

Универзитет у Београду
Факултет безбедности

УГРОЖЕНОСТ И ЗАШТИТА
ЕКСПОНАТА У МУЗЕЈИМА

Ментор:

Проф. др Горан Ј. Мандић

Кандидат:

Јана Марковић, 5/15

Београд, 2020. године

Садржај

1. Увод	1
2. Културна добра и уметничка дела као предмет угрожавања и заштите	2
3. Облици угрожавања културних добара и уметничких дела	4
4. Облици угрожавања културних добара и уметничких дела у музејима	7
4.1. Крађа	8
4.2. Вандализам	13
4.3. Преваре	15
5. Спречавање или умањење облика угрожавања	16
5.1. Спречавање или умањење облика угрожавања у музејима	17
5.1.1. Физичка заштита	23
5.1.2. Техничка заштита	24
5.1.3. Безбедносни менаџмент и едукација	29
6. Закључак	31
7. Литература	33

1. Увод

Уносна природа уметности и уметничке индустрије чине уметност значајном метом криминала. Реч је о посебној врсти криминалитета, чија су мета напада производи уметност, односно, уметничка дела и уопште све оно што се подводи под појам културних добара.

Данас, ова врста криминалитетета, представља трећу најпрофитнију криминалну активност, надмашену једино трговином оружјем и дрогом. Губици проузроковани „art crime“-ом износе више стотина хиљада долара на годишњем нивоу.

У тексту који следи, пажња је најпре посвећена дефинисању културних добара као предмету ове врсте криминалитета, а потом и самом дефинисању појма и врста ове не тако младе криминалне активности, која додуше, привлачи све већу пажњу носиоца политике, академске заједнице, али и јавности.

Овим радом, обухваћени су облици угрожавања културних добара и уметничких дела који се извршавају у музејима, као и низ препорука и упута за спречавање и умањење ризика од ове врсте криминалитета, како на општем нивоу, тако и у музејима, као местима отуђења највреднијих уметничких дела.

Извори угрожавања, као значајан елемент угрожавања поред облика угрожавања који ће бити представљени, нису предмет овог рада.

2. Културна добра и уметничка дела као предмет угрожавања и заштите

„Конвенција о заштити културних добара у случају војног конфликта“, усвојена 1954. године на конференцији у Хагу, била је први међународни споразум са акцентом на заштиту културних добара. Према Конвенцији, „културним добрима се сматрају, ма какво било њихово порекло или њихов сопственик:

- а) покретна или непокретна добра, која су од великог значаја за културну баштину сваког народа, као: споменици архитектуре, уметности или историје, верски или лаички, археолошка места, скуп грађевина, које су као целина од историјског или уметничког интереса, уметничка дела, рукописи, књиге и други предмети уметничког, историјског или археолошког значаја, као и научне колекције и важне колекције књига, архива или репродукција напред наведених добара;
- б) зграде, чија је главна и ефективна намена да чувају или да излажу покретна културна добра наведена у алинеји а), као: музеји, велике библиотеке, археолошка складишта, као и складишта одређена за склапање покретних културних добара наведених у алинеји а) у случају оружаног сукоба;
- в) центри у којима се налази значајан број културних добара, која су наведена у алинејама а) и б), такозвани центри у којима су сакупљени културни споменици (Конвенција за заштиту културних добара у случају оружаног сукоба).

Закон о културним добрима дефинише културна добра и класификује их у зависности од њихових својстава. Тако, културна добра представљају ствари и творевине материјалне и духовне културе од општег интереса које уживају посебну заштиту.

У зависности од физичких, уметничких, културних и историјских својстава, културна добра, деле се на непокретна и покретна културна добра.

У непокретна културна добра убрајају се споменици културе, просторне културно-историјске целине, археолошка налазишта и знаменита места, док се у покретна културна добра убрајају уметничко-историјска дела, архивска грађа, филмска грађа и стара и ретка књига.

Поред културних добара, заштиту уживају и све ствари и творевине за које се претпоставља да имају својства од посебног значаја за културу, уметност и историју, а које се називају добрима која уживају претходну заштиту (чланови 2 и 4 Закона о културним добрима).

Према Конклину, уметничка дела су предмети сврстани у типологију коју је развила и користи Међународна фондација за истраживања у уметности (IFAR), како би класификовала уметничка дела чија је крађа пријављена, и то 1) ликовна уметност, укључујући слике, фотографије, графике, цртеже и скулптуре; 2) декоративна уметност; 3) антиквитети; 4) етнографски предмети; 5) оријентална и исламска уметност и 6) разни предмети, укључујући оклоп, књиге, кованице и медаље (Conklin, 1994; цитирано код Hufnagel & Chappel, 2019).

3. Облици угрожавања културних добара и уметничких дела

Уносна природа уметности и уметничке индустрије чине „производе“ уметности значајном метом криминала.

У страној литератури, за угрожавање тих „производа“ уметности, односно културних добара и уметничких дела користи се термин „art crime“. Из тог разлога, у даљем тексту користиће се и овај термин.

Иако је значење појма „art crime“ за многе очигледно, дати дефиницију овог појма, која ће бити довољно концизна, а опет не и преширока, није нимало лак задатак. Свест о широком спектру криминалних активности које потпадају под овај појам, још увек није развијена. То се делимично може приписати чињеници да је ова област релативно нов предмет интересовања академске заједнице.

Професор Конклин, није бежао од једноставности приликом дефинисања „art crime“-а дефинишући га као „сва кривично кажњива дела повезана с уметнинама“ (Conklin, 1994; цитирано код Barret, 1996).

Чарни, историчар уметности и оснивач Организације за истраживање злочина против уметности (Association for Research into Crimes against Art – ARCA), пише: „вековима је „art crime“ био релативно безопасан, бар са гледишта глобалне економије и међународног криминала. Фалсификатори би повремено обманули неког купца, пљачкаши гробница би ископавали оно што археолози нису стизали, а случајан ненасиљан лопов је крао више из чисто идеолошких разлога него материјалних. Чак је и вандализам сматран делом ратних пустошења. Међутим, од Другог светског рата, „art crime“ је еволуирао у трећу најпрофитабилнију криминалну грану, одмах иза трговине

дрогом и оружјем. Већина оваквих кривичних дела се извршава или у име или од стране организованих криминалних удружења, која су унела насиље у крађу уметнина, и претвориле оно што је некада био злочин из страсти у округан бизнис. Данас „art crime“ финансира и финансира се из других грана криминала, од трговине дрогом и оружјем до тероризма. Нису више само у питању уметничка дела, и то више није злочин коме се људи диве због његове елеганције“ (Charney, 2009; цитирано код Самарџић, 2016).

Уколико се у обзир узме да Кривични законик организовану криминалну групу дефинише као групу од три или више лица, која постоји одређено време и делује споразумно у циљу вршења једног или више кривичних дела за која је прописана казна затвора од четири године или тежа казна, ради непосредног или посредног стицања финансијске или друге користи (члан 112 став 35 Кривичног законика), постаје јасно да „art crime“, носи епитет организовани, а ми добијамо потврду Чарнијевог тумачења „art crime“-а.

Скоро увек, организоване криминалне групе делују на међународном плану, те стога, када се говори о овој врсти криминалитета, увек треба имати на уму, да он поред епитета организовани, носи и епитет транснационални.

О „art crime“-у, као грани организованог криминалитета, на жалост, сведочи велики број случајева. Један од њих је случај из 2000их година. Наиме, у рацији која је организована, а у вези са дрогом, пронађена је једна од три слике укупне вредности од 30 милиона долара, украдене из Шведског националног музеја у Стокхолму (Mackenzie, 2005).

Све већа организованост и транснационални карактер ове активности доприноси порасту тамне бројке. Упркос све већој борби против ових облика угрожавања, не тако мали број кривичних дела остаје непријављен и неоткривен.

Кривична дела која остају неоткривена су углавном она која су извршена над добрима која су мање позната, јер по мишљењу више аутора из ове области, уколико се украде познато дело, вест о томе се јако брзо шири и нико не жели то дело.

Извештаји о овој врсти криминалитета се фокусирају на уништена или украдена дела, на новчане губитке, потпуно занемарујући нематеријалне губитке које једно друштво или можда читава цивилизација има. Узимајући то у обзир, највећа жртва коју ова врста криминалитета може виктимизовати јесте управо човечанство (Kuhar, 2016).

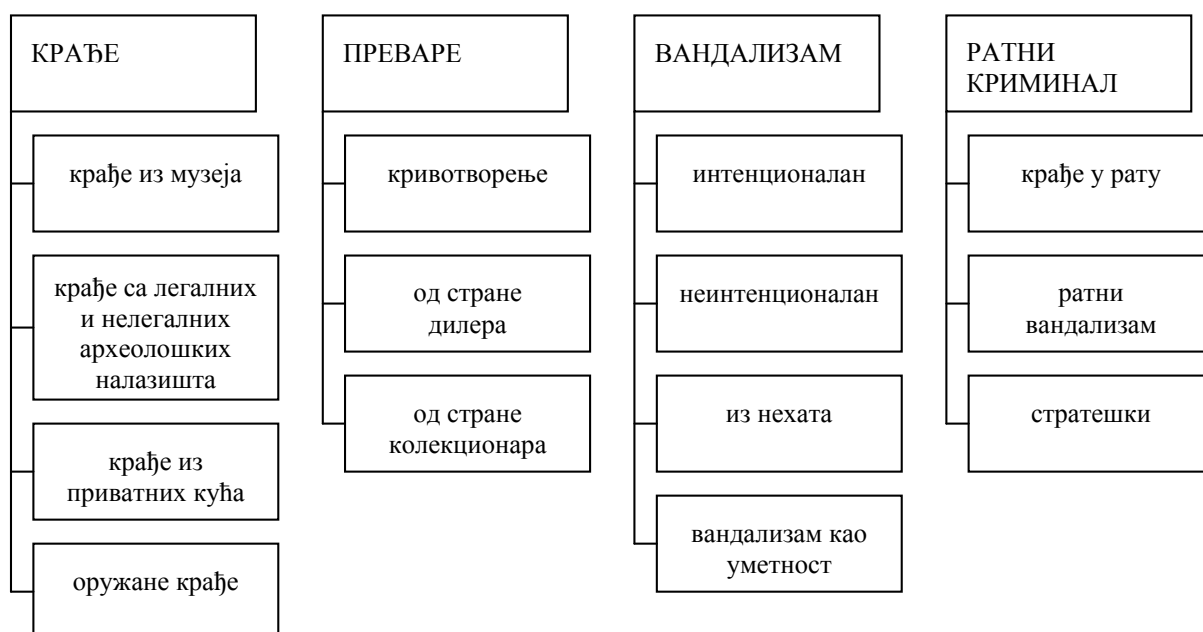
Чарни је заједно са Добовшеком и Шкрбецом, у заједничкој студији указао такође на „art crime” као трећу најпрофитнију врсту криминалитета, надмашену једино трговином дрогом и оружјем, позивајући се на информације ФБИ-а, Интерпола и Карабинера на којима је изведена ова тврдња (Dobovšek, Charney & Škrbec, 2009).

Дакле, „art crime“ представља криминалитет у вези са уметношћу, односно све облике угрожавања културних добара и уметничких дела, који не познају границе, ни просторне ни временске.

Када је реч о самим облицима угрожавања, за групу аутора, у рубрику „art crime“-а могу се подвести различите активности попут крађа и конфискација уметности, вандализма, лажне и фалсификоване уметности, недозвољеног ископавања и извоза антиквитета и другог археолошког материјала (Durney & Proulx, 2011 & Passas & Proulx, 2011; цитирано код Dobovšek & Slak, 2013).

Чарни разликује четири категорије „art crime“-а – вандализам, кривотворење/превару, крађе уметничких дела и крађе антиквитета – указујући да ове категорије обухватају мноштво поткатегија, сличних по томе што подразумевају унапред осмишљену криминалну активност – спроведену из финансијских и/или идеолошких разлога – која профитира из или редукује вредност уметнина, и на тај начин утиче на тржиште уметничких дела (Charney, 2009; цитирано код Самарџић, 2016).

Аутори Добовшек и Слак наводе различите категорије у оквиру којих се „art crime“ може поделити на неколико различитих група или типова криминала (Табела 1).



Табела 1: Врсте "art crime"-а (Dobovšek & Slak, 2011)

4. Облици угрожавања културних добара и уметничких дела у музејима

Међународни савет музеја (ICOM) интензивно се бави дефинисањем појма „музеј“, настојећи да обухвати све елементе и аспекте које оваква дефиниција треба да садржи. У Статуту ICOM-а на снази је дефиниција, усвојена 2007. године на Генералној конференцији у Бечу, по којој је музеј „некомерцијална, јавна установа у служби друштва и његовог развоја, која је отворена јавности, која стиче, чува, истражује, комуницира и излаже материјално и нематеријално наслеђе човечанства и његове околине у сврху образовања, проучавања и уживања.“

Добовшек, Чарни и Шкрбец сматрају да су кривична дела извршена у музејима, углавном остајала непријављена или неоткривена, јер су музеји кроз историју били посрамљени због кршења њихове безбедности (Dobovšek, Charney & Škrbec, 2009).

Breitwieser¹ је приликом једног интервјуа открио да „много музеја преферира да сакрије ове афере“, мислећи на крађе уметничких дела из музеја, и тако је наставио са крађом културног блага институција широм Европе (Levin, 2005; цитирано код Durney, 2009).

Како истиче Чарни, велики број светских музеја остаје под слабо заштитом, јер их често мрзи да мењају или ажурирају своје планове безбедности из различитих разлога. Једни се једноставно позивају на сиромаштво, док се други позивају на ограничења које постављају донатори и осигурање (Charney, 2009).

¹ Stephane Breitwieser је један од најпознатијих лопова уметничких дела. Радећи као конобар, украо је више стотина уметничких дела из уметничких институција широм Европе. Сматра се да је његов главни и једини мотив, љубав према уметности.
(<https://www.pbs.org/independentlens/stolen/arttheft.html>)

Већ поменуто неразвијена свест о „art crime“-у и његовим последицама, огледа се у ономе што је рекао директор главне италијанске колекције, „Имамо веома мало сигурносних мера, јер ништа није украдено из нашег музеја. Зашто бисмо трошили новац за оно што никада није сломљено?“ Одговор који Чарни даје на то јесте да „срећа да никада нису имали провалу није изговор за застој, јер ажурирање сигурносних мера након крађе, затвара врата штале након што су шталу краве напустиле“ (Charney, 2009).

Последњих година су предузете мере за решавање овог питања, јер музеји могу да науче преко грешака других, и историјских и савремених. Од 1988. године, бројне конференције организоване од стране међународних организација, ICMS (International Committee on Museum Security) и ICOM (International Committee of Museums), су окупљале директоре безбедности и саветнике из целог света како би разговарали о актуелним проблемима са циљем размене информација које могу применити и други музеји. Оно што је увек недостајало јесте колективни закључак и практични предлози за будућу имплементацију (Dobovšek, Charney & Škrbec, 2009).

4.1. Крађа

Према схватању Чарнија крађе уметничких дела мање утичу на тржиште уметнина од других категорије „art crime“, у великој мери због тога што се крадена дела ретко пуштају на тржиште и што криминалци од њих профитирају на разне друге начине (тражењем откупа, мењањем на затвореном црном тржишту за друга илегална добра, продајом сировог материјала итд.), док за мање препознатљива уметничка дела и антиквитете обезбеђују лажну провенијенцију, продајући их затим на отвореном тржишту с прикривеним илегалним пореклом (Charney, 2009; цитирано код Самарцић, 2016).

Према Интерполу, већина крађа се врши из приватних домова, али су музеји и места богослужења такође честа мета. Врста украдених предмета варира од земље до земље, али генерално гледано, лопови траже слике, скулптуре, статуе и верске предмете. Међутим, ниједна категорија предмета није поштеђена, укључујући такве антикне предмете као што су артефакти, књиге, намештај, кованице, оружје и златни и сребрни предмети.

Фактори од којих зависи погодност мете могу се поделити у две групе. Са једне стране, то су фактори који су својствени предметима, попут величине,

вредности и преносивости, док су са друге стране, фактори попут физичке приступачности мети, видљивости мете за извршиоца кривичног дела, као и објективне могућности отуђења исте.

Конклин наглашава да је уобичајени мотив крађе уметничких дела новац, али да су лоповима важне и друге награде (Conklin, 1994; цитирано код Durney, 2009).

Такође, према Конклину, уметничке крађе су вероватно боље планиране од просечних крађа и вероватно их извршавају искуснији лопови (Conklin, 1994; цитирано код Mackenzie, 2005).

Међутим, Макензи сматра да ово можда важи за неке извршиоце крађа уметничких дела, али да се не може применити на све. По њему, оправдано је направити разлику између лопова који су мотивисани профитом (profit-motivated thieves) и лопова који су мотивисани уметношћу (art-motivated thieves).

Лопови који су мотивисани профитом вероватније неће радити сами, већ ће крађе извршавати у групи. Из разлога што ови лопови нису психолошки везани за уметничка дела, вероватније је да ће оштетити дело у вршењу крађе, јер се такво уништавање сматра „прихватљивом последицом брзе и ефективне крађе“.

Лопови се често ослањају на препродавце који могу ефикасно да продају украдену робу омогућававајући дистанцираност купаца од крађе. Лопови који су мотивисани профитом траже ове посреднике, јер препродавци „често поседују друштвене и маркетиншке вештине које лопови (или фалсификатори) немају, па су на тај начин у могућности да приступе „легалним“ купцима и неутралишу било коју сумњу у незаконит статус робе“.

Са друге стране, наводећи Breitwiesera као пример, Макензи, говори и о лоповима који су мотивисани самом уметношћу, лоповима који прикупљају уметничка дела за своје лично власништво, желећи да „живе са њима, детаљно их разгледају, више пута и у слободно време“.

Лопов који је мотивисан самом уметношћу, према Макензију, вероватно није професионални лопов, већ само неко за кога одређено уметничко дело попримило је посебно значење као нешто незамисливо пожељно.

Како сматра Макензи, чини се, да лопови мотивисани уметношћу понекад могу да постану мотивисани профитом након крађе уметничког дела, с обзиром на то да поседовање украденог уметничког дела ствара искушење од продаје истог и зараде (Mackenzie, 2005).

Једно од најпопуларнијих објашњења за велике крађе уметничких дела јесте да колекционари наручују крађе, како би јединствена уметничка дела уврстили у своје тајне колекције. Стручњаци који се залажу за овакво објашњење, често предлажу недоследне аргументе. тако, када су украдене врло познате слике, стручњаци користе аргумент да је крађа морала бити наручена, јер лопови треба да знају да те слике никада не могу продати. Са друге стране, када су украдене мање познате слике, они тврде да би крађу требало наручити, јер би само колекционар ценио ове слике. Међутим, узимајући у обзир решене случајеве крађа, Тијхуис истиче да ниједан уверљив доказ не подржава ово објашњење.

Даље, као следећи разлог крађа, Тијхуис наводи да стручњаци често повезују крађе уметничких дела са трговином наркотицима или другим организованим злочинима. Украдена дела се користе као залог у великим трговинама дрогама или другим организованим злочинима или као средство за прање новца добијеног од препродаје дрога. Постоје забележени случајеви у којима су уметничка дела завршавала у трезорима банке, као замена за новац који, претходно позајмљен, није био враћен. Упркос популарности везе између крађе уметничких дела и трговине наркотицима, инциденти који подржавају ово објашњење су релативно ретки.

„Добар разлог“ или „виши циљ“ као мотив крађе уметничких дела на први поглед не изгледа чудно. С обзиром на високу вредност, лопови могу да натерају власника или владу да попусте пред њиховим захтевима. Међутим, како Тијхуис наводи, чини се да се у пракси ове врсте крађа не догађају веома често.

Интересантна врста крађе јесте такозвани „art-napping“ – за украдено уметничко дело, лопови траже откуп, углавном тек након неког времена после крађе. Међутим, власник обично не попушта захтеву за откуп, многе слике у музејима нису осигуране, тако да је договор са осигуравајућим кућама немогућ, а музеји сами не могу платити откупнину. Притом, музеји се суздржавају од плаћања откупнина, јер се претпоставља да плаћање повлачи нове крађе. Са друге стране, уколико власник прихвати захтев за откуп, откривање лопова постаје вероватније, јер се ствара могућност улажења у траг новцу. У пракси се дешава да се украдене слике остављају на железничким станицама или другим анонимним местима, и упркос претпоставци да су их се лопови једноставно одрекли, вероватно је откуп за њих плаћен.

Тијхуис се користи резултатима ФБИ-а, додуше, сада већ застарелих, настојећи да нагласи интерни аспект извршења крађе. Наиме, према резултатима, више од 80% познатих крађа се може класификовати као „унутрашње крађе“, што би значило да их врши музејско особље или друга лица која имају приступ колекцијама, попут научника, службеника безбедности и рестауратора.

На крају, Тијхуис наводи врсту крађе коју назива „нормалном“ - крађа са циљем да се слике продају што пре (Tijhuis, 2009).

Узимајући у обзир наведене мотиве, учиниоци крађа уметнина могу се поделити на следеће категорије: учиниоци који крађу извршавају по наруџбини (који украдени предмет одмах предају унапред познатом купцу тј. наручиоцу по цени утврђеној пре крађе); учиниоци који кривична дела извршавају ради даље продаје (који не знају вредност уметнина и продају их по знатно нижим ценама); колекционари (којима није битна цена и начин на који ће доћи до жељене уметнине за своју колекцију); особе из угледних професија (чија позиција им омогућава приступ ретким објектима у јавним колекцијама и које заборављају на етичка начела своје професије); сваштари (који користе прилику и краду уметнине за које знају да за њима на црном тржишту влада велика потражња); препродавци и посредници (дилери) који олакшавају трансакције (обично без трага) између купаца и продаваца, захваљујући свом знању и личним релацијама (Добовшека, 2007; цитирано код Самарцић, 2016).

Према резултатима истраживањима датих у докторској дисертацији *Motives of art theft: a social contextual perspective of value*, финансијски мотив извршења крађе износи чак 70%, након њега долази мотив повезан са самом уметношћу са 26%, и на крају је политички мотив са 4%.

С обзиром на финансијски мотив, као најчешћи мотив извршења крађа, оправдано је указати на неколико начина на које извршиоци стичу добит (Charney, 2009; цитирано код Самарцић, 2016).

- њиховом продајом одређеном купцу;
- продајом у оквиру затвореног тржишта (мафија);
- коришћењем уметничких дела као бартера у оквиру затвореног тржишта у трансакцијама за еквивалентну вредност других илегалних добара као што су дрога или оружје, што је данас најчешће случај;
- покушајем продаје на отвореном тржишту;

- тражењем откупа;
- продајом сировог материјала.

Без обзира на то што крађе из цркава и манастира и приватних колекција преовлађују, крађе у музејима привлаче најширу медијску пажњу. Разлог је тај што је вредност украдених предмета из музеја већа него вредност предмета украдених са других места.

Даље, позивајући се на наводе Добовшека, Кухар наводи да се крађе из музеја углавном припремају унапред, извршиоци занима само посебан предмет који купац већ чека. Извршиоци користе информације о локацији уметничког дела и начину заштите, а саму крађу извршавају преко дана када је музеј пун посетилаца, али нико ништа не примећује. Разлог овога јесте лоша заштита, како техничка, тако и физичка² (Kuhar, 2018).

Извршиоци кривичних дела, пре свега крађа, сада избегавају крађе када је музеј затворен. Међутим, тешкоћа која постоји јесте чињеница да се током рада музеја мора обезбедити удобан приступ посетиоцима музеја, док се у исто време мора контролисати безбедност. Извршиоци кривичних дела су своје пажње усмерили на дневне крађе, током радног времена музеја, када је музеј пун туриста и рањив на изненадне крађе. Аларми се укључују како се и мисли, али просечно време реакције полиције у већини градова је 3-5 минута. Ако извршиоци уђу и изађу за мање од 3 минута, аларми нису ништа друго до обичне буке (Charney, 2009).

Треба имати у виду и то да по цени улазнице у музеј или галерију, потенцијални лопов може добити приступ платнима вредним више милиона долара. Лопови би тешко могли да пронађу сличну робу, тако лако доступну и често неадекватно осигурану.

Поред вредних дела, у чију се заштиту доста улаже, дела мање вредности често су незаштићена и самим тим су рањивија на једноставне крађе типа „разбиј и узми“ или „узми и бежи“ које врше нестручни лопови (Durney, 2009).

Макензи није био једини аутор који је препознао могућност извршења крађе од стране запослених. Добовшек и Слак, сматрају да крађе добијају снагу кроз тихо одобравање и сарадњу многих угледних колекционара и музеја, који прихватају експонате без правог, оригиналног порекла, понекад чак и знајући да је њихово

² У пракси се догодио случај, када се алармни систем огласио, али су службеници обезбеђења мислили да је реч о лажном аларму; систем су искључили без икакве провере алармног стања, а извршилац крађе је напустио музеј са експонатом.

порекло илегално. Ако одемо корак даље, сада постоје случајеви када музеји скривају експонате до истека рока за њихову репарацију (Dobovšek & Slak, 2011).

Запослени су у свакој организацији велика претња. Према истраживањима, већина напада на имовину потиче изнутра, од стране запослених, него од споља (Мандић, 2015).

Крађе у музејима могу бити разноврсне, од оних које се догађају у свим организацијама (крађе канцеларијског материјала и опреме, алата и материјала за рад) до оних својствених овој врсти организације (крађе уметничких дела/експоната).

Запослени су ти који су задужени за чување драгоцености у закључаним контејнерима или ормарима, као и за чување вредних алата и грађевинских потрепштина у закључаним местима. Мале крађе опреме и материјала јављају се чешће када су запослени мало плаћени и када обезбеђење није оптимално.

У циљу превенције ове врсте крађе Бурке и Листон предлажу да се сваки запослени пре почетка рада, односно, пре добијања права приступа било којој колекцији, провери, да се воде евиденције особља које управљају колекцијама, да се успоставе строга правила за запослене, као и да се редовно (и интерно и екстерно) врше провере инвентара (Burke & Liston, 1993).

4.2. Вандализам

Под вандализмом, Чарни, подразумева намерно оштећивање уметничких и споменика архитектуре из идеолошких разлога или из чисте обести – оштећеном уметничком делу опада вредност и његово уништавање може претворити потенцијално богатство у гомилу прашине (Charney, 2009; цитирано код Самарцић, 2016).

Према Кухар, вандале користе различите предмете како би оштетили уметничка дела попут оловке, боје, ватре, ножа, експлозива, оружја. Грубо и безобразно понашање попут лепљења жвакаће гуме, лепљења и означавања одређених делова уметничког дела, за Кухар је ништа друго но лакши облик вандализма (Kuhar, 2018).

Вандализам се може грубо поделити на деструкцију и графите. За разлику од деструкције, која не укључује уметност, а против уметности је, графити укључују уметност и обично нису против уметности. Поставља се питање, шта је на делу када се графитима нарушава културно дело? Да ли онда такво исписивање графита постаје деструкција?

Надовезујући се на постављено питање, интересно је становиште Брисмана, који напомиње да вандализам може попримити облик перформансне уметности - када један уметник нарушава дело другог уметника користећи вандализам као медиј изражавања, што не представља пример хулиганства (Dobovšek & Slak, 2011).

Дакле, да ли је овакво поступање акт вандализма или акт уметности, или и једно и друго, остаје питање.

Када је реч о мотивима, као најчешћи, наводе се следећи (Burke & Liston, 1993):

- непоштовање или осећање претње од објекта,
- специфичан или неспецифичан лични бес, који особа удовољава извршењем, насилни или емоционално деструктивни чин,
- малолетни лични или групни изазов, ноторност у штампи или чисти осећај заблуде или жеља за уништењем,
- задовољство одраслих проистекло из изазивања институција, лични, новчани, социјални или културни губитак или изазивање хаоса, пажње и публициитета који су последица чина,
- прилика да се делује без да се буде ухваћен и
- потпуно непознати и неразумљиви мотиви против којих се институција не припрема.

Главни окидач вандализма јесте најчешће жеља за уништењем која произилази из агресије, жеља за импресионирањем вршњачке групе, ради потребе за „самопотврђивањем“ или погрешног концепта „непријатеља“. У музејима и на изложбама оштећења могу намерно нанети злонамерна деца и адолесценти који делају без размишљања, услед незаинтересованости или под дејством алкохола. Поред алкохола, неурозе и депресија, дроге и заблуде могу навести људе, да без икаквог реалног разлога, почине бесмислена дела уништавања уметничких дела и културних добара.

Не треба никако заборавити на политичке, идеолошке и верске мотиве деструкције уметничких дела, који се могу јавити потпуно самостално, али и у позадини горе наведених мотива.

Такође, услед политичких демонстрација, музичких или спортских догађаја уметничка дела или заштићене зграде могу бити директно или индиректно погођени без икаквих намера. У том тренутку, деструктивни бес постаје усмерен и против уметности.

Један посебан облик вандализма јесу крађе почињене са изричитом сврхом уништавања културног објекта ради остваривања материјалне користи.

На крају, на сајту The Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK; Conference of National Cultural Institutions)³, истиче се да тамо где су почињене провале и крађе, није необично да починиоци намерно уништавају место злочина. На тај начин, ствара се штета која је много већа од оне која је проузрокована самом крађом. У овом случају, вандализам је почињен као последица другог кривичног дела и с њим је својствено повезан.

4.3. Преваре

Преваре, као облик угрожавања, представљене су на овом месту због њихове уске повезаности са крађама културних добара и уметничких дела, нарочито оним крађама извршеним у музејима.

Анализирајући ставове већег броја аутора, представљених у чланку *“Paintings Can Be Forged, But Not Feeling”: Vietnamese Art—Market, Fraud, and Value*, можемо указати на следеће:

Преваре у вези са уметношћу, за ауторе Алдера и Полка, јесу најважнији проблем тржишта уметности, јер доносе највише користи и тешко их је открити. Постоји неколико врста превара у вези са уметношћу, попут лажирања, фалсификовања, копирања и плагијата. Дарни и Проук дефинишу лажирање и фалсификовање у складу са методама: прво значи копирање стила уметника, док друго значи копирање слике. Према Хану, док су лажирање и фалсификовање очито преваре, копије је теже дефинисати као врсту преваре јер у неким културама копирање није ван закона. Бенхамоу и Гинсбургх разликују копије и фалсификате по намери и позивају на одвојено тржиште јер се копијама реинтерпретира и додаје вредност оригиналима, док се лажним и фалсификованим сликама само обмањује.

Чарни кривотворењем/преваром сматра свако унапред осмишљено лажно представљање уметнине ради стицања профита – овде новац зарађују сви учесници у трговини (галеристи, аукцијске куће, дилери, посредници и продавци), осим купца који је оштећен јер је платио за лажно или погрешно процењено уметничко дело и који губи ако се докаже да је оно фалсификат (Charney, 2009; цитирано код Самарцић, 2016).

³ The Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen (KNK; Conference of National Cultural Institutions) је кооперативно удружење у Немачкој које унапређује интересе 23 национално значајне културне институције различитих величина и оријентација.

5. Спречавање или умањење облика угрожавања

Како истиче Полк, три компоненте би се могле узети у обзир при решавању проблема криминала и његовог спречавања: (1) базен потенцијалних мотивисаних преступника; (2) природа могућности за такав криминал, у овом случају оне прилике које се не односе само на приступ роби, већ и на приступ тржишту за одлагање илегалне уметности; и (3) присуство „способних чувара“, односно појединаца који имају положај и способност да спрече криминално понашање које се дешава.

Један од напора јесте смањивање, што је више могуће, могућности приступа илегалним уметничким добрима и/или смањивање могућности стављања такве робе на тржиште.

Како истиче Полк, један јасан пример тога јесте стварање „Art Loss“-а у Аустралији. Реч је о систему регистрације за архивирање свих украдених уметничких дела. Ако би такав регистар био доступан дилерима и аукцијским кућама и уколико би потрошачи уметности знали за његово постојање, тада би рутинска провера радова брзо идентификовала украдени материјал и тиме онемогућила његову испоруку на тржиште (Polk, 1999).

Нешто слично „Art Loss“-у јесу Црвене Листе (Red Lists). Реч је не о списковима тренутно отуђених предмета, већ о списковима категорија културних добара који могу бити предмет крађе или илегалне трговине. Творац ових листи јесте Међународни савет музеја (ICOM), који од 2000. године објављује Црвене Листе у циљу пружања помоћи појединцима, организацијама и властима, попут полицијских или царинских службеника, да препознају угрожене предмете и спрече њихово отуђење и илегалну продају.

Подаци о крађама које су власници и осигуравајуће куће пријавили „Art Loss Register“-у, полицији, ФБИ-у, Интерполу и другим организацијама, користе се од

стране часописа IFAR. Часопис се објављује од 1977. године и у сваком свом издању, у оквиру „Stolen Art Alert“, садржи податке о пријављеним крађама.

Препознавши претњу од „art crime“-а, као и могућност немерљивих губитака које ова врста криминалитета може да проузрокује, многе друге организације, како владине, тако и невладине, основале су базе података, које се свакодневно ажурирају, дајући преглед угрожених и отуђених уметничких дела.

Поред стварања база података украдених дела, оно што би отежало крађу вредних дела, како истиче Полк, јесте напор музеја и трговаца у погледу начина на који се дела приказују и чувају и у галеријама и у приватним колекцијама, посебно имајући у виду да ће провалници који бирају „мете могућности“ вероватно иза себе оставити гломазне и неуправљиве⁴ предмете. Особље аукцијских кућа и галерија може обезбедити више обуке, како би се брже идентификовала дела која су украдена или фалсификована, чинећи вероватнијим да илегална роба буде идентификована, а њен улазак на легитимно тржиште онемогућен (Polk, 1999).

Наравно, нужан предуслов за заштиту експоната јесте познавање штићених вредности, односно, познавање експоната, уз вођење и редовно ажурирање евиденција штићених вредности, односно, експоната. Евиденције експоната требало би да обухвате: инвентарни број, име, врсту (нпр. слика или скулптура) и опис (нпр. облик, величина, тежина и боја, натписи и ознаке, посебне карактеристике), материјал и израду, што јасније порекло (датум креирања, период, извођач или творац), вредност објекта, статус заштите, као и квалитетне фотографије са крупним плановима посебних карактеристика као што су натписи, ознаке или оштећења.

5.1. Спречавање или умањење облика угрожавања у музејима

Конклин и Макензи, анализирајући досадашња извршена кривична дела, идентификовали су прилику да се унапреди професионализам и посвећеност музејских чувара, како би се надмашила чињеница да је ова позиција неперспективна и недовољно плаћена.

Ови аутори изражавају своју забринутост због све већег броја крађи. Управо из тог разлога, као решење разматрају могућност да институције реагују на све већи број крађа тако што ће наоружати своје чуваре. Међутим, оно чему посвећују пажњу и што

⁴ Unmanageable – неуправљив, неподесан за руковање

се јавља као алтернатива наоружавању јесте реакција полиције кад се у музејима дешава безбедносни инцидент, која је наравно, уско повезана са међусобном сарадњом менаџера безбедности музеја и локалне полиције (Durney, 2009).

Поменути аутори, нису једини који су се бавили превенцијом „art crime“-а и свакако нису једини који су дали предлоге мера за побољшање безбедности у уметничким институцијама, пре свега музејима и галеријама, а у циљу спречавања или свођења на минимум извршења дела „art crime“-а.

Тако, на основу опсежне анализе начина на који су лопови и вандали у историји успели да украду или оштете уметност у музејима, Association for Research into Crimes against Art – ARCA је донела десет општих предлога, прилагођених било ком музеју широм света, који би значајно побољшали безбедност без или са минималним додатним трошковима.

Ти предлози су следећи (Charney, 2009):

1. Чувари, односно службеници обезбеђења, историјски су најмање ефикасна линија одбране у музејима. Кључ новог приступа безбедности музеја је промена њихових устаљених навика, како би се побољшао морал, интересовање и фокусираност на професију. Једноставан корак је едуковати службенике да поздраве сваког госта који прође поред њих, успоставе контакт очима, насмеју се, кажу „здрво“ и „добродошли“, комуницирају са гостима, питају да ли им требају упутства уколико изгледају изгубљено. На овај начин, службеници се усресређују на сваког госта. За посетиоце који немају зле намере, ово ће изгледати пријатељски и корисно, док ће онима који имају зле намере, ово сметати. Кључно је праћење реакција посетилаца одмах након упућивања поздрава, јер ако гост изненада постане нервозан или збуњен највероватније је постао уплашен и његове даље поступке треба пратити. Посвећивање пажње од стране службеника, може одвратити потенцијалног извршиоца од извршења кривичног дела. На овај начин, без додатних трошкова, уз мало напора, добија се ефикасније особље.
2. Други предлог јесте развијање знакова које службеници могу препознати, а који сугеришу на нервозу код посетиоца. Особе које показују више знакова нервозе треба да буду више контролисане - ако службеници прочитају неколико знакова нервозе код посетиоца, треба да им приђу љубазно и упитају да ли му је потребна помоћ, упутство, да ли је превише топло у

галерији, итд. Као што је већ речено, за посетиоце који немају зле намере, ово ће изгледати пријатељски и корисно, док ће онима који имају зле намере, ово сметати.

3. Иако кустоси могу да се супротставе овој идеји, предмети који се сматрају високо ризичним, нарочито за вандализам, требало би да се окупе на месту које се лако брани, а уз њега да се поставе додатни службеници. Они би требало да буду што даље од улаза и излаза, приступачан из што мање углова и службеници би требало да буду стационарани тако да посетиоци музеја осете њихово присуство. Ово физичко присуство деловаће одвраћајуће од вандала. Предмети који се сматрају високо ризичним, нарочито за вандализам, укључују познате предмете, оне недавно представљене у медијима, али и необичне интерпретације религиозних тема и дела са сексуалним мотивима, посебно када су та дела укрштена са религиозним темама.
4. С обзиром на то да музеји имају камере и аларме (мада изненађујући број нема), извршиоци кривичних дела посетиће музеје и лоцираће безбедносну опрему. Чак и ако се зна да се безбедносна опрема користи у музеју, уколико је она скривена и не може се видети, то ће сметати "извиђачима" и одвратити их да уђу у план са непознатим променљивим. За извршиоце који „циљају“ потенцијалну мету, посматрање опреме учврстиће њихов осећај комфора и разумевање циљане мете. Зато, четврти предлог јесте извлачење из те удобности сакривањем безбедносне опреме, али уједно давајући им до знања да је присутна и активна.
5. Скупо је, и помало неспретно имплементирати заштиту попут оне на аеродромима (на пример, металдетекција) на улазима у музеје. Таква заштита је сигурно најбоља гаранција против вандализма (недозвољава уношење метала у музеј) и то је једина сигурна гаранција од недавног тренда крађа „разбиј и узми“, јер се једноставно, бег извршиоца отежава опремом, обезбеђењем и посетиоцима који се налазе на улазу. Ако имплементација овог система није изводљива, требало би осмислити неки еквивалент, на пример, сузити улаз на једна врата кроз која би службеници обезбеђења могли надгледати - и кроз која посетиоци могу видети да их надгледају службеници обезбеђења. Сужавање улаза, безбедносни је трик који потиче од раног утврђивања и дизајнирања замка, којим се контролише број посетилаца који уђу у музеј, пружа могућност обезбеђењу да надгледа

посетиоце приликом уласка, зачепљује улаз у циљу спречавања крађа „разбиј и узми“ и којим се омогућава посетиоцима да виде постојање јаких безбедносних мера.

Као и улаз, излазне тачке треба да буду контролисане. Обезбеђење би требало да буде стационирана на излазима, који би у идеалном случају требало да омогуће излазак једног по једног посетиоца, како би службеници обезбеђења могли јасно да виде сваког посетиоца (и шта они износе) док излазе. Идеалан тип врата су ротирајућа врата која се могу одједном закључати притиском на дугме. Ово дозвољава максималну контролу и осматрање на излазу и минимизира шансу да неко оде са украденим предметом.

6. Време реакције полиције један је од највећих фактора који помаже извршиоцима кривичних дела. Исто тако, не треба очекивати да обезбеђење музеја реагује на оружане нападе, и никада службеници не би требало да буду наоружани. Обезбеђење треба да сарађује са локалном полицијом тако да осећају да су сви из истог „тима“. У идеалном случају, локална полиција би била стационирана или патролирала у близини музеја у радно време. Присутност локалне полиције, одвратиће потенцијалне криминалце и надокнадити време реакције у случају активирања аларма.
7. Повереници и осигурање имају тенденцију да инсистирају на скупим високотехнолошким мерама безбедности, претпостављајући да што се више уложи у одбрану, то ће бити безбедније. Историја показује да музеји могу бити жртве због превелике зависности од технологије. Дobar начин да се ово превазиђе јесте комбиновање мера ниске технологије и високотехнолошких мера безбедности у било којем музеју или галерији. Ниједан музеј не би смео имати једну, универзалну безбедносну методу - јер ако је пробијена, све је рањиво. Уместо тога, треба бранити различите објекте на различите начине, у распону од ласерског аларма до високо затезних челичних трака (high-tensile steel fishing line), наглашавајући креативност и изненађење, јер ако им се не дозволи успех у њиховом непријатељском надзору, онда је мало вероватно да ће наставити са крађом обезбеђеног циља.
8. Један од предлога јесте охрабривање запослених, укључујући промоције и награде за марљивост службеника обезбеђења. Унапређивање позиција одговорности (не нужно заједно са повећањем плата), и награђивање особља за посебну марљивост биће одличан мотиватор, а мотивисани радници ће радити боље и ефикасније.

9. У музејима често долази до несугласица између кустоса и особља, посебно обезбеђења. То је погрешно, јер сви раде на истом циљу - штите уметност док је приказују. Подстакните међусобну сарадњу обезбеђења и кустоса, похвалите или наградите сужбенике обезбеђења који су присуствовали разговорима о уметности под њиховом заштитом. Ово ће оснажити особље обезбеђења, пружиће им осећај да су жива екипа, која разуме вредност онога што штите. Разговори о „art crime”-у такође ће побољшати дубину и знање особља и пружити им прилику да сами размисле о начинима за побољшање безбедности и сопствене ефикасности.
10. Значајан проценат крађа музеја резултат је неке унутрашње везе, често у облику давања информација извршиоцима кривичних дела од стране незадовољних бивших запослених. Да би се то спречило, морају се водити пажљиви интервјуи са потенцијалним припадницима обезбеђења, чак и ако их обезбеђује екстерно правно лице. Криминалистичке евиденције треба проверити за све запослене – ако неко приговара, не треба бити ангажован, јер је вероватно да нешто крије. Значајно је обавити разговор са свим особљем које напушта музеј. Питања, осмишљена како би се утврдило да ли постоји неки лош осећај у вези са особљем које напушта музеј, треба суптилно постављати. По одласку, мере безбедности треба изменити, како би се музеј заштитио од користи инсајдерских информација које су продате.

Као руководилац система обезбеђења једног музеја, менаџер безбедности треба да планира најгоре у свакој ситуацији, односно треба да припреми цео систем да ефикасно одговори на штетни догађај.

У књизи „Museum Security and Protection“, наведено је неколико безбедносних принципа на које би менаџер безбедности требало да се ослања. Ти принципи су следећи (Burke & Liston, 1993):

- Обезбедите дубинску одбрану. Планирајте или дизајнирајте секундарни систем за све, од аларма до комуникације за службом обезбеђења.
- Обезбедите сталну покривеност заштитом у контроли менаџера безбедности. Очекујте да ће се проблеми појавити када се најмање очекују, као што су поноћ, викенди и празници.
- Радите против реалних претњи. Програм заштите заснивајте на анализи претњи или безбедносном истраживању.

- Интегришите сваки систем подршке у један систем. Избегавајте скупе системе захтевајући да опрема служи у различите сврхе.
- Обезбедите подршку са опремом, а не обратно. На пример, служба обезбеђења користи аларме и рачунаре - аларми и рачунари не замењују службу обезбеђења.
- Одржавајте континуирану радну способност. Планирајте како да одговорите и контролишете проблем под било којим условима.
- Проверите која заштита постоји. Избегавајте претпоставку да постоји заштита. Двапут проверите физичке баријере, процедуре, понашање и опрему.
- Редовно проверавајте систем. Захтевајте редовну ревизију система обезбеђења ради побољшања.
- Убедите директора музеја да тој институцији треба доследна, адекватна заштита. Поред годишњих планова користите и мастер планове и петогодишње планове.
- Развијте директну, ефикасну комуникациону линију са директором музеја.

Иако датирају из прошлог века, не може се рећи да су наведени принципи бескорисни или погрешни. Они, између осталог, указују на све оно чему данас треба да тежи један безбедносни менаџмент – планирање (уз израду процене и донешење одлука), организовање, управљање, координација и контрола.

Arts Council England⁵ у свом практичном водичу *Security in museums and galleries: the museum security toolkit*, развила је посебан приступ за безбедност у музејима и сличним институцијама. Овај приступ, обухвата четири корака, које предузима менаџер безбедности:

1. Прикупите информације о безбедносним мерама у вашем музеју
2. Идентификујте претње вашим колекцијама и текућем раду вашег музеја у случају остваривања претњи

⁵ Arts Council England је невладино јавно тело одељења - Department for Digital, Culture, Media & Sport. Основано је 1994. када је Веће уметности Велике Британије подељено у три одвојена тела за Енглеску, Шкотску и Велс. Бави се развојем и унапређењем уметности и културе, као и пружањем подршке и унапређењем музеја.

3. Процените ризике од остваривања идентификованих претњи, планирајте да управљате ризицима преко тренутних или унапређених мера контроле и имплементирајте своје планове
4. Надзирите и прегледајте своје мере контроле

У пракси су ови „кораџи“ део непрекидног и континуираног циклуса.

Циљ сваког менаџера безбедности треба да буде планирање, пројектовање, имплементирање и стављање у рад система обезбеђења, као и надзор над радом истог и његово континуирано унапређивање.

Приликом имплементације система заштите, треба имати на уму да се ниједан предмет не може ни на тренутак оставити без надзора. Према мишљењу групе аутора, потребно је приликом имплементације поменутог, испунити такозвано правило критичног пута: Време за које извршилац било које недозвољене радње, уништи или оштети експонат, мора бити дуже или најмање једнако времену које је потребно да би се информација о детектовању такве активности проследила одговорном лицу, односно оперативном центру или патролном тиму. То се може постићи одговарајућом комбинацијом грађевинских мера (нпр. грађевински материјал зграде, кровни материјал, ограде, решетке, ролетне, врата, прозори), техничких мера (нпр. алармни систем, систем видео обезбеђења, систем контроле приступа, информациони и комуникациони систем) и организационих мера (нпр. организовање службе обезбеђења, план за ванредне ситуације, план евакуације, прописи за запослене и прописи за госте изложби за сталне и привремене изложбе) (Tomastik, Vichova, Hoke & Pfeffer, 2018).

Ефикасан систем обезбеђења састоји се од три међусобно повезане компоненте - физичка заштита, техничка заштита и безбедносни менаџмент.

5.1.1. Физичка заштита

Физичка заштита је услуга обезбеђења која се пружа првенствено личним присуством и непосредном активношћу службеника обезбеђења у одређеном простору и времену у складу са планом обезбеђења, применом мера и овлашћења службеника обезбеђења (члан 3 став 1 тачка 20 Закона о приватном обезбеђењу).

Служба обезбеђења има своје основне и додатне делатности које усмеравају њихов рад, као и прописана овлашћења која примењују у свом раду.

Неопходно је процедурално уредити њихов рад, како би био организован, и пре свега законит. Отуда се јавља обавеза менаџера безбедности, као руководиоца физичком заштитом, да правилницима, процедурама, упутствима, или на други начин, али обавезно у писаној форми, што је детаљније могуће и за што је могуће више ситуација, пропише начин поступања службеника обезбеђења. На овај начин, а кроз адекватну едукацију, службеници обезбеђења постају спремни за поступање у најразличитијим ситуацијама, чиме се смањује потреба, али и могућност за импровизацију.

Дакле, службом физичког обезбеђења руководио би менаџер безбедности, чији рад би могао да буде усмераван корацима о којима је већ било речи.

5.1.2. Техничка заштита

Техничка заштита је обезбеђење лица и имовине које се врши техничким средствима и уређајима, њиховим планирањем, пројектовањем, уградњом и одржавањем (члан 3 став 1 тачка 20 Закона о приватном обезбеђењу). Технички заштиту чине механичка заштита и електронска заштита – електронско безбедносни системи.

Механичка заштита, као саставни део техничке заштите, остварује се коришћењем различитих средстава, од врата, прозора, поклопаца за затварање отвора различитих намена, преко механичких брава које пружају подршку систему контроле приступа, решетака, па све до средстава намењених за саму заштиту експоната.

Средства намења за заштиту експоната, бројна су. То могу бити метални ормари за одлагање докумената (малих и великих димензија), мапа, или мреже и рамови за одлагање и чување слика у депоима.

За причвршћивање за зид, а самим тим и заштиту слика, могу се користити сигурносни шrafoви и носачи, вешалице са уређајима за закључавање или друге сличне методе које захтевају знање и време за уклањање. Ради спречавања додиривања слика, а самим тим и потенцијалног оштећења или уништења, могу се користити и нерелефтујућа сигурносна стакла (прозирне плоче) које се постављају испред слике.

Сличан случај је и са заштитом тапета, таписерија и фресака, испред којих се стављају прозирни штитници, односно нерелефтујућа сигурносна стакла.

У циљу спречавања оштећења или уништавања уметничких дела као и крађе изложбе се постављају ван домашаја посетилаца. Тамо где је потребно заштитити много мањих објеката, решење може бити преграђивање просторије или бар дела просторије стаклом или шипкама.

За преграђивање се могу користити препреке као што су украсна ужад, атрактивне ограде, биљке у саксији и подигнуте платформе како би се развило физичко и психолошко одвраћање.

Ситни експонати попут оних који се могу тајити испод капута или у ташни, торбици или кутији, а нарочито оних направљених од племенитих метала, драгуљи, ватрено оружје, хладно оружје, кованице, накит и маркице, неопходно је да буду изложени у витринама отпорним на провалу. Реч је о специјално дизајнираним витринама - застакљени и незастакљени делови морају бити отпорни на ломљене и нападе, морају се користити посебне браве, посебан лепак уколико се не користе оквири.

Самостојеће експонате треба осигурати на више тачака, с тим што механичка средства заштите, уколико је то могуће, не би требало да буду видљива. Такође, потребно је осигурати и ефикасну заштиту од демонтаже уграђених механичких средстава заштите.

Поред наведених механичких средства заштите, неопходно је имплементирати и електронска средства.

Основни електронско безбедносни системи чија је имплементација неопходна јесу:

- Алармни системи уз прецизно дефинисање алармних зона и партиција;
- Систем контроле приступа базиран на биометрији и картици у зависности од категорије штићеног простора, повезан са системом контроле радног времена запослених;
- Систем видео обезбеђења уз обавезно увођење алармне функције.

Алармни системи чију имплементацију треба обезбедити у музеју јесу противпровални, противпрепадни и противпожарни алармни систем.

Намена противпровалног алармног система јесте детекција неовлашћеног упада у штићени простор, што се постиже путем детектора покрета, који покривају спољашњи периметар зграде. Изузетак су детектори који се постављају у унутрашњости зграде, уколико постоји објективна могућност упада (путем канализације или вентилационих отвора).

Према одређеним параметрима, у музејима се могу користити алармни системи класе 3 и класе 4 (EN 50136-1, Alarm systems - Alarm transmission systems and equipment).

Алармни системи класе 3 пружају средњу заштиту од неовлашћеног приступа, док алармни системи класе 4 пружају појачану заштиту од неовлашћеног приступа. Из тог разлога, алармни системи класе 3 погодни су за оне просторе музеја који су мање изложени, (нпр. канцеларијски и административни простори), док су алармни системи класе 4 погодни за изложбене просторе и просторе депоа, као и за појединачне експонате. За посебно вредне експонате можда ће бити потребна класа 4 са додатним посебностима.

Све спољашње отворе⁶ неопходно је обезбедити детекторима покрета, као што је већ наведено, и магнетним контактима. Препорука је да се магнетни контакти који се постављају на врата, сакрију у врата и рам, а када то није могуће, обавезно се стављају са унутрашње стране.

Сви прозори који се отварају неопходно је да имају магнетне контакте (како би сигнализирани да је прозор отворен), у супротном, ако су закључани или обезбеђени на други начин (решетке или ролетне), магнетни контакти се могу изоставити.

Препорука је за све спољашње стаклене површине користити детекторе лома стакла, који ће детектовати разбијање стакла. У случају да се не поставе ови детектори, неопходно је поставити детекторе покрета.

У посебноштићеним просторима (депои), детектори покрета се постављају тако да покрију како прозоре и врата, тако и друге отворе уколико постоје (вентилационе отворе), али и саме зидове, како би се активирао аларм у случају покушаја улажења у ове просторе кроз зидове објекта. У зависности од потреба, може се пројектовати да алармни систем у партицијама или зонама које покривају простор/просторе депоа буде активан увек када у том простору/просторима не борави ниједно лице.

Наведено се примењује и на изложбене просторе, уз препоруку да се изложбени простори преграде вратима, која ће бити закључана када тај простор није отворен за јавност.

⁶ Под спољашњим отворима се пре свега мисли на прозоре и врата, али се не смеју занемарити ни вентилациони отвори, кровни прозори, светларници, поклопци од канализације, осовине лифта и други отвори кроз које се може остварити приступштићеном простору.

У изложбеним просторима, за заштиту експоната користе се и детектори против крађе и вандализма, у комбинацији са механичким средствима заштите. Принцип рада ових детектора је активирање аларма у случају преласка унапред дефинисане алармне линије или нарушавање алармног поља које пројектује детектор (без обзира из ког правца се прилази изложеном предмету).

За заштиту експоната могу се користити и детектори „откидачи“, односно детектори који се причвршћују на сам експонат. Ако је експонат померен, детектује се померање и активира се аларм.

У циљу заштите слика, могу се користити посебни детектори. Једна врста су електромеханички/електронски детектори који прате да ли је слика још увек на свом месту, користећи нпр. електрични контакт који је „затворен“ тежином уоквирене слике. Ако се сила којом се контакт активира превише мења (нпр. скидањем слике), контакт се „отвара“ и активира се аларм.

Друга врста су детектори за надзор платна, којима се надгледа платно слике. Ако неко покуша уклонити целу слику или њено платно, активира се аларм, захваљујући лампицама са задње стране слике јер се промене у рефлексији светла узимају се у обзир и користе се као критеријум детекције.

Поред противпровалног алармног система, наведено је да постоје још две врсте. Тако, намена противпрепадног алармног система, или система против разбојништва, јесте прослеђивање дојаве аларма заинтересованом субјекту (у или ван музеја), што се постиже путем тастера или прекидача „тихе дојаве“, који, не залазећи дубље у врсте и њихове специфичности, могу бити жичани или бежични.

Са друге стране, намена противпожарног алармног система јесте детекција и алармирање у случају пожара. Значајно је да противпожарна централа, има своје резервно напајање, и да се у случају пожара систем пројектује тако да се сва противпожарна врата аутоматски отворе, изузев врата на просторима категорије 1 штићеног просотра.

Када је реч о резервном напајању, значајно је указати на потребу имплементације резервног напајања, пре свега као подршке систему контроле приступа у случају пожара.

Имплементирање система контроле приступа у музејима неопходно је, нарочито за просторије којима је приступ одобрен само овлашћеним лицима (депои,

конзерваторске радионице, магацини, техничке просторије, канцеларије). По правилу,штићени простори највише категорије, обезбеђиваће се комбинацијом биометријске и картичне контроле, док ће се простори нижих категорија обезбеђивати комбинацијом картичне контроле и шифре, или пак само једном врстом контроле. Уз систем контроле приступа обавезно се поставља систем видео обезбеђења, односно камере које покривају врата под контролом приступа.

Ради вођења евиденција присутности запослених на објекту, систем контроле приступа се пројектује да евидентира податке о уласцима и изласцима лица, односно да евидентира читавања картица која лица поседују и користе у простору музеја. Уколико то није могуће, могу се користити и посебни системи за евидентирање радног времена, посебно имајући у виду да се запослени често јављају као учиниоци кривичних дела

Систем видео обезбеђења се имплементира, пре свега, у циљу осматрања, снимања и одвраћања. Дакле, систем видео обезбеђења омогућава служби обезбеђења праћење стања у објекту, снимање стања у објекту, као и могућност накнадне анализе снимљених догађаја. Снимљени догађаји могу бити кључни у истаживању учињеног кривичног дела или за спровођење одређене акције од стране државних органа.

Коришћење система видео обезбеђења мора бити у складу са правима грађана, и другим законима и прописима којима се обухвата коришћење поменутог⁷.

Поред поменутих функција, све више значајна јесте функција алармирања, која омогућава пројектовање алармних линија или зона, чијим се нарушавањем аутоматски у оперативном центру приказује слика нарушеног простора (или дела простора) на монитору и активира аларм.

Такође, значајна могућност система која може бити итекако од користи, пре свега у функцији спречавања терористичког акта, јесте могућност детекције предмета остављених у простору.

Као што је већ поменуто, систем видео обезбеђења, односно, камере, постављају се као подршка систему контроле приступа, тако да заједно пружају двоструку потврду. То би значило следеће: систем контроле приступа забележиће биометријско или картично читавање или шифру која је укуцана, док ће камера снимити лице које је читавање или укуцавање извршило.

⁷ У Републици Србији, то би подразумевало пре свега, рад у складу са Законом о подацима о личности и Законом о приватном обезбеђењу (обавеза чувања снимака у интервалу од најмање 30 дана, постављање обавештења о видео надзору, регулисање одржавања система).

Пожељно би било пројектовати могућност да се приликом неуспешног читавања или укуцавања, аутоматски у оперативном центру, прикаже на монитору слика са камере која покрива улаз и активира аларм.

Повезивање електронско безбедносних система како међусобно, тако и у једну функционалну целину, све више се јавља као нужност. Поред горе наведеног примера повезивања система контроле приступа са системом видео обезбеђења и алармним системом, повезивање се може извршити и на друге начине. На пример, свако активирање аларма, требало би са собом на повуче аутоматски приказ, на монитору у оперативном центру, слике нарушеног простора (или дела простора).

Интересантан је безбедносни софтвер, имплементиран у Музеју декоративне уметности у Прагу, у циљу обезбеђивања свеобухватне заштите користећи индивидуалне системе. Овај софистициран систем може да процени претње и на основу свих обрађених података које је софтвер унео у базу података, информише овлашћено особље како би се започело са предузимањем безбедносних мера. Помоћу овог система појединачним системима се може управљати помоћу једног корисничког интерфејса. Идентификација лица помоћу ПИБ-а, идентификационе картице или чипа, процена алармних информација путем система видео обезбеђења, приказивање детаљне документације, графичке планове или управљање кључевима, само су неке од могућности које нуди имплементирани безбедносни софтвер (Tomastik, Vichova, Ноке & Pfeffer, 2018).

5.1.3. Безбедносни менаџмент и едукација

Да би имплементирани системи заштите адекватно функционисали и да би се обезбедило минимално импровизовање неопходно је развити безбедносни менаџмент, као саставни део система обезбеђења. Безбедносни менаџмент би обухватао све интерне акте (правилнике, процедуре, упутства) којима би се дефинисало поступање свих запослених (укључујући и службенике обезбеђења) у музеју, као интерних субјеката обезбеђења.

По извршеној, већ поменутој, класификацији простора, неопходно је процедурално регулисати право приступа, боравка и кретања уштићеном простору. То би значило процедурално регулисање ко може ући у објекат и у посебноштићене просторе (депои), и то којим данима у недељи и у ком временском интервалу, регулисање пратње лица која се краће или дуже време задржавају уштићеним просторима (посетиоци, студенти, волонтери), регулисање пријављивања и реализације

посета, као и обавезно издавање, односно ношење идентификационих картица у простору музеја, што би важило за све категорије лица која бораве у простору музеја.

Простор музеја треба да буде тако организован, да сви улази и излази које користе запослени и друга лица, буду или под директним надзором службе обезбеђења, или покривени електронско безбедносним системима заштите.

Посебно штићени простори категорије 1 (депои) неопходно је да буду обезбеђени адекватном механичком заштитом (браве, решетке, сигурносна ламинирана стакла, витрине и кутије за одлагање експоната) и адекватним електронско безбедносним системима заштите (систем контроле приступа, систем видео обезбеђења, алармни систем).

Едукација представља један од предуслова усвајања и примене интерних аката. Сваки музеј треба да омогући обуку за запослене, укључујући и службенике обезбеђења.

Уколико би музеји имали свој сектор надлежан за безбедност, обуку би могли спроводити самостално или уз ангажовање експерата из ове области, а на основу претходно израђених планова обуке.

Едукацијом се омогућава остваривање самозаштитне функције од стране запослених кроз примену свих мера дефинисаних у интерним актима, односно, правилницима, процедурама и упутствима. Из тог разлога, едукација би требало да обухвати и, између осталог, рад са имплементираним средствима и системима у функцији заштите и поступање у различитим нетипичним ситуацијама (ремећење реда и узнемиравање, nanoшење или покушај nanoшења штете лицима у музеју или имовини музеја, пуцање водоводних цеви, пожар и друге нетипичне ситуације изазване људским чињењем или нечињењем).

Ефикасна едукација се спроводи у континуитету, уз периодичне провере претходно усвојеног знања и додатне обуке, које укључују и редовно информисање запослених о свему што им може помоћи у остваривању самозаштитне функције, односно, заштити штићених вредности – експоната.

НАПОМЕНА: Систем обезбеђења музеја представљен је на основу комбиновања података преузетих из различитих извора⁸, у циљу стварања што прегледније целине.

⁸ Коришћени извори су књиге Системи обезбеђења и заштите правних лица и Корпоративна безбедност, практични водичи Suggested Practices For Museum Security и Security in museums and galleries: the museum security toolkit.

6. Закључак

Последњих деценија, свест о криминалитету усмереном према културним добрима и уметничким делима, је све више развијена и све се већи напори улажу у спречавање и умањење ове врсте криминалитета.

Данас, постоје организације које се баве овом проблематиком покушавајући да пробуде и развију свест код влада и јавности, формирају се регистри несталих или угрожених уметничких дела, као и блогови на којима се дискутује о овим тамама. Све је више академских чланака везаних за ову проблематику, и све више књига, које се осврћу с једне стране, на највеће крађе и преваре у вези са уметничким делима иса друге стране, препоруке за борбу против ове врсте криминалитета.

Препоруке које се у чланцима, књигама, али и на друге начине дају, а у вези спречавања и умањења угрожавања обухватају и мере превенције крађа, вандализма и других облика недозвољеног и штетног понашања у музејима и другим сличним установама.

Велики проблем који се јавља у музејима, на пример, а у вези превенције, јесте непостојање свести о потребама заштите, која се једино може постићи одговорним увођењем, адекватним устројством и потпуним искоришћавањем успостављеног система обезбеђења. Став „Нисмо имали крађе или друге проблеме, зашто бисмо улагали у систем обезбеђења?“ није никако оправдан, а још мање је исправан. На жалост, овај или слични ставови су чести, и то баш код оних људи чија је одговорност, директна или индиректна, за заштиту штитених вредности у музејима највећа.

Напори који се предузимају, попут развијања свести, развијања сарадње на националном и међународном нивоу, предлагања и имплементације проактивних и реактивних мера, могло би се рећи да су све већи и ефикаснији. Међутим, услед

широког спектра мотива извршиоца, од којих је новчана добит само један, крађа, превара, вандализма и других облика криминалитета у вези са уметношћу биће и даље.

Дакле, криминалитет усмерен према културним добрима и уметничким делима остаје само још једна врста криминалитета о којој ће се полемисати и против које ће се водити међународна борба, јер ова врста криминалитета то захтева као једна организована, међународна, илегална активност.

7. Литература

- Barret, A. J. (1996). Crimes involving art. *The journal of criminal law & criminology*, vol. 87, no. 1, pp. 334-358. Преузето 08. 12. 2019. ca <https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6906&context=jclc>.
- Burke, R. (Ed.), Liston, D. (Ed.). (1993). *Museum Security and Protection*. London: Routledge. Преузето 15. 12. 2019. ca file:///E:/Downloads/epdf.pub_museum-security-and-protection-a-handbook-for-cult.pdf.
- Charney, N. (2009). Lessons from the History of Art Crime “Ten Cost-Effective Steps to Improve Security at Your Museum”. *The Journal of Art Crime*, vol. 2, no. 1, pp. 59-62. Преузето 18. 12. 2019. ca https://www.academia.edu/33197788/Art_Crime_Archives.
- Collections Trust. (2013). *Security in museums and galleries: the museum security toolkit*. Arts Council England. Преузето 10. 01. 2020. ca https://326gtd123dbk1xdkdm489u1q-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2016/11/TheMuseumSecurityToolkit_02.pdf.
- Dobovšek, B. & Slak, B. (2011). The Significance of Studying and Investigation Art crime: Old Reasons, New World. *Varstvoslovje: Journal of Criminal Justice and Security*, vol. 13, no. 4, pp. 392-405. Преузето 13. 12. 2019. ca https://www.fvv.um.si/rv/arhiv/2011-4/03_Dobovsek_Slak.pdf.
- Dobovšek, B., Charney, N. & Škrbec, J. (2009). Art Crime Security. *The Review of International Affairs*, vol. LXI, no. 1137, pp. 91–105. Преузето 08. 12. 2019. ca http://www.diplomacy.bg.ac.rs/pdf/ria/2010/RIA-1137_2010.pdf#page=93.
- Durney, M. (2009). Understanding the Motivations Behind Art Crime and the Effects of an Institution’s Response. *The Journal of Art Crime*, vol. 2, no. 1, pp. 81-86. Преузето 15. 12. 2019. ca https://www.academia.edu/33197788/Art_Crime_Archives.

- Georgetown Law*, <https://guides.ll.georgetown.edu/c.php?g=277383&p=2945859>,
приступљено 18. 01. 2020.
- Hufnagel, S. & Chappel, D. (2019). *The Palgrave Handbook on Art Crime*. London:
Springer. Преузето 05. 12. 2019. ca
<https://books.google.rs/books?id=zZSfDwAAQBAJ&pg=PA4&lpg=PA4&dq=conklin+fine+art&source=bl&ots=HBAjAhGgDI&sig=ACfU3U0A4yJIXjVFpOpyWAMcveF5LxtNnA&hl=sr&sa=X&ved=2ahUKewjnzIWEsKbmAhVXAhAIHezgBgIQ6AEwF3oECAoQAQ#v=onepage&q=conklin%20fine%20art&f=false>.
- Independent Lens*, <https://www.pbs.org/independentlens/stolen/arttheft.html>, приступљено
15. 12. 2019.
- International council of museums*, <https://icom.museum/en/>, приступљено 15. 12. 2019.
- Interpol*, <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/The-issues-cultural-property>, приступљено 15. 12. 2019.
- Kuhar, S. (2016). Criminal Investigation of Art Crime in the Republic of Slovenia. *Revija za kriminalistiko in kriminologijo*, vol. 67, no. 4, pp. 358-370. Преузето 13. 12. 2019. ca
https://www.policija.si/images/stories/Publikacije/RKK/PDF/2016/04/RKK2016-04_SasaKuhar_CriminalInvestigationOfArtCrime.pdf.
- Kuhar, S. (2018). Art Crime and Preventive Measures for Museums, Churches and Sacred Objects. *Varstvoslovje, Journal of Criminal Justice and Security*, vol. 20, no. 2, pp. 202–211. Преузето 05. 01. 2020. ca
https://www.researchgate.net/publication/336221170_Art_Crime_and_Preventive_Measures_for_Museums_Churches_and_Sacred_Objects.
- Mackenzie, S. (2005). „Criminal and Victim Profiles in Art Theft: Motive, Opportunity and Repeat Victimization”. *Art Antiquity and Law*, vol. X, no. 4, 353-370. Преузето 10. 12. 2019. ca
https://pdfs.semanticscholar.org/fd2d/5ff2c0f71c15bc72e2c3aef70e7df84307e0.pdf?_ga=2.83961951.716154636.1577539676-16530747.1577539676.
- Polk, K. (1999). Art Crime and Prevention: Best Practices, paper presented at the Art Crime, Protecting Art, Protecting Artists and Protecting Consumers conference, convened by the Australian Institute of Criminology, 2–3 December, Sydney. Преузето 15. 12. 2019. ca https://www.obs-traffic.museum/sites/default/files/ressources/files/Polk_Art_Crime_Prevention.pdf.

- Suggested Practices For Museum Security. (2006). ASIS International's Museum, Library and Cultural Properties Council / The Museum Association Security Committee of the American Association of Museums. Преузето 10. 01. 2020. ca
http://www.securitycommittee.org/securitycommittee/Guidelines_and_Standards_files/SuggestedPracticesRev06.pdf.
- KNK - *The Konferenz Nationaler Kultureinrichtungen*, <http://www.konferenzkultur.de/SLF/EN/index1.php?lang=en>, приступљено 18. 01. 2020.
- Tijhuis, E. (2009). Who are stealing all those paintings? У *Art and crime: Exploring the dark side of the art world*, Editors: Noah Charney, Publisher: Santa barbara: ABC-Clio, pp. 41-51. Преузето 18. 01. 2020. ca
https://www.researchgate.net/publication/281241938_Who_are_stealing_all_those_paintings.
- Tomastik, M., Vichova, K., Hoke, E. & Pfeffer, E. (2018). Possibilities of security measures in museums in the czech republic. MATEC Web of Conferences 210, 03010. Преузето 10. 01. 2020. ca
https://www.researchgate.net/publication/328101809_Possibilities_of_security_measures_in_museums_in_the_czech_republic.
- Vuong, Q.-H., Ho, M.-T., Nguyen, H.-K.T., Vuong, T.-T., Tran, K., Ho, M.T. (2018). "Paintings Can Be Forged, But Not Feeling": Vietnamese Art—Market, Fraud, and Value. *Arts*, vol. 7, no. 62. Преузето 10. 01. 2020. ca
https://www.academia.edu/37750875/Paintings_Can_Be_Forged_But_Not_Feeling_Vietnamese_Art_Market_Fraud_and_Value.
- Wylly, J. M. (2014). Motives of art theft: a social contextual perspective of value. Докторски рад. Флорида: Florida state university, College of visual arts, theater, and dance. Преузето 24. 12. 2019. ca
<https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:185344/datastream/PDF/view#page=74&zoom=100,92,372>.
- Закон о културним добрима ("Службени гласник РС", бр. 71/94, 52/2011 и 99/2011).
- Закон о приватном обезбеђењу ("Сл. гласник РС", бр. 104/2013, 42/2015 и 87/2018).
- Конвенција за заштиту културних добара у случају оружаног сукоба („Службени лист ФНРЈ – додатак“, бр. 4/56). Преузето 05. 12. 2019. ca
[http://www.kultura.gov.rs/docs/stranice/82128418889499865927/8.%20Konvencija%20za%20zastitu%20kulturnih%20dobara%20u%20slucaju%20oruzanih%20sukoba\(%20Наг,%201954\).pdf](http://www.kultura.gov.rs/docs/stranice/82128418889499865927/8.%20Konvencija%20za%20zastitu%20kulturnih%20dobara%20u%20slucaju%20oruzanih%20sukoba(%20Наг,%201954).pdf).
- Кривични законик ("Службени гласник РС", бр. 85/2005, 88/2005 - испр., 107/2005 - испр., 72/2009, 111/2009, 121/2012, 104/2013, 108/2014, 94/2016 и 35/2019).

- Мандић, Ј. Г. (2015). *Системи обезбеђења и заштите правних лица*. Београд: Факултет безбедности.
- Мандић, Ј. Г. и Станојевић, П. (2010). *Корпоративна безбедност*. Београд: Факултет безбедности.
- Самарцић, И. Р. (2016). Политика државе према криминалу у вези с уметнинама. Докторски рад. Београд: Универзитет у Београду, Факултет политичких наука. Преузето 08. 12. 2019. са file:///E:/Downloads/Renata_Samardzic.pdf.