

Pojam, tipologija i uporaba krivotvorina u muzejima

Dautović, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:366699>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-29**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA INFORMACIJSKE I KOMUNIKACIJSKE ZNANOSTI
Katedra za muzeologiju
Ak. god. 2022./2023.

Martina Dautović
**POJAM, TIPOLOGIJA I UPORABA KRIVOTVORINA U
MUZEJIMA**
Diplomski rad

Mentorica: dr.sc. Žarka Vujić

Zagreb, 2023.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenoj i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

(potpis)

Zahvaljujem svojoj mentorici, obitelji, prijateljima i dragom Bogu!

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Pojam krivotvorina.....	2
2.1. Povijest krivotvorina.....	3
2.1.1. Renesansa i 18. stoljeće	3
2.1.2. 19. stoljeće	9
2.1.3. 20. stoljeće	11
3. Tipologija krivotvorina	12
3.1. Krivotvorine s uzorkom	13
3.2. Imitacije	19
3.3. Krivotvorine bez uzorka	22
3.4. Falsifikati	24
4. Otkrivanje krivotvorina.....	25
4.1. Connoisserstvo/analiza stručnjaka	25
4.2. Istraživanje podrijetla.....	26
4.3. Znanstvene tehnike otkrivanja krivotvorina	29
4.3.1. Vizualna analiza.....	30
4.3.2. Analiza sastava predmeta.....	32
4.3.3. Ostale znanstvene metode.....	35
5. Vrijednost krivotvorina.....	38
5.1. Filozofske teorije – estetska i umjetnička vrijednost.....	38
5.2. Autentičnost krivotvorina	41
5.3. Vrijednost krivotvorina u muzejima – muzealnost krivotvorina	42
5.3.1. Edukacijska vrijednost – uporaba krivotvorina u muzejima.....	44
6. Zaključak.....	50
7. Literatura:.....	52
8. Popis slika:	59
Sažetak:	61
Summary:	62

1. Uvod

Nakon što sam u svom završnom radu obradila temu neetične nabave muzejskih predmeta, shvatila sam kako se u muzejskim krugovima nerado govori o problemima u kojima se muzeji nađu kada se u njihovim zbirkama otkriju predmeti s kontroverznim i upitnim podrijetlom i često se takve situacije pokušavaju riješiti na što neprimjetniji i tiši način te se ignorira potencijal takvih predmeta da se pomoću njih javnosti i posjetiteljima muzeja komuniciraju problemi struke. Iz toga je proizašla moja motivacija da u diplomskom radu pišem o još jednoj 'tabu temi' muzejskog svijeta - krivotvorinama, a velika inspiracija za ovaj rad i izvor mnogih informacija bio mi je katalog jedne od najpoznatijih izložbi o krivotvorinama *Fake? The Art of Deception* (British Museum, 1990. g.) na kojem su temeljena poglavlja o povijesti i otkrivanju krivotvorina te iz kojeg je uzeta većina primjera predstavljenih u radu. Cilj ovog rada je predstaviti neke od glavnih značajki krivotvorina, metode koje se koriste za njihovo otkrivanje, načine na koje dolaze u muzeje, kako muzeji reagiraju u takvim situacijama te imaju li krivotvorine vrijednost u muzejima.

Krivotvorine su dugovječan i dobro poznat problem među kolekcionarima, muzejima i galerijama kao i na tržištu umjetninama. Krivotvoritelji su upoznati s potražnjom i sve višim cijenama umjetničkih djela na tržištu te proizvode sve veći broj krivotvorina¹ pa tako među europskim policijskim stručnjacima postoje nagađanja da je čak polovina umjetnina na tržištu krivotvorena² i nije čudo što one često završe i u muzejskim zbirkama. Ipak, ovaj problem nije prisutan samo u umjetničkim muzejima, iako su krivotvorine umjetnina najbrojnije i dobivaju najviše medijske pozornosti, s krivotvorinama se susreću sve vrste muzeja, od prirodoslovnih i arheoloških do povijesnih i etnografskih što će biti i vidljivo kroz neke od predstavljenih primjera.

U ovom ću radu temu krivotvorina otvoriti s njihovom definicijom, nakon čega će biti predstavljena njihova povijest, zatim ću pomoću primjera krivotvorina, od kojih se većina našla u muzejima, predstaviti tipologiju prema Peteru van Menschu te ću ukratko opisati neke od tehnika

¹ Amineddoleh, L. (2015). „Purchasing art in a market full of forgeries: risks and legal remedies for buyers“. *International Journal of Cultural Property*, 22(2-3), 419-435, str. 420. Preuzeto s: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2668650

² Sharp, R. (2007). „The counterfeiters: Inside the world of art forgery“. *The Independent*. Preuzeto s: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-counterfeiters-inside-the-world-of-art-forgery-764032.html>

otkrivanja krivotvorina koje se koriste u muzejima. U zadnjem ću dijelu rada predstaviti neka od najpoznatijih mišljenja filozofa umjetnosti o vrijednosti krivotvorina te ću na temelju praksi nekih muzeja pokazati mogu li muzeji u svoju djelatnost uključiti predmete koji su u očima javnosti, pa čak i među velikim brojem muzejskih stručnjaka, nezamislivi kao muzejski izložci.

2. Pojam krivotvorina

Hrvatska enciklopedija definira krivotvorinu kao „kopiju, imitaciju ili preinaku umjetničkih djela, najraznovrsnijih predmeta umjetničkoga obrta, dokumenata, novčanica, izrađenih radi prijevare ili obmane“.³ Marantz Cohen kaže kako je krivotvorina postupak kopiranja vrijednog artefakta kako bi se promatrača navelo na pomisao da je originalan ili isitnit⁴ te krivotvorine uspoređuje s magijom: „oboje nas prevare lukavošću i dovode u sumnju ono što je stvarno. I magija i krivotvorine plijene našu pažnju i fascinaciju. Jedan od načina da se neko djelo pomno pogleda jest posumnjati da je krivotvorina“.⁵ Wreen ipak naglašava kako krivotvorine većinom nisu kopije već postojećeg predmeta, što je posebno vidljivo u umjetničkim djelima gdje se umjesto potpunog kopiranja poznate slike nekog autora imitira njegov stil, tehnika i sl. što Peter van Mensch naziva krivotvorinama s uzorkom⁶, a o čemu će detaljnije biti pisano u poglavlju o tipologiji krivotvorina. Wreen kaže kako „krivotvorinu treba shvatiti kao krivotvoreni XY pri čemu taj XY nije pravi XY, ali je predstavljen kao pravi s namjerom prevare“.⁷ X u ovoj definiciji predstavlja izvor podrijetla, odnosno tvorca predmeta, ali može se raditi i o razdoblju, umjetničkom pravcu i sl., dok Y predstavlja vrstu krivotvorenog predmeta, dakle Y može biti slika, kovanica, skulptura itd.⁸ Ono što je zajedničko svim ovim definicijama jest naglasak na namjeri obmane. Krivotvorine su predmeti izrađeni s ciljem prevare i zato je važno naglasiti kako se kopije i imitacije nekog predmeta, umjetničkog djela, stila ili razdoblja ne smatraju krivotvorinama ako nisu izrađene kako

³ „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto s: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34063> Dalje u tekstu: „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*.

⁴ Cohen, P. M. (2012). „The Meanings of Forgery“. *Southwest Review*, 97(1), 12–25, ,str. 12. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/43821007>

⁵ Ibid.

⁶ Mensch, P.v. (1985). „Muzeji i autentičnost“. *Informatica museologica*, 16 (3-4), 2-4, , str.2. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/145593> Dalje u tekstu: Mensch, P.v. (1985).

⁷ Wreen, M. (2002). „Forgery“. *Canadian Journal of Philosophy*, 32(2), 143–166, , str. 152. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/40232145>

⁸ Ibid.

bi prevarile i bile predstavljene kao autentična djela.⁹ Ipak, postoje određene situacije u kojima predmeti koji prvotno nisu napravljeni s ciljem obmane mogu postati krivotvorinama, a to se događa kroz kasnije lažiranje podrijetla i dokumentacije predmeta za što su najčešće odgovorni trgovci umjetninama.¹⁰ U većini slučajeva je teško utvrditi radi li se o predmetima koji su izrađeni kao krivotvorine ili su nastali kao bezazlene kopije pa su postali krivotvorinama naknadnim falsificiranjem dokumentacije, ali ono što sa sigurnošću znamo je da su kroz veliki dio naše povijesti oba načina korištena kako bi se prevarili kolekcionari, galerije i muzeji.

2.1. Povijest krivotvorina

Logično je pomisliti kako su krivotvorine isključivo pošast modernog vremena s obzirom da smo okruženi njima sa svih strana, od umjetničkih djela do odjevnih komada pa čak i elektronike, ali krivotvorine imaju puno dužu i kompleksniju povijest. Krivotvorenje kovanica, različitih umjetničkih djela i predmeta je bilo prisutno već i u antičkom dobu, a ponajviše u vrijeme Rimskoga carstva kada je vladala velika pomama za grčkim umjetničkim djelima, a jedan od načina krivotvorenja je bilo lažno signiranje kipova kao što su, na primjer signature *Opus Phidiae* i *Opus Praxitelis* na postoljima kipova dioskura na Kapitoliju u Rimu.¹¹ „Postojala je snažna potražnja za grčkom skulpturom zlatnog doba u carskom Rimu i neke od preživjelih rimskih kopija takvih skulptura započele su život kao krivotvorine, možda pripisane velikom umjetniku poput Fidija. Drugi su se jednostavno divili izrađujući kopije i sada je teško, ako ne i nemoguće, znati koji su koji.”¹²

2.1.1. Renesansa i 18. stoljeće

Renesansa je razdoblje u kojem je oživjela antička tradicija, a posebice zainteresiranost za klasične artefakte i njihovo skupljanje što je „predstavljalo uzbuđenje zbog ponovnog otkrivanja

⁹ Noble, J.V., Bonner, G. (2020). „forgery“. *Encyclopedia Britannica*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/art/forgery-art>

¹⁰ Irvin, S. (2007). „Forgery and the Corruption of Aesthetic Understanding“. *Canadian Journal of Philosophy*, 37(2), 283–304, str. 285. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/40232321>, Dalje u tekstu: Irvin, S. (2007).

¹¹ ¹¹ „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*.

¹² Jones, M., Craddock, P. T., & Barker, N. (ed.). (1990). „Fake?: the art of deception“. Univ of California Press. Str. 119. Preuzeto s: https://ia802808.us.archive.org/24/items/bub_gb_LaUnOztbkP4C/bub_gb_LaUnOztbkP4C.pdf Dalje u tekstu: Jones, M. (1990).

izgubljenog znanja i umjetnosti“.¹³ Uz osjećaj uzbuđenja, prisutan je bio i osjećaj moći koji je davalo posjedovanje bogatih zbirki grčkih i rimskih skulptura, kipova, kovanica i ostalih antičkih predmeta. Potražnja je bila velika i krivotvoritelji su bili spremni „popuniti prazninu između potražnje i ponude“.¹⁴

Kao najpopularniji i najčešće traženi i posjedovani artefakti u razdoblju renesanse se izdvajaju antičke kovanice pa nije čudo što su njihove krivotvorine preplavile tržište. Krivotvorine kovanica su postale toliko zastupljene da su autori knjiga o numizmatici 16. stoljeća pisali posebna poglavlja o tome kako prepoznati razliku između pravih i lažnih kovanica. Tako je Enea Vico u svojoj knjizi opisao tehničke aspekte po kojima se može prepoznati da se radi o krivotvorini kovanice, dok se Antonio Augustin bazirao na filološkim i povijesnim elementima.¹⁵ Augustin je, baš kao i Vico, smatrao da su najbolje lažne kovanice talijanskog umjetnika Giovanna Cavina (slika 1). Njegove su kopije najslabije antičkim komadima i razlikuju se samo u nekolicini sitnih tehničkih aspekata kao što su debljina kovanice, način utiskivanja slova i sitne stilske razlike u naglašavanju određenih dijelova.¹⁶ Cavinove kovanice su toliko dobro izrađene da i danas „izazivaju grozu među kolekcionarima numizmatike“.¹⁷



Slika 1: Kaligulin sestercij s prikazom njegovih triju sestara (A.D. 37-41) (lijevo) i Cavinova krivotvorina (desno)

¹³ Boese, A. (2015). „Renaissance forgeries“ Museum of Hoaxes. Preuzeto s: http://hoaxes.org/archive/permalink/renaissance_forgeries

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Kurz, O. (1973). „Early art forgeries: from the Renaissance to the eighteenth century“. *Journal of the Royal Society of Arts*, 121(5198), 74–90, str. 78. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/41371017> , Dalje u tekstu: Kurz, O. (1973).

¹⁶ Jones, M. (1990). Str. 136

¹⁷ Kurz, O. (1973). Str. 78.

Uz kovanice, popularnost među velikim humanistima talijanske renesanse su imale i gema, odnosno gravirani dragulji koji su bili vrlo cijenjeni u antici, a najpoznatija zbirka ovih vrijednih artefakata je pripadala obitelji Medici iz Firence. Kolekcionari su za njih izdvajali velike svote što je dovelo do pojave mnogih krivotvorina.¹⁸ Tako je, na primjer, u ruke poznatog engleskog kolekcionara Charlesa Townleya došla *Kameja satira i Menade* (slika 2) za koju je Townley smatrao da je iz antičkog razdoblja, ali se ispostavilo da zapravo potječe iz 16. stoljeća. Dragulj je izrezbaren u visokom reljefu i određeni dijelovi strše naprijed za razliku od antičkih gema čija je površina u većini slučajeva bila ravnija. Također, način oblikovanja i rezanja samog dragulja ima puno sličnosti s renesansnim draguljima. Iako je gravura potpisa u skladu s antičkim načinom urezivanja, pretpostavlja se da je imitacija gravirana tek u 18. stoljeću.¹⁹



Slika 2: Kameja satira i Menade

Mnogim je renesansnim umjetnicima krivotvorenje bilo način zarade za život u doba besparice, ali najčešće ih nisu sami prodavali već su ih radili za trgovce umjetninama koji su dobro poznavali tržište i ukuse kolekcionara. Tako je, na primjer, talijanski kolekcionar Ferrante Carli zaposlio Andreu Sacchija i Oliviera Gattiju da izrade kopije Carraccijevih crteža, a potom bi ih prodavao kao originale.²⁰ Prema nekim je izvorima i sam Michelangelo započeo karijeru na ovaj način. On je 1496. godine isklesao mramorni kip *Usnulog kupida*, jednog od najpoznatijih motiva

¹⁸ Jones, M. (1990). Str. 138.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Kurz, O. (1973). Str. 86.

helenističkog i rimskog razdoblja²¹, i prema povjesničaru Paolu Gioviju, autoru prve Michelangelove biografije, umjetnim putem postarao kip kako bi izgledao antički.²² Druga verzija priče, koju nudi Giorgio Vasari u svojoj knjizi *O životima umjetnika*, kaže kako je zapravo Baldassari del Milanese, trgovac umjetninama, zakopao kip *Uspavanog kupida* u svojem vinogradu kako bi ga postarao i prodao kao autentično antičko djelo.²³ Bez obzira na to koja je verzija točna, kip je prodan kao krivotvorina antičke skulpture kardinalu i kolekcionaru ranih rimskih antikviteta Raffaeleu Riariju. Kada je shvatio da je riječ o krivotvorini, kardinal je vratio kip Milaneseu, ali je bio impresioniran Michelangelovim umjetničkim sposobnostima te je kasnije čak postao njegov prvi pokrovitelj u Rimu.²⁴ Nakon toga, kip je nekoliko puta preprodavan, ali kao originalno djelo poznatog Michelangela, a u 17. stoljeću je prenesen u Englesku i od tada mu se gubi svaki trag te se pretpostavlja da je nastradao u velikom požaru londonske palače Whitehall.²⁵

Za vrijeme renesanse se pojavio i tzv. kult umjetnika u kojem je dolazilo do stvaranja mnogih kopija, imitacija i krivotvorina radova velikih i traženih umjetnika tog razdoblja. U renesansi su posebno bile zastupljene imitacije djela Albrechta Dürera koji je 1506. podnio i tužbu protiv talijanskog gravera Marca Antonia Raimondija koji je izrađivao i prodavao kopije njegovih djela.²⁶ U 18. su se stoljeću pojavili i mnogi imitatori nizozemskog slikara Rembrandta, a pitanje autentičnosti nekih njegovih djela je i danas tema mnogih diskusija.²⁷ „Neke od Rembrandtovih krivotvorina iz 18. stoljeća su naslikane na površini slika iz 17. stoljeća i ova tehnika je bez sumnje izabrana kako bi krivotvorina poprimila izgled starosti“.²⁸ Popularne su bile i krivotvorine djela povezane s Rembrandtovom biografijom i obitelji pa se tako u Muzeju umjetnosti Metropolitan u

²¹ „Sleeping Eros“. The Metropolitan Museum of Art. Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/sleeping-eros>

²² Charney, N. (2015). „The secrets of the master forgers“. *BBC*. Preuzeto s: <https://www.bbc.com/culture/article/20150601-the-secrets-of-the-master-forgers>. Dalje u tekstu: Charney, N. (2015).

²³ Zapata, M. (2016). „How a Forged Sculpture Boosted Michelangelo's Early Career“. *Atlas Obscura*. Preuzeto s: <https://www.atlasobscura.com/articles/how-a-forged-sculpture-boosted-michelangelos-early-career>, Dalje u tekstu: Zapata, M. (2016).

²⁴ Charney, N. (2015).

²⁵ Zapata, M. (2016).

²⁶ Jones, M. (1990). Str.120.

²⁷ Ibid. Str.129.

²⁸ Ibid. Str.130.

New Yorku nalazi portret Rembrandtovog sina Tita (slika 3).²⁹ Muzej navodi kako je ova sentimentalna tema bila omiljena Rembrandtovim krivotvoriteljima i kako povremeno nisu uspijevali uskladiti datum na platnu sa stilom izvedbe, ali kako je ovaj slikar bio pažljiviji, očito se referirajući na izvorni Titov portret kao što je onaj iz oko 1657.godine u zbirci Wallace u Londonu. Muzej također navodi kako portret nije izložen.³¹ Važno je ipak napomenuti kako je većina kopija Rembrandtovih djela napravljena bez namjere varanja već kao iskaz divljenja njegovom radu, a mnoge od tih kopija su nastale u Rembrandtovim radionicama od strane njegovih učenika.³²



Slika 3: Portret Rembrandtovog sina Tita

U 18. stoljeću se nastavlja interes za antičkim kovanicama, draguljima i sl., ali se opus traženih artefakata uvelike povećao pa su „krivotvoritelji morali proučavati mnoga nova polja kao što su: grčke vaze, rimske zidne slike, ranokršćanske zlatni kaleži pa čak i staroegipatsku umjetnost“.³³ „Pojavila se nova fascinacija starim predmetima upravo zbog toga jer su bili stari. Ne nužno za to što su bili lijepi pa čak ni povezani s poznatim povijesnim ličnostima, već zato što ih je trebalo

²⁹ Ibid.

³¹ *Rembrandt's Son Titus* (broj predmeta: 14.40.608). The Metropolitan Museum of Art. Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437420>

³² Jones, M. (1990). Str.130.

³³ Kurz, O. (1973). Str. 87.

steći, brinuti se i živjeti s njima jer su dolazili iz prošlosti i svjedočili o njoj“.³⁴ Stručnjaci su sve više postajali svjesni opasnosti od krivotvorina pa se tako Scipione Maffei pobrinuo da u svojoj lapidariji u Veroni uključi zbirku modernih krivotvorina kako bi studenti mogli prepoznati razlike između pravih i lažnih artefakata.³⁵

Kao što je već gore spomenuto, interes za grčke i rimske antikvitete je postojao i u 18. stoljeću, ali je sada posebna pozornost bila na antičkim skulpturama, bistama i portretima te se opsesija proširila na sve slojeve društva i nije više bila namijenjena samo moćnicima i bogatim kolekcionarima. Rast u potražnji takvih predmeta je u Rimu u 18. stoljeću izrodio veliki broj krivotvoritelja i krivotvorina.³⁶ British Museum je 1818. godine od poznatog kolekcionara Jamesa Millingena nabavio *Mramornu glavu Julija Cezara* (slika 4) koja je brzo postala popularan i često reproduciran primjerak antičkog prikaza Cezara, ali se ispostavilo da je zapravo krivotvorina nastala u Rimu u 18. stoljeću što je Bernard Ashmole, povjesničar umjetnosti i kustos Grčke i rimske zbirke British Museuma tijekom 1939. godine, iznio javnosti na svom predavanju 1961. godine rekavši kako je površina umjetno istrošena kako bi se postigao dojam starosti.³⁷ Danas na stranicama British Museuma u opisu ovog predmeta stoji kako se radi o modernoj mramornoj glavi Julija Cezara te je navedeno kako portret nije izložen.³⁸

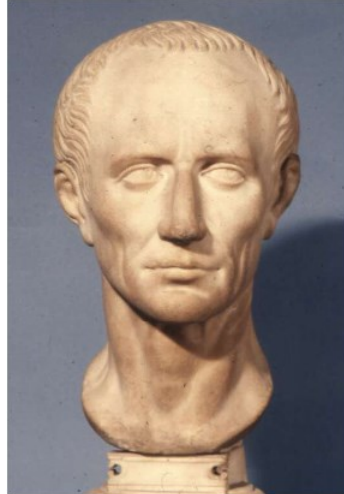
³⁴ Jones, M. (1990). Str.119.

³⁵ Ibid.

³⁶ Jones, M. (1990). Str.132.

³⁷ Ibid. Str. 144.

³⁸ *portrait head* (broj predmeta: 1818,0110.3). The British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1818-0110-3



Slika 4: Mramorna glava Julija Cezara

2.1.2. 19. stoljeće

Manija kolekcioniranja je doživjela svoj vrhunac u 19. stoljeću kad je došlo do velikog porasta interesa za antikvitete i umjetničke i etnografske predmet među svim slojevima društva.³⁹ Nastavila se tradicija sakupljanja antičkih predmeta i slika starih majstora, a u modu je još ušao viteški glamur srednjeg vijeka, skulpture i dekorativna umjetnost renesanse, keramika 18. stoljeća, a pred kraj stoljeća i relikvije Mračnog doba te je rastao interes za materijalnu kulturu mnogih naroda i civilizacija kao što su Maje, Asteci, Maori i sl.⁴⁰ Pojava rasta interesa za izvaneuropskim kulturama je bila rezultat toga što je europska povijest bila već temeljito istražena i iskorištena te se pojavila potreba za nečim novim i zanimljivijim.⁴¹ „Viktorijanski kolekcionarski bum i neukrotiva moda za egzotičnim predmetima iz prekomorskih zemalja bili su Božji dar za beskrupulozne, profitere i kriminalce. Krivotvorenje je cvjetalo“.⁴² Uz to, u 19. je stoljeću došlo do otvaranja i razvijanja velikog broja muzeja što je također utjecalo na sve veću pojavu krivotvorina na tržištu.⁴³ Jones je zbog svega toga 19. stoljeće prozvao „velikim dobom lažiranja“.⁴⁴

³⁹ „Fakes, forgeries, reproductions“. (2011). Rethinking Pitt-Rivers. Preuzeto s: <https://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/article-index/12-articles/528-fakes.html>

⁴⁰ Jones, M. (1990). Str.161.

⁴¹ Ibid. Str. 225.

⁴² Yallop, J. (2011). „Magpies, Squirrels & Thieves: How the Victorians collected the world“. London: Atlantic Books. Str. 296

⁴³ „Fakes, forgeries, reproductions“. Rethinking Pitt-Rivers.

⁴⁴ Jones, M. (1990). Str. 161.

Kip egipatske kraljice Tetisheri (slika 5), koji je 1890. godine kupio British Museum, vjerujući kako je predmet sa područja Dra Abu el-Naga tebanske nekropole, dugo je vremena bio predmet proučavanja umjetničkih stilova 17. i 18. Dinastije jer se smatralo kako skulptura potječe iz tog razdoblja.⁴⁵ Davies je u svojoj publikaciji naveo nekoliko značajki koje opovrgavaju autentičnost ove skulpture, kao npr. stil prikaza određenih dijelova tijela koji nije u skladu sa razdobljem kojem kip navodno pripada; neobični sastav pokrivala za glavu, za koji je kasnijom analizom Muzeja utvrđeno kako sadrži tvar koja se nije koristila tijekom tog egipatskog razdoblja, a posebnu sumnju su izazvale jezične greške u natpisu koji je uspoređen s natpisom identičnog djela iz Kaira čija je izvedba puno kvalitetnija i vjerodostojnija.⁴⁶ Davies također kaže kako postoji mogućnost da je sama figura autentična, ali da su naknadno dodani moderni ukrasi⁴⁷ dok je u katalogu *Fake? The Art of Deception* navedeno kako svi spomenuti elementi upućuju na to da se radi o modernoj krivotvorini te da je izrađena u Luxoru oko 1890. godine.⁴⁸ Skulptura je i na stranicama Muzeja označena kao krivotvorina i navedeno je kako nije izložena.⁴⁹



Slika 5: Kip egipatske kraljice Tetisheri

⁴⁵ Ibid. Str. 162.

⁴⁶ Davies, W.V. (1984). „The Statuette of Queen Tetisheri, a Reconsideration“. *British Museum Occasional Papers No. 36*. prema „*statue; forgery*“ (broj predmeta: EA22558). British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22558

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Jones, M. (1990). Str.162.

⁴⁹ „*statue; forgery*“ (broj predmeta: EA22558). British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22558

Kao jedan od najpoznatijih krivotvoritelja srednjovjekovnih i renesansnih predmeta, koji su bili posebno traženi tijekom 19. stoljeća, se izdvaja Louis Marcy. „Marcyjevi predmeti ostavljaju dojam da su rađeni za bogate ili plemenite mecene - kipovi Bogorodice s Djetetom, čaše, relikvije itd. Mnogi su izrađeni od metala, u rasponu od zlata do željeza, vješto prekriveni istrošenom pozlatom, često emajlirani i nakićeni lažnom poviješću pomoću precizno izrađenih heraldičkih ukrasa. Osim toga, sklonost nedovršenim ili oštećenim predmetima karakterizira većinu njegovih proizvoda. Velik dio Marcyjevog uspjeha leži u njegovom vještom baratanju materijalom i činjenici da nijedan od njegovih dizajna nije izravna imitacija“.⁵⁰ Marcy se uspješno uvukao među velike kolekcionare i muzeje pa je nekoliko svojih 'srednjovjekovnih' komada uspio prodati čak i Victoria and Albert Muzeju te British Museum-u. Jedno od njegovih najuspješnijih djela je kutija od pozlaćenog bakra (slika 6) s prikazom kralja i kraljice koji igraju šah napravljena u pariškom stilu iz razdoblja oko 1340. godine. Stil prikazanih figura je sličan onom koji se nalazi na pariškim emajlima na relikvijaru Jeanne d'Evreux iz 1339. godine koji se nalazi u Louvreu.⁵¹ Kutija je u vlasništvu V&A muzeja na čijim je stranicama označena kao krivotvorina te piše kako nije izložena.⁵²



Slika 6: Kutija od pozlaćenog bakra

2.1.3. 20. stoljeće

⁵⁰ Jones, M. (1990). Str. 185.

⁵¹ *Casket* (broj predmeta: 432-1895). Victoria and Albert Museum. Preuzeto s: <https://collections.vam.ac.uk/item/O100920/casket-marcy/>

⁵² *Ibid.*

Nakon prve polovice dvadesetog stoljeća se smanjuje intenzitet krivotvorenja koji je bio prisutan u 19. stoljeću. Pojavljuju se nove tehnologije za otkrivanje krivotvorina koje krivotvoriteljima uvelike otežavaju posao, pojavljuje se sve veći broj stručnjaka te se uvode sve strože zakonske sankcije.⁵³ Jones navodi kako dvadeseto stoljeće nije veliko doba lažne umjetnosti već komercijalnih krivotvorina misleći na luksuznu robu kao što su satovi Rolex, parfemi Chanel, Louis Vuitton prtljaga i na zapravo svu robu koja se prodaje pod dobro poznatim zaštitnim znakom ili zaštićenim patentom kao npr. Apple računala i sl.⁵⁴ Naravno, to ne znači da je krivotvorenje velikih umjetnika i njihovih djela nestalo, baš naprotiv, u 20. stoljeću se pojavljuju neki od najpoznatijih i najuspješnijih krivotvoritelja. Među njima možemo izdvojiti Nijemca Wolfganga Beltracchia koji je zajedno sa svojom ženom prodavao svoje krivotvorine za milijune, čak i muzejima, potpisujući ih kao originale velikih umjetnika kao što su Monet, Gauguin i drugi i osiguravajući uvjerljive priče o podrijetlu slika te se pretpostavlja da je veliki broj njegovih krivotvorina još uvijek u opticaju.⁵⁵ Uz njega se još, kao velike krivotvoritelje 20. stoljeća, često izdvajaju Tom Keating, Elmyr de Hory i vjerojatno najpoznatiji i najčešće proučavani Han van Meegeren čiji će rad i utjecaj biti opisan u sljedećem poglavlju rada.

3. Tipologija krivotvorina

Hrvatska Enciklopedija krivotvorine umjetničkih djela i predmeta umjetnog obrta dijeli u dvije grupa: „potpune krivotvorine u koje spadaju nova djela izrađena u stilu određenog umjetnika ili razdoblja i postarena na umjetni način te djelomične krivotvorine koje su djelo manje poznatog ili nepoznatog umjetnika koji je krivotvorio signaturu nekog velikog umjetnika kako bi povećao vrijednost djela“.⁵⁶ Nekadašnji ravnatelj Muzeja umjetnosti Metroplitan, Thomas Hoving, nudi tri kategorije krivotvorina: prva kategorija su izravne kopije, a to su krivotvorine koje su napravljene s ciljem da budu identične originalnom predmetu, druga kategorija su tzv. pastiši u kojima krivotvoritelj uzima elemente različitih djela, razdoblja i sl. i spaja ih u jedno na tako pametan način da je teško primijetiti što je zapravo kopija, za posljednju kategoriju Hoving kaže kako je

⁵³ Jones, M. (1990). Str. 162.

⁵⁴ Ibid. Str. 236.

⁵⁵ Schoppert, S. (2016). „Eight of the Greatest Forgers of the 20th Century“. *History Collection*. Preuzeto s: <https://historycollection.com/eight-greatest-forgers-20th-century/8/>

⁵⁶ ⁵⁶ „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*.

najteža za otkrivanje, a naziva je evokacijom. U ovu kategoriju krivotvorina spadaju djela koja nisu izravna kopija originala već su napravljena u duhu nekog razdoblja, stilu određenog umjetnika. Hoven nadodaje kako su ovo tri osnovne kategorije, ali može doći i do kombinacija kategorija.⁵⁷

Najopširniju tipologiju krivotvorina, i onu na kojoj će se temeljiti ovo poglavlje, daje Peter van Mensch. On krivotvorine dijeli u četiri kategorija. Prva kategorija su falsifikati i odnose se na zahvate u izvorna djela kao npr. dodavanje potpisa, preinačavanje datuma, dodavanje grba i sl. Druga kategorija su krivotvorine bez uzorka koje su nastale bez imitiranja kao novi predmet. Treću kategoriju naziva krivotvorinama s uzorkom i to su djela u kojima se imitira stil umjetnika ili nekog stilskog razdoblja. Posljednja kategorija su pažljivo izrađene imitacije već postojećih predmeta.⁵⁸ U ostatku poglavlja će biti predstavljeni primjeri za svaku od ove četiri kategorije, među njima će većina biti krivotvorine koje su se našle u muzejima te će ukratko o svakom primjeru biti opisano kako je došao u muzej, kako se saznalo da se radi o krivotvorini, postoje li informacije o tom predmetu na stranicama muzeja, itd.

3.1. Krivotvorine s uzorkom

Kao što je i Hoven rekao, krivotvorine koje nisu nastale kao direktna kopija originala već imitacija nekog stila ili razdoblja su najteže za otkrivanje te se zbog toga krivotvoritelji najčešće odlučuju za izradu krivotvorina s uzorkom i zbog toga se taj tip krivotvorina najčešće pojavljuje na tržištu te u muzejima i galerijama i zato će i u ovom radu biti predstavljeno najviše primjera tog tipa.

Bolton Museum je 2003. godine za 440 000 funti nabavio fragmentarnu gipsanu figuricu koja predstavlja jednu od kćeri egipatskog faraona Akhenatona, napravljenu u tzv. Amarna stilu po

⁵⁷ Hoving, T. (1968). „The Game of Duplicity“. *Art Forgery: The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 26, no. 6 241-247, str. str.243. Preuzeto s: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/art_forgery_the_metropolitan_museum_of_art_bulletin_v_26_no_6_february_1968

⁵⁸ Mensch, P.v. (1985). „Muzeji i autentičnost“. *Informatica museologica*, 16 (3-4), 2-4, str. 2. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/145593>

čemu je i nazvana *Princeza Amarna* (slika 7).⁵⁹ British Museum i aukcijska kuća Christies, putem koje je Muzej kupio figuricu, su potvrdili njenu autentičnost⁶⁰ te je ona bila izložena u Muzeju tri godine nakon čega je zaplijenjena od strane jedinice za umjetnost i antikvitete Scotland Yarda kao središnji dokaz u istrazi protiv obitelji Greenhalgh koja je prodala figuricu Muzeju. Ispostavilo se da je ova obitelj u razdoblju od sedamnaest godina prevarila mnoge muzeje, galerije i kolekcionare prodavajući razne krivotvorine koje je Shaun Greenhalgh izrađivao u svojoj radionici i zajedno sa ženom i sinom lažirao njihovo podrijetlo i vlasništvo.⁶¹ *Princeza Amarna* je proglašena krivotvorinom, a vlasništvo je dodijeljeno Metropolitanskoj Policiji u edukacijske svrhe⁶², te je ova figurica bila središnji izložak na izložbi o krivotvorinama u Victoria and Albert muzeju o kojoj će biti opširnije pisano u posljednjem poglavlju rada.



Slika 7: Princeza Amarna

Nakon suđenja Greenhalghovih, jedinica za umjetnost i antikvitete je obavijestila javnost kako je među prodanim krivotvorenim djelima ove obitelji i Gauguinova keramička skulptura *Faun* (slika 8), ali je nepoznato gdje se nalazi. The Art Newspaper je proveo vlastitu istragu i uspio locirati skulpturu u Umjetničkom institutu u Chicagu koju je Muzej nabavio 1997. godine, a za

⁵⁹ Hardwick, T. (2010). "The sophisticated answer": a recent display of forgeries held at the Victoria and Albert Museum. *The Burlington Magazine*, 152(1287), 406–408, str. 406. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/27823204> Dalje u tekstu: Hardwick, T. (2010).

⁶⁰ Fincham, D. (2009). „What is Art Crime?“. *Journal of Art Crime*. Vol. 1, pp. 54-57. Preuzeto s: <https://ssrn.com/abstract=1941440>

⁶¹ Hardwick, T. (2010). Str. 406.

⁶² Bailey, M. (2011). „Bolton's Fake Egyptian Princess Returns to the Duped Museum“. *The Art Newspaper*. Preuzeto s: <https://www.theartnewspaper.com/2011/03/01/boltons-fake-egyptian-princess-returns-to-the-duped-museum>

koju se mislilo da je djelo Paula Gauguina iz 1880 - ih te je ova skulptura bila hvaljena kao jedna od najvažnijih muzejskih akvizicija u posljednjih 20 godina. Postoji nekoliko razloga zbog kojih nije postojala sumnja kako se radi o krivotvorini. Prvo i osnovno je činjenica što su Greenhalghovi uspješno imitirali stil Gauguina, a pretpostavlja se da su inspiraciju za skulpturu pronašli na sićušnom crtežu fauna koji se nalazio u umjetnikovoj bilježnici za crtanje. Uz stilski element, krivotvorena priča o podrijetlu predmeta je također navela aukcijsku kuću Sotheby's, kojoj su Greenhalghovi prodali skulpturu, da povjeruje u njegovu autentičnost. Skulpturu su na aukciji kuće Sotheby's kupili londonski trgovci Libby Howie i John Pillar, a u fundus Instituta za umjetnost je ušla na inicijativu kustosa Douglas Druick koji ju je vidio tijekom posjeta spomenutim trgovcima.⁶³ Nakon što se saznalo da se radi o krivotvorini, skulptura je povučena iz izložbenog prostora te su u svojoj izjavi, koja više nije dostupna na stranicama Muzeja, objavili kako su u razgovoru sa aukcijskom kućom Sotheby's i trgovcem o naknadi.⁶⁴



Slika 8: Faun

U razdoblju od 1915. do 1921. godine, John Marshall, agent za nabavu predmeta za Muzej umjetnosti Metropolitan, je u Italiji od trgovca artefaktima Pietra Stettinera kupio tri skulpture

⁶³ Bailey, M. (2008). „Art Institute of Chicago Gauguin sculpture is fake“. *The Art Newspaper*. Preuzeto s: <https://www.theartnewspaper.com/2008/01/01/art-institute-of-chicago-gauguin-sculpture-is-fake>

⁶⁴ Ibid.

etrusčanskih ratnika od terakote (slika 9) koje su, prema riječima braće Riccardi, pronalazača skulptura, otkrivene tijekom iskopavanja hrama u mjestu Boccanorco. Muzej je dugo odgađao izlaganje ratnika jer nikako nisu mogli potvrditi izjave braće Riccardi i dobiti detaljnije informacije o podrijetlu ovih skulptura. Ratnici su napokon izloženi 1933. u novootvorenoj etrusčanskoj galeriji iako su neke informacije i dalje bile upitne. Dok je 1936. radila na publikaciji u kojoj su šire trebali biti predstavljeni ratnici, Gisela Richter, kustosica grčke i rimske umjetnosti u to vrijeme, je dobila prvu indikaciju da ratnici nisu autentični kad joj je trgovac umjetninama Piero Tozzo javio da je u Rimu čuo kako su ratnici krivotvorine napravljene od strane braće Riccardi i Fioravantija, ali informacija nije izazvala veliku sumnju jer nisu postojali dokazi za to te je 1937. objavljena monografija: *Etruscan Terracotta Warriors in The Metropolitan Museum of Art*. Monografija je bila široko prihvaćena te je mnoge uvjerila u autentičnost djela. Ipak, velik se broj stručnjaka nije slagao s tim, mnogi su dolazili u Muzej i izražavali svoja mišljenja o tome zašto skulpture nisu autentične, ali su njihovi razlozi većinom bili neutemeljeni, opovrgnuti ili uopće nisu došli do zaposlenika Muzeja. Prvi konkretan razlog za sumnju se pojavio 1959. godine kada je Joseph V. Noble, operativni administrator Muzeja, pomoću spektrografske analize, u crnoj glazuri svih triju skulptura i glinenim tijelima dviju otkrio mangan, dodatak boji koji se nije koristio u antičkom vremenu. Također je provedena usporedba ratnika s autentičnim grčkim i etrusčanskim terakotama velikih dimenzija te je zaključeno kako u ratnicima nema odgovarajućih ventilacijskih otvora potrebnih za cirkulacija zraka tijekom sušenja i pečenja gline. Uz tehničke dokaze, provedena je i temeljita istraga o podrijetlu skulptura kojom su potvrđene sumnje da se radi o krivotvorinama putem iskaza Alfreda Adolfa Fioravantija koji je priznao kako je zajedno s braćom Riccardi izradio ratnike na temelju raznih izvora etrusčanske umjetnosti čime je potvrđena glasina na koju je 1936. godine upozorio Tozzo.⁶⁵ Muzej je 1959. godine objavio izjavu kako postoji sumnja u autentičnost ratnika, a 1961. godine je objavljena publikacija pod nazivom *An inquiry into the forgery of the Etruscan terracotta warriors in the Metropolitan Museum of Art* u kojoj je detaljno opisan proces nabave ovih skulptura i istraživanja njihovog podrijetla.⁶⁶

⁶⁵ Von, B. D., Noble, J. V. (1961). „An inquiry into the forgery of the Etruscan terracotta warriors in the Metropolitan Museum of Art“. *Metropolitan Museum of Art: Papers, br. 11*. Preuzeto s : <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/195921>

⁶⁶ Ibid.



Slika 9: Etrušćanski ratnici

Najpoznatiji primjeri krivotvorina s uzorkom su djela Hana van Meegerena, jednog od najpoznatijih krivotvoritelja 20. stoljeća. Van Meegeren se počeo baviti krivotvorenjem iz financijskih razloga te iz frustracije nakon što su kritičari njegova originalna djela opisali kao zastarjela i imitacije starih majstora i tako je počeo producirati krivotvorine velikih Nizozemskih umjetnika 17. stoljeća, a posebice Johannes Vermeera, s čijim je opusom i pigmentima njegovog razdoblja detaljno upoznat tijekom studija umjetnosti na Kraljevskoj akademiji umjetnosti u Hagu.⁶⁷ Van Meegeren je godinama radio na metodi umjetnog starenja djela i stvaranju vlastitih boja miješajući ulje i pigmente karakteristične za 17. stoljeće, izrađivao je i vlastite kistove kako bi što vjernije imitirao Vermeerov stil⁶⁸, a išao je i do te mjere da je skidao boju sa slika Vermeerovih suvremenika kako bi mogao iskoristiti slikarska platna iz njegovog razdoblja.⁶⁹ Tehnika za starenje površine slika uključivala je korištenje ulje jorgovana u kombinaciji s kemijskim učvršćivačima u pigmentima boja nakon čega je slijedilo pečenje slike na visokoj temperaturi te motanje platna kako bi se stvorile pukotine koje bi lažirale izgled starine.⁷⁰ S

⁶⁷ „Han van Meegeren – Forging Dutch masters“. (2013). Intent to deceive. Preuzeto s: <http://www.intentodeceive.org/forger-profiles/han-van-meegeren/>

⁶⁸ Jacob, J. (2021). „How Meegeren Forged Paintings So Well It Almost Cost Him His Life“. *The Collector*. Preuzeto s: <https://www.thecollector.com/han-van-meegeren/>

⁶⁹ Kimball, E. L. (1987). „The Artist and the Forger: Han van Meegeren and Mark Hofmann“. *Brigham Young University Studies*, 27(4), 5–14, str. 6. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/43041316> Dalje u tekstu: Kimball, E. L. (1987).

⁷⁰ Ibid.

obzirom na svoje detaljno poznavanje Vermeerovog života i stvaralaštva, van Meegeren je bio svjestan kako postoji nedostatak informacija o ranom stvaralaštvu ovog umjetnika iz kojeg je poznat mali broj slika, a koje su većinom bile religijske tematike te je odlučio popuniti tu prazninu producirajući krivotvorine s religijskim motivima.⁷¹ Tako je 1937. godine nastala jedna od njegovih najpoznatijih krivotvorina *Večera u Emausu* za koju je koristio platno iz 17. stoljeća s kojeg je uklonjena originalna kompozicija Lazarovog uskrsnuća, a efekt starosti slike je ostvario koristeći se već spomenutim metodama.⁷² U kompoziciji su bili vidljivi mnogi elementi Caravaggiove slike iste tematike, što je bio jedan od načina na koje je van Meegeren uvjerio stručnjake u autentičnost djela s obzirom da je postojala pretpostavka kako je Caravaggio bio velika inspiracija u počecima Vermeerovog stvaralaštva.⁷³ Nakon što je lažirao priču o podrijetlu slike, van Meegeren je preko posrednika pokazao sliku poznatom nizozemskom povjesničaru umjetnosti Abrahamu Brediusu koji je, kao pronalazač Vermeerove slike religijske tematike *Krist u kući Marte i Marije*, bio uvjeren u postojanje još njegovih djela s biblijskom tematikom pa je Van Meegerenovu sliku *Večera u Emausu* (slika 10) proglasio autentičnim Vermeerovim djelom⁷⁴ i u časopisu *The Burlington Magazine* napisao ovo: „Divan je trenutak u životu ljubitelja umjetnosti kada se iznenada nađe pred dotad nepoznatom slikom velikog majstora, neditnutom, na originalnom platnu, bez ikakve restauracije, baš onakvom kakva je izašla iz slikareva ateljea! I to kakva slika! Ni potpis umjetnika niti pointillé na kruhu koji Krist blagoslivlja, nisu nužni da nas uvjere da gledamo- usudim se reći – remek djelo Johannesesa Vermeera“.⁷⁵ Slika je bila postavljen u galeriji poznatog nizozemskog trgovca umjetninama D. A. Hoogendijka, odakle je kupljena od strane Muzeja Boijmans Van Beuningen u Rotterdamu. Velik broj van Meegerenovih krivotvorina se našao na nizozemskom tržištu tijekom rata pa je tako 1942. godine nacistički političar i vojskovođa Hermann Goering kupio njegovu krivotvorenu sliku *Preljubnica pred Kristom* što je 1945. godine dovelo do razotkrivanja van Meegerenovih krivotvorina.⁷⁶ Sliku su zaplijenili saveznici nakon Drugog svjetskog rata, a van Meegeren je uhićen pod optužbom izdaje za prodaju nizozemskog kulturnog blaga nacistima. Kako bi izbjegao strožu kaznu, van Meegeren je tijekom

⁷¹ Ibid. Str. 7.

⁷² Jones, M. (1990). Str. 238.

⁷³ Kimball, E. L. (1987). Str. 7-8.

⁷⁴ Jones, M. (1990). Str. 238.

⁷⁵ Bredius, A. (1937). „A New Vermeer“. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 71(416), 211–210, str. 211.

Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/867022>

⁷⁶ Jones, M. (1990). Str. 238.

suđenja priznao kako je slika zapravo krivotvorina koju je sam izradio te je razotkrio istinu i o svojim ostalim krivotvorenim djelima. Mnogi stručnjaci koji su prisustvovali suđenju nisu vjerovali ovim izjavama, ali je detaljna tehnička analiza slika potvrdila van Meegerenove tvrdnje što je izazvalo veliki nemir među umjetničkim stručnjacima koji su ova djela proglasili autentičnima jer su ova saznanja utjecala na njihovu reputaciju.⁷⁷ Van Meegeren je osuđen na godinu dana zatvora, ali je umro prije nego što je uspio odslužiti kaznu. Slika *Večera u Emausu* se i dalje nalazi u Muzeju u Rotterdamu, iako nije izložena, a informacije o njoj se mogu naći na stranicama Muzeja.⁷⁸



Slika 10: Večera u Emausu

3.2. Imitacije

Slika *Djevica i Dijete s anđelom* (slika 11) je 1924. godine, putem ostavštine, ušla u zbirku Nacionalne galerije u Londonu te se na temelju dizajna, natpisa i godine 1490. označene na slici, vjerovalo kako se radi o djelu Francesca Francie iz 15. stoljeća. Sumnja u autentičnost djela se pojavila 1954. godine kad se na tržištu pojavila druga verzija slike čiji je vlasnik tvrdio kako se radi o originalu. Galerija je nakon toga pokrenula istragu koja je zaključila kako je slika u njihovom vlasništvu krivotvorina, ali taj je zaključak opovrgnut 1990-ih kad je provedena nova istraga s modernijim znanstvenim tehnikama koje su potvrdile autentičnost djela. Nacionalna Galerija u

⁷⁷ Kimball, E. L. (1987). Str. 11.

⁷⁸ *The men at Emmaus Museum* (broj predmeta: St 1). Museum Boijmans Van Beuningen. Dostupno na: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/101464/the-men-at-emmaus>

Londonu je odlučila tijekom pripreme za izložbu *Close Examination: Fakes, Mistakes and Discoveries*, koja se bazirala na doprinosima primijenjene znanosti u proučavanju umjetničkih djela⁷⁹, ponovno otvoriti istragu koja je potvrdila prvotne rezultate da se radi o krivotvorini te se došlo do zaključka kako je slika izrađena u Italiji u 19. stoljeću s pretpostavkom da se temelji na slici koja se pojavila 1954. godine, a koja je ovom istragom potvrđena kao original i danas se nalazi u Carnegie Muzeju u Pittsburghu. Obje su slike bile izložene na spomenutoj izložbi Galerije.⁸⁰ Nacionalna Galerija u Londonu je transparentno pristupila ovom slučaju te se sve informacije o povijesti, podrijetlu i analizi ove krivotvorine mogu pronaći na njihovim stranicama.⁸¹



Slika 11: Djevica i Dijete s anđelom

British Museum je 1922. godine od kairskog trgovca antikvitetima N. D. Kytikasa kupio dvije drvene figurice koje su navodno bile nadgrobne statue nepoznatih osoba iz drevnog Egipta, ali je Muzej ubrzo shvatio da se radi o lažnim predmetima. Jedna od figurica je imala veliku sličnost s statuetom *Meryrehashtefa* (6. dinastija, oko, 2200. pr. Kr.) (slika 12), izrađenom od ebanovine, koja se također nalazi u British Museum-u, ali se od nje razlikovala veličinom i materijalom. Pretpostavlja se da je krivotvoritelj izradio figuricu na temelju fotografije originala pa nije mogao procijeniti veličinu figure, a svijetlo drvo koje je koristio u izradi je obojeno u tamnosmeđu boju

⁷⁹ 'Close Examination: „Fakes, Mistakes and Discoveries“'. (2010). The National Gallery, London. Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/close-examination-fakes-mistakes-and-discoveries>

⁸⁰ Roy, A., Mancini, G. (2010). "'The Virgin and Child with an Angel", after Francia: A History of Error'. *National Gallery Technical Bulletin* Vol 31, 64–77. Preuzeto s:

http://www.nationalgallery.org.uk/technical-bulletin-vol-31/roy_mancini2010

⁸¹ Ibid.

kako bi se oponašala ebanovina od koje je izrađen original. Pretpostavljeno vrijeme nastanka figurice je između 1920. i 1922. godine.⁸² Figurica je na stranicama Muzeja označena kao krivotvorina te piše kako nije izložena.⁸³



Slika 12: statueta Meryrehashtefa (desno) i krivotvorina (lijevo)

Kovanice su jedan od najučestalijih oblika imitacija, a kao što je spomenuto u poglavlju o povijesti krivotvorina, upravo su antičke kovanice kroz većinu razdoblja bile najtraženije među kolekcionarima što je jednom od najuspješnijih krivotvoritelja kovanica, Carlu Wilhelmu Beckeru, bila motivacija da ih počne izrađivati, uz želju za osvetom jednom od kolekcionara koji ga je prevario prodajući mu lažnu kovanicu. Becker je svojim vrhunskim tehnikama izrade, koje nisu uključivale mehaničke metode već samo ručno izrađivanje, i tehnikama umjetnog starenja kovanica prevario mnoge kolekcionare i stručnjake pa su se tako njegove krivotvorine pojavile i u mnogim publikacijama među kojima su i katalozi British Museum-a.⁸⁴ Među njegovim poznatijim krivotvorinama je replika srebrne sirakuške dekadrahme starog gravera Kimona (slika 14).⁸⁵ Sirakuška dekadrahma jedna je od najljepših valuta ikad otkrivenih, a pretpostavlja se da su njene kovanice dijeljene kao nagrada tijekom igara u Sirakuzi⁸⁶ zbog čega ima veliku vrijednost i vrlo je tražen komad među skupljačima kovanica pa ne čudi što se Becker odlučio za izradu istih.

⁸² Jones, M. (1990). Str. 163.

⁸³ *figure; forgery (?)* (broj predmeta: EA55584). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55584

⁸⁴ Jones, M. (1990). Str. 144-145.

⁸⁵ Starck, J. (2014). „Fake silver decadrachm sells in Classical Numismatic Group auction“. Coin world. Preuzeto s: <https://www.coinworld.com/news/world-coins/fake-silver-decadrachm-of-kimon-sells-in-classical-numismatic-gr.html>

⁸⁶ „Decadrachm of Syracuse“. Musée des Beaux-Arts de Rennes. Preuzeto s:



Slika 13: originalna sirakuška dekadrahma



Slika 14: Beckerova krivotvorina sirakuške dekadrahme

3.3. Krivotvorine bez uzorka

Britanski vicekonzul u Palermu, George Dennis, 1873. godine poslao je u British Museum nekoliko vapnenih figurica (slika 15) za koje je tamošnji farmer Gaetano Moschella rekao da su nađene na brdu između drevnih gradova Tauromenium i Naxos. Direktor Antikviteta Sicilije Savario Cavallari je smatrao kako su ove čudnovate figure životinja i ljudi, na nekima od kojih su se nalazili neodgonetljivi natpisi na grčkom, izrađene u 8. stoljeću prije Krista od strane domorodaca Siculi. Figurice su odmah pri dolasku u British Museum proglašene krivotvorinama, ali na Dennisov su nagovor ostale u Muzeju. Ovi su predmeti tipični primjer seljačke krivotvorine i mašte i nemaju nikakvu povezanost s antičkim figurama i pretpostavlja se da je spomenuti farmer njihov autor.⁸⁷ Podaci o dvije figurice se i dalje mogu naći na stranicama Muzeja, označeno je kako se radi o krivotvorinama te je navedeno da nisu izložene.⁸⁸

<https://www.mba-lyon.fr/en/fiche-oeuvre/decadrachm-syracuse>

⁸⁷ Jones, M. (1990). Str. 169.

⁸⁸ *figure;forgery* (broj predmeta: 1969,1021.6). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1969-1021-6



Slika 15: krivotvorene figurice

Među krivotvorine bez uzorka se može ubrojiti i jedna od poznatijih arheoloških i antropoloških krivotvorina: lubanja poznata kao Piltdownski čovjek čiji je fragment 1912. godine nađen u blizini sela Piltdown u Sussexu, a pronašao ga je Charles Dawson, engleski arheolog amater. Dawson je o nalasku obavijestio Arthura Smitha Woodwarda, čuvara geologije u Prirodoslovnom muzeju u Londonu u to vrijeme, koji je pomogao Dawsonu u daljnjem istraživanju tog područja te su pronašli još nekoliko fragmenata lubanje, zube, čeljusnu kost te primitivne alate.⁸⁹ „Dana 18. prosinca 1912. Dawson i Woodward predstavili su Geološkom društvu potpuno novu rekonstrukciju lubanje *Eoanthropus dawsoni*, karike koja je nedostajala između majmuna i ljudi, a koja je živjela prije pola milijuna godina. Otkriće je duboko odjeknulo iz razloga koji nisu bili isključivo znanstveni.“⁹⁰ Atmosfera prije Prvog svjetskog rata je bila jedan od razloga zbog kojeg su mnogi željeli da Piltdownski čovjek bude stvaran jer je postao konkurencija Heidelbergškom čovjeku, najstarijem ljudskom fosilu tog vremena, kojeg je 1907. godine otkrio Nijemac Otto Schoetensack. Uz to, ljudska lubanja i majmunska čeljust Piltdownskog čovjeka su se uklapale u pogrešnu teoriju koja je bila popularna u to vrijeme, a koja je tvrdila kako je evolucija ljudskog mozga prethodila promjenama u čeljusti kako bi se prilagodio novoj prehrani.⁹¹ Iako su se mnogi arheolozi i antropolozi tvrdili kako dijelovi lubanje ne pripadaju istoj vrsti, teorija o Piltdownskom

⁸⁹ „Piltdown man“. Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/our-science/departments-and-staff/library-and-archives/collections/piltdown-man.html>

⁹⁰ Yanes, J. (2018). „The Piltdown Man: The Greatest Scientific Fraud of the 20th Century“. OpenMind. Preuzeto s: <https://www.bbvaopenmind.com/en/science/scientific-insights/the-piltdown-man-the-greatest-scientific-fraud-of-the-20th-century/>

⁹¹ Ibid.

čovjeku nije bila pobijena 40 godina, a jedan od razloga je bilo to što je mali broj stručnjaka imao pristup ostacima⁹² pa su tako ove „krivotvorine desetljećima pogrešno usmjeravale proučavanje antropologije“.⁹³

Uz ograničen pristup ostacima lubanje i Dawsonova nova otkrića, nedostatak adekvatnih metoda analize je također bio faktor u nemogućnosti pobijanja ove teorije što se promijenilo 1949. godine kad su nove tehnologije datiranja omogućile tadašnjem geologu prirodoslovnog muzeja, Dr. Kennethu Oakleyu, da otkrije kako su ostatci Piltdownskog čovjeka stari 50 000 godina, a ne 500 000 kako je prvotno smatrano. Dodatna su testiranja provedena kroz sljedećih nekoliko godina te su pokazala kako fragmenti lubanje i čeljusti potječu od dvije različite vrste: čovjeka i majmuna, mikroskopska analiza je utvrdila da su zubi izbrušeni kako bi izgledali ljudski te je otkriveno da je većina predmeta nađenih na nalazištu umjetno obojana kako bi odgovarala lokalnom šljunku.⁹⁴ Sva su ova otkrića dovela do zaključka kako je Čovjek iz Piltdowna zapravo „smioni lažnjak i sofisticirana znanstvena prijevarena“.⁹⁵ Najnovija istraživanja pretpostavljaju da je Dawson sam stvorio krivotvorine te da je veliki motiv za ovu prijevare bila njegova želja za priznanjem među znanstvenicima.⁹⁶ Na stranicama Prirodoslovnog muzeja u Londonu se nalaze razni dokumenti, spisi, fotografije, crteži i korespondencije vezane uz otkriće i kontroverze Piltdownskog čovjeka.⁹⁷

3.4. Falsifikati

Kao što je spomenuto u poglavlju o povijesti krivotvorina, tijekom 17. i 18. stoljeća su nastale mnoge imitacije i krivotvorine Rembrandtovih djela, a posebice onih vezanih uz njegovu obitelj pa se tako u British Museum-u nalazi Rembrandtov autoportret s majkom (slika 16) koji je zapravo falsifikat nastao oko 1636. godine spajanjem dvaju listova njegovih bakropisa: *Autoportreta sa Saskijom* i *Umjetnikove majke s rukom* pa je na falsifikatu slika Saskije zamijenjena slikom majke.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ „Piltdown man“. The Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/our-science/departments-and-staff/library-and-archives/collections/piltdown-man.html>

⁹⁵ Ibid

⁹⁶ Kaplan, S. (2016). „We finally know who forged Piltdown Man, one of science’s most notorious hoaxes“. The Washington Post. Preuzeto s:

<https://www.washingtonpost.com/news/speaking-of-science/wp/2016/08/11/we-finally-know-who-forged-piltdown-man-one-of-sciences-most-notorious-hoaxes/>

⁹⁷ „Correspondence and papers on Piltdown Man“. The Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DF+PAL%2F116>

Pretpostavlja se da je autor krivotvorine Claude-Henri Watelet u čijem su vlasništvu bile ove gravirane ploče.⁹⁸ Djelo je na stranicama Muzeja označeno kao krivotvorina te je navedeno kako nije izloženo.⁹⁹



Slika 16: Falsifikat Rembrandtovog autoportreta s majkom

4. Otkrivanje krivotvorina

Iz prethodnih je primjera vidljivo kako krivotvorine lako nađu put do muzeja i kako njihovo otkrivanje nije jednostavan proces te kako u većini slučajeva prođu i godine prije nego li se utvrdi da neki predmet nije autentičan, a autentifikacija predmeta u muzejima se bazira na tri stupa: connoisseurstvu, istraživanju podrijetla i tehničkoj analizi.¹⁰⁰

4.1. Connoisseurstvo/analiza stručnjaka

Kada se posumnja u autentičnost nekog predmeta, prvi korak je potražiti mišljenje stručnjaka iz područja koje je relevantno za predmet, kao što je povijest umjetnosti, etnologija, povijest itd. ili

⁹⁸ Jones, M. (1990). Str. 269.

⁹⁹ *print;forgery* (broj predmeta: F,4.20). The British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_F-4-20

¹⁰⁰ „About the exhibition“. Intent to deceive. Preuzeto s: <http://www.intenttodeceive.org/about/>

stručnjaka koji imaju velika znanja o tehnikama i stilu određenih umjetnika ili razdoblja, tzv. connoisseura. Oni su ti koji rade prvotnu analizu predmeta pa ako se npr. radi o slici, provodi se stilska analiza u kojoj povjesničar umjetnosti uspoređuje rad kistom, kompoziciju, izbor boja i slične elemente s poznatim djelima umjetnika kojemu se sporna slika pripisuje, a svako odstupanje od dosljednih stilskih elemenata može izazvati sumnju. Jedna od poznatih tehnika stilske analize slike je ona doktora i kolekcionara umjetninama Giovannia Morellija, koja se „temelji na stvaranju i mapiranju formula koje opisuju ponovljene stilske detalje u umjetničkom djelu i odražavaju poseban pristup umjetnika u stvaranju malih obilježja poput ušiju, očiju i ovratnika. Ova se analiza općenito usredotočuje na umjetnikovu tehniku nanošenja boje i na njegovu izradu velikih i malih poteza kistom. Te se formule zatim uspoređuju s onima za koje se zna da jedinstveno pripadaju umjetniku i koje se, bez obzira na njegov vlastiti stilski razvoj, općenito održavaju tijekom njegova stvaralaštva“.¹⁰¹

Svrha nekog predmeta također je bitan faktor koji može ukazati na krivotvorinu. S obzirom da su mnogi antički predmeti rađeni za uporabu, na određenim područjima se razvijaju znakovi istrošenosti koji su logični s korištenjem predmeta, a s obzirom da krivotvoritelji ponekad nisu upoznati sa svrhom predmeta koji izrađuju, njihov pokušaj lažiranja istrošenosti ih može lako odati.¹⁰²

4.2. Istraživanje podrijetla

Na analizu stručnjaka se nadovezuje i istraživanje podrijetla predmeta koje bi „u svim slučajevima sumnje na krivotvorinu trebalo biti prvi oblik istrage“.¹⁰³ Podrijetlo je u rječniku ICOM-ovog etičkog kodeksa definirano kao „cjelokupna povijest predmeta i vlasništva nad predmetom od vremena njegova otkrića ili stvaranja do danas, iz koje se određuje autentičnost i vlasništvo“¹⁰⁴ te je u članku 2.3. navedeno kako je prije nabave predmeta potrebno poduzeti mjere opreza koje podrazumijevaju provjeru povijesti predmeta od pronalaženja ili proizvodnje, a u

¹⁰¹ Ragai, J. (2013). „The Scientific Detection of Forgery in Paintings“. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 157(2), 164–175, str. 165. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/24640239> Dalje u tekstu: Ragai, J. (2013).

¹⁰² Noble, J. V. Bonner, G. (2020). „forgery“. *Encyclopedia Britannica*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/art/forgery-art>

¹⁰³ „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn. Preuzeto s: <https://www.futurelearn.com/info/courses/art-crime/0/steps/11884>

¹⁰⁴ „Etički kodeks za muzeje“. ICOM Hrvatska. Str.18. Preuzeto s: <http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf>

članku 2.20. kako bi se podaci o podrijetlu trebali nalaziti u dokumentaciji svakog predmeta.¹⁰⁵ „Istraživanje muzejskog predmeta postupak je produbljivanja znanja o njemu, pridonosi otkrivanju novih spoznaja i povećava vrijednost samog predmeta. Dosljednim dokumentiranjem to će se znanje i očuvati“.¹⁰⁶

„Istraživanje podrijetla muzejskih predmeta jedna je od zadaća i odgovornosti kustosa“¹⁰⁷ i iako je to važan segment muzejske djelatnosti, područje nije dovoljno obrađeno u literaturi i nedostaje smjernica za njegovo provođenje. Američki su muzeji prepoznali važnost ove vrste istraživanja pa je tako 2001. godine American Association of Museums (AAM), koristeći konkretne primjere i navodeći korisne izvore podataka, objavio priručnik o provođenju istraživanja podrijetla predmeta. Mnogi su američki muzeji svjesni i količine posla koju ova vrsta istraživanja podrazumijeva pa tako stvaraju radna mjesta fokusirana isključivo na istraživanje podrijetla predmeta koji se nalaze u fundusu te onih koje muzej planira nabaviti ili dobiva donacijom.¹⁰⁸

„Idealna provenijencija pruža dokumentarni zapis imena vlasnika; datume vlasništva, načine prijenosa, tj. nasljeđivanje ili prodaju putem trgovca ili aukcije, te lokacije na kojima se djelo nalazilo od vremena kada ga je umjetnik stvorio do danas. Nažalost, takvi potpuni, neprekinuti zapisi o vlasništvu su rijetki, a većina umjetničkih djela sadrži praznine u podrijetlu; doista, češće je da objekt ima nepotpunu povijest vlasništva nego potpunu“.¹⁰⁹

Marić daje sažet opis procesa istraživanja podrijetla muzejskih predmeta kojeg bazira prvenstveno na spomenutom AAM-ovom priručniku. Prvi i osnovni korak je stupanje u izravan kontakt s predmetom što označava temeljito proučavanje predmeta pri dobrom osvjetljenju tijekom kojeg se prikupljaju informacije o materijalu, tehnici, dimenzijama, fizičkom stanju predmeta, mogućim izmjenama i zahvatima, natpisima, oznakama itd. Sve se te informacije moraju dokumentirati te se na temelju njih odlučuje daljnji smjer istraživanja. Drugi je korak prikupljanje

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Marić, I. (2013). „Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima“. *Informatica museologica*, 44 (1-4), 60-68, str. 63. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/174239> Dalje u tekstu: Marić, I. (2013).

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ „IFAR's Provenance Guide“. International Foundation for Art Research. Str.1. Preuzeto s: https://www.ifar.org/Provenance_Guide.pdf

i istraživanje svih podataka o predmetu iz spisa ustanove u kojoj se predmet nalazi, a to su bilješke prethodnih kustosa, podaci iz inventarnih knjiga, dokumentacija o konzervatorskim zahvatima, arhivski spisi, a od velike je važnosti dokumentacija koja sadrži podatke o pravnom aspektu nabave ili o vezama s prodavateljem ili donatorom. Prilikom ovakvih istraživanja važno je imati u svijesti kako postoji mogućnost da su zabilježene informacije nepotpune ili pogrešne i zato ih je potrebno revidirati i verificirati. Sljedeći korak u istraživanju predmeta je pregledavanje publikacija koje možda sadrže fotografije predmeta ili informacije o njemu kao što su izložbena povijest, informacije o autoru i sl. Važno je pretražiti i internetske baze podataka i kataloge, a ne smiju se izostaviti ni informacije koje se mogu dobiti usmenim putem od pojedinaca koji su upućeni u povijest predmeta. Sve se ove informacije pohranjuju u bazu podataka u obliku kronološki organiziranog i jasnog zapisa te one daju uvid u redosljed prijenosa vlasništva i u sve praznine za koje je potrebno provesti dodatna istraživanja kako bi se popunile.¹¹⁰

U Hrvatskoj ovaj segment muzejske djelatnosti nije toliko razvijen kao u američkim muzejima, većinom zbog financijskih i vremenskih zahtjeva istraživanja podrijetla, ali se u posljednjih nekoliko godina sve više pridaje važnost ovoj muzejskoj djelatnosti¹¹¹, a posebno se izdvaja djelovanje Antonije Mlikote, profesorice na Odjelu za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zadru koja je, nakon što je doktorirala na temu *Obnova i izgradnja povijesne jezgre Zadra nakon razaranja u Drugom svjetskom ratu*, počela istraživati nestale, izgubljene i ukradene umjetnine iz Drugog svjetskog rata te danas na Sveučilištu u Zadru drži kolegij Metodologija istraživanja podrijetla umjetnina, jedini kolegij u Hrvatskoj koji se bavi isključivo istraživanjem provenijencije, a koji je ponajviše fokusiran na transfer umjetnina tijekom nacističke vladavine.¹¹² Mlikota također drži razna predavanja i radionice o istraživanju podrijetla pa je tako 2018. godine bila voditeljica Međunarodne ljetne škole *Provenance, why does it matter? Provenance, Dispossession and Translocation Research*, održane na Sveučilištu u Zadru u sklopu trogodišnjeg istraživačkog projekta *Transfer of Cultural Objects in the Alpe Adria Region*, na kojoj se raspravljalo o raznim

¹¹⁰ Marić, I. (2013). Str. 64 - 65.

¹¹¹ Ibid. Str. 65.

¹¹² D.M. (2016). „Predavanje dr. Antonije Mlikote u bečkom dvorcu na poziv Državne komisije“. 057Info. Preuzeto s: <https://www.057info.hr/vijesti/2016-04-30/predavanje-dr-antonije-mlikote-u-beckom-dvorcu-na-poziv-drzavne-komisije>

aspektima istraživanja podrijetla.¹¹³ Jedan od novijih projekata u kojem profesorica Milkota sudjeluje je i Pilot projekt utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata u organizaciji Muzejskog dokumentacijskog centra u kojem sudjeluje devet hrvatskih muzeja, a čiji „dugoročni ciljevi uključuju izradu strategije i razvoj metodologije za sustavno istraživanje provenijencije umjetnina u hrvatskim muzejima, unaprjeđenje struke i stručne edukacije i poboljšanje pravnog okvira za postupanje s nelegalno oduzetim umjetninama“.¹¹⁴

Iz svega navedenog se može zaključiti kako je istraživanje podrijetla predmeta složen i kompliciran proces tijekom kojeg se često nailazi na prepreke, a za većinu predmeta je nemoguće utvrditi cjelokupnu povijest¹¹⁵ i uz to, „krivotvoritelji umjetnina često falsificiraju informacije o podrijetlu - krivotvorenje potvrda o prodaji, oznaka vlasništva, zapisa trgovaca, izložbenih oznaka i kolekcionarskih pečata“.¹¹⁶ Upravo se zato istraživanje muzejskih predmeta, a posebice onih u čiju se autentičnost sumnja, ne može bazirati samo na podrijetlu već i na znanstvenim tehnikama analize.

4.3. Znanstvene tehnike otkrivanja krivotvorina

Znanstvene tehnike analize predmeta možemo ugrubo podijeliti u dvije vrste: prva je vizualna analiza koja se većinom bazira na istraživanju površine predmeta, a druga je analiza sastava predmeta pomoću koje se ispituju korišteni materijali, pigmenti i sl.¹¹⁷

¹¹³ „Ljetna škola u Zadru: Tko je i zašto prenosio i pljačkao umjetnička i kulturna dobra?“. (2018). eZadar.hr.

Preuzeto s:

<https://ezadar.net.hr/kultura/3246341/ljetna-skola-u-zadru-tko-je-i-zasto-prenosio-i-pljackao-umjetnicka-i-kulturna-dobra/>

¹¹⁴ „Održana prva radionica u okviru Pilot projekta utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata“. (2023). Culturenet.hr. Preuzeto s:

<https://www.culturenet.hr/hr/odrzana-prva-radionica-u-okviru-pilot-projekta-utvrđivanja-podrijetla-muzejske-gradje-oduzete-tijekom-i-nakon-drugog-svjetskog-rata/190360>

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ „Provenance Guide“. International Foundation for Art Research. Str.2.

¹¹⁷ Jones, M. (1990).

4.3.1. Vizualna analiza

Najučestalije tehnike u vizualnoj analizi su optička mikroskopija, rendgen, UV svjetlost i infracrvena reflektografija. UV svjetlost je jedan od najčešće korištenih oblika analize. Kada UV svjetlost padne na površinu slike ili nekog drugog predmeta, dolazi do fluorescencije određenih materijala što stručnjacima omogućava detekciju onoga što je korišteno u stvaranju djela, jesu li neki slojevi dodani naknadno i sl.¹¹⁸ Uz UV svjetlost, optička mikroskopija je također naširoko korišteni oblik analize. „Putem optičkog mikroskopa, posebice stereo mikroskopa koji omogućuje 3D vizualne prikaze, istraživač može dobiti detaljan uvid u to kako je boja nanescena na umjetničko djelo te može vidjeti je li boja naknadno dodana“¹¹⁹. Ova je tehnika posebno popularna prilikom analiza slika jer omogućuje stručnjacima da izbliza vide krakelire, finu mrežu sitnih pukotina na površini slike (slika 17) , tzv. potpis slike, koji se stvara s vremenom, a njihov uzorak ovisi o u umjetnikovoj tehnici, materijalima i okolišu.¹²⁰ Krivotvoritelji su svjesni ove pojave i često nastoje oponašati krakelire dodavanjem otapala slici, čime se ubrzava proces sušenja ili iscrtavanjem crnih linija na njezinoj površini.¹²¹ Mikroskopska je analiza pokazala kako je tehnika iscrtavanja lažnih krakelira korištena na slici *Djevica i Dijete s anđelom* (slika 18), koja je spomenuta kao primjer u prethodnom poglavlju, što je bio jedan od dokaza koji je ukazivao da se radi o krivotvorini.¹²²



Slika 17: primjer krakelira na slici Mona Lisa



Slika 18: lažirane pukotine na slici Djevica i Dijete s anđelom

¹¹⁸ Jones, M. (1990). Str. 277.

¹¹⁹ „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn.

¹²⁰ „The Provenance of Artists' Materials“. Hephaestus Analytical. Preuzeto s: <https://www.hephaestusanalytical.com/provenance-of-artists-materials>

¹²¹ Ragai, J. (2013). Str. 165.

¹²² *The Virgin and Child with an Angel* (broj predmeta: NG3927). The National Gallery, London. Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/research-papers/the-virgin-and-child-with-an-angel>

Tehnika rendgenske radiografije se najčešće koristi za prodiranje u površinu slike kako bi se otkrilo je li platno već prije korišteno s obzirom na to da su mnogi umjetnici slikali po nekoliko slika na jednom platnu.¹²³ „Ako se, na primjer, sumnjiva slika iz 17. stoljeća pregleda rendgenom i ispod nje se nađe ono što je očito slika iz 19. stoljeća, slika bi se smatrala lažnom. Nadalje, kada bi se kroz istraživanje povijesti umjetnosti znalo da je umjetnik slikao samo na novim platnima, prisutnost bilo koje prethodne slike ispod površine bila bi snažan signal da se radi o krivotvorini“.¹²⁴ Rendgenska se tehnika ne koristi samo za analizu slika već i raznih drugih predmeta zbog toga što „rendgenske zrake prodiru i kroz čvrste materijale koji su nepropusni za svjetlost (kao npr. bronca) što stručnjacima omogućava da vide detalje konstrukcije ili popravka duboko u predmetu čak i kad su pažljivo prikriveni ispod lažne patine“.¹²⁵

U sličnu se svrhu koristi i infracrvena reflektografija koja je posebno učinkovita u prikazivanju donjih skica nacrtanih čađom ili ugljenom¹²⁶ te funkcionira na način da infracrveno svjetlo prodire kroz slojeve pigmenta kako bi došlo do donjeg crteža umjetničkog djela te se slika onoga što se nalazi ispod reflektira natrag u posebno dizajniranu kameru (slika 19).¹²⁷ „Donji crtež može otkriti sliku koja je anakrona s umjetnikovim vlastitim stilskim razvojem, može prikazati sliku koja se pripisuje umjetniku koji je pripadao razdoblju nakon smrti navodnog slikara, ili čak može dati pojedinosti o materijalima korištenim za izradu“.¹²⁸

¹²³Ragai, J. (2013). Str. 167.

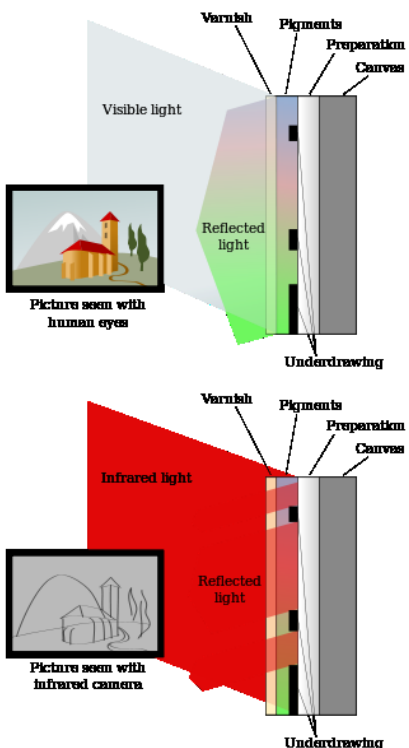
¹²⁴ „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn.

¹²⁵ Jones, M. (1990). Str. 277.

¹²⁶ Ragai, J. (2013). Str. 167.

¹²⁷ „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn

¹²⁸ Ragai, J. (2013). Str. 167.



Slika 19: Tehnika infracrvene reflektografije

4.3.2. Analiza sastava predmeta

Postoje razne tehnike analize sastava predmeta, ali će u ovom radu biti predstavljene dvije najučestalije i najčešće obrađivane u literaturi. Jedna je od tih tehnika zvana energetska disperzivna rendgenska fluorescencija (xrf) čije su prednosti to što pruža analizu različitih tipova materijala (keramika, staklo, metal) te za analizu nije potrebno uzimanje uzorka s predmeta već se jednostavno provodi na način da se predmet postavi ispred izvora rendgenskih zraka te se u kratkom vremenu dobivaju rezultati koji pokazuju koji su elementi prisutni u sastavu predmeta.¹²⁹ Tako su, na primjer, ovom tehnikom analizirane dvije etrušćanske figurice (slike 20 i 21), koje su u vlasništvu British Museum-a, te je utvrđeno kako se u sastavu jedne od njih nalazi mjed koja nije korištena u razdoblju njenog navodnog nastanka, što je dovelo do zaključka da se zapravo radi o relativno novijoj kopiji te je figurica na stranicama Muzeja označena kao krivotvorina¹³⁰, dok su

¹²⁹ Jones, M. (1990). Str. 280.

¹³⁰ *figure; forgery* (broj predmeta: 1918,0101.113). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1918-0101-113

elementi sastava druge figurice tipični za etrušćansko razdoblje, iz čega se zaključuje da se radi o autentičnom predmetu.¹³¹ „Kod slika, X-zraka fluorescencije (XRF) može mapirati distribuciju metalnih elemenata u solima koji čine pigmente u uljanim bojama i prodrijeti kroz slojeve boje koji su možda prerađeni ili preslikani kasnijim konzervatorskim naporima, a otkrivanje prisutnosti anakronog pigmenta može ukazati na rad krivotvoritelja“.¹³²



Slika 20: autentična etrušćanska figurica



Slika 21: krivotvorina etrušćanske figurice

Kada je 1960-ih počela rasti vrijednost umjetničkih djela ruske avangarde 20. stoljeća, na tržištu su se pojavile mnoge krivotvorine, a toga je bila svjesna i ruska povjesničarka umjetnosti, tadašnja kustosica Ruskog muzeja u Sankt Petersburgu, Elena Basner, koja je posvetila mnogo vremena

¹³¹ Jones, M. (1990). Str. 280.

¹³² Murray, L. (2021). „Art attack: Spot the forgery: Museums, galleries, collectors, and auction houses are turning to science and technology to help differentiate a genuine art work from a forgery“. *Engineering & Technology*, 16(8), 1-6. Preuzeto s: <https://ieeexplore.ieee.org/document/9690404> Dalje u tekstu: Murray, L. (2021).

analiziranju i izlučivanju krivotvorina iz zbirke Muzeja.¹³³ Zajedno sa znanstvenicima je otkrila mogućnost korištenja tehnike masene spektrometrije za otkrivanje prisutnosti radioaktivnih izotopa cezija – 137 i stroncija – 90 u bojama umjetničkih djela koja su nastala nakon početka nuklearnog razdoblja 1945. godine. Prisutnost tih izotopa u djelima je ukazivala kako se radi o kasnijim imitacijama ili krivotvorinama s obzirom da ti izotopi nisu bili prisutni u razdoblju od 1900. do 1930. godine u kojem je nastala većina originalnih djela ruske avangarde.¹³⁴ Upravo je masena spektrometrija druga najučestalija znanstvena tehnika u analiziranju umjetničkih djela, a najjednostavnije ju možemo definirati kao metodu za određivanje relativnih atomskih masa.¹³⁵ Mjerenjem omjera mase i naboja iz uzorka pigmenta dobiva se masa molekule koja se zatim uspoređuje s već poznatim masama određenih elemenata i na taj se način točno definira koji su pigmenti, odnosno elementi korišteni u izradi djela. Tako npr. masena spektrometrija može utvrditi nalazi li se u sastavu slike pigment koji nije specifičan za razdoblje navodnog nastanka slike i sl.¹³⁶ Ova se metoda često koristi i u prirodoslovnim muzejima pa je tako jedna od najčešćih tehnika koja se u kombinaciji s pirolizom i plinskom kromatografijom koristi prilikom analize fosila u jantaru¹³⁷ koji su, zbog svoje velike vrijednosti i potražnje među kolekcionarima, među najčešćim oblicima krivotvorina s kojima se susreću prirodoslovni muzeji¹³⁸. Kombinacija ovih dvaju analiza omogućuje „učinkovito kvantitativno i kvalitativno analiziranje ekstrakata uzoraka“¹³⁹ te „uz potvrđivanje autentičnosti, služi i za utvrđivanje podrijetla“.¹⁴⁰ S obzirom na veliki optičaj krivotvorenih fosila u jantaru, Američki prirodoslovni muzej u New Yorku često koristi spomenute metode analize pa je tako npr. 1987. godine u Muzej na analizu donesen gušter u jantaru koji je odmah na prvu bio sumnjiv, s obzirom na to da je gušter bio savršeno očuvan i prevelik, a piroliza i plinska kromatografija (PyGC) su utvrdile kako je smola zapravo kauri guma i time je sumnja

¹³³ Ibid.

¹³⁴ Cartlidge, E. (2008). „Nuclear fallout used to spot fake art“. *Physics World*. Preuzeto s: <https://physicsworld.com/a/nuclear-fallout-used-to-spot-fake-art/>

¹³⁵ „masena spektroskopija“. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. Preuzeto s: <https://proleksis.lzmk.hr/3421/>

¹³⁶ „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn

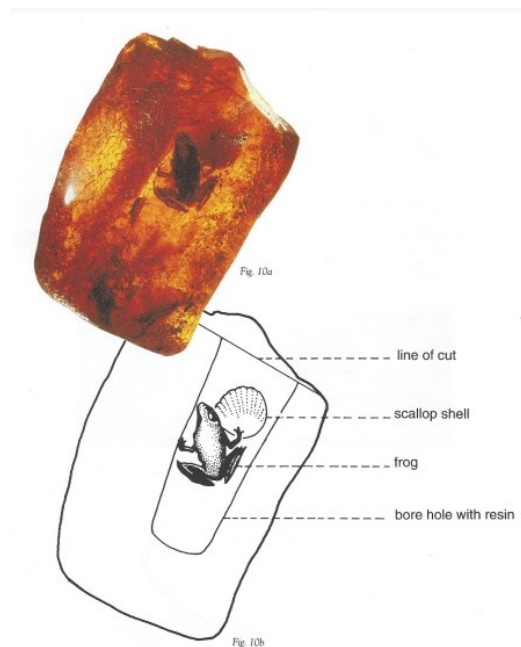
¹³⁷ Grimaldi, D. A., Shedrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994). „Forgeries of fossils in “amber”: history, identification and case studies“. *Curator: the Museum Journal*, 37(4), 251-274, Str. 254. Dalje u tekstu: Grimaldi, D. A., Shedrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994).

¹³⁸ Ibid, 251

¹³⁹ Žvorc, D., Purić-Hranjec, M.P., Varga, A.V. i Pintarić, L.P. (2021). „Instrumentizacija u analitici održivoga razvoja - Plinska kromatografija - masena spektrometrija GC-MS“. *Zbornik radova Međimurskog veleučilišta u Čakovcu*, 12 (1), 193-204. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/262694>

¹⁴⁰ Grimaldi, D. A., Shedrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994). Str. 254.

potvrđena.¹⁴¹ Ipak, postoje slučajevi koji pokazuju da i najnaprednije znanstvene metode mogu dovesti do pogrešnog zaključka: Američki prirodoslovni muzej je 1900. godine kao donaciju dobio zbirku minerala Clarenca Bementa, sina bogatog američkog industrijalca, među kojom se nalazio i primjerak male žabe krastače u jantaru (slika 22) za koji se, nakon što je ponovno analiziran nakon 93 godine, smatralo da se radi o baltičkom jantaru starom 40 milijuna godina što je potvrdila i PyGC analiza, međutim vizualna analiza pod povećanjem od 30x i svjetlom od optičkih vlakana je otkrila ljušturu jakobove kapice koja je utvrdila da se zapravo radi o dobro osmišljenoj krivotvorini. Neke od pretpostavki su da je krivotvoritelj možda stavio školjku jakobove kapice u komad kako bi oponašao mliječni mjehurić raspadanja¹⁴². Ovaj primjer pokazuje važnost korištenja više metoda prilikom analize predmeta, kako i najnaprednije metode mogu dovesti do krivog zaključka te kako i najsitniji detalj otkriven okom stručnjaka može biti ključan za utvrđivanje autentičnosti nekog predmeta.



Slika 22: Bementova žaba i crtež koji pokazuje kako je krivotvorina napravljena

4.3.3. Ostale znanstvene metode

¹⁴¹ Ibid. 256.

¹⁴² Grimaldi, D. A., Shedrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994). Str. 267.

U literaturi se može naići na još neke znanstvene metode otkrivanja krivotvorina koje su vrijedne spomena, a među njima su i tri metode datiranja koje se spominju u katalogu *Fake? The Art of Deception*: radiougljično (karbonsko) datiranje te datiranje termoluminiscencijom i dendrokronologijom.¹⁴³

„Radiougljično (radiokarbonsko) datiranje je određivanje starosti organske tvari na temelju omjera broja atoma stabilnog ugljikova izotopa ^{12}C i radioaktivnog izotopa ^{14}C “.¹⁴⁴ „Sva živa bića unose ugljik, uključujući radioaktivni ugljik-14, iz atmosfere i hrane. Kada biljka - poput lana ili konoplje, koja se obično koristi za izradu platna, umre, ugljik-14 koji je ugrađen nastavlja se raspadati. Radiokarbonsko datiranje mjeri ono što je preostalo za procjenu vremena koje je prošlo. Ova tehnika daje apsolutno najraniji datum umjetničkog djela, jer mogu proći godine između žetve lana za platno i izrade samog platna“.¹⁴⁵ Ova je vrsta datiranja s godinama postala sve naprednija te je danas potrebno samo nekoliko mikrograma uzorka kako bi se provela analiza dok je prije bilo potrebno 10 ili više grama materijala.¹⁴⁶

Datiranje dendrokronologijom se ponajviše koristi u analizi slika na drvenim pločama, a uz određivanje starosti ploča, ova vrsta datiranja može identificirati i njeno geografsko podrijetlo, a do tih se podataka dolazi iscrtavanjem broja godova i njihove širine na grafikonu.¹⁴⁷ Tako npr. „ako je dendrokronologijom zaključeno da je datum sječe stabla nakon smrti umjetnika, jasno je da je slika lažna. Zanimljivo je da dendrokronologija također može pokazati kada su paneli uzeti s istog stabla zbog velike sličnosti uzoraka prstenova odnosno gadova. Proučavanje slika na ploči dalo je neke zanimljive uvide u modu slikanja portreta pa se tako za mnoge 'portrete' engleskih kraljeva pokazalo da su 'retrospektivno' izvedeni“.¹⁴⁸ Tako je, na primjer, dendrokronologija otkrila kako je posljednji god stabla na ploči portreta kralja Edvarda IV. (slika 23) formiran 1498.

¹⁴³ Jones, M. (1990). Str. 284.

¹⁴⁴ „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*.

¹⁴⁵ Wilke, C. (2022). „Police rely on radiocarbon dating to identify forged paintings“. *Nature*. Preuzeto s: <https://www.nature.com/articles/d41586-022-00582-w>

¹⁴⁶ Baker, S. (2019). „Radiocarbon Dating May Help Uncover Art Forgeries“. *Forbes*. Preuzeto s: <https://www.forbes.com/sites/samanthabaker1/2019/06/25/radiocarbon-dating-may-help-uncover-art-forgeries/>

¹⁴⁷ „The Provenance of Artists' Materials“. (2021). *Hephaestus Analytical*. Preuzeto s: <https://www.hephaestusanalytical.com/provenance-of-artists-materials>

¹⁴⁸ Jones, M. (1990). Str. 286.

godine, što dokazuje kako djelo nije naslikano za vrijeme života kralja kako se prvotno smatralo zbog stilskih elemenata koji su se podudarali s tim razdobljem.¹⁴⁹



Slika 23: Portret kralj Edvarda IV.

Datiranje termoluminiscencijom je „metoda kojom se zagrijavanjem uzorka dovodi do pobuđivanja elektrona smještenih blizu nepravilnosti u kristalu te se mjeri vrijeme proteklo od zadnjega pobuđivanja elektrona, odnosno od zadnjega izlaganja toplini. Termoluminiscencijom se mogu datirati sedimenti, minerali i keramika. Dobiveni je rezultat vrijeme kad je uzorak bio zadnji put izložen toplini (sunčeva svjetlost, pečenje, vulkanska erupcija i sl.). Metoda je pouzdana za starost od nekoliko stotina godina do nekoliko stotina tisuća godina“.¹⁵⁰ Analiza se vrši putem malog uzorka koji je pažljivo izbušen s predmeta, ali se preporuča uzeti više uzoraka s različitim dijelova predmeta jer krivotvoritelji znaju ugraditi komadiće originalnih materijala na mjesta za koja pretpostavljaju da će biti izbušena za analizu.¹⁵¹ Važno je napomenuti kako je ova tehnika datiranja najefikasnija u situacijama kada je moguće testirati i materijale iz okoline u kojoj je predmet nađen ili iskopan, što omogućava preciznije datiranje i smanjuje marginu pogreške koja se povećava kada je predmet testiran bez izvornog materijala.¹⁵²

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ „Datiranje termoluminiscencijom“. *Struna*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011. Preuzeto s: <http://struna.ihj.hr/naziv/datiranje-termoluminiscencijom/31984/>

¹⁵¹ Jamieson, V. (2002). „Antique dealers turn to physics“. *Physics World*. Preuzeto s: <https://physicsworld.com/a/antique-dealers-turn-to-physics/>

¹⁵² Cycleback, D. (2017). „Thermoluminescence Testing in Ancient Artifacts Authentication and Fake Detection“

Umjetna inteligencija, koja je u posljednje vrijeme sve zastupljenija u mnogim područjima, je također iskorištena u detektiranju krivotvorina. Švicarska tvrtka Art Recognition je osmislila tzv. AI analizu, sistem baziran na strojnom učenju koji na temelju fotografske reprodukcije slike analizira tehnike i poteze kistom kako bi procijenio autentičnost djela.¹⁵³ Sistem je programiran pomoću podataka iz interne baze Art Recognition koja se sastoji od fotografija originalnih i krivotvorenih djela raznih umjetnika na temelju kojih umjetna inteligencija uočava jedinstvene značajke određenog umjetnika koje onda primjenjuje na analizu fotografske reprodukcije sumnjivog djela i pomoću njih procjenjuje njegovu autentičnost.¹⁵⁴

5. Vrijednost krivotvorina

Može li se reći da krivotvorine imaju vrijednost? To je pitanje na koje su pokušali odgovoriti mnogi filozofi umjetnosti, a u prvom dijelu ovog poglavlja će ukratko biti predstavljena neka od njihovih najpoznatijih razmišljanja o toj temi, bazirana na estetskoj i umjetničkoj vrijednosti, dok će se drugi dio poglavlja bazirati na vrijednosti krivotvorina u muzejskom kontekstu.

5.1. Filozofske teorije – estetska i umjetnička vrijednost

Alfred Lessing u svojem članku *What is wrong with a forgery?* kaže kako sama estetika ne može objasniti problem krivotvorine te da ne postoji estetska razlika između autentičnog djela i krivotvorine.¹⁵⁵ „Prijestup krivotvorine nije protiv duha estetike već protiv duha umjetnosti, tj. krivotvorinama nedostaje umjetničkog integriteta“¹⁵⁶, odnosno originalnosti. Pod originalnost Lessing smatra „umjetničku novost i postignuće ne jednog pojedinog umjetničkog djela nego ukupnosti umjetničkih produkcija jednog umjetnika ili čak jedne škole, a u potpunosti ovisi o povijesnom kontekstu u koje stavljamo i razmatramo ostvarenje jednog čovjeka ili jednog

Preuzeto s: <https://davidcycleback.com/2017/08/05/thermoluminescence-testing-in-ancient-artifacts-authentication-and-fake-detection/>

¹⁵³ Murray, L. (2021).

¹⁵⁴ „Our Technology“. Art Recognition. Preuzeto s: <https://art-recognition.com/our-technology/>

¹⁵⁵ Lessing, A. (1965). „What Is Wrong with a Forgery?“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23(4), 461–471, str. 465. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/427668?origin=crossref> Dalje u tekstu: Lessing, A. (1965).

¹⁵⁶ Ibid.

razdoblja“.¹⁵⁷ Kako bi objasnio svoje stajalište, Lessing uspoređuje van Meegerenove krivotvorine s Vermeerovim originalima i kaže kako Vermeerovo slikarstvo, kad se razmatra u odgovarajućem povijesnom kontekstu, posjeduje kvalitetu kreativne i umjetničke novosti odnosno predstavlja značajno postignuće u povijesti umjetnosti, što van Meegerenove krivotvorine ne predstavljaju za svoje razdoblje. „Van Meegeren je posjedovao umijeće i tehniku, ali mu je nedostajalo povijesne originalnosti. Krivotvorina *Večera u Emausu* čini jaz između stila i stvarnog datuma proizvodnje“.¹⁵⁸ Mnogi su kritizirali ovo stajalište pa tako Irving piše da postoje najmanje dva razloga koja opovrgavaju Lessingovu teoriju o vrijednosti: „Prvo, ne može objasniti slučajeve u kojima je krivotvoritelj suvremenik i možda suradnik izvornog umjetnika, budući da u takvim slučajevima stilske karakteristike mogu biti u potpunosti u skladu s okolnostima proizvodnje. Drugo, stilski 'jaz' nije dovoljna za krivotvorinu, budući da je uključivanje elemenata stila umjetničkih djela iz drugih razdoblja ili lokacija cijenjena tradicija unutar svih umjetnost“.¹⁵⁹

Slično stajalište kao Lessing ima i Kulka koji smatra kako raspoznavanje razlike između estetske i povijesno umjetničke vrijednosti djela rješava problem vrijednosti krivotvorina. Estetska vrijednost je određena našom reakcijom prilikom gledanja slike, tj. vizualnim karakteristikama djela te ona ne stvara razliku između krivotvorine i originala, ali umjetničko povijesna vrijednost stvara. Za ovu vrstu vrijednosti Kulka kaže kako je bazirana na poznavanju slika iz prošlosti, povijesnom kontekstu, originalnosti i važnosti nekog djela za razdoblje u kojem je napravljeno. Nedostatak ove vrijednosti se posebno odnosi na imitacije djela, ali Kulka smatra kako krivotvorine s uzorkom ipak sadrže određenu razinu umjetničke vrijednosti i također za primjer daje krivotvorine van Meegerena koje su, prema njegovom mišljenju, zahtijevale određenu razinu originalnosti i domišljatosti. Iako postoji u određenoj mjeri, njihova umjetnička vrijednost nikako nije ista kao ona originalnih Vermeerovih djela jer se i dalje radi o oponašanju stila drugog umjetnika, i za razliku od Vermeera koji je svojim djelima stvorio novu vizualnu koncepciju za jedan tip slikarstva 17. stoljeća, van Meegerenove krivotvorine nisu pridonijele umjetničkom razvoju 20. stoljeća, ali je zato njihova estetska vrijednost neupitna.¹⁶⁰ „Stručnjaci nisu napravili

¹⁵⁷ Lessing, A. (1965). Str. 468.

¹⁵⁸ Ibid. Str. 469-470.

¹⁵⁹ Irvin, S. (2007). „Forgery and the Corruption of Aesthetic Understanding“. *Canadian Journal of Philosophy*, 37(2), 283–304, str. 288. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/40232321>

¹⁶⁰ Kulka, T. (1982). „The Artistic and Aesthetic Status of Forgeries“. *Leonardo*, 15(2), 115–117. Preuzeto s: <https://doi.org/10.2307/1574545>

budale od sebe pripisujući visoku estetiku vrijednost van Meegerenovoj slici *Večera u Emausu*; jednostavno su pogriješili o njegovoj umjetničko-povijesnoj vrijednosti“.¹⁶¹

Dutton ima nešto drugačije mišljenje od Lessinga i Kulke kad je u pitanju estetska vrijednost krivotvorina. Prema njemu, original i krivotvorina ne mogu imati istu estetsku vrijednost jer krivotvorine lažno predstavljaju umjetničko postignuće, koje proizlazi iz umjetničkog performansa što je ključ za estetsku procjenu.¹⁶² Dutton smatra kako svaki oblik umjetnosti uključuje performans pa tako „umjetnička djela predstavljaju načine na koje umjetnici rješavaju probleme, prevladavaju prepreke, koriste dostupne materijal“.¹⁶³ Ono što Dutton želi reći je da su podrijetlo i proces nastanka predmeta važni u prosuđivanju estetske vrijednosti predmeta: „Nakon otkrivanja pravog podrijetla nekog predmeta, mogli bismo nastaviti cijeniti značajke među čisto fizičkim kvalitetama predmeta koje nam se sviđaju, kao što su oblik i tekstura, ali aspekti predmeta za koje smo prije pretpostavljali da su ekspresivni više neće biti shvaćeni kao takvi. Mogli bismo nastaviti uživati u objektu, ali više mu se ne bismo divili na isti način“.¹⁶⁴

Goodman smatra kako činjenica da ne možemo vidjeti estetsku razliku između dva djela ne znači da ta razlika ne postoji: „Iako ne mogu razlikovati slike samo gledajući ih sada, činjenica da je... jedan original, a ... [drugi] krivotvorina sada za mene predstavlja estetsku razliku između njih jer znanje o ovoj činjenici 1) stoji kao dokaz da možda postoji razlika među njima koju mogu naučiti uočiti, 2) sadašnjem izgledu pripisuje ulogu obuke prema takvoj percepcijskoj diskriminaciji, i 3) postavlja posljedične zahtjeve koji mijenjaju i razlikuju moje sadašnje iskustvo u gledanju dviju slika“.¹⁶⁵ Ono što Goodman želi reći je da između krivotvorine i originala postoje perceptivne razlike koje utječu na naš doživljaj slike, kako naše poznavanje određenih informacija o povijesti nastanka djela utječe na to na koji način ga promatramo¹⁶⁶ te kako vježbanjem možemo istrenirati sami sebe da vidimo te razlike. „Činjenica da dvije slike ne možemo razlikovati samo gledajući ih

¹⁶¹ Ibid. Str. 117.

¹⁶² Dutton, D. (1979). „Artistic crimes: The problem of forgery in the arts“. *British Journal of Aesthetics* 19 (4):302-314, str. 308. Preuzeto s: <https://www.filosoficas.unam.mx/docs/556/files/Dutton-Artistic%20Crimes.pdf>

¹⁶³ Ibid. Str. 305.

¹⁶⁴ Ibid. Str. 305-306.

¹⁶⁵ Goodman, N. (1968). „Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols“. Bobbs-Merrill. Str.105. Preuzeto s : https://monoskop.org/images/1/1b/Goodman_Nelson_Languages_of_Art.pdf Dalje u tekstu: Goodman, N. (1968).

¹⁶⁶ Morton, L. H., & Foster, T. R. (1991). „Goodman, Forgery, and the Aesthetic“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49(2), 155–159, str. 155. Preuzeto s: <https://doi.org/10.2307/431704>

ne znači da su estetski iste i ne prisiljava nas na zaključak da je krivotvorina jednako dobra kao i original“.¹⁶⁷

5.2. Autentičnost krivotvorina

Originalnost i autentičnost su u prethodnim stajalištima važni elementi u dodjeljivanju vrijednosti krivotvorini, a svjedočenje autentičnošću se nalazi i među pet vrijednosnih dimenzija muzejskog predmeta¹⁶⁸ te je „autentičnost primarni kriterij za čuvanje i vrednovanje kulturne baštine“.¹⁶⁹ Autentičnost je relativan koncept, često interpretiran na različite načine, a najčešće se definira kao nešto „istinito, izvorno, nesporna podrijetla ili autorstva“.¹⁷⁰ Viđenje autentičnosti nije identično u svim muzejima, odnosno ovisi o vrsti njihove građe pa se tako u umjetničkim muzejima „autentično najčešće vrednuje kao originalno, u povijesnim i etnografskim muzejima autentičnost najviše ovisi o funkcionalnom identitetu predmeta i nije isto što i original dok je u prirodoslovnim muzejima autentičnost uvijek jasno određena, a pojam originalnosti traži posebna tumačenja“.¹⁷¹ Uzmimo za primjer dvije verzije tradicionalne afričke maske *chiwara* (slika 24) koje se nalaze u British Museum-u. Ove maske za ceremonijalnu uporabu izrađuje narod Bambara iz Malija u zapadnoj Africi. Jedna maska ima klinove koji omogućuju pričvršćivanje na kapu na glavi dok ih druga nema, pretpostavlja se da je napravljena za prodaju turistima. Da su obje maske napravljene kod istog umjetnika, na istom mjestu i u isto vrijeme, etnografi bi autentičnom smatrali samo masku s klinovima jer autentičnost predmeta za njih ovisi o namjeni predmeta, a ne o identitetu tvorca.¹⁷² S druge strane, „autentičnost umjetničkog djela ovisi o odnosu samog djela i umjetnika kojemu je pripisano, odnosno o identitetu tvorca; portret naslikan u potpunosti od strane Rubensa više je Rubens nego onaj na kojem on naslikao lice, a pomoćnik ostale dijelove slike“.¹⁷³

„Često se naglašava da autentičnost nije objektivna karakteristika, već relacijski koncept uspostavljen između objekta i promatrača, to jest, posjetitelji muzeja pripisuju autentičnost predmetima na temelju određenih kriterija, koji mogu varirati između posjetitelja i predmeta i

¹⁶⁷ Goodman, N. (1968). Str. 109.

¹⁶⁸ Maroević, I. (1993). „Uvod u muzeologiju“. Zagreb: Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str.154. Dalje u tekstu: Maroević, I. (1993).

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ „autentičan“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4706>

¹⁷¹ Maroević, I. (1993). Str. 155.

¹⁷² Jones, M. (1990). Str. 57.

¹⁷³ Ibid. Str. 50.

muzeja¹⁷⁴ i upravo u tom kontekstu možemo govoriti i o autentičnosti krivotvorina. Iako krivotvorine lažiraju jednu realnost, one ukazuju na drugu realnost, na onu u kojoj su stvorene, svjedoče o razdoblju u kojem su stvorene, o svom stvaratelju te su izvor raznih drugih informacija koje mogu biti relevantne za muzeje i njihove posjetitelje i možemo ih promatrati kao autentične krivotvorine koje imaju potencijal postati muzejski predmeti.



Slika 24: autentična chiwara maska (lijevo), maska napravljena za turiste (desno)

5.3. Vrijednost krivotvorina u muzejima – muzealnost krivotvorina

Neotkrivene krivotvorine u muzejima su veliki problem jer nas mogu dovesti do toga da imamo krivu percepciju o stilu i tehnikama nekog umjetnika, o značajkama nekog umjetničkog ili povijesnog razdoblja, o tradicijama i običajima različitih kultura i sl. „One olabavljaju naše držanje stvarnosti, deformiraju i krivotvore naše razumijevanje prošlosti“¹⁷⁵ što posebno potvrđuje primjer Piltdownskog čovjeka zbog koje su mnogi godinama vjerovali u krivu teoriju o ljudskoj evoluciji.

S druge strane, predmeti za koje se zna da su nastali kao krivotvorine mogu imati vrijednost u muzejima, odnosno može im se dodijeliti oznaka muzealnosti koja je „osobina predmeta da u jednoj realnosti bude dokumentom neke druge realnosti, da u sadašnjosti bude dokumentom prošlosti, da u muzeju bude dokumentom realnog svijeta, da u prostoru bude dokumentom nekoga drugoga prostornog odnosa“.¹⁷⁶ Upravo je „dokumentarna vrijednost središnja vrijednost predmeta u muzeološkom kontekstu“¹⁷⁷ pa tako krivotvorine, kao i ostali muzejski predmeti kojima

¹⁷⁴ Schwan, S., & Dutz, S. (2020). How do visitors perceive the role of authentic objects in museums?. *Curator: The Museum Journal*, 63(2), 217-237, str. 218. Preuzeto s: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/cura.12365>

¹⁷⁵ Jones, M. (1990). Str. 16.

¹⁷⁶ Maroević, I. (1993). Str. 96-97.

¹⁷⁷ Mensch, P. v. (1992). „Significance. The functional identity of artefacts“. Dio doktorata: *Towards a methodology of museology*, University of Zagreb. Dostupno na: <http://vana.muuseum.ec/uploads/files/mensch16.html>

baštinska zajednica dodjeljuje oznaku muzealnosti, postaju dokumentom vremena u kojem su nastale te u muzeju svjedoče o raznim fenomenima kao što su ukusi i potražnja iz razdoblja u kojem su nastale, tehnike izrade, motivacije krivotvoritelja itd., odnosno kao svaki muzejski predmet nam „svojim govorom tvari, strukture i oblika daju niz odgovora o tehnologiji vlastite izradbe, i ne samo sebe kao predmeta već i razine znanja čovječanstva u tom trenutku razvoja: o tehnici obrade, o vještini oblikovanja, o mogućnostima izražavanja određenih emotivnih ili kulturnih poruka, o svim onim slojevima svijesti i podsvijesti koji su utkani u oblik i izgled nekog predmeta“.¹⁷⁸ Naravno, nabava krivotvorina bi se trebala dogoditi samo onda kad je to u skladu s politikom sabiranja muzeja, kad takav predmet pomaže muzeju u komuniciranju određene poruke publici i kada je u međuzavisnosti s drugim predmetima iz zbirke jer „muzejski predmet u muzeju, u muzejskoj stvarnosti, u pravilu ne egzistira sam kao jedinka, već se nalazi integriran, s drugim muzejskim predmetima sličnih ili istih općih značajki, u muzejske zbirke ili kolekcije, što je jedan od primarnih selektivnih faktora u ocjenjivanju podobnosti predmeta za prijelaz iz njegova realiteta u muzejsku stvarnost“.¹⁷⁹

U muzejima zapadne Europe je sve prisutnija i procjena značaja predmeta koja kao „proces proučavanja i razumijevanja značenja i vrijednosti predmeta pomaže muzeju da u potpunosti dokumentira porijeklo i kontekst predmeta kada dođe u muzej, osigurava potpuno razumijevanje i artikuliranje značenja i vrijednosti predmeta ili zbirke, osigurava pažljivije donošenje odluka o sabiranju i izlučivanju, pomaže kod upravljanja predmeta, pri komuniciranju njegove važnosti zajednici itd“.¹⁸⁰ Ovaj se proces provodi suradnjom muzejskih zaposlenika, donatora, članova zajednice i svih onih koji poznaju predmet ili zbirku¹⁸¹ pa tako baštinska zajednica može utvrditi da je neka krivotvorina značajna za nju na način da je povezana s određenom osobom, s povijesnim razdobljem, nekom pričom koja je relevantna za muzej, da se uklapa u izložbeni program muzeja i sl.

¹⁷⁸ Maroević, I. (1993). Str. 123.

¹⁷⁹ Ibid. Str. 126.

¹⁸⁰ Vujić, Ž. (2022). Muzejske zbirke: Modeli istraživanja predmeta baštine – procjena značaja/vrijednosti/ i istraživanje značenja [PowerPoint prezentacija]. Katedra za muzeologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Slajd 5

¹⁸¹ Ibid. Slajd 6.

5.3.1. Edukacijska vrijednost – uporaba krivotvorina u muzejima

„Čin muzealizacije udaljava muzej od hrama i čini ga dijelom procesa koji ga približava laboratoriju“¹⁸⁷ što zapravo znači da muzej ne nudi posjetitelju samo puko promatranje predmeta već ga poziva da razmišlja o njegovom značenju, taj predmet postaje dio znanstvene i istraživačke djelatnosti muzeja¹⁸⁸ i na taj način sudjeluje u educiranju cijele zajednice, a krivotvorine, uz to što komuniciraju mnoge informacije o sebi kao predmetu, o realnosti u kojoj su nastale, što omogućuju istraživanje tehnika koje su korištene kako bi se promatrača uvjerilo kako se radi o originalu, mogu komunicirati i probleme s kojima se muzeji sreću i pomoći u educiranju javnosti o određenim elementima muzejske djelatnosti. S tim se slažu i mnogi stručnjaci pa tako Vujić kaže kako „krivotvorine imaju savršene edukacijske potencijale i u najozbiljnijim i najpoznatijim muzejskim kućama, dakako, ne unutar stalnih postava ako su originali njihove temeljne odrednice“¹⁸⁹, a mnogi drugi dijele njeno mišljenje. Primjerice, Christopher A. Rollston smatra kako je izlaganje krivotvorina odlična prilika za muzeje da educiraju posjetitelje o problemima s kojima se kustosi i ostali muzejski djelatnici suočavaju prilikom nabave predmeta i istraživanja njegova podrijetla i podignu svijest o tome kako su krivotvorine problem s kojim se susreću mnogi stručnjaci te kako i oni najbolji u svojem području mogu pogriješiti prilikom autentifikacije predmeta.¹⁹⁰

Jedan od primjera ustanove koja koristi krivotvorine u edukacijske svrhe jest Muzej grčke arheologije Ure Sveučilišta u Readingu. On nudi obrazovne aktivnosti za osnovnoškolce vezane uz antičku Grčku na kojima se djecu „pomoću aktivnog rukovanja predmetima, uči kako tumačiti artefakte i potiče ih se na razmišljanje o tome kako su napravljeni, tko ih je napravio i zašto“.¹⁹¹

¹⁸⁷ Desvallées, A. Mairesse, F. ICOM International Councils of Museums & Musée Royal de Mariemont. (2010). „Key concepts of museology“. Paris: Armand Colin. Str. 52. Preuzeto s: <https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.KeyconceptsofMuseology.Pubblicazioni.2010.pdf>

¹⁸⁸ Ibid.

¹⁸⁹ Vujić, Ž. (1996). „Izlučiti ili ne izlučiti predmete iz zbirke?“. *Informatica museologica*, 27 (1-2), str. 5-11, str.7. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/144217>.

¹⁹⁰ Rollston, C. A., & Parker, H. D. D. (2005). „The Public Display of Forgeries: A Desideratum for Museums and Collections“. *Near Eastern Archaeology*, 68(1-2), 75-75. Preuzeto s <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/NEA25067598?journalCode=nea>

¹⁹¹ Mayorga, C. R. (2019). „Forgeries in a Museum: A New Approach to Ancient Greek Pottery“. *Greek Art in Motion: Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th Birthday*. Str. 136. Preuzeto s: <https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=LxYSEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA136&dq=educational+role+of+forgeries+in+museums&ots=bCM-tiKveP&sig=2Mhum->

Među originalnim predmetima koje sudionici analiziraju prilikom odvijanja ovih radionica, nalaze se i dvije krivotvorine grčkih antikviteta. Obrazovna djelatnica Ure muzeja, Claudina Romero Mayorga ovako govori o edukacijskoj vrijednosti krivotvorina koje koristi na svojim radionicama: „Uvođenje krivotvorina u obrazovne aktivnosti iznenađuje studente u njihovom učenju; nadilazi dječja očekivanja o rukovanju predmetima stvaranjem inovativnih aktivnosti i korištenjem neobičnih artefakata. Krivotvorine su zabavni i provokativni predmeti koji mogu pobuditi njihovu znatiželju i produbiti njihov interes za proučavanjem. Predmeti se mogu koristiti za objašnjenje i ilustriranje složenih teorija na ugodan i nezaboravan način, a krivotvorine nude vrijednu priliku za pružanje središnje točke u stjecanju znanja o određenom predmetu. Krivotvorine potiču učenike na detektivski pristup u proučavanju predmeta, na kreativnost i na drugačije razmišljanje te im pobuđuju znatiželju“.¹⁹²

5.3.1.1. Izložbe krivotvorina

Edukacijska vrijednost krivotvorina je u muzejima najčešće korištena na izložbama koje su potpuno posvećene krivotvorinama i krivotvoriteljima, a koje su postale posebno popularne od sredine 20. stoljeća. Kontroverzni i senzacionalistički karakter koji ljudi i mediji pridružuju krivotvorinama privlači posjetitelje na ovakve izložbe i budi u njima zainteresiranost.

U ovom će dijelu biti predstavljeni primjeri takvih izložbi te će biti opisano kako su muzeji pristupili ovoj temi, koji su im bili ciljevi izložaba, na koji način su posjetiteljima komunicirali o problemu krivotvorina u muzejima itd.

The Royal Ontario Museum je 2010. godine javnosti predstavio izložbu *Fakes & Forgeries: Yesterday and Today* na kojoj je prezentirano 115 originala i krivotvorina raznih kategorija - od povijesnih i kulturnih artefakata do kućanskih predmeta i dizajnerskih marki - preko kojih su posjetitelji upoznati s tim koliko su daleko krivotvoritelji spremni ići kako bi prevarili, ali su i educirani o tome kako prepoznati krivotvorine te kako izbjeći da i sami postanu žrtve ove pošasti današnjeg vremena. Zahvaljujući sponzorstvu i suradnji s Microsoft Canada i Bank of Canada, izložba se dotakla i modernog problema krivotvorenja i piratstva računalnih softvera i upozorila

HPWbqnFcop_hf5oDrzVW0&redir_esc=y#v=onepage&q=educational%20role%20of%20forgeries%20in%20museums&f=false

¹⁹² Ibid.

posjetitelje na opasnosti povezane s korištenjem takvih proizvoda, a kroz prikaz povijesti krivotvorenja kanadskih novčanica i modernih tehnologija koje se koriste za prepoznavanje istih, posjetitelji su dobili konkretne informacije o tome kako ih prepoznati i kako reagirati u situaciji kad se krivotvorene novčanice nađu u njihovom vlasništvu.¹⁹³ Ovako je Paul Denis, pomoćni kustos u odjelu svjetskih kultura The Royal Ontario Muzeja, komentirao temu i cilj izložbe: “Stoljećima je krivotvorenje umjetnina i kolekcionarskih predmeta mučilo svijet, a s trendom naglog povećanja cijena umjetnina, opaka trgovina krivotvorinama će zasigurno nastaviti rasti. Današnji krivotvoritelji idu daleko izvan tržišta umjetninama, stvarajući sve vrste lažne robe široke potrošnje: dizajnersku odjeću, nakit, elektroničku opremu, računalne softvere, lijekove pa čak i hranu. Izložba *Fakes & Forgeries: Yesterday and Today* detaljno govori o povijesti krivotvorina diljem svijeta, kao i o modernim prijevarama i pruža korisne savjete kako u budućnosti izbjeći prevaru.”¹⁹⁴

Ringling Museum of Art koji se nalazi u Sarasoti na Floridi je 2014. organizirao izložbu pod nazivom *Intent to Deceive: Fakes and Forgeries in the Art* koja se bazirala na djelima petorice najvećih krivotvoritelja 20. i 21. stoljeća koji su zavarali umjetnički svijet, a to su: Han van Meegeren, Elmyr de Hory, Eric Hebborn, John Myatt i Mark Landis. Njihove su krivotvorine izložene uz originalna djela kako bi ih posjetitelji mogli usporediti, a cilj same izložbe je bio prikazati metode i tehnike kojima su krivotvoritelji uspjeli prevariti mnoge stručnjake, motivacije iza nastanka njihovih krivotvorina, ali i napredak tehnologije koji muzejima i ostalim umjetničkim stručnjacima pomaže u otkrivanju krivotvorina i prepoznavanju autentičnosti.¹⁹⁵

U veljači 2010. godine Victoria & Albert Muzej u Londonu otvorio je u partnerstvu s jedinicom za umjetnost i antikvitate Scotland Yarda izložbu *The Metropolitan Police Service's Investigation of Fakes and Forgeries* na kojoj je kroz predstavljene krivotvorine, s najvećim naglaskom na opusu krivotvoritelja Shauna Greenhalgha, među kojim je najpoznatija već spomenuta *Amarna princess*, publika upoznata s policijskim istraživačkim metodama otkrivanja krivotvorina.¹⁹⁶ Uz

¹⁹³ „Fakes & Forgeries: Yesterday and Today“. Royal Ontario Museum. Preuzeto s: <https://www.rom.on.ca/en/about-us/newsroom/press-releases/fakes-forgeries-yesterday-and-today>

¹⁹⁴ Ibid.

¹⁹⁵ „About the exhibition“. Intent to deceive. Preuzeto s: <http://www.intenttodeceive.org/about/>

¹⁹⁶ „Past Exhibitions and Displays 2010“. Victoria and Albert Museum. Preuzeto s: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/past-exhibitions-and-displays/>

upoznavanje posjetitelja s policijskim istraživanjima, cilj izložbe je bio i pokazati probleme koje krivotvorine uzrokuju u društvu i u institucijama pa se uz svaku izloženu krivotvorinu nalazio i podatak o financijskoj šteti koju su krivotvorine nanijele.¹⁹⁷ Hardwick navodi kako je pristup u kreiranju ove izložbe bio vrlo dogmatski i izravan: krivotvorine su zločin, a počiniteljima se ne bi trebalo diviti ni u kojem smislu.¹⁹⁸ „Izložba jedinice za umjetnost pružila je zanimljiv i informativan uvid u krivotvorenje umjetnina, ali njeno gledište - kako su priznali i njeni organizatori - bilo je jednostrano i ograničeno“.¹⁹⁹

Hardwick kao kontrast prethodnom primjeru navodi široko poznatu izložbu British Museuma iz 1990. godine pod naslovom *Fake? The Art of Deception* čiji je pristup ovoj temi bio diskurzivan, što je zapravo dominantan pristup među muzejima za izložbe ovog tipa²⁰⁰, a to je vidljivo i u većini navedenih primjera. „Izložba *Fake? The Art of Deception*, na kojoj je predstavljeno preko 600 artefakata koji datiraju od starih egipatskih vremena pa sve do 20. stoljeća²⁰¹, bila je značajan događaj jer je prikazala kronološki i kulturni zamah krivotvorenja i variranja u pristupima autentičnosti, pa čak i poticala na određeno poštovanje prema postignućima krivotvoritelja“.²⁰² Sam organizator izložbe, tadašnji asistent kustos u odjelu za kovanice i medalje, Mark Jones, kaže: „Može se tvrditi da su krivotvorine, koje učenjaci, trgovci i kolekcionari podjednako preziru ili posramljeno prešućuju, nepravedno zanemarene; da pružaju dokaze bez premca o vrijednostima i percepcijama onih koji su ih napravili, i onih za koje su napravljene“.²⁰³ Ova izložba suočila je posjetitelja s krivotvorinama i krivotvoriteljima na slojevit i intrigantan način te uz već gore navedenu motivaciju krivotvoritelja i pitanja autentičnosti, educirala posjetitelje i o pogrešivosti stručnjaka pri susretu s krivotvorinama, o utjecaju krivotvorina i osjećajima koje izazivaju i kod stručnjaka i kod laika te o ljudskim čežnjama i ukusima i kako su se oni mijenjali kroz povijest.²⁰⁴

¹⁹⁷ Hardwick, T. (2010). „The sophisticated answer”: a recent display of forgeries held at the Victoria and Albert Museum. *The Burlington Magazine*, 152(1287), 406–408, str. 406. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/27823204> Dalje u tekstu: Hardwick, T. (2010).

¹⁹⁸ Ibid. Str. 406.

¹⁹⁹ Ibid. Str. 407.

²⁰⁰ Ibid. Str. 407.

²⁰¹ Steiner, W. (1990). „ART; In London, A Catalogue Of Fakes“. The New York Times. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/1990/04/29/arts/art-in-london-a-catalogue-of-fakes.html>

²⁰² Hardwick, T. (2010). Str. 407.

²⁰³ Jones, M. (1990). Str 11.

²⁰⁴ Ibid.

Muzej umjetnosti Nelson – Atkins iz Kansas Cityja je izlaganju krivotvorina pristupio na potpuno interaktivan način za posjetitelje u svojoj izložbi *Discovery and Deceit: Archaeology and the Forger's Craft* koja je bila postavljena 1996. godine. Na izložbi su bile predstavljene krivotvorine i autentična djela egipatskih, bliskoistočnih, grčkih, etruščanskih i rimskih predmeta sakupljena iz šesnaest velikih američkih muzeja. Posjetitelji su prilikom razgledavanja izložaka bili pozvani na korištenje pomagala koje stručnjaci koriste tijekom analize predmeta, kao što su povećalo, mikroskop s elektronskim skeniranjem i sl., a pritiskom gumba su mogli pokrenuti i analizu UV svjetlom. Nakon što su sudjelovali u korištenju znanstvenih tehnika u analizi muzejskih predmeta i otkrili načine na koje stručnjaci otkrivaju krivotvorine, posjetitelji su dobili laboratorijske rezultate na temelju kojih su morali sami procijeniti radi li se o krivotvorini ili autentičnom djelu. Robert Cohon, kustos izložbe, kaže kako ovakav pristup “stvarno zainteresira posjetitelje te ih potiče da ozbiljno razmišljaju i pomno promatraju umjetnost”.²⁰⁵

Spomenuta Han van Meegerenova slika *Večera u Emausu* je bila jedan od glavnih izložaka izložbe *Forgeries? Forgeries!* 2016. godine, postavljene u Nacionalnoj galeriji u Pragu koja je, uz krivotvorene predmete iz svojeg fundusa, predstavila posjetiteljima neke od najpoznatijih krivotvorina iz zbirki stranih muzeja. Cilj izložbe je bio pokazati posjetiteljima što se događa „iza kulisa“ muzeja, tj. na koji način kustosi, restauratori i razni znanstvenici sudjeluju u potvrđivanju autentičnosti nekog djela, te objasniti razliku između kopija, reprodukcija i krivotvorina. Kao i u većini ostalih primjera, izložba je na interaktivan način učila posjetitelje o tome kako se prepoznaju krivotvorine, a nudila je i radionice u kojima su muzejski restauratori demonstrirali neke od metoda koje krivotvoritelji koriste u stvaranju svojih predmeta te su u sklopu izložbe bila dostupna i razna predavanja o krivotvorinama.

Nacionalna galerija umjetnosti u Washingtonu je 1971. godine otvorila izložbu koja se bazirala na krivotvorenim djelima jednog umjetnika pod nazivom *Rodin Drawings: True and False*. Uz 132 originalna crteža Augustea Rodina, na izložbi je predstavljeno i 28 krivotvorina njegovih djela

²⁰⁵Kaufman, J.E. (1996). „Forgery is fun for all: Exhibition at Nelson-Atkins Museum puts art of the ancient world put to the test“. The Art Newspaper. Preuzeto s: <https://www.theartnewspaper.com/1996/11/01/forgery-is-fun-for-all-exhibition-at-nelson-atkins-museum-puts-art-of-the-ancient-world-put-to-the-test>

te su obrađena dva problema vezana uz njegove crteže: pitanje kronologije njegovog rada i veliki broj krivotvorina. U zadnjoj sekciji izložbe je predstavljeno 30 neoznačenih originala i krivotvorina, a posjetitelji su na temelju onoga što su naučili u ostalim dijelovima izložbe morali procijeniti njihovu autentičnost.²⁰⁶ Dobili su tablice s popisom tih 30 djela u kojima su za svako morali označiti radi li se o originalu ili krivotvorini, a glavni cilj je bio osvijestiti posjetitelje o sposobnostima koje su potrebne za uočavanje lažnih djela te povećati poštovanje prema stručnjacima koji se time bave.²⁰⁷

Ideja o izlaganju krivotvorina stigla je i do Hrvatske pa je tako 2016. godine u Ministarstvu unutarnjih poslova u Zagrebu postavljena izložba krivotvorenih umjetnina pod nazivom *Ljepota lažnog sjaja* sastavljena od 70-ak krivotvorina iz zbirke Muzeja policije među kojima je većina krivotvorina radova poznatih hrvatskih umjetnika kao što su Edo Murtić, Slava Raškaj, Ivan Rabuzin itd., ali i nekolicina krivotvorina radova velikih svjetskih umjetnika: Pabla Picassa, Salvadora Dalija, Pierra Augusta Renoira i Amedea Modiglianija. Ciljevi izložbe su slični onima iz prethodno navedenih primjera: prevencija, upozoravanje građana na opasnosti crnog tržišta i upoznavanje s tehnikama prepoznavanja krivotvorina. Izložba je privukla pažnju mnogih građana i stručnjaka te je bila postavljena i u mnogim drugim muzejima i galerijama u cijeloj Hrvatskoj.²⁰⁸

Neki su otišli i korak dalje pa je tako u Beču otvoren muzej koji se bavi isključivo krivotvorinama i kopijama. U ovom se privatnom muzeju mogu naći krivotvorine nekih od najpoznatijih krivotvoritelja kao što su Han van Meegeren, Edgar Mrugalla, Tom Keating, Elmyr de Hory, John Myatt i mnogi drugi, a osim s njihovim djelima, posjetitelje se upoznaje i s njihovim životima te motivacijama i tajnama njihove krivotvoriteljske djelatnosti. Cilj Muzeja krivotvorina je i informirati posjetitelje o razlikama između originala, kopije i krivotvorina²⁰⁹.

²⁰⁶ „Rodin Drawings: True and False“. National Gallery of Art, Washington. Preuzeto s: https://www.nga.gov/exhibitions/1971/rodin_drawings.html

²⁰⁷ Casement, W. (2015). „Fakes on Display: Special Exhibitions of Counterfeit Art“. *Curator: The Museum Journal*, 58(3), 335-350. Preuzeto s: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cura.12117>

²⁰⁸ „Izložba krivotvorenih umjetnina 'Ljepota lažnog sjaja'“. Muzej Policije, Zagreb. Preuzeto s: <https://muzej-policije.gov.hr/istaknute-teme-698/izlozba-krivotvorenih-umjetnina-ljepota-laznog-sjaja/699>

²⁰⁹ Fälschermuseum. Preuzeto s: <https://www.faelschermuseum.com/>

6. Zaključak

Krivotvorine stoljećima izazivaju pomutnju među kolekcionarima, povjesničarima umjetnosti, muzejskim i galerijskim djelatnicima i mnogim drugima i očito je da je to problem koji će se teško iskorijeniti, ali sve naprednije znanstvene tehnike omogućavaju stručnjacima da što brže autentificiraju predmete i na vrijeme otkriju krivotvorine. Uz tehničku analizu predmeta, muzeji bi trebali vršiti i istraživanja podrijetla, po mogućnosti odmah prilikom nabave predmeta kako bi se izbjegli daljnji problemi, ali obujam posla takvih istraživanja je velik pa u velikom broju situacija do detaljnog istraživanja podrijetla dolazi tek kad se pojavi sumnja u autentičnost predmeta. Uz sve predostrožne mjere koje muzeji čine, veliki broj krivotvorina je ipak našao svoj put u muzejske zbirke i to stavlja muzeje u nezgodan položaj, ali postoje načini na koje muzeji mogu takve situacije iskoristiti na pozitivan i edukativan način.

Očito je kako krivotvorine nemaju istu vrijednost kao originalni predmeti, ali to ne znači da im se ne može dodijeliti oznaka muzealnosti. Krivotvorine su dokument vremena u kojem su nastale i mogu biti izvor mnogih korisnih informacija za muzej i zajednicu. Iz spomenutih primjera muzejskih izložbi i radionica je vidljivo na koje načine krivotvorine mogu biti uspješno iskorištene u muzejima i kako imaju veliki potencijal educirati publiku o mnogim elementima muzejske djelatnosti, a posebice o tome koliko je proces istraživanja autentičnosti nekog predmeta slojevit i dugotrajan. Krivotvorine također nude uvid u potražnju i ukuse prošlih vremena. Neke od najpoznatijih izložbi krivotvorina su pokazale kako je diskurzivan i interaktivan pristup izlaganja krivotvorina najuspješniji i najprihvaćeniji među posjetiteljima. Ono što je najvažnije u radu muzeja s krivotvorinama je transparentnost, muzeji moraju posjetiteljima iskreno komunicirati probleme s kojima se susreću te obavijestiti javnost ako se otkrije da je neki predmet u muzeju krivotvorina. Na taj način pokazuju kako i muzejski stručnjaci ponekad griješe u autentifikaciji predmeta, ali isto tako da su svoje pogreške spremni podijeliti s javnosti kako bi svi iz njih nešto naučili i kako bi potvrdili da muzeji „djeluju i komuniciraju etično, profesionalno i uz sudjelovanje zajednica“²¹⁰.

²¹⁰ „Museum Definition“. ICOM. Preuzeto s: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

Iz svega predstavljenog se može zaključiti kako krivotvorine mogu postati vrijedan dio muzejskih zbirki i pomoći u educiranju posjetitelja, ali i muzejskih djelatnika.

Najveći problem za muzeje predstavljaju neotkrivene krivotvorine koje su izložene kao originali jer mogu iskriviti našu percepciju nekog razdoblja, stila umjetnika, dovesti nas do krivih zaključaka o povijesnim i znanstvenim činjenicama i sl. Zato je potrebna reakcija muzeja na svaku sumnju u autentičnost nekog predmeta i temeljita istraga svih potencijalnih nabava. Spriječiti krivu autentifikaciju u samom začetku i dalje je najbolja opcija za one muzeje kojima njihovo poslanje inzistira na prikupljanju, istraživanju i prezentiranju originalne građe!

7. Literatura:

- „About the exhibition“. Intent to deceive. Preuzeto s: <http://www.intenttodeceive.org/about/> (Pristupljeno 26.5.2023.)
- Amineddoleh, L. (2015). „Purchasing art in a market full of forgeries: risks and legal remedies for buyers“. *International Journal of Cultural Property*, 22(2-3), 419-435. Preuzeto s: https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2668650 (Pristupljeno 6.4.2023.)
- Bailey, M. (2011). „Bolton's Fake Egyptian Princess Returns to the Duped Museum“. *The Art Newspaper*. Preuzeto s: <https://www.theartnewspaper.com/2011/03/01/boltons-fake-egyptian-princess-returns-to-the-duped-museum> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- Baker, S. (2019). „Radiocarbon Dating May Help Uncover Art Forgeries“. *Forbes*. Preuzeto s: <https://www.forbes.com/sites/samanthabaker1/2019/06/25/radiocarbon-dating-may-help-uncover-art-forgeries/> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Boese, A. (2015). „Renaissance forgeries“ Museum of Hoaxes. Preuzeto s: http://hoaxes.org/archive/permalink/renaissance_forgeries (Pristupljeno 21.3.2023.)
- Bredius, A. (1937). „A New Vermeer“. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 71(416), 211–210. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/867022> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- Cartlidge, E. (2008). „Nuclear fallout used to spot fake art“. *Physics World*. Preuzeto s: <https://physicsworld.com/a/nuclear-fallout-used-to-spot-fake-art/> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Casement, W. (2015). „Fakes on Display: Special Exhibitions of Counterfeit Art“. *Curator: The Museum Journal*, 58(3), 335-350. Preuzeto s: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cura.12117> (Pristupljeno 27.5.2023.)
- Charney, N. (2015). „The secrets of the master forgers“. *BBC*. Preuzeto s: <https://www.bbc.com/culture/article/20150601-the-secrets-of-the-master-forgers> (Pristupljeno 21.3.2023.)
- 'Close Examination: „Fakes, Mistakes and Discoveries“'. (2010). The National Gallery, London. Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/past/close-examination-fakes-mistakes-and-discoveries> (Pristupljeno 26.5.2023.)
- Cohen, P. M. (2012). „The Meanings of Forgery“. *Southwest Review*, 97(1), 12–25. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/43821007> (Pristupljeno 13.3.2023.)
- „Correspondence and papers on Piltdown Man“. The Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/CalmView/Record.aspx?src=CalmView.Catalog&id=DF+PAL%2F116> (Pristupljeno 15.5.2023.)
- Cycleback, D. (2017). „Thermoluminescence Testing in Ancient Artifacts Authentication and Fake Detection“. Preuzeto s:

- <https://davidcycleback.com/2017/08/05/thermoluminescence-testing-in-ancient-artifacts-authentication-and-fake-detection/> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- D.M. (2016). „Predavanje dr. Antonije Mlikote u bečkom dvorcu na poziv Državne komisije“. 057Info. Preuzeto s: <https://www.057info.hr/vijesti/2016-04-30/predavanje-dr-antonije-mlikote-u-beckom-dvorcu-na-poziv-drzavne-komisije> (Pristupljeno 26.5.2023.)
 - Davies, W.V. (1984). „The Statuette of Queen Tetisheri, a Reconsideration“. *British Museum Occasional Papers No. 36*. prema „statue; forgery“ (broj predmeta: EA22558). British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22558 (Pristupljeno 22.3.2023.)
 - „Decadrachm of Syracuse“. Musée des Beaux-Arts de Rennes. Preuzeto s: <https://www.mba-lyon.fr/en/fiche-oeuvre/decadrachm-syracuse> (Pristupljeno 4.4.2023.)
 - Desvallées, A. Mairesse, F. ICOM International Councils of Museums & Musée Royal de Mariemont. (2010). „Key concepts of museology“. Paris: Armand Colin. Preuzeto s: <https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.KeyconceptsofMuseology.Pubblicazioni.2010.pdf> (Pristupljeno 8.5.2023.)
 - „Detecting art forgeries: What scientific methods can we use?“. FutureLearn. Preuzeto s: <https://www.futurelearn.com/info/courses/art-crime/0/steps/11884> (Pristupljeno 27.3.2023.)
 - Dutton, D. (1979). „Artistic crimes: The problem of forgery in the arts“. *British Journal of Aesthetics* 19 (4):302-314. Preuzeto s: <https://www.filosoficas.unam.mx/docs/556/files/Dutton-Artistic%20Crimes.pdf> (3.4.2023.)
 - „Etički kodeks za muzeje“. ICOM Hrvatska. Preuzeto s: <http://www.icom-croatia.hr/wp-content/uploads/2011/11/Eticki-kodeks-za-muzeje.pdf> (27.3.2023.)
 - „Fakes & Forgeries: Yesterday and Today“. Royal Ontario Museum. Preuzeto s: <https://www.rom.on.ca/en/about-us/newsroom/press-releases/fakes-forgeries-yesterday-and-today> (5.4.2023.)
 - „Fakes, forgeries, reproductions“. (2011). Rethinking Pitt-Rivers. Preuzeto s: <https://web.prm.ox.ac.uk/rpr/index.php/article-index/12-articles/528-fakes.html> (Pristupljeno 21.3.2023.)
 - Fälschermuseum. Preuzeto s: <https://www.faelschermuseum.com/> (Pristupljeno 3.4.2023.)
 - Fincham, D. (2009). „What is Art Crime?“. *Journal of Art Crime*. Vol. 1, pp. 54-57. Preuzeto s: <https://ssrn.com/abstract=1941440> (Pristupljeno 22.3.2023.)
 - Goodman, N. (1968). „Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols“. Bobbs-Merrill. Preuzeto s: https://monoskop.org/images/1/1b/Goodman_Nelson_Languages_of_Art.pdf (Pristupljeno 3.4.2023.)
 - Grimaldi, D. A., Shedrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994). „Forgeries of fossils in “amber”: history, identification and case studies“. *Curator: the Museum Journal*, 37(4), 251-274.

- „Han van Meegeren – Forging Dutch masters“. (2013). Intent to deceive. Preuzeto s: <http://www.intenttodeceive.org/forger-profiles/han-van-meegeren/> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- Hardwick, T. (2010). “The sophisticated answer”: a recent display of forgeries held at the Victoria and Albert Museum. *The Burlington Magazine*, 152(1287), 406–408. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/27823204> (Pristupljeno 6.4.2023.)
- Hoving, T. (1968). „The Game of Duplicity“. *Art Forgery: The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 26, no. 6, 241-247. Preuzeto s: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/art_forgery_the_metropolitan_museum_of_art_bulletin_v_26_no_6_february_1968 (Pristupljeno 26.5.2023.)
- Irvin, S. (2007). „Forgery and the Corruption of Aesthetic Understanding“. *Canadian Journal of Philosophy*, 37(2), 283–304. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/40232321> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- „Izložba krivotvorenih umjetnina 'Ljepota lažnog sjaja'". Muzej Policije, Zagreb. Preuzeto s: <https://muzej-policije.gov.hr/istaknute-teme-698/izlozba-krivotvorenih-umjetnina-ljepota-laznog-sjaja/699> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- Jacob, J. (2021). „How Meegeren Forged Paintings So Well It Almost Cost Him His Life“. *The Collector*. Preuzeto s: <https://www.thecollector.com/han-van-meegeren/> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- Jamieson, V. (2002). „Antique dealers turn to physics“. *Physics World*. Preuzeto s: <https://physicsworld.com/a/antique-dealers-turn-to-physics/> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Jones, M., Craddock, P. T., & Barker, N. (ed.). (1990). „Fake?: the art of deception“. Univ of California Press. Preuzeto s: https://ia802808.us.archive.org/24/items/bub_gb_LaUnOztkP4C/bub_gb_LaUnOztkP4C.pdf (Pristupljeno 15.3.2023.)
- Kaplan, S. (2016). „We finally know who forged Piltdown Man, one of science’s most notorious hoaxes“. *The Washington Post*. Preuzeto s: <https://www.washingtonpost.com/news/speaking-of-science/wp/2016/08/11/we-finally-know-who-forged-piltdown-man-one-of-sciences-most-notorious-hoaxes/> (Pristupljeno 26.5.2023.)
- Kaufman, J.E. (1996). „Forgery is fun for all: Exhibition at Nelson-Atkins Museum puts art of the ancient world put to the test“. *The Art Newspaper*. Preuzeto s: <https://www.theartnewspaper.com/1996/11/01/forgery-is-fun-for-all-exhibition-at-nelson-atkins-museum-puts-art-of-the-ancient-world-put-to-the-test> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- Kimball, E. L. (1987). „The Artist and the Forger: Han van Meegeren and Mark Hofmann“. *Brigham Young University Studies*, 27(4), 5–14. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/43041316> (Pristupljeno 9.3.2023.)
- Kulka, T. (1982). „The Artistic and Aesthetic Status of Forgeries“. *Leonardo*, 15(2), 115–117. Preuzeto s: <https://doi.org/10.2307/1574545> (Pristupljeno 3.4.2023.)

- Kurz, O. (1973). „Early art forgeries: from the Renaissance to the eighteenth century“. *Journal of the Royal Society of Arts*, 121(5198), 74–90. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/41371017> (Pristupljeno 15.3.2023.)
- Lessing, A. (1965). „What Is Wrong with a Forgery?“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 23(4), 461–471. Preuzeto s: <https://www.jstor.org/stable/427668?origin=crossref> (Pristupljeno 7.3.2023.)
- „Ljetna škola u Zadru: Tko je i zašto prenosio i pljačkao umjetnička i kulturna dobra?“. (2018). eZadar.hr. Preuzeto s: <https://ezadar.net.hr/kultura/3246341/ljetna-skola-u-zadru-tko-je-i-zasto-prenosio-i-pljackao-umjetnicka-i-kulturna-dobra/> (Pristupljeno 26.5.2023.)
- Marić, I. (2013). „Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima“. *Informatica museologica*, 44 (1-4), 60-68. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/174239> (Pristupljeno 16.5.2023.)
- Maroević, I. (1993). „Uvod u muzeologiju“. Zagreb: Zavod za informacijske studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Mayorga, C. R. (2019). „Forgeries in a Museum: A New Approach to Ancient Greek Pottery“. *Greek Art in Motion: Studies in honour of Sir John Boardman on the occasion of his 90th Birthday*. Preuzeto s: https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=LxYSEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA136&dq=educational+role+of+forgeries+in+museums&ots=bCM-tiKveP&sig=2Mhum-HPWbqnFcop_hf5oDrzVW0&redir_esc=y#v=onepage&q=educational%20role%20of%20forgeries%20in%20museums&f=false (Pristupljeno 3.4.2023.)
- Mensch, P.v. (1985). „Muzeji i autentičnost“. *Informatica museologica*, 16 (3-4), 2-4. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/145593> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- Mensch, P. v. (1992). „Significance. The functional identity of artefacts“. Dio doktorata: *Towards a methodology of museology*, University of Zagreb. Dostupno na: <http://vana.muuseum.ee/uploads/files/mensch16.html> (Pristupljeno 2.6.2023.)
- Morton, L. H., & Foster, T. R. (1991). „Goodman, Forgery, and the Aesthetic“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 49(2), 155–159. Preuzeto s: <https://doi.org/10.2307/431704> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- Murray, L. (2021). „Art attack: Spot the forgery: Museums, galleries, collectors, and auction houses are turning to science and technology to help differentiate a genuine art work from a forgery“. *Engineering & Technology*, 16(8), 1-6. Preuzeto s: <https://ieeexplore.ieee.org/document/9690404> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- „Museum Definition“. ICOM. Preuzeto s: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> (Pristupljeno 6.4.2023.)
- „Održana prva radionica u okviru Pilot projekta utvrđivanja podrijetla muzejske građe oduzete tijekom i nakon Drugog svjetskog rata“. (2023). Culturenet.hr. Preuzeto s: <https://www.culturenet.hr/hr/odrzana-prva-radionica-u-okviru-pilot-projekta-utvrdjivanja-podrijetla-muzejske-gradje-oduzete-tijekom-i-nakon-drugog-svjetskog-rata/190360> (Pristupljeno 26.5.2023.)
- „Our Technology“. Art Recognition. Preuzeto s: <https://art-recognition.com/our-technology/>

- (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Pavid, K. (2016). „Piltdown Man hoax findings: Charles Dawson the likely fraudster“. The Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/discover/news/2016/august/piltdown-man-charles-dawson-likely-fraudster.html> (Pristupljeno 3.4.2023.)
 - „Past Exhibitions and Displays 2010“. Victoria and Albert Museum. Preuzeto s: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/past-exhibitions-and-displays/> (Pristupljeno 3.4.2023.)
 - „Piltdown man“. The Natural History Museum, London. Preuzeto s: <https://www.nhm.ac.uk/our-science/departments-and-staff/library-and-archives/collections/piltdown-man.html> (Pristupljeno 10.5.2023.)
 - „The Provenance of Artists' Materials“. (2021). Hephaestus Analytical. Preuzeto s: <https://www.hephaestusanalytical.com/provenance-of-artists-materials> (Pristupljeno 27.3.2023.)
 - „IFAR's Provenance Guide“. International Foundation for Art Research. Preuzeto s: https://www.ifar.org/Provenance_Guide.pdf (Pristupljeno: 27.3.2023.)
 - Ragai, J. (2013). „The Scientific Detection of Forgery in Paintings“. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 157(2), 164–175. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/24640239> (Pristupljeno 27.3.2023.)
 - „Rodin Drawings: True and False“. National Gallery of Art, Washington. Preuzeto s: https://www.nga.gov/exhibitions/1971/rodin_drawings.html (Pristupljeno 3.4.2023.)
 - Rollston, C. A., & Parker, H. D. D. (2005). „The Public Display of Forgeries: A Desideratum for Museums and Collections“. *Near Eastern Archaeology*, 68(1-2), 75-75. Preuzeto s: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/NEA25067598?journalCode=nea> (Pristupljeno 17.3.2023.)
 - Roy, A., Mancini, G. (2010). "'The Virgin and Child with an Angel", after Francia: A History of Error'. *National Gallery Technical Bulletin* Vol 31, 64–77. Preuzeto s: http://www.nationalgallery.org.uk/technical-bulletin-vol-31/roy_mancini2010 (Pristupljeno 5.4.2023.)
 - Schoppert, S. (2016). „Eight of the Greatest Forgers of the 20th Century“. *History Collection*. Preuzeto s: <https://historycollection.com/eight-greatest-forgers-20th-century/8/> (Pristupljeno 22.3.2023.)
 - Schwan, S., & Dutz, S. (2020). How do visitors perceive the role of authentic objects in museums?. *Curator: The Museum Journal*, 63(2), 217-237. Preuzeto s: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/cura.12365> (Pristupljeno 2.6.2023.)
 - Sharp, R. (2007). „The counterfeiters: Inside the world of art forgery“. The Independent. Preuzeto s: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-counterfeiters-inside-the-world-of-art-forgery-764032.html> (Pristupljeno 6.4.2023.)
 - „Sleeping Eros“. The Metropolitan Museum of Art. Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/sleeping-eros> (Pristupljeno 26.5.2023.)

- Starck, J. (2014). „Fake silver decadrachm sells in Classical Numismatic Group auction“. Coin world. Preuzeto s: <https://www.coinworld.com/news/world-coins/fake-silver-decadrachm-of-kimon-sells-in-classical-numismatic-gr.html> (Pristupljeno 4.4.2023.)
- Steiner, W. (1990). „ART; In London, A Catalogue Of Fakes“. The New York Times. Preuzeto s: <https://www.nytimes.com/1990/04/29/arts/art-in-london-a-catalogue-of-fakes.html> (Pristupljeno 3.4.2023.)
- Von, B. D., Noble, J. V. (1961). „An inquiry into the forgery of the Etruscan terracotta warriors in the Metropolitan Museum of Art“. *Metropolitan Museum of Art: Papers, br. 11*. Preuzeto s : <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/195921> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Vujić, Ž. (1996). „Izlučiti ili ne izlučiti predmete iz zbirke?“. *Informatica museologica*, 27 (1-2), str. 5-11, str.7. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/144217> (Pristupljeno 17.3.2023.)
- Vujić, Ž. (2022). „Muzejske zbirke: Modeli istraživanja predmeta baštine – procjena značaja/vrijednosti/ i istraživanje značenja“ [PowerPoint prezentacija]. Katedra za muzeologiju, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Wilke, C. (2022). „Police rely on radiocarbon dating to identify forged paintings“. *Nature*. Preuzeto s: <https://www.nature.com/articles/d41586-022-00582-w> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- Wreen, M. (2002). „Forgery“. *Canadian Journal of Philosophy*, 32(2), 143–166. Preuzeto s: <http://www.jstor.org/stable/40232145> (Pristupljeno 15.3.2023.)
- Yallop, J. (2011). „Magpies, Squirrels & Thieves: How the Victorians collected the world“. London: Atlantic Books.
- Yanes, J. (2018). „The Piltdown Man: The Greatest Scientific Fraud of the 20th Century“. *OpenMind*. Preuzeto s: <https://www.bbvaopenmind.com/en/science/scientific-insights/the-piltdown-man-the-greatest-scientific-fraud-of-the-20th-century/> (Pristupljeno 1.6.2023.)
- Zapata, M. (2016). „How a Forged Sculpture Boosted Michelangelo's Early Career“. *Atlas Obscura*. Preuzeto s: <https://www.atlasobscura.com/articles/how-a-forged-sculpture-boosted-michelangelos-early-career> (Pristupljeno 21.3.2023.)
- Žvorc, D., Purić-Hranjec, M.P., Varga, A.V. i Pintarić, L.P. (2021). „Instrumentizacija u analitici održivoga razvoja - Plinska kromatografija - masena spektrometrija GC-MS“. *Zbornik radova Međimurskog veleučilišta u Čakovcu*, 12 (1), 193-204. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/262694> (Pristupljeno 22.5.2023.)

Online enciklopedije i baze nazivlja:

- „Datiranje termoluminiscencijom“. *Struna*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011. Preuzeto s: <http://struna.ihjj.hr/naziv/datiranje-termoluminiscencijom/31984/> (Pristupljeno 27.3.2023.)
- „autentičan“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto s: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4706> (Pristupljeno 30.5.2023.)
- „krivotvorina“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Preuzeto s: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34063> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- „masena spektroskopija“. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. Preuzeto s: <https://proleksis.lzmk.hr/3421/> (Pristupljeno 2.6.2023.)
- Noble, J.V., Bonner, G. (2020). „forgery“. *Encyclopedia Britannica*. Preuzeto s: <https://www.britannica.com/art/forgery-art> (Pristupljeno 27.3.2023.)

Muzejski predmeti:

- *Casket* (broj predmeta: 432-1895). Victoria and Albert Museum. Preuzeto s: <https://collections.vam.ac.uk/item/O100920/casket-marcy/> (Pristupljeno 22.3.2023.)
- *figure; forgery* (broj predmeta: 1969,1021.6). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1969-1021-6 (Pristupljeno 4.4.2023.)
- *figure; forgery* (broj predmeta: 1918,0101.113). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1918-0101-113 (Pristupljeno 5.4.2023.)
- *figure; forgery (?)* (broj predmeta: EA55584). The British Museum. Dostupno na: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55584 (Pristupljeno 4.4.2023.)
- *portrait head* (broj predmeta: 1818,0110.3). The British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1818-0110-3 (Pristupljeno 22.3.2023.)
- *print; forgery* (broj predmeta: F,4.20). The British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_F-4-20 (Pristupljeno 4.4.2023.)
- *Rembrandt's Son Titus* (broj predmeta: 14.40.608). The Metropolitan Museum of Art. Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437420> (Pristupljeno 21.3.2023.)
- *statue; forgery* (broj predmeta: EA22558). British Museum. Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22558 (Pristupljeno 21.3.2023.)

- *The men at Emmaus* (broj predmeta: St 1). Museum Boijmans Van Beuningen. Dostupno na: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/101464/the-men-at-emmaus> (9.3.2023.)
- *The Virgin and Child with an Angel* (broj predmeta: NG3927). The National Gallery, London. Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/research-papers/the-virgin-and-child-with-an-angel> (Pristupljeno 4.4.2023.)

8. Popis slika:

- Slika 1: Kaligulin sestercij s prikazom njegovih triju sestara (A.D. 37-41) (lijevo) i Cavinova krivotvorina (desno) (Preuzeto s: https://ia902808.us.archive.org/24/items/bub_gb_LaUnOztkbP4C/bub_gb_LaUnOztkbP4C.pdf, 3.3.2023.)
- Slika 2: Kameja satira i Menade (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1913-0307-9, 3.3.2023.)
- Slika 3: Portret Rembrandtovog sina Tita (Preuzeto s: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437420>, 2.3.2023.)
- Slika 4: Mramorna glava Julija Cezara (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1818-0110-3, 2.3.2023.)
- Slika 5: Kip egipatske kraljice Tetisheru (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA22558, 2.3.2023.)
- Slika 6: Kutija od pozlaćenog bakra (Preuzeto s: <https://collections.vam.ac.uk/item/O100920/casket-marcy/>, 3.3.2023.)
- Slika 7: Amarna princeza (Preuzeto s: <https://www.manchestereveningnews.co.uk/news/greater-manchester-news/bolton-amarna-princess-fake-statue-16610167>, 2.3.2023.)
- Slika 8: Faun (Preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Faun, 2.3.2023.)
- Slika 9: Etruščanski ratnici (Preuzeto s: <https://www.atlasobscura.com/articles/etruscan-forgeries-met-museum-art>, 8.3.2023.)
- Slika 10: Večera u Emausu (Preuzeto s: <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/101464/the-men-at-emmaus>, 9.3.2023.)
- Slika 11: Djeвица i Dijete s anđelom (Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/fausto-muzzi-and-giuseppe-guizzardi-and-after-francesco-francia-the-virgin-and-child-with-an-angel>, 3.3.2023.)
- Slika 12: statueta *Meryrehashtefa* (desno) i krivotvorina (lijevo) (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA55584, 3.3.2023.)
- Slika 13: originalna sirakuška dekadrahma (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1841-0726-288, 3.3.2023.)

- Slika 14: Beckerova krivotvorina dekadrahme (Preuzeto s: <https://www.coinworld.com/news/world-coins/fake-silver-decadrachm-of-kimon-sells-in-classical-numismatic-gr.html> , 3.3.2023.)
- Slika 15: krivotvorene figurice (Preuzeto s: https://ia802808.us.archive.org/24/items/bub_gb_LaUnOztkP4C/bub_gb_LaUnOztkP4C.pdf , 3.3.2023.)
- Slika 16: falsifikat Rembrandtovog autoportreta s majkom (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_F-4-20 , 4.3.2023.)
- Slika 17: primjer krakelura na slici Mona Lisa (Preuzeto s: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mona_Lisa_detail_eyes.jpg , 23.2.2023.)
- Slika 18: lažirane pukotine na slici The Virgin and Child with an Angel (Preuzeto s: <https://www.nationalgallery.org.uk/research/research-resources/research-papers/the-virgin-and-child-with-an-angel> , 23.2.2023.)
- Slika 19: tehnika infracrvene reflektorgrafije (Preuzeto s: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Infrared_reflectography-en.svg , 4.4.2023.)
- Slika 20: autentična etruščanska figurica (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1831-1201-1 , 25.2.2023.)
- Slika 21: kopija etruščanske figurice (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1918-0101-113 , 25.2.2023.)
- Slika 22: Bementova žaba i crtež koji pokazuje kako je krivotvorina napravljena (Preuzeto iz Grimaldi, D. A., Shadrinsky, A., Ross, A., & Baer, N. S. (1994). „Forgeries of fossils in “amber”: history, identification and case studies“. *Curator: the Museum Journal*, 37(4), 251-274, sa stranice 265.)
- Slika 23: Portret kralj Edvarda IV. (Preuzeto s: <https://www.sal.org.uk/collections/explore-our-collections/collections-highlights/edward-iv-arched-1442-83/> , 27.2.2023.)
- Slika 24: autentična *chiwara* maska (lijevo), maska izrađena za turiste (desno) (Preuzeto s: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Af1948-11-9 , 31.5.2023.)

Sažetak:

Krivotvorine su već stoljećima problem za mnoge, od kolekcionara amatera do najpoznatijih i najcjenjenijih muzeja, a njihova pojava u muzejima često izaziva veliku pozornost javnosti i medija jer mnogi smatraju kako su krivotvorine nezamislive kao muzejski predmeti, ali je li to uistinu tako? Ovaj diplomski rad na to odgovara poglavljem koje se bavi vrijednošću krivotvorina. U prvom su dijelu tog poglavlja predstavljena neka od najpoznatijih stajališta filozofa umjetnosti o umjetničkoj i estetskoj vrijednosti krivotvorina dok drugi dio govori o vrijednosti krivotvorina u muzejima, odnosno o muzealnosti krivotvorina, njihovom edukacijskom potencijalu te o tome kako ih muzeji mogu iskoristiti u svojoj djelatnosti. U radu je ukratko predstavljen i koncept autentičnosti u muzejima, opisana je povijest krivotvorina, pomoću primjera krivotvorina koje su se našle u muzejima je dana tipologija krivotvorina prema Peteru van Menschu te su predstavljene tri metode koje se koriste u muzejima za autentifikaciju predmeta: connoisseurstvo, istraživanje podrijetla i tehnička analiza.

Ključne riječi: krivotvorina, muzej, tipologija, vrijednost, muzealnost, podrijetlo

Summary:

For centuries, forgeries have been a problem for many, from amateur collectors to the most famous and respected museums, and their appearance in museums often attracts a lot of attention from the public and the media because many believe that forgeries are unimaginable as museum objects, but is this really so? This thesis responds to this with a chapter dealing with the value of forgeries. In the first part of that chapter some of the best-known views of art philosophers on the artistic and aesthetic value of forgeries are presented, while the second part talks about the value of forgeries in museums, i.e. the museality of forgeries, their educational potential and how museums can use them. The thesis also briefly presents concept of authenticity in museums, shows the history of forgeries, uses examples of forgeries found in museums to present typology of forgeries according to Peter van Mensch, and three methods used in museums for object authentication are presented: connoisseurship, provenance research and technical analysis.

Key words: forgery, museum, typology, value, museality, provenance