



Figur 1: Molde kirke i brann. Fotograf: Kari Berggrav. NTBs krigsarkiv i Riksarkivet. Lisens: CC BY.

Fagfellevurdert

Krigsbilder på vandring

Bruken av Kari Berggravs bilder fra felttoget våren 1940

Sammendrag: Tekster om historien illustreres ofte med fotografier, men bildebruken er ikke alltid like bevisst. Analyser av slik bildebruk er et understudert felt. To fotografier tatt av fotograf Kari Berggrav under felttoget 1940 er gode eksempler på hvordan okkupasjonshistorien er illustrert i krigens ettertid. Jeg vil i denne artikkelen undersøke bruken av fotografiene ut fra spørsmålet: Hvilke fortellinger og perspektiver tillegges fotografiene på forskjellige tidspunkt gjennom tiden? Ved å se på tekst og bilde i sammenheng er det tydelig at fotografiene ikke bare dokumenterer en faktisk hendelse, men at de er retoriske ytringer. Jeg har fulgt bildenes vandring fra fotografen, via arkivet til Den Kongelige Norske Regjerings Informasjonskontors visuelle propagandamateriale og ut i den trykte offentligheten. Eksempelene viser at fotografiene blir tillagt symbolikk og mening for å etablere, gjenta og bekrefte en patriotisk okkupasjonshistorie.

Emneord: andre verdenskrig, Kari Berggrav, fotohistorie, retorikk, etterkrigspropaganda



Tone Svinningen
Bilredaktør
tonesv@online.no

Da tyskerne angrep Norge 9. april 1940, fulgte fotograf Kari Berggrav sporenstreks etter konge og regjering, først til Elverum og deretter til Hamar. Berggrav hadde akkreditering fra Forsvarets Overkommando til å fotografere i frontlinjen under felttoget, og hun hadde en muntlig avtale med NTB og Utenriksdepartementets pressetjeneste om å levere bilder til dem. Etter flere uker ved Narvikfronten, måtte hun flykte fra landet etter kapitulasjonen i begynnelsen av juni. Hun endte i USA hvor hun i et par år jobbet som fotograf ved det norske pressekontoret i New York og deretter ved den norske ambassaden i Washington.

Selv om Kari Berggravs navn i stor grad har forsvunnet ut av historien, er flere av hennes fotografier blitt viktige symbolbilder når historien skal fortelles.

Berggrav oppgir selv at hun tok mer enn 600 bilder under felttoget, men at bare litt over 200 ble bevart.¹ Resten av bildene gikk tapt i brann, i bombeangrep og under flukt. Mange av bildene så hun aldri selv fordi hun måtte sende eksponerte filmer til London og Stockholm for fremkalling. Det var ofte ikke praktisk mulig å fremkalle filmene selv i krigssonen.

I landflyktighet, tre år etter at hun opplevde tyskernes bombing av Elverum, uttaler hun at den grufulle hendelsen forandret henne som menneske. Hun bestemte seg for å bruke all sin tid på å kjempe mot tysk propaganda og å gjøre tyskernes krigføring kjent, spesielt hvordan de skrøt av å straffe sivile for å spre redsel.² Som fotograf kunne hun bruke kameraet til å vise det hun kaller tyskernes barbariske krigføring. Et eksempel er bildet hun tok av Molde kirke i brann.

Berggrav var i Molde under tyskernes massive bombeangrep, og hun tok en serie bilder av byens kirke som brant ned til grunnen etter å ha blitt truffet av en brannbombe i nitiden om kvelden 29. april. Versjonen i figur 1 er den mest brukte.

På et beskrivende nivå, det kunsthistorikeren Erwin Panofsky kaller det *representative* nivået, ser vi en byg-



Figur 2: 17. mai 1940. Fotograf: Kari Berggrav. NTBs krigsarkiv i Riksarkivet. Lisens: CC BY NC.

ning som er så overtent at bare deler av reisverket står igjen som et svart relieff mot det lysende flammehavet omgitt av den mørke nattehimmelen.³ Flammene og røyken lager en voldsom bevegelse mot høyre i bildet og forsterker inntrykket av dramatik og en situasjon ute av kontroll. Korset på mønet av sideinngangen forteller at det er en kirke som brenner. Blikket trekkes mot silhuetten av det mørke korset mot den lyse bakgrunnen. På det Panofsky kaller det *ikonografiske* nivået er det en sterk symbolikk i at korset står igjen som noe av det siste før hele bygningen kolliderer: Kirkens verdier og ånd trumfer ugudelige handlinger.

Samme kveld som Molde kirke brenner, drar Berggrav nordover mot Narvikfronten hvor hun oppholder seg fram til kapitulasjonen. 17. mai tar hun bilder av et barnetog rett bak frontlinjen i den fortsatt frie bygda Å ved Soløy i Lavangen. Det eksisterer to versjoner

av motivet hvorav bildet i figur 2 er det mest brukte. Bildet viser den sårbare sivilbefolkningen i krig.

På det representative nivået ser vi syv barn og unge med norske flagg i hendene gå i rekke på en smal grusvei. De tre yngste og laveste barna går først i toget. Den ene av de to guttene i gruppen går først og ser ned i veien. Deretter følger de fire litt eldre og høyere barna. Den høyeste jenta går midt i toget og bryter derved linjen som kunne vært fra de yngste og laveste til de eldre og høyere. Alle ser i tillegg hver sin vei og gjør at linjene i bildet går i flere retninger: ned i veien, rett fram, bort fra fotografen og rett i kamera. Alle ser glade ut, og de går såpass tett at de oppfattes som en samlet gruppe mer enn som enkeltindivider.

Et bratt, delvis inngjerdet jorde er i bakgrunnen, og landskapet forsvinner ned foran veien i front av bildet. En jordkjeller synes i venstre bildekant. Den

rolige bakgrunnen og fotografens lave vinkel framhever det lille barnetoget som hovedmotiv, og de asymmetriske linjene gjør at toget ser improvisert ut, troverdig, ikke iscenesatt.

Betraktere med kjennskap til norsk kultur oppfatter umiddelbart at dette er et fotografi av et barnetog på en nasjonaldag. Barnas påkledning røper at fotografiet ikke er tatt i nyere tid. På det ikonografiske nivået kan man legge til kulturelt betinget symbolikk som igjen kan knyttes til verdier om hva barnetog på nasjonaldagen kan bety: nasjonal selvråderett, demokrati, i tillegg til tross og motstand som fikk særlig betydning etter krigen.

Regjeringens informasjonskontor

Begge bildene inngikk i Den Kongelige Norske Regjerings Informasjonskontors visuelle propagandamateriale under krigen. Norges omdømme internasjonalt var på et lavmål etter kapitulasjonen, og eksilregjeringen i London så raskt behovet for å etablere et informasjonskontor for å få spredd informasjon om norske forhold og innsats under felttoget.⁴ Regjeringskonferansen i desember 1940 besluttet derfor å opprette Den Kongelige Norske Regjerings Informasjonskontor. I budsjettforslaget er kontorets oppgaver beskrevet som «å ta seg av den norske propaganda overfor Norge, blant nordmenn utenfor Norge, i Storbritannia i sin almindelighet og overfor andre land».⁵ Informasjonskontoret var i regulær drift fra 20. februar 1941.

Fotografier var en viktig del av denne omdømmekampen. Informasjonskontoret opprettet derfor i løpet av kort tid en egen bildeavdeling med fotografier tatt under kampene, av utefronten og av Norge under okkupasjonen. «Bruken av billedmateriale utgjør en viktig bestanddel i propagandaarbeidet [...]. Dertil kommer den store historiske verdi alt billedstoff fra den nåværende norske innsats vil ha i fremtiden», het det i budsjettforslaget fra 1941.⁶ I løpet av krigsårene blir den visuelle propagandaen, det vil si film og bilder, tillagt større og større betydning: «den visuelle propaganda er anerkjent som den mest virkningsfulle av all propaganda. Dessverre er den også kostbar».⁷ Dette var altså myndighetenes mål med fotografiene: Både at de skulle være et mid-

del i propaganda- og informasjonsarbeid, og at de skulle dokumentere krigen for ettertiden.⁸ Og eksilregjeringen var villig til å ta kostnadene.

Det store antallet fotografier som ble samlet inn og distribuert av Informasjonskontorets bildeavdeling, inngår i samlingen som etter krigen er blitt hetende NTBs krigsarkiv. Samlingen befinner seg fysisk på Riksarkivet. Under krigen sendte bildeavdelingen fotografier til utenriksstasjonene, legasjonene og kunder i inn- og utland. Av den grunn finnes mange av de samme fotografiene i samlingene til Norges Hjemmefrontmuseum, Forsvarsmuseet, i forlagsarkiv og i lokalhistoriske samlinger. Ifølge en avtale som ble inngått mellom Informasjonskontoret og NTB mot slutten av krigen, har NTB rettigheter til kommersielt salg av et utvalg av bildene.⁹ De er fortsatt tilgjengelige i bildebyråets digitale bildebase på nett. Fotografiene fra det som opprinnelig var Informasjonskontorets bildeavdeling er derfor mye brukt når andre verdenskrig skal illustreres.

Fotografiene inngår derved i en etterkrigspropaganda som handler om hvilken historie om andre verdenskrig som til enhver tid er rådende. Av den grunn er det vesentlig å få kunnskap om disse fotografiene og bruken av dem for å få innsikt i hvilke fortellinger om andre verdenskrig som formidles for ettertiden.

Utvalg og avgrensning

Bildene av Molde kirke i brann og barnetoget 17. mai 1940 er blant Kari Berggravs mest anvendte bilder. Fotografiene er derfor gode eksempler på hvordan okkupasjonshistorien ofte illustreres. I forbindelse med et større biografisk arbeid om henne har jeg lett systematisk i arkiv, samlinger og utgivelser etter bildene hennes. Oppslagene i denne artikkelen gir et godt innblikk i variasjoner av perspektiver og fortellinger, og de kan derved brukes som eksempler på hvordan konteksten påvirker oppfatningen av bildene.

Problemstilling

Jeg vil først gå inn på bildenes retorikk og deretter undersøke hvordan de er brukt i offentligheten. Den offentligheten det her er snakk om, er forstått som et utvalg større og mindre trykte verk som omhandler norges historie generelt og krigshistorie spesielt,

i tillegg til magasiner, aviser og andre utgivelser fra andre verdenskrig og opp til vår samtid.

Ved å se tekst og bilder i sammenheng vil jeg undersøke hvilke historier, eller hvilke fortellinger om historien, som formidles. Jeg vil undersøke om teksten som følger fotografiene forankrer bildene til bestemte fortellinger om andre verdenskrig.

Bildenes retorikk

Forklaringen på de to fotografienes brede anvendelse ligger i bildenes retoriske kvaliteter. Begge fotografiene uttrykker det retoriker og medieviter Jens E. Kjeldsen kaller for *retorisk fortetning* som innebærer at bildene oppfattes umiddelbart: «nærmest i et øyeblikks eksplosjon av inntrykk og mening».¹⁰ Han hevder at en viktig forutsetning for retorisk fortetning er at bildene viser en konkret hendelse i tillegg til å inneholde symboler for generelle verdier, og at alt dette går opp i en høyere enhet hvis fotografiet har estetiske kvaliteter, at fotografiet er billedmessig godt.

Det framtrædende korset i fotografiet av Molde kirke, og barna som går i tog med flagg i hendene på nasjonaldagen, er symboler som vi som nasjon over tid har lært å tillegge bestemte betydninger.¹¹ Symbolene fungerer når mottagerne har opplevelse av fellesskap, delt historie eller erfaring.

Barnetog på grunnlovsdagen ble organisert for første gang i 1870 og har gjennom årene blitt et samlende symbol for hele nasjonen. Verdier nedfelt i grunnloven, som nasjonen kan samles om, uttrykkes gjennom barn som går i tog med flagg i hendene. Barna representerer framtiden, de som skal føre arven videre og som sikrer nasjonens kontinuitet. Når barnetoget i tillegg trosset det tyskkontrollerte administrasjonsrådets generelle forbud mot feiring av nasjonaldagen krigsvåren 1940, åpner det opp for en ekstra dimensjon: Tross og mot kan leses inn i fotografiet, og barna kan derigjennom brukes som symbol på hele nasjonens motstandskamp.

Et kirkebygg som brenner er alltid et stort tap. En stor og viktig del av en felles kulturarv blir borte, kontinuiteten blir brutt. Når kirken brenner ned til grunnen som et resultat av fiendens angrep, blir symbolverdien desto sterkere. Handlingen blir et angrep på en nasjons grunnverdier og er uopprettelig. Fiendebildet blir forsterket.

Tekst og bilde

Selv om begge motivene på et plan kommuniserer umiddelbart og har en appell som går utover selve hendelsen, er ingen av dem selvforklarende uten en bildetekst. Barnetoget kunne vært fra en nasjonaldag i fredstid, og Molde kirke kunne ha brent av flere årsaker. Semiotikeren og litteraturforskeren Roland Barthes bruker begrepene *forankring* og *forsterkning* for å beskrive forholdet mellom tekst og bilde.¹² Når en tekst forankrer et bilde blir betrakterens oppmerksomhet styrt mot en bestemt og intendert fortolkning av bildet.

Aktørene i meningsproduksjonen

I materialet jeg undersøker er det (i hovedsak) tre aktører som bidrar til bildenes meningsproduksjon.¹³ Den første aktøren er fotografen Kari Berggrav. Som profesjonell fotograf oppsøkte hun hendelsene, og med kamera som redskap har hun foretatt valg av motiv, vinkling og perspektiv innenfor et gitt handlingsrom.

Den andre aktøren er Regjeringens Informasjonskontor som fungerte som et bildebyrå, i tillegg til at de hadde egne fotografer og ga ut egne publikasjoner. Informasjonskontoret sendte bildene med bildetekster ut til kundene. I NTB's krigsarkivs fysiske materiale på Riksarkivet står den opprinnelige bildeteksten til to versjoner av barnetogbildet limt på en brun konvolutt merket Kgl. Norsk Legasjon (figur 3). På konvolutten står det skrevet med forskjellige håndskrifter opplysninger om tid, sted, fotograf og sensur. Alle bildene har unike nummer med L for Londonkontoret foran. Nederst står det maskinskrevet: «17 mai ble feiret i Nord-Norge, om ikke med de store barnetogene som vanlig. Men kunne ikke barna marsjere i skoletogene så laget de små tog for seg sjøl hjemme på gården i bygda slik som dette bildet viser.»

Etter krigen er det NTB, Riksarkivet og andre arkiv og samlinger som distribuerer bildene. Bildene i NTB's kommersielle bildebase er skannet fra det fysiske materialet i Riksarkivet, og bildetekstene er som regel de samme som ble skrevet ved Informasjonskontorets bildeavdeling under krigen, eller hos NTB etter krigen. Ifølge NTB skal det vektige grunner til for å forandre de opprinnelige bildetekstene, men begge variantene har nå følgende bildetekst



Figur 3: Fotografiene i NTB's krigsarkiv i Riksarkivet.

i bildebasen: «Norge under okkupasjonen. 17. mai et sted i Nord-Norge. Ifølge tyske myndigheter er det forbudt å feire 17. mai, og forbudt å vise det norske flagget. Barn på en gård i en bygd i Nord-Norge trosser forbudet, og lager et lite 17. mai-tog for seg selv, med norske flagg.»¹⁴

I den opprinnelige bildeteksten fra Informasjonskontoret står det ingenting om at barna trosset et forbud. I prosessen fra fysisk bilde til digital fil har NTB tolket bildet på vegne av kundene og forsterker dermed hendelsen som er avbildet.

Når det gjelder bildet av Molde kirke i brann i NTB's fysiske krigsarkiv, er opplysningene til brukerne knappe. De eneste opplysningene som følger fotografiet er enten at det viser Molde kirke i brann og dato, eller med tilleggsopplysningen om at kirken brenner etter tyske bombeangrep. Initialene KB er

skrevet med håndskrift ved bildene som er klistret på de brune konvoluttene til Informasjonskontoret, men navnet hennes står ikke på noen av papirkopiene som er stemplet «Norsk Telegrambyrå billedarkivet».

Den tredje aktøren som bidrar til bildenes meningsproduksjon er redaksjoner i aviser, forlag og andre utgivere som er brukere av fotografiene. En redaksjons utvalgsriterier er som regel ikke kjent for offentligheten. Bildeutvelgelsen er ofte et samarbeid mellom redaktør, billedredaktør og forfatter av teksten: en prosess som går fram og tilbake mellom de involverte.¹⁵ Til slutt sitter redaksjonen med et utvalg bilder som de synes passer inn i den fortellingen de ønsker å formidle. Utgivelsens rammevilkår setter begrensninger når det gjelder antall illustrasjoner og forholdet mellom tekst og bilder, i tillegg til hvilke bilder som brukes.



Figur 4: Norsk Tidend, 17. mai 1944.

Teksteksemplene

Det første teksteksempelet er fra Informasjonskonkretets egen avis, *Norsk Tidend* (figur 4). Avisen var et viktig talerør for eksilregjeringene i de fem krigsårene.¹⁶ På forsiden nasjonaldagen 1944 har avisen valgt vektige symboler på det frie Norge: Øverst på siden er det offisielle portrett av kong Haakon, kronprins Olav og arveprins Harald. Alle er i uniform. Ingen tekst følger bildene av de kongelige. Det forutsettes kjent hvem de er, og portrettene trenger ingen ytterligere forklaring.

Nederst på siden er Berggravs fotografi av barnetoget. Bildeteksten forankrer barnetoget som er avbildet: «Barnetog i Nord-Norge 17. mai 1940, under krigen.» Opplysningene forsterker fotografiet som symbol på noe mer enn selve hendelsen: Dette er ikke et vanlig barnetog i fredstid, men aktiv motstand mot det tyskkontrollerte administrasjonsrådets for-

bud mot feiring av nasjonaldagen i 1940.

Fotografiet illustrer en artikkel av statsråd Sven Nielsen. Under overskriften «Med lov skal land bygges» trekker han de lange linjene tilbake til Eidsvold 1814 og nasjonens felles verdier nedfelt i grunnloven. Statsråden maner deretter til fortsatt kamp for verdiene som var grundig krenket under tysk okkupasjon på fjerde året. Fotografiet forsterker og gjentar budskapet i artikkelen, men fungerer også som et selvstendig symbol på samling om felles nasjonale verdier som frihet og demokrati.

Bildene på forsiden er det Kjeldsen omtaler som visuelt formidlet politisk retorikk.¹⁷ Han hevder at retorikken i mange visuelle politiske ytringer med fordel kan forstås gjennom den retoriske læren om epideiktisk retorikk, det vil si en påpekende retorikk. Det innebærer at bildene brukes retorisk for å skape konsensus om allerede tilstedeværende holdninger, synspunkter og verdier i målgruppen. Hensikten med epideiktisk retorikk er å bekrefte og styrke målgruppen og berede grunnen for handling på lenger sikt.

Barnetog og kongefamilien er ukontroversielle symboler for verdier som avisens målgruppe, det vil si nordmenn i landflyktighet, og nordmenn i et okkupert Norge, kan enes om og synes det er verdt å kjempe for.

Det andre eksemplet er fra reportasjebledet *Aktuell* i 1960 (figur 5). *Aktuell*, som kom ut med første nummer i juni 1945, skulle drive bredt anlagt opplysningsvirksomhet med dyptpløyende reportasjer for arbeiderbevegelsen.¹⁸

For å markere at det var 20-års jubileum for hendelsen, oppsporte *Aktuell* de syv barna og «gjenskapte» barnetoget ved å lime inn bilder av dem som voksne.¹⁹ Teksten bærer preg av å være skrevet forholdsvis nær krigen i tid. Det er en heltehistorie om motstandskamp som formidles med patos: fedre i strid, mødre som holder fortet hjemme, frykt, slit, harde kamper, bombing og tap av menneskeliv.

Barna som gjennomførte toget til tross for omstendighetene, det norske flagget som vaiet i barnas små never, og nasjonalsangen som ble sunget, tillegges en symbolikk som knyttes direkte opp mot kampene ved fronten like ved: «Et barnetog i det frie Norge, mens knitringen fra maskingevær og mitraljører ikke



Figur 5: Aktuell nr 24, 28. mai 1960.

mange kilometer uanna forkynte at far og bror kjempet i pakt med ordene i nasjonalsangen.» Barna blir gitt helterollen i nasjonens motstandskamp: «Barnas trang til å gå i tog 17. mai kunne likevel ikke tyskerne kvele.»

I bildeteksten står det at bildet gikk på rundgang i verdenspressen under krigen. Fotografen blir kreditert i bildeteksten og nevnt i reportasjen som en del av historien rundt barnetoget.

Som i eksemplet fra 1944 brukes bildet retorisk til å samle betrakterne om symboler som allerede deles av målgruppen.²⁰ Nasjonens motstandskamp er fortsatt kjernen i budskapet, men nå er det *vinnernes* historie som fortelles. Den retoriske strategien i artikkelen er, i likhet med all epideiktisk retorikk, en fastholdelses- og fellesskapsstrategi der man samles om en nasjonal fortelling om et felles «vi» som gjorde motstand mot en felles fiende som angrep landet og truet nasjonens verdier. Nasjonen Norge, symbolisert gjennom barna, stod opp mot fienden, tyskerne. Slik

skapes en patriotisk retorikk om det norske.

Til tross for at barnetogbildet som et symbol er større enn enkeltindividene som deltok, oppsøker *Aktuell* barna og får deres fortellinger om hendelsen i tillegg til å vise oppdaterte bilder av dem. Slik lager bladet en ny vinkling som gjør bildet aktuelt igjen. Grepet skaper en avstand til krigen ved å vise at mange år er gått, barna er blitt voksne og etablerte, samtidig som et slikt grep nettopp reetablerer den patriotiske vi-fortellingen. Dessuten gir intervjuet med de nå voksne barna interessant informasjon om omstendighetene rundt barnetoget. De forteller at de var livredd for tyske bombeangrep etter å ha opplevd ett like i nærheten bare et par dager tidligere. Tyske bombefly kretset stadig over hjemstedet deres disse maidagene, og de fryktet de skulle bli bombet flere ganger. Et par av barna hadde dessuten vært utrygg på fotografen fordi hun var i følge med en mann de mistenkte kunne være spion. Spionfrykten

Nord-Norge stod igjen.

I Narvik så det ut til at tyskerne virkelig var gått i fella. Den 10. og 13. april var britiske krigsskip helt inne på havnen og senket alle de tyske fartøyene. Det var så langt nord at tyskerne ikke hadde skikkelig flydekning der. I tillegg til de britiske skipene kom snart både franske fremmedlegionærer og alpejegere og fire polske bataljoner til Harstad. I løpet av mai ble så tyskerne presset trangere og trangere sammen i selve Narvik by. Norske styrker kjempet seg sørover fra Gratangen, nesten like mye i kamp med snøstorm som med fienden. (Mange av de norske troppene som lenge hadde vært mobilisert i Nord-Norge, ble stående i Finnmark, fordi ingen var sikre på hvilke planer russerne hadde (se s. 338).)

Under de franske og norske troppers kamp om herredømmet i Narvik i slutten av mai 1940 har to kvinner søkt ly under en fjellhytte der de skjærer et lite barn så godt de kan.



Sør-Norge var okkupert, og på Eidsvoll stod flaggstangen naken 17. mai 1940. Men i det nordligste Norge kunne barna feire grunnlovsdagen. Kari Berggrav tok dette bildet i Å i Lavangen, like bak Narvik-fronten.

28. og 29. mai ble Narvik gjenerobret av norske og franske styrker. De tyske troppene trakk seg opp mot grensen og gjorde seg klar til å legge fra seg sine våpen og la seg internere i Sverige. I fransk krigshistorie er navnet Narvik etter dette omgitt av *gloire*. Men seieren var mislykket, den gikk tapt igjen ved Den britiske kanal.

20. mai stod tyske tropper ved Kanalen, vinterens «skyggekrig» var avløst av lynkrigen mot vest. Churchill hadde fulgt etter Neville Chamberlain som britisk statsminister.

12. Norges historie XIII

353

Figur 6: Norges historie. Bind 13: Klassekamp og fellesskap 1920-1945.

kom av at soldatene i en bataljon, som hadde vært der tidligere, mente det var en forræder blant dem og dette hadde barna fanget opp.

Aktuell behandler dette som et ikonisk bilde, som en del av en heltefortelling om nordmenns motstand under felttoget. Robert Hariman og John Louis Lucaites, retorikere og medievitere, har arbeidet mye med amerikanske reportasjebilder som er blitt ikoner. For å bli ikoniske mener de fotografiene må oppfylle en del kriterier, ikke minst at de må forstås som «representations of historically significant events, activate strong emotional identification or response, and are reproduced across a range of media, genres or topics.»²¹

Få bilder oppfyller alle disse kriteriene og barne-togets styrke som ikon er at det har en sterk følelsesmessig appell i tillegg til å representere en historisk viktig hendelse. Fotografiet har det Kjeldsen kaller *emosjonell fortetning*. Det vil si at motivet av glade

barn som går i tog med nasjonalflagget i hendene på grunnlovsdagen vekker positive tanker og følelser hos betrakteren.²² I følge Hariman og Lucaites vekkes slike følelser fordi de etterlikner og gjenoppliver prosessene bildet springer ut av:

[...] the iconic image constructs a scenario in which specific emotional responses to an event become basis for understanding and action. They can do so because they mime the social process though which emotions are created in the first place.²³

Bildets følelsesmessige appell virker ekstra sterkt på grunn av kontrasten mellom forventningen og sårbarheten barna utstråler og krigssituasjonen på hjemstedet.

Eksempel nummer tre er hentet fra Cappelens norgeshistorieverk *Norges historie* fra 1979 (figur 6). Her er bildet av barnetoget ett av to bilder på et opp-



Figur 8: Minicam Photography, 1943.

I artikkelen er bildet av barnetoget i Å brukt med feil opplysninger om tid og sted i bildeteksten hvor det står at «Tyske myndigheter la ned forbud mot å feire 17. mai under annen verdenskrig. Likevel valgte mange å trosse forbudet, som her i Langevåg på Sunnmøre 17. mai 1941.» NTB oppga opplysninger om feil bilde til journalisten.²⁷

Selv om opplysningene var feil, var bildet ment å skulle symbolisere tross og motstand i tillegg til selve hendelsen. I bildeteksten blir motstanden mot forbudet fra tyske myndigheter tillagt flere enn de få barna i det lille toget som er fotografert. Bildet blir derved brukt som et symbolbilde på de manges motstand mot den tyske okkupasjonsmakten. Slik blir den felles nasjonale fortellingen bekreftet og gjentatt.

I artikkelen intervjues historiker Morten Nordhagen Ottosen som hevder at barnetog var ment å være et samlende nasjonalt symbol, men at 17. maitogene

i mellomkrigstiden ofte var preget av politiske skiller og markeringer. Som en konsekvens av det: «begynte 17. mai nesten å miste betydning som en nasjonalt samlende dag».²⁸ Til tross for at barnetog som et samlende nasjonalt symbol var berørt av skarpe politiske konflikter før andre verdenskrig, skjer det en endring under krigen når verdiene det symboliserer blir truet og satt under press av en ytre fiende.

Molde kirke i brann

Der bildet av barnetoget blir brukt til å skape og befeste en positiv framstilling av et nasjonalt fellesskap og en heltehistorie, er fotografiet av Molde kirke i brann brukt for å skape et nasjonalt fellesskap rundt en negativ framstilling av en felles fiende. Bilder med en slik appell er, ifølge Kjeldsen, en undergruppe av den visuelle epideiktiske retorikken.²⁹ En undergruppe som kommer med epideiktisk, det vil si en påpekende, kritikk av noe som er klanderverdig eller uønsket, som for eksempel krig. Alle eksemplene under viser, i større eller mindre grad, en slik bruk av bildet av Molde kirke.

Akkurat denne versjonen i serien med bilder Berggrav tok av hendelsen, er brukt i flere sammenhenger under og etter krigen, og da som oftest uten andre opplysninger i bildeteksten enn «Molde kirke i brann». Ingen kreditering av fotografen, datering, eller opplysninger som setter bildet inn i en sammenheng. Her følger noen eksempler hvor bildet er brukt med mer omfattende bildetekster.

I en reportasje som Kari Berggrav skrev for det amerikanske fototidsskriftet *Minicam Photography* i 1943, er bildet brukt på en helside med en fyldig bildetekst (figur 8).³⁰ Bildeteksten omhandler Berggravs karriere som akkreditert fotograf i frontlinjen og nordmennenes fryktløse motstandskamp. Det står også at Molde kirke, som var nazistenes mål, gikk opp i flammer.

Selv om bildet av Molde kirke brukes til å fortelle om nordmennenes mentale styrke mot fienden, refereres det i bildeteksten til et annet fotografi av Berggrav som illustrasjon på nordmennenes mot. Et fotografi som *ikke* er brukt i reportasjen: «When bombed out of their houses, the dauntless Norwegians pinned on wrecked doorways, the red, white, and blue

farfartøyet stanset og frigitt, den tyske besetning ble internert. Tyskland protesterte kraftig.

I desember inntraff noen senkninger av engelske skip kloss i den norske territorialgrense — Innenfor grensen påsto England. Vi hevdet det motsatte. Stemmningen i England ble skarpere. Vi ble truet med at når Norge ikke selv kunne hindre slikt, ville også England la sine krigsskip operere i norsk farvann.

Så kom «Altmarkaffæren» i februar 1940. «Altmark» var et tysk handelsskip som hadde fulgt en blokadebryter som transportskip under handelskrig i Atlanteren. Det var på hjemtur med engelske fanger ombord, kom inn til norskekysten og fulgte denne sydover. Folkerettslig sett var knuten hvorvidt fartøyet var krigsskip eller handelsskip. Den norske regjering behandlet det som krigsskip og frafalt dermed retten til å visitere det og befri fangene.

Folkerettslig var regjeringens standpunkt sikkert i orden. Men de interesserte parter var ikke opplagt til å diskutere folkerett akkurat nå. For dem gjaldt det fangene og ikke jus. Mens diplomatene arbeidet, eskorterte to gamle norske torpedobåter uten kampverdi «Altmark» rundt Jæren i norsk farvann, mens britiske krigsskip fulgte. «Altmark» med sin eskorte gikk 16. februar inn i Jøssingfjord, som den dag ble verdenskjent. Den britiske jager «Cossack» fulgte etter og bordet fartøyet på norsk sjøterritorium. De to norske torpedobåter protesterte, men tok ikke opp en håpløs kamp.

Nøytralitetskremlen var åpenbar, like åpenbart var det at Norge ikke hadde gjort noe alvorlig for å hindre den. Churchill, som da var marineminister, forsvarte saken: når Norge ikke selv hadde tatt affære, overfor denne fangetransport, fikk England gjøre det, hevdet han.

Ovenpå de tidligere vanskeligheter var «Altmarkaffæren» en alvorlig sak, et klart eksempel på at Norges nøytralitetsvakt ikke maktet å hindre alvorlige nøytralitetskremler. Et eksempel også på de krigførendes manglende respekt for en nøytralitet som ikke støttet seg på våpenmakt, og på deres vilje til å ta seg selv til rette når deres interesser krevde det. Allikevel kunne vi kanskje forhandlet oss frelst også gjennom disse nye komplikasjoner hvis ikke krigens utvikling etter hvert hadde rettet de krigførendes oppmerksomhet stadig sterkere mot de operative muligheter som norsk område bød på.

Felttoget i Polen var ferdig. I vest fortsatte hærene å ligge stille overfor hverandre; det så ut som om det kunne fortsette slik i lange tider ennå. Italia var «ikke-krigførende», men Tysklands allierte. Sovjet-Samveldet nøytralt, men i vennskapsforhold til Tyskland. Dette vennskap knirket nok en del, men vestmaktene mente den gang nærmest å måtte regne med Sovjet som eventuell fiende, selv om de nok prøvde å vinne det for seg. (I en tale 1. oktober hevdet Churchill at Sovjets interesser i denne krig falt sammen med vestmaktene.) Under disse forhold kunne

272



De tyske kommunikaere understreket alltid at tyskerne bare bombet militære mål. Vi ser over alt i landet eksempler på hva de regnet som «militære mål». I Molde gikk den vakre trekirken opp i lys lue etter brann- og sprengbomber som tyskerne kastet i april dagene 1940.

Figur 9: Krigens dagbok: annen verdenskrig i tekst og bilder. Bind 1.

flag of Norway.» Berggrav tok en serie bilder av det bombede skolehuset i Bjerkvik og på ett av dem er det norske flagget heist inne i ruinene.

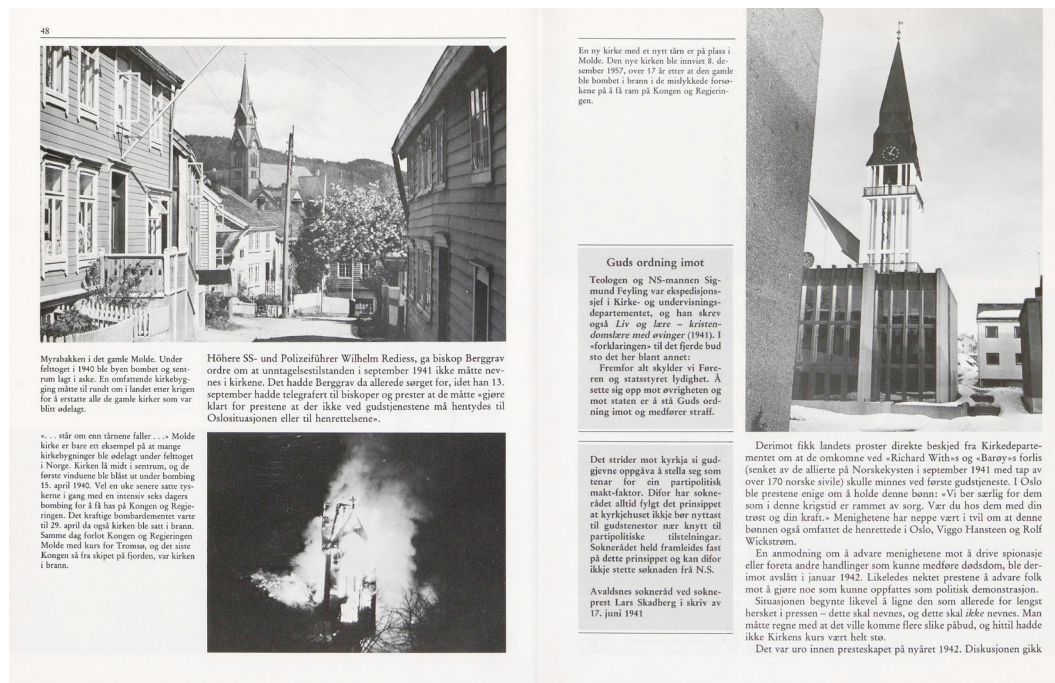
Hovedteksten i reportasjen er skrevet av Berggrav, men bildeteksten er skrevet om henne i tredje person. Det er en alliert som bruker det norske flagget som symbol på nordmennenes motstand mot nazistene, som er en felles fiende. Tilsvarende blir Molde kirke som brenner et symbol på klanderverdige handlinger fra den felles fienden. Fiendens angrep blir satt opp mot nasjonens motstand: Etter fiendens bombing fortsetter de å heise nasjonalflagget i ruinene av sine bolighus.

General Otto Ruge gir klart uttrykk for sine synspunkter på fiendens krigføring i bildeteksten som følger bildet av Molde kirke i hans firebindsverk om krigen som kom ut i 1946: «De tyske kommunikaere understreket alltid at tyskerne bare bombet militære mål. Vi ser over alt i landet eksempler på hva de regnet som «militære mål». I Molde gikk den vakre

trekirken opp i lys lue etter brann- og sprengbomber som tyskerne kastet i april dagene 1940.»³¹ Ruge skriver i forordet at dagboknotatene verket er basert på, gjensker handlingssrommet de hadde under krigen, og at man i ettertid skal vurdere hva som skjedde i krigsårene ut fra dette handlingssrommet.³²

Ruges synspunkter i bildeteksten forankrer bildet av kirken i brann som et samlende symbol mot en felles fiende ved å vise fiendens ødeleggende handling. For å forsterke et i utgangspunktet dramatisk bilde av ødeleggelse, er flammehavet på sort-hvitt-bildet kolorert i kraftige nyanser av oransje i førsteutgaven av verket (figur 9).

Det siste eksemplet er fra Aschehoug Forlags åttebindsverk *Norge i krig* fra 1986 (figur 10).³³ Bildeteksten innleder med en strofe fra N. F. S. Grundtvigs salme *Kirken den er et gammelt hus* fra 1837, som «står om enn tårnene faller».³⁴ Slik referansen til Griegs dikt forutsettes kjent i Cappelens norgeshistorieverk, er



Figur 10: Norge i krig. Bind 4. Holdningskamp.

også referansen til Grundtvigs salme innforstått: Salmen forutsettes kjent som en del av en felles nasjonal kulturarv uten nærmere forklaring.

I bildeteksten står det at Molde kirke bare er ett eksempel på de mange kirkebygningene som ble ødelagt under felttoget. Det står ikke hvem som ødela dem. Alle de tre bildene som er brukt i oppslaget omhandler Molde kirke: fra før brannen, i brann og av den nye kirken som ble reist etter krigen. Historien om kirken fortelles gjennom bildene og bildetekstene og er ikke en direkte illustrering av brødteksten som omhandler kirkens motstandskamp i et okkupert Norge. Bildene og bildeteksten utvider derigjennom teksten og blir en egen fortelling i fortellingen.

Siste setning i bildeteksten kobler kongen og kirken som nasjonens felles symboler på det frie Norge, og sammen danner de en enhet mot en felles fiende: «Samme dag forlot Kongen og Regjeringen Molde med kurs for Tromsø, og det siste Kongen så fra skipet på fjorden, var kirken i brann.»³⁵

Et nasjonalt «vi»

I den patriotiske retorikken i bruken av begge bildene etter krigen er *alle* nordmenn inkludert som aktører i en aktiv motstandskamp mot en felles fiende, som var tyskerne som gruppe. Det er vinnerens retorikk, de som var på rett side under krigen.

I all epideiktisk retorikk er den grunnleggende strategien en fellesskapsstrategi. Det innebærer at retorikken fungerer samlende, den forsøker å skape et felles «vi». Når det først er skapt et sterkt felles «vi», styrkes det i en opposisjon til et «dem».³⁶ Historiker Synne Corell hevder at: «Nasjonale kollektive identiteter er blitt skapt ved å ekskludere noen individer og grupper fra det nasjonale historiske fellesskapet.»³⁷

I *Norsk Tidend* er det et uttalt «vi» som er grundig krenket av en okkupasjonsmakt som ikke omtales ved nasjonalitet eller som nazister, men som «bødler», «forbrytere» og «overfallsmenn». Hos Otto Ruge er det også et uttalt «vi» mot en fiende som omtales ved deres nasjonalitet, tyskerne.

I de andre, senere eksemplene med bildet av barnetoget, er «vi-et» implisitt.³⁸ «Vi-et» i okkupasjonshistorien er her etablert og trenger ikke ytterligere forklaring. Spesielt i *Aktuell* og *Aftenposten* brukes bildet av barnetoget som en form for patriotisk retorikk som støtter opp om, bekrefter og gjentar en særlig forestilling om nordmenn og det norske som om motstandskamp skulle vært en egenskap felles for nasjonen Norge.

Historien om andre verdenskrig har bidratt til nordmenns selvforståelse i årene etter krigen. Hva og hvordan historien formidles til den opplyste allmenhet er derfor av betydning fordi tekstene og bildene refereres til i andre sammenhenger og skaper på den måten konsensus om hva som er viktig og riktig.³⁹

Noen i samfunnet har makt til å definere de store nasjonale fortellingene, men forfatteren Susan Sontag avviser kollektiv hukommelse som begrep. Hun hevder at det i samfunnet foregår en kollektiv *fastsettelse* av hva som er viktig, riktig og hvilke bilder som skal brukes for å fortelle den historien.⁴⁰ Slik kommer barnas opplevde krigsopplevelse i bakgrunnen, eller rettere sagt er den ikke med, når bildet av barnetoget brukes som symbol på hele nasjonens motstandskamp.

Historiske bilder som har vandret gjennom tidene, blir ofte brukt i sammenhenger langt unna sin opprinnelse. Medieviteren Øyvind Vågnes bruker begrepet «traveling images» for å beskrive hvordan noen bilder opptrer og blir sitert i stadig nye sammenhenger som kontinuerlig tilfører dem mening, innhold og betydning.⁴¹

Når det gjelder bildet av barnetoget tar både *Aktuell*, *Cappelens norgeshistorie* og *Aftenposten* hendelsen tilbake til hvor og når det skjedde (selv om *Aftenposten* oppgir feil sted og årstall, så var det intensjonen). Hverken i NTB's eller Riksarkivets bildebaser er stedsnavnet oppgitt, men kun opplyst at barna var på en gård i Nord-Norge. Hvis man ønsker å ta bildet tilbake til der det skjedde, til opprinnelsen, krever det forskning i arkivene. Det åpner for en retorisk bruk av bildene som er løsrevet fra opprinnelsen.

Avslutning

Fotografens og Informasjonskontorets ønske med bildene var at de skulle brukes som propaganda for Norges sak overfor de allierte, bidra til kampvilje for

de norske verdiene, vise fiendens barbariske krigføring og i tillegg dokumentere krigen for ettertiden. I de over 80 årene bildene har vandret blir de, og da spesielt bildet av barnetoget, brukt mer løsrevet fra hendelsen som er fotografert og mer som symbolbilder. Etterkrigspropagandaen handler først og fremst om nasjonens fortelling om okkupasjonsårene, ikke om enkeltsteder og -mennesker.

Symbolikken, utover de åpenbare symbolene som nasjonalflagg, barnetog og kors, tillegges, eller leses inn i bildene. Den ligger ikke som skjulte meningslag eller tegn som skal avdekkes i fotografiene. Hvilken mening eller symbolikk som leses inn er avhengig av kulturell bakgrunn, verdsett, normer, kunnskap og hva man ønsker å bruke bildene til.

Muligheten for å tillegge symbolikk og mening som går utover hendelsen, ligger i bildenes retorikk og estetikk, at de er billedmessig gode. Den visuelle og estetiske styrken i begge bildene er at de uttrykker følelser, holdninger og verdier som deles av betrakterne.⁴² Bildene appellerer direkte til målgruppen gjennom hyllest (barnetoget), eller avstandstagen (Molde kirke som brenner).

Det er en tidløshet ved bildene, noe Kjeldsen hevder er typisk for den epideiktiske fastholdelse av ukontroversielle, allmenne og generelle verdier.⁴³ Verdier som i hvert fall målgruppen kan enes om: Frihet, demokrati, selvvråderett, samhold og ytringsfrihet i bildet av barnetoget, og felleskap om kulturarv og verdier i tillegg til samhold mot en felles fiende i bildet av Molde kirke som brenner.

Fotografiens ikoniske kraft ligger i denne tidløse retorikken, og det er den som gjør dem velegnet som «traveling images». Vi har sett hvordan Berggravs fotografier brukes til å formidle mange nyanser av okkupasjonshistorien, framstillinger som må forstås på bakgrunn av de kontekstuelle behovene i de ulike fasene de er publisert i, fra 1944 til 2020.

Noter

- 1 Sherman & Lautman 1943: 30-31, 80-81
- 2 Berggrav 1943: 26
- 3 Larsson 1971: 16-18
- 4 Sommerfelt 1948: 69
- 5 RA/PA-0949/F/L0003, NTB arkiv, Riksarkivet: Forslag til budsjett for Den Norske Regjerings Informasjonskontor. 1. juli - 31. desember 1941. Side 1. Signert Johan Nygaardsvold og Tor Gjesdal
- 6 RA/PA-0949/F/L0003, NTB arkiv, Riksarkivet: Forslag til budsjett for Den Norske Regjerings Informasjonskontor. 1. juli - 31. desember 1941. Side 3. Signert Johan Nygaardsvold og Tor Gjesdal
- 7 RA/PA-0949/F/L0003, NTB arkiv, Riksarkivet: Informasjonskontorets virksomhet. Merknader i samband med budsjettforslaget for termin 1. juli 1942 - 31. des. 1942. side 1. Signert Nils Hjelmveit og Tor Gjesdal. London 22. mai 1942
- 8 Begrepet propaganda fikk negative assosiasjoner først etter andre verdenskrig. Propaganda ble da forbundet med Nazi-Tyskland og propagandaminister Joseph Goebbels: <https://snl.no/propaganda>
- 9 RA/S-2057/2/D/Da/L0013. Regjeringens informasjonskontor London, Riksarkivet
- 10 Kjeldsen 2019: 285
- 11 Kjeldsen 2019: 275
- 12 Tekster som forsterker står i en komplementær relasjon til bildet og er, i følge Barthes, mer sjeldent brukt når det gjelder fotografier. Barthes 1994:27-28
- 13 Jeg vil ikke gå inn på betrakteren i denne sammenheng.
- 14 Fotograf har ikke vært oppgitt inntil nylig da jeg opplyste NTB om historien bak bildene.
- 15 Engebretsen 2013: 65-99
- 16 Norsk Tidend ble utgitt i London fra 30. august 1940 til 23. mai 1945, og etter hvert distribuert til i alt 76 land. Før opprettelsen av Informasjonskontoret, ble avisen utgitt av Utenriksdepartementets pressekontor (Sommerfelt 1948: 78-80)
- 17 Kjeldsen 2000: 18
- 18 Flisen (u.å.): 1
- 19 Hunstad 1960: 22-23
- 20 Kjeldsen 2000: 28-29
- 21 Hariman & Lucaites 2007: 27
- 22 Kjeldsen 2019: 286-287
- 23 Hariman & Lucaites 2007: 35
- 24 Bull 1979: 353. Bilderedaksjon, bildetekster og layout Anders Røhr.
- 25 Gørvell 2019
- 26 Henriksen, 2020: 32-33
- 27 B. Keilen, personlig kommunikasjon, 20. mai 2020
- 28 Henriksen 2020: 32
- 29 Kjeldsen 2000: 29
- 30 Berggrav 1943: 25
- 31 Ruge 1946: 273
- 32 Ruge 1946: 5

33 Nøkleby 1986: 48

34 Ibid.

35 Ibid.

36 Kjeldsen 2000: 27

37 Corell 2010: 26

38 Bortsett fra Cappelens norgeshistorie som bruker bildet til å fortelle en litt annen historie.

39 Corell 2010: 14

40 Sontag 2004: 76

41 Vågnes 2011

42 Kjeldsen 2000: 30

43 Kjeldsen 2000: 28

Litteratur

- Barthes, R. (1994). *I tegnets tid: Utvalgte artikler og essays*. Oslo: Pax Forlag.
- Berggrav, K. (1943). Bedlam Unlimited. I *Minicam Photography*, vol. 8 (nr. 2), s. 24-29, 85.
- Bull, E. (1979). Norges historie. Bd. 13. *Klassekamp og fellesskap: 1920-1945*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Corell, S. (2010). *Krigens ettertid: Okkupasjons-historien i norske historiebøker*. Oslo: Spartacus forlag/Scandinavian Academic Press.
- Engebretsen, M. (2013). *Visuelle samtaler: Anvendelse av fotografi og grafikk i nye digitale kontekster*. Bergen: Fagbokforlaget/Landslaget for norskundervisning.
- Flisen, T. (u.å.) upublisert materiale om Aktuell 1945-51.
- Gørvell K. (2019, 19. mai). Dikt til 17. mai: «I dag står flaggstangen naken» av Nordahl Grieg. Hentet fra: <https://www.boktips.no/dikt/norske-dikt/i-dag-star-flaggstangen-naken-nordahl-grieg/>
- Hariman, R. & Lucaites, J. H. (2011). *No Caption Needed: Iconic Photographs, Public Culture, and Liberal Democracy*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Henriksen, A. (2020, 15. mai). Bare en krig og smitte har stanset barnetoget 17. mai. *Aftenposten*, s. 33.
- Hundstad, K. (1960). Historisk bilde 20 år etter. I *Aktuell*, vol. 16 (nr. 24), s. 22-23.
- Kjeldsen, J. E. (2000). Visuell politisk epideiktik. I *Rhetorica Scandinavica* (nr. 14), s. 18-31.
- Kjeldsen, J. E. (2019). *Retorikk i vår tid*. Oslo: Spartacus forlag/Scandinavian Academic Press.

- Larsson, L.-O. (1971). *Metoder i konstvetenskapen*. Stockholm: AWE/Gebers.
- Nielsen, S. (1944). Med lov skal land bygges. *Norsk Tidend*, 5. årg. (nr. 40) (376), s. 1.
- Nøkleby, B. (1986). Norge i krig. Bd. 4. *Holdningskamp*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Riksarkivet, NTB-arkiv. RA/PA-0949/F/L0003.
Forslag til budsjett for Den Norske Regjerings Informasjonskontor. 1. juli - 31. desember 1941.
- Riksarkivet, Regjeringens informasjonskontor London. RA/S-2057/2/D/Da/L0013. Komiteens innstilling. 5. april 1944.
- Ruge, O. (1946). *Krigens dagbok: annen verdenskrig i tekst og bilder*. Bd. 1. Oslo: Halvorsen & Larsens forlag.
- Sherman, A. & Lautman, R. (1943). Norway's Camera Girl. I *Popular Photography*, vol. 12 (nr. 6), 30-31, 80-81
- Sommerfelt, A. (1948). I kamp for vår ære. I S. Steen (red.), *Norges krig 1940 - 1945*, s. 69-131. Oslo: Gyldendal.
- Sontag, S. (2004). *Regarding the Pain of Others*. London: Penguin Books.
- Vågnes, Ø. (2011). *Zaprudered: The Kennedy Assassination Film in Visual Culture*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Westrheim, S. (1997). *Ved Åelva i Lavangen: vann gir grøde - livet former landskapet*. Lavangen kommune.