

VAD ÄR ETT ORIGINAL

Konstförfalskning är en olaglig, men ibland lönande verksamhet. För att kunna avgöra var gränsen mellan det lagliga och det olagliga går behöver vi förstå vad ett original är. Ossian Lindberg förklarar.

Text: Bo Ossian Lindberg

I slutet av 1970-talet, då jag var anställd vid Lunds universitet, blev jag kontaktad av åklagarämbetet och polisens bedrägerirotel i Malmö. De behövde min hjälp med utredningen av ett konstförfalskningsmål i södra Sverige, med förgreningar till Hamburg, Norge och Spanien. I Barcelona fanns ett företag drivet av **Miguel Canales**, med många anställda konstnärer. De förfärdigade målningar som såg ut att vara gjorda av **Francisco Zurbaran**, **Camille Corot** eller **Pablo Picasso**. Canales själv föräldrade de målningar som behövde se gamla ut, inramade dem stilenligt, försåg dem med krokar och tillhandahöll lämpliga material, som pannaer och dukar. I Spanien var denna verksamhet fullt laglig, så länge säljaren talade om för köparen att målningarna inte var autentiska. Det visade sig att sådana förfalskningar kunde visas och säljas, inte bara i Spanien, utan också i Frankrike, Italien och England, under beteckningen "äkta förfalskningar". Nu hade en man, i Malmös undre värld kallad Diamant-Charlie, infört falsk konst från Barcelona också i Sverige. Naturligtvis är tillverkningen av dylika verk oetisk, i många länder olaglig. Om också säljaren ger köparen intyg på att det köpta verket är en förfalskning, kommer ett visst antal arbeten att någon gång säljas till en kund som tror sig köpa ett original. Det är de försäljningarna som gör att hela verksamheten lönar sig.

Här började mitt livslånga intresse för konstförfalskning och för original, repliker, kopior, plagiat, pastischer, parafrafer och reproduktioner. Jag hade visserligen ända sedan skolåldern trott att jag intresserade mig för konstverk i ori-

ginal, men först genom konstförfalskningarna fick jag något hum om vad ett original är.

Med *original* menar jag ett verk som inte försöker dölja sin upphovsman, medan en förfalskning döljer sin tillverkare. Somliga kan kalla en professor som är litet egen för ett original, men jag avser ingenting sådant. Den konstiga professorn är alltid originell, men ett verk av en upphovsman behöver inte vara det. Ett original i min mening behöver inte heller vara unikt. Ett grafiskt blad kan föreligga i original i flera exemplar, så många som upplagan har tryckts i. Det samma gäller en skulptur gjuten i styckform och ett ready-made av exempelvis **Marcel Duchamp**. Hans buteljställning

saknar unicitet, och kan ersättas av ett annat exemplar ur samma serie eller ur en annan serie av mer eller mindre liknande modell, utan att dess originalhet, det vill säga egenskapen att vara original, upphävs. Det har vi Duchamps egna ord på: "readymadet är ett exemplar" (citerat efter Ulf Linde, *Marcel Duchamp*, 1963, s. 20). Alltså är buteljställningen lik

Med ORIGINAL menar jag ett verk som inte försöker dölja sin upphovsman, medan en förfalskning döljer sin tillverkare.

ett grafiskt blad, och konstnären försåg ibland sina verk med upplagemarkering.

Inte heller behöver originalet vara egenhändigt. Konstnären kan ha valt att framställa sitt verk helt eller delvis med hjälp av assistenter. Så länge han själv har gett dem uppdraget och godkänt resultatet är verket original. Med detta har jag inte sagt att alla grafiska verk är original. Det finns ju reproduktionsgrafik. Hur skiljer man då originalgrafik från reproduktionsgrafik? Jo, man tar reda på om bladet har ett original, som det reproducerar. Finns det inget sådant är bladet självt original, alltså originalgrafik. En mellanform finns dock mellan originalgrafik och reproduktionsgrafik. En konsthandlare kan ha låtit göra färglitografier efter oljemål-

ningar av någon som **Chagall** eller **Mirò**, och låtit konstnären signera avdragen. För sådana verk använder konsthandeln termen affischer. Den gamle **Dah** lät medhjälpare utföra sin grafik och sedan tyckte han att det var så tråkigt att signera, att han gav en medhjälpare i uppdrag att göra också det arbetet. Dessa verk är alltså inte alls egenhändiga, men de är original. Signaturerna är inte signaturförfalskningar, medhjälparen hade upphovsmannens uppdrag att teckna hans namn. Naturligtvis råkade Dalis sena grafik i vanrykte och betalas sämre än hans övriga verk. Hans geschäft var dock fullt lagligt.

Konstförfalskning är tillverkande eller framläggande av ett konstverk så, att det ser ut att ha en annan, på konstmarknaden högre värderad framställningshistoria än vad som verkligen är fallet. Denna definition är inte enbart av akademiskt intresse. Dess förmåga att skilja falskt från äkta har flera gånger prövats inför domstol, har lett till att förfalskningar har förverkats och ohederliga konsthandlare hamnat i fängelse.

KONSTFÖRFALSKNING
är tillverkande eller
framläggande av ett
konstverk så, att det
ser ut att ha en annan,
på konstmarknaden
högre värderad
framställningshistoria än
vad som verkligen är fallet.

Det saluhållna verket behöver inte vara falskt, för att säljaren skall kunna dömas för bedrägeri. Om säljaren försöker avyttra en alldeles äkta hare i snö av **Harald Wiberg**, efter att ha lurat köparen att den är av **Bruno Liljefors**, kan säljaren få fängelse. Bruno Liljefors har nämligen högre marknadsvärde än Wiberg, och köparen har då på falska grunder lurats att betala ett för högt pris. Om handlaren har utrustat målningen med Bruno Liljefors förfalskade signatur, kan han dessutom enligt svensk rätt dömas för signaturförfalskning. Men eftersom förfalskning är en handling snarare än ett föremål, behöver ingen ändring ha gjorts på verket. Säljandet av en fullkomligt hederlig och högklassig reproduktion i heliogravyr efter **Rembrandts** etsning *Marie död* till en kund som tror sig köpa ett avdrag från originalplåten, kan rendera säljaren en dom för bedrägeri. Ett verk, ursprungligen gjort i förfalskningssyfte, kan å andra sidan utan att förändras upphöra att vara en förfalskning. När den unge **Michelangelo** gjorde en sovande Cupido av marmor i antik stil, grävde ner den i jorden, låtsades hitta den och sålde den till en kardinal som en anonym skulptur från antiken, gjorde han sig skyldig till tillverkning och försäljning av konstförfalskning. Funnes skulpturen kvar i dag vore den inte längre en förfalskning (den förstördes vid en eldsvåda i Whitehall på 1600-talet). Numera

har nämligen ett dokumenterat verk av Michelangelo högre värde på marknaden än vilken som helst anonym antik.

En berömd konstnär kan alltså inte göra någon förfalskning. När sanningen om den världsberömda men ohederliga upphovsmannen avslöjas får verket ett högre marknadsvärde än tidigare och ingen eventuell köpare blir lidande.

För att avslöja en konstförfalskning behöver man, för det första, en bra definition. Ställda inför domstol försöker nämligen de som marknadsför falsk konst blanda bort begreppen genom att tala om repliker, kopior, pastischer och andra hederliga verk, som kan vara snarlika förfalskningar. I det läget behöver åklagaren en god definition och en sakkunnig, som kan övertyga rätten om att de ifrågasatta konstverken faktiskt är förfalskningar. För det andra behöver avslöjaren efterforska det ifrågasatta verkets proveniens (förhistoria) och måste undersöka eventuella anakronismer (fel mot tidsmiljö) i verket. Hur detta kan göras framgår bäst av nedanstående exempel. Den 4 januari 1985 tog tullen i Nådendal fast en finsk svetsare från Borås, som i sin bil hade två konstverk signerade

Edelfelt, oljemålningen *Norsk fiskare* och pastellen *Antikhandlaren*. Tullen misstänkte att bilderna var förfalskade, och vände sig till **Erik Bergh**, intendent vid Åbo konstmuseum, och **Olli Valkonen**, intendent vid Ateneum. Bägge konstaterade att målningarna var falska. De fann spår som tydde på att tidigare signaturer hade avlägsnats, och ansåg att ingendera målningen överensstämde med Edelfelts stil. En person som länge har arbetat med konst utvecklar kännedom om de visuella karaktäristika som formar en konstnärs personliga stil, på samma sätt som vem som helst av oss kan lära sig att känna igen en närstående människas handstil. Om det dessutom är möjligt att jämföra de tveklaktiga verken med säkra original, något som är fallet på Åbo konstmuseum och på Ateneum, blir uppgiften givetvis lättare. Experterna ansåg att de efter okulärbesiktning och stilkritisk bedömning kunde säga att målningarna var anonyma verk

från Edelfelts tid, som efter avlägsnande av de ursprungliga signaturerna hade falsksignerats Edelfelt. Rätten i Borås ansåg visserligen att verken var falsksignerade, men fann det obevisat att svetsaren skulle ha utfört brottet, och dömde att han skulle återfå verken, efter att **Björn Hallström**, föreståndare för Konsthögskolans materialinstitut i Stockholm, hade tagit bort de falska signaturerna. Efter en noggrann teknisk och grafologisk undersökning ansåg Hallström att signaturerna var äkta, och vägrade att ta bort dem. Högsta domstolen upphävde den tidigare domen, och fann att signaturerna var äkta. En ny undersökning gjordes nu av den helsingforsiska konsthistorikern **Marina Catani** (proveniens) och konservatorn vid Ateneum, **Tuulikki Kilpinen** (teknisk undersökning). Catani kunde visa, att bägge verken hade sålts på **Bukowskis** julauktion 1984 i Stockholm, bara några veckor innan de fastnade i tullen i Nådendal. Då gick oljemålningen under August Söderbergs namn. Pastellen var signerad **Alf Wallander**, något som också gick att läsa på reproduktionen i auktionskatalogen. Vid undersökning av nedre vänstra hörnet av den *Norske fiskaren* fann Kilpinen rester av en delvid bortsrapad, delvis övermålad signatur, A. Söd... Hon hade redan tidigare påvisat att signaturen var målad över åldersprickor i den underliggande ytan. Ur ikonografisk synpunkt

är vidare Konsthandlarens satiriskt uppfattade motiv Edelfelt alldeles främmande. Både stilen och ikonografin är således anakronistiska i förhållande till Edelfelt.

Catani fick också veta vem som hade köpt målningarna på Bukowskis, en handelsman från Vänersborg nära Borås. Intervjuad av Catani vittnade han, att bägge verken bar sina ursprungliga signaturer, när han sålde dem till den finske svetsaren, som i januari 1985 hade försökt föra in dem i Finland.

Catanis proveniensundersökning visade att verken hade signerats Edelfelt i årsskiftet 1984-85, alltså när svetsaren hade hand om dem.

Bägge målningarna förblir dock efter dessa avslöjanden original, men inte original av Edelfelt, utan av August Söderberg respektive Alf Wallander. Ovanstående historia står att läsa i Marina Catanis artikel "Genuine or Fake?", *siksi: nordic art review 2* (1994) och i hennes pro gradu-avhandling *Äkta eller falsk Edelfelt? Om verifieringsproblematik* (Helsingfors: Institutionen för konsthistoria, 1994), ss. 43-75, 92-103.

Eftersom ett osignerat original betalas sämre på konstmarknaden än ett annars likvärdigt signerat, har avlägsnandet av signaturerna sänkt målningarnas värde. De är fortfarande i privat ägo och kan när som helst bli sålda en gång till, kanske signerade Edelfelt eller Söderberg eller Wallander, det finns ju ett ekonomiskt motiv att förse verken med sina rätta upphovsmäns förfalskade namnteckningar.

En förfalskare utger sitt eget verk för att vara en annans, men en plagiatör framlägger en annans verk som sitt. Om lagen om upphovsrätt skyddar det ursprungliga verket, är *plagiat* en kriminell handling. Inom EU gäller rättsskydd för upphovsmannen under dess livstid och för arvingarna 70 år efter upphovsmannens död. Rättsinnehavaren kan begära ersättning av den, som vill ta foton eller göra andra reproduktioner av verket, till exempel nya avgjutningar av en skulptur. Framställning av icke auktoriserade exemplar kan leda till åtal.

Också i de fall där originalet inte längre har rättsskydd betraktas plagiat som tecken på osjälvständighet och fantaslöshet, och ger plagiatören dåligt rykte.

En *replik* är en av upphovsmannen själv eller på hans uppdrag framställd, ny version av ett tidigare arbete. Den är ett autentiskt original.

En *kopia* är en i dokumentariskt eller pedagogiskt syfte handgjord efterbildning av ett verk av någon annan. Den är alltså ett hederligt arbete, men om den kommer i en ohederlig människas händer kan den säljas som falsk.

En *pastisch* är ett verk som härmar en tidigare tids stil och görs för att ge ett nytt arbete en önskad, äldre tidsprägel, till exempel för att komplettera en tidsmiljö. Också pastishen är alldeles hederlig.

En *parafra*s härmar ett annat verks oväsentliga egenskaper, men avviker i något väsentligt. Den kan ytligt sett påminna om ett plagiat, men är fullt hederlig och i grunden ett självständigt verk. När grafikern **Leif Eriksson** ställde ut en exakt kopia, med signatur, av ett verk av **Max Walter Svanberg**, under titeln *Äkta max walters?* väckte Svanberg åtal för intrång i upphovsrätt. Hovrätten fann, efter upphävande av fällande dom i tingsrätten, att Erikssons syfte var helt annat än Svanbergs, ett angrepp på grafikergesamt och signaturdyrkan. Eriksson ogillade att Svanberg hade signerat en upplaga av förstorade reproduktioner efter sina egna litografier utan att klargöra förhållandet för publiken. Eriksson själv hade däremot signerat parafrasen också med sitt eget namn och klart deklarerat förhållandet mellan sitt verk och ursprungs-konstnärens. Därför blev han frikänd.

En *reproduktion* är en fotomekaniskt gjord efterbildning av ett tidigare verk. Före uppkomsten av de fotomekaniska reproduktionsmetoderna förekom handgjord reproduktionsgrafik. Varje fotografi av ett konstverk är en reproduktion. Observera att också en fotograf äger upphovsrätten till sina arbeten. Ett foto av **Yrjö Liipola**s monument över **Josef Julius Wecksell** skyddas därför av dubbel copyright, både skulptörens och fotografens.

Innan man fördömer ett konstverk som falskt måste man alltså noga undersöka alla omständigheter. En felaktig dom för bedrägeri kan leda till att en oskyldig blir satt i fängelse, eller att ett original blir förverkat. Svensk rätt dömer ofta förfalskningar till förverkande, något som har fyllt polismuseerna där med falsk konst. På 1980-talet brände en enskild polisman i Malmö upp tiotals sådana verk i polishusets värmepanna, med hänvisning till utrymmesbrist på polismuseet. Om något original av misstag hade kommit med i den uppdade samlings, har oersättliga värden gått upp i rök.

En berömd konstnär kan inte göra någon förfalskning.

Och behöver inte också en konstförfalskning rättsskydd? Studium av förverkade förfalskningar hjälper polisen och dess medhjälpare att avslöja nya, ännu inte avslöjade förfalskningar. Själv har jag lyckats avslöja en förfalskares identitet med hjälp av krokar och ramar av samma typ som i tidigare avslöjade falskari. Fastän domstolarna i Finland är återhållsamma när det gäller förverkande, finns också hos oss förverkad konst i polisens förvar.

Många förvänar sig över att skickliga konstnärer gör förfalskningar. En konstnär som kan göra en målning så bra, att den kan förväxlas med ett original av **Jan Vermeer** eller **Picasso**, borde väl kunna få ett tillräckligt gott pris för arbeten sålda under eget namn? Denna undran bygger på den lika begripliga som felaktiga föreställningen att vi betalar konst efter kvalitet. I själva verket betalar vi för den arbetsmängd som verket har ackumulerat. Ett hastigt klotter av Picasso innehåller mera arbete än den mest noga utarbetade målning av en okänd. Den okändas verk innehåller endast det arbete som personen själv har gjort *utanför offentligheten*. Kluddet av Picasso har däremot sugit upp allt arbete som konsthandel, utställningsverksamhet, konstjournalistik och vetenskaplig forskning har gjort *i offentligheten* med Picassos produktion. En okänd kan därför få ut ett högre pris för ett verk som ser ut som vore det gjort av en berömd konstnär. Alltså betalar vi för autenticitet. Man kan också säga att vi betalar för en berömd upphovsmans namnteckning, ty namnteckningen är det yttersta tecknet på autenticitet. Nu vet vi varför konst förfalskas: för att det kan löna sig.



Bo Ossian Lindberg är professor emeritus i Konstvetenskap vid Åbo Akademi, specialiserad på målarkonstens material och teknik, konstförfalskning, konstdefinitioner, tecknade serier, William Blake, Cennino Cennini.

Foto by Lars Berggren