**Historie og film**

**Introduktion**

Historie og film er på mange måder uadskillelige størrelser i dag. Det skyldes, at **historieformidling** i levende billeder - på tværs af forskellige genrer - spiller en væsentlig rolle i [skabelsen og omskabelsen af menneskers historiebevidsthed](https://historiefagligarbejdsbog.systime.dk/?id=167#c372) (indholdet i dette link er indsat nederst i dokumentet). Nogle vil endda hævde, at historiske film er det eneste medie, der kan skabe en bred interesse for fortiden. Inden for faghistorien er man derfor nødt til at beskæftige sig med, hvordan fortid og historie formidles i levende billeder.

En historisk film kan aldrig være en kilde til at belyse faktiske historiske omstændigheder. En film er altid **et fortolkende blik**. Skal man skrive en opgave om gladiatorer eller slaver i det romerske imperium, kan man næppe bruge Ridley Scotts *Gladiator* (2000) som kilde til at opnå en historisk indsigt i fortiden. Men filmen kan sige noget om, hvordan man i nutiden *forestiller* sig antikkens Rom. Når historien fortælles i film skabes et mere eller mindre troværdigt tidsbillede, der naturalistisk fremstiller et fortidsunivers, der enten bekræfter, udvider eller udfordrer menneskers historiebevidsthed.

Ifølge historikeren Brian Egede-Pedersen er det interessant, at **populærkulturelle** film, som ikke umiddelbart har det fjerneste at gøre med historien, alligevel ofte indeholder implicitte historiske referencer, man som modtager absolut ingen problemer har med at afkode og genkende. At det forholder sig sådan skyldes fortidens indlejring i den historiekultur, som alle mennesker - bevidst eller ubevidst - er en del af. Denne historiekultur har således skabt en række **mentale forestillinger** om kampen mellem det gode og det onde, mellem helte og skurke, der bruges - og derved også reproduceres - i mange forskellige populærkulturelle sammenhænge.

**Øvelse 1:** Implicit historiebrug i populærkulturelle film

Man kan møde historien de mest overraskende steder. Endda steder som man slet ikke forbinder med noget historisk, men som alligevel indeholder mere eller mindre subtile referencer til fortiden.

1. **Se scenen i Star wars-filmen *The Force Awakens* (2015): hvor General Hux taler til de endeløse rækker af stormtroopers om det forestående angreb på Hosnian-systemet:**

<https://www.youtube.com/watch?v=MPhHl2DpD4E>(link)

* Hvilke associationer får du, når du ser scenen?
* Hvorfor kaldes soldaterne for *Stormtroopers*? Hvor stammer begrebet især fra?
* Hvad karakteriserer filmens fjendebillede?
1. **Se scenen i Star Wars-filmen *Rogue One* (2016), hvor Imperiets stormtroopers falder i bagholdsangreb i ørkenbyen Jehda:**

<https://www.youtube.com/watch?v=XJT6t6tAmgo> (link)

* Hvordan er de angribende oprørere klædt?
* Hvem er det, der angriber ifølge stormtropperne? Og hvad skal der ske med dem?
* På hvilken måde indeholder scenen elementer, der kan relateres til nutidige konflikter?
* Hvordan skal scenen tolkes? Hvem skal vi holde med?
1. **Se scenen i *Løvernes konge* (1994) , hvor den onde løve Scar mobiliserer sin hyænehær med sangen "Be prepared":**

<https://www.youtube.com/watch?v=aaqqzwSd5u8> (link)

* Hvordan får Scar hyænerne til at følge ham?
* Hvordan fremstilles Scar?
* Hvordan hylder hyænerne Scar?
* Hvad kommer du til at tænke på, når du ser scenen og hører teksten til "Be prepared"?

**Baseret på en sand historie?**

**Hvad er en historisk film?**

Begrebet historisk film kan defineres bredt og rummer således alle former for **historieformidling** i levende billeder (fra spillefilm over tv-serier til dokumentarfilm), hvor fællesnævneren er **historiebrug**.

Brugen af fortid kan være **eksplicit** eller **implicit**. Det sidste er fx tilfældet, når noget 'historisk' indlejres som et træk ved filmens fiktive konflikter eller karakterer, der får seeren til at trække historiske paralleler ind i fortolkningen af filmen på baggrund af en mere eller mindre bevidst historiebevidsthed. Dette er ofte tilfældet i forskellige populærkulturelle film, der ikke umiddelbart indeholder brug af fortid. Omvendt kan film også bruge fortid helt eksplicit med forskellige grader og dybder, hvilket fx er tilfældet i forbindelse med de mest faktuelle råklip (uden bearbejdning) over de historiske dokumentarfilm til de mest fiktionaliserede "historiske" dramaer.

Historiske film i bred forstand skal altså vurderes i forhold til, hvorvidt filmene hævder at være baseret på virkelige hændelser og aktører, eller om de i højere grad er rene fiktioner, der blot bruger "fortid" til at forstærke graden af en historisk realisme. I praksis kan grænsen mellem fakta og fiktion ofte være ganske vanskelig at identificere. Dette kan især være tilfældet i historiske film, hvor faktiske steder eller personer bruges i mere eller mindre fiktive handlingsforløb. Det afgørende er derfor altid, hvorvidt den historiske film *selv* hævder at være baseret på virkeligheden, eller om filmen som genre skal opfattes som et rent fiktionsdrama, hvor plottet og karaktererne intet har at gøre med en faktisk fortid, selvom handlingen udspiller sig i et umiddelbart genkendeligt fortidsunivers. Fælles for alle typer historiske film er dog, at handlingen altid udspiller sig i filmiske settings, der reproducerer en forestilling om, hvordan fortiden angiveligt har set ud. Kostumer og filmkulisser vil derfor ofte være ganske nøjagtige og tidstypiske, så oplevelsen af "fortid" fastholdes og gøres autentisk.

Typisk vil mange historiske film kunne tolkes som kritiske kommentarer til den tid, de er produceret og udgivet i. Selv historiske film, hvor handlingen udspiller sig i en fjern fortid kan tolkes som en kritik af nutidige forhold, begivenheder og problemstillinger, selvom det historiske narrativ ikke umiddelbart kan sammenlignes. Dette er for eksempel karakteristisk for historiske film som *Kingdom of Heaven* (2005), *Alexander* (2004) eller *Troy* (2004). I sådanne tilfælde kan filmene tolkes **allegorisk**, dvs.som billedlige, symbolske fremstillinger af nutidige konflikter.

**Hvorfor får historiske film (næsten) altid kritik?**

Det er næsten mere reglen end undtagelsen, at historiske film og tv-serier møder kritik fra forskellige sider. Kritikken kredser ofte om historieforvanskning, manipulation, politiserende intentioner og reducerende fortidsdramatiseringer.

**Øvelse 2:** Hvorfor får historiske film næsten altid kritik?

* Giv dit skriftlige bud på, hvorfor det forholder sig sådan? Inddrag gerne begreber som 'historiebevidsthed', 'historiebrug', 'fortolkning' og ’forholdet mellem fag- og populærhistorie’ undervejs.

**Historiography og Historiophoty**

Historie i levende billeder og lyd rummer helt andre muligheder for at formidle historie og skabe historiebevidsthed end den skriftlige historiske fremstilling, som faghistorikere traditionelt bruger som medium. Historiske spillefilm og tv-serier vil typisk også indeholde flere populærhistoriske og dramatiserede elementer, fordi det primære formål oftest er underholdning, mens den historiske dokumentarfilm i højere grad kan placeres i et **spændingsfelt** mellem **populærhistorie** og **faghistorie.**

Spørgsmålet er imidlertid, hvor grænsen mellem **historieformidling** i skriftlig form og **historiefortælling** i levende billeder og lyd skal trækkes. Gælder de samme historievidenskabelige kriterier for filminstruktøren som for faghistorikeren? Historikeren Hayden White har i den sammenhæng introduceret to begreber, **'historiography'** (historieskrivning) og **'historiophoty'**(historiefilm), som stiller skarpt på forholdet mellem narrativ historieskrivning og levende historiefortælling i billeder og lyd. Ifølge White er den eneste forskel på de to formidlingsformer overraskende nok kun selve mediet, hvilket han uddyber på følgende måde i sit essay "Historiography and Historiophoty" fra *American Historical Review 93*(1988):

*“Every written history is a product of processes of condensation, displacement, symbolization, and qualification exactly like those used in the production of a filmed representation. It is only the medium that differs.”*

Alle former for **historieformidling** er således udtryk for en narrativiseret **konstruktion**, der er skabt på baggrund af afsenderens valg og fravalg. Disse valg og fravalg er ifølge White både gyldige og legitime, uanset om man er filminstruktør eller faghistoriker, hvorfor det ikke historiefagligt bliver afgørende at trække et klart skel mellem 'historiography' og 'historiophoty' som formidlingsform. Omvendt kan man argumentere for, at filmmediet har en langt højere påvirkningsevne og en større udbredelse end den skriftlige historieformidling og derfor nok også bør være forpligtet på at konstruere den fortidige virkelighed i overensstemmelse med de faktuelle historiske omstændigheder og det tilhørende kildegrundlag på lige fod med den faghistoriske formidling. Filmmediets styrke ligger netop i, at det kan formidle fortid i replikker og levende billeder på én gang; filmkameraet indfanger således det totale fortidsbillede med en ekstrem detaljeringsgrad, der fremhæver autenticiteten og til en vis grad fortrænger formidlingens fortolkende blik. Selvom man godt ved, at der er tale om en filmisk konstruktion, så etablerer billederne alligevel *i sig selv* en forestilling om fortiden, der kan påvirke seerens historiebevidsthed med en ganske betydningsfuld og overbevisende styrke.

Som udgangspunkt handler den historiefaglige kritik om, hvorvidt den historiske film eksplicit påberåber sig at være baseret på virkelige hændelser og begivenheder, eller om den præsenterer sig selv som et historisk fiktionsdrama. Historiske film, der bevidst påberåber sig at skildre fortidens autenticitet, bør derfor også kunne tåle en faghistorisk efterprøvning, hvor man vurderer filmen ud fra de samme historievidenskabelige kriterier, man normalt kræver som grundlag for gyldig fortidsfortolkning. Men sådan er det bare ikke altid i praksis. Som seere må man således altid bruge sin historiefaglighed som et kritisk fundament, når man beskæftiger sig med forskellige former for historiebrug i levende billeder.



Den historiske tv-serie "The Crown" skildrer ifølge Netflix de politiske og historiske begivenheder, der var med til at skabe anden halvdel af 20. århundrede. Med Elizabeth 2. som centralt omdrejningspunkt, der bl.a. spilles af skuespilleren Claire Foy, veksler tv-serien mellem det personlige drama og den store historie, der fremstilles særdeles tidstypisk med en storstilet filmisk produktion og detaljeringsgrad. Det er samtidig ekstraordinært, at serien omhandler en række historiske og nulevende personer fra det britiske kongehus og politiske parnas. Hvor meget er fiktion - og hvad er virkelighed?

**Historiske film som kilder**

* Historiske film er først og fremmest **fiktion** og konstruktion – og de skal altid opfattes som **fremstillinger** af fortid i levende billeder.
* Historiske film kan bruges som en **beretning**, hvor man undersøger filmens fremstilling af fortiden med fokus på dens indhold og handling. Beretningsslutningen fokuserer således på, hvordan den historiske film beretter om og fortolker fortiden.
* Historiske film kan bruges som en **frembringelse**, hvor man undersøger filmens ophavssituation. Frembringelsesslutningen fokuserer her på, hvordan den historiske film afspejler den samtid (historiske kontekst), som filmen er en del af og produceret i.

**Historisk autenticitet?**

**Fakta- og fiktionskoder i historiske film**

Når man beskæftiger sig med forskellige former for historiske film, kan man få meget ud af at identificere brugen af **fakta-** og**fiktionskoder**. På den måde kan man nemmere gennemskue, hvordan fortiden konstrueres og formidles som fortælling.

**Faktakoder** er virkemidler, der signalerer, at man som seer er vidne til et stykke (minimalt bearbejdet) autentisk og tilstræbt objektivt formidlet virkelighed, mens brugen af **fiktionskoder** omvendt signalerer en mere bearbejdet, redigeret og konstrueret fremstilling af det fortidige. Omvendt kan en historisk dokumentar godt anvende fiktionskoder uden at det går udover fremstillingens **autenticitet** og **troværdighed**. Det afgørende er, at det altid er filmens **intention** og **kontekst**, der bestemmer, hvordan man skal opfatte og vurdere filmens fremstilling af det fortidige: skal man *underholdes* eller *oplyses*? Det handler altså om, hvilken **funktion** fakta- og fiktionskoderne har i filmen. Som eksempel kan det håndholdte kamera både anvendes som et dramatiserende **virkemiddel** i en fiktionsfortælling og som autenticitetsmarkør i en dokumentarfilm.

De historiske dokumentarfilm vil ofte rumme mange **autenticitetsmarkører**, dvs. filmiske virkemidler, der har til formål at fastholde faktakontrakten mellem film og seer. Disse markører er konkrete tegn i den historiske dokumentarfilm, som signalerer, at filmen har afsæt i og er forpligtet på fortidens virkelighed. Eksempler på vigtige autenticitetsmarkører er:

* Interview med øjenvidner og historikere
* Brug af presenter og/eller voice-over
* Brug af arkivmateriale
* Brug af tidsangivelser og forklarende tekst
* Rekonstruktion af begivenheder

Historiske dokumentarfilm kan også anvende forskellige fiktionskoder (fx i forbindelse med dramatiserede scener med skuespillere, der spiller autentiske aktører), mens historiske spillefilm også kan gøre brug af dokumentargenrens autenticitetsmarkører, hvilket fx er tilfældet i filmen *Der Untergang* (2004), der indledes og afsluttes med et interview med Hitlers privatsekretær Traudl Junge. Formålet med dette er at hæve troværdigheden af den historiske formidling, ved at gøre den mere autentisk. *Der Untergang* placerer sig således i et spændingsfelt mellem doku-dramaet på den ene side og det historiske drama på den anden, fordi den hævder at være baseret på et autentisk kildemateriale, men samtidig er filmet og narrativiseret med fiktionens virkemidler.

Levende historiske fremstillinger er – uanset om der er tale om historiske film eller historiske dokumentarfilm – konstruerede og bearbejdede udsnit af virkeligheden, der på samme måde som andre typer af historisk fremstilling kan være tendentiøse og til tider direkte manipulerende. Begge fremstillingsformer har det tilfælles, at de anvender samme virkemidler i formidlingen af fortid, men med forskellig intention og i forskellige kontekster. Levende historiske fremstillinger bidrager til at skabe og påvirke menneskers historiebevidsthed med en stor gennemslagskraft. Det er derfor vigtigt, at man forholder sig kritisk til, hvordan disse levende fremstillingsformer formidler og bruger fortid.

**Oversigt: Nøglebegreber, faktakoder og fiktionskoder**

Denne oversigt indeholder de fakta- og fiktionskoder, som har størst relevans for den historiefaglige undersøgelse af historiske fremstillinger i levende billeder:

| **Nøglebegreb** | **Faktakode** | **Fiktionskode** |
| --- | --- | --- |
| Virkelighedsrelation | Autentiske personer – fx øjenvidner eller historikere | Skuespillere og replikker |
| Dramaturgi | Tilbageholder ikke viden, men følger begivenhedernes kronologi uden at skabe suspense – fx gennem brug af bølgemodellen. | Skaber suspense og spænding – fx gennem brug af berettermodel eller plot-point-model |
| Klipning | Moderat eller langsom klipningKontinuitetsklipningEtablerende montageklipning | Dramatisk klipning, spændingsskabende klipningMetaforisk montageklipningKontrastklipningKrydsklipning |
| Fortæller | Fortælleren er en 'flue på væggen', der blot skildrer, hvad der sker.Historikeren kan være til stede som en 'voice-over' eller træde frem som en presenter, der henvender sig direkte til kameraet. | Handlingen fortælles gennem de forskellige skuespillernes point of view.Ingen henvendelse til kameraet, så fiktionen opretholdes. |
| Scenografi | Autentiske locations | Iscenesatte kulisser |
| Kamera | Håndholdt kamera | Fast kameraTravelling shots |
| Billedkomposition | Neutrale linjer, horisontale linjer | Skæve linjer, diagonallinjer |
| Billedbeskæring | Totale, halvtotale og halvnære billedbeskæringer | Nærbilleder og ultranærbilleder |
| Billedperspektiv | Normalperspektiv | Frø- eller fugleperspektiv |
| Lys | Naturligt lys eller high key | Kunstigt lys, stemningsskabende og low key |
| Lyd | Reallyd | Underlægningslyd – effekter eller musik |

**Øvelse 3**: Du skal nu analysere filmen ’Kongens Valg’ ved at udfylde nedenstående analysemodel.

**Analysemodel til ’Historie på film’:**

|  | **Nøglebegreb** | **Fokus** |
| --- | --- | --- |
| **1** | **Sted, tid og oprindelse** | Hvor, hvornår og under hvilke omstændigheder er produktionen blevet til? |
| **2** | **Afsender og modtager** | Hvem står bag produktionen, og hvem henvender produktionen sig til? |
| **3** | **Intention** | Hvilket formål har filmproduktionen? |
| **4** | **Genre** | Hvilken type produktion er der tale om? |
| **5** | **Indhold** | Hvilke begivenheder/temaer/perioder fortælles der om? |
| **6** | **Fakta- og fiktionskoder** | Hvilke koder dominerer i produktionen? |
| **7** | **Billedæstetik** | Hvilke billedbeskæringer, billedperspektiver? |
| **8** | **Lyd** | Hvilke former for lyd anvendes i produktionen? |
| **9** | **Symbolik** | Hvilke symboler bruges i produktionen – og hvilken funktion har symbolerne? |
| **10** | **Historiebrug** | Hvilken form for historiebrug er der tale om? |
| **11** | **Tendens** | Hvilken tendens (ideologisk, moralsk) præger produktionens indhold? |
| **12** | **Brugbarhed** | Hvor brugbar er produktionen til at besvare den historiefaglige problemstilling? |

**Øvelse 4**: Skriv på baggrund af din viden fra dokumentet og din skematiske analyse af filmen en historiefaglig anmeldelse af filmen ’Kongens Valg’ (ca. 1-2 sider), inkl. inddragelse af flg. kilder:

<https://www.kongehuset.no/tale.html?tid=96592&sek=26947&scope=27247> (”Kongens Nei” i Nyborgsund)

<https://www.kongehuset.no/tale.html?tid=29225&sek=26947&scope=27247> (Mine Plikter: ”Kongens andre Nei”

**Indsat (se parentes på første side): Historiebevidsthed og levende billeder**

* Opfattelsen af fortiden og den fortalte historie stammer ikke kun fra fortidens kilder og de faghistoriske fremstillinger i bogform. Man møder også historie i mange andre sammenhænge - fx har langt de fleste i Danmark historie i skolen, og sådan har det faktisk været i mange år. Men man kan godt argumentere for, at skolens historieundervisning kun indgår som en relativt lille del i skabelsen af historiebevidsthed.
* I dag får mange et historisk indblik gennem film og tv-serier, mens man tidligere i højere grad blev påvirket af historiske romaner. Især de historiske film og tv-serier har et kæmpestort publikum sammenlignet med eksempelvis de faghistoriske fremstillinger, som kun læses af relativt få interesserede læsere. Derfor spiller historiske film og tv-serier nok også en langt større rolle i skabelsen og omskabelsen af historiebevidsthed.
* Som eksempel kan man bruge Ole Bornedals dramaserie *1864*(2014). Historikeren Peter Yding Brunbech har argumenteret for, at dramaseriens skildring af krigen i 1864 - alene pga. af dens brede gennemslagskraft i befolkningen - sandsynligvis har påvirket opfattelsen af begivenhederne i langt højere grad end både faghistoriske fremstillinger og historieundervisning om 1864. Peter Yding Brunbech begrunder sin påstand med, at hele 65% af den danske befolkning har set mere end et afsnit af dramaserien. Hvis man sammenligner det høje seertal med antallet, der har læst én af de mest populære historiske fremstillinger om krigen i 1864, nemlig historikeren Tom Buk-Swientys *Slagtebænk Dybbøl*(2008), så lander man kun på 8,2% af den voksne befolkning. Procenttallet lyder måske lavt, men i forhold til, hvor mange, der traditionelt læser historiske fremstillinger, så er tallet faktisk udtryk for en ganske betragtelig gennemslagskraft, selvom det blegner i lyset af dramaseriens procenttal. Historiske film og tv-serier spiller derfor en markant rolle i skabelsen og omskabelsen af menneskers historiebevidsthed.
* Det er ikke kun Bornedals *1864* (2014), man kan bruge som et markant eksempel. Hollywood-produktioner som Ridley Scotts *Kingdom of Heaven* (2005) og *Gladiator* (2000) eller Christopher Nolans *Dunkirk* (2017) udmærker sig også ved at skabe dramatiserede billeder af, hvordan fortiden angiveligt har set ud, til et bredt publikum. Det samme kan siges om den populære serie *Vikings* (2013), der helt tydeligt fremstiller det fortidige i lyset af tendenser i nutiden.
* Også danske film som *Flammen og Citronen* (2008), *Hvidsten Gruppen* (2012), *9. april* (2015), *Under sandet* (2015) og *Fuglene over sundet* (2016), der alle skildrer forskellige aspekter af Danmarks besættelse 1940-1945, er eksempler på filmiske fremstillinger, der har trukket mange danskere ind i biografmørket. I et historiefagligt perspektiv er det interessant at se, hvordan filmene på forskellig vis enten bekræfter eller udfordrer fortællingen om besættelsestiden i lyset af den kollektive erindring. Alene antallet af film, der omhandler