

UVOD

Izložbom krivotvorenih umjetnina iz naše Kriminalističke zbirke željeli bismo pridonijeti osvješćivanju građana na nužan oprez pri kupnji skupocjenih umjetnina svih vrsta i borbi protiv crnog tržišta.

Zbirku smo počeli stvarati prije sedam-osam godina sporadično prikupljenim krivotvorinama koje su nam samoinicijativno, po pravomoćnosti sudskih presuda, dostavile neke policijske postaje. Sustavno prikupljanje započelo je 2009. godine kad se posredstvom Službe organiziranog kriminaliteta iz Uprave kriminalističke policije kod sudova uspjelo ishoditi da se po pravomoćnosti sudskih postupaka krivotvorine ne uništavaju već da se dodjeljuju kao izlošci Muzeju policije.

Danas ovu podzbirku čini šezdesetak izložaka od kojih se najveći broj odnosi na ulja na platnu i nekoliko skulptura. Najviše je krivotvorina radova hrvatskih slikara poput Ede **Murtića**, Zlatka **Price**, Ljube **Ivančića** i Mersada **Berbera**, a u manjem broju su radovi Dimitrija **Popovića**, Đure **Pulitike**, Vaska **Lipovca**, Ivana **Lackovića Croate**, Miljenka **Stančića**, Vladimira **Kirina**, Oskara **Hermana**, Borisa **Bučana**, Ivana **Rabuzina**, Ivana **Generalića**, Ferde **Kovačevića** i Dragice **Cvek Jordan** te krivotvorina radova kipara Dušana **Džamonje** i Vojina **Bakića**, a od stranih autora posjedujemo krivotvorene radove Salvadora **Dalija** i Paula A. **Renoira**.

Postavljanjem ove izložbe želi se, prije svega upozoriti na beskrupuloznost crnog tržišta koje u utrci za zaradom ne preže od prijevara dobronamjernih, ali neupućenih kupaca, ali i, s druge strane ponuditi jedan edukativni pristup koji će potencijalnim kupcima ukazati na suvremene metode vještačenja sumnjivih umjetničkih djela i poučiti ih jednostavnim savjetima na nužan oprez pri kupnji.



REPUBLIKA HRVATSKA
DRŽAVNO ODVJETNIŠTVO REPUBLIKE HRVATSKE

Broj: A-100/09
Zagreb, 23. veljače 2009.
DN/VPR

ŽUPANIJSKIM DRŽAVNIM ODVJETNIŠTVIMA

- SVIMA

Ministarstvo pravosuđa Republike Hrvatske, Ravnateljstvo policije pod brojem 511-01/72/3-89571-08 od 12. veljače 2009. obavijestilo nas je kako se u okviru muzeja policije formira zbirka krivotvorenih umjetnina.

S tim u svezi ministarstvo moli državna odvjetništva da u onim slučajevima kada je za izvršenje kaznenog djela uporabljena krivotvorena umjetnina, odnosno kada je predmet izvršenja kaznenog djela krivotvorena umjetnina u završnim riječima, odnosno u našim prijedlozima predložimo sudu da u slučaju izricanja osuđujuće presude odluče da se takvi predmeti predaju kriminalističkom muzeju Ravnateljstva policije.

Prije davanja navedenog prijedloga bilo bi uputno konzultirati policijsku upravu koja je oduzela takve predmete, kako bi unaprijed znali da li je muzej policije zainteresiran za uvrštenje u svoju zbirku navedene krivotvorine.

Također tražimo od vas da općinskim državnim odvjetništvima na vašem području sugerirate postupanje na gore navedeni način.

ZAMJENIK GLAVNOG DRŽAVNOG ODVJETNIKA
REPUBLIKE HRVATSKE

Dragan Novosel

O tome obavijest:
Ravnateljstvo policije,
na br.: 511-01-72/3-80571-8



RAVNATELJSTVO POLICIJE
UPRAVA KRIMINALISTIČKE POLICIJE

Zagreb, Ilica 335; tel: 0038513788109; fax: 0038513788261; e-mail: ukp@mup.hr

3

Osnova za stvaranje podzbirke Krivotvorina umjetnina kao dijela Kriminalističke zbirke Muzeja policije nastala je 2009. godine kad je Ministarstvo pravosuđa zamolilo državna odvjetništva da predlažu sudovima, da u slučajevima izricanja osuđujuće presude počinitelju kaznenog djela, krivotvorine predaju Muzeju policije.



POZNATI PRIMJERI KRIVOTVORENJA

Krivotvorenje umjetnina pojava je stara koliko i sama umjetnost i potječe još od antičkog doba, osobito u doba Rimskoga Carstva, kad je potražnja za grčkim umjetničkim djelima bila velika. Krivotvorili su se brončani i zlatarski predmeti, lažno su se signirali kipovi... Srednji vijek nije poznao krivotvorenje umjetnina; ono se ponovo pojavilo u doba renesanse s porastom zanimanja za klasične starine i pojavom mnogobrojnih skupljača umjetnina. Krivotvorili su se antički epigrafski spomenici, portretna poprsja, kipovi, keramika, medalje, geme, novci, nakit i dr. Često se i nisu svjesno radile krivotvorine, nego kopije ili replike izrađene za skupljače koji su u svojim zbirkama htjeli imati poznata djela antičke umjetnosti (mladi je Michelangelo izrađivao takve kipove u tzv. *maniera antica*).


NEDESTRUKTIVNE METODE

Da bi se ispitalo neko umjetničko djelo, znanstveni odjeli umjetničkih galerija i srodnih organizacija rabe različite metode. Većina njih razvijena je u 20. stoljeću, a među njima su zračenje analiza ultraljubičastim, infracrvenim i rendgenskim zrakama, složene kemijske analize, uključujući spektrografiju, termoluminiscenciju te određivanje starosti radioaktivnim izotopima ugljika.

Ultraljubičasto svjetlo može brzo otkriti dodatke ili promjene na slici jer različiti slojevi boje i laka različito reflektiraju svjetlost. Stari mramor razvija patinu koja sjaji žućkasto zeleno, dok suvremeni mramor ili ponovno obrađeni stari komad ima jarki ljubičasti odsjaj.

Infracrveno svjetlo fotografirano kroz prikladan filter prodire kroz slojeve boje, otkrivajući sliku ispod površinskog sloja. Tako se na istom platnu može otkriti ranija slika, što ne mora ukazivati na krivotvorinu, jer su mnogi umjetnici slikali preko vlastitih radova ili potpis koji je prekriven i zamijenjen vrednijim.

Rendgenske zrake mogu se iskoristiti na sličan način, ali su korisne i za pogled u unutrašnjost predmeta. Ako se primjerice, pokaže da navodna srednjevjekovna drvena rezbarija duboko u sebi ima čavle ili neke druge metalne nosače koji su novijeg datuma, jasno je da se radi o krivotvorini. Rendgenskim se zrakama u predmetu može inducirati fluorescencija / sekundarne rendgenske zrake. Njihovom usporedbom s poznatim materijalima analitičar može prepoznati prisutne elemente. Ta se metoda rabila, primjerice, za analizu udjela mangana i kobalta u plavoj caklini kineskog porculana. Tehničke mogućnosti poput ispitivanja ultraljubičastim zrakama ili rendgenske snimke posljednjih su godinama izuzetno napredovale.



Kemijskom analizom može se otkriti prisutnost pigmenata koje umjetnici u prošlosti nisu upotrebljavali. Do 19. stoljeća jedini dostupan bijeli pigment bilo je olovno bjelilo. U to su doba svoje domove zagrijavali ugljenom pa su zbog dima nastalog njegovim izgaranjem slike tamnile. Suvremeni bijeli pigmenti izrađuju se u prije svega od titanijeva dioksida, koji ne tamni i lako se otkriva analizom. Druge boje danas su dostupne ponajprije kao sintetski proizvodi.

SPEKTOGRAFSKA ANALIZA

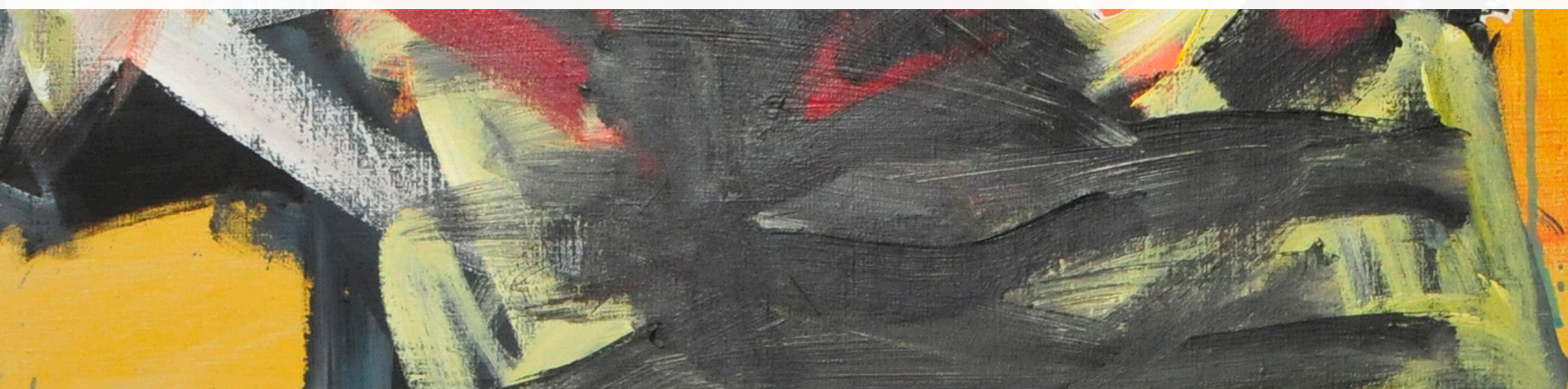
Svaka kemijska analiza zahtijeva uzimanje uzorka boje s umjetnine. Međutim, razvitak spektrografske analize omogućio je da taj uzorak bude vrlo malen. Sitan komadić boje uzet s nekog „nevidljivog“ mjesta, primjerice ispod okvira, zapali se. Tada nastaje plamen čiji spektar otkriva obilježja svakog elementa u tom djeliću. Fotografiranjem spektra lako se određuje koliko je svakog elementa sadržano u uzorku.

ODREĐIVANJE STAROSTI

LONČARIJE TERMOLUMINISCENCIJOM

Termoluminiscencija je tehnika koja se ponajviše rabi za određivanje starosti lončarije i druge keramike. Temelji se na činjenici da lončarija izložena vatri gubi svu radioaktivnost. No, s vremenom će postupno upijati radioaktivno zračenje iz okoliša, osobito ako je bila zakopana u zemlji. Kad se uzorak keramike zagrije iznad 340 C, počinje sjajiti. Što je sjaj jači, uzorak je stariji, pa stručnjaci mogu usporedbom jačine tog sjaja s jačinom sjaja materijala poznate starosti procijeniti vrijeme nastanka ispitivane lončarije.

Krivotvoritelji se služe najrazličitijim trikovima kako bi nadmudrili termoluminiscencijsku analizu. Jedan od njih je taj da rabe izvorne razbijene dijelove antičkih starina, koji sami za sebe malo vrijede, sastavljaju ih u veće komade koji onda izgledaju vrlo vrijedno.



DATIRANJE RADIOAKTIVNIM UGLJIKOM

Riječ je o još jednoj važnoj tehnici koja se temelji na posve suprotnom načelu od termoluminiscencije. Svi organski materijali sadrže malo radioaktivnog izotopa ugljika 14. Kad se od organskog materijala izradi neki predmet, prisutni ugljik -14 s vremenom se raspada jednoličnom brzinom. Analizom trenutno prisutne količine ugljika -14 u predmetu znanstvenici mogu razmjerno točno procijeniti njegovu starost.

Taj postupak neprimjenjiv j na predmetima mlađim od pedeset godina, ali zato daje pouzdane rezultate na primjercima starim do 40 tisuća godina. Ipak, za nju je potrebno uništiti dio predmeta otprilike veličine poštanske marke, što znači da se predmetu nanosi znatna šteta pa se ta tehnika rijetko rabi za ispitivanje umjetnina.

Osim spomenutih tehnika, u posljednje vrijeme razvijene su i druge znanstvene metode za prepoznavanje krivotvorina ili potvrđivanje vjerodostojnosti umjetnine. Međutim, one su u načelu veoma skupe, a nerijetko za neke na cijelom svijetu postoji samo jedna osoba koja ih dovoljno dobro poznaje.

Krivotvorina rada **Ferde Kovačevića** "Vrbe na Savi" Vještačenje Restauratorskog zavoda pokazalo je da se 1917., kada je originalna slika nastala, nije koristila mješavina titan-cink bijele boje, jer tada nije postojala. A ona je korištena na krivotvorini.



IZVORNIK

ILI KRIVOTVORINA?

Stručnoj ekipi koja obavlja ekspertizu, kako izvornika tako i krivotvorina, primarno je odrediti određene činjenice:

atribucija - pripisivanje umjetničkog djela određenom autoru kao izvornom i autentičnom djelu tog autora;

datacija - stavljanje i pripisivanje određenog umjetničkog djela u povijesno razdoblje i vrijeme nastanka;

regionalna pripadnost - određivanje izvorišnog podrijetla umjetničkog djela (određivanje fizičkog podrijetla - gdje je nastalo: kontinent, država, regija ili slikarska škola).

Umjetničko djelo složen je mozaik sastavljen od mnogih čimbenika od tehnike slikanja, vrste platna, izabrane dimenzije, odabira i vrste uporabljenih boja do načina signature umjetničkog djela. Prvi korak je vizualni pregled i usporedba umjetničkog djela s ostalim djelima autora čiji je rad na prosudbi. Uoče li se nedosljednosti, umjetničko se djelo šalje na laboratorijsku analizu. Suvremene metode istraživanja (kemijske i mikroskopska analiza, infracrvene zrake, rendgenske snimke, ultraljubičasta fotografija, računalna analiza i dr.) omogućuju razmjerno sigurnije utvrđivanje krivotvorina. Zbog širenja krijumčarenja i prodaje krivotvorina početkom 1960. poseban osnovan je stručni odjel Interpola.



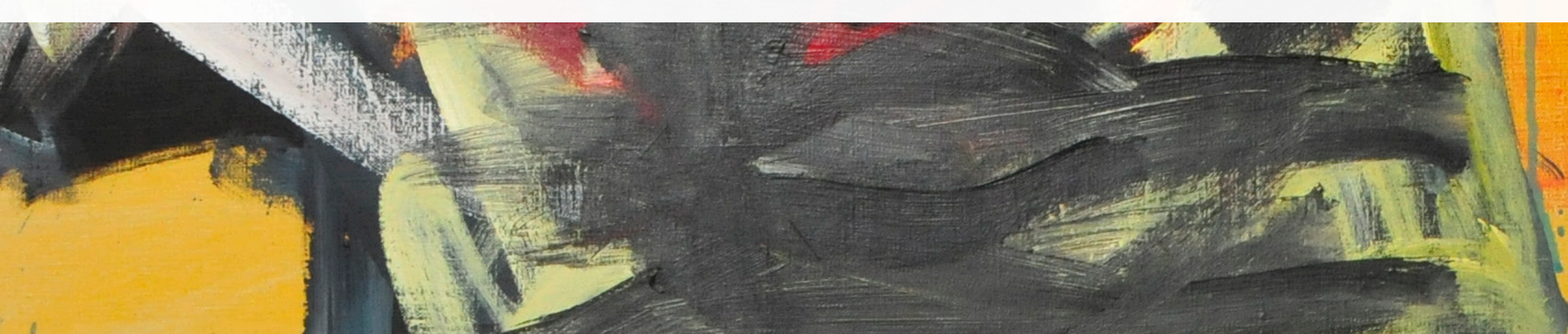
NEDESTRUKTIVNE METODE


Da bi se ispitalo neko umjetničko djelo, znanstveni odjeli umjetničkih galerija i srodnih organizacija rabe različite metode. Većina njih razvijena je u 20. stoljeću, a među njima su zračenje analiza ultraljubičastim, infracrvenim i rendgenskim zrakama, složene kemijske analize, uključujući spektrografiju, termoluminiscenciju te određivanje starosti radioaktivnim izotopima ugljika.

Ultraljubičasto svjetlo može brzo otkriti dodatke ili promjene na slici jer različiti slojevi boje i laka različito reflektiraju svjetlost. Stari mramor razvija patinu koja sjaji žućkasto zeleno, dok suvremeni mramor ili ponovno obrađeni stari komad ima jarki ljubičasti odsjaj.

Infracrveno svjetlo fotografirano kroz prikladan filter prodire kroz slojeve boje, otkrivajući sliku ispod površinskog sloja. Tako se na istom platnu može otkriti ranija slika, što ne mora ukazivati na krivotvorinu, jer su mnogi umjetnici slikali preko vlastitih radova ili potpis koji je prekriven i zamijenjen vrednijim.

Rendgenske zrake mogu se iskoristiti na sličan način, ali su korisne i za pogled u unutrašnjost predmeta. Ako se primjerice, pokaže da navodna srednjevjekovna drvena rezbarija duboko u sebi ima čavle ili neke druge metalne nosače koji su novijeg datuma, jasno je da se radi o krivotvorini. Rendgenskim se zrakama u predmetu može inducirati fluorescencija / sekundarne rendgenske zrake. Njihovom usporedbom s poznatim materijalima analitičar može prepoznati prisutne elemente. Ta se metoda rabila, primjerice, za analizu udjela mangana i kobalta u plavoj caklini kineskog porculana. Tehničke mogućnosti poput ispitivanja ultraljubičastim zrakama ili rendgenske snimke posljednjih su godinama izuzetno napredovale.





Kemijskom analizom može se otkriti prisutnost pigmenata koje umjetnici u prošlosti nisu upotrebljavali. Do 19. stoljeća jedini dostupan bijeli pigment bilo je olovno bjelilo. U to su doba svoje domove zagrijavali ugljenom pa su zbog dima nastalog njegovim izgaranjem slike tamnile. Suvremeni bijeli pigmenti izrađuju se u prije svega od titanijeva dioksida, koji ne tamni i lako se otkriva analizom. Druge boje danas su dostupne ponajprije kao sintetski proizvodi.

SPEKTOGRAFSKA ANALIZA

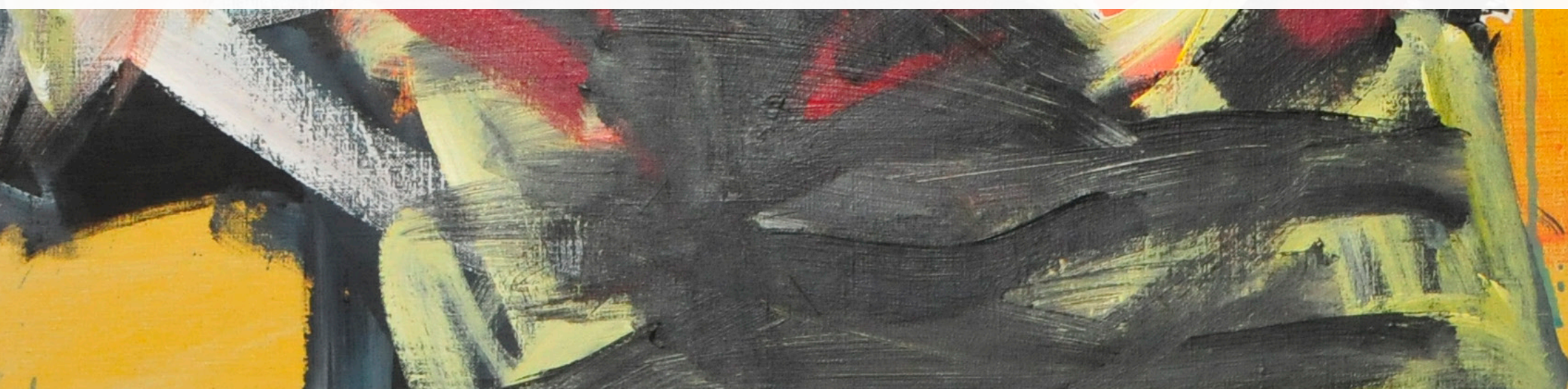
Svaka kemijska analiza zahtijeva uzimanje uzorka boje s umjetnine. Međutim, razvitak spektrografske analize omogućio je da taj uzorak bude vrlo malen. Sitan komadić boje uzet s nekog „nevidljivog“ mjesta, primjerice ispod okvira, zapali se. Tada nastaje plamen čiji spektar otkriva obilježja svakog elementa u tom djeliću. Fotografiranjem spektra lako se određuje koliko je svakog elementa sadržano u uzorku.

ODREĐIVANJE STAROSTI

LONČARIJE TERMOLUMINISCENCIJOM

Termoluminiscencija je tehnika koja se ponajviše rabi za određivanje starosti lončarije i druge keramike. Temelji se na činjenici da lončarija izložena vatri gubi svu radioaktivnost. No, s vremenom će postupno upijati radioaktivno zračenje iz okoliša, osobito ako je bila zakopana u zemlji. Kad se uzorak keramike zagrije iznad 340 C, počinje sjajiti. Što je sjaj jači, uzorak je stariji, pa stručnjaci mogu usporedbom jačine tog sjaja s jačinom sjaja materijala poznate starosti procijeniti vrijeme nastanka ispitivane lončarije.

Krivotvoritelji se služe najrazličitijim trikovima kako bi nadmudrili termoluminiscencijsku analizu. Jedan od njih je taj da rabe izvorne razbijene dijelove antičkih starina, koji sami za sebe malo vrijede, sastavljaju ih u veće komade koji onda izgledaju vrlo vrijedno.



DATIRANJE RADIOAKTIVNIM UGLJIKOM

Riječ je o još jednoj važnoj tehnici koja se temelji na posve suprotnom načelu od termoluminiscencije. Svi organski materijali sadrže malo radioaktivnog izotopa ugljika 14. Kad se od organskog materijala izradi neki predmet, prisutni ugljik -14 s vremenom se raspada jednoličnom brzinom. Analizom trenutno prisutne količine ugljika -14 u predmetu znanstvenici mogu razmjerno točno procijeniti njegovu starost.

Taj postupak neprimjenjiv j na predmetima mlađim od pedeset godina, ali zato daje pouzdane rezultate na primjercima starim do 40 tisuća godina. Ipak, za nju je potrebno uništiti dio predmeta otprilike veličine poštanske marke, što znači da se predmetu nanosi znatna šteta pa se ta tehnika rijetko rabi za ispitivanje umjetnina.

Osim spomenutih tehnika, u posljednje vrijeme razvijene su i druge znanstvene metode za prepoznavanje krivotvorina ili potvrđivanje vjerodostojnosti umjetnine. Međutim, one su u načelu veoma skupe, a nerijetko za neke na cijelom svijetu postoji samo jedna osoba koja ih dovoljno dobro poznaje.

Krivotvorina rada **Ferde Kovačevića** "Vrbe na Savi" Vještačenje Restauratorskog zavoda pokazalo je da se 1917., kada je originalna slika nastala, nije koristila mješavina titan-cink bijele boje, jer tada nije postojala. A ona je korištena na krivotvorini.



KAKO RADE KRIVOTVORITELJI?

SLIKE

Autentičnost umjetnosti je u percepciji, tj. ako svijet misli da je riječ o autentičnom djelu, onda će ono biti takvim i prihvaćeno. No krivotvoritelji znaju da je uvjerljivo podrijetlo u biti značajnije od estetskog savršenstva pri krivotvorenju jer je i tako bitno proći sve forenzičke testove. Krivotvoritelji moraju biti izuzetno vješti obrtnici/majstori jer je kod krivotvorene umjetnine najvažnije da ono izgleda poput originala. Prema riječima stručnjaka, “može se napraviti slika stara dvjesto godina. Napravi se takva boja koja će, zajedno s platnom, za mjesec dana ‘ostarjeti dvjesto godina’ i nikakav skener, aparat, nijedan stručnjak neće moći ustvrditi je li riječ o falsifikatu“. Krivotvoritelji moraju dobro poznavati cjelokupan umjetnikov rad i djelo koje kopiraju te ga moraju savršeno oponašati.

SLIKANJE NA DRVENIM PLOČAMA

Stručnjaka ili vještaka u prosudbi umjetnine valja zavarati i materijalima. Poznato je kako su stari majstori slikali na drvenim pločama ili na platnu. Da bi krivotvorio sliku na ploči, krivotvoritelj najprije mora pronaći drvo približno iste starosti ili poznavati način kako će mlado drvo postarati. Ploče od antiknog namještaja idealne su za to, ali je kupnja antikviteta i traganje za njima veoma skupo. Zato neki krivotvoritelji posežu za drugim postupcima, primjerice, nove ploče kuhaju u kipućoj vodi ili ih ostavljaju na otvorenome godinu dana pa i dulje nakon čega ih bojom potamnjuju. Premda rijetko, katkad je moguće prilično jeftino kupiti lošiji umjetnički uradak na ploči pa neki sastružu sliku do podloge ili slikaju preko nje.

PROBLEMI S CRVOTOČINOM


Jedno od obilježja starog drveta jest da ga mogu nagristi crvi. U prošlosti su imitatori antiknog namještaja taj dojam postizali ispaljivanjem olovne sačme u drvo, no zatim se sačma morala izvaditi. Neki krivotvoritelji su u drvetu jednostavno bušili rupe. Problem s oba postupka je u tome što stvaraju samo ravne rupe, a crvi to, naravno ne rade.

RJEŠENJE ZA PLATNO

Suvremena platna (platno napeto na drvenom okviru) razlikuju se od onih koja su se rabila prije stotinu i više godina. Drvo za okvire za napinjanje i klinove danas se izrađuju strojno i uvijek izgleda novo. I tkanina je istkana strojno pa ima jednoličan izgled, za razliku od platna iz prošlosti koja su tkana ručno i pomalo su neravna. Ipak, ono što ide u prilog krivotvoriteljima, postoji mnogo starih, jako oštećenih ili loših slika na platnima. Može ih se razmjerno jeftino kupiti i preko njih slikati. Druga mogućnost je da se poledina novog platna učini hrapavom i oboji tako da platno izgleda kao da je bilo pod utjecajem vlage.

BOJE, PIGMENTI I LAK

U krivotvorenju umjetničkog djela bitna je boja. Do kraja 19. stoljeća slikari su rabili samo prirodna sredstva u obliku minerala ili biljnih boja. Danas su cinkova i titanijeva bijela gotovo posve zamijenili olovnu bijelu boju. Alizarin i drugi organski pigmenti preuzeli su ulogu mljevenih minerala. Ali dobri krivotvoritelji to dakako znaju pa rabe samo izvorne materijale. Van Meegeren je, primjerice, svoj ultamarin načinio od lapis lazulija, indigo od biljke indigo, cinober od biljke rumenice, a zemljane boje od tradicionalne gline.



Da bi se dobila prividna vjerodostojnost, ti pigmenti zajedno s lanenim uljem moraju biti smrvljeni na staklenoj ploči, a pri uporabi ta se mješavina razrjeđuje s uljem i terpentinom. Laneno ulje ili druga ulja upotrebljavana u prošlosti suše se prilično sporo pa nova boja može godinama ostati mekana, a s vremenom potamni i postaje prozirnija. Krivotvoritelj taj dojam postiže tako da sliku, osobito naglašene tonove, naslika tamnije. Zagrijavanje djela, nakon što je završeno ili u bilo kojoj fazi izrade u toploj (ali ne vrućoj pećnici), može pomoći stvrdnjavanju boje.

Mnogi slikari svoje slike lakiraju kako bi se usporilo tamnjenje ulja i olovnog bjelila. Tijekom stoljeća lak i površinski sloj boje ispod njega ispucaju.

I na kraju, da bi se postigla "vjerodostojnost" krivotvoritelj mora zaprljati sliku i poleđinu platna, što se postiže tako da se u pukotine upuše obična kućna prašina ili dim svijeće ili lule.

OPONAŠANJE IZGLEDA STAROG PAPIRA

Nabava starog papira na kojoj je crtež ili reprodukcija jedna je od težih zadaća krivotvoritelju. Od 1945. godine gotovo sav komercijalno proizveden papir sadrži „izbjeljivače“, koji se u mješavinu dodaju da se postigne veća svjetlina. Pod ultraljubičastim svjetlom imaju plavi odsjaj. Iskusni krivotvoritelji kupuju stare knjige približno slične starosti i rabe prazne stranice. Pri testiranju radioaktivnim izotopima ugljika takvi će se papiri pokazati vjerodostojnim.

Suvremeni umjetnici rade na suvremenom papiru pa taj problem ne postoji.

Ako krivotvoritelj želi oponašati stari pravni dokument potrebno je postarati današnji papir. U tu svrhu čaj ili kava mogu biti vrlo učinkoviti u nijansiranju papira, a može ga se i zagrijati u pećnici.

A faded, high-contrast image of a man's face, likely a classical sculpture or painting, serves as the background for the text. The man has short, dark hair and is looking slightly to the right of the viewer.

KIPARSTVO I KERAMIKA

Kao i kod svih drugih lažnih umjetnina, i ovdje vještina krivotvoritelja znači posve točno preslikavanje stila umjetnika. Kipar će, međutim, vrlo teško stvoriti dva potpuno jednaka umjetnička djela, pa krivotvoritelj mora osmisliti i stvoriti novu skulpturu. I ovdje nailazimo na pitanje: „Je li ona jednako privlačna kao umjetničko djelo?“

Najlakši način za postizanje dojma starosti kipa ili brončanog odljeva jest da ga se zakopa na neko vrijeme u zemlju, a poslije „otkrije“. Mramor će tako dobiti površinsku patinu koja pod ultraljubičastim svjetlom ima svojstven odsjaj, a bronca crno-zelenu patinu. Na mramoru koji bi trebao biti antički, stručna osoba nerijetko može prepoznati jesu li pri obradi kamena upotrebljeni suvremeni električni alati.

Keramika je ozbiljan problem čak i za najstručnijeg istraživača krivotvorina jer se proizvodi u većem broju. Vješt krivotvoritelj može oblikovati kopiju posuđa Ming iz 15. stoljeća, pa se zapravo pretpostavlja da su brojni kineski „antikviteti“ zapravo suvremene kopije. Međutim, tehnike kojima su se služili stari kineski lončari bile su razmjerno grube, pa suvremene peći mogu stvoriti nešto drukčiju caklinu. Bez obzira na to, suvremena analiza termoluminiscencijom jedini je pouzdan način prepoznavanja krivotvorene keramike.

POLICIJSKI POSAO I UMJETNOST

Imajući u vidu bitne osobitosti kriminaliteta vezanog uz kulturna dobra, kao i pozitivna iskustva policijskih službi drugih zemalja, Ministarstvo unutarnjih poslova je u suradnji sa Ministarstvom kulture pristupilo planskom rješavanju ove problematike.

Kao prvo, značajno je intenzivirana suradnja sa službama za zaštitu spomenika kulture, koje djeluju u okviru Ministarstva kulture, kroz stalnu razmjenu iskustava, kako bi se stručnost i profesionalnost policijskih službenika u kriminalističkim obradama ove vrste kriminaliteta, podigla na takvu razinu koja će jamčiti postizanje boljih rezultata u otkrivanju počinitelja, kao i u sustavnoj prevenciji.

Istodobno, važno je naglasiti i stalno poticanje i razvijanje suradnje sa ostalim državnim institucijama koje se na različite načine mogu uspješno uključiti u zaštitu kulturnih dobara.

U analizama dosadašnjeg načina rada Ministarstva unutarnjih poslova na suzbijanju ove vrste kriminaliteta, zaključeno je kako je, za uspješniju borbu protiv krađa, krijumčarenja, krivotvorenja i nezakonite trgovine umjetninama i kulturnim dobrima, neophodno ustrojiti jedinstvenu nacionalnu bazu podataka, primjenjujući uz to visoko dosegnute standarde razvijenijih zemalja zapadne Europe.

Danas je u svijetu sasvim uobičajeno da se o saznanjima o krađama, krijumčarenju, krivotvorenjima i nezakonitoj trgovini umjetninama redovito izvješćuju galerije, muzeji, aukcijske kuće, koje, radi očuvanja vlastitog ugleda, ne žele u svom posjedu imati predmete koji se potražuju, a isto tako, u suradnji s policijskim službama sve aktivnije surađuju na utvrđivanju podrijetla i vlasništva sumnjivih umjetnina. Primjena ovakvih načina suradnje i u našoj zemlji u velikoj mjeri bi mogla doprinijeti suzbijanju krađa, krijumčarenja i uvođenju reda u trgovini umjetninama.

Nacionalna baza podataka o otuđenim i izgubljenim umjetninama

Ustroj i funkcioniranje "Nacionalne baze podataka o otuđenim i izgubljenim umjetninama" temelji se na informatičko-programskim rješenjima razvijenim u Glavnom tajništvu Interpola u Lyonu, koja omogućuju formiranje jedinstvene baze podataka o svim vrstama umjetnina koje su bile predmetom različitih kaznenih djela, a što će u budućnosti značajno olakšati rad policijskim službenicima, time što će ubrzati provjere za umjetnine sumnjivog porijekla i atribucije.

Istodobno, cilj nam je pomoći mnogim posjednicima umjetničkih djela i predmeta kulturne baštine da iz svojih kolekcija odstrane predmete za kojima se traga, kao i umjetnine sumnjive atribucije kupljene u dobroj vjeri.

I iz ovog kratkog osvrtu vidljivo je, da se radi o vrlo kompleksnom problemu, kojem svi zajedno trebamo pokloniti više pozornosti, na način da se u suzbijanje ove vrste kriminaliteta, uz Ministarstvo unutarnjih poslova i Ministarstvo kulture, aktivnije i učinkovitije uključe sve ostale državne institucije, trgovci umjetninama, kolekcionari, te svi ljubitelji umjetnosti.

PRONAĐENA BOGORODICA S DJETETOM

Veliki uspjeh hrvatske policije u pronalasku ukradenih umjetnina bio je 2013. godine kad je nakon 20 godina pronađena umjetnička slika „Bogorodica s djetetom“, rad nepoznatog slikara iz 16. stoljeća, koja je ukradena iz nekadašnjeg Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu noću 29./30.12.1993.

Sliku su časne sestre iz benediktinskog samostana na otoku Krku 1993. poslale na restauraciju u Split. Restaurator je izveo zahvat na slici i ukrasnom okviru, ali posao nije dovršio jer je slika ukradena.

Nakon intenzivnog kriminalističkog istraživanja Službe organiziranog kriminaliteta MUP-a i DORH-a prikupljeni su nesporni materijalni dokazi da je osoba kod koje je slika pronađena ujedno i počinitelj kaznenog djela krađe. Na izvanrednoj konferenciji za novinare u Policijskoj upravi splitsko-dalmatinskoj nisu željeli otkriti detalje kako su ušli u trag slici, ali su dali naslutiti da je 42-godišnji počinitelj ove teške krađe čuveno ulje na platnu pokušao staviti na tržište (god. 1994./95.) i za njega je na crnom tržištu tražio tadašnjih 5 mil maraka dok su stručnjaci utvrdili da bi na tržištu umjetnina slika (god. 2003./04.) mogla postići cijenu od 40 do 300 tisuća eura. Iako je bio svjestan da će sliku oštetiti ako je smota, ipak je to učinio jer je to bio jedini način da bi je, zbog njezinih dimenzija, mogao skrivati. Nakon ispitivanja sliku je sam predao policiji. Slika dimenzija 133 x 94 cm proteklih je 20 godina čuvana nestručno, smotana u rolu. Već nekoliko godina nakon krađe shvatio je da sliku neće moći prodati bez da ga otkriju i uhvate, te je odlučio odustati od prodaje. Tomu je „kumovala“ i činjenica da je u međuvremenu osnovao obitelj i pokrenuo, vlastiti legalni posao.



Tijekom prve restauracije 1993. godine slika je očišćena i podšivena novim platnom i podlijepljena voskom koji je zbog nestručnog čuvanja u protekla dva desetljeća postao krut i lomljiv. nakon pronalaska slika je pregledana i zaključeno je da se mora ponovno djelomično restaurirati.

U slučaju se pojavljuje kao zanimljivost činjenica da je prijetila zastara po kojoj počinitelj krađe ne bi snosio nikakve posljedice. No, tada se dogodio neočekivani obrat. Uz dogovor sa svojim odvjetnikom i Općinskim državnim odvjetništvom da ga neće kazneno goniti, predao je sliku. Zbog zastare slučaja ne bi se mogao pokrenuti kazneni progon i da je šutio, pitanje je, bi li slika ikada bila pronađena.

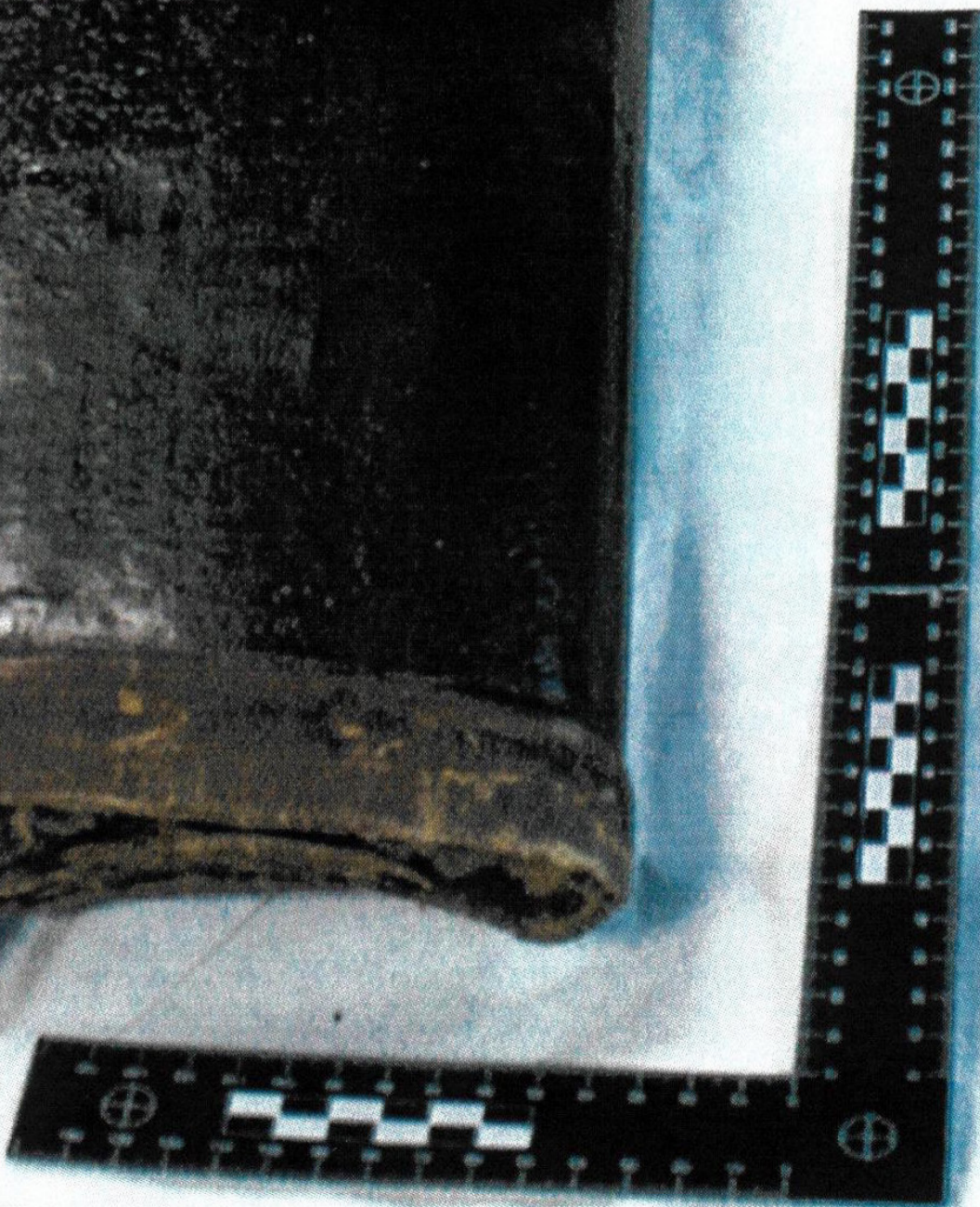
Autorstvo slike neki čak pripisuju majstoru slikarske škole Leonarda da Vinci, a svakako je, navode eksperti, riječ o slikaru koji poznaje venecijanski kolorit i firentinsku tipologiju. “Bogorodica s djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem, anđelom i sv. Jurjem” dimenzija je 133 x 94 centimetra.

Kao oltarnu sliku, krčkim benediktinkama darovala ju je u 17. stoljeću Bettina Contarini, koja je u to vrijeme bila u vrhu venecijanskog plemstva.

Podaci o donaciji nađeni su u Vizitaciji krčkog biskupa Jurja Jurića iz 1659. koja se čuva u arhivu Krčke biskupije, iz čega se jasno vidi da je slika bila na oltaru Marijina pohoda Elizabeti koji je Bettina Contarini podigla i opremila svim potrebnim liturgijskim predmetima.

Slika je veoma intimna i kao takva netipična za oltarske slike jer je jedina slika Djevice otkrivenih grudi.

Bogorodica s djetetom
pronađena je ovako
zamotana u veljači
2013.





Dio izlaganja
vlč. Zvonimira Seršića u
Noći muzeja 2015.

Kršćanska ikonografija ovaj motiv preuzela je iz starog Egipta gdje su bili rašireni prikazi božice Izide kako doji sina Horusa. Tako su prvi prikazi Djevice dojilje upravo s područja kršćanskog Egipta iz 6.-7. stoljeća. Koptski motiv širi se onda na kršćanski Istok te u kasnijoj fazi na Zapad. U 14. i 15. stoljeću tipologija Djevice dojilje posebno je bila omiljena u toskanskoj slikarskoj školi i u sjevernoj Europi. Najpoznatija je ona slikara Ambrogia Lorenzetta na kojoj se gubi frontalnost bizantskih ikona te se pogledima i gestikulacijom počinje naglašavati intiman odnos Majke i Sina i, napose, Kristovo čovječstvo. Ova ikonografija širi se Europom dva stoljeća. Spomenimo samo Jana van Eyka, braću Pisano i Leonarda da Vincia. Ikonografiju Djevice dojilje ugasili su Dekret o svetim slikama Tridentinskog sabora, iz 1563. godine, te post-tridentinska rigidnost koja je zabranila nedolične prikaze svetaca.



POZNATI PRIMJERI KRIVOTVORENJA

Krivotvorenje umjetnina pojava je stara koliko i sama umjetnost i potječe još od antičkog doba, osobito u doba Rimskoga Carstva, kad je potražnja za grčkim umjetničkim djelima bila velika. Krivotvorili su se brončani i zlatarski predmeti, lažno su se signirali kipovi... Srednji vijek nije poznao krivotvorenje umjetnina; ono se ponovo pojavilo u doba renesanse s porastom zanimanja za klasične starine i pojavom mnogobrojnih skupljača umjetnina. Krivotvorili su se antički epigrafski spomenici, portretna poprsja, kipovi, keramika, medalje, geme, novci, nakit i dr. Često se i nisu svjesno radile krivotvorine, nego kopije ili replike izrađene za skupljače koji su u svojim zbirkama htjeli imati poznata djela antičke umjetnosti (mladi je Michelangelo izrađivao takve kipove u tzv. *maniera antica*).



Wikimedia
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Bronze_Head_of_Dionysos.JPG
Bronze head of Dionysus, 50 BC - 50 AD, British Museum

A marble bust of the Greek god Dionysus, featuring thick, curly hair and a prominent forehead. The sculpture is displayed on a stand in a museum setting.

Dionizova glava

Rimski kipari načinili su mnogo kopija drevnih grčkih skulptura. Nastale su kao iskreno divljenje njihovoj ljepoti i kakvoći i ne može ih se smatrati krivotvorinama, ali su zavarale mnoge stručnjake koji su mislili da je riječ o grčkim izvornicima.

Dobar primjer tomu je skulptura Dionizove glave, grčkog boga vina, iskopana 1771. godine u jednom vinogradu blizu Napulja, a danas je smještena u Britanskom muzeju. Isprva se smatralo da je izrađena u drevnoj Grčkoj, no danas se zna da je riječ o kopiji starije glave (koju je načinio neki rimski kipar u 2. stoljeću), djela koje je možda isklesao atenski majstor Fidija u 5. st.pr.Kr. Nema razloga za sumnju da je rimski kipar to učinio s namjerom krivotvorenja pa je ovo djelo iznimno vrijedno samo po sebi.



Wikimedia
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Bronze_Head_of_Dionysos.JPG
Museo Pio-Clementino, Octagon, Laocöon Hall
LivioAndronico (2014), black background by User:Notwist.



Laokont i sinovi

Drugi primjer rimskog kopiranja antičkog predloška odnosi se djelo Laokont i sinovi, rad rimskih kipara prema grčkom izvorniku. Naime, prema legendi iz grčke mitologije, Laokont je bacio koplje na Trojanskog konja kad su ga zalučeni Trojanci uvukli u grad, izrekavši poznatu rečenicu - *Timeo Danaos et dona ferentes* (Bojim se Danajaca i kad darove donose). Prema mitologijskoj priči poznat je po tomu što je uzaludno pokušao uvjeriti svoje sugrađane da ne uvuku Trojanskog konja u grad (jedna od više verzija što ova skupina skulptura predstavlja). Zbog toga je božica Atena, protivnica Trojanaca, poslala divovske zmije Porku i Karibeju da udave njegove sinove. Vidjevši što se zbiva, Laokont je dotrčao i bezuspješno pokušao spasiti ih.

Skupina skulptura monumentalnih razmjera pronađena je 14. siječnja 1506. za vrijeme oranja u vinogradu Felice de Fredisa, na brdu Oppio, nedaleko od Neronove vile Domus Aurea. Prema kronikama iz tog doba, u njihovom iskapanju sudjelovali su Michelangelo i arhitekt Giuliano da Sangallo. Njih je na iskapanje poslao sâm papa da procjene vrijednost otkrića. Arhitekt Sangallo je već samo djelomično iskopanu skulpturu uspio ispravno identificirati, jer je znao za Plinijev tekst u kojem je navedeno da je tu skupinu skulptura vidio u palači cara Tita (79. - 81.).

Plinije je u tekstu naveo i autore, navodeći kako je to djelo trojice kipara s Rodosa - Agesandara, Polidora i Atenodora. Prema najnovijim saznanjima Agesandar je krajem 1. stoljeća pr.K. zajedno sa svojim sinovima Polidorom i Atenodorom vodio uspješnu kiparsku radionicu, u kojoj su se ponajviše radile kopije tadašnjih slavni djela za bogate naručitelje (u to vrijeme kopije nisu bile na tako lošem glasu i nije ih se smatralo nečim lošim i jeftinim). Zato se pretpostavlja kako je i ta skupina skulptura samo kopija starijeg djela, dok neki pretpostavljaju da je izvornik bio odljev od bronce.



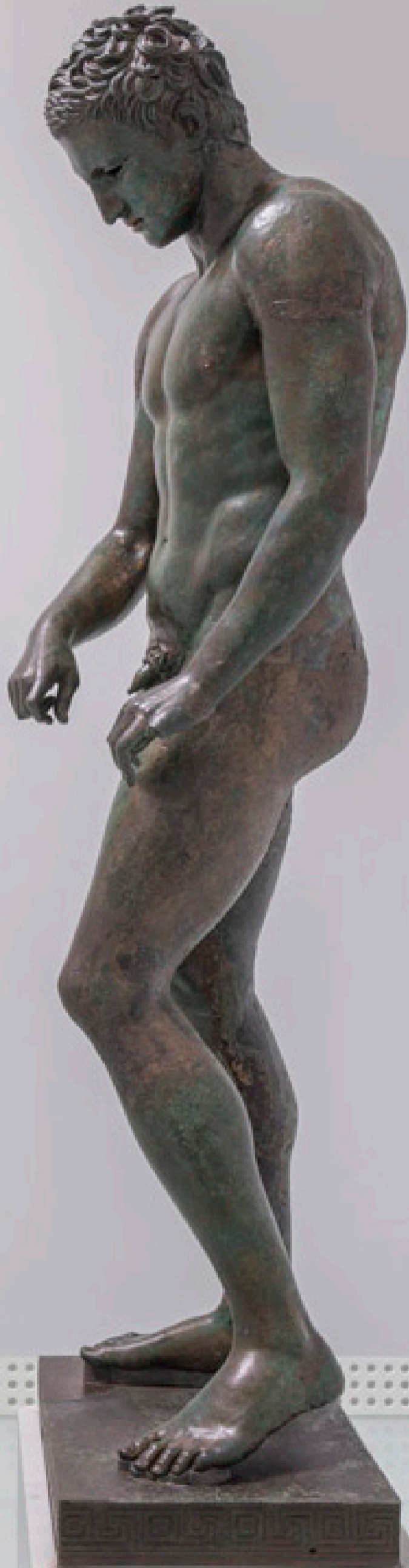
Ipak, krivotvorenjem se nisu bavili samo anonimni umjetnici. Bilo je među njima i uglednih imena.

Michelangelo

Prvi poznati krivotvoritelj bio je veliki talijanski slikar, kipar, arhitekt i pjesnik Michelangelo Buonarroti (1475. - 1564.) koji u svojoj mladosti nije odolio izradi krivotvorina. Kao četrnaestogodišnjak bio je naučnik talijanskog slikara Domenica Ghirlandaija (1449. - 1494.) i mnogo je vremena posvetio proučavanju radova njegovih prethodnika. Kopirao je crteže starih majstora toliko savršeno da ih nije bilo moguće razlučiti od izvornih radova jer im je dimljenjem i nijansiranjem papira davao stari izgled. A katkad mu ni to nije bilo dovoljno pa je uspijevaao zadržati originale i umjesto njih vraćati kopije!

Najpoznatija Michelangelova krivotvorina bio je „antički“ kip Usnuli Kupid u prirodnoj veličini koji je izradio 1496. godine. Danas se ne zna gdje je, ali se za jednu skicu među njegovim crtežima vjeruje da je izvorni predložak. U XVI. stoljeću krivotvoreni Usnuli Kupid bio je u zbirci d'Este u Mantovi. Posjetitelji su ga mogli vidjeti uz izvornu starinu, čime im se nedvojbeno htjelo omogućiti da se dive Michelangelovoj vještini.

Ukratko, Michelangelo je prema izvorniku isklesao skulpturu usnulog Kupida u prirodnoj veličini. Poslušavši savjet jednog prijatelja, zakopao ga je na neko vrijeme u zemlji kako bi dobio „izgled“ starine. Potom ga je iz Firence po prijatelju poslao u Rim gdje je za njega mogao dobiti više novaca. U Rimu ga je kupio kardinal San Giorgia, koji je naknadno otkrio prijevaru i zahtijevao povrat novca. Izbila je afera koja je u konačnosti samo povećala Michelangelov ugled.



CREDITS
CREDITS

SLUČAJ

APOKSIOMEN

“ Brončani kip Apoksiomena pronađen je u podmorju otoka Lošinja, pored otočića Vele Orjule 1997.godine. nalaznik, turist iz Belgije, prijavio je nalaz hrvatskim vlastima i kip je od 27. travnja 1999. izvađen iz mora na čijem je dnu boravio gotovo dva tisućljeća.

Apoxyomenos je grčki naziv za prikaz atleta koji se čisti strugaljkom nakon vježbanja ili natjecanja. Lošinjski atlet prikazan je u trenutku dok čisti svoju strugaljku.

Procjenjuje se da je ovaj helenistički kip kopija izvornika iz 4. st. prije Krista i da je izrađen u 2. ili 1. st. prije Krista, u doba razgranate trgovine grčkim antikvitetima i njihovim kopijama.

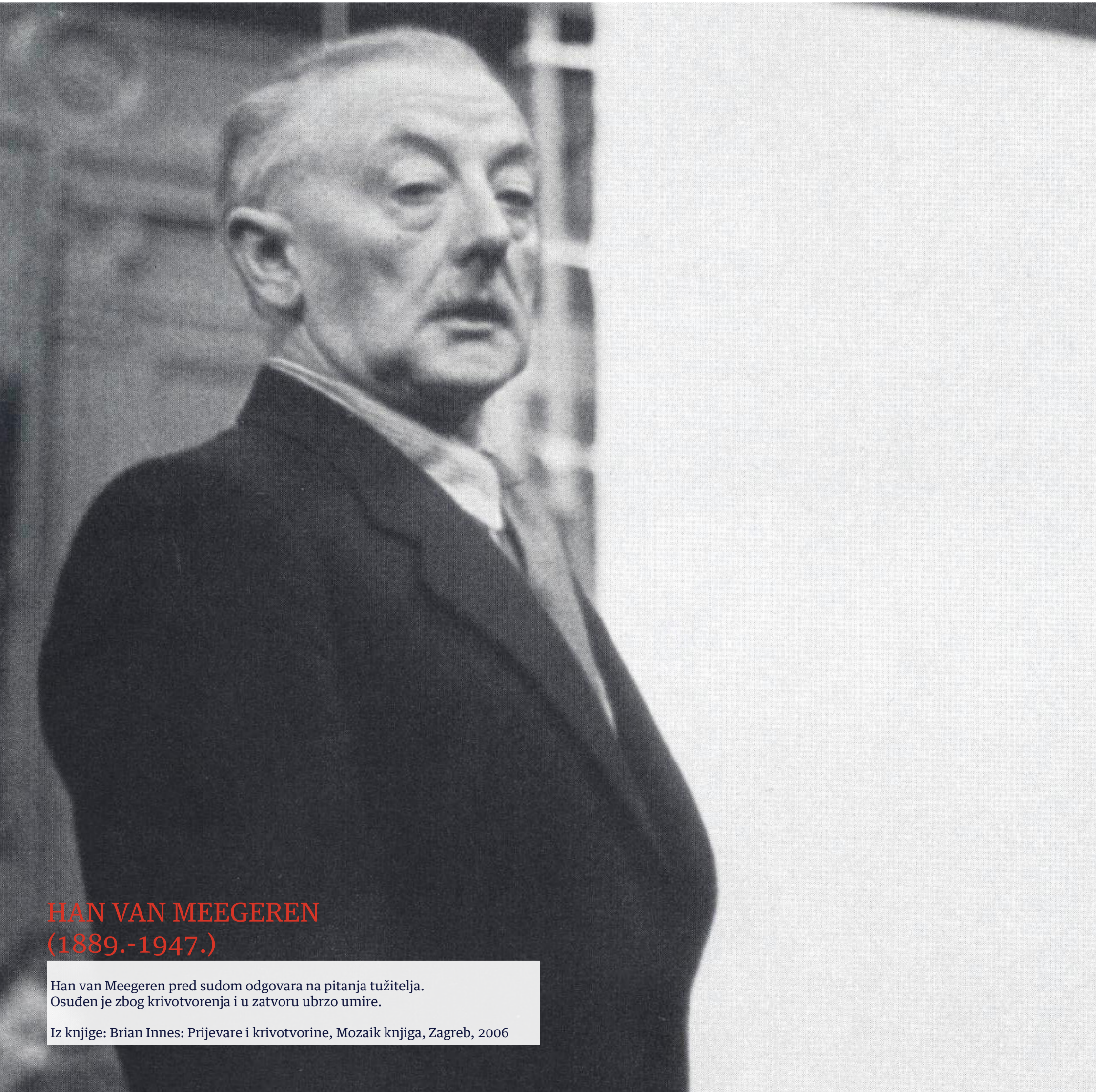
Bio je luksuzni teret rimskog broda na plovidbi prema nepoznatome odredištu u sjevernome Jadranu. Očuvan je u cijelosti, nedostajali su samo mali prst na lijevoj ruci i oči, a na stopalu desne noge bio je još uvijek pričvršćen dio izvorne brončane baze.

Konzervatorsko-restauratorski radovi povjereni su Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu i trajali su punih 6 godina. U unutrašnjosti kipa pronađeni su zanimljivi ostaci gnijezda i hrane „antičkog“ miša koji su pomogli u određivanju starosti samoga kipa.

U projektu vađenju kipa iz mora sudjelovali su roniaci Specijalne jedinice policije iz Malog Lošinja (op.Ž.J.), konzervatorsko-restauratorski radovi i istraživanja kao i njegovo predstavljanje omogućeni su sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske i uz donaciju tvrtke Oxford Maritime Ltd. iz Velike Britanije.

POZNATI

KRIVOTVORITELJI



HAN VAN MEEGEREN
(1889.-1947.)

Han van Meegeren pred sudom odgovara na pitanja tužitelja.
Osuđen je zbog krivotvorenja i u zatvoru ubrzo umire.

Iz knjige: Brian Innes: Prijevare i krivotvorine, Mozaik knjiga, Zagreb, 2006



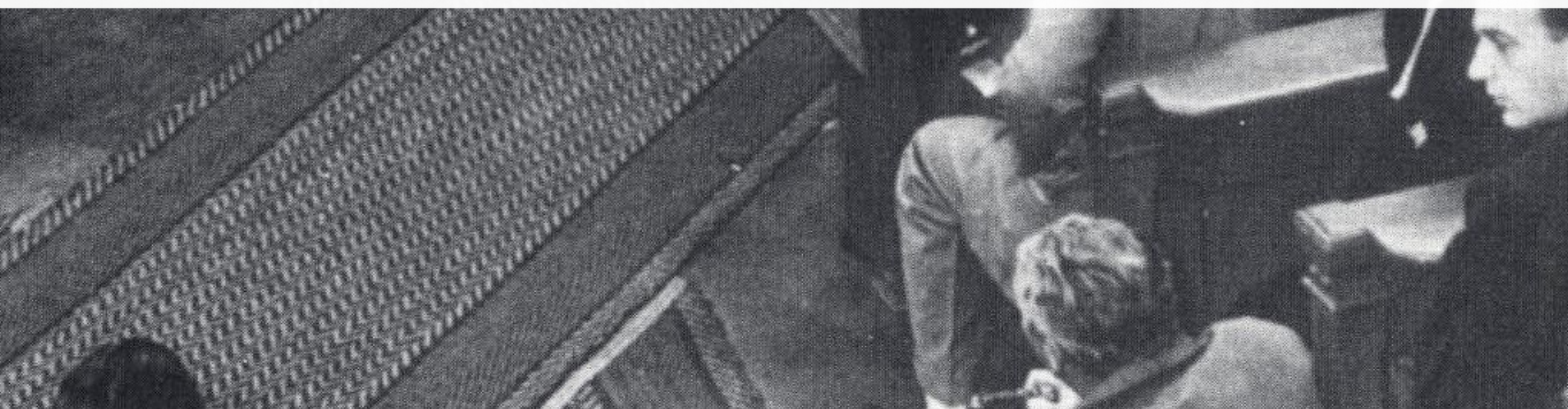
Iako je većina krivotvoritelja motivirana novcem, katkad je motiv banalnije naravi - primjerice osveta.

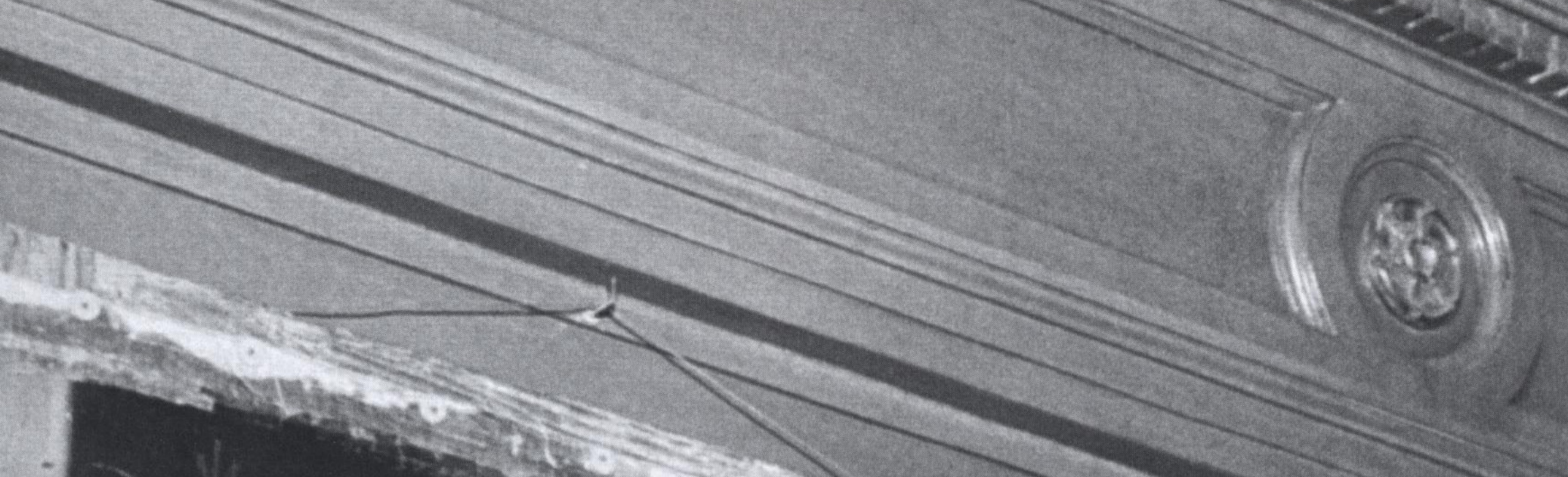
Han van Meegeren

Nizozemac Han van Meegeren jedan je od najpoznatijih krivotvoritelja prošlog stoljeća. Rođen je u Deventeru 1889. godine u velikoj katoličkoj obitelji. Pokazivao je velik dar za slikarstvo i već je do tridesete održao dvije uspješne samostalne izložbe. Međutim, kao i mnoge koji su kruh pokušavali zaraditi umjetnošću, razočarala ga je oholost stručnih uglednika, posebice dr. Abrahama Brediusa (nizozemski kolekcionar, povjesničar umjetnosti i kustos).

Van Meegeren se 1932. godine preselio na jug Francuske. Pristojno je živio slikajući portrete, ali je počeo potajice smišljati kako krivotvoriti slike iz 17. stoljeća. Mješavinom jorgovanova ulja s komponentama bakelita (jedne od prvih plastičnih masa) uspio je postići da mu boja brzo otvrdne, a dosjetio se i kako će imitirati craquelure (površinska raspuknuća boje) starih radova. Kupio je neke nevažne slike iz 17. stoljeća, gornje slojeve boje skinuo je do temeljne boje, na nju bi nanosio sloj nove boje i naposljetku je takvo platno stavljao u pećnicu. Pukotine nastale takvim postupkom bile su vidljive bez obzira što bi poslije bilo naslikano na tom platnu.

U slikanju se služio samo pigmentima dostupnim umjetnicima u 17. stoljeću. Oni su često bili skupi i teško ih je bilo nabaviti, no bili su mu potrebni kako bi slike izgledale vjerodostojno. Počeo je s imitacijama Terbrocha, Halsa i Vermeera, rabeći elemente njihovih poznatih slika. Tehniku je usavršio pečenjem



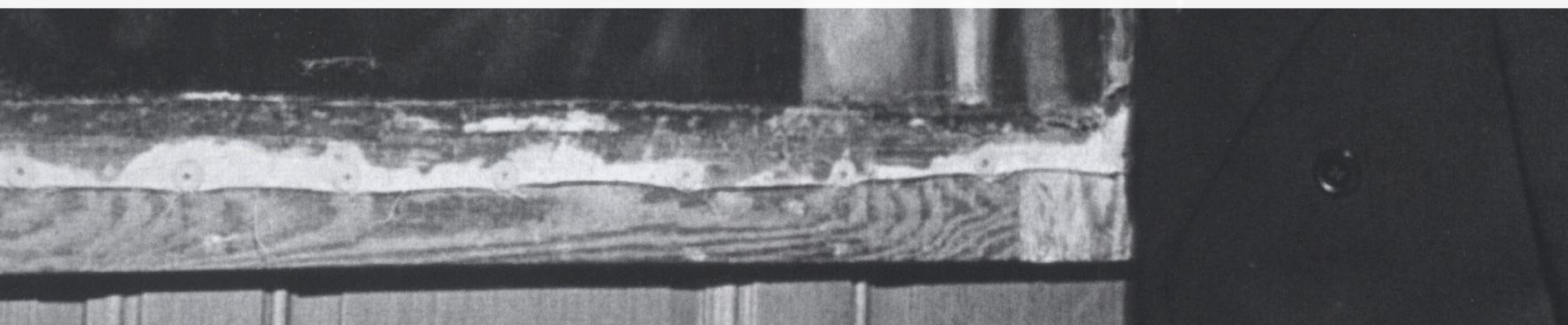


gotove slike kako bi nastalo više pukotina, a utrljavanjem tinte u njih imitirao je prašinu koja se skupljala tijekom stoljeća. Stručnjaci vjeruju kako je Vermeer (1628.-1691.) između 1654. godine i vremena kad je počeo raditi svoje poznate interijere naslikao nekoliko slika s vjerskim temama koje su neotkrivene ili možda izgubljene. Jedino identificirano djelo bilo je Krist s Martom i Marijom, čiju je vjerodostojnost 1901. potvrdio dr. Bredius.

Van Meegeren je 1937. šokirao ondašnji umjetnički svijet „otkrićem“ novog Vermeera, Sljedbenici iz Emausa. Bredius, tada 83. godišnjak, sliku je dočekaao s oduševljenjem i ona je prodana zakladi Boymans za 550 tisuća florina, od čega je van Meegeren dobio dvije trećine. Ali novčana nagrada bila je samo dio van Meegerenova zadovoljstva. Bredius je mamac progutao do kraja i 1937. godine zapisao je: „Prekrasan je trenutak u životu ljubitelja umjetnosti kad se iznenada suoči s do tada nepoznatom slikom velikog majstora, nedirnutom, na originalnom platnu i bez ikakve restauracije, baš onakvom kakva je izašla iz slikarovog ateljea“.

Han van Meegeren se obogatio, ali nije mogao odoljeti novim iskušenjima pa je nastavio s krivotvorenjima.

Između 1939. i 1942. godine pojavilo se još šest „Vermeera“. Nizozemska je od 1940. godine bila pod njemačkom okupacijom i van Meegeren je nacističkom feldmaršalu Hermannu Göringu prodao jednu sliku. Bila je to Preljubnica. Ta se prodaja pokazala kobnom za njega. Nakon što je 1945. godine Nizozemska oslobođena, optužen je za kolaboracionizam i prodaju nacionalnog blaga. Bio je prisiljen priznati da je slika lažna i 1947. godine je proglašen krivim za krivotvorenje. Nekoliko tjedana kasnije je preminuo.

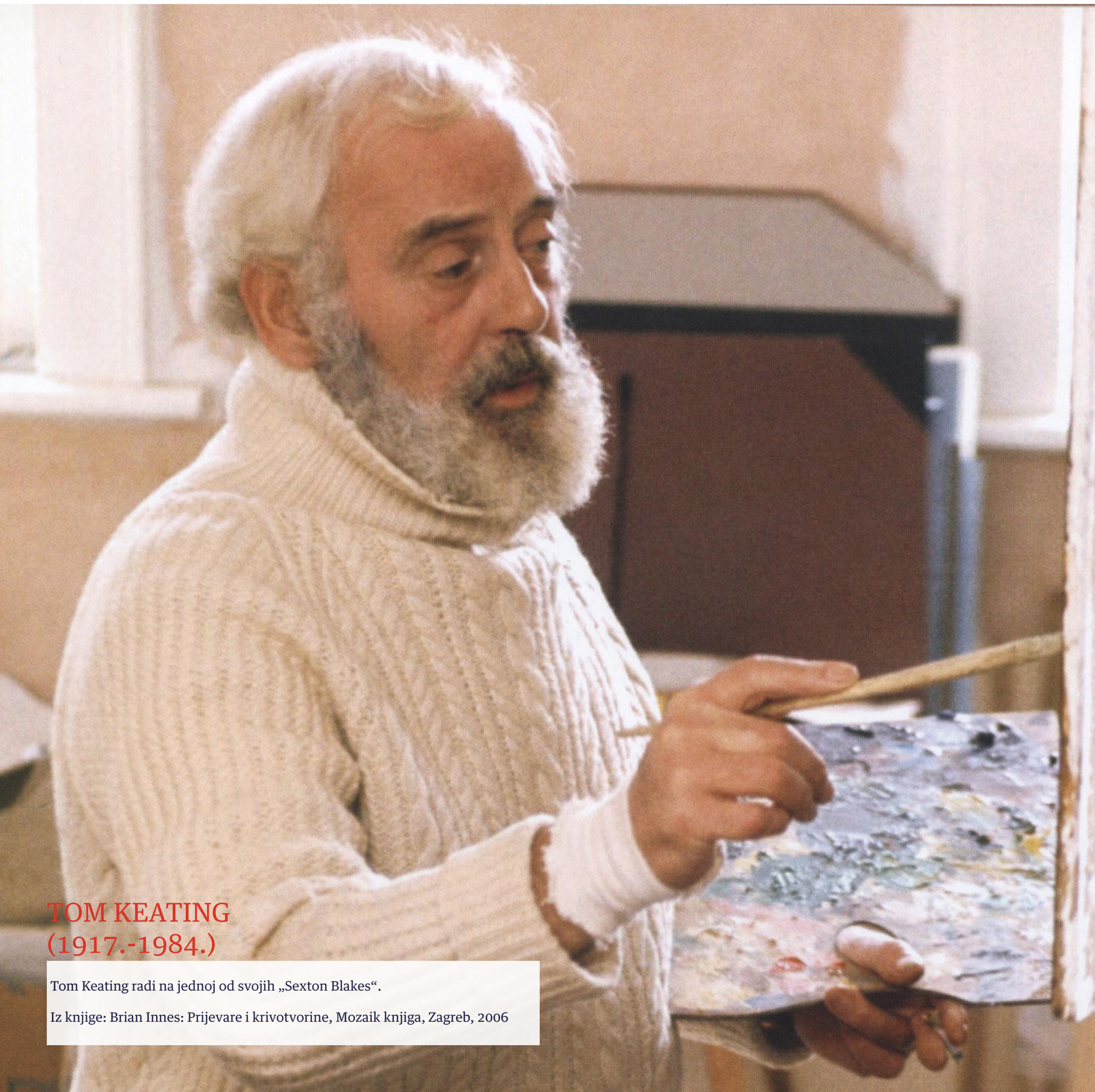




Tijekom suđenja Hana van Meegerenu
stručnjaci pregledavaju Preljubnicu, njegovu krivotvorinu Vermeera

Iz knjige: Brian Innes: Prijevare i krivotvorine, Mozaik knjiga, Zareb, 2006.

POZNATI KRIVOTVORITELJI



TOM KEATING
(1917.-1984.)

Tom Keating radi na jednoj od svojih „Sexton Blakes“.

Iz knjige: Brian Innes: Prijevare i krivotvorine, Mozaik knjiga, Zagreb, 2006




TOM KEATING (1917.-1984.)

Samo je nekoliko suvremenih krivotvoritelja umjetnina, koji su nakon što su otkriveni, priznali (ne)djelo i bilo optuženo za prijevaru. Krivotvoritelji bi se obično zaštitili tako što bi svoje uratke najčešće prodavali manje ili više poštenim i nepoznatim trgovcima umjetninama koji bi ih potom potencijalnim kupcima prodavali znano skuplje. Ugledni trgovci umjetninama nisu mogli dopustiti da se izvrgnu glasu javnosti pa su izbjegavali sumnjive poslove. Kad bi kakav poznati trgovac umjetninama saznao da je prodao lažno djelo, obično bi ga otkupio i pomirio se s gubitkom. Manje pošteni trgovci nerijetko se pokušavaju izvući tako što će od kupca zahtijevati da dokaže da je djelo krivotvoreno, na što kupac obično nije spreman.

Nekolicina „majstora krivotvoritelja“ iz druge polovine 20. stoljeća bili su Englezi, što ne čudi jer je London bio, a i danas jest glavni grad za kupnju i prodaju umjetnina. Vodeći londonski trgovci imaju galerije za prodaju umjetnina diljem svijeta. Ono što londonski trgovci nude na prodaju nerijetko zahtijeva pomnu restauraciju iznimno vještih stručnjaka. A dio svladavanja restauratorske vještine uključuje učenje tehnika i stilova starih majstora. I Eric Hebborn i Tom Keating radili su za londonske restauratore i obojica su tvrdili kako su njihove krivotvorine izraz prosvjeda protiv visokih zarada koje ostvaraju trgovci umjetninama.

Istina jest kako krivotvoritelj umjetnina rijetko, ili nikada, ne zaradi „velik novac“. Krivotvoritelji rade kao mravi, često za iznos obične dnevnice, dok trgovci ostvaruju veliku dobit, neovisno o tomu jesu li doista prevareni ili svjesno obmanjuju svoje kupce.

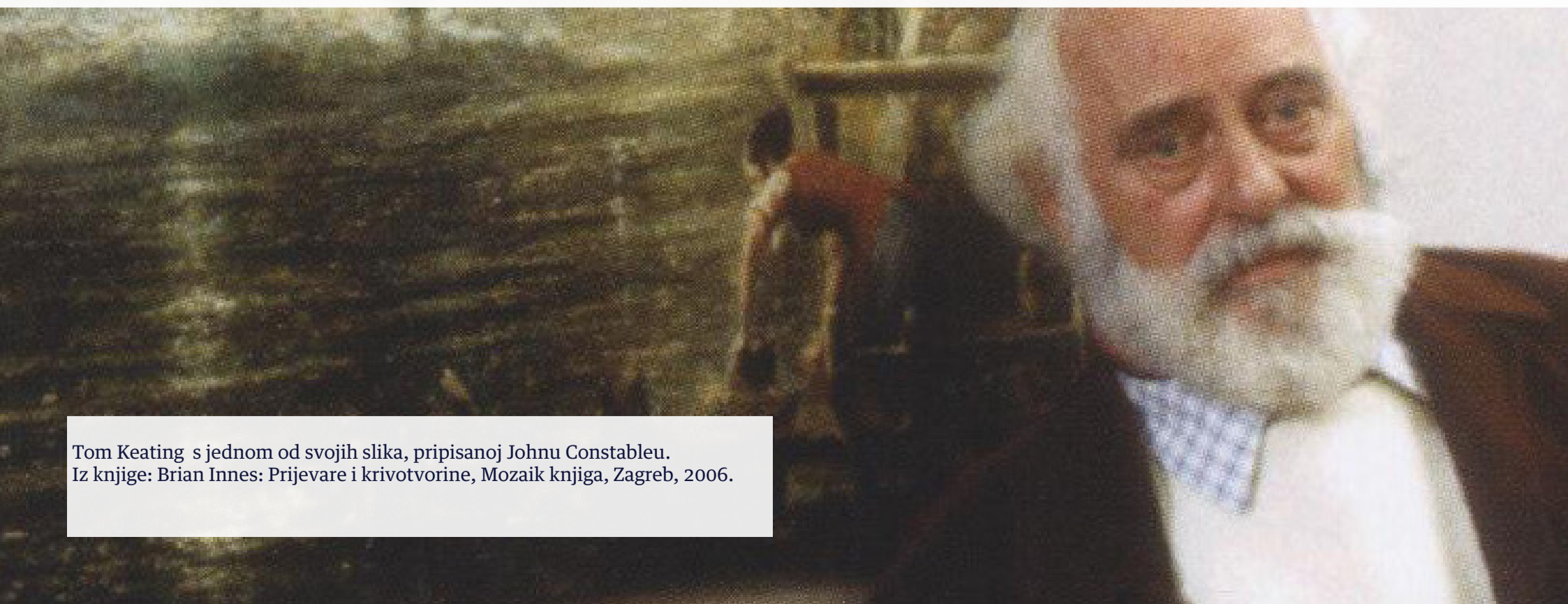




Londončanin Tom Keating (1917.-1984.) imao je uspješnu krivotvoriteljsku karijeru. Početkom pedesetih godina 20. stoljeća pokušao je upisati studij umjetnosti, ali u tomu nije uspio, pa nije mogao dobiti posao učitelja slikarstva kojem se nadao. Idućih nekoliko godina bavio se restauracijom slika, pri čemu je naučio mnoge od sumnjivih tehnika kojima se služio Hebborn. Tada se okrenuo krivotvorenju, tvrdeći kako to čini u znak prosvjeda protiv iskorištavanja umjetnika od nezasićenih trgovaca. Prema njegovoj izjavi, u idućih dvadesetak godina kopirao je radove stotine umjetnika, uključujući Rembrandta, Goyu, Turnera, Van Gogha, Degasa, Moneta i Sisleya...

Za razliku od Hebborna, nije vodio računa o uporabi autentičnih materijala. U svojoj knjizi Napredak krivotvorina (1978.) o nekim je svojim crtežima napisao: “ Rabio sam vodene boje, sepiju, vosak i lak ... samo što su moje, naravno, bile suvremene, sintetičke.“ Svoje radove je u londonskom žargonu u rimama, nazivao „Sexton Blakes“ (rimuje se s fakes=lažne).

Keating je 1965. godine ozlijedio leđa i neko se vrijeme nije mogao kretati. Da bi skratio vrijeme vodenom bojom počeo je kopirati brojne crteže engleskog crtača Samuela Palmera (1805.-1881.) iz Shorehama u Kentu, kojeg je uvijek nazivao „šef“. Svakom Palmerovom crtežu dodao bi nešto svojeg - nekoliko ovaca ovdje, pastir ondje, Mjesec, drveće, crkvu ... Svoje uratke na komadima papira dijelio bi svojim poznanicima kao čestitke, ali i potpuno nepoznatim ljudima. Mnogi su ih bacili, ali su ih neki i sačuvali.



Tom Keating s jednom od svojih slika, pripisanoj Johnu Constableu.
Iz knjige: Brian Innes: Prijevare i krivotvorine, Mozaik knjiga, Zagreb, 2006.



Sa svojom bivšom učenicom Jane Kelly 1965. godine Keating se preselio u Norfolk, gdje su se počeli baviti čišćenjem i restauriranjem slika. Međutim, neke je od njegovih kopija Samuela Palmersa Jane je prodala londonskim trgovcima. Geraldine Norman, dopisnica umjetničke rubrike londonskog Timesa, počela je 1976. godine istraživati priče o pojavi navodnih Palmersa na tržištu. Njezina istraživanja dovela su je najprije do Jane Kelly, a zatim do Keatinga. Uvjerila ga je da sve prizna na konferenciji za tisak, što je on i učinio, priznavši da je krivotvorio i mnoga druga djela. Londonskim tržištem umjetnina zavlada je panika.

Unatoč aferi, zbog tog priznanja, Keating je postao omiljen u javnosti pa su optužnice podignute 1977. godine kasnije odbačene zbog njegova „zdravstvenog stanja.“ Osvojio je televizijsku nagradu za seriju razgovora o velikim umjetnicima i njihovim tehnikama, što je namjeravao nastaviti, ali 1984. godine umire. Posthumnom prodajom njegovih radova prikupljeno je 274 tisuće funti, oko sedam puta više od očekivanog. Taj uspjeh mora se pripisati baš Keatingovoj popularnosti, jer se samo nekoliko njegovih slika, s iznimkom nekih Palmersovih, moglo provjeriti jesu li doista djelo umjetnika kojima su pripisane.

