

PIOTR OGRODZKI

KRADZIEŻ W KUNSTHAL

Obrazy Pabla Picassa, Henri Matisse'a, Claude'a Moneta, Paula Gauguina, Luciana Freuda Meijera de Haana łupem złodziei. Nocą, 16 października 2012 r., doszło w muzeum Kunsthal w Rotterdamie do zdarzenia, które Emily Ansenk, dyrektorka tej instytucji, określiła mianem „najgorszego nocnego koszmaru każdego dyrektora muzeum”.



Meijer de Haan, *Autoportret na tle japońskim*, 1889–1891.
Olej, płótno, 32,4 x 24,5 cm

THEFT FROM THE MUSEUM KUNSTHAL ROTTERDAM The October burglary in the Kunsthal in Rotterdam and the theft of seven paintings - by Pablo Picasso, Henri Matisse, Claude Monet, Paul Gauguin, Lucian Freud and Meijer de Haan was one of the most serious cases of theft from an European museum in 2012. The circumstances of this theft, the rank and value of the lost works underline the importance of discussing the problem of the security not only of the Dutch museum but also other institutions of this kind.

W ciągu kilku minut złodzieje wtłamali się na ekspozycję uświetniającą 20 rocznicę utworzenia muzeum i zrabowali z niej siedem obrazów wartości rynkowej oscylującej, według wstępnej wyceny, w granicach 36 – 100 milionów dolarów amerykańskich. Tylko goście, którzy odwiedzili wystawę „Avant-Gardes” w pierwszym tygodniu po jej otwarciu 7 października mogli podziwiać wszystkie dzieła wypożyczone ze zbiorów Triton Foundation. Dziewiątego dnia kolekcja Fundacji, zainicjowana przed 20 laty przez Willema Cordię, magnata naftowego, i Marijke van der Laan, jego żonę, zubożała o siedem znanych obrazów. Sercem kolekcji Triton Foundation są obrazy słynnych autorów malarstwa zachodniego, powstałe w latach 1870 – 1970). Dzieła te były wielokrotnie wypożyczane do muzeów holenderskich (Van Gogh Museum czy Hague Municipal Museum), jak również na zagraniczne wystawy czasowe, m. in. w Madrycie i Seulu. Na rotterdamskiej wystawie prezentowano ponad 150 dzieł blisko 100 artystów. Jak podkreślają komentatorzy – wiele prac po raz pierwszy zaprezentowano publicznie. Najstarszym ze skradzionych obrazów jest *Kobieta przed otwartym oknem, zwana Narzeczoną* Paula Gauguina z 1888 r. (na stronie Interpolu prezentującej poszukiwane dzieła obraz ten jest błędnie datowany na 1988 r.), zaś najmłodszym *Kobieta z zamkniętymi oczami* Luciana Freuda z 2002 r.

Z danych pochodzących z systemów alarmowych i nagrań systemu telewizji dozorowej wynika, że złodzieje dostali się do muzeum o godz. 03:22 AM. Do budynku weszli przez drzwi ewakuacyjne, przy czym w chwili pisania artykułu nie podano jeszcze dokładnych okoliczności ich sforsowania. W pierwszych doniesieniach po kradzieży informowano, że sprawcy najprawdopodobniej wykorzystali system sygnalizacji pożaru, który w przypadku wystąpienia alarmu automatycznie odblokowywał wszystkie drzwi ewakuacyjne. Podejrzewano również, że złodzieje mogli w inny sposób otworzyć wyjście awaryjne (specjaliści znają kilka sposobów otwierania zamków drzwi awaryjnych). Trzeba też pamiętać, że nie są to klasyczne zamki przeciwwłamaniowe; ich zadanie jest zupełnie inne. Teoria o odblokowaniu drzwi awaryjnych przez alarm przeciwpożarowy jest jednak bardzo wątpliwa. Takie procedury systemu czasami stosuje się, gdy chroniony obiekt wyposażony jest w system kontroli dostępu obejmujący drzwi



Claude Monet *Most Waterloo, Londyn, 1901*. Pastel, papier, 30,5 x 48 cm



Paul Gauguin *Kobieta przed otwartym oknem zwana Narzeczoną, 1888*. Olej, płótno, 33,8 x 41 cm



Lucian Freud *Kobieta z zamkniętymi oczami (Emily Bearn), 2002*. Olej, płótno, 30,5 x 25,4 cm



Claude Monet *Most Charing Cross, Londyn, 1901*. Pastel, papier, 31 x 48,5 cm

wewnętrzne. W przypadku alarmu pożaru drzwi w zagrożonej strefie zostają wówczas rzeczywiście automatycznie odblokowane. Nic nie wskazuje jednak na to, by taka sytuacja miała miejsce w Rotterdamie.

Bardziej precyzyjne informacje o samym zdarzeniu przynosi analiza nagrań systemu telewizji dozorowej. Wynika z niej, że o godz. 03:22:23 AM drzwi zostały otwarte i złodzieje dostali się do wnętrza muzeum. Dwie minuty później, tj. o 03:24:00, jeden z włamywaczy opuścił muzeum, wynosząc część obrazów; dwie sekundy później muzeum opuściła kolejna osoba. O godz. 03:24:08 jeden ze złodziei powrócił do muzeum i opuścił obiekt po kolejnych 16 sekundach z następnymi obrazami. O 03:24:36 drzwi Kunsthall zamknęły się. W niecałe 3 minuty później nadjechała policja. Złodziei i obrazów już jednak nie było. Policja udostępniła nagrania z systemu telewizji dozorowej, prosząc o kontakt osoby, które mogłyby pomóc w identyfikacji przestępców

Szybkie działanie przestępców świadczy o bardzo słabym podstawowym zabezpieczeniu holenderskiego muzeum. Łatwość ich przemieszczania się po muzeum oraz bardzo krótki czas potrzebny na zdjęcie obrazów wskazują, że podstawowe zabezpieczenia mechaniczne (w tym rów-

niez i system mocowania obrazów) były bardzo proste. Zdziwienie budzi zwłaszcza umożliwienie błyskawicznego zdjęcia obrazów ze ścian. W wielu muzeach holenderskich stosuje się bardzo ciekawe systemy mocowania obrazów, które mają znacznie wydłużyć czas działania przestępców usiłujących zdjąć ze ścian dzieła sztuki. Wszystko wskazuje na to, że Kunsthall, tak doświadczony muzeum, organizujące wiele wystaw czasowych, zlekceważyło podstawowe zabezpieczenia. Na pewno rozwiązanie zastosowane przez dyrekcję muzeum było nieskuteczne. Złodzieje wykorzystali luki w systemie zabezpieczenia i dokonali skutecznej kradzieży. Oświadczenie dyrektorki, która stwierdziła, że w porze nocnej muzeum nie miało zapewnionej ochrony fizycznej, to przyznanie się do elementarnego braku wiedzy z zakresu ochrony i zabezpieczenia cennych wystaw czasowych. Dziwi również postawa wypożyczającej Fundacji, która przekazała cenną kolekcję do muzeum pozbawionego w porze największego zagrożenia ochrony fizycznej.

Przy okazji takich kradzieży zawsze rodzi się pytanie: po co kraść obrazy, których nie będzie można sprzedać na legalnym rynku sztuki? Czarny rynek zazwyczaj oferuje około 10% wartości dzieła. Czy jednak w przypadku dzieł



Pablo Picasso, *Głowa Arlekina*, 1971. Tusz, pastel, długopis, ołówek, papier, 38 x 29 cm



Henri Matisse, *Czytająca kobieta w bieli i żółci*, 1919

sztuki tak znanych i dobrze udokumentowanych, jak te skradzione w Rotterdamie, nawet tak niska cena jest możliwa do osiągnięcia? A zatem jeśli kradzieży dokonano nie na sprzedaż, to być może właściwa będzie teza często pojawiająca się przy okazji takich kradzieży: rabunku dokonano na zlecenie jakiegoś kolekcjonera. Może też się zdarzyć, że zrabowane dzieła sztuki będą krążyły w przestępczym półświatku jako zabezpieczenie transakcji narkotykowych lub nielegalnego obrotu bronią. W przeszłości zdarzało się, że policja – tropiąc handlarzy narkotyków czy broni – natrafiła na dzieła sztuki poszukiwane od wielu lat. W tej sprawie może jednak występować jeszcze jeden motyw działania: chęć uzyskania od ewentualnego ubezpieczyciela pewnej kwoty (lokupu) w zamian za zwrot zrabowanych obrazów. Tego motywu nie można wykluczać, choć prasa go nie sygnalizuje. Ubezpieczenie stałych kolekcji należy do rzadkości zarówno w Polsce, jak i za granicą. Muzea i galerie sztuki nie należą do najbogatszych instytucji, stąd sporadycznie ubezpieczają swoje zbiory od kradzieży. Ubezpieczenia takie są jednak regułą w przypadku użyczenia zbiorów na wystawy czasowe do innych instytucji. Przeważają ubezpieczenia komercyjne, możliwe są jednak również i gwarancje rządowe. W tym ostatnim przypadku skarb państwa danego kraju gwarantuje wypożyczającemu wypłatę odszkodowania w przypadku utraty, uszkodzenia lub zniszczenia wypożyczonych dzieł sztuki. Ta formuła jest stosowana w coraz większej liczbie krajów europejskich. W każdym przypadku (zwłaszcza, gdy w grę wchodzi komercyjnie działające podmioty ubezpieczające) możliwe jest podjęcie przez przestępców działań zmierzających do zwrotu skradzionych dzieł w zamian za przekazanie określonej kwoty pieniędzy. Ten swoisty „artnapping” ma już długą tradycję. W krajach Europy zachodniej, na przelocie lat 60. i 70. ubiegłego wieku, bardzo często dochodziło do takich zdarzeń. W końcu doszło do sytuacji, że przez pewien czas zaniechano stosowania ubezpieczeń, albowiem zwiększało to zagrożenie kradzieżą. Nie można wykluczyć, że przestępcy, w dobie powszechnego ubezpieczania wystaw czasowych, dostrzegli dla siebie nowe możliwości działania. Szkoda tylko, że muzea nie dostrzegają zagrożenia, jakie niosą ze sobą atrakcyjne wystawy czasowe. Przysłowie „mądry Polak po szkodzi” może równie dobrze brzmieć „mądry Holender po szkodzi”. Tym bardziej, że w Holandii rzeczywistość wyciąga się wnioski z takich zdarzeń. Kiedy na początku XXI w. dokonano na przestrzeni kilku lat dwukrotnej kradzieży z Muzeum van Gogha w Amsterdamie, obiekt został tak przebudowany i zreorganizowany pod względem bezpieczeństwa, iż może stanowić dzisiaj wzór dla większości muzeów europejskich. Z Rotterdamu do Amsterdamu nie jest daleko. Ważne jest tylko, by działając na rzecz bezpieczeństwa rzeczywistość chcieć poprawić stan ochrony i zabezpieczenia muzeów, a nie ograniczać się tylko do działań medialnych, w rzeczywistości zatrzymując się gdzieś w połowie drogi. Ta uwaga dotyczy wszystkich muzeów, które starają się zwiększyć bezpieczeństwo swoich zbiorów – nie tylko holenderskich.