

Kriminalitet u svezi s kulturnim dobrima na području Republike Hrvatske

Ivković, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Education and Rehabilitation Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:158:401188>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Education and Rehabilitation Sciences - Digital Repository](#)



Sveučilište u Zagrebu
Edukacijsko - rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad
Kriminalitet u svezi s kulturnim dobrima na području
Republike Hrvatske

Marija Ivković

Zagreb, ožujak, 2018.

Sveučilište u Zagrebu
Edukacijsko - rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad
Kriminalitet u svezi s kulturnim dobrima na području
Republike Hrvatske

Marija Ivković

doc.dr.sc. Dalibor Doležal

Zagreb, ožujak, 2018.

Izjava o autorstvu rada

Potvrđujem da sam osobno napisala rad *Kriminalitet u svezi s kulturnim dobrima na području Republike Hrvatske* i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima jasno su označeni kao takvi te su adekvatno navedeni u popisu literature.

Ime i prezime: Marija Ivković

Mjesto i datum: Zagreb, ožujak, 2018.

*Draga mama, hvala na ljubavi, podršci i svemu što si mi
pružila kroz sve godine mog odrastanja.
Ovaj rad posvećujem Tebi.*

SADRŽAJ

SAŽETAK	1
SUMMARY	2
1. UVOD.....	3
2. POVIJEST RAZVOJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	5
3. OBJAŠNJENJE TEMELJNIH POJMOVA U PODRUČJU KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	6
3.1. PREDMET KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	6
3.2. PROVENIJENCIJA	8
3.3. TRŽIŠTE UMJETNINA I KULTURNIH DOBARA	9
4. DEFINIRANJE I KATEGORIZACIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	12
5. ZAKONODAVNI OKVIR ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	14
5.1. ZAKONODAVNI OKVIR EUROPSKE UNIJE ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	19
5.2. ZAKONODAVNI OKVIR REPUBLIKE HRVATSKE ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	21
6. KRIMINOLOŠKI I FENOMENOLOŠKI ASPEKTI KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	27
7. ORGANIZIRANI KRIMINALITET KAO SASTAVNI DIO TRGOVANJA UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	29
8. VEZA TEORORIZMA I KRIMINALITETA VEZANOG ZA UMJETNINE I KULTURNA DOBRA	33
9. PREVALENCIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	36

9.1. STATISTIČKI POKAZATELJI STANJA I KRETANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	38
10. SPECIFIČNOSTI POJEDINIH OBLIKA KRIMINALITETA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	40
10.1. IKONOKLAZAM	40
10.2. KRIVOTVORENJE.....	41
10.3. ILEGALNA ISKOPAVANJA ARTEFAKATA S ARHEOLOŠKIH NALAZIŠTA.....	42
11. MOTIVACIJA POČINITELJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	43
12. KLASIFIKACIJA POČINITELJA I ŽRTAVA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	45
12.1. POČINITELJI.....	45
12.2. ŽRTVE.....	48
13. STANJE U HRVATSKOJ VEZANO ZA KAZNENA DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA	49
14. PREVENCIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA.....	68
15. ZAKLJUČAK	77
16. LITERATURA.....	80
17. PRILOZI.....	90

SAŽETAK

Kriminalitet u vezi s kulturnim dobrima na području Republike Hrvatske

Studentica: Marija Ivković

Mentor: doc.dr.sc. Dalibor Doležal

Program/modul: Socijalna pedagogija/odrasli

Kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima imaju tisućljetnu tradiciju, no posljednjih godina sve je više primjetna njihova ekspanzija u broju samih kaznenih djela te profita koju ona donose (Kuhar, 2016). Zbog toga je važno ukazati na mnogobrojnost različitih fenomenoloških oblika ovih kaznenih djela kao i mnogobrojnosti uključenih u iste, što ih smještava u noviju kategoriju organiziranog kriminaliteta.

Kriminalitet u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima možemo definirati kao skup svih kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima, odnosno umjetninama. Takav promet kulturnim dobrima uključuje krađe i krivotvorenja umjetnina, pljačku arheoloških lokaliteta, uništavanje kulturnog dobra te ilegalnu trgovinu kulturnim dobrima i umjetninama.

Utjecaj i obim ovih kaznenih djela evidentan je na društvenoj, kulturnoj, ekonomskoj, političkoj i osobnoj razini. Ugroza svjetske kulturne baštine je konstantna, bilo da je riječ o vrijednim artefaktima s arheoloških nalazišta ili umjetničkim djelima. Često se ova vrsta kriminaliteta smatra kriminalitetom bez žrtve, no posljedice ovih kaznenih djela ukazuju na činjenicu da je riječ o ozbiljnom međunarodnom problemu koji se dotiče svih nas. Imajući na umu kako svjetska kulturna baština predstavlja neobnovljivi izvor kulturnog nasljeđa, ona pretpostavlja potrebu uspostavljanja visoke razine sigurnosti i zaštite kulturnih dobara.

Cilj rada je pobliže predočiti kriminološka, fenomenološka i etiološka obilježja kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, kao i sudionika u istima. U radu detaljno biti objašnjene karakteristike počinitelja i žrtava, odnosno vlasnika, kao i motivacija za počinjenjem ovih delikata. Teorijska podloga ovog diplomskog rada podrazumijeva pregled temeljnih pojmova bitnih za razumijevanje širokog područja kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima. Osim toga, dati će se uvid u stanje i kretanje ove stope kaznenih djela u svijetu i Republici Hrvatskoj, kao i otegotnim okolnostima koje utječu na proučavanje i rješavanje ovakvih prijestupa. Biti će opisani neki specifični oblici ovih kaznenih djela, kao i uolikoj mjeri je prisutan upliv organiziranog kriminaliteta i terorizma u područje umjetnina i kulturnih dobara. U dijelu rada koji se bavi prevencijom ove vrste kriminaliteta, dati će se široki spektar preporuke za proaktivnim prevencijskim djelovanjem.

Ključne riječi: kriminalitet, umjetnine, kulturna dobra, organizirani kriminalitet, kriminalitet u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama

SUMMARY

Crime in connection with cultural goods in Croatia

Student: Marija Ivković

Mentor: Dalibor Doležal, PhD

Program/module: Social Pedagogy/Adults

Criminal offenses related to arts and cultural goods have a millennial tradition, but in recent years their expansion is more and more noticeable in the number of criminal offenses themselves and the profits they bring (Kuhar, 2016). It is therefore important to point out the multitude of different phenomenological forms of these criminal offenses as well as the many involved in the same, which places them in a new category of organized crime.

Criminal activity related to art and cultural goods can be defined as a set of criminal offenses related to cultural goods or art. Such traffic of cultural assets includes thefts and counterfeiting of art, plundering of archeological sites, the destruction of cultural goods and the illegal trade of cultural goods and works of art.

The impact and scope of these criminal offenses is evident on the social, cultural, economic, political and personal level. The threat to world cultural heritage is constant, whether it is valuable artifacts within archeological sites or works of art. Often, this type of crime is considered a crime without a victim, and the consequences of these criminal offenses do not lead to the fact that it is a serious international concern for all of us. Bearing in mind that world cultural heritage represents a non-renewable source of cultural heritage, it assumes the need to establishing a high level of security and protection of cultural goods.

Aim of this master thesis is to explain criminological, phenomenological and etiological features of crime related to arts and cultural good, as well as participants in them. It will closely explain features of perpetrators and victims as of owners, as well as motivation for the perpetration of these crimes. The theoretical background of this thesis will give an overview of fundamental concepts relevant to the comprehension of a wide range of criminal offenses related to arts and cultural goods. In addition, it will provide an insight into the state and trends of this rate of criminal offenses in the world and in the Republic of Croatia, as well as the circumstances that influence the study and resolution of such offenses. Specific forms of these criminal offenses will be described, as well as the magnitude of involvement of organized crime and terrorism in the field of art and cultural goods. In the part of the work dealing with the prevention of this type of crime, a broad spectrum of preventive measures will be given.

Keywords: crime, art, cultural goods, organized crime, art crime

1. UVOD

Sa sociološkog gledišta, umjetnost, a osobito umjetnine i kulturna dobra, predstavljaju poveznicu između prošlosti i sadašnjosti, što omogućava oblik kulturne identifikacije (Samardžić, 2010; Passas, Proulx, 2011, prema Dobovšek, Slak, 2012). Umjetnička djela i kulturna dobra igraju integralnu ulogu u formiranju i održavanju nacionalnog identiteta i samospoznaje, a uništenje takvih resursa neizbježno pridonosi uništavanju osobnog, odnosno nacionalnog identiteta (Francioni, Lenzerini, 2003, prema Passas, Proulx, 2011).

Umjetnine, iako po svojoj vrijednosti nadilaze državne granice, predstavljaju immanentni dio kulturnog nasljeđa nekog naroda. Upravo su ta dva područja, umjetnine i kulturna dobra, neodvojivi elementi kriminološkog proučavanja kaznenih djela u svijetu umjetnosti i arheologije. Spektar kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima obuhvaća sve slučajeve u kojima su takve pojave i objekti inkriminirani ilegalnim radnjama.

Veća dostupnost umjetničkih djela i prihvaćanje suvremene umjetnosti kao dobre investicije pridonijeli su trendu porasta kriminaliteta u vezi s umjetninama.¹ Globalnost i profitabilnost ove skupine kaznenih djela potvrđuje podatak prema kojima se na globalnoj razini ilegalno trgovanje umjetnina nalazi iza ilegalnog trgovanja oružjem i narkoticima (Russell, 2009, prema Chappell, Polk, 2011). Nepotpune i neredovite pojedinačne statistike o broju kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima uvelike doprinose tamnoj brojci, što dovodi do sve veće potrebe za boljim i organiziranijim prikupljanjem i centralizacijom informacija, brzom razmjenom informacija među zemljama te osiguranjem potrebnih alata za praćenje tržišta umjetnina. Budući da je navedeni problem po svojim obilježjima kompleksan i postaje sve većim internacionalnim problemom, time pronalazi svoje mjesto i u sferi organiziranog kriminaliteta.

Danas, pojedinci koji posjeduju značajne zbirke umjetnina, istima upravljaju kao da su dionice ili nekretnine. Zanimljiv je podatak kako su 2017. godine, u aukcijskim kućama *Christie's* i *Sotheby's* vrlo kratkom roku prodana umjetnička djela vrijednosti preko dvije milijarde dolara, od kojih je jedna bila slika Leonarda da Vincija *Salvator Mundi*, prodana za 450,3 milijuna dolara, čime je postavljena na tron najskuplje slike ikad prodane na tržištu umjetnina. Brett Gorvy, nekadašnji stručnjak za umjetnost u kući *Christie's*, a ujedno i trgovac umjetninama, navodi kako ovakva cijena nije rezultat kvalitete slike. Riječ je zapravo o posljednjem djelu ovog velikog umjetnika koja nije dio stalnog muzejskog postava, već ga

¹<https://aic.gov.au/publications/tandi/tandi170> (20.12.2017.)

određeni kolekcionar želi imati u svojoj privatnoj kolekciji, što je na kraju utjecalo na rekordnu cijenu ove slike.² Bilo da je želja za posjedovanjem neke umjetnine ili kulturnog dobra rezultat osobne preferencije i svojevrzni statusni simbol, postoje i oni pojedinci koji do istih dolaze na nelegalne načine, a pritom njihovi motivi dovode do ponašanja kojima se krši zakon.

S kriminološkog aspekta, kada se govori o kaznenim djelima vezanih uz umjetnine, iako se stručnjaci slažu da je to važna vrsta kriminaliteta, globalno joj nije posvećeno previše pozornosti. Odnosno, istražitelji kojima su dodijeljeni slučajevi u kojima je riječ o kaznenim djelima u vezi s umjetninama, često su nekvalificirani za vođenje takvih slučajeva i nemaju potrebna znanja iz tog područja (Dobovšek, Slak, 2012). Također, s obzirom na globalnost ovog fenomena i činjenicu da za druge probleme poput trgovine drogom i oružjem, postoje preventivne mjere i sustavniji pristup rješavanju istih, područje zaštite kulturnih dobara i umjetnina i dalje zaostaje u tom smislu.

S obzirom na važnost kulturnih dobara, a samim time i umjetnina, postavlja se nekoliko značajnih pitanja. Na koji način prenijeti ideju o važnosti zaštite umjetnina i kulturnih dobara s ciljem smanjivanja ilegalnih aktivnosti u ovom području? Postoji li nešto više što možemo napraviti kako bi ukazali na moralne i etičke pretpostavke koje ne idu u prilog činjenju istih? Upoznavanje s posljedicama neadekvatnog rješavanja ovih kaznenih djela može promijeniti svijesti svih nas, a pogotovo onih koji donose odluke i provode red u društvu. U tom pogledu postavlja se pitanje kako lokalna i internacionalna tijela vlasti mogu ujediniti snage u ostvarivanju sveobuhvatnog učinkovitog pristupa ovoj problematici.

²<https://www.kultura/trziste-umjetnina-vec-dugo-nije-bilo-ovako-uzbudljivo-u-desetak-dana-prodano-je-slika-za-2-milijarde-dolara/> (27.11.2017.)

2. POVIJEST RAZVOJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Iako međunarodna ilegalna trgovina kulturnim dobrima postoji već od 16. stoljeća, kroz stoljeća njezina razvoja otkriveno je više značajnih svjetskih arheoloških nalazišta čime je prošireno tržište kojim je trgovina istima omogućena (Brodie, 2014).

U razdoblju od 18. do 20. stoljeća tržište arheološkim artefaktima bilo je vođeno od strane pojedinaca koji su samoinicijativno vršili iskopavanja arheoloških nalazišta i potom ih prodavali bogatijim slojevima društva. Razvojem arheologije kao znanstvene discipline, ona postaje saveznik pravne države u zaštiti materijalne kulturne baštine (Meštrović, 2015).

U 20. stoljeću na tržištu umjetnina dolazi do svojevrsnog "*boom-a*", na što je utjecalo niz faktora. U području tehnologije to su bila tehnička poboljšanja u transportu (niske cijene zrakoplovnih putovanja, brodskih kontejnera) i komunikaciji (Internet, satelitska televizija, mobilne mreže).

Sve do II. svjetskog rata, umjetnine i kulturna dobra nisu bila u tolikoj mjeri predmetom trgovine, već su služile kao ratni plijen i nagrada za pobjednike. Za vrijeme II. svjetskog rata, zaraćenim zemljama služila su kao vrijedan alat za diplomatske pregovore (Nemeth, 2007).

Zatim je u drugoj polovici 20. st uslijedilo dugotrajnije razdoblje mira u kojem dolazi do povećane osobne potražnje za umjetničkim djelima i kulturnim dobrima. Takvo stanje rezultat je boljeg sveopćeg ekonomskog stanja, ali još više želje bogatih i uglednih slojeva društva za posjedovanjem istih (Lane, Bromley, Hicks, Mahoney, 2008). Povećana potražnja dovela je i do većeg broja krađa na arheološkim nalazištima u tom periodu, dok je istodobno krađa u muzejima bilo sve više. Kao odgovor na takvo alarmantno stanje, u Italiji je 1969. osnovana policijska jedinica specijalizirana za zaštitu kulturnih dobara - Carabinieri T.P.C., koja je bila prva te vrste u svijetu. Na međunarodnoj razini, u legislativnom smislu, kao prvi konkretan odgovor na povećanu ugrozu kulturnih dobara i umjetnina u svijetu, bila je konvencija UNESCO-a iz 1970. godine. Od prestanka Hladnog rata, odnosno od 90-ih godina prošlog stoljeća međunarodna trgovina umjetninama i kulturnim dobrima sve više je rasla.³ Između ostaloga, ekonomski neoliberalizam i suradnja svjetskih velesila na brojnim područjima

³http://www.mii.edu/media/view/37908/original/illicit_antiquities_networks_final_1.pdf (25.01.2018.)

djelovala je na stvaranje gusto umrežene globalne trgovačke mreže koja je doprinijela trgovini općenito, a svakako i nedopuštenoj trgovini umjetninama i kulturnim dobrima (Brodie, 2014). Značajno se mijenja i uloga muzejskih prostora, čiji su izložbeni prostori sve češća meta smjelih lopova. Još osamdesetih godina prošlog stoljeća, muzeji više nisu bili samo institucije koje su nastojale čuvati kulturno naslijeđe i umjetnine, već su ih počeli prikupljati isključivo zbog njihove ekonomske vrijednosti, čime se gubi njihova prvotna funkcija. Razlog tomu je bila činjenica što je veliki broj muzeja u to vrijeme bio vođen od strane bogatih investitora (Hoving, 1993, McIntosh, 1996, prema Lane i sur., 2008).

Prema riječima Aldera i Polka (2005, prema Dietzler, 2013) ilegalna trgovina umjetninama danas predstavlja dinamičan transnacionalni fenomen. Razvijena je na globalnoj i lokalnoj razini, a kroz zadnjih dvadesetak godina njezina kompleksnost raste (Proulx, 2010, prema Dietzler, 2013). O razlozima koji kumulativno kroz godine utjecali na transnacionalnost kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima više u ostatku radu.

3. OBJAŠNJENJE TEMELJNIH POJMOVA U PODRUČJU KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

3.1. PREDMET KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

S obzirom na činjenicu da kriminalitet vezan uz umjetnine jednim dijelom producira velike količine nezakonito stečenog novca, nužno je definirati, u ekonomskom smislu, umjetnička djela kao njegovo glavno sredstvo zarade.

Umjetnost je posebna zbog svoje jedinstvenosti, a iz čega vrlo često proizlazi i njezina visoka novčana vrijednost. S obzirom na to da umjetnička djela predstavljaju ispunjenje duhovnih potreba pojedinca, želje za lijepim, zbog toga ih je moguće svrstati pod kulturna dobra (Nardi Spiller, 2005, prema Tamindžija, 2014). Ona predstavljaju estetski i društveno konstruiranu vrijednost, materijalizirani dio povijesti i nečije kulture. Upravo estetski najzanimljiviji primjerci dosežu najviše cijene na tržištu (Munk, 2015).

Iako postoje brojne definicije umjetnosti, nijedna nije sasvim dovoljna da obuhvati i opiše svako značajno umjetničko djelo i razdoblje. No ipak, kada želimo definirati umjetničko

djelo, ono što se nameće kao njegova temeljna vrednota jest njegova ljepota. Pojedinaac lijepim doživljava ono što u nama pobuđuju ugodu i interes (Bežen, 2005, prema Huzjak, 2011). Likovno, odnosno umjetničko djelo, nadilazi prostor i vrijeme svog nastanka i doprinosi razvoju estetskog i kulturnog senzibiliteta kod pojedinca (Kušević, 2016). Samim time, ona obogaćuju ljudsku stvarnost, provocira maštu i komunikaciju između različitih ljudi (Pivac, 2013). U nešto širem smislu, umjetnička djela obuhvaćaju slike, crteže, grafike i skulpture.

Umjetnička djela s jedne strane, kao objekt kaznenih djela iz područja umjetnosti i kulturnih dobara, dok se s druge strane javljaju ona u vezi s kulturnim dobrima. Iz tog razloga nužno ih je i njih pojmovno odrediti pošto predstavljaju neizostavni element širokog spektra kaznenih djela iz prethodno spomenutog područja.

Kulturna dobra, kako ih definira Bator još 1982., uključuju sve objekte koji su cijenjeni i nalaze se u nečijoj kolekciji, bez obzira na činjenicu jesu li prvotno bili napravljeni s ciljem da budu svrsishodni i bez obzira na to da li posjeduju znanstvenu ili pak estetsku vrijednost (prema Chang, 2006). Nešto jednostavnije objašnjavaju to Brodie i Mackenzie (2014) koji kulturna dobra definiraju kao objekte čija monetarna vrijednost proizlazi iz njihove kulturne vrijednosti. Najprihvaćenija definicija je ona sadržana u čl. 1. UNESCO-ve konvencije iz 1970. godine, koja definira kulturna dobra kao imovinu koja je, na vjerskim ili sekularnim osnovama, posebno označena od pojedine zemlje kao djelo velike važnosti za arheologiju, prapovijest, povijest, književnost, umjetnost ili znanost i kao takva obuhvaća veliki broj kategorija.⁴ Upravo je kategorija velike važnosti za neku zemlju kriterij koji razlikuje umjetnine i kulturna dobra, iako su njihova obilježja vrlo slična. Osim toga, kulturnim dobrima se u manjoj mjeri pripisuje njihova monetarna vrijednost, jer s obzirom na aspekt iznimne važnosti, takav sud je nerijetko teško donijeti, dok je s umjetninama situacija nešto jednostavnija.

Predmetom kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima, može postati prvenstveno pokretna kulturna baština, ali također i ona nepokretna koja je uništena, primjerice, u vrijeme ratnih zbivanja. Nepokretna kulturna dobra obuhvaćaju pojedinačne građevine, komplekse građevina, kulturno-povijesne cjeline i krajolike.⁵ Pokretna kulturna dobra uglavnom obuhvaćaju: zbirku likovnih i arheoloških predmeta u muzejima, galerijama, knjižnicama i drugim ustanovama i pravnim osobama, isto tako i ona djela u posjedu fizičkih osoba. Nadalje, ona može obuhvatiti crkvene predmete, važnu arhivsku građu, zapise, dokumente,

⁴Čl. 1 Unesco Konvencije, str. 4.

⁵<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=27> (08.02.2018.)

pisma i rukopise, filmove, dijelove etnografske predmete, numizmatičke predmete, poštanske marke, dokumentaciju o kulturnim dobrima, kazališne rekvizite, skice, kostime, uporabne predmete (namještaj, odjeću, oružje i sl.), prometna i prijevozna sredstva i uređaje, predmete koji su značajna svjedočanstva razvitka znanosti i tehnologije te druge pokretne stvari od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkoga i znanstvenog značenja (Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 44/17, čl. 8).

Osim toga važno je objasniti i pojam arheoloških artefakta (u nastavku artefakti) koji predstavljaju neizostavan dio skupine kulturnih dobara. Naime, artefakti predstavljaju proizvode ljudske djelatnosti⁶, starijeg datuma. Zbog toga su važni u kontekstu arheoloških nalazišta gdje ih se obično može pronaći, a imaju značajnu ulogu u razumijevanju prošlih vremena i kao takvi mogu predmetom kaznenih djela u području kulturnih dobara.

3.2. PROVENIJENCIJA

S obzirom da provenijencija predstavlja okosnicu dokazivanja povijesti nekog umjetničkog djela i kulturnog dobra, nužno je detaljnije objasniti njenu ulogu i svrhu.

Povijest vlasništva nekog umjetničkog djela nazivamo provenijencijom. Prema *Rječniku stranih riječi* (Anić, Klaić, Domović, 2002) provenijencija je definirana kao podrijetlo uvezene robe. Dakle, jednom kada umjetničko djelo više nije u posjedu njegovog originalnog tvorca, provenijencija postaje važan čimbenik koji dokazuje njegovu vjerodostojnost. Može biti napravljena u formi prikaza kratke povijesti izložbi i prethodnih prodaja koje su evidentirane prilikom aukcija, te se obično nalazi na poleđini slike. Iako nije uvijek bilo moguće u potpunosti pratiti povijest nekog umjetničkog djela, provenijencija može biti vrijedan alat prilikom prepoznavanja djela upitnog podrijetla. Prvenstveno evidencija umjetnika i vremena u kojemu je stvorena, kao i povijest svih vlasnika određenog umjetničkog djela predstavljaju vrlo dobre pokazatelje činjenice da je djelo original (Cartwright, 2001, prema Lenárdič, 2010).

U situaciji kada ukradeni artefakti i umjetnička djela pređu granice zemlje u kojoj su dotad bili, vrlo često dobivaju falsificirane provenijencije koje potom olakšavaju proces prodaje i ujedno sprječavaju policiju da otkrije ukradeno djelo ili pak počinitelje (Charney, 2009). Metode koje se koriste kako bi se na kraju došlo do lažne provenijencije uključuju: stvaranje

⁶<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4036> (28.11.2017.)

lažnih faktura, stvaranje ili uklanjanje galerijskih oznaka, krađa tuđe popratne dokumentacije (Conklin, 1994).

Status provenijencije postaje značajan nakon 1970. godine, donošenjem UNESCO-ve Konvencije o sredstvima zabrane i sprječavanja ilegalnog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva nad kulturnom imovinom. Upravo ta godina služi kao svojevrsni prag za diferenciranje vjerodostojnih od nevjerodostojnih provenijencija (Brodie, 2006, prema Prott, 2011).

3.3. TRŽIŠTE UMJETNINA I KULTURNIH DOBARA

Kada se govori o međunarodnom tržištu umjetnina, izbjegava se dodavanje pridjeva "nacionalno", tržištu umjetnina. Razlog tomu je što, umjetnost, ukoliko je riječ o pravoj umjetnosti, nadilazi državne granice i kulturu iz koje je proizašla. Ona u sebi ima emotivan naboj koji ima mogućnost utjecaja na veliki broj ljudi i time postaje dijelom dioništva kulture svakog pojedinca. Umjetnine, iako obično imaju svog autora i/ili vlasnika, predstavljaju dio cjelokupnog kulturnog naslijeđa svih nas, bilo da su izravno vezani uz pojedinca i njegovu kulturu ili su mu nepoznate.

Jednostavnije rečeno, u ekonomskom smislu to znači da neko umjetničko djelo ili ima ili nema svoju cijenu na međunarodnom tržištu i kao takvo, dostupno je onima koji ju žele imati u svom privatnom vlasništvu (Dulibić, 2015). U širem smislu, tržište umjetničkih djela predstavlja ustaljeni postupak sučeljavanja ponude i potražnje za umjetničkim djelima koja su materijalizirani rezultat umjetnikove kreativnosti, originalnosti, umijeća i vještine (Rikalović, Mikić, Molnar, 2013). Specifičnost tržišta umjetnina ogleda se u tome što eskalacije u cijenama umjetnina mogu biti rezultat nečijeg osobnog ukusa, hira ili trenutnih trendova na umjetničkoj sceni.⁷

Centar protiv krijumčarenja umjetnina (u nastavku CPKU) (2010) u svom priručniku *Ilegalna trgovina umjetninama u Bosni i Hercegovini* navodi kako je upravo tržište umjetnina mjesto gdje ukradene, krivotvorene umjetnine, s lažnom provenijencijom, na kraju dolaze. Puno je razloga zbog kojih ovakve umjetnine pronalaze svoje mjesto na današnjem tržištu. Jedan je svakako porast potražnje za vrijednim kulturnim dobrima i umjetninama i nelegalnim oblicima stjecanja istih, a proces olakšava politička nestabilnost zemalja podrijetla,

⁷<https://www.nytimes.com/2017/02/19/arts/design/has-the-art-market-become-an-unwitting-partner-in-crime.html> (25.01.2018)

neusklađenost međunarodne pravne regulative i neadekvatne kontrole granica.⁸ U tim izvorišnim zemljama ne postoje dostatna financijska sredstva kojima bi se zaštitili nacionalni spomenici i arheološka nalazišta pa takve zemlje stvaraju zakone kojima reguliraju izvoz dobara, no i takvi pokušaji pokazali su se neuspješnima zbog nedostatne primjene i provjere (Chang, 2006, prema Veres, 2014).

Kontrola ilegalnih tržišta umjetnina, poput i drugih oblika ilegalnih tržišta (drogom, oružjem), pretežno je usredotočena na ograničavanje opskrbe željenom "robom", međutim to neće funkcionirati sve dok potražnja za istima ostane visoka (Alder, Chappell, Polk, 2009; Alder, Polk, 2009; Grabosky, 2000; Green, Mackenzie, 2007, prema Prott, 2011). Povećani kontakt između siromašnih zemalja s bogatom umjetničkom i kulturnom baštinom i zemalja zainteresiranih za takva dobra, rezultira njihovim ilegalnim prijenosom i kupovinom (Margules, 1992, prema Passas, Proulx, 2011).

Charney (2009, prema Kuhar, 2013) navodi kako je svjetski poznatu umjetninu, jednom kad je ukradena, izuzetno teško prodati, pogotovo u slučajevima kada kupac za istu nije bio unaprijed poznat. U takvim situacijama informacije o ukradenoj umjetnini brzo se šire putem medija i interneta pa to sprječava njenu prodaju.

Ono što je bitno reći jest da legalnost umjetnina na tržištu prvenstveno ovisi o načinu na koji su iste stečene. Za one umjetnine čiji put do tržišta umjetnina sadrži elemente dovoljne za opis kaznenog djela, može značiti da su one bile ilegalno oduzete s nekog lokaliteta, prokrijumčarene i/ili je njihova prodaja dio lanca pranja novca (Tijhuis, 2006, prema Bowman, 2008).

Ukradene ili krivotvorene umjetnine jednom kad stignu na tržište, vrlo često postaju dio crnog, odnosno sivog tržišta. U normalnim okolnostima, u zakonskom smislu legalno stečene umjetnine prodaju se i kupuju na tkz. bijelom tržištu. Formalno, bijelo tržište ima potporu pravne države i posluje na način da poštuje pravni sustav i ekonomske principe.

S druge strane, crno tržište umjetnina i kulturnih dobara cvjeta jer otvara prostor za pranje novca i izbjegavanje poreza, kao i za mogućnost kupovine i razmjene onih umjetnina i kulturnih dobara koja su ilegalno stečena (ukradena, krijumčarena). Osim toga, na crnom tržištu trguje se nedopuštenim stvarima zabranjenih međunarodnim pravom, kao što su oružje i droga (Dobovšek, 2009, prema Hanson, 2015). Renomirana umjetnička djela teže je prodati na crnom tržištu, upravo zbog toga što su nadaleko poznata i vijest o njihovoj krađi se vrlo

⁸http://www.cpk.org/wp-content/uploads/2016/10/Prirucnik_web.pdf (10.11.2017.)

brzi širi. Iz tog razloga obično ih se može prodati u iznosu od 10% od njihove stvarne procijenjene vrijednosti (Wittman, 2010, prema Hanson, 2015).

Treći oblik tržišta na kojemu se trguje umjetninama jest sivo tržište, u njemu su umjetnine stečene na ilegalan način, ali se njima trguje na legalan način. Osim toga sivo tržište predstavlja kombinaciju legalnih i ilegalnih predmeta čiji se pravni status (legalnost) mijenja tijekom čitavog procesa transfera i razmjene (Polk, 2000; Bowman, 2008; Brodie, 2011; Mackenzie, 2009, prema Dietzler 2013). U kontekstu tržišta umjetnina, Vudrag (2016) definira sivo tržište kao oblik zakonski neregulirane trgovine umjetničkim djelima, na način da se ista kupuju izravno od umjetnika, bez plaćanja poreza.

Upravo način kojim ilegalno stečena umjetnička djela dopijevaju na legalna tržišta predstavlja glavni element temeljem kojeg se ilegalna trgovina umjetninama razlikuje od drugih oblika organiziranog kriminaliteta (Polk 2000, Bowman 2008, Mackenzie 2009, prema Dietzler, 2013). Mackenzie (2011b) detaljnije objašnjava kako svjetsko tržište umjetnina, umjesto da bude okarakterizirano "*čistom*" javnom trgovinom ili pak "*prljavom*" privatnom ili prikrivenom trgovinom, u njegovo transparentno i legalno poslovanje uključena cirkulacija ilegalno stečenih umjetnina.

Govoreći o transferu umjetnina i kulturnih dobara, važno je nešto reći o samim zemljama kroz koje takva dobra prolaze. Bowman (2008, prema Thomas, 2015) sugerira kako su pogodne tranzitne zemlje one koje, između ostalog, mogu ostvariti minimalnu razinu kontrole nad uvozom umjetnina, pritom im dajući službene izvozne papire kada napuštaju te iste zemlje. U tkz. *franko lukama*, među kojima je najpoznatija na europskom tlu ona u Ženevi, nalaze se skladišta u kojima se mogu čuvati raznoliki predmeti bez plaćanja carine i PDV-a. Upravo na takvim mjestima moguće je umjetninama i starinama dodijeliti dokumentaciju (provenijenciju) koja lažno svjedoči o tome da je vrijedan predmet iz, primjerice, Švicarske, a ne neke druge zemlje podrijetla (Atwood, 2004, prema Thomas, 2015). Zadnje procjene govore da se otprilike 1,2 milijuna predmeta nalazi u ženevskim franko lukama.⁹ Švicarska se ujedno smatra i zemljom najpogodnijom za pranje novca dobivenog od ilegalnih aktivnosti u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima.¹⁰

Zemlje izvoznice obuhvaćaju sve one zemlje čija kulturna dobra predstavljaju metu kriminalaca, odnosno ishodište temeljem kojeg umjetnine i kulturna dobra započinju svoj

⁹https://cris.maastrichtuniversity.nl/portal/files/23901002/AMR17_Report_interactive.pdf (03.02.2018.)

¹⁰<http://danube-cooperation.com/danubius/2011/01/31/neovlascena-iskopavanja-pokretnih-kulturnih-dobara/> (05.11.2017.)

prema zemljama odredišta. Prema podacima ICOM-a, na popis zemalja čija su kulturna dobra najugroženija spadaju Meksiko, Kina, Egipat, Irak, Sirija, Libija, Peru, itd.¹¹

Međunarodno tržište umjetninama i kulturnim dobrima poglavito je locirano u visokoindustrijaliziranim zemljama Zapada, pa se tako većina najvrjednijih umjetničkih djela kreće od Europe prema Sjevernoj Americi (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Zemlje tržišta, odnosno destinacije, su zemlje poput SAD-a, Velike Britanije, Belgije, Njemačke, Španjolske (Calvani, 2009).

4. DEFINIRANJE I KATEGORIZACIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

John Conklin, sociolog i autor jedne od prvih i najznačajnijih knjiga koje opisuju područje ilegalnog trgovanja umjetninama (Chong, 2016) *Art crime*, definira kriminalitet vezan uz umjetnička djela jednostavno kao kaznena djela koja uključuju umjetnička djela (1994, prema Taylor, 2014). Isti autor smatra kako vrijednost umjetnine više proizlazi iz zajedničkog vjerovanja u njenu vrijednost, nego li što je ta vrijednost utemeljena na ekonomskom principu ponude i potražnje (prema Barrett, 1996). U stranim izvorima literature, upravo je izraz *art crime* pojam koji obuhvaća sva kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, što ukazuje na činjenicu da brojne karakteristike povezuju ova naoko dva različita područja.

Kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima mogu se definirati kao tip kaznenog djela koji uključuje objekte čija je vrijednost prvenstveno estetska ili kulturološka, a ne intrinzična (Charney, 2008, prema Dobovšek, Charney, Vučko, 2009). U ovu grupu spadaju provale u privatne i javne zbirke, ilegalni uvoz i izvoz umjetnina, krivotvorenje, kaznena djela prijevare u kojima je percipirana vrijednost umjetnosti veća od njegove stvarne vrijednosti u korist prodavača te nezakonito iskopavanje arheološkog materijala (Lane, 2008, prema Dobovšek, Charney, Vučko, 2009). Federal Bureau of Investigation (u nastavku FBI) daje nešto jednostavniju definiciju na način da pretpostavljenu definiciju specificira podjelom na četiri različite kategorije: krađa, krivotvorenje umjetnina te pljačka i trgovina (ilegalni izvoz) preko državnih i međunarodnih granica.¹² Prethodnim podjelama Durney i Proulx (2011, prema Dobovšek, Slak, 2012) navode još ilegalnu aktivnost vandalizma.

¹¹<http://icom.museum/resources/red-lists-database/> (11.02.2017.)

¹²<https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-theft> (27.01.2018.)

Chang (2006) razlikuje 4 vrste kaznenih djela temeljem kojih se umjetnine, odnosno kulturna dobra mogu naći na crnom tržištu:

- Ona ukradena od privatnih vlasnika ili javnih institucija,
- Krađa ili iskopavanje poznatih arheoloških nalazišta,
- Krađa s nepoznatih arheoloških nalazišta,
- Ilegalan izvoz umjetnina.

Ilegalno dobavljeni artefakti dolaze iz više izvora, putem ilegalnih iskopavanja, krađa arheoloških lokaliteta, muzeja i galerija te od privatnog vlasnika (Brodie, 2008, prema Meštrović, 2015).

Prilikom izvršenja krađa, počinitelji više preferiraju predmete koji dolaze u serijama, iz jednostavnog razloga što će žrtvi uvijek biti teže dokazati da je predmet ukraden upravo njoj (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Kazneno djelo krađe umjetnina ima specifičan položaj u odnosu na druga kaznena djela u vezi s umjetninama, iz razloga što je ukradena umjetnička djela u većini slučajeva, jako teško prodati na legalnom tržištu umjetnina (prema Levine, 2011). Nicita i Rizolli (2009, prema Chong, 2016) navode alternativu prema kojoj kradljivci umjetnina koje bi se inače teško prodale, traže otkupninu u zamjenu za njihov povrat. Važno je napomenuti kako prodaja slike uvelike ovisi i o samom prodavaču koji ju je stekao na ilegalan način. Ukoliko je dobro upoznat s tržištem, biti će u mogućnosti da vrijednu umjetninu proda po najboljoj cijeni, a u koliko je neiskusna, ne poznaje nikoga s tržišta umjetnina, njena cijena drastično opada (Mooney, 2002, prema Wylly, 2014).

Prema CPKU (2010) ilegalna trgovina umjetninama i kulturnim dobrima ima dva osnovna oblika. U prvom slučaju, riječ je o arheološkim artefaktima, koji se pronalaze na evidentiranim i dotad nepoznatim lokalitetima. Najveća opasnost leži u onim lokalitetima koja su identificirana kao poželjna zbog svojih artefakata, ali nisu dovoljno ili uopće nisu osigurana. U kontekstu artefakata, odnosno u širem smislu riječi; kulturnih dobara, na području zemalja jugoistočne Europe, najviše se trguje novčićima, kovanicama iz razdoblja antike, srednjeg vijeka te Osmanskog carstva. Ova kulturna dobra se preko određenih zemalja krijumčare i prebacuju na tržište europskih zemalja ili SAD-a. Drugi oblik ilegalne trgovine umjetninama obuhvaća trgovinu umjetninama iz Zapadne Europe i država Bliskog istoka koje su trenutno pogođene ratom. Takve nepovoljne okolnosti, poput ratnih zbivanja, uvelike pogoduju razvoju ilegalnog tržišta umjetninama. U slučajevima ilegalne trgovine umjetničkim djelima koja su ukradena na području Zapadne Europe, države Jugoistočne Europe predstavljaju destinaciju gdje te umjetnine obično završavaju. Istodobno, odvija se proces

krađe i krijumčarenja umjetnina sa područja zemalja Jugoistočne Europe, nakon čega se umjetnine ilegalno prebacuju na tržišta gdje za njima postoji potražnja. Iako CPKU navodi kako se slučajevi trgovine umjetninama događaju u razdobljima rata, to ne mora biti nužno tako. Naime, dok god postoji potražnja za određenim umjetninama i kulturnim dobrima, ona će biti dostupna budućim počiniteljima. Ratna zbivanja i sveopći kaos u zaraćenim zemljama mogu samo olakšati proces krađe, prijenosa umjetnina, kulturnih dobara, kao i njihovo uništavanje.¹³

Na kraju je bitno izdvojiti jedan poseban fenomen, koji predstavlja opće poznati pravni pojam, usko povezan s područjem umjetnina i kulturnih dobara. Radi se o konfiskaciji (lat.) koja se definira kao imovinska kazna kojom se određenoj osobi bez naknade oduzima cjelokupna imovina, ili njezin dio, u korist države ili društvene zajednice.¹⁴ Važno je ukazati na brojne slučajeve za vrijeme II. svjetskog rata kada je ogroman broj umjetničkih djela i predmeta kulture baštine bio otuđen, odnosno konfisciran od židovskih vlasnika. Nacistička ideologija umjetnost je vidjela kao sredstvo propagande, pa u tom smislu tadašnja moderna umjetnost smatrana je izopačenom umjetnošću - *Entartete Kunst*. Primjerci tih umjetnina potom su završili u privatnim kolekcijama nacističkih vođa, dok su djela moderne umjetnosti, koja su smatrana nepodobnima bila ubrzo rasprodana na aukcijama i od tada im se gubi svaki trag (Marić, Validžija, 2012).

5. ZAKONODAVNI OKVIR ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Do progresivnog rasta znanja u međunarodnoj zajednici o problemu uništavanja i otuđivanja umjetnina i kulturnih dobara, došlo je nakon razarajućih ratnih zbivanja u 20. st. gdje se pojavila temeljna ideja da je pljačkanje i uništavanje kulturnih dobara prijetnja čitavom čovječanstvu (Manacorda, 2011).

Međunarodno kazneno pravo jasno definira kako je uništavanje kulturne baštine, odnosno kulturnih dobara, jedan od modaliteta izvršenja zločina protiv čovječnosti i ratnih zločina, odnosno (kulturnog) genocida. Iako postoji inicijativa za zaštitom kulturne baštine od

¹³http://www.cpk.org/wp-content/uploads/2016/10/Prirucnik_web.pdf (10.11.2017.)

¹⁴<http://proleksis.lzmk.hr/32098/> (15.11. 2017.)

moćnosti da bude korištena kao alat destrukcije nekog naroda u današnjim sukobima, preventivno se djeluje tek onda kada zločini budu učinjeni (*ex post facto*) (Sjekavica, 2013).

Kada govorimo o zakonodavnom okviru zaštite kulturnih dobara, nužno je spomenuti konvencije. Moramo imati na umu da konvencije nemaju obvezujuće djelovanje, već samo služe kao preporuke temeljem kojih zemlje potpisnice oblikuju vlastite pravne propise po tom pitanju.

U kontekstu kulturnih dobara, konvencije predstavljaju međunarodne instrumente koji za cilj imaju osiguranje kulturnih dobara diljem svijeta (Yupsanis, 2011).

Područje kulturnih dobara i umjetnina u svijetu je regulirano s 2 temeljna zakonodavna područja. Njihova sigurnost i čuvanje fokus je dvije skupine konvencija koji se brinu o očuvanju kulturnih dobara u slučaju rata i razdoblju mira. Druga skupina preporuka nastoji osigurati standarde i pravila vezana za područje uvoza i izvoza kulturnih dobara (Manacorda, 2011).

Kronološkim redoslijedom njihovog donošenja i stupanja na snagu, glavne međunarodne konvencije su:

- Haaška Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba iz 1954. godine,
- UNESCO Konvencija o sprečavanju nezakonitog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva nad kulturnim dobrima iz 1970. godine,
- UNESCO Konvencija o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine iz 1972. i
- UNIDROIT Konvencija o ukradenim ili ilegalno izvezenim kulturnim objektima iz 1995. (Scovazzi, 2009, prema Yupsanis, 2011).

Prva od navedenih usmjerena je na zaštitu pokretnih i nepokretnih kulturnih dobara u vrijeme oružanog sukoba, druga i četvrta navedena konvencija usmjerene su na zaštitu pokretne kulturne imovine u mirnodopskom razdoblju, dok je u UNIDROIT konvenciji pozornost usmjerena na mirnodopsku zaštitu prvenstveno elemenata nepokretne kulturne baštine (Prott, 1998, prema Yupsanis, 2011). Ostali dokumenti koje je važno spomenuti jesu primjerice, Europska konvencija o zaštiti arheološke baštine iz 1992. godine, Konvencija o zaštiti podvodne kulturne baštine iz 2001., te Konvencija o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izričaja iz 2005. godine (Gestoso Singer, 2015, prema Mirić, 2016).

Haaška konvencija, odnosno Konvencija za zaštitu kulturnih dobara u slučaju oružanog sukoba, donešena je u Haagu 1954. godine (Gašparović, 1992) i predstavlja prvi značajni međunarodni dokument u ovom području. Sastoji se od dva protokola koji sadrže niz odredbi,

usmjerenih na zabranu i sprječavanja krađe, pljačke, pronevjere (uključujući i nezakonit izvoz) ili uništavanje kulturnog dobra, u zemljama gdje je došlo do oružanog sukoba (O'Keefe, 2007).¹⁵

Ovaj važan međunarodni dokument ne obvezuje zemlje potpisnice na poštivanje samo u slučaju rata, već odlučno tvrdi kako je svako kulturno dobro, bez obzira na zemlju podrijetla, dio baštine i stvaralaštva jednog naroda što ga čini dijelom mozaika svjetske kulturne baštine. Sva kulturna dobra potrebno je zaštititi na međunarodnoj razini kako bi se izbjegli nenadoknadivi gubici za čitav svijet. Ova konvencija jasno definira pojam kulturnih dobara (pokretnih i nepokretnih) (Gašparović, 1992).

U međunarodnoj zajednici, početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, počelo se sve više govoriti o krijumčarenju kulturnih dobara, na što je Opća skupština UNESCO-a odgovorila stvaranjem Konvencije o sprečavanju nezakonitog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva na kulturnim dobrima (Bator, 1982, prema Chang, 2006). Konvencija UNESCO-a komplementira Haašku konvenciju u pravnom smislu, jer nastoji osigurati zaštitu kulturnih dobara ne samo za vrijeme ratnih zbivanja, već i u mirnodopskom razdoblju. Danas, sve je više onih koji kritiziraju neke njezine bitne stavke. Iako mnoge zemlje imaju svoje zakone o vlasništvu nad kulturnim dobrima, ti zakoni nisu uvijek uspješni u borbi protiv nezakonitih aktivnosti vezanih uz kulturna dobra jer su nedosljedni i ignoriraju međunarodnu značajnost i obim takvih kaznenih djela. Taj je problem evidentan i u okviru UNESCO-ve konvencije, koja, umjesto da promiče pridržavanje jedinstvene skupine zakona, dopušta zemljama potpisnicama da održavaju vlastite propise o uvozu i izvozu kulturnih dobara, kao i zakona koji se odnose na povrat ukradene imovine (Kinderman, 1994, Lehman, 1997, prema Levine, 2011). Osim toga, određeni problem predstavlja činjenica da potpisivanjem ove konvencije svaka od zemalja potpisnica može sama definirati kulturna dobra, shodno i nekim njezinim interesima (Lenzner, 1994, prema Kelly, 1995). Nadalje, ova konvencija ne predviđa sankcije za one zemlje koje ne ispune dužnosti koje su prihvaćene njenim ratificiranjem. Naime, neusklađenost i raznolikost postojećih međunarodnih protokola vezanih uz krađu umjetnina, kao i različiti zakonodavni okviri pojedinih zemalja, onemogućava dobru suradnju i borbu protiv ove vrste kriminaliteta. Time ona dobiva sve više na značaju te iz godine u godinu bilježi sve veću ekspanziju.

Brojku od 135 zemlje svijeta koje su odlučile ratificirati UNESCO-vu konvenciju, možemo smatrati i njenim najvećim uspjehom kao i činjenicu da je na daleko poznata i prihvaćena.

¹⁵<https://www.unodc.org/documents/organized-crime/V0987314.pdf> (02.12.2017.)

S druge strane, važno je napomenuti, kako određeni broj zemalja nije ratificirao UNESCO-vu konvenciju. To ne bih bilo ništa čudno da nije riječ o zemljama gdje se kulturna dobra najviše izvoze i čije je tržište umjetnina izrazito jako i produktivno (poput SAD-a, Kanade i Velike Britanije). Upravo te zemlje smatraju kako UNESCO-va konvencija favorizira zemlje podrijetla, dok su zapravo te zemlje one u kojima je najveća akumulacija novca utrošenog na nabavljanje umjetnina (Levine, 2011). Osim toga, upravo su zemlje koje nisu potpisnice, ujedno i najveće uvoznice kulturnih dobara i umjetnina.¹⁶

Odbor za svjetsku baštinu UNESCO-a, osim što ohrabruje zemlje da ratificiraju konvencije i protokole o zaštiti kulturne baštine, također svake godine revidira popis svjetske kulturne baštine. Popis svjetske materijalne i nematerijalne baštine može biti jedan od načina pomirenja prethodno polariziranih zajednica, razbijanje dugotrajnih neprijateljstava koja mogu dovesti do napada na kulturnu baštinu druge skupine. Kao jedan dobar primjer izdvaja se rekonstrukcija Starog mosta u Mostaru (Bosna i Hercegovina), koja je upisana 2005. godine na Popis svjetske baštine, kao simbol pomirenja, međunarodne suradnje i proslave suživota različitih kulturnih, etničkih i vjerskih zajednica.¹⁷

Ako promotrimo dvije prethodno spomenute konvencije važno je reći kako se u njima nalaze dvije važne pravne paradigme temeljem koji je moguće sagledati područje zaštite kulturnih dobara u svijetu. Tako Haaška konvencija pretpostavlja kako je kulturna baština dio svih nas i govori o "kulturnoj baštini cijelog čovječanstva", odnosno propagira ideju kulturnog internacionalizma (Merryman, 1986).

UNESCO-va konvencija, međutim, naglašava interese pojedinih država kojima daje za pravo da same odluče u kolikoj mjeri žele zaštititi svoja kulturna dobra, pa u tom slučaju govorimo o kulturnom nacionalizmu (O'Keefe, Prott, 1983; Niec, 1976; Burnham, 1974; Meyer, 1973, prema Merryman, 1986). Kulturni nacionalizam zagovara stajalište da se kulturno dobro najbolje uvažava u kontekstu zemlje porijekla (Cunning, 2004, prema Chang, 2006). Kulturna imovina nekog naroda može "pripadati" cijelom čovječanstvu, ali ipak je najviše prepoznatljiva u kontekstu okruženja u kojemu je nastala. Zaključak je kako ideje kulturnog nacionalizma ipak nisu toliko nepomirljive s idejama kulturnog internacionalizma (Chang, 2006).

S druge strane, principi kulturnog internacionalizma predlažu da predmeti kulturne baštine budu izloženi u inozemstvu putem prodaje, razmjene ili zajma. Na taj način, dostignuća ranijih kultura zemlje porijekla mogu biti izložene široj publici, koji percipiraju ta djela kao

¹⁶https://works.bepress.com/stacey_r_jessiman/1/ (07.12.2017.)

¹⁷https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory (18.12.2017.)

dijelom zajedničke kulturne baštine (Preporuka o međunarodnoj razmjeni kulturnih dobara, 1976, prema Merryman, 1986).

Treća etapa razvoja pravnih dokumenta koji omogućavaju zaštitu kulturnih dobara započinje polovicom devedesetih godina prošlog stoljeća, kao reakcija na sve veću pljačku arheoloških nalazišta (Bradamante, 2003, prema Poljanec, 2012). Međunarodni institut za unifikaciju prava privatnog vlasništva (UNIDROIT) donio je 1995. godine Konvenciju o ukradenim ili ilegalno izvezenim kulturnim objektima (u nastavku UNIDROIT konvencija) (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Lehman (1997) navodi kako se u UNIDROIT konvenciji ističu dva temeljna cilja, a oni se odnose na povrat oduzetih kulturnih dobara zemljama kojima ona pripadaju i smanjenje profitabilnosti nezakonite trgovine u umjetnosti (prema Levine, 2011). U načelu, umjetnina ili kulturno dobro, trebalo bih se uvijek vratiti u zemlju porijekla, dok *"bona fide"* posjednik, odnosno *"počinitelj u dobroj namjeri"* onda ima pravo na pravičnu naknadu (Djamić, 1993).¹⁸

UNIDROIT konvencija predstavlja svojevrsnu nadopunu postojećoj UNESCO-voj konvenciji, ali je prvenstveno usmjerena na propisivanje zahtjeva za povratom ukradenih i ilegalno izvezenih umjetnina sa teritorija zemalja potpisnica ove konvencije (čl. 1) (prema Djamić, 1993). Osim toga, ona propisuje kako kulturno dobro mora biti već u početku dokumentirano kako bi u slučaju krađe uopće bilo pod međunarodnom zaštitom (Bradamante, 2003, prema Poljanec, 2012). Osim toga, točno specificira vremenske okvire za povrat kulturnih dobara kao i uvjete njihove kompenzacije (Nemeth, 2007).

Ratificiralo ju je samo 30 država i to uglavnom izvorišnih zemlja, bogatih umjetninama i starinama.¹⁹ UNIDROIT konvencija ima i neke druge manjkavosti, primjerice neusklađenost s pravnim načelima zemalja Zapada u pogledu privatnog vlasništva. Drugi problem je vezan uz dokazivanje provenijencije arheoloških predmeta koji su ukradeni prije njihove stručne obrade. Dakle, zaštita nije moguća za one predmete koji nisu prethodno obrađeni, fotografirani i popisani, a takvih je primjera mnogo. Također, teško je očekivati od ionako već osiromašenih zemalja gdje se vrijedna dobra nalaze, da nadgledaju arheološka nalazišta jer su zato potrebna znatna financijska sredstva (Cajner Mraović, Vrbić, 1998).

¹⁸Bona fide posjednik, odnosno, tkz. "kupac u dobroj vjeri" je onaj pojedinac koji je je nabavio, odnosno kupio neki objekt bez znanja da neka druga interesna strana (npr. država) polaže pravo na taj objekt. U kontekstu kulturnih dobara i umjetnina, ovakvi slučajevi su česti, jer pojedinac može doći u posjed nekog kulturnog dobra ili umjetnine, na način da ju legalno pribavi, pritom ne znajući da je objekt prethodno prokrijumčaren, ukraden.

[https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/5-383-2167?transitionType=Default&contextData=\(sc.Default\)&firstPage=true&bhcp=1](https://uk.practicallaw.thomsonreuters.com/5-383-2167?transitionType=Default&contextData=(sc.Default)&firstPage=true&bhcp=1) (03.02.2018.)

¹⁹<https://www.unodc.org/documents/organized-crime/V0987314.pdf> (02.12.2017.)

5.1. ZAKONODAVNI OKVIR EUROPSKE UNIJE ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Potreba osuvremenjivanja zakonodavnog okvira vezanog uz kulturna dobra svakako je vezana uz učlanjenje Republike Hrvatske Europskoj Uniji (u nastavku EU), čime su se nastojali uskladiti zakonski propisi Republike Hrvatske s onima EU.

Prema dokumentima EU, materijalna i nematerijalna baština europskih zemalja predstavlja zajedničko bogatstvo i ostavštinu budućim generacijama europskih građana (Lazăr, 2015). Kulturna dobra zemalja EU izuzetno su važan dio međunarodne trgovine kulturnim dobrima i to prvenstveno u pogledu izvoza umjetničkih djela i kulturnih dobara (Ernst, Poljanec, 2017).

Naime, sve do pojave jedinstvenog europskog tržišta prvim danom 1993. godine, promet kulturnim dobrima na području EU nije bio pravno reguliran. Trenutno se na unutarnjim granicama zemalja Europske Unije ne primjenjuje carinska kontrola pa se zbog toga istodobno počelo raditi na prijedlozima zakonskih propisa kojima bi se efikasno zaštitilo kulturno nasljeđe i nacionalni fundus umjetnina svih njezinih članica. Tim propisima nastoji se regulirati izvoz kulturnih dobara u one zemlje koje nisu članice EU i pitanje povrata odnosno restitucije kulturnih dobara njihovim vlasnicima (Borevković, Marjanović i Pavković, 2016). Propisi koje EU propisuje prvenstveno se odnose na različite regulative i direktive, ali za početak važno je objasniti ova dva pojma, kako bi se bolje shvatio njihov pravni značaj.

Donošenje određene direktive na razini EU, postaje automatski obvezujuće za sve njene članice.

S druge strane, regulative imaju manje obvezujuću ulogu od direktiva. One više služe kao naputci zemljama članicama pa zbog toga zahtijevaju prethodnu implementaciju i promjenu postojećeg zakonodavnog sustava u pojedinoj zemlji. Svaka od zemalja uvijek može zahtijevati i veće standarde od onih propisanih, ali nikako niže. Time što EU propisuje različite regulative, omogućava samostalnost svojih članica u donošenju pravnih propisa, ali istodobno osigurava minimalne standarde zaštite (Peters, 2015).

EU, kako bih se usuglasila ideje o principima slobodne trgovine i zaštite kulturnog nasljeđa svake članice, donijela je određena zakonska pravila, kojima bih kulturna dobra bila zaštićena. Tako je još 1992. godine, EU prihvatila Regulativu 3911/92 o izvozu kulturnih dobara. Iako ju je kasnije zamijenila Regulativa 116/09, suština ovih zakonskih propisa ostala je ista. Osim

toga, ona podrazumijeva da svaka zemlja članica kontrolira izvoz ne samo svojih kulturnih dobara, već i onih od drugih zemalja članica. Njome se ograničava izvoz kulturnih dobara u zemlje izvan EU i osigurava jedinstvena kontrola izvoza kulturnih dobara. Iz tog razloga, kulturnim dobrima s područja EU, dodjeljuju se izvozne dozvole, čime se omogućava njihov izvoz izvan granica EU. Izdavanje takvih dozvola, obično je u jurisdikciji nadležnog Ministarstva kulture (Peters, 2015).

Drugi važan propis jest Direktiva 93/7/EEC o povratu kulturnih dobara, koja komplementira Regulativu o izvozu kulturnih dobara, čime su se željeli pomiriti temeljni principi slobodne trgovine dobrima na području EU (Peters, 2015). Ova direktiva propisuje povratak nacionalnih bogatstava umjetničke, povijesne ili arheološke vrijednosti koja su protupravno uklonjena s teritorija jedne od članica EU nakon 01.01.1993. godine, a njome su ujedno određeni i mehanizmi repatrijacije, odnosno povrata umjetnina (Roehrenbeck, 2010). Prethodno navedena direktiva zamijenjena Direktivom 2014/60/EU, 19. prosinca 2015. (Ernst, Poljanec, 2017).

Fatić i Banović (2011) navode kako je 2001. godine EU donijela izmijenjenu i dopunjenu Direktivu o sprečavanju korištenja financijskog sustava u svrhu pranja novca i financiranja terorizma, temeljem koje obveze iz ove direktive, među ostalima, moraju poštovati i trgovci robom visoke vrijednosti iz zemalja potpisnica. Među njih spadaju pojedinci koji legalno trguju dragim kamenjem ili plemenitim metalima, umjetničkim djelima, u slučajevima kada se iznosi plaćaju u gotovini i u vrijednosti od 15.000 EUR ili više. Trgovci umjetninama i antikvitetima obveznici su čija je dužnost provoditi preventivne mjere za sprječavanje pranja novca i financiranja terorizma.

Osim kvalitetnog zakonodavnog okvira, naponi su vidljivi i u praktičnom smislu, odnosno osnivanju agencija koje olakšavaju policijsku i pravnu suradnju između zemalja EU. To su agencije poput Europol i Cepola (Block, 2011). Na međunarodnoj razini, važno je spomenuti Interpol, koji je 1963. godine osnovao specijaliziranu jedinicu za borbu protiv kriminaliteta u vezi s umjetninama. Zadnjih dvadesetak godina postoji i njihova baza evidentiranih krađa umjetnina, koja je dostupna i u *online* verziji (Youanny, 2008, prema Block, 2011). Bitno je napomenuti kako Interpol više pruža operativnu podršku na način da povezuje policijske službe različitih zemalja i daje im bitne informacije, ali nije u mogućnosti provoditi istrage (Lawrence, Bachmann, von Stumm, 1988, prema Wylly, 2014).

5.2. ZAKONODAVNI OKVIR REPUBLIKE HRVATSKE ZA PREVENCIJU ČINJENJA I SANKCIONIRANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Ustavom Republike Hrvatske, točnije člankom 52. zajamčena je zaštita dijelova prirode, nekretnina i stvari od osobitog povijesnog i kulturnog značenja kako bi na taj način nacionalna kulturna baština ostala očuvana za sve buduće generacije (Deranja Crnokić, 2015). Time su u hrvatskom pozitivnom pravu *a priori* zaštićena kulturna dobra, dok je posebno njihova zaštita osigurana Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, prvi put donešenim 1999. godine. Što se tiče pak trgovine umjetninama, to područje regulirano je Zakonom o trgovini (NN 30/14) i Zakonom o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva (NN 127/00).

Kao i u ostatku svijeta, tako i u Hrvatskoj, zakoni koji se primjenjuju na krađu pokretne imovine također se primjenjuju i na slučajeve krađe umjetničkih djela (Fincham, 2008, prema Levine, 2011).

S druge strane, postoje zakoni kojima je područje zaštite kulturnih dobara u RH dobro zaštićeno u pravnom smislu, temeljem kojih su prethodno opisane međunarodne konvencije pronašle svoje mjesto u hrvatskim pravnim dokumentima. Zaštita kulturnih dobara od krađa i drugih oblika kriminaliteta u vezi s umjetninama, u Republici Hrvatskoj regulirana je s nekoliko važnih zakonskih akata: Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 44/17), Zakonom o arhivskom gradivu i arhivima (NN 46/17), Zakonom o muzejima (NN 110/15), Kaznenim zakonom (NN 101/17), Zakonom o provedbi carinskog zakonodavstva Europske Unije (NN 40/16) i Zakonom o carinskoj službi (NN 115/16), Zakonom o sprječavanju pranja novca i financiranju terorizma (108/17), Pomorskim zakonikom (NN 26/15).

Zakon koji je u najužem smislu vezan uz zaštitu kulturnih dobara jest svakako Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 44/17). Ovim zakonom uređena su pravila za očuvanje i preventivnu zaštitu kulturnih dobara u Republici Hrvatskoj. Njime su uređeni svi čimbenici u postupanju prema kulturnim dobrima, dakle njihova svojstva, vlasništvo i nadležnosti (Meštrović, 2017). Osim toga potonje navedenim zakonom u najširem mogućem smislu definirana su kulturna dobra, pa tako ona obuhvaćaju: *„pokretne i nepokretne stvari od umjetničkoga, povijesnoga, paleontološkoga, arheološkoga, antropološkog i znanstvenog značenja; arheološka nalazišta i arheološke zone, krajolici i njihovi dijelovi koji svjedoče o čovjekovoj prisutnosti u prostoru, a imaju umjetničku, povijesnu i antropološku vrijednost;*

nematerijalni oblici i pojave čovjekova duhovnog stvaralaštva u prošlosti kao i dokumentacija i bibliografska baština i zgrade, odnosno prostori u kojima se trajno čuvaju ili izlažu kulturna dobra i dokumentacija o njima” (čl. 5).

Važna novina ovog sveobuhvatnog zakona jest uvođenje kategorije nematerijalnog kulturnog dobra čime je došlo do promjene u korištenju termina *"kulturno dobro"* umjesto dotadašnjeg termina *"spomenik kulture"*, pošto se taj termin vezao uz materijalni oblik kulturnog dobra (Antolović, 2009, prema Deranja Crnokić, 2015). Određenje kulturnog dobra ostalo je isto (Maroević, 2007, prema Deranja Crnokić, 2015).

Dodatna promjena koje je nadogradila ovaj novi zakon jest jedinstveni Registar kulturnih dobara RH koji je sastavljen od tri liste (Liste zaštićenih kulturnih dobara, Liste preventivno zaštićenih kulturnih dobara i Liste kulturnih dobara nacionalnog značenja). Ovaj registar dostupan je u *online* obliku javnosti (Deranja Crnokić, 2015). Trenutno je u Registru kulturnih dobara RH upisano 160 nematerijalnih kulturnih, od kojih je 13 dobara upisano na UNESCO-ovu Reprezentativnu listu nematerijalne baštine čovječanstva.²⁰ Kod Registara kulturnih dobara izražena je njegova preventivna funkcija zaštite spomenika kulture, odnosno baštine (Meštrović, 2017).

Prethodnik aktualnog Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, koji je važno spomenuti, bio je Zakon o zaštiti spomenika kulture kao republički zakon. Zakonom o zaštiti spomenika kulture (NN 18/1960), koji je prvotno donešen 1960. godine, utvrđen je pravni sustav zaštite koji se primjenjivao kao zakon tadašnje Federativne Republike Hrvatske koji je vrijedio iduća skoro četiri desetljeća, sve do 1999. kada stupa na snagu novi zakon. Tom godinom započinje proces revizije dotadašnjeg zakona, kako bi se promijenila dotadašnja rješenja o registriranim spomenicima kulture. Istodobno je utvrđeno da oni spomenici kulture koji su bili su stavljeni pod zaštitu starog zakona i dalje ostaju pod zaštitom i nakon stupanja na snagu novog zakona te da je nužno usklađivanje, odnosno revizija svih dotadašnjih rješenja o registraciji spomenika kulture s odredbama novog zakona.

Tim zakonom su bile određene vrste kulturnih dobara, uspostavljena je zaštita nad kulturnim dobrima, obveze i prava vlasnika kulturnih dobara, mjere zaštite i očuvanja kulturnih dobara, obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, obavljanje upravnih i inspekcijskih poslova, rad i djelokrug Hrvatskog vijeća za kulturna dobra, financiranje zaštite i očuvanja kulturnih dobara, kao i druga pitanja u svezi sa zaštitom i očuvanjem kulturnih dobara.

²⁰<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=5534> (08.02.2018.)

Do 1999. zakonski predmet zaštite bio je termin "spomenika kulture" koji je potom zamijenjen terminom "kulturnog dobra" koji se pokazao pogodnijim s obzirom na sveobuhvatnost pojma (materijalna i nematerijalna kulturna baština) (Šošić, 2014).

Važno je i spomenuti kako kulturna dobra propisana Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara i Dodatkom I. Uredbe Vijeća (EZ) br. 116/2009 o izvozu kulturnih dobara zahtijevaju izdavanje dozvole za izvoz ili iznošenje van granica RH.²¹

Uz dobre primjere zakona koji se izričito bave zaštite kulturnim dobrima, samo praćenje problematike ovih kaznenih djela otežano je iz razloga što kazneno djelo krađe ili teške krađe kulturnog dobra ne postoji, odnosno nije propisano temeljem posebnog kaznenog djela unutar zakonskih propisa (Savić, 2015, prema Meštrović, 2015). No ipak, Kazneni zakon Republike Hrvatske (NN 101/17) (u nastavku KZ) predviđa zaštitu kulturnih dobara kroz tri kaznena djela u kojima objekt ugroze mogu biti samo kulturna dobra. U nastavku su ona pobliže objašnjena, a važno je reći kako spadaju pod glavu XXX. KZ-a (NN 101/17): *Kaznena djela protiv javnog reda*. Bitno je naglasiti kako ta kaznena djela u svom zakonskom opisu obuhvaćaju po dva kaznena djela.

- *Članak 319. Oštećenje i nedozvoljeni izvoz kulturnog dobra*
 - (1) Tko oštetiti ili uništi kulturno dobro, kaznit će se kaznom zatvora do tri godine.
 - (2) Kaznom iz stavka 1. ovoga članka kaznit će se tko bez odobrenja nadležnog tijela trajno izveze ili iznese iz Republike Hrvatske kulturno dobro ili ga ne vrati u Republiku Hrvatsku u roku određenom odobrenjem.
 - (3) Ako je zbog kaznenog djela iz stavka 1. i 2. ovoga članka nastupila znatna šteta ili se radi o kulturnom dobru od nacionalnog značenja, počinitelj će se kazniti kaznom zatvora od šest mjeseci do pet godina.
 - (4) Za pokušaj kaznenog djela iz stavka 1. i 2. ovoga članka počinitelj će se kazniti.
- *Članak 320. Nedozvoljeno obavljanje istraživačkih radova i prisvajanje kulturnog dobra*
 - (1) Tko protivno zabrani ili bez odobrenja nadležnog tijela na kulturnom dobru obavi konzervatorske, restauratorske, istraživačke ili druge radove, arheološka iskopavanja ili istraživanja, pa zbog toga kulturno dobro bude uništeno, oštećeno ili izgubi svojstvo kulturnog dobra, kaznit će se kaznom zatvora do tri godine.

²¹<https://gov.hr/moja-uprava/aktivno-gradjanstvo-i-slobodno-vrijeme/na-putovanju/izvoz-i-uvoz-kulturnih-dobara/1630> (22.01.2018.)

(2) Ako je kazneno djelo iz stavka 1. ovoga članka počinjeno prema kulturnom dobru od nacionalnog značenja ili je prouzročena znatna šteta, počinitelj će se kazniti kaznom zatvora od šest mjeseci do pet godina.

(3) Kaznom iz stavka 2. ovoga članka kaznit će se tko prigodom arheoloških ili drugih istraživanja prisvoji iskopan ili nađen predmet koji predstavlja kulturno dobro.

- *Članak 321. Uništavanje ili prikrivanje arhivskog gradiva*

(1) Tko protivno propisima uništi, prikriva ili čini neuporabljivom arhivsko ili registraturno gradivo, ili ga iznese iz Republike Hrvatske bez odobrenja nadležnog državnog tijela, kaznit će se kaznom zatvora do jedne godine.

S obzirom na prethodno navedeno kazneno djelo, važno je objasniti kakvu važnost ima arhivsko gradivo u kontekstu kulturnih dobara. Njegova zaštita dvostruko je utvrđena kroz poseban Zakon o arhivskom gradivu i arhivima (NN 46/17), dok je istodobno on izravno povezan sa Zakonom o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 44/17) iz razloga što je arhivska građa predstavlja poseban oblik pokretnog kulturnog dobra (čl.7). Arhivsko gradivo obuhvaća zapise ili dokumente koji su od trajnog značenja za kulturu, povijest i druge znanosti, bez obzira na mjesto i vrijeme nastanka, te načina na koji su pohranjeni (Zakon o arhivskom gradivu i arhivima (NN 46/17, čl. 3).

Krivotvorenje umjetnina predstavlja jedan od najčešćih oblika kaznenih djela u vezi s umjetninama, no u području hrvatskog zakonodavstva ono nije izričito propisano u kaznenopravnom smislu. Ipak, u slučajevima krivotvorenih umjetnina, ovaj modalitet kriminalitet može se dovesti u vezu s jednim drugim kaznenim djelom koje je opisano u KZ-u, a tiče se povrede autorskih prava originalnog umjetnika i tvorca djela.

- *Članak 285. Nedozvoljena uporaba autorskog djela ili izvedbe umjetnika izvođača*

(1) Tko protivno propisima kojima se uređuju autorsko i srodna prava reproducira, preradi, distribuira, skladišti ili poduzima druge radnje radi distribucije ili priopći javnosti na bilo koji način tuđe autorsko djelo ili dopusti da se to učini i na taj način pribavi imovinsku korist ili prouzroči štetu, kaznit će se kaznom zatvora do tri godine.

(2) Kaznom iz stavka 1. ovoga članka kaznit će se tko protivno propisima kojima se uređuje autorsko i srodna prava fiksira tuđu nefiksiranu izvedbu umjetnika izvođača, reproducira, preradi, distribuira, skladišti ili poduzima druge radnje radi distribucije tuđe fiksirane izvedbe umjetnika izvođača ili priopći javnosti na bilo koji način tuđu

fiksiranu ili nefiksiranu izvedbu umjetnika izvođača ili dopusti da se to učini i na taj način pribavi znatnu imovinsku korist ili prouzroči znatnu štetu.

- (3) Kaznom iz stavka 1. ovoga članka kaznit će se tko protivno propisima kojima se uređuju autorsko i srodna prava osujećuje tehničke mjere za zaštitu prava autora i umjetnika izvođača ili ukloni ili preinači podatke o upravljanju tim pravima i na taj način pribavi znatnu imovinsku korist ili prouzroči znatnu štetu.
- (4) Za pokušaj kaznenog djela iz stavka 1., 2. i 3. ovoga članka počinitelj će se kazniti.
- (5) Predmeti koji su bili namijenjeni ili uporabljeni za počinjenje kaznenog djela iz stavka 1., 2., 3. i 4. ovoga članka će se oduzeti, a predmeti koji su nastali počinjenjem tih kaznenih djela će se uništiti osim ako onaj čije je pravo povrijeđeno zatraži njihovu predaju uz naknadu koja ne može biti viša od troškova njihove proizvodnje. Naknada je prihod državnog proračuna i koristit će se za suzbijanje kaznenih djela protiv intelektualnog vlasništva.

Kulturna dobra i umjetnine neizravno su zaštićena temeljem Kaznenog zakona (NN 101/17) kroz kaznena djela krađe i teške krađe, kao modaliteta za počinjenje ovog kaznenog djela. Ona spadaju u kategoriju imovinskih delikata, odnosno glave XXIII. KZ-a: *Kaznena djela protiv imovine*. Krađa umjetnine ili kulturnog dobra kao vrste tuđe pokretne stvari, predstavlja nezakonitu radnju čija prvotna namjera predstavlja prisvajanje predmeta. No, za razliku od klasičnih oblika kaznenih djela s ciljem prisvajanja imovinske koristi, ova kaznena djela motivirana su i nešto drugačijim motivima (Vrbić, 2012). U pogledu počinjenja kaznenog djela krađe obično počinitelj(i) obijanjem ili provaljivanjem savladaju fizičke prepreke kako bi došli do objekta kojeg žele ukrasti. To čine u zatvorenim prostorima poput muzeja i galerija, sakralnih objekata, arhiva, privatnih posjeda i sl. Ukradeni predmeti obično su i velike materijalne vrijednosti. Općenito, krađa kulturnih dobara i umjetnina predstavlja kvalifikatornu okolnost, što je izričito napomenuto u KZ-u. Obilježja kaznenog djela teška krađa postoje u slučaju da se ukradena stvar inače služi u vjerske svrhe ili je ukradena iz crkve ili drugog objekta koja se služi za vjerske obrede. Drugi oblik teške krađe jest onaj "kada je ukradeno kulturno dobro ili stvar od znanstvenog, umjetničkog, povijesnog ili tehničkog značenja, ili se nalazi u javnoj zbirci, zaštićenoj privatnoj zbirci ili je izložena za javnost" (Vrbić, 2012; 273).

Krijumčarenje, odnosno ilegalni prijenos umjetnina i kulturnih dobara preko državnih granica, jedan je od učestalih modaliteta činjenja kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama u RH.

Važno je reći kako temeljem propisa Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara sva kulturna dobra predstavljaju robu čiji je promet ograničen (Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 44/17).

Zaštita kulturnih dobara u Kaznenom zakonu, a vezano uz ilegalan prijenos preko granice, osigurana je i temeljem čl. 257.:

- *Izbjegavanje carinskog nadzora*

- (1) Tko izbjegavajući mjere carinskog nadzora prenese preko granice robu čija su proizvodnja ili promet ograničeni ili zabranjeni ako time nije počinjeno neko drugo kazneno djelo za koje je propisana teža kazna, kaznit će se kaznom zatvora od šest mjeseci do pet godina.
- (2) Roba iz stavka 1. ovoga članka će se oduzeti.

Posebna zaštita kulturnih dobara, a samim time i umjetnina, osigurana je temeljem i zakona kojima se regulira carinsko područje i prijenos vrijedne robe preko istih. Od trenutka učlanjenja RH u EU, područje RH postalo je dio jedinstvenog carinskog područja Europske Unije što znači da se carinski propisi EU izravno primjenjuju i na RH. Tako je temeljem, Zakona o provedbi carinskog zakonodavstva Europske unije (NN 40/16) uređena provedba carinskih propisa EU za područje RH (čl. 1). Međutim, svaka od zemalja članica, pa tako i RH, ima obavezu donošenja nacionalnih propisa kojima se uređuju instituti carinskih postupanja. U praktičnom smislu to znači da se carinska postupanja i dalje provode u slučajevima kada se iz EU u RH i obratno unosi ili iznosi roba koja nema status robe Zajednice, odnosno članica Europske Unije (Buljan, 2013). U slučajevima kada osoba iznese kulturno dobro iz RH bez dopuštenja ili suprotno odobrenju nadležnog tijela, može se prekršajno sankcionirati novčanom kaznom od 50 000 do 500 000 kuna, što jasno ukazuje na ozbiljnost sankcioniranja takvih počinitelja (Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 44/17, čl. 115). Ono što je važno napomenuti jest da se kulturna dobra iz RH mogu iznositi samo privremeno, dok je njihovo unošenje ili iznošenje s teritorija RH moguće samo uz predodžbu dozvole ili potvrde nadležnog tijela, odnosno konzervatorskog odjela Ministarstva kulture s područja na kojemu se kulturno dobro prethodno nalazilo.²²

U nešto širem kontekstu, trgovina umjetninama je i dio Zakona o sprječavanju pranja novca i financiranja terorizma (NN 108/17), temeljem kojega se navodi kako su obveznici mjere, radnji i postupaka za sprječavanje i otkrivanje pranja novca i financiranja terorizma, među

²²<https://carina.gov.hr/istaknute-teme/fizicke-osobe-2715/kulturna-dobra/2776> (08.02.2018.)

ostalima, i pravne i fizičke osobe koje se bave djelatnošću trgovine umjetničkim predmetima i antikvitetima. Posebno su važne odredbe Zakona o muzejima (NN 110/15) kojima se utvrđuje način obavljanja muzejske djelatnosti i samih muzeja unutar čijih zbirki i fundusa se nalazi veliki broj kulturnih dobara s područja RH.

U kontekstu zaštite kulturnog dobra važno je istaknuti odredbu Pomorskog zakonika (26/15) temeljem koje se zabranjuje vađenje potonulu stvar ukoliko je za nju utvrđeno obilježje kulturnog dobra (čl. 840c, t. 9).

6. KRIMINOLOŠKI I FENOMENOLOŠKI ASPEKTI KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Kaznena djela koja su na različite načine povezana s umjetničkom, kulturnom i arheološkom imovinom predstavljaju vrlo difuzan fenomen, na nacionalnoj i međunarodnoj razini, dok je istodobno malo toga poznato o njihovoj prirodi i opsegu (Polk, 1999, prema Manacorda, 2011). Osim toga, znanstveni ili praktični pristup području ilegalne trgovine, ali i drugih oblika kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima zahtijeva interdisciplinarnost, jer ono obuhvaća područje povijesti umjetnosti, muzeologije, kriminologije, prava i ekonomije (Nicita, Rizzolli, 2009, prema Chong, 2016).

Alder i Polk (2002, prema Bowman, 2008) navode kako postoje određene karakteristike ilegalnog trgovanja umjetninama, ali i kulturnim dobrima koja ih diferenciraju od ostalih oblika ilegalne trgovine. Predmeti kojima se trguje u ovom slučaju, prodaju se po iznimno visokim cijenama, dok su kupci više nego dobrog socioekonomskog statusa. Osim toga, u većem broju slučajeva ilegalno stečene umjetnine i kulturna dobra lako pronalaze put do legalnog tržišta.

Istodobno, neki društveni sustavi nisu u stanju zadovoljiti osnovne potrebe članova zajednica, pa je i očekivano da će razina kriminala i devijantnosti biti visoka. S druge strane, postoje društva koja su imućna i promiču ciljeve koji su nerealni za većinu stanovništva. Takvo stanje sustavno frustrira članove društva, pritisak se povećava i to dovodi do veće vjerojatnosti da će proizvesti devijantnost. Ova pretpostavka se može primijeniti na ilegalne aktivnosti vezane uz umjetnine i kulturna dobra (Passas, Proulx, 2011, prema Manacorda, Chappell, 2011).

Manacorda (2011) navodi kako su prethodne studije na ovom području iznjedrila određena karakteristična obilježja za ovo područje kriminaliteta koja se ukratko mogu sažeti na sljedeći način:

- U podlozi se nalazi paradigma transnacionalnog kriminaliteta. Nezakonite aktivnosti na području umjetnosti i artefakata često uključuju uporabu visoko specijaliziranih tehnika i vještina koji najčešće prelaze granice zemlje podrijetla tih istih umjetnina (Tijhuis, 2009). Transnacionalnost fenomena kriminaliteta vezanog uz umjetnine, s trostruko je potencirana postojanjem umjetnina i arheoloških nalazišta u zemljama podrijetla, zatim zemljama u kojima postoji mogućnost transfera takve robe i potrebama zemalja u kojima postoji potražnja. Transnacionalna dimenzija se ogleda i u raznolikim zakonodavnim okvirima različitih zemalja i zakonima koji idu u prilog onima koji uvoze kulturna dobra (Lalive, 2009),
- Druga karakteristika se odnosi na činjenicu da i legalna i ilegalna trgovina umjetninama i starinama prolazi kroz iste medijatore/posrednike - aukcijske kuće, galerije, trgovce umjetninama koje često, nesvjesno, dolaze u doticaj s ilegalno stečenim umjetninama. Takve umjetnine na kraju završavaju u uglednim muzejima diljem svijeta,
- Treća karakteristika vezana je uz povezanost kaznenih djela u umjetničkom i arheološkom sektoru sa nezakonitim radnjama kao što je pranje novca i financijske i porezne malverzacije.

Vezano uz prethodno navedenu stavku koja se dotiče povezanosti pranja novca i ilegalnih aktivnosti u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, važno je istaknuti kako se time omogućava prikrivanje dobiti dobivenih drugim ilegalnim aktivnostima, primjerice trgovine drogom, oružjem i sl. (Tasker, 1999, prema Bowman, 2008). Umjetnička djela podobna su za financijske malverzacije zbog slabe kontrole sustava, visoke vrijednosti umjetničkih djela kojima je nerijetko teško procijeniti pravu vrijednost.²³

S obzirom na prethodno spomenuti aspekt transnacionalnosti fenomena kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, važno je ukazati da se ona ogleda u odnosu na same počinitelje koji su vrlo različiti s obzirom na poziciju koju zauzimaju u ilegalnim transnacionalnim aktivnostima i zemlju iz koje potječu, odnosno u kojoj inače djeluju. S jedne strane, može biti riječ o lokalnom stanovništvu u zemljama podrijetla ili pak trgovcima,

²³<https://aic.gov.au/publications/tandi/tandi170> (20.12.2017.)

kolekcionarima, vlasnicima muzeja i galerija koji trguju tim dobrima, a nalaze se na višim društvenim pozicijama, primjerice u zemljama odredišta.²⁴

Cohan (2004) navodi kako do krađe umjetnina, ali i bilo kakvih drugih oblika kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima, dolazi u dva slučaja. Prva okolnost je razdoblje rata i/ili vojne okupacije. U tim razdobljima kulturna dobra se pljačkaju i uzimaju kao ratni plijen. Drugi slučaj je onaj kada kulturna dobra na međunarodnom tržištu bivaju otuđena u doba mira, ukradena iz različitih zbirki i arheoloških nalazišta, nakon čega se krijumčare do zainteresiranih kupaca na međunarodnom tržištu (prema Veres, 2014). U oba slučaja dolazi do materijalnih i intelektualnih posljedica za pojedinca, odnosno društvo.

7. ORGANIZIRANI KRIMINALITET KAO SASTAVNI DIO TRGOVANJA UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Zadnjih deset godina veliki broj kriminologa nastojao je objasniti pojavu ilegalne trgovine umjetninama i u kojoj mjeri je organizirani kriminalitet dio njezinog funkcioniranja (Alder i Polk, 2002, 2015; Mackenzie, 2005, 2009, 2011; Tjihuis, 2006; Proulx, 2010; Chappell, Polk, 2011, prema Dietzler, 2013). S obzirom na to da se područje ilegalnog trgovanja umjetninama i drugih oblika kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima sve učestalije svrstava u područje organiziranog kriminaliteta, važno je objasniti i takvu poveznicu.

Međunarodni karakter, odnosno globalnost fenomena kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, posljedica je procesa globalizacije. Paralelno s ubrzanom razmjenom informacija, znanja, ljudi i robe, rastu i razlike između različitih društvenih skupina, što kumulativno doprinosi porastu kriminaliteta (Jaschke, 2008, Romero i sur. 2009, prema Kuhar, 2016). Ukoliko promotrimo tržište umjetnina, globalizacija izdvaja jednu njegovu posebitost koja se sastoji od istovremenog upravljanja tržištem i komercijalizacijom djela čija vrijednost iskonstruirana (Tamindžija, 2014). Sve veća mogućnost putovanja u udaljene zemlje i istodobna dostupnost raznolikih informacija putem Interneta omogućila je kriminalcima da šire svoj utjecaj u puno većim razmjerima, uključujući i one dijelove svijeta gdje postoji potreba za njihovim uslugama (Bowman, 2008; Finckenauer, 2005; Paoli, 2002; Robinson, 2000, prema Dietzler, 2013).

²⁴<https://www.unodc.org/documents/organized-crime/V0987314.pdf> (02.12.2017.)

Iako su tradicionalne transnacionalne kriminalne aktivnosti ostale iste (trgovina drogom, trgovina ljudima, korupcija, pranje novca, iznuđivanje, itd.), počinitelji kaznenih djela iz domene organiziranog kriminaliteta naučili su povećati svoju dobit eksponencijalno širenjem svoje sfere ilegalnih aktivnosti na druga područja poput *cyber* kriminaliteta, ali i krađom umjetnina i artefakata (Mueller, 2001; Williams, 1999, prema Passas, Proulx, 2011). Zanimljiv je podatak kojeg navodi Hill (1995, prema James, 2000) koji kaže kako su najčešći počinitelji ovih kaznenih djela među kriminalnim skupinama upravo pripadnici organiziranih kriminalnih skupina, poput pripadnika američke, talijanske i ruske mafije, IRA-e i kolumbijskih kartela. Danas, sve je veći broj autora koji zagovaraju ideju kako organizirane kriminalne skupine vrše itekako značajan utjecaj u području ilegalnih aktivnosti u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima (Bernick, 1998; Hanley, 1999; McCalister, 2005; Watson, 2006, prema Bowman, 2008).

S druge strane, autori poput Brodiea, Dietzlera, Campbella, više zagovaraju ideju prema kojoj kriminalitet u vezi s kulturnim dobrima raščlanjuju na fleksibilne mreže nestabilne strukture (Meštrović, 2015). Osim toga, pojedini autori smatraju kako je ovaj tip kriminaliteta teško uvrstiti u specifičnu kategoriju organiziranog kriminaliteta zbog njegove izrazite varijabilnosti (iznimno je oportunističke prirode), pogotovo ako ga sagledamo u usporedbi s ostalim tipovima organiziranog kriminaliteta (droga, oružje) čije djelovanje ovisi isključivo o motivaciju počinitelja, a ne o ograničenim kulturnim dobrima. Osim toga ovisi uvelike i vanjskim društvenim prilikama (Campbell, 2013).

No ipak, može se reći kako je svaka složena ilegalna aktivnost kao što je ona koja se bavi trgovinom umjetnina i artefaktima u određenoj mjeri i "organizirana". Pojam organiziranog kriminaliteta obično implicira jezgru aktivnosti koje su po svojoj naravi nedopuštene i koruptivne, pomno isplanirane, međunarodnog karaktera i organizirane na način da prate tržišno natjecanje. Upravo prethodno opisane karakteristike odgovaraju i naravi ilegalne trgovine kulturnim dobrima, dakle kulturnim dobrima i umjetničkim djelima (Chappell, Polk, 2011).

Fundamentalna razlika ostalih tipova organiziranog kriminaliteta i kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima ogleda se u činjenici da potražnja za primjerice, narkoticima, postoji u različitim dijelovima socioekonomskog spektra, dok je želja za posjedovanjem neke umjetnine više vezana uz određene slojeve društva (Nemeth, 2007). Druga ključna činjenica je da se s ilegalno stečenim umjetninama i kulturnim dobrima, može trgovati na bijelom, legalnom tržištu, dok je trgovina primjerice drogom, uvijek ilegalna.

Važno je istaknuti kako, za razliku od primjerice organizirane trgovine oružjem ili drogom, trgovina umjetninama i kulturnim dobrima ne zahtjeva kontinuiranu proizvodnu sposobnost, već je kulturna baština po svojoj prirodi izvor ograničenih i neobnovljivih resursa (Meštrović, 2015).

Meštrović (2015) smatra kako nije u potpunosti moguće okarakterizirati sva kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima kao organizirana, iz razloga što svaki od oblika funkcionira na sebi svojstven način. Osim toga, nakon svake provedene kriminalne akcije u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, odmah se vrši primopredaja novca, što ne odgovara ostalim tipovima organiziranog kriminaliteta, gdje se novac akumulira kroz tijek lanca.

Danas, međunarodna zajednica nastoji uključiti nezakonite radnje koje uključuju umjetnine u sveobuhvatnu kategoriju organiziranog kriminaliteta. Ishod takvog nastojanja jest primjena niza djelotvornih kaznenih instrumenata i postupaka koji su se razvili posljednjih godina (poput "neinvazivnih" istražnih tehnika, mehanizama oduzimanja i konfiskacije imovine, uključivanje prijestupa koji su povezani s pranjem novca, itd.) (Manacorda, Chappell, 2011).

Dobovšek i Slak (2012) navode slučajeve u kojima svijet umjetnina i kulturnih dobara predstavlja područje u kojemu organizirani kriminalitet ima svoju značajnu ulogu:

- Kada je artefakt sam po sebi interes organizirane kriminalne skupine, koja krade i zatim prodaje ukradeni objekt (Conklin, 1994). Druga mogućnost je kada kriminalna skupina napravi kopiju ukradenog objekta, a zatim prodaje krivotvorine, držeći izvornu umjetninu za buduće replikacije (Alder, Polk, 2005, prema Bowman, 2008),
- Kaznena djela protiv umjetnina kao sredstvo pranja novca, pri čemu je podrijetlo novca nejasno (Finckenauer, Voronin, 2008, prema Watson, 2008) kada se kupuju umjetnička djela. Aukcije se mogu odvijati anonimno, na način da se umjetnine kupuju u gotovini, što olakšava situaciju za pranje novca,
- Umjetnička djela kao koruptivno sredstvo. Prvi način je da se nisko procijenjene slike prodaju po visokoj cijeni. S druge strane, visoko vrijedne slike mogu se prodati za puno nižu cijenu ili se mogu darovati, a zatim kupiti natrag po njihovoj stvarnoj vrijednosti (Naylor, 2008; Ou, 2011). *"Elegantno podmićivanje"* (*elegant bribery*) kineski je termin koji objašnjava pojavu gdje se koriste umjetnička djela kao sredstvo korupcije. Tri su glavna razloga koja objašnjavaju zašto ljudi ponekad koriste umjetnine kao sredstvo podmićivanja umjesto nekih drugih dobara. Prvi je taj što počinitelj može misliti da, ukoliko se uključi u umjetnost, da to može značiti da je on osoba dobra ukusa. Drugo, stalno povećanje vrijednosti umjetnosti čini

to dobrom investicijom. Treće, izuzetno je teško pratiti i istražiti djela podmićivanja koja uključuju umjetnička djela (Ou, 2011),

- Umjetnička djela ili artefakti mogu se koristiti umjesto novca za kupnju droga (Durney, Proulx, 2011; Naylor, 2008; Charney, 2009) ili oružja,
- Prijevarena: motivacija za prijevaru u umjetničkom svijetu može biti novac, ali može biti i osveta (kako bi se uništio status trgovaca umjetnina i likovnih kritičara) (Conklin, 1994).

Razumijevanju strukture pojave kao što je organizirani kriminalitet u vezi s umjetninama i starinama može se pristupiti iz okvira Teorije rutinskih aktivnosti (Routine Activity Theory – RAT) koja se pokazalo vrlo korisnom u razumijevanju ove pojave (Clarke, Felson, 1993, Felson, 2002, prema Dietzler, 2013). Naime, RAT pretpostavlja kako do kriminaliteta dolazi uslijed interakcije tri temeljne komponente: 1. - prikladni cilj; 2. - motivirani počinitelj i 3. - nedostatak državne, tj. kontrole nadležnih institucija. U kontekstu nedozvoljene trgovine umjetninama i kulturnim dobrima, prikladan cilj predstavljaju različite umjetnine i artefakti (Mackenzie, 2009, prema Dietzler, 2013). S druge strane, motivirani počinitelj može biti svaka osoba čiji se izbor bavljenja kriminalnom djelatnošću temelji na racionalnom odlučivanju i dovoljno je motiviran za izvršenje kaznenog djela. Treći element, nedostatak kontrole, odnosno prikladnog zaštitnog mehanizma je ideja da je kazneno djelo moguće izvesti u bilo kojoj fazi u okruženju u kojem ne postoji dostatan nadzor (od strane neposrednih promatrača, nadzornog sustava, policije, vlasti) (Dietzler, 2013).

Nastavno na RAT, Felson (2006, prema Dietzler 2013) konstatira kako je razvoj organiziranog kriminaliteta, pa tako i onog u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima potpomognut u društvima sa slabom socijalnom kontrolom gdje kriminalci mogu uspješno regrutirati pojedince za svoje kriminalne aktivnosti.

Na konferencija UN-a *Organizirani kriminalitet u umjetnosti i umjetninama (Organized Crime in Art and Antiquities)*, 2008. godine, zaključeno je nekoliko bitnih stvari za područje kriminaliteta vezanog za umjetnine. Prvenstveno, participacija organiziranog kriminaliteta u ilegalnoj trgovini umjetninama ovisi u potpunosti o tome na koji način definiramo organizirani kriminalitet. Nadalje, oblici organiziranog kriminaliteta kod pojave kao što je trgovanje umjetninama nisu uređeni poput nekog stereotipnog oblika, kao što je mafija. I na kraju, u datom razdoblju nije se točno mogla odrediti uloga organiziranog kriminaliteta u trgovini (prema Dietzler, 2013).

Što se tiče upitne povezanosti kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima s kriminalnim skupinama tipa mafije, važno je istaknuti još nekoliko bitnih stvari. Nistri (2009,

prema Chappel, Polk, 2009) tvrdi kako nikada nije pronađen dokaz sudjelovanja organiziranih kriminalnih skupina poput mafije u izravnoj i kontinuiranoj organizaciji aktivnosti vezanih uz ilegalni promet kulturnim dobrima. Manacorda (2011) smatra kako je pretjerana tvrdnja da kriminalitet u vezi s kulturnim dobrima predstavlja tipičnu aktivnost organiziranih kriminalnih skupina, a među njima i mafije.

Generalno, proučavanje kriminološke dinamike trgovine ilegalnim umjetninama teško je zbog slabosti dostupnih službenih podataka, a s druge strane podaci koji su dostupni rezultat su senzacionalističkih napisa u medijima. Zbog toga je nejasno i ponekad je teško zaključiti kojoj mjeri točno organizirani kriminalitet ulazi u sferu ilegalne trgovine umjetninama (Mackenzie 2009, prema Dietzler, 2012).

8. VEZA TEORORIZMA I KRIMINALITETA VEZANOG ZA UMJETNINE I KULTURNA DOBRA

Terorizam, kao oblik iznimno teškog nasilja, u današnje vrijeme predstavlja višestruki napadna nacionalnu, odnosno državnu i međunarodnu sigurnost, kao i onu osobnu (Bilandžić, 2014, prema Beluhan, 2016).

Terorizam je moguće gledati kroz dvije prizme, njegov politički i ekonomski aspekt. Veza terorizma i organiziranog kriminaliteta vidljiva je prvenstveno u ekonomskom aspektu, točnije nasilje se koristi kao mehanizam ostvarivanja značajne ekonomske koristi. Terorističke skupine moraju imati dobra financijska sredstva kako bi ostvarile svoje radikalne ciljeve (Černigoj, 2007, prema Vučko, 2011). Financijska sredstva se potom koriste kako bi podmirile životne troškove, odnosno plaće svojih članova, kako bih nabavljali oružje i različite mehanizme transporta, te kako bih na kraju uspješno vrbovali nove članove i osposobili ih za ekstremističko djelovanje (Miholič, 2004, prema Vučko, 2011).

Naime, kao posljedica niza terorističkih napada u SAD-u, Velikoj Britaniji i Španjolskoj početkom 2000. godine, u međunarodnoj zajednici započela je sustavna borba brojnih zemalja protiv terorizma kako bi se reducirale dotadašnje mogućnosti financiranja za terorističkih skupina. Zemlje uključene u tu borbu, posljednjih su godina implementirale niz zakona i mjera kojima su omogućile sigurnosnim agencijama bolju kontrolu sumnjivih financijskih transakcija za koje postoje indicije da su povezane s teroristima. Osim toga, zemlje koje bih financirale terorističke skupine, bile bih izložene značajnim financijskim sankcijama.

No ubrzo su terorističke skupine pronašle nove oblike financiranja i shodno tome među trenutno najrasprostranjenijim oblicima njihova financiranja na trećem mjestu nalazi se ilegalna trgovina umjetninama, iza trgovine oružjem i drogom. Ilegalno tržište umjetnina novo je područje gdje terorističke organizacije mogu uspješno sakriti svoje financijske transakcije (Domjanić, 2007, prema Vučko, 2011). U prilog uspješnosti provedbe ovakvih transakcija ide i činjenica da ova kaznena djela karakterizira niža stopa otkrivanja i potom rješavanja. U određenom broju slučajeva, umjetnine se ne prodaju, već su dio razmjene u svrhu pribavljanja droge i oružja. Stoga, ukradene umjetnine u ovim slučajevima najbolje otkrivaju policajci koji rade "*undercover*" (Debeljak, 2009, prema Vučko, 2011).

Osim toga, terorističke organizacije financiraju se i pljačkanjem arheoloških nalazišta, prvenstveno na području zemalja iz kojih potječu ili djeluju, na kojima se događaju ratni sukobi (Vučko, 2011; Hanson, 2015). Problem je što su podaci o postojanju artefakata na takvim arheološkim nalazištima nepostojeći, pa je u skladu s tim teško procijeniti štetu nastalu nakon iskopavanja i daljnje preprodaje (Vučko, 2011).

U zadnje vrijeme kao jedan od najmoćnijih primjera takvog oblika nasilnog djelovanja zasigurno je tzv. *Islamska država*. Ona djeluje na temeljima ideje o stvaranju diktatorske države, točnije kalifata koji bi se zasnivao na temeljima čistog islama. Što se tiče njenog povijesnog razvoja, ona je započela kada je 2006. godine irački ogranak Al - Qaede promijenio svoj naziv u Islamska država Iraka i počeo samostalno djelovati (Beluhan, 2016).

Drugi važan preokret u njenoj povijesti dogodio 2013. godine, kada su se određene al-Qaedine frakcije povezale u Islamsku državu Iraka i Levanta - ISIL. Ovakav ishod ne začuđuje, jer su i ranije postojali prijevori između Al - Qaede i Islamske države Iraka zbog iznimne brutalnosti i nasilja koji je bio počinjen prvenstveno od strane ISIL-a (Bilandžić, 2014, prema Beluhan, 2016). Bunzel (2015) tvrdi kako su ratni uspjesi u Siriji i proglašenje kalifata doprinijeli statusu ISIL-a kao terorističke predvodnice radikalnog islama. Isti autor (2015) tvrdi kako je ISIL putem svog djelovanja potaknuo na desetke tisuća mladih muslimana diljem svijeta da im se pridruže u džihadu, odnosno "svetom ratu" protiv razvijenih zemalja Zapada (prema Beluhan, 2016). Kako bih sproveli svoju ideologiju u djelo, radikalne skupine poput ISIL-a, moraju za to imati dostatna financijska sredstva.

Od početka oružanog sukoba u Siriji, stručnjaci već dugo sumnjaju arheološka nalazišta i muzeji pljačkani i uništavana, što su potvrdile i satelitske snimke *Američke udruge za unapređivanje znanosti* (Lostal, 2015).²⁵

²⁵https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory (18.12.2017.)

Kako bih ilegalne aktivnosti ISIL-a bile uspješne, ukradeni umjetnički predmeti s područja teritorija pod kontrolom ISIL-a, moraju se prevesti u države poput Libanona i Turske, pošto one imaju pristup svjetskom tržištu umjetnina. Zatim se ovi predmeti krijumčare u zemlje razvijenog svijeta gdje se njihova prodaja legitimizira kroz umjetničke galerije i trgovce umjetninama (Raggi 2015).²⁶ Fanusie i Joffe (2015) sugeriraju kako su kao glavni kupci umjetnina kojima ISIL ilegalno prodaje svoje umjetnine i kulturna najviše zastupljeni pojedinci iz zapadnih društava, SAD-a i europskih zemalja, upravo one koje je ISIL obećao uništiti.²⁷

Kod terorističkih organizacija, kao što je već prethodno navedeno, određeni izvor prihoda dolazi temeljem pljačkanja arheoloških lokaliteta u područjima zahvaćenih ratom, potom iskopavanja vrijednih artefakata koji potom završavaju na crnom tržištu. Pritom iskorištavaju lokalno stanovništvo, kojem isplaćuju određeni postotak od prodaje nalaza (Gestoso Singer, 2015, prema Mirić, 2016). Brodie je još 1998. iznio podatak da lokalno stanovništvo koje iskopava vrijedna arheološka nalazišta, dobiva otprilike oko 1% sveukupnog profita od prodanog artefakta (Dietzler, 2013).

Međunarodna zajednica ne uspijeva zaštititi kulturna dobra od krađe i njihove ilegalne trgovine, zbog toga što pažnju usmjerava na rješavanje problema u zemlji izvora, dok zapravo problem leži drugdje, u zemljama gdje postoji tržište zainteresiranih kolekcionara i muzeja (Brodie, 2017).

Gestoso Singer (2015) navodi značajne statističke podatke vezane uz obim financijskih sredstava ISIL-a od vremena njezinog postojanja. Temeljem financijskih izvještaja koje je zaplijenila Iračka obavještajna agencija prije napada na Mosul, 2016.godine, utvrđeno je da su financijska sredstva ISIL-a iznosila 515 milijuna funti. Procjenjuje se da zarada od ovakvih oblika kaznenih djela protiv kulturnih artefakata doseže cifru od 200 milijuna američkih dolara godišnje (Gestoso Singer, 2015, prema Mirić, 2016). Osim što koriste kulturne artefakte kao izvor zarade za financiranje svojih militarističkih ideja, s druge strane uništavaju u potpunosti tuđa kulturna blaga i umjetnine radi svojih ideoloških shvaćanja. Opravdavaju uništenje kulturnih spomenika time što smatraju da ikonoklazam kojeg provode služi stvaranju novog i čistog islamskog identiteta. Prema njihovim riječima, time uništavaju lažne idole kojima nije mjesto u njihovoj ideologiji (Gestoso Singer, 2015, prema Mirić, 2016).

²⁶https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory (18.12.2017.)

²⁷<http://docs.house.gov/meetings/FA/FA18/20151117/104202/HHRG-114-FA18-20151117-SD001.pdf> (22.01.2018.)

Reakcija na uništavanje kulturnih spomenika nije izostala ni od strane Irine Bokove, trenutne ravnateljice UNESCO-a, koja smatra kako je čin uništavanja džamije u Mosulu, Irak, predstavlja čin "*kulturnog čišćenja*" (Philp, 2015).²⁸ Također, UNESCO je izrazio čvrst stav kako je namjerno uništavanje Iračkog kulturnog nasljeđa čin ratnog zločina. S druge strane, Keller (2015) smatra kako je usporedba jednog izgubljenog života naspram uništavanju spomenika kulture neusporediva u gubicima, ali kaže da moramo biti svjesni činjenice da povijesne činjenice ukazuju na to da je kriminalitet protiv kulturnih dobara neodvojiv od onih zločina počinjenih prema pojedincima ili zajednicama.²⁹

9. PREVALENCIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Fenomen kaznenih djela u vezi s umjetninama, događa se na globalnoj razini, vrlo često izvan granica uobičajenog tržišnog natjecanja, što ga dovodi na četvrto mjesto po zaradi, nakon ilegalnog trgovanja oružjem i narkoticima, te pranja novca (Chang, 2006, prema Veres, 2014). Bez obzira na značajnost prethodno navedenih podataka i mjesto koje ova skupina kaznenih djela zauzima u ukupnoj stopi kriminaliteta, višestruki su razlozi zbog kojih točna brojka kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima nije poznata i zbog čega ju je teško točno utvrditi. U prilog ovoj pojavi, ide njezina slaba istraženost, prvenstveno netransparentnost statističkih podataka, što rezultira velikom tamnom brojkom. Takvo stanje dostupnih podataka i samim kriminolozima otežava detaljniju razradu i objašnjenje. Specifičnost ovog fenomena proizlazi i iz činjenice da se pojavljuje u bezbroj fenomenoloških oblika, s obzirom na vrstu počinitelja te okolnosti u kojima se odvija.

U domaćoj stručnoj literaturi evidentan je manjak istraživanja spomenute problematike. Osim toga, problem predstavlja i to što je dostupna literatura o ovoj tematici prvenstveno usmjerena na procese koji uslijede nakon što je kazneno djelo počinjeno, a manje na prevenciju (Oliveri, 2014; DeGraw, 1987, prema Chang, 2015).

Činjenica je da je tamna brojka kriminaliteta svojstvena je onim oblicima kaznenih djela bez žrtve, a baš kako je u početku rečeno; upravo su kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima vrlo često nazivana "*victimless crime*", odnosno kaznena djela bez žrtve

²⁸https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory (18.12.2017.)

²⁹https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory (18.12.2017.)

(Dujmović, 1997). Nadalje, procjenu profitabilnosti i kriminološke dinamike trgovine umjetninama i kulturnim dobrima teško je odrediti zbog nepostojanja ili pak netransparentnosti službenih podataka (Proulx, 2010, prema Dietzler, 2013). Ilegalna trgovina umjetninama i kulturnim dobrima često ostaje neprijavljena, a slabost postojećih podataka rezultat je svrstavanja ovih kaznenih djela s drugim oblicima kaznenih djela u vezi s umjetnošću, primjerice krivotvorenja i sl. (Chappell, Polk, 2009). Osim toga, kako Proulx (2010) tvrdi, kategorije kaznenih djela odnose se primarno na *modus operandi* (u ovom slučaju krađu), a ne na objekt koji je u fokusu počinjenja kaznenog djela (prema Dietzler, 2013). U stvarnosti to znači kako lokalne policijske službe, slučajeve kaznenih djela krađe umjetnina i kulturnih dobara svrstavaju u kategorije imovinskih delikata, čime se vrijedni podaci gube, a omogućili bi kvalitetnu kriminološku i kriminalističku analizu (Farouky, 2008, prema Dobovšek, Charney, Vučko, 2009).

Istodobno, mediji predstavljaju krađe umjetnina kao oblik kriminaliteta koji pogađa samo bogatije članove društva, ne širu javnost, pa zbog toga javnost, ali i istražitelji ne pokazuju zanimanje za ovakva kaznena djela niti ih shvaćaju pretjerano ozbiljno (Charney, 2009; Durney, Proulx, 2011, prema Dobovšek, Slak, 2012; Mazi, 2009, prema Kuhar, 2013).

Osim toga važna je i uloga medija koji obično senzacionaliziraju krađe najskupljih umjetnina, onih koje uključuju veliki rizik za počinitelja kako bi ih ukrali, čime se stvara slika kako je ta kaznena djela lako počiniti (Coomber, 2013). Na taj način iskrivljuje se percepcija stvarnog stanja kriminaliteta vezanog uz umjetnine i kulturna dobra (Dobovšek, Charney, Vučko, 2009).

S druge strane, loš legislativni okvir glede zaštite kulturnih dobara jedan je od razloga temeljem koji dolazi do izrazito visoke tamne brojke kaznenih djela u ovom području. Kontradiktorna je tvrdnja iznesena u čl. 7.b UNESCO-ve konvencije koja govori kako određeni predmet mora biti dokumentiran kao kulturno dobro kako bih se moglo reći da je riječ o kaznenom djelu, ukoliko dođe do njegove krađe ili uništenja (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Lawrence i sur. (1988) navode kako su razlozi za pojavu velike tamne brojke rezultat neprijavljivanja općenito i teškoće prijavljivanja pronađenih objekata iz razloga što se nije znalo da se veliki broj njih smatra nestalim (prema Wylly, 2014). Dakle, ukoliko neki predmet nije bio prethodno dokumentiran kao značajno vrijedna umjetnina ili kao u većini slučajeva, kulturno dobro, prirodu kaznenog djela biti će teško dokazati.

Na tamnu brojku ove stope kriminalnih djela utječe i sljedeća činjenica. Vlasnici ukradenih umjetnina, često ne prijavljuju ista, zbog toga što je ponekad novac korišten za njihovo kupovanje nije bio oporezivan ili predstavlja dobit od ilegalnih aktivnosti (Calvani, 2009).

Također, određeni broj umjetničkih djela nestaje iz muzejski zbirke, no također i takvi slučajevi ostaju neprijavljeni, jer bi to značilo kako institucija nije vodila dovoljnu brigu o zaštiti svog fundusa. Osim toga, počinitelji takvih krađa mogu biti i sami zaposlenici, koji potom vješto prikrivaju nedostatke u zbirkama, čime kazneno djelo ostaje neotkriveno.

Osim toga, ponekad su podaci o počinjenim kaznenim djelima u vezi s umjetninama u muzejskim institucijama vješto prikriveni zbog toga što su ista stečena na ilegalan način.³⁰

Svi prethodni razlozi doveli su do nemogućnosti utvrđivanja stvarnog obima problema, što kriminolozima onemogućava provedbu kvalitetne kriminološke analize (Dobovšek i sur., 2009, prema Dobovšek, Slak, 2012).

9.1. STATISTIČKI POKAZATELJI STANJA I KRETANJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Podaci iz 1993. govore kako je globalna prodaja kulturnog dobra, bila ona legalna ili ne, dostigla vrijednost od 39,3 milijarde američkih dolara. Kroz vrijeme ta brojka se gotovo udvostručila, pa tako 2010. godine procijenjena dobit na tržištu iznosi oko 60 milijardi američkih dolara. Jedan od razloga ovakvog rasta je svakako i velika dostupnost umjetnina putem Interneta. Točnije, prodavači mogu koristiti e-Bay i druge internetske stranice putem kojih je moguća prodaja umjetnina i artefakata, pritom znajući da ih nitko ne nadzire i kontrolira (Love i sur., 2018).

Procjenjuje se kako globalno tržište umjetnina godišnje donosi zaradu od 200 milijardi dolara. Udio zarade SAD-a u toj brojci iznosi 40%, dok su gubici u krađi umjetnina procjenjuju na 6 milijardi dolara gubitka (Wittman, 2010, prema Gill, 2017). Wittman (2010) također tvrdi kako je 52% svih ukradenih umjetnina i antikviteta otuđeno iz privatnih kuća i ustanova, dok je 10% ukradeno iz galerija, 8% iz crkava, a ostatak je otuđen s arheoloških nalazišta (prema Gill, 2017).

Imajući na umu pretpostavljenu dobit dobivenu temeljem ilegalnim aktivnostima na tržištu umjetnina i kulturnih dobara, zanimljiva je činjenica kako svjetskim tržištem cirkulira oko 50% krivotvorina, kako tvrde pojedini autori (Dobovšek, 2007, prema Korać, Amidžić, 2014). Alderman (2012, prema Meštrović, 2015) je utvrdio kako 30 - 40% svih antikviteta na

³⁰ https://www.rand.org/pubs/documented_briefings/DB602.html (25.01.2018.)

svijetu prođe kroz aukcijske kuće, a 90% tih antikviteta je na ilegalan način dobavljeno, putem ilegalnih iskopavanja i krijumčarenja. S druge strane, Nemeth (2010) tvrdi kako samo 3 - 10% postojećeg tržišta čine legalni artefakti s valjanom provenijencijom (prema Meštrović, 2015). Charney (2008, prema Levine, 2011) navodi kako krađa artefakata s arheoloških nalazišta obuhvaća oko 75% svih kaznenih djela na području umjetnina i kulturnih dobara.

CPKU (2010) navodi kako je 6,3% službenih informacija izdanih u vezi krađe umjetničkih predmeta u svijetu bilo je povezano sa zemljama jugoistočne Europe. Prva tri mjesta u ovom dijelu Europe zauzimaju Grčka sa 850 obavještenja, dok su na drugom mjestu Hrvatska i Rumunjska sa 470, dok je Slovenija na trećem mjestu sa 205 obavještenja. U usporedbi s ovim brojkama, na samom vrhu ljestvice nalaze se Francuska s 5800 obavještenja i Italija s 7200 čime čine sveukupno 30% izdanih informacija u Europi u vezi krađe umjetničkih predmeta.³¹ Ovi podaci ne iznenađuju, pogotovo u slučaju Francuske. Nadaleko je poznata kao svjetska meka vrijednih umjetničkih djela, ali gotovo 38 000 umjetničkih djela smatra se nestalima, dok je od te brojke zasigurno njih 3444 uništeno, 145 je prijavljeno kao ukradeno, dok se ostatak vodi kao izgubljen ili neprijavljen (Sage, 2009, prema Levine, 2011).

Što se tiče susjednih zemalja, na osnovu podataka MUP-a Republike Srbije, u periodu 2006. – 2014. godine prijavljeno je 1472 kaznenih djela u vezi sa kulturnim dobrima. Najčešći modalitet počinjenja takvih kaznenih djela je teška krađa. Krađama i neovlaštenim izvođenjem arheoloških radova najviše su ugroženi lokaliteti iz Rimskog doba, kao i sakralni objekti, posebno crkve i manastiri, u kojima se krađu liturgijski predmeti (ikone, stare bogoslužne knjige, križevi, relikvijari) (Radović, Samardžić, Đurđević, 2016).

FBI (2012) procjenjuje kako je stopa otkrivanja nestalih umjetničkih djela između 2 i 6% (prema Coomber, 2013). Još su rjeđi slučajevi rješavanja takvih slučajeva i njihovog procesuiranja na sudu.³² Chang (2006) navodi kako od sveukupno ukradenih objekata kasnije pronađeno biva samo od 5 do 10%, i to u prosjeku nakon 13 godina od njihova nestanka (prema Veres, 2014). Farouky (2008) tvrdi kako stopa rješavanja kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, kao i otkrivanja istih doseže 10% jedino u zemljama koje su najosposobljenije za rješavanje takvih slučajeva, kao što je primjerice Italija (prema Dobovšek, Charney, Vučko, 2009).

³¹http://www.cpk.org/wp-content/uploads/2016/10/Prirucnik_web.pdf (10.11.2017.)

³²<https://leb.fbi.gov/articles/featured-articles/protecting-cultural-heritage-from-art-theft-international-challenge-local-opportunity> (18.12.2017.)

10. SPECIFIČNOSTI POJEDINIH OBLIKA KRIMINALITETA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

10.1. IKONOKLAZAM

Ikonoklazam u širem smislu označava *"svako radikalno osporavanje likovnog prikazivanja Boga, anđela, proroka i svetaca i zabrana uporabe sakralnih antropomorfnih likova u bogoslužju (židovstvo, islam, monofizitizam, kalvinizam)"*.³³ U užem smislu, ovaj pojam bih obuhvaćao sva ona kaznena djela vezana prvenstveno uz krađu i ilegalnu trgovinu religijskim predmetima (kao što su ikone), pogotovo u ratnim razdobljima, ali i njihovo fizičko uništavanje.

U razdoblju od 14. do 17. stoljeća na Zapadu najcjenjenija umjetnička djela bile su slike i skulpture, dok su u Rusiji to bile ikone. Umjetnički krugovi u Rusiji mnogo su kasnije prihvatili ideje zapadne renesanse i time se uključili u tokove zapadnoeuropske umjetnosti. Ovakvu podjelu afiniteta prema vrsti umjetničkih djela, prate i kaznena djela. Dok su u zemljama Zapadne Europe u fokusu bile prvenstveno slike, gravire, crteži, stilski namještaj, skulpture, u Rusiji su kao objekti počinjenja kaznenih djela vezanih za umjetnost najčešće bile ikone i drugi liturgijski predmeti (Pridanov, Shcherba, 2002, prema Samardžić, 2016).

Dobovšek (2009) tvrdi kako organizirane kriminalne grupe na Balkanu, u kontekstu trgovine umjetninama, prvenstveno trguju ikonama, ali i slikama i skulpturama manje poznatih umjetnika (prema Samardžić, 2016). Do krađe pravoslavnih ikona na Balkanu dolazi zbog velike potražnje za njima, a specifično je što kupci dolaze iz svih krajeva svijeta, dok su primjerci ikona prisutni uglavnom u pravoslavnim zemljama, dakle u Rusiji i određenom dijelu Balkana.

U pogledu vremenskog razvoja oblika kaznenog djela kao što je ikonoklazam, značajne su bile sedamdesete i osamdesete godine prošlog stoljeća kada veliki procvat doživljava ilegalna trgovina ikonama ukradenih iz crkvi i manastira u Rusiji, Grčkoj, Srbiji i drugim pravoslavnim zemljama (de Roux, Paringaux, 1999, prema Samardžić, 2016).

U Zapadnoj Europi, devedesetih godina prošlog stoljeća, nakon raspada Sovjetskog Saveza aktivno je djelovalo oko pedeset kriminalnih skupina u čiju djelatnost je bio uključen i kriminalitet u svezi s umjetninama. U Centralnoj i Istočnoj Europi ove krađe bile su potaknute

³³<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27037> (08.11.2018.)

velikom potražnjom za pravoslavnim ikonama na Zapadu. Upravo u tom najburnijem periodu između 1990. i 2000. iz Rusije je nestalo preko 27 milijuna ikona (Guillotreau, 1999, prema Samardžić, 2016). U Njemačkoj, SAD-u, Italiji, Izraelu, Francuskoj i Velikoj Britaniji postojale su antikvarnice specijalizirane za trgovinu starim ruskim ikonama (Samardžić, 2016). Interpol navodi kako je Rusija ujedno i zemlja s velikim brojem sakralnih umjetnina i nalazi se na trećem mjestu u svijetu po broju kaznenih djela u vezi sa umjetninama; poslije Italije na prvom mjestu i Češke na drugom (Samardžić, 2016).

10.2. KRIVOTVORENJE

Sa značajnijim krivotvorenjem umjetničkih djela započelo se u 19. stoljeću.

Krivotvorenjem se nastoji postići što veća istovjetnost originalnom umjetničkom djelu (Landesman, 2011, prema Korać, Amidžić, 2014). Vrlo često se pojam krivotvorine miješa s pojmom kopije umjetničkog djela, pa je zbog toga potrebno jasno naznačiti razliku između ta dva pojma. Prva stvar koja razlikuje kopiju i krivotvorinu jest njihova namjena, naime, krivotvorina je stvorena radi prevare kako bi na kraju bila prodana poput originala (Dobovšek, 2007, prema Korać, Amidžić, 2014). S druge strane, kopije su stvorene kako bi oponašale postojeća umjetnička djela, dok su krivotvorine originalni radovi koje netko atribuirao nekom drugom umjetniku (Conklin, 1994, prema Barrett, 1996).

Krivotvorenje umjetnina može se definirati kao postupak stvaranja sličnih ili istovjetnih predmeta koji se lažno pripisuju nekom autoru ili umjetničkom razdoblju, s ciljem postizanja što bolje tržišne vrijednosti (Vrbić, 2012). Danas, uz standardne krivotvorine umjetničkih djela, širom svijeta izrađuju i kopije umjetnina koje se po nečemu razlikuju od originala, ali bitno je da sve pripadaju istom autoru. Prema mišljenju nekih teoretičara umjetnosti, potonji primjer kopiranja umjetnina svrstava se u novi umjetnički pravac, tkz. "*foux art*".

Osobe koje krivotvore umjetnine, vrlo često su dobri poznavatelji materijala i tehnika temeljem kojih se umjetnine krivotvore. Spiel (2000) navodi kako se krivotvoritelji nalaze na samom vrhu kriminalnog profesionalizma (prema Taylor, 2014).

Motivi počinitelja za uključivanjem u ovaj oblik kaznenih djela višestruki su, a najčešće uključuju motiv stjecanja materijalne koristi, ali i želja krivotvoritelja da njegovo umijeće krivotvorenja bude prepoznato.

U slučajevima kada se želi utvrditi je li slika krivotvorina, prva preporuka se odnosi na stilsku analizu umjetnine, kao i na analizu potpisa od strane pouzdanog procjenitelja ili specijaliziranog povjesničara umjetnosti.

Metode utvrđivanja autentičnosti u kojima obično sudjeluju konzervatori, odnosno restauratori, odnose se na *in situ* istraživanja (ultraljubičastim, infracrvenim i rendgenskim zračenjem, mikroskopska analiza) te kemijska, odnosno spektrografska analiza.³⁴ Potonje navedena metoda odnosi se na utvrđivanje sastava pigmenta temeljem čega se može zaključiti je li analizirani pigment uopće postojao u vremenu za koje se pretpostavlja da je slika napravljena (Unković, Kursan Milaković, 2017). Od forenzičkih metoda, zastupljena je metoda digitalne autentifikacije koja se temelji na tehnici dekompozicije valnih duljina. To bi značilo da se analizirana slika segmentira na manje dijelove, kod kojih se utvrđuju frekvencije. Time se može zaključiti je li primjerice umjetnik kojemu se atribuirao djelo, naslikao isto u potpunosti ili samo neki manji dio (Vrbić, 2012).

10.3. ILEGALNA ISKOPAVANJA ARTEFAKATA S ARHEOLOŠKIH NALAZIŠTA

Iako je ova tema prethodno objašnjena u kontekstu djelovanja ISIL-a, nužno je ukazati na neka njezina općenita fenomenološka obilježja i učestalost činjenja ovog kaznenog djela.

Pljačkanje, krađa i krijumčarenje artefakata s arheoloških nalazišta potaknuti su sve većom potražnjom na međunarodnom tržištu umjetnina i kulturnih dobara. S obzirom na to da postoji samo određeni broj takvih legalnih predmeta na tržištu, bilo kakvo povećanje broja artefakata, zasigurno vuče svoje podrijetlo iz ilegalnih izvora (O'Keefe, 1997, prema Kila, 2014). S druge strane, magnituda postojećeg tržišta ilegalnih artefakata rezultat je velikog broja samih nalazišta, njihove dostupnosti i vulnerabilnosti (Lane i sur., 2008).

Renfrew (2009) navodi jednu vrlo važnu činjenicu kod ovakvog oblika ilegalne aktivnosti, a to je da su artefakti, nakon iskopavanja/krađe, istrgnuti iz konteksta i na taj način trajno izgubljeni za znanost.³⁵ Conklin (1994) navodi kako je bez poznavanja zemlje podrijetla arheološkog objekta, teško dokazati da je ilegalno iskopan ili izvezen (prema Barrett, 1996).

³⁴<http://stari.mup.hr/UserDocsImages/muzej/izlozbe/2016/lj-l-s/uvodni-i-zavrzni-panoi/uvodni-zavrzni-panoi.pdf> (05.12.2017.)

³⁵<http://danube-cooperation.com/danubius/2011/01/31/neovlascena-iskopavanja-pokretnih-kulturnih-dobara/> (05.11.2017.)

Iako je njihova estetska i umjetničkog vrijednost nakon toga i dalje kontinuirana, istovremeno im je (nasilno) oduzet povijesni aspekt. To znači, da se slučajevima takvih ilegalnih iskopavanja jedan dio ljudske povijesti biva obezvrijeđen, ne samo za tu zemlju, već za cjelokupno čovječanstvo.

Danas su brojne zemlje ustanovile zakone temeljem kojih je u pravnom smislu osigurano njihovo arheološko nasljeđe na način da je zabranjeno neovlašteno iskopavanje arheoloških nalazišta i njihov izvoz. U takvim slučajevima, arheološka nalazišta mogu iskopavati samo osposobljeni stručnjaci s pripadajućim dozvolama. Predmeti, čak i oni slučajno pronađeni, moraju biti registrirani kod vlasti i često se ne mogu prodati bez dozvole vlasti.

11. MOTIVACIJA POČINITELJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Motivi za počinjenje kaznenih djela vezanih za umjetnine i kulturna dobra različiti su i za razliku od drugih oblika kriminaliteta, posebno su zanimljivi.

Tako primjerice, za neke počinitelje krađe umjetnina, motivacija leži u činjenici da žele dokazati da umjetnička djela u galerijama i muzejima nisu dobro zaštićena, pa ih je stoga moguće lako otuđiti iz takvih prostora (Kursar – Trček, 2002).

No ipak u najvećem broju slučajeva kao glavni motiv javlja se financijski motiv, odnosno nezakonito prisvajanje veće količine novca (Kursar – Trček, 2002). Određeni dokazi ukazuju na to da je povećanje stope kriminaliteta protiv umjetnina povezan s lošijom ekonomskom klimom, što posljedično dovodi do krađa umjetnina, preprodaje i sl. Takvi su nalazi u skladu s teorijom motivacije, koja pokazuje da ekonomska kriza uzrokuje povećanje kaznenih djela imovinskog kriminaliteta (UNODC, 2012, prema Kuhar, 2013).

Vrlo često, počinjenje kaznenih djela vezanih uz umjetnina dio je začaranog kruga u kojem počinitelj čini ovaj tip kaznenog djela kako bi financirao druge oblike kriminaliteta s kojima se također bavi. Primjerice, u tom slučaju, novac mu može služiti za financiranje nezakonite preprodaje ili nabavljanja droge. U slučaju krivotvorenja, najčešći motiv je financijski dobitak. Zbog toga krivotvoritelji hrabro na tržište izlažu kopije umjetnina jer su svjesni da je u slučaju dobrog krivotvorenja vrlo teško utvrditi originalnost umjetničkog djela. Osobe kriminalnih sklonosti koje se u kulturnim krugovima predstavljaju kao kolekcionari i vrsni znalci umjetnosti, vrlo često ostaju neotkriveni (Kursar – Trček, 2002). S druge strane, Kersel

(2007) navodi kako su počinitelji ilegalnih arheoloških iskopavanja siromašni građani bez kontinuiranih kriminalnih navika koji su obično motivirani teškim osobnim i društvenim prilikama (prema Meštrović, 2015).

Osim prethodno spomenutih ekonomskih motiva koji su najčešći, bitno je napomenuti kako je ono što razlikuje krađu umjetničkih predmeta od krađe nekog drugog predmeta činjenica što je kod počinitelja takvih kaznenih djela motivacija složenija i načini izvršenja su sofisticiraniji (Mackenzie, 2005, prema Wylly, 2014). S obzirom na to, motivi mogu biti i patriotski, a odnosi na slučajeve u kojima je veliki broj umjetnina i kulturnih dobara otuđen iz zemalja podrijetla. Pa se tako danas, veliki broj umjetničkih djela iz vremena stare Grčke i drevnog Egipta čuva u engleskim muzejima, neka djela talijanskih majstora sada su u francuskim galerijama, dok su njemačka umjetnička djela u Rusiji i sl. (Kursar – Trček, 2002).

Patriotski motivi ujedno su i izrazito političke prirode. Kao jedan od glavnih razlog otuđivanja i uništavanja umjetnička djela i kulturnih dobara javlja želja za stjecanjem moći. U takvim slučajevima, motivacija počinitelja bila je kombinacija želje za demoralizacijom protivnika i pokazivanjem vlastite nadmoći kroz oduzimanje nečijeg kulturnog i umjetničkog bogatstva kao ratnog plijena (Gage, 2005, prema Wylly, 2014).

Specifični motivi su oni koji se javljaju u nesređenim društvima gdje pojedinci prosvjeduju protiv, za njih nezadovoljavajućeg, društvenog poretka. U takvim slučajevima, kao jedan specifičan oblik oštećivanja umjetničkih djela i kulturnih dobara, javlja se vandalizam. Velika većina vandalskih činova provodi se na umjetničkim djelima i kulturnim dobrima koja se nalaze na javnim površinama. Jednostavnost pristupa i izloženosti pogledima javnosti dodatno motivira počinitelja koji zna da time može postići veću i negativniju reakciju, odnosno neugodno iznenađenje javnosti (Thompson, 2013).

Zanimljiv je slučaj motiva za počinjenjem ovih kaznenih djela koji se javljaju u specifičnim skupinama koje se bave organiziranim kriminalitetom, poput mafije. Oni pažljivo prate tržište umjetnina i kulturnih dobara zbog nekoliko razloga: nedvojbeno velike mogućnosti (lake) zarade, također znaju da posjedovanje vrijednih umjetničkih djela predstavlja visoku validaciju statusa i ugleda, te konačno, zbog toga što se otuđenje i uništavanje takvih vrijednih stvari može shvatiti kao udarac cjelokupnoj zajednici i kao pokazatelj moći kriminalne organizacije. Upravo iz prethodno navedenih razloga kaznena djela u vezi s umjetninama ne predstavljaju "tipičnu" aktivnost kriminalnih organizacija, ali ipak ih je važno spomenuti jer prethodno navedeni motivi ne ulaze u kategoriju onih uobičajenih (npr. stjecanje materijalne koristi) (Manacorda, 2011).

12. KLASIFIKACIJA POČINITELJA I ŽRTAVA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

12.1. POČINITELJI

Šarolikost kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima koji spadaju u ovu kategoriju uvjetovana je prije svega okolnostima u kojima je djelo počinjeno.

Dakle, počinitelji kaznenih djela protiv umjetnina mogu biti i pojedinci i organizirane skupine koji najčešće imaju dužu kriminalnu povijest, a kaznena djela koja najviše čine su krađe nečije imovine. Interpol razlikuje dvije vrste takvih počinitelja krađe umjetnina. Prva kategorija obuhvaća počinitelje koji krađu samo umjetnine, dok druga kategorija podrazumijeva počinitelje koji krađu različite stvari, a među njima i umjetnine (Meško, 1998, prema Kursar – Trček, 2002).

Spektar počinitelja može uključivati visokoobrazovane osobe, dobro upućene u svijet umjetnosti i kolekcionarstva, poput restauratora, vlasnika galerija i aukcijskih kuća, povjesničara umjetnosti koji svjesno zanemaruju temeljne etičke principe svoje profesije. Kostić (1988, prema Cajner Mraović, Vrbić, 1998) navodi sličnu tipologiju, pa tako razlikuje sljedeće kategorije počinitelja ovih kaznenih djela: profesionalni povratnici, kolekcionari, sitni delinkventi, počinitelji iz redova, muzejskog, galerijskog ili drugog osoblja te preprodavači.

Cajner Mraović i Vrbić (1998) hijerarhiziraju počinitelje s obzirom na razinu utjecaja i uloge u činjenju ovih kaznenih djela. Pa tako u najnižu razinu, koja je ujedno i najbrojnija, čine neposredni počinitelji koji pritom ostvaruju najmanju dobit (npr. lokalno stanovništvo, individualni kradljivci koji mogu raditi za sebe ili za neku veću kriminalnu skupinu). Na drugoj razini nalaze se trgovci umjetninama koji se bave i drugim kriminalnim aktivnostima, podmitljivi su i spremni su učini sve kako bi se njihova umjetnina našla na tržištu i dobro prodala. Zadnju kategoriju čine organizatori, koji mogu biti kolekcionari, vlasnici galerija i sl., a sudjeluju isključivo iz razloga ostvarivanja novčane dobiti.

Mackenzie (2011) posebnu važnost pridaje trgovcima umjetninama i kolekcionarima koje stavlja u središte nezakonite međunarodne trgovine kulturnim dobrima kao aktivne sudionike. Oni kupuju i potom prodaju umjetnine i artefakte koji često imaju lažnu ili nepostojeću provenijenciju. Trgovci umjetninama svjesni su činjenice da njihovo djelovanje zauzima

važno mjesto u kulturnom i društvenom svijetu, s obzirom na to da su oni dio elitnog kruga koji u društvu prezentira ono što je estetski poželjno i relevantno. Zarada od trgovine umjetninama (prvenstveno se misli ona legalna) uglavnom ide u džepove privatnih trgovaca, više nego kolekcionarskim kućama koje posluju javno, jer zainteresirani kupci, veću prednost pri kupnji daju privatnicima u svijetu umjetnina.³⁶

Osim što su vrlo dobro educirani o umjetničkim djelima koje prodaju i umjetnosti općenito, vrlo su persuazivni u svojoj namjeri da javnost shvati kako je njihovo djelovanje važno u očuvanju svjetske kulturne baštine (Ede, 1998; Marks, 1998, prema Mackenzie, 2011). Osobe s takvim obilježjima pojavljuju se kao zaposlenici u muzejima, galerijama i krađu umjetnine kako bi upotpunili osobne kolekcije ili ih preprodali na crnom tržištu umjetnina. Pritom se služe zamjenama, prikazivanjem netočnog inventara, fiktivnim prijavama krađa i sl. (Pavišić, Veić i Modly, 2012).

Poput drugih oblika kriminaliteta, i kriminalitet protiv umjetnina, također se može kategorizirati kroz aspekt statusne pripadnosti počinitelja. Pa tako razlikujemo *"ulični"* kriminalitet i kriminalitet tkz. *"bijelih ovratnika"* (Ball, 2002, prema Daab, 2010).

Kriminalitet *"bijelih ovratnika"* obuhvaća radnje poput prevare, pronevjere, ilegalnog pribavljanja osobne koristi ili dobiti za organizaciju od strane uvaženih, autoritetnih, pojedinaca koji su zadobili veliko povjerenje i poštovanje u određenoj organizaciji. Takve osobe su nerijetko visokog socijalnog statusa, imaju u vidu povjerljive informacije poslovanja što im omogućava lakše izvršenje kaznenog djela. Eksperti su u oblastima financija, prava, te zbog toga vrlo lako zadobiju povjerenje ostalih zaposlenika (Croall, 2001, prema, Repišti, 2017). Nemeth (2010) kao krajnju odredišnu točku do koje će vrijedna umjetnina ili kulturno dobro doći postavlja u krug počinitelja *"bijelog ovratnika"*, čime se ostvaruje povezanost kriminalaca iz podzemlja s onima na vrhu, koji pripadaju višim društvenim slojevima (od galerista do bogatih kolekcionara) (prema Meštrović, 2015).

Kursar - Trček (2002) smatra kako je kriminalitet u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima mješavina kriminalaca iz grupe *"bijelih ovratnika"* i počinitelja gospodarskog kriminaliteta, s obzirom da objedinjuje elemente krađe, krađe osiguranja, prevare, utaje poreza i ucjene. Oni kaznena djela ne čine u javnosti, već u muzejima, aukcijskim kućama, galerijama i antikvarijatima (prema Pantič, 2012).

S druge strane, prethodno spomenuta skupina počinitelja kao pripadnika tkz. *"uličnog"* kriminaliteta, obuhvaća pojedince iz redova sitnih kriminalaca. Njih umjetnost ne zanima, već

³⁶https://cris.maastrichtuniversity.nl/portal/files/23901002/AMR17_Report_interactive.pdf (03.02.2018.)

oni ta kaznena djela čine nasumice, prigodno i to na način da krađu sve, a među ukradenim predmetima, nađu se i umjetnička djela. Ukradene predmete, vrlo često male umjetničke i novčane vrijednosti, razmjenjuju za opijate ili ih unište, a kada ih pokušaju prodati, čestu budu otkriveni od strane policije. Zbog toga ih možemo smatrati i prigodnim počiniteljima (Vrbić, 2012). Takva ulična inačica kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima obuhvaća provale, pljačke umjetnina, iskopavanje arheoloških artefakata i prodaju istih. Čine to prvenstveno kako bi ostvarili dobru zaradu (California Consumer Laws, 2010, prema Daab, 2010).

Nistri (2011) dijeli počinitelje kaznenih djela vezanih uz kulturna dobra u tri kategorije:

- Kriminalne skupine, prvenstveno specijalizirane za krađu crkvenih predmeta, koje rade na brojnim područjima i skrivaju plijen u skladištima blizu mjesta podrijetla, čekajući naknadnu prodaju, ili pak ukradenu umjetninu prodaju u mjestima udaljenima od mjesta krađe,
- Pojedinci koji povremeno krađu predmete kako bi dobili novac kako bi mogli nastaviti sa uzimanjem droge, a angažirani su od strane trgovaca i/ili sakupljača,
- Strani državljani koji imaju razvijen kriminalni životni stil i od toga žive.

Važno je reći kako počinjenje ovakvih oblika kaznenih djela, prvenstveno krađa, ovisi o 3 međusobno povezana elementa: motivaciji počinitelja temeljem procjene stvarne vrijednosti predmeta, njegove tržišne vrijednosti i visinom potencijalne dobiti od njegove prodaje (Korać, Amidžić, 2014).

Meštrović (2015) diferencira dvije tipa počinitelja preprodavača s obzirom na stupanj njihove uključenosti u pojedine faze trgovine i razinu znanja o artefaktima:

- Prvi prijevoznik i preprodavač zaslužan je za prvu fazu u kojoj se artefakt iznositi s lokaliteta. Nju karakterizira nestabilnost i niži profit. S obzirom da počinitelji uključeni u ovaj proces imaju slabo znanje o funkcioniranju inozemnog ilegalnog tržišta, predmeti obično završavaju u lokalnim galerijama, antikvarnicama i sl. (Campbell, 2013),
- Kod preprodavača više razine događa se tzv. *bottleneck effect*, odnosno selekcija i obrada artefakata. Predmet je već do tada izvezen u tranzicijsku ili zemlju odredišta čime mu ekonomska vrijednost raste. U ovoj fazi sudjeluju sposobni pojedinci duže kriminalne povijesti kojima je ona primarno zanimanje, iako se naoko bave s nekim drugim legalnim poslom. Predstavljaju konstantu i trajni faktor u daljnjem procesu (Nemeth, 2010).

12.2. ŽRTVE

Wittman (2010, prema Hanson, 2015) navodi kako se ovaj oblik kriminaliteta smatra kriminalitetom bez žrtve, odnosno "*victimless crime*" pa je zbog te činjenice zanemaren i djelomice toleriran. Nadalje, brojni drugi autori, u zadnjih dvadeset godina, ukazuju na činjenicu da u ovom obliku kaznenog djela žrtva ne postoji, bar u onom smislu kako ju inače shvaćamo kada govorimo o žrtvi kaznenog djela (Conklin, 1994; Bowman, 2008; Durney, Proulx, 2011, prema Dobovšek, Slak, 2012).

Moramo uzeti u obzir činjenicu da, kada promatramo kaznena djela protiv umjetnina, govorimo o potencijalnim mjestima gdje se umjetnine nalaze ili vlasnicima umjetnina koji su posebno ranjivi da postanu meta počinitelja. Dakle, žrtve jednako tako mogu biti pojedinci i institucije. Kursar - Trček (2002) razlikuje 2 skupine žrtava s obzirom na 2 kriterija: dostupnost umjetnina i njihovu fizičku zaštitu:

- Javni sektor: nacionalne galerije i muzeji, knjižnice, sakralne građevine, arheološka nalazišta, parkovi, državne institucije,
- Privatni sektor: privatne galerije i muzeji, privatne kuće.

U prvoj skupini, dostupnost umjetnina je laka. Primjerice, sakralne građevine, arheološka nalazišta i javne površine najpogodnije su za krađu ili uništenje umjetnina i kulturnih dobara jer su one rijetko zaštićene, a ulazak posjetitelja se ne kontrolira. Kursar – Trček (2002) navodi kako je druga skupina meta pljačkaša umjetnina u 54% slučajeva, bez obzira na postojanje zaštite u takvim objektima.

Važno je i spomenuti drugu stranu, kupce, koji svjesno ili nesvjesno kupuju umjetnine sumnjive provenijencije. Na tržištu umjetnina i kulturnih dobara, to su najčešće visoko pozicionirani, ugledni i bogati pojedinci (Chappell, Polk 2009; Mackenzie 2009, prema Dietzler, 2013), dok kupovnu moć na tržištu narkotika i oružja nemaju samo njezini bogatiji članovi, već puno veći dio prosječne populacije (Dietzler, 2013). Na udaru počinitelja, nerijetko su privatne zbirke uglednih kolekcionara koji godinama ulažu u svoje kolekcije.

Tko god da bio kupac, činjenica je da nerijetko postaju dio kriminalnog lanca na način da kupuju umjetnine sumnjive provenijencije ili pak s urednom dokumentacijom, gdje pritom ne traže drugo mišljenje nekog stručnjaka i tako postaju oštećena strana u procesu razmjene.

13. STANJE U HRVATSKOJ VEZANO ZA KAZNENA DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Trenutna slika stanja i kretanja kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima u Hrvatskoj nije sasvim dostupna. U našoj zemlji provedeno je jako malo istraživanja na ovu temu, prvenstveno s kriminološkog aspekta.

Upravo manjkavost sustavnog istraživanja ove pojave može izravno utjecati na kompetentniji rad stručnjaka i kvalitetnu borbu protiv ovakvog oblika kriminaliteta (Korać, Amidžić, 2014). Zanimljiv je podatak kako se na ovo područje kriminaliteta prije 20-ak godina gledalo kao na jedan od oblika nekonvencionalnog kriminaliteta, koji nije dobivao pretjerano na važnosti, dok danas, iako mu se i dalje ne posvećuje previše pozornosti, tamna brojka ovih kaznenih djela bilježi iz godine u godinu, znatan porast (Dujmović, 1997).

Na Balkanu nakon pada komunizma i početka tranzicijskog perioda, za brojne zemlje na tom području, dolazi do pojačane ilegalne trgovine i krijumčarenja kulturnim dobrima. S obzirom na ratne okolnosti i poslijeratni period na našim prostorima i u susjednim zemljama, javlja se plodonosno tlo za razvoj kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima. Uzajamni odnos globalizacije na svjetskoj razini i tranzicije na lokalnoj razini dodatno potiče ovakve aktivnosti (Korać, Amidžić, 2014). Pritom je važno istaknuti geografski položaj Republike Hrvatske koji je specifičan iz razloga što čini raskrižje prometnih putova između istoka i zapada te sjevera i juga Europe, temeljem kojih prolazi i tkz. *balkanska ruta* koja je nadaleko poznata kao put za brojne organizirane kriminalne aktivnosti (Kos, 2012). Upravo centralni krak te rute prolazi kroz Hrvatsku, čime se otvara prostor da se preko granica krijumčari različita roba, a među njima i umjetnine i kulturna dobra. S obzirom na geostratešku poziciju Hrvatske, ona danas predstavlja tranzitnu zemlju preko čijih granica kulturna dobra i umjetnine dolaze iz zemalja podrijetla u zemlje tržišta. Načini i rute kojima se krijumčare kulturna dobra uglavnom su isti ili slični drugim oblicima krijumčarenja (Lakić, 2009, prema Korać, Amidžić, 2014).

Osim toga što je i tranzitna zemlja, u kontekstu kulturnih dobara, Hrvatska predstavlja i važnu izvorišnu zemlju. Tako Bradamante (2003, prema Poljanec, 2012) smještava Hrvatsku zajedno s ostalim zemljama jugoistočne Europe u tzv. *"zemlje izvoznice"* kulturnih dobara. Sve većoj pojavnosti ovih kaznenih djela na našim prostorima pogoduje i bogatstvo kulturnog i povijesnog nasljeđa, otvorenost granica i posljedično tomu nagli razvoj turizma (Vrbić, 2012). Svake godine, sve veća akumulacija turista za ljetnih mjeseci dovodi do smanjene

kontrole graničnih prijelaza (Meštrović, 2015). Sveukupnost objekata kulturne baštine čini našu zemlju zanimljivu strancima koji žele upravo takve vrijedne primjerke imati kao dio osobnog vlasništva, pa makar to značilo i da do njih dođu ilegalnim putem.

Vukšić (2003) navodi kako su još početkom 70-ih godina prošlog stoljeća, pokretna kulturna dobra u Hrvatskoj bila na udaru krađa, što se može objasniti otvaranjem granica i ekspanziji razvoja turizma (prema Poljanec, 2012). Osim toga, značajniju znanstvenu i javnu pažnju u tom razdoblju, ovaj oblik organiziranog kriminaliteta dobiva jer su do tad ilegalne aktivnosti u vezi sa kulturnim dobrima uglavnom vršili pojedinci, a ne grupe (Samardžić, 2005, prema Korać, Amidžić, 2014). Danas je situacija ipak nešto drugačija i puno više je napravljeno u pravnom smislu zaštite kulturnih dobara. Tako je, primjerice, svaki građanin dužan prijaviti Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture pronalazak objekta za koje se pretpostavlja da ima svojstva kulturnoga dobra (Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 44/17, čl. 4). To se posebno odnosi na one pojedince, na čijem privatnom posjedu se nalazi kulturno dobro, jer osim njih na to dobro, stvarna i obvezna prava polaže i Republika Hrvatska. RH pritom propisuje porezne olakšice i financijsku pomoć u svrhu zaštite kulturnog dobra, no javnost nije upoznata s tim pa dolazi do neprijavljivanja takvih slučajeva i utaje poreza (Meštrović, 2015).

Kako bismo podrobnije opisali stanje i kretanje kriminaliteta u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama na ovom području, osvrnut ćemo se na razdoblje 40 godina unatrag, u doba Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, čija je članica bila i RH, od kada datiraju prve sustavnije statistike iz skupine ovih kaznenih djela. Nakon pregleda stanja i kretanja kriminaliteta u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama u datom razdoblju, biti će opisano stanje hrvatskog tržišta umjetnina s kriminološkog aspekta, te kakve su općenito karakteristike različitih vrsta kaznenih djela iz ove skupine u RH.

Podaci koji su utvrđeni za razdoblje između 1984. i 1988. govore kako je na području bivše Jugoslavije tada zabilježeno 1148 kaznenih djela u vezi sa kulturnim dobrima, od kojih je 90% počinjeno putem kaznenih djela krađe i teške krađe. Stopa rješavanja ovih slučajeva iznosila je 39,7% (Bošković i Lakčević, 1988, prema Radović, i sur., 2016). Motiv za počinjenje ovih kaznenih djela bilo je uglavnom koristoljublje, prenošenje i prodaja u inozemstvo, uglavnom za unaprijed poznate kupce (Jestratijević, 1988, prema Radović i sur., 2016). Osim toga, za razdoblje 80-ih godina prošlog stoljeća u Jugoslaviji karakteristična je pojava bogatih kolekcionara, ali i vrsnih lopova i preprodavača (Radović i sur., 2016). Todović i Živković (1995) smatraju kako je tkz. *art mafija* u Jugoslaviji bila uvelike kontrolirana dobrim radom policije. Policija je u svom radu imala i ljude s terena, tkz.

informatore koji su bili članovi kriminalnih krugova, te su im krađe umjetnina opraštane (prema Radović i sur., 2016).

Što se tiče Hrvatske zasebno, sveobuhvatniji podaci su zabilježeni u dužem razdoblju od 1970. do 1990. prema tadašnjem Zavodu za zaštitu spomenika kulture, Ministarstva prosvjete i kulture Republike Hrvatske, koji ukazuju na podatak od 1394 ukradena predmeta. Najveći broj krađa zabilježen je u sakralnim objektima (233), potom muzejsko – galerijskim ustanovama (39), privatnim zbirkama (10) i ostalim objektima i lokalitetima - biblioteka, akvatorij, nekropola, restauratorska radionica, hotel (35). Perčinić – Kavur (1992) također navodi kako je u tom periodu otuđeno ukupno 312 skulptura, 206 slika, 262 liturgijska predmeta, 452 amfore te 162 ostala predmeta (etnografski i predmeti umjetničkog obrta, oružje, rukopisne knjige, stari novac, nakit, zvona, oružje, tapiserije). Iako je broj krađa iz muzeja i galerija evidentno manji, vrijednost otuđenih spomenika kulture i umjetnina sa tih lokaliteta je izrazito velika, pa ju je zbog toga nužno istaknuti (Perčinić – Kavur, 1994, prema Cajner Marović, Vrbić, 1998). S druge strane, vidljiv je trend prema kojem je najveći broj krađa počinjen u sakralnim objektima (75%) i na hidroarheološkim lokalitetima, koji po svojim teritorijalnim obilježjima, često i jesu najlakša meta kradljivaca, jer obično nisu nadgledana (Perčinić – Kavur, 1994, prema Borevković i sur., 2016).

Devedesete godine prošlog stoljeća, obilježene ratom i političkom nestabilnošću na području Zapadnog Balkana, dovele su do lošeg stanja na tržištu umjetnina koje je bilo uništeno krizom i inflacijom, a umjetnička djela i antikviteti prodavala se po vrlo niskim cijenama (Rikalović, Mikić, Molnar, 2013). Istodobno zbog nesređenih okolnosti, krađe i krijumčarenja kulturnih dobara bile su znatno izraženije (Savić, 2015, prema Meštrović, 2015).

Za vrijeme Domovinskog rata, prema podacima Ministarstva kulture Republike Hrvatske u razdoblju od 1990. - 1995/97. otuđeno je oko 30 000 predmeta kulturne baštine s područja RH. U navedenu brojku nisu uračunati predmeti koji su do sada vraćeni Hrvatskoj, a bili su posljedica konfiskacije tijekom ratnih zbivanja (oko 25 000). Od ukupnog broja za kojim se još uvijek traga, najviše je muzejskih predmeta (24 500) te sakralnih kulturnih dobara (1000). I u tom razdoblju, kao najčešće mjesto krađe najčešće spominju se sakralni objekti, dok su najčešće otuđivani predmet bile umjetničke slike (oko 80%), liturgijski predmeti, drvene skulpture, arhivski dokumenti, stare knjige, rukopisi, staro oružje, novac, nakit i namještaj, arheološke predmet/artefakte i amfore (prema Borevković i sur., 2016).

Podaci koji su trenutno dostupni na mrežnoj stranici Ministarstva unutarnjih poslova (MUP) pokazuju kako je u razdoblju nakon završetka Domovinskog rata, pa sve do 2008. godine zabilježeno 1 165 različitih kaznenih djela u kojima je oko 3 930 različitih predmeta bilo

predmetom kaznenog djela. Većina predmeta (slike, ikone, sakralni predmeti, amfore i dr.) imala je obilježja kulturnog dobra. Prema način počinjenja kaznenog djela najviše su bile zastupljene krađe, teške krađe, oštećenja, uništenja i nedopuštenog izvoza spomenika kulture, krijumčarenja, krivotvorenja umjetnina i sl. Također, u slučajevima krađe umjetnina, prijavljenih policiji, u 85 % slučajeva žrtve su bili vlasnici privatnih kuća i stanova.³⁷

Sjekavica (2013) navodi kako je za vrijeme Domovinskog rata na području današnje Hrvatske uništen veliki broj primjeraka kulturne baštine. Osim pojedinačnih primjeraka kulturnog dobra, uništen je i veliki broj muzeja, arhiva (Osijek, Vinkovci, Karlovac, Dubrovnik) i biblioteka gdje su i inače značajni primjerci kulturnih dobara pohranjivali i čuvali. Neki od primjera su uništenje Gradskog muzeja Vukovar, odnosno dvorca Eltz, kao i slučaj bombardiranja stare jezgre grada Dubrovnika. Prema podacima Muzejskog dokumentacijskog centra (MDC) za vrijeme Domovinskog rata oštećeno je i uništeno 70 muzeja, galerija i zbirki, među kojima je njih 44 pretrpjelo štetu na građi. Sveukupni broj nestalih i opljačkanih predmeta premašuje brojku od 46 000.³⁸ Osim toga, uništen je 2 271 zaštićeni spomenik kulture (Sjekavica 2013). Među brojnim uništenim objektima i građom na području Republike Hrvatske, uništena je bibliotečna ćirilična i srpska knjižna građa pohranjena u muzejskim zgradama, kao i veliki broj srpskih pravoslavnih crkvi i manastira.

O razmjerima težine uništenja nečijeg kulturnog identiteta svjedoči činjenica kako pojedini nacionalni sudovi smatraju i da kulturni genocid, odnosno sustavno uništavanje nečije kulturne baštine, predstavlja jedan od oblik genocida nad nekim narodom, bez obzira na to da li on obuhvaća fizičku silu ili ne (Stevančević, Jovanović, 2007, prema Sjekavica, 2013). U tom smislu, sva stradanja kulturnih dobara, kao i prostora u kojima su ista bila pohranjena, predstavljaju izrazito kršenje međunarodnih konvencija čiji je cilj bilo očuvanje kulturnog entiteta nekog naroda, kao i svih pripadajućih elemenata koji grade nečiju kulturnu baštinu. Rat na području bivše Jugoslavije bila je prva prilika da se Haaška konvencija primjenjuje u stvarnom ratnom sukobu, ali su tada razotkrivene brojne njezine slabosti. Jugoslavenska narodna armija (JNA), koja je sudjelovala u Domovinskom ratu, bila je dužna svoj vojni kadar upoznati s odredbama konvencije, no to se nije dogodilo. Tako su dvorci, tvrđave i arheološka nalazišta postala njihova skladišta oružja i municije, a prostori u kojima su se čuvali kasnije su bili uništeni. Nakon devastacije baroknog dvorca Eltz u Vukovaru 1991., UNESCO-u je upućeno pismo s molbom da se ostvare konkretne mjere zaštite kulturnih spomenika u Hrvatskoj, kao i zahtjev da UNESCO-vi stručnjaci utvrde pravo stanje stvari na

³⁷<http://stari.mup.hr/62.aspx> (01.12.2017)

³⁸<http://ratne-stete.mdc.hr/hr/ratne-stete?sort=muzej> (25.01.2018.)

terenu. Trebalo je više od dvije godine od početka rata da se u Hrvatskoj realizira opetovano traženi ICOM-ov službeni posjet. Tek je nakon dvije godine, izaslanstvo ICOM-a (Međunarodnog vijeća muzeja) poslalo svoju službenu predstavnicu Barbaru Roberts kako bi izvidjela situaciju u ratom razorenoj Hrvatskoj (Pavić, 1997, prema Mirić, 2016).

Iako je pravna pomoć izostala u ratnom razdoblju, posljednjih godina uloženi su znatni naponi s obiju zaraćenih strana, pa se tako RH aktivirala oko povrata oduzetih umjetnina i kulturnih dobara, koja su nakon završetka Domovinskog rata odnešena u Srbiju. Dugotrajnim naporima i diplomatskim pregovorima na više razina omogućen je povrat više od polovice sveukupno nestalih hrvatskih umjetnina i kulturnih dobara.³⁹

No i danas, u razdoblju mira, najveća ugroza i dalje prijeti, lokalitetima koji su bogati arheološkom građom. Od značajnijih gradskih središta, ugroženo je bogato kulturno nasljeđe gradova poput Splita, Zadra, Siska, ali i lokaliteti u blizini naseljenih područja. Upravo nepristupačnost potonje spomenutih područja, zajedno s lošom ili nikakvom kontrolom od strane nadležnih tijela, može biti područje rizika za počinjenje kaznenih djela (Savić, 2015, prema Meštrović, 2015). Kao dodatan primjer ugroze kulturnih dobara u RH javljaju se situacije u slučajevima privatnih vlasnika zemljišta ili katastarskih čestica za koju je prethodno utvrđeno ili pretpostavlja njeno svojstvo kulturnoga dobra, ali je evidentan slučaj neprijavljivanja pronalaska kulturnoga dobra na takvom lokalitetu. Osim toga, opasnost prijeti i primjercima kulturne baštine s javnim pristupom, kao što su sakralni objekti (kapelice i crkve) u naseljenim mjestima, ali pogotovo oni smješteni u osamljenim područje. Također i veći crkveni objekti u gradskim središtima vrlo često bivaju otvoreni za javnost, bez adekvatnog nadzora (Meštrović, 2017).

Posebno je važno osvijestiti stupanj ugroženosti brojnih etnografskih i etnoloških predmeta koji su dio hrvatske kulturne baštine, a uključuju narodne nošnje, stare predmete kućne radinosti, glazbala, nakita, igračaka i sl. Naime, osim što mogu biti ugrožene na način da postaju objektom krađe domaćih i stranih sakupljača (Cajner Mraović, Vrbić, 1998), mogu biti uništeni nekom elementarnom nepogodom (npr. poplave) pa je nužno osigurati njihovu adekvatnu zaštitu u muzejskim prostorima.

Hrvatsko bogatstvo monumentalne i kulturne baštine, osobito dolazi do izražaja u njezinom obalnom području gdje se nalazi veliki broj primjeraka nepokretne i pokretne kulturne baštine, kao i one nematerijalne. Iako je regularnim arheološkim iskopavanjima otkriven veliki broj novih nalazišta, ista nisu adekvatno osigurana zbog čega dolazi do ugrožavanja

³⁹<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/iz-srbije-stize-2000-umjetnina-gotovo-polovica-u-ratu-otetog-blaga-nikada-nece-biti-vracena/853162/> (07.02.2018.)

kulturnih dobara na slijedeće načine (Matika, Gugić, 2007, prema Alkier, Radović, Nimac i Lipovac, 2016):

- podvodnim aktivnostima temeljem kojih se oštećuju olupine brodova i uzimaju predmeti koji se nalaze u njima. Također ovdje spadaju i krađe amfora, koje su iznimno tražene unutar krugova ljubitelja arheoloških predmeta. Počinitelji su nerijetko "domaći ljudi" koji se predstavljaju kao vodiči ili ronilački instruktori,
- provaljivanjem u građevine poput su crkvi, samostana, kapele gdje su predmetom krađe su slike, skulpture, kaleži, svijećnjaci i sl.,
- strani turisti koji se upuštaju u ovakve ilegalne aktivnosti, obično dolaze u skupinama, pritom imaju svu potrebnu opremu i dobro su organizirani (Matika, Gugić, 2007, prema Alkier, 2016). Njihova motivacija za krađom takvih arheoloških predmeta, poput amfora i sl., proizlazi iz želje da posjeduju predmet koji nije dio njihove kulture, odnosno kod njih kao takav ne postoji.

Zadnji dostupni podaci ukazuju na činjenicu da je u strukturi kriminaliteta vezanog uz umjetnine i kulturna dobra u RH, na godišnjem se nivou prosječno evidentirano oko 60 različitih kaznenih djela. Kao najčešći modalitet počinjenja javljaju se: krađe, teške krađe, oštećenja i nedozvoljenog izvoza kulturnog dobra, nedozvoljenog obavljanja istraživačkih radova i prisvajanje kulturnog dobra, te uništavanja ili prikrivanja arhivske građe. Najveći postotak obuhvaća kaznena djela krađa gdje su najčešće otuđivani predmeti poput umjetničkih slika, zatim razni predmeti iz sakralnih objekata (kaleži, raspela, kipovi, ornamenti sa oltara itd.), skulpture, stare knjige, rukopisi, arhivski dokumenti, staro oružje, stari novac, stari nakit, antikvitetni namještaj, arheološki predmeti, amfore i fragmenti kamene plastike.⁴⁰

S obzirom na modalitet krađa kulturnih dobara, Bošković (2005) navodi kako se ta kaznena djela na prostoru Balkana, pojavljuju u dva oblika. Prvi je onaj u kojemu je kupac ilegalno oduzetih predmeta poznat unaprijed. Obično su takve ilegalne transakcije organizirane od strane posrednika kojima iskusni izvršioc prethodno predaju ukradena i krijumčarena kulturna dobra i za to bivaju plaćeni. Drugi oblik razmjene je onaj u kojima je budući kupac nepoznat, dok su izvršioc također iskusni kriminalci, koji rade samostalno i u drugoj zemlji preprodaju ukradena kulturna dobra i umjetnine (prema Lakić, 2009).

Što se tiče kaznenih djela krađe u RH, one se također razlikuju s obzirom na način počinjenja, tako možemo razlikovati; prigodne krađe, naručene, odnosno ciljane i potkradanja fundusa

⁴⁰Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

muzeja i sl. institucija (Dopis Ravnateljstva policije prema policijskim upravama, 2007, prema Bulat, 2011).

Prigodne krađe čine sitni kriminalci, koji koriste prigodu kako bi ukrali različite predmete, a među njima i kulturna dobra. Prigodni počinitelji, ne moraju biti nužno osobe razvijenog kriminalnog stila, već i ugledni pojedinci koji su upravo zaposleni u muzejskim institucijama, pa koriste priliku za krađu. S druge strane, počinitelji tkz. naručenih krađa su iskusni i dobro upoznati sa svijetom umjetnina, a prilikom počinjenja kaznenog djela, koriste se sofisticiranim metodama. Što se tiče krijumčarenja umjetnina, počinitelji su raznovrsni s obzirom na pripadnost društvenom sloju ili profesiji, mogu biti profesionalni vozači, turisti, trgovci umjetninama, poslovni ljudi, i sl.) (Dopis Ravnateljstva policije prema policijskim upravama, 2007, prema Bulat, 2011).

S obzirom na mjesto počinjenja, u 80% slučajeva, najveći broj umjetnina ukraden iz privatnih stanova i obiteljskih kuća. I dalje značajna opasnost prijeti brojnim sakralnim objektima, koji se obično nalaze na osami, vrlo često bez elementarne zaštite od provale i krađe, a otegotna okolnost prilikom rješavanja slučajeva je ta da obično imaju vrlo slabo dokumentirane inventare. U posljednje vrijeme sve su učestalije provale u dobro osiguranim sakralnim objektima i u većim gradovima.⁴¹

Krađe u muzejima, galerijama i restauratorskim radionicama, znatno su rjeđe, međutim, mora se naglasiti kako je vrijednost otuđenih predmeta iz ovih objekata izuzetno velika. Razlog tomu je što su tamo smješteni spomenici kulture i umjetnine najveće kvalitete i važnosti. Zabilježen je i manji broj krađa iz knjižnica, arhiva, privremenih izložbenih prostora, te devastacija i krađa sa arheoloških i hidroarheoloških lokaliteta.

Upravo su prethodno spomenute krađe i devastacije pomorskih arheoloških lokaliteta, poput krađe amfora uobičajena pojava na obalnom području Jadranskog mora. Takvi slučajevi su naravno, najčešći tijekom turističke sezone, dok se kao počinitelji podjednako zastupljeno domaće i strano stanovništvo. Lokaliteti koji se nalaze u najvećoj opasnosti su podmorski arheološki lokaliteti i potopljeni antički brodovi. Posebno su zanimljivi antički brodovi, jer je u trenutku potonuća zaustavljeno vrijeme, što rezultira pronalaskom ne samo ostataka brodskih olupina, već i vrijednih predmeta koji su se u to vrijeme nalazili na brodu (Bulat, 2011). Takvih lokaliteta u hrvatskom dijelu Jadranskog mora ima u izobilju, dok se najpoželjnijim artefaktima smatraju kovani novac, amfore, sidra, oklopi i oružje. Veliki problem je i činjenica koja je sveprisutna u Hrvatskoj u kontekstu lokaliteta bogatih kulturnim

⁴¹Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

dobrima, a odnosi se na to da su isti neregistrirani od strane konzervatorske službe, što dodatno otežava otkrivanje kaznenih djela. Upravo u slučajevima podvodnih arheoloških lokaliteta, nadzor od strane nadležnih službi vrlo često izostaje.

Prema navodima MUP-a, u RH nezakonit izvoz i uvoz umjetnina i kulturnih dobara bilježi značajan porast, ali s obzirom na nemogućnost adekvatnog nadzora i statističkog praćenja uz njega se veže velika tamna brojka. Kriminološki gledano, elementi koji olakšavaju činjenje ovih kaznenih djela vezani su prvenstveno uz tranzitni karakter Republike Hrvatske bilo da je riječ o putnicima, robi ili uslugama, pogotovo u pogledu visokih sezonskih migracija. Područje RH prijemčivo je i zbog obilja lokaliteta povijesnih, sakralnih i kulturnih dobara i vrijednosti, što ga čini dobrom metom počinitelja. Podaci iz 2015. govore kako na prostoru RH postoji 6446 registriranih nepokretnih kulturnih dobara, arheoloških lokaliteta i povijesnih cjelina i 2261 registriranih pokretnih kulturnih dobara, dok je nematerijalnih kulturnih dobara registrirano njih 136. Kako bi se olakšao proces praćenja i očuvanja kulturnog naslijeđa, Ministarstvo Kulture kao jedan od ciljeva ističe i uvođenje sustava ISKB - Teuta kao jedinstvenog informacijskog sustava kulturne baštine, koji ujedno predstavlja i ostvarenje ideje o digitalizaciji kulturne baštine.⁴² Inače, registar kulturnih dobara služi kao baza podataka s izraženom preventivnom funkcijom zaštite.

U stvarnosti, najveći broj kaznenih djela na tržištu umjetnina i kulturnih dobara, koji se nalazi u velikoj tamnoj brojci, otpada na krivotvorenja i nezakonita umnažanja umjetnina. Upravo su takvi slučajevi senzacionalistički popraćeni u hrvatskim medijima, čime se može stvoriti iskrivljena slika o stvarnom stanju kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima. Javnost pritom dobiva dojam da su djela hrvatskih autora bezvrijedna jer se veliki broj njih nedopušteno umnaža ili krivotvori.

Kontinuiranim praćenjem učinkovitosti suzbijanja ovih kaznenih djela uočena je tendencija kriminološke tranzicije sudionika promatranih pojava, na način da su se prilagodili novonastalim zakonskim i društvenim promjenama. U fenomenološkom pogledu to znači kako su počinitelji kroz vrijeme evoluirali u smislu vrste kaznenih djela koje sada čine. U početku više su bile primjetne nezakonite radnje poput krađa, teških krađa i pronevjera, dok su trenutno više prisutni sofisticirani oblici kaznenih djela iz područja povrede autorskih prava i prijevara, odnosno krivotvorenja, koje su ujedno i procesno zahtjevniji oblici kaznenih djela.

⁴²http://www.min-kulture.hr/userdocs/images/Dokumenti/strateski%20plan/Web_Revidiran_Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministva%20kulture%202016%20-2018.pdf (10.02.2018.)

Pripadnici kriminalnih skupina iz domene općeg kriminaliteta manipulirali su umjetninama i kulturnim dobrima kao i sa svakim drugim otuđenim i protupravno prisvojenim predmetom, čime su postali su dijelom elitističkog kruga tržišta umjetninama koje je tijekom 2000-tih godina doživjelo svoj procvat. Interesnim povezivanjem s osobama višeg društvenog i profesionalnog statusa stvoreni su preduvjeti za neometano djelovanje u području takvih kaznenih djela, koja su ionako bila nedostatno zaštićena postojećim zakonskim aktima. Ubrzo su isti ti pojedinci širili svoja znanja i vještine u području krivotvorenja umjetnina čime im se otvorio prostor za nesmetano širenje na legalno tržište, koje je postalo preplavljeno krivotvorinama. Tada je utvrđeno kako su privatne galerije postale žarišta generiranja kaznenih djela stavljenih pod zajednički nazivnik nedozvoljene trgovine umjetninama i kulturnim dobrima, te ostalih kaznenih djela iz domene gospodarsko-poslovne djelatnosti i porezne politike. Slijedom navedenog, profilirao se na tržištu kriminološki zanimljiv fenomen takozvanog trgovca/posrednika umjetninama, kolokvijalno nazvanog "*dealer*", koji kao uvjetno samostalni, neregistrirani trgovac ugovara, kupuje i preprodaje umjetničke slike, serigrafije i crteže, kako galerijama, tako i običnim građanima. Umjetnine u posjedu takvog "*dealera*", najvećim djelom su krivotvoreni radovi, falsifikati nastali kombiniranim tehnikama i serigrafije tiskane bez znanja i dopuštenja autora.⁴³

Članovi Hrvatske udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti (ULUPUH) smatraju kako u Hrvatskoj postoji oko 50 tkz. art dealera, odnosno preprodavača umjetnina (Rikalović, Mikić, Molnar, prema Dulibić, 2015). Upravo *art dealeri*, odnosno preprodavatelji zajedno s trgovcima umjetnina, čine jednu kategoriju počinitelja u RH (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Počinitelji kao što su *art dealeri* s crnog tržišta kupuju pejzaže, portrete na buvljacima u Austriji, Češkoj i Mađarskoj za jako malu cijenu. Potom takve slike daju domaćim slabije poznatim autorima na potpis, nakon čega ih plasiraju na tržište. Osim njih, u ovu kategoriju, spadaju i profesionalni provalnici, kolekcionari, sitni kriminalci, zaposlenici u objektima poput muzeja i sl., izvršitelji te krivotvoritelji.⁴⁴ Upravo svi ovi potencijalni počinitelji mogu sačinjavati mrežu počinitelja kaznenih djela u vezi s umjetninama, prilikom kojih vrijedne umjetnine i kulturna dobra završavaju na tržištima zemalja u inozemstvu, ali i u Hrvatskoj.

Punopravnim pristupanjem Republike Hrvatske Europskoj uniji i otvaranjem granica, uvelike je omogućena lakša komunikacija između počinitelja unutar ilegalnog tržišta umjetnina. Shodno tomu, višestruko je povećana mogućnost pribavljanja specijaliziranih alata, tehnologije i strojeva za počinjenje kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima.

⁴³Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

⁴⁴<http://arhiva.nacional.hr/clanak/13776/svaka-druga-slika-u-hrvatskoj-lazna> (10.02.2018.)

Motivacija ovih počinitelja, dakako je stjecanje materijalne koristi, na način da se dobit od ovih kaznenih djela potom investira u legalne aktivnosti. U Hrvatskoj se trgovina otuđenim i krivotvorenim umjetninama odvija i putem različitih web portala specijaliziranih za kupovinu različitih stvari, a također i putem internetskih stranica koje omogućuju *online aukcije*. Pritom prodavač ne izdaje račun za kupljenu umjetninu ili kulturno dobro, čime izbjegava plaćanje poreza (Dopis Ravnateljstva policije prema policijskim upravama, 2007, prema Bulat, 2011). Počinitelji ovih kaznenih djela u RH su najčešće osobe koje su inače profesionalno ili polu profesionalno bave trgovinom umjetnina i nakita ili pak vole umjetnost pa na takav način dolaze u kontakte sa zainteresiranim kupcima. Ukoliko je riječ o skupini počinitelja, one često nemaju nacionalni predznak, već se članovi regrutiraju prema svojim sposobnostima, znanjima i vještinama. U zemljama u kojima se, primjerice, odvija aktivnost iskapanja arheoloških artefakata, pritom se prigodno regrutiraju neposredni izvršitelji za iskapanje ili prenošenje iskopanog materijala, no oni nisu članovi skupine i nisu u potpunosti upoznati s njezinim funkcioniranjem. Osnovna odlika takvih kriminalnih skupina je da nemaju obzira prema vrijednosti napadnutog objekta, pa su zbog toga posljedice takvih napada višestruko veće na samom lokalitetu nego što je inače vrijednost samog otuđenog dobra. Uz trgovce umjetnina i *art dealere*, važno je spomenuti i skupinu kolekcionara. Oni svoje privatne zbirke drže samo za sebe, ali aktivno sudjeluju na različite načine u nabavljanju umjetnina i kulturnih dobara.⁴⁵ U kriminološkom smislu su značajni, jer su vrlo često dionici procesa koji dijelove svojih zbirki nabavljaju ilegalnim putem. Meštrović (2015) nadodaje kako su kolekcionari, pogotovo arheoloških predmeta vrlo kontroverzni čimbenici tržišta umjetnina. Brodie (2016) smatra kako njihova motivacija činjenjem kaznenih djela poput krađa umjetnina i kulturnih dobara intrinzična, odnosno to rade kako bi zadovoljili vlastiti socioekonomski status i elitistički položaj. Također gaje poštovanje prema umjetninama i kulturnim dobrima općenito, ali i amaterski (prema Meštrović, 2015). S druge strane, kolekcionarstvo predstavlja važan element ulaganja u kulturnu baštinu. Primjerice, oni pravi kolekcionari u svojim zbirkama, sakupljaju umjetnine iz određene epohe ili od određenih umjetnika, čime omogućavaju njihovo očuvanje kroz vrijeme. Osim toga, ne smijemo zaboraviti kako su prvi muzeji nastali na taj način, kroz popunjavanje fundusa od strane donacija kolekcionara (primjer u RH je muzej Mimara).

Osim privatnih kolekcionarskih zbirki, umjetnine i kulturna dobra dostupne su i široj javnosti kroz različite institucije u kojima se one čuvaju kako bi bile dostupne posjetiteljima, ili se

⁴⁵Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

njima pak trguje. Prema dostupnim podacima Hrvatskog dokumentacijskog centra, u Hrvatskoj trenutno postoji 291 muzej, galerija i muzejska zbirka u kojima je sadržano oko 6 milijuna predmeta umjetničke vrijednosti. Osim toga postoji 171 crkvena zbirka, kao i velik broj djela koji se nalaze u posjedu privatnih kolekcionara.⁴⁶ Podaci iz 2013. godine govore kako je na području Republike Hrvatske evidentirano 180 galerija i ostalih izložbenih prostora, 2 aukcijske kuće, dok je samostalnih umjetnika 582 (Rikalović, Mikić, Molnar, prema Dulibić, 2015). Podaci podacima registra Ministarstva kulture vidljivo je kako se trgovinom pokretnih kuturnih dobara, odnosno umjetnina bave sljedeća dva poduzeća: *Aukcijska kuća Kontura društvo s ograničenom odgovornošću za promet umjetninama i antikvitetima i Vesperium projekt d.o.o.*⁴⁷, iako je broj ovakvih institucija u stvarnosti zapravo puno veći.

Kako bi umjetnina pronašla svoj put do zainteresiranog kupca, Munk (2015) smatra kako je za dobro funkcioniranje tržišta umjetnina presudan transparentan rad komercijalnih galerista, kolekcionara i stručnjaka. Njihov zadatak je pravilna procjena vjerodostojnosti i cijene umjetničkih djela. Nažalost, u našoj zemlji i dalje su ostali tragovi prijašnje struje razmišljanja koja se prvenstveno odnosi na negativan odnos prema trgovcima umjetnina koji su svoju djelatnost uglavnom obavljali na tkz. *sivom tržištu*. S druge strane, u 20. stoljeću, država je imala monopol nad vrijednim umjetničkim djelima kroz sistem državnih otkupa putem državnih muzeja i galerija, što je također stvorilo negativan stav prema ovom tržištu kod velikog broja ljudi. Na povjerenje javnosti u hrvatsko tržište umjetnina, uvelike utječe i činjenica što je nepoznato koji to stručnjaci analiziraju umjetnine i utvrđuju njihovu autentičnost, temeljem koji metoda se pritom služe te na koji način određuju krajnju cijenu umjetnine (Unković, Kursan Milaković, 2014). Prema mišljenju Jasne Mrakovčić, voditeljice *Art Salona Zagreb*, osnovni problem hrvatskog tržišta umjetnina je to što veliki dio kupaca misli da će profitirati ako kupi neinformirano i ukoliko ti primjerci budu kupljeni na crnom tržištu. Takvi kupci obično kupuju od "mutnih tipova", bez oslanjanja na stručno mišljenje i bez urednog plaćanja u galerijama. "Općenito, tržište umjetnina reflektira hrvatsku zbilju. Hrvatska se od osamostaljenja naovamo podijelila na tanak sloj ljudi koji imaju puno i na sve ostale koji nemaju ništa. Iz čega proizlazi da se traže samo remek-djela, neovisno o stilu ili razdoblju". Prema njenim iskustvima, kupci su uglavnom visoko obrazovani pojedinci koji se obično bave privatnim poslom, visoko rangirani menadžeri i sl.⁴⁸

⁴⁶<http://mdc.hr/hr/mdc/o-nama/mdc-danas/o-mdc-u/> (18.02.2018.)

⁴⁷<https://data.gov.hr/dataset/upisnik-fizickih-i-pravnih-osoba> (23.01.2018.)

⁴⁸Mrakovčić, Jasna, Art Salon Zagreb, strukturirani intervju, 12.02.2018.

Danas, možemo donijeti zaključak kako tržište umjetničkih djela u Hrvatskoj nije nepostojeće, već je ono nažalost ograničeno na mali broj prodanih umjetnina godišnje. Osim toga, hrvatsko tržište umjetnina koje je nemjerljivo sa svjetskim tržištima umjetnina s obzirom na umjetnike i cijene koje njihova djela postižu, ograničeno je uglavnom na djela domaćih autora. Veliki broj takvih umjetnina često zna biti i krivotvoren, a također postoji i dio prodan na ilegalnom tržištu. Činjenica da se s umjetninama u Hrvatskoj ipak trguje, bez obzira na način, govori da je tržište kakvo god ono bilo, ipak postojeće.

Osim toga, hrvatsko tržište umjetnina uvelike je diktirano i trendovima, primjerice, djela naive hrvatskih slikara jedno su vrijeme na hrvatskom tržištu bila prava tržišna atrakcija, kasnije se njihova popularnost uvelike smanjila.⁴⁹ S ovim se slaže i Mraković, koja smatra kako se hrvatsko tržište umjetnina mijenja sukladno trendovima i dominantnom ukusu, te kupovnoj moći građana. Kao i drugdje u svijetu, pa tako i u Hrvatskoj, određeni umjetnici ili umjetničke epohe ponekad su stvar trenda. Tako su npr. početkom devedesetih godina prošlog stoljeća bili vrlo popularni motivi hrvatskih legendi slikara Otona Ivekovića, ujedno i našeg najplodonosnijeg slikara historicizma, dok se danas se takve slike toliko ne prodaju. Također, devedesetih godina djela Julija Knifera nisu se mogla prodati, dok on danas njegova djela predstavljaju statusni simbol. Od hrvatskih umjetnika, najviše cijene na inozemnim tržištima dosežu djela Mersada Berbera, Ivana Rabuzina i Dušana Džamonje.⁵⁰

Na hrvatskom tržištu uglavnom se trguje djelima hrvatskih umjetnika.⁵¹ Dok su, inače djela hrvatskih umjetnika na inozemnom tržištu prava rijetkost. Kupuje ih uglavnom hrvatska dijaspora, dok stranci ne vole riskirati i radije kupuju djela svjetski priznatih autora.⁵²

Jelinčić i Žuvela (2012) smatraju kako je veličina hrvatskog tržišta umjetnina (trenutno) vrlo mala. Nekoć je gornja srednja klasa društva bila poznata kao skupina tradicionalnih umjetničkih znalaca i kupaca umjetnina, no i ta brojka se smanjuje, dok s druge strane nema evidentnog povećanja broja ozbiljnih umjetničkih kolekcionara i galerista. Današnji ciklusi ponude i potražnje na tržištu umjetnosti diktirani su sljedećim kriterijima: rijetkost, popularnost i visoka cijena. Cijene na tržištu umjetnosti utječu i oblikuju mnogi čimbenici; od prodavača, vlasnika galerije i muzejskih stručnjaka do trenutnih trendova. Ipak, ključni kriteriji su kvaliteta, autor i godina porijekla, motiv i tehnika umjetničkog djela. Stjecanje umjetničkih djela javnih muzeja i galerija također je jedan od važnih čimbenika dinamike ponude i zahtjeva, ali je utjecaj javnih institucija ograničen proračunskim ograničenjima.

⁴⁹<http://arhiva.nacional.hr/clanak/32820/milijunske-tajne-trgovaca-umjetnina>(10.02.2018.)

⁵⁰Mraković, Jasna, Art Salon Zagreb, strukturirani intervju, 12.02.2018.

⁵¹<http://arhiva.nacional.hr/clanak/13776/svaka-druga-slika-u-hrvatskoj-lazna> (10.02.2018.)

⁵²<http://arhiva.nacional.hr/clanak/32820/milijunske-tajne-trgovaca-umjetnina>(10.02.2018.)

Proširenje tržišta umjetnina uvelike ovisi o donacijama javnog proračuna (Jelinčić, Žuvela, 2012).

Štrbac (2012, prema Unković, Kursan Milaković, 2014) opisuje hrvatsko tržište umjetnina kao nerazvijeno, a ujedno i negativno percipirano od strane javnosti zbog raznih afera što dodatno narušava njegov razvoj. S kriminološkog aspekta zanimljivi su navodi autora Dulibića (2015) koji kao jedan od problema za lošije stanje hrvatskog tržišta umjetnina navodi značajne promjene u hrvatskoj politici u zadnjih deset godina, kao i istodobnu pojavu velike međunarodne ekonomske krize koja je utjecala i na hrvatsko tržište na način da je došlo do drastičnog pada cijena umjetnina koje su dotad postizale dobre cijene na tržištu.

Osim prethodno navedenih elemenata, Dulibić (2015) kada opisuje hrvatsko tržište navodi kako je loše stanje rezultat prvenstveno nesređenog poreznog sustava, zakonske regulative koje onemogućava otvaranje galerija, ali i dugogodišnjeg zapuštanja kulturne scene u našoj zemlji. Osim toga tržište je gotovo pa zatvoreno u smislu međunarodne tržišne konkurencije, točnije uvoz i izvoz umjetnina je zanemariv, a prodaja je u 99% slučajeva ostvarena unutar granica Republike Hrvatske. Osim lošeg zakonodavnog okvira, odnosno nepostojanja istog koji bi poticao kupovinu umjetnina, evidentan je i problem nepostojanja educiranih i ovlaštenih stručnjaka za procjenu autentičnosti umjetničkih djela (Dulibić, 2015). S druge strane, Mrakovčić kaže kako one art galerije i kolekcionarske kuće koje drže do svog ugleda surađuju s brojnim institucijama prilikom procjene autentičnosti ili vrijednosti neke slike, ali i posudbi određenih umjetničkih djela za izložbu. Tako je primjerice, za *Art Galeriju Zagreb* zadnja u tom smislu bila Moderna galerija. Osim toga, sve umjetničke galerije surađuju s Konzervatorskim odjelom Ministarstva Kulture.⁵³

Kada govorimo o autentičnosti nekog djela, pitanja se mogu postaviti i s aspekta autorstva djela, primjerice u slučaju da je djelo pogrešno atribuirano nekom umjetniku ili je već postojeće umjetničko djelo krivotvoreno, s ciljem atribuiranja istom autoru. Mrakovčić smatra kako su u Hrvatskoj najčešća dva smjera krivotvorenja: prvi se odnosi na autore koje je lako krivotvoriti (npr., Knifer, Lipovac), a drugi na nepotpisane slike iz određenog razdoblja kojima se onda naknadno dodaje potpis (npr., djela Vlahe Bukovca). Mrakovčić također navodi da, prilikom utvrđivanja autentičnosti nekog umjetničkog djela trebaju biti prisutna 3 bitna elementa: mišljenje stručnjaka, laboratorijska analiza pigmenta i dubinsko snimanje signature, odnosno klasifikacijske oznake slike, te provenijencija.⁵⁴

⁵³Mrakovčić, Jasna, Art Salon Zagreb, strukturirani intervju, 12.02.2018.

⁵⁴Mrakovčić, Jasna, Art Salon Zagreb, strukturirani intervju, 12.02.2018.

U RH počinitelji kaznenih djela krivotvorenja ili nezakonitog umnažanja umjetnina, obično su dobri poznavatelji umjetnosti te same tehnologije izrade. To čine na način da izrađuju krivotvorine umjetnina, nezakonito umnažaju grafike u tiskarama i nezakonito izrađuju replike, odnosno odljeve skulptura (Dopis ravnateljstva policije policijskim upravama, 2007, prema Bulat, 2011). Određeni hrvatski vlasnici galerija i kustosi tvrde kako je hrvatsko tržište umjetnina prepuno falsifikatima. Krivotvorena je čak polovica slika koje se prodaju, dok na crnom tržištu umjetnina ta brojka doseže 70%. Trenutno u Hrvatskoj najviše cijene prilikom aukcija dosežu djela Vlahe Bukovca, od 100 000 do 350 000 eura.⁵⁵ Osim toga, s obzirom na vrste krivotvorenja, uz pojavu krivotvorina domaćih autora, prisutno je i tiskanje tzv., "*offset grafika*", često sa dopuštanjem samog autora, čime se otvara pitanje morala trgovaca koji u svojim galerijama prodaju krivotvorine i djela sumnjivog podrijetla, odnosno provenijencije.⁵⁶ Do postojanja ovakvih grafika došlo je zbog toga što se grafike masovno otiskuju bez pravilnog označavanja, a ujedno je i takva reprodukcija puno jeftinija. Na hrvatskom, ali i svjetskom tržištu situacija je slična. Danas se i skulpture tretiraju na isti način kao grafike, pa se i do 200 njenih reprodukcija, odnosno kopija u obliku odljeva tretira kao original i po toj cijeni prodaje. Pritom je prihvaćena teza po kojoj nešto jest original sve dok je autor živ i potpisuje odljeve osobno serijskim brojem.⁵⁷

Zanimljiva inicijativa pokrenuta je 2009. godine od strane Službe organiziranog kriminaliteta koja je sastavni dio Uprave kriminalističke policije. Naime, posredstvom Ministarstva unutarnjih poslova koje je poslalo dopise u nadležna županijska državna odvjetništva, uspješno je dogovoreno da po pravomoćnosti sudskih postupaka u slučajevima krivotvorenih umjetnina, predmet budu dodijeljeni Muzeju policije i to postavu naziva "*Ljepota lažnog sjaja*". Što se tiče sadržaja zbirke, nju čine krivotvorena djela hrvatskih slikara poput Zlatka Price, Ede Murtića, Mersada Berbera i Ljube Ivančića, Dimitrija Popovića, Vaska Lipovca, Đure Pulitike, Ivana Lackovića Croate, Ivana Rabuzina, Ivana Generalića, Vladimira Kirina, Miljenka Stančića, Oskara Hermana, Ferde Kovačevića, Borisa Bućana i Dragice Cvek Jordan. Među skulpturama, zbirku čine krivotvorina radova kipara Vojina Bakića i Dušana Džamonje. Ovi podaci nam mogu dati približnu sliku o tome čija su umjetnička djela najčešće bila predmetom krivotvorenja.⁵⁸

⁵⁵<https://galerijadacesin.wordpress.com/2014/12/19/falsifikovane-umjetnine/> (25.01.2018.)

⁵⁶<http://stari.mup.hr/62.aspx> (01.12.2017.)

⁵⁷<http://arhiva.nacional.hr/clanak/13776/svaka-druga-slika-u-hrvatskoj-lazna> (10.02.2018.)

⁵⁸<http://stari.mup.hr/UserDocImages/muzej/izlozbe/2016/lj-l-s/uvodni-i-zavrzni-panoi/uvodni-zavrzni-panoi.pdf>

Prethodno spomenuti slučajevi ukazuju na činjenicu da određena kaznena djela iz domene kulturnih dobara i umjetnina vrlo često dolaze u komorbiditetu s drugim kaznenim djelima. Točnije, bilo da je riječ o originalima ili krivotvorenim umjetninama, prisutan je njihov upliv na sva tri tipa tržišta koja su spomenuta na početku ovog rada. Primjerice, krivotvorene umjetnine mogu biti ilegalno preprodane od strane nekih trgovaca umjetninama, čime se ostvaruje više kaznenih djela, poput prijevare, pranja novca i sl.

Osim kaznenih djela koja se vezuju uz ilegalno funkcioniranje tržišta umjetnina, povijesno gledajući, područje Republike Hrvatske već duži niz godina predstavlja zanimljivo područje za razvoj drugih vrsta kriminaliteta u ovom području. S obzirom na četiri skupine kaznenih djela unutar KZ-a u kojima se kao objekti počinjenja javljaju umjetnine i kulturna dobra, najnoviji podaci MUP-a pokazuju slijedeće stanje stvari:

Tablica 1. Učestalost kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima

VRSTA KAZNENOG DJELA	BROJ KAZNENIH DJELA							UKUPNI BROJ POČINJENIH KAZNENIH DJELA
	GODINA							
	2010.	2011.	2012.	2013.	2014.	2015.	2016.	
čl. 319. „Oštećenje i nedozvoljeni izvoz kulturnog dobra“	2	2	5	2	4	7	6	28
čl. 320. „Nedozvoljeno obavljanje istraživačkih radova i prisvajanje kulturnog dobra“	3	4	1	4	2	5	4	23
čl. 321. „Uništavanje ili prikrivanje arhivske građe“	10	/	/	/	/	/	/	10
čl. 229. „Teška krađa“ st. 1 t. 6.	48	56	52	75	78	13	87	409
čl. 229. „Teška krađa“ st. 1. t. 7.	13	15	10	10	8	26	11	93
UKUPNI BROJ POČINJENIH KAZNENIH DJELA S OBZIROM NA GODINU	76	77	68	91	92	51	108	

Izvor: Statistika MUP-a za razdoblje od 2010. – 2016.

Iz podataka prikazanih u Tablici 1. vidljivo je kako su općenito kaznena djela teške krađe (čl. 229. KZ) najučestaliji oblik kriminaliteta u vezi s kulturnim dobrima i umjetnina u Republici Hrvatskoj. U periodu od 2010. – 2016. počinjeno ih je sveukupno 502. U puno većoj mjeri iz skupine ovih kaznenih djela, najčešće je kazneno djelo teške krađe u slučajevima kada se ukradena stvar koristi u vjerske svrhe ili je ukradena iz crkve ili druge zgrade ili prostorije koja služi za vjerske obrede (čl. 229. „*Teška krađa*“ st. 1 t. 6.). Naime, ovih kaznenih djela u datom razdoblju počinjeno je sveukupno 409, s time da je najmanji broj ovih kaznenih djela evidentiran 2015. godine, samo njih 13. Razlog tomu su legislativne promjene kada je temeljem Zakona o izmjenama i dopunama Kaznenog zakona NN 56/15, iz prethodnog donešenog KZ-a iz čl. 229. izbačena točka 5. koja se odnosila na to da je ukradena stvar vrlo velike vrijednosti.⁵⁹ Osim toga, odredbe ovo promijenjenog članka propisale su, između ostaloga, da ukoliko su ostvarena obilježja iz stavka 6. i 7., ali je vrijednost ukradene stvari mala, počinitelj će se kazniti za krađu iz čl. 228. st.1. U stvarnosti, to bi značilo da primjerice, u slučaju ukradenog predmeta koji se služi u vjerskim obredima kao što je bogoslužna knjiga, ostvarenje kaznenog djela teške krađe neće biti ostvareno ukoliko ta bogoslužna knjiga ne zadovoljava element velike financijske vrijednosti (< 30 000 kuna).

Po učestalosti nakon toga slijedi kazneno djelo teške krađe, u slučaju ukradenog kulturnog dobra ili stvari od znanstvenog, umjetničkog, povijesnog ili tehničkog značenja ili se nalazi u javnoj zbirci, zaštićenoj privatnoj zbirci ili je izložena za javnost (čl. 229. „*Teška krađa*“ st. 1 t. 7.). Njih je u istom razdoblju počinjeno ukupno 93, dok je u ovom slučaju, najveći broj evidentiranih kaznenih djela zabilježen upravo 2015. Razlog tomu leži također u legislativnim promjenama koje su nastupile te godine (Zakon o izmjenama i dopunama Kaznenog zakona NN 56/15). To bi značilo da je u datom razdoblju za veliki broj predmeta iz čl. 7, dakle kulturnih dobara i stvari od znanstvenog, umjetničkog, povijesnog ili tehničkog značenja utvrđeno kako su velike vrijednosti (> 30 000 kuna), temeljem čega je došlo do preraspodjele broja kaznenih djela unutar kategorija iz st. 6. i st. 7.

Nadalje, od evidentiranih vrsta kaznenih djela na 3. i 4. mjestu nalazi se kazneno djelo *Oštećenje i nedozvoljeni izvoz kulturnog dobra* (čl. 319.) sa 28 i *Nedozvoljeno obavljanje istraživačkih radova i prisvajanje kulturnog dobra* (čl. 320.) s 23 evidentirana kaznena djela.

⁵⁹Stvar velike vrijednosti kao zakonsko obilježje postojati će onda ako vrijednost ukradene – utajene ili oštećene stvari, prelazi 30.000,00 kn.

Za kazneno djelo *Uništavanje ili prikrivanje arhivske građe* (čl. 327.) broj počinjenih kaznenih djela je najmanji, samo je 2010. zabilježeno 10 slučajeva ovog kaznenog djela.

Manji broj prijavljivanja kaznenih djela, prvenstveno onih iz članaka 319., 320., 321., krije se u činjenici da u slučajevima tih kaznenih djela nema direktno oštećene osobe koja bih mogla takvo djelo prijaviti, zbog čega postoji velika tamna brojka istih. Obično kulturna dobra u takvim slučajevima nisu bila pod neposrednom zaštitom Uprave za zaštitu kulturne baštine (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Primjerice, u evidentiranim slučajevima kaznenih djela iz čl. 319. *Oštećenje i nedozvoljeni izvoz kulturnog dobra*, postoje oscilacije u prijavljenim kaznenim djelima, iako njihova brojka i dalje ostaje mala. U tom smislu, trebale bih se pojačati carinske kontrole na graničnim prijelazima, prvenstveno u ljetnim mjesecima, kada je najveća cirkulacija ljudi, odnosno posjetitelja, kroz Hrvatsku. U istom razdoblju, povećan je broj otuđivanja primjeraka kulturnog dobra, prvenstveno u primorskim krajevima naše zemlje koji su bogati vrijednim arheološkim lokalitetima (npr. podvodnim). S ovakvim primjerima kaznenih djela izravno je povezano kazneno djelo opisano u čl. 320. *Nedozvoljeno obavljanje istraživačkih radova i prisvajanje kulturnog dobra*. *Modus operandi* ovakvih kaznenih djela prethodi počinjenju kaznenog djela iz čl. 319., jer da bi počinitelj došao do nekog vrijednog artefakta (bilo s ciljem iznošenja iz RH ili ne) nužno je da ga ukloni s arheološkog nalazišta. Brojka evidentiranih ovih kaznenih djela uglavnom prati statistiku za kaznena djela iz prethodno opisanog članka.

S obzirom na način i vrijeme počinjenja kaznenog djela teške krađe prema obilježjima iz st. 6. i st. 7. možemo reći kako se ovi delikti najčešće događaju, i to na sljedeće načine:

- provaljivanjem prozora i vrata uporabom prikladnih predmeta,
- rezanjem zaštitnih prozorskih rešetki i provaljivanjem,
- penjanjem ljestvama do prozora i drugih otvora na sakralnim objektima i potom otuđivanjem predmeta,
- penjanjem na krov objekta i ulaženjem u objekt micanjem crijepa i krovnog prozora,
- krađom umjetnina i kulturnih dobara za vrijeme izložbe i
- krađom u sakralnim objektima bez nadzora (Cajner Mraović, Vrbić, 1998).

Cajner Mraović i Vrbić (1998) navode kako se uz prethodno navedena kaznena djela, na području Hrvatske prisutni i sljedeći pojavni oblici kriminaliteta: krivotvorenje umjetničkih djela, oštećenje ili uništenje spomenika kulture, njihov izvoz ili iznošenje u inozemstvo bez

dozvole nadležnog tijela, obavljanje konzervatorskih, prisvajanje spomenika kulture prilikom arheoloških ili drugih istraživanja te obavljanje restauratorskih i istraživačkih radova bez dozvole.

Slijedom svih prethodno navedenih podataka, važno je reći kako se prava slika stanja i kretanja ove vrste kriminaliteta nalazi u značajno izraženoj tamnoj brojci. Puno nepoznanica se javlja prilikom istraživanja jer postojeći podaci nisu dovoljni kako bi se pružio konkretni okvir djelovanja.

Moguće je zaključiti kako u Republici Hrvatskoj broj kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama oscilira, pa nije lako donijeti zaključak o tome što dovodi do takvog stanja. Postojeći zakonodavni okvir ne propisuje u dovoljnoj mjeri zaštitu umjetničkih djela (pritom misleći na slike, skulpture, itd.) čime onemogućuje pravovremenu zaštitu istih. Problem je velikim djelom uzrokovao neadekvatnim legislativnim okvirom unutar Kaznenog zakona (NN 44/17) koji u nedovoljnoj mjeri zaštićuje kulturna dobra i umjetnine. Podaci koji ukazuju na kontinuirano pojavljivanje krivotvorenih umjetnina u Hrvatskoj, za sobom povlače pitanje zbog čega se ova kaznena djela i dalje pojavljuju. Problem je njihova izrazito visoka tamna brojka, kao i činjenica da nisu dio zakonskog okvira zaštite umjetničkih djela (makar i u smislu čl. 285., vidi potpoglavlje 5.2.).

Osim toga, kao i drugdje u svijetu, statistika o ovim kaznenim djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, prvenstveno u slučajevima (teških) krađa biva uvrštena u imovinske delikte, iako vrijednost ovih objekata nije nužno samo imovinskog karaktera, već i emotivne, kulturne, pa čak i nacionalne važnosti. Veliki broj primjeraka umjetnina i kulturnih dobara moguće je kupiti putem različitih internetskih oglasa, bez mogućnosti konzultacije sa stručnjakom koji bi utvrdio njihovu vjerodostojnost. Iako su određeni podaci dostupni, njihova obrada je otežana jer je za dublje razumijevanje ove pojave potreban predan i aktivan rad nadležne policijske jedinice kako bi se otkrilo pravo stanje stvari unutar ove skupine kaznenih djela. Na taj način, mogla bih se razraditi metodologija preventivnog djelovanja. Takav način rada na području zaštite kulturnih dobara i umjetnina, obuhvaćao bi stvaranje preduvjeta za konkretne mjere kvalitetnije fizičke i tehničke zaštite objekata kao i sustava koji bi omogućio pravovremeno informiranja nadležnih institucija o svim situacijama potencijalne ugroze dobara od iznimnog interesa (Bulat, 2011).

Važno je naglasiti kako se u Republici Hrvatskoj ovom vrstom kriminaliteta bave službenici iz službe organiziranog kriminaliteta. Što se tiče suradnje s drugim policijskim službama, Republika Hrvatska je još od 1993. godine, od kada je članica Interpol, počela koristiti komunikacijske kanale te međunarodne organizacije u pogledu traganja za ukradenim

umjetninama. Od uspostavljanja Interpolove baze ukradenih umjetnina, hrvatska policija se služi i tom bazom. Navedenoj bazi podataka pristup imaju policije svih 190 država članica Interpola, a od 2009. godine u značajnom broju država članica pristup imaju i ministarstva zadužena za kulturu te slične specijalizirane institucije. Trenutno, u Interpolovoj bazi postoji ukupno oko 63.000 aktivnih objava za umjetninama od čega 475 raspisanih na zahtjev RH. Osim toga, MUP RH je na svojim web stranicama objavio određen broj objava za otuđenim umjetninama.⁶⁰ Osim toga, MUP pruža priliku svakom građaninu informacije, odnosno formular uz pomoću kojega na sistematičan način mogu zabilježiti osnovne podatke o umjetnini koju posjeduju (vidi Prilog 1.). Na međunarodnoj razini, Interpol je osmislio i izdao obrazac *Object ID*, kao internacionalni standard za opisivanje kulturnih dobra i umjetnina, kako bi se olakšala njihova identifikacija u slučajevima krađe ili dr. kaznenih djela.⁶¹

U Hrvatskoj, prilikom istrage slučajeva u kojima je objekt počinjenja kulturno dobro ili umjetnina, primjenjuju se uobičajene istražne mjere i taktike za otkrivanjem, prvenstveno u slučaju imovinskih delikata, poput očevida, pronalaska i uzimanja tragova, prikupljanja dr. oblika dokaza i iskaza, itd. U slučajevima kada se sumnja da je umjetnina krivotvorena, primjenjuju se i nedestruktivne forenzičke metode, poput primjene ultraljubičastog ili infracrvenog svjetla, spektrografskih zraka i brojnih drugih metoda. Osim toga, bitno je i stručno mišljenje, primjerice od samog umjetnika ili nekog drugog povjesničara umjetnosti koji dobro poznaje umjetnikov opus.

Osim toga, u ovakvim slučajevima, važno je da istražitelji već prilikom istrage pokušaju dobiti odgovor na pitanje motiviranosti počinitelja. Kazneno djelo koje je počinjeno radi zadovoljavanja osobnih potreba za posjedovanjem objekta ili je ono počinjeno radi daljnje preprodaje i krijumčarenja, zahtijeva različite metode rada i istrage. Osim toga, motiv je uglavnom financijske prirode, želja za stjecanjem imovinske koristi, dok je u veoma malom broju slučajeva motiv bio osobne kulturne prirode (Cajner Mraović, Vrbić, 1998). Kako bi se u što kraćem roku otkrio počinitelj, nužno je u što kraćem roku obavijestiti sve službe kojima kulturno dobro ili umjetnina predstavlja objekt od interesa zaštite (npr. Ministarstvo kulture, restauratorski zavod i sl.). Osim toga važna je i suradnja s carinskim službenicima, koji potom mogu pojačati kontrole na graničnim prijelazima s ciljem prenošenja vrijednog objekta preko granica RH. U slučajevima kada se sumnja oštećenje kulturnog dobra u podvodnim arheološkim lokalitetima, nužna je suradnja s nadležnom Lučkom kapetanijom (Bulat, 2003). Uspješnost kriminalističke obrade u slučaju ovakvih kaznenih djela, prije svega zahtijeva

⁶⁰Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

⁶¹<https://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Object-ID> (22.02.2018.)

promptnu prijavu, zatim kvalitetnu obradu mjesta počinjenja (fotografska dokumentacija, daktiloskopija), kao i dobru suradnju s drugim službama, poput carine, Ministarstva kulture i Interpola (Bulat, 2003).

Kvalitetno provedene istražne radnje i mjere kojima je moguće prevenirati kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima, predstavlja odraz same države koja postavlja za cilj očuvanje svoje, ali i tuđe kulturne baštine. Potrebno je prilagoditi rad institucija na ovom području, omogućiti preduvjete za kvalitetnu suradnju i obučiti djelatnike tih institucija na puno bolji način.

14. PREVENCIJA KAZNENIH DJELA U VEZI S UMJETNINAMA I KULTURNIM DOBRIMA

Posljedice ilegalnog trgovanja umjetninama vidljive su na društvenoj, kulturnoj, ekonomskoj, gospodarskoj i zakonskoj razini. Činjenica da je kulturna baština neobnovljivi izvor govori o potrebi uspostavljanja visoke razine sigurnosti i zaštite kulturnih dobara. Naravno, kvalitetne prevencije nema bez međunarodne suradnje što ukazuje na potrebu kooperacije raznih resora i službi, odnosno donošenja zajedničkog legislativnog okvira i akcijskog plana djelovanja koji će pridonijeti suprotstavljanju nezakonitom prometu kulturnim dobrima.

Problem u pristupanju ovom problemu odnosi se na mješoviti karakter struktura kriminalnih radnji u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima čime se otežava regulacija njihove zaštite i urednog tržišta (Meštrović, 2015). Danas se na područje kaznenih djela u vezi s kulturnim dobrima i umjetninama u istraživačkom, ali i praktičnom smislu, gleda kao na problem koji zahtijevaju reakciju, umjesto da se ovoj problematici pristupa s preventivnog, proaktivnog aspekta (Wylly, 2014). Financijski domet crnog tržišta umjetnina iznimno je velik, dok je istodobno takva vrsta kriminaliteta neproporcionalno obrađena u kriminalističkim studijama (Meštrović, 2015). Ono što Houpt (2006) navodi jest kako se empirijskim istraživanjima ovog područja mogu dobiti podaci koji bi doprinijeli utvrđivanju čimbenika koji doprinose sve većem broju kaznenih djela. Temeljem toga mogle bih se osmisliti konkretne preporuke za smanjenje istih (prema Wylly, 2014). Upravo je iz tog razloga, potrebna bliža suradnja međunarodnih organizacija koja svoje preporuke temelje na konkretnim empirijskim dokazima i lokalnih institucija, sa lokalnim institucijama i nadležnim ministarstvima, kako bi zajedničkim trudom uspjele iznjedrili smjernice za rad na području zaštite kulturnih dobra i

umjetnina od kriminaliteta. U tom smislu, kao prvi prijedlog ističe se potreba za većim brojem istraživanja ovih pojava, pogotovo što se tiče stanja u Republici Hrvatskoj.

S obzirom na to da područje kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima predstavlja interdisciplinarno područje, dosadašnje spoznaje rezultat su istraživanja s aspekta kriminologije, kriminalistike, prava, arheologije, muzeologije, ekonomije. Šaroliki spektar preventivnih smjernica prezentiranih u nastavku uistinu predstavlja reprezentativan skup savjeta iz svih ovih područja.

U pogledu pravovremenog otkrivanja počinitelja i utvrđivanja autentičnosti ovih kaznenih djela, nužna je dobra kriminalistička obrada od strane policijskih službenika. To za sobom povlači potrebu dodatne obuke policijskih službenika i uspostavu specijaliziranih policijskih jedinica. Takva organizacija pospješila bi daljnju reakciju policije prilikom postupanja u slučajevima kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima. Specijalizirani odjeli policijskih službi uvelike bi mogli pomoći lokalnoj policiji u rješavanju takvih kaznenih djela. Kvalitetna obuka policijskih istražitelja u ovom području zahtjeva upoznavanje s pojedinim umjetničkim i arheološki značajnim razdobljima, kao i trenutnim trendovima na tržištu umjetnina. Drugo područje obuke obuhvaćalo bih i znanja o tehnikama krivotvorenja te načinima otkrivanja falsifikata putem različitih nedestruktivnih metoda utvrđivanja autentičnosti djela. Osim toga, policijski službenici bih trebali biti upoznati i s načinima adekvatne zaštite umjetnina prilikom transporta i u slučaju kriminalnih napada (alarmni sustavi, osvjetljenje i arhitektura muzeja, odabir muzejskog osoblja i sl.). Ostala znanja potrebna za rad na ovoj problematici, svakako obuhvaćaju ona vezana za karakteristike kaznenih djela iz ovog područja, generalnih obilježja kriminalnog stila i karijere počinitelja i samog načina funkcioniranja ilegalnog tržišta (Cajner Mraović, Vrbić, 1998)

Od ostalih dionika u ovom procesu, važna je dobra suradnja svih uključenih strana, muzeoloških i arheoloških stručnjaka, kao i teoretičara umjetnosti koji bi mogli utvrditi provenijenciju djela, njegovu autentičnost i slično.

Europska komisija (2017) u *Izvešću o procjeni rizika od pranja novca i financiranja terorizma* za države članice navodi kako bi se posebna pozornost trebala posvetiti preispitivanju rizika koji proizlazi iz područja kulturnih artefakata i umjetnina. Smatraju kako bi se to moglo omogućiti kroz kampanje kojima bih se trgovce umjetninama informiralo o opasnostima ove vrste kriminaliteta i ujedno ih se poticalo u primjeni mjera za suzbijanje pranja novca i financiranja terorizma.⁶² Brodie (2009; 2011, 2017) navodi kako je jedna od

⁶²<http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2017/HR/COM-2017-340-F1-HR-MAIN-PART-1.PDF> (20.01.2018.)

mjera koja se koristi ona usmjerena na stručnjake koji facilitiraju sam proces kupovine ilegalno stečenih umjetnina i starina, na način da se spriječi njihovo netransparentno procjenjivanje vrijednost istih, čime izravno utječu na njihovu tržišnu cijenu. U tom smislu nastojalo bi se utjecati na takve pojedince na način da se obeshrabri i smanji njihova uloga u procesu.

Neil Brodie, stručnjak koji istražuje područje ilegalne trgovine umjetninama i kulturnim dobrima već zadnjih dvadeset godina, smatra kako međunarodna zajednica ne uspijeva zaštititi ista od krađe i krijumčarenja zbog toga što se usredotočuje na rješavanje problema na izvoru, u zemljama gdje se sam ilegalni čin događa. Pritom ne pristupa rješavanju problema u odredišnim zemljama gdje se kriju uzroci za razvoj ovih kaznenih djela (2017).

U ekonomskom smislu, međunarodna zajednica pokušala je ograničiti opskrbu bez odgovarajućih mjera usmjerenih na smanjenje potražnje. S druge strane, kriminološke studije ostalih ilegalnih oblika trgovine pokazale su uspješnost tkz. MRA pristupa, originalnog naziva "*market reduction approach*" (Mackenzie i Green, 2009; Mackenzie 2011, prema Brodie, 2015). On sadrži generalne preporuke sa praktičnim savjetima za unaprjeđenje legislativnih mjera usmjerenih na ključne točke u lancu opskrbe. Osim toga, temelji se i na *harm reduction* principima (Mackenzie, 2009). Ovaj pristup smanjenja dostupnosti tržišta, temelji se na principu povećanja rizika za sve strane uključene u proces ilegalne trgovine (Mackenzie i Green, 2009, prema Brodie, 2015). Druga važna ideja u podlozi MRA pristupa jest da potražnja utječe na opskrbu, drugim riječima da smanjenje mogućnosti trgovanja ukradenom robom smanjuje motivaciju za krađu. Način na koji MRA pokušava smanjiti takve ilegalne aktivnosti je slijedeći: širiti ideje da prijevoz, skladištenje i prodaja ukradene robe predstavlja jednako opasnu aktivnost kao što je i sama krađa robe; učiniti kupnju, trgovanje i konzumiranje ukradene robe znatno rizičnijima za sve uključene (Sutton, Schneider i Hetherington, 2001, prema Mackenzie, 2009).

Mehanizam moralne persuazije, odnosno uvjerljive komunikacije, predstavlja okosnicu MRA pristupa te se inače nalazi u centru brojnih strategija zaštite kulturnog blaga, a primjer je svakako UNESCO-va konvencija iz 1970. godine (Mackenzie, 2014, prema Brodie, 2015). Iako se rad UNESCO-a pokazao legitimnim, s obzirom na godine truda utrošene u edukacije i širenja svijesti o opasnostima ilegalne trgovine kulturnim dobrima, primjeri poput ilegalnog iskopavanja arheoloških artefakata i dalje se događaju. Internacionalna politika borbe protiv ovakvih kaznenih djela trebala bih se odmaknuti od dosadašnjih intervencija specifičnih za zemlju koja je ugrožena, već bi se trebali usmjeriti na razvoj dugotrajnih globalnih strategija poput MRA pristupa, namijenjenih zemljama tržišta (Brodie, 2015).

Bilo da je riječ o zemljama odredišta ili zemljama podrijetla, umjetnine i kulturna dobra najviše se ipak čuvaju u muzejskim prostorima. Brodie i Renfrew (2005) smatraju da muzeji kao značajne institucije za ovo područje moraju više pažnje posvetiti implementaciji dobrih standarda poslovanja i transparentnom radu (prema Wyllly, 2014). U mnogim zemljama umjetnine i artefakti koje su darovani muzejima putem donacija donose korist donatorima putem poreznih olakšica. Prijedlog je da se ove porezne olakšice ubuduće koriste samo u odnosu na ona djela čije podrijetlo je vjerodostojno.⁶³ (Meštrović, 2015). Također, porezne olakšice bi bila omogućene onim pojedincima čiji bi ime bilo javno objavljeno nakon kupovine istih (O'Keefe, 1997).⁶⁴

U velikom broju slučajeva objekti kaznenih djela u vezi s umjetninama završavaju u zemljama različitima od zemalja podrijetla. U takvim situacijama javlja se problem identifikacije ukradenih umjetnina koje imaju lažnu ili nepostojeću provenijenciju, a situaciju dodatno otežava činjenica što brojne zemlje nemaju baze podataka kulturnih dobara i umjetnina u njihovom posjedu. S obzirom da organizirani kriminalitet predstavlja i oblik prekograničnog kriminaliteta, dobro rješenje za takvu situaciju bila bi internacionalna baza kulturnih dobara i umjetnina. ICOM (2017) u sklopu programa borbe protiv nedopuštene trgovine umjetninama i kulturnim dobrima sustavno vodi bazu podataka koja je poznata pod nazivom *Red list*, tzv. *Crvena lista*. Takve liste predstavljaju popise onih predmeta od velike važnosti za koje se smatra da bih mogli biti ukradeni i/ili krijumčareni, a nalaze se u zemljama koje su bogate kulturnim i umjetničkim nasljeđem. Primjeri takvih zemalja su Kolumbija, Afganistan, Kambodža, Egipat, Irak, Peru, Sirija, Libija, itd.⁶⁵ O važnom arheološkom i povijesnom značenju ovih zemalja, svjedoči činjenica kako samo na području Iraka trenutno postoji 30 000 dokumentiranih arheoloških nalazišta.⁶⁶ Takve liste predstavljaju važan izvor informacija carinskim djelatnicima, policiji, trgovcima umjetnina i muzejima kako bi obratili dodatnu pozornost na kulturološki značajne predmete te, ako dođu u kontakt s njima, spriječili njihov nezakoniti izvoz i prodaju. Prije nabave takvih predmeta preporučuje se temeljita provjera podrijetla i pravne dokumentacije, odnosno provenijencije. U skladu s tim, Delepierre i Schneider (2015) izričito sugeriraju potrebu za zahtijevanjem i izdavanjem izvoznih certifikata za sva zaštićena kulturna dobra i sustavnijim nadgledanjem arheoloških iskopavanja. U slučajevima nezakonito uvezenih umjetnina i kulturnih dobara, prijedlog je da

⁶³<https://www.unodc.org/documents/organized-crime/V0987314.pdf> (02.12.2017.)

⁶⁴<https://www.unodc.org/documents/organized-crime/V0987314.pdf> (02.12.2017.)

⁶⁵<http://icom.museum/resources/red-lists-database/> (11.02.2018.)

⁶⁶<https://www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/iraq05a.html> (17.02.2018.)

se ista zadrže u muzejima zemlje gdje su otkriveni dok se ne ostvare uvjeti za njihov povrat (Ernst, Poljanec, 2017).

Kao jedna od mogućih preventivnih smjernica navodi se i stvaranje kvalitetne fotodokumentacije svih muzejskih izložaka, uz koje bi išli naravno detaljniji podaci o provenijenciji djela. Takva dokumentacija bila bih dostavljena policiji u što kraćem vremenskom razdoblju od trenutka izvršenja krađe, što znatno može utjecati na pronalaženje ukradene umjetnine, kao i počinitelja. Također, ako se ukradeni predmet ne pronađe, ostaje dokumentacija kao svjedok i trag njegova postojanja (Perčinić - Kavur, 1995).

U konkretnijem smislu, odnosno fizičkoj zaštiti umjetničkih djela ističe se uporaba fotomakrografije kao novijeg načina zaštita umjetnina u muzeološkoj i konzervatorskoj djelatnosti. Pomoću ovog fotografskog procesa, konzervatori mogu "snimati informacije o umjetničkom materijalu i tehnici slikanja i dokumentirati sakupljene podatke" (Ara, 2009, prema Cattey, 2010). Povjesničari umjetnosti zatim tumače ta otkrića. Fotomakrografiju često koriste konzervatori jer je neupadljiva metoda analize koja omogućuje proučavanje minijturnih komponenti bez mijenjanja ili ugrožavanja izvornog umjetničkog djela. Od drugih metoda koje se koriste u kontekstu utvrđivanja autentičnosti djela, među forenzičkim metoda važno je istaknuti one u kojima se rabe ultraljubičasto, infracrveno i rendgensko zračenje, kemijsku analizu i sl. (više u potpoglavlju 10.2).

U zakonodavnom smislu, važno je poštivanje međunarodnih konvencija i njihova implementacija u individualne zakonodavne sustave svih zemalja potpisnica. No ipak postoji nerazmjer između sankcioniranja počinitelja kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnima dobrima, u odnosu na druge počinitelje sličnih oblika organiziranog kriminaliteta. Niz autora (Borodkin, 1995; Alder i sur., 2009; Brodie i sur., 2000) slaže se s idejom da počinitelji kaznenih djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima budu lakše kažnjavani od počinitelja kaznenih djela u vezi s drogama koja su jednako profitabilna u novčanom smislu.⁶⁷

Mackenzie (2011) primjećuje da pravovremenom kažnjavanju počinitelja ovih kaznenih djela, nedostaju regulacije koje bi popunjavale srednji dio regulacijske strukture, odnosno piramide. Naime, autor primjećuje da su regulacije u smislu sankcioniranja počinitelja dispergirane na vrhu i na dnu piramide. To bi značilo da su na vrhu piramide sankcije stroge i usmjerene na pljačkaše i trgovce umjetninama, dok su na dnu piramide različite samoregulacijske inicijative poput etičkih kodeksa kojih se drže trgovci umjetnina (Braithwaite, 1993; 2002, prema Manacorda, Chappel, 2011).

⁶⁷https://www.rand.org/pubs/documented_briefings/DB602.html (25.01.2018.)

Za polja s širokim rasponom različitih čimbenika, čini se da je za rješavanje problema prikladan široki spektar regulatornih strategija. Upravo kod tržišta umjetnina i kulturnih dobara, na nacionalnoj i međunarodnoj razini nedostaje srednji raspon intervencija/sankcija za sudionike.

S druge strane, međunarodne propise kojima je cilj borba protiv ilegalnih aktivnosti vezanih za umjetnine i kulturna dobra, nužno je revidirati i u krajnjoj mjeri raditi na izradi novog pravnog instrumenta koji bi objedinio sve prethodno donesene konvencije (Delepierre, Schneider, 2015).

U stvarnosti, veliki broj arheoloških artefakata bude pronađen slučajno, temeljem neke druge aktivnosti (gradnje objekta, obrade zemlje), no takvi slučajevi se ne prijavljuju zbog zapriječenih visokih kazni onima koji su poduzeli mjere koje su ih dovele do pronalaska. Time se povećava broj kriminalnih aktivnosti od strane pojedinaca koji temeljem strogih zakona, nisu bili u mogućnosti obavijestiti nadležne institucije o slučajevima pronalaska artefakata i kontekstu u kojemu su pronađeni. Zbog toga se predlaže da se ovakvi zakoni odnose samo na najvažnija arheološka nalazišta, kako bi ostatak artefakata nešto lošije kvalitete mogao slobodno cirkulirati na tržištu. Od legislativnih mjera koje su usmjerene na zemlje podrijetla prvenstveno, izdvajaju se zagovornici zakona temeljem kojih bi se legalizirala iskopavanja arheoloških nalazišta s artefaktima lošije vrijednosti. Time bi se zadovoljila potražnja na legalnom tržištu arheoloških pronalazaka (O'Keefe, 1997; Brodie i sur., 2000; Atwood, 2004; prema Brodie, 2005).

Taylor (2014) smatra kako u novije vrijeme, na području borbe protiv kriminaliteta vezanog za umjetnine i kulturna dobra, sve veći značaj imaju nevladine organizacije čiji su glavni ciljevi obrazovanje stručnjaka, informiranje javnosti, te registracija ukradenih umjetnina i njihovo otkrivanje. Upravo je ovakav oblik preventivnog djelovanja unutar nevladinih organizacija, popunio srednji raspon intervencija koji je nužan za funkcioniranje piramide (Taylor, 2014). Danas, nevladine organizacije predstavljaju budućnost borbe protiv kriminaliteta u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima jer surađujući s brojnim drugim organizacijama, omogućuju transparentan rad istih. Bilo da je riječ o državnim institucijama ili nevladinim organizacijama, ključna je i popularizacija arheološke, muzeološke i nadasve umjetničke scene kroz pozitivnu propagandu kulturne baštine, što otvara put prema rješavanju problema njene zaštite (Meštrović, 2015).

Uz prepoznatljive nevladine organizacije poput UNESCO-a, ICOM-a, vrlo važnu ulogu ima IFAR (International Foundation for Art Research) te ARCA (Association for Research into Crime against Art). Tako primjerice, Međunarodno vijeće muzeja, ICOM, dugi niz godina

pruža stručne savjeta UNESCO-u na području zaštite pokretne kulturne baštine. S obzirom da je veliki broj umjetnina i starina čuvan u muzejskim prostorima, važno je i tom sektoru posvetiti određenu pažnju i zaštitu. ICOM propisuje minimalne etičke standarde koji se tiču poslovanja muzejskih institucija, dok su drugi naponi usmjereni na borbu protiv ilegalne trgovine kulturnim dobrima i zaštitu značajnih arheoloških lokaliteta, posebice onih najugroženijih.

Kao što je već prethodno spomenuto, muzeji predstavljaju iznimno važne kulturne institucije, u kojima se čuvaju primjerci kulturnog i umjetničkog nasljeđa nekoga naroda. Identitet muzeja i kvalitetan način rada u istima, predstavlja reprezentaciju brige nekog naroda za svoje kulturnu baštinu, pa su upravo zbog toga važna ulaganja na ovom području kako bih se njihov dobar rad nastavio.

Jedan zanimljivi preventivski pristup ostavljen je za kraj, a njegovi autori su Frey i Ronher (2007) koji predlažu sasvim novi, pomalo neuobičajeni pristup u zaštiti kulturnih dobara oštećenih od strane terorističkih organizacija. Naime, umjesto ulaganja u najvišu razinu osiguranje kulturnih spomenika, oni predlažu uz održavanje optimalne razine osiguranja i preusmjeravanje novca u izradu planova za potencijalnu rekonstrukciju spomenika. Smatraju kako uspješna rekonstrukcija uništenog spomenika, pozitivno djeluje na svijest javnosti, a pritom novoobnovljeni spomenik predstavlja simbol pobjede nad terorizmom. Posljedično, to odvraća terorističke organizacije na daljnje uništavanje takvih primjera kulturne baštine. Kao problem ovakvog pristupa postavlja se pitanje vrijednosti potpune rekonstrukcije takvog spomenika, odnosno da li u konačnici vlade pojedinih država imaju dostatna financijska sredstva za ostvarenje takvih planova. Naposljetku, autori zaključuju kako bi ovakav pristup doveo do odbijanja terorista od napada, čime bi se rekonstrukcija ne bi morala ni provesti. Ovakav pristup je dugoročno isplativiji u financijskom smislu, ali pitanje je vremena kada bih se pokazala njegova uspješnost (prema Mirić, 2016).

Što se tiče prijedloga hrvatskih autora oko unaprjeđenja zaštite kulturnih dobara i umjetnina, uz prethodno spomenute prijedloge o stvaranju konkretne organizacije koja bi se bavila širenjem svijesti o važnosti očuvanja kulturnih dobara i umjetnina, kao i kvalitetne procjene istih, spominju se još neka značajnija stanovišta. Tako primjerice, Unković i Kursan Milaković (2014) smatraju kako je osim jasne strategije djelovanja tržišta umjetnina koja nedostaje u Hrvatskoj, prije svega nužno i razvijanje ideje o kulturnoj vrijednosti umjetničkog djela. Kao dobru preporuku navode potrebu za osnivanjem određene udruge ili institucije koja bi okupila stručnjake koji bi preventivno educirali kupce o tome što zapravo kupuju s ciljem razvijanja kritičkog mišljenja. Potrebne su i detaljnije informacije o stanju inozemnih tržišta

umjetnina, ali i informacije kojima bi se zaštitili vlasnici umjetnina (budući kupci), kao što je utvrđivanje provenijencija umjetničkog djela.

Preporuka autora Dulibića (2015) odnosi se na uvođenje zakonski uređenog sustava kupovine umjetnina, temeljem kojeg bi kupac mogao dobiti račun za kupljeno umjetničko djelo, koji bi služio također i kao svojevrsni garantni list. Na taj način bi država ubirala porez te bih se mogla provoditi i sustavnija evidencija kupljenih umjetnina, dok bi kupac time dobio pravnu zaštitu od moguće prevare. Druga dobit za kupca, putem implementacije ovih mjera, svakako bih bila vidljiva i u vidu poreznih olakšica, za one koji žele kupiti jedno ili više umjetničkih djela. Slično preporuča i Vudrag (2016), te kao mjeru suzbijanja trgovine ukradenim i krivotvorenim umjetninama u RH, predlaže uvođenje boljeg poreznog nadzora u području kupoprodaje umjetnine, čime bih se olakšalo praćenje promjene vlasnika pojedinog djela.

Kako bi hrvatsko tržište umjetnina doseglo zadovoljavajući nivo poslovanja za sve uključene strane, nužno je još jedan važan preduvjet za njegovo regularno funkcioniranje. Ono što u Hrvatskoj nedostaje je jedna središnja institucija čiji bi fokus bio upravo na tržištu umjetnina i njegovoj regulaciji. Eksperti za procjenu umjetnina izdaju certifikat temeljem kojega se može zaključiti kako je umjetnina vjerodostojna. Problem nastaje u onim slučajevima kada oni to rade radi stjecanja materijalne koristi. Osim toga, u Hrvatskoj ne postoji zakon temeljem kojeg bih se reguliralo tržište umjetnina, na način da pojedinac bude kazneno i materijalno odgovoran za autentičnost nekog djela, bilo da je riječ o procjenitelju, galeristi ili nekom posredniku.

U kontekstu pravovremene i pravilne procjene provenijencije umjetničkih djela, hrvatski galerist Ivo Buljat predlaže osnivanje jedne jedinstvene neovisne stručne komisije koja bi potom u suradnji sa stručnjacima iz muzejskih krugova i samog Ministarstva kulture radila procjene. Takav potez olakšao bi proces donošenja stručnog mišljenja o pojedinom djelu, utvrdile bi se cijene takvih postupaka i porez, čime bih potencijalni kupac bio siguran kako kupuje originalno djelo nekog umjetnika.⁶⁸ Dodatan prijedlog je da se takve ekspertize potom sistematiziraju u jednu jedinstvenu bazu, što bi olakšalo rješavanje onih situacija u kojima je primjerice, neko djelo ukradeno. Ova ideja svakako se nadovezuje na potrebu organiziranja sveobuhvatne baze svih umjetnina u RH.

Marić i Validžija (2013) ističu kako je kvalitetan i predan rad na utvrđivanju provenijencije djela odlika je etičnog postupanja u muzejskoj i tržišnoj praksi. U tom pogledu, što se tiče stanja u Hrvatskoj, svijest o potrebi utvrđivanja provenijencije kulturnih i umjetničkih

⁶⁸<http://arhiva.nacional.hr/clanak/32820/milijunske-tajne-trgovaca-umjetnina> (10.02.2018.)

predmeta nije dosegla zadovoljavajuću razinu. Prioriteti muzejskih institucija su možda drugačiji, više su umjereni na katalogizaciju objekata, a osim toga utvrđivanje podrijetla nekog objekta dugotrajan je i financijski zahtjevan proces, zbog čega dolazi do zanemarivanja ovog važnog elementa svih umjetničkih djela i kulturnih dobara.

15. ZAKLJUČAK

U današnjem vremenu brzih društvenih promjena, pogotovo onih negativnih, puno je više snaga potrebno uložiti na očuvanju opstojnosti kulturnog naslijeđa, koje opetovana biva ugroženo, a predstavlja sjevremenski dio svih nas.

Transnacionalni problem kao što je *art crime*, odnosno kaznena djela u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima predstavljaju ozbiljan međunarodni problem kojem u istraživačkom i punitivnom smislu postoje značajni propusti. Iz svega prikazanog vidljivo je da kriminalitet u vezi s umjetninama i kulturnim dobrima danas predstavlja sastavni dio raznolikog spektra brojnih oblika organiziranog i prekograničnog kriminaliteta, čemu bih se moglo doskočiti jedino međunarodnom suradnjom relevantnih nacionalnih i međunarodnih policijskih službi, kao i većim brojem istraživanja ove pojave. Zaštitom kulturnih dobara na lokalnoj razini postajemo dionici svjetske borbe s ciljem zaštite baštine čovječanstva, a ujedno s ciljem smanjenja rapidne uključenosti organiziranih kriminalnih skupina i terorističkih organizaciju u području kulturnih dobara i umjetnina (Ernst, Poljanec, 2017).

Ova skupina kaznenih djela predstavlja skup kriminološki važnih fenomena čiji utjecaj se mjeri ne samo u materijalnim gubicima, već i u onim emotivnim, intelektualnim. Prepoznavanje univerzalne vrijednosti kulturnih dobara pretpostavlja njegovo očuvanje. Sve zemlje moraju priznati svoju obvezu donošenja odgovarajućeg zakonodavstva kako bi osigurale takvu zaštitu i istodobno uvažavale kulturnu baštinu svih zemalja. Preporuka se naravno odnosi i na harmonizaciju zakonskih propisa kojima se zaštićuju kulturna dobra i umjetnine (Manacorda, 2011).

Iz svega prethodno navedenog vidljivo je kako ova skupina kaznenih djela obuhvaća široki spektar samih kaznenih djela, koja se razlikuju prvenstveno s obzirom na objekt samog kaznenog djela, a to mogu biti umjetnine i kulturna dobra, odnosno artefakti. Osim toga, sami počinitelji razlikuju se s obzirom na motivaciju, statusnu pripadnost, stupanj profesionalizma i uključenost u kriminalni proces. Njihovo djelovanje evidentno je kroz pojave zadnjeg stoljeća u kojemu organizirani kriminalitet i terorizam predstavljaju nove prijetnje svjetskoj sigurnosti. S obzirom na komorbiditetnost ove skupine kaznenih djela s drugim oblicima kriminaliteta, prvenstveno onog organiziranog, važno je ukazati na potrebu sveobuhvatnog pristupa cjelokupnoj problematici, a ne samo onih kaznenih djela koja se pojavljuju u policijskim statistikama, poput teške krađe ili oštećenja kulturnog dobra. Pravi kriminalitet događa se na

višim društvenim instancama, pa je pažnju potrebno usmjeriti i na to područje i poslati jasnu poruku kako je takav oblik kriminaliteta neprihvatljiv bez obzira na statusnu pripadnost.

Osim toga, u današnje vrijeme iznimnog razvoja tehnologije, prodaja arheoloških artefakata i umjetnina moguća je putem brojnih internetskih stranica, pa je nužno veću pozornost usmjeriti i na takve kriminalne tokove. Sve to će biti moguće, ukoliko se prije svega osigura stručnost i obučenost policijskih službenika za borbu protiv ove vrste kriminaliteta.

S druge strane, usklađivanje zakonodavnih okvira zaštite kulturnih dobara, a samim time i umjetnina, predstavljalo bi dobru pravnu osnovu za pružanje međusobne pravne pomoći u istragama i kaznenim postupcima, kao i u slučajevima restitucije kulturnih dobara.

Dosadašnje mjere zaštite bile su reaktivnog karaktera i više su usmjerene na zaštitu dobara u zemljama izvora, nego li na zemljama odredišta, gdje postoji iznimno visoka potražnja i kupovna moć. Takav način rada međunarodnih i lokalnih institucija, kojima je primarni cilj zaštita kulturnih dobara diljem svijeta, pokazao se neučinkovitim. Preventivni fokus nužno je zadržati na zemljama u kojima postoji potražnja, pogotovo na legalnom tržištu, jer dokle god postoji mogućnost upliva ukradenih i krivotvorenih umjetnina na tkz. bijelo tržište, trajati će i želja kriminalaca za počinjenjem takvih kaznenih djela. Osim toga preventivne mjere usmjerene na legitimno tržište financijski su isplativije, a učinak je veći (Tijhuis, 2009). U tom smislu, principi MRA pristupa, svakako bih se pokazali korisnima.

Nedovoljno statističko praćenje ove pojave u RH, alarmira sve interesne strane o postojanju velike tamne brojke što za sobom povlači potrebu jednog sustavnijeg načina praćenja tih kaznenih djela. Postojeći zakonski okvir, ne zaštićuje u dovoljnoj mjeri umjetnine pa je zbog toga potrebno poraditi i na boljem uređenju tržišta umjetnina. Osim toga, sveouhvatna baza temeljem koje bi se popisao što veći broj umjetničkih djela na jednom mjestu, predstavljao bi nadopunu postojećoj bazi koja obuhvaća predmete kulturne baštine.

Kriminalne aktivnosti danas uvelike olakšavaju internetske stranice koje omogućavaju kupnju arheološki značajnih artefakata i umjetnina, na potpuno legalan način, čime se kao jedan od ciljeva postavlja borba i protiv ovakvih tokova ilegalnih aktivnosti u Hrvatskoj.

Veliko bogatstvo kulturne baštine, pogotovo u obalnom području RH, iz godine u godinu privlači sve veći broj pojedinaca koji bi dio toga željeli zadržati za sebe i time protupravno djelovati. Veliki broj umjetnina za kojima se i dalje traga, kao i indicije o nelegalnosti tržišta istih, ukazuje na činjenicu da je potrebno uložiti više napora kako bi se uvelo reda u našoj zemlji po ovom pitanju. Činjenica je da nadležno ministarstvo velike napore ulaže u rješavanje drugih oblika kriminaliteta, a među njima i organiziranog čime ovo područje ostaje i postaje sve više zapostavljeno. Koordinirana suradnja i sustavna kontrola nadležnih

institucija, poput Ministarstva kulture i policijskih službi omogućila bi da se stane na kraj ilegalnim preprodavačima, koji prodaju umjetnine upitnog podrijetla i vrijednosti. Također veća edukacija svih pojedinaca kojima područje zaštite kulturnih dobara i umjetnina spada u djelokrug djelovanja koji može omogućiti pravovremenu reakciju i otkrivanje ilegalnih aktivnosti već u najranijim fazama.

Na tržištu, važni su dionici trgovci umjetninama, pa bi za transparentnost prodaje i samog utvrđivanja autentičnosti i vrijednosti djela, nužna bila i kooperacija s nekom nezavisnom organizacijom ili stručnjakom koji bi mogli donijeti stručno mišljenje koje bi potom opravdalo cijenu umjetnine i njenu sigurnu kupnju. Sve to neće biti moguće, dok se u svijest građana ne usadi ideja o tome je samo provjerena i legalna kupovina umjetnina jedini način da dođu do željenog objekta. Ne smijemo zaboraviti ni kupce, od kojih su neki nerijetko svesno uključeni u kriminalne aktivnosti temeljem kojih nabavljaju vrijedne umjetnine i kulturna dobra. Iz tog razloga, nužna je senzibilizacija javnosti o tome kako kulturna dobra i umjetnine čine dio nacionalne povijesti i kulture, te je iz tog razloga nužna njihova zaštita.

Pristupanjem Europskoj Uniji, Republika Hrvatska postala je punopravni dionik europskih standarda zaštite kulturnih dobara i umjetnina, čime se otvara vrijedna mogućnost suradnje s inozemnim stručnjacima i organizacijama za rad na ovom području, čije pune kapacitete tek treba iskoristiti u nadolazećem razdoblju. Republika Hrvatska baštinik je ne samo svoje, europske, već i svjetske kulture i nasljeđa te je obavezna osigurati kontinuitet zaštite istog. Ono što bi trebalo biti cilj svih zemalja, a među njima svakako i Hrvatske jest ostvarivanje ravnoteže između zaštite kulturne baštine s jedne strane i regularnog funkcioniranja umjetničkog tržišta kroz osiguranje provedbe zakonskih normi i legalnog ophođenja s istima. Na taj način samo omogućiti će se zadovoljavajuća razina kontrole ove vrste kriminaliteta, ne samo danas, već i za buduće generacije koje će s većim poštovanjem uvažavati principe zaštite kulturnih dobara i umjetnina.

16. LITERATURA

1. Alkier, R., Radović Nimac, K., Lipovac, S. (2016). *Security in European tourism with particular attention paid to the Republic of Croatia*. U: Obralić, M., Mekić, E. (ur.), International Conference on Economic and Social Studies ICESoS 2016 Regional Economic Development Entrepreneurship and Innovation. Sarajevo: International Burch University, 353-365.
2. Anić, Š., Klaić, N., Domović, Ž. (2002). *Rječnik stranih riječi: tuđice, posuđenice, izrazi, kratice, fraze*. Zagreb: Sani – plus.
3. Barrett, J. (1996). *Crimes involving art*. The journal of criminal law and criminology, 87(1), 334-358.
4. Beluhan, M. (2016) *Islamska država na društvenim mrežama*. Diskrepancija: Studentski časopis za društveno – humanističke teme. 14(20/21), 30-44.
5. Block, L. (2011). *European police cooperation on art crime: A comparative overview*. Journal of Art Crime, 4(1), 186-206.
6. Borevković B., Marjanović D., Pavković M. (2016). *Ilegalno trgovanje umjetninama*. Seminarski rad. Zagreb: Edukacijsko – rehabilitacijski fakultet.
7. Bowman, B.A. (2008). *Transnational crimes against culture: Looting at archaeological sites and the “grey” market in antiquities*. Journal of contemporary criminal justice, 24(3), 225-242.
8. Brodie, N. (2014). *The antiquities market: It's all in the price*. Heritage & Society, 7(1), 32-46.
9. Brodie, N. (2015). *Syria and its regional neighbours: A case of cultural property protection policy failure?* International Journal of Cultural Property, 22(2-3), 317-335.
10. Brodie, N. (2017). *The role of conservators in facilitating the theft and trafficking of cultural objects: the case of a seized Libyan statue*. Libyan Studies, 48, 117-123.
11. Brodie, N., Mackenzie, S. (2014). *Trafficking cultural objects: Introduction*. European Journal on Criminal Policy and Research, 20, 421-426.
12. Bulat, I. (2003). *Pojavni oblici prisvajanja kulturnih dobara u jadranskom podmorju s osvrtom na šibenski akvatorij*. Diplomski rad. Zagreb: Visoka policijska škola.
13. Bulat, I. (2011). *Kriminološka obrada kaznenih djela na štetu kulturnih dobara s osvrtom na podmorski dio šibenskog akvatorija*. Specijalistički rad. Zagreb: Visoka policijska škola.

14. Buljan, M. (2013). *Trgovina sa zemljama članicama Europske unije i trećim zemljama nakon ulaska Republike Hrvatske u Europsku uniju*. Carinski vjesnik, 11, 5-14.
15. Cajner Mraović, I., Vrbić, J. (1998). *Organizirani kriminalitet u svezi s kulturnim dobrima*. Hrvatski ljetopis za kazneno pravo i praksu, 5(2), 681-722.
16. Calvani, S. (2009). *Frequency and figures of organized crime in art and antiquities*. U: Manacorda, S. (ur.) *Organized crime in art and antiquities*. Milan: International Scientific and Professional Advisory Council of the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme, 28-38.
17. Campbell, P. (2013). *The illicit antiquities trade as a transnational criminal network: characterizing and anticipating trafficking of cultural heritage*. International Journal of Cultural Property, 20, 113-153.
18. Cattey, L. (2010). *Revolutionizing security in the art world one photograph at a time*. The Journal of Art Crime
19. Chang, D. (2006). *Stealing beauty: Stopping the madness of illicit art trafficking*. Houston Journal of International Law, 28(3), 829-869.
20. Chappell, D., Polk, K. (2009). *Fakers and forger, deception and dishonesty: An exploration of the murky world of art fraud*. Current Issues in Criminal Justice, 20(3), 393-412.
21. Chappell, D., Polk, K. (2011). *Unraveling the "Cordata": Just How Organized Is the International Traffic in Cultural Objects?* U: Manacorda S., Chappell D. (ur.) *Crime in the art and antiquities world: Illegal trafficking in cultural property*. New York: Springer, 99-117.
22. Charney, N. (2009). *Art crime in context*. U: N. Charney (ur.) *Art crime: Exploring the dark side of the art world*. Santa Barbara: Praeger/ABC-CLIO, 17-25.
17. Chong, M.T. (2016). *To what extent can the nature of public museums or galleries be utilised to prevent art theft*. 30-Credit dissertation. St. Andrews: University of St. Andrews.
18. Conklin, J. E. (1994). *Art crime*. Westport: Praeger.
19. Coomber, J. (2013). *A quantitative study of the economic effects of art theft on art prices and returns*. Master's thesis. Rotterdam: Erasmus University.
20. Daab, J. (2010). *Art Fraud: Deflecting Prosecutorial Intervention Away from the Defective Art Product*. Journal of Art Crime, 4, 13-23.

21. Deranja Crnokić, A. (2015). *Nastanak Registra kulturnih dobara – povijest i sadašnjost inventariziranja kulturne baštine u Hrvatskoj*. Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 37/38, 25-38.
22. Dietzler, J. (2013). *On "organized crime" in the illicit antiquities trade: Moving beyond the definitional debate*. Trends in Organized Crime, 16(3), 329-342.
23. Djamić, A. (1993). *Predavanje prof. Sajka: Ukradene i ilegalno izvezene umjetnine*. Zakonitost: časopis za pravnu teoriju i praksu, 47(4-7), 471-474.
24. Dobovšek, B., Charney, N., Vučko, S. (2009). *Art crime archives*. Journal of Art Crime, 2(1), 25-34.
25. Dobovšek, B., Slak, B. (2012). *The significance of studying and investigation art crime: Old reasons, new world*. Varstvoslovje - Journal of Criminal Justice and Security, 13(4), 392-405.
26. Dujmović, Z. (1997). *Opseg i kretanje kriminaliteta u Republici Hrvatskoj u razdoblju od 1992. do 1997.godine*. Kriminologija & socijalna integracija: časopis za kriminologiju, penologiju i poremećaje u ponašanju, 5(1-2), 31-51.
27. Dulibić, F. (2015). *Legalizacija i pokretanje tržišta umjetnina u Hrvatskoj*. U: Turković, V., Novina, A. (ur). Umjetnost i tržište: Vrednovanje umjetničkih djela u tržišnoj ekonomiji. Zagreb: Akademija likovih umjetnosti, 85-92.
28. Durney, M., Proulx, B. (2011). *Art crime: A brief introduction*. Crime Law and Social Change, 56(2), 115-132.
29. Ernst, H., Poljanec, K. (2017). *Stvarnopravna i carinskopravna zaštita kulturnih dobara u svijetlu europske antiterorističke politike*. Zbornik Pravnog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, 38(1), 187-222.
30. Fatić, A., Banović, B. (2011). *Društveni aspekti organizovanog kriminala*. Beograd: Institut za međunarodnu politiku i privredu.
31. Gašparović, M. (1992). *Primjena međunarodnog sustava zaštite kulturnih dobara na razaranje spomenika u ratu u Hrvatskoj*. Informatica Museologica, 23(1-4), 26-32.
32. Gill, D. (2017). *The market for ancient art*. U: Moshenska, G. (ur.) Key Concepts in Public Archaeology. London: UCL Press, 187-200.
33. Hanson, V. (2015). *Looted antiquities: Economic opportunity for terrorists*. Senior theses and capstone projects. San Rafael: Dominican university of California.
34. Huzjak, M. (2011). *Osjećaji, razum i umjetničko djelo*. U: Umjetničko djelo u likovnom odgoju i obrazovanju, Zbornik umjetničko znanstvenih skupova 2009.-2011. Zagreb: ĆCNSI, 86-96.

35. Jelinčić, D.A., Žuvela, A. (2012). *Arts market in Croatia*. U: Rikalović, G. (ur.) *Western Balkans: Regional art market, and not a fiction?* Beograd: Anonymous, 53-69.
36. Kazneni zakon NN 125/11, 144/12, 56/15, 61/15, 101/17
37. Kelly, M.J. (1995) *Conflicting trends in the flourishing international trade of art and antiquities: Restitutio in integrum and possessio animo ferundil lucrandi*. Penn State International Law Review, 14(1), 31-55.
38. Kila, D. J. (2012) *From crimes against art to crimes against cultural property: New perspectives and dimensions in art crime*. U: Kila, J., Balcells, M. (ur.) *Cultural property crime: an overview and analysis on contemporary perspectives and trends*. Leiden: Brill, 165-205.
39. Korać H., Amidžić, M. (2014). *Krijumčarenje i ilegalna trgovina kulturnim dobrima*. Pravne teme, 4, 132-144.
40. Kos, H. (2012). *Pojavni oblici međunarodnog gospodarskog kriminaliteta kao čimbenik nacionalne ekonomije*. Međunarodne studije, 3/4. 155-181.
41. Kuhar, S. (2013). *Vpliv ekonomske krize na kriminaliteto zoper umetnine*. U: Pavšič Mrevlje, T., Areh, I. (ur.) 14. Slovenski dnevi varstvoslovja: zbornik povzetkov. Ljubljana: Fakulteta za varnostne vede.
42. Kuhar, S. (2016). *Criminal investigation of art crime in the Republic of Slovenia*. Revija za kriminalistiko i kriminologijo, 67, 358-370.
43. Kursar Trček, A. (2002). *Vrste kaznivih dejanj zoper umetnine*. Dnevi varstvoslovja. Ljubljana: Visoka policijsko-varnostna šola.
44. Kuščević, D. (2016). *Likovno-umjetnička djela u nastavi likovne kulture*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu, 6-7, 67-85.
45. Lakić, D. (2009). *Krijumčarenje kulturnih dobara kao oblik prekograničnog kriminaliteta*. Revija za bezbednost, 12, 7-21.
46. Lane, D.C, Bromley, D.G., Hicks, R.D., Mahoney, J.S. (2008). *Time crime: The transnational organization of art and antiquities theft*. Journal of Contemporary Criminal Justice, 24(3), 243-262.
47. Lazăr, A. (2015). *Illicit trafficking in cultural goods in South East Europe: 'Fiat Lux!'*. U: Desmarais, F. (ur.) *Countering illicit traffic in cultural goods: the global challenge of protecting the world's heritage*. Paris: The international council of museums, 107-124.

48. Lenárdič, M. (2010). *Analiza stanja kriminalitete zoper umetnine in varnosti umetnin v Avstraliji*. Diplomsko delo. Maribor: Fakulteta za varnostne vede.
49. Levine, L. A. (2011). *The need for uniform legal protection against cultural property theft: A final cry for the 1995 Unidroit convention*. Brooklyn Journal of International Crime, 35(2), 751-780.
50. Mackenzie, S. (2009). *Identifying and preventing opportunities for organized crime in the international antiquities market*. U: Manacorda, S. (ur.) Organized crime in art and antiquities. Milan: International Scientific and Professional Advisory Council of the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme, 41-62.
51. Mackenzie, S. (2011). *Illicit deals in cultural objects as crimes of the powerful*. Crime, Law and Social Change, 56, 133-153.
52. Mackenzie, S. (2011b). *The market as criminal and criminals in the market: Reducing opportunities for organised crime in the international antiquities market*. U: Manacorda, S., Chappell, D. (ur.) Crime in the art and antiquities world: illegal trafficking in cultural property. New York: Springer, 69-87.
53. Manacorda, S. (2011). *Criminal law protection of cultural heritage: An international perspective*. U: Manacorda, S., Chappell, D. (ur.) Crime in the art and antiquities world: illegal trafficking in cultural property. New York: Springer, 17-51.
54. Marić, I. (2013). *Istraživanje podrijetla umjetnina u muzejima*. Informatica Museologica, 44(1-4), 60-69.
55. Merryman, J. (1986). *Two ways of thinking about cultural property*. The American Journal of International Law, 80(4), 831-853.
56. Meštrović, N. (2015). *Istraživanje kriminaliteta vezanog uz arheološke artefakte*. Policijska sigurnost, 24(2), 163-177.
57. Meštrović, N. (2017). *Zaštita kulturnih dobara*. Policijska sigurnost, 26(1), 58-65.
58. Mirić, Đ. (2016). *Zaštita kulturne baštine u vrijeme oružanih sukoba*. Završni rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
59. Munk, A. (2015). *Likovna umjetnost i slobodno tržište: Američki pogledi*. U: Turković, V., Novina, A. (ur.) Umjetnost i tržište: Vrednovanje umjetničkih djela u tržišnoj ekonomiji. Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 93-108.
60. Nemeth, E. (2007). *Cultural security: The evolving role of art in international security*. Terrorism and political violence, 19(1), 18-42.

61. Nistri G. (2011). *The Experience of the Italian Cultural Heritage Protection Unit*. U: Manacorda S., Chappell D. (ur.) *Crime in the art and antiquities world: Illegal trafficking in cultural property*. New York: Springer, 183-193.
62. Pantič, N. (2012). *Organizirana kriminaliteta v zvezi z umetninami - analize izbranih primerov*. Diplomsko delo. Maribor: Fakulteta za varnostne vede.
63. Passass, N., Proulx, B.B. (2011). *Overview of Crimes and Antiquities*. U: Manacorda S., Chappell D. (ur.) *Crime in the art and antiquities world: Illegal trafficking in cultural property*. New York: Springer, 51-69.
64. Perčinić – Kavur, B. (1992). *Kako zaštititi muzejske predmete od krađe i ilegalne trgovine*. *Informatica Museologica*, 21(3-4), 11-13.
65. Perčinić – Kavur, B. (1996). *Zaštita muzejskih fundusa od krađe*. *Informatica Museologica*, 26(1-4), 18-19.
66. Peters, E. (2015). *The protection of cultural property in EU law: Status quo and future perspectives*. U: Desmarais, F. (ur.) *Countering illicit traffic in cultural goods: the global challenge of protecting the world's heritage*. Paris: the international council of museums, 141-151
67. Pivac, D. (2013). *Ispitivanje doživljaja likovnih umjetničkih djela i mogućnosti njihove primjene u dijagnostici, kreativnoj i art-terapiji*. *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja*, 49, 85-95.
68. Poljanec, K. (2012). *Pravni promet materijalnim kulturnim dobrima u svjetlu europskog i hrvatskog prava*. Diplomski rad. Zagreb: Pravni fakultet.
69. Prott, L. (2011). *Strengths and weaknesses of the 1970 Convention: An evaluation 40 years after its adoption*. U: Background paper for participants in the meeting: The fight against the illicit trafficking of cultural objects: The 1970 convention: Past and future. Paris: Meeting to Commemorate the 40th Anniversary of the 1970 Convention, 1-11.
70. Radović, N., Samardžić, R., Đurđević, Z. (2016). *Kriminalitet u vezi s kulturnim dobrima u Srbiji*. *Defendologija*, 37-38, 49-59.
71. Repišti, S. (2017). *Profiliranje kriminalaca iz grupe bijelih ovratnika*. *Kriminalistička teorija i praksa*, 4(1), 65-79.
72. Rikalović, G., Mikić, H., Molnar, D. (2013). *Pretpostavke i mogućnosti formiranja i funkcionisanja tržišta umetničkih dela na prostoru Zapadnog Balkana*. *Ekonomski vidici*. 18(2-3), 429-450.

73. Roehrenbeck, C. A. (2010). *Repatriation of cultural property – Who owns the past? An introduction to approaches and to selected statutory instruments*. International Journal of Legal Information, 38(2), 185-200.
74. Samardžić, R. (2016). *Krađe ikona*. Nauka, bezbednost, policija, 21(2), 181-196.
75. Sjekavica, M. (2013). *Sustavno uništavanje baštine - prema pojmu kulturocida/heterocida*. Infromatica Museologica, 43(1-4), 57-75.
76. Šošić, T.M. (2014). *Pojam kulturne baštine - međunarodno pravni pogled*. Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu, 51(4), 833-860.
77. Tamindžija, J. (2014). *Uloga privatne kolekcije u polju suvremene umjetnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet.
78. Taylor, E. (2014). *Art crime and non-government organizations*. Capstone thesis. Rome: The American university of Rome.
79. Thomas, S. (2015). *Movement of cultural objects in and through Finland: An analysis in a regional context*. European Journal on Criminal Policy and Research, 21(1), 135-149.
80. Thompson, E. (2014). *Destruction of art*. U: Kelly, M. (ur.) Encyclopedia of Aesthetics, 2(6), New York: Oxford University Press.
81. Tjhuis, E. (2009). *The trafficking problem: a criminological perspective*. U: Manacorda, S. (ur.) Organized crime in art and antiquities. Milan: International Scientific and Professional Advisory Council of the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme, 87-99.
82. Unković, N., Kursan Milaković, I. (2015). *Tržišni okvir vrednovanja umjetničkog djela: perspektiva kupca/potrošača*. U: Turković, V., Kursan Milaković, I. (ur.) Umjetnost i tržište: vrednovanje umjetničkih djela u tržišnoj ekonomiji. Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 47-66.
83. Validžija, I., Marić, I. (2013). *Istraživanje podrijetla umjetnina u Museum of fine arts u Bostonu*. Informatica Museologica, 43(1-4), 209-213.
84. Veres, Z. (2014). *The fight against illicit trafficking of cultural property: the 1970 Unesco convention and the 1995 Unidroit convention*. Santa Clara Journal of International Law, 12(2), 91-114.
85. Vrbić, J. (2012). *Glava XV. Istraživanje kaznenih djela na štetu kulturne baštine*. U: Pavišić, B., Veić, P., Modly, D. Kriminalistika, knjiga 2. Rijeka: Dušević & Kršovnik, 270–284.

86. Vrdoljak, F. Ana. (2012). *Human rights and illicit trade in cultural objects*. U: Borelli, S., Lenzerini, F. (ur.) *Cultural Heritage, Cultural Rights, Cultural Diversity: International Law Perspectives*. Leiden: Martinus Nijhoff, 107-140.
87. Vučko, S. (2011). *Kriminaliteta zoper umetnine in financiranje terorizma*. U: Pavšič Mrevlje, T. (ur.) 11. Slovenski dnevi varstvoslovja: zbornik prispevkov: zbornik prispevkov. Ljubljana: Fakulteta za varnostne vede.
88. Yupsanis, A. (2011). *Cultural property aspects in international law: the case of the (still) inadequate safeguarding of indigenous peoples' (tangible) cultural heritage*. *Netherlands International Law Review*, 58(3), 335-361.
89. Wylly, M. J. (2014). *Motives of art theft: A social contextual perspective of value*. Doctoral dissertation. Florida State University.
90. Zakon o carinskoj službi NN 68/13, 30/14, 115/16
91. Zakon o provedbi carinskog zakonodavstva Europske Unije NN 40/16/
92. Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 69/99, 151/03, 157/03, 100/04, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14, 98/15, 44/17
93. Zakon o trgovini NN 87/08, 96/08, 116/08, 76/09, 114/11, 68/13, 30/14
94. Zakon o sprječavanju pranja novca i financiranja terorizma NN 108/17
95. Zakon o trgovini NN 87/08, 96/08, 116/08, 76/09, 114/11, 68/13, 30/14
96. Zakon o arhivskom gradivu i arhivima NN 105/97, 64/00, 65/09, 125/11, NN 46/17
97. Zakon o muzejima NN 110/15
98. Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva NN 43/96, 44/96, 127/00
99. Pomorski zakonik NN 181/04, 76/07, 146/08, 61/11, 56/13, 26/15
100. UNESCO Konvencija o mjerama za zabranu i sprječavanje nedozvoljenog uvoza, izvoza i prijenosa vlasništva kulturnih dobara, Narodne novine, Međunarodni ugovori, 12/93

INTERNETSKE STRANICE:

<https://aic.gov.au/publications/tandi/tandi170> (20.12.2018.)

<http://arhiva.nacional.hr/clanak/13776/svaka-druga-slika-u-hrvatskoj-lazna> (10.02.2018.)

<http://arhiva.nacional.hr/clanak/32820/milijunske-tajne-trgovaca-umjetnina> (10.02.2018.)

<https://carina.gov.hr/istaknute-teme/fizicke-osobe-2715/kulturna-dobra/2776>
(08.02.2018.)

https://cris.maastrichtuniversity.nl/portal/files/23901002/AMR17_Report_interactive.pdf
(03.02.2018.)

<http://danube-cooperation.com/danubius/2011/01/31/neovlascena-iskopavanja-pokretnih-kulturnih-dobara/> (05.11.2017.)

<https://data.gov.hr/dataset/upisnik-fizickih-i-pravnih-osoba> (23.01.2018.)

<http://docs.house.gov/meetings/FA/FA18/20151117/104202/HHRG-114-FA18-20151117-SD001.pdf> (22.01.2018.)

<http://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2017/HR/COM-2017-340-F1-HR-MAIN-PART-1.PDF> (20.01.2018.)

<https://galerijadacesin.wordpress.com/2014/12/19/falsifikovane-umjetnine/> (25.01.2018.)

<https://gov.hr/moja-uprava/aktivno-gradjanstvo-i-slobodno-vrijeme/na-putovanju/izvoz-i-uvoz-kulturnih-dobara/1630> (22.01.2018.)

<http://icom.museum/resources/red-lists-database/> (11.02.2018.)

<https://leb.fbi.gov/articles/featured-articles/protecting-cultural-heritage-from-art-theft-international-challenge-local-opportunity> (18.12.2017.)

<http://mdc.hr/hr/mdc/o-nama/mdc-danas/o-mdc-u/> (18.02.2018.)

<http://ratne-stete.mdc.hr/hr/ratne-stete?sort=muzej> (25.01.2018.)

https://works.bepress.com/stacey_r_jessiman/1/ (07.12.2017.)

https://www.academia.edu/12889205/ISIS_s_War_on_Cultural_Heritage_and_Memory
(18.12.2018.)

<https://www.cemml.colostate.edu/cultural/09476/iraq05a.html> (17.02.2018.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27037> (08.11.2017.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4036> (17.11.2017.)

<https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-theft> (27.01.2018.)

<https://www.interpol.int/Crime-areas/Works-of-art/Object-ID> (22.02.2018.)

http://www.italyun.esteri.it/rappresentanza_onu/resource/doc/2016/09/protect.pdf
(17.02.2018.)

<https://www.jutarnji.hr/kultura/art/iz-srbije-stize-2000-umjetnina-gotovo-polovica-u-ratu-otetog-blaga-nikada-nece-biti-vracena/853162/> (07.02.2018.)

<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=27> (08.02.2018.)

<http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=5534> (08.02.2018.)

http://www.min-kulture.hr/userdocsimages/Dokumenti/strateski%20plan/Web_Revidiran_Strate%C5%A1ki%20plan%20Ministarstva%20kulture%202016%20-2018.pdf (10.02.2018.)

http://www.miis.edu/media/view/37908/original/illicit_antiquities_networks_final_1.pdf
(25.01.2018.)

https://www.mup.hr/UserDocsImages/upitnik_umjetnine.PDF (01.02.2018.)

<https://www.nytimes.com/2017/02/19/arts/design/has-the-art-market-become-an-unwitting-partner-in-crime.html> (25.01.2018.)

https://www.rand.org/pubs/documented_briefings/DB602.html (25.01.2018.)

<http://www.telegram.hr/kultura/trziste-umjetnina-vec-dugo-nije-bilo-ovako-uzbudljivo-u-desetak-dana-prodano-je-slika-za-2-milijarde-dolara/> (27.11.2017.)

STRUKTURIRANI INTERVJU:

Čepin, Mario, Odjel organiziranog kriminaliteta MUP-a, strukturirani intervju, 15.02.2018.

Mrakovčić, Jasna, Art Salon Zagreb, strukturirani intervju, 12.02.2018.

17.PRILOZI

Prilog 1. *Upitnik za izradu dokumentacije o umjetnini* (izvor: https://www.mup.hr/UserDocsImages/upitnik_umjetnine.PDF)

U P I T N I K Za izradu dokumentacije o umjetnini	
1. Vrsta umjetnine:	_____
2. Tema ili naslov:	_____
3. Vrijeme/razdoblje nastanka:od_____do_____	
4. Autor (ili škola): ime:_____, prezime:_____, poznat kao:_____, godina rođenja:_____	
	godina smrti:_____
5. Medij ili tehnika:	_____
6. Korišteni materijali: organski_____	
	neorganski_____
7. Velicina (u cm): visina:_____, širina:_____, dubina:_____,promjer,_____, težina_____kg	
(za slike navedite veličinu bez okvira)	
8. Oblik/forma: a) pravokutni - okomito b) kvadratni c) okrugli d) ovalni - okomito	
	- vodoravno - vodoravno
9. Glavne boje:_____, _____, _____	
(navedite osnovnu boju predmeta/ za umjetničke slike - boje koje dominiraju motivom)	
10. Samostalan predmet: da /ne	
11. Predmetdiokompleta: a) par b) diptih c) triptih d) poliptih e) ostalo_____	
12. Potpis: bez potpisa, s potpisom: čitak potpis, nečitak, inicijali, monogram	
13. Mjesto gdje se potpis nalazi: a) naprijed b) na poledini c) na bazi/postolju d) ostalo_____	
14. Signatura,natpis ili druga oznaka na predmetu_____	

15. Katalog, monografija ili druga publikacija: da/ne,

(navedite naziv izdanja, izdavača, br.stranice)

16. Vrijednost:_____, (ako je izvršena procjena, navedite procjenitelja ili certifikat)

17. Fotografija: da /ne

18. Napomene:_____

Opis predmeta: navedite likove, životinje, aktivnosti, događaj, opis scene, zanimljive detalje ili pojedinosti: