

Fortid, film og historie – Historie på skærmen 1

Film og TV-serier om historiske begivenheder er ofte meget populære, men fører også tit til debat og kritik, for kan og skal film overhovedet være "historisk korrekte" og vise os fortiden? Det er vigtigt, at vi lærer at forholde os kritisk til dem, da de har en meget stor indflydelse på, hvorledes vi forstår historien. Denne artikel er introartikel til en artikelserie om film, TV og historie, hvor de næste artikler vil analysere konkrete film og TV-serier.

Forfatter: [Peter Yding Brunbech](#)



” Selvom det umiddelbart kan virke som om, film kan genskabe noget virkeligt, så vi kan se det, som det rigtigt var, er der tale om en illusion om autenticitet.

Film og TV-serier er blandt de mest udbredte populærkulturelle historieprodukter, og de store Hollywoodfilm tiltrækker flere hundrede millioner seere og indtjener milliarder af dollars. Film former vores opfattelser af mange forskellige ting. Det er på grund af film, at vi mener at vide, hvordan det er at flyve i rumkapsel mod månen, hvordan det ser ud, når en hel by går under i et jordskælv, eller hvordan det var at storme Normandiets stande som soldat på D-dag i 1944.

Helt fra filmens barndom har historie været et uhyre populært emne for filmskabere. Faktisk var den første egentlige spillefilm fra 1906 – *The Story of the Kelly Gang* – netop en historisk film, om den legendariske australske forbryder Ned Kelly. Siden er der i over 100 år blevet produceret utallige historiske film og TV-serier, som har formet vores syn på historien – ikke mindst på historiske krige, som vi tilsyneladende aldrig bliver trætte af at se film om. Hollywood har på godt og ondt skabt vores billede af begivenheder som Anden verdenskrig og Vietnamkrigen men også af krige i antikken og i middelalderen.

Mange historiske film har opnået stor popularitet, og mange er blevet kritiseret for at forvanske fortiden og være historisk ukorrekte.

- Men på hvilken måde gengiver film og TV-serier fortiden og på hvilke præmisser?
- Hvordan fungerer deres påvirkning af os, og giver det overhovedet mening at tale om, hvorvidt en film er "historisk korrekt"?

Det er nogen af de spørgsmål, der vil blive taget op i denne artikelserie, hvor denne første artikel vil give en generel introduktion til emnet film og historie, mens de følgende artikler vil tage fat på hver sin danske historiske film eller TV-serie.

Levende billeder og illusionen om autenticitet

Før man taler nærmere om, hvordan historie bliver gengivet på film, bliver man nødt til at kigge på filmmediet generelt. Fotografier og levende billeder indtager nemlig en særstatus blandt menneskelige frembringelser, fordi de skaber en magtfuld illusion om at kunne gengive virkeligheden direkte, hvilket har en stor betydning for deres effekt på os.

Mens det med et skuespil, et maleri eller en roman er tydeligt for enhver, at der her er tale om en kunstnerisk fortolkning af virkeligheden, giver fotografiet og filmen os en oplevelse af, at vi får præsenteret virkeligheden direkte, eller måske ovenikøbet "oplever" den. Dette er en af grundene til, at film har så stor overbevisningskraft.

At der er tale om en illusion er ikke først og fremmest et resultat af, at film benytter sig af skuespillere og kulisser. I stedet er det et resultat af at film, som enhver anden kunstnerisk frembringelse, er en fortolkning, der sker indenfor en genre, med en lang række forudbestemte konventioner. Film varer typisk 90-120 minutter, de har en eller to hovedpersoner samt derudover et begrænset persongalleri. Herudover præsenterer de en

sammenhængende fortælling, der forløber i en fast spændingskurve og alt efter type, kan de være bygget op over et kærlighedsforhold, en familiekonflikt eller en personlig udviklingsfortælling.

Alt sammen ting der først og fremmest handler om, hvordan man laver en god film, og mindre om hvorledes den fortid filmen foregår i hænger sammen. Filmen omskaber så at sige fortid til fortælling og til en fortælling, der i sin grundstruktur er stort set uafhængig af, hvilken historisk periode filmen omhandler.

Hovedomdrejningspunktet i fx Borte med Blæsten (1939) er ikke den amerikanske borgerkrig, men en kærlighedshistorie, med tilhørende trekantsdrama. Et drama, der lige så godt kunne være præsenteret med en hvilken som helst anden krig som baggrund. På samme måde er Mel Gibsons Apocalypto (2006) ikke først og fremmest en fremstilling af Maya-indianernes historie fra omkring år 1500, men en belæring om, at alle store civilisationer trues af opløsning indefra. Hvis man da ikke bare ser den som en ganske ordinær fortælling om en kernefamiliefar, der kæmper for at blive genforenet med kone og barn.



Filmen Apocalypto foregår i Mellemamerika i begyndelsen af 1500-tallet. Men det vigtigste handlingsspor i filmen er en fars kamp for at genetablere sin idylliske kernefamilie.

Illusionen om autenticitet er kraftig, og den er også årsagen til, at vi overhovedet kan diskutere, om en given film er "historisk korrekt" eller ej.

Picassos maleri Guernica fra 1937, var inspireret af bombardementet af byen af samme navn under Den spanske borgerkrig. Picassos tolkning af krigens rædsler er verdensberømt, men alligevel ville man aldrig drømme om at starte en diskussion om, hvorvidt det kubistiske maleri var en "historisk korrekt" gengivelse af begivenhederne. I en historisk roman ville man måske nok kunne diskutere, om der var

historiske faktuelle fejl, men kun få mennesker ville mene, at en prosatekst kunne være "historisk korrekt".

I virkeligheden giver det ikke megen mere mening at diskutere, om en historisk film er korrekt, end det gør at diskutere, om maleriet Guernica er historisk korrekt. Der er selvfølgelig en række ting, der kan være forkerte i en historisk film såsom navne og begivenheder, men reglerne for, hvad der må laves om, og hvad der ikke må, er helt tilfældigt sammensat og er først og fremmest skabt af filmfolk og publikum selv som en løs konvention for, hvad der skal gøres for at opretholde illusionen om autenticitet. Der er således accepteret, at flere personer slås sammen i en person, men man må fx ikke placere en person i en forkert tidsalder (med mindre man udstyrer ham med en tidsmaskine selvfølgelig).

Man må til en vis grad gerne ændre på rækkefølgen i begivenheder, men ikke ændre fx årstal og datoer. Man kan fx forestille sig det ramaskrig, der havde lydt, hvis Ole Bornedal i sin 1864-serie havde ladet slaget ved Dybbøl stå den 17. april 1863, mens vi gladelig accepterer at historiske personer indgår i opfundne forhold og forbindelser. Endelig må man gerne lade

karakterer tale nutidssprog og have meget moderne holdninger til tingene, men tøjet de går i skal være tro gengivelser af det daværende tøj – ellers falder der brænde ned.

I sidste ende handler enhver mainstream historisk film først og fremmest om at fortælle en spændende og medrivende historie på mellem 90 og 150 minutter, der kan appellere til et publikum og sælge billetter. Alt andet er i sidste ende funktioner af dette mål.

Stor forskel på "historiske film"

Den historiske film eller det historiske TV-drama er ikke nødvendigvis en genre i sig selv, selvom man let kan komme til at tro det. Det eneste fællestræk ved dem er, at deres handling primært udspiller sig i fortiden, men ellers kan der være endog meget stor forskel. Borte med Blæsten fra 1939 er fx først og fremmest en kærlighedshistorie, Saving Private Ryan fra 1998 er en krigsfilm, mens filmen Caligula, der blev produceret af mandebladet Penthouse i 1979, nærmest var en pornofilm. Der eksisterer således ikke nogen faste koncepter eller konventioner for, hvad en "historisk film" er for en størrelse, og der er meget stor forskel på, hvorledes filmene omgås historien og fortiden.

Francis Ford Coppolas berømte Vietnamfilm Apocalypse Now fra 1979 handler fx kun rent overfladisk om Vietnamkrigen. Filmen er inspireret af Joseph Conrads roman Heart of Darkness fra 1899, der foregår i Belgisk Congo, og omskrivningen til Vietnamkrigen kan gøres så meget mere problemfrit, fordi det netop er dissektionen og kritikken af den vestlige civilisation, der er i højsædet. Og her fungerer Vietnam i 1970'erne eller Centralafrika i 1890'erne lige godt som kontrastof.

En film som Thirteen Days (2000), forsøger derimod at tegne et meget detaljeret portræt af de centrale politiske beslutningsprocesser omkring Cubakrisen, og selvom den også lader Kevin Costner se godt ud i et 1962-jakkensæt, er det i høj grad det faktuelle hændelsesforløb, der bærer filmen igennem. Lidt den samme tilgang findes i Ronni Ezras film 9. april (2015), der bæres igennem af det meget detaljerede portræt af en helt bestemt gruppe danske soldater om morgenen d. 9. april 1940.

En analyse af det realistiske billede

Som nævnt betragter vi ofte levende billeder som noget, der kan levere realisme på et helt andet plan end andre medier. Hele diskussionen om den historisk korrekte film udspringer i sidste ende af vores tro på, at filmen kan fremstille historien realistisk. Vi skal dog ikke kradse meget i overfladen før det står klart, at realisme er et meget modsætningsfyldt begreb, når det kommer til historiske film.

Vi kan tage udgangspunkt i den berømte åbningsscene fra filmen Saving Private Ryan fra 1998, som viser stormen på Normandiets strande på D-dag 6. juni 1944. Spielbergs filmiske gengivelse er med rette blevet berømt for både sin scenografi og for sin realisme, som har fået flere krigsveteraner til at kalde det den mest realistiske gengivelse af kamphandlinger i krig, de har set på film. Hvis vi imidlertid ser bort fra de åbenlyse begrænsninger i realismen, som fx at filmen naturligvis kun viser et lille udsnit af kamphandlingerne, kan det være interessant at se på, hvad der egentlig ligger i, at en scene i en film er "realistisk". Når en krigsveteran kalder en krigsscene realistisk kan det betyde to forskellige ting:

- For det første kan det betyde, at billederne på den todimensionelle skærm har givet personen mulighed for at "genopleve" sine egne krigsoplevelser.
- For det andet kan det betyde, at krigsveteranen mener, at sekvensen af todimensionelle billeder med tilhørende klipning og underlægningsmusik, giver andre mennesker et indtryk af, hvad det vil sige at være i krig.

Det første tilfælde er ikke interessant i denne sammenhæng, da det er en ren personlig vurdering, der forudsætter en krigsoplevelse, som de færreste af os – heldigvis – har haft. I det andet tilfælde, som er det, vi nok normalt vil opfatte, som at noget er realistisk, er der tale om, at vi gætter på, at en sekvens af billeder vil give os en personlig oplevelse af, hvad det vil sige at være i krig. Og her vil de fleste nok hurtige kunne erklære sig enige i, at lige meget hvor stærke følelser en billedsekvens kan vække i os, kan det ikke sammenlignes med oplevelsen af rent faktisk at storme Normandiets strande under tysk beskydning i 1944. Om ikke andet så af den helt banale grund, at vi ikke er i livsfare, når vi sidder i sofaen eller i biografen, samt at oplevelsen af krig naturligvis er langt mere kompleks og sammensat end det, der kan formidles via billeder på en flad skærm.



Steven Spielbergs *Saving Private Ryan* fra 1998. Hvad mener vi egentlig, når vi siger, at en film som denne er "realistisk"? Skulle fx en person fra dengang have set denne scene med sine egne øjne, ville det kræve at han sad oppe på kanten af landgangsbåden med ryggen til tyskerne.

Men "viser" filmen så ikke, hvordan det var, også selvom vores følelser måske aldrig kan blive de samme, som de virkelige aktører oplevede? Igen

kommer det an på, hvad vi mener med "viser". Det todimensionelle lærred viser os ikke udsynet fra en enkeltperson, så vi kan hurtigt indse, at der ikke er tale om, at vi overtager en aktørs udsyn. I stedet oplever vi et billede, der skifter hurtigt frem og tilbage mellem ansigter, panoramaer og forskellige synsvinkler på en måde, der aldrig er noget virkeligt menneske, der har set. Hertil kommer kornet billedkvalitet, håndholdt kamera, lys- og lydeffekter, underlægningsmusik mm., der alt sammen er eminent til at bringe os i en stemning, men som også klart understreger, at "realismen" ikke kommer fra noget virkeligt, men er en filmisk konstruktion.

Hermed ikke sagt at *Saving Private Ryan* var blevet mere realistisk, hvis den var filmet på en anden måde. I stedet er det et eksempel på, hvorledes filmmediets "realisme" er en konstruktion, der bygger på genrekonventioner på samme måde, som det forholder sig med en række andre medier og kulturprodukter.

I sidste ende er det svært at argumentere for, hvorfor en god krigsfilm giver en mere "realistisk" oplevelse for en betragter end fx en god krigsroman som *Intet nyt fra Vestfronten*. At den ene fremkalder følelser ved at vise billeder på en skærm, mens den anden gør det ved at fremkalde billeder i vores hoved, er ikke så stor en forskel, som man umiddelbart skulle tro.

Det bliver ofte fremhævet, at film formår at gøre historien langt mere spændende end historiebøger, men i den sammenhæng er det vigtigt at huske på nogle helt grundlæggende forskelle på det faghistoriske værk og den filmatiserede historie. Faghistoriske værker forsøger ikke at genskabe fortiden, men at analysere den og redegøre for den. Dette gøres indenfor videnskabsfeltet "Historie", hvor der ligesom i andre videnskabsfelter er både regler og konventioner. Der skal redegøres for baggrunden for ethvert udsagn og enhver konklusion, og der skal tages højde for den hidtidige forskning i det relevante emne.

De mange noter og henvisninger i fagbøger er ikke udelukkende til for at gøre dem vanskeligere at læse (selvom man nogle gange kunne tro det). Snarere er de et helt nødvendigt redskab for, at andre fagfolk kan efterse metoder og konklusioner og kan vurdere analysernes kvalitet. Dette er helt nødvendigt for, at historie kan fungere som videnskabsfelt, da man ellers mister forudsætningen for den videnskabelige dialog, der i sidste ende er fundamentet for at frembringe ny viden.

Til forskel herfra står filmen kun til regnskab overfor sin egen bundlinje, og det eneste, der i sidste ende gælder, er, om filmen kan tjene penge hjem. Filmen er ikke underlagt andre regler, end hvad publikum vil acceptere; den skal ikke redegøre for, hvad den bygger sin fortidsfortolkning på, og den kan afvise enhver kritik af sin udlægning med henvisning til den kunstneriske frihed.

Denne forskel betyder, at:

” mens det ligger i selve faghistoriens identitet, at den skal kunne modsiges, ligger det i den historiske films identitet, at den netop ikke kan eller må modsiges, da den i filmskabernes egne øjne er et selvstændigt subjektivt kunstværk.

I samme omgang hævder skabere af historiske film imidlertid ofte også, at deres kunstværker i et eller andet omfang viser virkeligheden eller i det mindste indfanger essensen af virkeligheden. At en film kan fremstille en eller anden form for generel sandhed eller historisk sandhed, kan på ingen måde afvises. Men det er vigtigt at forstå, at denne som sagt er filmskabernes dybt subjektive kunstneriske fortolkning, som ikke nødvendigvis er baseret på nogen nævneværdig viden om eller forståelse af fortiden. Til forskel fra faghistorikeren kan filmskaberne nemlig frit præsentere den tolkning han selv har lyst til uden at skulle argumentere for dens berettigelse. Når bare han ikke har overset et armbåndsur hos en af statisterne eller er kommet til at bytte om på datoerne.



I den oprindelige udgave af Titanic fra 1997 var stjernehimlen forkert for årstiden i nogle af scenerne. Dette blev imidlertid rettet i 3D udgaven fra 2012. Men hvorfor var dette vigtigt?

Filmen og vores historiesyn

På grund af sin store popularitet og på grund af sin kraftfulde illusion om autenticitet er filmmediet måske det medie overhovedet, der stærkest former vores syn på fortiden. Undersøgelser jeg selv har lavet viser, at Boredals 1864-serie fx har ændret synet på krigen hos en stor del af befolkningen. Og når man taler historie med folk, står det ofte hurtigt klart, at en stor del af vores viden om særligt de seneste 100-200 års historie stammer fra

film og TV-serier som Matador, Downton Abbey, Saving Private Ryan, Platoon osv. osv. Film skaber vores syn på vores egen historie, og der er flere eksempler på film, der har haft stor politisk betydning via deres fortidsfremstilling.

Hitler og Goebbels kendte udmærket til mediets store effekt, og film som fx Jud Süß fra 1940 var et brugbart propagandaredskab til at styrke det tyske folks antisemitisme. I Kommunistiske regimer er historiske film også ofte blevet brugt på grund af deres åbenlyse propagandapotentialer, men også i demokratiske lande har film været med til at forme nationale identiteter og den politiske udvikling, selvom det her i mindre grad er udtryk for en statsstyret identitetspolitik. Amerikansk Western-litteratur og senere westernfilm og deres tolkninger af 1800-tallets frontier-kultur har haft en stor betydning for udviklingen af den amerikanske identitet.

Den amerikanske film Exodus fra 1960 om den jødiske udvandring til Israel umiddelbart efter anden verdenskrig har ifølge flere forskere været en medvirkende årsag til det generelt positive syn på Israel i USA. Et andet eksempel er den amerikanske TV-serie Holocaust fra 1978, der var med til at fastcementere navnet Holocaust (brændoffer) som betegnelsen for nazisternes jødeudryddelser. Da Holocaust blev vist i Vesttyskland i 1979, blev den set af over 10 millioner tyskere og formåede bedre end nogen bog eller noget dokumentarprogram at skabe debat i Tyskland om befolkningens syn på dette mørke kapitel af landets historie.

De nævnte eksempler er selvfølgelig fra de film og TV-serier, der har haft størst indflydelse på offentlighedens syn og holdninger, men helt generelt er der ikke tvivl om, at drama med levende billeder har en stor indflydelse på, hvorledes vi ser verden og dermed også historien. Hverken universitetshistorikeren eller historielæreren kan på nogen måde gøre sig håb om at komme i nærheden af den indflydelse på folks syn på fortiden, som et veldrejet historisk drama kan få. Dette er et helt generelt vilkår, som det er væsentligt at medtænke både i historieundervisningen og i den offentlige debat om historiske film og TV-serier.

Udover beskyldningen om at de er historisk "ukorrekte", bliver historiefilm nogle gange kritiseret for, at de giver en skæv fremstilling af historien. Dette er naturligvis helt korrekt, men det gælder for alle historiske film og ikke kun dårlige. Selvfølgelig giver det i høj grad mening at diskutere, om en film viser et troværdigt billede af den fortid, den påstår at handle

om, men der er meget klare grænser for, hvor retvisende eller troværdigt et billede en film kan vise, lige meget hvor meget den forsøger. For på samme måde som filmmediet har åbenlyse styrker, når fortiden skal visualiseres, så har det også nogle meget store begrænsninger, som særligt filmskabere, bevidst eller ubevidst, gør sig selv blinde for.

Mainstream film og TV-serier har den største gennemslagskraft, men er også dem, som er mest begrænsede i deres udtryk af de åbenlyse årsager, at de skal appellere til et meget bredt publikum. Det kræver, at der er en lang række konventioner, produkterne i større eller mindre grad bliver nødt til at forholde sig til. En film skal ikke gerne vare over 2 – 2,5 time, den skal have en afsluttet fortælling med en spændingskurve samt et overskueligt persongalleri, og den skal have "helte" og "skurke" eller i det mindste hovedpersoner, som vi kan opbygge et henholdsvis positivt og negativt billede af.

Som følge af disse ting vil film som oftest afbillede historiske begivenheder som noget, der indeholder en simpel og overskuelig dramaturgi, hvor relativt få personers handlinger er afgørende for historiens udvikling. Heltene vil typisk være tildelt en række nutidstræk, som gør det muligt for os som tilskuere at identificere os med dem. Den stolte viking udstyres med en kernefamilie i form af en kone og to til tre børn, som han kan elske, og som han kan savne, når han er på togt, mens hans krigsfælder voldtager løs i baggrunden.

1700-tals helte som fx Mads Mikkelsens Struense i filmen En Kongelig Affære (2012) udstyres med nutidige idealer såsom afvisning af datidens pyntesyge, da hans værdi som trækplaster for de kvindelige seere givetvis ville blive kraftigt reduceret, hvis han skulle udstyres med pudder og paryk. Den kvindelige hovedperson Rose i filmen Titanic (1997) interesserer sig naturligvis for moderne fænomener som psykoanalyse, ligestilling og kubistisk kunst, for at vi kan forstå, at det er hende, der er "den gode" i modsætning til hendes forlovede og andre mennesker omkring hende, der har en mere tidstypisk mentalitet, og som filmen indbyder os til at tage afstand fra.

Film og TV-serier vil således næsten altid fremstille fortidige begivenheder som letforståelige og overskuelige fænomener med klare helte og skurke, hvor udviklingen drives frem af nogle få personer, der tænker på samme måde, som vi gør i dag. For filmen er det vigtigt, at disse elementer er til stede, for at filmen kan virke som film. Men det har ikke meget med fortiden at gøre, og det er en ofte overset svaghed ved mediet set som historieformidlingsredskab.



Samtidigt portræt af Struensee. Skulle man have stadset Mads Mikkelsen ud på denne måde, ville en stor del af ideen med at bruge lige netop ham, være gået fløjten. (kilde: Wikimedia)

Generelt kan man sige, at historiske film og TV-serier er visuelt stærke, men også dybt subjektive fremstillinger af fortiden.

Udover at de er subjektive, har de også en række oversete svagheder som formidlingsredskaber, blandt andet et fokus på individer og på meget simple narrativer med klart definerede helte og skurke. Det er iboende svagheder og ikke noget, der umiddelbart kan (eller bør) ændres,

men det er svagheder, som man i høj grad skal være bevidste om, når man diskutere film og TV's fremstilling af fortiden.

Film og TV's blanding af oversete svagheder som formidlingsredskab og store indflydelse på vores historieforståelse betyder imidlertid, at der er et meget stort behov for fokus på disse elementer i vores uddannelsessystem. Både i grundskolen og på ungdomsuddannelserne indeholder de forskellige versioner af historiefaget også dette element, der fx i folkeskolens historieundervisning hedder historiebrug. At lære børn og unge om historiebrug og om, hvorledes vores fælles historiebevidsthed påvirkes af populærkultur, er ikke for, at de derved kan finde fejl i historiske film eller skal holde op med at se dem. Men det er meget væsentligt at gøre dem i stand til at forstå de mekanismer, der er på spil for, at de bedre kan deltage i den offentlige samtale og debat, der former vores fælles historiesyn.

I sidste ende er forståelsen af, hvorledes kunstneriske, kommercielle og politiske interesser former vores fortidsopfattelse og identitet gennem medierne, et vigtigt element i en demokratisk dannelse.