrån två hypoteser och därtill tre efterföljande frågeställningar. Dessa frågor har utformats så att de tillsammans skall kunna förmedla en bild av den gärningsperson jag i uppsatsen valt att kalla *bedragaren*.

För att kunna genomföra undersökningen har jag använt mig av teorier kring brottslighet, tidigare forskning gällande konstförfalskning samt material från ett dussintal intervjuer. Dessa har dels bestått av sekundärdata, dels fem intervjuer jag personligen genomfört med olika nyckelpersoner inom branschen.

Dessa totalt tretton intervjuer har alla haft gemensamt att de framställt marknaden och personerna som där är verksamma på ett likartat sätt. Analysen har därför varit värdefull och intressant att genomföra eftersom det hela tiden funnits en röd tråd att följa.

I de olika intervjuerna visas en ganska entydig bild av att de förfalskade objekten uppkommer av samma anledning, nämligen att generera pengar till dess säljare (bedragaren). Intervjupersonerna berättar bland annat om hur de själva utsatts för bedragare i sin annars legitima verksamhet, och att de ofta hör historier om hur bedragare försöker lura andra och kollegor i branschen. Dessutom vittnar många om att det finns ”svarta får” inom branschen som medvetet säljer, eller underlättar för förfalskade objekt att förmedlas. Det verkar således som om mina informanter *vill* tro att detta sker i en väldigt liten, och nästan obetydlig skala, trots att de verkar komma i kontakt med historier eller situationer gällande detta nästan dagligen. Detta kräver en något djupare analys. Om resultatet enbart studeras efter vad som sagts av intervjupersonerna som svar på frågan om hur det ser ut inom branschen gällande försäljning av förfalskningar, skulle resultatet kunna tolkas som om den största handeln av förfalskade objekt sker *utanför* de etablerade institutionerna d.v.s. direkt mellan bedragare och köpare. Om man istället går djupare in i analysen av intervjuerna så framkommer att min första hypotes stämmer (att objekten passerar en rad mellanhänder) och resultatet pekar på att mycket av denna illegala handel tenderar att ske just *inom* de etablerade handlarnas verksamheter och de stora auktionshusen.

Dock påstår jag inte att den största andelen pågår på de etablerade auktionshusen – men den är heller inte obetydlig. Resultatet av min analys är således att det tenderar att finnas en mängd förfalskade objekt cirkulerandes i de så kallade *gråzonerna*, det vill säga de institutioner som utgår från ett sortiment av äkta objekt, men som på ett eller annat sätt även hanterar och säljer förfalskningar.

Min andra hypotes var att det sällan finns en slutlig köpare av ett förfalskat kulturföremål. Istället antog jag att ett föremål ofta säljs vidare genom olika personer och institutioner och kanske inte upptäcks förrän vid dödsbon och bodelningar. Detta var något som bekräftades genom mina intervjuer och är något som är intressant att studera vidare. Det betyder att det kan antas sitta en mängd personer i sina hem med konst på väggarna som de tror är äkta, men som kan visa sig vara förfalskningar. Det så kallade mörkertalet (de fall av förfalskningar som inte upptäcks) kan därför antas vara större än det antal förfalskningar som faktiskt upptäcks, något som även Brå konstaterar (Brå-rapport 2006:2).

Då den för studien aktuella bedragaren ofta anses vara en person som med lätthet rör sig i sociala sammanhang, som har lätt att uttrycka sig, tala och charmera sin omgivning – och som dessutom drivs av jakten efter pengar, kan denne person kopplas samman med definitionen *white collar crime* (Sarnecki, 2003:323). Detta var en av mina teorier kring denna typ av kriminalitet, och jag har även funnit relevanta kopplingar mellan min egen studie och Sjöstrands teori om ovan nämnda form av ekonomiska brottslighet. Alla intervjuade talar nämligen på ett eller annat sätt om den *sociala kompetensen* hos bedragaren – vilken anses vara det främsta verktyget för att förmedla förfalskade objekt.

Även teorin om *strain* och de fem typerna av gärningspersoner har kunnat appliceras på denna studie. Gärningspersoner i strain-teorin karaktäriseras av att de försöker uppnå sina (och samhällets normaliserade) mål genom att använda sig av illegala metoder – något som konstbedragaren kan sägas göra. Den bild av bedragare som mina nyckelinformanter förmedlar verkar vara en person som vill kunna leva livet ”flådigt” och kunna omgärda sig med lyx-produkter av olika slag, såsom dyra klockor och bilar. Det är således en person som kan inkluderas i det som Merton kallar *innovatör* (ibid.). Det betyder att personen i fråga lever efter, och respekterar traditionella värden. Det kan alltså liknas vid en person som ”gillar” samhället och de värden som där uppskattas, till skillnad från exempelvis den grupp kriminella som använder brott som en metod att sätta sig *emot* samhället och dess normer.

Litteraturförteckning

Attin, M. (1998) *Underrättelserapport om konst och antikviteter ur ett polisiärt perspektiv*. Underrättelseroteln, Polismyndigheten i Skåne.

Brottsförebyggande Rådet (2006) *Report 2006:2 Cultural Heritage Crime- the Nordic Dimension*. Stockholm: Nordstedts tryckeri

Brottsförbyggande Rådet (2006-05-15) ”<http://statistik.bra.se/solwebb/action/index>”

Cavalli-Björkman (2006-05-03) I: *Forskning & Framsteg* på: ”www.fof.se/artikelPrint.lasso?id=04228”

Conklin, J. E. (1994) *Art Crime*. Westport: Praeger Publishers

Giddens, A. (2003) *Sociologi*. Lund: Studentlitteratur

Holmqvist, L. & Leijonhufvud, M. m.fl. (2001) *Brottsbalken. En kommentar*. Nordstedts Blå Bibliotek

Kvale, S. (1997) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur

Lindroth, T. (1988) *De drivs av pengar, fåfänga, bitterhet... I förfalskarnas värld..* I Upsala Nya Tidning (1988-08-19)

May, T. (2001) *Samhällsvetenskaplig forskning*. Lund: Studentlitteratur

Nationalencyklopedin (2006).

Polk, K. (1999) *Who wins and who loses when art is stolen or forged?* Melbourne: Department of Criminology, University of Melbourne, Vic.

Sarnecki, J. (2003) *Introduktion till kriminologi*. Lund: Studentlitteratur

Sjöstrand, G. (2005) (red.) *Fiffel – Sverige*. Lund: Liber

Svenska Språknämnden (2005) *Svenska skrivregler*. Stockholm: Liber AB

Thulin, E. (2006-05-03) “[www.polistidningen.org /start/article.cfm?Art_ID=412](http://www.polistidningen.org/start/article.cfm?Art_ID=412)”

Intervjuguide

Bilaga 1

(för poliser i Stockholms län)

- 1 Hur ser marknaden ut idag för förfalskade konstföremål?
- 2 Rent marknadsmässigt – vad tror du är det föremål som eftertraktas mest inom förfalskningsområdet ”kulturföremål”?
- 3 Vet du hur förfalskaren/bedragaren når ut till marknaden? Är det via beställningar – och i så fall från ”vem”?
- 4 Kan Du förklara hur ett kontaktnät kan se ut för en bedragare.
- 5 Vilket anser du vara det vanligaste sättet för exempelvis en förfalskad tavla att förvärvas?
- 6 Hur sker transporten/frakten av dessa föremål?
- 7 Tror du att ”tillfället” spelar roll? Hur - och med hänsyn till vad?
- 8 Finns det något du skulle vilja tillägga?

Intervjuguide

(för konsthandlare/gallerist i Stockholm)

- 1 Har du någon historia att berätta som innefattade en förfalskning?
- 2 Har liknande situationer uppstått flera gånger?
- 3 De här ”säljarna” – hur kan de beskrivas?
- 4 Hur ofta gör man en bakgrundskontroll av objektet? (d.v.s. hur ser etiken ut i branschen)
- 5 Kolleger i branschen, har du fått höra något genom dem? Hur ser kontakten ut – om kollega ”X” råkar ut för en skojare – varnar denne då andra i branschen? (åter etikfrågan)
- 6 Hur ser det ut rent marknadsmässigt. Om konjunkturen stiger och omsättningen inom konstbranschen höjs – märker du då av fler förfalskningar inom branschen?

7 Finns det något du skulle vilja tillägga?

Intervjuguide

(för pantbanksinnehavare i Stockholm)

1. Har du något exempel att berätta om som innefattade ett förfalskat kultur- eller konstföremål?
2. Är inlämnarna av dessa objekt medvetna eller omedvetna om vad det är för objekt de har, d.v.s. att de är oäkta?
3. Ovan nämnda exempel – sker de periodvis – d.v.s. finns det omständigheter som styr denna marknad?
4. Gör ni bakgrundskontroller på målningar och kulturföremål?
5. Vad och vilka situationer gör er misstänksamma?
6. Hur ser din bild ut gällande dessa nätverk – de nätverk där förfalskningarna cirkulerar?
7. Är det något du skulle vilja tillägga som du tror jag skulle kunna ha nytta av i studien?

Följande material är i vissa fall helt taget utifrån andra forskares anteckningar utan att detta redovisas som källa. Detta för att intervjupersonerna skall kunna bevaras under sekretess och inte kunna spåras varken genom mig, eller forskaren som genomfört intervjuerna.

1. Intervju med restauratör av antikviteter

Fall: ”X” arbetar som sakkunnig åt en auktionsfirma. ”X” informerade auktionsfirman om att ett föremål i prisklassen 100.000 kr. var nygjort. Trots detta togs föremålet med på auktionen.

”Auktionsfirmorna har dubbel lojalitet. Samtidigt som de vill korrekta tar de ändå in föremål som inte är riktiga för att tjäna pengar.”

”Nu är det kvalitetsauktioner jag talar om - inte vanliga småauktioner där det vimlar av förfalskningar.”

Det i fallet inlämnade föremålet var inlämnat av en känd antikhandlare. Reglerna om att kunden köper varorna i befintligt skick befriar auktionsfirmorna från en stor del av ansvaret.

Namn-kunniga personer lämnar alltså in falska föremål till auktionsfirmorna. Dessa tar emot dem trots att de i vissa fall vet att de inte är äkta. Auktionsfirmorna skyddar vidare inlämnaren genom att de tar på sig reklamationer. Firmorna är också beroende av inlämnarna som ofta är handlare. De godtar med andra ord att en viss del är falskt. De föreligger s.a.s. en ohelig balans mellan inlämnarna och firmorna.

2. Intervju med anställd vid ett svenskt auktionshus som har ca: 15 år i branschen

”X” berättar om förfalskningar som lämnas in och som passerar granskningen vid katalogtryckningen, men som sedan konstateras vara förfalskningar och därför utgår vid auktionstillfället. Detta utnyttjar säljaren som tar tillbaka tavlan och nu kan visa upp auktionskatalogen och utropspriset för en spekulant på tavlan. På så sätt har den falska proveniensen (målningens bakgrundshistoria) styrkts nästa gång tavlan bytt ägare.

3. Intervju med ”X” som tillsammans med kompanjon tog över ett svenskt auktionshus när de förra ägarna åtalades för grovt bedrägeri.

Fall: Man bytte ut mer värdefulla objekt mot egna kopior, som riktiga 1700-tals ljuskronor mot nyare repliker. Därpå redovisade man försäljningen av kopiorna till kunden och behöll den riktiga som man sedan sålde för egen räkning.

”X” berättar även att falska möbler i stort antal skeppas från svenska handlare och antikgrossister till auktionshuset ”xxx” i Köpenhamn.

4. Intervju med antikhandlare med ca: 20 år i branschen

”Det är Armanikostymerna man ska se upp med. De vet precis vad de är ute efter”

”X” talar om ”skojarna” i branschen, och när man skall vara uppmärksam och på sin vakt.

5. Intervju med en person inom konsthandeln och utställningsverksamhet

Det är hursomhelst tydligt att många i branschen är oroade över de mycket välgjorda ryska förfalskningarna, inte bara rysk konst utan också av svensk konst som i allt större antal hittar ut på marknaden.

6. Intervju med ägare av galleri och konsthandel (1)

”X” blir ofta erbjuden att köpa förfalskningar. Det förekommer välgjorda förfalskningar av konstnärer som Inge Schiöler och Tor Bjurström säger ”X”.

7. Intervju med ägare av galleri och konsthandel (2)

Har blivit erbjuden två falska Jarlow.

Beskriver den klassiske konstnären:

”Snygg kostym, dyr klocka, Mercedes och en synnerligen blandad äkthetspåse bland tavlorna i bagaget”

8. Intervju med polis med verksamhet kring konststöld

”Hos galleristerna finns också mycket handel med svarta pengar... med märkliga bytesaffärer och handel med äkthetsintyg”

*“xxx” syftar här till en stad vars namn jag valt att inte nämna. Detta för att minska risken till härledning av vem citatet gällde.