

## A hamis és a meghamisított festmények azonosítása

*A kutatás a kulturális javak védelmére és a jogi szabályozással kapcsolatos kérdésekre hívja fel a figyelmet. A dolgozat büntetőjogi, eljárási és kriminalisztikai kérdéseket boncolgat. Napjainkra is jellemző, hogy nagy a kereslet a műtárgypiacon a műkincsek iránt. Ezeknek a tárgyaknak egyrészt értékmegőrző szerepük van, ezért befektetésre alkalmasak, másrészt pedig esztétikai értékük miatt is keresettek. Ezekkel magyarázható a bűnözők érdeklődése e terület iránt. A hazai bűnüldözés egyik fő akadálya ezen a területen a kulturális javakra vonatkozó kérdéskör jogi tisztázatlansága.*

### Bevezetés helyett

Különleges bizonyítási nehézséget jelent, ha a vizsgálat tárgya műtárgy, a vizsgálat célja pedig annak azonosítása. Ezen belül is két kérdéskörrel beszélhetünk. Az egyik a mű azonosítása: ha ismert műtárggyal kapcsolatban merül fel az eredetiség kérdése, vagyis az, vajon azonos-e az inkriminált mű az ilyen cím alatt ismert eredeti alkotással. A másik az alkotó azonosítása: amikor egy eddig ismeretlen alkotás származása a kérdés.

Ha csak festményekről beszélünk – márpedig mindenképpen érdemes leszűkítenünk vizsgálódásunk tárgyát –, akkor ez a nagyon távoli séma az egyedi esetek – itt jellemzően büntetőügyek, illetve vizsgálati lehetőségek, metódusok – alapján tovább differenciálható.

Az azonosítási folyamat kriminalisztikai jelleget akkor kap, ha bűncselekmény gyanúja merül fel, például eltűnik egy műtárgy, vagy eredetiségével kapcsolatban merül fel kétely.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Az eredetiség kérdése a művészetben másképpen jelentkezik, mint a büntetőeljárásban. A művészek a fő gondot nem abban látják, hogy valaki bűncselekményt követ el, hanem sok művész úgy gondolja, hogy csak az eredeti mű képes arra, hogy tökéletességet árásson. A „művészetnek köszönhetően ahelyett, hogy egyetlen világot látnánk, a magunkét látjuk, amint az megsokszorozódik”. (Proust, M.: Az eltűnt idő nyomában.) Az alkotás értéke benne rejlik egyediségében, magában az anyagban is, de az alkotó mozdulatában, és minden ezen túl mindabban, amit leginkább a mű kisugárzásának nevezhetünk. Georges Rouault szerint „a hamisítvány, bármi ügyes kidolgozása legyen is, abban mindig különbözik az

Az előbbi esetében az elsődleges feladat a megtalálás. Ahhoz, hogy tudjuk, mit is keresünk, ismernünk kell elsődleges azonosító jellemzőit, tehát az ezzel foglalkozó nyomozó hatóság számára megfogható és gyanút szolgáltató sajátosságait.

A szó szoros értelmében vett azonosításról akkor lehet szó, ha az eltűnt művet megtalálták, vagy akkor, ha a meglévő mű kapcsán felvetődik a hamisítás, illetve a meghamisítás gyanúja. Ezekben az esetekben az azonosítás legfontosabb feltétele a különleges szakértelem, módszertan, tehát a szakértői közreműködés.

## Jogdogmatikai kérdések, avagy hamisítás helyett csalás

Amikor hamisítvány kerül a hazai „piacra”, akkor bár az értéktelen festmény lekerül az aukciós ház faláról, és visszakerül anonim tulajdonosához, de az esetek nagy részében nem indul büntetőeljárás. Vádemelésről és jogerős büntetőjogi felelősséget megállapító döntésről meg szinte nem is tudunk. Ennek hátterében több ok is áll, de ezek kimutatása és elemzése nem ennek a tanulmánynak a feladata.

A büntetőjogászok számára a megindult büntetőeljárások talán legérdekesebb kérdése, hogy a megfelelő minősítés nem is a hamisítás, hanem „csak” a csalás lehet.

*Szabó Imre*<sup>2</sup> szerint ilyenkor nemcsak a Btk.-t kell tanulmányoznunk, hanem ismernünk kell a szerzői jogról rendelkező törvényt is (1999. évi LXXVI. tv.). A kérdés tulajdonképpen az, hogy sor került-e a szerzői jogok megsértésére, és ha igen, akkor melyik az a cselekmény, amellyel a hamisító megsérti a szerző jogát. Ha a többszörözésből indulunk ki, vagyis a műnek anyagi hordozón való rögzítéséből, akkor azt kell figyelembe vennünk, hogy a művész (szerző) többszörözte-e a művét, vagy erre másnak engedélyt adott-e. Ha igen, akkor ezekben az esetekben nem beszélhetünk bűncselekmény elkövetéséről. Amennyiben viszont a művész engedélye nélkül történt a többszörözés, vagyis valaki lemásolta a festményt, de azt nem értékesítés céljából tette, akkor sem valósul meg bűncselekmény, hiszen a többszörözés még a védelmi időn belül is szabad felhasználásnak minősül.

---

eredeti képtől, hogy rossz közérzetet támaszt, és a holt tárgy érzetét kelti azokban, akik képesek az autentikus művel szellemi kapcsolatba lépni”. Simone J. Cahán-Salvador művészettörténész pedig értékítéletet is megfogalmaz a hamisítóval szemben, és egyszerűen tolvajnak nevezi őt, mert „nemcsak kereskedelmi fogalmak szerint követ el csalást, hanem bitorol olyan eszméket, olyan tehetséget is, amelyek nem az övéi. Ráadásul munkái közpszerűsége révén éppen azoknak a mestereknek a hitelét rombolja, akiktől ihletet nyer. Könyörtelenül folytatni kell a hamisítványok üldözését.” Isnard, G.: *Eredeti vagy hamis?* Gondolat Kiadó, Budapest, 1989, 362. o.

<sup>2</sup> Szabó I.: *A hamisítás büntető jogdogmatikai kérdései*. Előadás. *Kriminálexpó*, 2010. november 24.

Természetes személy ugyanis készíthet magáncélra a műről másolatot, amennyiben ez közvetve sem szolgálja jövedelemszerzés vagy jövedelemfokozás célját. A másik eset Szabó Imre szerint, ha a korábban nem létező festményt egy művész neve alatt állították elő. Ez nem tartozik a szerzői jog hatálya alá, mivel a védelem csak a létező művek vonatkozásában él.

A jogalkalmazó pedig a legtöbb esetben nem tud mit kezdeni akkor, ha a piacon felbukkan egy hamisítvány, mert a hatályos jogszabályok alapján másolatot bármilyen képről lehet készíteni, és a bizonyítási teher, valamint az ártatlanság vélelme miatt a hatóságnak kell minden kétséget kizáróan bizonyítania, hogy a kép készítője, másolója a hamisítás célzatával festette a képet. A gyanúba esett polgár ugyanis védekezhet azzal, hogy nem hamisítványt „alkotott”, hanem csupán tanulmányt készített. A jogalkalmazónak kell bizonyítania továbbá a megtévesztés és a jogtalan haszonszerzés elemét is. Ezek nélkül nem áll meg a tényállásszerűség.<sup>3</sup>

Téved ugyanakkor a jogdogmatikus és a jogalkalmazó is, amikor azt állítja, hogy másolatot bármilyen képről lehet készíteni. Sajnos a jogászok egy része nem tudja, hogy a kópiának pontos szabályai léteznek: az eredeti képhez képest csak eltérő méretű lehet, és rajta kell lennie annak, hogy másolatról van szó, azt ki, mikor és kinek a festményéről készítette.

A kereskedők általában azzal védekeznek, hogy ők nem tudtak arról, miszerint a kép hamisítvány. Azt hitték, hogy eredeti festményt állítottak ki az aukción. Amikor pedig kiderül, hogy hamisítványról van szó, akkor hiába kerül le a falról, nem semmisítik meg, az aukcióhoz készült katalógusban a reprodukciója pedig legtöbbször benne marad, azt már szétküldték, és évekkel később újra előkerülhet, benne a hamisítvánnyal, amelyről senki sem fogja tudni, hogy nem eredeti.

## **Azonosítási kérdések: az azonosítás mint eredetiségvizsgálat**

Az azonosítás nagyon fontos kérdés a büntetőeljárásban. Ennek módszertana egyrésztől segítségére lehet a kriminalisztikán belül a nyomozóknak, mivel lehetőséget nyújt az eltűnt festmények (más műtárgyak) felkutatásához, másrésztől pedig hozzájárulhat az eredetiség vizsgálatához is azokban az esetekben, amikor kétség merül fel. A hamisítás mögött elsősorban anyagi motiváció áll, de ismertek olyan esetek, amikor szakmai kihívást jelentett az ismert művész jellegzetes vonásainak a megtévesztésre alkalmas utánozása.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Például Meegeren esetében.

A hamisítás elterjedése a gyűjtemények kialakulásához kapcsolódik. Korábban a műtárgyakat még megrendelésre készítették, a piac kialakulásától kezdve váltak lassan a kereskedelmi tevékenység tárgyaivá. A gyűjtőszenvedély terjedésével párhuzamosan gyorsan emelkedett a műkincsek ára, és velük együtt alakult a hamisítók tevékenysége is.

Hosszú évszázadokon át a kézműves ügyessége és teremtő ereje révén létrejött alkotásoknál fel sem vetődött az eredetiség, valódiság kérdése. A mester személytelen volt, műve mögött, a háttérben rejtőzött. Az alkotó személyiség csak a reneszánsz idején lép előtérbe, a gótika tétova próbálkozásai után kap hangsúlyt a művész egyénisége.

*„Leonardo da Vinci volt az első, aki e tekintetben az új felfogást vallotta mind kritikai, mind szemléleti vonatkozásban. A festészetről szóló értekezésében világosan kijelenti, hogy a festészetben nincsen az eredetivel egyenlő értékű másolat, nincs »végtelen sok gyermek«, miként a nyomtatott művek esetében; a műalkotás csak alkotójának szerez megbecsülést és csak egyedi létében értékes.”<sup>5</sup>*

A megengedett és tilos, utánzott, utánérezett, másolt, hamisított közötti határok még mindig nagyon elmosódottak voltak. Közismert, hogy a nagy festők a legtöbb esetben rendszeresen készítettek másolatokat.

A *Kriston László* fizikussal készített interjúból<sup>6</sup> kiderül, hogy az alkotói jellegzetességek utánzása mellett lényeges a megfelelő anyagok használata is. Még ezeken túl is figyelemmel kell lenni azonban bizonyos praktikákra. Például ha egy régi kép hamisításáról van szó, vagy egy eredeti régi képet használ a hamisító és az eredeti ábrázolást részben vagy egészben eltávolítja, akkor az anyag kezelésével kell azt a hatást elérnie, mintha ez valóban korabeli lenne, de a régi és az új anyagok keveredése, kölcsönhatása idővel szintén árulkodó nyomokat hagyhat maga után.

*„Amikor (a hamisító) az anyag problémáját megoldotta, akkor kezdődik a művészi munka. Több eredeti mű elemeiből, saját koncepciójából, utánérezésekből, motívumok másolásából kell új kompozíciót teremtenie.”<sup>7</sup>* A rendelkezésre álló festéstechnikai receptek nem mindig hitelesek, számos esetben vannak arra utalások, hogy szándékosan félrevezetik az olvasót. Gyakori az is, hogy rossz a fordítás. Bizonyos eszközök alkalmazása, beszerzése is problematikus lehet.

<sup>5</sup> Arnau, F.: Művészethamisítók, hamisítók művészete. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963, 29. o.

<sup>6</sup> Kiss A.: Bűnbe esett festmények. *Ügyészek Lapja*, 2010/6., 199–201. o.

<sup>7</sup> Arnau, F.: i. m. 39. o.

Az azonosítási módszerek változatossága is amellet szól, hogy műszeres vizsgálatok, röntgen- és más optikai-vegyi vizsgálatok nélkül nem lehet hitelt érdemlő (kétséget kizáró) megállapításokat tenni a művek keletkezésével, származásával, eredetiségével kapcsolatban. Például a fémre festett képeknél csődöt mondhat a röntgen. Ezek csak kis részben nyelik el, túlnyomórészt visszaverik a sugarakat. Esetükben kvarcfluoreszcencia lámpával és más kombinált optikai-vegyi vizsgálatokkal dolgoznak.<sup>8</sup>

Leonardo da Vinci egy képét a rajta lévő ujjnyomok segítettek azonosítani. Eredetileg azt tartották róla, hogy tanítványainak a műhelymunkája. Bár a mester a tanítványok munkájához számos esetben hozzáérhet, így azon ekképp is szerepelhetnek ujjnyomok, *„a kép különböző részein szereplő azonos ujjlenyomatok már inkább bizonyítanak, mert a korai mesterek gyakran javító ecsetvonásaik után a festéket a képfelületen kézzel simították el”*<sup>9</sup>. Így a többször előforduló daktiloszkópiai ismertetőjel már utalhat az alkotó személyére. A kriminalisztikai azonosítás-elmélet itt a speciális tárgykor miatt sajátos értelemben kezelendő. A szakértők egyik legfontosabb feladata általában az azonosítás, a nyomok hozzárendelése a nyomot hagyó személyhez, tárgyhoz. Ehhez a tevékenységhez meg kell határozni a nyom alapvető sajátosságait, és ismernünk kell az ember és a tárgy vonatkozó azonosító sajátosságait (például az ujjnyom egyedi azonosító sajátosságait)<sup>10</sup>.

A klasszikus kriminalisztikai területek közül a nyom-, a fegyver- és az ujjnyomszakértés közelebb állnak egymáshoz. Mindhárom ágazat alapjának tekinthető a traszológiai értelemben vett nyomelmélet. Ennek értelmében a vizsgálat tárgya *„olyan fizikai elváltozás, amely visszatükrözi a nyomot létrehozó tárgy alakbeli és felületi sajátosságait”*.<sup>11</sup> E területek fő feladata pedig a nyomképző tárgy vagy személy azonosítása morfológiai sajátosságaik alapján. (Ellentétben a többi kriminalisztikai ágazattal, amelyekben fizikai vagy kémiai sajátosságokon alapul az azonosítás.)

A műtárgyak azonosítása természetesen szintén azok egyediségén alapul, ez az egyediség azonban más. Itt egyszerre van jelen a személy mozdulatainak a lenyomata és az alkotás eszközeként használt tárgy nyoma. Ha ezt a gondolatot végigvezetjük, az alkotó mozdulatok leginkább a kézíráshoz mint nyomképző folyamathoz hasonlók.

---

<sup>8</sup> Uo. 53. o.

<sup>9</sup> Uo.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Katona G.: A nyomok azonosítási vizsgálata. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1965, 26. o.

A kézírás-azonosítás alapja az a tény, hogy minden ember kézírása egyéni, ami egyrészt az írás megtanulásának, gyakorlásának külső feltételeire, másrészt az individuum magasabb rendű idegműködésének sajátosságaira vezethető vissza.<sup>12</sup> Az írómozgás komplex tevékenység: bonyolult idegműködés és izommozgások eredménye, ezek közül az agyműködésnek meghatározóbb a szerepe, mint a kéz izommozgásának. Az ember kézírása tanult mozgás: bonyolult feltételesreflexláncok összefüggő sorozata, amely automatizáltsága folytán fokozatosan egyediesedik, készséggé válik.<sup>13</sup> *„Minden készségre jellemző a dinamizmus, az automatizmus, az individualitás, a viszonylagos állandóság, a variabilitás és az anyagilag kifejezett rögzítődéshez (visszatükröződéshez) való képesség.”*<sup>14</sup>

Tehát a kézírás egyedi és viszonylag állandó, variábilis jellemző. Hogy mennyiben ragadható meg ez az egyediség az alkotó mozdulatban, és milyen szintű az automatizmus, az természetesen függ a művészeti ágtól, az alkotótól, illetve mindez az egyes alkotásnál más és más lehet. Ez az egyik lényeges kérdés, hiszen nagyrészt ettől függ az azonosítás módszertana, sikere és megbízhatósága.

Ha a kézírásról mint nyomról beszélünk, ki kell terjesztenünk a hagyományos nyomfogalmat. Itt nemcsak hogy traszológiai értelemben vett nyomról nem beszélhetünk, de szűknek bizonyul a tágabb értelmezés is. E szerint a nyom *„minden olyan tárgyi jellegű (materiális) elváltozás, amelyet a bűncselekmény elkövetésében részt vett személyek hoztak létre és okozati összefüggésben áll a bekövetkezett és szándékolt eredménnyel”*<sup>15</sup>.

Úgy tűnik, sokkal megfelelőbb lenne egy olyan tágabb nyomfogalom, amelybe nemcsak a tárgyi jellegű elváltozások, hanem az emberi pszichikum „lenyomataként” létrejövő változások is beletartoznak. (A kézírás árulkodhat egyrészt az ember mint individuum jelenlétéről, másrészt az írás körülményeiről, a situációhoz fűződő viszonyáról stb.)<sup>16</sup>

A szignók hamisítása külön szakterület, és az aláírás jellegzetességeiből kiindulva az azonosítás is speciális szakértelmet kíván, mivel a papíron tollal készült aláírás egyedi jellemzőinek felismerése sem egyszerű feladat. Bár az aláírás a leginkább

---

<sup>12</sup> Vass K.: A kézírás vizsgálata. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 166. o.

<sup>13</sup> Kiss L.: Az igazságügyi kézírászakértői vizsgálat alapjai. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1977, 137. o.

<sup>14</sup> Kiss L.: i. m. 137. o.

<sup>15</sup> Katona G.: i. m. 142. o.

<sup>16</sup> Ez utóbbiak már nem szoros értelemben vett azonosítási kérdések, ennél fogva a grafológus kompetenciájába tartoznak. Lásd Kármán G.: A kézírásvizsgálatok új lehetőségei és perspektívái. In: Irk F. (szerk.): Kriminológiai Tanulmányok, 39. OKRI, Budapest, 2002, 107. o.

begyakorolt, reflexszerűvé rögzült írásművelet, ez is mutathat változatosságot az aktuális külső körülményeknek és a belső állapotnak megfelelően. Az írófelület, az íróeszköz, az aktuális testhelyzet, a kéz fizikai állapota, a hőmérséklet, valamint a hangulat, a lelkiállapot mind-mind olyan tényezők, amelyek befolyásolják a produktumot. Speciális felületen (például festóvászon) speciális íróeszközzel (például ecsettel) és anyaggal (festékekkel) még kevésbé „stabil” ez az egyediség.

Főként a régebbi korokban lehetett akár azonosító értékű jellemző valamely anyag (például speciális színű és összetételű festék) használata. Az ilyen jellegű művészettörténeti tapasztalatoknak – adatoknak – a vizsgálata, detektálása, továbbá a művész „alkotási szokásainak” ismerete mindenképpen jelentősen hozzájárul az azonosítás sikeréhez azzal, hogy több módszerrel közelít az adott kérdéshez.

A mai alkotók műveinek hamisításánál pedig még nagyobb a művészeti kritikriumok vizsgálatának jelentősége.

## **A kulturális szakértői tevékenység**

A kulturális szakértői tevékenység folytatásának feltételeiről és a kulturális szakértői nyilvántartás vezetéséről a 19/2010. (IV. 23.) OKM rendelet rendelkezik. Ezen belül is a különböző szakkérdésekben különböző speciális szaktudású szakértők kompetensek. Nem mindig egyszerű eldönteni, hogy egy bizonyos szakkérdés esetén milyen szakértőt kell kirendelni.

A szakértői azonosítás kérdésének nemcsak a büntetőeljárásban van jelentősége, hanem már azt megelőzően is, a műkereskedelemben sem kikerülhető e tevékenység fontossága.

A hazai műkereskedelem több sebből vérzik. Egyrészt nálunk különböző árak léteznek: műtermi, galériás, aukciós és ócskapiaci, míg Nyugat-Európában általában egy, a galériás. Másrészt pedig az aukciókon gyakran megfordulnak kortárs festők képei is, és ez nem helyes. Nyugat-Európában a kortárs festők általában egy galériához tartoznak, és szerződés kötelezi őket arra, hogy képeiket csak a galérián keresztül értékesíthetik, illetve műtermi eladások esetén is a háttérben ott áll a festő mögött az a galéria, amelyik garanciát vállal az adott festő műveiért. A magyar kaotikus helyzet így kedvez a hamisítóknak.

Ha valaki eredeti festményt akar vásárolni, akkor százszor is meggondolja, hová fekteti a pénzét. A gyűjtők gyakran tanácstalanul állnak a műtárgyak előtt, és nem tudják, kihez forduljanak segítségért az eredetiség megállapítását illetően.

Néhány évvel ezelőtt ugyanis megszűntek a Szépművészeti Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában korábban működő műbírálati osztályok. Az aukciók többségén egyre nagyobb számú hamis és meghamisított festmény jelenik meg. Ha hihetünk néhány neves művészettörténésznek, akkor arányuk harminc százalék körüli.

Ezt a problémát felismerve jött létre 2010. december 8-án az a szakértői csoportosulás, amelynek tagjai a gyűjtők, illetve műtárgyvásárlók megkeresésére azonosíthatják a hamisítványokat.

Az Első Magyar Festmény- és Műtárgyszakértő Iroda három neves művészettörténészből áll<sup>17</sup>. A csapatban igazságügyi szakértő is van.

Mivel a műtárgy-azonosítás területén a különböző területeket képviselő szakértőkből álló szakértői teamek képesek szakszerűen megoldani a feladatokat, ezért olyan szakmai csapatokra lenne szükség, amelyeknek a szakma szabályain, az „alapszintű” oktatáson túl valóban különleges szakértelmük és kellő tapasztalatuk van, sőt birtokában vannak az igazságszolgáltatásban irányadó szakértői ismereteknek. Az említett iroda tagjai kiváló szakemberek, de mindhárman művészettörténészek. Az azonosítás azonban sok esetben más ismereteket is megkíván, ezért mindenképpen szükség lenne olyan szakértői együttesre, amelyben a művészettörténészek mellett restaurátorok és fizikusok is közreműködnének.

A művészet jellegéből kiindulva viszont ez utóbbi esetben sem állítható, hogy bármikor is kétséget kizáró, kategorikus véleményt lehetne majd garantálni a műtárgyak származásával, eredetiségével kapcsolatos kérdésekben (lásd később a Meegeren-per említését).

A megbízhatóbb véleményekhez azonban hozzájárulhat a szakértői tevékenység minőségbiztosítása, a műgyűjtők és a szakértők biztonságát pedig a szakértők biztosítási rendszerének kialakítása szolgálná.

A jogszabályi háttér mellett tehát a szakmai háttér, a személyi, tárgyi feltételek megteremtésére is szükség van a kulturális örökség védelme, ezen belül a műtárgy-azonosítás működőképessége érdekében.

## **Természettudományos műtárgy-azonosítás**

Kriston László fizikus, a Képzőművészeti Egyetem tanára is egyetért azzal, hogy mindenképpen csapatmunkára van szükség a műtárgy-azonosításnál.<sup>18</sup> Ahhoz,

---

<sup>17</sup> Kieselbach Tamás, Einspach Gábor és Molnos Péter.

<sup>18</sup> Kiss Anna interjúja Kriston Lászlóval. Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2009. május 16.

hogy egy műtárgy eredetiségét megállapíthassuk, ismernünk kell azokat a jellemző tulajdonságait, amelyek az egyediség jegyeit hordozzák magukon. Az azonosítási folyamatnak különböző szintjei vannak. Az első lépés megtétele mindenképpen a művészettörténész és a restaurátor feladata. Ők azok, akik ismerik az adott területet, ezért szaktudásuk és tapasztalatuk alapján szemrevételezik a műtárgyat, adott esetben a festményt. Ekkor a kép anyagának roncsolása nélküli módszerekkel meghatározzák a műalkotás általános ismertetőjegyeit. Később fizikusok, kémikusok és biológusok is a segítségükre lehetnek.

A folyamat általában a szemrevételezéssel kezdődik, majd különböző fotótechnikai és radiográfiás vizsgálatokkal folytatódik. Ezen a szinten a festmény méretének, témájának leírását végzik el, megállapítják a festőre, esetleg az iskolára, valamint a korra vonatkozó stíluskritikai és festéstechnikai jellegzetességeit, és vizsgálják – ha van – a szignót, a repedéshálót, az ecsetkezelést, az alárajzot stb., továbbá megvizsgálják az esetleges javításokat, átfestéseket. Ez után kerül sor műszeres vizsgálatokra, amelyekkel egyebek között a szerkezetet, a felhasznált anyagok összetételét és egyes festéstechnikai jellegzetességeket határoznak meg. Utóbbiak esetében már roncsolásos vizsgálat történik. Szükséges hozzá kisebb-nagyobb méretű mintákat kivenni a tárgyból, majd először fénymikroszkóppal vizsgálni, az után pedig úgynevezett nagyműszeres vizsgálatoknak alávetni (például röntgendiffrakciós, elektronsugaras mikroanalízis, GC-MS stb.). A mintavétellel járó tárgyroncsolás miatt ezeket csak indokolt esetben végzik, és mindenképpen kell hozzá a tulajdonos beleegyezése is.

Festmények esetén a vizsgálatok természetesen kiterjednek a festőalapra: arra, milyen fára, vászonra, fémre, kőre stb. készültek, illetve milyen morfológiai, összetételbeli, készítéstechnikai stb. jellegzetességeik vannak, valamint vizsgálják az alapozás és a festékrétegek szerkezetét, összetételét, elváltozásait is. Az alkotó felvihette a festéket vékony vagy vastag rétegben, lehet a festékréteg fedő vagy lazúros, a színréteg egy- vagy többrétegű, készülhetett egyféle pigmenttel vagy pigmentkeveréssel, kémiai vagy fizikai folyamatok következményeként a pigmentek színe megváltozhatott stb. Természetesen nagyon fontos, hogy a különböző vizsgálatokkal meghatározott tulajdonságokat együttesen értékeljük. Ez egyben azt is jelenti, hogy a vizsgálatok meghatározott sorrendben, egymásra épülve következnek.

A kötőanyag kimutatására is lehet vizsgálatot végezni, de erre csak ritkán kerül sor. A kötőanyag már új korában is bonyolult összetételű lehetett, az öregedés következtében pedig rendkívül változatos képet mutathat. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy a változás nemcsak az időtől függ, hanem attól is, hogy milyen pigmenteket használtak, de befolyásolhatja a festmény tárolása is.

Kriston elmondása szerint a Vermeernek tulajdonított *Krisztus Emmausban* című kép esetében például az ólomfehér igazolta azt, hogy hamisítványról van szó. Bár a XX. század legnagyobb hamisítója XVII. századi festéket használt, a képet mégsem festhette Vermeer, mert nem háromszáz évvel ezelőtt vitték fel a vászonra a festéket. Mivel az ólomfehér a XIX. századig egyeduralkodó volt a fehér pigmentek között, ezért csaknem minden képen megtalálható. Az említett kép esetében a pigmentben lévő ólom izotópjainak és a jelenlévő nyomelemeknek a vizsgálata alapján lehetett egyértelműen kizárni az eredetiséget.

Az ólom-ónsárga pigment meglétéből is lehet bizonyos festmények esetében arra következtetni, hogy hamisítványokról van szó. Az ólom-ónsárgát jelenlegi ismereteink szerint 1300 és 1750 között használták, és ezen belül is a XV–XVII. században volt elterjedt. 1940-ben újra felfedezték, és ettől kezdve gyártották is. A XVIII. század második felétől 1940-ig nem használták, ezért, ha az erre az időszakra datált festményeken találunk ilyet, akkor igen nagy a valószínűsége annak, hogy hamisítványról van szó.

A műszeres vizsgálatokat legtöbbször csak akkor alkalmazzák Kriston szerint, ha felmerül, hogy hamisítványról van szó, ezeknek a műszeres vizsgálatoknak az alkalmazása ugyanis meglehetősen ritka, pedig legalább a kiemelkedő értékű, nyilvántartott festmények esetében el kellene végezni, mivel ez nélkülözhetetlen az egyedi azonosításukhoz. Az eredményes összehasonlító vizsgálat feltétele, hogy a katalogizált tárgyról megfelelő tárgyleírás, fényképek, radiográfiás felvételek, restaurálással kapcsolatos feljegyzések, valamint különböző anyagvizsgálati eredmények álljanak rendelkezésre. A vizsgálat eredményessége ugyanis annál valószínűbb, megbízhatósága annál nagyobb, minél pontosabb a tárgyleírás. Az sem mellékes szempont azonban, hogy ezek az ismeretek nemcsak a műtárgyakkal kapcsolatos bűncselekmények esetében lennének hasznosíthatók, hanem a művészettörténeti kutatásokhoz is fontos kiindulási alapot adhatnak.

## A nyilvántartás szerepéről

A műalkotásoknál elengedhetetlen lenne a többszintű nyilvántartás, mert a különböző szempontoknak megfelelő információ lehetővé teszi, hogy a műtárgyhoz kapcsolódó jogokat és kötelezettségeket megfelelően lehessen gyakorolni, illetve teljesíteni. Vannak országok, ahol a hamisítványokat is számon tartják, és pontos adatokat találunk róluk. Magyarországon ez hiányzik, pedig ennek megszervezése lehetővé tenné, hogy az aukciókon kiszűrjék a hamis festményeket. A nyilvántartás az ingó javak tekintetében különösen fontos. A javak nyilvántartása elősegíti

a kulturális örökségről szóló 2001. évi LXIV. törvény (Ktv.) 47. §-ában meghatározott cél megvalósulását: „A kulturális örökség pótolhatatlan és a kiemelkedő jelentőségű javait, gyűjteményeit azok megőrzése érdekében a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal védetté nyilvánítja.” Bár minden, a kulturális javakhoz tartozó tárgyat védeni kell, a hatékony védelem érdekében kiemelt figyelmet kell szentelni egyes javaknak. A megőrzésnek pedig elsődleges feltétele, hogy hiteles nyilvántartásunk legyen róluk.

A Kövt. 73. §-a szerint a védetté nyilvánított kulturális javak esetében a nyilvánartás tartalmazza:

- a) a tárgy részletes leírását, valamint az azonosítását lehetővé tévő egyéb adatokat;
- b) a tárgy tulajdonosának és birtokosának természetes személyazonosító adatait, valamint lakcímét;
- c) a tulajdonszerzés idejét és módját;
- d) a tárgy – állandó, illetve ideiglenes – őrzési helyét;
- e) a külön jogszabályban meghatározott egyéb adatokat.

Ezen túlmenően a kulturális örökség hatósági nyilvántartására vonatkozó szabályokról rendelkező 17/2002. (VI. 21.) NKÖM rendelet 4. § (1) bekezdése szerint a védetté nyilvánított kulturális javak nyilvántartása tartalmazza:

- a) az eljárás alá vont kulturális javak azonosításához szükséges rendelkezésre álló adatokat, és az eljárást megindító határozat számát,
- b) a védetté nyilvánító és a kulturális javakra vonatkozó egyéb hatósági határozat számát, keltét, jogerőre emelkedésének időpontját és tartalmát,
- c) a védetté nyilvánított tárgy vagy tárgye gyűttes időtálló képi dokumentációját,
- d) tárgye gyűttes vagy gyűjtemény esetén a tárgyak pontos jegyzékét,
- e) a védett kulturális javakat érintő jogok és tények fennállását,
- f) az örökségvédelmi bírságkategóriába történő besorolását,
- g) a Tv. 76. és 79. §-ában foglaltakra vonatkozó megállapodást a védett javak hivatal részére történő hozzáférhetővé tételéről, elsősorban azok tanulmányozása végett.

A nyilvántartás a törvény szerint nyilvános, tehát mindenki által hozzáférhető. Ez a kritérium különösen fontos mindazok számára, akik egy bizonyos műtárggyal kerülnek kapcsolatba. Tudniuk kell ugyanis arról, hogy a tárgyat védetté nyilvánították, és e tekintetben milyen kötelezettségeik vannak.

A törvény előírásai szerint a megőrzés szempontjából különösen fontos a tulajdonos személyének és a tárgy hollétének az aktuális ismerete.

A nyilvántartás akkor töltene be a szerepét, ha valóban közhiteles lenne, ahogy az a törvényben is szerepel. Bár a Kötv.-ben a megfogalmazás nem túl szerencsés: „hitelesen tanúsítja a benne szereplő kulturális örökség elemeinek védettséget” [72. § (1)].

Ennek megfelelően csak bízhatunk abban, hogy a jogalkotó szándéka szerint nemcsak a védettség tényét, hanem a nyilvántartás valamennyi adatát hitelesen tanúsítani hivatott. A közhitelességhez szükséges továbbá, hogy a nyilvántartás teljes legyen, és naprakész.

A nyilvántartás azáltal is hozzájárul a védett javak megőrzéséhez, hogy az azonosításhoz szükséges adatokat és tényeket tartalmaz. Ezen a területen, amelynek értéke éppen egyéni, eredeti jellegében van, különösen fontos annak a meghatározása, hogy pontosan miről van szó. Egyúttal éppen ebben rejlik e feladat nehézsége.

A különböző céloknak megfelelően célszerű lenne felépíteni az azonosító jellemzők többszintű rendszerét.

A tárgyak meghatározásának legalsó szintjén olyan adatok szerepelnek, amelyek elsősorban a statisztikai adatszolgáltatás céljainak felelnek meg, és inkább csak egyfajta csoportazonosításra alkalmasak. Ilyenek például a tulajdonos személyi adatai, a tulajdonszerzés ideje és módja, a tárgy őrzési helye, illetve a tárgy részletes leírása, neve vagy címe és fotója.

A jelenlegi gyakorlat szerint a tárgy adatai között elsősorban a műfaját, a tárgy anyagát, a készítés technikáját, méreteit, állapotát, továbbá szöveges leírását tartják nyilván.

A hiteles nyilvántartás megbízhatóságának alappilléreként minden egyes védetté nyilvánított tárgy esetén meg kellene győződni a tárgy meglétéről, tulajdonosáról, őrzési helyéről.

Következő lépésként a tárgy anyagára, korára, állapotára, eredetiségére stb. vonatkozó adatokat kell ellenőrizni. Ezek a tulajdonságok általában egyszerű szemrevételezéssel is biztonsággal meghatározhatók, és ha a tárgy nem kerül ki a tulajdonos közvetlen ellenőrzése alól, akkor a más, hozzá hasonló tárgytól való megkülönböztetésre megfelelőek.

Ezek az adatok azonban nem elégségesek az egyedi azonosításhoz, illetve a teljes értékű tudományos feldolgozáshoz. A harmadik lépés az egyedi azonosító jellemzők rendszerének felépítése lenne.

A nyilvántartásba kerülő adatokkal kapcsolatban szigorú követelményként kell megfogalmazni, hogy egyértelműen megállapítható legyen róluk, milyen a megbízhatóságuk, milyen módszerrel, hogyan, mikor, ki határozta meg őket.

A sürgős feladatok közé tartozik a kiemelkedő jelentőségű és pótolhatatlan tárgyaknak a lehetőség szerinti legteljesebb felderítése, valamint védetté nyilvánítása,

illetve a már védetté nyilvánított tárgyak szakmai és hivatali felülvizsgálata, valamint a szükségessé váló hatósági intézkedések megtétele.

A védett tárgyakra vonatkozó előírásokat a védési eljárás alá vont tárgyakra is alkalmazni kell! A Kövt. 48. § (2) bekezdése szerint „*az eljárás alá vont kulturális javak a törvény erejénél fogva ideiglenesen védettek, rájuk a védetté nyilvánított kulturális javakra vonatkozó előírásokat kell alkalmazni*”. Bár a védelem kétségtelenül hatékonyabb lenne a jogkövetés és a jogsértés bizonyítása szempontjából, ha az ideiglenes védettséget jogerős határozat mondaná ki.<sup>19</sup>

A realitás az, hogy a nyilvántartásban szereplő „azonosításhoz szükséges és azt lehetővé tevő” adatok a kriminalisztikai azonosítás céljára nem mindig bizonyulnak elegendőnek. Az egyedi azonosításra valóban alkalmas adatok kidolgozása és beépítése a nyilvántartásba hosszabb távú feladat. A törvény úgy rendelkezik ugyan, hogy „*a kulturális örökség elemeit tudományos módszerekkel kell felkutatni, számba venni, értékelni, az utókor számára megőrizni és hozzáférhetővé tenni*” [4. § (2)], ennek megvalósításához azonban a szükséges feltételek részben hiányoznak. A természettudományos módszerek szerepe ebben a folyamatban elsődleges lenne, ezek segítségével határozhatók meg olyan megbízható alapadatok és műveletek, amelyekre az egyedi azonosítási folyamat épülhetne.

Ennek pillanatnyilag nincsenek meg az intézményi, műszaki-felszereltség feltételei, és hiányzik a felhatalmazás is, valamint a feladatkört sem határozták meg.

A hatósági nyilvántartások mellett világszerte többféle megoldás is létezik az egyéb azonosító jellemzők alkalmazására.

A nyilvántartás–bűnmegelőzés témaköréhez tartozik az úgynevezett házi leltár, amely tulajdonképpen egy az ORFK NNI Műkincsvedelmi Alosztálya és a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) Műtárgy-felügyeleti Irodája által közösen megalkotott, nemzetközi ajánlásokat (Object ID) is figyelembe vevő műtárgy-nyilvántartó adatlap. Ennek célja, hogy a műtárgytulajdonosok saját maguk számára készítsenek leltárt, hogy lopás esetén a nyomozó hatóságok rendelkezésére bocsáthassák. Ez nagy segítséget jelenthet a nyomozó hatóságnak. Az adatlapon a tárgy fényképének elhelyezését, valamint megnevezésének, műfajának, címének, pontos méreteinek, leírásának, egyedi azonosításra alkalmas tulajdonságainak (például sérülés, javítás stb.) megjelölését kéri.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Kármán G. – Kriston L. – Stankowsky A.: A kulturális örökség védelmével kapcsolatos büntetőjogi gyakorlat tapasztalatai. Jogtudományi Közlöny, 2004/4., 143. o.

<sup>20</sup> <http://www.koh.hu/tartalom.php?id=20080819170904>

A védelem eszköze lehet a műtárgyak megjelölése is a későbbi keresés, azonosítás céljából. Ilyen megoldásokra a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal honlapján, illetve az itt hivatkozott honlapokon is találunk utalásokat. Ilyen például az úgynevezett mikropontos jelölési technológia, valamint a nanotechnológián alapuló jelölési rendszer.<sup>21</sup>

E módszerek lényege, hogy a lopás, illetve a hamisítás által veszélyeztetett vagyontárgyakat (gépjárművek, eszközök, fémek, valamint gyógyszerek, élelmiszerek, italok) és bizonyos típusú műtárgyakat (például szobrok) megszámlálhatatlan egyedi azonosítóval jelölik meg, úgynevezett DNS-jelekkel látják el. Az így megjelölt tárgyakat csak kifejezetten az erre a célra kifejlesztett eszköz segítségével lehet azonosítani, illetve az adatbázisból meghatározható a mindenkori tulajdonos is.

Egy speciális ultraviola-technológia olyan utólag, mesterségesen „felvitt” azonosító jellemzők alkalmazásán alapszik, amelyek egyedi azonosítási lehetőséget nyújtanak, egyszersmind szabad szemmel nem láthatók. Ez időtálló, nehezen eltávolítható megoldás. (Kérdés, hogy milyen feltételekkel engedhető meg a szabad szemmel ugyan nem látható jelölő anyag használata. Hiszen ez mindenképpen beavatkozásnak minősül.)<sup>22</sup>

## A műalkotás eredetisége

A hamisítás viszont nemcsak azonosítási kérdéseket vet fel, hanem azt is, hogy egyáltalán mi nevezhető eredetinek. Michelangelo *Alvó Cupido* szobra esetében például a hamisítvány lett az egyedi, hatalmas értékkel bíró műalkotás. Az történt ugyanis, hogy amikor elkészült a márványból megmintázott szoborral, akkor állítólag Michelangelo *„úgy igazította a szobrot, hogy antiknak tetszett. [...] Az Alvó Cupido hamisítástörténete az antikvitáson aratott michelangelói győzelem első jele. Nem Michelangelo eredetisége győz a klasszikus ókoron, hanem az a mimetikus képessége, amely felismerhetetlenné teszi a különbséget. Ifjúkorában mintegy bebizonyítja, hogy ő is tudja, amit a régiek, s egyben arról is tanúságot tesz, hogy a hatás és az utánpótlás normáihoz igazodik.”*<sup>23</sup>

Talán ugyanez történt Meegeren esetében is. A XX. század egyik legnagyobb hamisítási botrányára gondolunk. Amikor 1945-ben a Vermeernek tulajdonított *Krisztus és a házasságtörő asszony* című festmény előkerült Göring képtárából, mindenki azt hitte, hogy Hollandia egyik igen értékes nemzeti kincsére bukkantak rá.

<sup>21</sup> <http://www.artep.hu/index.php>

<sup>22</sup> <http://www.mukincsjeloles.hu/#>

<sup>23</sup> Radnóti S.: Hamisítás. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995, 7. o.

A képhez tartozó adásvételi szerződés alapján tartóztatták le Han van Meegeren festőt és műkincskereskedőt, akit azzal vádoltak, hogy a második világháború idején együttműködött a náci Németországgal, és kiárúsította Hollandia nemzeti kincseit.

A Meegeren-per dokumentumait kiadták<sup>24</sup>, és ezekből tudjuk, hogy a terhelt, élve hallgatási jogával, hat hétig egy szót sem szólt, majd váratlanul összeomlott, és hihetetlennek tűnő beismerő vallomást tett. Az eredeti gyanúsítást tagadva elmondta, hogy egyáltalán nem adta el a németeknek hazája műkincseit, mert a megtalált *Krisztus és a házasságtörő asszonyt* ő maga festette. Mindeközben azt elismerte, hogy a híres festő kézjegyével látta el a festményt, így azt a látszatot keltette, hogy a kép Vermeertől származik. Természetesen ezt először senki sem hitte el, de az eredeti dokumentumok<sup>25</sup>, valamint az erre épülő más könyvek<sup>26</sup> szerinti büntetőeljárás elrendelt bizonyítás alátámasztotta az igazát. A gyanúsítottat ugyanis kiengedték az előzetes letartóztatásból, és a saját műtermében kezdetét vette a rendhagyó bizonyítási eljárás. Azt mondták neki, ha a vitatott Vermeert ő festette, akkor képes arra is, hogy megint megtegye. A festő a nyomozók szeme láttára „igazi” Vermeerrel lepte meg a hitetlenkedőket.

A per anyagából az is kiderül, hogy Meegeren nem csak anyagi haszonszerzés céljából festett tökéletesen eredetinek tűnő képeket. Az avantgárd korában, klasszikus stílusban alkotó festő a műkritikusokon bosszút állva egyrészt azt akarta bebizonyítani, hogy a kép értéke annak esztétikai minőségében rejlik, másrészt pedig azt, hogy a műértők teljesen alkalmatlanok arra, hogy megfelelő szakvéleményt adjanak.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Lord Kilbracken: A Van Meegeren-dossier. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973

<sup>25</sup> Coremans, P. B.: Van Meegeren's Faked and de Hoogs. Hardy, A. and Hutt, C., Trans., London, 1949; Decoen, M. J.: Back to the Truth. Rotterdam, Editions Ad. Donker, 1951; Lord Kilbracken: The Master Forger. New York, Charles Scribner's Sons LC, 1951

<sup>26</sup> Például Moiseiwitsch, M.: The Van Meegeren Mystery. Arthur Barker LC, London, 1964

<sup>27</sup> „Egy kép értéke (sőt, általánosságban egy műalkotás értéke) nem annyira esztétikai minőségében rejlik, mint inkább a márkában, amelyet hordoz, a címkében, amelyet ráragasztanak, a hírnévben, amely körülengi. [...] Az úgynevezett nagy tudósok [...] nem is konyítanak a művészethez [...], és teljesen alkalmatlanok arra, hogy bármiféle használható szakvéleményt adjanak. És ami a leghihetlenebb: ezek a kontárok bitorolják a döntés végtelen hatalmát, ők nyilvánítják ki, van-e egy műnek esztétikai értéke. Ezeknek az arrogáns, hazug képmutatóknak a neveléses véleményétől függ a művészek sorsa. [...] Hitvány bűntársaikkal, a galériatulajdonosokkal együtt a kritikusok építik fel és rombolják le egy művész karrierjét: egy-egy festőt felemelnek, és divatossá tesznek, miközben másik százat – akiknek a munkája semmivel sem rosszabb, mint a védeniceiké – könyörtelenül megsemmisítenek.” Guarnieri, L.: Vermeer kettős élete. Geopen Kiadó, Budapest, 2008, 5. o.

Meegeren mellett számos más híressé vált hamisítóról is tudunk. Daniele Donde és Elmyr de Hory például a legismertebbek közül valók. Utóbbi hazánk szülötte, Hofmann Elemérként látott napvilágot, és emigrálása után azzal vált hírhedtté, hogy tökéletesen hamisította Matisse-t, Chagallt, Modiglianit és Picassót. Picasso maga is úgy nyilatkozott Hory másolatairól, hogy tökéletesek, és gondolkodás nélkül ellátná őket a saját szignójával.<sup>28</sup> Meegeren pere után gyakran felmerül a kérdés, hogy vajon az aukciókon eladandó képek nem tökéletes hamisítványok-e. A XX. század végén nagy fejtörést okozott a szakértőknek Vermeer *Iffjú hölgy a virginál mellett* című képének eredetisége, de mintegy tízévi művészettörténeti, fizikai és kémiai vizsgálat után 2004 júliusában valódi Vermeer-műként került az aukcióra. Kérdés, hogy nem arról van-e itt szó, hogy a modern korban keletkező műalkotás éppúgy tökéleteset hozhat létre, mint az ősi. A hamisítók talán nagyobb művészek, mint ahogyan azt gondoljuk, hiszen ők azok, akik sokkal többet tudnak a művészetről, hiszen tevékenységük folyamán „szüntelenül a művészeti világra függesztik tekintetüket. A hamisítvány is két világ polgára, mint az eredeti műalkotás, a művészeti hagyományé és a saját világáé [...]”<sup>29</sup>

Sokan elgondolkoznak azon, hogy van-e még értelme különbséget tenni eredeti és (tökéletes) hamisítvány között. A szimulakrum-elmélet szerint ugyanis a modern korban sokszor lehetetlen az igaz és hamis bármilyen szinten való megkülönböztethetősége, ezért a hamisítás ma már úgy jelenik meg, mint a legmodernebb művészet paradigmája<sup>30</sup>, de ez felveti azt a kérdést, hogy mi a viszonyunk az eredeti alkotáshoz, valamint a reprodukcióhoz. Amíg világ a világ, addig a valódi és a hamis együtt van jelen. A technika fejlődése magával hozza a reprodukciót, és a sorozattermelésben azonos tárgyak sokasága születik meg, hogy viszonylagossá váljon az eredeti és a hamis közötti megkülönböztetés, mivel a reprodukció kiszorítja az előbbit.

Reméljük, hogy nem így lesz, és a művészet történeti, filozófiai és nyomtani értelemben is mindig megőrzi majd egyéni, eredeti jellegét.

## Irodalom

**Arnau, F.:** *Művészethamisítók, hamisítók művészete.* Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1963

**Coremans, P. B.:** *Van Meegeren's Faked and de Hoogs.* A. Hardy and C. Hutt, Trans., London, 1949

<sup>28</sup> A híres hamisítókkal több könyv is foglalkozik, például Radnóti S.: i. m.; Arnau, F.: i. m.

<sup>29</sup> Radnóti S.: Uo. 9. o.

<sup>30</sup> Uo. 10. o.

- Decoen, M. J.:** *Back to the Truth*. Rotterdam, Editions Ad. Donker, 1951
- Guarnieri, L.:** *Vermeer kettős élete*. Geopen Kiadó, Budapest, 2008
- Isnard, G.:** *Eredeti vagy hamis?* Gondolat Kiadó, Budapest, 1989
- Katona G.:** *A nyomok azonosítási vizsgálata*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1965
- Kármán G.:** *A kézírásvizsgálatok új lehetőségei és perspektívái*. In: **Irk Ferenc (szerk.):** *Kriminológiai Tanulmányok*, 39. OKRI, Budapest, 2002, 107. o.
- Kármán G. – Kriston L. – Stankowsky A.:** *A kulturális örökség védelmével kapcsolatos büntetőjogi gyakorlat tapasztalatai*. Jogtudományi Közlöny, 2004/4.
- Kiss A.:** *Bűnbe esett festmények*. Ügyészek Lapja, 2010/6.
- Kiss L.:** *Az igazságügyi kézírászakértői vizsgálat alapjai*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1977
- Lord Kilbracken:** *The Master Forger*. New York, Charles Scribner's Sons LC, 1951
- Lord Kilbracken:** *A Van Meegeren-dosszié*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973
- Moiseiwitsch, M.:** *The Van Meegeren Mystery*. Arthur Barker LC, London, 1964
- Proust, M.:** *Az eltűnt idő nyomában*.
- Radnóti S.:** *Hamisítás*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1995
- Szabó I.:** *A hamisítás büntető jogdogmatikai kérdései*. Előadás. Kriminálexpó, 2010. november 24.
- Vass K.:** *A kézírás vizsgálata*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1973