

Finn Løkkegaard:

Kompilationsfilm som audio-visuel historisk fremstillingsform

Nogle principielle betragtninger på grundlag af filmen »De fem År« og Niels Skyum-Nielsen, Hans-Christian Eisen og Kaare Rübner Jørgensen: FILMEN DE FEM ÅR, Skoleudgaven. Billed- og lydside. En kildekritisk gennemgang. (København 1970).

Filmene »De fem År« er en såkaldt kompilationsfilm. Det vil sige en film, sammensat af optagelser, som for størstedelens vedkommende ikke er lavet med henblik på denne, men fundet frem i arkiver og plukket ud af andre film.

Genren¹ er nok den mest komplicerede, mediet overhovedet kan byde på, fordi så mange forskelligartede elementer kan indgå i den. Billedsiden kan bestå af autentiske optagelser (dvs. optagelser af situationer, som ikke er iscenesat med henblik på filmatisering), af forskellige former for iscenesatte optagelser bl. a. uddrag af rene fiktionsfilm og filmede landkort, grafiske fremstillinger o. l. Lydsiden kan bestå af moderfilmernes oprindelige lyd – det være sig synkron lydoptagelser eller lydeffekter og verbale kommentarer, som er tilført filmene i laboratoriet – og lydeffekter og kommentarer, som er lavet specielt til det nye produkt. Man har også eksempler på at særlige autentiske lydoptagelser (dvs. lydoptagelser, som ikke er lavet til film) er anvendt. I »De fem År« f. eks. BBC's aftenudsendelse til Danmark den 4. maj 1945 (Skyum-Nielsen m. fl. s. 175).

Med anvendelse af disse elementer har filmfolk søgt at give audio-visuelle fremstillinger af historiske emner. Bedst kendt er vel krigstidens tyske film som »Feldzug in Polen« og »Sieg im Westen«², engelske som »Desert Victory« og amerikanske som Frank Capras »Why We Fight«-serie. Fjernsynet har i efterkrigstiden ihærdigt dyrket genren. Et markant eksempel er BBC's »The Lost Peace«³.

I Danmark er kompilationsfilmen i sin reneste form repræsenteret ved de film, som blev lavet kort efter besættelsen og med besættelsestiden som emne, »Danmark i Lænker« og »Det gælder din Frihed«, samt »De fem År« fra 1955, som blev skabt af filmfolkene Theodor Christensen og Mogens Skot-Hansen i samarbejde med historikeren Jørgen Hæstrup.⁴

Historielærere har naturligvis følt sig fristet til at anvende disse film i deres undervisning. I 1960 lavede filminstruktør Børge Høst en forkortet udgave af »De fem År« til Statens Filmcentral, beregnet til undervisningsbrug. Denne

film har Niels Skyum-Nielsen m. fl. gennemarbejdet ud fra en kildekritisk synsvinkel.

Arbejdet er stort set begrænset til det, man kunne kalde en identifikationsanalyse. Alle filmens 928 indstillinger (i bogen anvendes den lidt uheldige betegnelse »klip«, som i fagsproget anvendes om en direkte overgang fra én indstilling til en anden i modsætning til f. eks. en overblænding) er undersøgt med henblik på proveniens og indhold, i et forsøg på at fastslå, om de er og forestiller, hvad de direkte eller indirekte gives ud for i filmen.

Resultaterne forelægges dels i bogens indledning, hvor forfatterne fortløbende redegør for filmens forskellige afsnit, især for hvorfra materialet stammer, og dels i bogens hovedafsnit, som er en trespaltet opstilling af henholdsvis et fast billede fra hver indstilling, forfatterens redegørelse for indstillingens indhold og en ordret gengivelse af filmens lydside. Her er der med forskellige signaturer angivet, om indstillingerne er optaget efter befrielsen, om de er kronologisk eller indholdsmæssigt fejlplacerede i filmen, og om de er senere rekonstruktioner.

Analysen er ikke ført helt til bunds ved alle indstillinger. For det udenlandske filmstofs vedkommende er forskerne for det meste i stand til at udpege moderfilmene (deres udtryk for de film, hvorfra indstillingerne er taget), men herefter må de ofte blive stående ved vendinger som »Ifølge revyernes speakere skildrer de . . .« (s. 16). Dog er det et par gange lykkedes at afsløre indholdsmæssige fejl i dette stof. Side 13 påvises, at optagelser fra Minsk og Warszawa er klippet fejlagtigt sammen i en amerikansk kompilationsfilm og derfra direkte overført til den danske film, og ligeledes s. 13 at en kampvognsparade i Prag via den tyske filmugerevy har sneget sig ind i »De fem År«s afsnit om den tyske indmarch i Danmark den 9. april 1940.

For det danske stofs vedkommende har arbejdsgruppen bedre kunnet trænge igennem til en identificering af indstillingernes indhold: personer, begivenheder, skuepladser og datoer. Her har de kunnet benytte sig af egne iagttagelser og interviews med de filmfolk, som i sin tid stod for optagelserne.

I betragtning af de sparsomme og spredte hjælpemidler, som står til rådighed for et sådant arbejde, er den lille bog slutstenen på et meget stort og besværligt arbejde, som fortjener påskønnelse. En historikers første spørgsmål til et filmmateriale, som han vil benytte i sin forskning eller undervisning, må uvægerlig være: Hvad forestiller det, og hvor stammer det fra? Det ved vi nu en hel masse om for »De fem År«s vedkommende.

Bortset fra nogle spredte bemærkninger i indledningen om filmens tendens og om nogle filmtekniske detaljer fremtræder bogen som en realkommentar til en kildeudgivelse. Den overlader stort set til læseren selv at tage

sig af tendensproblemerne, som de fremtræder gennem stofvalg og udtryksform. Det er en renfærdig måde at gå frem på, og den er i overensstemmelse med god kildeudgivertradition. Det er blot et spørgsmål, om dette er tilstrækkeligt, når forfatterne skriver, at »den foreliggende bog er tænkt som en hjælp for læreren til at gøre sig bekendt med og udnytte [filmens] indhold« (Forordet s. 9). Umiddelbart vil jeg mene, at de fleste lærere, som hverken kan være besættelsestids- eller filmspecialister, vil savne selvstændige og detaljerede afsnit, der placerer filmens indhold i en historisk og historiografisk sammenhæng og redegør for dens audio-visuelle udtryksform.

Filmteoretikeren Søren Kjørup kommer i en artikel⁵, hvor han bl. a. behandler Skyum-Nielsens bog, ind på dette problem. Han skriver: »... ved overhovedet at opfatte en film som skoleudgaven af »De fem År« som »historisk materiale« (hvorved må forstås historisk *kildemateriale*, – se bogens side 22), og ved overhovedet at fremhæve den opgave som den væsentlige for pædagogen at lære børnene at afsløre »fejl« og »tricks« (side 22) i dokumentariske film, bortleder Skyum-Nielsen opmærksomheden fra det, der i en kritisk undervisningssituation må være det vigtigste: at se filmen som en audio-visuel beretning eller meddelelse; at komme frem til en forståelse af denne meddelelse; at komme frem til en afsløring af en eventuel tendens og af eventuelle usandfærdigheder i meddelelsen; at tage stilling til meddelelsen; og at komme frem til en forståelse af de audio-visuelle mediers sprog«.

Uden iøvrigt at gå nærmere ind på den debat mellem Kjørup, Karsten Fledelius, Per Nørgart og Skyum-Nielsen, som den citerede artikel gav anledning til, skal det dog retfærdigvis nævnes, at Kjørups pædagogiske målsætning ingenlunde er Skyum-Nielsen fremmed⁶. Jeg går imidlertid lidt nærmere ind på Kjørups betragtninger over det audio-visuelle filmsprogs natur, fordi en tendensanalyse ud fra denne synsvinkel er en ny og uvant opgave for historikere og historielærere, en opgave som nødvendigvis må gøres til genstand for overvejelser.

Søren Kjørup er i sin opfattelse af de audio-visuelle mediers natur enig med den russiske filminstruktør Eisenstein, som han citerer for følgende bemærkning: I den filmiske sammenhæng artikuleres en meddelelse, som ikke ligger i billederne eller i teksten alene, men som opstår rent symbolsk igennem disses konfrontation.

Denne påstand – som også jeg kan tilslutte mig – eksemplificerer Kjørup med en passage fra »De fem År« (Skyum-Nielsen m. fl. s. 29). På billedsiden vises to indstillinger, hvis indhold historikerne har identificeret som italienske ungfascister på øvelse med geværer og gasmasker. På lydsiden forekommer der skud, og speakeren siger: »Børn opdrages til at føre krig«, underforstået

i det nazistiske Tyskland. I bogen angives ved signatur, at disse optagelser er fejlplacerede.

For Kjørup er dette lille *faux pas* imidlertid af mindre betydning. For ham er det væsentligste om billede og lyd i forening præsterer en »sandfærdig meddelelse« eller ikke. Billedet er ikke blot en illustration til kommentaren, som står og falder med, om den er »rigtig« eller »urigtig«. Billede og tekst »styrer« gensidigt hinandens betydning. Den nævnte passage i »De fem År« viser børn med gasmasker, men billedsiden er i sig selv mangetydig. Leger disse børn krig? Reklamerer de for gasmasker? Eller demonstrerer de mod forurening? spørger Kjørup. Det er speakertekstens oplysning om, at de opdrages til krig, der er afgørende for, hvordan vi opfatter billederne. Men billederne er også med til at »styre« speakertekstens betydning. Den taler kun om børn, billederne viser drenge i en bestemt aldersklasse. Hvis der er dækning for en sådan audio-visuel meddelelse i kilderne, synes Kjørup at være rede til at acceptere filmens anvendelse af et »forkert« billedmateriale.

De fleste historikere vil utvivlsomt kunne være enige med Kjørup om, hvorledes det audio-visuelle sprog bliver til, men også straks se de muligheder, det således åbner for tendentiøse og direkte fejlagtige indtryk. De vil næppe gå så vidt som til at acceptere et billedmateriale, der ikke er, hvad det gives ud for at være, blot det samlede udsagn kan siges at være dokumenteret ad anden vej, for således at formidle en slags »substantial truth«. Her er den tærskel, som skiller mange filmfolk fra historikere.

Uanset at et billede først får en mening gennem den tolkning, som ligger i kommentaren, og uanset at tilskueren måske får det, han søger, trods en »forkert« billedside (i dette tilfælde et »sandfærdigt« audio-visuelt udsagn om, at store drenge i Hitlers Tyskland blev opdraget til at føre krig), så er det simpelt hen i flagrant modstrid med en historikers faglige etik at acceptere et »falsk citat«.

Kravet om billedmaterialets autencitet og korrekte placering i en kompilationsfilm med hensyn både til kronologi og indhold må fastholdes, hvis den skal kunne anbefales som en audio-visuel fremstilling til formidling af viden og oplevelse ved undervisning i historie; er det ikke tilfældet, kan den kun anvendes til kildekritiske øvelser.

Det problem, der rejser sig, hvis kravet skal efterkommes, er, om det i så fald er muligt at fremstille kompilationsfilm, som også kan tilfredsstille filmfolks (og publikums?) krav om billedsides kontinuitet og et oplevelsesmoment af en sådan intensitet, at filmen virker fængslende. Filmmateriale vil altid være en mangelvare for den, der skal lave en kompilationsfilm.

Det er imidlertid i den forbindelse nok værd at gøre opmærksom på Penelope Houstons kritik af de scener i filmen »Mourir a Madrid«, som

foregiver at vise luftangrebet på Guernica under den spanske borgerkrig. Hun finder dem »hverken særlig bevægende eller overbevisende« og mener, at det skyldes anvendelsen af optagelser, som nemt kan afsløres som fejlplacerede eller ikke-autentiske. Det er et spørgsmål om ikke oplevelsens intensitet forstærkes hos publikum, hvis det kan føle sig overbevist om, at de billeder, der vises, er, hvad de gives ud for at være. Personligt tror jeg ikke, filmfolk behøver at sætte noget af filmens intensitet til, fordi de slår lidt af på kravet om kontinuitet på billedsiden og nøjes med at benytte autentisk materiale og benytte det korrekt.

Billedmaterialet i en kompilationsfilm kan præsenteres enten som visuel beretning, dvs. at publikums opmærksomhed henledes direkte på billedernes indhold, deres gengivelse af brudstykker fra en fortidig hændelse, eller som levn, dvs. at publikums opmærksomhed henledes på optagelserne som udtryk for holdning og hensigt hos den, der har lavet dem. I begge tilfælde kan materialet præsenteres enten som eksempler på det typiske eller som noget unikt. Skematisk kan mulighederne stilles således op:

Beretning	$\left\{ \begin{array}{l} \text{det typiske} \\ \text{det unike} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Repræsentative optagelser som eksempler på} \\ \text{almene situationer} \end{array} \right.$
		$\left\{ \begin{array}{l} \text{Optagelser fra præcist tids- og} \\ \text{stedfæstede begivenheder} \end{array} \right.$
Levn	$\left\{ \begin{array}{l} \text{det typiske} \\ \text{det unike} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{Repræsentative eksempler på en bestemt filmgenre} \\ \text{eller en bestemt instruktørs film} \end{array} \right.$
		$\left\{ \begin{array}{l} \text{Eksempler fra} \\ \text{enestående film.}^7 \end{array} \right.$

»De fem År« præsenterer altovervejende sit billedmateriale som beretning. Et eksempel blandt mange på, hvorledes billederne vises uden præcis identifikation som repræsentative eksempler på en almen situation, er optagelserne af tyske hestevogne belæssede med varer (s. 68–69). De ledsages af en kommentar, der bl. a. fortæller, at den tyske stat »køber og rekvirerer, bortfører fra landet«. Den filmiske fremgangsmåde er udmærket ved etableringen af dette generelle udsagn, men man må forlange, at billedsiden virkelig er repræsentativ for den almene situation. Det er den ikke i dette tilfælde. Den danske eksport til Tyskland under besættelsen blev ikke transporteret på hestevogn.

Optagelser, der præsenteres som beretning om præcist tids- og stedfæstede begivenheder er »De fem År« også rig på. Som eksempel kan nævnes fremstillingen af bombardementet på Burmeister og Wains skibsværft i Køben-

havn (s. 90–93). Også her er den anvendte fremstillingsform legitim. Lydsiden (som jeg senere skal vende tilbage til) indleder med en angivelse af tid og sted for begivenheden og fortsætter med forklaring af, hvad der sker, og hvorfor det sker, alt imens man ser optagelser fra skibsværftet, CB-betjente i en luftværnscentral og brande forårsaget af bombardementet. Sekvensen er imidlertid problematisk. Det viser sig nemlig, at optagelserne fra skibsværftet stammer fra en reklamefilm fra 1942 og scenen med CB-erne fra en film om det danske luftværn under besættelsen. Kritikken kan forekomme unødigt pedantisk, men hvem kan f. eks. vide, om luftværnet fungerede i den pågældende situation, som det foregives at fungere i en film, der skal demonstrere, hvorledes det burde fungere. Disse optagelser kan næppe betegnes som autentiske i den betydning udtrykket anvendes her. Kun meget lidt af billedstoffet i »De fem År« præsenteres som levn i den betydning, som er angivet ovenfor. Filmen rummer ikke optagelser, der præsenteres som eksempler på en bestemt filmgenre, skønt ikke mindst indledningen, der anvender uddrag af Leni Riefenstahls »Triumph des Willens« som beretning om almene forhold (s. 25–28), fra et kritisk synspunkt ville have vundet meget ved, om dette stof var blevet præsenteret som eksempel på nazistisk propagandafilm. Et enkelt sted i filmen vises en stump tysk filmugerevy som levn og i dette tilfælde som noget unikt, nemlig de tyske optagelser fra besættelsen af Danmark (s. 42–43). Desværre har de danske filmfolk ændret originalmaterialet ved klipping.

Lydsiden i en kompilationsfilm er som regel domineret af en speaker-kommentar, som udreder de mere komplicerede årsagsforhold bag begivenheder og almene situationer eller kort identificerer og/eller fortolker billedmaterialet.

Fra en audio-visuel fremstillingsteknisk synsvinkel er det de komplicerede udredninger, som giver anledning til de største problemer. De er af abstrakt natur og står som sådan i modsætning til billedstoffet, der kun kan vise brudstykker af en ydre fysisk virkelighed og således er konkret. Når en sådan kommentar indtales under et uidentificeret, autentisk billedforløb sker det uvægerligt, at lydsiden kommer til at dominere billedsiden, som til gengæld kommer til at fremtræde som et tendensforstærkende akkompagnement. Hvis man ligesom filmteoretikeren Sigfried Kracauer vil påstå, at filmens særlige egenskab som medium er dens evne til at optage og gengive en fysisk virkelighed, kan man betragte disse komplicerede udredninger som forsøg på at sprænge mediets naturlige begrænsning og altså som ufilmiske⁸.

Uden hensyn til om man vil acceptere dette æstetiske synspunkt eller ej, kan der næppe være tvivl om, at denne fremstillingsform udsætter publikum for en påvirkning af særlig kompliceret natur, og uanset om den blot

virker distraherende eller gør et dybt indtryk, er der efter min mening grund til tilbageholdenhed over for at anvende den i kompilationsfilm, der skal anvendes i undervisningen som formidler af viden og oplevelse.

Det skal siges til »De fem År«s ros, at den kun anvender denne teknik i begrænset omfang. Et markant eksempel findes dog i filmens slutning, hvor tre indstillinger fra »Triumph des Willens«, som også har været anvendt i filmens indledning, akkompagnerer følgende kommentar: »Dette var nazismen, der ville erobre verden. De troede, at sejren var deres, hver gang en hær kapitulerede, hver gang et land blev besat. De glemte, at der er andre våben end dem, man giver til soldater. De tabte, fordi de ringeagtede mennesket, fordi de glemte, at viljen til frihed er stærkest. Livet selv rejste sig imod dem«. (s. 179). Denne kombination af billede og lyd fremtræder som en meget pågående sarkasme, der alene er rettet mod publikums følelsesliv, og næppe bidrager meget til dets forståelse af nazismens væsen.

Rundt om i filmen findes der passager, hvor en kompliceret kommentar på lignende måde er indtalt under et autentisk billedforløb, f. eks. ved den ovenfor omtalte skildring af bombardementet af Burmeister og Wain. Mens man ser brændende fabrikker og beskadigede beboelseshuse, siger speakeren: »Bombardementet er planlagt af England i samarbejde med danske modstandsfolk. Man vil have befolkningen til at forstå, at valget nu står mellem bomber fra luften eller en aktiv dansk sabotage. Vi må stille krav til os selv, for nu skal det ske herhjemme. Sabotagen står for alvor på dagsordenen«. Når man ser denne sekvens, er det umiddelbart indlysende, at de uidentificerede dramatiske optagelser af brændende og ødelagte bygninger meget kraftigt fremhæver alvoren bag den påståede engelske hensigt med bombardementet og således er med til at give det en urimelig vægt som del af årsagen til den fremvoksende danske sabotage. Kommentaren omtaler iøvrigt ikke, at de brændende og ødelagte bygninger slet ikke er Burmeister og Wains skibsværft, men bygninger i nabolaget. Filmen giver tilskueren et indtryk af, at det engelske bombardement var mere effektivt, end det i virkeligheden var.

Sådanne komplicerede udredninger af f. eks. årsagsforhold bør efter min mening enten indtales under ikke-autentiske, symbolske optagelser, det kan være landkort, grafiske fremstillinger og stilfotos eller, som man så ofte ser i TV, fremstilles af en kommentator, der optræder direkte på billedsiden, et »talking face«.

Det overvejende element i »De fem År«s lydside er en kortfattet, identificerende og/eller fortolkende kommentar. Et eksempel, hvor den optræder i en sekvens, der fremstilles som en almen situation, har vi i behandlingen af de illegale flygtningeruter (s. 112–115), og et eksempel, hvor den

optræder i en sekvens, der fremstilles som en unik begivenhed, i skildringen af kampen om Stalingrad (s. 85–89). Det eksempel, som Søren Kjørup anfører, og som er drøftet ovenfor, hører hjemme i den førstnævnte kategori. Her skal blot tilføjes, at »De fem År« efter min mening ville have vundet ved, om man i speakerkommentaren havde identificeret noget mere af billedmaterialet m. h. t. tid og sted, end tilfældet er.

Ud over kommentaren kan der også anvendes andre lydeffekter i kompilationsfilm. *Hvor billedsiden præsenteres som beretning*, kan man bibeholde moderfilmens eventuelle originallyd, dvs. lyd optaget synkront med billedsiden. Det gør »De fem År« f. eks. i nogen grad ved optagelserne fra »Triumph des Willens«. Man kan også tilsætte stumfilmsoptagelser visse lydeffekter, som fremhæver billedsidens indhold, f. eks. krigslarm, som i sekvensen om kampene ved Stalingrad. Dette sidste må dog gøres med diskretion og omhu, hvis denne »syntetiske lyd« ikke skal støde mere følsomme historikere på deres faglige samvittighed. Endelig er der eksempler på anvendelse af autentiske lydoptagelser, som hverken er synkrone med eller lavet specielt til billedsiden. »De fem År« bringer bl. a. s. 81 uddrag af en radiotale af Christmas Møller fra BBC. Det forekommer mig mindre heldigt, at den sættes sammen med optagelser fra et møde i Det danske Råd i London. De autentiske lydoptagelser bør nok retteligt, ligesom de komplicerede udredninger, anvendes sammen med symbolske optagelser eller faste billeder. I de lige nævnte eksempel kunne man have anvendt et portræt af Christmas Møller.

Præsenteres billedsiden som levn, må reglen være, at den altid bringes sammen med sin oprindelige lydside – hvis en sådan eksisterer – både når denne består af synkrone lydoptagelser eller senere tilførte effekter og tale. Det er en kedelig fejl, at lydsiden til den tyske ugerevy fra besættelsen af Danmark er forklippet i »De fem År«. Vises et materiale som levn, er publikum i sin gode ret til at tro, at det præsenteres for brudstykker af en kilde uden nogen form for forfalskning fra kompilationsfilmskaberens side. Derfor kan en sådan billedside heller ikke, hvis det drejer sig om stumfilm, tilføres særlige lydeffekter, sådan som tilfældet er, hvis stoffet vises som beretning. Der kan kun accepteres en kort identificerende og/eller fortolkende kommentar.

Skematisk kan disse krav til kompilationsfilmen stilles således op:

*Billedside**Lydside**Autentiske optagelser*

Beretning	{ Almene situationer unike begivenheder }	originallyd
		identificerende og fortolkende kommentar
		forsigtig anvendelse af andre lydeffekter
Levn	{ repræsentativt eksempel }	Hvis lydfilm, altid den oprindelige lyd
		Hvis stumfilm, identificerende og fortolkende kommentar, men
	{ unikt eksempel }	<i>aldrig</i> andre lydeffekter

Ikke-autentiske optagelser

Symboler

(Landkort, grafiske fremstillinger, tegninger og fotografier)

Komplicerede udredninger ved kommentator

Autentiske lydoptagelser.

Det vil være naturligt at samle de afsluttende bemærkninger om spørgsmålet: Er skoleudgaven af »De fem År« egnet som hjælpemiddel i historieundervisning?

Som antydnet vil en kompilationsfilm kunne anvendes dels som umiddelbar formidler af viden og oplevelse dels til oparbejdelse af færdigheder i kritisk analyse. Til det første formål må man nok sige, at »De fem År« er mindre velegnet. Skyum-Nielsen og hans medarbejdere har påvist, at mindst 8,5 % af indstillingerne er fejlplacerede m. h. t. indhold og kronologi og mindst 6,25 % er optaget efter befrielsen og henført til besættelsestiden eller er rene rekonstruktioner. Dvs. at i hvert fald ca. 14 % af billedsiden ikke opfylder de mest elementære faghistoriske krav til en audio-visuel fremstilling.

Dertil kommer så, som jeg eksempelvis har påpeget ovenfor, forskellige utilfredsstillende forhold ved selve det audio-visuelle udtryk: Billedstof, der præsenteres som repræsentativt for almene situationer, men ikke er det, autentiske lydoptagelser, der præsenteres sammen med en billedside, som de ikke oprindeligt hører til og nogle komplicerede, abstrakte udredninger indtalt under uidentificeret, autentisk billedstof. I det hele taget identificeres billedsiden for lidt gennem lydsiden. En del af filmstoffet havde været bedre anvendt som levn end som beretning.

Endelig er der den meget iøjnefaldende tendens, som skyldes stofvalget. Titlen lover en redegørelse for de fem besættelsesår, men filmen beskæftiger sig for de danske forholds vedkommende i overvejende grad med antityske demonstrationer og modstandskamp.

Dette betyder imidlertid ikke, at filmen ikke er velegnet til øvelser i kritisk analyse, snarere tvært imod. Med bogen, »Filmen De fem år«, er der åbnet muligheder for en sådan anvendelse af filmen. Suppleret med en tendensanalyse på grundlag af stofvalg og den audio-visuelle udtryksform vil denne bog være et godt redskab for læreren.

(Manuskript afleveret i august 1972)

Noter

- 1 Kompilationsfilmen er filmhistorisk behandlet i Jay Leida: *Films beget Films* (New York 1964).
- 2 Behandlet i Sigfried Kracauer: *From Caligari to Hitler* (Princeton 1947).
- 3 Omtalt i Penelope Houstons artikel, »The Nature of the Evidence«, (*Sight and Sound*, Spring 1967).
- 4 Se Karsten Fledelius: *De danske besættelsesfilm – et forsøg på en holdningsanalyse*. Kosmorama nr. 104.
- 5 Tidsskriftet »Kosmorama« nr. 103. Den efterfølgende debat mellem Kjørup og Skyum-Nielsen findes i samme tidsskrift nr. 108 og 109.
- 6 Se Skyum-Nielsens artikel i »Historie og Undervisning«, Maj 1970, s. 159 ff., hvor han efter en opremsning af en række kildekritiske problemer i forbindelse med anvendelse af film i undervisning skriver: »Anderledes betydningsfuld er tendensproblemet, for så vidt som læreren kan påpege tendenser i klipudvalg, sammenklipning, speakerkommentarer, musik og lydeffekter«. Samme forfatter udsendte i efteråret 1972 i bogen »Film og kildekritik« (Universitetsforlaget i København) en udførlig redegørelse for sit syn på film som historisk kildemateriale under titlen »Film og Lyd som historiske Kilder. Politiske optagelser fra Tyskland og Danmark 1908–1968.«
- 7 *Autentiske Filmoptagelser i Historieundervisning og Forskning*. En artikelsamling ved Finn Løkkegaard. (Duplikat. Danmarks Lærerhøjskole 1972).
- 8 Sigfried Kracauer: *Theory of Film* (New York 1960).