

Moderne Erindringskultur Omkring Første Verdenskrig

En Historisk og Medieanalytisk Undersøgelse af Erindring og
Moderne Erindrings-kultur Omkring Første Verdenskrig i
YouTube-kanalen The Great War

Andreas Parmo Hansen, 10. semester
Historiestudiet, Aalborg Universitet

Afleveringsdato: 31. maj, 2018
Vejleder: Michael F. Wagner
Specialets omfang: 159.219 tegn
Studienummer: 20136088

Specialeafhandling 2018



**THE
GREAT
WAR**

Abstract

This thesis sets out to examine how a modern visual media on YouTube goes about the task of reconstructing the reality of World War One and enable its viewers to engage in active remembrance of the war. *The Great War*, as the channel is called, revisits and reconstructs the history of World War One, week after week in line with the hundred-year anniversary for the war, starting in July 2014 and will conclude later this year, in November 2018. Thereby, the channel is seen as a unique opportunity for remembrance of World War One and is therefore chosen as the subject for this thesis.

The thesis will analyse different aspects of the channel's reconstruction of the past, and how this effects the viewers ability to actively remember the past. The analysis builds on different theoretical approaches, both sociological and historical. The main idea of a collective being able to remember the past comes from Maurice Halbwachs, and further idea of remediation of the past is applied through Astrid Erll and Ann Rigney. Furthermore, different media theoretical approaches, focused on reconstruction of the past, are used. Here Robert A. Rosenstone and Murray Smith is applied, as they give an understanding of how viewers engage with what they see on screen, and how history is used in visual media.

The analysis of the thesis will focus on different aspects. Firstly, it will analyse how the channel appeals to the viewers pathos, as this appeal is important to how the viewers engage and understand what they are shown on screen. Secondly, the analysis will focus on how the channel uses previous academic history, as well as how the channel uses film clips and pictures from and of the war. This shows how the past is constructed for the viewer. Lastly, the analysis will examine how the channel uses accounts from and about the war. This also helps to understand how the viewer is presented with a reconstruction of the reality of past. Thereby, the analysis shows that the channel reconstructs the reality of the past for the viewers, which enables them to actively remember World War One.

The discussion of the thesis will draw on previous academic work on remembrance and memory of World War One. Added to this, will be the findings of the analysis. Thereby, the thesis will uncover how the channel enable its viewers to remember World War One, in accordance with how previous remembrance of the war has been conducted.

The thesis ultimately finds that *The Great War* reconstructs the reality of the war to its viewers, through appeal to their pathos by using film clips, pictures and earlier academic history, as well as accounts from and about the war. This lets the viewers of the channel collectively remember the war, even at the centennial for the end of the war.

Indholdsfortegnelse

1. INDLEDNING	3
2. PROBLEMFOMULERINGSAFSNIT	4
2.1 PROBLEMFOMULERING	4
3. FORSKNINGSOVERSIGT	5
3.1 PAUL FUSSELL: THE GREAT WAR AND MODERN MEMORY	5
3.2 JAY WINTER: REMEMBERING WAR - THE GREAT WAR BETWEEN MEMORY AND HISTORY IN THE TWENTIETH CENTURY	6
3.3 NILS ARNE SØRENSEN: REMEMBERING THE GREAT WAR	9
3.4 PIERRE NORA: REASONS FOR THE CURRENT UPSURGE IN MEMORY	11
3.5 CHARLES MAIER: A SURFEIT OF MEMORY? REFLECTIONS ON HISTORY, MELANCHOLY, AND DENIAL....	13
4. FORSKNINGSDISKUSSION	13
5. METODE	15
6. TEORI	16
6.1 MAURICE HALBWACHS	17
6.2 ASTRID ERLI OG ANN RIGNEY	20
6.3 ROBERT A. ROSENSTONE	21
6.3.1 <i>Historie som Drama</i>	22
6.3.2 <i>Historie som Dokument</i>	23
6.3.3 <i>Konstruktionen af Film og Tv</i>	24
6.4 MURRAY SMITH	26
6.4.1 <i>Genkendelse - Recognition</i>	27
6.4.2 <i>Justering - Alignment</i>	27
6.4.3 <i>Tilhørsforhold - Allegiance</i>	28
7. BEGREBSDEFINITION	29
7.1 ERINDRING	29
7.2 ERINDRINGSKULTUR	30
8. ANALYSE	31
8.1 BRUG AF PATOS	32
8.2 BRUG AF FILM, BILLEDER OG TIDLIGERE HISTORIE	40
8.3 BRUG AF BERETNING	45
8.4 ANALYSEFUND	49
9. DISKUSSION	50
9.1 DISKUSSION AF BRUGEN AF PATOS	50
9.2 DISKUSSION AF BRUGEN AF FILM, BILLEDER OG TIDLIGERE HISTORIE	54
9.3 DISKUSSION AF BRUGEN AF BERETNING	59
10. KONKLUSION	62
11. LITTERATURLISTE	63

1. Indledning

Første verdenskrig eller den store krig, som den blev kaldt i dens samtid, var historiens hidtil største og blodigste krig. Da krigen var slut, var fire af Europas største imperier forsvundet og sunket i grus, og et anslag mellem 15 og 21 millioner mennesker havde mistet livet i en konflikt, der for altid ændrede Europa. Dette har medført en enorm indflydelse på både samfundet og kulturen i Europa, en indflydelse og en kulturel oplevelse, der ikke nemt kan eller må glemmes. Men nu er det snart et hundrede år siden første verdenskrig blev afsluttet, den 11. november 1918 klokken 11, med våbenstilstandens accept. Efter krigen blev mindet om krigen holdt i live af den aktive erindring af både de overlevende og de, der havde mistet nære og kære. Men et hundrede år er lang tid, og derfor har måden, hvorpå vi erindrer på også ændret sig. Efter første verdenskrig blev konflikten erindret med konventionelle metoder, ved opførelser af mindesten og skulpturer, og udstillinger på museer. Dertil kom erindring gennem litteratur, skrevet både under og efter krigen, hvilket indebærer lang række udgivelser af både dagbøger og breve fra krigstiden.¹ Erindringskulturen omkring første verdenskrig består derfor af de mange ting der får de der erindre til, at huske og mindes de faldne soldater. Erindringen omkring første verdenskrig har således primært været fokuseret på de faldene soldater. Mindesten og monumenter blev rejst for at huske dem, der havde givet krigen alt de havde, deres liv. Breve, dagbøger og digte har mindet om den virkelighed soldaterne oplevede. Tidligere erindring har også ofte haft fokus på de store slag i krigen, blandt andet ved opførelser af monumenter og mindehøjtideligheder herved.²

Men med den store teknologiske udvikling samfundet har gennemgået siden afslutningen af første verdenskrig, har måden vi erindre på også udviklet sig. Med udviklingen af internettet har kommunikation og informationssøgning aldrig været lettere og mere tilgængelig, og da YouTube blev skabt i 2005 ændrede det måden, hvorpå vi deler og ser medier. Det gjorde det muligt at se, skabe og dele medier verden over på et øjeblik. Men kan de visuelle medier på YouTube være en del af erindringskulturen omkring første verdenskrig og kan de hjælpe deres seere med aktivt at erindre fortiden? Og hvordan YouTube-kanalen rekonstruerer virkeligheden fra første verdenskrig som, i forlængelse, giver seere mulighed for selv aktivt at erindre krigen?

¹ Jay Winter, *Remembering War: The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century* (London: Yale University Press, 2006).

² Winter, *Remembering War*.

2. Problemformuleringsafsnit

Første verdenskrig er en af de helt centrale begivenheder i moderne europæisk historie. Det er en begivenhed, der former det moderne Europa og som medfører samfundsmæssige, teknologiske og kulturelle udviklinger, der stadig kan ses i dag, hundrede år efter krigens afslutning. Derfor er det vigtigt for den generelle og kulturelle forståelse af krigen, at den bliver erindret. Hvis ikke man husker de begivenheder, der er gået forud, så glemmes de og i sidste ende forsvinder de. De sidste overlevende veteraner fra første verdenskrig gik bort i starten af 2010'erne, og det markerede dermed en ende på den direkte erindring, der var af krigen. Der er ikke længere nogen tilbage, der har oplevet den virkelighed, som udspillede sig på frontlinjerne og i skyttegravene, og en del af vores kulturelle fortid står dermed til at blive tabt. Derfor er nye tiltag i erindring af begivenheder, der her været så essentielle for vores moderne samfund enormt vigtige, da de bidrager til, at den kulturelle fortid ikke går tabt. Her bidrager YouTube-kanalen *The Great War*. Ved at have første verdenskrig som sit emne og formidle og konstruere fortiden til en nye generation af mennesker, der måske ikke alle kender til krigen eller begivenhederne. Derved har *The Great War* mulighed for at sprede et budskab, og gøre det muligt for nye generationer at erindre krigen. Det er vinklen for denne afhandling, og med udgangspunkt heri er den følgende problemformulering blevet udarbejdet.

2.1 Problemformulering

Hvordan konstruerer et moderne visuelt medie som YouTube-kanalen The Great War virkeligheden af første verdenskrig, samt hvordan giver kanalen sine seere mulighed for aktivt at erindre første verdenskrig?

3. Forskningsoversigt

For at kunne se hvordan YouTube-kanalen *The Great War* konstruerer erindring af første verdenskrig, samt hvordan kanalen giver sine seere mulighed for aktivt at erindre første verdenskrig, er det nødvendigt at undersøge hvilken forskning, der tidligere er lavet omkring erindring af krigen. Den følgende forskningsoversigt og dertilhørende forskningsdiskussion, vil derfor præsentere den for afhandlingen relevante forskning inden for historiebrugen af erindring. Afhandlingens forskningslitteratur består af artikler og værker, der alle beskæftiger sig med erindring af første verdenskrig, eller konstruktionen af erindring. Forskningsoversigten vil berøre forskellige kerneområder af tidligere erindring for krigen, både skriftlig og fysisk, samt den udvikling der kan ses af erindringen af krigen. Oversigten indbefatter Paul Fussell og hans værk *The Great War and Modern Memory*, om den litterære erindring af første verdenskrig; Jay Winters *Remembering War - The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*,³ om udviklingen af erindring og erindring om første verdenskrig; samt Nils Arne Sørensens kapitel "Remembering the Great War",⁴ i *Narratives of Remembrance*,⁵ om den tidlige erindring af første verdenskrig. Dertil vil både Pierre Noras "Reasons for the Current Upsurge in Memory" og Charles Blondels "A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial" blive inddraget som et kritisk modsvar til moderne brug af erindring. Dette er gjort for at give et bedre overblik over hele scenen for tidligere arbejde med erindring.

3.1 Paul Fussell: *The Great War and Modern Memory*

Den amerikanske kultur og litteratur historiker Paul Fussell er en af de første der, i moderne tid, har arbejdet dybdegående med erindringen af første verdenskrig. I værket *The Great War and Modern Memory* takler Fussell den skriftlige erindring af første verdenskrig, der bliver skabt af de, der oplevede krigen. Fussell dykker ned i den store mængde af poesi, breve, dagbøger og andre skriftlige værker nedfældet af de, der oplevede krigen på nærmeste hold. Fussell forsøger at forstå, "the way language frames memory, especially memories of war."⁶ hvilket har stor betydning for de, der efterfølgende har adgang til disse minder og beretninger fra og omkring krigen. I værket har Fussell fokus på den erindring, der kommer ud af England under krigen. Fussell fremlægger og præsenterer flere forskellige af de digte og skrifter, han arbejder

³ Winter, *Remembering War*.

⁴ Nils Arne Sørensens, "Remembering the Great War", i *Narratives of Remembrance*, red. Marianne Børch (Odense: Odense University Press, 2001), 37-61.

⁵ Marianne Børch, *Narratives of Remembrance* (Odense: Odense University Press, 2001).

⁶ Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory* (Oxford: Oxford University Press, 2013), X.

med. Fokusset hos Fussell ligger både på det faktiske og det fiktive. Fussell mener, at der er en fin grænse imellem de to, ”As we have seen, the memoir is a kind of fiction, differing the ‘first novel’ [...] only by continuous implicit attestations of veracity or appeals to documented historical fact.”⁷ Fussell mener, at det er vigtigt at have for øje, at mange af disse forfattere fra perioden følte sig nødsaget til at blande den virkelighed de så, med den de oplevede. Dertil, forklarer Fussell, er det væsentligt at huske, at, “In considering what these Great War memoirs really are, it will help to remember that Sassoon’s, Graves’s, and Blunden’s books were the first works in prose that these authors published.”⁸ Om det er fiction eller fakta, der bliver skrevet under krigen, så giver det indblik i den virkelighed, som blev oplevet af de, der var i krig. Det er ved præsentationen af disse, og dybdegående gennemgang, at Fussell giver et indblik i den virkelighed, de, der oplevede krigen, levede i. Fussell skaber denne præsentation ved et stort fokus på det litterære. Bogen sætter fokus på den litterære udvikling under krigen og den litterære præsentation af krigens virkeligheden. Det giver en forståelse af både den virkelighed og den erindring, der blev skabt under krigen. Dog mener Fussell, at det er vigtigt at huske at, “One notices and remembers what one has been ‘coded’ – usually by literature or its popular equivalent—to notice and remember.”⁹ Måden hvorpå vi erindre, er altså skabt af den måde, vi tidligere har erindret på. Fussell mener, det bliver relevant at have for øje, når det tænkes på, hvordan det er muligt at erindre fortiden. Dertil skaber Fussell en forståelse af, hvad erindring overodnet er. Fussell overordnede argument med *The Great War and Modern Memory* er at vise, “how language – the English language, in this case – frames memory, our memory of a war, the Great War, now a century old, but still very much alive.”¹⁰ Ved at lægge fokus på den erindring, der kommer fra de der har oplevet krigen, skaber Fussell en ide om, hvad erindring af krigen er og krigens indflydelse på, hvordan erindring blev formidlet.

3.2 Jay Winter: Remembering War - The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century

Jay Winter er en amerikansk historiker, der har skrevet en række bøger om første verdenskrig og ikke mindst om, hvordan denne konflikt erindres, mindes og huskes. I hans hovedværk på området, *Remembering War - The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*, giver Winter en forklaring på det, han kalder for *memory booms*, perioder i det 20.

⁷ Paul Fussell, *The Great War*, 336.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., 268.

¹⁰ Ibid., XIV.

århundrede, hvor samfundet, både privat og offentligt, blev besat med erindring, og det at huske.

Disse tre opblomstringer, *booms* eller generationer som Winter kalder dem,¹¹ er alle tre perioder i det 20. og 21. Århundrede, hvor Winter argumenterer for, at erindring har været i fokus i de vestlige samfund. Winter argumenterer for at der er tale om opblomstringer, da der i de tre perioder kommer så massiv et fokus på erindring af begivenheder. Perioderne for de tre booms er: det første boom, fra 1890'erne til 1920'erne, som primært omhandler erindringen af første verdenskrig; den andet boom, fra 1960'erne til 1970'erne som omhandler erindringen af anden verdenskrig og Holocaust; og det tredje boom, er den generation af erindring, der begyndte i slut 1990'erne og frem, omend den tredje generation ikke er en Winter definerer direkte.¹² Disse tre generationer og udviklingen af, hvordan man erindrer, er væsentlige at have for øje, da både fokuset og redskaberne, som bruges til erindring, har ændret sig meget i løbet af de tre perioder.

Den første generation af erindring fandt som nævnt sted fra 1890'erne og frem til 1920'erne. Denne generation omkapsler altså første verdenskrig, og kan dermed vise udviklingen i erindring af krig, både før og efter Den Store Krigs hændelser udspillede sig. Denne generation havde stort fokus på udformningen af identitet, både individuelt, socialt og ikke mindst nationalt.¹³ Winter forklarer yderligere, at der i denne periode skabtes tre processer for erindring, der ligeledes var med til at skabe *boomt*: konstruktion, adaptation og cirkulation.¹⁴ Hertil forklarer Winter, at det ikke er første verdenskrig, der skaber den første generation af erindring, men gennem denne begivenhed, og disse tre processer, transformerer den det at erindre.¹⁵ Konstruktionen finder sted ved de mange individuelle genererede værker fra perioden, både inden for kunst, kultur og videnskab.¹⁶ Adaptationen af erindring i perioden, forklarer Winter, sker gennem den kulturelle aktivitet, som ses i perioden. Her tænkes der specifikt på den erindring, der finder sted, når mange tusinde mennesker i perioden gik sammen og erindrede første verdenskrig. Ligeledes forbinder Winter denne proces med Halbwachs kollektive erindring, som bliver skabt gennem handlinger af individer og sociale grupper.¹⁷ Slutteligt forklarer Winter, at cirkulation har været væsentligt for opblomstringen af erindring i denne periode, da den generelle udvikling i samfundet og den industrielle revolution, medførte mange nye

¹¹ Winter, *Remembering War*, 18.

¹² *Ibid.*, 18-25.

¹³ *Ibid.*, 18.

¹⁴ *Ibid.*, 22.

¹⁵ *Ibid.*, 20.

¹⁶ *Ibid.*, 22.

¹⁷ *Ibid.*

teknologier, der var med til at hjælpe med spredningen af erindring og erindringskulturen.¹⁸ Her nævner Winter specifikt udviklingen af fotografier og film som medier, der er med til at sprede og bære erindringer.¹⁹ Netop disse tre processer, samt krigens størrelse og voldsomhed, gjorde at der, ifølge Winter, kom et stort behov for at erindre begivenhederne og de mange døde.

Det andet boom, eller den anden generation af erindring, som Winter fremlægger, springer som nævnt frem i 1960'erne og 70'erne.²⁰ Denne bølge kommer, ikke direkte som efterfølger til anden verdenskrig, men i forbindelse med de mange beretninger om holocaust og forfærdelighederne i koncentrationslejrene. Denne erindringsbølge kommer efter det, som Winter mener, har været en glorificering af efterkrigstiden og et meget stærkt fokus og ofte overdrivelse af helte karaktererne fra anden verdenskrig²¹. Med dette mener Winter, at der har været en opblæsning af vigtigheden af for eksempel modstandsbevægelsernes egentlige indflydelse på krigen, samt et alt for stort fokus på patriotisme.²² Dette har, ifølge Winter, været gjort som et forsøg på at skabe et billede af krigen som den gode krig og styrke den nationale identitet hos de lande, der stod som sejrsherre efter krigen.²³ Men efter den politiske situation falder til ro i Europa, omend den kolde krig stadig raser, er der ikke længere brug for samme patriotiske fortællinger for at skabe fundamentet for det nye Europa. Dermed springer den anden generation af erindring frem, som forsøger at erindre virkeligheden, og dermed også de negative aspekter, af anden verdenskrig.²⁴ Ligesom det var tilfældet med den første generation af erindring, så fokuseres der i denne også på de faldne, men i langt højere grad også på de sårede, de der lever med ar på kroppen og sjælen efter krigen, og her er der både tale om militært personale og civilbefolkningen.²⁵

Den tredje generation af erindring defineres, som nævnt, ikke af Winter direkte. Det er i stedet den stigende interesse, som Winter mener at kunne se inden for erindring i begyndelsen af det 21. århundrede. Denne generation, eller dette boom, er blevet en kilde til brudte nationale, ideologiske og kulturelle former, som vi ikke længere føler os forbundet til. Dertil, forklarer Winter, at denne tredje bølge ikke er en helt ny forståelse af erindring, men i stedet en redefinerings af de gamle former.²⁶ Winter nævner her, at begrebet erindring bruges meget

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid., 18.

²¹ Ibid., 26-27.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid., 17-20.

forskelligt. For nogle er det blevet et nostalgisk greb til fortiden, for andre et redskab til protest over eller løsrivelse fra politisk brug af katastrofer, og i stedet sætte fokus på ofrene. Og igen for andre er brugen af erindring blevet et redskab til konfrontation af de uhyggelige begivenheder, vi har i vores fælles fortid, i takt med at de, der oplevede og overlevede det, efterhånden forsvinder. Den nutidige bølge af erindring er, ifølge Winter, blevet en meget bred og alsidig bølge, der har fokuspunkter i mange retninger.²⁷

Dermed bliver Jay Winters tre generationer af erindring relevante at have for øje, da de netop kan være med til at forklare udviklingen i erindringstilgange op igennem det 20. århundrede. På den måde er Winters tilgang også en indgangsvinkel til definitionen af erindringskulturen omkring første verdenskrig.

3.3 Nils Arne Sørensen: Remembering the Great War

Inden for dansk historieskrivning er Nils Arne Sørensen en af de, der har tilføjet mest til den akademiske verden inden for forskningen og brugen af erindring, erindringskultur og erindringssteder. Sørensen skriver i “Remembering the Great War”, i *Narratives of Remembrance* redigeret af Marianne Børch, om hvordan første verdenskrig i England blev husket umiddelbart efter dens afslutning, og senere overskygget af anden verdenskrig.²⁸ I sin artikel fremlægger Nils Arne Sørensen fire områder, hvorpå erindringen af første verdenskrig har været særligt fokuseret. Først, stederne for erindring, krigsmonumenter, mindesten og kirkegårde. Dernæst, tiden for erindring, hvad der menes de tidspunkter, hvor der erindres, så som mindedage. For det tredje, erindringsrejser, noget Nils Arne Sørensen kalder for pilgrimsfærd til kamppladserne. Som det sidste nævner Sørensen også at særligt litteraturen har været meget brugt som erindringselementer for første verdenskrig.²⁹

Som nævnt fremlægger Nils Arne Sørensen brugen af monumenter og mindesten som en helt central del af erindringen af første verdenskrig. Det at erindre gennem opførte monumenter og mindesten var ikke noget nyt, da der var rejst mindesten for tidligere krige og konflikter rundt om Europa, men det var ikke set på en sådan skala, som det var tilfældet efter første verdenskrig. Mindestene og skulpturer til ære for de faldne i første verdenskrig blev centrale elementer i erindringen af krigen, da det var her pårørende kunne søge hen for at mindes. Sædvanligvis ville efterladte søge til gravstedet for den, man havde mistet, men det enorme antal havde gjort, at de faldne alle var begravet i de områder, hvor de var faldet. Dermed var det altså

²⁷ Ibid., 17-20.

²⁸ Sørensen, “Remembering the Great War”, 37-61.

²⁹ Ibid.

for langt de fleste familier ikke muligt at besøge gravstederne. Grunden til at de faldne fra første verdenskrig, i det britiske tilfælde, ikke blev begravet i deres hjemland var en statslig beslutning. Først og fremmest ville det være en logistisk umulig opgave at få de døde sendt hele verden rundt, samtidig mente man at beslutningen ville skabe et nationalt fælleskab for alle, der havde mistet³⁰. Dermed blev monumenterne, både nationale og lokale, altså, som nævnt, uhyre vigtige for erindringen af første verdenskrig. Dette medførte at, "[...] private and public rituals of remembrance became closely linked."³¹, en nærhed der blev afspejlet på måden erindring foregik på privat og offentligt.

Det andet Sørensen nævner som et af de helt store punkter for erindringen af første verdenskrig er etableringen af mindedagen for krigens afslutning, den 11. november 1918. Den blev i England kendt under Armistice Day, og blev fastholdt fra 1919 og helt frem til 1946, hvor den blevet slået sammen med fejringen af afslutningen på anden verdenskrig. I forlængelse af opførelsen af mange lokale og flere nationale monumenter og mindesmærker for krigen, gjorde mindedagen det muligt for mange at føle sig tættere på deres mistede pårørende, og samtidig gav det grobund for en yderligere sammensmeltning af privat og offentlig erindring.³² I forbindelse med dette forklarer Sørensen også, hvordan første verdenskrig blev overskygget af anden verdenskrig efter dennes afslutning, samtidigt blev synet på første verdenskrig cementeret som en dårlig og, på sin vis, håbløs krig, der blev udkæmpet uden grund. Dette på baggrund af håbet om at første verdenskrig skulle have været krigen, der endte krig.³³

Fordi de faldne alle var begravet i kampområderne, og dermed uden for rækkevidde af det enkelt erindrende individ, udsprang det Nils Arne Sørensen har kaldt, "Battlefield Pilgrimages [...]"³⁴ Sådanne pilgrimsfærder blev en del af erindringen af første verdenskrig, netop fordi man oplevede, at alle der havde mistet stod i samme situation, at deres pårørende var begravet langt væk. Dermed var disse færder, ifølge Nils Arne Sørensen, med til at skabe et kollektiv omkring erindring, den samme kollektivitet, der sås i forbindelse med de store samlinger af mennesker på Armistice Day.

Erindringen af første verdenskrig skete også i høj grad igennem bøger, digte og breve. Dette skete allerede under krigen, først i form af den nationalistiske propaganda, som skal få krigen til at fremstå som en glørværdig kamp mod, "[...] the ugly face of German or Prussian

³⁰ Ibid., 40.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid., 54.

³⁴ Ibid., 51.

militarism [...].”³⁵ Krigen bliver dermed fremstillet, og til dels erindret, som en krig for det gode, og en krig for Gud, konge og fædreland.³⁶ Denne fremstilling, og efterfølgende erindring, skifter dog, og ideen om krigen der skulle ende krig og endda som følgende: To the British public the war was, in short, presented as ‘the Great War for Civilisation’ [...].”³⁷ Forandringen sker, da krigen bliver langt mere blodig end forventet.³⁸ Dermed fremstilles der altså to forskellige former for erindring af krigen, allerede inden den er afsluttet. Efter krigen ligger fokuset i den litterære erindring, ifølge Sørensen, helt centralt på den generation, der blev tabt i krigen, hvad end de døde eller kom hjem med ar på sjælen.³⁹

Dermed udlægger Nils Arne Sørensen i “Remembering the Great War” nogle helt centrale punkter for erindringen af første verdenskrig i perioden efter dens afslutning. Både punkter omkring de fysiske steder for erindring, men også nogle af de traditioner og måder, hvorpå første verdenskrig blev erindret. Disse punkter er relevante, fordi de alle indikerer, hvordan et land kan stå sammen om erindring, og dermed være med til at erindre en begivenhed og de tab denne specifikke begivenhed førte med sig.

3.4 Pierre Nora: Reasons for the Current Upsurge in Memory

Pierre Nora er en af de historikere, der har været med til at fastlægge, hvorfor vi i starten af det 21. århundrede, og til dels stadig, har set et opsving i erindring. I artiklen ”Reasons for the Current Upsurge in Memory” forklarer Nora nogle af de faktorer, han ser som værende grundlag for opsvinget i erindring. Det er dette opsving, som både Fussell, Winter og Sørensen er en del af med deres ovennævnte værker. Dermed kan Nora altså være med til yderligere at forklare nogle af de generationer af erindring, som Winter fremlægger i *Remembering War*.

Nora forklarer at den primære grund til, at der ses et opsving i erindring og brugen af den, skyldes at vi er usikre på vores fremtid. Grunden til at usikkerhed påvirker brugen af erindring, forklarer Nora, skyldes at man i fortiden finder de redskaber, som man finder nødvendige at bruge i samtiden, for at kunne skabe den fremtid, man ønsker. Dermed kommer en opblomstring i brugen af erindring, som den Nora identificerer i sin artikel, altså i perioder hvor der er usikkerhed omkring fremtiden. Dette stemmer godt overens med de perioder som Winter fremstiller. De perioder, som forklaret ovenstående, er alle perioder, hvor den vestlige verden har været i konflikt, og dermed har været usikre på, hvad fremtiden vil bringe. Nora forklarer, at

³⁵ Ibid., 39.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid., 40.

³⁹ Ibid., 53.

denne trang til at grave i fortiden, skyldes at mennesker søger efter noget, de ved hvad er, noget der er trygt.⁴⁰

Dog mener Nora ikke, at denne udvikling i brugen af erindring er uden konsekvenser. Nora mener, at måden hvorpå erindring i dag bruges, er blevet som en erstatning for historie. En udvikling der kan være farlig, forklarer Nora, "We are dealing here with a dangerous and radical shift in the meaning of words [...]"⁴¹ skriver Nora, om den måde ordene erindring og historie i højere grad bliver brugt om det samme felt. Nora forklarer yderligere hertil, at erindring bliver brugt i så bredt et omfang, at historie til sidst blot bliver et redskab for erindring, og ikke modsat som det tidligere har været.⁴²

Ud over en usikkerhed for fremtiden, forklarer Nora, at opsvinget i brugen af erindring også bunder i det, han kalder en demokratisering af historie og en dekolonisering af verden. En sådan demokratisering og dekolonisering har betydet, at mange nye erindringer har fundet vej frem i forskningen. Specielt erindringer fra tidligere undertrykte områder og lande er blevet frigjorte, forklarer Nora.⁴³ Denne udvikling mener Nora har betydet, at der er sket en udvikling mod Halbwachs begreb, kollektiv erindring.⁴⁴ En sådan udvikling imod kollektiv erindring, forklarer Nora, er sket fordi erindring har fået så stor betydning inden for det akademiske historie felt. Nora forklarer hvordan erindring tidligere har været en subkategori inden for historie, men nu er blevet en kategori inden for forskning i sig selv. Dette er sket, forklarer Nora, fordi man igennem historie tidligere har søgt efter sandheden. Altså, den sandhed om hvad der tidligere er sket. En sådan sandhed, forklarer Nora, er nu i stedet blevet målet med brugen af erindring. Historieskrivning blev set som den officielle sandhed, men ikke hele sandheden. Nora mener dermed, at erindring er et felt, der er ved at overtage historieskrivning, men at dette ikke sker uden konsekvenser. Et resultat af dette mener Nora at kunne se i de mange mindedage, der er for ikke bare forskellige begivenheder, men ofte flere mindedage for samme begivenhed, men med forskellig vinkling. Nora mener, at dette er et tegn på fortidens mangfoldighed, og at man altså dermed er rykket væk fra den ene sandhed, der tidligere var at finde i historie.⁴⁵

Nora mener derfor, at erindring er så populært et emne, netop fordi mennesket er blevet usikkert på sin fremtid. Brugen af erindring er et redskab i søgen efter den reelle sandhed og

⁴⁰ Pierre Nora, "Reasons for the Current Upsurge in Memory", i *The Collective Memory Read*, red. Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi (Oxford: Oxford University Press, 2011), 438.

⁴¹ Nora, "Reasons for the Current Upsurge in Memory", 439.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid., 440.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid., 441.

ikke kun den officielle sandhed fremsat af historie, og i stedet skabes et fokus på mangfoldighed, og dermed et behov for kollektiv erindring.

3.5 Charles Maier: A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial

Den amerikanske historiker Charles Maier forklarer i sin artikel "A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial", at han, lige som Pierre Nora, mener at erindring har ændret karakter siden dets oprindelse som begreb og redskab. Oprindeligt, mener Maier, var erindring til for at rekonstruere tidligere begivenheder, et redskab for nostalgi, "[...] memory, as an alternative format for language, has changed from being a medium for reconstructing a world as it was perceived into a semi-opaque and self-referential activity."⁴⁶ I stedet for, forklarer Maier, er erindringer blevet et uigennemsigtigt begreb, der bruges til selvreference og selvforhøjelse. Den originale brug af erindring, forklarer Maier, stammer fra dannelsen af nationalstaterne i det 18. og 19. århundrede, hvor erindring byggede på etnicitet. Men troen på disse nationalstater er forsvundet, mener Maier, og dermed er brugen af erindring bygget på etnicitet også forsvundet. Maier forklarer, at erindring i stedet nu er bygget op omkring fællesskaber og kollektivitet. Det er denne udvikling der har gjort erindring til et redskab til selviscenesættelse og selvophøjelse, forklarer Maier. Denne udvikling identificerer Maier blandt andet ved, at erindring i høj grad bliver brugt til politiske gøremål. Oftest bliver erindring brugt for at fremstille en bestemt politisk vinkling på et problem eller emne. Maier mener desuden, at erindring er blevet et redskab for at opnå respekt. "[...] getting others to pay their respect is a version of national recognition."⁴⁷, sådan skriver Maier, med hvilket han mener, at det er væsentligt for moderne nationer at blive anerkendt af andre, og at dette især opnås gennem respekt for erindringer og tidligere begivenheder. Maier åbner derfor op for en debat om, hvorvidt erindring i realiteten blot er et politisk middel for indbringelse af respekt, og ikke et redskab til rekonstruktion af fortiden som det oprindeligt har været tiltænkt⁴⁸.

4. Forskningsdiskussion

Paul Fussell, Jay Winter og Niels Arne Sørensen argumenterer alle for vigtigheden af brugen af erindring for første verdenskrig. De argumenterer alle for, hvordan især afslutningen af

⁴⁶ Charles Maier, "A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial", i *The Collective Memory Read*, red. Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi (Oxford: Oxford University Press, 2011), 443.

⁴⁷ Maier, "A Surfeit of Memory?", 444.

⁴⁸ *Ibid.*, 443.

krigen har fostret et opsving i erindring omkring den, som har betydning for hvordan man i dag mindes krigen. Fussells forklarer, at den skriftlige indvirkning på konstruktionen af krigens virkelighed, gjorde det muligt for dem der ikke havde oplevet den på nærmeste hold også kunne erindre den.⁴⁹ Winter beskriver som nævnt tre forskellige perioder af erindring, hvor specifikt den første er omkring første verdenskrig, og de to andre er den senere udvikling af erindring af krig generelt. Dertil kommer Sørensen's beskrivelser af, hvorfor erindringen af første verdenskrig opstår, som den gør, og hvad der er med til at gøre denne periode i moderne historie så speciel, hvad angår erindring. Dermed præsenterer Fussell, Winter og Sørensen, hvordan erindring af første verdenskrig positivt kan bruges, både i akademisk historisk arbejde og i samfundet som helhed. Derudover giver de alle tre et godt indblik i, hvilke faktorer, der er væsentlige for, at erindringen af første verdenskrig bliver så betydningsfuld som den gør, samt hvordan denne erindring har udviklet sig op igennem det 20. århundrede.

Pierre Nora og Charles Maier står derimod på den modsatte side og forholder sig til dels kritisk og reserveret over for den udvikling, der kan spores i brugen af erindring. Nora mener, som tidligere nævnt, at erindring har haft sin fremgang i samfundet som helhed, fordi mennesket har søgt efter en tryghed. En tryghed der tidligere har været fundet ved en tro på en stabil og sikker fremtid. Men, som Nora forklarer det, så er fremtiden ikke længere så forudsigelig, grundet samfundsudviklingen. Derfor søger mennesket i stedet fortiden. Denne søgen har så småt erstattet historie, den historiske sandhed, med flertydigheder og virkeligheden af erindring.⁵⁰ Denne holdning slutter Charles Maier op om. Begge mener, at erindring er blevet så populært et begreb i forlængelse af dets brugbarhed som politisk redskab. Maier forklarer blandt andet, hvordan erindring er blevet et redskab til indbringelse af national og politisk respekt, som, ifølge Maier, er en af de vigtigste ressourcer i det moderne samfund.

Dermed er der altså åbnet op for en mindre konflikt mellem de to parter, om hvorvidt erindring er relevant og brugbar i historieskrivning, eller om der blot er tale om et politisk redskab, der skal generere national værdi. Argumenterne for de to parter er simple. Mens Fussell, Winter og Sørensen ser muligheder og udvidelse af det akademiske historiske felt ved tilføjelse og brug af begrebet erindring, så ser Maier og Nora en forringelse i det, samt et redskab, hvis primære formål er politisk. Dog argumenterer Fussell, Winter og Sørensen ikke imod, at begrebet bliver brugt politisk, da historie som felt også tidligere er brugt som politisk redskab, og i mange tilfælde, brugt på samme måde som Nora og Maier mener, erindring vil blive brugt, eller misbrugt. Problematikken omkring misbrugen af erindring, kan også siges at være

⁴⁹ Fussell, *The Great War*.

⁵⁰ Nora, "Reasons for the Current Upsurge in Memory", 440-441.

opildnet. Mange informationer kan, og har kunnet, misbruges til politiske budskaber. Dette har gjort det muligt for politiske magthavere at formidle en bestemt vinkel på en problematik ud fra en fortid, der ikke nødvendigvis har været den fulde sandhed, men i stedet et misbrug af informationer til gavn for en given politisk agenda. Dermed er misbrugen af historie hverken uhørt eller ny, og mange andre eksempler kan findes på misbrugen af historisk data i politiske sammenhæng.

5. Metode

Følgende afsnit vil redegøre for, hvilken metodisk tilgang projektet vil have til undersøgelse af, hvorvidt YouTube kanalen *The Great War* kan anses for at være en del af erindringskulturen, med en redegørelse for teoretisk tilgang, brugen af tidligere forskning samt analytisk tilgang.

Analysen vil være en til dels komparativ analyse mellem tidligere erindringskultur omkring første verdenskrig og YouTube-kanalen *The Great War*. Afhandlingens afgrænsning er sat ved slagene ved Verdun og Somme under første verdenskrig. Afgrænsningen er valgt, da *The Great War* er en større medieproduktion, der sender flere afsnit ugentligt, med start i hundredede året for krigens begyndelse i 2014, og frem til samme markering for dens afslutning i 2018. Dermed vil en analyse af hele kanalens konstruktion af erindring og videregivelse af dette til seerne ikke være mulig, i det omfang denne afhandling har til rådighed. Afhandlingen vil ligeledes gøre brug af den fremlagte teori, for at underbygge relevante pointer til besvarelse af den fremsatte problemformulering. Maurice Halbwachs teori om kollektiv erindring, vil blive anvendt i analysen af *The Great War*. Dette vil blive gjort, fordi det vil kunne hjælpe med at forklare, hvordan kanalens seere som en gruppe af individer erindrer krigen igennem den virkelighed, *The Great War* konstruerer og rekonstruerer i sine afsnit. Hertil vil Robert A. Rosenstone og Murray Smiths teorier om henholdsvis filmisk historiebrug og seernes engagement med præsenterede karakterer blive benyttet. Dette vil blive gjort for at give indblik i, hvilke virkemidler *The Great War* gør brug af for at kunne konstruere krigens virkelighed samt at give sine seere mulighed for at erindre begivenhederne. Yderligere vil Astrid Erll og Ann Rigney's teori om remediering af kulturel erindring blive brugt som teoretisk indgangsvinkel til *The Great War* kulturelle remediering og rekonstruktion af erindring.

Formålet med analysen vil således være, i forlængelse af en besvarelse af afhandlingens fremsatte problemformulering, at påvise, at *The Great War* konstruerer virkeligheden af første

verdenskrig for sine seere. Til dette formål vil en række udvalgte afsnit danne grundlag for analysen. Afsnittene er udvalgt i en form for samhørighed med forhenværende erindringskultur omkring første verdenskrig. De udvalgte afsnit vil omhandle de to største slag på Vestfronten under første verdenskrig, slagene ved Verdun og Somme. De to slag er valgt, for at kunne drage paralleller mellem *The Great War* og traditionel erindringskultur, for bedre at kunne diskutere dette mod de former for erindring, der er blevet præsenteret i forskningsoversigten. Analysen vil blive opdelt i tre relevante områder: *The Great War*'s appel til seernes følelser, eller patos, vil blive undersøgt, da det tidligere har været et aktivt område for erindringen af krigen at appellere til menneskers følelser. Dermed er det altså relevant for denne afhandling at undersøge, hvorvidt og hvordan *The Great War* gør brug af denne vinkel for at få sine seere til aktivt at erindre første verdenskrig. Det andet område for analyse i denne afhandling vil være at undersøge *The Great War*'s brug af filmklip og billeder fra krigen samt kanalens brug af tidligere forskning omkring krigen. Dette vil blive undersøgt, fordi det findes relevant at se på, hvilken virkelighed det er *The Great War* præsenterer for sine seere, da det er denne virkelighed seerne aktivt vil erindre gennem kanalen. Slutteligt vil analysen undersøge *The Great War*'s brug af beretning fra og om krigen. Dette bliver gjort, da området også tidligere har været betydningsfuldt for erindring af krigen. Det giver mulighed for at få et indblik i de mennesker, der oplevede krigen på nærmeste hold, som igennem præsentationen på kanalen vil blive mulig for seerne at erindre.

Efterfølgende vil en diskussion af fundene i analysen blive diskuteret i forhold til, hvordan tidligere erindring af krigen, inden for de tre samme punkter, har foregået. Denne diskussion vil blive foretaget på baggrund af den forskning, der er blevet fremvist i forskningsoversigten. Formålet med diskussionen er at nå frem til den endelige konklusion og besvarelse af problemformuleringen om, hvordan YouTube-kanalen *The Great War* konstruerer erindring af første verdenskrig, samt hvordan giver kanalen sine seere mulighed for aktivt at erindre første verdenskrig. Diskussion vil, som analysen, være delt op i de samme tre kategorier, for at fastholde den samme struktur og overblik gennem afhandlingen.

6. Teori

Det følgende afsnit vil afdække den relevante teoretiske ramme for afhandlingen. Afsnittet vil gennemgå de teorier og teoretikere, der vil blive brugt i afhandlingens analyse, samt understrege, hvorfor disse er valgt. Der vil blive gennemgået teori, der både er relevant i forhold til erindringsbegrebet i sig selv, her i form af Maurice Halbwachs og hans begreb kollektiv

erindring. Derudover vil der blive gennemgået medieanalytisk teori, med en historisk vinkel, da dette findes brugbart til analyse af *The Great War*.

6.1 Maurice Halbwachs

Den første der, for alle der arbejder med erindring som et kulturelt fænomen, er relevant at nævne, er Maurice Halbwachs. Halbwachs var en fransk filosof og sociolog, der udviklede ideen, om at individer ikke blot husker som individer, men også i grupper - at de har kollektiv erindring.

Halbwachs udgav i 1925 værket *Social Frameworks of Memory (Les Cadres sociaux de la mémoire)*,⁵¹ hvori han beskriver, hvordan mennesket er del af forskellige sociale grupper, der alle har erindring tilknyttet. Mennesker grupperer sig selv ud fra et identitetsniveau, og det er i forlængelse af denne identitet, at mennesker skaber kollektiv erindring. Netop ideen om at den identitet og de sociale grupper, vi tilhører, kan skabe erindring, er væsentlig, forklarer Anette Warring. Hun skriver herom at, "Begivenheder af betydning for de sociale grupper, vi tilhører, og som vi ikke selv har oplevet, kan forvandles til, hvad vi opfatter som en del af vores personlige erindring."⁵² Dog er det her væsentligt at pointere, at Halbwachs i denne forbindelse forklarer, at det ikke er grupperne, der erindrer, men de individer som grupperne består af.⁵³

Halbwachs forklarer videre, at kollektiv erindring, omend det i mange tilfælde kan forveksles med historie, ikke er historie. Med dette mener Halbwachs, at historie på sin vis også kan forklares som være en fortid, både individuel og fælles, som vi husker, og som er med til at skabe identitet. Her argumenterer Halbwachs at:

"Collective memory differs from history in at least two respects. It is a current of continuous thought whose continuity is not at all artificial, for it retains from the past only what still lives or is capable of living in the consciousness of the groups keeping the memory alive."⁵⁴

Med dette mener Halbwachs, at erindring er forskellig fra historie, fordi det er levende, og

⁵¹ Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi, *The Collective Memory Read* (Oxford, Oxford University Press, 2011), 139.

⁵² Anette Warring, "Erindring og Historiebrug Indtroduktion til et Forskningsfelt", *Temp* 1, nr. 2, (2011): 21-22.

⁵³ Maurice Halbwachs, "The Collective Memory", i *The Collective Memory Read*, red. Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi (Oxford: Oxford University Press, 2011), 142.

⁵⁴ Halbwachs, "The Collective Memory, 142-143.

fordi erindring er i live i de grupper, som er bevidste om erindringen. Dog argumenterer Halbwachs selv lidt imod dette, ved videre at skrive at, “[...] The collective memory is the group seen from within during a period not exceeding, and most often much shorter than, the average duration of a human life.”⁵⁵ Med dette kan det læses, at erindring oftest dør ud lang tid før de, der erindre gør det, og dermed er erindring ikke betinget af, at det bliver holde i live i bevidstheden hos de grupper, der erindrer.

Halbwachs fortsætter, “In effect, there are several collective memories. This is the second characteristic distinguishing the collective memory from history. History is unitary, and it can be said that there is only one history.”⁵⁶ Dermed klarlægger Halbwachs altså, at kollektiv erindring ikke kun er til stede hos de, der har oplevet det, der erindres, men at der også, modsat historieskrivning, findes forskellige versioner af erindringen, alt efter hvem der har oplevet den.

Halbwachs, og hans begreb kollektiv erindring, kan anses som meget relevant for dette projekt, med henblik på, at erindring findes i de kollektiver, hvor der er bevidsthed omkring erindring. Med dette i tankerne er der altså et argument for, hvorfor det stadig er relevant at tale om erindring af første verdenskrig, næsten 100 år efter dens afslutning.

Halbwachs teori har dog ikke fået lov at stå uden kritik. Nogle af modargumenterne kommer fra Halbwachs samtid gennem Marc Bloch og Charles Blondel. Begge har de været med til at anmelde og kritisere Halbwachs teori, med henblik på at forbedre den og hjælpe Halbwachs. Både Bloch og Blondel fremstiller nogle interessante punkter, der er relevante at tage med i denne forskningsdiskussion.

Den franske historiker og grundlægger af den franske annales skole, Marc Bloch, kritiserer blandt andet Halbwachs for hans argument om, at erindring dør ud når de, der har oplevet begivenheden, dør. Bloch mener i modsætning til dette, at erindring har rig mulighed for at blive ført videre fra generation til generation. Bloch forklarer dog, at for at dette er muligt, skal man ikke blot erindre en begivenhed i ny og næ, men at der skal være overleveringer af begivenheden til yngre generationer.⁵⁷ Dermed er Blochs argument, at erindring godt kan overleveres, og dermed også eksistere efter de, der har oplevet begivenhederne, er borte.

Yderligere argumenterer Bloch imod Halbwachs teori, da han er bekymret for

⁵⁵ Ibid., 147.

⁵⁶ Ibid., 145.

⁵⁷ Marc Bloch, “Memoire collective, tradition et cotume: A propos d’un livre recent”, i *The Collective Memory Read*, red. Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi (Oxford: Oxford University Press, 2011), 153.

indvirkningen af erindring. Dette skyldes, forklarer Bloch, at erindring ikke altid er sandfærdig.⁵⁸ Blochs bekymring ved en udbredelse af en kollektiv erindring er derfor, at erindring vil erstatte eller misvise historie og historieskrivningen.⁵⁹

Dertil kommer udlæggene fra den franske filosof Charles Blondel. Han argumenterer imod Halbwachs teori om kollektiv erindring med det synspunkt, at en stor del af den menneskelige erindring er individuel. Hans argument bygger på, at når mennesket erindrer, så erindre det både ting, der bygger på viden og hukommelse. Blondel forklarer følgende:

“However, in order to not confuse the reconstruction of our own past with that our neighbor’s, in order for this empirically, logically, socially possible past to appear to correspond to our real past, it is necessary that this reconstruction consist, at least partly, of something more than common shared materials.”⁶⁰

Dermed mener Blondel, at for at erindring og fortid bliver til noget, der er brugbart for det enkelte individ at huske på, så skal der være mere i erindringen end blot almen viden om fortiden. Blondel forklarer videre, at hvad han mener med dette er, at erindring ikke kun kan bygge på almen viden om en begivenhed.⁶¹ Erindring, som Blondel ser det, skal også bygges på bygges på personlige minder, som ikke kan være en del af den kollektive erindring, Halbwachs fremstiller.⁶²

Maurice Halbwachs’ teori om kollektiv erindring kan ikke undlades i et projekt som dette, og derfor er denne naturligvis medbragt. Det bliver dog en revideret udgave af teorien, med nogle af de indspark, der kommer gennem kritikken af den fra både Marc Bloch og Charles Blondel. Dermed er der altså tale om Halbwachs teori, om hvordan erindring bliver konstrueret kollektivt og hvordan kollektive og sociale grupper kan erindre, og holde erindring i live. Dertil er det Marc Bloch tillæg om, at erindring kan videreleveres fra generation til generation. Dette er valgt, fordi dette projekt mener, at erindring af første verdenskrig stadig eksisterer, omend de der har oplevet krigen som andet end et nyfødt spædbarn alle er døde. Dermed bliver brugen af Halbwachs’ teori om kollektiv erindring næsten den originale tanke, da Halbwachs selv

⁵⁸ Bloch, “Memoire collective, tradition et cotume”, 154-155.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Charles Blondel, “Revue critique: M. Halbwachs Les cadres sociaux de la memoire”, i *The Collective Memory Read*, red. Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi (Oxford: Oxford University Press, 2011), 156.

⁶¹ Blondel, “Revue critique, 156.

⁶² Ibid.

argumenterer for at erindring til dels kan gives videre til andre end dem, der først har oplevet den.

6.2 Astrid Erll og Ann Rigney

Ideen om at erindring kan forsvinde og glemmes, er noget som Astrid Erll og Ann Rigney argumenterer for i deres værk *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*.⁶³ Heri argumenterer Erll og Rigney grundlæggende, at alle medier kan være en del af og have indvirkning på erindring.⁶⁴ Dertil argumenterer Erll og Rigney også, til dels modsvarende til Jay Winters ide om stationær erindring, at erindringer handler om et aktivt standpunkt i nutiden, i stedet for blot at reproducere fortiden.⁶⁵ Erll og Rigney fortsætter og forklarer at:

“Indeed, the very concept of *cultural* memory is itself premised on the idea that memory can only become collective as part of a continuous process whereby memories are shared with the help of symbolic artefacts that mediate between individuals and, in the process, create communality across both space and time.”⁶⁶

Med dette forklares, at erindring og erindringskulturen omkring første verdenskrig, som i starten eksisterede gennem monumenter, breve og mindesteder, fortsat lever, fordi disse er blevet holdt aktivt i live. Det er altså nødvendigt at tage et aktivt valg om at erindre en begivenhed, da de fysiske mindesteder ikke erindrer i sig selv. Hvis disse bare står, så forsvinder det, de var opsat til at hjælpe med at erindre i sidste ende fra den kollektive hukommelse. Dermed bliver erindring altså, ifølge Erll og Rigney, en konstant proces, hvori individerne og grupperne, der erindrer hele tiden, genplacerer sig selv i forhold til det, der erindres, og de måder der var og er at erindre på.⁶⁷ Til dette forklarer Erll og Rigney, at det er væsentligt også at have for øje, at erindring ikke kan eller skal fastholdes på bestemte eller traditionelle medie platforme, men har brug for at følge med den generelle samfundsmæssige og teknologiske udvikling, hvis ikke det, der erindres, blot skal forsvinde.⁶⁸ Dermed giver remediering erindring nyt liv, som dermed

⁶³ Astrid Erll og Ann Rigney, *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory* (Berlin: Walter de Gruyter, 2009).

⁶⁴ Erll og Rigney, *Mediation*, 1.

⁶⁵ *Ibid.*, 3.

⁶⁶ *Ibid.*, 1.

⁶⁷ *Ibid.*, 2.

⁶⁸ *Ibid.*, 7.

sørger for, at erindringen af bestemte begivenheder ikke forsvinder.⁶⁹

Begrundelsen for at erindring er væsentligt, forklarer Erll og Rigney, er tilsvarende tidligere begrundelser: Erindring handler om en moralsk obligation mennesket føler for at søge, finde og huske fortidens virkelighed.⁷⁰ Derfor er det væsentligt, for at imødekomme den moralske obligation, at denne søgen ikke bliver fastholdt på et enkelt genstandsfelt for erindring, men at, forklarer Erll og Rigney, det er muligt, at erindringen kan genoptages igennem andre former i takt med at mulighederne for erindring og projektering af disse udvikler sig.⁷¹ Det kan derfor, for denne afhandling, være relevant at inddrage Erll og Rigneys ideer om, at erindring kan videreføres, selv efter den oprindelige generation, der erindrede er gået bort, hvis blot der er tale om en form for remediering og videreførelse af erindringen.

6.3 Robert A. Rosenstone

Den amerikanske historiker Robert A. Rosenstone er kendt for sin tilgang og analyse af film med en historisk vinkel. Rosenstone forklarer at:

“The power of the history on the screen emanates from the unique qualities of the medium, its abilities to communicate not just literally (as if any historical communication is entirely literal), and not just realistically (as if we can realistically define realism) but also, in Lerner's words, 'poetically and metaphorically'.”⁷²

Hertil fortsætter Rosenstone med at forklare at, “history in the visual media can be a unique way of rendering and interpreting the past”⁷³ Med dette mener Rosenstone, at historie, fortalt visuelt gennem film og tv, er unikt og noget andet end klassisk historie formidlet skriftligt. Desuden forklarer Rosenstone, at skriftlig historie skal anses som en måde at bruge spor fra fortiden, som en måde at få fortiden til at give mening i nutiden.⁷⁴ På denne måde komplimenterer skriftlige historiske værker hinanden i forsøget på at skabe fortiden. Denne tankegang om skriftlig og visuel historie stammer fra 1970'erne, da Rosenstone selv begyndte at studere

⁶⁹ Ibid., 8.

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid., 1-11 og 109-173.

⁷² Robert A. Rosenstone, *History on Film/Film on History* (England: Pearson Education Limited, 2006), 35.

⁷³ Robert A. Rosenstone, *Revisioning History: Film and the Construction of a New Past* (Princeton: Princeton University Press, 1995), 4.

⁷⁴ Rosenstone, *Revisioning History*, 49.

forholdet imellem de to. Rosenstone mener, at film repræsenterer, “[...] a post literate world [...]”,⁷⁵ altså en verden, hvor mange mennesker vælger den mindre komplicerede vej til viden, gennem film og visuelle medier. Omend dette lader dem blive influeret af instruktørens tolkninger af fortiden, hvilket på sin vis også ville være tilfældet ved skriftlig historie, så undgår de på denne måde at skulle bruge tiden på selv at læse større værker og skulle sammenholde disse i forhold til andre, men kan i stedet nøjes med at afsætte de to timer, det tager at se en af de seneste Blockbuster-film eller tv-serie. Med dette i tankerne begyndte Rosentstone at undersøge det historiske aspekt i film og tv, men især to slags film som hovedemner: Den historiske film og den dramatiske. Begge kan indeholde historisk virkelighed, men det afhænger primært af, hvilke intentioner instruktøren har. Dette skaber dog oftest problemer med det visuelle medie som helhed, der har til formål at fange og fænge seerne, noget der, ifølge Rosenstone, ofte kan være problematisk, “Films that have been truest to the facts (never mind which facts or how they have been constituted) have tended to be visually and dramatically inert, better as aids to sleep than to the acquisition of historical consciousness.”⁷⁶ Med dette siger Rosenstone samtidig at for at levere en historisk korrekt besked gennem film og tv, så er instruktøren nødsaget til at producere en dramatisk og interessant film for et større publikum, noget Rosenstone ellers er imod. Dermed er Rosenstone forstående overfor problematikken ved det visuelle medie, film og tv som historie formidlende, da det kan være vanskeligt for en instruktør, når der både skal laves et produkt, der sælger godt og samtidig fastholder sin historiske integritet. Derfor kategoriserer Rosenstone tre forskellige former for historiske film: Historie som drama (History as drama), historie som dokument (History as document) og historie som eksperiment (History as experiment).⁷⁷ Væsentligst for denne afhandling er Rosenstones syn på historiske visuelle medier som dokument.

6.3.1 Historie som Drama

Indenfor det Rosenstone kalder historie som drama, findes de bedst kendte eksempler på historiebrug i de visuelle medier, det er de store Hollywood-film med et historisk islæt.⁷⁸ Rosentstone argumenterer dog for, at denne form for historie aldrig bliver helt sandfærdig, da instruktøren bag sådanne film altid har for øje at sælge sin film til det bredeste publikum, og derfor

⁷⁵ Ibid., 50.

⁷⁶ Ibid., 7.

⁷⁷ Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past - The Challenge of Film to Our Idea of History* (Cambridge: Harvard University Press, 1998), 50.

⁷⁸ Rosenstone, *Visions of the Past*, 51.

ofte opfinder karakterer og begivenheder.⁷⁹ Rosenstone tilføjer, at i dramatiseringer af historie vil der altid være en skuespiller, der portrætterer en fiktiv eller virkelig person, og på denne måde vil der altid komme en fortolkning og dermed fiktion med.⁸⁰ Hertil forklarer Rosenstone, at for mange Hollywood-film er tilføjelser til historien nødvendige, “to keep the story moving, to maintain intensity of feeling, to simplify complexity of events into plausible dramatic structure that will fit within filmic time constraints.”⁸¹ Sådanne filmiske virkemidler, opfindelser og tillæg er alle med at skubbe virkelige historie længere væk fra det, der bliver vist på skærmen. Rosenstone pointerer derfor, at historie som drama ikke kan repræsentere fortiden, men i stedet estimere den, “This means that it is necessary for us to learn to judge the ways in which, through invention, film summarizes vast amounts of data or symbolizes complexities that otherwise could not be shown.”⁸² Rosenstone mener, at man i stedet skal ligge mærke til, hvordan historie i disse dramatiseringer i stedet bliver repræsenteret, og ikke hvor korrekt denne repræsentation er.

6.3.2 Historie som Dokument

Fra et akademisk historiesyn er det, Rosenstone kalder for historie som dokument, den mest værdsatte og anerkendte måde at anvende historie i det visuelle medie. Fordelen ved at anvende historie som dokument er, at det kan give seerne fakta og historiske viden, og, “[...] make some sort of traditional historical argument [...]”⁸³ Rosenstone fortsætter ligeledes:

“Professional historians trust history as document rather more than history as drama because it seems closer in spirit and practice to written history - seems both to deliver ‘facts’ and to make some sort of traditional historical argument [...]”⁸⁴

Dermed det også relevant at inddrage netop Rosenstone i denne afhandling, da der netop med *The Great War* er tale om en dokumentarlignende opsat kanal, blot præsenteret og sendt på YouTube i stedet for de traditionelle visuelle medie tilgange. Det typiske eksempel på historie som dokument er da også dokumentarfilm om et historisk emne. Heri er instruktøren meget

⁷⁹ Ibid., 67-68.

⁸⁰ Ibid., 68.

⁸¹ Ibid., 68.

⁸² Ibid., 71.

⁸³ Ibid., 52.

⁸⁴ Ibid.

sandfærdig med det historiske materiale og lader disse tale næsten af sig selv, ofte med hjælp fra historikere eller kilder i form af øjenvidner og lignende. Problematikken er, at denne form for historiske visuelle produktioner henvender sig til et meget begrænset publikum, som ikke altid er det største eller, fra økonomisk standpunkt, det bedste.

Rosenstone forklarer videre, at det der er tiltalende ved at bruge historie som dokument inden for det visuelle medie er indsigten i fortiden, og oplevelsen af at man som seer kan se det fortiden også så. Rosenstone skriver dog også at, "All these old photographs and all that news-reel footage are saturated with a prepackaged emotion: nostalgia. The claim is that we can see (and, presumably, feel) what people in the past saw and felt."⁸⁵ Med dette mener Rosenstone, at det er muligt for den nye seere kan tillægge historien yderligere viden. Det er netop muligt for den moderne seer at se manglerne, manglerne på højhuse, manglerne på moderne teknologi, manglerne på farve på filmen.⁸⁶ Rosenstone gør også opmærksom på, at selv i historie-som document-produktioner skal man være bevidst om, at der stadig er brugt filmiske virkemidler:

"[...] bits and pieces are stuck together according to certain codes of representation, conventions of film that have been developed to create what may be called 'cinematic realism' - a realism made up of certain kinds of shots in certain kinds of sequences seamlessly edited together and underscored by a sound track to give the viewer a sense that nothing (rather than everything) is being manipulated to create a world on screen in which we can feel at home."⁸⁷

Dermed skal seerne altså, på trods af den større akademisk historiske troværdighed i forhold til historie som drama, stadig være opmærksomme på, at historie som dokument fortsat er sammensat fakta, som det også oftest er tilfældet med litterær historie.

6.3.3 Konstruktionen af Film og Tv

Rosenstone argumenterer for, at i stedet for blot at fokusere på de eventuelle fejl, der måtte være i produktioner af historie som drama eller dokument, skal man i stedet undersøge, hvordan

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid., 54.

mulighederne for at producere sådanne film eller tv er.⁸⁸ Rosenstone har således opdaget mange muligheder associeret med at lave film og tv omhandlende fortiden:

“The new historical past on film is potentially much more complex than any written text, for on the screen, several things can occur simultaneously – image, sound, language, even text – elements that support and work against each other to render a realm of meaning as different from written history as written was from oral history. So different that it allows one us [sic] to speculate that the visual media may represent a major shift in consciousness about how we think about the past.”⁸⁹

Rosenstone mener altså, at de visuelle medier giver muligheder for historiefortælling, som ikke findes i det skriftlige medie. Disse muligheder kan være så indflydelsesrige, at de effektivt kan skabe nye versioner af fortiden, som er stærkere end de versioner, som skiftlig historiefortælling kan bringe.

For bedre at kunne forstå Rosenstones tanker om, hvad det er, der gør at konstruktionen af historisk film og tv, enten som drama eller dokument, er stærkere budbringere af viden, har han opsat en række punkter til at forklarer dette.⁹⁰

Det første Rosenstone nævner, og mest almindelige inden for film og tv, er at plotte, at fortælle historie som et narrativ, med en begyndelse, midte og slutning. Rosenstone fortæller om film eller tv-serier, at, “the message delivered on the screen is almost always that things are getting better or have gotten better or both.”⁹¹ Dermed har, ifølge Rosenstone, alle fortællinger en eller anden lykkelig slutning.

Den anden karakteristik Rosenstone bringer for historiske film og tv er, at de oftest fortæller historien om individer, eller en mindre gruppe af karakterer. Dette gøres, på bekostning af det større historiske perspektiv, da man på denne måde kan undlade eventuelle større sociale problemstillinger, der kan være problematiske at forklare.⁹²

Den tredje karakteristik er, at film og tv ofte præsenterer en lukket historie, hvilket betyder,

⁸⁸ Ibid., 6.

⁸⁹ Rosenstone, *Revisioning History*, 15.

⁹⁰ Rosenstone, *Visions of the Past*, 55-61.

⁹¹ Ibid., 56.

⁹² Ibid., 57.

at der ikke er andre perspektiver end det, der bliver fortalt.⁹³ Dermed konstruerer instruktørerne altså den virkelighed, som seerne får, hvilket stemmer overens med det Rosenstone tidligere har diskuteret angående skriftlig historie.⁹⁴

Den fjerde karakteristik er, ifølge Rosenstone, film og tv's emotionalisering, dramatisering og personificering af historie. Dette gøres, i forlængelse af den anden karakteristik, med ønsket om at spille på seernes følelser og opnå ofte gennem nærbilleder og brug af musik.⁹⁵ Dette ses oftest i historie som drama, men kan også forekomme i historie som dokument.

Det femte element er helt basalt, at det giver seerne et indblik i fortiden. Det indebærer det, at vise hvordan fortiden verdens så ud, enten gennem rekonstruktion eller gennem arkivbilleder og film, for at skabe en forståelse for fortiden.⁹⁶

Det sjette og sidste punkt Rosenstone beskriver er det visuelle medies mulighed for at vise historie som en proces. Rosenstone understreger, at dette punkt samler de andre punkter og præsenterer dem, "[...] in the lives and moments of individuals, groups and nations."⁹⁷ Dermed kan det visuelle medie vise mange flere ting på en gang, noget det skriftlige medie ikke har mulighed for.

Dermed bliver Rosentone og både hans teori om historie som drama og dokument, samt hans karakteristiske punkter for, hvordan historisk film og tv bygges op, relevant for denne afhandling, da der netop er tale om en analyse af visuelle historiske medier. Det er relevant i forhold til denne afhandling, da genstandsfeltet for analysen netop er et visuelt medie, der beskæftiger sig med historie, og præsenterer det i den form Rosenstone kalder historie som dokument. Rosenstones tilgang til både brugen af historie i visuelle medier, såvel som hans karakteristik af det visuelle medies opbygning bruges derfor i denne afhandlings analyse.

6.4 Murray Smith

Murray Smiths teori om karakterers engagement i film omhandler nogle aspekter for, hvordan seere forstår og forholder sig til karakterer, fiktive og virkelige, som de møder på film eller tv.⁹⁸ Til dette formål har Smith formuleret tre forskellige koncepter, som kan forklare seernes identifikation og følelsesmæssige respons på karaktererne, de ser: Genkendelse (Recognition), Justering (Alignment) og Tilhørsforhold (Allegiance). Smith argumenterer for, at et narrativ

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Ibid., 59.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid., 60.

⁹⁸ Murray Smith, *Engaging Characters – Fiction, Emotion, and the Cinema* (USA: Clarendon Press, 1995), 1.

kan generere et fiktivt engagement baseret på disse tre koncepter:

“In this system, spectators construct characters (a process I refer to as recognition). Spectators are also provided with visual and aural information more or less congruent with that available to characters, and so are placed in a certain structure of alignment with characters. In addition, spectators evaluate characters on the basis of the values they embody, and hence form more-or-less sympathetic or more-or-less antipathetic allegiances with them.”⁹⁹

Gennem disse tre koncepter engagerer seerne sig med de karakterer, de ser og bliver præsenterer for igennem narrativet, og dette skaber karakter engagement.¹⁰⁰

6.4.1 Genkendelse - Recognition

Genkendelse er den måde seerne konstruerer karaktererne, de ser. Karaktererne i film og tv, fiktive og virkelige, er konstrueret gennem filmiske virkemidler og narrative stukture. Dette hjælper med at give karakterne væsentlige træk, som derigennem er med til at give en fornemmelse af karakternes virkelighed over for seerne, på trods af at seerne kun får adgang til karakterne gennem det, der bliver vist på skærmen. Herigennem bliver genkendelse væsentlig og vigtig del af karakterenes engagement, som skaber forbindelse mellem seerne og de karakterer de ser på skærmen, samtidig med at den virkelige verden er afhængig af genkendelse for at blive repræsenteret korrekt.¹⁰¹

6.4.2 Justering - Alignment

Justering, forklarer Smith, er måden, hvorpå seerne bliver placeret i relation til det, der sker med de karakterer de ser, samt de ting karaktererne oplever og den viden disse karakterer har.¹⁰² På denne måde skabes der altså et forhold til karaktererne, skriver Smith, som er baseret på den mængde af information, som vises omkring dem, samt hvordan denne information udlægges.¹⁰³ Derfor afhænger seernes forhold til karaktererne af den bevidste restriktion af

⁹⁹ Smith, *Engaging*, 75.

¹⁰⁰ Ibid., 82.

¹⁰¹ Ibid., 82-83.

¹⁰² Ibid., 83.

¹⁰³ Ibid.

informationer, der gives om de karakterer og personer, de bliver vist. Denne viden skaber dermed seernes justering mod karaktererne. Smith argumenterer yderligere, at justering består af to sammenhængende funktioner: spatiotemporal tilknytning og subjektiv tilgang.¹⁰⁴ Smith beskriver disse funktioner som værende koncepter, der er væsentlige for analysen af justering mod en karakter i film og tv:

“Attachment concerns the way in which the narration restricts itself to the actions of a single character, or moves freely among the spatiotemporal paths of two or more characters. Subjective access pertains to the degree of access we have to the subjectivity of characters, a function which may vary from character to character within a narrative.”¹⁰⁵

Spatiotemporal tilknytning er måden, hvorpå narrativet fokuserer på handlinger fra en eller flere karakterer, hvortil subjektiv tilgang omhandler tilgængeligheden af en karaters følelser og tanker. De er disse to koncepter, skriver Smith, der er bestemmer, hvor meget viden og dermed justering i mod en karakter, seerne har.¹⁰⁶

6.4.3 Tilhørsforhold - Allegiance

Tilhørsforholdet i Smiths teori omhandler den evaluering af en karakters moral, som udformes af seerne. Seerne skaber altså et tilhørsforhold til karaktererne, gennem det narrativ karakterne bliver præsenteret i, som gør det nemmere for seerne at identificere sig med karaktererne. Dette tilhørsforhold, forklarer Smith, baseres på, at seerne føler, at de har pålidelig adgang til karakterenes tanker, samtidig med at de kan forstå konteksten for karakterenes handlinger. Det er dette, skriver Smith, som seerne i sidste ende vurderer karaktererne moralsk ud fra.¹⁰⁷ Også her har Smith to modsættende underkoncepter: moralsk struktur og moralsk orientering, som han forklarer:

“On the basis of such evaluations, spectators construct moral structures, in which characters are organized and ranked in a

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., 84.

system of preference. Many factors contribute to the process of moral orientation (the narrational counterpart to moral structure), and hence to allegiance: character action, iconography, and music are particularly salient.”¹⁰⁸

Dette er dermed med til at bestemme om seerne har sympati med de karakterer, de bliver præsenteret for.

Dermed, ved denne korte præsentation af Murray Smiths teori om karakterer og engagement, kan det altså siges at genkendelse og justering gør seerne i stand til at forstå karaktererne, de bliver præsenteret for, hvortil tilhørsforhold giver seerne mulighed for at evaluere karaktererne på et moralsk og emotionelt niveau.¹⁰⁹ Smith og hans teori om karakterer og engagement er vurderet relevant for denne afhandling, fordi den kan være med til at forklare, hvordan *The Great War* bruger beretninger fra soldaterne, der kæmpede under første verdenskrig, og, gennem disse beretninger, skaber et forhold mellem seerne og de mennesker, der har skabt beretningerne, for derigennem at erindre første verdenskrig gennem kanalen *The Great War*. Dertil kan Smith også være med til, i samarbejde med andet udvalgt teori i denne afhandling, at forklare brugen af billeder og film fra første verdenskrig brugt af *The Great War* til at skabe en forståelse af krigen hos seerne, og derigennem fremme erindringen af krigen.

7. Begrebsdefinition

Der er adskillige begreber, der vil brugt hyppigt igennem denne afhandling. De to hyppigste er erindring, oversat fra det engelske begreb remembrance; og erindringskultur, der oftest kan findes som remembrance culture. Derfor er det vurderet nødvendigt med denne begrebsdefinition, der kort vil præsentere de centrale begreber.

7.1 Erindring

Erindring er et bredt begreb, da der findes mange former for erindring: individuel, kollektiv, social, og til tider endda national. Derfor findes det nødvendigt for denne afhandling, at definere begrebet på den måde, som det bruges heri. “We all recollect the past, but remembrance is generated by action.”¹¹⁰ sådan definerer Jay Winter erindring i sit værk *Remembering War*

¹⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Winter, *Remembering War*, 277.

- *The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. Denne definition er også tillagt begrebet i denne afhandling. Hukommelse omhandler, i modsætning til erindring, hvordan mennesket er i stand til at huske, hvilket sætter aftryk som minder. Det at huske er et almenkendt begreb. Winter mener dog at begrebet er misvisende for akademisk arbejde, da hukommelse i så fald vil kunne blive dækket over al kontakt med fortiden, både personlig og kollektiv.¹¹¹ Desuden er der med hukommelse tale om et begreb, der ikke omhandler virkeligheden, men et minde, der bliver genskabt fra personlig hukommelse.¹¹² Begrebet kan derfor ikke bruges i denne form for akademisk arbejdet. Det kan derimod begrebet erindring i stedet. Erindring kræver, ifølge Winter, at der handles, og at erindring bliver aktiv.¹¹³ Dette tilslutter Erlil og Rigney sig også i deres værk, omend de mener, at erindring ikke kun er tilgængelig ved de tidligere erindringsformer, men også ved at benytte nye teknologiske udviklinger i samfundet.¹¹⁴ Tidligere har erindring udspillet sig gennem forskellige former for aktivitet, blandt andet mindehøjtideligheder og ceremonier. Væsentligt for erindring er dog, som det ligeledes var tilfældet med hukommelse, at det er centreret omkring individer. Det er individer, der er kernen, men ikke at erindring kun kan forekomme, hvis individet er alene. Der er her igen tale om, at individer erindrer, men at disse individer godt kan erindre i grupper. Dermed bliver erindring altså et begreb for den handling individer, grupper og kollektiver gør for at mindes og huske, for dem, væsentlige begivenheder. Dette stemmer overens med den idé Halbwachs fremsætter om erindring, at det netop er individet i en gruppe, der kan erindre, men at denne erindring kun sker i kraft og forlængelse af den gruppe, som individet i det givne tilfælde tilhører. Der er altså tale om et til tider tvetydigt begreb. Begrebet i denne afhandling vil derfor blive brugt, om det mennesker gør som individer, både i grupper og alene, for at mindes, huske og rekonstruere tidligere begivenheder.

7.2 Erindringskultur

Erindringskultur dækker ligeledes over det ovennævnte begreb erindring, men omfatter endvidere den kultur, der er opstået omkring netop det at erindre. Derved er begrebet erindringskultur altså et meget stort og bredt begreb, som kræver nærmere definition. Inden for erindringskulturen har der, ifølge Winter, været forskellige opblomstringer, eller *booms*, i det 20. århundrede.¹¹⁵ Disse opblomstringer har medført et større fokus på erindring, hvilket derved har været

¹¹¹ Ibid., 3.

¹¹² Ibid., 4.

¹¹³ Ibid., 277.

¹¹⁴ Erlil og Rigney, *Mediation*, 1-11 og 109-173.

¹¹⁵ Jay Winter, *Remembering War*, 1-2.

med til at skabe en kultur omkring erindring i det 20. århundrede. Dette skete med det massive fokus der kom på erindringen af første verdenskrig. Erindringskulturen blomstrede som nævnt ligeledes op i 1960'erne og -70'erne og endnu en gang i 90'erne og er fortsat ind i det 21. århundrede. Dog er det her væsentligt at nævne, at erindring og erindringskultur ikke er et fænomen, der primært kan tilskrives det 20. århundrede, men også findes i mange tilfælde i det 19. århundrede. Dermed bliver erindringskultur altså et begreb, der beskriver den større samling og brug af erindring omkring det, der erindres. Det er på denne måde begrebet vil blive brugt i denne afhandling.

8. Analyse

Erindring af første verdenskrig er bestemt ikke noget nyt. Som nævnt kommer de første erindringsgenstande fra krigen allerede før, den er afsluttet. Det gør den i form af de breve som de mange hundrede tusinder af soldater sender hjem fra frontlinjerne til deres kære og nære. Brevene gjorde det muligt for modtagerne derhjemme at få indblik i og en forståelse for, hvad det var soldaterne oplevede i krigen. Samtidig gjorde brevene det muligt for soldaterne at beskrive de oplevelser og ikke mindst følelser, de havde omkring krigen, noget der blev væsentligt i måden, vi senere erindrer den på. Ud over soldaternes breve, blev der igennem krigen og især efter den, udgivet en lang række dagbøger, memoirs og brevsamlinger, alle nogle der har haft indflydelse på efterkrigstidens opfattelse af meningen med krigen og erindringen af den. Dertil kom en udvikling i medier, og den store udbredelse i filmoptagelser, der gjorde det muligt ikke bare at læse om soldaternes liv på frontlinjen, men også at se hvad der foregik så langt væk hjemmefra. Efter krigen sås også en stærk stigning i antallet af monumenter og mindesten, rejst i hele Europa, og i særlig høj grad i England. De mange monumenter gav de efterladte og overlevende mulighed for at erindre krigen. Det blev et samlingspunkt for familier, byer og nationer, som alle stod sammen om erindringen af de mange de havde mistet i første verdenskrig. Op igennem det 20. århundrede har erindring generelt udviklet sig. Eksempelvis med udviklingen af film og lyd, der har gjort det muligt at se og/eller høre overlevende fra anden verdenskrig og de tyske koncentrationslejre, fortælle om deres oplevelser og minder fra krigen. Udviklingen har også medført fiktion, affødt af historie, præsenteret gennem film, som er med til at forme både måden, vi erindrer på, og hvad vi erindrer om specifikke begivenheder. Det er dette område specielt Robert A. Rosenstone har beskæftiget sig med, for at forklare hvordan historie som drama kan formidles til en bredere befolkning, der ikke nødvendigvis interesserer sig for historie. En af de seneste spillefilm om første verdenskrig, der kan kobles ind i

erindringen af første verdenskrig, er Steven Spielbergs *War Horse*. Selv videospil har gjort det muligt at erindre. I oktober 2016 udkom spillet *Battlefield 1*, der gør det muligt for spillere at agere soldat under første verdenskrig, og i den grad presse oplevelsen af krig ud mod spilleren. Dermed er næsten alle moderne medier blevet taget i brug i forsøget på at erindre første verdenskrig.

Internettet er ingen undtagelse. Dets mulighed for at sende og dele data på tvær af kloden, gør det til et middel, hvorigennem man ikke blot kan dele tidligere erindringskultur og -genstande, men også opdage og producere ny. Hertil kommer der udviklingen af sociale medier og sociale platforme på internettet, der yderligere har forstærket denne mulighed. En af disse platforme er YouTube. YouTube gør det muligt for sine brugere at dele medier og film med alle, der har adgang til hjemmesiden. Det er her denne afhandlings genstandsfelt for undersøgelse som sagt befinder sig. YouTube-kanalen *The Great War* blev oprettet i 2014 og har siden da, flere gange om ugen, publiceret redegørende og analyserende filmklip om første verdenskrig og dens udvikling i takt med krigens udfoldelse for 100 år siden. *The Great War* er til dels historie som dokument.¹¹⁶ Den præsenterer filmklip og billeder fra første verdenskrig, og sammensætter disse med forskellige skriftlige kilder, både førstehåndsberetninger gennem breve og dagbøger, samt inddrager senere historisk forskning på området. *The Great War* er desuden præsenteret af den amerikanske historiker Indiana Neidell. Dermed bliver *The Great War* altså et historisk værk, der præsenterer og beskæftiger sig med første verdenskrig. Den følgende analyse vil fokusere på forskellige områder, for på den måde at påvise *The Great Wars* måde at erindre første verdenskrig på. Disse punkter er: 1, *The Great War's* appel til seernes emotionelle side, gennem patos; 2, *The Great War's* brug af filmklip og billeder tilsat lyd, samt brugen af tidligere akademisk historieskrivning omkring første verdenskrig og slagene ved Somme og Verdun; og 3, *The Great War's* brug af beretninger fra og omkring første verdenskrig og slagene ved Verdun og Somme. Analysen er, som forklaret i metodeafsnittet, omhandlende slagene ved Somme og Verdun, og dette sker igennem en række udvalgte afsnit som alle gør brug af en eller flere af de analyserede punkter ved at undersøge en række afsnit, omhandlende slaget ved Verdun og slaget ved Somme.

8.1 Brug af Patos

Det første område, der vil blive undersøgt, er *The Great Wars* brug af patos, primært vist igennem dødstal og fokus på de mange tab af menneskeliv, for på den måde at erindre de faldne,

¹¹⁶ Rosenstone, *Visions of the Past*, 51-52

men også at skabe en forbindelse med deres seere. Første gang *The Great War* gør brug af patos og dødstal, i forbindelse med slagene ved Verdun og Somme, er i afsnit 83. *The Great War*'s vært, Indiana Neidell, starter her med at forklare at:

“[...] this week the greatest battle that had ever been fought in history, begins. So many hundreds upon hundreds of thousands of men would fight and die for such a tiny piece of land; it had never been conceived before. This was Verdun.”¹¹⁷

Som det allerførste i episoderne omkring slaget ved Verdun, starter Neidell med at sætte fokus på de mange hundredetusinder af mænd, der mistede livet i slaget ved Verdun. Dette gøres på en måde, der får seerne til at tænke over, hvor grotesk og barskt slaget var. Yderligere bruger *The Great War* her beretninger fra krigen, hvori en fransk korporal forklarer, at ud af hver femte soldat ved Verdun, “[...] two have been buried alive under their shelter, two are wounded to some extent or the other, and the fifth is waiting.”¹¹⁸ *The Great War* forsøger her at skabe det, Murray Smith kalder genkendelse, for at skabe et forhold mellem seerne og de soldater, kanalen her erindrer. Derudover kan det også argumenteres for, at der her gøres brug af Smiths begreb om tilhørsforhold, da det er information, der kommer fra soldaterne, der bliver præsenteret for seerne. Det gøres ved, at Neidell formulerer sine sætninger på en måde, hvori fokuset ligger på soldaterne, og hvor lidt og ligegyldigt det, de kæmpede for, syntes med eftertidens synspunkt. Dette bliver her understøttet af brugen af både lyd samt film og billeder fra krigen, som jævnfør Rosenstones sjette punkt, hvor sammenspillet mellem disse skaber et større fokus på det historiske og hjælper dermed til, at *The Great War* erindrer første verdenskrig. Afsluttende i afsnittet forklarer Neidell hvordan:

“[...] the proportion of casualties suffered to the number of men who fought was markedly higher at Verdun than any other World War One battle, as was the number of the dead in relation to the size of the battlefield. I cannot even begin to picture the carnage and destruction that fell exactly 100 years ago. Neither can you.

¹¹⁷ The Great War, “The Battle of Verdun - They Shall Not Pass I THE GREAT WAR - Week 83”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 25. februar 2016, tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=EdihcCMAuE8>.

¹¹⁸ The Great War, “The Battle of Verdun”.

Thank God for that.”¹¹⁹

Dermed fastholder Neidell fokusset på de faldne og døde soldater fra krigen, og skaber fortsat denne genkendelse af dem, der gør at seerne får et forhold til dem.

I afsnit 85 fortsætter Neidell dette fokus, da han fortæller om den franske Oberstløjtnant Macker, hans mænds og deres mod. Neidell forklarer hvordan, “[...] German machine guns tore holes in the formation [...]”,¹²⁰ men at de franske tropper lykkedes med at skubbe de tyske tropper tilbage. Dog falder Macker til tysk maskingeværsild et par dage senere, og de franske tropper må falde tilbage. Dermed skaber Neidell og *The Great War* også her et fokus på de faldne soldater. Her gør *The Great War* igen brug af Smiths genkendelses begreb, da der netop gennem fortællingen om Macker gøres opmærksom på, at soldaterne er individer. Dette er med til at skabe en relation mellem seerne og de karakterer *The Great War* præsenterer. Ligeledes understøttes genkendelsen også her af billeder, lyd og film fra krigen, jævnfør Rosenstones sjette punkt. Dermed erindrer *The Great War* også her de soldater, der kæmpede og gav deres liv i slaget ved Verdun under første verdenskrig. Slutteligt i afsnittet udtaler Neidell også at:

“[...] Portugal now begins organizing men who will be sent to the nearby Western Front where thousands of them will die. That’s not a spoiler. That’s just stating the obvious, because week after week after week for over 200 weeks, thousands of men will die. That’s modern war.”¹²¹

Her appellerer Neidell igen til seernes moral, for netop at tegne billedet af det enorme antal af mennesker, der mistede livet i første verdenskrig. Dette gøres til dels gennem Smiths justeringsbegreb, ved at forklare og fortælle seerne om den virkelighed, soldaterne fra første verdenskrig kom til at gennemgå.

I afsnit 86, 87 og 88 fortsætter Neidell og *The Great War* sin præsentation om slaget ved Verdun og gør også her brug af patos for at vække sympati hos seerne. Neidell præsenterer tabstal, antallet af soldater der er døde, sårede og manglende, for de første fem uger af slaget ved Verdun, hvortil han forklarer at, “[...] in the first weeks of Verdun, German soldiers were

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ The Great War, “Equilibrium of Carnage at Verdun - Portugal Joins The War I THE GREAT WAR - Week 85”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 10. marts 2016, tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=6kVZYp6jH7U&t>.

¹²¹ The Great War, “Equilibrium of Carnage at Verdun”.

killed at the rate of one every 45 seconds. French deaths were higher.”¹²² Her gør Neidell og *The Great War* endnu en gang opmærksom på de enorme tabstal, der var ved slaget ved Verdun, for at skabe en emotionel forbindelse til seerne, også her ved at forklare grusomhederne ved krigen, og dermed erindre de faldne soldater ved at skabe opmærksomhed omkring dem over for seerne. Hertil bruger *The Great War* og Neidell et citat fra Alan Palmers *The Kaiser*, “Ultimately on this one sector of the Western Front the Germans suffered a third of a million casualties in occupying cratered wasteland half the size of Metropolitan Berlin.”¹²³ Der bruges også her justering, for netop at give seerne informationer, de kan relatere til, og derigennem skabe empati for de faldne soldater og erindre dem. Udover dette reflekterer Neidell over slaget ved Verdun:

“I think the concentration of death on a scale so large but in an area so small, may well be the most grotesque and shocking thing about the whole war. All too often these numbers make us forget that each dead or wounded soldier fought another man, often hand to hand, and most often till the bitter end.”¹²⁴

Her appellerer Neidell og *The Great War* igen til seernes moral, for at få dem til at føle for de faldne soldater. Det stemmer overens med Rosenstones fjerde karakteristik om emotionalisering og dramatisering, og ad denne vej erindre første verdenskrig. Samtidig kan det også ses som Rosenstones femte punkt, da det er med til at give et billede og indblik i den virkelighed soldaterne levede i.

I episode 88 fortsætter Neidell sin fortælling om Verdun, og holder fortsat et fokus på de mange der mistede livet i kampen, “The Battle of Verdun is now over a month old with no end in sight and over 150,000 casualties already [...]”¹²⁵ og fortsætter, “By the end of March, casualties at Verdun were 89.000 French and 81.607 Germans and because of the compressed

¹²² The Great War, “Battle of the Isonzo - Discord Among The Central Powers I THE GREAT WAR Week 86”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 17. marts 2016, tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=5Gwir4m5qM0&feature=youtu.be&t>.

¹²³ The Great War, “Russian Spring Offensive – Confusion at Fort Vaux I THE GREAT WAR Week 87”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 24. marts 2016, tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=9BD-dMfbvIs&t> og Alan Palmer, *The Kaiser: Warlord of the Second Reich* (New York: Scribner, 1978).

¹²⁴ The Great War, “Russian Spring Offensive”.

¹²⁵ The Great War, “Verdun - A Nightmare to Annex I THE GREAT WAR - Week 88”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 31. marts 2016, tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=6nQe5-mYNQ4&t>.

area of battle, senior commanders were dying as quickly as the lower ranks.”¹²⁶ Her bruger *The Great War* statistikker og tal for at sætte dødstallet i perspektiv for seerne. Der gøres på sin vis også brug af Rosenstones fjerde karakteristik, herunder dramatisering, for at få krigens brutale side frem for seerne. Dette gøres for at erindre de faldne soldater, ved at sætte fokus på netop hvor mange der faldt i krigen. Afsluttende i afsnit 88 nævner Neidell:

“What would it mean for them? Losing astronomical and irreplaceable numbers of the cream of their youth for no appreciable gain? Would it continue? Of course it would continue, month after month after month. This was modern war!”¹²⁷

Heri sætter Neidell tonen negativt omkring de mange tusinder af unge mænd, der vil miste livet i krigen. Der er altså også her tale om en form for dramatisering af krigen, specielt da Neidell siger, “Would it continue? Of course it would [...]. This was modern war!”¹²⁸ Dermed er der her igen brug af Rosenstones fjerde karakteristik for også her at skabe dramatik, men også sympati og en emotionel kobling mellem seerne og præsentationen af de mange tusinder af soldater, der mistede deres liv i slaget om Verdun.

I afsnit 101 er det første gang Neidell og *The Great War* præsenterer slaget ved Somme. Påbegyndt 1. juli 1916 og afsluttet igen 18. november samme år er offensiven ved Somme kortere end den ved Verdun, ikke desto mindre var slaget om Somme mere blodigt end slaget om Verdun. “More men were killed and maimed in a much smaller area and in a much shorter time than at Verdun.”¹²⁹ Slaget ved Somme bliver ikke bare et af de blodigste slag i første verdenskrig, men et af de blodigste slag i historien, med tabstal estimeret til 623.907 døde og sårede britiske og franske soldater,¹³⁰ og op mod eller over 600.000 døde og sårede tyske.¹³¹

I dette afsnit gør Neidell brug af en beretning fra slaget, da han læser uddrag af et brev, publiceret i Peter Harts *The Great War - A Combat History of the First World War*,¹³² fra den britiske kaptajn Charles May op. Brevet, skrevet af May den 30. juni 1916, dagen før slaget

¹²⁶ The Great War, “Verdun”.

¹²⁷ Ibid.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ Adrian Gregory, *A War of Peoples 1914-1919* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 91.

¹³⁰ Wilfred Miles, *Military Operations in France and Belgium, 1916: 2nd July 1916 to the End of the Battles of the Somme* (London: Macmillan, 1992), XV.

¹³¹ William Philpott, *Bloody Victory: The Sacrifice on the Somme and the Making of the Twentieth Century* (London: Little Brown, 2009), 602-603 og Miles, *Military Operations*, 553.

¹³² Peter Hart, *The Great War - A Combat History of the First World War* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 219.

ved Somme, beskriver Mays holdning til døden og hvordan, “If it be that I am to go, I am ready. But the thought that I may never see you or our darling daughter again turns my bowls to water [...]”.¹³³ May fortsætter sit brev i denne tone, og forklarer hvordan han ikke har lyst til at miste livet, fordi han ikke kan bære tanken om ikke at se sin datter vokse op. Efter at have læst uddraget op, fortæller Neidell, at May blev dræbt næste dag, den første dag i slaget ved Somme, og bliver en af de estimerede 1.000.000 døde ved slaget.¹³⁴ Her præsenterer *The Great War* endnu en gang en specifik person, eller karakter, fra krigen som, gennem Smiths genkendelse og justering, har til formål at skabe en emotionel forbindelse mellem seerne og de faldne i krigen, her eksemplificeret ved Charles May. Her kan det også argumenteres for, at der gøres brug af Rosenstones karakteristikkere for historisk visuel præsentation. Der er både tale om en lukket historie om Charles May og hans død. Samtidig gøres der også brug af emotionalisering, dramatisering og personificering af krigen, ved at spille på Mays følelsesladede brev, hans håb om overlevelse og ham som person og individ. Dermed forsøger *The Great War* også her at erindre første verdenskrig, ved at sætte fokus på de millioner af, ofte unge, mænd der mistede livet i krigen.

Dertil præsenterer Neidell i afsnit 102 tabsstatistikker fra forskellige regimente fra den første dags kampe ved Somme. Statistikker som afslører store mængder af tab og forklarer, hvordan der denne ene dag dør over 19.000 soldater, med over 57.000 tabstal, de højeste tabstal på en enkelt dag i hele krigen.¹³⁵ Dette gøres igen for at sætte fokus på, og skabe sympati for de mange, der mister livet. Her er der ydermere en form for dramatisering, ved præsentationen af tabstal, der er så enormt høje for blot en enkelt dag. *The Great War* forsøger også her at skabe forståelse for den tid, som mange millioner af mænd måtte gennemgå, men som kan være så svær at forstille sig i dag.

I afsnit 103 forklarer Neidell om slaget ved Somme at:

“Between July 3rd and 10th, the 23rd Devision of 3rd core attacked Contalmaison eight times [...]. [...] the 17th Devision of 15th core launched 11 attacks against the next trenches over. Not one single

¹³³ The Great War, “British Artillery At The Somme - Brusilov Offensive Implodes I THE GREAT WAR Week 101”, *The Great War*, Youtube.com/user/TheGreatWar, udgivet 30. juni 2016, tilgået 24. april 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=v48BK5CuBrY>.

¹³⁴ Philpott, *Bloody Victory*, 602-603.

¹³⁵ The Great War, “The Battle of the Somme - Brusilov On His Own I THE GREAT WAR - Week 102”, *The Great War*, Youtube.com/users/TheGreatWar, udgivet 7. juli 2016, tilgået 24. april 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=nusfSkjJnAw>.

time these attacks happen simultaneously [...].”¹³⁶

Fokusset ligger her på den manglende koordination imellem regimenterne, hvilket resulterede i store tab. Neidell forklarer videre, hvordan en division har et tabstal på 4.000 mand på fem dage.¹³⁷ Dermed vil *The Great War* også her skabe en forståelse hos seerne af den fortid, der udspillede sig under første verdenskrig for over hundrede år siden, og er dermed med til at erindre de mange hundrede tusinder mennesker, der mistede livet. Dertil forklarer Indiana Neidell, at de britiske hærførere ved Somme:

“[...] had never had to deal with forces of this magnitude before. British power had rested on its navy. Before the war, the only fighting the army was doing [...] was miniscule compared to the Somme [...].”¹³⁸

Hertil forklarer Neidell, at man måske ikke burde dømme de hærførende. Dog slutter Neidell af med, “Then you think about the thousands upon thousands of men that needlessly died in those uncoordinated attacks [...].”¹³⁹ Her forsøger *The Great War* både at skabe en forståelse for krigen, ved at forklare de øverstkommanderendes situation. Men samtidig sætter Neidell efterfølgende fokus på de mange tusinder, der mistede livet grundet denne situation. Det overordnede fokus for denne del af *The Great War* er derfor stadig på de mange døde, som kanalen dermed er med til at erindre.

Neidell præsenterer igen i afsnit 104 tal over de mange, her hundredetusinder, der har mistet livet i slaget om Verdun:

“[...] at Verdun, the attacks seemed to be over for the time being. But [...], between February 21st and July 15th, the French had lost over 275.000 men and 6.563 officers at Verdun and over 120.000 casualties in just the past two months. The Germans had lost nearly a quarter of a million men [...].”¹⁴⁰

¹³⁶ The Great War, “Meatgrinder At The Somme - Battle of Mametz Wood I THE GREAT WAR - Week 103”, *The Great War*, Youtube.com/users/TheGreatWar, udgivet 14. juli 2016, tilgæet 24. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=14jkrKSwLFY>.

¹³⁷ The Great War, “Meatgrinder At The Somme”.

¹³⁸ Ibid.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ The Great War, “Australia’s Darkest Hour - The Battle of Fromelles I THE GREAT WAR - Week 104”, *The*

Igen vil *The Great War* her præsentere den fortid som synes så langt væk, her hundrede år senere. Dette sker igen med fokus på det dramatiske, ved netop at præsentere de meget høje tabstal, der er sket over så kort tid. I samme afsnit fortsætter Indianna Neidell og *The Great War* med, som i forgående afsnit, at præsentere nogle af de samme problematikker omkring den manglende koordination ved de forskellige angreb ved Somme. Dette resulterer, som ventet mener Neidell, i endnu flere tab. Her bruger *The Great War* endnu en gang en beretning fra krigen, denne gang i form af en beskrivelse fra slaget fra en ukendt australsk soldat. Soldaten beskriver slaget ved Fromelle ved Somme, som australske tropper deltog i:

“We found the No Man’s Land simply full of our dead. In the narrow sector west of the sugar loaf salient, the skulls and bones and torn uniforms were lying about everywhere. [...] I found a bit of Australian kit lying 50 yards from the corner of the salient, and the bones of an Australian officer and several men within 100 yards of it.”¹⁴¹

Her kommer der altså endnu en gang fokus på den enkelte soldat, og fortællingen om den virkelighed de måtte gennemgå for over hundrede år siden. Neidell bruger dette til at sætte fokus på det drama, der udspillede sig ved frontlinjerne. Dertil fremviser afsnittet tal for de australske tropper ved det mindre slag ved Fromelle, hvor over 1.700 mænd døde og næsten 4.000 blev såret, imens de tyske tabstal var under 1.500.¹⁴² Det giver seerne et billede af, hvor mange mennesker selv de mindre angreb i de store slag omfattede.

I afsnit 122 forklarer Neidell hvordan, ifølge Martin Gilbert, over 146.000 britiske og franske soldater dør ved slaget ved Somme.¹⁴³ Udover dette forklarer Neidell, at tabstallene over døde, sårede, manglende og tilfangetagede, for alle tre lande, England, Frankrig og Tyskland udgør over 1.000.000 mand for slaget ved Somme alene. Udover dette, bruger Neidell Martin

Great War, Youtube.com/users/TheGreatWar, udgivet 21. juli 2016, tilgået 25. april 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=uAJaefX-F34&t> og Alistair Horne, *The Price of Glory, Verdun 1916* (London: Penguin Books, 1993, ePub), 794-795.

¹⁴¹ The Great War, “Australia’s Darkest Hour”.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ The Great War, ”The Death Of Franz Joseph - The End of The Somme I THE GREAT WAR Week 122”, *The Great War*, Youtube.com/users/TheGreatWar, udgivet 24. november 2016, tilgået 25. april 2018.
<https://www.youtube.com/watch?v=W3yQjHeT-34> og Martin Gilbert, *The Somme: Heroism and Horror in the First World War* (New York: Henry Holt & Company, 2006, ePub), 627.

Gilberts *The Somme: Heroism and Horror in the First World War*,¹⁴⁴ hvorfra det citeres, at hvis dødstallene fra både Somme og Verdun slås sammen, så er op mod en million mand døde ved de to slag, hvortil Neidell tilføjer at, “[...] if you choose to divide it over a five month period, works out to 277 dead men per hour, or nearly five men dead every minute, 24 hours a day.”¹⁴⁵ Dertil citerer Neidell Prior og Wilson “[...] claim that one out of every 2 British soldiers who fought at the Somme either died or were so wounded that they never fought again.”,¹⁴⁶ hvilket blot forstærker forståelsen for de voldsomme tabstal og blodigheden ved slaget ved Somme. Det er endnu engang et forsøg fra *The Great War* på at sætte fokus på fortidens virkelighed, som mange i dag ikke kender til. Det gøres her, ved brug af tidligere forskning på området med fokus på de mange tusinder, der dør. Kanalen gør forståelsen af den groteske fortid tydeligere for seeren ved at vise, hvor mange der døde i minuttet i slagene ved Somme og Verdun. *The Great War* er dermed også her med til at skabe erindring omkring netop dette og gør det muligt for sine seere aktivt at erindre krigen.

The Great War sætter derfor, som vist, stort fokus på antallet af døde og faldne soldater ved slagene ved Verdun og Somme. Dette gøres på en måde der forsøger at skabe en emotionel og menneskelig forbindelse mellem de præsenterede og kanalens seere. Dette gør *The Great War* og Indiana Neidell ved at gøre brug af forskellige filmiske og visuelle virkemidler som både Murray Smith og Robert A. Rosenstone beskriver. Dette er med til at hjælpe ikke kun seerne med at få et indblik i den virkelighed første verdenskrig var, men hjælper også *The Great War* med at erindre første verdenskrig.

8.2 Brug af Film, Billeder og Tidligere Historie

Yderligere for at erindre første verdenskrig gennem sine videoer, gør *The Great War* brug af tidligere forskning og historieskrivning omkring første verdenskrig, samt brug af billeder og film fra krigen, tilsat lyd. Det er væsentligt at nævne her, at lyden der høres i forbindelse med disse billeder, som eksplosioner, affyring af skud og andre lignende lyde er efter-effekter, som er indsat af *The Great War*, da lydoptagelse i forbindelse med film først er noget der bliver alment efter krigen.

Film og billeder fra krigen er ikke en ny tilgangsvinkel til hverken brugen af historie til formidling, eller til at erindre begivenheder som første verdenskrig. Brugen af film og billeder, giver seerne af *The Great War* mulighed for at få et større indblik i fortiden, hvilket både er en

¹⁴⁴ Gilbert, *The Somme*, 680.

¹⁴⁵ *The Great War*, ”The Death Of Franz Joseph”.

¹⁴⁶ *Ibid.*

karakteristik som Rosenstone præsenterer og en af de vigtige elementer i Smiths koncepter om engagerende karakterer.

Da *The Great War* gør brug af filmklip og billeder, samt lyd i alle sine afsnit, er en håndfuld af de i forvejen analyserede afsnit valgt ud som eksempler herpå. Dertil benytter *The Great War* sig også af tidligere forskning og historieskrivning i stort set alle afsnit, så det samme gør sig gældende på dette punkt.

Det første valgte afsnit er afsnit 83, det første afsnit i *The Great Wars* dækning af slaget ved Verdun. I afsnittet gør *The Great War* både brug af tidligere historieskrivning, såvel som filmklip og billeder fra krigen tilsat lyd. Første eksempel på brugen af tidligere akademisk historie arbejde kommer, da Neidell gør brug af et citat fra Alistair Hornes *The Price of Glory - Verdun 1916*, hvori Verdun bliver beskrevet som et mikrokosmos af krigen, "Verdun was the First World War in microcosm; an intensification of all its horrors and glories, courage and futility."¹⁴⁷ Citatet bruges her af Neidell til at give seerne en bedre forståelse af slaget ved Verdun. Dertil gør brugen af tidligere forskning *The Great War* mere troværdig i sin historiefortælling om første verdenskrig. Hvis dette sammensættes med Rosenstones ide om, at visuel historie har flere muligheder end traditionel skriftlig historie, kan det her påvises at *The Great War* både kan bruge tidligere skriftlig historie, sammen med brugen af billeder, film og lyd, noget almen og traditionel skriftlig historie ikke kan. Dette gør det nemmere, og hurtigere, for den almene seer at tilgå historisk data og fakta, som mange ofte ville fravælge hvis det skulle læses.

The Great War's brug af billeder og film gør det også nemmere at give seerne en forståelse for krigen. I afsnit 83 bruges der en række filmklip og billeder fra første verdenskrig. Som illustration til starten på slaget ved Verdun viser *The Great War* først et kort over området omkring Verdun, med positioner for forskellige tyske og franske divisioner plottet ind. Dette giver seerne mulighed for bedre visuelt at kunne forstå slagets begyndelse, og sammensat med bevægelsen af markørerne for divisionerne og andre animationer, kan seerne få en forståelse for slagets udvikling. Dertil benytter *The Great War* både billeder og filmklip der korresponderer med det Indiana Neidell, fortæller om. Et eksempel er, da Neidell fortæller om slagets begyndelse, med tysk artilleri beskydning af de franske linjer, vises et klip af eksplosioner, hertil med tilsat lyd af eksplosioner. Dette giver seerne yderligere mulighed for både indlevelse og forståelse af slaget ved Verdun og første verdenskrig, og hvilket gør det muligt for dem aktivt at erindre krigen. Dette bliver yderligere hjulpet af at *The Great War* efterfølgende viser

¹⁴⁷ The Great War, "The Battle of Verdun", og Horne, *The Price of Glory*, 866.

filmklip af soldater der lader artilleri kanoner, såvel som filmklip af artilleri der bliver affyret. Dette, forklarer Erll og Rigney, er også en væsentlig del af det at fremkalde følelser hos seerne og at give dem et indblik i krigens virkelighed, “[...] photography acts as an ‘auxiliary representational framework’, enabling both an ‘imaginary, emotional engagement with the experience of trauma’ [...].”¹⁴⁸ Med dette forklarer Erll og Rigney, at billeder har mulighed for at påvirke seernes følelsesmæssige sider. Dette betyder brugen af billeder og filmklip i *The Great War* kan være med til at påvirke seerne, på samme måde som den generelle appel til seernes følelser. Dette sker, som vist tidligere, netop ved en appel til seernes følelser, som det også var tilfældet med præsentationen af de høje dødstal. Dermed er den emotionelle vinkel også til stede ved *The Great War*'s brug af billeder og filmklip, som samtidig giver seerne et indblik i krigens virkelighed. Dette er dermed med til at hjælpe seerne af kanalen til aktivt at kunne erindre første verdenskrig.

I afsnit 87 gør *The Great War* ligeledes brug af tidligere forskning. Her citerer Neidell Alan Palmers *The Kaiser*, “Ultimately on this one sector of the Western Front the Germans suffered a third of a million casualties in occupying cratered wasteland half the size of Metropolitan Berlin.”¹⁴⁹ Citatet bruger *The Great War*, som tidligere påvist, til at sætte fokus på de faldne og døde. Citatet er derudover brugbart, fordi det giver seerne mulighed for at sammenligne dødstallet fra slaget ved Verdun med noget konkret, nemlig indbyggertallet i Berlin. Omend mange måske ikke kender det konkrete tal, så giver det stadig seerne et bedre indblik og forståelse for fortiden. Dette stemmer altså overens med noget af det Rosenstone argumenterer for er væsentligt for historiebrug i det visuelle medie, nemlig at seerne får indblik og forståelse for fortiden. I forbindelse med både citatet, men også igennem resten af afsnittet, benytter *The Great War* sig også af filmklip og billeder fra krigen. Disse er sammensat på en måde, så det understøtter det Indiana Neidell samtidig præsenterer. I forbindelse med at Neidell forklarer hvordan franske tropper har bombarderet tyske stillinger, vises franske artillerikanoner der affyres, sammensat med lyd af det samme. Dermed får seerne igennem dette et indblik i soldaternes og krigens virkelighed og der skabes en større forståelse for krigen. Igennem dette, er *The Great War* med til at erindre første verdenskrig. Dertil benytter *The Great War* sig også her af visuelle tegninger og planer over slagmarken, som gør det muligt for seerne at følge med i slagets gang, hvilket yderligere er med til at fremme forståelsen for krigen.

I afsnit 101 findes der endnu flere eksempler på brugen af billeder og filmklip fra krigen og nu slaget ved Somme. Imens Neidell redegør for starten af slaget, blandt andet ved at

¹⁴⁸ Erll og Rigney, *Mediation*, 76.

¹⁴⁹ *The Great War*, “Russian Spring Offensive” og Palmer, *The Kaiser*.

fortælle om den store mængde af artilleri der bliver brugt, vises der i afsnittet først et kort over området hvor slaget foregik. Dette hjælper seerne med at få en forståelse for hvor slaget kommer til at stå. Men ud over dette benytter *The Great War* også her, som nævnt, billeder og filmklip fra første verdenskrig. Dette sker imens Neidell remser fakta op omkring mængden af artilleri brugt ved det første angreb i slaget. Her bliver der vist billeder af artilleri der bliver affyret, soldater der gør klar, samt billeder af soldaternes levevilkår. Brugen af disse billeder og filmklip gør det muligt, og nemmere, for seerne at få et indblik i og forstå den verden og virkelighed soldaterne levede og døde i under krigen. Herigennem er *The Great War* igen med til at skabe opmærksomhed på første verdenskrig og derigennem med til at erindre den og de millioner af mennesker der mistede livet i denne store konflikt. Dertil benytter *The Great War* sig også i afsnit 101 af tidligere forskning omkring slaget ved Somme. Neidell citerer den britiske historiker Martin Gilbert der forklarer, om angrebene på de tyske skyttegrave, “Raids attempted all along the Corps front were unsuccessful, in some sectors owing to intense machine gun and riddle fire.”¹⁵⁰ Brugen af citatet fra Gilbert bruges her til også at give seerne et bedre indblik i den verden soldaterne levede i. Dette, i forlængelse af brugen af billeder og filmklip fra krigen, gør at *The Great War* også her erindrer første verdenskrig.

I afsnit 102 og 104 gør *The Great War* også brug af tidligere forskning for at skabe en bedre forståelse af krigen for seerne. Heri citerer Neidell den britiske historiker John Keegan's *The First World War*. Keegan forklarer at det er efterkrigstidens historiske tilgang der ofte ser generalstaben fra første verdenskrig som værende taktisk inkompetente.¹⁵¹ Keegan bliver citeret for beskrivelsen:

“This is the moment that has come to symbolize the whole of the Great War. The ‘lions led by donkeys’ school see it as a savage indictment of the stupidity of British generals; The long lines of overburdened men stumbling toward the German machine guns are painted as victims, dying for no reason. However, it is crucial to dispel that myth. The British generals tactics were the best that could have been conceived at the time [...]”¹⁵²

Citatet bliver brugt til at illustrerer at de britiske generaler, omend udsældte af eftertiden, ikke

¹⁵⁰ The Great War, “British Artillery At The Somme” og Gilbert, *The Somme*, 121.

¹⁵¹ John Keegan, *The First World War* (Canada: Vintage Canada, 2000), 309-371.

¹⁵² The Great War, “The Battle of the Somme” og Keegan, *The First World*, 309-371.

nødvendigvis var inkompetente og dårlige ledere. Dette hjælper dermed seerne til at få et indblik i hvordan virkeligheden så ud for soldaterne i krigen, og ikke blot se den med eftertidens kritiske blik. Dette stemmer dermed overens med Rosenstones karakteristikkere af visuelle historiske medier, og er i forlængelse af *The Great War* dermed med til at erindre første verdenskrig.

Dette fortsætter, som nævnt, i *The Great War*'s afsnit 104. Heri citeres den britiske historiker Alistair Horne *The Price of Glory, Verdun 1916*, da Neidell forklarer:

“[...] at Verdun, the attacks seemed to be over for the time being. But [...], between February 21st and July 15th, the French had lost over 275.000 men and 6.563 officers at Verdun and over 120.000 casualties in just the past two months. The Germans had lost nearly a quarter of a million men [...].”¹⁵³

Som tidligere nævnt sætter dette fokus på de høje dødstal i krigen, og appellerer dermed til seernes følelser og patos. Dertil giver de rå tal mulighed for at seerne kan perspektivere de høje dødstal til andre situationer, som de tidligere nævnte indbyggertal i Berlin eller lignende. Dermed får seerne her yderligere forståelse for krigens grusomheder og bedre forståelse for krigen og den virkelighed soldaterne gennemgik. *The Great War* er dermed også her med til at erindre første verdenskrig, ved aktivt at præsentere og fremlægge fakta omkring den, samt at skabe bevidsthed omkring den for sine seere. Dette gøres samtidig med at *The Great War*, imens Neidell præsentere disse høje tabstal, viser billeder af soldater, både franske og tyske, der er sårede og døde, og som bliver hjulpet og båret væk af deres soldaterkammerater. Dette, udover også at appellerer til seerne emotionelle side og patos, giver ligeledes et indblik i krigens virkelighed og den død og ødelæggelse den førte med sig. Dette hjælper yderligere til at *The Great War* skaber erindring af første verdenskrig, og hjælper sine seere med det samme.

Afsnit 122 af *The Great War* benytter sig ligeledes af tidligere akademisk historieskrivning omkring første verdenskrig. I dette afsnit præsentere Neidell afslutningen på slaget ved Somme, og kommer dermed med en række tal over de faldne og døde i slaget. Først citerer Neidell endnu en gang Prior og Wilson da han forklarer at, “[...] out of every 2 British soldiers who fought at the Somme either died or were so wounded that they never fought again.”¹⁵⁴ I forbindelse med dette viser *The Great War* endnu en gang filmklip af soldater, her i en

¹⁵³ The Great War, “Australia’s Darkest Hour” og Horne, *The Price of Glory*, 794-795.

¹⁵⁴ The Great War, “The Death Of Franz Joseph”.

skyttegrav, der er synligt sårede og får hjælp af deres soldater kammarater. Dette er, som tidligere påvist, med til at give seerne af *The Great War* et indblik i virkeligheden af første verdenskrig, og gør yderligere at *The Great War* erindrer første verdenskrig hos sine seere, da der skabes fokus, ikke bare på de der døde, men på hele krigen. Ud over dette benytter *The Great War* også her tal fra Martin Gilberts *The Somme: Heroism and Horror in the First World War*,¹⁵⁵ som fortæller at, over 146.000 britiske og franske soldater dør ved slaget ved Somme.¹⁵⁶ Udover dette forklarer Neidell, at tabstallene for alle tre lande, England, Frankrig og Tyskland er på over 1.000.000 mand for slaget ved Somme alene. Sammenlagt, forklarer Neidell, at der, ifølge Gilbert, i slagene ved Somme og Verdun dør op mod en million mand i de to slag, hvortil Neidell tilføjer at, “[...] if you choose to divide it over a five month period, works out to 277 dead men per hour, or nearly five men dead every minute, 24 hours a day.”¹⁵⁷ Her er der igen en klar appel til seernes emotionelle og moralske side. *The Great War* forstærker ved at Neidell præsenterer billeder af slagmarkene fra krigen. Billederne viser lægekørertøjer der holder ved sårede og døde soldater, samt sårede soldater der bliver hjulpet væk fra frontlinjerne. Dette er med til at seerne, og *The Great War*, erindre første verdenskrig, og skaber et større fokus på den virkelighed der udspillede sig for over hundrede år siden.

Dermed benytter *The Great War* sig altså ofte af tidligere akademisk arbejde omkring første verdenskrig. Dette er med til, ifølge Rosenstone, at understrege troværdigheden af det *The Great War* præsenterer for sine seere. Dette hjælper yderligere til at seerne får et bedre indblik i krigen og soldaternes virkelighed. Den konkrete information de får er, jævnfører Smiths justerings begreb, med til at skabe en bedre tilknytning mellem seerne og de karakterer der bliver præsenteret for. Dermed er *The Great War*, i forlængelse af sin brug af tidligere forskning og akademisk historieskrivning omkring første verdenskrig med til at erindre krigen, og videre at kanalens seere også får mulighed for at erindre krigen.

8.3 Brug af Beretning

The Great War gør, udover appel til seernes patos og brugen af filmklip, billeder og lyd samt tidligere historieskrivning omkring krigen, også brug af beretninger fra krigen. Formålet med *The Great War*'s brug af beretninger, er i de fleste tilfælde at sætte fokus på det de mange soldater oplevede og måtte gennemgå i krigen, for på denne måde at skabe en forståelse for dette for seerne og derigennem erindre første verdenskrig.

¹⁵⁵ Gilbert, *The Somme*, 680.

¹⁵⁶ *The Great War*, ”The Death Of Franz Joseph” og Gilbert, *The Somme*, 627.

¹⁵⁷ *The Great War*, ”The Death Of Franz Joseph”.

Første gang *The Great War* gør brug af beretninger om krigen i afsnittene omkring Verdun og Somme er i afsnit 83. Her bruger Neidell, som nævnt tidligere, et uddrag fra en fransk korporals rapport. I denne rapport beskriver korporalen, efter tysk artilleri bombardement af de franske linjer, at ud af fem franske soldater ved Verdun, “[...] two have been buried alive under their shelter, two are wounded to some extent or the other, and the fifth is waiting.”¹⁵⁸ Som nævnt tidligere, er dette et eksempel på at *The Great War* gør opmærksom på de høje tabstal ved slaget, men *The Great War* gør desuden brug af beretninger fra krigen. Dette gøres for at skabe en forståelse af krigen for seerne, et forsøg fra *The Great War* for at præsentere seerne for den virkelighed soldaterne måtte gennemgå. På denne måde bliver *The Great War* her et eksempel på historie som dokument, som Rosenstone kalder det, på samme måde som også gjorde sig gældende i forbindelse med kanalens brug af billeder, film og lyd, samt tidligere akademisk historieskrivning om krigen. Dertil giver det også seerne mulighed for at knytte bånd med soldaterne, her den franske, ved hjælp af Smiths justering, da seerne får indsigt i den verden beretningen stammer fra. Dette hjælper ligeledes, ifølge Halbwachs teori, seerne med at erindre begivenhederne. Dette sker fordi seerne, som den gruppe de udgør i helhed, får adgang til krigens virkelighed gennem beretningerne. Dermed benytter *The Great War* her beretninger omkring krigen til at erindre den og soldaterne der kæmpede i den.

I afsnit 101 gør *The Great War* igen brug af beretning fra krigen. Denne gang i form af et brev, også tidligere nævnt, fra den britiske kaptajn Charles May. Neidell læser et uddrag af brevet, publiceret i Peter Harts *The Great War - A Combat History of the First World War*,¹⁵⁹ op. Som nævnt er brevet skrevet af Charles May den 30. juni 1916, dagen før slaget ved Somme. Han beskriver her sine følelser for sin kone og datter, samt hans holdning til døden:

“But I do not want to die. Not that I mind for myself. If it be that I am to go, I am ready. But the thought that I may never see you or our darling daughter again turns my bowls to water [...]. My one consolation is the happiness that has been ours. Also, my conscience is clear that I have tried to make life a joy to you [...]. But it is the thought that we may be cut off from one another which is so terrible and that our babe may grow up without my knowing her and without her knowing me. It is difficult to face. And I know your life without me would be a dull and blank [...]. But to you

¹⁵⁸ The Great War, “The Battle of Verdun”.

¹⁵⁹ Hart, *The Great War*, 219.

will be left the greatest charge in all the world: the upbringing of our baby God bless that child, she is the hope of life to me. My darling, au revoir. It may well be that you will only have to read these lines as ones of passing interest. On the other hand, they may well be my last message to you. If they are, know through all your life that I loved you and baby with all my heart and soul, that you two sweet things were just all the world to me. I pray God I may do my duty, for I know, whatever that may entail, you would not have it otherwise.”¹⁶⁰

Som tidligere nævnt mistede Charles May livet i det første angreb ved Somme dagen efter han skrev dette brev. Dermed bliver brevet, og oplæsningen emotionelt portrætteret i *The Great War*. Således bliver denne beretning brugt til at vække emotionelle følelser for både Charles May, såvel som hans kone og datter. Dette bliver både gjort gennem Smiths genkendelse, ved at konstruere karakteren Charles May for seerne, som en elskende ægtemand og far, der er villig, men ikke parat, til at give sit liv for sit land. Samtidig kan Smiths tilhørsforhold også ses, da seerne netop kan bedømme Charles May som karakter, da der gives adgang til hans tanker og følelser, dagen før det store angreb ved Somme. Her kan også Halbwachs teori om kollektiv erindring benyttes. Netop da *The Great War*'s seere som en større gruppe får adgang til fortidens virkelighed gennem Mays beretning, giver det seerne mulighed for at erindre. Dette gør seerne som individer, men i forlængelse af at de tilhører gruppen af seere der ser *The Great War*. Dermed benytter *The Great War* også her beretning fra første verdenskrig til aktivt at skabe fokus på krigen og dermed erindre den.

I afsnit 102 gør *The Great War* og Neidell endnu en gang brug af beretninger om krigen. Denne gang fra den britiske general James E. Edmunds, fundet i Martin Gilberts *The Somme*, som beretter om de britiske soldaters udstyr under slaget ved Somme. Her beretter Edmunds at den store oppakning som soldaterne skulle have med sig, gjorde det, “difficult to get out of a trench, impossible to move much quicker than a slow walk, or to rise and lie down quickly [...]”¹⁶¹ Dette, forklarer Neidell, resulterede i endnu flere tab af liv under kampene ved Somme. Her bliver beretningen brugt til at give seerne et indblik soldaternes virkelighed. Dette sker, som et led i Smiths justerings begreb, da seerne netop her får mulighed for at skabe en forbindelse med de præsenterede karakterer, her soldaterne, ved at få adgang og viden omkring

¹⁶⁰ The Great War, “British Artillery At The Somme”

¹⁶¹ The Great War, “The Battle of the Somme” og Gilbert, *The Somme*, 159.

deres verden. Ydermere er dette også et eksempel på femte karakteristik, af samme grund, da det giver seerne indblik i fortiden. Desuden får seerne her igen mulighed for et indblik i fortidens virkelighed, som, i forlængelse af Halbwachs teori om kollektiv erindring, gør det muligt for seerne at erindre fortiden, også selvom de ikke selv har været til stede og skabt disse minder. Med dette skaber *The Great War* også her fokus på krigen samt de udfordringer soldaterne der kæmpede i stod over for, og erindrer dermed aktivt krigen ved at formidle den ud til en bredere befolkning.

Det sidste eksempel på *The Great War*'s brug af beretninger om første verdenskrig og slaget ved Somme, kommer i afsnit 116. Her har Neidell og *The Great War* igen fokus på generalernes rolle i slaget ved Somme. Til illustration af dette præsenterer Neidell et citat fra den britiske general Henry Rawlinsons dagbog, der forklarer følgende:

“There are numerous cases of wire uncut, distant machine gun fire, and strong counter attacks, but that fact that the Bosch put up a better fight of it this time [...] and until we can reduce his resistance further by shaking his morale we shall not, I fear, drive him out of his present line [...].”¹⁶²

Med dette vil Neidell påvise, at selv de kommanderende i den britiske hær har svært ved at finde optimisme for slaget ved Somme. Dette er endnu en gang med til at give seerne indblik i krigens virkelighed. Her ses dermed endnu et eksempel på Rosenstones femte karakteristik, hvor *The Great War* vil give seerne et basalt indblik i fortiden, her et indblik i de kommanderendes fortid, der ikke altid var mere optimistisk end soldaternes. Dertil kan også Smiths genkendelse, justering og tilhørsforhold tilføjes. Genkendelse kan ses da seerne, som nævnt, bliver præsenteret overfor karakterenes, her Rawlinsons, virkelighed, ved at blive præsenteret for hans syns på udvikling af slaget ved Somme. Dertil kan Smiths justering ses, da seerne her får indblik i den viden Rawlinson har, som giver mulighed for seerne at skabe et bedre engagement overfor de præsenterede karakterer. Slutteligt kan også Smiths tilhørsforhold findes her, da seerne får adgang til Rawlinsons tanker omkring udviklingen af slaget, som yderligere hjælper seerne med en forståelse af fortiden. Ud over dette, spiller ideen om disse sammen med Halbwachs teori om hvordan mennesker erindrer. Ved at præsentere fortidens virkelighed, har

¹⁶² The Great War, “Deadly Routine On The Italian Front - The 8th Battle Of The Isonzo I THE GREAT WAR - Week 116”, *The Great War*, Youtube.com/users/TheGreatWar, udgivet 13. oktober 2016, tilgået 25. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=9y1XexW3mKo&t>.

The Great War's gruppe af seere mulighed for at erindre den, om end mange af dem sidder som individer. Til sammen hjælper alt dette seerne med at forstå første verdenskrig, her eksemplificeret ved slaget ved Somme, og derigennem er *The Great War* med til at skabe erindring omkring krigen.

8.4 Analysefund

The Great War benytter sig af mange forskellige virkemidler, både filmiske og historiske, i sit forsøg på at skabe en aktiv erindring af første verdenskrig hos sine seere. Portrætteringen af død og appellen til seernes patos, skaber et klart fokus på det emotionelle ved krigen og det emotionelle ved erindringen heraf. Dette sætter krigen i et menneskeligt perspektiv, der kalder på den moralske forpligtigelse det er at erindre krigen, når så mange mennesker, unge og gamle, gav deres liv i den. Denne appel formår *The Great War* at fremmane gennem brugen af både beretninger fra og om krigen, men også med den diskursive praksis Neidell benytter sig af, spiller dermed på seernes følelser for at skabe en aktiv erindring af krigen og de faldne hos seerne. *The Great War* giver desuden, gennem sin brug af beretninger fra og omkring krigen et indblik i krigens virkelighed. Dette gør *The Great War* på en måde, ifølge Smith og Rosentone, som giver kanalen troværdighed, men som også giver seerne mulighed for at få indblik i den virkelighed, som de der kæmpede i den oplevede. Denne præsentation og fremlægning af virkeligheden af krigen, er også, ifølge både Smith og Rosentone, med til at skabe forståelse for krigen, som herigennem skaber en aktiv erindring af den af seerne. Dertil benytter *The Great War*, som også er blevet påvist i analysen, sig også af billeder, filmklip og tidligere forskning. Brugen af disse er, som med brugen af beretninger fra og omkring krigen, med til at give seerne en forståelse af krigen og et indblik i den virkelighed krigen var for de millioner af mennesker den berørte og de der udkæmpede dens slag. Ved dette hjælper *The Great War*, som nævnt, seerne med at få indblik og forståelse for krigen, som derved giver seerne mulighed for at erindre krigen og de der kæmpede i den.

Baseret på den ovenstående analyse af de tre forskellige kategorier, vil denne afhandling argumentere for, at *The Great War* kan tilsluttes erindringskulturen omkring første verdenskrig og dermed til at kanalens seere er i stand til at aktivt erindre første. Men for at dette kan fastslås i forhold til den generelle erindringskultur omkring første verdenskrig og tidligere erindring, vil den følgende diskussion beskæftige sig med dette.

9. Diskussion

Den ovenstående analyse af *The Great War* påviser, at kanalen giver sine seere adgang til informationer og fakta omkring krigen. Herved får seerne mulighed for, hvor end i verden de befinder sig, aktivt erindre første verdenskrig gennem de forskellige fokus som kanalen sætter på dele af krigen. Men for egentlig at kunne påvise om dette gøres, er det væsentligt at diskutere og sammenhold analysens resultater med tidligere erindring af krigen samt, hvad der er del af den tidligere og eksisterende del af erindringskulturen omkring første verdenskrig.

The Great War blev valgt som emnefelt i denne afhandling, fordi det ansås som et frisk og moderne pust til erindring og erindringskulturen af en altomsiggribende krig, der blev afsluttet for snart hundrede år siden. *The Great War* er alene i sin form anderledes end det, der kendes som traditionel erindring af første verdenskrig. Erindring er, som tidligere nævnt, ikke et nyt fænomen eller begreb, og bestemt heller ikke når det drejer sig om erindring af første verdenskrig. Den første erindring af krigen sker endda under og umiddelbart efter krigen, forklarer Jay Winter i værket *Remembering War - The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. Heri forklarer Winter, som nævnt, at den første bølge af erindring af første verdenskrig består af de mange tusinde breve og dagbøger fra de millioner af mennesker, der mistede deres liv i krigen. Breve og dagbøger hjalp de overlevende og efterladte med at mindes og erindre deres mistede familiemedlemmer, venner og derved krigen. Til denne første erindring af første verdenskrig hører også opførelsen af tusinder af mindesten og -steder, som alle gjorde det muligt for de pårørende at samles et sted og mindes deres mistede, som oftest var begravet i et andet land og enddog ukendte steder.

9.1 Diskussion af Brugen af Patos.

Det første punkt der er blevet undersøgt i denne afhandlings analyse, er *The Great War's* appel til seernes patos ved fremlæggelse og fortælling om de høje tabstal under første verdenskrig, derfor starter diskussionen med dette punkt.

Som påvist i analysen appellerer *The Great War* mange steder til seernes patos og moral. Dette gøres primært ved i afsnittene at sætte fokus på de mange tusinder, ofte hundrede tusinder, der døde i de enkelte slag. I tidligere erindring af og erindringskultur omkring første verdenskrig, har denne appel til moral primært ligget hos de pårørende, der havde mistet en eller flere af deres nære i krigen. I krigens umiddelbare eftertid begyndte den første erindring heraf. Dette forklarer Jay Winter i værket *Remembering War - The Great War Between Memory and*

History in the Twentieth Century.¹⁶³ Heri forklarer Winter, som nævnt, at den første bølge af erindring af første verdenskrig består af de mange tusinder af breve og dagbøger fra de millioner af mennesker, der mistede deres liv i krigen. Disse effekter hjalp de overlevende og efterladte med at mindes og erindre deres mistede familiemedlemmer og venner, og derigennem også erindre krigen. I dette tidlige stadie er følelserne hos de personer, der erindrer, en af de væsentligste indvirkninger på erindringen af.

Emotionaliseringen af erindring skete også umiddelbart efter krigen gennem de mange tusinde mindesteder, der blev opført rundt omkring i Europa. Dette, forklarer Winter, blev en del af den aktive erindring af krigen i de første år efter. Winter skriver blandt andet at, “[...] local activity, and small-scale activity at that, can preserve the original charge, the emotion, the conviction which went into war memorial work.”¹⁶⁴ Erindring, igennem selve aktiviteten at samles og mindes ved disse lokale monumenter, har dermed altid været forbundet med det emotionelle i mennesket, altså en appel til patos. *The Great War* kan ses som værende en del af denne erindring, på samme måde som de mange monumenter netop på grund af kanalens fokus på de mange dødsfald, appellen til seernes moral og den emotionelle side. Efter krigen blev mindestederne væsentlige for de pårørende, forklarer Nils Arne Sørensen, fordi de blev det sted, hvor de pårørende kunne søge hen og mindes de døde.¹⁶⁵ Det skyldes, at alle faldne i krigen blev begravet i de områder, de faldt. Dermed var de fleste af de britiske soldater altså begravet på det europæiske fastland, hvilket gjorde det vanskeligt for de pårørende at besøge deres gravsteder. Det blev altså nødvendigt med opførelsen af disse mindesteder i de pårørendes nærområde, for at give mulighed for at erindre. Forskelligheden i forhold til denne erindring hos de pårørende og brugen af *The Great War* er dog, at den sidste veteran fra krigen døde i 2012.¹⁶⁶ Dermed er der heller ikke mange pårørende fra den tid tilbage. Kanalen er derfor nødsaget til at appellere til seere, der ikke kender krigen direkte. *The Great War* er derfor med til at skabe en aktiv erindring hos en ny gruppe mennesker, hvilken den blandt andet gør ved sin appel til seerens følelser gennem præsentationen af dødstal. På lignende måde blev der i sin tid appelleret til følelserne hos dem, der selv havde oplevet eller overlevet krigen. Emotionaliseringen af krigen i *The Great War* sker også, som påvist i analysen, ved præsentationen af forskellige beretninger fra og omkring krigen. Det vil blive diskuteret senere, men det er dog

¹⁶³ Winter, *Remembering War*.

¹⁶⁴ Ibid., 149.

¹⁶⁵ Sørensen, “Remembering the Great War”, 41-46.

¹⁶⁶ The Telegraphs, “Last surviving veteran of First World War dies aged 110”, *The Telegraph*, udgivet 7. februar 2012, tilgået 3. maj 2018, <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/9066371/Last-surviving-veteran-of-First-World-War-dies-aged-110.html>.

relevant at nævne, at brugen af patos til erindring af krigen også tidligere har været relevant. Fussell forklarer at dette er sket gennem, ”a traditional [...] unprecedented mass remembrance of their painful loss by the living.”¹⁶⁷ Fokuset på de faldne, og den smerte det har medført de overlevende, er altså ikke ny da den har været til stede siden afslutning af krigen. Emotionaliseringen er dermed meget væsentlig for erindringen af første verdenskrig, i mange af de former for erindringer der tidligere er brugt.

Denne form for appel og emotionalisering, og dermed form for erindring af krigen, er tydelig i *The Great War*'s afsnit, som påvist i analyseafsnittet om brugen af patos i denne afhandling. I en række af disse afsnit sætter *The Great War* et stort fokus på de mange faldne i krigen. Neidell gør dette gennem sit brug af beskrivelser af, hvor mange mænd der ville dø i kampen for et så geografisk lille område. Denne emotionalisering af begivenhederne bliver forklaret af både Winter og Sørensen, som værende vigtige for at det der bliver erindret, også bliver husket i fremtiden. Emotionalisering, forklarer Winter, er noget af det, der gør, at erindring har en stærkere indvirkning på de personer, der måske ikke er akademisk stærke i feltet. “Invoking memory provides emotional warmth, as against the coldness of historical analysis.”,¹⁶⁸ altså, at erindring har nogle muligheder for at påvirke emotionelt på en måde, som skriftlig historie ikke har. Det er altså væsentligt for erindring, at den kan producere nogle følelser hos de, der aktivt erindrer. Emotionaliseringen af begivenheder der bliver portrætteret og præsenteret i *The Great War*, sker gennem en række af de punkter, som Robert Rosenstone og Murray Smith fremlægger i deres respektive værker. Begge forklarer de, at følelser er væsentlige at videregive gennem det visuelle medie, for at give seerne en forbindelse med de karakterer og begivenheder, de bliver præsenteret for. Dermed kan det visuelle medie og erindring sammenkobles på en måde, der gør, at visuelle medier bliver et relevant og brugbart sted at formidle og projicere erindring til seerne.

Videre til dette forklarer Jay Winter at i stedet for at benytte tidligere erindring direkte, så rekonstruerer mennesket ofte erindringer tilpasset den situation man befinder sig i, når der erindres. “In other words, we bias our memories of the past by attributing to them emotions or knowledge we acquired after the event.”¹⁶⁹ Winter forklarer altså, at erindringer ofte bliver tilpasset med den viden og de følelser, man har til den enkelte begivenhed, når den sidenhen erindres. Hvis erindring skal være effektiv og tiltalende for dem, der skal erindre eller fortsætte erindringen, er det relevant at tilknytte følelser. Dette stemmer overens med måden *The Great*

¹⁶⁷ Fussell, *The Great War*, 270.

¹⁶⁸ Winter, *Remembering War*, 283.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 4.

War erindrer første verdenskrig og appellen til seernes følelser. Her ligger fokuset, som også var at finde i efterkrigstiden, på de mange menneskeliv, der gik tabt under krigen. Winter argumenterer også for, at erindringskulturen omkring krigen gik fra en kultur, der mindes, til en kultur, der sørgede, “[...] this cult of memory became a cult of mourning.”¹⁷⁰ Det er altså, ifølge Winter, et væsentligt træk inden for erindring af første verdenskrig, at der er et stort fokus på de mange, der faldt og på den sorg, dette fremkalder. Dette understøttes af Nils Arne Sørensens forklaring om formålet med de mange tusinde mindesteder, der blev opført efter krigen, og det viderefører *The Great War* ved netop også at have meget fokus på tabstal og den efterfølgende sorg. Sørensen forklarer her, “It was the dead rather than the living that should be remembered.”¹⁷¹ Den oprindelige erindring af første verdenskrig havde altså et enormt fokus på de, der faldt i krigen. Det er essentielt for erindringen af første verdenskrig, at de faldne og døde er i centrum. Sørensen forklarer videre at, “[...] 5% of the British war memorials actually commemorates those who served, not necessarily died, in the war. However [...] it still leaves 95% of the monuments to be exclusively memorials to the fallen.”,¹⁷² hvormed det gøres klart, hvor stor en del af den tidlige erindring af første verdenskrig havde fokus på de, der mistede livet i krigen. Der har fra starten af den aktive proces af erindring af krigen været et fokus på det emotionelle og en appel til patos hos de, der skulle erindre. Ved at rekonstruere denne emotionelle konstruktion af krigen og have et stort fokus på de høje dødstal og store tab af menneskeliv i den, kan det derfor argumenteres, at *The Great War* bliver en del af erindringskulturen omkring krigen, og derigennem hjælper sine seere med aktivt at erindre krigen.

Dermed kan *The Great War* argumenteres, som ikke bare værende en del af erindringskulturen af første verdenskrig, men som et visuelt medie der gør det muligt for seerne aktivt at erindre krigen. Dette gør kanalen på måde som tidligere er blevet brugt i den stationære erindring af krigen, nemlig gennem de tusinder af mindesteder, der blev opført for erindringen af krigen umiddelbart efter den. Ved at se på *The Great War* som en del af erindringskulturen og en fremviser af erindring, så stemmer det ligeledes overens med Rosenstones ide om, at det visuelle medie inden for historie har muligheder, som ikke findes inden for skriftlig historie. *The Great War* har altså muligheder som erindringsskabende, og en del af erindringskulturen, som tidligere skriftlige medier ikke har haft, da det er muligt at formidle *The Great War*'s indhold ud til et nyt publikum, i forlængelse af at også de teknologiske muligheder har udviklet sig. Dette ses specielt i forhold til de tidligere former for erindring, som Winter beskriver i sit

¹⁷⁰ Ibid., 26.

¹⁷¹ Sørensen, “Remembering the Great War”, 45.

¹⁷² Ibid., 46.

værk. Det er altså en naturlig udvikling, mener Winter, at erindring og erindringskultur nu er blevet en del af de sociale og moderne medier, ”we can see how new technologies, in particular those associated with computer technology and the Internet, circulated these ideas in new and powerful ways.”¹⁷³ Det er derfor, også ifølge Winter, relevant at anse *The Great War*, en visuel fremstilling af første verdenskrig på internettet, som værende en del af erindringskulturen omkring første verdenskrig, da den giver nye muligheder for aktivt at erindre første verdenskrig. Dermed er *The Great War* med til at gøre det muligt for sine seere aktivt at erindre første verdenskrig og de millioner af mennesker, der mistede deres liv i konflikten. Dette gør kanalen ved, blandt andet som tidligere erindringsformer har gjort det, at sætte fokus på det emotionelle ved tabet af de mange menneskeliv under krigen.

9.2 Diskussion af Brugen af Film, Billeder og Tidligere Historie

The Great War benytter i sin præsentation og erindring af første verdenskrig både billeder og filmklip samt brugen af tidligere akademisk historie. Denne tilgang til erindring er ikke ny, men har dog udviklet sig i takt med den teknologiske og den samfundsmæssige udvikling siden krigens afslutning. De tidligste former for brugen af de visuelle medier til erindring kommer, som nævnt, ved fotografier og filmklip af soldater og krigssituationer, som enten fandtes privat eller blev publiceret under og umiddelbart efter krigen.

Jay Winter forklarer følgende om det at benytte film som medie for erindring og formidling af samme:

“What we can say is that the power of film is such as to bring historical narratives into the scripts moviegoers construct about the past. Those scripts are infused with their own memories, and with stories they have heard from survivors.”¹⁷⁴

Med dette forklarer Winter dermed, at de visuelle medier har muligheder for at skabe narrativer omkring både historie, såvel som erindring, på en måde som de skriftlige medier ikke har. Dermed, forklarer Winter videre, at det visuelle medie er et effektivt og brugbart medie til frembringelse af aktiv erindring hos sine seere. *The Great War* er, som påvist i analysen, et visuelt medie, der projekterer og formidler fakta omkring første verdenskrig gennem brugen af

¹⁷³ Winter, *Remembering War*, 33.

¹⁷⁴ Ibid., 199-200.

filmklip og billeder. Dette giver seerne mulighed for at få et indblik i den virkelighed, som udspillede sig under krigen. Dertil er det muligt, ud fra Winter beskrivelse af hvilke muligheder visuel historie har at argumentere for at *The Great War* er et redskab der gør det muligt at skabe et forum for aktiv erindring af første verdenskrig. *The Great War* gør det muligt for kanalens seere aktivt erindre første verdenskrig.

Et andet vigtigt aspekt af erindring af første verdenskrig er den forskning, der er lavet omkring krigen. Denne form for erindring har været tilgængelig siden krigen afslutning og den har efterhånden efterforsket alle de mulige vinkler, der kan undersøges. Det største problem ved aktiv erindring skabt gennem skriftlige akademiske fakta er, at det ikke altid er tilgængeligt for alle. Dette skyldes både interesse og muligheder. Mange har hverken adgang til materiale eller tiden og midlerne til at fordøje dette materiale. Dette er en væsentlig bekymring for Winter, som mener, at det største problem erindring står over for i det moderne globale samfund, er tid. Her forklarer Winter, at for at nogen form for erindring skal kunne ske, skal der være nogen, der aktivt kan erindre. Winter skriver hertil, "And on being aware of the transience of remembrance, so dependent on the frailties and commitments of the men and women who take the time and effort to engage in it."¹⁷⁵ Med dette er det altså klart at se, at for at erindring kan ske, er det nødvendigt, at der er tid til at gøre dette aktivt. Winter forklarer, at det er en af de ting, der gør erindring svært i det moderne samfund, da mennesker ofte skal gøre deres tid op i forhold til, hvad de ellers kan bruge denne tid på. Med dette i tankerne, er det relevant at se de muligheder, som *The Great War* har. Kanalen giver sine seere informationer omkring krigen hurtigt og præcist, så de har mulighed for at erindre på en aktiv og effektiv måde. Tid er derfor essentiel for, at man aktivt kan erindre. Tid der ellers kunne bruges på andre aktiviteter. Dermed er det væsentligt for moderne aktiv erindring, at det kan gøres på en effektiv måde. Her er problemet med erindring gennem traditionel skriftlig og akademisk historie, at for at kunne benytte det som aktiv erindring, så vil det tage for meget tid, for de der skal erindre. Med dette i tankerne gør visuelle medier, og herunder *The Great War*, det muligt at erindre krigen på en mere overkommelig måde. *The Great War* præsenterer dermed muligheden for at seerne kan erindre første verdenskrig på en måde, hvori det ikke er nødvendigt at afsætte den samme mængde tid, som det er med skriftlig historie. Ved at præsentere tidligere akademisk historie, gør *The Great War* det muligt for de personer, der ikke har mulighed for at erindre første verdenskrig gennem disse kilder, at aktivt erindre krigen gennem kanalen. Dermed giver *The Great War* sine seere en mulighed for at erindre krigen, som ikke er til stede i andre mere

¹⁷⁵ Ibid., 3.

traditionelle skriftlige erindringsmedier. *The Great War* bringer dermed nyt liv ind i erindringen af krigen og viderefører tidligere erindring af den, ved at præsentere denne tidligere erindring i sine afsnit, gennem blandt andet skriftlig historie og forskning omkring krigen. Dermed kan det altså argumenteres at *The Great War*, ved videreformidling, fortolkning og præsentation af disse tidligere former for erindring, bliver en del af den udvikling der har været af erindringskulturen af første verdenskrig. I forlængelse af dette er kanalen altså en del af den moderne erindringskultur og giver seerne en moderne måde aktivt at erindre første verdenskrig på.

Winter forklarer yderligere, at i stedet for ofte at genhente erindringer fra tidligere, så vil man hellere rekonstruere erindring, og derigennem tilføje følelser til disse rekonstruktioner. Disse rekonstruktioner hjælper til, at erindring kan videreformidles i nye situationer og bruges på måder, der er tilpasset det samfund og den tid, de erindres i. Winter forklarer her at:

“We recreate or reconstruct our experiences rather than retrieve copies of them. Sometimes in the process of reconstructing we add feelings, beliefs, or even knowledge we obtained after the experience.”¹⁷⁶

Som forklaret tidligere mener Winter, at erindring ofte er fyldt med følelser tilskrevet til erindringen, når den bliver rekonstrueret. Winter påpeger dog også tydeligt her, at erindring ofte er tilføjet følelser og tanker, baseret på den viden, der efterfølgende er om en begivenhed. Et eksempel på dette var også at finde i afsnit 103 i *The Great War*, da Neidell forklarer om synet på generalerne.¹⁷⁷ Her fortæller Neidell generalerne under første verdenskrig ikke havde oplevet krig på denne måde før. Tidligere krigen bestod af små sammenstød og offensiver, og kampene varede oftest ikke mere end en dag. Med første verdenskrig er det altså markant anderledes. Afslutningsvis forklarede Neidell at både forklarer at man aldrig havde udkæmpet slag af denne størrelse før, men at man samtidig skal huske de mange tusinder af mennesker der mistede livet. Dette spiller også ind under *The Great War*'s appel til seernes følelser og patos, men er altså også relevant i forhold til kanalens brug af tidligere historie. Denne fortolkning af begivenhederne, og dermed tillægget af bestemte følelser og viden, stammer netop fra tidligere diskurser og tilgange. Dermed bliver brugen af tidligere forskning og holdninger ligeledes et væsentligt aspekt i den proces, der gør *The Great War* til en del af erindringskulturen omkring

¹⁷⁶ Ibid., 4.

¹⁷⁷ *The Great War*, “Meatgrinder At The Somme”.

første verdenskrig.

Brugen af tidligere historisk data og skriftlig historie inden for erindring er ikke et nyt tiltag, men et tiltag der ikke desto mindre kan hjælpe de, der aktivt skal erindre begivenhederne. Problematikken er dog, at den tid der er nødvendig for at erindre begivenheder gennem større skriftlige værker, kan ekskludere bestemte grupper af samfundet fra denne aktive erindring. I præsentationen af første verdenskrig og dermed muligheden for erindring af krigen, er brugen af tidligere skriftlig historie derfor et godt redskab for *The Great War* at benytte. Det giver kanalen mulighed for at formidle tidligere erindring til sine seere, på en måde hvori en tidsmæssige faktor er reduceret enormt. Derudover giver brugen af tidligere skriftlig akademiske historie *The Great War* mulighed for at konstruere og rekonstruere fortiden på en måde, der gør det muligt for kanalens seere at aktivt erindre første verdenskrig.

Som påvist i analysen bruger *The Great War*, udover tidligere skriftlig historie, også filmklip og billeder i sin præsentation af første verdenskrig og som hjælpemiddel for sine seere til at erindre krigen. Brugen af filmklip og billeder som middel til aktiv erindring er ikke ny. Winter forklarer, at film, både fiktiv og faktuel, er en af de mest udbredte former for erindring. Udviklingen af erindring af første verdenskrig ved brugen af det visuelle medie begyndte, som nævnt, allerede under krigen ved visning af klip i biografale rundt omkring i Europa, som et nyhedsindblik i krigen. Dertil kom de mange billeder, der blev taget, både af private og korrespondenter, som gav hjemmefronten et indblik i virkeligheden omkring krigen. Udviklingen af det visuelle medie som et brugbart redskab til aktiv erindring af krigen har siden da, udviklet sig drastisk. Denne udvikling er sket, forklarer Winter, fordi det visuelle medie giver forbrugerne eller seerne indsigt i det, der erindres, på kortere tid, end hvis der er tale om overlevering af erindring i skriftlig historie. Dette stemmer godt overens med den tilgang Rosenstone har til brugen af historie gennem det visuelle medie. Om træningsfilm fra krigen brugt til træning af læger, forklarer Winter at, "Those who saw these medical training films were viewing memories which had taken over the lives of the men who had them."¹⁷⁸ Med dette mener Winter altså, at ved at se film om nogle af dem, der selv har oplevet krigen, og dermed bærer egen erindring af den, så giver det seerne mulighed for at tilgå denne erindring, og dermed selv aktivt erindre krigen.

Dermed blev det visuelle medie et populært medie hos masserne. Brug af film og billeder i *The Great War* kan sammenlignes med den tidligste brug af de samme klip, nemlig en mulighed for at give seerne et indblik i den virkelighed, der udspillede sig på krigens frontlinjer.

¹⁷⁸ Winter, *Remembering War*, 60.

Dermed rekonstruerer *The Great War* altså den mulighed for aktiv erindring af krigen, som filmklippene og billeder gav dengang, til kanalens seere i hele. Det visuelle medie kan altså være med til at nedbryde nogle af de geografiske barrierer, der var til stede ved nogle af de tidligere former for erindring af krigen. Monumenter og mindesteder, som tidligt var en del af erindringen af krigen, var stationære og for aktivt at benytte disse i erindringen, var det at befinde sig i nærheden af dem. Med *The Great War* er det dermed nu også nemmere at erindre krigen aktivt, uanset tid og sted.

Med dette indblik i krigens virkelighed og mulighed for efterfølgende at kunne opleve, hvor krigen udspillede sig ved at kunne se slagmarkerne, kan *The Great War* også sammenlignes med det Nils Arne Sørensen kalder for ”Battlefield Pilgrimages [...]”¹⁷⁹ Disse pilgrimsfærder til frontlinjerne, forklarer Sørensen, var væsentlige for forståelse af krigens præmisser og erindring af den efter dens afslutning. I forlængelse af, som nævnt, at de britiske soldater, der mistede livet i krigen ikke blev begravet i England, var det problematisk for den britiske befolkning at mindes dem, da mange ikke havde mulighed for, som normalt, at besøge den faldnes gravsted. Udover rejsningen af de titusinder af mindesteder, sås opblomstringen en række ture til krigens slagmarker. Sørensen forklarer effekterne af sådanne pilgrimsfærde på følgende måde: ”Finally, for many pilgrims the visit to the cemeteries was the key element where they, often for the first time, had the chance to visit the graves of husbands, fathers, sons and fiancées.”¹⁸⁰ Det gjorde det altså muligt for mange at erindre deres faldne kære og krigen, ved netop at få mulighed for at se deres gravsteder og se hvor de faldnes virkelighed havde udspillet sig. Analysen af *The Great War* i denne afhandling finder, at kanalen på samme måde giver sine seere mulighed for at opleve den virkelighed. Dermed kan der altså ses en forbindelse mellem denne tidligere form for aktiv erindring af krigen gennem pilgrimsfærder og den *The Great War* skaber for sine seere.

Yderligere forklarer Sørensen også at, “[...] the tour served as a way to build bridges between the ex-soldiers and their relatives who had experienced the war at home.”,¹⁸¹ hvormed vigtigheden af denne opbygning af forståelse for krigens virkelighed hos de, der ikke havde oplevet den på slagmarken, klart ses. Det bliver altså en væsentlig faktor for erindring af krigen, at der skabes en forbindelse mellem dem, der havde oplevet krigen på nærmeste hold, og dem på hjemmefronten. En forståelse af krigens virkelighed er dermed vigtig for erindringen af krigen. Som det blev påvist i analysen, så skaber *The Great War*, igennem sin brug af både

¹⁷⁹ Sørensen, “Remembering the Great War”, 51.

¹⁸⁰ Ibid., 50.

¹⁸¹ Ibid.

billeder og filmklip fra krigen samt tilsat lyd, en mulighed for at kanalens seere kan få et indblik i krigens virkelighed. Dermed skabes der, gennem *The Great War*, mulighed for at seerne aktivt kan erindre krigen.

Dermed er brugen af tidligere skriftlig historie som erindring af første verdenskrig et redskab, der ikke er en nytænkning, men som kan bruges til at viderefortolke tidligere synspunkter og viden om krigen, til et nyt publikum. Brugen af disse tidligere måder at erindre på, giver *The Great War* mulighed for ikke kun at tage et standpunkt i forhold til tidligere viden, men også at konstruere og rekonstruere et forum, hvori kanalens seere har mulighed for at erindre krigen på en måde, der ikke tidligere var en mulighed med disse former for historie og data. *The Great War* benytter dertil filmklip og billeder samt tilsat lyd til at sprede muligheden for erindring af første verdenskrig hos sine seere. Dette giver ligeledes seerne et indblik i krigens virkelighed, som er tilsvarende den mulighed mange mennesker havde umiddelbart efter krigen. Dermed rekonstruerer *The Great War* også fortiden gennem brugen af billeder, filmklip og lyd, og giver derigennem sine seere mulighed for aktivt at erindre første verdenskrig.

9.3 Diskussion af Brugen af Beretning

Beretninger har altid været en måde at formidle følelser tanker og minder i forbindelse med en begivenhed til personer, som ikke selv har oplevet eller deltaget i begivenheden. Beretninger gav et indblik i den virkelighed som fortælleren var en del af, eller mindes at have været en del af. Dermed har beretninger fra og omkring første verdenskrig fra starten af erindringen af krigen, været brugt på mange forskellige måder for aktivt at erindre krigen. Som påvist i analysen gør *The Great War* også brug af beretning fra og omkring krigen, til at formidle krigens virkelighed til kanalens seere.

Jay Winter forklarer i sit værk, *Remembering War*, at beretning fra en krig aldrig tidligere havde været så enorm som den mængde, der blev affødt af første verdenskrig, “Never before did soldiers create such an avalanche of letters and Postcards.”¹⁸² Dette betyder, at der kom en mulighed for et indblik i krigens virkelighed, som ikke havde været til stede på et sådant niveau tidligere. Winter forklarer yderligere om soldaternes breve, at:

“[...] evidence derived from soldiers’ letters – in particular those written by men who died in the war [...] were ‘war memoirs of

¹⁸² Winter, *Remembering War*, 103.

the dead.’ This massive body of correspondence is an essential [...] part of the cultural legacy of the Great War.”¹⁸³

Et indblik i den virkelighed, der bliver præsenteret i soldaternes breve, gav og giver læserne mulighed for aktivt at erindre de faldne, og at brevene er en del af den erindringskultur, der er omkring første verdenskrig. Det er ligeledes væsentligt for erindringen af krigen, at brugen af disse breve har været til ære for de faldne soldater. Winter forklarer at, “collecting soldiers’ letters in wartime was intended to honor all those who had fought.”¹⁸⁴ Det er altså til ære for de soldater, der kæmpede under krigen, at beretninger fra og omkring krigen bliver brugt inden for erindringen af den. Om dette forklarer Paul Fussell man gennem beretninger fra krigen også giver mulighed for en forståelse for krigen, “[...] a rememberer is enabled to locate, draw forth, and finally shape into significance an event or a moment which otherwise would merge without meaning into the general undifferentiated stream.”¹⁸⁵ Det er altså væsentligt for de der skal erindre, at der skabes et indblik i en virkelighed der skal erindres. Denne virkelighed mener Fussell er tilgængelig gennem de mange beretninger der findes om og fra krigen. Dette stemmer godt overens med den måde, *The Great War* benytter sig af beretninger fra og omkring krigen. Det er netop til minde og ære for de faldne soldater, at der bliver skabt aktiv erindring for seerne. Videre til dette forklarer Winter, at breve, dagbøger og anden beretning har givet et indblik i den virkelighed som soldaterne oplevede under krigen. Winter forklarer at, “The letters construct a snapshot of the mind of the fallen soldier. The prose comes to stand for the man himself, his nobility, his beliefs, his aspirations. It is as if he wrote his own epitaph.”¹⁸⁶ Det har altså tidligere været en meget virkningsfuld indgangsvinkel til erindringen af krigen og de faldne, gennem de beretninger netop disse mennesker skrev ned. Det gav mulighed for, at efterladte kunne få et indblik i den virkelighed, soldaterne oplevede. Fussell forklarer til dette at, “The reader sensitive to the thematic architecture of the book will do his own remembering”,¹⁸⁷ hvilket betyder, at beretninger fra og omkring krigen giver et indtryk der er med til at skabe erindring hos de der bliver præsenteret for dem. Dette indblik giver *The Great War* videre til sine seere, ved at præsentere dem for denne virkelighed gennem brugen af breve, dagbøger og anden beretning fra og omkring krigen. *The Great War* gør det desuden muligt for folk over hele verden at få indblik i denne virkelighed. En mulighed, der ellers ikke ville være til stede

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Ibid., 107.

¹⁸⁵ Fussell, *The Great War*, 31.

¹⁸⁶ Winter, *Remembering War*, 109.

¹⁸⁷ Fussell, *The Great War*, 103.

på grund af manglende adgang eller tid til at tilgå dele af disse beretninger. Dermed gør kanalen det muligt for seerne aktivt at erindre første verdenskrig og de mange mennesker, der mistede livet i konflikten. Dermed kan det argumenteres at *The Great War* bliver en del af erindringskulturen omkring første verdenskrig.

10. Konklusion

Første verdenskrig er af de blodigste konflikter i moderne historie. Men første verdenskrig er også den moderne konflikt, der ligger længst tilbage i tid, og de, der oplevede den på nært hold, er alle gået bort. Derfor er erindring af første verdenskrig vigtigere end nogensinde, hvis ikke begivenheden skal glemmes og forsvinde. *The Great War* er et moderne indspark til erindring af første verdenskrig. Som visuelt medie på internettet, giver kanalen mulighed for, at man kan få indblik i første verdenskrig, uanset hvor i verden man befinder sig.

YouTube-kanalen *The Great War* konstruerer virkeligheden af første verdenskrig på en måde, som tidligere erindring af krigen også har benyttet sig af. Afhandlingens analyse har vist, at kanalen appellerer til seernes emotionelle side, patos, ved at præsentere dem for krigens ufatteligt høje dødstal. I afhandlingens diskussion blev det desuden påvist, at en emotionel appel også tidligere har været central i erindringen af krigen. Ligeledes påviser afhandlingens analyse, at *The Great War* benytter tidligere historie samt billeder, filmklip og lyd til at konstruere virkeligheden af første verdenskrig. Dette giver seerne mulighed for at få indblik i den virkelighed som soldaterne befandt sig i under krigen. I afhandlingens diskussion blev det ligeledes påvist, at et indblik i krigens virkelighed også tidligere har været vigtigt, da det har givet en forståelse for krigen. Det sidste der bliver påvist i afhandlingens analyse er, at *The Great War's* brug af beretninger fra og omkring første verdenskrig yderligere er med til at konstruere fortidens virkelighed for seerne. I afhandlingens diskussion blev det dertil påvist, at tidligere erindring også er sket gennem beretninger, og disse også tidligere har været med til at virkeliggøre krigen for de, der erindrede. Dermed konstruerer *The Great War* en virkelighed af første verdenskrig gennem brug af tidligere erindring, ved brug af filmklip og billeder, samt ved at sætte et stort fokus på det emotionelle ved krigens mange ofre.

The Great War giver også sine seere mulighed for aktivt at erindre krigen. Dette gør den ved at give seerne et indblik i første verdenskrig, som begrundet ovenfor. Ved at give seerne adgang til fortiden og ved at rekonstruere den på en forståelig og tilgængelig måde, gør kanalen det muligt for seerne aktivt at erindre krigen gennem det digitale visuelle medie, på samme måde som tidligere erindringsformer, breve, dagbøger, mindesteder og monumenter har gjort. Ved at give seerne adgang til denne virkelighed, rekonstruerer kanalen fortiden, så den får betydning for seerne. Gennem dette bliver det muligt for seerne at erindre fortiden, som den kollektive gruppe af individer, de er.

11. Litteraturliste

Bloch, Marc. "Memoire collective, tradition et cotume: A propos d'un livre recent". I *The Collective Memory Read*. Redigeret af Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Blondel, Charles. "Revue critique: M. Halbwachs Les cadres sociaux de la memoire". I *The Collective Memory Read*. Redigeret af Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Børch, Marianne. *Narratives of Remembrance*. Odense: Odense University Press, 2001.

Erl, Astrid og Ann Rigney. *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009.

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Gilbert, Martin. *The First World War - A Complete History*. London: Orion, 2008.

Gregory, Adrian. *A War of Peoples 1914-1919*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Halbwachs, Maurice. "The Collective Memory". I *The Collective Memory Read*. Redigeret af Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Hart, Peter. *The Great War - A Combat History of the First World War*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Horne, Alistair. *The Price of Glory, Verdun 1916*. London: Penguin Books, 1993. ePub.

Keegan, John. *The First World War*. Canada: Vintage Canada, 2000.

Levy, Daniel, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. *The Collective Memory Read*.

Oxford, Oxford University Press, 2011.

Maier, Charles. "A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy, and Denial". I *The Collective Memory Read*. Redigeret af Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Miles, Wilfred. *Military Operations in France and Belgium, 1916: 2nd July 1916 to the End of the Battles of the Somme*. London: Macmillan, 1992.

Nora, Pierre. "Reasons for the Current Upsurge in Memory". I *The Collective Memory Read*. Redigeret af Daniel Levy, Jeffrey K. Olick og Vered Vinitzky-Seroussi. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Alan Palmer. *The Kaiser: Warlord of the Second Reich*. New York: Scribner, 1978.

Philpott, William. *Bloody Victory: The Sacrifice on the Somme and the Making of the Twentieth Century*. London: Little Brown, 2009.

Rosenstone, Robert A. *History on Film/Film on History*. England: Pearson Education Limited, 2006.

Rosenstone, Robert A. *Revisioning History: Film and the Construction of a New Past*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

Rosenstone, Robert A. *Visions of the Past – The Challenge of Film to Our Idea of History*. Massachusetts: Harvard University Press, 1995.

Sørensen, Nils Arne. "Remembering the Great War". I *Narratives of Remembrance*. Redigeret af Marianne Børch. Odense: Odense University Press, 2001.

Smith, Murray. *Engaging Character – Fiction, Emotion, and the Cinema*. USA: Clarendon Press, 1995.

The Great War. "Australia's Darkest Hour - The Battle of Fromelles I THE GREAT WAR -

Week 104”. *The Great War*. Youtube.com/users/TheGreatWar. Udgivet 21. juli 2016. Tilgâet 25. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=uAJaefX-F34&t>.

The Great War. “Battle of the Isonzo - Discord Among The Central Powers I THE GREAT WAR Week 86”. *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar. Udgivet 17. marts 2016. Tilgâet 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=5Gwir4m5qM0&feature=youtu.be&t>.

The Great War. “British Artillery At The Somme - Brusilov Offensive Implodes I THE GREAT WAR Week 101”. *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar. Udgivet 30. juni 2016. Tilgâet 24. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=v48BK5CuBrY>.

The Great War. “Equilibrium of Carnage at Verdun - Portugal Joins The War I THE GREAT WAR - Week 85”. *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar. Udgivet 10. marts 2016. Tilgâet 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=6kVZYp6jH7U&t>.

The Great War. “Deadly Routine On The Italian Front - The 8th Battle Of The Isonzo I THE GREAT WAR - Week 116”. *The Great War*. Youtube.com/users/TheGreatWar. Udgivet 13. oktober 2016. Tilgâet 25. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=9ylXexW3mKo&t>.

The Great War. “Meatgrinder At The Somme - Battle of Mametz Wood I THE GREAT WAR - Week 103”. *The Great War*. Youtube.com/users/TheGreatWar. Udgivet 14. juli 2016. Tilgâet 24. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=l4jkrKSwLFY>.

The Great War. “Russian Spring Offensive – Confusion at Fort Vaux I THE GREAT WAR Week 87”. *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar. Udgivet 24. marts 2016. Tilgâet 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=9BD-dMfbvIs&t>

The Great War. “The Battle of the Somme - Brusilov On His Own I THE GREAT WAR - Week 102”. *The Great War*. Youtube.com/users/TheGreatWar. Udgivet 7. juli 2016. Tilgâet 24. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=nusfSkjJnAw>.

The Great War. “The Battle of Verdun - They Shall Not Pass I THE GREAT WAR - Week 83”. *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar: Udgivet 25. februar 2016. Tilgâet 22.

april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=EdihcCMAuE8>.

The Great War. "The Death Of Franz Joseph - The End of The Somme I THE GREAT WAR Week 122". *The Great War*. Youtube.com/users/TheGreatWar. Udgivet 24. november 2016. Tilgået 25. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=W3yQjHeT-34>.

The Great War. "Verdun - A Nightmare to Annex I THE GREAT WAR - Week 88": *The Great War*. Youtube.com/user/TheGreatWar. Udgivet 31. marts 2016. Tilgået 22. april 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=6nQe5-mYNQ4&t>.

The Telegraphs. "Last surviving veteran of First World War dies aged 110". *The Telegraph*. Udgivet 7. februar 2012. Tilgået 3. maj 2018. <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/9066371/Last-surviving-veteran-of-First-World-War-dies-aged-110.html>.

Warring, Anette. "Erindring og Historiebrug Indtroduktion til et Forskningsfelt". *Temp* 1, nr. 2, (2011): 6-35.

Winter, Jay. *Remembering War - The Great War Between Memory and History in the Twentieth Century*. London: Yale University Press, 2006.