

SVEIN AAGE KNUDSEN

Fotografier tatt i krigstid

HØSTEN 2003 HOLDT JEG ET INNLEGG PÅ EN NORSK landskonferanse om fotobevaring, der jeg fortalte om min befatning med fotografiet som illustrasjon og kilde, som del av forskningen min omkring den tyske okkupasjonen av Norge i årene 1940-45. I denne artikkelen vil jeg utdype enkelte av de problemstillingene jeg tok opp på konferansen. Jeg vil først fortelle litt om bakgrunnen for min interesse for forskningsfeltet, og om arbeidet med registrering og innsamling av fotomateriale til egne forskningsarbeider, før jeg diskuterer og gjør rede for bruken av selve fotografiet som illustrasjon og kilde.

Bakgrunn

I 1995 var det 50 år siden 2. verdenskrig tok slutt. Det var samtidig slutten på fem års okkupasjonsstyre i Norge. Som arkivar ved Bergen Byarkiv ventet jeg den gang en pågang til arkivet fra historikere og andre som ville skrive om tema fra denne tiden. I lokallitteraturen om Bergen og Hordaland var det tidligere også skrevet bøker som omhandlet disse årene under tysk okkupasjon. Det som imidlertid kjennetegnet denne litteraturen, var at den langt på vei gjorde bruk av de samme fotografiene som

illustrasjoner. Det slo meg at det nødvendigvis måtte finnes langt flere bilder enn de som den gang var kjent gjennom krigslitteraturen. I den forbindelse reiste jeg på en studietur til Bundesarchiv i Koblenz der fotoarkivene etter de tyske propagandakompaniene fra krigens dager befant seg. *Propagandaberichter* og *Bildberichter* var journalister som fulgte de tyske troppene overalt der de rykket frem, og tok bilder og skrev artikler om den tyske krigføringen på ulike frontavsnitt. Det hele var myntet på sivilbefolkningen hjemme i Tyskland, der reportasjer fra fronten ble gjengitt i tyske aviser og billedblad. Samlingen i Koblenz omfatter flere millioner bilder, mange også fra Norge. Det ble søkt etter motiver fra Bergen og Hordaland, spesielt etter fotografier som viste tyske festningsanlegg, flyaktivitet og ubåttrafikk. Langs kysten av Hordaland bygget tyskerne en kjede av forsvarsverk, på Herdla på Askøy utenfor Bergen anla tyskerne en jagerflyplass, og i selve byen ble det bygget en ubåtbunker. Jeg reiste hjem med et utvalg ukjente bilder for det hjemlige norske publikum.

Det som seinere skjedde, var at det til min forbauselse viste seg å være liten interesse å spore blant lokale historikere for å skrive noe fra denne

tiden. Billedrikdommen jeg fant i Koblenz, hadde likevel gjort meg så passe nysgjerrig, at jeg bestemte meg for å gå videre med problematikken selv. Det var spesielt ubåtaktiviteten som fanget min interesse.

Om bruk av fotografiet i eget forskningsarbeid
Innledningsvis vil jeg gjøre noen begrepsavklaringer. Et fotografi kan for eksempel fungere både som illustrasjon og som kilde. Man kan gjerne si forfatteren/forskeren bruker fotografiske kilder, mens billedredaktøren fremskaffer illustrasjoner. De er forskjellige aktører. Sjøl har jeg som historiker og forsker fungert i begge rollene samtidig. Fordelen med det har vært at tolkning av informasjonsinnholdet i bilder har gitt meg ny faglig innsikt om et tema, samtidig som min faglige kompetanse har gjort det lettere å tolke bildene. Denne dobbeltrollen har jeg anvendt på to større forskningsprosjekt.

Det første gjaldt et større populærvitenskapelig arbeid om nærværet av den tyske ubåtmarine i Norge under 2. verdenskrig, *Deutsche U-Boote vor Norwegen 1940-1945*, hvor jeg også var min egen billedredaktør.¹ Boken er illustrert med rundt 150 fotografier. Mange av bildene ble velvillig stilt til min disposisjon fra tyske ubåtveteraner som hadde vært mine informanter. Det dukket også opp bilder av mer privat karakter, noe som har vært et nyttig supplement til de mer tradisjonelle propagandabildene som det fantes mange av. Å få tilgang til denne type fotografier krever tid, tillit og tålmodighet. Flere av informantene mine hadde jeg brevveksllet med i en årrekke. I løpet av denne tiden bygget jeg opp en samling på flere tusen fotografier som viste hendelser og episoder fra den tiden de var stasjonert i Norge.

Det andre forskningsprosjektet gjaldt en tekst- og billedanalyse av en historisk kilde fra krigens dager som dukket opp på private hender i Bergen på slutten av 1990-tallet.² Det viste seg å være en gjestebok til bruk på *Standort-Offiziers-Heim Bergen* – offisersmessen til Admiral der norwegischen Westküste, *Vizeadmiral* Otto von Schrader. Offiserer som besøkte messen, skrev en hilsen i boken – ofte illustrert med tegninger. Dette er en spesiell kilde,

der informasjonen vi får gjennom innførlene i boken, ikke alltid er like fylldig. Identifiseringen av offiserenes signaturer kan si oss noe om hvem de var, og illustrasjoner og tekst gjerne noe om hva de var opptatt av. For å få mer informasjon ut av boken samlet jeg inn fotomateriale om de av offiserene i boken som representerte ubåtmarinene. Ved hjelp av annet kildemateriale, skriftlig som fotografisk, har det vært mulig å si noe om hvorfor båt og mannskap befant seg i Bergen på de aktuelle tidspunkt offiserene besøkte messen. Arbeidsmetoden jeg har benyttet meg av her, har vært fotojournalistikken i form av fotoreportasjen (billedessayet).

I fortsettelsen skal jeg se nærmere på ulike bildekilder med motiv relatert til ubåtaktivitet – bilder som har vært benyttet som illustrasjoner i boken min og som bakgrunnsinformasjon og supplement til tolkningen av innførlene i den nevnte gjesteboken. Først skal vi se på propagandafotografiet som kilde, for så å fortsette med en gjennomgang og analyse av noen fotografier av mer privat karakter. Billedtekstens betydning for forståelsen og tolkningen av fotografier vil også bli berørt som tema. Det samme gjelder reportasjefotografiet som genre. Avslutningsvis skal vi se nærmere på noen av innførlene fra gjesteboken og vise hvordan kombinasjonen av tekst, tegninger og fotografier kan fortelle oss noe mer om aktørene og således gjøre gjesteboken mer interessant for oss som kilde.

Propagandaens gjenspeiling i film og på bilde

Hva viser så propagandabildene av ubåtkrigen? Jo, fokuset var ikke på fienden, men på egen fortrefelighet. Det er ”vi” som betyr noe, ikke ”de”. Derfor viser de fleste av disse bildene ubåtfolkene selv i ulike situasjoner. De svenske forfatterne Leif Furhammar og Folke Isaksson skriver i deres bok *Politik och film* (1971) om hvordan propagandaen virker på film.³ Ifølge de to forfatterne vender propagandafilmen seg nesten uten unntak til:

... en vidare sorts egoism, til gruppens, kollektivets, klassens, nationens, Folkets. Reklamens hänvändelse til *mig* motsvaras av propagandans spel på *oss*. Vi-känslan är för propagandan ett

mål att eftersträva och ett medel att utnyttja. Den har en egendomlig men i sammanhanget ytterst lämplig benägenhet att avskärma gemenskapen utåt, att dra upp gränserna mot *de andra*, att därutån för uppfatta faror och fiender, som hotar gemenskapen – och som samtidigt ökar vår känsla av samhörighet därinnanför. Den mest glorifierade av gemenskaper är Folkets, och Folket är propagandans heligaste begrepp, den metafysiska föreningen av allt gott, omfattande oss alla...⁴

Disse holdningene kommer også til uttrykk i film- og fotomaterialet som omhandler ubåtmarinen. Propagandaen trengte dessuten gode nyheter, samtidig som et vellykket tokt med mange senkninger kunne kvalifisere kommandanten til en orden eller to. De tyske ubåtkommandantene var nemlig helter i den tyske propagandaen. Det var også en stilltende konkurranse blant kommandantene om hvem som kunne vise til mest senket tonnasje. Noen kommandanter senket til sammen over 200.000 bruttoregister tonn (BRT) alliert skipstonnasje, og flere nådde tall godt over 100.000 BRT.⁵ Det ble skapt myter om "ubåtessene", og bare enkelte tyske jagerflygere kunne måle seg i popularitet hos befolkningen. De mest kjente ubåtkommandantene fikk foretrede hos Hitler som egenhendig dekorerte dem, mens journalister og fotografer var til stede. Hendelsene ble så slått stort opp i dagspressen, og reportasjer ble vist i de tyske ukerevyene på kino. Spillefilmer ble også laget om ubåtmarinen. Den mest kjente er kanskje *U-Boote westwärts* som hadde premiere i Berlin 9. mai 1941. Flere av de mest populære skuespillerne i Tyskland deltok i produksjonen.⁶ Det syntes som om befolkningen var umettelig på godt stoff om sine ubåthelter.

Livet om bord på en ubåt kunne på mange måter sammenlignes med et samfunn i miniatyr. Furhammer og Isaksson fremhever da også ganske riktig at det heller ikke er tilfeldig at:

... ett av vi-förhäriligandets i särklass mest omhuldade motiv är just det slutna kollektivet, isolerat från yttervärlden på väg mot ett gemen-



Fra filmprogrammet til U-Boote westwärts i Illustrierte Film-Kurier. Den populære Ilse Werner spilte en av hovedrollene. (Fotosamling: Svein Aage Knudsen)

samt öde. Det begränsade rummet har suggestiva dramatiska fördelar och det begränsade persongalleriet bereder utsökta möjligheter för propagandisten att skapa fasta individuella hållpunkter för inkänning och sympati och att samtidigt utnyttja gruppgemenskapens attraktion.⁷

Ubåtkollektivet blir som Furhammer og Isaksson uttrykker det:

...en vi-grupp med allegoriska dimensioner, en nation i smått, en symbol för folket och ett koncentrat av dess förträfflighet.

I tysk propaganda är krigsentusiasmen sällan mer hänförd än i den här typen av film. Alle soldater tycks inneslutna i ett jovialiskt kamratskap av glada skämt och manligt gråtmdla sånger.⁸

Filmen *U-Boote westwärts* er et lysende eksempel på hvordan den nazistiske propagandaen vurderer kjærligheten mellom enkeltpersoner i forhold til politisk rettroenhet overfor folk og fedreland. To sympatiske menn er i filmen rivaler om den samme kvinnens gunst. Man skulle tro at spenningen i filmen ville dreie seg om hvem av mennene som vant henne. Men, nei. Det vi opplever her er at kjærlighetsdramaet ikke er interessant i seg selv. Den virkelige helten i filmen er til alt overmål den forsmådde part. Han vinner nemlig noe mye mer verdifullt enn en kvinnes kjærlighet, nemlig den heroiske heldedøden – martyrskapet.⁹

Mens propagandaen som ble spredt gjennom spillefilmer, var ren fiction, gjengir propagandafotografiene facts – riktignok ofte i en forvrengt form av virkeligheten. Typiske fotomotiv viser ubåter som er kommet tilbake fra tokt. Det første man fra land speidet etter når båten seilte inn på havna, var om det hang seiersvimpler i periskopmasten. Hver vimpel symboliserte et senket alliert skip. Tønnaesjesterrelsen var også påmalt vimplene. Hvite vimpler sto for handelsskip og røde for krigsskip som destroyere, korvetter og kryssere.¹⁰ Til ubåtbasene i Frankrike kom enkelte båter inn fra tokt pyntet som "juletrær". Dette var tidlig under krigen i den første såkalte "lykkelige tiden" – sommeren og høsten 1940 – da ubåtene fikk herje fritt uten fare for overraskende flyangrep, og hvor konvoiene dessuten led av manglende fly- og annen eskortestøtte. Sin annen "lykkelige tid" opplevde de tyske ubåtene våren 1942 da de nærmest uhindret kunne angripe allierte skip utenfor den nordamerikanske østkysten. Vendepunktet kom våren 1943. Da hadde tyskerne i realiteten tapt kampen om Atlanteren. Dönitz bestemte seg nå for å øke innsatsen med ubåter i Det indiske hav. Her hadde tyskerne gode erfaringer fra tidligere. I Det fjerne østen hadde den tyske ubåtmarinen i samarbeid med japanerne bygget opp flere ubåttøttestpunkt – i Penang, Singapore, Jakarta og i Surabaya. Ubåtene i dette operasjonsområdet hadde kunnet nedkjempet allierte handelsskip nærmest uten motstand.

Det tyske ubåteset Wolfgang Lüth la ut på flere tokt til disse fjerne farvannene. Lüth var en erfaren

ubåtkommandant som hadde vært med fra utbruddet av verdenskrigen og som hadde hatt kommandoen over flere ubåter. I september 1942 la han ut fra ubåttøttestpunktet Bordeaux på sitt første tokt med sin nye båt *U 181*. Operasjonsområdet hans var Søratlanten, i farvannene rundt Sør-Afrika og Det indiske hav. Da han vendte tilbake til Bordeaux i januar 1943, hadde han hengende 12 vimpler i periskopet da han seilte inn på havnen. 12



"Den første slurk øl etter et langt tokt mot fienden". Slik lød teksten til dette propagandabildet av Kriegsberichter Castagne. Til høyre på bildet ser vi ubåtkommandant Wolfgang Lüth som tas imot med en flaske øl. I bakgrunnen skimter vi to seiersvimpler med tonnasjeopplysninger på handelsskip han har senket. På 14 tokt mot fienden senket han 43 skip. Wolfgang Lüth er rangert som nummer to i rekken av tyske ubåtes, bare slått av Kapitanleutnant Otto Kretschmer (U 99). Lüth senket en samlet tonnasje på 228.917 BRT, mens Kretschmer senket 257.451 BRT. (Fotosamling: Riksarkivet. Arkivkilde)

skip var senket med en samlet tonnasje 58.381 BRT. I slutten av mars la båten ut på sitt neste tokt. Operasjonsområdet var det samme. Dette skulle vise seg å bli det lengste toktet noen tysk ubåt gjorde under krigen. Hele 206 dager var båten underveis. Denne gangen hadde *U 181* senket ti skip.¹¹ Men i stedet for å markere dette med ti vimpler, kom ubåten i oktober 1943 seilende inn til Bordeaux med 48 vimpler festet på snorer til periskopet. Da dette var det siste toktet Lüth gjorde før han gikk til en overordnet stilling på land, valgte han å markere dette med én vimpel for hver båt han gjorde krav på å ha senket i sin karriere. Bilder av ubåten med de 48 vimplene gikk sin seiersgang i tysk presse. Et tysk filmteam var også til stede og gjorde en reportasje for den tyske ukerevyen (*Wochenschau*). Her kunne tusenvis av tyskere se at mannskapet hos barberen fikk fjernet det lange skjegget som hadde grodd frem etter over et halvt år i sjøen.¹²

Båt og mannskap ble mottatt av en velkomstkomité på land, og på kaien i Bergen og Trondheim møtte alltid flotiljesjefen frem med staben sin. De hadde gjerne med seg kvinnelig følge – kontor damer, såkalte "*Marinenachrichtenhelferinnen*", og tyske Røde Kors-søstre. Et militær-orkester spilte opp idet båten la til kai. På ubåtens dekk sto mannskapet oppstilt. Stabsledelsen hilste ubåtcommandanten og mannskap og gratulerte med vellykket tokt. Kvinner overrakte commandanten blomster, og det vanket gjerne klemmer til både den ene og andre. Det siste må ha vært populært, når vi vet at mannskapet kanskje hadde vært i sjøen i to til tre måneder uten å ha sett snurten av kvinner. Det var heller ikke uvanlig at mannskapet, etter å ha levd på muggen mat i ukevis, fikk utdelt epler og annen frisk frukt, mens ubåtcommandanten skålte i champagne med stabsledelse og fremmøtte kjærester. Var man riktig heldig, hadde flotiljesledelsen skaffet til veie en av dati-

dens film- eller idrettsstjerner som kunne kaste glans over mottakelsen.

Et eksempel på dette er en fotoserie som viser velkomsten *Oberleutnant zur See* Dierk Lührs og mannskapet hans på *U 453* fikk da de 9. februar 1944 seilte inn til det tyske ubåtstøttestpunktet Salamis i Hellas. Ubåten er nettopp kommet inn fra et tokt i det østlige Middelhavet og langs kysten av Syria der båten hadde senket to mindre seilfartøyer på henholdsvis 64 og 81 BRT. De ble begge rent i senk. Kommandant Lührs gjorde også krav på å ha rammet ytterligere to fartøyer som skulle ha sunket, noe det i ettertid har vist seg vanskelig å få bekrefte.¹³ I Salamis blir de tatt imot av *Stützpunktleiter und Kapitänleutnant* Müller som har med seg den tyske skuespillerinnen Inge Meisel for anledningen. Kommandanten mottar klemmer og en bukett med blomster av henne. Ikke nok med det. Hun har også brakt med seg en nydelig kake. Et av bildene viser Inge Meisel omkranset av ubåtmannskapet og offiserer. Bildets midtpunkt er skuespillerinnen med kakefatet i hendene. På dette tidspunkt var krigen i realiteten tapt for Tyskland. Det gikk nå langt mellom hver gang ubåtene meldte om senkninger



Oberleutnant zur See Dierk Lührs (U 453), med blomster i armene, blir tatt imot med kake av skuespillerinnen Inge Meisel da ubåten hans 9. februar 1944 vendte tilbake til det tyske ubåtstøttestpunktet Salamis i Hellas. (Fotosamling: Klaus Kuka. Privat kilde)

av fiendtlige handelsskip m m. Da vi dessuten vet at handelsskipene ofte var på hele 5-7.000 BRT, så var rammingen av de to små seilfartøyene ikke noe særlig imponerende å vise til. Propagandaen krevde likevel sitt. Mer enn noen gang var det viktig å melde hjem om gode nyheter. Bildet får også frem hva man forventet av den tyske kvinne og mor. Hun skulle vise omsorg for soldatene som forsvarte kvinnene og barna hjemme i Tyskland mot en farlig ytre fiende.

Fotografiet som dokumentasjon av historiske hendelser. Bruk av private fotoopptak som kilde.

Propagandabildene var myntet på et større publikum der det viktigste var at mottakeren identifiserte seg med det som skulle formidles. Det fantes også bilder av mer privat karakter, dvs. de var ikke nødvendigvis beregnet for et større publikum. Mens avispressens og billedmagasinenes propaganda-fotografier ble tiljublet av tusenvis av mennesker, fantes det andre bilder som knapt tålte dagens lys. Disse sistnevnte fotografiene er gjerne vel så interessante. Det hender endog at vi her får kjennskap til historiske begivenheter som det skriftlige kildematerialet ikke kan gi svar på, da slik dokumentasjon kan ha gått tapt på ulik vis. Ikke sjelden var dette tilfelle i krigens slutfase.

Et eksempel på dette er et fargebilde fra Trondheim. Bildet er tatt en av de første dagene av mai 1945. Kanskje om ettermiddagen 7. mai da nyhetene begynte å tikke inn om at Tyskland hadde kapitulert. Slaget var tapt, og nå gjaldt det å kvitte seg med sensitive papirer før de allierte fikk tak i de. Bildet viser ansatte ved staben til *Admiral der norwegischen Nordküste* som brenner sensitive papirer på bål på plenen ved hovedkvarteret på Charlottenlund i Trondheim. Fem menn og en kvinne er i fullt arbeid. Det må ha vært for-

bundet med en viss risiko å ta dette bildet. Det kunne bli farlig for de involverte i ettertid hvis fienden konfiskerte bildet. Det kunne bli brukt som bevis mot de i en eventuell straffesak. På den annen side er bildet en bekreftelse på hvorfor arkivet etter *Admiral der norwegischen Nordküste* ikke finnes for perioden februar-mai 1945. Det ble tilintetgjort.

Et annet eksempel viser et fotografi av U 318. Et tilsynelatende uskyldig gruppebilde av muntre soldater på ubåtens dekk og tårn. Bildet henspiller likevel på en hendelse som var langt fra hyggelig. Affæren fant sted 6. mai, dagen før krigen var over i Norge. I Finnmark, i det lille fiskeværet Hopseidet på Nordkinnhalvøya, står en bauta med inskripsjonen:

Til minne om seks sivile våpenløse fiskere som ble mishandlet og skutt av tyskerne 6. mai 1945 på dette sted. Leonard Eriksen 35 år. Einar Mikalsen 47 år. Johan Mikalsen 18 år. Harald Kristiansen 39 år. Henry Kristiansen 16 år og Reidar Karlsen 17 år.¹⁴



Slaget er tapt. Staben ved Admiral der norwegischen Nordküste kvitter seg med ømfintlige dokumenter i hovedkvarteret på Charlottenlund i Trondheim før de overgir seg til seierherrene våren 1945. (Fotosamling: Knut Sivertsen. Privat kilde)



U 318 med Kleinkampfverbände om bord. Elitesoldatene skulle på en oppklaringsaksjon til Hopseidet i Vest-Finnmark. (Fotosamling: Klaus Kuka. Privat kilde)

De seks fiskerne ble myrdet under et tysk raid bare timer før freden var et faktum. Ugjerningen gav gjenlyd over hele landet og la en demper på gleden over at landet atter var fritt. Hvordan kunne slikt skje, og hvem var de ansvarlige?

Hopseidaffæren er omtalt ganske inngående i ubåtboken jeg skrev. I den forbindelse var det også interessant å finne billedokumentasjon fra den nevnte ubåten. Da jeg mottok bildet av *U 318* fra en faglig kontakt, som var i besittelse av en av Tysklands største private fotosamlinger over tyske ubåter, trodde jeg nesten ikke hva jeg så. Min tyske kontaktperson hadde også funnet bildet merkelig og hadde følgende ledsagende kommentar: ”*U 318*. In der vorderen Reihe 2 Soldaten in Feldgrau. Zu

welchem Zweck diese an Bord waren????”¹⁵ De to soldatene ”in Feldgrau” skulle vise seg å være tyske elitesoldater. Det var nesten for godt til å være sant å komme over et fotografi som dannet opptakten til et av de verste overgrep mot sivilbefolkningen i Norge under siste verdenskrig.

Aksjonen mot Hopseidet startet i Narvik der ubåtene *U 318* og *U 992* gjorde seg klare til å gå ut på tokt de siste aprildagene i 1945. Tyskerne så på Hopseidet som en strategisk mellomstasjon mellom Tana og Kunes. Hensikten med aksjonen var å uskadeliggjøre brygger og andre landingssteder på stedet, foruten alt annet av militær betydning.

Båtene seilte nordover mot Harstad 1. mai og ble møtt av en fiskeskøyte ved Kilbotn. Skøyten, som kom fra Harstad, hadde med seg tyske elitesoldater som ble fordelt på de to ubåtene. Om bord på *U 318* befant også lederen for aksjonen seg – *Kapitänleutnant* Wolfgang Woerdemann. Vi ser ham avbildet på dekk sammen med kommandanten om bord, *Oberleutnant zur See der Reserve* Josef Will, i hvit offiserslue. I ubåttårnet ser vi dessuten flere soldater i hjelmer noe som var uvanlig å bruke for ubåt-gaster. Elitesoldatene som ble tatt om bord i de to ubåtene kom fra de såkalte *Kleinkampfverbände*. Dette var enheter som disponerte over mindre militære angrepsvåpen som miniubåter (av typene *Seehund*, *Biber* og *Molch*), bemannede torpedoer (av typene *Neger* og *Marder*) og radiostyrte hurtiggående motorbåter av typen *Linsen*. En *Linsen*-enhet besto av en kontrollbåt og to mindre motorbåter, begge fullastet med sprengstoff. De to motorbåtene med sprengstoff var bemannet med hver sin båtfører som styrte båtene mot de allierte skipsmålene. Når båtene nærmet seg målet, aktiverte båtføreren på ca. 100 meters avstand en enhet som gjorde det mulig å radiostyre båtene fra kontrollbåten det siste stykket mot målet. Sjøl hoppet båtførerne over bord og ble plukket opp av kontrollbåten. Når man ser hva disse styrkene til vanlig holdt på med, kan vi godt forstå at de meldte seg frivillig.¹⁶ Det var jo i realiteten snakk om rene ”himmelfartskommandoer”. De som styrte enmannstorpedoene, ble da også kalt for *Opferkämpfer*, et formildende uttrykk for selvmordsoppdrag.

Grunnen var at de bare hadde en 50/50 sjanse for å overleve et angrep på et fiendtlig krigsskip. Ideologisk sett er det også god grunn til å tro at vi hadde å gjøre med Det tredje rikets siste trofaste tjenere.

Kapitänleutnant Woerdemann var nyutnevnt sjef for *Marine-Einsatz-Kommando 35 (MEK 35)*. Dette var en type marinekommandoer som opprinnelig hadde vært en del av *Abwehr*-organisasjonen, en militær etterretningsorganisasjon, men som ble overført kommandoen for *Kleinkampfverbände* da denne ble opprettet.¹⁷ Det var altså som sjef for *MEK 35* at Woerdemann dro til Hopseidet.

På dette tidspunkt befant det seg fire norske soldater på Hopseidet pluss ti sivile fiskere. Det kom til skuddveksling og tilbake på Hopseidet lå likene av seks fiskere. Alle hadde fått festet et rødt opprop til brystet der det blant annet het at tyskerne hadde kommet til Norge som venner. De var kommet for å hjelpe nordmennene mot bolsjevismen og mot kapitalistisk utplyndring. Oppropet advarte enhver nordmann mot å gjøre motstand mot sine tyske "venner". Dersom det skjedde, skulle han "...bli funnet og tilintetgjort uten hensyn til hvor han gemmer seg."¹⁸ I tillegg til oppropet var to av fiskerne utstyrt med hver sin tollekniv i den ene hånden. Knivene var "plantet" av tyskerne – sannsynligvis for å vise at fiskerne hadde satt seg til motverge.¹⁹

Før tyskerne trakk seg tilbake, raserte de det som var igjen av bygda. Hus ble sprengt og buskappen skutt.²⁰ Under denne aksjonen fant de fram til Karoline Mikalsen som sammen med ni av barna sine satt gjemt i en kjellerruin ca. to kilometer unna. En tysk soldat slengte en håndgranat inn gjennom kjellervinduet, men da den ikke eksplo-derte, gikk han inn i kjelleren og fant Karoline. Mora ble voldtatt mens barna så på. Mannen og sønnen hennes var alt skutt sammen med de fire andre fiskerne.²¹

Hva skjedde med de tyske overgriperne etter krigen? Det ble aldri reist sak mot noen av dem i Norge, men norske myndigheter prøvde i mange år etter krigen å få de skyldige dømt. Først 24 år etter krigen, i 1969, kom saken mot Ewald Lubben og

Wolfgang Woerdemann opp for retten i Bremen og München. De påberopte seg å ha handlet i selvforsvar. Det ble vist til knivene som var funnet på to av fiskerne. Det hele endte med at de ble frikjent og saken henlagt.²²

Billedtekstens betydning for forståelsen og tolkningen av fotografier

Begge de nevnte billedeksemplene over trenger en forklarende tekst for at vi skal få det rette inntrykket av hva motivene viser. Riktignok forteller bildene om et bål og en ubåt som gjør seg klar til å legge ut på tokt, men her stopper billedinformasjonen. I motsetning til mange propagandabilder som langt på vei er selvforklarende, er det her nødvendig med en forklarende billedtekst.

Den amerikanske kulturkritikeren Susan Sontag tar i boken *Regarding the pain of others* (2003) for seg krigsfotografiet som genre. Hun tar opp til debatt hvor vidt overeksponeringen på denne type fotografier fører til redusert sympati for de lidelser bildene viser folk blir påført. Kanskje vi blir mettet på bilder av krig og grusomheter? Sontag gir eksempler blant annet på bilder tatt under de to verdenskrigene, den spanske borgerkrig, Vietnamkrigen og de senere krigene på Balkan.

I boken tar hun også opp problemstillingen om hvor viktig billedteksten kan være for forståelsen av et fotografi når hun skriver at "... alle fotografier venter på å bli forklart eller motsagt av bildeteksten."²³ Som eksempel trekker hun fram bilder av barn som var drept under bombingene av en landsby i begynnelsen av krigen på Balkan. Begge de stridende parter, serbere og kroater, gjorde bruk av de samme bildene i propagandaresyméene sine.

Hvor viktig bildeteksten er for tolkningen av et fotografi, illustreres godt gjennom et utsagn fra en nylig utkommet fotobok. Boken dreier seg om er *Photography Exposed. The Story Behind the Image* utgitt av LIFE books. I introduksjonen til boken kommenterer Gordon Parks det berømte bildet av krigsfotografen Eddie Adams fra 1968 der den sørvietnamesiske politisjefen, brigadegeneral Nguyen Ngoc Loan, skyter en bakkbundet fange gjennom hodet fra kloss hold. Hos Parks blir fangen frem-

stilt som en ”betrayer” og ”criminal”.²⁴ Dette er i beste fall en sannhet med modifikasjoner. Ens politiske sympatier og antipatier er vel her avgjørende for bildeteksten. Susan Sontag kommenterer også dette fotografiet i sin bok. Hun omtaler fangen som ”Vietcong-mistenkt” og hendelsen som en summarisk henrettelse.²⁵ Vi har dessuten her å gjøre med to forskjellige aktører: billedredaktøren i LIFE og forskeren Sontag. Sistnevnte har jobbet med billedanalyser gjennom årtier og har lang erfaring i å tolke innholdet i fotografier. Kanskje den nevnte billedredaktør i LIFE ikke kjenner stoffet sitt godt nok?

Som nevnt innledningsvis påtok jeg meg også arbeidet med å være min egen billedredaktør i tillegg til rollen som forfatter ved skrivingen av ubåt-boken. Tradisjonelt har kanskje arbeidet som billedredaktør vært sett på som noe annenrangs, dvs. noe som fagmannen (forfatteren) ikke selv vil nedverdige seg til å utføre. Billedredaktøren har gjerne kommet inn i prosessen når manuskriptet langt på vei har vært ferdigskrevet og har nok følt seg satt under tidspress i sluttfasen av bokprosjektet. ”Vi venter på bildene”, er ofte omkvedet fra forlaget. Arbeidsdelingen og samarbeidet mellom forfatter og billedredaktør kan derfor vanskelig bli vellykket. Billedredaktøren får sjelden tid nok på seg til å ”lete frem” hele billedtilfanget om et emne (tema). Man må foreta kompromisser, og resultatet blir deretter. Grunnen til at forfatteren ikke også har tatt på seg rollen som billedredaktør, har sammenheng med at han/hun ikke har forholdt seg til fotografiet som kilde, bare som illustrasjon. En forfatter som bruker bilder som kilder kan ikke ha samme holdning. Det betyr ikke at de samme bildene som brukes som kilde nødvendigvis er de beste til illustrasjon, funksjonen er forskjellig.

Tradisjonen med at forfatteren skal skrive billedtekstene til fotografier han/hun ikke har noe konkret forhold til, er heller ikke helt god. Ofte legges det for lite arbeid ned i utformingen av billedtekstene. Dersom arbeidet med å finne frem til de rette bildene blir en mer integrert del av selve skriveprosessen, vil det endelige resultatet bli mer optimalt. Forfatteren er jo den som kjenner sitt

tema best, og skulle således også være den som best vet hvilke bilder han/hun søker etter.

I mange tilfeller kan vi i dag si at det er bildene som selger boken og ikke innholdet. Dette gjenspeiler en mer generell tendens i samfunnet hvor visuelle inntrykk gjennom reklame, foto, film og musikkvideo får stadig større innpass i vår hverdag.

Reportasjefotografiet

I mellomkrigstiden fant det sted en viktig nyvinning innen fotografiets historie. Leica introduserte kamera med 35 mm rullfilm og 36 eksponeringer per film. Det nye forholdet mellom optiske spesifikasjoner og formatet medførte at man oppnådde en bedre lysfølsomhet, større dybdeskarphet og behovet for både stativ og blitz ble mindre. Denne tekniske nyvinningen løsrev kameraet fra stativet. Det ble plutselig mye lettere å ta bilder. Kameraet kunne tas med over alt, det var lett å bruke, og det åpnet for fotografering av motiver som det tidligere ikke hadde vært mulig å få til. Man kunne nå fange øyeblikket og fotografere hendelser idet ting skjedde. Dette hadde vært vanskelig å få til tidligere da man måtte ”rigge opp” kameraet med stativ og plassering av motivet i forhold til kameraet. En tidkrevende og lite fleksibel prosess.

På 1920- og 30-tallet dukket det innen massemediene opp en ny genre – nemlig billedmagasinet. Moderne kameraer med hurtig eksponeringstid gjorde fotoessayet mulig. Billedmagasinet *LIFE*, opprettet i 1936, var det mest kjente. Det var likevel i Europa det startet. Det tyske billedmagasinet *Münchener Illustrierte Presse* gikk i spissen. Franskmennene fikk sitt *Paris-Match*, mens britene hadde *Weekly Illustrated*.²⁶ Magasinene fikk et voksende publikum, og billedstoff til nyhets- og billedreportasjer m m var viden etterspurt.

Det spesielle med fotoessayet var at man bygget opp en historie omkring et tema ved hjelp av en rekke bilder ut fra forestillingen om at mangfoldet av bilder ville gi emnet man studerte, en grundigere og samtidig mer fullstendig og omfattende oppmerksomhet, enn hva et enkelt bilde ville makte. Bildene kunne enten ordnes kronologisk eller tematisk, og metoden kunne anvendes på de fleste

tema. Poenget var at bildene til sammen skulle berike og gjøre temaet mer interessant. Bildene ble betraktet som deler av en helhet. Dersom man oppnådde at helheten ble bedre enn de enkelte delene essayet var satt sammen av, kunne man si at det var et vellykket fotoessay. Formålet med essayet bestemte utvalget og rekkefølgen bildene ble presentert på: enten som store, små, som en blanding av begge eller i billedsekvenser. Var hensikten med essayet å informere, ville gjerne redigeringen av tekst og bilder bli en annen, enn om man ville presentere en dramatisk historie. En humoristisk historie krevde gjerne andre løsninger i oppbyggingen av essayet, enn hva man ville grepet til, hvis hensikten var å skape avsky. Uansett tema krevde et vellykket fotoessay bruk av førsteklasses bilder og ikke minst dyktige fotografer.²⁷

Ved utbruddet av den spanske borgerkrig i 1936 og den 2. verdenskrig noen år senere fikk vi en helt ny gruppe fotografer – nemlig krigsfotografene. Disse fulgte de militære troppene og tok bilder idet ting skjedde. Et klassisk eksempel på et fotoessay fra denne tiden finner vi i Robert Capas reportasje ”This is War!”. Essayet fra 1938 tar for seg borgerkrigen i Spania og stod første gang på trykk i det britiske billedmagasinet *Picture Post*. Capa følger regjeringssoldater i et motangrep på falangistene til Franco langs elven Ebro høsten 1938. Bildene er nummerert for at leseren lettere skal kunne følge med i historien som presenteres. Gradvis bygges den dramatiske historien opp. Reportasjen begynner med et stort bilde som viser ledelsen under planleggingen av motangrepet. Vi ser hvordan kommandanten oppildner soldatene sine, før vi følger de, fullpakket med våpen og annet utstyr, på vei til fronten. Lengre ute i reportasjen blir vi vitne til selve kamphandlingene. Capa befinner seg bokstavelig talt i første linje under det pågående slaget. Vi ser granatnedslag og fanger som føres vekk fra fronten, mens vi ut av bildene fornemmer lydene av geværild og kanontorden og ser støv og kruttrøyk som driver forbi. Capa skulle vise seg å bli en mester innen fotojournalistikken. Høydepunktet i karrieren sin som fotojournalist oppnådde ham med bildene han tok da han var med i den første

angrepsbølgen med amerikanske soldater som gikk i land på Normandie-kysten på D-dagen. Vi ser soldater med vann opp til livet som kjemper seg inn mot strendene og den visse død. Bildene som ble vist i *LIFE*, er uforglemmelige.²⁸

Krigsreportere fulgte også med de tyske ubåtene på tokt mot fienden. I en fotoreportasje over åtte sider i det tyske billedmagasinet *Signal* fra februar 1943 følger vi et ubåtmannskap fra mottagelsen etter å ha kommet hjem fra tokt, til ubåten gjøres klar til nytt tokt. Bildene i reportasjen er av ulik format, er nummerert og ordnet i sekvenser under følgende åtte mellomtitler: I. Heimkomsten, II. Atter øl, sold og såpe, III. Verftarbeidet begynner, IV. I betongdokkene, V. Rapport og så..., VI. ...belønningen, VII. Beskyttelsen av støttepunktet og VIII. Ut på nytt tokt! Vi får blant annet se og lese om at mannskapet endelig kan få seg et skikkelig bad etter uker i sjøen. Det leveres ut post fra familie og kjærester hjemmefra, og mannskapet blir belønnet med ordener for tapper innsats mot fienden. Denne måten å sette sammen bilder og tekst på kommer vi tilbake til under behandlingen av gjesteboken.

Det spesielle med reportasjebilder tatt fra ubåtkrigen, er at bildene sjelden eller aldri viser døde mennesker eller lidelser påført fienden. Dette har sin naturlige forklaring. For det første lå ubåten på god avstand fra skipet den torpederte. Det ble deretter viktig å komme seg usett vekk fra kampområdet så hurtig som mulig. Hvis ikke kunne ubåten bli utsatt for et motangrep fra fiendens side – enten med synkeminer fra fiendtlige destroyere eller bomber og raketter fra fly. Man skal heller ikke se bort fra at bilder som viser døde og skadete fiender, også kunne fremkalle sympati og medlidelse hos egen sivilbefolkning. Og det var selvfølgelig ikke ønskelig. I den grad vi finner eksempler på bilder fra selve krigshandlingene, stammer disse så godt som uten unntak fra de første krigsårene. På det tidspunktet hadde ikke de allierte langtrekkende fly som kunne nå frem til ubåtene som lå midt ute i Atlanteren. Ubåten kunne derfor ligge i overflatestilling så lenge det ikke var fiendtlige krigsskip å se i horisonten. Det hendte faktisk også at tyske ubåter tok opp skibbrudne, men dette ble



1 Enne skets resultatet både mot fienden — så utværingene er viktige — ligger en Atlanterhavets støttepunkt og færdig for å bli utbrakt. No er de mest av alle kommandoene opp på dekk. De står og ser til land, til kommuniseringen og kvartieren og signalpanelet. De er i full beredelse til å gå i land. Et stort utværingsskip (til høyre) har som utbåt under sin beskyttelse lange utværingsskip og støttepunktet der de kan i færd med

U-BÅT-

støttepunkt ved Atlanterhavet

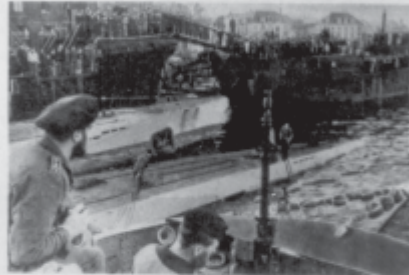
I de følgende åtte kapitler av sin illustrerte beretning skildrer PK-krigskorrespondent Hans Hubmann en tysk u-båts heimkomst til dens støttepunkt ved Atlanterhavskysten, besetningens korterekreasjonsøker, reparasjon av båten og utreise til nytt tokt mot fienden.

Med fienden på høyde med Rappsteden
© 1943 Signal, Lyngby, Norge

I. Heimkomsten



2 Besetningen har en oppstilling på fordekket og „gjør seg“ for sin utbåten ved ankomsten. Løst settet er beredt som vanlig på den utbåten for å møte — med bakorden på ryggen — og de beredte er stilt, ventende og slappe, for sin nye arbeid



3 No gjer utbåten fargene sin nye landingsplattform, beredningsmannen ligger i søvnen, besetningen står i rad og venter på fordekket, og der er kommandanten av utbåten for å høre utbåten utkomme. Utbåten spiller: „Dess det fjerde gjen England...“ og straks slippes forflytningsskroa ombord



4 Båten er ferdig, og etter mange skets ferdig — fjerde land var alle i alle, men aldri beredt — kommandanten av utbåten ombord — en utværingsskip

5 De lange utværingsskipene er kommandoer som er gjen i land! Enge gjen utværingsskipene med utbåten



Billedreportasjen ”U-BÅT-støttepunkt ved Atlanterhavet” strakk seg over hele åtte sider i februarnummeret i 1943 av billedbladet Signal. (Fotosamling: Svein Aage Knudsen)

det slutt på da det ble kjent, at ubåter under redningsaksjoner ble utsatt for allierte flyangrep. Ubåtkrigen var dessuten en krig dominert av og utkjempet blant menn. Kvinner og barn var fraværende. Bilder av utbrente landsbyer og scener fra slagmarken fantes ikke til sjøs. Skyldfølelse og moralske kvaler er følgelig også langt på vei fraværende hos den vanlige ubåtgast. En av mine informanter sa det på følgende måte: ”Troen på suksess og seier gikk foran alt. Vi var rett og slett stolte over å få tjenestegjøre på ubåt.”²⁹

Gjeste-boken på offisersmessen *Standort-Offiziers-Heim Bergen* som eksempel på en annen type bilde/tekst-kilde. Fotoessayet som metode og arbeidsredskap til å tolke skriftlige kilder.

Det er ikke bare bilder som kan være vanskelige å tolke. I fortsettelsen skal vi se nærmere på noen innførsler fra gjesteboken som ble nevnt innledningsvis. Gjeste-boken blir innledet 21. september 1940 med følgende ord:

Unsere Parole heisst Sieg

Es lebe der Führer

v. Schrader

Vizeadmiral u.

Admiral der norwegischen Westküste

Viseadmiralen hadde ansvaret for det tyske forsvaret av norskekysten fra Kristiansand i sør til Stadlandet i nord. Vi finner innførsler i boken gjennom hele krigen helt frem til mars 1945. Når høytstående tyske offiserer var innom Bergen, besøkte de messen flittig og la igjen en hilsen nedtegnet i gjeste-boken. Det kunne være en tegning, et dikt og en takk for det utsøkte måltidet de nettopp hadde satt til livs. Hummer og sekt var tydeligvis favorittmåltidet. Isolert sett sier ikke denne kilden oss så mye, og tekstene gir oss få eller ingen faktaopplysninger. Flere av illustrasjonene i boken er likevel interessante som billedsymboler. Symbolene kan si oss noe om hva personene var opptatt av. Besøkene på messen var ”stjalne øyeblikk” der man kunne hygge seg og glemme krigen en stakkert stund.

Tegningene er ikke alltid like lett å tolke. Illustrasjonene kan ved første øyekast virke uforståelige. Det samme gjelder for tegninger som for fotografi, at faglig kunnskap om temaet som illustreres, er nødvendig for tolkningen av informasjonsinnholdet i billedmotivet. Tegninger kan derfor likestilles med fotografiet som kilde. Kombinerer vi informasjonen vi får gjennom tegning og tekst i gjesteboken med å studere nærmere hvilke personer som hadde vært innom offisersmessen, begynner det hele å bli mer interessant. Bokstavelig talt sette navn og bilde på personene vi finner innført. Da åpenbarer det seg flere dramatiske historier: begivenheter og hendelser som forklarer hvorfor offiserene er å finne i Bergen på det angjeldende tidspunkt. Ca. en tredjedel av innførslene i gjeste-boken stammer fra ubåtoffiserer som har besøkt messen, – enten på vei til eller fra tokt. Det er disse innførslene jeg har studert nærmere.

For å forstå mer av hva som skjulte seg bak hver enkel innførsel, var det nødvendig å finne frem til hvilke ubåter offiserene tilhørte, og finne svar på hvorfor akkurat den eller den ubåten lå i Bergen. Da jeg hadde identifisert personene, kunne jeg ut fra annet kildemateriale sjekke om de aktuelle ubåtene hadde ligget i byen på det tidspunktet offiserene hadde skrevet seg inn i boken. Gjennom fagkontakter i inn- og utland var det mulig å billeddekke båt, mannskap og hendelser i for- og etterkant av besøket i Bergen. Etter hvert åpenbart det seg ulike spennende historier for meg. Hvorfor den aktuelle ubåten lå i byen, fikk en logisk forklaring. Bildene kunne fortelle oss en historie.

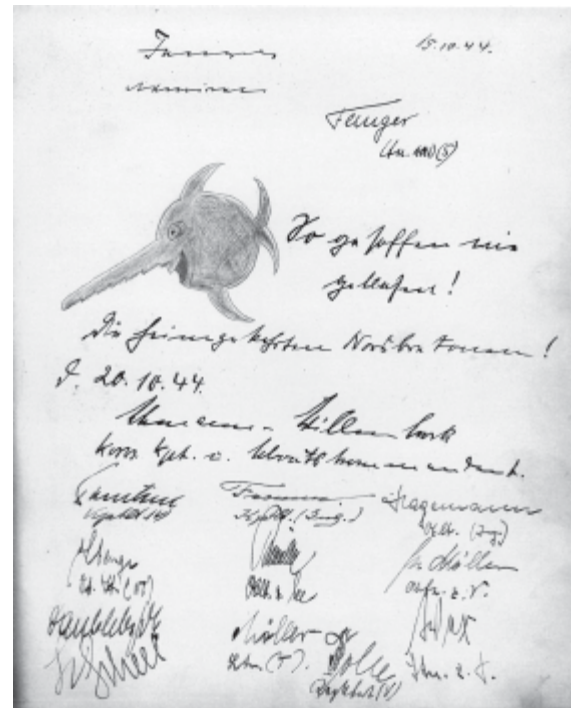
Lothar-Günther Buchheim som skrev boken *Das Boot* (1973), var selv propagandareporter under krigen og var med på flere ubåttokt mot fienden. Fra toktene hans eksisterer det mange stillbilder. Buchheim fant ut at han var i stand til praktisk talt å billeddekke hver eneste side i romanen sin. Dette resulterte i nok en bok fra Buchheims hånd – fotodokumentarboken *U-Boot-Krieg* (1976). Da Wolfgang Petersen senere gjorde film av boken, bygget han opp historien omkring Buchheims to bøker og hans fotosamling på rundt 5000 stillbilder – de fleste tatt fra toktene. Manusforfatterne ved *Bavaria*

Film GmbH skar opp to eksemplar av *U-Boot-Krieg* og hang bildene fra boken opp på veggene i filmstudioet. Man gikk vekk fra det opprinnelige filmskriptet og lot heller fotografiene være rettesnor under innspillingen av filmen.³⁰ Ved på denne måten å gjøre bruk av fotoessayet som metode, var det for eksempel mulig å gjenskape livet om bord så realistisk som mulig. Dette minner om den metode jeg benyttet meg av under arbeidet med å forstå hva som skjulte seg bak innførslene i gjesteboken. På samme måte som fotoessayet bygger opp en historie ved hjelp av mange bilder og tekst, som informerer og gir mening til hverandre, slik at det blir en helhetlig historie, bygget jeg opp historiene omkring mennene som besøkte officersmessen. Jeg dannet meg en mental collage av bilder og tekst/informasjon som sammen skapte/ga innførslene mening og ny kunnskap om hvem mennene var og om betydningen av deres krigsinnsats.

En av innførslene i boken er illustrert med en tegning av et fabeldyr – en fisk som kan minne om en sverdfisk. Motivet er kjent. Det ble brukt av tyskerne som båtemblem. De tyske ubåtene hadde ikke på malt militære kjennetegn under krigen. Fienden skulle ikke kunne identifisere båtene og heller ikke få oversikt over hvor mange ubåter som var satt inn i operativ tjeneste til enhver tid. Ubåtmannskapets behov for å kunne identifisere seg med et enkelt fartøy – deres eget – gjorde at det utviklet seg en tradisjon med å male forskjellige emblemer på ubåtene. Foran og på siden av ubåttårnet kunne man finne de mest fantasifulle figurer og symboler. Det hele startet høsten 1939 da den legendariske kommandanten Günther Prien (*U 47*) kom tilbake fra et dristig tokt inn i britenes flåtebase Scapa Flow på Orknøyene og senket slagskipet *HMS Royal Oak*. På vei hjem til basen i Wilhelmshaven malte besetningen en karikaturtegning på ubåttårnet av en rasende okse under angrep. Tegningen ble gjengitt i tysk presse og gjorde stor lykke. Günther Prien og båten hans gikk etter dette under betegnelsen “Tyren fra Scapa Flow”.³¹ Tradisjonen med påmalte emblemer spredte seg som en farsott blant ubåtbesetningene, og snart skulle alle ubåtflotiljene og ubåtene ha sine egne emblemer. Det ble utvist stor

fantasi i utformingen av emblemer, men de fleste var variasjoner over et begrenset antall temaer. Ytterst få båter gjorde bruk av typiske nazisymboler, og de få som ble brukt, var gjerne germanske runesymboler. Dyresymboler, figurer og begivenheter fra tysk historie og litteratur dominerte blant båtemblemene. Også byvåpen som symboliserte hjembyen eller våpen fra båtenes fadderbyer var hyppig brukt. Emblemtradisjonen var med på å gi ubåtkrigen et romantisk skjær samtidig som den ga mannskapet noe annet å tenke på enn den redselsfulle krigen. Emblemene ga også den enkelte gråmalte ubåt – ofte produsert i serier på flere hundre – sin egen identitet.

Innførslen i gjesteboken stammer fra høsten 1944. Vi kan lese at *Korvettenkapitän* Lehmann-



Her ser vi at *Korvettenkapitän* Heinrich Lehmann-Willenbrock har skrevet seg inn i gjesteboken til *Standort-Offiziers-Heim* Bergen 20. oktober 1944. Det bele er illustrert med hans gamle ubåtemblem - fabeldyret ”der Sägefisch” eller sagfiskene som vi ville sagt på norsk. (Hordaland fylkesarkiv. Arkivkilde)

Willenbrock besøkte messen 20. oktober. Det er han man forbinder med sverdfisken eller "der Sägefisch" som den ble kalt på grunn av at "sverdet" var tagget, nærmest som et sagblad. Lehmann-Willenbrock hadde ankommet Bergen noen dager tidligere, 17. oktober 1944, med *U 256*. Da de allierte invaderte Frankrike 6. juni 1944, brøt det tyske forsvaret forbausende raskt sammen. Situasjonen for ubåtstøttepunktene i Bretagne virket mer og mer håpløs for hver dag som gikk, og man begynte å overføre ubåtene til baser i Norge. Som siste båt forlot *U 256* Brest 4. september. Der hadde Lehmann-Willenbrock vært flotiljesjef for 9. ubåtflotilje. *U 256* var egentlig en utrangert båt som Lehmann-Willenbrock fylte med reservepersonell, fagarbeidere og spesialutstyr før han la ut på reisen til Bergen. Båten ble betraktet som tapt da det trakk ut før den omsider ankom Bergen. Gleden var desto større da ubåten endelig dukket opp.

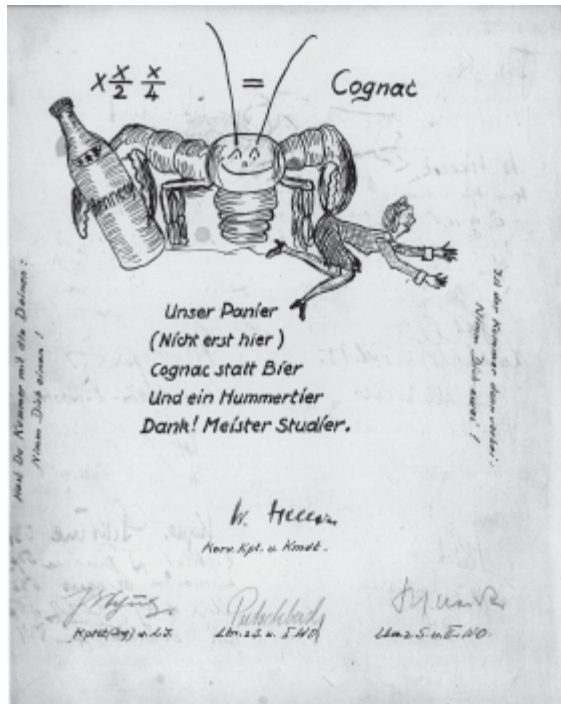
Båtemblemet "der Sägefisch", eller sagfisken, hadde Lehmann-Willenbrock gjort uødelig som suksessrik kommandant på *U 96*. Seinere ble det brukt som flotiljemerke for 9. ubåtflotilje da Lehmann-Willenbrock overtok som sjef der. Alle ubåtene i ubåtflotiljen seilte med sagfisken som embleme. Det var også den samme Lehmann-Willenbrock krigsreporteren Lothar-Günther Buchheim hadde seilt på tokt med, og det var ubåten *U 96* som var modell for romanen og filmen *Das Boot*.

Mange av innførslene i boken er utført på en meget kunstferdig måte. Offiserene viser at de også hadde andre talenter enn det rent militære. En slik kunstnerisk utført illustrasjon ledsager en tekst fra september 1943. Motivet er en hummer med en flaske Hennessy cognac i den ene kloen og en kvinne i den andre. Det skulle gå tydelig frem av tegningen hva de savner mens de er på tokt. Det er offiserene på *U 842* som er ute og hygger seg. *Korvettenkapitän* Wolfgang Heller som var kommandant på *U 842*, ankom Bergen 17. september med ubåten sin. Ubåten var på gjennomfart fra Kiel for å bli overført til 2. ubåtflotilje i Lorient. Båten ble liggende i byen i nærmere tre uker. Av gjesteboken ser vi at de besøkte messen flere kvelder i løpet av den tiden. Det skulle vise seg at dette var de



Ubåt fra 9. ubåtflotilje i Brest med flotiljeemblemet "der Sägefisch" påmalt tårnet. I det uttrukne periskopet henger en ubåtgast og speider etter bytte i horisonten. Dess høyere utkikken kom, jo lengre kunne han speide mot horisonten. En ekstra høyde på to meter gjorde det mulig å se ytterligere fem kilometer mot synsranden. (Fotosamling: Riksarkivet. Arkivkilde)

siste håndgripelige spor vi har etter *U 842* og mannskapet dens. Ubåten forlot Bergen 5. oktober for å gå ut på sitt første fiendetokt. En måned seinere, 6. november, mens *U 842* jaktet på allierte konvoier i Nordatlanten, ble ubåten oppdaget i overflatestilling av en *Swordfish* fra det britiske eskorteangarskipet HMS *Tracker*. Ubåten dykket og unnslopp i første omgang, men den legendariske britiske "ubåtkilleren" Johnny Walker og hans Second Support Group tok opp jakten på *U 842*. Walker med sloopen HMS *Starling* og to andre britiske slooper, HMS *Wild Goose* og HMS *Magpie*,



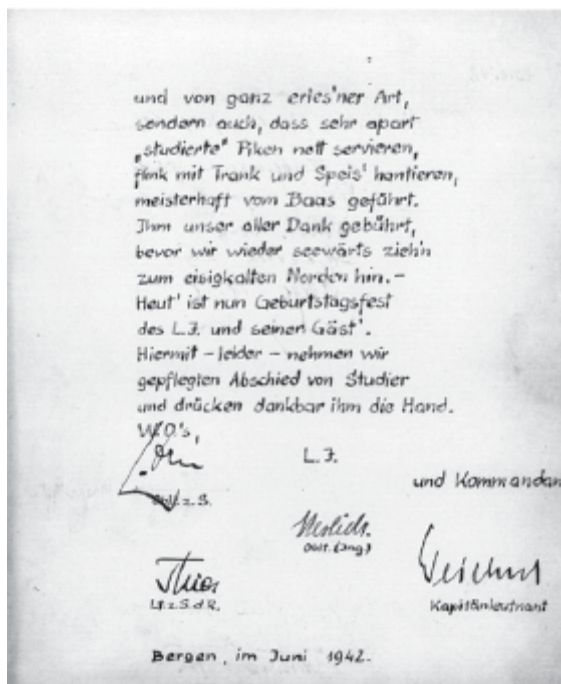
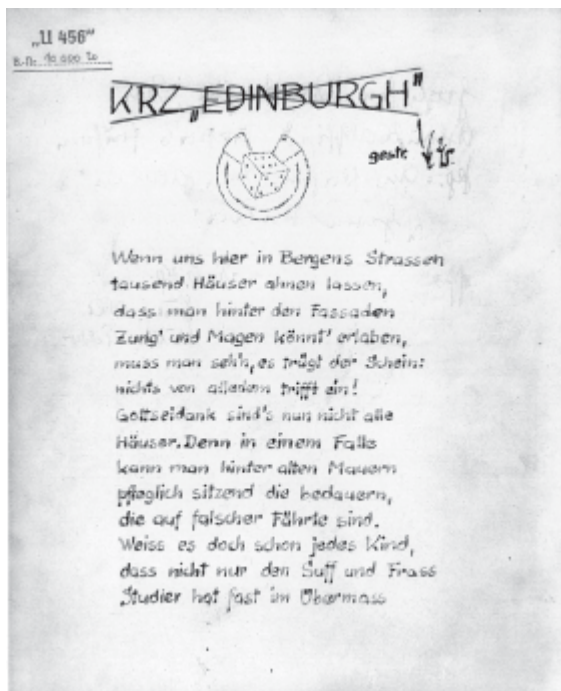
Korvettenkapitän Wolfgang Heller (U 842) og offiserene hans skrev seg inn i gjesteboken til Standort-Offiziers-Heim Bergen i siste halvdel av september 1943 etter å ha satt til livs en bedre hummermiddag. (Hordaland fylkesarkiv. Arkivkilde)

deltok i jakten. U 842 ble oppsporet etter kort tid og senket med dypvannsbomber. Ingen overlevde. Det som beseglet ubåtens og mannskapets skjebne var at kommandanten Wolfgang Heller lot U 842 seile på overflaten i dagslys stikk i strid med nye ordre fra Dönitz og ubåtleddelsen om å forbli neddykket på dagtid for å unngå å bli oppdaget. De militærtaktiske forandringene var resultat av at B-Dienst og Luftwaffe hadde vært ute av stand til å skaffe nøyaktig informasjon om de allierte konvoirutene i oktober måned, samtidig som de allierte hadde vært svært dyktige til å oppspore ubåtene og til å unngå patruljelinjene deres.³²

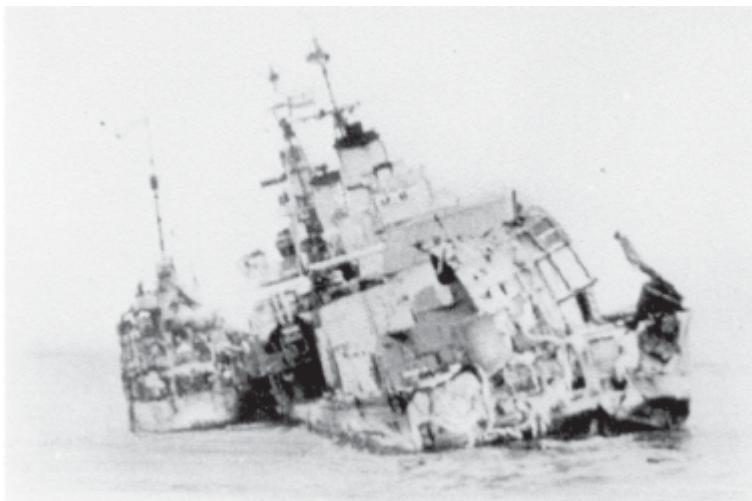
Vi skal avslutte vår gjennomgang av gjesteboken med en innførsel fra juni 1942. Denne gang er det Kapitänleutnant Max-Martin Teichert (U 456) og offiserene hans som er på besøk på messen. Teichert

var et ubåtess som til sammen senket seks skip med en samlet tonnasje på 39.093 BRT. I tillegg ødela han to andre båter på til sammen 18.638 BRT, inkludert den britiske krysseren HMS *Edinburgh*, som ble senket mens den eskorterte konvoien QP.111 i slutten av april 1942 på vei til Storbritannia med en fem tonns stor russisk gullbeholdning om bord. Gullbarrene var bestemt for amerikanerne som delbetaling for krigsmateriell og ammunisjon som russerne hadde mottatt fra USA. Krysseren ble hardt skadet av Teichert og seinere gitt dødsstøtet av nye torpedoer fra den tyske jageren Z 25. Krysseren var i ferd med å brette i to da britene selv valgte å påskynde senkningen av skipet ved å gi det en siste torpedo. 790 overlevende fra krysseren steg i redningsbåtene, mens 60 mann fulgte med skipet i dypet i Nordishavet ca. 270 kilometer øst for Murmansk.³³ I juni 1942 var Teichert kommet tilbake til Bergen og feiret senkingen av den britiske krysseren med et besøk på offisersmessen i byen. Teichert mistet for øvrig selv livet i mai 1943 da U 456 ble senket i Nordatlanten av britiske fly og sjøstridskrefter. Hele mannskapet på 49 mann omkom. Teichert mottok seinere samme år ridderkorset post mortem.

Det hører med til historien at det britiske krigsministeriet erklærte offisielt HMS *Edinburgh* som "krigsgrav" hvis ro ikke skulle forstyrres, og gullskatten om bord syntes å være tapt for alltid. Etter som årene gikk, ble det imidlertid utviklet nye teknikker til å ferdes på dypt vann, noe som igjen gjorde skatten på 250 meters dybde aktuell å jakte på. I 1981 tillot den britiske regjering og sovjetiske myndigheter det britiske bergingsfirmaet *Jessop Marine Recoveries* å starte en bergingsaksjon. Om bord på HMS *Edinburgh* befant det seg 465 gullbarrer pakket i 93 kister til en samlet verdi av 100 millioner dollar. Et stort apparat ble satt i gang, og den britiske krysseren ble lokalisert i april samme år. Videoopptak viste at rommet som gullet lå lagret i, var uskadd. Dykkere ble sendt ned mot havbunnen i dykkerklokke. Ved hjelp av skjærebrennere arbeidet man seg inn i skroget. Det var et farefullt oppdrag. Skarpe granater og fosforbomber lå strødd omkring i vraket, og de innvendige skadene



I juni 1942 er Kapitanleutnant Max-Martin Teichert (U 456) og mannskapet hans kommet tilbake til Bergen etter et konvoislag i Nordishavet. Ubåten var sterk delaktig i senkingen av den britiske krysseren HMS Edinburgh. Dette kommer tydelig frem ved at man i gjesteboken har krysset ut skipet, dvs. eliminert det. Under har man tegnet båtemblemet sitt: en bestesko som omkranser en terning. (Hordaland fylkesarkiv. Arkivkilde)



HMS Edinburgh. Krysseren har fått skutt vekk hekken av en torpedo fra U 456 (Teichert), og roret er ødelagt. Her får hun assistanse av den britiske destroyeren HMS Foresight. (Fotosamling: David Orton. Privat kilde)

på skipet som lå på siden, var også store. Dykkerne brukte nærmere to uker på å arbeide seg frem til skattkammeret. Den 17. september 1981 ble de første gullbarrene hevet opp fra dypet. Da bergingsaksjonen ble avsluttet, lå det bare igjen 34 gullbarrer i skipsvraket. Disse hadde det ikke vært mulig å få tak i på grunn av vinkelen skipet lå i på havbunnen. De døde om bord på HMS *Edinburgh* ble nå endelig vist den respekt og ære de fortjente ved at skipet for all fremtid ble erklært som "krigsgrav". Krysseren skulle slippe å få besøk av fremtidige lykkejegere.

SUMMARY

In Norway, we have had a tradition where the illustrations of books are often managed by separate picture editors. This practise has not always produced good results, especially when the picture editors have not had sufficient knowledge of the subject at hand. It would not have been possible in my book about the presence of the German Submarine Navy in Norway during the Second World War to employ such a picture editor. It took many years to build up faith and trust with interview subjects, which in turn gave the rewards of private pictures from personal collections that I was able to use in my project. These pictures supplemented the photographs that were otherwise available in archives, libraries and museums.

Within the genre of military history, the correspondent photograph plays a central part. Towards the end of the 1930s, there was a new generation of war photographers that caught new moments under fire. It did not take long for the warring parties to realize that these pictures could be used as propaganda. Pictures were aimed at a home audience, and served to increase the connection and awareness between the public and the soldiers that were defending them. It was often "us" against the enemy. This led to a predominance of photographs of their own soldiers. But we can still find pictures of a more private character that were not intended for a wider public. These are often hard to find, but can provide many interesting views of events and situations. They can also serve to verify events that are harder

to confirm through other sources. History is full of examples of criminals, including war criminals, who have been tempted to take pictures of their own crime.

The use of pictures as illustrations in a written text is probably most widespread within historical studies. These pictures seldom have an interest on their own, the text is the thing that counts. However, there are times when a text does not suffice, where it gives insufficient information, or where access to relevant photographs compliments and provides extra information. My study of entries in a guest book from a German officers mess was based on source studies and enriched by a collection of photographic material about submariners who visited the mess. Through method inspired by the photo essay form, it is possible to form a picture of why the officers actually visited the mess, where they were from, and where they were going. Dramatic stories unfold.

NOTER

1. Knudsen, Svein Aage. *Deutsche U-Boote vor Norwegen*. Hamburg: Mittler & Sohn Verlag 2005.
2. Kilden ble senere sikret for offentligheten og inngår i dag i Hordaland fylkesarkivs samlinger.
3. Furhammar, Leif og Isaksson, Folke. *Politik och film*. Stockholm: Bokförlaget PAN/Norstedts 1971.
4. Furhammar og Isaksson 1971, s. 259f.
5. Se f.eks. Franz Kurowskis *Jäger der sieben Meere. Die berühmtesten U-Boot-Kommandanten des II. Weltkriegs*. Stuttgart: Motorbuch Verlag 1994.
6. Salewski, Michael. *Von der Wirklichkeit des Krieges. Analysen und Kontroversen zu Buchheims "Boot"*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (DTV) 1985, s. 188ff.
7. Furhammer og Isaksson 1971, s. 267f.
8. Furhammer og Isaksson 1971, s. 268.
9. Furhammer og Isaksson 1971, s. 220f.
10. Buchheim, Lothar-Günther. *U-båd*. Dansk utgave. Viborg: Nørhaven 1992, s. 14.
11. Kurowski 1994, s. 333ff.
12. Vause, Jordan. *U-Boat Ace. The Story of Wolfgang Lüth*. Shrewbury: Airlife Publishing Ltd. 1992, s. 182ff.
13. Wynn, Kenneth. *U-Boat Operations of the Second World War. Volume 1: Career Histories, U1-U510*. London: Chatham Publishing 1997, s. 300.
14. Mikalsen, Bjørn. "Tyskernes siste udåd på norsk jord..." I *Verdens Gang*, 11.05.1985.
15. Klaus Kuka, brev, 3. september 1998.

16. Tarrant, V.E. *The Last Year of the Kriegsmarine. May 1944- May 1945*. London: Arms and Armour Press 1994, s. 34ff.
17. Lohmann, Walter, og Hildebrand, Hans H. *Die deutsche Kriegsmarine 1939-1945*, Band I-III, Bad Nauheim: Podzun-Verlag 1956-64, Band II.
18. Hauglid, Anders Ole, Jensen, Knut Erik og Westrheim, Harry. *Til befolkningen! Brannhøsten 1944 – gjenreisningen etterpå*. Tromsø: Universitetsforlaget 1985, s. 98.
19. Mikalsen 1985.
20. Mikalsen 1985.
21. Hauglid, Jensen og Westrheim 1985, s. 97.
22. Hauglid, Jensen og Westrheim 1985, s. 97.
23. Susan Sontag. *Regarding the pain of others* (2003). Oversatt til norsk og utgitt på Pax Forlag A/S under tittelen *Å betrakte andres lidelse* (2004), s. 15. Referanser videre henviser til den norske utgaven.
24. Robert Andreas (red.) med innledning av Gordon Parks. *Photography Exposed. The Story Behind the Image*. Time inc./LIFE Books 2005, s. 6.
25. Sontag 2004, s. 55f.
26. Photojournalism. LIFE Library of Photography. Time Inc. 1972, s. 58ff.
27. Photojournalism 1972, 54f.
28. Photojournalism 1972, 66f.
29. Rudi Wieser (*U 763* og *U 1195*), brev, 5. september 1999.
30. Hadley, Michael L. *Count Not the Dead. The Popular Image of the German Submarine*. Quebec: McGill-Queen's University Press 1995, s. 151f.
31. Högel, Georg. *Embleme, Wappen, Malings deutscher U-Boote 1939-1945*. Hamburg: Koehler 1996, s. 46.
32. Blair, Clay. *Hitler's U-Boat War. The Hunted 1942-1945*. Vol II. New York: Random House 1998, s. 439f.
33. *Unterlagen U 456*, U-Boot-Archiv Cuxhaven/Altenbruch.