

FORFALSK- NINGEN SOM HISTORISK KILDE

Af Morten Thing

**Med udgangspunkt i en nyudkom-
men bog om forfalskningen af
fotografier under Stalin diskuteres
fotografiets og forfalskningens
muligheder som historiske kilder.**

Vi ved ikke med sikkerhed hvordan Cæsar så ud. Der findes godt nok en del portrætter af ham, men om de lignede, kan vi aldrig få at vide. Der er vi betydelig bedre stillet, når det gælder Karl Marx. Af den simple årsag at han er fotograferet.

Denne forskel mellem fotografiet på den ene side og alle de klassiske afbildningsformer på den anden har paradoksalt nok noget at gøre med, at de klassiske afbildningsformer må forlade sig på den menneskelige hjerne, mens fotografiet betjener sig af en automatisk proces.

Indenfor semiotikken eller tegnlæren som Charles Sanders Peirce opfattede den, kan man skelne mellem 3 forskellige tegnformer: *indekset*, som står i et årsagsforhold til sin referent, *ikonen*, som ligner sin referent og *symbolet*, som står i et konventionsbundet forhold til sin referent. Et typisk symbol er et ord: mellem ordet hest og en rigtig hest er der en konvention som binder lyd eller skriftbilledet til referenten. Afbildningen af Cæsar er en typisk ikon: den ligner, selvom vi desværre ikke ved hvor godt. Fotografiet er derimod et indeks, idet det er lyspåvirkningen, som bestemmer udfældningen af sølv i emulsionen. Der er altså et årsagsforhold mellem billedets struktur og referenten.

Det stiller naturligvis fotografiet i en særlig klasse som kilde, hvilket allerede Erslev indså. Det besad en særlig "Authenti", skrev han i den sidste udgave af *Historisk Teknik*. Men før ham, havde politi og retsvæsen brugt og anerkendt fotografiet som bevismulighed.

Den koreanske rorgænger Kim Il Sung har vi mange billeder af, såvel fotografier som imponante malerier og skulpturer. Kim havde på den ene side af halsen en stor svulst, som aldrig ses på billederne. På fotografierne, fordi han blev fotograferet fra den anden side, eller fordi den blev retoucheret væk. På malerierne og skulpturerne, fordi den blev udeladt. At koreanerne manipulerede med billeder er en kendt sag. Da Svend Auken engang var på besøg i Nordkorea og blev fotograferet sam-

men med Kim Il Sung ragede han betydeligt op over rorgænger. Men på det officielle foto havde man forkortet Auken ved livet, så han ikke overskyggede Kim.

Denne tilpasning af officielle billeder til et ønsket *image* er ikke til at undre sig over. Men det viser også, at fotografiets værdi og "Authenti" som kilde ikke er uproblematisk. Også producenterne af billeder ved, at fotografier tages som et bevis på virkelighedens eksistens og griber derfor enten organiserende ind i selve virkeligheden eller ændrende i fotografiets produktion. Da fire-banden faldt i Kina blev de på billeder, hvor de optrådte, skraveret over, så man ikke kunne se, hvem de var. Det skete f.eks. i *Peking Review*, det officielle kinesiske propaganda-organ. Når personerne på billedet blev omtalt i billedteksten blev de udskraverede omtalt, som f.eks. xx eller xxx. Antallet af tegn i deres navn afgjorde, hvor mange x'er der stod i billedteksten. Denne kinesiske metode adskiller sig fra den koreanske derved, at den ikke skjuler, at medlemmer af fire-banden havde været på billedet. Derimod blev de usynliggjort i en skammens proces mod deres udseende og deres navn. Kun skygen stod tilbage som et antal stavelser.

I denne indgribende praksis har russerne været mere skamløse. Da Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv i sin tid fik det senest optagne portræt af den danske revolutionære Marie Nielsen, havde det af uransagelige grunde været brugt som russisk pressebillede og billedteksten lød: "Ældre grusinsk kvinde afgiver sin stemme". I Sovjet blev forfalskningen af fotografier brugt i en udstrakt grad, så udstrakt at det næsten er blevet prototypen på forfalskning. Men man skal ikke glemme, at indgreb i fotografier er sket også i Vesten. Krigsfotografier er f.eks. meget ofte forfalskede.

Det er imidlertid karakteristisk, at de fleste typer forfalskning kan afsløres ved kildekritik. Ved at sammenligne billeder kan man se, om de er ændrede, retoucherede eller monterede. Ved at se på negativerne kan man se om rækkefølgen er ændret. Osv. Det gælder vel at mærke den periode, hvor fotografiet stadig

var ene om at være den moderne billedform. Sådan er det ikke mere. Med det digitale billede er der ikke længere nogen grænser for forfalskningens muligheder. I en computer kan man fremstille fotografier, som ikke længere kan kritiseres af nogen anden instans end virkeligheden og ved den sjældne mulighed at billedets enkeltdele kan identificeres. I 130-140 år var fotografiet det mest moderne billedmedium. Denne klassiske periode er også den klassiske forfalsknings tid.

At de sovjetiske forfalskere var meget aktive og kunstnerisk tit på et højt niveau vidner en ny bog om. Den hedder *The Commissar Vanishes. The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. Det er David King, som har samlet og skrevet bogen. King har tidligere lavet en meget fin Trotskij-foto-biografi. I denne nye bog har han samlet en lang række af forfalskninger, som stort set alle har det tilfælles, at de handler om, at afbillede personer er faldet i unåde, arresteret, sendt i lejr eller skudt, og derfor også må forsvinde fra billederne. Den stalinistiske forfalskning tjener to formål. For det første skal personer, som forsvinder ikke længere huskes som en del af den fortidige virkelighed. For det andet skal det at de forsvinder, selve forsvindingen, også forsvinde. For hvis alle disse forsvundne personer var blevet tilbage på fotografierne, ville man hele tiden blive mindet om, at 'forsvinding' var noget som var til, som fandt sted. I denne forstand indgik forfalskningen som et led i en bevidst manipulation af fortiden. Men der lå bag denne manipulation et påfaldende mystisk eller religiøst moment. Da Stalin fyldte 70 blev der projiceret et portræt af ham op på skyerne over Den røde Plads, så han kiggede ned på de forsamlede mennesker, ligesom Jesus kigger ned på de troende i en ortodoks kirke, når man kigger op i en løgkuppel.

Stalin dekreterede ikke, at de originale fotografier skulle destrueres. Sålænge han havde magt over arkiverne, var han ligeglad med, at de eksisterede. Derfor finder man i dag de mest utrolige fotografier og film i de russiske arkiver. Bl.a. fandt man en række fotos af Le-



1: originalbilledet.

Billede nr. 1-3: Lenin og Trotskij på talerstolen foran Bolsjoj teatret 5. maj 1920.



2: Forfalskning fra 1927.



3: Kanonisering af forfalskningen af maleren Isak Brodskij.



Billede nr. 4: Nikolaj Antipov, Stalin, Kirov og Nikolaj Sjvernik, 1926.



Nr. 5: Antipov er fjernet.



Nr. 6: Sjvernik er fjernet.



Nr. 7: Isak Brodskij har genbrugt Stalin alene på sit maleri.

nin fra det sidste år, han levede. Han var lammet og sad i kørestol. Han lignede en galning. Disse fotos blev første gang udstillet i begyndelsen af 90'erne på Lenin-museet i Moskva. Men de blev ikke bare hængt op på væggen. Nej, de hang bag gardiner, og man kunne kun komme om bag gardinerne alene og se på billederne. Det var som om man i næsten mystisk form genskabte den privathed, som det officielle Sovjet og Rusland så længe (siden 1924) havde omgærdet disse billeder med. Som var det en slags pornografi.

David Kings bog er et monument i billedhistorien. Den lægger grunden til en forfalskningens historie, et alsidigt fænomen som burde udforskes meget mere grundigt. For også forfalskningen er en vigtig kilde. Ikke til virkeligheden, men til hvordan den med systemets og forfalskernes øjne burde have set ud. Og nu hvor Sovjet ikke længere eksisterer, er vores største opgave ikke at kritisere, men at forstå kritisk. Og det gælder for forfalskningen, at den i de kommende år vil blive en fast integreret del af vores virkelighed. At forstå forfalskningens tegn, er at forstå strategiske dele af virkeligheden *set med andres øjne*, forfalskernes eller deres opdragsgivere.

David Kings samling vipper på kanten mellem kitsch og skønhed. Han er tydeligvis æstetisk stærkt betaget af denne uvirkelighed. Denne betagelse gør bogen til en nydelse. Til alt held er han samtidig meget nøjeregnende med kilderne og årstallene, så vi ikke ender i nostalgi. I stedet for at gennemgå Kings samling af forfalskninger vil jeg give nogle eksempler fra hans bog, som viser hvad det er han har fat i. Eksemplerne vil tale på bogens vegne.

Vi starter med klassikeren: Lenin og Trotskij på talerstolen foran Bolsjoj teatret den 5. maj 1920. På første billede (nr. 1, s. 62) har vi Trotskij og Kamenev på talerstolens trappe. På andet billede (s. 63), som blev offentliggjort i 1927, er de skåret ud, og fem trætrin er malet på. Denne forfalskning blev siden standard-billedet. Herfra gik det over i kunsten. Det tredje billede er et maleri af Isak Brodskij fra 1933 (s. 63n). Denne forfalskning er i dag

blevet den typiske forfalskning, så typisk at da *Den store danske encyklopædi* i opslaget *historie* ville vise eksemplet frem, ulejlige man sig ikke med at finde de rigtige billeder frem, men viste to *forskellige* optagelser, som jo ingenting beviser.

Et andet eksempel er dette fotografi fra 1926 med Nikolaj Antipov, Stalin, Sergej Kirov og Nikolaj Sjvernik, som fejrer sejren over den anti-stalinske opposition (nr. 4, s. 64). Da fotografiet blev brugt i *History of the USSR* fra 1940 var Antipov og den store lysestage væk (nr. 5, s. 64). Antipov, som havde været leder af tjekkaen i Petrograd, blev i trediveerne Molotovs viceminister, men blev arresteret og skudt i 1941. Da billedet blev brugt i *Stalin-En kort biografi* fra 1946 var Sjvernik af uransagelige grunde udeladt (nr. 6, s. 64). Han blev ellers i 1946 statsoverhovede. Isak Brodskij har iøvrigt brugt fotografiet til et portræt af Stalin fra 1929 (nr. 7, s. 64).

Et tredje eksempel er det kendte foto af Lenin, som spiller skak på Capri hos Gorkij i 1908 (nr. 8, s. 66). Da fotografiet udkom i bogen *Lenin* (Moskva 1939) (nr. 9, s. 67) manglede Vladimir Bazarov til venstre for Lenin og Zinovij Peshkov. Bazarov var oprindelig bolsjevik, men blev senere mensjevik. Han blev skudt i 1937. Peshkov var storebror til Jakov Sverdlov, men tog Gorkijs rigtige navn, Peshkov, da han betragtede ham som en far. Han emigrerede til Frankrig og blev en højsttående officer i den franske hær, senere i efterretningstjenesten. I den sidste version af billedet (nr. 10, s. 67), som Institutet for Marxisme-Leninisme offentliggjorde i 1960, fik Peshkov (som stadig levede i Frankrig) lov til at komme tilbage, mens Bazarovs plads blev optaget af en spøgelsesagtig søjle.

David King: *The Commissar Vanishes. The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*, 192s. ISBN 0-86241-724-4, Cannongate Books, 25£.



Billede nr. 8: Lenin spiller skak på Capri hos Gorkij, 1920. Fra venstre: Vladimir Bazarov, Ivan Ladyzjnikov, Lenin, Gorkij, Zinovij Pesjkov, Natalja Bogdanova og Aleksandr Bogdanov.



*Billede nr. 9:
Vladimir Bazarov og Zinovij
Peshkov er skåret væk.*



*Billede nr. 10:
Bazarov er erstattet af en
søjle, mens Peshkov er
kommet tilbage.*