

»Med passende ændringer«

Historisk metode i fokus

Axel Bolvig

Det er en trist tanke for en faghistoriker, at de eneste kilder, hvor spørgsmålet om troværdighed er relevant, er historiske fremstillinger og beretninger.¹ Kun historiske udsagn kan lyve. Kun når mennesker optræder som historikere, befinder de sig ved troværdighedens spærregrænse. Vi kan ikke stille spørgsmålstejn ved Jyske Lovs meddelelse om, at med lov skal land bygges, men vi kan betvivle Roskildekrønikens påstand, at Erik Ejegod fandt på mange urimelige og uretfærdige love. Der er heller ikke skygge af tvivl om, at den borgerlige regering under Poul Schlüter i sine første år lovede en fjernelse af betalingsbalanceunderskuddet i 1988, men en påstand her i 1990, at det skete, er en ukvalificeret løgn. Ottar Dahl udtrykker det således: »det er m.a.o. bare de kildeelementer som samtidig er kognitive og fortidsrettede som kan udnyttes som »Beretninger«.² Kun ved sådanne kildeelementer er spørgsmålet om sand/falsk relevant, men disse »berettende« kilder er det samme som historiske udsagn. Intet under, at historie er et af de universitetsfag, der har den stærkest udbyggede metode. Det er en slags selvforsvar, som faktisk samtidig gør faghistorikeren til sandhedens, eller rettere troværdighedens advokat.

Hvorledes kommer billeder, her specielt fotografier, ind i den videnskabeliggørelse af faget, som den historiske metode er et ganske storstilet forsøg på? Kristian Erslev står med *Historisk Teknik* stadig centralt i metodeundervisningen. I par. 7 skriver han, at »mangfoldige Kilder indeholder en eller anden Meddelelse fra Frembringeren, det være sig nu i Ord eller Billede...«. Sådanne »talende Kilder« indeholder i modsætning til »stumme« kilder en meddelelse og kan følgelig af historikeren bruges både som levning og som beretning. Ifølge Erslev kan historikeren altså foretage en beretningsudnyttelse af billeder, hvormed han tilsyneladende mener alle typer af billeder uden sondring mellem for eksempel maleri og fotografi.³

I kapitel II »Kildeprøvelsen« noterer Erslev, at opgaven er at bestemme kildens oprindelse og »forsaauidt Frembringelserne er »talende«, skal Udtalelsen fortolkes.«⁴ »Fortolkningen gaar ud paa at forklare, hvad den talende Kilde siger, d.v.s. hvad den kyndige Læser i Datiden vil have faaet ud af den.«⁵ Med den sædvanlige grundige systematik gennemgår Erslev de forskellige led i fortolkningen af skriftkilderne og skriver i par. 33: »Ved Fortolkningen af billed-

lige Fremstillinger vil de samme Synspunkter gaa igen med passende Ændringer«. Hvor uklart Erslev end formulerer sig om den visuelle fortolkning, så er hans her citerede udgangspunkt om fortolkning både relevant og brugbart, men konsekvent undlader han at skelne mellem forskellige typer af billedlige fremstillinger.

»Fortolkningen viser os, hvad der ligger i den »talende Kildes« Udtalelse, men som oftest gemmer der sig heri tillige Meddelelser, overfor hvilke vi maa rejse det Spørgsmaal, om de stemmer med Virkeligheden«. ⁶ Problemet her er, om det for billeders, specielt fotografiers, vedkommende er relevant at stille det spørgsmål, om de stemmer med virkeligheden og i givet fald, hvilken virkelighed? Selv om Erslev overhovedet ikke omtaler fotografier, men som nævnt opererer med begrebet billedlige fremstillinger, må vi antage, at han dermed også tænker på fotografiet, der altså kan bruges som en talende kilde: »Forsaavidt Udtalelsen indeholder et Vidnesbyrd eller Beretning om ydre eller indre Virkelighed – hvad den næsten altid gør –, indtræder Vidneværd-sættelsen«. ⁷ Hele det store og eksempelrige afsnit om vidneværd-sættelse er Erslevs tour de force, og det slutter med par. 60: »Ved Vidneværd-sættelsen har der hidtil ene været Tale om Beretninger, fremsatte i Ord, men det er indlysende, at alle de samme Synspunkter gør sig gældende, hvor vi har at gøre med billedlige Fremstillinger«. Med andre ord mener Erslev, at spørgsmål om kildernes slægtskab (afhængighed/uafhængighed – sekundær/primær), kildefrembringerens individualitet, samtidige kilder, mundtlig eller skriftlig overlevering og sagn altsammen gør sig gældende ved historikerens arbejde med bille-

der. Det er alligevel, som om fotografier ikke eksisterer for Erslev, i hvert fald undlader han ganske at tage stilling til deres naturgivne plads som primær, førstehånds- og samtidig kilde.

I hele sit afsluttende kapitel III »Slutning til Virkeligheden« omtaler Erslev kun et sted et billede, nemlig i forbindelse med Bayeux-tape-tets grønne heste. Heller ikke her kommer han ind på fotografiets specielle virkelighed og det på trods af, at hans *Historisk Teknik* første gang udkom i 1911, altså efter at Holger Damgaard var startet som pressefotograf på Politiken, og samtidig med at Elfelt lavede serier af fotografiske virkelighedsbilleder.

Vi må dog slutte, at Erslev anså fotografiet som en billedlig fremstilling, der kan bruges af historikeren som beretning. Denne opfattelse har holdt sig i senere bøger om historisk teknik og metode.

H.P. Clausen udsendte 1963 en bog med den for faghistorikere afslørende titel: *Hvad er historie*. Heri fortsætter han Erslevs linje, men erstatte betegnelserne stumme og talende kilder med ikke-symbolske og symbolske kilder. I relation til fotografiet er det de symbolske kilder, som har interesse. »Vore overvejelser over de symbolske kilder vil naturligvis først og fremmest vedrøre det skriftlige kildemateriale, men angår principielt også andre kilder med et symbolsk indhold, dvs. billeder, skulpturer osv.«. ⁸ Om levning/beretningsaspektet skriver H.P. Clausen, at det kun har betydning for de grupper af symbolske kilder, der kan sættes i relation til objekter i den historiske virkelighed, som de vil gengive. Kun sådanne kilder kan bruges som beretninger. ⁹ Da fotografier gengiver objekter i den historiske virkelighed, passer de fint ind i denne sammenhæng, men om det

er muligt at bruge dem som beretninger, er en anden sag, ligesom der skal rejses spørgsmål, om vi kan klassificere fotografier under symbolske kilder. Med udgangspunkt i Ottar Dahl indfører H.P. Clausen sondringen mellem kognitive og normative kilder: »I helt klar form ser vi de kognitive kilder i refererende årbogsnotiser, inventarier, skifteprotokoller osv. Rimeligt er det vel derfor at tale om kognitive og normative elementer i teksterne«. ¹⁰ Ifølge Clausen kan kun de symbolske kilder, der rummer kognitive elementer, benyttes som beretning, og »ved de kognitive elementer gælder spørgsmålet kildens troværdighed: kan man stole på dens gengivelse af den historiske virkelighed?«. ¹¹ Clausens terminologi rummer vanskeligheder. Der er ingen tvivl om, at fotografiet i ekstrem grad rummer kognitive elementer, men som nævnt er det tvivlsomt, om fotografiet kan klassificeres som symbolsk og udnyttes som beretning, og om det følgelig er relevant at spørge, om vi kan stole på fotografiet?

1967 udsendte Ottar Dahl sin *Grunntrekk i historieforskningens metodelære*. Heller ikke han nævner fotografiet uden i forbindelse med omtalen af, at vanskelighederne ved kildebestemmelse er skærpet i nyere tids historie specielt på grund af de tekniske hjælpemidler til forfalskning, hvilket gør sig markant gældende ved fotografier, filmoptagelser og lydbånd. ¹² I sit syn på billeder ligger Ottar Dahl på linje med de ovenfor nævnte historikere: »En spesielt viktig rolle spiller hva man kunne kalle kildenes *meddelende* funksjon. Dette betyr at kilden kan tolkes som en meddelelse, som bærer av et meningsinnhold, formidlet ved språklige eller andre arter av tegn (symboler). Forsåvidt som kildene har denne funksjon, er de i Erslevs språk-

bruk »talende«, hos Clausen kalles de »symbolske«, hos Renvall »Framställande«. Under dette synspunkt vil man først og fremst innordne de språklige kilder, men også andre arter av kilder kan ha en tilsvarende meddelelses-betydning, f.eks. kunstværker, bilder etc.«. ¹³ Her skal der i første omgang peges på det problematiske ved at lade fotografiet indgå blandt kilder, der bærer et meningsindhold formidlet ved tegn (symboler).

Ligesom Erslev og Clausen er heller ikke Dahl særlig specifik, når det gælder billeder. Om kilder som hovedsagelig har en meddelende funktion, skriver han, at »disse kilder kan være bilder, kart e.l., men er helt overveiende av *språklig* art, mundtlige eller skriftlige«. ¹⁴ Blandt hans eksempler optræder billeder da heller ikke. Som det er citeret i denne artikels indledning, er det ifølge Dahl kun de kildeelementer, der samtidig er kognitive og fortidsrettede, som kan udnyttes som beretninger. ¹⁵ Her melder sig det spørgsmål, om fotografiet overhovedet er fortidsrettet, synkront som det jo er. En anelse mere detaljeret er Sivert Langholm, når han skriver, at de berettende kilder ikke nødvendigvis skal have episk karakter. »Helt eller delvis berettende kilder er f.eks. manntallslistor, regnskaber, statistiske tabeller, kart, dokumentarfilm, fotografier og billedkunst med »levende modell«. Ved alle slike kilder kan historikeren trekke slutninger til emne eller objekt; han kan udnytte dem som beretninger«. ¹⁶ I sit efterfølgende eksemplificerende kapitel »Rekonstruksjon av fortiden når kildene utnyttes som beretninger« omtaler Langholm dog ikke billeder endsige fotografier, så vi får ikke besked, om der er særlige problemer knyttet til disse kildegrupper eksempelvis i forbin-

delse med de emner, der hos Erslev gjorde sig gældende: primær/sekundær – førstehånds/andenhåndsberetning, troværdighed og afhængighed. Her skal blot specielt fremhæves ægt-hedsproblemet, som tager udgangspunkt i »er kilden hvad den gir sig ud for å være«. Som det senere vil fremgå, kan et sådant spørgsmål overhovedet ikke rettes til et fotografi!

En anden opfattelse af fotografiet fremlægger Jakob Pasternak og Niels Skyum-Nielsen i *Fundamental kildekritik*, som rummer et særskilt afsnit om fotografiet, der modstilles andre billedtyper: »I de ubearbejdede fotos – uden retouche, montage og lignende – findes ingen berettende elementer«. ¹⁷ Hvorledes dette skal forstås, er ikke klart. En person, der er klippet ind i et fotografi ved en montage, skal i modsætning til den eller de personer, som allerede er gengivet på fotografiet, ifølge citatets logik opfattes som et berettende element – for slet ikke at tale om den person, der er retoucheret bort! Selvfølgelig ændrer en montage eller retouche på billedets visuelle udsagn, men det »berettende«, der ligger i sådanne indgreb, leder os kun hen på billedets – fornyede – ophavssituation. Enten har et fotografi berettende elementer eller ej, og forfatterne går da også ind for det første, når de på den følgende side skriver, at »hverken fotos eller film må overfortolkes og fejltydes«, idet deres fortolkning kun øves på et berettende indhold. Dog antyder forfatterne et nysyn på billeder i historisk metode og kildekritik.

I sin anmeldelse af H.P. Clausens *Hvad er historie* gør Povl Bagge endeligt op med sondringen levn/beretning: »jeg vilde derfor hellere sige at enhver meddelelse om noget materielt

eller immaterielt inden for historieforskningens område kan bruges både som levning og beretning«, og som en kommentar til Ottar Dahl siger han, »jeg vil blot gå et skridt videre og sige at alle udsagn har både en normativ og en kognitiv side!« ¹⁸ Men heller ikke Povl Bagge inddrager billeder endsigse fotografier i sine betragtninger: »For klarhedens skyld taler jeg nedenfor kun om sproglige historiske kilder, der meddeler et meningsindhold«, ¹⁹ så vi ved ikke, om han mener, at også billeder meddeler et meningsindhold, og om de kan vurderes som udsagn svarende til de sproglige udsagn.

Disse ovenstående betragtninger tenderer let en materiel kildeopfattelse, hvilket ingenlunde er meningen, især da en sådan kun kan findes i *Fundamental kildekritik*. Alligevel står det indledende postulat tilbage: kun historiske fremstillinger og beretninger kan lyve. Og det er denne afhandlings påstand, at fotografier ikke kan lyve! Den, der ud fra en materiel kildeopfattelse kommer tæt ind på billeders særlige plads, er Erik Arup. Ifølge mine notater fra Aksel E. Christensens metodeundervisning i begyndelsen af 1960'erne opererede Arup med en kilde-sondring, der afveg fra Erslevs. Han delte kilderne i A. *Levninger* og B. *Beretninger*, og levningerne delte han i I. stumme: vedrørende arkæologi, antropologi, bygninger, landet selv etc. og II. talende a) billedlige, b) mønter og segl, c) indskrifter og monumenter og d) dokumenter.

Arup placerede således billeder som en talende levning i modsætning til beretning, og heri ligger der megen fornuft, der klart sondrer mellem forskellen på et verbalt-sprogligt og et visuelt udsagn.

Verbalsproget har en diskursiv symbolfunktion, dets form kræver, at vi anbringer vores tanker og forestillinger på en række. Sproget er således lineært og har følgelig en tidslig udstrækning. Den diskursive funktion bevirker, at ethvert verbalsprog har et ordforråd og en syntaks. »Enhver tanke eller forestilling, der ikke lader sig »projicere« på denne måde, er uudsigelig, den kan ikke meddeles ved hjælp af ord«. ²⁰ Visuelle former er derimod ikke-diskursive. Linjer, farver, størrelsesforhold kan godt artikuleres, men disse konstituerende elementer fremlægges ikke fortløbende derimod samtidig, således at de relationer, der bestemmer en visuel struktur, opfattes i én syntaks. I modsætning til sproget har billeder hverken et alfabet eller et ordforråd. ²¹ De enkelte elementer i et billede har ingen fastlagt betydning uden for sin aktuelle kontekst, en linje eller farve i ét billede kan have en helt anden betydning i et andet. Det ikke-diskursive udsagn åbner således ikke mulighed for definitioner inden for sit eget system, og det kan ikke formidle almene udsagn. En beskrivelse kan svare nok så godt til et bestemt landskab eller en bestemt forsamling af mennesker, men der skal et egennavn til for at kunne lade det gælde et og kun et landskab eller netop den forsamling. »Når navne på personer og steder er slettet, kan vi aldrig *bevise*, at et udsagn henviser til – ikke bare passer på – en bestemt historisk hændelse. I den ikke-diskursive gengivelse, der taler direkte til sanserne, findes der ikke nogen almen henvisning«. ²² Sagt på en anden måde betyder det, at ikke-diskursive udsagn – her specifikt fotografiet – ikke kan stå alene, da det ikke kan henviser. Det er altid knyttet til en lingvistisk forankring. ²³

Da et billede ikke er lineært, er det et statisk

medium, og det kan således kun fremstille en øjeblikstilstand, »det kan antyde, men aldrig i egentlig forstand berette en *historie*«, siger Susanne K. Langer, og hun fortsætter »årsagssammenhænge, tid og forandring er det, vi aller mest har brug for for at danne os forestillinger om og meddele andre. Og til det formål er billeder dårligt egnede«. ²⁴ Faktisk egner fotografiet sig slet ikke. Da fotografiet ikke har en fortløbende funktion, kan det ikke berette, og følgelig kan det heller ikke »tale« sandt eller falsk. Fotografier kan altså *aldrig* være falske eller sande! Men de kan *anvendes*, de knyttes til forskellige funktioner, forankres sprogligt og benyttes i en kommunikation. ²⁵ Anvendelsen kan være rigtig eller forkert, forankringerne sande eller falske. Det er denne diskursive funktion, fotografiet altid indgår i, som historikeren tager stilling til ved den såkaldte vidneværdsættelse, og ikke fotografiet i sig selv. Og dog er fotografiet et uvurderligt historisk kildemateriale – ikke i sin nøgne afskærmede tilstand, men i sin af historikeren undersøgte forankring. Tale/skriftsproget er et arbitrært (digitalt) system, hvori der ikke er nogen direkte relation mellem det sproglige udtryk og dette udtryks indhold. Fotografiet derimod kan kun formidle betydninger via en analogi mellem billedets udtryk og indhold. Ellers forestiller det jo ikke noget. ²⁶ Fotografiets analoge funktion bevirker, at vores perception af det, vi genkender på fotografiet, er parallel med vores perception af virkelighedens fysiske verden. ²⁷ Fotografiet sætter os således i stand til gennem en analog perception at opfatte det afbildede »historiske« virkelighedsudsnit – blot må vi huske, at fotografiet ikke selv kan henviser til hvor, hvornår, årsag og så videre. Her må det støtte sig til det præcise,

men forræderiske sprog, som forankrer.

Det er nævnt, at sproget er arbitrært/digitalt, men det gælder faktisk også for mange billeder, nemlig de *visuelle symboler*, der netop kan defineres ved afstanden mellem udtryk og indhold. Symbolerne – for eksempel den kristne billedkunst, trafikskilte, kortspil – kan ligesom sproget formidle præcise indhold af ofte et kompliceret og langstrakt tilsnit. Således rummer korset hele lidelseshistorien i sig og hovedvejsskiltet svarer til sætningen: Hovedvej forude, tilkørende har fuld vigepligt! Alligevel kan de symbolske billeder ikke i sig selv skildre andet end en advarsel, et påbud, en tilbedelse, en følelse, de kan aldrig berette en historie.

I forhold til det symbolske billede er fotografiet indskrænket. Det kan gengive symboler, men aldrig selv rumme det digitale forhold mellem udtryk og indhold, som etablerer en konventionel meddelelse, hvilket er definitionen på symbolet. Den kemisk-mekaniske proces i fotograferingen bevirker, at det primært opererer på den analoge funktion. En analogislutning fra afbildet til gengivet arbejder kun på det denotative plan, som er billedets »rene« betydning.²⁸ Når den historiske metodiske litteratur placerer selv fotografiet under den kildegruppe, som er talende, symbolsk eller som rummer kognitive betydning, er det dets rene, denotative betydning, der tænkes på. Fotografiet rummer et væld af informationer i en ustruktureret forbindelse, som historikeren kan forholde sig til – men kun hvis dets *forankring* er accepteret. Det enestående ved fotografiet er, at det som et arkæologisk levn rummer denotative informationer, der oven i købet er af dokumentarisk karakter. På grund af det mekaniske ved fotograferingen er de genkendelige

denotationer samtidig indexikalske tegn, de er virkelighedens »fodaftryk«:²⁹ »Es ist fotografiert worden – also existiert es«.³⁰ Men hvor, hvorledes, hvornår og hvorfor det har eksisteret, kan kun sproget meddele. Fotografierne er vor tids dokumentarister, men det, de dokumenterer, er betydningsløst uden i en sammenhæng. Fotografiet i mit pas dokumenterer eksistensen af en person af mit udseende på fotograferingsøjeblikket (omend jeg ikke synes, at det ligner), men det har kun betydning, fordi det sidder i mit pas – fundet tilfældigt, løstrevet et eller andet sted er det bare et fotografi.

Hele den historiske metodiske undersøgelse går for fotografiets vedkommende således kun på dets *forankring*, kontekst, funktion og på vores muligheder for genkendelse. Et fotografi af tre mænd på en talerstol forestiller tre mænd på en talerstol. Hvis vi genkender dem, ser vi måske, at de tre er Lenin, Trotskij og Kamenev, eller en forankrende tekst kan hævde, det er de tre nævnte mænd. Men et fotografi, hvor Lenin står alene på en talerstol, er et billede svarende til det sproglige udsagn: Lenin taler til den eller den tilhørerskare. Om Trotskij og Kamenev har forladt stolen eller de er retoucheret bort ændrer ikke ved billedets udsagn om én mand på talerstolen. Det originale fotografi med de tre er ikke mere sandt end det kendte, retoucherede billede af Lenin solo på stolen. Det historisk interessante ligger i indgrebet i originalen, ikke i, at Lenin taler alene. Hvis der ikke fandtes noget fotografi af ham, vil vi jo heller ikke derfor hævde, at han aldrig holdt taler.

Et fotografi er et potentiale af *denotative informationer*, der ikke er ordnet efter syntaktiske regler. Disse informationer kan naturligvis være væsentlige for et historisk arbejde, men

det er deres *analoge* funktion, som er væsentlig, og overfor den gælder den historiske metode ikke: vi ser en mand på en talerstol fastholdt i en gestikulerende bevægelse. Hvis vi accepterer fotografiets forankring, kan vi opfatte, hvorledes Lenin så ud, gik klædt og så videre, da han holdt tale (sammen med Trotskij og Kamenev) dét sted og på dét tidspunkt og om dét emne, som billedteksten hævder – og hvad nu, hvis det faktisk drejer sig om en mand, der til punkt og prikke ligner Lenin af ydre, i tøj og gestikulation? Vores analogislutning forbliver den samme – det er Lenin, vi kender.³¹

Et fotografis betydningsindhold ligger dog ikke kun i det denotative. Der vil altid være tale om et konnotativt plan foruden det denotative og indexikalske. Fotografiets *konnotationer* skabes på flere niveauer og i flere faser: Fotografens udstyr, valg af vinkel, hvorfra billedet tages og hvornår, fremkaldelse, beskæring, eventuelle arrangement, retouche og montage. I den historiske metodiske terminologis verden kan vi foretage levnsslutninger ud fra konnotationerne, igen under forudsætning af, at vi accepterer den diskursive forankring. Foruden de skabte konnotationer ligger der i selve det fotografiske billedes virkelighedsafspejling et konnotationspotentiale, der har med det mytologiske at gøre. Myte er budskab, myten defineres ikke ved det, den er budskab om, men ved måden, den fremfører budskabet på.³²

Hvis man anerkender Roland Barthes' udsagn, at forholdet mellem indhold og udtryk i fotografiet – i det mindste på den bogstavelige meddelelses niveau – ikke er »transformerende«, men »registrerende«,³³ kan vi se tilbage på den tidligere nævnte metodelitteratur. Det er rigtigt, når Povl Bagge skriver, at alle udsagn –

og altså også fotografiet – har både en normativ og en kognitiv side, svarende til fotografiets konnotation og denotation, og derfor er det logisk, at han alligevel kun vil behandle de sproglige historiske kilder, der meddeler et meningsindhold (se s. 228), for derved undgår han dilemmaet, at fotografiet har kognitive elementer, men ikke formidler et meningsindhold. Den samme indvending kan rettes mod Ottar Dahl, når han om kildernes meddelende funktion taler om et »meningsindhold formidlet ved sproglig eller andre arter af tegn (symboler)« (se s. 227), idet fotografiet nok kan gengive symboler, men – kodeløst som det er i sin denotation – ikke i sig selv udgør et symbol. Og når Dahl siger, at kun de kognitive fortidsrettede kildeelementer kan udnyttes som beretninger (s. 225), kan vi bemærke, at nok rummer fotografiet kognitive elementer, men i sig selv er det ikke fortidsrettet, det er synkront her-og-nu registrerende. Det fortidsrettede ved fotografiet stammer fra brugen af det, idet fotografen kun tager stilling til en samtidig stilstand. Som levn er fotografiet med dets normative og kognitive sider naturligvis historisk, og dets visuelle udsagn giver derfor indtryk af motivets »haven været der«. ³⁴

Ligeledes må vi afvise H.P. Clausen, der tager sit forbehold ved at skrive, at overvejelserne over de symbolske kilder principielt også angår billeder (s. 226), på samme måde som Erslev forestår *passende ændringer* ved fortolkningen af billeder i forhold til ord (s. 226).

Historikerens arbejde med fotografier er først og fremmest en *funktionsanalyse*, og hvis den er tilfredsstillende, må han/hun tage stilling til dets ustrukturerede, analoge informationer, som kan sige os mangt og meget om den fysiske

verden, der befandt sig foran kameraet i den brøkdelen af et sekund, da billedet blev eksponeret. Fotografiet er et arkæologisk levn med et denotativt indhold, der bygger på analogi, eller som Arup sagde det: billedet er en talende levning i modsætning til en beretning.

I det foranstående er omtalt nogle af de metodiske problemer, der rejser sig for den historiske undersøgelse af fotografiet som kildemateriale. Lige så væsentligt er det at behandle de metodisk-faglige problemer, der rejser sig ved anvendelsen af billeder som historisk fremstil-

ling, det være sig i billedbøger, som illustration eller som film og TV.³⁵

Kristian Erslev skrev sin *Historisk Teknik*, samtidig med at Holger Damgaard og Elfelt lavede »historiske« optagelser. I vor tids billedverden, der producerer uanede mængder af visuelt kildemateriale, som tilsvarende visualiserer fortiden, og som nu ophæver grænsen mellem digital og analog kommunikation ved hjælp af elektronisk billeddigitalisering, må historikerne udvide deres metodiske selvforsvar ved at inddrage de visuelle ytringsformer. Der skal mere end passende ændringer til.

Til s. 236:

Det historisk interessante ved en sammenstilling af de to billeder er, at vi ud fra overensstemmelsen i alle detaljer uden for talerstolens trappe kan se, at de to mænd på trappen må være retoucheret bort på det ene af billederne. Begge fotografier »dokumenterer« at Lenin holdt taler. Retouchen får os til at drage slutninger om en senere tids opfattelse af Trotskij og Kamenev, siden de er blevet fjernet, og om det sovjetiske styres tyrkertro på fotografiets dokumentationsevne: »Er ist retuschiert, also existiert er nicht mehr«.

Med den radikale politiske udvikling i Sovjetunionen i denne tid, hvor artiklen skrives, kan man forestille sig, at vi om et par år kan se dette fotografi yderligere retoucheret til en tom talerstol. Og tom var den også førend Lenin og Trotskij og Kamenev besteg den. Et sådant ekstra retoucheret billede svarer bl.a. til udsagnet: En taler stol midt i en folkemængde. Eller til udsagnet: Den talerstol som russiske revolutionære holdt taler fra.

Det ene visuelle udsagn er ikke mere sandt eller falsk end det andet.

I den historiske metode går kildekritikken blandt andet ud på at undersøge kilderne/vidnernes eventuelle afhængighed af hinanden – at udskille sekundært fra primært.

En sådan undersøgelse er irrelevant for fotografiers vedkommende. Kunstnerisk og/eller journalistisk kan fotografer inspirere hinanden på samme måde som deres skrivende kolleger, men det skaber kun afhængighed på det formelle plan. En afhængighed på det indholdsmæssige plan, som får historikere til at tale om primære-sekundære kilder, eksisterer ikke for fotografiet, der altid er en primær førstehåndskilde på det indholdsmæssige, denotative plan. En eventuel overensstemmelse mellem to fotografier skyldes at de to fotografer stod på samme sted, rettede deres kameraer mod samme punkt og eksponerede samtidig.

Til s. 234 og 235:

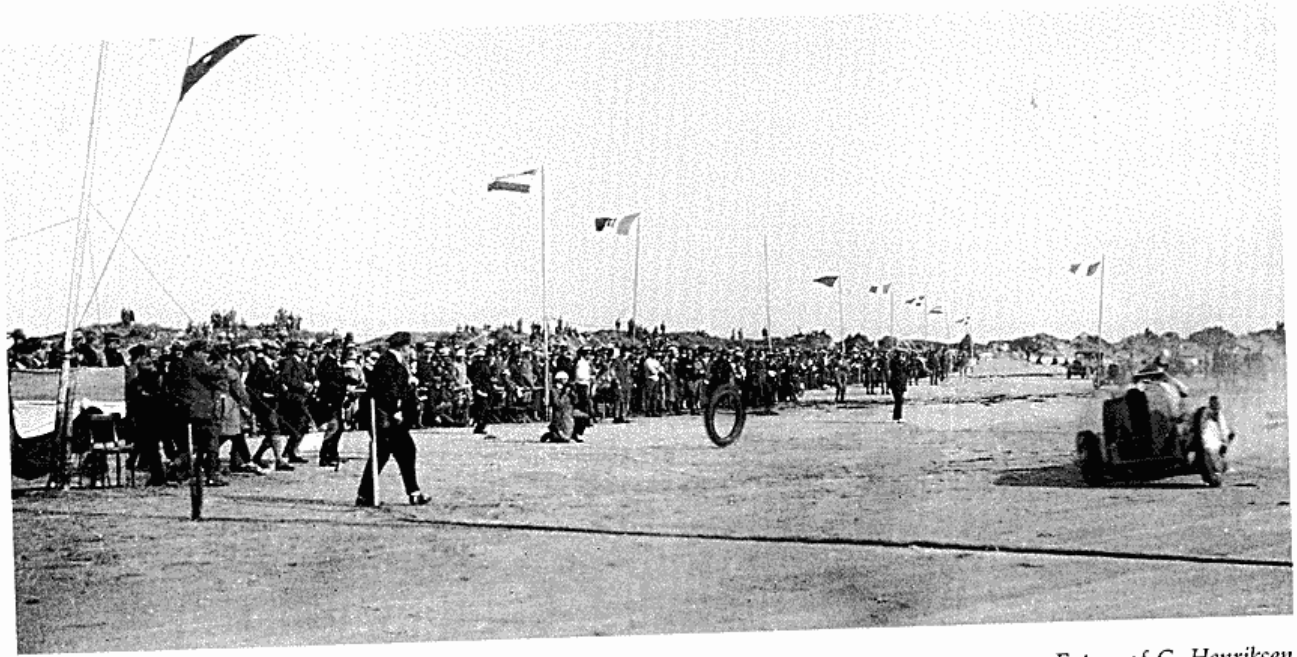
Holger Damgaard og C. Henriksen befandt sig stort set på samme sted på Fanø strand 1924, da dækket sprang af højre forhjul på Malcolm Mac-Campbells racerbil. Datidens kameraer tillod kun ét billede af en så hastig begivenhed, og som de dygtige pressefotografer de var, eksponerede de i det journalistisk rette sekund, hvorfor deres billeder stort set er identiske. »Afhængigheden« mellem disse to fotografiske kilder skyldes sammenfald af fotografernes placering og eksponering.

Til s. 237:

Ved et målskud under fodboldkampen Danmark-Ungarn 1983 eksponerede de tre fotografer Lars Skaaning, Finn Frandsen og Mogens Berger i samme journalistisk afgørende sekund, men de var placeret tre forskellige steder, hvorfor deres billeder er så forskellige, at det ikke umiddelbart er til at se at de denoterer samme situation.



Fotograf: *Holger Damgaard*,
Det Kongelige Bibliotek,
København.



Fotograf C. Henriksen

En mand af Lenins udseende med en gestikulerende bevægelse står på en slags talerstol på et eller andet tidspunkt i historien efter fotografiets opfindelse. Billedet svarer bl.a. til udsagnet: Lenin taler for en folkemængde.



En mand af Lenins udseende med en gestikulerende bevægelse står på en slags talerstol på et eller andet tidspunkt i historien efter fotografiets opfindelse. På talerstolens trappe ses to personer af udseende som Trotskij og Kamenev. Billedet svarer bl.a. til udsagnet: Lenin taler for en folkemængde.



Fotograf: *Lars Skaaning,*
Politikens Pressefoto



Fotograf: *Mogens Berger,*
Politikens Pressefoto



Fotograf: *Finn Frandsen,*
Politikens Pressefoto

