

Når kunst bliver til konflikt: Transnationale tilbageleveringskrav af stjålet kunst

Esther Schyberg*

The restitution of looted art is a relatively established and regulated area of international law, at least since the mid-20th century when the important conventions on the topic were adopted. However, the restitution of works of art stolen prior to the time when these conventions entered into force is for most part still unregulated. This means that restitution claims concerning the huge amounts of art stolen by the Nazis during the second World War and the many artefacts that the colonial powers brought home from the colonies during the colonial period have very unpredictable outcomes. Due to a broad political willingness to retribute art looted by the Nazis, quite a few steps have been taken both nationally and internationally to strengthen the claimant's position. The same cannot be said for art restitution claims from former colonized countries. This article lays out the field of restitution claims, analyses the legal barriers to a unified practice through relevant case law and provides an overview of the current debate concerning the restitution of artefacts to former colonies. Finally, it argues for a unified framework that will leave sufficient space for alternative dispute resolutions.

* Jurastuderende, Københavns Universitet [esther.schyberg@gmail.com]

1. Introduktion

Den 12. september 2018 blev et forsvundet maleri af Pierre-Auguste Renoir leveret tilbage til dets oprindelige ejer.¹ Maleriet var i 1941 blevet stjålet af nazistiske soldater fra en jødisk familie, og efter krigen var det forsvundet ned i den kriminelle underverden. Der blev stjålet enorme mængder kunst under anden verdenskrig; alene nazisterne stjal kunst for omkring 20,5 mia. dollars.² En stor del af denne kunst dukkede ikke op efter krigens slutning og har derfor fået tilnavnet 'the last prisoners of war'.³ Når der i dag dukker værker op, som blev stjålet af nazisterne mellem 1933 og 1945, er der en bred populær, politisk og juridisk enighed om, at de skal leveres tilbage til den oprindelige ejer eller dennes arvinger.

Samtidigt, den 23. november 2018, erklærede den franske regering, at den vil tilbagelevere 26 skulpturer til republikken Benin, som tidligere var en fransk koloni i Vestafrika.⁴ Som kolonimagt erhvervede Frankrig store mængder

¹ Elena Goukassian, 'Looted Renoir is returned to French heir in New York' *The Art Newspaper* (12. September 2018) <https://www.theartnewspaper.com/news/looted-renoir-painting-is-returned-to-french-heir-in-new-york?utm_source=daily_september13_2018&utm_medium=email&utm_campaign=email_daily> besøgt den 20. september 2018.

² Sue Choi, 'The Legal Landscape of the International Art Market after Republic of Austria v. Altmann' (2005) 26 *Northwestern Journal of International Law and Business* 167.

³ How is Nazi-looted art returned? *The Economist* (London, 12. januar 2014) <<https://www.economist.com/the-economist-explains/2014/01/12/how-is-nazi-looted-art-returned>> besøgt den 20.9.2018.

⁴ John Monroe, 'The Louvre is returning sculptures to West Africa. Here's how — and why — Emmanuel Macron made it happen' *The Washington Post* (Washington, 2. januar 2019) <<https://www.washingtonpost.com/outlook/2019/01/02/louvre-is-returning-sculptures-west->

kulturgenstande fra hele verden. Indtil i dag har Frankrigs politik været at afvise krav om tilbagelevering af disse genstande. Nu har præsident Macron imidlertid arrangeret en international konference i 2019 om tilbagelevering af koloniskatte.⁵ Reaktionen på Macrons nye tilbageleveringspolitik har været heftig, og der er især mange fra kunstverdenen som har kritiseret den. Blandt andet har Frankrigs tidligere kulturminister, Jean-Jacques Aillagon, udtalt, at Macron er ved at åbne en Pandoras æske af tilbageleveringskrav, der vil give dødsstødet til vigtige museer og kulturinstitutioner som Quai Branly, Louvre eller British Museum.⁶

Denne artikel vil analysere forskellen mellem de to ovenfor nævnte eksempler: hvorfor er der bred enighed, og en rimelig etableret institutionaliseret praksis, når det kommer til tilbagelevering af kunst stjålet af nazister under anden verdenskrig, mens der er en udtalt modvilje, og ingen veletableret institutionel mekanisme, når det kommer til tilbagelevering af kunst til tidligere kolonilande? Og hvad kan der foretages, for at give tidligere kolonilande bedre muligheder for at gøre et krav om tilbagelevering af stjålet kunst gældende?

For at bidrage med et nyt perspektiv på denne diskrepans, vil jeg i denne artikel foretage en kritisk analyse af, hvor ofte og hvordan kunstgenstande leveres tilbage på tværs af landegrænser. Først vil den juridiske regulering på området blive kortlagt, efterfulgt af en undersøgelse af det tilsyneladende misforhold

africa-heres-how-why-emmanuel-macron-made-it-happen/?utm_term=.efed2a270b19> besøgt den 8. januar 2019.

⁵ Vincent Noce, 'French President Emmanuel Macron calls for international conference on the return of African artefacts' *The Art Newspaper* (26. november 2018) <<https://www.theartnewspaper.com/news/french-president-emmanuel-macron-calls-for-international-conference-on-the-return-of-african-artefacts>> besøgt den 1. januar 2019.

⁶ Ibid.

mellem en klar retstilstand og en uklar retsanvendelse. På trods af det internationale samfunds mange indsatser er tyveri, ødelæggelse, plyndring og smugling af kulturel ejendom stadig forekommende, og diskussionen om tilbagelevering fortsat relevant. I den forbindelse vil det også blive relevant at se nærmere på tilbageleveringsdebatten, samt på hvilke mulige juridiske skridt, der kan foretages for at gøre praksis mere ensartet. Her vil artiklen argumentere for at der på dette felt er oplagte fordele ved andre, mere kompromissøgende, former for konfliktløsning, om end at der også er behov for en mere harmoniseret juridisk ramme.

2. Baggrund

Som titlen røber, sætter denne artikel fokus på transnationale tilbageleveringskonflikter; dvs. tilbage-leveringskonflikter, der forgrener sig til flere lande. Dette perspektiv er centralt, fordi det meste af den kunst, som stjæles i væbnet konflikt og krige transporteres ud af gerningslandet (i dag for at omsætte det på det sorte marked og tidligere som sejrstrofæer, man kunne vise frem i hjemlandet).⁷ Markedet for stjålet kunst er det tredjestørste kriminelle marked, estimeret til en årlig omsætning på omkring 6 milliarder dollar. Det er derved kun overgået af den ulovlige handel med stoffer og våben.⁸ Inden for det seneste årti har man især set en stigning i ulovlig handel med kulturelle objekter fra Mellemøsten, og det anslås, at Islamisk Stat har tjent mellem 150 og 200

⁷ Sue Choi (n 2).

⁸ Kris Hollington 'After Drugs and Guns, Art Theft is the Biggest Criminal Enterprise in the World' *Newsweek* (New York 22. juli 2014) <<https://www.newsweek.com/2014/07/18/after-drugs-and-guns-art-theft-biggest-criminal-enterprise-world-260386.html>> besøgt den 21. oktober 2018.

millioner dollars om året på ulovlig handel med plyndrede antikviteter.⁹ Det sker derfor ikke sjældent, at stater, museer, gallerier, auktionshuse og private samlere står over for tilbageleveringskrav fra de oprindelige ejere eller deres arvinger.

Både nationalt og internationalt findes der forskellige redskaber til håndteringen af tilbageleveringskrav. De er alle relativt nye, idet man indtil begyndelsen af det tyvende århundrede anså kulturelle objekter stjålet i forbindelse med krig som trofæer, der bestemt ikke skulle tilbageleveres (*ius praedae*).¹⁰ Det første skridt mod en kriminalisering skete i 1907 under den anden fredskonference, hvor Haager Landkriksreglementet blev vedtaget. Haager Landkriksreglementet indeholder en artikel, der kriminaliserer at stjæle og ødelægge fjendens kulturelle ejendom (art 56):

”Enhver Beslaglæggelse, forsætlig Ødelæggelse eller Forringelse af saadanne Etablissementer [der ere indrettede til Gudstjeneste, Godgørenhed og Undervisning, til Kunst og Videnskab], af historiske Mindesmærker, af Kunstens eller af Videnskabens Værker er forbudt og skal forfølges”.

Alligevel blev der stjålet kunst i massiv skala under begge verdenskrige, særligt i den sidste. Efter 1945 blev nazisternes plyndringer fordømt internationalt, og

⁹ Louis Charbonneau, 'Islamic State nets millions from antiquities: Russia' (*Reuters*, 6. april 2016) <<https://www.reuters.com/article/us-mideast-crisis-antiquities-russia/islamic-state-nets-millions-from-antiquities-russia-idUSKCN0X32HK>> besøgt den 20. september 2018

¹⁰Marc-André Renold, 'Cross-border restitution claims of art looted in armed conflicts and wars and alternatives to court litigations' *European Parliament, Policy Department C: Citizen's rights and Constitutional Affairs* (19. maj 2016) 8. I grove træk følger den følgende oversigt over de internationale love på området denne rapports gennemgang.

der blev i FN-regi forfattet en ny konvention udelukkende dedikeret til beskyttelsen af kulturværdier i tilfælde af væbnet konflikt: UNESCO-konvention af 14. maj 1954 ("Haag konventionen"). Denne konvention og dens to protokoller er stadig de vigtigste internationale redskaber til at beskytte kulturelle objekter under væbnet konflikt.¹¹ Det fremgår af den første protokol, at de underskrivende stater er forpligtede til at returnere kulturelle objekter, der er blevet eksporteret i strid med art. 1 og at "*sådanne kulturværdier skal aldrig holdes tilbage som krigsskadeserstatning.*" (protokol 1, artikel 1 (3)). Dette krav anses for ubetinget og uforældeligt.¹² Det fremgår endvidere af den første protokols art. 1(4), at "*Den høje kontraherende part, som havde pligt til at hindre udførslen af kulturværdier fra et territorium, den har besat, skal betale erstatning til personer, der i god tro er indehavere af kulturværdier, som må returneres i overensstemmelse med det foregående stykke.*" Ud over disse bestemmelser indeholder UNESCO-konvention af 14. maj 1954 eller dens protokoller ikke yderligere regler angående praktikaliteterne vedrørende tilbagelevering af stjålen kunst. Den anden protokol, som er forfattet 1999, er endnu ikke underskrevet af Danmark, men det forventes at den bliver det.¹³

De vigtigste regler på området blev skabt med UNESCO-konvention af 14. november 1970 om midlerne til at forbyde og forhindre ulovlig import, eksport og ejendomsoverdragelse af kulturgenstande ("1970-konventionen"). Denne konvention er bredere end 1954 konventionen, da den også beskytter

¹¹ *ibid* 11.

¹² Jiri Toman, *The Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*, (Aldershot Brookfield, Dartmouth, 1996) 345.

¹³ 'Kulturarv skal sikres bedre mod krig og ødelæggelse' (Kulturministeriet, 2. oktober 2017) <<https://kum.dk/nyheder-og-presse/pressemeddelelser/nyheder/kulturskatte-skal-sikres-bedre-mod-krig-og-oedelaeggelse/1/1>> besøgt den 14. oktober 2018.

kunst stjålet under andre omstændigheder end under væbnet konflikt. 1970-konventionen trådte i kraft den 24. april 1972 og er ratificeret af 120 lande. Da Danmark tiltrådte konventionen (i 2003), blev der i museumsloven indført en bestemmelse (§ 33) om, at ”*et museum ikke må erhverve en genstand, hvis den er udført fra et andet land i strid med dette lands lovgivning, og hvis forholdet er omfattet af en international overenskomst, som er tiltrådt af det pågældende land og Danmark*”. I et memorandum udarbejdet af Kulturministeriet i forbindelse med traktatens ratifikation blev det understreget, at ratifikationen ikke krævede yderligere ændring i dansk lov, da konventionens forpligtelser blev betragtet som allerede implementeret i dansk lov.¹⁴

I forlængelse af 1970-konventionen blev UNIDROIT (institution der har til formål at gøre privatretten i verden ensartet) sat til at udforme en supplerende konvention, der skulle regulere den praktiske behandling af sager om udlevering og tilbageførsel af stjålne og ulovligt eksporterede kulturgenstande. Denne stod færdig i 1995, og Danmark tiltrådte den i 2010. UNIDROIT konventionen supplerer altså 1970-konventionen, men drejer sig hovedsageligt om genopretning af kulturel ejendomsret. Den indeholder blandt andet bestemmelser om, at private kan fremføre tilbageleveringskrav angående stjålne eller ulovligt eksporterede kulturgenstande. I Danmark er konventionen blevet fulgt op af en lov om tilbagelevering og overførelse af stjålne eller ulovligt udførte kulturgenstande.¹⁵ Ifølge lovens § 16 kan en sag angående tilbagelevering af en ulovligt eksporteret kulturgenstand anlægges ved Københavns byret, når blot

¹⁴ Ditlev Tamm & Anne Østrup, 'Denmark' i Toshiyuki Konos (red.), *The Impact of Uniform Laws on the Protection of Cultural Heritage and the Preservation of Cultural Heritage in the 21st Century* (Martinus Nijhoff publishers, 2010) 319.

¹⁵ 'UNIDROIT-konventionen' (Kulturministeriet) < <https://kum.dk/temaer/temaarkiv/hardu-en-skat-i-kufferten/unidroit-konventionen/> > besøgt den 14. oktober 2018.

genstanden befinder sig i Danmark. Loven indeholder også en bestemmelse om, at stjålne eller ulovligt udgravede kulturgenstande, der er fjernet fra et UNIDROIT land, altid kan kræves tilbageleveret, samt at en kulturgenstand, der ulovligt er eksporteret fra et UNIDROIT lands territorium, kan kræves tilbageleveret, når genstanden er af en vis kulturel betydning, og kravet indbringes inden for konventionens tidsfrister.¹⁶ UNIDROIT-Konventionen giver desuden den, der har erhvervet genstanden i god tro, og som nu skal tilbagelevere den, ret til en rimelig kompensation, jf. konventionens art. 4.

Ud over ovenstående juridiske redskaber, har FN også forsøgt at fremme tilbagelevering af stjålne kulturgenstande gennem et mellemstatsligt udvalg, der kan benyttes i sager der ikke falder ind under konventionernes anvendelsesområde.¹⁷ Eksempelvis mellem lande der ikke har tiltrådt konventionerne eller hvor genstandene blev stjålet, før konventionerne trådte i kraft.

Der er også en del EU lovgivning på området, bl.a. lov om tilbagelevering af kulturgoder, som ulovligt er fjernet fra et EU-medlemslands område mv. Og endeligt er der også forskellige FN resolutioner, der mere situationsspecifikt beskæftiger sig med tilbageleveringsspørgsmålet, se bl.a. resolution 2199 (2015) hvor Sikkerhedsrådet opfordrede alle stater til at,

”... take appropriate steps to prevent the trade in Iraqi and Syrian cultural property and other items of archaeological, historical, cultural, rare scientific, and religious importance

¹⁶ Ibid.

¹⁷ UNESCO, Intergovernmental Committee (ICPRCP), <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/restitution-of-cultural-property/intergovernmental-committee/>> besøgt den 27. december 2018.

illegally removed from Iraq since 6 August 1990 and from Syria since 15 March 2011, including by prohibiting cross-border trade in such items, thereby allowing for their eventual safe return to the Iraqi and Syrian people.”

Da museer ofte udgør centrale aktører i sager om tilbagelevering af stjålen kulturarv, idet stjålen kunst ofte er endt her, skal det kort nævnes, at der findes forskellige (ikke-bindende) internationale retningslinjer for museer angående tilbagelevering af stjålen kunst. Blandt de vigtigste er ICOMs (The International Council of Museums) etiske regler, der foreskriver, at ”*Museet skal sikre sig, at intet objekt, som museet får tilbudt som køb, gave, lån, arv eller i bytte, er ulovligt anskaffet eller ulovligt ind- eller udført fra oprindelseslandet eller evt. transitland, hvor objektet kan have været lovligt ejet.*”¹⁸ Der findes også internationale museumsretningslinjer, der udelukkende omhandler tilbagelevering af kunst stjålet af nazisterne under anden verdenskrig. Her skal særligt the ’Washington Principles on Nazi-Confiscated Art’ fra 1998 nævnes.¹⁹ Ydermere er der en række stater, som har etableret forskellige ikke-juridiske organer til at løse tilbageleveringskonflikter angående nazistiske kunsttyverier. Disse vil jeg komme mere ind på i slutningen af næste afsnit.

På baggrund af denne oversigt over de internationale (og dansk nationale) instrumenter på området, kan man fastslå, at området tilsyneladende er juridisk velreguleret, både ift. forebyggelse og tilbagelevering af stjålede kulturobjekter.

¹⁸ ICOMS etiske regler <http://icomdanmark.dk/wp-content/uploads/ICOM_etiske_regler_denmark.pdf> besøgt den 27. december 2018.

¹⁹ ’Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art <<https://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/270431.htm>> besøgt den 27. december 2018.

Det forekommer derfor mærkværdigt, at praksis for tilbageleveringskrav kritiseres for at være uensartet og som et spil *restitution roulette*.²⁰ En UNESCO-rapport fra 1993 skriver om denne dissonans:

”Convention, Regulations and Protocol on the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, The Hague, 1954, are still entirely valid and realistic as international law, and remain fully applicable and relevant to present circumstances. The problem is essentially one of failure in the application of the Convention and Protocol rather than of inherent defects in the international instruments themselves.”²¹

Ifølge denne FN-rapport ligger problemet altså ikke i manglende regler eller regulering, men i staternes manglende vilje til at følge og implementere dem. Dette er formentlig korrekt, når det angår kulturgendstande stjålet efter 1954. Er kulturgendstanden stjålet før den relevante konvention trådte i kraft, er den imidlertid ikke omfattet af den, da ingen af ovenstående konventioner virker med tilbagevirkende kraft. Ifølge UNIDROT konventionens art. 10 (3) legitimerer dette dog ikke ulovlige transaktioner, der har fundet sted inden konventionens ikrafttrædelse, og det begrænser heller ikke lande eller individer i at gøre tilbageleveringskrav gældende. Men kravet kan ikke falde ind under

²⁰ Thomas Kline, ‘Restitution Roulette: A Comparison of U.S and European Approaches to Nazi-Era Art looting Claims’ (2015) 16 iFAR Journal 56.

²¹ Patrick Boylan, *Review of the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (The Hague Convention of 1954)* UNESCO 1993 <<http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001001/100159eo.pdf>> besøgt den 4. november 2018.

konventionens beskyttelse, hvorfor kravet, uanset ovenstående støtte, må anses for at stå væsentligt svagere. På baggrund af dette forekommer det mindre underligt, at kulturelle objekter erhvervet før 1954 har givet anledning til så store uenigheder mellem lande. Især mellem tidligere kolonimagter i det globale nord og tidligere koloniserede stater i det globale syd, da kulturgenstandene hovedsageligt falder uden for den relevante regulering. Kunstgenstande stjålet af nazisterne under anden verdenskrig falder også uden for de omtalte konventioners beskyttelse, men er til gengæld omfattet af en del speciel regulering, der er særligt lavet til håndteringen af krav om kunst stjålet af nazisterne.

3. Hvorfor er der en uensartet praksis?

3.1 Juridiske vanskeligheder forbundet med tilbageleveringskrav
Om et tilbageleveringskrav er succesfuldt, beror ifølge retspraksis på mange andre faktorer end det faktum, at værket er blevet stjålet. Den der har fået et værk stjålet, eller dennes arvinger, kan forsøge at gøre et tilbageleveringskrav gældende for en national domstol (der ikke behøver at være i deres eget land). Der kan dog være store vanskeligheder forbundet med at løfte bevisbyrden for sagsøger.²² Det er sagsøger, som er ansvarlig for at bevise, at vedkommende selv, eller hans forfædre, var den retmæssige ejer af værket, inden det blev stjålet. Dette er især svært i de mange sager, som omhandler værker, der har været stjålet i årtier, og hvor al dokumentation for ejerskabet er forsvundet (evt. som følge af

²² Renold (n 10) 27. I grove træk følger den følgende gennemgang af de juridiske vanskeligheder på området denne rapports gennemgang.

krig). At bevise at værket faktisk blev stjålet (og ikke fx solgt og derefter stjålet) samt bevise at den nuværende ejer ikke har opnået retmæssigt ejerskab over værket, kan også udgøre uoverkommelige hindringer for sagsøger. Der er imidlertid også andre faktorer end bevisbyrden som kan vanskeliggøre et tilbageleveringskrav. Praksis er rig på sager, der viser, at den jurisdiktion som sagen bliver ført under, samt hvilken national lov der anvendes, kan have en altafgørende betydning for sagens udfald, bl.a. fordi landes syn på og regler vedrørende forældelsesfrister og anti-beslaglæggelseslovgivning varierer meget. Endeligt kræver det, at sagsøger har midlerne og ressourcerne til at kunne anlægge sagen.

Da man uden besvær kan finde retspraksis, som illustrerer disse problemer fra mange forskellige lande, tyder det på, at de udgør generelle problemer på området. I det følgende vil de oftest forekommende juridiske vanskeligheder, der er forbundet med at fremføre et tilbageleveringskrav, blive undersøgt nærmere, bl.a. med eksempler fra retspraksis.

At bevise ens retmæssige ejerskab over værket, er som nævnt ovenfor, en klassisk hindring, men man kan også støde på andre typer af bevisproblemer. I det følgende vil der blive set nærmere på en sag, der illustrerer hvor vanskeligt det kan være at bevise at noget er blevet frataget ejeren uretmæssigt, forklædt som et salg. Sommetider vil der ikke være sket et klassisk tyveri (hvor er genstanden bliver taget imod ejerens vilje og i strid med gældende ret) men et tvungent salg. Ikke alle tvungne salg er ulovlige. For eksempel er det i de fleste lande tilladt at sælge en debtors ejendele, uden debtors samtykke, under særlige omstændigheder. Men i tider med krig eller konflikt har man ofte set eksempler på ulovlige tvangssalg, fx når en autoritær stat eller besættelsesstyrke beslutter, at visse personer ikke har lov til at eje specifikke ting. I sådanne tilfælde må man

opfatte det tvungne salg som autoriseret tyveri eller afpresning, især når provenuet fra salget konfiskeres og ikke gives til genstandens oprindelige ejer.

Det kan være vanskeligt for en domstol at skelne mellem lovlige og ulovlige tvangssalg, bl.a. fordi beviserne ofte er få eller ingen. I sagen om maleriet *Rue Saint-Honoré, après-midi, effet de pluie* af Pissarro,²³ blev sagsøgers krav om tilbagelevering af maleriet, der i dag hænger på Thyssen-Bornemisza museet i Madrid, afvist. Det omhandlede maleri blev beslaglagt fra den tysk-jødiske kvinde Lilly Cassirer i 1939, da hun og hendes mand forsøgte at flygte fra Tyskland. De blev tvunget til at sælge maleriet til et ganske lille beløb (svarende til \$ 360 i nutidens valuta) i bytte for deres udrejsevisum. Pengene blev overført til en blokeret konto, som de ikke kunne få adgang til. Efter krigen søgte Cassirer maleriet tilbageleveret fra den tyske regering, men maleriets opholdssted var ukendt. I 1951 dukkede maleriet op i USA, og i 1976 blev det solgt til Baron Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza i Schweiz. Han solgte senere sin kunstsamling til Spanien, som i 1992 åbnede museet, der bærer hans navn. Pissarro maleriet har hængt der lige siden. I 2000 fandt Cassirers slægtninge ud af, at maleriet var blevet fundet og nu hang på Thyssen-Bornemisza museet, og i 2005 anlagde de sag ved domstolen i Californien for at få maleriet tilbageleveret. Sagen er senest i 2015 blevet afgjort til fordel for Thyssen-Bornemisza museet, på baggrund af spansk ret (der bestemmer, at hvis man besidder andres ejendom på en offentlig måde i en tilstrækkelig lang periode, da

²³ Case no. CV 05-3459-JFW (Ex), *David Cassirer v. Thyssen-Bornemisza Collection Foundation*, 4. juni 2015 <https://www.lootedart.com/web_images/pdf2015/Cassirer-District-Court-Summary-Judgment-June-4-2015.pdf> besøgt den 7. november 2018. Se yderligere: Isaac Kaplan, '3 Cases That Explain Why Restituting Nazi-Looted Art Is So Difficult' *Artsy* (5. juli 2017) <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-3-cases-explain-restituting-nazi-looted-art-difficult>> besøgt den 7. november 2018.

bliver man juridisk ejer). Selvom at dette strider imod californisk lov, fandt dommeren i sidste ende, at den spanske lov overtrumfede Californiens love, da Spanien havde et mere væsentligt forhold til maleriet, og derfor havde større krav på jurisdiktion i sagen. Cassirer-familien har anket afgørelsen.²⁴

Udfaldet i sagen illustrerer, hvor altafgørende en rolle jurisdiktions- og lovvalget spiller. Men hvordan det besluttes, hvor en sag, der kan føres i flere lande, skal føres, er ikke harmoniseret på internationalt niveau. Denne usikkerhed om hvilken domstol, der er den kompetente i sagen, kan tilskynde sagsøger til 'jurisdiktionsshopping' (dvs. forsøge at få sagen ført ved den domstol, som der er størst sandsynlighed for, vil give sagsøger ret). At en sag bliver ført foran en nations domstol, er desuden ikke ensbetydende med, at det er dette lands lovgivning som bliver anvendt (som i sagen om Pissarro maleriet, hvor den californiske domstol afgjorde sagen på baggrund af spansk lov). I Europa har supranationale instrumenter som Bruxelles I-bis-forordningen²⁵ og Lugano-konventionen²⁶ til formål at fastlægge, hvilket land der skal udøve jurisdiktion, hvilket minimerer usikkerheden. Problemet er der imidlertid stadig, idet krav, der involverer lande, som ikke er medlem af EU, ikke er omfattet af de europæiske instrumenter.²⁷ Det er kritisabelt, at der ikke er en

²⁴ Jonathan Stempel, 'Madrid museum must face heirs' claim in Nazi art case - U.S. appeals court' *Artnet news* (10. juli 2017) <<https://news.artnet.com/art-world/camille-pissarro-nazi-loot-307179>> besøgt den 7. november 2018.

²⁵ Forordning (EU) No 1215 Europa-Parlamentets og rådets forordning af 12. december 2012 om retternes kompetence og om anerkendelse og fuldbyrdelse af retsafgørelser på det civil- og handelsretlige område [2012] OJ L351/1.

²⁶ Bekendtgørelse 523 om anerkendelse og fuldbyrdelse efter Konventionen af 30. oktober 2007 om rettens kompetence og om anerkendelse og fuldbyrdelse af retsafgørelser på det civil- og handelsretlige område [2013].

²⁷ Renold (n 10) 25.

overordnet international regulering af spørgsmålet, idet lignende sager nu bliver behandlet fuldstændigt forskelligt, afhængigt af hvor de bliver ført, og hvilken national lovgivning sagen vurderes til at høre under.

Den spanske lov, som står i vejen for tilbageleveringskravet, omhandler fristen for at fremsætte et krav om tilbagelevering. De fleste lande har love, der bestemmer, at en fordring bortfalder, hvis ikke den har været gjort gældende inden for et vist tidsrum (se forældelsesloven for de generelle regler på området i Danmark). Denne type lovgivning kan, som i ovenstående sag, skabe store vanskeligheder for et tilbageleveringskrav. Formålet med forældelseslovgivning på dette område er at sikre forretningslivet trygge rammer. Hvis en godtroskøber, der har besiddet et kunstværk i årtier, aldrig ville kunne opnå lovligt ejerskab over værket, ville kunsthandelen blive væsentlig mere kompleks. Det varierer en del fra land til land, hvordan lovgiver ser balancen mellem en fornuftig forældelsesfrist og en tilstrækkelig beskyttelse af ofrene for tyveri. Der er også forskel på, om man regner tidsfristens start fra det tidspunkt, værket blev stjålet, eller fra det tidspunkt hvor værket dukker op igen, eller fra at den nye indehaver af værket er blevet identificeret og vedkommende har afvist tilbageleveringskravet.²⁸ Længden på forældelsesfristen varierer også en del. I USA er forældelsesfristen for det meste langt kortere (den er almindeligvis på tre år) end i Europa. Det bemærkes hertil, at USA har en særlig lovgivning angående værker stjålet under 2. verdenskrig, her er forældelsesfristen 6 år, og den løber først fra efter at den oprindelige ejer er blevet opmærksom på hvor værket befinder sig.²⁹ Til gengæld har USA ingen lovgivning til fordel for en

²⁸ *ibid* 24.

²⁹ U.S. Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016, section 5, <https://www.congress.gov/114/plaws/publ308/PLAW-114publ308.pdf>.

godtroskøber (hvilket er typisk for et common law land), som ses i flere europæiske lande. Har man ejet et kunstværk over en årrække, og erhvervede man det i god tro om dets oprindelse, er man i en vis udstrækning beskyttet mod tilbageleveringskrav fra den oprindelige ejer i henhold til europæisk lov, men ikke i henhold til amerikansk lov.³⁰ I *Grunbaum Heirs v. David Bakalar* sagen,³¹ der angik en tegning af Egon Schiele, der var blev stjålet af nazister under anden verdenskrig og i 1963 købt af David Bakalar, som ikke var bekendt med værkets fortid, skulle domstolen i New York afgøre, hvilket lands lovgivning der måtte afgøre sagen. I henhold til schweizisk lov ville Bakalar bibeholde ejerskabet (medmindre Grunbaum familien kunne bevise, at Bakalar ikke havde købt tegningen i god tro i 1963), og i henhold til New Yorks lovgivning ville familien Grunbaum opnå ejerskab, da Balakar efter denne lovgivning aldrig kunne blive den lovmæssige ejer af et stjålet værk. Denne sag illustrerer igen, hvorledes det samme krav kan få en vidt forskellig behandling, alt efter hvilket lands lovgivning der anvendes.

En anden type national lovgivning, der også kan være en hindring for et tilbageleveringskrav, er anti-beslaglæggelseslovgivning.³² Mange lande har vedtaget anti-beslaglæggelseslovgivninger, der skal gøre det lettere og mere attraktivt for museer at låne værker til hinanden på tværs af landegrænser.³³ Denne type lovgivning kan være til stor ulempe for sagsøger, idet den gør værket immunt over for det fremførte krav. Ofte har sagsøger ikke haft mulighed for at

³⁰ Kline (n 20).

³¹ Case *Grunbaum Heirs v. David Bakalar*, se online <https://www.lootedart.com/web_images/pdf/698.pdf>. Også omtalt af Renold (n 10) 26.

³² Renold (n 10) 31.

³³ Anna O-Connell, 'The United Kingdom's Immunity from Seizure Legislation' LSE Law, Society and Economy Working Papers 20/2008.

fremføre et tilbageleveringskrav i det land, som værket almindeligvis opholder sig i (fx fordi værket blev frataget sagsøger eller sagsøgers familie som følge af en kommunistisk ekspropriationslovgivning). Værkets udrejse har derfor været en oplagt mulighed for sagsøger for endelig at forsøge at få tilbageleveret, hvad der er blevet vedkommende uretmæssigt frataget. Dette er blandt andet illustreret i sagen *Romanov v. The Florida International Museum Inc.*³⁴ I 1995 var en af de største samlinger af Romanov skatte (Ruslands kejserfamilie indtil den russiske revolution i 1917) udlånt til Floridas internationale museum. De amerikanske myndigheder havde udstedt en bekendtgørelse om, at objekterne var af kulturel betydning, og at udstillingen var i nationens interesse. I henhold til en sådan bekendtgørelse og *the Federal Immunity from Seizure act*, var udstillingsgenstandene immune over for juridiske krav eller andre handlinger, der ville lede til at museet mistede besiddelsen af genstandene. På udstillingstidspunktet søgte en påstået arving af Romanov-dynastiet at fremføre et tilbageleveringskrav mod Florida International Museum. Hun hævdede at være den retmæssige ejer af et Fabergé æg, der var udlånt til museet, og krævede ægget tilbageleveret. Hun anmodede også retten om at udstede en ordre om, at ægget ikke kunne forlade Pinellas County, indtil ejerskabet af ægget var blevet afgjort. Museet endte med at afværge kravet, på grund af den føderale immunitet. På den ene side er denne type lovgivning meget vigtig og til stor gavn for museumsverdenen, idet mange museer ikke ville turde udlåne deres værker uden tilstrækkelig forsikring om, at værkerne bliver ordenligt beskyttet, også mod beslaglæggelse. På den anden side griber anti-beslaglæggelseslovgivningen ind i individets mulighed for og ret til at indbringe

³⁴ Nout Van Woudenberg, *State Immunity and Cultural Objects on Loan* (Martinus Nijhoff publishers 2012) 163.

en sag for domstolene. Yderligere svækker det de ovenfor gennemgåede traktater, der kræver at stater tilbageleverer ulovligt erhvervede kunst.

En sidste hindring der bør nævnes, er den økonomiske og ressourcemæssige barriere. At føre en sag om tilbagelevering er opslidende (i flere af de gennemgåede sager har retssagen været mange år) og ofte meget dyrt. I sagen om det store bogtyveri fra Det Kongelige Bibliotek i København valgte myndighederne i sidste ende ikke at anlægge sag, idet det blev vurderet, at omkostningerne ville blive for høje.³⁵ Sagen omhandlede et større bogtyveri fra 1970'erne, hvor en bibliotekar i en årrække havde stjålet flere værdifulde bøger, heriblandt førsteudgave værker af Tycho Brahe og Johan Kepler. Tyveriet blev først opklaret i 2003-2004, hvor 76 af bøgerne var blevet eksporteret til udlandet, hvor de nuværende indehavere havde erhvervet dem i god tro. I overensstemmelse med EU-direktivet 93/7, implementeret ved 'lov om tilbagelevering af kulturgoder, som ulovligt er fjernet fra et EU-medlemslands område m.v.' (omtalt i forrige afsnit), ville Danmark være forpligtet til at yde fuld økonomisk kompensation til de nuværende indehavere hvis værkerne blev tilbageleveret.

Sammenfattende må det konstateres, at der er mange juridiske hindringer forbundet med at føre en sag om tilbagelevering af stjålet kunst. Tesen præsenteret i UNESCO-rapporten (se s. 9) om, at et stort problem ligger i, at mange lande ikke har implementeret de internationale traktater mv. på området tilstrækkeligt, er blevet bekræftet i dette afsnit. I de ovenfor gennemgåede sager er national og international lov flere gange kommet i karambolage med hinanden (mange af sagerne blev afgjort på baggrund af national lovgivning, som stred imod de internationale tilbageleveringsfremmende traktater og

³⁵ Tamm & Østrup (n 14) 323.

retningslinjer). Et meget nutidsrelevant eksempel på denne uoverensstemmelse mellem national og international lov er præsident Macrons føromtalt nye politik angående tilbagelevering af afrikansk kunst erhvervet af Frankrig under kolonitiden. Macron har sat sig for at tilbagelevere al afrikansk kunst i Frankrig til oprindelseslandene, hvis ikke det kan bevises, at disse genstande blev erhvervet på lovlig vis.³⁶ Hvordan dette i praksis skal lade sig gøre, står endnu ikke klart, idet det strider imod national fransk lovgivning at tilbagelevere statens ejendom. Mulighederne for at ændre lovgivningen i Frankrig er i dag ved at blive undersøgt.³⁷

Den tilbagelevering, der muligvis vil finde sted mellem Frankrig og forskellige lande i Afrika, vil ikke foregå gennem en retssal, men gennem forhandling. I det følgende afsnit vil jeg se nærmere på hvilke alternativer der er til retssagstilgangen, og om disse er at foretrække.

3.2 Fordele og ulemper ved konfliktløsning uden for domstolene
På baggrund af ovenstående gennemgang af de juridiske vanskeligheder, der er forbundet med at føre en retssag om tilbagelevering, kan alternative fremgangsmåder virke tiltrækkende. Faktisk benyttes forhandling, mægling, forlig og, i et vist omfang, voldgift allerede meget inden for området, og inden for de sidste par årtier er flertallet af de tvister, der er opstået angående

³⁶ Vincent Noce 'Give Africa its art back' Macron's report says' *The Art Newspaper* (20. november 2018) <<https://www.theartnewspaper.com/news/give-africa-its-art-back-macron-report-says>> besøgt den 28. december 2018.

³⁷ Ruth Maclean 'France urged to change heritage law and return looted art to Africa' *The Guardian* (London, 21. november 2018) <<https://www.theguardian.com/world/2018/nov/21/france-urged-to-return-looted-african-art-treasures-macron>> besøgt den 28. december 2018.

tilbagelevering af stjålet kunst, blevet afviklet uden for retten.³⁸ Ved retten går arbejdet som bekendt ud på at finde ud af, hvem der har ret ifølge gældende lov. Ved de alternative tilgange (ADR) handler det derimod om at finde ud af, hvorfor parterne er uenige, og hvordan de bedst kommer videre. Herigennem bliver der plads til at tage hensyn til mere overordnede etiske og moralske principper, i modsætning til udelukkende juridiske principper. Denne fremgangsmåde er ofte den eneste mulighed i fx sager angående stjalne kulturgenstande fra tidligere kolonilande, idet der næsten altid vil være national lovgivning, som står i vejen for fremføring af krav ved domstolene (ofte forældelseslov). Den traditionelle domstolstilgang kan altså nemt komme til at virke uretfærdig, også fordi den indebærer, at den ene part bliver udnævnt til vinder og den anden til taber, selv i meget komplicerede og ikke sort/hvide sager.

Gennem forhandling og mægling mv. muliggøres mere kreative løsninger. I sagen om Egon Schiele maleriet 'Portrait of Wally',³⁹ blev parterne eksempelvis enige om, at Leopold museet i Wien kunne beholde maleriet til gengæld for en økonomisk kompensation til den oprindelige ejers arvinger og et permanent skilt på væggen ved siden af maleriet, som skulle forklare dets brogede historie. Somme tider er det en tilstrækkelig løsning, at den nuværende ejer offentligt anerkender den oprindelige ejers ret til værket og den uretfærdighed, vedkommende var udsat for, fx som følge af krig. Af åbenbare grunde kan sager om stjålet kunst være meget følelsesladede for den forurettede, og ofte er

³⁸ Michael Bazylar, 'Nuremberg in America: Litigating the Holocaust in United States Courts' (2000) 34 University of Richmond Law Review 1. Se også Renold (n 10) 36.

³⁹ Raphael Contel m.fl., 'Portrait of Wally – United States and Estate of Lea Bondi and Leopold Museum' (2012) Art-Law Centre University of Geneva <<https://plone.unige.ch/art-adr/cases-affaires/case-portrait-of-wally-2013-united-states-and-estate-of-lea-bondi-and-leopold-museum>> besøgt den 2. Januar 2019. Også omtalt af Renold (n 10) 39.

vedkommende måske mindre interesseret i at få tilbageleveret værket, end i at den uretfærdighed der bekom ham eller hans forfædre anerkendes.⁴⁰

Flere lande har oprettet specifikke institutioner, der kan bistå med håndteringen af tilbageleveringssager vedrørende kunst stjålet af nazisterne.⁴¹ Blandt dem kan nævnes det engelske Spoliation Advisory Panel⁴² og det hollandske De Restitutiecommissie.⁴³ Her kan en uafhængig kommission eller person, der agerer neutral tredjepart i sagen, undersøge tvisten og foreslå en, ikke-bindende, løsning for parterne. Hvis den forestående sag ikke omhandler en genstand stjålet af nazisterne (men også hvis det gør), da kan WIPO (World Intellectual Property Organization) og ICOMs 'Art and Cultural Heritage Mediation Program' anvendes.⁴⁴ Dette bliver formentlig hovedsageligt brugt i museumsverdenen, men kendskab til praksis på området er sparsom, eftersom mediation foregår i fortrolighed.⁴⁵ Et eksempel på en tilbageleveringstvist, som blev løst med hjælp fra ovenstående program, er en aftale mellem Italien og Glyptoteket fra 2016, hvor Glyptoteket, efter flere års forhandling, tilbageleverede den etruskiske fyrstegrav fra Sabina, til gengæld for at de kunne låne nogle andre italienske gravfund over en længere periode.⁴⁶ Ifølge Jason

⁴⁰ Renold (n 10) 41.

⁴¹ *ibid* 37.

⁴² Spoliation Advisory Panels hjemmeside: <https://www.gov.uk/government/groups/spoliation-advisory-panel>.

⁴³ De Restitutiecommissie's hjemmeside: <https://www.restitutiecommissie.nl/en>.

⁴⁴ ICOM & WIPO Mediation Rules' hjemmeside: <https://www.wipo.int/amc/en/center/specific-sectors/art/icom/rules/>.

⁴⁵ Renold (n 10) 37.

⁴⁶ Mikkel Vuorela & Katinka Fals, 'Glyptoteket leverer stjålen skat tilbage' *Politiken* (Danmark, 5. juli 2016) <<https://politiken.dk/kultur/art5628663/Glyptoteket-leverer-stjålen-skat-tilbage>> besøgt den 5. januar 2019.

Felch, der er ekspert i den illegale handel med antikviteter, er aftaler som denne gode, men det er et problem, når de, som her, ikke fører til en rigtig reform af området.⁴⁷ ICOMS etiske retningslinjer på området er ikke tilstrækkelige, mener han, og formanden for den danske ICOM-komité, Søren la Cour Jensen, giver ham ret. Der mangler stadig love og retningslinjer på området. Da Australien var indblandet i en lignende sag, der involverede køb af stjalne indiske antikviteter i 00'erne, indførte landet efterfølgende en mere omfattende lovgivning på området. Ifølge Felch er dette forbilledligt, og han kritiserer den europæiske indsats for at være ujævn.⁴⁸

Et andet problem ved konfliktløsning uden for domstolene er, at det er betinget af at sagens parter samtykker til forhandlingen. Der er mange grunde til, at den nuværende besidder af kunstgenstanden kan være uvillig til at indgå i forhandlinger, især hvis vedkommende ikke er overbevist om, at det fremførte krav ville have en chance for at vinde ret ved domstolene. Somme tider kan internationalt pres spille en rolle i at få en uvillig ejer til alligevel at indgå i forhandling.

Endeligt mangler forhandling og mægling en håndhævelsesmekanisme. I modsætning til domstolene er der ikke ved de alternative konfliktløsningsstilgange (undtagen voldgift, som kun er blevet brugt i én sag⁴⁹),

⁴⁷ Sandra Brovall, 'Regler mod museumshæleri efterlyses efter Glyptotekets fadæse' *Politiken* (Danmark 13. juli 2016) <<https://politiken.dk/kultur/kunst/art5629235/Regler-mod-museumshæleri-efterlyses-efter-Glyptotekets-fadæse>> besøgt den 5. januar 2019.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ The arbitral case *Altmann v. the Republic of Austria* <https://www.unodc.org/res/cld/case-law-doc/traffickingculturalpropertycrimetype/aut/maria_almann_vs__republic_of_austria_html/Arbitral_Award_-

mulighed for at tvinge parterne til at respektere den endelige aftale. Det er derfor af afgørende betydning under forhandlingen, at parterne kommer frem til en løsning, de begge ønsker at tilslutte sig, hvilket somme tider kan være umuligt.

På baggrund af ovenstående betragtninger kan det konstateres, at der er mange fordele ved at løse tilbageleveringskonflikter uden for domstolene. Ikke mindst hvis sagens genstand blev stjålet af nazisterne under anden verdenskrig. De alternative konfliktløsningsmetoder er generelt mere fleksible end en retssag, og tillader en større hensynstagen til etiske og moralske principper ud over - eller i stedet for - rent juridiske principper (der generelt er ugunstige for sagsøger). Endeligt er løsningerne ikke begrænset til tilbagelevering eller en afvisning af tilbageleveringskravet. Parterne har mulighed for at finde på originale løsninger der tilfredsstillende dem begge. Disse metoder bidrager imidlertid ikke til at gøre praksis på området mere ensartet, tværtimod, og de har også en del mangler. Der kan vise sig problemer både ift. at få modparten til at indgå i forhandlingen og ift. at få parterne til at respektere den endelige aftale, for i modsætning til domstolene kan de alternative konfliktløsningsmetoder ikke tvinge en part til at indgå i forhandlingen eller efterleve aftalen.

4. Bør praksis overhovedet harmoniseres?

Skal stjålet kunst, der er ført ud af et land, altid leveres tilbage uanset hvornår, hvorfra og fra hvem det blev taget? I det følgende vil de forskellige holdninger i tilbageleveringsdebatten blive undersøgt og sat over for hinanden med det formål at finde ud af, om det overhovedet er ønskværdigt at harmonisere praksis.

[_5_Klimt_paintings_Maria_V._Altmann_and_others_v._Republic_of_Austria-
_15_January_2004.pdf](#)> besøgt den 7. januar 2019. Se analyse af Renold (n 11) 38.

Da uenigheden hovedsageligt angår tilbagelevering af kulturgenstande stjålet før 1954 (hvor Haag konventionen trådte i kraft), vil dette afsnit primært samle sig om kunst stjålet i tiden forinden. Som tidligere konstateret, står tilbageleveringskrav angående kunst stjålet før henholdsvis 1954 og 1972 svagt, idet genstandene ikke er omfattet af de vigtigste konventioner på området. Kulturgenstande stjålet under kolonitiden står imidlertid særligt dårligt, eftersom de heller ikke har fået den opmærksomhed, som især kunst stjålet af nazisterne under anden verdenskrig har. Som ovenfor gennemgået, er disse tilbageleveringskrav privilegerede med særlige organer, internationale retningslinjer og specifik lovgivning, som udelukkende kan anvendes i sager angående kunst stjålet af nazisterne.

Interessen for hvordan man løser transnationale konflikter over kulturel ejendom er vokset i det 21. århundrede.⁵⁰ Interessen er gradvist vokset gennem de sidste 70 år i takt med at der kom et øget fokus på nazisternes store kunsttyverier under anden verdenskrig, som har ledt til mange initiativer for at finde og tilbagelevere værkerne, samt til inspiration til forskellige Hollywood filmsuccesser, der yderligere har bidraget til en forøgelse af interessen.⁵¹ At der også er opstået en fornyet interesse for kulturelle tilbageleveringskrav fra tidligere koloniserede lande, kan muligvis skyldes tidsånden. Der er i dag stor fokus på krænkelse, race og ulighed i den offentlige debat i vesten, hvilke muligvis har ledt til en større fokus på den ulighed vestlige museer, fyldt med koloniskatte,

⁵⁰ Lyndel Prott m.fl: *Witness to History: Documents and writings on the return of cultural objects* (UNESCO Publishing, 2009) 43.

⁵¹ Se fx de to Hollywoodproduktioner fra henholdsvis 2014 og 2015: 'The Monuments Men' <<https://www.imdb.com/title/tt2177771/>> og 'Woman in Gold', <https://www.imdb.com/title/tt2404425/>.

repræsenterer.⁵² Interessen for tilbageleveringsspørgsmålet er altså generelt stor, men sympatien og støtten til kravene varierer.

Som illustreret i indledningen, deler vandene sig især, når debatten omhandler kulturgenstande ulovligt hjemført fra tidligere koloniserede lande. Dette kan skyldes flere ting. For det første er der ikke endeligt i den vestlige verden blevet taget stilling til, hvordan man etisk ser på kolonimagtens import af kunst og kulturgenstande fra kolonierne. For det andet er forbindelsen mellem den stjalne genstand og det fremsatte krav ofte ikke lige så oplagt eller tydelig, som i tilfældet med nazisternes plyndringer (hvor kravet for det meste fremsættes af den tidligere ejer eller dennes arvinger). Som oftest kan kulturgenstandene spores tilbage til et geografisk område, men den direkte forbindelse til det folk der nu bor der mangler. Verdens geopolitiske forandringer og kulturgenstandens rejsen mellem flere lande, kan også være med til at skabe en forvirring, der får tilbageleveringskravet til at fremstå mindre stærkt, som fx illustreret i sagen om Kōh-i Nūr diamanten, som Storbritannien erhvervede sig under kolonitiden, og som både Indien, Pakistan, Iran og Afghanistan nu gør krav på.⁵³

Modstanden mod tilbagelevering kommer især fra den vestlige museumsverden. Her har man traditionelt slået på, at de der fremfører kravene,

⁵² Isaac Kaplan 'The Case against the Universal Museum' *Artsy* (26. april 2016) <<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-case-against-the-universal-museum>> besøgt den 5. januar 2019.

⁵³ Lorraine Boissoneault, 'The True Story of the Koh-i-Noor Diamond —And Why the British Won't Give It Back', (Smithsonian, 30. august 2017) <<https://www.smithsonianmag.com/history/true-story-koh-i-noor-diamondand-why-british-wont-give-it-back-180964660/>> besøgt den 6. januar 2019.

ikke har ressourcerne til at sikre kunstgenstandens langsigtede overlevelse.⁵⁴ I takt med at mange tredjeverdenslande er blevet rigere og mere stabile, er dette argument blevet svækket. I dag er et andet argument, som man kan kalde 'the Universal Museum' argumentet, nok mere fremherskende. I 2002 fremførte 18 af de ledende museer i Europa og Nordamerika, 'The Declaration on the Importance and Value of Universal Museums', der argumenterer for, hvorfor det er vigtigt, at disse kulturgjenstande får lov til at forblive på museerne.⁵⁵ I erklæringen står der, at museer "... provide a valid and valuable context for objects that were long ago displaced from their original source. The universal admiration for ancient civilizations would not be so deeply established today were it not for the influence exercised by the artefacts of these cultures, widely available to an international public in major museums. (...) museums serve not just the citizens of one nation but the people of every nation." Store museer som The British Museum og Louvre, identificerer sig som Universal Museums, fordi de indeholder kulturgjenstande fra hele verden og derved er med til at fremme mangfoldighed og gensidig respekt og forståelse blandt verdens folk.⁵⁶ Den tidligere direktør for The British Museum, Neil MacGregor, skrev om fremtiden for museet: "The British Museum must now reaffirm its worldwide

⁵⁴ John Campbell, 'Macron Leads Renewed Calls for Return of Looted Africal Artifact', (Council on Foreign Relations, 28. november 2018) <<https://www.cfr.org/blog/macron-leads-renewed-calls-return-looted-african-artifacts>> besøgt den 3. januar 2019.

⁵⁵ The Declaration of the Importance and Value of the Universal museum, fundet i ICOMS arkiver <http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-1.pdf> besøgt den 6. januar 2019.

⁵⁶ Neil MacGregor, 'The whole world in our hands', *The Guardian* (London, 24. juli 2004) <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2004/jul/24/heritage.art>> besøgt den 7. januar 2019.

*civic purpose. That must be the goal that shapes our future plans. Where else can the world see so clearly that it is one.*⁵⁷ På baggrund af dette lader det til, at fortalerne for the Universal Museum mener, at museerne ikke blot er vigtige for deres nationalbefolkning, men for hele verdens befolkninger. Det er som sådan korrekt, at disse museers samlinger og opdagelserne der ligger bag, har været en uvurderlig del af afklaringen og kortlægningen af menneskehedens fælles kulturhistorie. Mange lande skylder dem en del af deres historiske selvforståelse. Uden disse museers omsorg for vigtige kulturobjekter fra hele verden, er der desuden stor sandsynlighed for, at de ikke ville have overlevet til i dag. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan fortalerne for 'The Universal Museum' forestiller sig, at de i fremtiden vil være til gavn for resten af verden, når resten af verden nu også har bygget gode museer og er indstillet på at passe på deres kulturhistorie. Se eksempelvis på det nye Akropolismuseum i Athen, hvori der symbolsk står en tom plads til Panthenon-frisen, som England, trods Grækenlands utallige anmodning, nægter at tilbagelevere.⁵⁸ I en tale til en UNESCO-konference, foreslog Neil MacGregor forskellige måder at gøre 'the Universal Museums' mere 'universally accessible' på.⁵⁹ Bl.a. foreslog han, at museerne kunne benytte nye teknologier, som kan gøre det muligt for dem

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Jon Stone, 'Greece demands UK open negotiations over the return of the Elgin Marbles' *Independent* (London, 21. August 2018) <<https://www.independent.co.uk/news/world/europe/greece-uk-elgin-marbles-british-museum-parthenon-acropolis-athens-a8500726.html>> besøgt den 25. September 2018.

⁵⁹ Neil MacGregor, 'Museum, Memory and Universality' in Lyndel Prott (ed), *Witness to History: Documents and writings on the return of cultural objects* (UNESCO Publishing, 2009) 51-55.

aktivt at betjene befolkninger langt væk fra museets fysiske rammer.⁶⁰ Derudover pointerede han også, at det i dag er lettere end nogensinde før at låne værker til andre lande samt lade hele udstillinger turnere verden rundt, hvilket British Museum gør meget.

Over for MacGregor og 'the Universal Museum' står det meste af den tredje verden og nu måske også præsident Macron. Kritikerne af 'the Universal Museum' argumenter mener, at det udelukkende fungerer som et skaktræk, der skal fritage store museer fra at gå i dialog med dem der ønsker tilbagelevering. Den tidligere direktør for nationalmuseet i Kenya, George Abungu, mener at, "*the museum's universalism is an ideological position that has its own history and its own politics, and the Universal Museum is fighting to preserve its own heritage, not the world's.*"⁶¹ Macron selv har udtalt, at Frankrig er blandt nogle få vestlige lande, som er "obsessed with universality," hvilket han godt kan forstå at andre kan se som "pretension ... to speak on behalf of the whole of humanity."⁶² Nogle mener, at selve ideen om 'the universal museum' indeholder den samme dominerende arrogance, der motiverede den europæiske koloniale erobring i første omgang,⁶³ hvorfor at kampen om 'the Universal Museum' i høj grad er en kamp mellem fortidens og nutidens verdenssyn.

⁶⁰ Der er forskellige både juridiske og kulturelle problemer forbundet med at gøre kunst universelt tilgængeligt på. For mere viden om de IP-udfordringer, som er forbundet med OA, kan James Nafziger et.al., *Cultural Law: International, Comparative, and Indigenous* (Cambridge University Press, 2014) være et bud på videre læsning.

⁶¹George Abungu, 'The Declaration: A Contested Issue' (ICOM news) <http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-1.pdf> besøgt den 8. januar 2019

⁶² Monroe (n 4).

⁶³ Ibid.

Omvendt mener Abungu ikke, at der er noget galt med ideen med at have museer, der har til formål at lære menneskeheden om sig selv.⁶⁴ Faktisk mener han, at der allerede eksisterer Universal Museums over hele verden, men at de bare ikke bliver anerkendt som Universal Museums af de få vestlige museer som har forfattet 'The Declaration on the Importance and Value of Universal Museums.' Han undrer sig over, at de mener, at de kan tage patent på at være Universal Museums, når de hovedsageligt skiller sig ud ved at være større og rigere. Ifølge Abungu indeholder alle museer (eller også bør de indeholde) særlige kulturgenstande, som giver dem universel værdi for menneskeheden; det er ikke forbeholdt museer i vesten. At være pro tilbageleveringsdialog indebærer altså ikke, at man er imod, at der findes museer, som beskæftiger sig med kunst fra hele verden og har samlinger, der afspejler det. Tværtimod handler det om at åbne døren for, at andre lande end de få lande i Europa og USA, der allerede huser enorme samlinger af kulturgenstande fra hele verden, ikke skal være kulturelt forarmede. Hvis fortalere for 'the Universal Museum' virkelig troede på deres eget budskab, så burde de være de første til at forære og udlåne deres nationale Turner-malerier eller vikingsmykker til resten af verden. Tilhængere af 'the Universal Museum' burde kæmpe for at skabe Universal Museums over hele verden, så verdens kunst kunne blive universelt tilgængeligt og derved være til gavn for hele verdens befolkning.

Det er tydeligt, at spørgsmålet om tilbagelevering af den kunst, som blev erhvervet under kolonitiden af de vestlige magter, er et både juridisk vanskeligt og politisk sensitivt spørgsmål.

⁶⁴ George Abungu, 'The Declaration: A Contested Issue' (ICOM news) <http://archives.icom.museum/pdf/E_news2004/p4_2004-1.pdf> besøgt den 8. januar 2019.

Kunsten var ofte kollektivt ejet, og skaberen af det ukendt. De, der i dag gør krav på værkets tilbagelevering, er typisk stater, som mener at de repræsenterer den kultur, som kunstværkerne stammer fra, uanset om kunsten faktisk er mange hundrede år gammel og kommer fra helt andre civilisationer, som de nutidige kulturer måske endda har haft et fjendtligt forhold til. Eksempelvis var det kun den store europæiske interesse for de gamle faraoners kultur, som langsomt fik moderne egyptere til at revurdere den; før det havde egypterne – hvad enten de var kristne og muslimer - opfattet faraonerne som fjender af Moses og israelitterne, og derfor bestemt ikke identificeret sig med dem.⁶⁵ Nogle af tilbageleveringskravene kommer selvfølgelig fra lande, som stadig er tæt forbundet med det folk, som værkerne var skabt af og havde værdi for, eksempelvis Påskeøerne, som gør krav på at få den spirituelt vigtige Moai-statue tilbageleveret fra England.⁶⁶

Det kan sammenfattende konstateres, at der er væsentlige forskelle mellem på den ene side tilbageleveringskrav, der angår bestemte værker stjålet fra specifikke ejere, som er det almindelige i sager om privat kunst stjålet under anden verdenskrig, og på den anden side krav der angår kolonimagternes plyndringer af kulturgenstande i de lande som de koloniserede. Alligevel forekommer det uholdbart at fastholde, at lande som kaldte sig civiliserede, i en ikke så fjern fortid simpelthen kunne beslaglægge og hjemføre kunst fra de områder, de erobrede, og i dag mene, at de er de retmæssige ejere af denne kunst.

⁶⁵ Donald Malcom Reid, *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I* (University of California Press, 2003).

⁶⁶ Agence France-Presse, 'Easter Island Governor begs British Museum to return Moai: 'You have our soul' *The Guardian* (London 20. november 2018) <<https://www.theguardian.com/world/2018/nov/20/easter-island-british-museum-return-moai-statue>> besøgt den 8. januar 2019.

Det er forståeligt, at mange af de gamle kolonilande i dag opfatter tilbageleveringen af beslaglagte kulturgjenstande som et nødvendigt sidste led i afkoloniseringen, og anser de afrikanske værker på de store museer i vesten som kolonitidens 'last prisoners of war'.

Det er muligt, at de europæiske museer juridisk vil kunne forsvare deres besiddelser i retten, fordi de er tilkommet før 1954. Men det vil set med tredje verdens øjne netop være udtryk for, at kolonialismens forbrydelser stadig ikke bliver adresseret, og at det stadig er kolonimagts lov, der gælder, også internationalt. Det virker derfor som om, at de vestlige museer gør klogere i at søge kompromiser, i dag hvor de har en retlig styrkeposition, frem for at vente til den dag, hvor de politisk vil stå svagt.

5. Mulige løsninger

I artiklen 'Claims for Looted Cultural Assets: Is There a Need for Specialized Rules of Evidence?', skriver advokaten M. H. Carl,

Can we live with the current fragmented structure for restitution, or do we need a universal rule, at least for cultural objects? ... This survey of the existing jungle, filled with exotic fruit waiting to be picked by clever advisers for clients with cultural objects of doubtful origin, should make it clear that the status quo is totally out of tune with proclaimed high standards of morals and efficiency. This part of the law, if it really wishes to rid itself of the stigma of hypocrisy and play its part in the protection of the cultural heritage, has to reorganize and reform itself.⁶⁷

⁶⁷ Prott (n 50) 304.

Ifølge M. H. Carl er det altså et problem, at tilbageleveringsområdet er præget af så høj grad af tilfældighed, som stærke og velplacerede aktører kan udnytte. Dette stemmer overens med det, som denne artikel er kommet frem til. På baggrund af de forrige afsnit kan det konstateres, at denne beklagelige tilstand i høj grad skyldes den næsten totale mangel på harmoni i reguleringen, både nationalt og internationalt. Spørgsmålet er imidlertid, hvordan dette presserende behov for harmonisering bedst takles.

Som gennemgået tidligere har flere af de traditionelle juridiske normer vist sig næsten udelukkende at være til hinder for fremføringen af et tilbageleveringskrav af stjålen kulturel ejendom. Det ville derfor være hensigtsmæssigt at lave nogle konkrete nationale reformer af nogle af disse regler, så de passer bedre til tilbageleveringssituationen. Nationale love som beskytter den, der køber en genstand i god tro, har eksempelvis ofte gjort et krav om tilbagelevering umuligt. Advokaten Christopher Marinello anbefaler i den forbindelse, at man på dette område ændrer definitionen på 'god tro' til at køber skal have vist den fornødne grad af omhu i forhold til at danne sig en forståelse af kunstgenstandens historie, inden han erhverver den, "Thorough provenance research must be performed on an object prior to acquisition. It is unacceptable to rely on a lack of awareness of Cultural Heritage issues as an element of good faith."⁶⁸

En del af den reform som området trænger til, bør udvikles i internationalt fællesskab. Bl.a. hvorledes man harmoniserer, hvilken stats love en sag skal føres under, når sagen involverer mere end et nationalt retssystem. Selvom det ikke er

⁶⁸ Mükke Lutz, 'This is not a game' (Art Recovery International, 14. marts 2018) <<https://www.artrecovery.com/news-1/2018/3/24/dealer-wins-case-over-old-master-portugal-had-exported-in-error>> besøgt den 8. januar 2019.

den almindelige praksis, er der nogle som argumenterer for, at det mest retfærdige ville være at bruge kulturgenstandens oprindelseslands lovgivning.⁶⁹ Men det vigtige er, at der skabes en fælles praksis for, hvordan man vælger, hvor sager om tilbagelevering af stjålet kunst føres, både for private og offentlige krav, så jurisdiktionsshopning umuliggøres.

En oplagt forbedring af området ville desuden ligge i, at flere lande fik ratificeret de vigtige konventioner på området. Herved ville især de fremtidige muligheder for at stjele og sælge stjålne genstande blive minimeret. I Holland vedtog regeringen i 2007, efter en sag angående ikoner stjålet på Cypern efter den tyrkiske invasion, en lov som gjorde Haag konventionens første protokol direkte anvendelig i Holland.⁷⁰ Haag konventions første protokol forpligter (som tidligere beskrevet), de underskrivende stater at tilbagelevere kulturel ejendom stjålet i forbindelse med krig eller konflikt. Der er kun ti lande som hævder at have gjort Haag konventionens første protokol til national lovgivning.⁷¹ Dette bør alle de lande, som har underskrevet konventionen og dens protokoller, også tilskyndes til at gøre.

Det mest ideelle løsning ville formentlig være at skabe nogle generelle principper, der minder om de førømtalte Washington Principles on Nazi Confiscated Art, men som ikke kun gjaldt kunstgenstande stjålet af nazister under anden verdenskrig. Disse principper skulle ligesom the Washington Principles implementeres og hjælpe stater, museer og individer gennem tilbageleveringsprocessen. I forbindelse med implementeringen af the

⁶⁹ Prott (n 50) 303-304.

⁷⁰ The Cultural Property Originating from Occupied Territory (Return) Act, <<https://www.eui.eu/Projects/InternationalArtHeritageLaw/Documents/NationalLegislation/Netherlands/actof2007coveringoccupiedterritory.pdf>> Som beskrevet af Renold (n 10) 17.

⁷¹ Renold (n 10) 16.

Washington Principles indførte USA 'The Holocaust Expropriated Art Recovery Act', der har til formål at, "*ensure that claims to artwork stolen or misappropriated by the Nazis are not barred by statutes of limitations and other similar legal doctrines but are resolved in a just and fair manner*"⁷². Princip VIII i the Washington Principles understreger i øvrigt, at hvad der udgør en "just and fair solution ... may vary according to the facts and circumstances surrounding a specific case."⁷³

Målet må være, at alle sager om tilbagelevering af stjålet kunst skal løses på en *just and fair* måde. I første omgang kan dette forsøges opnået på baggrund af ovenstående foreslåede forbedringer af området: en tilpasning af den nationale regulering, en opfordring til at de lande, som endnu ikke har implementeret de vigtige traktater på området, får det gjort, samt udfærdigelsen af et nyt sæt principper, der minder om the Washington Principles, men som også omfattede andre tilbageleveringskrav end dem angående kunst stjålet af nazisterne. Ideelt set skulle de nye generelle tilbageleveringsprincipper følges op af et rådgivningsorgan, som de nationale domstole kunne rette henvendelse til, hvis der var i tvivl om fortolkningen af principperne eller lignende (på samme måde som EU-lande kan rette henvendelse til EU angående fortolkning af EU-retsakter). Et sådant organ skulle også kunne rådgive landene om, hvordan de internationale traktater på området bedst implementeres, samt rådgive de nationale domstole i specifikke sager om tilbagelevering af stjålne kulturgjenstande. Endelig ville det være smart, hvis der kunne tilknyttes en

⁷² The Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016 <<https://www.congress.gov/bill/114th-congress/senate-bill/2763/text>> besøgt den 10. januar 2019. Også omtalt af Renold (n 11) 20.

⁷³ 'Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art <<https://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/270431.htm>> besøgt den 10. januar 2019.

specialiseret mæglingsordning til organet, som kunne anvendes i sager der ønskes løst uden for domstolene. Som omtalt i afsnittet om de alternative konfliktløsningsmetoder, er der mange fordele ved løse tilbageleveringstvister uden for domstolene, bl.a. fordi parterne kan blive enige om den løsning som passer til deres situation. Området trænger altså ikke til at blive gjort fuldstændig ensartet, men snarere til at få nogle overordnede harmoniserede rammer, som stadig muliggør alternative løsningsmodeller.

6. Konklusion

Kunst kan være nok så universel og tilhører hele menneskeheden, men til syvende og sidste er der altid nogen, som vil mene, at de er værkets retmæssige ejer. Som tidligere omtalt, er det i dag slået fast gennem international lov, at stjålet kunst, der har krydset landegrænser, skal leveres tilbage til de rette ejere. Problemet er blot, at de begivenheder i den nyere historie, hvor allermest kunst er blevet stjålet og flyttet fra stat til stat, falder i perioderne umiddelbart før de relevante internationale konventioner trådte i kraft.

Som det ligeledes er fremgået af denne artikel, er der én begivenhed, som har fået en langt større retlig og politisk opmærksomhed end alle andre. Det er tilbagelevering af kunst stjålet af nazisterne mellem 1939-1945. Selv den næsten samtidige kunstplyndringer begået af den røde hær har ikke været genstand for megen opmærksomhed og næsten intet er leveret tilbage.⁷⁴ Denne retlige forskelsbehandling kan have uheldige følger. Som advokat Christopher Marinello har påpeget, er denne forskelsbehandling etisk uholdbar:

⁷⁴ Judy Dempsey, 'How Looted Art Haunts German-Russian Relations' (Carnegie Europe, 24. juni 2013) <<http://carnegieeurope.eu/strategieurope/?fa=52181>> besøgt den 11. januar 2019.

Every genocide in world history is its own unique horror. While the facts of colonial looting may differ from the facts of Nazi-looting, the principle of righting historic wrongs is the same.⁷⁵

På baggrund af denne artikels undersøgelse af retstilstanden på området, analyse af de juridiske hindringer, som ofte er skyld i den varierende succesrate for tilbageleveringskrav, samt gennemgang af den debat, der i øjeblikket melder sig på området, er det blevet konkluderet, at en overordnet harmonisering af området er meget tiltrængt. Den bedste praksis på området er den, der ses hvor tilbageleveringskrav angående kunst stjålet af nazisterne under anden verdenskrig, er blevet løst gennem forhandlinger uden for domstolene, og med afsæt i The Washington Principles. På baggrund heraf er artiklens anbefaling, at en nytænkning af reguleringen af tilbageleveringsområdet bør lade sig inspirere af denne praksis. Problemet ved de alternative konfliktløsningstilgange er imidlertid, at de forudsætter, at begge parter samtykker til at gå i forhandling. Dette har indtil nu gjort, at forhandling hovedsageligt har været brugt i sager om kunst stjålet af nazisterne under anden verdenskrig, da der på dette område hersker en bred politisk enighed om, at det ville være dybt amoralsk ikke at gå i forhandling med ofre for Holocaust. Denne politiske enighed har ikke været lige så fremherskende i forhold til ofrene for de koloniale plyndringer, hvorfor at presset for at de museer, som huser kulturobjekter erhvervet under kolonitiden, skulle indgå i forhandlinger med de tidligere kolonilande, ikke har været tilstrækkeligt. Spørgsmålet er nu, om dette er ved at ændre sig. Der synes endelig at være verdensledere, som udtrykker en politisk vilje til at adressere situationen og påbegynde en tilbageleveringsdialog.

⁷⁵ Lutz (n 58).