



*Figur 1: Jørgen Grinde i klassisk fotograf-  
positur, Gazastripen, våren 1957.  
ubb-jg-n-0313-03, Billedsamlingen,  
Universitetsbiblioteket i Bergen.*

Fagfelleurdert

# God informasjon

## Jørgen Grindes fotografier fra Midtøsten 1956-59

**Sammendrag:** Jørgen Grinde var en norsk fotograf i FNs tjeneste fra 1946-1973. Denne artikkelen tar for seg hans fotografier tatt i Midtøsten 1956-59, og plasserer disse i en historisk kontekst bestående av FNs informasjons- og offentlighetsarbeid, og etterkrigstidens fotohistorie. Grindes arkiv ble nylig gjenopplaget ved Billedsamlingen/Universitetsbiblioteket i Bergen, og publisert online med konkret historisk informasjon som tid, sted og hendelse. I denne artikkelen fokuseres det på mekanismene bak FNs billedbruk på 50-tallet, med utgangspunkt i spørsmålene: Hva hadde Grinde med seg i bagasjen foruten fotoutstyr, og hvilke idéer, meninger og forestillinger var i spill? Hvordan ble bildene brukt av FN for å nå «the people of the world»?

**Emneord:** FN, fotografi, offentlig informasjon, etterkrigstiden, humanitært fotografi



Olaf Knarvik  
Fotoarkivar/formidler  
Billedsamlingen, UiB  
olaf.knarvik@uib.no

Fotografen Jørgen Grinde hadde en enorm reiserute foran seg da han dro fra New York til Egypt i slutten av november 1956. Han kom dit i kjølvannet av krigshandlingene under Suezkrisen, reiste til forskjellige plasseringer av FNs nye militære infrastruktur i Egypt og Gaza, dro etter de israelske troppene som trakk seg langsomt tilbake, og besøkte palestinske flyktningleirer i flere land i regionen. Oppdraget var å skaffe billedmateriale til FNs informasjonskampanje rettet mot verdens allmenne befolkning, og dekket operasjoner med navn som UNEF, UNRWA, UNREF, UNSCO, UNTSO og UNHCR.<sup>1</sup> To år senere ble oppdraget gjentatt for å oppdatere billedsamlingen.

Jørgen Grinde var fotograf fra Bergen og jobbet for FNs fotoavdeling «The Photographs and Exhibitions Service» fra 1946-1973. Han ble ansatt som sjef for mørkerommet på FN-hovedkvarteret i New York ved avdelingens opprettelse, og var i all hovedsak stasjonert her i løpet av karrieren sin. Denne artikkelen dreier seg om et unntak, hvor han ble

sendt til Midtøsten for å fotografere FNs arbeid på slutten av 1950-tallet. Fotoavdelingen var underlagt informasjonsavdelingen DPI (Department of Public Information), som produserte materiale rettet mot offentligheten. I denne artikkelen presenteres den første fasen, før 1960, som var spesielt preget av interne problemer, og som viser noen av utfordringene som en fotograf på oppdrag for FN måtte ta i betraktning.

Samtidig var FNs bruk av fotografi del av en stilretning på 1940- og 50-tallet: etterkrigstidens humanitære fotografi. Den var påvirket av tidens håp og idealer, med tendenser til utopiske visjoner og bruk av propaganda.<sup>2</sup> Fotografi ble sett på som særlig velegnet, og ble brukt bevisst av FN til dette formålet, spesielt av UNESCO.<sup>3</sup>

Kildematerialet denne artikkelen bygger på, er 8.500 fotografier tatt av Jørgen Grinde i Midtøsten 1956-59, som finnes hos Billedsamlingen ved Universitetsbiblioteket i Bergen.<sup>4</sup> Under arbeidet med materialets konkrete historiske innhold, dannet det seg i tillegg spørsmål om ideologi, bakgrunn og formål: Hva bar Grinde med seg i bagasjen til Midtøsten, foruten fotoutstyr som kamerahus, objektiv, lysmåler og filmruller? Hvilke idéer, meninger og forestillinger var i spill, og hvordan skulle oppdraget utføres og brukes av FN for å nå «the people of the world»?<sup>5</sup> Hva





Figur 2: Norske UNEF-soldater, Port Said, Egypt, desember 1956. ubb-jg-n-0022-12, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

var idéene bak billedbruken til FN på 1950-tallet, og hvordan kom de til syne?

Formålet med spørsmålene er å forstå Grindes billedmateriale ut ifra den historiske, politiske og organisatoriske sammenhengen de ble tatt i, og å plassere fotografiene i en forklarende kontekst. Jørgen Grinde er hittil helt ukjent i hjemlandet Norge og er anonymisert i FNs fotoarkiv. Det er også påfallende få akademiske bidrag som omhandler fotografi

i FNs informasjonsavdeling DPI i tiden før 1960. Men det har vært en viss utvikling i de senere årene med nyere tekster om UNESCOs bruk av fotografi, som også berører Grinde og DPI.<sup>6</sup>

Grindes arbeid har både betydning i FN og er en unik del av den norske fotohistorien. Dermed blir det denne artikkelens hovedformål å utforske og formidle et hittil underkommunisert fenomen av etterkrigshistorien.

## Fotografen – en internasjonal nordmann

Jørgen Grinde (1915-1991) jobbet som nevnt for fotoavdelingen ved FNs informasjonsdepartement DPI (Department of Public Information) på hovedkvarteret i New York mellom 1946 og 1973. Han var utdannet fotograf fra Bergen med erfaring fra Regjeringens informasjonskontor i London fra 1941-1945, hvor også flere andre kommende FN-informasjonsarbeidere jobbet. Etter krigen var han i NTB i Oslo,<sup>7</sup> før han begynte som sjef for FNs mørkerom høsten 1946. Grinde ble på fotoavdelingen i 27 år. I 1965 avanserte han til å bli avdelingsleder.<sup>8</sup> Hovedarbeidsområdet var på mørkerom og kontor, med relativt lite fotografering i felt. Han har derfor etterlatt seg en beskjeden mengde arkivmateriale utenom det Midtøsten-relaterte. Dette ble bekreftet av Grinde selv i avisintervjuer.<sup>9</sup>

## Oppdrag i Midtøsten

Ved to anledninger ble Grinde sendt på lengre og betydningsfulle oppdrag til Midtøsten for å dokumentere FNs aktuelle arbeid i regionen: fra desember 1956 til mai 1957, og igjen i april-mai 1959. På disse reisene skapte han et omfangsrikt billedmateriale som viser mange forskjellige motiv, områder og historiske hendelser. Bildene inneholder dokumentasjon av viktige FN-operasjoner og har blitt en del av FNs fotobibliotek som er i bruk den dag i dag. Reiseruten førte ham på kryss og tvers av Egypt, der United Nations Emergency Forces (UNEF) bygget opp en militær infrastruktur med soldater fra 10 forskjellige land, deriblant Norge.

UNEF var FNs svar på krigen høsten 1956, mellom Egypt på den ene siden og trekløveret Israel, Frankrike og England på den andre, også kalt Suezkrisen. Grinde dro i tillegg til Gaza, Vestbredden, Jordan, Libanon og Syria for å dokumentere FNs arbeid med de palestinske flyktningene som var fordrevet som følge av den arabisk-israelske krigen i 1948. Dette arbeidet var, og er fremdeles administrert av UNRWA. Reisene har resultert i ca. 8.500 fotografier, som er særegne både i Grindes karriere, i FNs billedkatalog, og i fotohistorien.

At han var dedikert til disse oppdragene, tross farer, langvarighet og andre utfordringer, kan leses i

et brev til fotoavdelingen sendt fra Wien 25. mai 1959: «[...] it's now getting me down slightly – I'm getting a bit tired, but I'll keep going I guess till I drop».<sup>10</sup>

Samme type dedikasjon til formål og FN-ideologi kan leses i en av Grindes få dokumenterte meningsyttringer fra *Bergens Tidende* 7. desember 1971: «her føler vi oss ikke som nasjonalister, men i all beskjedenhet som borgere av et verdenssamfunn». Slike sitater gir inntrykk av en idealist med tro på saken, og disse holdningene gjenspeilte seg i hans praksis: I store deler av sitt arbeidsliv viet han seg til ideologisk informasjonsarbeid. Først som assistent, fotograf og fototekniker for Regjeringens informasjonskontor i London under 2. verdenskrig,<sup>11</sup> og deretter fortsatte han i FN til karrieren var over i 1973.

## DPIs mandat

DPI ble opprettet i 1946, og er forløperen til dagens Department of Global Communications (DGC). Informasjonsavdelingen hadde en betydningsfull posisjon helt fra begynnelsen, med en av til sammen åtte visegeneralsekretærer som leder. Den hadde også en relativt høy andel av FNs totale budsjett, på opp mot 10,6 prosent.<sup>12</sup> For å finne den mest grunnleggende informasjonen om DPI må man se på mandatet som ble vedtatt i FNs generalforsamling i en resolusjon den 13. februar 1946.<sup>13</sup> Blant de første retningslinjene om funksjoner og organiseringen av DPI kan vi lese at: «The United Nations cannot achieve the purposes for which it has been created unless the peoples of the world are fully informed of its aims and activities.» Dette hovedformålet ble ofte gjentatt i diskusjoner om DPI i avdelingens første periode, før 1960. Funksjonen var å informere verdens befolkning om FNs aktiviteter og formål, men også å øke oppslutningen om organisasjonen. Massekommunikasjon var skrevet inn i mandatet og følgelig en del av FNs fundament. Dette skulle ifølge mandatet skje på informativt – ikke propagandistisk – vis. Materialet skulle produseres og utarbeides av DPIs stab eller samarbeidspartnere, og formidles verden over gjennom presse, frivillige organisasjoner og andre samarbeidspartnere. Det står også skrevet i mandatet at FN skulle nå spesielt ut til de mindre utviklele delene av verden. Derfor ble et



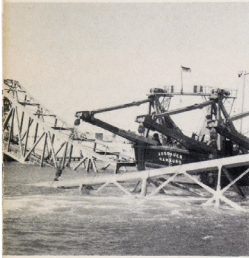
# UNITED NATIONS



# PHOTOS

Published by United Nations Department of Public Information  
 Publié par le Département de l'Information de l'Organisation des Nations Unies  
 Publicado por el Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas

Supplement No. 5



52830



52699



52805



53073



52811



52695



53271



52938



52832



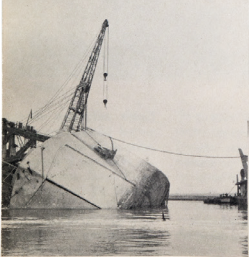
52785



52022



52900



53126



52793

Some twelve countries contributed armed forces or services to the formation of the UN Emergency Force and, again for the first time in history, an international salvage team was formed to clear the Suez Canal.

Douze pays ont contribué des troupes ou apporté leur aide pour établir la Force d'urgence des Nations Unies au Moyen-Orient. La collaboration internationale a permis également de dégager le Canal de Suez, une tâche gigantesque menée à bien par une flotte de renflouement composée d'unités de sept pays.

Unos doce países contribuyeron con fuerzas armadas o servicios a la formación de la Fuerza de Emergencia de las Naciones Unidas, y por primera vez en la historia un grupo internacional fué formado para despejar el Canal de Suez.

Figur 3: Første side av en DPI-publikasjon med Grindes bilder. ubb-jg-d-0095, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

massivt informasjonsnett bygget opp verden over, med formål om utstrakt kontakt med verdenspressen og verdens befolkning. Dette gjaldt ikke minst i de områdene som ennå hadde relativt liten informasjonsflyt. Her ble det opprettet informasjonssentre som fungerte som mini-DPI'er og regionale avdelinger over hele verden. Både omfang og posisjon fortsatte å være viktig, og DPIs informasjonsarbeid har hatt en betydningsfull plass gjennom hele FNs historie.

### God propaganda?

I perioden mellom 1946 og 1960 var DPI imidlertid preget av uenigheter om formål, budsjett og usikkerhet.<sup>14</sup> Informasjonsdepartementets arbeid og resultater var under kritisk overvåkning fra første øyeblikk av, fra bl.a. delegater i FN, fotobransjen og kollegaer fra informasjonsbransjen. Det ble nedsatt komitéer, ekspertutvalg og gjort flere undersøkelser, med en samling dokumenter og rapporter som synlig resultat og kilde.

I begynnelsen ble DPI kritisert og evaluert kontinuerlig. Noen gjentagende temaer var det høye budsjettet, propaganda og formidlingsformene, noe som også gjenspeilet politisk-diplomatiske uenigheter mellom medlemslandene. Så forskjellige land som Sovjetunionen og USA måtte enes om arbeidet selv under den kalde krigen, og motstridende blokker bestående av flere land argumenterte mot hverandre når det gjaldt DPI. Kritikken dreide seg om både mandatet og informasjonsarbeidet i praksis, og resultatet, som var kjennetegnende for denne perioden, var en konstant usikkerhet rundt formålet med arbeidet.

I en tidlig akademisk analyse av FNs informasjonsarbeid i 1960 ble det hevdet at motsigelser og paradokser allerede var skrevet inn i mandatet.<sup>15</sup> Å øke kunnskap og oppslutning uten å ty til propaganda, og uten at sistnevnte var nærmere definert i mandatet, var en umulig helgardering som medførte inkonsekvens og et vagt mandat. Andre kritiske røster har hevdet at FN selv ikke innså at man drev med propaganda, og at visse former for propaganda egentlig var nødvendig for å nå frem.<sup>16</sup> En løsning som ble foreslått, var å skille mellom god og ond propaganda. God propaganda skulle være

akseptabel i kraft av sin gode natur, i motsetning til eksempelvis Tysklands krigspropaganda før 1945.<sup>17</sup>

Bekymringen for at informasjonsarbeid kunne tolkes som propaganda var til stede allerede i de første formuleringene i mandatet. Denne tematikken forble vanskelig og uavklart, og dermed en permanent belastning som DPI aldri ble kvitt i sin første periode.

### Økonomiske dragkamper

En annen hovedtematikk var budsjettet, som ble gjenstand for en motsetningsfylt dragkamp mellom fraksjoner innad i FN. Disse kjempet for en helt ulik ressursbruk, basert på forskjellige oppfatninger av viktigheten til informasjonsarbeidet. England og Sovjetunionen gikk inn for besparelser og innsnevring.<sup>18</sup> Motparten, med USA i spissen, gikk inn for å legge budsjettene til rette for å følge mandatet om «å informere verdens befolkning», noe som krever store ressurser. Det viste seg at den strenge fraksjonen var inkonsekvent på flere måter, noe som kulminerte i evalueringer og rapporter fra 1958, der den såkalte Expert Committee kom med konkrete anbefalinger for justeringer av DPI. Her ble det foreslått en del tiltak for å justere budsjettet, bl.a. å sikte seg inn mot spesifikke målgrupper som representanter for verdens befolkning. At dette var i strid med FNs grunnmandat og demokratiske verdier var en åpenbar selvmotsigelse, men som medlemmene i Expert Committee ikke gjorde rede for. En annen logisk glipp, som ble påpekt i 1960, var at medlemsstatene som helhet motarbeidet sitt ansvar med å jobbe for en opplyst verdensbefolkning.<sup>19</sup> Man ønsket fremdeles å informere verden, men ikke å betale det det kostet. Dermed fikk DPI et egentlig umulig oppdrag som bestod i å utvide aktiviteten, samtidig som man skulle spare. Alt mens FN kontinuerlig økte i omfang og antall medlemsland, og arbeidsmengden for DPI økte.

DPIs turbulente utvikling i perioden før 1960 kan ha vært med på å legge føringer for FNs visuelle formspråk. Bildene og formidlingen måtte legge seg på en linje som var tilpasset FNs diplomati og de mange øyne som overvåket organisasjonen fra vidt forskjellige interesser og utgangspunkt. Som en konsekvens ble både fotografiene og



# THESE ARE CHILDREN OF EUROPE



***DISMAL  
SERENADE***

Figur 4: Bildet viser UNESCOs formidlingsstil i etterkrigstiden. Reprodusert fra UNESCO Courier, februar 1949. Foto: David Seymour.

presentasjonsformene holdt nært den opprinnelige bruksanvisningen «objective and factual», med en mild type formidling som verktøy.<sup>20</sup>

### Etterkrigstidens fotografiske visjoner

Ikke alle aktører i samme felt var like begrenset i sitt arbeid som Grinde og DPI. I tiden etter 1945 fantes informasjonsavdelinger, redaktører og utstillingskuratorer med en felles misjon om humanisme og fred, men med friere tøyler til å uttrykke seg og formidle budskapet til verden, og med et annet syn på bruken av propaganda.

Som nevnt finnes det lite forskning på fotografiene som ble til i regi av DPI. De nærmeste kildene omhandler UNESCO og etterkrigstidens humanitære fotografi som sjanger, samt en internasjonal bølge av fotografiske utstillinger og publikasjoner i samme periode på 1950-tallet.<sup>21</sup>

Disse var del av en stilretning og et billedsyn som fremhevet fotografi som et universelt språk. Universell forståelighet og lesbarhet på tvers av språk- og kulturforskjeller var en av de favoriserte egenskapene, og ble en populær metafor.<sup>22</sup> Dette ble gjenspeilet i formidlingen, bl.a. i store utstillinger som «Photokina 1956»<sup>23</sup> og «The Family of Man», med utvetydige blandinger av ideelle visjoner og fotografi.

### Utopiske konstruksjoner

UNESCO, FNs organisasjon for utdanning, vitenskap, kultur og kommunikasjon, var en sentral bidragsyter i denne utviklingen. UNESCO arrangerte sommeren 1955 en konferanse om fotografiets rolle i samfunn, utdanning og informasjon, som inneholdt tydelige henvisninger til mediets egenskaper. Særlig kulturuavhengighet og universell forståelse, bildets fortrinn fremfor ord, samt det kommunikative potensialet til nesten tekstløse billedpresentasjoner ble fremhevet.<sup>24</sup>

Foto- og kulturhistoriker Tom Allbeson diskuterer konseptet om fotografi som universelt språk i en analyse av UNESCOs forhold til fotografi.<sup>25</sup> Han beskriver dette som en etterkrigskonstruksjon av UNESCO, og viser hvordan politisk vilje og nyere massekommunikasjonsteknologi ble benyttet for å formidle FNs fredsoppdrag til offentligheten.

Analysen til Allbeson intenderer å vise at UNESCOs bruk av fotografi handler mer om organisasjonens egen utopiske visjon om universelle verdier, enn om et universelt språk i seg selv.<sup>26</sup> Dette medfører at fotografibruken var ladet med UNESCOs intensjoner, og langt fra nøytral og faktabasert.

### Rivalene UNESCO og DPI

Også kunsthistoriker C.C. Marsh diskuterer UNESCOs bruk av fotografi på 1950-tallet, slik den ble anvendt i et samarbeid med det franske tidsskriftet *Photo-Monde* i to publikasjoner.<sup>27</sup> Her fokuseres det på foto-essayet som middel, som setter sammen mange forskjellige fotografier i en ideologisk kontekst, slik mange av utstillingene på samme tid gjorde. Marsh gir innblikk i UNESCOs syn på fotografi og propaganda, og ser dette i lys av UNESCOs rolle i FN. Denne artikkelen er særdeles interessant, da den inneholder noen av de få omtalene av fotobruken til DPI. Forfatteren konkluderer med at UNESCOs avdeling for massekommunikasjon, DMC (Department of Mass Communication), hadde en mer fremtredende rolle og oppførte seg som en langt mer aktiv part enn DPI gjorde. I tillegg var UNESCO fra begynnelsen av mye mer villig enn DPI til å bruke sterke virkemidler. Et annet poeng som ble fremhevet, var at DPI ikke evnet å produsere nok bilder til samarbeidspartnere som *Photo-Monde*, slik at UNESCO måtte komme til unnsetning: «UNESCO was prepared to distribute more photographs of the whole UN family».<sup>28</sup>

UNESCO lå ifølge Marsh foran i arbeidet med å reklamere for fred i form og i omfang, både på grunn av deres vilje til å nærme seg propagandistiske bilder kamuflert som kunst, og deres aktive bruk av populære media som fototidsskrifter.<sup>29</sup> Om dette uttrykte et nederlag for DPI eller om det var en tilsiktet rollefordeling fra moderorganisasjonen FN, er uvisst. Men at det var en rivalisering mellom de to informasjonsavdelingene DPI og DMC, understrekes av John Grierson's (DMCs første leder) uttalelse om at FNs avdelinger «were boring the world to death»<sup>30</sup>. Det var flere som mente dette, noe som ble tydelig i et unikt blikk på innsiden av fotoavdelingen til DPI i en artikkel i bladet *Popular Photography* fra juni 1947. Her





Figur 5: Utstillingsbilde fra «The Family of Man» i 1955. © 2021. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence.

ble det skrevet at fotografene måtte «do something more deeply human, more monumental, more dramatic than just delegates coming and going».<sup>31</sup> Dette fremstår som et krav om mindre nøktern og kjedelig fotografering.

I praksis kan dette forstås som om DPI per definisjon hadde en langt mer begrenset rolle enn UNESCO når det gjelder formidling. DPI var tett knyttet opp mot formidlingen av FN som organisasjon, mens UNESCO var mer fri i sin oppgave, og kunne arbeide med å fremme fred ut fra mer kreative metoder. UNESCO kunne tolke og forme budskapet etter behov og anledning, mens DPI var bundet til gjengivelse av informasjon og aktuelle hendelser, og forpliktet til formuleringer som «factual and objective». Begge bidro likevel til å utvikle genren som er blitt kalt «etterkrigstidens humanitære fotografi».

Disse FN-avdelingenes forskjeller må i den store sammenheng ses på som interne uoverensstemmelser.

UNESCO og DPI var overordnet sett del av samme oppdrag, og budskapet bar på de samme grunnleggende holdningene, som har blitt beskrevet både som god propaganda og som en konstruert utopi. Denne konstruksjonen var under sterk kritikk allerede i sin samtid.

Spesielt utstillingen «The Family of Man» og forestillingen om et universelt språk har blitt kritisert for å ekskludere mangfold blant fotografer, kulturer og billedmotiv. Kritikken gikk ut på at bildenes egenart og kontekst ble valgt bort gjennom beskjæring og eliminering av billedtekster,<sup>32</sup> og at både «The Family of Man» og «Universal language»-bevegelsen egentlig var talerør for en politisert kampanje som ivret for et homogent verdenssyn gjennom det gode budskap om en bedre verden.

Både FN, UNESCO og arrangørene av «The Family of Man» har blitt beskyldt for dominans og kulturell maktutøvelse, vest-sentrert og naivitet, mens



Figur 6: UNEF, Gazastripen, våren 1957. ubb-jg-n-0301-03, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

alternative retninger med andre fotografiske tanker ble skjøvet til sides og ekskludert i fothistorien.<sup>33</sup>

### Bildene – Flag, soldater og flyktninger

Motiv sirkelen i billedmaterialet etter Jørgen Grinde kretser tett om aktivitetene til FN og skildring av de tilknyttede stedene. Bildene FN har gitt en permanent plass i arkiv og fotobibliotek bekrefter dette. Motivene beveger seg ikke utenfor FN-området, hverken innholdsmessig, geografisk eller symbolsk. Virkemidlene er forholdsvis neddempet, men symbolsk ladet, som for eksempel i gjengivelsen av det velkjente vaiende FN-flagget.

Tross relativt mild symbolbruk var slike bilder viktig av flere grunner. FN hadde behov for å vise verden handlekraft og resultater.<sup>34</sup> Fredsbevarende arbeid var i så henseende et godt eksempel, og spesielt UNEF var viktig, i og med at innsatsen bidro til å stabilisere den betente situasjonen i Midtøsten i en

del år. Flagget var et viktig offentlig symbol, og for FN var det viktig å vise dets fysiske plassering. Dette motivet, samt de figurlige bokstavene «UN», som står skrevet på biler, fly og bygninger, er hyppig brukt av Grinde, og finnes avbildet på en sjettedel av alle filmrullene han tok. Flagget har med god hjelp av fotografiet blitt etablert som et universelt symbol, noe som blir tydelig i retrospekt: FN-flagget er blitt et verdensomspennende tegn for organisasjonen FN og dens arbeid.<sup>35</sup>

### Unge menn

En annen stor motivgruppe i Grindes billedsamling fra Midtøsten er fremstillinger av soldater. Dette er ikke overraskende, i og med at de som arbeidet ved UNEF i all hovedsak var soldater. Grindes oppdrag var å formidle bilder av soldater i forskjellige situasjoner, blant annet for å appellere til unge menn verden over om å slutte seg til det fredsbevarende arbeidet.





Figur 7: Hårstell i Sinai-ørkenen, januar 1957. ubb-jg-k-0099, utsnitt av kontaktkopi. Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

Soldatene hadde i tillegg et hjemmepublikum som fulgte med på dem. Dermed fungerte bildene godt som en mulighet for kontakt med et verdensomspennende publikum.<sup>36</sup>

Den praktiske verdien av slike bilder kan således ha vært meget stor. Bilder av soldater i harmløse, hjemlige situasjoner og svært hverdagslige motiv: soldater som lager mat, går i gudstjeneste, trener, barberer seg, lager badstue, setter opp telt, reparerer jeepen m.m. kunne ha en motiverende effekt. Slike leir-motiv kunne nærmest vært reklamebilder for en folkehøyskole, med en jovial stemning av fellesskap, og mer fred enn fare. De kan oppfattes som salgsbilder for FN mot verdens unge, mannlige befolkning og deres omgivelser.

Selv om bildene viser soldater i felt og deres privatliv, er de fotografiske virkemidlene altså relativt milde. Grinde holdt noen meters avstand, muligens

på grunn av den utstrakte bruken av normaloptikk på kameraet, som ikke tillater ekstreme nærbilder eller vidvinkelaktig forvrengning. Her holdes det en viss personlig, fysisk og teknologisk distanse, noe som kan ses å være i tråd med Grindes oppdrag og påvirkning av DPIs nøkterne informasjonsmandat. Dette mandatet kan ha ført med seg en distanse til omgivelsene: «UNESCO var mer i kontakt med den allmenne befolkning, mens DPI jobbet ovenfra og nedover, som et byrå for en internasjonal organisasjon, som strever med å forklare seg for folket», som en FN-forsker uttrykte det.<sup>37</sup>

Grindes avstand kan derfor kalles institusjonell, og fulgte med oppdraget. Hans møte med virkeligheten i Midtøsten var ikke personlig, men preget av hans kultur og arbeidsgiverens (FNs) implisitte verdier. Dette medførte nødvendigvis en favorisering av noen motiver til fordel for andre, og en eksklusjon av



Figur 8: UNRWA, Gazastripen, april/mai 1957. ubb-jg-n-0354-10, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

mange muligheter. De utvalgte bildene gjengir en brøkdel av virkelige hendelser, og reflekterer følgelig en minimal mengde med andre observasjoner, opplevelser og minner fra disse.<sup>38</sup>

### Flyktninger

En annet hovedmotiv for Grinde var arbeidet med flyktninger, som var ledet av UNRWA – FNs hjelpeorganisasjon for palestinske flyktninger. De fleste av disse bildene viser palestinske flyktninger i forskjellige leirer spredt over flere land i Midtøsten. Motivene viser mennesker i alle aldre, familier og hus, og viser levestandardene til flyktningene, samt hjelpearbeidet som foregikk rundt dem. Disse bildene kan deles i to hovedkategorier, en positivt ladet og en mer tragisk. Begge har viktige funksjoner i FNs billedkatalog.

I den første kategorien er det mange bilder som viser flyktninger på skole eller i arbeid, som gode

resultater av FNs innsats. Vanlige motiver her er arbeid, klasserom og nye hus; visuelle tegn på håpet om et nytt liv. De inneholder dermed viktige ingredienser til FNs billedkatalog, der muligheten til en bedre fremtid framstår som et sterkt symbol og et godt argument for FNs arbeid.

Et mindre optimistisk innhold finnes i motiver fra de palestinske flyktningleirene. Her vises forholdene som flyktningene levde under, med slumpregete leirer, barn som leker i skitne omgivelser, unge jenter med babyer osv. Disse bildene hører til blant de som etterlater sterkest inntrykk. Tatt i betraktning Grindes beherskede stil er det her han i størst grad nærmer seg mer ladete motivtyper av mennesker i lidelse og skildring av håpløshet. Slike bilder både dokumenterer og sjokkerer. Deres funksjon er å vekke empati hos betrakteren, gjerne med økt støtte til FNs arbeid med flyktninger som resultat. Begge kategoriene ble brukt





Figur 9: UNRWA, Dekwaneh, Beirut, Libanon, apr/mai 1959. ubb-jg-k-0560, utsnitt av kontakopi. Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

side om side i informasjonsarbeidet.

Bilder av lidelse har en kunsthistorisk stamtavle og har blitt brukt på store deler av 1900-tallet for å reklamere for humanitært arbeid.<sup>39</sup> Effekten av slike bilder er viktigere enn selve innholdet, dvs. at det er mer nødvendig å innhente hjelp til den humanitære organisasjonen enn til de avbildete individene: «De gjør tjeneste som alibi for en stor del av vår humanisme».<sup>40</sup> Individuelle historier og kontekst ble ikke tatt med i det offisielle utvalget, som hovedsakelig dreide seg om FN-styrte begivenheter.<sup>41</sup>

### FN-narrativ

«God informasjon» er denne artikkelens betegnelse på DPls versjon av etterkrigstidens visuelle fredsarbeid. Tittelen peker mot billedkvaliteten: det er godt

fotografisk håndverk, og det er en informativ billedtype. Og den peker mot informasjonsarbeidet som er ladet og grenser mot propaganda, om enn såkalt god propaganda.

Grindes billedmateriale fra Midtøsten viser en stil som er nøktern, med en viss distanse og en solid grundighet. Bredden i motivkretsen er stor, og bruken av symboler og virkemidler er mild, gitt tyngden i det globale fredsoppdraget. At Jørgen Grinde og DPI likevel var underlagt sterke føringer for det offentlige informasjonsarbeidet og dets innhold, blir tydelig når det blir satt i sammenheng med rammebetingelsene og historikken til FNs informasjonsvirksomhet.

Det er ikke mulig å rekonstruere eksakt hvilken immateriell bagasje Grinde hadde med seg til Midtøsten. Men Grindes oppdrag var meget komplekst, noe som



Figur 10: UNEF, Ras El Nagb, Egypt, april/mai 1959. ubb-jg-n-0534-10, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

trolig var med på å prege motivene, gjengivelsen og til slutt utvalget. Jørgen Grinde formidlet en institusjonalisert versjon av «etterkrigstidens humanitære fotografi». Når han fotograferte soldater fra Norge i Sinai-ørkenen, eller palestinske flyktninger i en leir i Libanon etterstrebet han et universelt billedspråk som virkemiddel. Han hadde organisasjonen FN og menneskerettighetene med seg i kofferten og på filmrullene som ble sendt til hovedkvarteret i New York. Disse ble utgangspunkt for formidlingen av historiske begivenheter i Midtøsten til verdens befolkning, sett gjennom perspektivet til FNs offisielle informasjonsmaskineri på 1950-tallet.

## Noter

- 1 UNEF - United Nations Emergency Force ble opprettet etter Suezkrisen i Egypt i 1956. UNRWA - United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East er FNs hjelpeorganisasjon for palestinske flyktninger i Midtøsten, opprettet i 1949. UNREF - The United Nations Refugee Fund ble opprettet i 1954. UNSCO - United Nations Suez Canal Clearance Operations hadde som formål å gjenoppbygge Suezkanalen etter Suezkrisen i 1956. UNTSO - United Nations Truce Supervision Organization er en FN-organisasjon som ble opprettet i 1948 med hovedkvarter i Jerusalem. UNHCR - Office of the United Nations High Commissioner for Refugees er FNs høykommissjonær for flyktninger.
- 2 Se Allbeson 2015
- 3 Marsh 2016
- 4 481 av disse finnes per juni 2021 i FNs fotoarkiv. Bildene er her publisert under initialene og kombinasjonene JG, GJ, GR, og noen få med hele navnet.

- 5 Nations 1946: 17  
 6 Se spesielt Marsh, Allbeson og Tifentale for denne tematikken.  
 7 Bergens Arbeiderblad, 23.7.1954, s. 2  
 8 ubb-jg-d-0031, 1966, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen  
 9 Se Bergens Arbeiderblad 23.7.1954, s. 2, og Bergens Tidende 7.12.1971, s. 2  
 10 ubb-jg-d-0053c, 1959, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen  
 11 Kolsrud 2004: 373, 386, 401  
 12 Szalai 1972: 97-98  
 13 Nations 1946: 17  
 14 Scott-Smith 2014: 51  
 15 Gordenker 1960: 360-373  
 16 Alleyne 2003: 93-102; Bacon 1952: 88-97  
 17 Bacon 1952: 94  
 18 Gordenker 1960: 362  
 19 Swift 1960  
 20 Alleyne 2003: 51  
 21 Allbeson 2015: 4  
 22 Tifentale 2018: 1  
 23 Se Tifentale 2019  
 24 UNESCO 1956: 3  
 25 Allbeson 2015  
 26 Ibid.: 383  
 27 Marsh 2017  
 28 Marsh 2017: 64  
 29 Ibid.: 67  
 30 Ibid.  
 31 Downes 1947: 178  
 32 Marien 2011: 313-317. Se også Tifentale 2019  
 33 Marien 2011: 315, Tifentale 2018: 2  
 34 Bacon 1952: 105-106  
 35 Bacon 1952: 85-86  
 36 Det var 11.000 norske soldater involvert i UNEF totalt i løpet av 11 år, i tillegg til ni andre deltagende nasjoner.  
 37 Bacon 1952: 23  
 38 Berger 2013: 59; Sontag 2003: 89  
 39 Sontag 2003: 40  
 40 Barthes 1975: 148  
 41 I dag kan Grindes bilder kan ses som et vitnesbyrd for tilstanden av fastlåsthhet i denne humanitære krisen (se Berg, 2015), et uttrykk for at FN faktisk ikke har lykkes med arbeidet.

## Arkiv

Bilder: ubb-jg-k-0001-0654, ubb-jg-n-0001-0654, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

Dokumenter: ubb-jg-d-0001-0095, Billedsamlingen, Universitetsbiblioteket i Bergen.

## Litteratur:

- Allbeson, T. (2015). Photographic Diplomacy in the Postwar World: UNESCO and the Conception of Photography as a Universal Language, 1946–1956. *Modern Intellectual History*, 12(2), s. 383-415
- Alleyne, M. D. (2003). *Global Lies? Propaganda, the UN and World Order*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Bacon, M. F. (1952). *An Analysis and Criticism of Public Information Methods employed by the United Nations*. Chicago: The University of Chicago
- Barthes, R. (1975). *Mytologier* (E. Eggen red.). Oslo: Gyldendal
- Berg, K. G. (2015). *The Unending Temporary: United Nations Relief and Works Agency (UNRWA) and the Politics of Humanitarian Assistance to Palestinian Refugee Camps 1950-2012*. (Ph.d.) avhandling, Bergen: University of Bergen
- Berger, J., & Dyer, G. (2013). *Understanding a Photograph*. New York: Penguin Classics
- Bevan, R. A., El-Messiri, A. M., Haksar, P. N., Lochner, L. P., Rodriguez-Fabregat, E., & Sokirkin, A. F. (1958). *Report of the Expert Committee on United Nations Public Information (A/3928)*
- Downes, B. (1947). Photography at the United Nations. *Popular Photography*, 20, s. 44-47
- Gordenker, L. (1960). Policy-Making and Secretariat Influence in the U. N. General Assembly: *The Case of Public Information*. *The American Political Science Review*, 54(2), s.359-373. doi:10.2307/1978299
- Kolsrud, O. (2004). *En splintret stat: regjeringkontorene 1940-1945*. Oslo: Universitetsforlaget
- Library, U. P. (2019). *Unmultimedia*
- Marien, M. W. (2011). *Photography: A Cultural History (3rd ed.)*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- Marsh, C. C. (2016). *Promoting the UN's Communauté Humaine: Humanitarian Photography in Photo-Monde's Final Issues*. Paper presented at the Florida State University Art History Graduate Symposium, Tallahassee



- Marsh, C. C. (2017). Promoting the UN's  
Communauté Humaine: Politics and  
Photography in UNESCO's Issues with Photo-  
Monde. *Athanos*, 25, s. 63-71
- Nations, U. (1946). *Resolutions Adopted on the  
Reports of the Fifth Committee*. [http://undocs.org/A/RES/13\(I\)](http://undocs.org/A/RES/13(I))
- Scott-Smith, G. (2014). The UN and Public  
Diplomacy: Communicating the Post-national  
Message. I D Plesch & T. G. Weiss (red.), *Wartime  
Origins and the Future United Nations*. s. 36-55.  
London: Routledge
- Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New  
York: Farrar, Straus and Giroux
- Swift, R. N. (1960). The United Nations and Its  
Public. *International Organization*, 14(1), s. 60-91
- Szalai, A. (1972). *The United Nations and the News  
Media: A Survey of Public Information on the  
United Nations in the World Press, Radio, and  
Television*. New York: UNIPUB
- Tifentale, A. (2018). *The Family of Man: The  
Photography Exhibition that Everybody Loves to  
Hate*. Fk Magazine
- Tifentale, A. (2018). *The Myth of Straight  
Photography: Sharp Focus as a Universal  
Language*. Fk Magazine
- Tifentale, A. (2019). FIAP Biennial in Photokina 1956:  
A Revolt Against the Universal Language of  
Photography. I *The Notebook for Art, Theory and  
Related Zones*, 26, s.120-146
- UNESCO. (1949). *The Children of Europe: A UNESCO  
Photo Story*. The UNESCO Courier. In (Vol. II,  
5-9). <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000073912>
- UNESCO. (1956). *The Family of man: a camera  
testament*. The UNESCO Courier. In (Vol. IX, pp.  
36) <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000068278>