



Figur 1: Tekst fra Perspektivet Museums akkvisisjonsdokument: «PEM-CHA-00297 Oppstilling av norske nazister i Folkeparken. Norske nazister ble satt til å rydde miner i Folkeparken etter andre verdenskrig.» Ukjent fotograf, 1945. Forfatteren har sladdet de avbildedes ansikter. Foto: Mari Hildung, Følstdsamlingen, Perspektivet Museum. CC BY-NC-ND 4.0.

Fagfelle-vurdert

Å vise vanskelige bilder

Fotografier fra Sydspissen fangeleir i Tromsø, 1945

Sammendrag: Ved landets museer, arkiver og biblioteker finnes det tallrike eksempler på fotografier eller fotografiske samlinger som av ulike grunner er unntatt offentligheten. Det kan være fordi de faller inn under ulike regelverk om vern, fordi de er klausulerte, eller fordi nåværende eller tidligere ansatte av ulike grunner har valgt å holde dem interne. Det er de siste som er fokuset i denne artikkelen. Gjennom to unike bildeserier fra tidlig etterkrigstid ser jeg nærmere på hva som gjør at fotografisk materiale i offentlige samlinger oppfattes som så problematisk at det bevisst ikke offentliggjøres, på tross av juridiske og politiske føringer for det motsatte. Jeg diskuterer hvordan gjeldende lovverk, kontekstualisering og etikk sammen danner en ramme om bildeinstitusjonenes praksis når det gjelder offentliggjøring av «vanskelige» bilder. Debatte-ene slike bilder utløser hos eierinstitusjonene viser at juridisk lovverk ikke umiddelbart synes å være nok til å underbygge eierinstitusjonenes forvaltningsmessige valg. I ytterste konsekvens handler spørsmålene rundt de vanskelige bildene om museenes definisjonsmakt i offentlig debatt og meningsdannelse.

Emneord: andre verdenskrig, bildepubliserings, fotojuss, museumsetikk, norsk fotohistorie



Marthe Tolnes Fjellestad
Kurator/fotohistoriker
Perspektivet Museum
marthef@perspektivet.no

I 2015 mottok Perspektivet Museum (PEM) i Tromsø en samling fotografier og dokumenter fra en etterkommer av fotograf Christian Hansen. Hansen var portrettfotograf med atelier i Tromsø fra 1897 til 1935, da datteren Signe Følstad tok over forretningen. Materialet som ble donert var funnet på hytta til en av Hansens etterkommere, og giveren antok at det var knyttet til firmaets rikholdige fotoarkiv, som familien hadde donert til PEM flere år tidligere. Blant ulikt materiale – filmnegativ i gulnede, sprø papirkonvolutter, fotografiske glassplater og Signe Følstads gamle Leicakamera – lå de 13 fotografiene jeg har fokus på i denne artikkelen.

Fotografiene i det som fikk navnet Følstadsamlingen er små, kun 6 x 9 cm. De har ingen påskrift eller stempel, de er udatert, har ikke kjent opphavsperson eller -personer, og de kom til museet med minimalt

av opplysninger. Bildene er tatt utendørs og de fleste er gruppeportretter av menn kledd i uniform eller klær typiske for 1940-tallet. Bildene har ujevn teknisk kvalitet og fotografiene bærer preg av å være tatt som dokumentasjon uten tanke på estetikk. Sammen med motivene var det giveren kunne fortelle nok til å plassere bildene ganske nøyaktig både historisk – rundt andre verdenskrig – og geografisk – i eller ved Tromsø.

Siden oppstarten i 1996 har PEMs hovedmålsetting vært å være en stemme i offentlig ordskifte og samfunnsdebatt. Museet forvalter store kulturhistoriske samlinger, inkludert nesten 500 000 fotografier, både historiske og fra egne samtidsdokumentasjonsprosjekter. På tross av at PEM gjennomførte et innsamlings- og utstillingsprosjekt relatert til andre verdenskrig i 1997–1998¹ inneholdt museets fotosamling ingen lignende fotografier, og plasseringen så nært i tid og sted burde umiddelbart ha gjort Følstadsamlingen til en spennende tilvekst. Så hvorfor skulle det ta flere år før publikum fikk se fotografiene? Først i 2020, som del av min presentasjon «De vanskelige bildene: Hvem bestemmer hva offentligheten skal se?», som denne teksten bygger på, ble fem av bildene offentliggjort, tre av dem i sladdet versjon (Figur 1).²

I denne artikkelen argumenterer jeg for at bilder som de PEM mottok er *vanskelige bilder* – fotografier som eierinstitusjonene av ulike grunner synes det er vanskelig å forholde seg til. Ofte dreier dette vanskelige seg om hva slags plass bildene skal eller kan ta i offentligheten: er de egnet til offentliggjøring, og hvordan skal de i så fall offentliggjøres? Jeg vil først si litt om de juridiske rammene for offentliggjøring av fotografiske bilder, før jeg gjør en nærlesing av noen av motivene i Følstadsamlingen med vekt på hva som gjør dem vanskelige. Ved å sette fotografiene i en historisk kontekst gir jeg også kontekst til problemstillingene PEMs ansatte sto ovenfor, valgene de gjorde da, og tar nå – problemstillinger som vil være kjent i de fleste av landets minneinstitusjoner.

Lov og rett om offentliggjøring av fotografi

Det kan være mange grunner til at museumsansatte og fotoarkivarer opplever bilder som vanskelige, og selv tilsynelatende alminnelige og harmløse fotografier kan skjule komplekse historier. I en sentral publisasjon fra Kulturrådet står det at arkiver, bibliotek og museer har «både en faglig, etisk og juridisk forpliktelse til å gjøre grundige vurderinger og undersøkelser før arkiver og samlinger publiseres».³ Alle fotografier må vurderes for seg: gir lovverket, særlig i form av åndsverkloven og dens særparagraf om retten til eget bilde og den relativt nyinnførte GDPR-forordningen tydelige føringer for om de skal, eller kan, offentliggjøres?⁴ Kan bildene krenke eller såre noen, og er det i seg selv nok til at man ikke bør vise dem for et større publikum?⁵ I møte med enkeltfotografier kan eierinstitusjonens ansatte kjenne at regelverket blir utilstrekkelig i forhold til mer subjektive spørsmål om etikk og forestillinger om verdighet, privatliv og folkeskikk.⁶ Kan arkiv- og museumsansatte velge å holde bilder tilbake fra allmennheten, selv om loven tilsier at publisering er greit? Slike spørsmål viser til mer vidtrekkende problemstillinger. Hvordan forholder de ulike (enkelte)institusjonene seg til sin rolle i beslutninger om publisering av bildemateriale? Finnes det konkrete føringer for hvordan faglig ansatte skal forholde seg til etikk i sine beslutningsprosesser? Er museene bevisst, og forberedt på, ansvaret som kommer med utøvelsen av denne typen definisjons-

makt i offentlig ord- eller bildeskifte?

Også publikum kan kjenne på ambivalens overfor fotografier, enten de selv eier dem eller i møte med bilder på utstillinger, i aviser og på nett. Kanskje var en slik ambivalens grunnen til at bildene PEM mottok hadde blitt oppbevart i en trygg privatsfære i flere tiår: sikre, men usynlige. At fotografiene var fysisk adskilt fra Chr. Hansens firmaarkiv gjør at vi i dag stiller spørsmål omkring hvordan bildene ble til. Var det Signe Følstad eller en av firmaets ansatte som tok bildene, eller kan det være at en kunde leverte filmene til fremkalling og at fotolaboranten lagde ekstra kopier? Men i så fall, hvorfor? Hva var hensikten med bildene – hvem var publikum for dokumentasjonen? Separasjonen fra firmaarkivet medvirket til at bildene utmerket seg som spesielle, som noe som måtte undersøkes nærmere. PEMs ansatte kjente behov for å vite mer for å kunne formidle materialet reflektert og respektfullt. Vanskelige bilder viser gjerne brokker av større og sammensatte historier, historier som trenger å utdypes eller fylles ut med andre bilder eller tekst. For arkivene og museene er det en viktig oppgave å bidra med kontekst i form av metadata, bildetekster og artikler når de formidler fotografiene sine. Men der disse faglig funderte forståelseskontekstene tidligere var relativt stabile må de nå betraktes som flyktige. Dagens digitale informasjonsflyt gjør at bilder fort kan løsrives fra velfunderte følgetekster eller beskjæres slik at de får et nytt fokus før de fortsetter sin ferd gjennom verden – nå som vitnesbyrd om helt andre historier.

Selv om det «å offentliggjøre» ikke er synonymt med å legge på nett er det i praksis ofte det som skjer når et museum eller arkiv formidler materiale – så også når fotografier fra Følstadsamlingen publiseres her i denne artikkelen. Hadde jeg valgt å forholde meg kun til gjeldende lovverk ville det vært uproblematisk å offentliggjøre de aller fleste bildene i samlingen.⁷ Gitt de etiske spørsmålene bildene vekker og som ligger til grunn for artikkelen har jeg likevel valgt å utelukke noen av fotografiene, og der avbildede personer kan gjenkjennes har jeg, med noen viktige unntak, sladdet ansiktene deres. Minst to av bildene jeg diskuterer har nemlig vært offentliggjort tidligere, i publikasjoner som også

inneholdt skriftlig informasjon om bildenes motiv og situasjonen de var tatt i.⁸ Disse publikasjonene har vært utslagsgivende for hvordan jeg forstår de to spesifikke fotografiene og samlingene de er en del av, for hvilke fotografier jeg har valgt å vise og ikke vise, og for hvordan jeg viser dem. I tillegg til å sladde flere bilder har jeg valgt å bruke en Creative Commons-lisens som spesifiserer at fotografiene ikke skal bearbeides eller brukes kommersielt.⁹ Slik håper jeg å forhindre at bildene benyttes på måter som – uavhengig av intensjon – kan virke støtende på andre. I og med denne artikkelen blir fotografiene i Følstdsamlingen nå del av en synlig offentlighet.¹⁰

Vanskelige bilder og vanskelige historier

Historiker Bernard Eric Jensen har skrevet om vanskelig historie at «Brugen af det adjektiv gør det klart, at det drejer sig om en historie, der er besværlig, ømtåelig eller ligefrem umedgørlig.»¹¹ Vi vet ikke hvordan vi skal forholde oss til den, snakke om den eller formidle den videre slik at vi kan lære av den. For fotografiets del er resultatet av en slik besværlighet ofte at vanskelige bilder blir usynliggjort. Ved landets museer, arkiver og biblioteker finnes det tallrike eksempler på fotografier eller fotografiske samlinger som av ulike grunner er unntatt offentligheten. Det kan være en utilsiktet effekt av helt prosaiske årsaker, som at ressursmangel innad på institusjonen har ført til etterslep i registreringen, men det kan også være et aktivt valg: fordi fotografiene ble aksjonert med klausulvilkår, fordi de faller inn under ulike regelverk om vern, eller fordi nåværende eller tidligere ansatte har valgt å holde dem interne. Det siste har, inntil nå, vært tilfelle med de 13 bildene i PEMs Følstdsamling.

Det er ikke tilfeldig at det var bilder fra andre verdenskrig som ble fokuset for denne artikkelen. Vanskelige bilder er ofte knyttet til vanskelige historier. I dette tilfellet er fotografiene en del av arven fra andre verdenskrig – *krigen* – som vi som nasjon ikke helt vet hvordan vi skal forholde oss til. Krigshistorien ble tidlig en svart-hvit fortelling, og for mange som selv opplevde krigen ble det viktig å vise at de hadde stått på riktig side. Slik ble noen historier de «riktige» historiene, de som kunne og skulle fortelles. Dette har også vært reflektert i museenes formidling.¹²

I 2003–2006 var ti norske museer og kulturhistoriske institusjoner med i BRUDD, et forskningsprosjekt der målet var å utvikle utstillinger om «det vanskelege, det tabuførebudde, det marginaliserte, det usynlege, det kontroversielle», altså tema og problemstillinger som opplevdes krevende for institusjonene å formidle.¹³ Det er talende at tre av til sammen tolv BRUDD-prosjekt var knyttet til andre verdenskrig, seksti år etter at krigen tok slutt. På skrivende tidspunkt raser debatten om Marte Michelets bok *Hva visste hjemmefronten?*¹⁴ Michelets forsøk på å rokke ved vedtatte historiske sannheter har blitt møtt med kraftig kritikk fra flere hold, og sjelden har vel fotnoter fått så mye oppmerksomhet i norsk dagspresse. Engasjementet viser ettertrykkelig at krigen, på tross av tiden som er gått, fortsatt er en vanskelig historie. De etablerte fortellingene om krigen og dens etterdønninger er lettere å forholde seg til enn kildefortolkning og nyanseringer som visker ut det vedtatte skillet mellom de gode og de onde.

«Skal vi virkelig legge dette på Flickr?»

Så hva er det egentlig som gjør disse bildene så vanskelige å vise frem? Vi må se nærmere på fotografiene i Følstdsamlingen for å forstå de museumsansattes valg.

Det var PEMs daværende konservator Marianne A. Olsen (nå direktør) som tok imot gaven med de 13 fotografiene. Sammen med Hilde Sørstrøm, da ansatt i et engasjement som fotoarkivar, noterte Olsen det som var kjent om bildenes proveniens, eller opphav. Den tilgjengelige informasjonen var nok til å datere dem til perioden 1940–1945, og stedfeste dem til det som nå er Troms og Finnmark fylke, antagelig Tromsø. Noen er tatt i en typisk norsk byggate: omgitt av trehus med blinkende vindusglass ser vi soldater i uniform og menn i sivil på et lasteplan (Figur 2). Et par viser menn i loslitte dresser eller lusekofter, oppstilt på rekke med et landskap av fjord og fjell som bakgrunn. På ett slikt bilde står et trettittalls menn i alle aldre på geledd foran et hvitt bolighus. Alle holder hver sin matskål i metall. Et annet fotografi viser uniformerte soldater i et landskap av knudrete bjørketrær. På et håndmalt skilt i forgrunnen ser vi en hodeskalle og påskriften «Vorsicht Minen – Vorsicht [sic] Miner».



Figur 2: Tekst fra Perspektivet Museums akkvisisjonsdokument: «PEM-CHA-00303 [Norske] nazister arresteres og settes på lasteplan.» Ukjent fotograf, 1945. Forfatteren har sladdet de avbildedes ansikter. Foto: Mari Hildung, Følstdsamlingen, Perspektivet Museum. CC BY-NC-ND 4.0.



Figur 3: Tekst fra akkvisisjonsdokument: «PEM-CHA-00293 Norske nazister graver opp lik av mennesker drept under krigen. I følge [giver] er dette i Kroken. Konservator Marianne Olsen foreslår at det kan være relatert til Arnøya-saken hvor flere ble drept i 1944.» Ukjent fotograf, 1945. Forfatteren har sladdet et ansikt. Foto: Mari Hildung, Følstdsamlingen, Perspektivet Museum. CC BY-NC-ND 4.0.



Figur 4: Tekst fra Perspektivet Museums akkvisisjonsdokument: «PEM-CHA-00292 Norske nazister graver opp lik og ordner kister.» Ukjent fotograf, 1945. Foto: Mari Hildung, Følstdsamlingen, Perspektivet Museum. CC BY-NC-ND 4.0.



Figur 5: Fra utstillingen Untermensch ved Perspektivet Museum, ca. 1998. Innfelt bildet øverst til høyre på den nærmeste vegg. Bildetekst fra utstillingen: «Etter krigen ble russiske lik gravd opp av tyske nazister, under oppsyn av nordmenn og briter. De døde ble deretter gravlagt i vigslet jord. Bildet er tatt i Tromsø.» Foto: Mari Hildung, Perspektivet Museum.

På ett bilde er motivet fire menn: én er fotografert i profil, de andre vender hodet bort fra kameraet. Mennene holder i spader og står bøyd over en grop i et glissent myrlandskap (Figur 3). Bildet gir en grufull kontekst til et siste fotografi, et nærbilde av en død kropp, påkledd, delvis i oppløsning og plassert på en bære. Giver mente at bildet kunne være tatt i Kroken, der åtte nordmenn ble henrettet og begravd i 1943 (Figur 4).

Dette var ikke PEMs første møte med et slikt motiv. Allerede i 1997, under arbeidet med museets første utstilling *Untermensch*, om russiske krigsfanger i Tromsø og Balsfjord, oppsto det etiske diskusjoner om bildebruk i utstillingen og annen formidling. Da PEM løftet frem historiene om de russiske krigsfangene og deres skjebner var det antagelig første gang et norsk museum hadde en større satsing på akkurat dette temaet.¹⁵ I senere år har de ukjente sovjetiske krigsfangene fått økt oppmerksomhet gjennom ulike forskningsprosjekt, utstillinger og artikler. Mens flere av disse har inkludert fotografier som viser flytting av graver og uidentifiserte fangelik, som også PEM valgte å gjøre i *Untermensch* (Figur 5), har andre unngått å bruke akkurat disse motivene.¹⁶ Et antall museer har denne typen bilder i samlingene sine, men de færreste har gjort dem søkbare på nett.¹⁷ Det er med andre ord ulik presedens for hvordan norske institusjoner forholder seg til bilder av andre verdenskrigs ofre på norsk jord.

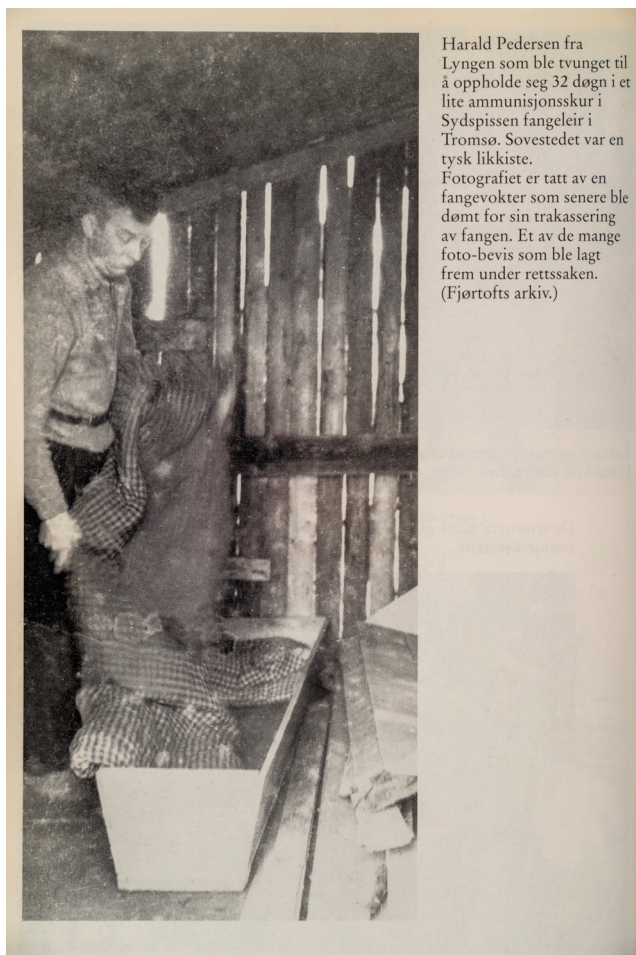
Etter å ha registrert bildegaven internt var spørsmålet for PEMs ansatte om de skulle legge fotografiet fra Kroken ut på museets vanlige publiseringskanal, bildeplattformen Flickr. Flickr er en av de største bildedelingstjenestene i verden. Frem til 2015 hadde over 90 millioner registrerte brukere, fra privatpersoner til store internasjonale aktører, delt over 10 milliarder fotografier.¹⁸ På Flickr kunne bildet av den døde mannen i Tromsø fått et enormt publikum. Selv om Flickr's nedslagsfelt var en viktig årsak til at PEM i 2011 valgte nettopp denne plattformen for å vise sine fotografier kjentes det ikke som riktig sted for fotografiet av den døde mannen. Olsen vurderte at mulighetene til å sette bildet i en reflektert kontekst ikke var tilstrekkelige over tid. I arkivarenes yrkesetiske retningslinjer heter det at «Arkivarar bør verne om

arkivmaterialet sin integritet i alle samanhengar, og slik sikre at det også i framtida kan være ei pålitelig kilde til kunnskap om fortida.»¹⁹ Olsen er ikke alene om å mene at den massive spredningen og potensielle adskillelsen av bilde og tekstlig informasjon som kommer med internett, mobilkamera og sosiale medier gjør det spesielt utfordrende å verne om kildenes integritet samtidig som man etterstreber en aktiv og åpen delingskultur.²⁰

Bildet av den døde krigsfangen var ikke det eneste som førte til debatt på PEM. Kunne de andre bildene i Følstadsamlingen skjule tilsvarende vanskelige problemstillinger? Flere av dem så ut til å være tatt på samme tid, og Olsen og Sørstrøm var enige om at det antagelig var en tematisk sammenheng mellom alle de 13 motivene. Samlingen kom til museet på givers initiativ, ikke som del av en planlagt innsamling, og PEMs ansatte hadde ikke mulighet til å fordype seg i materialet på mottakstidspunktet. Hverken Olsen eller Sørstrøm syntes de visste nok om fotografiene og historiene de rommet. Resultatet av vurderingen ble at fotoarkivaren lagret en digital kopi av fotografiene i bildeorganiseringsprogrammet Lightroom, kun tilgjengelig for de ansatte på museet. I tillegg la hun inn et notat om at bildene ikke skulle publiseres, samt lenker til informasjon som kunne følges opp: enkeltpersoner som kunne vite mer, oppslagsverk der det kunne finnes informasjon. Det var implisitt at beslutningen om å ikke publisere fotografiene ikke var endelig, men at mer arbeid måtte gjøres før PEMs ansatte var trygge på en offentliggjøring. I flere år befant de 13 fotografiene seg i dette offentlige ingenmannslandet: opptatt i en institusjonell samling, men usynlig for publikum. Informasjonen som ble avgjørende for at bildene nå publiseres lå gjemt i et annet fotografisk arkiv i ingenmannsland: en liten samling krigsbilder ved Norges arktiske universitetsmuseum, UiT Norges arktiske universitet (UiT).

Å legge ett og ett bilde sammen

Fotoarkivar Sveinulf Hegstad ved UiT har jobbet med historiske bilder i en årrekke. Da jeg kontaktet ham angående Følstadsamlingen våren 2020 kjente Hegstad igjen beskrivelsen av et av fotografiene som et motiv han selv hadde publisert i tidsskriftet Ottar.²¹



Harald Pedersen fra Lyngen som ble tvunget til å oppholde seg 32 døgn i et lite ammunisjonsskur i Sydspissen fangeleir i Tromsø. Sovestedet var en tysk likkiste. Fotografiet er tatt av en fangevokter som senere ble dømt for sin trakassering av fangen. Et av de mange foto-bevis som ble lagt frem under rettssaken. (Fjortofts arkiv.)

Figur 6: Fra boken *Oppgjøret som ikke tok slutt*, av Kjell Fjortoft, 1997. Fotografiet finnes i *Følstdadsamlingen ved Perspektivet Museum med aksjesjonsnummer PEM.CHA.00298*. Foto: Mari Hildung.

Så snart vi sammenlignet bildene visuelt ble det imidlertid klart at de to museene satt med hvert sitt unike fotografi som på ulike måter dokumenterer samme situasjon. PEMs motiv, av en mann som står ved siden av en kiste inne i et naust eller skur, hadde tidligere blitt publisert i boken *Oppgjøret som ikke tok slutt* av Kjell Fjortoft (Figur 6).²² Bildeteksten i boka lød «Harald Pedersen fra Lyngen som ble tvunget til å oppholde seg 32 døgn i et lite ammunisjonsskur i Sydspissen fangeleir i Tromsø. Fotografiet er tatt av en fangevokter som senere ble dømt for sin trakassering av fangen. Et av de mange foto-bevis som ble lagt frem under rettssaken.»²³

Harald Pedersen var innsatt i Sydspissen fangeleir og ble i 1945 dømt til to års straffarbeid som landssviker. PEMs fotografi av Pedersen var imidlertid bevismateriale i en annen rettssak, denne gang med Pedersen som fornærmet.²⁴ Pedersen hevdet der at han ved ankomst til Sydspissen fikk lest opp en falsk dødsdom før han ble slått, truet på livet og tvunget til å sove i en kiste i over en måned. Begge rettssakene ble utførlig dekket av datidens presse. En journalist beskrev et fotografi som ble fremvist i retten og som viste at Pedersen ble mishandlet på Sydspissen: «Harald Pedersen er avbildet i en tysk likkiste med en kniv i munnen. Ved siden av ham står en mann med kølle, mens en soldat ligger på kne og flirer opp til

FOTOGRAFIET⁷

Foto: Ukjent
Motiv: Tortur
Tid: Juni 1945
Sted: Sydspissen fangeleir, Tromsø

«Mannen her ligger i en likkiste», lyder en lakonisk kommentar påført fotografiets bakside. En serie fotografier fra Sydspissen fangeleir i Tromsø viser hvordan norske politisoldater herjet med og ydmyket arresterte landssvikere. Harald Pedersen fra Lyngen stod fram med sin historie i Kjell Fjørtofts bok *Oppgjøret* som ikke tok slutt. Ved ankomst til leiren ble det lest opp en fingert dødsdom over ham, før han etter å ha blitt slått, ble tvunget til å ligge i en likkiste. Beskjeden han fikk, var at dette skulle være oppholdsstedet så lenge han var i live. Kista kom til å bli hans seng i 32 netter. På bildet har Pedersen en bordkniv i munnen. Under trusselen om å bli skutt, ble kniven smertefullt tvunget inn på tvers. En del av metodene lå ikke særlig tilbake for nazistenes. Hevntørsten var stor, og den første tida etter frigjøringa ble det begått til dels grove overgrep i mange av fangeleirene. Dette har vært viet lite oppmerksomhet i seierherrenes historiefremstilling.

Sveinulf Hegstad, fotoarkivar



Hentet fra Fotoarkivet, Tromsø Museum www.uit.no/fotoarkivet

Figur 7: Fra Sveinulf Hegstads spalte «Fotografiet» i Ottar nr. 315, 2017. Fotografiet finnes i fotoarkivet ved Norges arktiske universitetsmuseum, UiT Norges arktiske universitet, med samlingsnummer tsnf54208. Foto: Sveinulf Hegstad.

fangen.»²⁵ Denne beskrivelsen svarer godt til motivet fra UiTs samling (Figur 7). Det viser en mann som ligger i en kiste utenfor et naust. Mannens armer er foldet over brystet og øynene er lukket. En uniformert mann med gevær står på kne bak kista og ser ned på ham, og en annen mann skimtes i høyre bildekant. Hegstads tekst plasserer fotografiet som del av en samling bilder fra Sydspissen fangeleir, tatt i tiden etter frigjøringen i 1945. UiTs motiv er ett av 22 bilder som Hegstad lånte inn og avfotograferte for noen år siden. Alle kom fra dødsboet etter en Tromsømann som var politisoldat i 1945, men som med

Følstdadsamlingen er det usikkert hvem som har tatt bildene. Ti av UiTs fotografier er i størrelse 6 x 6 cm og dokumenterer Vidkun Quislings besøk i Tromsø, antatt høsten 1943. De andre er i størrelse 6 x 9 cm. Fem av disse viser levende og døde sovjetiske krigsfanger på ukjent sted, og de siste sju, inkludert fotografiet av Harald Pedersen, er fra Sydspissen fangeleir.²⁶

Den tyske okkupasjonsmakten oppførte Sydspissen fangeleir på Tromsøya våren 1941 og brukte den som interneringsleir for Tromsøs mannlige jødiske befolkning, motstandsfolk og politiske fanger til november 1942. Da flyttet de fangene til den nye

og større leiren Krøkebørsletta på fastlandet, delvis oppført av de innsatte selv.²⁷ Sydspissen hadde rykte for å være en spesielt hard leir, med dårlig kosthold, utstrakt bruk av straffarbeid og hensynsløse vakter.²⁸ Mens en del har hørt om denne historien er det færre som kjenner til hva som skjedde på Sydspissen i ukene etter frigjøringen i mai 1945. Da fyltes fangebrakkene på Sydspissen på nytt, nå med menn som holdt med tysk side under krigen og som skulle straffes som landssvikere. Militære styrker under politiets myndighet kommanderte leiren frem til den ble avvirket noen måneder senere. Det er lite lett tilgjengelig informasjon om Sydspissen fangeleir, og nesten ingen ting om perioden juni–november 1945. Unntaket er vitnesbyrd fra Harald Pedersen og en annen fange, Wilhelm Martinsen, som finnes ordrett gjengitt i samtidige rettsprotokoller og senere i bøker, aviser og tidsskrift med mer eller mindre nasjonalsosialistiske og antisemittiske synspunkt.²⁹ I de kildene som finnes tegnes et bilde av en leir der okkupasjonsmaktens strenge styresett ble videreført, og i noen tilfeller overgått, av de norske vokterne.

Da Hegstad og jeg sammenstilte bildene fra PEMs og UiTs små krigssamlinger ble det klart at ingen av fotografiene var dubletter, derimot kunne det se ut som om flere var tatt omtrent samtidig, kanskje ikke samme dag eller av samme fotograf, men veldig nært i tid. Mens UiTs bilde av Harald Pedersen var tatt mens han ble mishandlet, var PEMs fotografi mindre eksplisitt og kunne se ut som dokumentasjon av en rekonstruksjon av hendelsen. Og der PEMs gruppebilder ser forholdsvis uskyldige ut, viser flere av UiTs bilder menn under bevoktning av bevæpnede soldater, og i unaturlige situasjoner som er ubehagelige å se på. Serien dokumenterer tortur eller lignende avstraffelser av NS-folk og andre politiske fanger, utført av norske militærstyrker i Tromsø sommeren 1945. Fire fangevoktere ble senere dømt til betinget fengselsstraff for avstraffelsene.³⁰ Pedersen var ikke den eneste fangen på Sydspissen som fortalte om behandling som i dag ville blitt beskrevet som tortur, fra liksom-henrettelser til ydmykelse og fornædning som skulle minne dem om at de hadde holdt med den tapende siden under krigen (Figur 8).

Museer, kunnskap og definisjonsmakt

Kunnskapen om at PEMs bilder med all sannsynlighet viser landssvikere og politisoldater i en fangeleir der krigens maktforhold var snudd på hodet, gjorde ikke bildene mindre vanskelige. De avbildede er lett identifiserbare, selv i dag, og selv om gjeldende regelverk tillater publisering, plikter museumsansatte å vurdere eventuelle konsekvenser for de avbildede og deres etterkommere. På et overordnet nivå er de fleste av oss enige om at ikke alle var på rett side under krigen, og at det ble gjort feil i krigens etterspill. Best kjent er antagelig behandlingen av kvinnene som ble omtalt som tyskertøser, og konsekvensene dette har hatt for dem, deres barn og til og med barnebarn. På individnivå, for ikke å si på personlig nivå, er det ikke like lett å godta at en bestefar eller bestemor hadde medlemsbok hos NS, anga jødiske naboer – eller skamklippte en ung kvinne på et lasteplan og tvang Harald Pedersen til å tilbringe 32 netter i en likkiste i et uthus. Det er ikke disse historiene vi er vant til å høre og dele. Har dette noe med museenes samlingsforvaltning å gjøre? Er vi redde for å formidle de vanskelige historiene, eller redde for å gjøre etiske overtramp?

I et utkast til etiske retningslinjer for museene i Norge står det at: «Museene er samfunnsinstitusjoner med ansvar for å forvalte kunnskap og samlinger av betydning for mennesker i fortiden, for oss som lever nå og for fremtidige generasjoner. Museene utøver betydelig definisjonsmakt på vegne av samfunnet og alle som er en del av det.»³¹ Krigen er et godt eksempel på historie med stor felles betydning for hvordan vi definerer vår nasjonale fortelling. Med få unntak protesterte ingen på behandlingen av landssvikene i oppgjøret, hverken den som foregikk ved Sydspissen fangeleir eller den som fant sted i landets rettssaler. Senere har slik utelatelse vært reflektert i mange kulturhistoriske institusjoner. «Gjennom valg av kilder og fokus har institusjonene valgt bort, marginalisert og usynliggjort kulturer og historier, nyanser og motforestillinger og på den måten bidratt til å opprettholde ideen om En historie, En kultur, En sannhet osv. [...] Det er ikke tilfeldig hva som velges ut – eller bort. Ofte er det de vanskelige, ubehagelige og marginale historiene – de som ikke passer



Figur 8: Fange som tvinges til å utføre Heil-hilsen. Fangen står barbeint på én fot i en skråning, og en soldat sikter på ham med en maskinpistol på kloss hold. Bildet er tatt fra utsiden av et piggrådsgjerde. Ukjent fotograf, antatt juni 1945. Forfatteren har sladdet de avbildedes ansikter. Norges arktiske universitetsmuseum, UiT Norges arktiske universitet. CC BY-NC-ND 4.0.

inn i vår selvforståelse og vårt idealiserte bilde av hva norsk kultur er og fortsatt bør være», skriver tre av deltagerne i BRUDD.³² Forfatter og historiker Kjell Fjørtoft, som først publiserte et av fotografiene fra Sydspissen, var spesielt opptatt av å diskutere de delene av historien vi kollektivt synes er vanskelige. «Norske historikere har i alle år siden frigjøringen i 1945 vist forbausende liten vilje til å gå inn i landsvikoppgjøret», skrev han.³³

Nå er det det imidlertid lenge siden krigen. De siste årene har det vært flere initiativ til å revurdere den svart-hvite krigsfortellingen, gjennom utstillinger og bøker med nye perspektiver og tidligere

upublisert materiale om krigen og krigsoppgjøret. Dette har også ført til kraftige motreaksjoner. Både publikum og forskere har oppfattet flere bøker som problematiske fordi forfatterne har valgt å navngi NS-medlemmer, nazister og frontkjempere – mennesker som fortsatt, i noen tilfeller, er i live og som har barn og barnebarn. Som med fotografiene fra Sydspissen har noen av navnene vært kjent og omtalt tidligere, men andre har med slike utgivelser for første gang blitt luftet i offentligheten. Så sent som i mars 2020 spør journalist Jan-Erik Smilden retorisk i en anmeldelse av Ola Karlsens bok³⁴ der han navngir 211 nazister, noen av dem for første gang: «Er det

nødvendig å navngi disse? Én ting er at de er døde, noe annet og langt viktigere er at det finnes barn og ikke minst barnebarn og oldebarn av disse som neppe synes dette er ok, og som heller ikke har noen skyld for det som skjedde.» Smilden konkluderer: «Dette burde ikke forfatteren ha tatt med i boka.»³⁵ Historiker Knut Sprauten er enig, om enn mer nyansert i sitt ståsted: «Også ubehagelige sannheter skal fram i lyset. Men disse sannhetene behøver en ikke knytte til navngitte enkeltpersoner.»³⁶ Diskusjonene om Følstdsamlingen ved PEM handler ikke bare om hva som kan eller skal vises, men hvordan museet kan formidle utfordrende, krevende og mangefasettete historier på måter som fremmer dialog og forståelse, ikke skam eller skyld.

Vanskelig museumsarbeid i praksis

Fotografiene i Følstdsamlingen er en del av vår felles, nasjonale historie. Eller er de det? Hvis ingen vet om at de finnes risikerer vi at historiene de bærer forsvinner. Om Sydspissen har det for eksempel helt til nylig hett at det ikke finnes fotografisk dokumentasjon fra leiren.³⁷ Selv om bildene i de to samlingene ved PEM og UiT ikke viser fangebrakker, gir de et inntrykk av leirområdet og eldre bygningsmasse. Ikke minst dokumenterer fotografiene norske militærstyrkers behandling av internerte landssvikere, en historie som bare i liten grad har vært belyst. I juli 2017 tok *Nordlys'* politiske redaktør til orde for et minnesmerke på Sydspissen.³⁸ Skjalg Fjellheims innlegg, skrevet etter at norske nynazister marsjerte i Kristiansands gater, fortalte den grusomme historien om fangeleiren på Sydspissen – frem til mai 1945. Langt flere mennesker satt i leiren under tysk styre enn under norsk, men om vi skal tro Harald Pedersen, slik han ble trodd i rettssaken i 1946, tok ikke lidelsene slutt da de tyske soldatene forlot Sydspissen. Fjellheim advarte mot fremveksten av fascistiske ideologier og antisemittisme, og poengterte at det haster «med sterkere synliggjøring som kan advare mot gjentakelse av de mørkeste og smertefulle kapitlene i vår historie.»³⁹ Men da må hele historien fortelles, også de vanskeligste kapitlene.

Bildene fra Sydspissen fangeleir i 1945 får betrakteren til å stoppe opp. De dokumenterer urett, men

ikke bare mot dem vi er vant til å se som ofre. For Perspektivet Museum så vel som for Norges arktiske universitetsmuseum, UiT Norges arktiske universitet var bildene vanskelige å forholde seg til, og dermed vanskelige å formidle. Kun ved å se nærmere på motivene og lese dem i sammenheng med hverandre ble det klart at de er deler av samme krevende historie. Både på PEM og UiT vurderte de ansatte at fotografiene ikke uten videre kunne publiseres, selv om de oppfyller lovverkets krav til offentliggjøring. Også andre fotoinstitusjoner velger i gitte situasjoner en mer restriktiv forvaltningspolitikk enn regelverket tillater. Dette skjer på tross av risikoen for at ny eller nyanserende historisk informasjon ikke kommer ut til publikum, og i noen tilfeller heller ikke når forskere. Da PEM tok imot bildene fra andre verdenskrig vurderte de ansatte fotografiene som såpass følsomme at de ble liggende upublisert. Sveinulf Hegstad ved UiT brukte bildet av Harald Pedersen i sin fotospalte kun etter at forfatteren Kjell Fjærtøft hadde gjort en annen versjon kjent i sin bok om krigsoppgjøret. Eksempelene fra Tromsø er bare to av mange som viser hvordan museenes refleksjoner og avgjørelser har betydning for offentlig kunnskap og meningsdannelse. Der lovverket noen ganger oppleves som utilstrekkelig, er det institusjonenes egen faglige tyngde og etiske debatter som legger de endelige premissene for museenes forvaltningspraksis.

Ettertanke

Under ferdigstillingen av denne teksten kom jeg over en artikkel fra *Nordlys* i 1997. Her ble Kjell Fjærtøft intervjuet, dagen før han publiserte boken *Oppgjøret som ikke tok slutt*. Anledningen for intervjuet var imidlertid en annen: en serie på 24 fotografier tatt i Kroken i Tromsø sommeren 1945 var akkurat kommet avisen i hende.⁴⁰ Bildene viste dømt landssvikfanger som gravde opp likene av henrettede nordmenn under oppsyn av norsk politi og soldater. Bildene, kreditert til Rudolf Høion, viste de samme mennene som fotografiene ved PEM. Høion, som var «utplassert på en leir i Tromsdalen» (Krøkebørsletta?) husket godt at han tok bildene, som senere havnet i en skrivebordsskuff. Dokumentasjonen skjedde på eget initiativ og tilsynelatende uten at noen av politisol-

28 Fredag 4. juli 1997

Tok opp lik med bare hendene

– Strør salt i sårene

– Mange bagateller

– Groteske bilder

Fangen som måtte sove i en likkiste

29 Fredag 4. juli 1997

– Strør salt i sårene

– Mange bagateller

– Groteske bilder

Fangen som måtte sove i en likkiste

30 Fredag 4. juli 1997

– Strør salt i sårene

– Mange bagateller

– Groteske bilder

Fangen som måtte sove i en likkiste

Figur 9: Fra Nordlys 9.juli 1997: Kjell Fjørtoft studerer bilder fra Kroken i Tromsø. To bilder som viser menn som graver opp lik er reproduisert i detalj. Det er ikke kjent hvor disse fotografiene er i dag. Jeg fant avisartikkelen i et digitalt arkiv driftet av Stiftelsen Norsk Okkupasjonshistorie (SNO), en organisasjon med utgangspunkt i tidligere NS-medlemmer og deres ønske om historierevisjon. Denne kopien er hentet fra nb.no.

datene reagerte på at han var til stede. «Den unike fotodokumentasjonen [...] har aldri tidligere vært publisert i norsk media. [...] Nordlys trykker to av bildene. De øvrige er for groteske til å stå på trykk», skrev journalist Øystein Antonsen.⁴¹

Det er usikkert hvor Høions bilder befinner seg i dag. Kanskje ble de innlemmet i Fjørtofts arkiv, kanskje ligger de igjen i en skuff – kanskje til og med på et museum? I årene som er gått siden Nordlys' publisering er fotografiene noen gang blitt glemt, og med dem den problematiske historien de dokumenterer. Hvor mange andre vanskelige bilder ligger gjemt der ute? Om noen av artikkelens lesere har kjennskap til lignende samlinger: Kan det være at tiden nå er inne til å løfte dem frem?

Noter

- Olsen 1999
- Fjellestad 2020
- Arkiv, bibliotek og museum er minneinstitusjoner med til dels varierende mandat og metodikk for forvaltning og formidling av fotografi. I denne artikkelen fokuserer jeg på museumspraksiser, men benytter både samling og arkiv som begrep for å vise til ikke-private institusjonelle fotografiske deponi.
- Åndsverkloven omhandler fotografens rettigheter, men også avbildedes «rett til eget bilde», slått fast i lovens § 45c. I 2012 tok Kulturrådet publisasjon *Fototuss for arkiv, bibliotek og museum* for seg reelle fotografiske eksempler for å forklare datidens gjeldende lovverk for hva ABM-institusjoner kunne, burde og skulle gjøre eller ikke gjøre med fotografiene de forvalter. Siden da er Åndsverkloven oppdatert (2018) og en omfattende Personvernforordning, populært kalt GDPR, innført i EU og EØS (i Norge i 2018). *Fototuss* er likevel i bruk ved institusjonene som en rettesnor i daglig forvaltningsarbeid. I tillegg til sær-fotografiske regelverk kommer lover som kan ha betydning for spesifikke bildeeksempler, som Forvaltningsloven, Lov om behandling av personopplysninger og regelverk for forskning og helsesektoren.

- 5 Norsk kulturråd 2012: 91
- 6 Pabst, Johansen og Ipsen 2016: 9
- 7 Norsk kulturråd 2012: 89-90
- 8 Fjørtoft 1997: uten sidetall; Hegstad 2017: 48
- 9 Norsk Mediehistorisk Tidsskrift bruker generelt bildelisensen CC BY-NC 4.0. Her benytter jeg imidlertid den mer restriktive lisensen CC BY-NC-ND 4.0.
- 10 Fotografiene som ikke publiseres i denne artikkelen kan gjøres tilgjengelige til forskere o.a., på lik linje med andre ikke offentliggjorte fotografier i PEMs samling.
- 11 Jensen 2012: 16
- 12 Amundsen 2019
- 13 ABM-utvikling 2006: 5
- 14 Michelet 2018
- 15 Olsen, personlig kommunikasjon 2021
- 16 Falstadsenteret 2010; Sem 2008; Jasinski og Sem 2015
- 17 Blant nesten tre millioner bilder på digitaltmuseum.no, nettstedet hvor over 200 museer formidler fotografier og gjenstander til publikum, finnes det minst ett som viser en død sovjetisk krigsfange i Nord-Norge: naken og navnløs, en ukjent type mer enn et individ med en personlig historie.
- 18 Flickr blog 2015
- 19 Arkivverket 2017
- 20 Eilertsen 2019: 2
- 21 Hegstad 2017: 48
- 22 I *Oppgjøret som ikke tok slutt* er bildet av Pedersen ved kisten kreditert til Fjørtofts eget arkiv, som nå er fordelt på flere ulike institusjoner der UiT er største eier. Dette fotografiet er så langt ikke gjenfunnet.
- 23 Fjørtoft 1997: uten sidetall
- 24 St.meld. nr. 64 1950
- 25 Tromsø 1946: 2
- 26 Ingen av motivene er så langt publisert i universitetsmuseenes samlingsdatabase unimus.no.
- 27 Hatlehol 2018
- 28 NOU 1998
- 29 Så tidlig som i 1946 ble Pedersen og Martinsen sitert av Marta Steinsvik – antroposof og forkjemper for kvinnesak og nynorsk, men også antisemitt – i boken *Frimodige ytringer*, en kritikk av rettsoppgjøret etter andre verdenskrig. I nyere tid finnes vitnesbyrdene gjengitt i *Folk og Land* (1981), en avis stiftet av landssvikdømte, og senere gjennom Stiftelsen Norsk Okkupasjonsstyre (SNO), en videreføring av tidligere Institutt for Norsk Okkupasjonsstyre (INO), der tidligere NS-medlemmer utgjorde en stor del av medlemsmassen (2014).
- 30 St.meld. nr. 64, 1950: 50–51
- 31 Norges Museumsforbund 2020
- 32 ABM-utvikling 2006: 9
- 33 Fjørtoft 1997: 11
- 34 Karlsen 2020
- 35 Smilden 2020
- 36 Sprauten 2011: 128
- 37 Hatlehol 2018, Nordlys 2021

- 38 Fjellheim 2017
- 39 *ibid.*
- 40 Antonsen 1997
- 41 *ibid.*

Litteratur

- ABM-utvikling. (2006). *Brudd. Om det ubehagelige, tabubelagte, marginale, usynlige, kontroversielle*. Hentet fra <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd>
- Amundsen, B. (2019, 1.juli). Hva er sannheten om 2. verdenskrig? *Forskning.no*. Hentet fra <https://forskning.no/historie-krig-og-fred/museet-som-konfliktsted-hva-er-sannheten-om-2-verdenskrig/1351595>
- Antonsen, Ø. (1997, 4.juli). Tok opp lik med bare hendene: Groteske bilder. *Nordlys*. Hentet fra <http://www.sno.no/files/documents/115270.pdf>
- Bugge, B. (1981, mai). Det ungdommen ikke vet: Torturister i Gerhardsens tjeneste. *Folk og Land*, gjengitt av Stiftelsen Norsk Okkupasjonsstyre (2014). Hentet fra <https://docplayer.me/14125162-Hva-ungdommen-ikke-vet-torturister-i-statsminister-gerhardsens-tjeneste-sto-i-klasse-med-rinnan-banden-sno.html>
- Eilertsen, A. (2019). *Manual for rettighetsklarering og lisensiering av fotografier*. Mist/Norsk Kulturråd. Hentet fra <https://dms-cf-06.dimu.org/file/02348StGgLuM>
- Falstadsenteret. (2010). *Sovjetiske krigsfanger i Norge*. Hentet fra https://falstadsenteret.no/wp-content/uploads/2020/02/skriftserie_05a.pdf
- Fjellestad, M. (2020, 18.november). *De vanskelige bildene: Hvem bestemmer hva offentligheten skal se?* Paper presentert på digitalseminaret Offentlig fotografi: Fotografisk mangfold i publiserings- og kunnskapsprosesser, Nasjonalbiblioteket/Norsk Teknisk Museum. Hentet fra <https://mediasite.nb.no/Mediasite/Showcase/arrangementsarkiv/Presentation/ca09adb4971144dead29ff83eb3d1dba1d>
- Fjellheim, S. (2017, 31.juli). Tiltak mot glemselen. *Nordnorsk Debatt*. Hentet fra <https://www.nordnorskdebatt.no/tiltak-mot-glemselen/o/5-124-59484>

- Fjørtoft, K. (1997). *Oppgjøret som ikke tok slutt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Flickr blog. (2015, 7.mai). Find every photo with Flickr's new unified search experience [Blogg post]. Hentet fra <https://blog.flickr.net/en/2015/05/07/flickr-unified-search/>
- Hatlehol, G. (2018, 11.oktober). Sydspissen fangeleir. I *Store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/Sydspissen_fangeleir
- Hegstad, S. (2017). Fotografiet. *Ottar – Populærvitenskapelig tidsskrift fra Tromsø Museum – Universitetsmuseet*, 2017 (2), nr. 315, 48.
- Jasinski, M. E. og Sem, L. (2015) Painful Heritage. *Studies in the Cultural Landscape of the Second World War. I Skrifter*, 2015 (4). Trondheim: Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab.
- Jensen, B. E., (2012). Ondt i historien: Mellom erindring og glemsel. I Seland, B. (red.), *Den vanskelige historien – Agderseminaret 2011*, s. 15–29. Oslo: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.
- Karlsen, O. (2020). *Den norske nazieliten: De ukjente landssvikerne*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kulturdepartementet. (2018). *Lov om opphavsrett til åndsverk mv. (Åndsverkloven)*. Hentet fra <https://lovdata.no/dokument/LTI/lov/2018-06-15-40>
- Michelet, M. (2018). *Hva visste hjemmefronten?* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Nordlys. (2021, 24.juni). *Ikke lov å glemme*. Hentet fra <https://www.nordlys.no/ikke-lov-a-glemme/o/5-124-130286>
- Norges museumsforbund (2020). *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt: etiske retningslinjer for norske museer* [Høringsutkast], s. 5. Hentet fra <https://museumsforbundet.no/wp-content/uploads/2020/12/konkretisering-ICOM-oppdateret-desember-2020-siste-.pdf>
- Norsk kulturråd. (2012). *Fotojuss for arkiv, bibliotek og museum* red. Torgnesskar, P. O. Hentet fra <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/fotojuss-for-arkiv-bibliotek-og-museum>
- NOU 1998: 12. (1998) *Eitinger-rapporten del I*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/nou-1998-12/id375416/sec26>
- Olsen, M. A. (1999). «Untermensch» – Russiske krigsfanger i Tromsø-området. I Christensen, P., Hegstad S., Jensen, U., Smaaskjær, S., (red.), *Tromsøboka den første*, s. 9–18. Tromsø: Tromsøboka as.
- Pabst, K., Johansen E. D. og Ipsen, M. (2016). Museer som aktive samtidsaktører. I Pabst, K., Johansen E. D. og Ipsen, M. (red.), *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*. Norsk ICOM, s. 7–14. Oslo: Vest-Agder-museet.
- Sem, L. (2008). «For oss er Falstad det norske holocaust»: Ein diskursanalytisk studie av debatten om krigsminnestaden Falstad i 2003–2004 (Doktorgradsavhandling). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Smilden, J.-E. (2020, 6.mars). Avslører hemmelig NS-klubb. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/avslorer-hemmelig-ns-klubb/72201841>
- Sprauten, K., (2012). Hva trenger bygda å vite? Behandlingen av «den vanskelige historien» i bygdebøker. I Seland, B. (red.), *Den vanskelige historien – Agderseminaret 2011*, s. 117–129. Oslo: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.
- Steinsvik, M. (1946). *Frimodige ytringer*. Oslo: uten forlag.
- Stortingsforhandlinger. St.meld. nr. 64 (1950). *Angrepet på rettsoppjøret med landssvikerne*. Oslo: Justis- og politidepartementet.
- Tromsø. (1946, 18.mai). Påstand står mot påstand i Sydspissaken. Hentet fra <https://www.nb.no/items/50079e34f74c97b3ff279eb5700bc239?page=0&searchText=bilde>
- Fotografier i Følstdsamlingen, Perspektivet Museum.
- Fotografier ved fotoarkivet, Norges arktiske universitetsmuseum, UiT Norges arktiske universitet.