

## *Folkmord som film*



# *Folkmord som film*

Gymnasieelevers möten med *Hotel Rwanda* – en receptionsstudie

Forskarskolan i historia och historiedidaktik  
Lunds universitet  
Malmö högskola

Serienummer: 18  
© Steven Dahl  
ISBN 978-91-7473-545-1  
Print at *MEDIA-TRYCK* 2013, Lund

# Innehållsförteckning

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| Förord .....                                                    | 9  |
| 1. Studiens blickfång .....                                     | 11 |
| Problembakgrund .....                                           | 14 |
| Syfte och frågeställningar .....                                | 17 |
| Avgränsningar .....                                             | 18 |
| Disposition .....                                               | 19 |
| 2. Teoretiska utgångspunkter .....                              | 23 |
| Historiemedvetande som teoretiskt begrepp .....                 | 23 |
| Historiemedvetande, berättelse och identitet .....              | 25 |
| Tre dimensioner i historiekulturen .....                        | 27 |
| Genetiskt och genealogiskt perspektiv .....                     | 29 |
| Historiebruken .....                                            | 32 |
| Utmaningar .....                                                | 37 |
| Historiemedvetande i empirinära studier – forskningsläget ..... | 39 |
| Historiemedvetande som orsak .....                              | 40 |
| Historiemedvetande som verkan .....                             | 41 |
| Film och receptionsstudier – forskningsläget .....              | 48 |
| Relationen film och historia .....                              | 48 |
| Relationen film och historieundervisning .....                  | 51 |
| Receptionsteorier .....                                         | 53 |
| Receptionsstudier .....                                         | 58 |
| Historieundervisningens uppdrag .....                           | 63 |
| Ämnesplanen i historia .....                                    | 63 |
| Operationaliseringen .....                                      | 67 |
| Grundvalskriser .....                                           | 68 |
| Den dubbla tankeoperationen – förberedelser och film .....      | 68 |
| Den dubbla tankeoperationen – receptionen .....                 | 69 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| 3. Metod och material .....                               | 77  |
| Receptionsstudiens utformning .....                       | 78  |
| Valet av film .....                                       | 79  |
| Undersökningens tre faser .....                           | 79  |
| Forskningsetiska överväganden .....                       | 84  |
| Utvärdering av metod .....                                | 85  |
| 4. Folkmordet i Rwanda .....                              | 87  |
| Ett genetiskt perspektiv på folkmordet .....              | 87  |
| Folkmordets rotsystem .....                               | 88  |
| Folkmordets förutsättningar .....                         | 92  |
| Ett strukturellt perspektiv på folkmord .....             | 94  |
| Folkmordens moderna linje .....                           | 94  |
| När ondskan fick råda .....                               | 96  |
| 5. Folkmordets återsken .....                             | 99  |
| Ett genealogiskt perspektiv på folkmordet .....           | 99  |
| Folkmordet i Rwanda i svensk historiekultur .....         | 99  |
| <i>Hotel Rwanda</i> .....                                 | 107 |
| Synopsis .....                                            | 107 |
| Professionella kritikerröster .....                       | 108 |
| Produktionsprocessen .....                                | 111 |
| Nyckelscener och historiebruk i <i>Hotel Rwanda</i> ..... | 118 |
| Slutsatser .....                                          | 134 |
| 6. Elevers möten med <i>Hotel Rwanda</i> .....            | 137 |
| Enkätsvaren .....                                         | 138 |
| Värdet av att uppleva film .....                          | 138 |
| En grundvalskris .....                                    | 142 |
| Elevernas frågor .....                                    | 145 |
| Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare .....          | 151 |
| Unik eller jämförbar .....                                | 155 |
| Mening som sensmoral .....                                | 158 |
| Trovärdighet .....                                        | 166 |
| Slutsatser .....                                          | 168 |

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Individuella intervjuer – huvudgruppen.....                  | 171 |
| Rebecka.....                                                 | 172 |
| Chris .....                                                  | 179 |
| Villiam .....                                                | 186 |
| David .....                                                  | 193 |
| Tilde .....                                                  | 199 |
| Individuella intervjuer – kontrollgruppen .....              | 205 |
| Lukas.....                                                   | 205 |
| Denise .....                                                 | 213 |
| Slutsatser .....                                             | 218 |
| 7. Tre idealtypiska läsningar .....                          | 221 |
| Aldrig mer! – ett genealogiskt perspektiv.....               | 224 |
| Tänk kritiskt! – ett genetiskt perspektiv .....              | 228 |
| Skapad och skapare av historia – reflexivt perspektiv.....   | 232 |
| Slutsatser .....                                             | 235 |
| 8. Slutdiskussion.....                                       | 237 |
| <i>Hotel Rwanda</i> i ett historiekulturellt perspektiv..... | 238 |
| 1994–2004–2010 .....                                         | 241 |
| Enkätsvaren.....                                             | 241 |
| Intervjusvaren.....                                          | 245 |
| Reflektioner ur ett filmteoretiskt perspektiv .....          | 249 |
| Reflektioner ur ett undervisningsperspektiv .....            | 250 |
| Slutord .....                                                | 253 |
| Referenser.....                                              | 255 |



# Förord

Det har varit ett privilegium och mycket lärorikt att få gå en forskarutbildning i historiedidaktik. Under mitt arbete med avhandlingen har många människor utgjort ett stort stöd. Det är er jag vill tacka.

Först vill jag nämna min huvudhandledare Klas-Göran Karlsson och min biträdande handledare Ulf Zander. Med stor kompetens har ni handlett mig genom forskningsprocessen olika faser. När jag upplevt besvärliga hinder har ni visat på nya vägar att gå. Utan ert stora tålamod och kunnande hade denna studie aldrig lämnat tryckeriet. Jag vill även rikta ett stort tack till övriga i forskarskolans ledning Lars Berggren, Mats Greiff, Henrik Rosengren, Charlotte Tornbjör och Per Eliasson. Ett särskilt tack går till dig Per för att du i ett tidigt skede av forskningen tog dig tid att besvara mina besvärliga frågor.

Jag vill även tacka alla trevliga och generösa licentiander som jag fått lära känna genom de resor, internat och seminarier som forskarskolan arrangerat. Det har varit en stimulerande forskningsmiljö. Ett särskilt tack till dig Ingmarie Danielsson Malmros. Jag är glad för våra samtal om historieämnets meningskapande dimension. Dina kloka synpunkter har jag försökt att förvalta i min forskning. Tack Marianne Sjöland för dina värdefulla kommentarer på mitt slutseminarium. Jag vill även tacka dig Axel Hultman för alla givande samtal. Magnus Grahns, tack för din omtanke och alla trevliga löprundor. Ett tack vill jag även rikta till Cathrin Backman Löfgren som delat många av mina tankar i samband med våra resor till och från Lund. Tack Martin Wilson för dina nyttiga kommentarer i samband med våra seminarier.

Det finns en grupp forskare som står utanför forskarskolan, men som generöst delat med sig av sina stora kunskaper. Hit hör Tomas Axelson som i ett tidigt stadium av forskningsprocessen gav mig värdefulla och inspirerande uppslag. Jag är djupt tacksam för att du tog dig tid för dessa samtal! Ett stort tack är jag även skyldig Kenneth Nordgren. Du gav mig en knuff i rätt riktning vid rätt tillfälle. Jag vill också tacka David Ludvigsson

och Martin Karlsson som tålmodigt och initierat svarade på en nyantagen licentiands många frågor.

Det finns flera betydelsefulla personer som står utanför akademien. Ett stort tack vill jag rikta till alla 124 elever som deltog i föreliggande studie; de personer jag inte får nämna vid namn. Utan era generösa bidrag hade denna receptionsstudie inte kunnat genomföras. Jag vill samtidigt tacka mina historiekollegor Pia Kangas, Åsa Sjöwall och David Flato för att ni öppnade era klassrum för min forskning. Anna Siegårdh, tack för att du läste mitt slutmanus och kom med klarsynta kommentarer. Ett annat tack vill jag rikta till skolledningen som på olika sätt bistått mig när forskningen krockat med min lärargärning. Ett särskilt tack går till Håkan Knutas för din uppmuntran och ditt stöd. Jag vill även tacka min nuvarande rektor Lars Ljungman som visat stor förståelse under det sista året när avhandlingen egentligen borde ha varit klar. Jag vill även nämna Kerstin Sjöwalls betydelsefulla insats i arbetet med att transkribera intervjuer.

Till sist vill jag nämna några av dem som står mig allra närmast. Tack mor och far, Else-May och Ralf Dahl. Ni har alltid uppmuntrat och stöttat mig i mina studier, något jag känner djup tacksamhet för. Ett särskilt tack vill jag rikta till min syster Susanne Dahl som inbjudit mig till intressanta samtal om existensens grundfrågor. Slutligen vill jag rikta mitt största tack till min fru Lena och våra två barn, Edvin och Alva. Ni har på nära håll bevittnat forskningsprocessens många olika ansikten och sett hur jag pendlat mellan tillförsikt och frustration sittande framför ett tangentbord. Min arbetsbelastning har varit hög under det avslutande året vilket betytt att jag periodvis varit fysiskt och psykiskt frånvarande. Detta är empiriskt belagt! Men när en viss tid har gått och vi fått distans till avhandlingsarbetet hoppas jag att ni framför allt ska minnas den glädje och nyfikenhet som jag i grunden känt inför min forskning. Denna bok tillägnas er.

Älta den första maj 2013  
*Steven Dahl*

# 1. Studiens blickfång

Filmen väcker starka reaktioner, men framför allt känslor hos mig. [...] Spontant börjar jag ifrågasätta den svenska skolans utbildning i dagens samhälle. Varför vet vi nästan INGENTING om folkmordet i Rwanda? [...] För att göra bättre insatser i u-länder och vid krissituationer behöver vi först bli medvetna om problemen, vilket resulterar i att fler vill ansluta sig till hjälporganisationer. [...] Medan jag vet mycket om USA och dess dominanta betydelse i historien så vet jag nästan ingenting om Afrika. Detta gör mig arg och jag skäms även. Det har jag kommit till insikt om idag.<sup>1</sup>

Man blir arg, ledsen, matt och man får många frågor. Jag tyckte att scenen när de vita människorna får åka därifrån var jobbig för det säger någonting om hur egoistiska vi är i västvärlden. [...] Grunden till problemet ligger hos belgarna när de delade upp folket. [...] Vi i västvärlden måste börja bry oss om våra medmänniskor. Ge denna typ av händelser plats i media och ta emot fler flyktingar.<sup>2</sup>

[D]et är absolut fel att säga att FN och västvärlden bär ett stort ansvar. De hade självklart kunnat gå in för att stoppa massakern, men det är svårt att offra soldater för att slåss för ett annat folk i ett annat land, så jag förstår velandet hos FN. [...] En del av ansvaret ligger förstås hos kolonialisterna som skapade den etniska konflikten som tidigare var en klasskonflikt. [...] Filmskaparna har målat upp en felaktig bild av vilka som bär ansvaret och detta på grund av kravet att ha en "god" och "ond" sida i konflikten. Jag skulle gärna se hur man löste utmaningen att göra en film om Israel-Palestinakonflikten.<sup>3</sup>

Den historia som förmedlas genom populärkultur har resurser och en genomslagskraft som inga historievetenskapliga produkter eller historielärare kan mäta sig med. Inom populärkulturen framstår film numera som en av de mest inflytelserika förmedlarna av historia och inget tyder på att detta tillstånd håller på att mattas av.<sup>4</sup> Snarare möjliggör den tekniska

---

<sup>1</sup> Elina 4:2 Enkät 27/4 2010. Se även Edvin 4:6 27/4 2010.

<sup>2</sup> Lukas K:1 Enkät 6/9 2010. Se även Michelle 1:11 Enkät 19/3 2010.

<sup>3</sup> Arvid 3:13 Enkät 16/4 2010.

<sup>4</sup> Robert A. Rosenstone 1995a, s. 3–5; Robert Brent Toplin 2002, s. 6–7, 178–196 och 205; Robert Brent Toplin 2009, s. 8–9; Roy Rosenzweig & David

utvecklingen att vi kan konsumera film på ett alltmer flexibelt och mångsidigt sätt genom olika visningsfönster, något som förväntas leda till en fortsatt ökning av filmkonsumtion.<sup>5</sup>

I ett drygt sekel har filmindustrin skapat rörliga bilder för underhållning och vi är idag mer än någonsin tidigare omgivna av bildbaserade berättelser i kortare eller längre format. Filmmediet erbjuder en mångfald av erfarenheter men mediets attraktionskraft är framför allt knuten till att den bidrar med känslomässiga upplevelser.<sup>6</sup> I biomörkret simulerar filmen historisk närvaro på de mest raffinerade sätt, och när filmskaparna lyckats väl är åskådaren inte längre en tidsresenär som på avstånd bevitnar det förflutna. Istället har hon flyttats till en annan tid och en annan plats, just där filmen utspelar sig. Hon befinner sig i historien.<sup>7</sup>

Ända sedan filmens födelse har historiska motiv varit vanligt förekommande. Vi går nödvändigtvis inte och ser en film för att lära oss mer om historia, men när vi lämnar biosalongen har filmen högst sannolikt bidragit till att forma vår syn på det förflutna.<sup>8</sup> Men även om filmmediet, och särskilt Hollywoodfilmer, har inflytande på åskådaren finns det anledning att vara försiktig med långt drivna påståenden om att åskådaren är passiv och styrs i en riktning som filmskaparna avsett. Filmpubliken är mer komplex och mångfacetterad än så. Citaten i inledningen är exempel på reflektioner tre elever gjorde i direkt anslutning till deras möten med filmen *Hotel Rwanda* (2004). Dessa citat kan fungera som en första illustration till hur olika en filmpublik kan motta samma film, som de därtill tar del av i samma undervisningskontext. När ljuset tänds i salongen bär åskådarna med sig filmupplevelsen, men det är inte med likadana kunskaper, insikter, hållningar och känslor som publiken lämnar rummet. För vissa blir filmen

---

Thelen 1998, s. 19–22; Mats Jönsson 2004a, s. 7; Ulf Zander 2006, s. 14–16; Tomas Axelsson 2011, s. 191–194, 197–205; Martin Karlsson 2011, s. 12.

<sup>5</sup> Tomas Axelsson 2008, s. 16–17. Idag är filmer tillgängliga bland annat via tv, dvd/blu-ray, fildelning och streaming. Tittandet kan ske via exempelvis tv, datorer, läsplattor, spelkonsoler och mobiler.

<sup>6</sup> Carl Plantinga & Greg M. Smith (eds.) 1999, s. 1–4.

<sup>7</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 25–29; Mats Jönsson 2004a, s. 3–5; Ulf Zander 2009a, s. 131–134.

<sup>8</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 15; Robert Brent Toplin 2002, s. 198; Ulf Zander 2006, s. 13–14 och 38.

kanske en ögonöppnare genom att vara existentiellt och ideologiskt laddad med historiska budskap. För andra bekräftar och förstärker filmen redan existerande tolkningar medan några i sin tur utmanar filmberättelsen.<sup>9</sup>

Precis som biografen är skolan en arena för möten med historien. Ett övergripande mål med historieundervisningen är att eleverna breddar, fördjupar och utvecklar sitt historiemedvetande.<sup>10</sup> Begreppet kommer att definieras närmare i teorikapitlet men redan här kan konstateras att med historiemedvetande menas den mentala process i vilken människor förstår och orienterar sig själv i tiden. Det betyder att historieämnets meningsskapande dimension har en framskjuten ställning i styrdokumentet.

Människor är inte tomma kärl som ska fyllas med innehåll, utan redan före förmedlingen i fråga bär de på erfarenheter, upplevelser, kunskaper och en personlighet som påverkar hur de mottar och tillgodogör sig undervisningen eller en historisk film.<sup>11</sup> När eleverna möter historieundervisningen bär de med sig ett historiemedvetande som formats av bland annat familj, vänner, nyhetsrapportering och populärkultur.<sup>12</sup> Individens historiemedvetande är följaktligen inte något som i första hand skapats i skolan. Däremot är det historieämnets uppdrag att kvalificera elevernas historiemedvetande.

Under mina år som historielärare har jag vid flera tillfällen förundrats över filmmediets förmåga att bidra till meningsskapande samtal med eleverna. Visserligen har jag sett likheter och skillnader i receptionen, men däremot har jag inte reflekterat kring detta på ett djupare plan. När jag nu i en roll som forskare kan återvända till ett område som länge intresserat mig har jag möjligheten att använda teoretiska verktyg som kan öka förståelsen för vad som kan ske i mötet mellan en grupp gymnasieelever och en film. En central utgångspunkt i föreliggande studie är att individens

---

<sup>9</sup> Det behöver inte råda en motsättning mellan dessa reaktioner och hållningar.

<sup>10</sup> Lpo 94, Kursplan 1994 och 2000 för historia, Ämnesplan för gymnasieskola 2011 i historia.

<sup>11</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 37–40; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 44–48. Se även Kenneth Nordgren 2006, s. 17–18, 36–47 och 131–163.

<sup>12</sup> Bernard Eric Jensen 1997, s. 49; Bernard Eric Jensen 2007, s. 88.

historiemedvetande påverkar hur hon mottar en film, men att historiemedvetandet även påverkas i mötet med filmen.

## Problembakgrund

Historiedidaktik kan definieras som vetenskapliga studier av människors möten med historien.<sup>13</sup> Grovt sett kan den historiedidaktiska forskningen delas in i två grenar. Den ena har ett fokus på den historiska dimensionens plats i samhället i stort och den andra utmärks av en inriktning mot skolans inre verksamhet, såsom styrdokument, undervisningsformer, läromedel, bedömning och lärande. I de två forskningsgrenarna går det att identifiera såväl en produktions- som en receptionssida.<sup>14</sup> Denna studie placerar sig i ett historiedidaktiskt fält som står med det ena benet i en populärkulturell historieförmedling som här representeras av film. Det andra benet är placerat i det historiedidaktiska område som rör historieundervisningens gravitationspunkt, det vill säga dess övergripande mål att kvalificera elevernas historiemedvetande.

Redan i inledningen kan det vara betydelsefullt att synliggöra en grundläggande distinktion mellan två olika sätt att betrakta historiska händelser på. Det ena sättet att närma sig ämnet är att fokusera på orsaker, förlopp och följder enligt en mera traditionell historievetenskaplig hållning. Det andra sättet att närma sig historiska händelser är att lyfta fram eftervärldens debatter, minnen och representationer av händelserna i fråga. I det senare fallet ligger inte fokus på sakhistorien utan på hur den historiskt signifikanta händelsen används av olika aktörer med olika intressen och behov. Sådana frågor kommer fortsättningsvis att benämnas historiekulturella och utgör historiedidaktikens forskningsfokus.<sup>15</sup> Om detta resonemang översätts till föreliggande studie betyder det att de sakhistoriska

---

<sup>13</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 37.

<sup>14</sup> Bengt Schüllerqvist 2005, s. 66. Schüllerqvist skiljer på forskning som fokuserar på betingelser för historieundervisning och forskning om undervisning och lärande i undervisningsämnet historia. Här har jag valt att sammanföra dessa två områden till ett område som rör historieämnet i en bred bemärkelse.

<sup>15</sup> Jörn Rüsen 2004a, s. 149–152.

sammanhangen kring folkmordet i Rwanda 1994 får ett begränsat utrymme i framställningen. Istället riktas intresset mot den film som kom att fästa bilden av folkmordet på miljontals näthinnor och de meningsskapande processer som *Hotel Rwanda* bidrar med hos en filmpublik. Detta betyder att det historiekulturella perspektivet har en framträdande plats i denna studie.

I historiekulturen finns det avsändare, förmedlare och mottagare, vilka tillsammans utgör en historiekulturell kommunikationskedja.<sup>16</sup> Oberoende om fokus ligger på produktionsledet, artefakten eller mottagarledet intresserar sig historiedidaktikern för vilken funktion det förflutna fyller för människor. Därmed har historiekulturella frågor en egen konfliktpotential, eftersom historien används av individer, grupper, samhällen och stater för att svara mot vissa specifika behov och för att tillfredsställa vissa specifika intressen.<sup>17</sup> En segsliten konflikt har stått mellan historiker och filmskapare. Utifrån den traditionella historikerns perspektiv handlar det om att den vetenskapligt säkerställda kunskapen inom akademien ska sippra ned till bland annat museets tjänstemän och skolans historielärare, som pedagogiskt bearbetar de framtagna forskningsresultaten och sprider dem till museibesökare och elever. På så sätt kommer historievetenskapliga landvinningar att nå övriga i samhället, om än med viss fördröjning.<sup>18</sup> På denna sida finns således en grupp av historiker som anser att filmens sätt att förmedla historia inte uppfyller de historievetenskapliga kriterierna. De anser att filmen lider av en rad tillkortakommanden som sträcker sig från rena faktafel till frågor som rör filmmediets svårigheter att förmedla en historia som rymmer komplexa orsakssamband och en analytisk öppenhet vilande på källkritikens grunder. På den andra sidan finns representanter för filmskapare och en numera växande grupp historiker som hävdar att film utgör ett unikt språk och att den därför varken kan eller bör bedömas utifrån

---

<sup>16</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 37–40; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 76–79.

<sup>17</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 9.

<sup>18</sup> Historiedidaktiker brukar kalla detta för ”nedsippringsteorin”. Se exempelvis Klas-Göran Karlsson 2009, s. 56–69; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 15–17.

historievetenskapliga kriterier.<sup>19</sup> Snarare lyfter företrädare i detta läger fram filmens förmåga att anknyta till relevanta frågor i nuet, föreslå tolkningsalternativ och formulera lärdomar inför framtiden.<sup>20</sup>

Det finns en maktdimension i detta som faller tillbaka på frågan om vem som ska ha inflytande över vilken historia som dokumenteras, debatteras och undervisas i ett samhälle. Här utmanas historievetenskapligt framtagna och förmedlad kunskap av andra inflytelserika historieförmedlare, som till exempel filmregissörer i Hollywood.<sup>21</sup> Visserligen har misstänksamheten mot fikionaliseringen av det förflutna avtagit bland yrkeshistoriker under de senaste årtiondena. En tänkbar delförklaring till detta är att historiker varit rådgivare vid flera filmproduktioner under de senaste decennierna och förmedlat sina nyvunna insikter om filmskapandets villkor till kollegor.<sup>22</sup> Därtill har föreställningen om att all historia är en konstruktion, som är påverkad av sin samtid, vunnit mark både inom historievetenskapen och i populärkulturella sammanhang. Detta har bidragit till att konflikten är mindre tillspetsad idag. Men det finns ändå anledning att återkomma till denna motsättning, eftersom den lever kvar hos en del historiker, vilket bidrar till att debatten blossar upp med jämna mellanrum.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 25–29; Robert Brent Toplin 2002, s. 197–205; Robert Brent Toplin 2009, s. 3; Ulf Zander 2006, s. 18–20.

<sup>20</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 3–12; Robert Brent Toplin 2002, s. 197–205; Robert Brent Toplin 2009, s. 1–22; Ulf Zander 2006, s. 279–280.

<sup>21</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 7. Denna typ av debatter går att återfinna mellan företrädare för historievetenskapen och journalister/författare som skriver historiska verk. När journalisten Herman Lindqvist 1992 publicerade första delen av sitt flerbandsverk *Historien om Sverige*, blev han så gott som samstämmigt sågad av de svenska professionella historikerna. Istället för att reflektera kring de historiekulturella förutsättningarna för Lindqvists författarskap och läsarsuccéer fanns ett ensidigt letande efter sakhistoriska felaktigheter. Se exempelvis Ulf Zander 2001, s. 436–445.

<sup>22</sup> Detta gäller framför allt amerikanska historiker. Se exempelvis Ulf Zander 2006, s. 22–23.

<sup>23</sup> Ulf Zander 2006, s. 20–26. Huruvida denna konfliktlinje även är synlig i elevmaterialet finns det anledning att återkomma till i studiens empiriska del.

## Syfte och frågeställningar

Film har en stor genomslagskraft såväl inom som utanför utbildningsväsendet. Kanske är det just därför relationen film och historia väcker frågor, och ibland farhågor. Föreliggande studie utgår från att det inte bör röra sig om ett konkurrensförhållande mellan populärkulturell historia förmedlad genom film och historieundervisningen som förväntas vila på vetenskaplig grund. Snarare är studiens centrala utgångspunkt att historielärare har mycket att vinna på att sätta sig in i vad som utmärker denna historieförmedling samt att använda historiska filmer i en undervisning som syftar till att utveckla elevernas historiemedvetande.

Vilka uttryck filmpublikens meningsskapande tar sig när de möter det förflutna på vita duken är ett tämligen outforskat område, trots att film används frekvent i historieundervisningen.<sup>24</sup> Mig veterligen saknar vi helt receptionsstudier där begreppet historiemedvetande ingår som en bärande del i analysen.<sup>25</sup> Mot bakgrund av detta syftar föreliggande studie till att belysa de meningsskapande processer som en grupp gymnasieelever ger uttryck för i mötet med *Hotel Rwanda* samt att relatera deras meningsskapande till historieundervisningens uppdrag att kvalificera elevernas historiemedvetande.<sup>26</sup> Därtill är det min förhoppning att studien kan utgöra ett bidrag i arbetet med att operationalisera begreppet historiemedvetande. Avhandlingens övergripande forskningsfråga har jag valt att formulera enligt följande: På vilket sätt och under vilka omständigheter kan film vara en resurs för att aktivera och kvalificera elevernas historiemedvetande?

---

<sup>24</sup> Se exempelvis Alan S. Stoddard & Jeremy D. Stoddard om bruket av Hollywoodfilmer i två amerikanska delstatsskolor. Alan S. Stoddard & Jeremy D. Stoddard 2007:3, s. 303–319. Se även Martin Karlssons studie som visar att det finns ett ökat användande av spelfilm i svenska skolor under 1990-talet. Martin Karlsson 2011, s. 287–288.

<sup>25</sup> Bengt Schüllerqvist 2005, s. 67; Per Eliasson 2008:1, s. 42.

<sup>26</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 66.

Studiens underliggande frågeställningar lyder:

1. Hur konstruerar *Hotel Rwanda* en förfluten verklighet?
2. Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*?
3. Vad kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande?

I sökandet efter svar på studiens övergripande forskningsfråga finns en underförstådd frågeställning som faller tillbaka på frågan om film under vissa omständigheter rent av kan förhindra eller försvåra en kvalificering av historiemedvetandet. Eftersom detta är en omfattande frågeställning kan denna studie endast beröra några aspekter av densamma.

## Avgränsningar

Filmreception är ett brett forskningsområde. Föreliggande undersökning har avgränsats till filmvisning i en skolkontext inom ramen för historieundervisningen. Därmed kan resultaten från denna studie inte lånas till några mer långtgående slutsatser kring filmreception utanför undervisningssystemet.

En annan typ av avgränsning som varit nödvändig att göra gäller relationen film och emotioner. Detta är ett angeläget och spännande forskningsfält, men även mycket sammansatt. Initialt valde jag att inte inkludera emotioner i analysen, men när jag närmade mig enkät- och intervju svaren stod det klart att den emotiva dimensionen svårligen kunde förbigås helt. Filmupplevelsen resulterade nämligen i starka och mångfacetterade känslor och stämningslägen hos respondenterna. Dessutom visade det sig att tankar och känslor var svåra att skilja åt när respondenterna talade om sin filmupplevelse. Därför inkluderar jag den emotiva dimensionen i analysen, väl medveten om att de historiedidaktiska analysverktyg som finns tillgängliga endast kan fånga in några aspekter inom detta fält.

Till sist gäller avgränsningen det empiriska materialets omfattning. Sammanlagt deltog 124 gymnasieelever i undersökningen. Samtliga medverkande gick det estetiska programmet på samma friskola. Beträktad

utifrån denna synvinkel följer framställningen en förhållandevis homogen grupp av elever som förenas av sitt stora intresse för musik. Eftersom receptionsstudier är komplicerade, såtillvida att receptionen påverkas av många olika faktorer, valde jag att inte inkludera flera olika gymnasieprogram i undersökningen. Däremot ser jag det som en angelägen forskningsuppgift att i framtida receptionsstudier bredda elevunderlaget. Jag vill understryka att föreliggande studies kvalitativa ansats och empiriska material omöjliggör att dra några slutsatser kring representativitet. Det har inte heller varit min avsikt.

## Disposition

Boken är organiserad i åtta kapitel, där det första kapitlet ger en problembakgrund, presenterar studiens syfte och frågeställningar, samt vad som kan bli föreliggande studies bidrag inom historiedidaktiken och historieundervisningen.

I studiens andra kapitel redovisar jag mina teoretiska utgångspunkter. Detta kapitel sönderfaller i fyra distinkta avsnitt. Jag inleder med att definiera centrala begrepp och perspektiv som har en bärande funktion i studien. I denna framställning utgör begreppet historiemedvetande min navigationspunkt. Resonemanget tar sin utgångspunkt i teoretiska definitioner av begreppet historiemedvetande, men övergår därefter i en presentation av empirinära studier där historiemedvetandet intar en central plats. Detta resonemang bidrar till att teckna en bild av forskningsläget samt att problematisera begreppet historiemedvetande. Därefter placerar jag in föreliggande studie i förhållande till tidigare forskning. I avsnitt två flyttas undersökningens fokus till film och receptionsstudier. Min avsikt är att kortfattat presentera relevanta analysverktyg som hämtats från detta tvärvetenskapliga forskningsfält och relatera min studie till tidigare receptionsforskning. Under denna rubrik återfinns studiens andra forskningsläge. I det tredje avsnittet redogör jag kortfattat för historieundervisningens uppdrag att bredda, fördjupa och utveckla elevernas historiemedvetande. Slutligen redovisar jag hur begreppet historiemedvetande kommer att operationaliseras i föreliggande studie.

I kapitel tre redogör jag för receptionsstudiens konstruktion, det vill säga mina metodologiska överväganden och de analysredskap som jag använder. Min strävan är att ge läsaren en god inblick i receptionsstudiens utformning och de utmaningar som är förknippade med denna typ av studier. Kapitlet avslutas med forskningsetiska aspekter och en metodutvärdering.

”Folkmordet i Rwanda” utgör studiens fjärde kapitel och är en kortfattad redogörelse för folkmordet i Rwanda 1994. Syftet med kapitlet är tvåfaldigt: dels att ge läsaren en orientering om folkmordets rotsystem, dels att synliggöra huvuddragen av innehållet i den förberedande lektionen som eleverna i huvudgruppen fick ta del av inför filmvisningen.<sup>27</sup>

Den empiriska delen i studien utgörs av kapitel fem, sex och sju. Kapitel fem har fått namnet ”Folkmordets återsken” och inleds med en kontextuell analys där *Hotel Rwanda* placeras in i ett historiekulturellt sammanhang. Ett visst utrymme ägnas därefter åt filmskaparna och produktionsprocessen, men kapitlets fokus ligger på en textuell analys av artefakten. Den centrala frågeställningen i kapitlet lyder: Hur konstruerar *Hotel Rwanda* en förfluten verklighet?

Kapitel sex är studiens omfångsrikaste och har fått rubriken ”Elevers möten med folkmordet”. I detta kapitel inleder jag med att analysera och presentera elevsvaren från enkäten. I denna del framträder inte enskilda elever. Istället visar jag på variationsbredden i enkätsvaren samt pekar på några mönster såsom jag uppfattar dem i materialet. Därefter kommer studien att följa enskilda elever utifrån de individuella intervjuerna. Kapitlets frågeställningar lyder: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*? Vad kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande?

Den empiriska delen avslutas med kapitel sju där jag tematiserar respondenternas svar i tre idealtyper. Kategorierna är baserade på elevernas sätt att använda historien i mötet med *Hotel Rwanda*. Min förhoppning är att likheter och skillnader i receptionen skall framträda på ett tydligare sätt,

---

<sup>27</sup> Eleverna delades in i en huvudgrupp och en kontrollgrupp. Endast huvudgruppen fick ta del av en förberedande lektion inför filmvisningen. Receptionsstudiens utformning diskuteras närmare i metodkapitlet.

samt att dessa renodlingar ska öka det analytiska värdet när frågan om filmens potential att kvalificera elevernas historiemedvetande diskuteras.

I det avslutande åttonde kapitlet sammanfattar jag resultaten och för ett resonemang om den betydelse jag tror att populärkulturell historia förmedlad genom film kan spela i en historieundervisning som syftar till att bredda, fördjupa och utveckla elevers historiemedvetande.



## 2. Teoretiska utgångspunkter

Det är i historiekulturen som människors möten med historien äger rum. Varje historiekultur kan iakttas utifrån tre perspektiv: ett som sammanhänger med avsändare och produktion av historia, ett som är kopplat till artefakter och förmedling, ett som rör mottagare och konsumtion av historia.<sup>28</sup> I föreliggande studie väljs ett utsnitt ur historiekulturen ut genom att *Hotel Rwanda* och en grupp gymnasieelevers reception står i centrum för analysen. De teoretiska verktygen är framför allt hämtade från historiedidaktiken, men även från filmreceptionsstudier. Eftersom receptionsstudier är ett tvärvetenskapligt område finns det anledning att närma sig andra vetenskapliga discipliner som intresserar sig för filmreception för att finna fruktbara möten mellan olika teoribildningar.<sup>29</sup> Därmed innehåller detta teoretiska kapitel två olika forskningslägen, som vävs samman och utmynnar i en operationalisering av begreppet historiemedvetande i den avslutande delen av kapitlet.

### Historiemedvetande som teoretiskt begrepp

Människans historiemedvetande gör det möjligt att tänka historiskt och tillskriva det förflutna en innebörd. Med historia orienterar vi oss i tillvaron och skapar mening i våra liv genom att skriva in oss i en historia som sträcker sig längre än våra liv. Historiemedvetandet kan betraktas som den mentala process där det förflutna tolkas i syfte att göra livssituationen i nuet begriplig och öppna för perspektiv på framtiden.<sup>30</sup> Den primära utgångspunkten för varje analys av historiemedvetandet är det subjekt som historiemedvetandet tillhör, inte det historiska objektet som till exempel

---

<sup>28</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 76–79.

<sup>29</sup> Janet Staiger 1992, s. 62; Janet Staiger 2005, s. 1–16 och 84–94; Per Persson 2003, s. 19–21; Tomas Axelsson 2008, s. 20–21, 46; Torben Grodal 2009, s. 3–21.

<sup>30</sup> Jörn Rüsen 2004b, s. 40–41.

folkmordet i Rwanda 1994. Därmed hjälper historiemedvetandet oss att förskjuta perspektivet från vad historia *var* till vad historia *är*.

Historiemedvetande har definierats på något skiftande sätt av olika forskare, men det har växt fram en allt större enighet kring Karl-Ernst Jeismanns definition att historiemedvetandet innefattar sammanhangen mellan tolkning av det förflutna, förståelse av nutiden och perspektiv på framtiden.<sup>31</sup> Under de senaste åren har även några historiedidaktiska studier lyft fram en kompletterande definition hos Jeismann. Den betonar att historiemedvetandet grundas på en gemensam förståelse av världen som baseras på emotionella erfarenheter.<sup>32</sup> Denna definition framhäver den emotiva dimensionen i historiemedvetandet och dess betydelse i formandet av gemenskaper och identiteter.

Jag uppfattar att ordet närvaro är centralt i varje definition av historiemedvetande. Dels handlar det om en närvaro av tre tidsdimensioner samtidigt i ett nu, dels handlar det om ett möte med historien där den får relevans för mig, det vill säga det är min tolkning av det förflutna, min förståelse för nuet och mina perspektiv på framtiden. Historien blir knuten till min livsvärld.<sup>33</sup> Jörn Rüsen framhåller att "historiemedvetandet innefattar alla mentala operationer som skapar historisk mening".<sup>34</sup> Meningsdimensionen anger inte *att* något inträffat utan *vad* som inträffat och vad det har för innebörd i relation till uttolkaren och publiken.<sup>35</sup>

Jag vill föra ovanstående resonemang ett steg längre, eftersom det är av vägande betydelse för denna studie. Om detta resonemang äger giltighet betyder det att historieundervisningen även innehåller aktiviteter och

---

<sup>31</sup> Karl-Ernst Jeismann 1979, s. 42–45.

<sup>32</sup> Karl-Ernst Jeismann 1979, s. 42–45. Se exempelvis Igor Potapenko 2010, s. 59–62; Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 36–37. Även om Kenneth Nordgren inte explicit utgår från Jeismanns kompletterande definition visar han hur det kognitiva och emotiva kan vara nära förbundet i individens historiemedvetande. Kenneth Nordgren 2006, s. 14–17 och 23–24.

<sup>33</sup> Se exempelvis det inledande citatet i föreliggande studie där Lukas, enligt mitt förmenande, ger uttryck för denna närvaro av tre tidsdimensioner i ett nu, samt visar hur historien är knuten till hans livsvärld.

<sup>34</sup> Jörn Rüsen 2004a, s. 104.

<sup>35</sup> Martin Wiklund 2006, s. 53–54.

moment som har mycket lite med individens historiemedvetande att göra. Mekanisk inlärnin g av historiska fakta och renodlade källkritiska tankeoperationer kan skymma meningsdimensionen i ämnet.<sup>36</sup> När individen däremot får eller har ett förhållande till en historisk händelse blir historien meningsfull, eller som Klas-Göran Karlsson formulerar det:

[H]istoria som föreställning och kunskapsform existerar inte i någon meningsfull bemärkelse utan att vi har ett förhållande till den, att det är "min" och "vår" historia och kunskap. I mänskliga möten blir historien till historia när den konfronteras med behov och intressen, med frågor och problem, med kriterier för urval och relevans, med tolkningar och teorier. [...] Om vi inte ställer mer eller mindre direkta frågor till historien, inte tar den till hjälp för att ställa problem under debatt och engagerar oss i den, finns ingen historia i någon egentlig mening. Historia är inget grundämne oberoende av människor utan en tillämpad kunskapsform.<sup>37</sup>

Karlsson fångar vad som är möten med historien. Det är situationer när historiemedvetandet är aktivt, något som enligt mitt förmenande blir synligt i de tre elevcitat som inleder föreliggande studie.

### *Historiemedvetande, berättelse och identitet*

Begreppet berättelse har en central ställning i flera vetenskapliga discipliner, från filosofi och litteraturteori till psykologi och pedagogik, men har en naturlig anknytning till den historiska dimensionen. För flera tongivande forskare är den historiska berättelsen det mest konkreta uttrycket för vårt historiemedvetande.<sup>38</sup> Enligt Rüsen är historiemedvetandet nära förbundet med narrativ kompetens, vilken han beskriver som en förmåga att artikulera de berättelser som behövs för att ge ens liv en meningsfull temporal riktning genom förändringar över tid.<sup>39</sup> För att nå dit bör berättelsen innehålla tre beståndsdelar, som med Karlssons terminologi benämns konkretion, kontinuitet och kontext. För det första måste berättelsen ligga nära och

---

<sup>36</sup> Det är naturligtvis rimligt att tänka sig att dessa utspridda faktakunskaper och källkritiska tankeoperationer kan placeras in i meningsfulla sammanhang vid ett senare tillfälle.

<sup>37</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 27–30.

<sup>38</sup> Paul Ricoeur 1984, s. 11; David Carr 1991, s. 177–185; Jörn Rüsen 2005, s. 9–19; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 79–85.

<sup>39</sup> Jörn Rüsen 2005, s. 26–27.

beröra människors egna upplevelser och erfarenheter av det förflutna. För det andra ska de tre tidsdimensionerna dåtiden, nutiden och framtiden behandlas i ett sammanhang. För det tredje ska människor få en möjlighet att genom berättelsen förhålla sig till en större historia som sträcker sig längre än deras egna liv.<sup>40</sup> Filmer innehåller flera viktiga komponenter som utmärker "den goda berättelsen" i bemärkelsen att den innehåller de tre beståndsdelarna konkretion, kontinuitet och kontext.<sup>41</sup>

Berättelsen kan ge perspektiv och svar på frågor om sådana centrala mänskliga angelägenheter som existens, identitet, moral och makt, vilka ligger nära historiemedvetandets natur och funktion. Var berättelsen ska börja är avhängigt av vad som skapar mening och orientering i ett nu. På samma sätt gäller det var berättelsen ska sluta. Den historiska berättelsen har även en utsträckning som omfattar aspekter på framtiden.<sup>42</sup> Utifrån ett berättelseperspektiv är det sensmoralen som styr urvalet av händelser som infogas i berättelsen och den avgör även hur berättelsen slutar.<sup>43</sup> Applicerar man ovanstående resonemang på eleverna i föreliggande studie finns det anledning att vara särskilt observant på vilka berättelser eleverna artikulerar, hur berättelserna är konstruerade samt i vilken mån deras partikulära berättelser går in i och bekräftas av större berättelser.

Identiteten är i hög grad ett resultat av att vi skriver in oss i sammanhang som vi i tid och rum uppfattar som större än vi själva med våra utmätta liv. Vi skriver in oss i historiska gemenskaper som skapar tillhörighet till den egna gruppen och åtskillnad i förhållande till andra. Att identitet och historiemedvetande står varandra nära är ett synsätt som fått ett brett genomslag. Historiemedvetandet är fullt av frågor såsom: Vilka är "vi"? Vilka är "de andra"? Vilka erfarenheter och minnen delar vi med andra? Vilken identitet bör vi slå vakt om?<sup>44</sup> I sammanhanget är det viktigt att åter påminna om Jeismanns synsätt att historiemedvetandet vilar på en gemensam förståelse som baseras på emotionella upplevelser, samt att denna gemensamma förståelse är en nödvändig beståndsdel i bildandet och

---

<sup>40</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 53. Se även Jörn Rüsen 2005, s. 10–12.

<sup>41</sup> Ulf Zander 2006, s. 27–29.

<sup>42</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 79–85.

<sup>43</sup> Hayden White 1985, s. 88–94; Staffan Carlshamre 1995, s. 97–99.

<sup>44</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 50–51, 218.

upprätthållandet av mänskliga samhällen. Även Bernard Eric Jensen utgår från ett nära samband mellan identitet och historiemedvetande. Han menar att historiemedvetandet är en del i uppbyggandet eller nedbrytandet av vän- och fiendebilder liksom i skapandet och ombildningen av lojaliteter och aversioner. Vidare betonar Jensen att detta inte enbart är fråga om kognitiva processer, utan processer som också formar och förändrar människors känslor och åsikter.<sup>45</sup>

Av ovanstående resonemang framgår att begreppen historie-medvetande, berättelse och identitet står nära varandra. Men det finns en uppenbar risk att man i egenskap av forskare tillskriver en individ ett visst historiemedvetande eller en viss identitet. Vanja Lozic konstaterar att forskningen vid flera tillfällen har bidragit till att cementera uppdelningen ”svenskar” och ”invandrare” genom att tillskriva personer en identitet.<sup>46</sup> Jag har med utgångspunkt i denna slutsats medvetet valt bort kategorin identitet i föreliggande studie såvida eleven inte själv explicit ger uttryck för en viss identitet eller implicit genom identitetsmarkörer signalerar vem som är ”vi” och ”de” när hon tar historien i bruk.

### *Tre dimensioner i historiekulturen*

Rüsen menar att det finns tre meningsskapande dimensioner i historiekulturen som måste balanseras för att inte framställningen ska lida av ensidighet. Dessa tre dimensioner har sin motsvarighet i individens historiemedvetande. Den estetiska dimensionen handlar om hur historiska erfarenheter levandegörs och förmedlas, medan den politiska dimensionen inbegriper frågor om hur maktförhållanden legitimeras eller utmanas, vilket betyder att denna dimension står nära frågor om värden och moral. Den kognitiva dimensionen har som syfte att förmedla kunskap om en förfluten verklighet. Denna kunskap har tagits fram genom historievetenskapens regelverk och konstruktioner. Rüsen kopplar samman de tre dimensionerna med begreppen känsla, vilja och förstånd.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Bernard Eric Jensen 1997, s. 74.

<sup>46</sup> Vanja Lozic 2010, s. 49–53.

<sup>47</sup> Jörn Rüsen 2004a, s. 160–172.

David Ludvigsson har visat hur produktionsprocessen av historiska dokumentärfilmer alltid innefattar en balansering mellan estetiska, kognitiva och politiska överväganden.<sup>48</sup> I föreliggande studie använder jag de tre dimensionerna som ett av mina redskap för att analysera *Hotel Rwanda* och den produktionsprocess som föregick filmen. Dessa dimensioner fungerar även som ett av mina analysverktyg när studiens fokus flyttas till elevernas intervjuvar men med en mindre modifiering.<sup>49</sup> Jag har valt att benämna den estetiska dimensionen emotiv i mottagarledet, eftersom det är respondenternas sätt att tala och uttrycka sina känslor som jag i första hand är intresserad av och inte hur eleverna levandegör och förmedlar sina tankar.<sup>50</sup>

Genom att studera hur balansen mellan de tre dimensionerna förskjuts mellan respondenterna förväntas likheter och skillnader i receptionen framträda på ett tydligare sätt. Men det rör sig om komplexa relationer mellan de tre dimensionerna, betonar Rüsen. Ibland kan en av dimensionerna vara framträdande för att vid ett annat tillfälle vara sammanvävd och analytiskt svår att särskilja i förhållande till de övriga dimensionerna. Peter Gärdenfors ger stöd för detta resonemang när han framhåller att känslor ger förnuftet en riktning och det engagemang som behövs för att individen ska sätta sig in i olika frågor och fatta förnuftiga beslut.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> David Ludvigsson 2003, s. 17–26; David Ludvigsson 2004, s. 123–140. Jag uppfattar att det Ludvigsson benämner moralisk dimension ligger nära det som med Rüsen's terminologi benämns politisk dimension.

<sup>49</sup> Jörn Rüsen 2004a, s. 160–172. Se även David Ludvigsson 2003, s. 25–26 och Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 21–22.

<sup>50</sup> Under det senaste decenniet har allt flera forskare uppmärksammat behovet av teoretiska verktyg för att inkludera emotioner i receptionsstudier. Se exempelvis Tomas Axelson 2008, s. 96–97 och Peter Gärdenfors 2010, s. 68–78. Det finns även forskare som utvecklat analysverktyg som inkluderar emotioner i receptionsstudier. Flera av dessa studier har potential att berika en historiedidaktisk forskning som söker vägar att inkludera det emotiva i analysen. Se Noël Carroll 1999, s. 28; Carl Plantinga & Greg M. Smith, 1999, s. 2; Torben Grodal 2007, s. 59–63; Birgitta Höjjer 2007, s. 42.

<sup>51</sup> Peter Gärdenfors 2010, s. 68–78. Se även Carl Plantinga & Greg M. Smith 1999, s. 1–4; Janet Staiger 2005, s. 88–89; Dylan Evans 2010, s. 102–105.

Trots ovanstående reservationer är det givande att på en analytisk nivå betrakta de tre dimensionerna som idealtyper, eftersom de ger historiedidaktiken ett instrument för att synliggöra hur den estetiska, kognitiva och politiska dimensionen balanseras i olika artefakter och i elevernas berättelser.

### *Genetiskt och genealogiskt perspektiv*

Inom historiedidaktiken finns en bärande tanke att historia är en dubbel tankeoperation. Å ena sidan *är* vi historia i den meningen att historien funnits före oss själva och har skapat de förutsättningar vi lever under. Perspektivet är genetiskt. Å andra sidan *gör* vi historia. Utifrån nutidens frågor och behov blickar vi tillbaka för att söka mening och orientering i tillvaron. Vi brukar och konstruerar historia. Perspektivet är genealogiskt.<sup>52</sup>

Det genetiska perspektivet har varit dominerande hos historieforskare och historielärare. Nyckelordet är förklara, vilket historikern gör genom att finna orsaker till eller motiv för den historiska företeelse som ska förklaras i en framåtriktad kronologisk utveckling. Hänsynstagande till komplexa orsakssamband, en analytisk öppenhet och abstraktion bidrar till att skapa distans till det undersökta och en ökad grad av objektivitet. Med en sådan traditionell historievetenskaplig undersökningsmetod blir historien en irreversibel framåtskridande process där syftet ofta är att markera en tidsmässig distans mellan då och nu. Strävan finns att förstå de villkor som gällde då och undvika anakronismer. Utifrån detta perspektiv blir förändringar centrala och det finns inget förändringsförlopp som inte har sitt eget specifika undersökningsvärde, vilket något tillspetsat betyder att allt är lika relevant att studera. En lärdom utifrån detta synsätt är att historien aldrig upprepar sig eller att den åtminstone inte erbjuder några enkla lärdomar.<sup>53</sup> Den genetiska framställningen kan kasta ljus över frågor om varför nutiden ser ut som den gör, men om denna framåtriktade historia inte tillåts nå fram till nuet och dess problem kommer historien att leva sitt eget

---

<sup>52</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 44–47; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 30–36; Per Eliasson 2009, s. 324–325.

<sup>53</sup> Ulf Zander 2001, s. 40.

liv utan avsändare och mottagare, utan en relation till nutida behov och frågor. Därmed kan den inte fungera orienterande för individen.<sup>54</sup>

Det genealogiska perspektivet tar sin utgångspunkt i nutidens frågor och behov. Genealogi står i detta fall inte för en enkel härkomstteori eller ett släktregister, utan rör besläktning över tid i en vidare kulturell bemärkelse. Det rör sig om urklipp från det förflutna, som blivit min historia och angelägen för mig. Grundtanken är att människor söker sig tillbaka till sådant i det förflutna som kan erbjuda dem mening och orientering. Därmed också sagt att känsla och upplevelser har en framskjuten position.<sup>55</sup> Detta perspektiv anläggs vanligen av breda grupper av människor, som inte i första hand drivs av vetenskapliga ambitioner. Det är ett historiemöte som har helt andra och varierande förutsättningar än det genetiska förhållningssättet. Historia konstrueras och brukas av individer och kollektiv för att svara mot specifika behov och intressen, såsom existentiell förankring, politisk makt eller ideologisk legitimitet. Här är nyttoaspekten hela tiden närvarande. Den genealogiskt orienterade historien skiljer sig från historikers sätt att tolka historien genom att den är tillbakablickande. Mer eller mindre rätlinjigt letar sig individer och kollektiv tillbaka i historien för att tillfredsställa vissa behov eller söka svar på betydelsefulla frågor i sina liv. Det kan handla om att söka rötter och kontinuitet i en period präglad av otrygghet och snabb förändring. Om det genetiska perspektivet oftast kännetecknas av historievetenskapens distanserade komplexitet och höga abstraktionsnivåer, är det genealogiska perspektivet tvärtom orienterat mot närhet, enkelhet och konkretion. Därmed tenderar de historiska tolkningarna att bli slutna, alternativlösa, moraliserande och förutbestämda. Klas-Göran Karlsson skriver att

[h]istoriska företeelser och utvecklingslinjer renodlas, gestaltas och målas i svart-vit kulör, allt för att underlätta vår emotionella och moraliska förbindelse med historien. Vad som uppfattas som mönster görs övertydliga, skillnader knivskarpa.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 95–98.

<sup>55</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 44–48.

<sup>56</sup> Klas-Göran Karlsson 1999a, s. 39.

Det genealogiska perspektivet etablerar en likhet mellan då och nu som gör att människor på ett långt mera omedelbart sätt än i det genetiska fallet kan etablera kontakt med och tämja det förflutna. Historien får en handfast funktion och kan brukas som varnande exempel inför framtiden genom hänvisningar till förflutna misstag som inte får upprepas. Historien erbjuder således "facit" och kan användas för att till exempel finna syndabockar i diskussioner om skuld och ansvar.<sup>57</sup>

Historievetenskap som fakta och tolkning – det genetiska perspektivet där den kognitiva dimensionen dominerar – har sin givna plats, men med tanke på ovanstående beskrivning av det genealogiska perspektivet är det inte förvånande att detta perspektiv – historia som medvetande – har en speciell tjuskraft och förmåga att engagera. Detta perspektiv står nära den emotiva och politiska dimensionen i historiemedvetandet. Drivkrafterna mellan dessa två skilda perspektiv är högst olikartade. På motsvarande sätt konstruerar de historia på olika sätt. Budskapet från historiedidaktiker är att de genetiska och genealogiska perspektiven förutsätter varandra och måste anläggas samtidigt i samma dubbla tankeoperation för att framställningen inte ska riskera att bli ensidig.<sup>58</sup> Det genetiska perspektivet behöver en genealogisk komponent som tillför kriterier för urval och relevans, som markerar en nuets position utifrån vilken historien alltid måste ses. Men det genealogiska perspektivet behöver på omvänt sätt en genetisk komponent som ett analytiskt och kritiskt korrektiv, i form av den samlade historiska kunskap som tagits fram utifrån ett bestämt regelverk. Bara då kan en skillnad mellan då- och nutiden upprätthållas och förenklade slutsatser utmanas. Utan det genetiska perspektivet blir historien långt mer formbar och flexibel för den som vill slå mynt av den.<sup>59</sup>

Även om de två perspektiven sällan framträder i renodlad form i historieförmedling är det analytiskt givande att skilja mellan dem. Distinktionen mellan genetisk och genealogisk förståelse av historien är av grundläggande betydelse för att förstå mötet med historien på ett djupare plan. Genom att jag ställer de två perspektiven i relation till hur *Hotel Rwanda* konstruerar en förfluten verklighet kan vi komma närmare filmens

---

<sup>57</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 46–47; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 44–48.

<sup>58</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 99.

<sup>59</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 40–53.

sätt att gestalta och förmedla historien om folkmordet. På motsvarande sätt kommer elevernas intervjusvar att ställas mot de två perspektiven i syfte att likheter och skillnader i receptionen ska framträda på ett tydligare sätt. Därmed kommer dessa två perspektiv att fungera som en strukturerande princip i denna studie.

### *Historiebruken*

Historiemedvetandet låter sig inte studeras i sig självt. Ingen vet hur historiemedvetandet ser ut, vad det inrymmer och var i människan det sitter.<sup>60</sup> Historiemedvetande måste med andra ord studeras genom sina uttryck: historiekultur och historiebruk. Producenter och konsumenter av till exempel en film som utspelas i en historisk miljö har ett historiemedvetande, som sätter sin prägel på artefakten. På olika grunder väljer producenter ut den historia och de tolkningar de anser är värda att minnas, bevara och föra ut. I mottagarledet, i sin tur, påverkar individens historiemedvetande tolkningen av filmberättelsen.

Det står klart att historien kan konstrueras på olika sätt, något som blir tydligt när det genetiska och det genealogiska perspektivet ställs bredvid varandra. För att komma närmare brukarna av historia samt öka vår förståelse för hur olika slags historier används för att fylla skilda behov och funktioner i samhället, behövs analysredskap. Karlsson har utvecklat en historiebrukstypologi som fokuserar på historiens funktion för människan. Den kan appliceras på olika samhällen i olika tider för att ge kunskap om likheter och skillnader i frågor om historiebruket i de aktuella samhällen som blir belysta. Tanken är också att historiebrukare ska få ett redskap för att reflektera över sitt eget bruk av historia och över historiens roll i samhället.<sup>61</sup> Medan det vetenskapliga historiebruket huvudsakligen utgår från ett genetiskt perspektiv, utgår de övriga bruken från ett genealogiskt perspektiv och visar på en stor variationsbredd. I föreliggande studie kommer

---

<sup>60</sup> Se även Kenneth Nordgren 2006, s. 41; Niklas Ammert 2008, s. 15; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 53–56.

<sup>61</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 58–59. I ämnesplanen för historia i Gy2011 lyfter ämnesplanförfattarna fram historiebruk under rubriken Ämnets syfte: ”Undervisningen ska därför ge eleverna möjlighet att utveckla förståelse av och värdera hur olika människor och grupper i tid och rum har använt historia...”

historiebrukstypologin att användas som ett mera finmaskigt analysredskap för att komma närmare *Hotel Rwandas* sätt att konstruera en förfluten verklighet samt elevernas meningsskapande i samband med filmupplevelsen. Karlssons historiebrukstypologi urskiljer sju idealtyper som kommer att bli föremål för en kort presentation.

Det vetenskapliga historiebruket utförs vanligtvis av historiker, men även historielärare och journalister kan stå nära detta historiebruk.<sup>62</sup> Historia som vetenskap bedrivs i syfte att skapa ny kunskap med hjälp av ett teoretisk-analytiskt och metodologiskt regelverk. Frågan om vilken historia som är relevant utgår inte från en yttre efterfrågan eller utifrån vilka stridsfrågor som är aktuella i samhällsdebatten för stunden. Historia bör snarare distansera sig från nuets behov och intressen. Det förflutna bör ses som en annan värld än dagens. Unika drag mellan historiska fenomen bör understrykas framför likheter. Därmed erbjuder inte historien några enkla lärdomar. Behoven bakom detta bruk är att upptäcka och rekonstruera. Utmärkande för det vetenskapliga historiebruket är att det utgår från ett genetiskt perspektiv där komplexa förklaringar, analytisk öppenhet och källkritik utgör bärande element.<sup>63</sup> Centrala analytiska redskap i det vetenskapliga historiebruket är exempelvis begreppen förändring och kontinuitet, orsak och verkan, likheter och skillnader, samt aktör och struktur.

Det politisk-pedagogiska historiebruket kan beskrivas som en motsats till det vetenskapliga historiebruket. Behoven handlar i detta fall om att illustrera, offentliggöra och skapa politisk debatt. Dess företrädare är vanligtvis intellektuella, politiska eliter och pedagoger, som använder historien för att påvisa likheter över tid. Därmed överbetonas likheterna på bekostnad av skillnader. Kopplingen mellan då och nu sker rätlinjigt och genom enkla orsakssamband. Karlsson skriver att politiskt använd kan historien liknas vid ett välfyllt skafferi, ur vilket den historia plockas fram som är användbar för det aktuella politiska tillfället.<sup>64</sup> Därtill lyfts ofta

---

<sup>62</sup> Marianne Sjöland 2011, s. 101.

<sup>63</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 56–58; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 394–396.

<sup>64</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 390–394.

känslor fram på intellektets bekostnad, eftersom problematisering och komplexitet ligger i vägen för detta sätt att bruka historien på.

I det ideologiska historiebruket används historien för att konstruera ett relevant meningssammanhang, som legitimerar en viss maktposition.<sup>65</sup> Huvudaktörer är intellektuella och politiska elitgrupper. Makthavare och politiker har genom tiderna strävat efter att tämja och manipulera minnet av gångna tider för att därigenom uppnå inflytande över samtiden och kontrollera framtiden. Historien läggs tillrätta, vilket betyder att misstag och problem på vägen tonas ned medan svart-vita analyser och starka kontinuitetslinjer framhävs. Även om i stort sett all historieproduktion är ideologiskt färgad kvalificerar den sig inte automatiskt in i denna idealtyp. Ensidigheten är ett kännetecken för detta historiebruk, även om det inte finns en absolut skiljelinje mellan det ideologiska och det vetenskapliga historiebruket.<sup>66</sup> Det ideologiska historiebruket handlar om att på ett systematiskt tillvägagångssätt konstruera och förmedla sin tolkning av historien, så att de framstår som historien med stort H. Här uppträder en viktig skillnad mot det vetenskapliga historiebruket, som väger olika tolkningar mot varandra och belägger påståenden med noter. Historiska exempel på ideologiska historiebruk kan hämtas från flera olika samhällen. När till exempel företrädare för kommunismen, nazismen och nationalismen suttit vid makten har ideologiska historiebruk ofta tillämpats.<sup>67</sup>

Ett bruk som ligger nära eller utgör en variant av det ideologiska historiebruket är icke-bruket. Det är inte frågan om företeelser där historien tillfälligt fallit ur minnet, utan en medveten hållning från intellektuella och politiska grupperingar där delar av historien medvetet förträngs för att gynna nutida ideal.<sup>68</sup>

Det finns motkrafter mot det ovan beskrivna bruket av historia. Det moraliska historiebruket baseras på en upprördhet över den ringa

---

<sup>65</sup> Begreppet ideologi kan definieras som en samling idéer om hur samhället ser ut, hur det borde se ut – utopin – samt vägar för att nå idealsamhället. Se exempelvis Reidar Larson 2006, s. 10–21.

<sup>66</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 63–65; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 383–396; Ulf Zander 2003, s. 280–283.

<sup>67</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 386–387.

<sup>68</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 64–65.

uppmärksamhet som vissa aspekter av historien fått i ett samhälle. Det bottenar i ett behov av att sätta ljus på orättfärdigheter i historien som har glömts bort eller tvingats bort från det kollektiva minnet. Utifrån dessa avslöjanden skapas berättelser om det förflutna som framför allt kräver erkännanden från ansvariga och upprättelse för offren. Måltavla för det moraliska historiebruket är ofta en statsmakt. Men det moraliska historiebruket står nära ett ideologiskt historiebruk, eftersom det som återupptäckts måste infogas i ett nytt meningssammanhang för att kunna legitimeras. Särskilt de grupper som befinner sig på de ansvarigas sida kan mycket väl uppleva ett moraliskt historiebruk som ideologiskt. En bok, en artikel, en film eller en annan historiekulturell produkt med historiska avslöjanden kan få ett stort genomslag och leda till en historiedebatt. Verk som dessa kan förändra de stora meningsbärande historiska berättelserna. Ett exempel på detta är den amerikanska tv-serien *Holocaust* (*Förintelsen*, 1978) som fungerade i ett brett internationellt sammanhang och bidrog till en skarpare uppgörelse med nazismen och förintelsen, inte minst i Västtyskland. Karlsson skriver att det moraliska historiebruket inte i första hand är individuellt, utan kopplat till grupper och kategoriers strävanden att mobilisera historien för sin rätt eller upprättelse. Därmed ligger detta historiebruk nära frågor som rör identitet och existens.<sup>69</sup>

Ett existentiellt historiebruk innebär att det förflutna används för orientering och förankring i tillvaron. Det betyder att detta bruk utförs av alla människor och ligger nära historiens identitets- och samhörighetsskapande funktioner. Det existentiella historiebruket har sin grund i människans behov av att minnas eller glömma för att finna orientering och en identitet i ett samhälle som är eller uppfattas som präglad av osäkerhet, kris eller hastig förändring. Men det finns även en mer vardaglig sida i detta bruk som handlar den egna familjens och släktens historia, framöver kallad den "lilla" historien. Tankarna förs gärna till släktforskning, som är ett exempel på existentiellt historiebruk där individen genom att söka rötter skapar en gemenskap med sina anfäder. Men det finns andra typer av möten med historien, där den "lilla" historien hakar i den

---

<sup>69</sup> Ulf Zander 2003, s. 255–283; Ulf Zander 2006, s. 23–26; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 383–386.

”stora” historien. Att uppmärksamma gränssättande händelser i form av minnesår kan vara uttryck för ett existentiellt historiebruk. Det behöver inte vara våra självupplevda erfarenheter och minnen som vi gör existentiellt bruk av. Den existentiella dimensionen bottnar i vår förmåga att känna deltagande och empati och på detta sätt skapa referenser till förtryck och lidande. Det existentiella historiebruket har således en stark emotionell sida, som ytterligare förstärks om individens ”lilla” historia upplevs ha en direkt koppling till den ”stora” historien.<sup>70</sup>

Det kommersiella historiebruket, slutligen, återfinns framför allt på de populärkulturella arenorna. Historiska motiv inom litteratur, tidskrifter och film har en stor marknad och når ofta en betydligt större publik jämfört med historievetenskapliga produkter. För historieproducenterna handlar det om att öka historiens värde och generera en vinst. För att lyckas med detta förpackas historien på olika sätt för att svara mot olika behov i mottagarledet.<sup>71</sup> Den kommersiella användningen av historia är situationsbunden och måste problematiseras i förhållande till den aktuella produkten och går följaktligen inte att samlas under en etikett.<sup>72</sup> I fråga om film är det sannolikt det mest betydelsefulla historiebruket, eftersom de kommersiella kraven väger tyngst. Här är de storskaliga filmproduktionerna av särskilt intresse, eftersom de syftar till att nå fram hos olika typer av publik i olika historiekulturer. Ämnen som innehåller en konfliktpotential undviks på samma sätt som en alltför realistisk gestaltning av en händelse kan väcka obehag och då riskerar filmen att inte uppfattas som underhållning. Därmed inte sagt att kommersiella filmer inte kan innehålla flera olika perspektiv och historiebruk. Det är snarare så att det kommersiella historiebruket är beroende av andra historiebruk för att bli framgångsrikt.<sup>73</sup>

Ovanstående beskrivningar är renodlingar och skall betraktas som idealtyper. I relation till studiens empiri kan vi förvänta oss att olika

---

<sup>70</sup> Jan Thavenius 1983, s. 20–24; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 377–383; Marianne Sjöland 2011, s. 147–158.

<sup>71</sup> Genom att det kommersiella historiebruket endast kan återfinnas i avsändarledet, skiljer det sig från övriga historiebruk i typologin, vilka kan återfinnas i såväl avsändar- som i mottagarledet.

<sup>72</sup> Marianne Sjöland 2011, s. 176–180.

<sup>73</sup> Ulf Zander 2006, s. 25–26.

historiebruk ibland överlappar varandra och uppträder i anpassade former såtillvida att de uppvisar drag som överensstämmer med ett visst historiebruk utan att helt stämma in på alla kriterier. De olika historiebruken hjälper oss att hantera vårt behov av sammanhang och orientering i tillvaron om de så uppträder var för sig eller i samspel. Det vetenskapliga historiebruket står därmed inte över andra former av historiebruk.<sup>74</sup> Detta är en fundamental utgångspunkt i denna studie och ska föras tillbaka till ett tidigare resonemang om det genetiska perspektivets behov av en genealogisk komponent av relevans och det genealogiska perspektivets behov av ett analytiskt och kritiskt korrektiv.

### *Utmaningar*

Historiemedvetande är inget entydigt begrepp. Det råder med andra ord inte en konsensus om hur de begreppsliga ramarna ska förstås.<sup>75</sup> Resonemangen har hittills endast berört vissa aspekter av begreppet. Innan jag vänder intresset mot den empirinära forskningen behöver några problem och utmaningar med begreppet lyftas fram.

Begreppet historiemedvetande har inte undgått kritik. Det har kritiserats för att vara abstrakt och ett oskarpt verktyg av bland andra Erik Axelsson.<sup>76</sup> Den avgjort svåraste utmaningen har visat sig vara att operationalisera begreppet i relation till olika empiriska material.<sup>77</sup> Men under de senare åren har flera historiedidaktiska studier prövat olika typer av operationaliseringar i relation till skilda empiriska material, vilket gör att situationen är betydligt ljusare idag.<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 88–91; Klas-Göran Karlsson 2009, s. 56–69.

<sup>75</sup> Bernard Eric Jensen 1997, s. 50–60; Ewa Durhán 1998, s. 97–99; Kenneth Nordgren 2006, s. 14–17; Niklas Ammert 2008, s. 51–55; Klas-Göran Karlsson 2009, s. 50–56.

<sup>76</sup> Erik Axelsson 2004, s. 25.

<sup>77</sup> Magnus Hermansson Adler 2004, s. 78–81; Niklas Ammert 2008, s. 51–55.

<sup>78</sup> Se exempelvis Kenneth Nordgren 2006; Niklas Ammert 2008; Igor Potapenko 2010; Ylva Wibaeus 2011; Maria de Laval 2011; Hans Olofsson 2011a; Fredrik Alvéén 2011; Arndt Clavier 2011; Cathrin Backman Löfgren 2012; Kerstin Berntsson 2012; Maria Johansson 2012; Lars Andersson Hult 2012.

En annan utmaning är knuten till att historiemedvetandet inte kan studeras per se. Istället är det genom historiebruken vi kan se uttryck av individens historiemedvetande. Men det kan vara problematiskt att sätta likhetstecken mellan historiebruk i avsändarledet och uttryck för historiemedvetande, särskilt när historien används som instrument för att medvetet skapa en debatt, legitimera ett maktförhållande eller marknadsanpassas för att generera vinst. På motsvarande sätt behöver elevernas användning av historien, såsom den framträder i enkäter och intervjuer, problematiseras. Vilka behov och intressen ligger bakom elevernas resonemang? Hur känner man igen uttryck av ett historiemedvetande i elevens resonemang? Vad är rimligen inte uttryck av historiemedvetande utan något annat?

Vidare är det viktigt att lyfta fram att historiemedvetandet inte enbart rymmer sammanhängande berättelser, utan också lösryckta minnen av det förflutna och bilder av framtiden.<sup>79</sup> Jensen menar att individens historiemedvetande kan röra sig på en skala från det omedvetna och icke-reflekterade till det medvetna och reflekterade. En snäv tolkning som enbart fokuserar på det tydligt artikulera riskerar att missa resonemang som ännu inte formulerats färdigt, men som likväl är en del av individens historiemedvetande.<sup>80</sup> Det är skillnad på noggrant förberedda berättelser som framträder vid minnehögtider, föreläsningar eller som återfinns i böcker och filmer, och på de resonemang som växer fram i intervjusituationen. Detta finns det anledning att vara lyhörd inför när elevernas berättelser står i fokus.

Trots att det finns en rad utmaningar hos begreppet historiemedvetande har det berikat historievetenskapen och historiedidaktiken genom att inspirera till nya frågeställningar och nya perspektiv. I den påföljande forskningsöversikten strävar jag efter att både redogöra för studier som inspirerat mig och studier som enligt min förståelse av begreppet är mer problematiska.

---

<sup>79</sup> Martin Wiklund 2006, s. 45.

<sup>80</sup> Bernard Eric Jensen 1997, s. 55–56; Jörn Rüsen 2004a, s. 102–105; Kenneth Nordgren 2006, s. 14–17.

# Historiemedvetande i empirinära studier – forskningsläget

Under de senaste åren har en tydlig förskjutning ägt rum i studier där begreppet historiemedvetande har en bärande funktion. Utvecklingen har gått från en forskning som framför allt har haft en begreppslig och teoretisk inriktning, till studier som ställer begreppet i relation till olika typer av empiriskt material.<sup>81</sup> Inom ramen för lärarlyftet har regeringens satsning på kvalificerad ämnesdidaktisk forskning resulterat i två forskarskolor för verksamma lärare i historia och samhällskunskap.<sup>82</sup> Frukterna av denna forskning ser vi i ett tjugotal skolnära historiedidaktiska licentiatavhandlingar. Flera av dessa licentiander har därefter gått vidare som doktorander. I skrivande stund har en tredje forskarskola inom lärarlyftet startat, vilket visar på en fortsatt förstärkning av den historiedidaktiska forskningen i Sverige.<sup>83</sup>

Att skriva denna forskningsöversikt innebär inte enbart att uppmärksamma forskning och relatera den egna studien till ett vidare forskningsfält. Det innebär även att välja bort forskningsbidrag. Jag kommer framför allt att presentera och diskutera mottagarorienterade studier där begreppet historiemedvetande ingår i en skolkontext. Det finns flera tänkbara sätt att redogöra för tidigare forskning. Jag har valt att strukturera framställningen i studier som framför allt fokuserar på historiemedvetande som en orsak till en viss tolkning, och studier som fokuserar på hur en viss undervisningssekvens påverkar elevernas historiemedvetande – historiemedvetande som verkan. Löpande i texten relaterar jag min teoretiska ansats till tidigare forskning.

---

<sup>81</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 50.

<sup>82</sup> Inom ramen för Forskarskolan i historia och historiedidaktik i Lund och Malmö (2009), och Forskarskolan för lärare i historia och samhällskunskap vid Karlstads universitet (2008) har närmare 30 licentiatavhandlingar publicerats.

<sup>83</sup> I januari 2012 startade Historiska medier: Forskarskola i historia med didaktisk inriktning inom ramen för lärarlyftet. De forskarstuderande är knutna till Umeå universitet och Högskolan i Dalarna.

## *Historiemedvetande som orsak*

Den gemensamma nämnaren för studier under denna rubrik är att de tillskriver individens förförståelse en central roll i tolkningen av en kritisk händelse. Istället för att ställa frågan hur en kritisk händelse påverkar historiemedvetandet menar dessa hermeneutiskt inspirerade forskare att frågan snarare handlar om hur individens historiemedvetande påverkar tolkningen av en kritisk händelse.

### **Historiemedvetande och identitet**

Kenneth Nordgren behandlar frågan om vems historia som ges utrymme i det mångkulturella samhället. Han har tagit ett brett grepp och studerar historieförmedling såväl utanför som inom skolan. Avhandling består av tre delar, som hålls ihop av identitetsbegreppet. Av särskilt intresse är den del i avhandlingen som utgörs av en receptionsanalys. Denna delstudie tar avstamp i en kritisk händelse, den 11 september 2001, och hur denna händelse tolkades av några gymnasieelever.

Nordgren konstaterar att eleverna har tagit del av i stort sett samma information om den 11 september, men de ingår i delvis skilda erfarenhetsgemenskaper och eleverna tolkar händelsen på olika sätt. För att orientera sig söker eleverna bland sina erfarenheter och minnen efter jämförelsepunkter, som verkar vara relevanta att pröva. De placerar in händelsen i olika meningssammanhang och formulerar olika sensmoraler.<sup>84</sup>

Det finns flera beröringspunkter mellan Nordgrens receptionsstudie och föreliggande studie. I båda fallen handlar det om en gränssättande händelse och hur eleverna tolkar denna händelse utifrån sina erfarenheter och förförståelse. Nordgrens avhandling har lämnat tydliga avtryck i föreliggande studie. Framför allt har hans studie inspirerat mig att vara observant på berättarpositioner och identitetsmarkörer som framträder i elevernas resonemang efter deras möte med folkmordet i Rwanda. Nordgrens studie synliggör även behovet av att inkludera den emotiva dimensionen i analysen.

### **Den "lilla" och "stora" historien**

Igor Potapenkos övergripande syfte är att belysa relationen mellan historiemedvetande och identitet hos en grupp estniskspråkiga och

---

<sup>84</sup> Kenneth Nordgren 2006, s. 131–132 och 216–217.

rykspråkiga gymnasieungdomar i Estland. Potapenko driver tesen att det är i relationen mellan den "lilla" och den "stora" historien som uttryck av historiemedvetandet blir synligt. Avhandlingen tar sin utgångspunkt i en kritisk händelse, flytten av ett sovjetiskt soldatmonument natten mellan den 26 och 27 april 2007 i Tallinn. För en del av landets befolkning var detta minnesmärke en symbol för Sovjetunionens seger över Nazityskland medan det för en annan del av befolkningen var en symbol för en ny ockupation. Bronsnatten, som denna händelse kallas, resulterade i starka reaktioner från både ryska och estniska grupper.<sup>85</sup>

En central aspekt i Potapenkos studie är hur nationella symboler och kritiska händelser aktiverar olika minnen och berättelser hos de estniska gymnasieeleverna jämfört med de ryska gymnasieeleverna. Särskilt hos de estniska ungdomarna kopplas kritiska händelser även till familjens och släktens historia, det vill säga den "lilla" historien. I dessa reaktioner finns den emotiva dimensionen starkt närvarande. Särskilt för de estniska eleverna förstärktes känslan av att tillhöra en etnisk grupp.<sup>86</sup> Potapenkos resultat är intressanta att pröva i förhållande till min studie. Jag kommer bland annat att vara uppmärksam på i vilken utsträckning och i vilka sammanhang eleverna i föreliggande studie knyter samman den "lilla" historien med den "stora" historien.

### *Historiemedvetande som verkan*

Det finns betydligt fler historiedidaktiska studier som fokuserar på hur en undervisningssekvens påverkar elevernas historiemedvetande i jämförelse med studier som intresserar sig för historiemedvetande som en orsak till en viss tolkning. Jag inleder översikten med de studier som utgår från mycket breda definitioner av historiemedvetande för att därefter röra mig mot mera avgränsade studier och definitioner.

#### **Centrala historiska begrepp**

Bo G. Andersson avser studera uttryck av historiemedvetande och dess förändringar hos 56 lärarkandidater före och efter en kurs inom ramen för lärarutbildningen. Anderssons väg att operationalisera historiemedvetande

---

<sup>85</sup> Igor Potapenko, 2010, s. 8–11 och 24–29.

<sup>86</sup> Igor Potapenko 2010, s. 24–29 och 214–221.

går via studenternas användning av begrepp som är centrala i läro- och kursplaner, med ett särskilt fokus på begrepp inom den historievetenskapliga disciplinen. Exempel på sådana begrepp är empati, identitet, lärdomar, källkritik och tidsperspektiv. Det sistnämnda begreppet innefattar de tre tidsdimensionerna dåtiden, nutiden och framtiden. Andersson konstaterar att lärarkandidaternas historiemedvetande utvecklats efter kursen. Det blir synligt både genom respondenternas sätt att använda nyckelbegreppen och genom deras förmåga att se samband mellan begreppen i sina skrivna svar, enligt Andersson.<sup>87</sup>

Trots att detta är en tidig studie där begreppet historiemedvetande prövas mot ett empiriskt material, är den av principiellt intresse i föreliggande studie. Jag instämmer med Andersson att de centrala begreppen som hans undersökning utgår från har stor potential att säga något om individens historiemedvetande, men menar att Andersson inte visar hur dessa begrepp är relaterade till begreppet historiemedvetande. Min andra invändning riktas mot studiens enkätfråga som enligt mitt förmenande snarare kom att styra in lärarkandidaterna på allmänna resonemang om historieämnets relevans och kännetecken, än att komma närmare de enskilda studenternas meningsskapande.<sup>88</sup> Eftersom Anderssons undersökning inte visar hur dessa begrepp bidrar till en orientering och ett meningsskapande hos enskilda studenter förblir Andersson oss svaret skyldig huruvida deras historiemedvetande utvecklats. Däremot är det rimligt att tänka sig att deras förståelse av historia och deras färdigheter i ämnet kvalificerats genom att de centrala begreppen kan fungera som användbara analysredskap.

### **Historiemedvetandets bildnings- och läroprocesser**

Även i Mary Ingemanssons avhandling har begreppet historiemedvetande en central plats.<sup>89</sup> Syftet med hennes avhandling är att belysa möjligheterna för elever i åldrarna nio till tolv att utveckla sitt historiemedvetande genom att delta i en undervisningsprocess där skönlitteratur används som en central kunskapskälla. Ingemansson följer tre elever genom att vara närvarande i klassrummet och vid deras boksamtal. Därutöver genomför hon individuella intervjuer med eleverna och har tillgång till deras skrivna berättelse.

---

<sup>87</sup> Bo G. Andersson 1996, s. 239–254.

<sup>88</sup> Undersökningens enkätfråga lyder: "Vad är historia för dig?"

<sup>89</sup> Mary Ingemansson 2010, s. 11.

Ingemansson operationaliserar begreppet historiemedvetande med hjälp av Jeismanns erkända definition av historiemedvetande där de tre tidsdimensionerna utgör kärnan. Vidare utgår Ingemansson från Jensens fem läroprocesser i vilka historiemedvetande kan brytas ned och framträda. Hon konstaterar att när eleverna påbörjade sin läsning och sitt skrivande på temat vikingatiden hade de vaga föreställningar om vad historia är och begränsade kunskaper om ämnet. Efter undervisningsprocessen iakttar Ingemansson en rad förändringar:

Kan hon se att historia handlar om då, nu och framtiden? Ja, Sofie drar en del slutsatser med utgångspunkt i sitt eget liv vad gäller djuren och hon identifierar sig med Boel och Åsa, men även med hövdingen. Framtidsperspektivet är inte uttalat hos henne men sambandet mellan människor då och nu är hon medveten om. [...] hennes historiemedvetande tycks ha utvecklats.<sup>90</sup>

Resultatet i Ingemanssons studie är att samtliga elever utvecklar sitt historiemedvetande. Hur lovvärt det än är att följa tre unga elevers läroprocesser, så behöver resultaten problematiseras. Jag instämmer med Ingemansson, efter att ha tagit del av rikhaltiga elevcitat, att eleverna har erövrat både ett intresse för och kunskaper om vikingatiden. De identifierar sig dessutom med flera av romanens aktörer och reagerar på dåtidens könsroller. Rimligtvis befinner de sig i läro- och bildningsprocesserna, men huruvida det betyder att elevernas historiemedvetande har utvecklats förblir oklart. Att inta en instrumentell hållning till begreppet där man lite tillspetsat bockar av punkter som anses ha med historiemedvetande att göra är problematiskt. Jag saknar en diskussion hos Ingemansson om vad ett utvecklat historiemedvetande innebär ur ett historiedidaktiskt perspektiv. I en studie där historiemedvetande utgör själva avhandlingens nav måste begreppet problematiseras i relation till studiens teoretiska utgångspunkter och tidigare forskning.

### **Livsvärld och värden**

Ylva Wibaeus har studerat lärares intentioner med sin undervisning om förintelsen, hur denna undervisning gestaltas och mottas av elever. Därutöver ställer författaren frågan om vilka möjligheter denna undervisning har vad avser att utveckla elevernas historiemedvetande och bibringa dem

---

<sup>90</sup> Mary Ingemansson 2010, s. 233.

insikter om betydelsen av grundläggande demokratiska värderingar.<sup>91</sup> Wibaeus identifierar fem teman eller idealtyper som fångar lärarnas intentioner inom ämnesområdet: "Aldrig mer!", "Inte bara förintelsen?", "Tänk kritiskt!", "Förstå människans psykologiska mekanismer!" och "Inse värdet av demokrati!"<sup>92</sup> Hennes studie innefattar både produktions- och mottagarledet och har bidragit med viktig kunskap när det gäller lärarnas intentioner med undervisningen om förintelsen.

Eftersom receptionsdelen är av störst intresse i föreliggande studie förbigår jag flera av avhandlingens andra teman med tystnad. De fem idealtyperna som Wibaeus urskiljer vad avser lärarnas intentioner med undervisningen återfinns inte på ett entydigt sätt hos respondenterna. Rimligen kan det inte vara på något annat sätt, eftersom varje enskild elev bär med sig sin förförståelse och har ett historiemedvetande som påverkar receptionen. Jag vill ändå betona att det kan vara ett metodproblem som gör att receptionsdelen i Wibaeus avhandling inte blir lika konsekvent belyst som produktionsdelen. Elevernas tystnad, i bemärkelsen att de tenderar att ge korta svar på intervjufrågorna, är stundvis påfallande. Därmed blir receptionsanalysen betydligt grundare i jämförelse med den betydelsefulla kunskap Wibaeus utvinnet ur lärarintervjuerna. Oavsett detta framträder elevröster och mönster som är av intresse för föreliggande studie. Hennes studie synliggör hur divergerande meningsskapandet kan vara i receptionsledet, trots att läraren utgått från en bestämd intention med sin undervisning. Vissa elever ger uttryck för ett "Aldrig mer!", medan andra elever snarare verkar få en bekräftelse på hur egoistisk och grym människan är. Därmed uttrycker de en osäkerhet inför frågan om det verkligen går att förhindra folkmord i framtiden. En tredje grupp elever ger uttryck för en osäkerhet kring hur förintelsen är kopplad till deras livsvärld. Slutligen framträder några elever som betraktar undervisningen om förintelsen som "lite tjugig", framför allt för att undervisningen om förintelsen tenderar att upprepa det man redan har läst på ett tidigare stadium. Trots dessa divergerande uppfattningar framträder en bild att majoriteten av eleverna är

---

<sup>91</sup> Ylva Wibaeus 2010, s. 24–25.

<sup>92</sup> Ylva Wibaeus 2010, s. 97 och 164.

intresserade av temat om förintelsen och visar att denna gränssättande händelse är knuten till deras livsvärld.<sup>93</sup>

Dessa iakttagelser finns det anledning att ställa i relation till eleverna i föreliggande studie. Vidare väcker Wibaeus studie frågan om hur historieämnet på bästa sätt ska uppfylla sitt uppdrag att främja demokratiska värderingar och en tro på framtiden, samtidigt som de mörka sidorna i människans historia utgör en betydelsefull del av kursen. Historiedidaktisk forskning som är lyhörd för elevernas meningsskapande i form av de sensmoraler de formulerar är enligt mitt förmenande angelägen.

### **Historiskt tänkande och historiemedvetande**

Under denna rubrik har jag samlat två historiedidaktiska studier som förenar den anglosaxiska historiedidaktikens fokus på *second order concepts* med den tyska historiedidaktikens fokus på historiemedvetande och meningsskapande.<sup>94</sup>

Peter Seixas ärende är omfattande och på många sätt intressant. Hans målsättning är att utveckla ett teoretiskt verktyg som både kan visa på uttryck av elevens historiemedvetande och koppla dessa till en diskussion om progression. Seixas har utvecklat en teoretisk ram som kombinerar Rüsens berättelsetypologi med centrala historiska begrepp, vilka han anser är av avgörande betydelse för att utveckla elevers historiska tänkande.<sup>95</sup> Seixas benämner dessa historisk epistemologi, historisk signifikans, förändring och kontinuitet, framsteg och bakslag, moraliska värderingar, aktör och struktur samt historisk empati.<sup>96</sup> Hans studie begränsar sig till moraliska omdömen

---

<sup>93</sup> Ylva Wibaeus 2010, s. 175 och 191–192.

<sup>94</sup> På senare tid har två studier lagts fram som inspirerats av Seixas teoretiska ansats, nämligen Hans Olofsson 2011a och Cathrin Backman Löfgren 2012.

<sup>95</sup> Jörn Rüsen skiljer mellan fyra berättelsetyper: den traditionella, den exemplariska, den kritiska och den genetiska. För en utförligare beskrivning av dessa fyra typer av berättelser eller former av historiemedvetande rekommenderas Jörn Rüsen 2005, s. 9–38; Jörn Rüsen 2004a, s. 63–82; Martin Wiklund 2006, s. 47–50.

<sup>96</sup> Peter Seixas 2005, s. 142–153. Det finns många beröringspunkter med Stéphane Lévesque, som ingår i denna typ av skolnära forskning, och intresserar sig för att utveckla analysredskap för att dels definiera vad det innebär att tänka historiskt, dels visa på vägar att utveckla elevernas historiska

och historisk epistemologi, det vill säga vad vi verkligen kan veta om en historisk händelse.

Seixas har låtit elva gymnasieelever se valda delar av filmen *Dances with Wolves* (*Dansar med vargar*, 1990), samt sekvenser ur *The Searchers* (*Förföljaren*, 1956). Det är med andra ord inte frågan om en filmreceptionsstudie. Han använder snarare filmen som ett medel för att utveckla elevernas historiska kunskaper och färdigheter. Enligt Seixas gestaltar filmerna bland annat mötet mellan amerikaner och ursprungsbefolkningen under 1860-talet. I *Dances with Wolves* framställs siouxindianerna som offer för den amerikanska armén, medan *The Searchers* framställer en amerikansk nybyggarfamilj som offer för comancheindianernas attack mot deras hem, enligt Seixas. Eleverna möter därmed två olika historieskrivningar som leder in dem på frågor om värden, tolkningar och epistemologi.

Resultatet är intressant på flera sätt. Dels ger studien ett konkret exempel på hur lärare kan arbeta med frågor om värden och historieskrivning, dels är den teoretiska tolkningsramen kreativ och inspirerar till vidareutveckling. Men resultaten från Seixas studie kan även problematiseras från minst tre perspektiv. Den första invändningen gäller hans användning och tolkning av filmerna. Jag saknar en utförligare redogörelse för vilka filmsekvenser som eleverna fick ta del av. Vidare borde Seixas problematisera sin tolkning av respektive film. *Dancing with Wolves* handlar i minst lika hög grad om den vilsne och självkritiske vite mannens sökande efter en ny och användbar personlig och nationell identitet som om hans möte med indianerna.<sup>97</sup> Därutöver är det angeläget att reflektera över vilken betydelse det kan få för receptionen när en filmstjärna spelar anti-hjälte i *The Searchers*.<sup>98</sup> Min andra invändning handlar om huruvida historiemedvetandet är något trögrörligt som svårigen förändras efter ett kort möte med utsnitt ur två filmer. Slutligen efterlyser jag en diskussion

---

tänkande och historiemedvetande. Se Stéphane Lévesque 2008, s. 26–38 samt Peter Lee 2004, s. 129–164.

<sup>97</sup> Ulf Zander 2006, s. 115–116.

<sup>98</sup> Ulf Zander 2006, s. 34. För ett utförligare resonemang om filmstjärnors inverkan på receptionen, se exempelvis Janet Staiger 2005, s. 95–124; Robert A. Rosenstone 1995, s. 126–127. Se även Terry George 2005, s. 24–25.

som tydliggör hur begreppet historiskt tänkande förhåller sig till begreppet historiemedvetande. Trots dessa invändningar förändras inte det faktum att Seixas undersökning har fungerat som en inspiration i utformningen av föreliggande studies analysram.

Hans Olofsson har studerat mötet mellan lärare, elever och historieämne i en niondeklass. Genom klassrumsobservationer, intervjuer och elevernas essäer analyserar Olofsson historiebruken i undervisningen och hur historisk mening skapas. De teoretiska utgångspunkterna liknar Seixas så tillvida att tyska teorier om historiemedvetande förenas med anglosaxiska teorier om historiskt tänkande. I den anglosaxiska traditionen är så kallade tankebegrepp, *second order concepts*, centrala. Studien är perspektivrik och väcker flera viktiga frågeställningar. Olofsson riktar ett särskilt fokus på användandet av personifikationer på lektionerna. När läraren, läroboken och eleverna ska förklara historiska förlopp används ofta förenklingar såsom staten och "folket" i berättelsen. Att särskilt stater framställs som de främsta aktörerna är ett historiedidaktiskt problem, eftersom det skymmer såväl aktörerna bakom stater som andra aktörsgrupper i samhället. Därmed döljer personifikationer maktförhållanden och osynliggör ansvarsförhållanden. Detta försvårar för eleverna att få en förståelse för den dubbla tankeoperationen där de själva och andra människor ses som skapade och skapare av historia, menar Olofsson.<sup>99</sup>

Jag instämmer med Olofsson att strukturperspektivet måste balanseras mot ett vidgat aktörsperspektiv där flera aktörer än stater bereds ett utrymme. Annars är det svårt att se människan som skapad och skapare av historia. Jag är även enig med Olofsson att de centrala historiska begreppen kan fungera som mera finmaskiga redskap för att analysera hur historien används både i och utanför utbildningssystemet. Han menar att begrepp som förändring och kontinuitet, likheter och skillnader och historisk signifikans implicit finns med i historieundervisningen, men behöver göras explicita för att även bli kraftfulla verktyg för lärare och elever.<sup>100</sup> I

---

<sup>99</sup> Hans Olofsson 2011a, s. 151–153, 191–197 och 214–217.

<sup>100</sup> Hans Olofsson 2011a, s. 211 och 217–221. Flera studier har på senare år prövat att förena den anglosaxiska historiedidaktiken med den tyska historiedidaktiken. Se exempelvis Maria Johansson som för ett resonemang om potentialen hos *second order concepts*, så kallade tankebegrepp. Maria

föreliggande studie prövar jag att använda kategorierna offer-förövare-åskådare för att fånga in olika aktörsgrupper i berättelsen. I likhet med Olofsson ser jag värdet av att använda centrala historiska begrepp i analysen, men knyter inte dem explicit till den anglosaxiska historiedidaktiken eftersom dessa begrepp återfinns även i Karlssons historiebrukstypologi.

## Film och receptionsstudier – forskningsläget

Det finns flera betydelsefulla internationella och svenska studier som intresserat sig för hur det förflutna skildras på film.<sup>101</sup> Denna forskningsöversikt tar avstamp i en redogörelse för relationen mellan historia och film. Därefter presenterar jag översiktligt studier som fokuserar på produktionen och förmedlingen av historisk film. Slutligen riktas intresset mot receptionsteorier och receptionsstudier som bedöms vara av särskilt intresse i föreliggande studie. Innan jag närmar mig ovanstående forskning finns det anledning att nämna en forskare som med all sannolikhet betytt mer för utformandet av denna avhandling än vad som kan framgå här. Ulf Zander har bidragit med en omfattande forskning som rör relationen mellan film och historia. Hans studier innefattar även bryggor mellan historiekulturens produktions- och mottagarsida och återkommer därmed som en viktig referens löpande i framställningen.<sup>102</sup>

### *Relationen film och historia*

Film är ett ytterst kommersiellt medium, som ska spela in sina stora produktionskostnader och helst generera en vinst. Därmed måste film tilltala flera olika grupper i samhället, vilket den vanligtvis gör genom att inkludera

---

Johansson 2012, s. 229–232. Se även Cathrin Backman Löfgrens studie om möjligheter att utveckla elevernas historiska tänkande och historiemedvetande i en digital kontext. Cathrin Backman Löfgren 2012.

<sup>101</sup> Se exempelvis; Robert A. Rosenstone 1995a; Robert A. Rosenstone 1995b; Robert Brent Toplin 2000; Robert Brent Toplin 2002; Robert Brent Toplin 2009; Mats Jönsson 2004a; Ulf Zander 2006; Marine Hughes-Warrington 2007.

<sup>102</sup> Ulf Zander 2006; Ulf Zander 2009a; Ulf Zander 2012.

snarare än exkludera.<sup>103</sup> Hollywoodfilmens klassiska berättarstrategi i tre akter: presentation – komplikation – upplösning, har sedan hundra år tillbaka varit stilbildande och är även en norm i många andra länders filmproduktioner. Det är en dramaturgi som ger alla i publiken en möjlighet att förstå och tolka händelseförloppet. Därutöver måste filmen representera föreställningar och preferenser som ligger i tiden. Mats Jönsson menar att den amerikanska filmindustrins främsta kännetecken är att den alltid förhållit sig pragmatiskt till förändrade preferenser i omvärlden. Det är viktigare att producera framgångsrika och fungerande fiktioner än ”sanna” berättelser.<sup>104</sup>

Relationen mellan film och historia har inte varit konfliktfri, som framkommit tidigare. Denna motsättning har minskat, men utfästelser om att filmen är ”baserad på en sann historia” har bidragit till att hålla denna konflikt vid liv. På ena sidan står de som håller den historiska sanningen och objektivistiska ideal högt i linje med det genetiska perspektivet och ett vetenskapligt historiebruk. Föreläsarna för denna hållning anser att filmer avviker från den vetenskapligt framtagna sanningen och därför består de, utifrån en historievetenskaplig måttstock, av en rad tillkortakommanden som kan avslöjas med hjälp av källkritiska verktyg.<sup>105</sup> En gemensam nämnare för denna uppfattning är att filmer i historisk miljö borde handla om de historiska händelser som de refererar till i sina intriger. Föreläsarna för denna hållning efterlyser bland annat grundliga kontextualiseringar, komplexa orsaksförklaringar samt att en tydlig åtskillnad mellan då och nu upprätthålls.<sup>106</sup>

På den andra sidan återfinns föreläsare som starkt betonar att historien tolkas med utgångspunkt i nuet, vilket i detta sammanhang ska förstås som inspelningsperioden för respektive film. Poängen är att alla filmer direkt och indirekt skildrar sin egen samtid.<sup>107</sup> Föreläsare för denna ståndpunkt ser på relationen film och historia utifrån det som kallas för ett

---

<sup>103</sup> Tommy Gustafsson 2006, s. 103.

<sup>104</sup> Mats Jönsson 2004a, s. 15–18 och 31–35. Se även Ove Solum 2007, s. 54–56.

<sup>105</sup> Ulf Zander 2006, s. 18–22; Ulf Zander 2009a, s. 131–152; Tommy Gustafsson 2010, s. 43–44.

<sup>106</sup> Ulf Zander 2009a, s. 142–143 och John Aberth 2003, s. viii och 170.

<sup>107</sup> Mats Jönsson 2004a, s.1; Ulf Zander 2009a, s. 142–146.

genealogiskt perspektiv. De som intar ytterpositionen i denna uppfattning hävdar att filmer i historiska miljöer uteslutande handlar om det nuvarande, oavsett hur mycket resurser som spenderas på att tillföra historisk autenticitet i form av miljöbeskrivningar, kostymer och rekvisita.<sup>108</sup>

Medelvägens försvarare vänder sig å ena sidan mot ståndpunkten att det enbart är nutida politisk-pedagogiska syften som styr produktionen av filmer med historiskt tema. Å andra sidan kritiserar de historiekollegor som ensidigt bedömer film utifrån källkritikens principer om närhet, äkthet och tendens.<sup>109</sup> Robert Rosenstone menar att styrkan med filmmediet är att filmer bidrar med nya tolkningar av det förflutna och utgör byggstenar till filmpublikens historiemedvetande.<sup>110</sup> Robert Brent Toplin intar en liknande hållning när han ringar in filmens styrka och svagheter:

Motion pictures cannot deliver a plethora of information or a variety of interpretive perspectives as effectively as a lengthy publication can. Nevertheless, in many important respects, the two-hour movie can arouse emotions, stir curiosity, and prompt viewers to consider significant questions.<sup>111</sup>

Zander betraktar filmer med historiska motiv som ett fruktbart och intressant möte mellan det genetiska och genealogiska perspektivet. Han framhåller att vi på goda grunder kan utgå från att många filmskapare faktiskt vill säga någonting om den period som de valt att skildra, samtidigt som rådande värderingar oundvikligen slår igenom i det färdiga resultatet. Hans utgångspunkt är att historia som återges på film har mycket gemensamt med historiemedvetandet. Historien är alltid i rörelse, då tolkningen av det förflutna formas i samklang med nutida behov och med en tänkt framtida utveckling som hopp eller avskräckande exempel.<sup>112</sup> Mot bakgrund av det senast sagda är det särskilt intressant att studera storproduktioner. Eftersom modern filmproduktion är synnerligen kostsam

---

<sup>108</sup> Pierre Sorlin 1980, s. 208. Se även Mats Jönsson som intar en något försiktigare hållning, men driver tesen att film alltid säger mer av empiriskt värde om sin produktionskontext än den gör om perioden som skildras. Mats Jönsson 2004a, s. 1.

<sup>109</sup> Robert A. Rosenstone 1999, s. 1–4.

<sup>110</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 7–9.

<sup>111</sup> Robert Brent Toplin 2002, s. 1–7, 58–62 och 200–205.

<sup>112</sup> Ulf Zander 2006, s. 15.

ligger det i filmbolagens intresse att färdigställa filmer som ligger nära den breda publikens preferenser.<sup>113</sup>

När det gäller relationen mellan film och historia kan vi konstatera att de historiskt präglade filmernas möte mellan det genetiska och genealogiska synsättet har sin motsvarighet i historievetenskapens nyorientering. Den tilltagande uppmärksamheten på de konstruktivistiska inslagen i historieskrivningen har bidragit till att kullkasta den gamla tron att det är möjligt att fullt och fast leva sig in i det förflutna samtidigt som influenser från samtiden hålls utanför forskningsprocessen. Den nyvunna insikten är att historien måste skrivas såväl utifrån det förflutnas egna förutsättningar som med utgångspunkt i de frågor som vi ställer till historien. Det leder fel att diskutera om film förmedlar historisk fakta eller argumenterar historiskt lika bra som den skrivna historien. Istället behöver vi fråga oss: Hur konstruerar filmer en förfluten verklighet? Vilken betydelse har dessa filmiska förflutenheter för oss?<sup>114</sup> För att få svar på denna typ av frågor behöver historiedidaktiska studier inkludera hela den historiekulturella kommunikationskedjan med avsändare, artefakter och mottagare.

### *Relationen film och historieundervisning*

Historia på film är ett viktigt forskningsfält såväl internationellt som i Sverige.<sup>115</sup> En gemensam nämnare för flertalet studier är deras fokus på produktionssidan i historiekulturen. Denna forskning har med några få undantag sökt sig utanför historieundervisningen. David Ludvigssons studie av Olle Hägers & Hans Villius omfattande dokumentärfilmsproduktion är en undersökning som intresserar sig för den historiska dimensionens plats i samhället i stort, men som även har beröringar med historieundervisningen, eftersom dokumentärer av Häger & Villius används inom ramen för skolämnet historia.

---

<sup>113</sup> Ulf Zander 2009a, s. 142–146. Se även Erik Hedling 2002:1, s. 76.

<sup>114</sup> Robert A. Rosenstone 1995a, s. 3–9; Robert A. Rosenstone 1995b, s. 45–51; Ulf Zander 2006, s. 14–16.

<sup>115</sup> Se exempelvis David Ludvigsson 2003; Pelle Snickars & Cecilia Trenter 2004; Mats Jönsson 2004a; Ulf Zander 2006; Tommy Gustafsson 2010; Martin Karlsson 2011.

Film förfogar över en mängd resurser som få lärare har tillgång till. Den kan i bild och ljud skildra händelseförlopp på ett sätt som i vissa fall kan få den bästa muntliga och skriftliga skildring att blekna. Mot bakgrund av detta är det inte förvånande att film tidigt kom att användas i skolan genom att svenska skolbarn fick besöka biografen som en del av utbildningen, konstaterar Martin Karlsson.<sup>116</sup> Film har emellertid inte alltid ansetts vara självklara eller ens godartade inslag i vare sig samhället i stort eller skolan. Det finns flera linjer i debatten. En har utgått från filmens roll och funktion i skolan och samhället. Den har ett rotsystem som går tillbaka till 1900-talets första årtionde.<sup>117</sup> Tidigt ställdes två teman mot varandra: filmens stora potential som undervisningsverktyg å ena sidan, dess hotande destruktiva effekt på moral och samhällsliv å andra sidan. Särskilt fiktionsfilmens destruktiva påverkan var ett tema som präglade debatten under flera decennier. Populärkulturella underhållningsfilmer mötte ofta hård kritik medan utbildningsfilm, i syfte att upplysa, lovordades under de första tre decennierna av 1900-talet i Sverige. Även om de positiva rösterna fortfarande fanns i den svenska debatten under 1940- och 1950-talen tog en diskussion kring film som propagandaverktyg allt mer plats. Varnande röster höjdes om att eleverna riskerade bli passiva åskådare som utsattes för propaganda. Trots att kritiska röster hördes fanns det även starka stämmor som menade att filmen hade en given plats i skolan. AV-centralernas tillkomst och deras föregångare i form av filmotek och olika former av filmarkiv kan rimligen betraktas som ett institutionaliserat uttryck för filmens pedagogiska potential.<sup>118</sup>

Karlssons undersökning kompletterar Ludvigssons studie genom att framför allt fokusera på några regionala AV-centralers material. Detta material består huvudsakligen av dokumentärfilmer vilka är riktade mot skolan. Karlsson kartlägger utbudet och utlåningsfrekvensen mellan åren 1970 och 2000. Därutöver analyserar han flera produktioner utifrån historiebrukstypologin.<sup>119</sup> Karlssons studie har en tydlig koppling till

---

<sup>116</sup> Martin Karlsson 2011, s. 12.

<sup>117</sup> Martin Karlsson 2011, s. 10–14. Se även Tommy Gustafsson 2010, s. 43–44.

<sup>118</sup> Martin Karlsson 2011, s. 111–116 och 299–300.

<sup>119</sup> Martin Karlsson 2011, s. 39–41.

historieundervisningen och kastar ljus över såväl filmutbudet som utlåningsfrekvensen hos några regionala AV-centraler. Av särskilt intresse för denna studie är iakttagelsen att spelfilmer blir vanligare i skolsammanhang ju närmare vår tid vi kommer.<sup>120</sup>

Denna iakttagelse ligger väl i linje med en amerikansk studie som framhåller att särskilt Hollywoodfilmer används frekvent i historieundervisningen. Men Alan Marcus och Jeremy Stoddard konstaterar samtidigt att bilden är ofullständig. Vi saknar kunskaper om vilka filmer lärare använder, hur dessa filmer används och varför de används. På motsvarande sätt är vår kunskap mycket begränsad när fokus flyttas till mottagarsidan. Vi lider brist på studier som fokuserar på filmens betydelse för elevernas lärande och förståelse av historia i USA.<sup>121</sup> Mig veterligen saknas denna typ av undersökningar även i Sverige.

### *Receptionsteorier*

Receptionsstudier handlar inte om att hitta textens eller filmens sanna mening. I stället för att fokusera på författarens eller filmskaparens intentioner och artefakten ställs filmpubliken i centrum. Janet Staiger har under flera decennier intresserat sig för reception. Utgångspunkten i receptionsstudier är att mottagarens meningskapande visar stor variationsbredd och att detta har att göra med vilka vi är och i vilket sammanhang filmupplevelsen äger rum, menar Staiger. Receptionsstudier syftar till att bättre förstå vad som bidrar till olika filmläsningar, men lika centralt är det att ställa frågor som rör vilka effekter meningsskapandet får kognitivt, emotivt, socialt och politiskt hos olika individer.<sup>122</sup>

Föreliggande bok är ett skott på den grenen, men med en nödvändig avgränsning. Jag har valt att fokusera på historiemedvetandet som både en orsak till olika filmtolkningar och något som påverkas av en filmvisning. I denna receptionsstudie intresserar jag mig för hur berättelsen tas emot av en

---

<sup>120</sup> Martin Karlsson 2011, s. 287–288 och 306–310. Exempel på spelfilmer som förekom i AV-centralernas arkiv är *Gandhi* (1982), *Korpen flyger* (1984), *Den siste kejsaren* (1987) och *Schindler's List* (1993).

<sup>121</sup> Alan S. Marcus & Jeremy D. Stoddard 2007, s. 303–305.

<sup>122</sup> Janet Staiger 2005, s. 2–4. Se även teologen Lina Sjöbergs syn på receptionen i samband med läsupplevelser. Lina Sjöberg 2006, s. 38.

grupp gymnasieelever, som tar historien i bruk för att förstå en händelse som gestaltas på film. Denna receptionsstudie görs inom ramen för skolämnet historia. Det har rimligen betydelse för hur respondenterna tolkar filmberättelsen och hur den svarar mot de egna behoven. Inom litteraturvetenskaplig receptionsforskning görs en distinktion mellan efferent och estetisk läsning där den förra läsarten syftar till att inhämta och analysera information. Fokus ligger mer på det allmänna och opersonliga medan den estetiska läsningen fokuserar på det personliga och känslomässiga som läsningen frambringar. Det handlar om en subjektiv läsupplevelse, där textens estetiska värden uppmärksammas på ett annat sätt. Den efferenta och estetiska läsningen står inte i motsättning utan överlappar varandra, men situationen för läsningen påverkar ofta var tyngdpunkten ligger mellan dessa två läsningar.<sup>123</sup> Det finns anledning att återkomma till ovanstående resonemang i studiens empiriska kapitel och pröva begreppens användbarhet i samband med filmvisning. Rimligen påverkades receptionen av det faktum att filmvisningen genomfördes inom ramarna för skolans historieundervisning.

Innan studiens fokus riktas mot empirinära receptionsstudier finns det skäl att kortfattat beröra två livaktiga teoretiska diskussioner inom receptionsforskningen.<sup>124</sup> Min ambition är att visa var jag hämtat störst inspiration både teoretiskt och metodologiskt, samt vad som kan bli föreliggande studies bidrag i sammanhanget.

### **Åskådaraktivitet**

Inom filmvetenskap har diskussionen om tolkningsprocessen en framskjuten plats.<sup>125</sup> Alltsedan 1980-talet har kognitiva psykologiska teorier fått en stor grupp anhängare i forskarsamhället.<sup>126</sup> En av de mest inflytelserika

---

<sup>123</sup> Louise M. Rosenblatt 1994, s. 22–25; Louise M. Rosenblatt 2002, s. 10–15; Helen Schmidl 2008, s. 46–51.

<sup>124</sup> Janet Staiger 1992; Janet Staiger 2000; Janet Staiger 2005; Annette Kuhn 2002; Jonas Danielsson 2006; Helen Schmidl 2008; Tomas Axelsson 2008; David Bordwell & Kristin Thompson 2010; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010.

<sup>125</sup> Det pågår flera debatter i anknytning till filmreception. För en sammanfattning av konfliktlinjerna, se exempelvis Janet Staiger 2005, s. 4–8.

<sup>126</sup> Janet Staiger 2005, s. 75; Tomas Axelsson 2008, s. 42.

filmvetarna inom denna teoretiska riktning är David Bordwell. Han menar att åskådaren är aktiv och konstruerar mening på fyra olika abstraktionsnivåer. Den mest grundläggande nivån handlar om att känna igen vad filmen refererar till för historisk eller samtida verklighet. Här skapar åskådaren *referential meaning*. Nästa tolkningsnivå benämner Bordwell *explicit meaning* då åskådaren uppfattar filmens uttalade budskap. På den tredje nivån kan åskådaren tolka filmens budskap utifrån något underförstått, som med Bordwells terminologi benämns *implicit meaning*. Vid dessa tre nivåer av meningstolkande kan åskådaren tänkas uppfatta det som filmskaparna själva haft i åtanke, men Bordwell lägger till en fjärde meningsnivå, som han benämner *symptomatic meaning*. På denna nivå kan åskådaren uppfatta att filmen fångar in värden och normer som är rådande i samhället vid filmens tillkomst.<sup>127</sup> Såsom jag uppfattar Bordwells fjärde nivå av meningsskapande ansluter den till en central tanke i forskningen om film och historia, nämligen att filmer förmodligen säger lika mycket om sin samtid som den historiska period som skildras.

Kognitiv psykologisk teori utgår från att människan är mål- och uppgiftsorienterad. Grundhållningen är att filmpubliken är aktiv och skapar mening på flera olika nivåer.<sup>128</sup> Men denna hållning har inte fått stå oemotsagd. Bordwell har kritiserats av bland andra filmteoretikern Seymour Chatman för att överbetona åskådarens kognitiva frihet att konstruera mening. Chatman menar att åskådaren snarare rekonstruerar filmberättelsen i linje med de intentioner filmskaparna har.<sup>129</sup> Bordwell är däremot kritisk mot synsättet att åskådaren är passiv och därför ständigt utsatt för ideologiskt förtryck, inte minst från den kommersiella Hollywoodindustrin. Istället placerar Bordwell den aktive åskådaren i centrum av den narrativa processen.<sup>130</sup> Filmåskådaren är målinriktad för att uttolka vad som kommer att hända i filmen och skapar mening på flera olika nivåer.<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> David Bordwell & Kristin Thompson 2010, s. 62–65.

<sup>128</sup> Janet Staiger 2005, s. 70–75.

<sup>129</sup> Seymour Chatman 1990, s. 127.

<sup>130</sup> David Bordwell & Kristin Thompson, 2010, s. 78–104; David Bordwell 1985, s. 29; Mats Jönsson 2004a, s. 14–15.

<sup>131</sup> Se även Janet Staiger som redogör för Bordwells teoretiska utgångspunkter. Janet Staiger 2005, s. 74–75.

Det råder följaktligen ingen samstämmighet om i vilken grad läsaren och filmpubliken är aktiv samt hur denna aktivitet i sådana fall tar sig uttryck. Receptionsforskare internationellt och i Sverige menar att vi behöver utarbeta teoretiska analysredskap och pröva dem i empirisk forskning för att komma vidare i frågor som rör publikaktivitet och meningsskapande i samband med filmkonsumtion.<sup>132</sup> I vilken omfattning och på vilka sätt eleverna ger uttryck för dessa meningsskapande nivåer återkommer jag till i den empiriska delen av studien.

### **Film och emotioner**

Biografer är en central arena i samhället där människor samlas för att uppleva och uttrycka känslor. Kanske förhåller det sig så att filmmediets främsta karaktäristik är dess förmåga att engagera oss känslomässigt. Genom filmens emotiva påverkan har den potential att förändra oss. Därför är den emotiva sidan viktig att inkludera vid receptionsstudier.<sup>133</sup> Men trots att känslor är noggrant förpackade och sålda är film och känslor ett av de minst utforskade områdena inom filmstudier.<sup>134</sup>

En av de stora teoretiska diskussionerna som rör filmreception handlar om hur forskare skall hantera och förklara affektiva och emotionella reaktioner hos filmpubliken. Under de senaste decennierna har olika begrepp används i vetenskapliga sammanhang. Författare refererar till affekter, emotioner, känslor och stämningar, men eftersom begreppen har olika konnotationer är det av vikt att precisera hur de används i den aktuella forskningen. Janet Staiger och Birgitta Höijer gör en distinktion mellan affekter och emotioner. Affekter betraktas som vanligt förekommande reaktioner som till exempel är närvarande vid födelser, det vill säga överraskning, glädje och sorg, medan emotioner är komplexa och utvecklas i

---

<sup>132</sup> Janet Staiger 1992, s. 62; Erik Hedling 1999, s. 48–50; Per Persson 2000, s. 298–300; Ulf Zander 2006, s. 37–39; Ulf Zander 2009a, s. 150–152; Tomas Axelsson 2008, s. 56–57; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 358–360.

<sup>133</sup> Anne Gjelsvik 2007, s. 27.

<sup>134</sup> Carl Plantinga & Greg M. Smith (eds.) 1999, s. 1; Jonas Danielsson 2006, s. 31–34.

relation till upplevelser av människor, objekt, händelser och situationer. Emotioner inkluderar därmed kärlek, hat och ilska.<sup>135</sup>

Uppdelningen i affekter och emotioner är användbar utifrån det forskningsfokus föreliggande studie har. Jag vill pröva den i förhållande till enkäterna och intervjumaterialet. Utgångspunkten är att elevernas emotioner är riktade mot subjekt och händelser i filmen. Emotionerna anger en riktning för hur eleverna resonerar kring olika aktörers handlingar och torde påverka vad eleverna fokuserar på. Dylan Evans skiljer mellan primära emotioner och sinnesstämningar. Till de primära emotionerna räknas glädje, ledsnad, ilska, rädsla, förvåning och avsmak. Kännetecknande för dem är att de är medfödda och universella. Medan en primär emotion högst varar några minuter kan en sinnesstämning hålla i sig flera timmar. Evans menar att sinnesstämningar är bakgrundstillstånd som ökar eller minskar vår mottaglighet för emotionell stimuli.<sup>136</sup>

Det finns flera förklaringar till att emotioner har haft en undanskymd plats i historievetenskaplig forskning. En förklaring handlar om att de är svåra att studera och att analysredskapen ännu inte är utvecklade. En annan förklaring kan möjligen gå tillbaka till uppdelningen mellan känsla och förnuft, där förnuftet ansågs vara det högre stående medan känslor utgjorde något irrationellt som stod i vägen för förnuftet och behövde kontrolleras. Under senare år har det växt fram ett helt annat förhållningssätt, som betonar att emotiva och kognitiva element är intimt sammanlänkade.<sup>137</sup> Inom den kognitiva psykologiska teorin ser forskarna inte ett motsatsförhållande mellan känsla och förnuft, och därmed inte heller en motsättning mellan att uppleva och förstå en film.<sup>138</sup> Peter Gärdenfors menar att känslorna är avgörande vid läroprocesser och våra handlingar,

---

<sup>135</sup> Janet Staiger 2005, s. 88–94; Birgitta Höijer 2007, s. 41–43; Ove Solum 2007, s. 57. Se även *Nationalencyklopedin*, sökord ”emotion” och ”affekt” [www.ne.se](http://www.ne.se), 2011-04-21.

<sup>136</sup> Dylan Evans 2010, s. 69.

<sup>137</sup> Peter Gärdenfors 2010, s. 68–78. Se även Carl Plantinga & Greg M. Smith 1999, s. 1–4; Janet Staiger 2005, s. 88–89; Karin Johansson, ”Med hjärtat varmt och huvudet kallt”, *Dagens Nyheter*, 2012-07-11.

<sup>138</sup> Anne Gjelsvik 2007, s. 13–17. Se även Plantinga & Smith 1999; Dylan Evans 2010.

eftersom de anger riktningen för vårt förnuft, det vill säga vad individen ska fokusera på:

Slutsatsen blir att känslor inte är skadliga för rationaliteten i ett resonemang. Tvärtom stödjer de resonandet. Utan en känslomässig värdering av olika handlingar och deras konsekvenser, skulle vår vilja inte ha någon riktning.<sup>139</sup>

I föreliggande studie kommer jag att vara särskilt uppmärksam på den emotiva dimensionen i elevernas resonemang, eftersom de rimligen är riktade mot aktörsgrupper i filmberättelsen och betydelsefull för vår benägenhet att engagera oss.

### *Receptionsstudier*

Först under senare år har det gjorts systematiska analyser av filmpubliken. Anette Kuhns studie visar att filmer sedda i ungdomen haft betydelse långt upp i åren och Carina Sjöholms etnologiska undersökning kastar ljus över vad som var och är förknippat med att gå på bio.<sup>140</sup> Men vår kunskap om receptionen är fortfarande begränsad. Däremot är det tämligen vanligt förekommande att forskare och filmkritiker analyserar film för att därefter fungera som uttolkare av vad publiken tänker och känner.<sup>141</sup>

Nedan följer tre receptionsstudier som har en direkt beröring med föreliggande studie. Jag inleder med den undersökning som lämnat störst avtryck i denna studie.

#### **Film och mening**

Tomas Axelson är intresserad av filmens möjligheter att fungera som en resurs för individers tankar om existentiella frågor. Hans syfte är tvåfaldigt. Dels vill Axelson illustrera hur individens meningsskapande, med fokus på existentiella frågor, tar sig uttryck. Dels vill han bidra till att utveckla en teoretisk förståelse av de komplexa processer genom vilka individen interagerar med spelfilm. Hans studie bygger framför allt på 13 respondents tankar och tal om sin favoritfilm.

Axelsons studie har en kognitiv teoretisk ansats. Han väljer att fokusera på de kognitiva processerna, vilket betyder att den emotiva dimensionen

---

<sup>139</sup> Peter Gärdenfors 2010, s. 73. Se även Torben Grodal 2007, s. 59–69.

<sup>140</sup> Anette Kuhn 2002; Carina Sjöholm 2003.

<sup>141</sup> Janet Staiger 2005, s. 8. Se även Jonas Danielsson 2006, s. 24.

faller utanför hans forskningsfokus. Axelson är inspirerad av Bordwell, men visar genom sin studie att åskådaraktiviteten sträcker sig längre än de fyra meningskapande nivåerna som Bordwell utgår från.<sup>142</sup> Respondenterna överför delar av berättelsen till sin egen livsvärld, något som Axelson benämner extra-textualisering. Film kan därmed fungera som utgångspunkt för existentiella funderingar över livets mening och kan för vissa individer i vissa livsfaser komplettera sociala sammanhang och tillhandahålla en kulturellt skapad frizon för komplexa livsfrågor, som inte hade kunnat få utrymme i mellanmännsliga relationer.<sup>143</sup> Hans studie synliggör att film fungerar som en katalysator för flera av respondenterna i deras arbete med att formulera sin livsuppgift och sina ideal. Genom schemateoretiska analysverktyg visar Axelson att meningsskapande är mångfacetterat, men ett genomgående tema i intervjuerna är hur föreställningar om huvudkaraktärer och deras personlighetsdrag glider över i resonemang om respondentens egen personlighet och den egna självbilden. Hans avhandling visar att för flertalet respondenter tillhandahöll film bränsle för tankar om den egna personligheten men också föreställda ideal man ville uppnå.<sup>144</sup>

Ofta fungerar *mainstream*-filmer som viktiga inspirationskällor för att reflektera kring sin egen moraliska hållning. Det är på bioduken eller i andra visningsfönster som mänskliga moraliska dilemman formuleras i en kondenserad form. Filmberättelserna stimulerar publiken att ställa frågor om vilken som är den rätta handlingen och vem som är ond och god. De existentiella frågor som flest respondenter tog upp i intervjun var frågan om skuld och ansvar, frågan om livsuppgift och livets mening samt frågan om moraliska ideal.<sup>145</sup> Även om Axelsons respondenter framför allt bearbetar filmer individuellt ser han att receptionen har en samhällelig sida:

---

<sup>142</sup> *Referential meaning, explicit meaning, implicit meaning och symptomatic meaning.*

<sup>143</sup> Tomas Axelson 2008. Se även Tomas Axelson 2011; Tomas Axelson 2011:2.

<sup>144</sup> Tomas Axelson 2008, s. 211–213 och 221–234.

<sup>145</sup> Tomas Axelson 2011, s. 204–205 och 233. Se även Martin Karlsson 2011, s. 71.

Jag vill gå så långt som att tala om spelfilm och enskilda individers speciella filmupplevelser av nyckelkaraktärer, som en möjlig resurs för förmedling, förankring och fördjupning av flera humanistiska ideal, om individens ansvar för medmänniskor, solidaritetens och vänskapens principer, men också ideal om självuppgiffring för kollektivets bästa.<sup>146</sup>

Axelsons resultat är även viktiga att begrunda ur denna synvinkel, eftersom resonemang om filmpåverkan tenderat att få en slagsida mot negativa följder av filmtittande, medan positiva bruk av filmmediet som regel förbigåtts med tystnad.<sup>147</sup> Utöver de empiriska resultaten utgör Axelsons undersökning ett vägande bidrag för både en teori- och metodutveckling inom receptionsforskningen. Föreliggande studie har hämtat betydande inspiration från Axelson både ifråga om konkreta metodval och fokus på film och meningsskapande.

### **Fiktionen erbjuder en närhet och distans till verkligheten**

I Jonas Danielssons etnologiska studie står 20 skräckfilmsbrukare i åldrarna 19–35 i centrum. Syftet med avhandlingen är att förstå ”skräckfilmsbrukares” drivkrafter för att titta på skräckfilm.<sup>148</sup> Genom att inkludera både den emotiva och kognitiva dimensionen i analysen hoppas Danielsson att han kan bidra till en ökad kunskap om detta tidigare utforskade område.

Danielsson väjer varken från att i ord teckna skräckfilmens många ansikten eller att i bild visa på det våld som filmerna representerar. Därmed är det lätt att förstå att filmerna väcker många starka känslor. Ett intressant resultat är att flera av respondenterna i Danielssons studie menar att de människor som undviker att titta på skrämmande och äckliga filmer blundar för ”sanningen”. Dessa människor vägrar se samhället och människans natur som den verkliga är. Skräckfilmer är däremot en ögonöppnare och påminner om det underliggande kaoset, men på ett betryggande avstånd. Verkligheten är enligt dem full av ondska, våld, äckel och död. På så sätt pekar studien i riktningen att skräckfilmsbrukare positionerar sig mot tittargrupper som ser *mainstream*-filmer. Dessa breda produktioner anses

---

<sup>146</sup> Tomas Axelson 2008, s. 230.

<sup>147</sup> Astrid Söderberg Widding 2008, [www.sfi.se](http://www.sfi.se), 2010-04-30.

<sup>148</sup> Med begreppet skräckfilmsbrukare menar Danielsson ”människor som delar ett starkt intresse för en viss filmgenre”. Jonas Danielsson 2006, s. 12–13.

försköna bilden av världen<sup>149</sup> Skräckfilmer erbjuder både närhet och distans till våldet. Den distans som fiktionen erbjuder hjälper åskådaren att se de mörkare sidorna av verkligheten, utan att det blir för påtagligt och påträngande. Detta är en spännande tanke, men tyvärr följer Danielsson inte enskilda respondenter på djupet i framställningen. Därmed tappar han möjligheten att komma närmare enskilda individers syn på människan och samhället. Hur respondenterna exempelvis resonerar kring ett eventuellt eget ansvar att arbeta för en mindre våldsam värld förbigår författaren beklagligtvis med tystnad.

Danielsson studie ger stöd för att den emotiva och kognitiva dimensionen är sammanflätade och mångfacetterade. Hans studie visar även att filmmediet har en förmåga att både beröra och samtidigt erbjuda en distans till det som visas på den vita duken. Denna iakttagelse är intressant att pröva i relation till föreliggande studies respondenter och diskutera i förhållande till filmmediets möjligheter inom historieundervisningen.

### **Åskådaraktivitet och filmläsning**

Christian Gudehus, Stewart Anderson och David Keller är intresserade av vad publiken minns efter en filmvisning. I deras pilotstudie deltog 20 amerikaner och 21 tyskar i åldersspannet 14–76. Studiens empiriska material utgörs av omkring 20 minuter långa enskilda intervjuer, som genomfördes efter att respektive respondent sett *Hotel Rwanda*.

En preliminär slutsats författarna drar är att det i större utsträckning är åskådarnas bakgrund och personlighet som styr receptionen än filmberättelsen.<sup>150</sup> Detta resultat måste ställas i relation till att deras studie består av en heterogen grupp sett till kategorier som etnicitet, generation, yrke och utbildning jämfört med föreliggande undersökning. Likväl är det ett spännande resultat att gå vidare med i andra forskningssammanhang. En annan preliminär slutsats som författarna drar är att det finns två huvudtyper av filmläsning. Den ena kategorin kännetecknas av att den emotiva dimensionen är framträdande tillsammans med moraliska överväganden. Resultaten pekar i riktningen mot att denna kategori av filmpublik i begränsad utsträckning reflekterar kring sitt eget sätt att berätta

---

<sup>149</sup> Jonas Danielsson 2006, s. 68, 103, 119–128, 137–151 och 178.

<sup>150</sup> Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 344.

om historien. Den andra kategorin utgår i större utsträckning från kognitiva aspekter när de närmar sig filmen. Dessa respondenter problematiserar i större omfattning *Hotel Rwanda* utifrån filmskaparnas dramaturgiska överväganden och filmens sätt att konstruera historien.<sup>151</sup>

Trots att denna receptionsstudie på avgörande punkter skiljer sig från föreliggande studie utgör den en värdefull referenspunkt som det finns anledning att återkomma till löpande i framställningen. För det första är det av intresse att pröva huruvida denna uppdelning av filmläsning i två kategorier är framträdande bland de respondenter som jag har intervjuat. För det andra menar författarna att den grundläggande forskningsfrågan inom receptionsstudier lyder: Levererar filmen material för rådande tolkningar eller bistår den med material för att forma nya historiska tolkningar? Denna fråga har inte blivit tillfredsställande besvarad i brist på empiriska studier, framhåller författarna.<sup>152</sup>

Eftersom det är en omfattande och komplex frågeställning kan den inte besvaras inom ramarna för min undersökning. Däremot kan föreliggande studie ge vissa indikationer och generera nya frågeställningar. Jag har för avsikt att vara uppmärksam på i vilken mån tolkningar och den sensmoral som kommer till uttryck i *Hotel Rwanda* bekräftar rådande uppfattningar hos eleverna. På motsvarande sätt är det av intresse att försöka ringa in i vilken mån filmen förser respondenter med material till nya tolkningar, samt i vilken utsträckning filmens tolkning och sensmoral utmanas av elever. Min förhoppning är att historieämnets meningsskapande dimension framträder i elevernas resonemang kring dessa frågor.

---

<sup>151</sup> Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 358–360.

<sup>152</sup> Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 359.

# Historieundervisningens uppdrag

Styrdokumentet för skolans historieundervisning har skrivits utifrån principen att de ska undvika en dubbelreglering så långt det är möjligt. Det betyder att ämnesplanen i historia inte upprepar generella läroplansformuleringar, som rör skolans värdegrund, trots att de förväntas ingå i historieundervisningen. Verksamheten i klassrummet bör med andra ord präglas av de övergripande målen i skollagen, gymnasieförordningen och läroplanen, eftersom dokumenten ska läsas som en helhet.<sup>153</sup> I läroplanen för gymnasieskolan framgår det att skolans mål ska vara att varje elev kan göra medvetna ställningstaganden grundade på kunskaper om mänskliga rättigheter och grundläggande demokratiska värderingar samt personliga erfarenheter. Andra mål handlar om att varje elev ska ta avstånd från förtryck och kränkande behandling samt medverka till att hjälpa människor som befinner sig i ett utsatt läge.<sup>154</sup> Utbildningen ska förmedla och förankra respekt för de mänskliga rättigheterna och de grundläggande demokratiska värdena samt förbereda eleverna att delta i samhällslivet. Skolan ska stärka elevernas tro på sig själva och på framtiden, fastslår läroplansförfattarna.<sup>155</sup>

Mot bakgrund av att folkmord är gränssättande händelser som på olika sätt visar den ofattbara grymhet människan är kapabel att utföra under vissa förhållanden, finns det anledning att återkomma till formuleringen om framtidstro när frågan om sensmoral står i centrum för analysen.

## *Ämnesplanen i historia*

Sedan denna studie inleddes 2009 har grund- och gymnasieskolan fått nya läroplaner och ämnesplaner samt ett nytt betygssystem. I samband med Gy 2011 blev historia ett gymnasiegemensamt ämne, vilket betyder att alla gymnasieelever läser historia. Ämnesplanen i historia för gymnasiet har

---

<sup>153</sup> *Gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 15.

<sup>154</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 11.

<sup>155</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 8.

samma övergripande syfte som kursplan 2000, nämligen att utveckla elevernas historiemedvetande.<sup>156</sup> Till skillnad från tidigare kursplan betonas det tydligare i Gy2011.<sup>157</sup> Ämnesplanen inleds med följande beskrivning av historieämnets syfte:

Undervisningen i ämnet historia ska syfta till att eleverna breddar, fördjupar och utvecklar sitt historiemedvetande genom kunskaper om det förflutna, förmåga att använda historisk metod och förståelse för hur historia används. Eleverna ska därigenom ges möjlighet att utveckla sin förståelse av hur olika tolkningar och perspektiv på det förflutna präglar synen på nutiden och uppfattningar om framtiden.<sup>158</sup>

Gymnasieskolans ämnesplan i historia och grundskolans motsvarande kursplan har en gemensam utgångspunkt, nämligen målet att utveckla elevers historiemedvetande. Styrdokumentet är uppbyggda enligt samma struktur, det vill säga författarna skiljer mellan kunskaper om historia, kunskaper om hur historia skapas och hur historia används. Med en annan terminologi handlar det för det första om att nå ökad sakhistorisk kunskap i form av kronologiska utvecklingslinjer och förändringsprocesser. För det andra innefattar det att utveckla sina kunskaper och färdigheter kring källkritik, teori och metod. För det tredje handlar det om att förstå hur historia brukas för att både påverka samhällsförändring och skapa olika identiteter. Enligt författarna till ämnesplanen i historia krävs det att eleven utvecklar dessa tre samverkande kvaliteter för att kvalificera sitt historiemedvetande.<sup>159</sup>

I Skolverkets kommentarer till ämnet historia framgår det att användningen av historiska begrepp är ett mål i kursen. Det handlar dels om innehållsbegrepp av typen epoker, dels om begrepp som kan betraktas som teoretiska verktyg för att åskådliggöra komplexa samband. Exempelvis har begreppet förändringsprocesser blivit centralt i samtliga kurser. I

---

<sup>156</sup> Lpf 94, Kursplan 2000 för historia.

<sup>157</sup> Skolverket 2011, *Jämförelse med kursplan 2000*, s. 4, 2013-02-10.

<sup>158</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 66.

<sup>159</sup> Skolverket 2011, *Kommentarer till gymnasieskolans ämnesplan i historia*, s. 5–8, 2012-01-20. För en utförligare diskussion kring skolans uppdrag att både överföra vissa värden och samtidigt träna eleverna till kritiskt tänkande, se Fredrik Alvéen 2011, s. 7–19 och 210–215; Sirkka Ahonen 1997, s. 132–135.

kommentarerna till ämnesplanen i historia för gymnasiet framgår att begreppen förändring och kontinuitet är centrala i arbetet med historiska förändringsprocesser. En nära kopplad problemställning i resonemang kring förändringsprocesser är begreppen aktör och struktur. En utgångspunkt i ämnesplanen är att människors styrs och påverkas av händelser och skeenden i det förflutna, men människor har också en förmåga att aktivt förändra tillvaron. Individens handlingsutrymme i en given samhällsstruktur är en central fråga för historieämnet. Att betrakta historien som en pågående process, som vi själva berörs av och deltar i, är ett uttryck för ett utvecklat historiemedvetande, enligt styrdokumentet.<sup>160</sup>

Den nya ämnesplanen har en tydlig struktur då den skiljer mellan ämnets syfte, mål, centrala innehåll och kunskapskrav. Tidigare har inte ett stoff preciserats i kursplanen för historia på gymnasiet, utan enbart i grundskolan där förintelsen varit obligatoriskt ämne sedan *Lpo 94*.<sup>161</sup> Det centrala innehållet i ämnesplanen tar upp både stoff och förmågor, men lämnar även öppningar åt den enskilda läraren att göra ett urval:

Industrialisering och demokratisering under 1800- och 1900-talet samt viktiga globala förändringsprocesser och händelser, till exempel migration, fredssträvanden, resursfördelning och ökat välbefinnande, internationellt samarbete, mänskliga rättigheter, jämställdhet, kolonialism, diktaturer, folkmord och konflikter.<sup>162</sup>

Av ovanstående framgår, för att låna Zygmunt Baumans uttryck, att både den ”goda” och ”onda” berättelsen finns representerad i styrdokumentet.<sup>163</sup> Men att ämnesplanens författare valt att skriva ”till exempel” framför stoffurvalet lämnar således en valmöjlighet för läraren vad avser innehåll. Trots detta har folkmord fått en mer framskjuten plats i styrdokumentet för gymnasiet i jämförelse med den tidigare kursplanen.<sup>164</sup>

---

<sup>160</sup> Skolverket 2011, *Kommentarer till gymnasieskolans ämnesplan i historia*, s. 1, 2012-01-20.

<sup>161</sup> Lpo 94, Kursplan 1994 för historia.

<sup>162</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 68.

<sup>163</sup> Zygmunt Bauman 1994. Se även Klas-Göran Karlsson 2010, s. 194–196.

<sup>164</sup> Niklas Ammert 2011, s. 82–85.

Historiemedvetandet hjälper oss att orientera oss i tid och kan vara ytterst funktionsdugligt utan att fungera djupt analytiskt eller kritiskt. Historiemedvetandet skapas på många olika arenor, men skolans uppgift är att kvalificera elevernas historiemedvetande. Att utveckla elevers historiemedvetande handlar inte i snäv bemärkelse om att få enskilda individer att tänka "rätt" eller att betygsätta värderingar och identiteter. Skolans uppdrag är att skapa förutsättningar för eleverna att utveckla ett kritiskt tänkande och analytiskt förhållningssätt som redskap för att förstå och förklara samhället och dess kultur. Men som framgått tidigare är skolan ingen värdeneutral plats. Styrdokumentet är samtidigt tydliga med vilka värden som är önskvärda. I detta uppdrag finns en inbyggd spänning.<sup>165</sup>

Frågan om historiemedvetandets utveckling kommer inte att relateras till betygskriterier eller olika typer av taxonomier i denna studie.<sup>166</sup> Däremot ställer jag elevernas resonemang i relation till de genetiska och genealogiska perspektiven samt den dubbla tankeoperationen när frågor om kvalificering är aktuella.<sup>167</sup> Slutligen vill jag understryka att historieundervisningens övergripande syfte, att kvalificera elevers historiemedvetande, handlar om något ytterst komplext. För att nå det målet krävs en målmedveten historieundervisning som skapar förutsättningar för eleverna att uppnå flera underliggande mål i ämnesplanen. Detta är viktigt att ha i åtanke när ramarna för denna studie presenteras under nästa rubrik.

---

<sup>165</sup> Fredrik Alvéen 2010, s. 9–10.

<sup>166</sup> För en utförligare diskussion om historiemedvetande och progression i förhållande till betygskriterier i Lpo 94 och Lpf 94, se Kenneth Nordgren 2008, s. 103–106; Per Eliasson 2009, s. 315–325; Fredrik Alvéen 2011, s. 28–34 och 201–215.

<sup>167</sup> Jag kommer konsekvent att använda termen kvalificering, eftersom detta begrepp inte är lika teoriimpregnerat som begreppet progression.

## Operationaliseringen

Historiemedvetande är inte i sig ett analytiskt begrepp, utan måste operationaliseras för att kunna användas på ett empiriskt material. Begreppet behöver brytas ner i analyskategorier med vetenskapen om att dessa endast kan utgöra utvalda aspekter av detta mångdimensionella begrepp. Vissa analysredskap fanns färdiga redan i en tidig fas av forskningsprojektet efter att de hade prövats i en pilotstudie.<sup>168</sup> Andra analysredskap har växt fram under en lång process där jag växlat mellan teoretiska inspirationskällor och närläsning av det empiriska materialet, något som kan karaktäriseras som abduktion.<sup>169</sup> Beträktat utifrån detta perspektiv utgör vissa analysredskap samtidigt ett resultat, vilket kommer att utvecklas senare i framställningen.

Två utgångspunkter har på ett genomgripande sätt lämnat spår i operationaliseringen samt i utformandet av de empiriska kapitlen i denna studie. Den första utgångspunkten utgår från att historiemedvetandet påverkar hur individen tolkar en kritisk händelse, här gestaltat i *Hotel Rwanda*, men att filmen även påverkar individens historiemedvetande. Den andra utgångspunkten handlar om behovet av att anlägga både ett genetiskt och genealogiskt perspektiv på historien för att kvalificera elevernas historiemedvetande. Översatt till denna studie betyder det att eleverna behöver få historiska förklaringar och strukturella betingelser för folkmordet, men även konkreta mänskliga reaktioner, såsom deras kamp och krossade eller kvarvarande förhoppningar inför framtiden. Då finns goda möjligheter att ge eleverna ett möte med historien där frågor om liv och död, vi och de, rättvisa och orättvisa, ansvar och brist på ansvar kan appliceras både på den historia som studeras och på den egna livserfarenheten. I sådana möten med historien finns det goda möjligheter att utveckla och fördjupa elevernas historiemedvetande.<sup>170</sup> Flera historiedidaktiker betonar att just denna dubbla

---

<sup>168</sup> Våren 2009 genomfördes en pilotstudie där elva gymnasieelever fick ta del av filmen *Waltz with Bashir* (2008). Steven Dahl 2010, s. 15–28.

<sup>169</sup> Mats Alvesson & Kaj Sköldberg 2008, s. 54–57.

<sup>170</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 29–30.

tankeoperation utgör kärnan i operationaliseringen av begreppet historiemedvetande, det vill säga att se människan både som *skapad* och *skapare* av historia.<sup>171</sup>

### *Grundvalskriser*

En viktig poäng med begreppet historiemedvetande är att det inte är dåtiden som ensidigt står i fokus. Utgångspunkten är att den sentida människan och det sentida samhället står i förbindelse med dåtiden. Men när, hur och varför blir historien angelägen och meningsfull? Vad väcker den historiska frågan? Det finns flera möjliga vägar till de frågor som sätter igång meningsskapande processer. Rüsen har pekat på att vårt historiemedvetande tenderar att aktiveras av *borderline events*, det vill säga av grundvalskriser som drabbar hela samhällen i form av till exempel folkmord eller grova övergrepp på civilbefolkningar.<sup>172</sup> Om dessa inte är självupplevda är det framför allt genom berättelser som vi kan komma i kontakt med dylika grundvalskriser. Mitt antagande är att en välvald film som utger sig för att vara baserad på en sann historia av omvälvande art har potential att aktivera elevernas historiemedvetande. I denna studie möter eleverna folkmordet i Rwanda såsom det är gestaltat i *Hotel Rwanda*.<sup>173</sup>

### *Den dubbla tankeoperationen – förberedelser och film*

Eftersom detta är en receptionsstudie inom en skolkontext, där historieämnets övergripande syfte är att kvalificera elevernas historiemedvetande, har studien utformats så att en jämförelse mellan två undervisningssituationer skall möjliggöras. Huvudgruppen fick en föreläsning om folkmordet utifrån ett genetiskt perspektiv innan filmvisningen. Därutöver placerades forskningsprojektet i den senare delen

---

<sup>171</sup> Per Eliasson 2009, s. 309 och 319–325; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 27–30; Hans Olofsson 2011a, s. 153–155.

<sup>172</sup> Jörn Rüsen 2001, s. 252–255.

<sup>173</sup> Steven Dahl 2010, s. 15–28. Pilotstudien ger stöd för detta. Min uppfattning är att film har en stor potential att aktivera individens historiemedvetande. Exempel på andra tänkbara filmer är: *The Killing Fields* (1984); *Schindler's List* (1993); *Brända av solen* (1994); *Ararat* (2002); *Shooting Dogs* (2005) och *Sometimes in April* (2005).

av kursen i historia. Kontrollgruppen fick däremot ingen förberedelse inför filmvisningen och fick ta del av filmen vid kursstarten.<sup>174</sup>

### **Den förberedande lektionen – ett genetiskt och strukturellt perspektiv**

Den förberedande lektionen handlade om att ge en ökad förståelse för förutsättningar för och orsaker till folkmordet. Föreläsningen innehöll såväl ett aktörs- som ett strukturperspektiv och syftade till att ge flera perspektiv på orsakssammanhangen. I denna lektion ingick även ett jämförande perspektiv där folkmordet i Rwandas ställdes bredvid några andra av 1900-talets folkmord, allt i syfte att kortfattat visa på likheter och skillnader på vägen fram till att ett folkmord förövades. Jag strävade efter att använda ett vetenskapligt historiebruk där det genetiska perspektivet var väl företrätt. Innehållet i föreläsningen återges i sin helhet i kapitel fem under rubriken "Folkmordet i Rwanda".

### **Filmvisningen – ett genealogiskt perspektiv**

Medan den förberedande lektionen huvudsakligen anlade ett genetiskt perspektiv på folkmordet var idén att *Hotel Rwanda* skulle skapa en närhet och nutidsrelevans till händelsen genom att det genealogiska perspektivet är väl företrätt i filmen. *Hotel Rwanda* är en berättelse om människors kamp för att överleva i en situation när grundvalar rämningar. Följaktligen är aktörsperspektivet framträdande i filmberättelsen. Till skillnad mot föreläsningens fokus på den kognitiva dimensionen kom den estetiska och politiska dimensionen att vara väl företräd i filmberättelsen. Det betyder att frågor om existens, identitet, moral och ideologi hade en framträdande plats i framställningen.

### *Den dubbla tankeoperationen – receptionen*

Eftersom historiemedvetandet inte kan studeras i sig självt är det genom dess uttryck i form av historiebruk hos eleverna som vi kan komma närmare enskilda elevers historiemedvetande. Det finns, som sagts, inga entydiga gränser mellan bruken och de kan förväntas överlappa varandra vid flera tillfällen. Min förhoppning är att historiebrukstypologin ska fungera som ett finmaskigt verktyg som kan tydliggöra hur de genetiska och genealogiska

---

<sup>174</sup> Huvudgruppen bestod av fyra undervisningsgrupper som tillsammans utgjorde 95 elever. Kontrollgruppen tillhörde en undervisningsgrupp och bestod av 29 elever.

perspektiven framträder hos eleverna. Nedan följer en redogörelse för de analyskategorier som jag använder för att ringa in aspekter i elevernas meningsskapande. Dessa analyskategorier återfinns konsekvent som rubriker i de empiriska avsnitten i studien.

### **Den historiska frågan**

Mot bakgrund av Rüsens resonemang om *borderline events* vill jag pröva huruvida folkmordet i Rwanda, gestaltat på film, leder till att eleverna börjar ställa frågor som syftar till att skapa en orientering och förståelse för vad som hände. Särskild vikt kommer att fästas vid formuleringar som kan visa på vilket sätt mötet med historien fått relevans för eleven ifråga. Min avsikt är att inkludera den emotiva, politiska och kognitiva dimensionen i analysen.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

Kriser, eller som i detta fall en gränssättande händelse, riktar blickarna mot ansvariga och skyldiga.<sup>175</sup> Inom den omfattande förintelseforskningen har kategorierna offer-förövare-åskådare använts.<sup>176</sup> I förhandlingen om skuld och ansvar har förskjutningar mellan dessa grupper ägt rum över tid.<sup>177</sup> Kanske är kategorin åskådare den mest problematiska, men även den intressantaste, eftersom den i många fall är svår att avgränsa och samtidigt inbjuder till reflektioner som rör en sentida betraktares syn på ansvar inför konfliktsituationer. Till kategorin åskådare tillhör de som i en situation av folkmord passivt ställer sig bredvid, som är närvarande och har kunskap om det som händer men avstår från en handling som skulle kunna ha stoppat våldet eller mildrat dess konsekvenser. Till åskådargruppen räknas även aktörer som misstror rapporter om massmord, visar utbredd likgiltighet och ovilja att bryta etablerade mönster. Under samma definition placeras även grupper som vidmakthåller ekonomiska förbindelser eller som på olika indirekta sätt ger stöd till förövarna.<sup>178</sup>

Zander menar att åskådarrollen är viktig att diskutera eftersom majoriteten tenderar att om och om igen inta rollen som bredvidstående – åskådare.<sup>179</sup> Det finns även anledning att vara uppmärksam på de

---

<sup>175</sup> Neil J. Smelser 2004, s. 52–53.

<sup>176</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 57–66.

<sup>177</sup> Jeffrey K. Olick 2007, s. 121–138.

<sup>178</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 264–265.

<sup>179</sup> Ulf Zander 2000:2, s. 305.

berättarpositioner som eleverna intar. Tillskriver eleven sig en viss identitet och ingår han eller hon i åskådarkategorin, enligt egen utsago?

Det finns ytterligare en aspekt som kan vara intressant i sammanhanget. Dagens snabba och omfattande nyhetsrapportering innebär att vi är närvarande vittnen till folkmord, etnisk rensning och andra uttryck för extrem rasism som bryter mot de mänskliga rättigheterna. Huruvida det betyder att vi kvalificerar oss som åskådare och har ett ansvar att agera är en sammansatt frågeställning.<sup>180</sup> Jag kommer att vara observant på denna typ av resonemang hos eleverna. I centrum för åskådarbegreppet står även vad som inte hände, vilket inbjuder till resonemang av kontrafaktisk karaktär. Elaborerade kontrafaktiska resonemang kräver goda genetiska kunskaper. Genom att frigöra oss från det historiskt givna får vi större möjligheter att relatera vår egen tid till det som varit och det som komma skall.<sup>181</sup> Det är kanske så att kontrafaktisk historia har en särskilt nära koppling till frågor som inryms i historiemedvetandet genom att dåtiden, nutiden och framtiden så självklart ingår i denna tankeoperation, samt att denna typ av resonemang utgår från frågan om individens handlingsutrymme givet strukturerna. Denna typ av resonemang kommer jag att uppmärksamma i analysen.

Min förhoppning är att elevernas resonemang kring offer-förövare-åskådare ska ge mig möjlighet att se i vilket meningssammanhang elever placerar in folkmordet i Rwanda. Var börjar deras berättelser och vilka historiskt signifikanta händelser bär upp dem? Vilka aktörer bär ett ansvar för folkmordet givet aktörernas handlingsfrihet inom strukturerna? Knyts folkmordshistorien i Rwanda till elevernas livsvärld? I så fall, på vilka sätt? I svaren på dessa frågor framträder rimligen elevernas sätt att ta historien i bruk.<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 224–226.

<sup>181</sup> Lars M Andersson & Ulf Zander 1999, s. 16–24.

<sup>182</sup> Peter Gärdenfors menar att det mänskliga minnet är gjort för meningsfulla sammanhang där berättandet är ett av minnets kraftfullaste verktyg. Människan söker mening och skapar mening. Ett av de mest ursprungliga sätten att skapa mening på är förmodligen berättandet. Peter Gärdenfors 2009, s. 114–118.

### **Unikt eller jämförbart**

Min utgångspunkt är att eleverna inte möter denna gränssättande händelse som oskrivna blad. Snarare förväntar jag mig att folkmordet i Rwanda, såsom de möter det i filmen, placeras in i ett större sammanhang av gränssättande händelser. Genom att vara uppmärksam på vilka likheter och skillnader eleverna ser mellan olika grundvalskriser synliggörs flera aspekter i elevernas meningsskapande. För det första får jag en bild av vilka gränssättande händelser eleverna ser likheter med och som därmed finns i deras historiemedvetande. För det andra är det min förhoppning att uttryck för elevens sätt att bruka historien ska förtydligas i ett resonemang som rör både likheter och skillnader i historien. Avslutningsvis framträder historiemedvetandets orienterande funktion när folkmordet i Rwanda placeras in i ett bredare meningssammanhang för att bli fattbart. Det är av särskilt intresse att jämföra elever som inte hade vetskapen om folkmordet i Rwanda innan sitt deltagande i föreliggande forskningsprojekt med de elever som hade vetskap om folkmordet.

### **Sensmoral**

Sensmoral är en moralisk slutsats i en berättelse, det vill säga en lärdom som sammanfattar budskapet i berättelsen och som är det avsändaren vill att vi ska lära oss.<sup>183</sup> Jag har valt att lyfta fram denna aspekt under en separat rubrik i denna studie, även om det finns en koppling mellan hur eleverna resonerar kring offer-förövare-åskådare och vilka lärdomar eleven drar. Anledningen till denna uppdelning är att elever rimligen kan placera in folkmordet i ett liknande meningssammanhang, trots att de utgår från eller formulerar helt olika sensmoraler.

Att fokusera på sensmoralen kan även betraktas som att lyfta fram kärnan i respektive elevs berättelse, det vill säga den viktigaste lärdomen eller poängen. Precis som kontrafaktiska resonemang inbegriper tre tidsdimensioner finns ett då, nu och sedan i själva sensmoralen. Den säger något om historien och varför vi hamnat där vi är idag samt vad vi kan förvänta oss av framtiden. Sensmoralen förankras i de egna normerna och riktas mot det etos i betydelsen moralisk grundhållning som en individ eller ett kollektiv omfattar. Den kan vara självbekräftande genom att den befäster

---

<sup>183</sup> Sökord "sensmoral", [www.ne.se](http://www.ne.se), 2011-05-04.

ett värdesystem, men den kan likväl vara självprövande och utmana de föreställningar som hittills har omfattats.<sup>184</sup>

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

Denna rubrik återfinns endast när enskilda elevers meningsskapande står i centrum för framställningen, det vill säga i kapitlet "Individuella intervjuer". Sammantaget följer framställningen fem elever från huvudgruppen och två elever från kontrollgruppen. Varje enskild presentation avslutas med en analys som knyter an till den ovanstående problemställningen, det vill säga frågan om historiemedvetande som orsaken till en viss filmläsning och historiemedvetandet som något som blir påverkat av denna gränssättande händelse. Denna analys utgör därmed en brygga mellan studiens frågeställningar om vilka uttryck elevernas meningsskapande tar i mötet med *Hotel Rwanda* samt vad som kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande.

Individens historiemedvetande bidrar till att skapa sammanhang och orientering. Karlsson och Zander konstaterar att historiemedvetandet

aktiveras av grundläggande mänskliga och samhälleliga frågor som kretsar kring polära motsatsbegrepp som liv och död, rätt och fel, gott och ont, vi och de, vän och fiende, rättvisa och orättvisa samt makt och maktlöshet. Följaktligen står historiemedvetandet i nära relation till frågor om existens, identitet, moral och ideologi.<sup>185</sup>

I föreliggande studie utgår jag från att historiemedvetandet aktiveras av *Hotel Rwandas* gestaltning av ett folkmord där dessa grunddimensioner i tillvaron berörs. Men vi möter inte händelser som oskrivna blad. Varje individ har ett historiemedvetande som innefattar föreställningar och en förförståelse. Att förstå historiemedvetandet är centralt om vi vill förstå hur vi tolkar verkligheten.<sup>186</sup> Min hypotes är att frågor som rör existens, identitet, moral och ideologi är av särskilt intresse när vi strävar efter att förstå hur individen tolkar en gränssättande historisk händelse. I resonemangen där frågan om historiemedvetande som orsak till en viss tolkning står i centrum kommer jag att vara särskilt observant på olika typer av identitetsmarkörer som eleverna använder. En gränssättande händelse uppfordrar nämligen till

---

<sup>184</sup> Johan Östling 2008, s. 58.

<sup>185</sup> Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander 2009, s. 13–15.

<sup>186</sup> Kenneth Nordgren 2006, s. 131–133.

reflektion över vem man själv är, hur man ser på andra och hur man bör förhålla sig till dem.<sup>187</sup> Resonemang som visar hur den ”lilla” och ”stora” historien flätas samman är på motsvarande sätt av vägande betydelse i analysen.<sup>188</sup> Vidare är frågan om värden och moral centrala i individens historiemedvetande och kan förväntas påverka receptionen.<sup>189</sup> Slutligen ämnar jag pröva i vilken utsträckning en reflekterad ideologisk hållning kan förklara variationer i receptionsledet. Förutom ovanstående frågor som rör existens, identitet, moral och ideologi behöver analysen ta i beaktande att eleverna har olika sakhistoriska kunskaper om folkmordet samt att källkritiska färdigheter rimligen påverkar receptionen.<sup>190</sup>

Föreliggande studie syftar även till att fokusera på hur historiemedvetandet påverkas av *Hotel Rwanda*. Med påverkan åsyftas inte i första hand att individens historiemedvetande förändras efter en förberedande lektion och filmvisningen. Min grundhållning är att historiemedvetandet generellt sätt är mer trögrörligt än så. Däremot är idén att visa på i vilken utsträckning *Hotel Rwanda* aktiverar elevernas historiemedvetande och hur de meningsskapande processerna tar sig uttryck hos en grupp gymnasieelever. För att kunna kvalificera ett historiemedvetande behöver läraren först ha verktyg som synliggör uttryck för ett historiemedvetande. Hur eleverna tar historien i bruk för att skapa orientering och mening kommer därför att ställas i relation till historiebrukstypologin och centrala historiska begrepp som är förknippade med historiebruken. Det är även av intresse att vara observant på hur balansen mellan historiemedvetandets tre dimensioner framträder i elevernas resonemang. Frågan om i vilken utsträckning filmen bidrar med en vilja att

---

<sup>187</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 218.

<sup>188</sup> Flera studier har visat på hur mötet mellan den ”lilla” och ”stora” historien har potential att aktivera historiemedvetandet och resultera i möten med historien. Se Jan Thavenius 1983; Roy Rosenzweig & David Thelen 1998; Nanny Hartsmar 2001; Kenneth Nordgren 2006; Bernard Eric Jensen 2007; Igor Potepenکو 2010; Ylva Wibaeus 2010; Cathrin Backman Löfgren 2012.

<sup>189</sup> Jörn Rüsen 2005, s. 21–27.

<sup>190</sup> Peter Lee 2004, s. 129–155; Peter Seixas 2005, s. 141–153; Stéphane Lévesque 2008, s. 26–38; Kenneth Nordgren 2008, s. 103–106; Per Eliasson 2009, s. 315–325; Klas-Göran Karlsson 2009, s. 55–56 och 219–221; Fredrik Alvéen 2011, s. 54–59; Hans Olofsson 2011a, s. 207–221.

förändra eller leder till konkreta handlingar är av betydande intresse när filmens påverkan på individens historiemedvetande står i fokus.

Den dubbla tankeoperationen är en komplex tankefigur som utgör kärnan i min operationalisering av begreppet historiemedvetande. Här kommer jag att peka på tre aspekter som är utmärkande för den dubbla tankeoperationen. För det första handlar det om en insikt att den som tolkar också är delaktig i det historiska förloppet. Det går inte att stå vid sidan av och titta på för att få historisk förståelse. Människan är både skapad och skapare av historia genom att hon utgår från sig själv och sin egen livssituation för att tolka och bruka historia. Det är nutidens frågor och behov som fungerar som drivfjäder. Översatt till föreliggande studie skulle det bland annat visa sig som en insikt om att *Hotel Rwanda* är en historiekulturell produkt, som i sitt sätt att konstruera en förfluten verklighet även bär spår av sin samtid i framställningen. Den dubbla tankeoperationen förutsätter således att eleverna kan anlägga både ett genetiskt och genealogiskt perspektiv på historien. En andra aspekt av begreppet rör frågan om individens handlingsutrymme givet strukturerna i en specifik historisk händelse. Denna typ av resonemang kräver goda genetiska kunskaper och ett försök att förstå de historiska aktörerna utifrån deras samtid. En tredje aspekt av uttrycket skapad och skapare av historia kan knytas till våra egna möjligheter och vår vilja att engagera oss. Genom handlingar kan vi som individer påverka den historiska utvecklingen, om det så gäller konkreta aktiviteter som får omedelbara konsekvenser eller på lite längre sikt skapar ett historiekulturellt utrymme för en händelse.<sup>191</sup> Framöver kommer den dubbla tankeoperationen att användas synonymt med begreppet reflexivt perspektiv.

Förhoppningsvis kan analysen sprida ett visst ljus över elevernas förmåga att anlägga ett reflexivt perspektiv, det vill säga förstå att människor är skapade och skapare av historia. Men mot bakgrund av att receptionsstudier är komplexa och att historiemedvetande är ett sammansatt begrepp har föreliggande studie en prövande karaktär. Därför kommer en

---

<sup>191</sup> Ulf Zander 2006, s. 15 och 279–280; Per Eliasson 2009, s. 319–325; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 27–36.

utvärdering av de teoretiska analysredskapen och studiens metod att tilldelas ett särskilt utrymme i slutdiskussionen.

### 3. Metod och material

I detta kapitel redogör jag för de metoder och det material som undersökningen vilar på, samt de överväganden som föregick dessa beslut. Studiens empiriska material utgörs av *Hotel Rwanda*, filmrecensioner, en elevenkät och enskilda intervjuer.

Receptionsstudier erbjuder en rad metodiska utmaningar. Eftersom det är ett tämligen utforskat område inom historiedidaktiken saknas det beprövade analysverktyg. Därför utformade jag en pilotstudie i avsikt att pröva en möjlig forskningsdesign. Pilotstudien genomfördes försommaren 2009 och har lämnat synliga avtryck i denna studies metodval.<sup>192</sup> Därtill har mitt långvariga intresse för filmens möjligheter inom historieundervisningen och min mångåriga lärarpraktik bidragit med erfarenheter som påverkat receptionsstudiens utformning. Förmodligen i en långt större omfattning än vad jag är medveten om i skrivande stund.

Av pilotstudien drog jag slutsatsen att en skriftlig enkät i direkt anslutning till filmvisningen kan fånga in viktiga aspekter i elevernas meningsskapande. Samtidigt stod det tidigt klart att den skrivna enkäten måste kompletteras med enskilda intervjuer för att ge en fördjupad bild av elevernas meningsskapande. Sammanlagt deltog 124 gymnasieelever i studien, vilket betyder att jag har tillgång till 124 elevenkäter. 24 elever valdes därefter ut för en enskild intervju som varade i omkring 60 minuter. Kvalitativa undersökningar i linje med denna receptionsstudie utgår inte från representativitet i valet av respondenter och det empiriska materialet är för begränsat för att det skall kunna lånas till några mer långtgående generaliseringar.

Jag har strävat efter att utforma en receptionsstudie som ligger nära den skolpraktik som historielärare måste förhålla sig till. Historieämnet har ett omfattande uppdrag, enligt styrdokumentet, men förhållandevis begränsade

---

<sup>192</sup> Steven Dahl 2010, s. 15–28.

resurser räknat i undervisningstid.<sup>193</sup> Rimligen gör många historielärare bedömningen att det inte finns utrymme för några mer omfattande fördjupningar där filmvisning ingår inom ramen för grundkursen i historia.<sup>194</sup> I detta sammanhang syftar jag således på situationer där hela filmer visas i historieundervisningen och inte på en rad tänkbara situationer där eleverna får ta del av kortare filmklipp utifrån olika lärarintentioner.

## Receptionsstudiens utformning

Receptionsstudien sträckte sig från mars till september 2010 och involverade fem undervisningsgrupper i årskurs två inom ämnet Historia A. Skolan, som är belägen i Stockholm, hade omkring 400 elever vid denna tidpunkt. Samtliga elever som deltog i projektet gick på det estetiska programmet med inriktning mot musik. Vid studiens genomförande var vi fyra undervisande lärare i historia som hade ett nära samarbete inom ämneslaget. Två av dessa lärare öppnade sina klassrum för detta forskningsprojekt.

Att jag valde att genomföra receptionsstudien på den skola där jag själv tjänstgjorde kan medföra både fördelar och vissa problem. Min bedömning är att den kunskap jag hade om skolkoden och historiekursens utformning tillsammans med det faktum att jag inte var en okänd person för eleverna bidrog till den öppenhet och det engagemang som många elever visade mig. Vid kvalitativa intervjuer är relationen till respondenter central och viktig att reflektera kring löpande i forskningsprocessen.<sup>195</sup>

Eftersom samtliga undervisningsgrupper följde en gemensam planering, som kontinuerligt diskuterades i ämneslaget, hade jag i egenskap av forskare en god inblick i det stoff eleverna arbetat med under hela kursen. Kursen lästes kronologiskt och när receptionsanalysen tog vid hade undervisningsgrupperna nyligen avslutat perioden kring det andra världskriget. Därmed kunde eleverna förväntas ha en relativt god orientering

---

<sup>193</sup> Se kapitel två ”Historieundervisningens uppdrag”.

<sup>194</sup> I sammanhanget syftar jag på den tidigare kursen Historia A. Översatt till Gy2011 gäller detta kurserna Historia 1a och Historia 1b.

<sup>195</sup> Heléne Thomsson 2002, s. 91 och 127–135; Tomas Axelsson 2008, s. 71–73.

om samhällsutvecklingen under den senare delen av 1800-talet och 1900-talets första hälft. De hade även arbetat med grundläggande källkritik. Tidigt under höstterminen 2010 genomförde jag en kompletterande receptionsstudie med en kontrollgrupp. Dessa elever deltog i forskningsprojektet i början av kursen Historia A och fick inga förberedelser inför filmvisningen. Däremot var den skrivna enkäten och intervjuguiden identisk med huvudgruppens för att underlätta en jämförelse.

### *Valet av film*

I denna studie möter eleverna folkmordet i Rwanda såsom denna gränssättande händelse gestaltas i *Hotel Rwanda*. Tre faktorer, utan inbördes rangordning, var avgörande för att valet föll på *Hotel Rwanda*. För det första följer filmen den klassiska berättarstrategin i tre akter: presentation – komplikation – upplösning, och riktar sig till en stor publik. Därmed kan alla förväntas hänga med i berättelsen. Därtill torde filmen ligga nära preferenser i sin samtid, det vill säga produktionstillfället, samtidigt som den gestaltar det som gränsar till det ofattbara.<sup>196</sup> För det andra utgår berättelsen från flera tydliga moraliska dilemman som kan förväntas starta tankeprocesser hos respondenterna. Ett sådant exempel handlar om var gränsen går för individens ansvar i förhållande till sina medmänniskor. Ett närliggande problem som filmberättelsen aktualiserar gäller aktörernas handlingsutrymme givet strukturerna. Avslutningsvis påverkades mitt filmval av de erfarenheter jag gjort i samband med att jag tidigare visat *Hotel Rwanda* i skolsammanhang. Framför allt har jag noterat filmens stora förmåga att beröra publiken och igångsätta tankeprocesser. Dessa iakttagelser vill jag återvända till, men denna gång med hjälp av ett teoretiskt ramverk där begreppet historiemedvetande utgör undersökningens gravitationspunkt.

### *Undersökningens tre faser*

Det är viktigt att ha i åtanke att denna studie handlar om filmreception i en skolkontext. Genom min information om forskningsprojektet var eleverna medvetna om att filmen skulle följas upp på ett strukturerat sätt efter filmvisningen. Hur detta påverkade receptionen låter sig inte mätas i

---

<sup>196</sup> Detta är av särskilt intresse i en studie där historiekulturella frågor står i fokus.

föreliggande studie. Ett rimligt antagande är att den efferenta läsningen torde öka om filmvisningen sker i en skolkontext jämfört med om den sker utanför ett skolsammanhang. I egenskap av forskare satte jag igång en process i klassrummet. För huvudgruppen inleddes projektet med den förberedande föreläsningen. För kontrollgruppen startade projektet med filmvisningen. Nedan redogör jag närmare för de tre olika faserna i receptionsanalysen samt de avvägningar som föregick dessa.

### **Fas 1: Förberedande lektion**

Omkring en vecka innan eleverna fick ta del av *Hotel Rwanda* höll jag en 90 minuter lång föreläsning om folkmordens historia för respektive undervisningsgrupp.<sup>197</sup> I den anlade jag ett genetiskt och strukturellt perspektiv på folkmord under 1900-talet med fokus på folkmordet i Rwanda 1994. Därmed fick eleverna sakhistoriska kunskaper om folkmordets rotsystem i Rwanda 1994 samt en viss orientering om likheter och skillnader mellan några andra av 1900-talets folkmord.<sup>198</sup> I föreläsningen ingick även ett filmklipp från dokumentären *När ondskan fick råda* (1999), som fokuserar på FN:s agerande före och under folkmordet i Rwanda.<sup>199</sup> Syftet med denna förberedelse var att ge eleverna ett sakhistoriskt innehåll för att kunna utmana *Hotel Rwanda*. I förberedelserna som föregick filmvisningen ingick inte att kommentera *Hotel Rwanda*.

### **Fas 2: Filmvisning och skriftlig enkät**

Filmvisningen genomfördes på elevernas skola i deras ordinarie klassrum med hjälp av en projektor. I anslutning till visningen fick eleverna skriftligen besvara en enkät.<sup>200</sup> Flera av frågeställningarna var formulerade för att täcka

---

<sup>197</sup> Innehållet i föreläsningen återfinns som ett separat kapitel i föreliggande studie. Se kapitel "Folkmordet i Rwanda".

<sup>198</sup> Det är viktigt att ta i beaktande att eleverna fick en komprimerad och kort föreläsning om ett omfattande tema.

<sup>199</sup> *När ondskan fick råda*, sändes den 7 april 1999 i *Dokument utifrån* (SVT2) på fem årsdagen till folkmordet. Dokumentären är 50 minuter lång, men eleverna fick se omkring 15 minuter av dokumentären. *När ondskan fick råda* är producerad av BBC:s Panoramaredaktion med titeln *When Good Men Do Nothing* (1998). Denna dokumentär, vars upphovsman är Steve Bradshaw, har vunnit flera internationella utmärkelser som bästa dokumentär. <http://news.bbc.co.uk/2/hi/programmes/panorama/3585473.stm>, 2012-01-03.

<sup>200</sup> Den skriftliga enkäten återfinns som Bilaga 1.

in de tre dimensionerna i historiemedvetandet, men innehöll även öppna svarsalternativ.<sup>201</sup>

Det var flera överväganden som ledde fram till valet att använda en skriftlig enkät. För det första ansåg jag att det var viktigt att ge eleverna ett tillfälle att reflektera över och bearbeta en stark filmupplevelse.<sup>202</sup> För det andra kom jag fram till att en skriftlig enkät skulle lyfta fram fler röster och framför allt ge tystlåtna elever en möjlighet att föra fram sina tankar. En individuellt skriven kommentar skulle därtill ge mig en unik chans att få tillgång till delar av respektive elevs reaktioner och tolkningar av filmen innan de eventuellt färgats av andra elever. För det tredje bedömdes den skriftliga enkäten kunna fungera som ett begränsat kvantitativt underlag i min studie där bland annat elevens filmvanor, filmintresse, favoritfilm med historiskt tema och sociala bakgrundsfaktorer ingår. Slutligen fungerade enkäten som mitt främsta urvalsinstrument inför de enskilda intervjuerna.

### **Fas 3: Individuella intervjuer**

Heléne Thomsson skriver att innan forskaren påbörjar sina intervjuer måste forskningsfrågan vara kristallklart formulerad.<sup>203</sup> Utifrån forskningsfrågan förbereds därefter intervjufrågorna. Detta har varit vägledande för mig i konstruktionen av en intervjuguide. Jag använde mig genomgående av halvstrukturerade intervjuer, vilket i mitt fall betyder att jag utgick från närmare tjugo fasta frågor som ställdes till samtliga respondenter. Men både i planeringsfasen och i genomförandet har jag strävat efter att skapa en intervjusituation där eleverna skall beredas utrymme att formulera egna frågor och bidra med egna infallsvinklar på ämnet.<sup>204</sup>

Det är viktigt att reflektera kring vems röst som har fått utrymme i de enskilda intervjuerna. De urvalskriterier som används har en avgörande inverkan på resultatet.<sup>205</sup> Det kan finnas en lockelse att utgå från fasta variabler såsom kön, klass, etnicitet och utbildningsnivå i receptionsstudier.

---

<sup>201</sup> Jörn Rüsen 2004a, s. 160–174.

<sup>202</sup> Några elever uttryckte spontant att enkäten fyllde en viktig funktion för dem, eftersom filmupplevelsen varit så stark.

<sup>203</sup> Heléne Thomsson 2002, s. 55.

<sup>204</sup> Intervjuguiden följde i betydande utsträckning de frågor som ställdes i enkäten.

<sup>205</sup> Av de 124 elever som deltog i receptionsstudien svarade omkring 70 procent av eleverna ja till att gå vidare med en individuell intervju.

Janet Staiger och Erik Hedling menar emellertid att det är problematiskt att värdera studier med fasta variabler, eftersom det många gånger är svårt att bedöma vilka variabler som medför en bestämd uppfattning.<sup>206</sup> Jag delar deras hållning men vill komplettera denna ståndpunkt genom att konstatera att frågor som rör identitet är av ett särskilt intresse i föreliggande studie, eftersom historiemedvetande och identitet står varandra mycket nära. Men som tidigare nämnts finns det även en risk att man i egenskap av forskare tillskriver en person en viss identitet. Därför har jag konsekvent undvikit att analysera eleverna utifrån en fast etnisk kategorisering, trots att jag hade tillgång till denna information genom enkäten. Endast i de fall respondenten själv tillskriver sig en viss identitet eller där det explicit framgår av respondentens resonemang att den "lilla" och "stora" historien har beröringspunkter, ingår identitet som en kategori i analysen.

Trots att jag medvetet riktade in studien på att visa variationsbredden i filmtolkningarna kom två urvalsprinciper att påverka vilka elevers röster som gavs ett utrymme. Dels strävade jag efter att få en jämn könsfördelning, dels eftersträvade jag att elever för samtliga betygsnivåer skulle bli representerade i materialet.<sup>207</sup> Det kan nämligen finnas en lockelse att framför allt välja ut elever som skriftligt och verbalt är mycket utförliga och analytiska, eftersom de ger forskaren tillgång till ett rikt material. Men min hållning är att det även bakom de ordfattiga eller de ännu inte färdigt formulerade fraserna finns spännande och viktiga röster att lyssna till.

Föreliggande studie kan inte säga något om representativitet. Vad undersökningens resultat däremot kan visa är vilka tolkningar som är möjliga och vilka tolkningar som faktiskt förekommer. Men mot bakgrund av att överskådligheten och renodlingen ökar det analytiska värdet kommer tänkbara kategoriseringar att diskuteras i studiens avslutande empiriska kapitel.

Vid en medvetet utförd individuell intervju kan forskaren med hjälp av den interaktion och relation som växer fram mellan intervjuare och

---

<sup>206</sup> Janet Staiger 1992, s. 95–97; Erik Hedling 1999, s. 50.

<sup>207</sup> Eftersom denna studie gjordes innan eleverna fått sina kursbetyg har jag använt mig av de senaste betygsomdömena, som skrevs in i skolans betygs- och omdömesdatabas i januari 2010.

intervjuad skapa fylligare beskrivningar av individens livsvärld än med andra metoder.<sup>208</sup> Men vid individuella intervjuer kan respondenten även känna en viss utsatthet. Jag eftersträvade att skapa en avslappnad intervjusituation där eleverna tilläts och uppmuntrades att ställa frågor till mig. I de enstaka fall där detta skedde besvarade jag frågan kortfattat och därefter gick vi vidare i intervjun. Min ledstjärna i hela forskningsprocessen var att skapa ett förtroende hos eleverna; ett förtroende som var extra viktigt att ha i intervjusituationen.

Tidigt i forskningsprocessen övervägde jag att använda fokusgruppintervjuer. Dessa har stora förutsättningar att bli dynamiska och bidra till perspektivrika samtal. Tillsammans kan man minnas och fördjupa resonemangen, vilket även inbegriper att enskilda individer kan mejsla ut en egen hållning. Intervjusituationen blir därmed också ett utmärkt tillfälle för lärande. Samtidigt måste frågor ställas om vilka teman som får utrymme i intervjusituationen: Vilka ämnen vill eller törs man inte diskutera i grupp?<sup>209</sup> Vissa ämnen som kan vara för känsliga eller obekväma att prata om i grupp kan få ökat utrymme i den individuella intervjun om ett förtroende finns mellan intervjuaren och respondenten.<sup>210</sup> Vidare är det viktigt att påpeka att dynamiken och perspektivrikedomen inte behöver saknas trots att det är frågan om en individuell intervju. Snarare visar flera studier på hur mycket det går att utvinna om intervjuaren har en reflexiv hållning. I detta sammanhang handlar det om att komma närmare respondentens tankar om film, historia och meningsskapande.<sup>211</sup>

---

<sup>208</sup> Tomas Axelson 2008, s. 71–72.

<sup>209</sup> Tomas Axelson 2008, s. 121–122. Se även Victoria Wibeck, 2000, s. 28.

<sup>210</sup> Heléne Thompsson 2002, s. 71–74.

<sup>211</sup> Tomas Axelson 2008, s. 211–213.

## Forskningsetiska överväganden

För att eleverna skulle få en bild av vad forskningsprojektet gick ut på träffade jag respektive undervisningsgrupp innan projektets intensiva fas tog vid. Det gav mig en möjlighet att jag knyta en första kontakt med eleverna i rollen som forskare, och beskriva forskningsprojektets syfte och utformning. Eleverna blev samtidigt informerade om forskningsetiska riktlinjer. Jag klargjorde att alla svar kommer att behandlas konfidentiellt, samt deras rätt att när som helst avbryta sin medverkan om de så önskade. Vid detta möte täcktes informations-, samtyckes-, konfidentialitets- och nyttjandekravet in. Studien genomfördes i enlighet med Vetenskapsrådets riktlinjer för god forskningsetik.<sup>212</sup> Eleverna undertecknade ett avtal där de godkände att deras svar används inom föreliggande forskningsprojekt. Eftersom alla elever var över 15 år behövdes inte föräldrarnas godkännande. Ingen elev avböjde eller avbröt projektet.

Det finns en maktaspekt vid denna typ av studier. Den blir bland annat synlig i intervjusituationen och i tolkningen. En ledstjärna genom hela forskningsprocessen har varit att förvalta det förtroende som eleverna har gett mig när de friskostigt delat med sig av sina känslor och tankar i såväl enkäten som i den enskilda intervjun. Jag har strävat efter att visa dem stor respekt i forskningsprocessens olika faser.

Intervjuerna spelades in med god kvalitet, vilket betyder att det sällan var några problem med hörbarheten. Transkriberingen ligger nära elevernas sagda ord, men utskriften har fått en aning mer sammanhängande karaktär för att underlätta analysen och läsningen. Några enstaka grammatiska justeringar har gjorts för att texten ska fungera i sitt sammanhang. Sammantaget ligger transkriberingarna mycket nära det talade ordet såsom det framstod vid intervjutillfällena.

---

<sup>212</sup> Sökord "Vetenskapsrådets riktlinjer för god forskningsetik", [www.codex.vr.se](http://www.codex.vr.se), 2010-02-10.

## Utvärdering av metod

Jag har strävat efter att ha en reflexiv hållning i studiens samtliga led, i betydelsen att försöka medvetandegöra mitt sätt att forma och strukturera till exempel valet av intervjufrågor, reflektera kring min förförståelse och tolkning av elevsvaren samt mina försök att induktivt sammanställa teman som respondenterna ger uttryck för i sina resonemang kring film och historia. Å ena sidan blir jag som utfrågare, lyssnare och samtalspartner oundvikligen en del av mitt intervjuresultat, å andra sidan har receptionsstudiens utformning möjliggjort för mig att konstruera något som annars är mycket svåråtkomligt.

Det finns ingen möjlighet till generalrepetition vid intervjuer. De sker vid ett tillfälle där flera parametrar samspelar. Jag har läst och lyssnat igenom intervjuerna vid flera tillfällen. Självkritiskt måste jag konstatera att flera misstag har begåtts. Ibland rör det sig om att mina frågor var väl styrande. Andra gånger kan det handla om att missa en naturlig följdfråga som hade kunnat ta resonemangen till en fördjupad nivå. Vid några tillfällen skapade min rädsla för tystnaden en situation som ledde till att ett ämnesbyte kom onödigt tidigt. Slutligen måste jag konstatera att jag vid något enstaka tillfälle tillskriver eleven en identitet, trots att min intention var att undvika denna fallgrop.

Jag har konsekvent försökt att rensa bort de delar av intervjuerna som ansetts problematiska av ovanstående skäl, väl medveten om att det inte går att göra fullt ut hur gärna man än önskar det.



## 4. Folkmordet i Rwanda

Mitt syfte med detta kapitel är att redogöra för huvuddragen i den förberedande lektionen och tillika ge läsaren en historisk bakgrund till folkmordet i Rwanda 1994. Denna framställning, vars fokus ligger på sakhistorien, skall inte betraktas som ett facit över de bakomliggande förklaringarna till folkmordet. Däremot delas denna berättelse av flera historievetenskapliga verk.

Den förberedande lektionen före filmvisningen anlade både ett genetiskt och strukturellt perspektiv på folkmordet. Medan det genetiska perspektivet lämnar utrymme åt frågor som rör orsak och verkan, aktör och struktur samt förändring och kontinuitet, bidrar det strukturella perspektivet till att lyfta fram faktorer och processer som ökar risken för folkmord på ett mera generellt plan. Ett jämförande perspektiv inbjuder till analyser av likheter och skillnader mellan folkmord. I det strukturella perspektivet ligger frågan om vad vi kan lära av historien som en följdenlig del i resonemanget, medan det genetiska perspektivet inte på samma sätt låter sig lånas till några enkla lärdomar.<sup>213</sup> Syftet med den förberedande lektionen var att ge eleverna ett sakhistoriskt innehåll som vilade på historievetenskaplig grund och som de kunde ta i bruk när de tog del av *Hotel Rwandas* gestaltning av folkmordet.

### Ett genetiskt perspektiv på folkmordet

Rwanda ligger i östra Centralafrika och är det afrikanska fastlandets tätast befolkade land. Det är till ytan något mindre än Dalarna, men med en befolkning överstigande 10 miljoner vid den senaste folkräkningen.<sup>214</sup> I Rwanda förövades ett folkmord under några vår- och sommarmånader

---

<sup>213</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 381–392.

<sup>214</sup> Uppgifterna är hämtade från *Utrikespolitiska institutet*, [www.landguiden.se](http://www.landguiden.se) 2011-10-07.

1994. Inom loppet av hundra dagar mördades cirka 800 000 människor av en totalbefolkning på ungefär 7,5 miljoner. Omkring 85 procent av de centralafrikanska tutsierna uttraderades och mellan 10 000 och 30 000 politiskt moderata hutuer mördades såsom motståndare till den sittande regimen eller därför att de vägrade delta i människoslakten. Närmare tre miljoner rwandier flydde utomlands, framför allt till grannländerna Tanzania och Burundi. Det betyder att omkring 60 procent av Rwandas befolkning efter sommaren 1994 var döda eller på flykt.<sup>215</sup>

Detta är det snabbast genomförda folkmordet i historien. Det begicks inte med gevär i avskilda skogsområden eller gaskamrar i taggtrådsomgärdade dödsläger, utan öppet på gator och torg med machetknivar, spikkubbor och andra tillhyggen. Till skillnad mot de flesta andra folkmord i historien vidtogs inga åtgärder för att tysta ner massmorden i Rwanda. Tiotusentals inom hutufolket deltog i dödandet, däribland präster, munkar och nunnor.<sup>216</sup> Ofta var förövarna kollegor, grannar, tidigare vänner och i vissa fall familjemedlemmar som ansikte mot ansikte mördade på de mest bestialiska sätt.<sup>217</sup> Fram till år 2000 har omkring 120 000 människors fångslats, misstänkta för att ha deltagit i folkmordet, vilket antyder hur omfattande det folkliga deltagandet i mördandet var.<sup>218</sup>

### *Folkmordets rotsystem*

Det råder delade meningar om hutuers och tutsiers bakgrund. Hutuerna anses vara ett bantufolk som kom till Rwanda på 700–800-talen, medan tutsierna troligen invandrade från trakterna kring dagens Etiopien på 1400-talet och framåt. Från 1500-talet växte ett tutsikungadöme fram, som på 1800-talet hade fått kontrollen över merparten av nuvarande Rwanda. Motsättningarna mellan hutuer och tutsi kan ledas långt bak i tiden, men före kolonialtiden fanns det en flexibilitet mellan folkgrupperna. Tutsi betyder den som är rik på boskap och hutu betyder undersåte eller tjänare.

---

<sup>215</sup> Linda Melvern 2003, s. 249–250; Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 237.

<sup>216</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 237–240.

<sup>217</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s. 177.

<sup>218</sup> Uppgifterna är hämtade från *Utrikespolitiska institutet*, [www.landguiden.se](http://www.landguiden.se) 2011-10-07. Se även sökord "Rwanda" [www.ne.se](http://www.ne.se), 2011-10-07.

Traditionellt har tutsier varit boskapsskötare medan hutuer varit jordbrukare. Tutsiernas nomadliv bidrog till att de utvecklade ett system för att erövra och kontrollera stora betesmarker. De underkuvade de bofasta hutuerna och gjorde dem ekonomiskt beroende genom att hyra ut boskap. Ur beroendet uppstod ett feodalt samhälle, där tutsierna härskade och hutuerna tjänade. Men under århundradenas lopp hade de båda folkgrupperna delvis smält samman genom blandäktenskap och möjlighet till gruppbyte. Exempelvis kunde hutuer som genom duglighet och lojalitet belönats med boskap upphöjas till tutsier, medan en tutsi som förlorat sina djur kunde nedklassas till hutu. Därför kom de båda etniska grupperna småningom att betraktas som olika samhällsklasser av samma folk, men med vetskapen om att tutsier haft en högre social ställning än hutuer.<sup>219</sup> Genom att hutuer kunde göra en klassresa och bli en tutsi lindrades motsättningarna mellan de två folkgrupperna. Den etniska identiteten underordnades den klassmässiga identiteten före kolonialtiden.<sup>220</sup> Att även blandäktenskap var vanligt förekommande bidrog till att de två folken gradvis närmade sig varandra socialt och kulturellt.<sup>221</sup> Men detta betyder inte att de etniska motsättningarna helt förlorat i betydelse. Rwanda har till exempel en rik litterär tradition, muntligt bevarad och utvecklad under århundraden. Under kungadömet fram till 1959 dominerade en hovdiktning som förhärligade kungamakten och befäste tutsiernas maktanspråk. Denna tutsiska diktning bidrog, trots sina poetiska kvaliteter, till att fördjupa den misstro mellan folkgrupperna som under 1900-talets andra hälft utlöste flera blodbad och som kulminerade i folkmordet 1994.<sup>222</sup>

Vid Berlinkonferensen 1884–1885, då de europeiska stormakterna delade upp Afrika, gavs Tyskland rätt att kolonisera Rwanda. Tutsieliten kunde genom tyskarnas beskydd stärka och utvidga sin makt och blev alltmer auktoritär. Med Tysklands medgivande kunde tutsifolket även ta ut mer skatt och dagsverken av hutufolket. Tyskarna såg tutsifolkets politiska

---

<sup>219</sup> Uppgifterna är hämtade från *Utrikespolitiska institutet*, [www.landguiden.se](http://www.landguiden.se) 2011-10-07.

<sup>220</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 242.

<sup>221</sup> Sökord "Rwanda", [www.ne.se](http://www.ne.se), 2011-10-07.

<sup>222</sup> Uppgifterna är hämtade från *Utrikespolitiska institutet*, [www.landguiden.se](http://www.landguiden.se) 2011-10-07. Se även Linda Melvern 2003, s. 18–26; Mohamed Adhikari 2008:50, s. 179–181.

och ekonomiska dominans tillsammans med deras längre och smalare drag som bevis för att de rasmässigt stod över hutufolket. Detta medförde att den klassmässiga uppdelningen mellan hutuer och tutsi allt mer etnifierades och fick en rasistisk sida. Den tyska kolonialperioden bidrog därmed till att spänningarna ökade mellan hutufolket och tutsifolket. Den "hamitiska myten" spelade en betydelsefull roll för att legitimera tutsifolkets överlägsenhet. Enligt denna myt utpekades tutsierna som en rörlig, erövrande och kulturellt mera högtstående ras än hutuerna.<sup>223</sup> Linda Melvern menar att kolonialtiden innebar en förändring i relationen mellan hutu och tutsi, en förändring som inleddes 1884, det vill säga hundra år före folkmordet.<sup>224</sup>

Efter att Tyskland besegrades i första världskriget förlorade landet alla sina kolonier. Från 1919 tog Belgien över Rwanda. Det europeiska rasistiska tänkandet och den socialdarwinistiska ideologin gjorde att de etniska skillnaderna mellan folkgrupperna fick ännu större betydelse. Belgarna kom att systematiskt gynna tutsierna, som ansågs vara mest lika européerna i fråga om utseende, religiös tro och intellekt. De belgiska kolonialtjänstemännen förstärkte skillnaderna mellan hutuer och tutsier genom att avskeda hutuer från statliga arbeten och ge tutsier fördelar inom utbildningssystemet. Det betydde att i stort sett enbart manliga tutsier hade tillgång till högre utbildning. Genom lagstiftning tvingades hutuerna bland annat att utföra tvångsarbete för lokala tutsihövdingar, som stod i nära kontakt med den belgiska regeringen. På detta sätt cementserades motsättningen mellan de två grupperna. När belgiska regeringen 1933 beslutade att införa ID-kort där personens etniska tillhörighet stod angiven, blev den etniska uppdelningen i hutu och tutsi formell. Därmed kunde inte välbärgade hutuer längre bli tutsier. ID-handlingarna kom senare att spela en viktig roll när mördarna skulle identifiera sina offer i samband med folkmordet, eftersom tutsier långt ifrån alltid kunde pekats ut på grundval av utseende och kroppsbyggnad.<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s. 181.

<sup>224</sup> Linda Melvern 2003, s. 18–35.

<sup>225</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 243. Se även Linda Melvern 2003, s. 22.

När Rwanda blev självständigt den 1 juli 1962 förvandlades landet från en tutsi- till en hutudominerad stat. I samband med denna revolution dödades tusentals tutsier och lika många drevs på flykt. Decenniet efter självständigheten spegelvändes maktförhållandet som upprättats under kolonialtiden. Enligt den nationalistiska hutuideologin hade Rwanda invaderats av främmande tutsier som förslavat den ursprungliga befolkningsmajoriteten, det vill säga hutufolket. Nästan alla tutsier i politisk ställning dödades och hutuer kom att dominera inom statsförvaltningen och utbildningssystemet. Att den regerande tutsiminoriteten i grannlandet Burundi 1972 påbörjade ett folkmord på 100 000-200 000 hutuer bidrog till att ytterligare öka spänningen mellan folkgrupperna i Rwanda.<sup>226</sup>

I oktober 1990 invaderades det hutustyrda Rwanda av en tutsidominerad exilarmé kallad Rwandas Patriotiska Front (RPF), som uppehållit sig i Uganda. Följden blev inbördeskrig, massakrer, politiska mord från båda sidor och en ekonomisk kollaps. Först 1993 nådde RPF och huturegeringen en fredsöverenskommelse i Arusha i Tanzania. Men freden var bräcklig. Hutuer som var präglade av den nationalistiska hutuideologin drev en hårdför propaganda mot tutsierna i bland annat radiosändningar. Budskapet var att landet måste renas från tutsier, som beskrev som skadeinsekter – kackerlackor – och monster.

Den 6 april 1994 var Rwandas president Juvenal Habyarimana tillsammans med sin burundiska presidentkollega på väg hem från Arusha i Tanzania när deras plan sköts ned. Samtliga ombord omkom. Huturegimen skyllde dådet på tutsifolket, men utredningar pekar i riktningen att det var radikala hutuer som stod bakom morden.<sup>227</sup> Denna händelse kom att bli startskottet för folkmordet, men redan före presidentmordet fanns det en plan hos huturegeringen. Stora kvantiteter vapen hade köpts på den internationella marknaden. Folkmordet var väl förberett och planlagt hos regimen. Det kunde verkställas med hjälp av förövare knutna till försvarsmakten, polisen och olika milisgrupper som Interahamwe, något

---

<sup>226</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 244–246.

<sup>227</sup> Mutszinirapporten från 2010 fastslog att presidentplanet med Habyarimana sköts ned av radikala hutuer. Sökord "Rwanda" [www.ne.se](http://www.ne.se), 2011-10-07.

som kan förklara effektiviteten i dödandet.<sup>228</sup> Interahamwe betyder ”de som attackerar (arbetar) tillsammans” och var en milis som framför allt bestod av unga hutuer med koppling till det styrande partiet MRND.<sup>229</sup> Dödslistor hade sammanställts över tutsier och de hutuer som stödde fredsprocessen.

FN bildade i oktober en styrka kallad UNAMIR (United Nations Assistance Mission to Rwanda) som skulle se till att Arusha-avtalet efterlevdes. I januari 1994 fick FN-general Romeo Dallaire veta att ett utrottningskrig mot tutsierna förbereddes. Han begärde tillstånd från FN att avvärja miliserna, men fick till svar att detta låg utanför UNAMIRs befogenheter. I sina dagliga rapporter till New York och i sina allt tätare telefonsamtal våren 1994 gjorde Dallaire det fullständigt klart att ett folkmord var i annalkande.<sup>230</sup>

### *Folkmordets förutsättningar*

Västvärlden hade i hög grad bidragit till att göra folkmordet möjligt. Stora biståndsprogram, som syftat till att stärka Rwandas ekonomi, hade istället gått till vapeninköp, vilket varit en nödvändig förutsättning för folkmordet. Vapnen levererades av Frankrike, Egypten och Kina. Särskilt Frankrike hade gett hutuer ekonomiskt och militärt stöd. Några internationella ansträngningar för att förhindra eller mildra konsekvenserna av folkmordet gjordes inte, trots att varningar inte saknades på FN-nivå. Däremot saknade FN:s säkerhetsråd en politisk vilja att ingripa. Sannolikt spelade USA:s och FN:s misslyckade fredsoperationer i Somalia ett halvår tidigare in. De sista amerikanska trupperna hade lämnat Somalia bara några veckor innan folkmordet inleddes.<sup>231</sup>

Det finns med all säkerhet flera förklaringar till att så många var beredda att delta i folkmordet. Vissa historiker betonar att stora grupper inom hutufolket saknade utbildning samtidigt som de var vana att tro på det myndigheter informerade om. Då ledande politiker och militärer beskrev

---

<sup>228</sup> Linda Melvern 2003, s. 14–17; Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 240.

<sup>229</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s.185.

<sup>230</sup> Linda Melvern 2003, s. 124–126 och 169–173.

<sup>231</sup> Linda Melvern 2003, s. 37–52 och 92–96; Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 242.

tutsifolket som skadedjur eller ogräs, som måste utrotas, var det många som tog detta för en sanning. Löften om att mördarna skulle få överta tutsifolkets jord och egendom samt slippa straff ökade beredvilligheten att delta. Regimens hot om repressalier mot dem som inte följde regimens önsksningar torde också ha bidragit till dödandet. Men bakom detta ligger flera decennier av konflikter mellan hutuer och tutsier sedan kolonialtiden. Under lång tid hade kolonialmakterna vidgat klyftan mellan folkgrupperna i Rwanda och gett den en rasistisk prägel, vilket även satt sin prägel på den postkoloniala perioden efter 1962. Vid flera tillfällen hade massakrer ägt rum på båda folkgrupperna. Dessa övergrepp bar människor från respektive grupp med sig i sina minnen och historiemedvetanden. På så sätt växte det fram minst två olika berättelser om Rwandas historia i respektive folkgrupps medvetande. Medan hutufolket kunde välja att fokusera på århundraden av förtryck, maktmissbruk och våld från "herrefolket" kunde tutsifolket berätta om massakrer och förföljelse efter att Rwanda blivit självständigt och formellt sett en demokrati 1962. Resultatet i Rwanda blev emellertid inte demokrati, utan snarare att en etnokrati ersattes av en annan, om än i det senare fallet under demokratisk täckmantel.

I den genetiska historieskrivningen finns således utrymme för såväl aktörer och strukturer. Radion och andra massmedier fungerade som redskap för att förstärka hutufolkets hat mot tutsifolket. Landet formligen styrdes med hjälp av radiovågor.<sup>232</sup> I det postkoloniala Rwanda betraktades tutsifolket som ett hinder för hutuerna i deras strävan efter att skapa ett rättvisare samhälle. Därför måste landet renas från det främmande tutsiinslaget. Bakom detta folkmord fanns en stark nationalistisk hutuideologi, som legitimerade folkmordet på landets minoritet.<sup>233</sup> Precis som vid andra folkmord i historien var ideologi, revolution, krig och modernisering viktiga komponenter på vägen fram till att ett folkmord förövades i Rwanda 1994.

---

<sup>232</sup> Linda Melvern 2003, s. 30–31, 84–87 och 179.

<sup>233</sup> Linda Melvern 2003, s. 26–36; Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 248–249.

# Ett strukturellt perspektiv på folkmord

Under denna rubrik kommer framför allt generella förutsättningar för folkmord att identifieras. Syftet är att peka på faktorer som återkommer i olika folkmordssamhällen och etablerar mönster. Det är förutsättningar som ensamt eller i några kombinationer ökar risken för folkmord.

## *Folkmordens moderna linje*

Kristian Gerner och Klas-Göran Karlsson lyfter fram fyra faktorer som ökar risken för folkmord där ideologi är den första:

En ideologi är en nödvändig förutsättning för att folkmord skall förövas i modern tid. Det bör dock genast tillfogas att ideologier i sig inte kan folkmörda. Det kan bara människor göra.<sup>234</sup>

Utan en samverkande och stark ideologisk övertygelse om hur det ideala samhället skall se ut är det svårt att tänka sig att ändamålet får helga medlen. Offerkategorin pekas ut som ett hinder på vägen mot utopin. Imperialism, nationalism och kommunism är exempel på ideologier som i svart-vita färger bidragit till att definiera "vi" och "de andra" och marginalisera offerkategorier. Armenier framstod som ett hinder i förverkligandet av den turkiska nationalstaten under 1900-talats första decennier. Judar passade inte in i ett ariskt tusenårsrike, lika lite som självägande kulaker ansågs ha en plats i det kommunistiska Sovjetunionen. I det hutunationalistiska idésystemet underströks att tutsierna var en främmande och exploaterande kategori som inte hörde hemma i det framtida rena Rwanda. Den moderna tidens massideologier har varit en avgörande beståndsdel för att stigmatisera folkmordets offer, legitimera dess förövare och mobilisera stora befolkningskategorier för folkmordets sak, skriver Gerner och Karlsson.<sup>235</sup>

Den andra faktorn som de identifierar är krig. Krig skapar förutsättningar för folkmord, utan att alltid leda till detsamma:

---

<sup>234</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 278.

<sup>235</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 73.

Ett samhälle som har förberett sig för krig blir också strukturellt förberett på folkmord. Krig eller krigshot, ofta inplacerade i större berättelser av ideologisk karaktär, skapar undergångsstämningar som lätt framkallar eller förstärker konspirationsteorier och syndabocksresonemang som är nödvändiga förutsättningar för folkmord.<sup>236</sup>

Krigsfaktorn är central för förståelsen av folkmordet på armenier och judar, men även i försöken att förstå den sovjetiska regimen terror och dödande av den egna befolkningen.<sup>237</sup> Det faktum att ett inbördeskrig utkämpats mellan hutuer och tutsi i Rwanda sedan 1990 fram till fredsavtalets undertecknande i Arusha 1993 bidrog till att fiendebilder och hat förstärktes, men motsättningen mellan de två grupperna hade ett djupare rotsystem.

Revolution, den tredje faktorn, är tillsammans med ideologi och krig nära förbunden i folkmordens ekvation. Alla dessa tre faktorer handlar om maktrelationer och om försök att ändra dessa. I Rwanda innebar den blodiga revolutionen 1959–62 en abrupt förändring när hutuerna kom till makten och fick en unik möjlighet att leva ut en revolutionär nationalistisk hutuideologi, som spegelvände den tutsiförhärlikande koloniala ideologin. Tutsifolket framställdes som hinder på vägen mot en bättre framtid. På ett liknande sätt innebar den ungturkiska revolutionen 1908–09, den ryska revolutionen 1917 och Hitlers maktövertagande 1933 att maktrelationer förändrades på ett dramatiskt sätt.

Den fjärde faktorn är folkmord och modernisering. De tre faktorer som tidigare nämndes, nämligen ideologi, krig och revolutioner, är i sig moderna företeelser, men här flyttas fokus till byråkratiseringen. Utgångspunkten är Hannah Arendts och Zygmunt Baumans funktionellt orienterade folkmordsforskning.<sup>238</sup> Halvt självständiga, halvt beroende byråkrater och byråkratier står i fokus för en stor del av nutida folkmordsforskning:

---

<sup>236</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 285.

<sup>237</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 285–288.

<sup>238</sup> I *The Origins of Totalitarianism* från 1951 lyfter Hanna Arendt fram att den totalitära makten inte enbart grundar sig på fysisk repression, utan även på en vilja att byråkratiskt och vetenskapligt kontrollera och styra människors tankar och föreställningar. Zygmunt Bauman har i en klassisk studie *Auschwitz och det moderna samhället* från 1989 hävdade att folkmord inte utgör avvikelser i den moderna historien, utan är integrerade delar av densamma.

Man kan förenklat beskriva det som en intresseförskjutning från Hitler och Stalin till "småhitlerer" och "småstalinare", som utnyttjat ledarnas tämligen vaga dekret om behandling av stigmatiserade grupper och rådande samhälleliga turbulens och kaos till att utagera egna konflikter och uppnå egna målsättningar på institutionell, regional och lokal nivå.<sup>239</sup>

I Rwanda kom initiativet till folkmordet från regeringsmakten i Kigali med tutsihatande extremister som överste Bagosora i ledningen, men den stora omfattningen och effektiviteten hängde samman med att polis och soldater på central och lokal nivå lydigt utförde regeringens order.<sup>240</sup> Det fanns en stor villighet att lyda regeringens ordregivning. Det talar det massiva deltagandet för, men det är ändå viktigt att lyfta fram att hotet om repressalier och att själv bli ett offer fanns med i Rwanda på ett mera tydligt sätt jämfört med till exempel folkmördandet i Tyskland.<sup>241</sup> Gradvis fick stigmatiserandet och mördandet en egendynamik, som i många folkmordssammanhang. Förövare fortsatte att mörda för egen vinnings skull. Olika hutugrupperingar började attackera varandra i kampen om krigsbyte.

Fokuseringen på modernitet ska inte tolkas som att det finns enkla kausalsamband bakom folkmord. Likväl finns det en poäng att lyfta fram modernitet som en förutsättning, även om det inte tillräcklig förklaring till folkmord eftersom det flesta moderniseringsprocesser inte utmynnar i folkmord. Betoning på det moderna och systematiska inslagen i folkmord innebär inte heller att förmoderna inslag är uteslutna. Tidigare i kapitlet konstaterades att massmördandet av tutsier och moderata hutuer skedde på öppen gata både med macheteknivar och enkla jordbruksredskap, där förövare och offer stod öga mot öga med varandra. Det var en situation som skiljde sig skarpt från nazisternas industriella folkmordspraktik.

### *När ondskan fick råda*

I den förberedande lektionen fanns det genetiska och strukturella perspektivet med som en bärande tanke. Föreläsningen avslutades med en översiktlig genomgång av det som kan benämnas som steg på vägen mot ett

---

<sup>239</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 294.

<sup>240</sup> Linda Melvern, 2003, s. 184.

<sup>241</sup> Peter Englund 1996, s. 177 och 192; Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 248–249 och 296–303; Linda Melvern 2003, s. 75.

folkmord. Den kortfattade versionen lyder: Minoritetsgrupper vilka har skördat eller påstås ha skördat framgångar ekonomiskt, politiskt och kulturellt i moderniseringsprocessen pekas ut. Dessa minoritetsgrupper identifieras som en fiende till det nya samhälle som regimen vill skapa. Om staten drabbas av svåra yttre motgångar, till exempel krig och ekonomisk kollaps, ökar risken för att dessa minoritetsgrupper ska utpekas till syndabockar. Min ambition var att inkludera både aktörer och strukturer i framställningen. Efter denna allmänna beskrivning av vägen till ett folkmord flyttades fokus mera specifikt till Rwanda. Några av de centrala aktörerna i folkmordshistorien nämndes. Till dessa hörde huturegimen, Rwandas armé, Interahamwe och Rwandas Patriotiska Front (RPF), det vill säga den tutsidominerade exilarmén. Eleverna fick även ta del av ett filmklipp ur dokumentären *När ondskan fick råda* som ger en bild av hur diskussionerna i FN:s högkvarter senare leder till att säkerhetsrådet valde att inte ingripa och stoppa folkmördarna. I filmklippet finns även ett kort inslag när talespersonen för USA:s utrikesdepartement Christine Shelley medvetet använder terminologin "folkmordsliknande handlingar" istället för folkmord, som hade förpliktigt FN att ingripa i Rwanda.<sup>242</sup>

Även om innehållet i föreläsningen var noggrant planerat förändrades det i viss utsträckning i interaktionen med eleverna, ofta i linje med att moraliska frågor fick ett något ökat utrymme. Därmed uppstod ofta en viss glidning från ett genetiskt och strukturellt perspektiv till frågor om skuld och ansvar vilka vetter åt ett genealogiskt perspektiv.

---

<sup>242</sup> Christine Shelleys uttalande återfinns i *Hotel Rwanda*, vilket jag återkommer till i nästa kapitel när filmen blir föremål för en historiedidaktisk analys. Se även Linda Melvern 2003, s. 205–206.



## 5. Folkmordets återsken

### Ett genealogiskt perspektiv på folkmordet

I detta kapitel riktas fokus mot hur folkmordet i Rwanda har förståtts och brukats av eftervärlden. Därmed lämnar vi de sakhistoriska sammanhangen för att närma oss historiekulturella frågeställningar. Textorienterade analyser fokuserar på historiekulturella produkter, här i form av en film, medan kontextuella studier ägnas åt de villkor som gjort att vissa artefakter fått ett historiekulturellt utrymme och värde. Kapitlet inleds med en kontextuell analys för att övergå i en textuell analys, där frågan om hur *Hotel Rwanda* konstruerar en förfluten verklighet utgör kardinalpunkten.

#### *Folkmordet i Rwanda i svensk historiekultur*

Ett av de mest inflytelserika sätten att skapa ett historiskt minne är att producera en film eller tv-serie.<sup>243</sup> Trots att folk mord är ovanligt i det verkliga livet har det blivit ett förhållandevis vanligt tema i filmer och tv-produktioner. Det gäller förvisso bara vissa folk mord såsom förintelsen och folk mordet i Rwanda. Efter förintelsen är folk mordet i Rwanda det mest rekonstruerade folk mordet på film.<sup>244</sup> Det har gjorts fler än tjugo längre dokumentärfilmer, ett stort antal kortare dokumentärer och minst sex filmer varav *Hotel Rwanda* är den mest kända och hyllade både i Sverige och internationellt. Det är även den första filmen om folk mordet i Rwanda som siktar in sig på att nå en stor publik.<sup>245</sup>

Bland dokumentärerna finns det ingen film som fått samma genomslag som *Hotel Rwanda*. Tommy Gustafsson framhåller att *Hotel Rwanda* är

---

<sup>243</sup> Tommy Gustafsson, 2010:2, s. 93–97. Se även Janet Staiger 2005, s. 193–196.

<sup>244</sup> Mellan 1979–2009 har fler än 250 spelfilmer och dokumentärer gjorts om förintelsen eller händelser relaterad till förintelsen. Medan filmer om folk mordet i Rwanda är dramafilmer eller dokumentärer har förintelsen växt ur dessa två genrer. Actionfilmer, komedier och exploitationfilmer är exempel på nya genrer inom temat förintelsefilmer. Se Tommy Gustafsson 2010, s. 48.

<sup>245</sup> Mohamed Adhikari 2008, s. 175.

jämbördig i betydelse med filmer och tv-serier som *Holocaust* (1978) och *Schindler's List* (1993) när det gäller arketypiska dramatiseringar av folkmord.<sup>246</sup> Andra folkmord, som de som förövades i belgiska Kongo 1884–1908, tyska sydvästra Afrika 1904–1907, Osmanska riket 1915–1917, Indonesien 1965–66 och Kambodja 1975–1979, har i mycket begränsad omfattning resresenterats på film eller som dokumentärer. Gustafsson menar att detta är en viktig förklaring till att de förblivit frånvarande från ett offentligt minne och därför knappast blivit en del av ett globalt, europeiskt eller nationellt historiemedvetande.<sup>247</sup> Däremot har *Hotel Rwanda* haft en avgörande betydelse för att lyfta fram och minnas folkmordet i Rwanda, som för breda samhällsgrupper var okänt eller ”glömt” innan *Hotel Rwandas* premiär 2004.<sup>248</sup>

### **Ett nytt meningssammanhang och en ny sensmoral**

Gustafsson har analyserat mediebilderna av folkmordet i Rwanda 1994 på nationell och transnationell nivå genom att granska den svenska tv-rapporteringen under den första månaden av folkmordet för att sedan ställa den svenska nyhetsrapporteringen i relation till det audiovisuella minnet som framför allt amerikanska filmer med global spridning och påverkan står för.<sup>249</sup> Hur folkmordet i Rwanda uppmärksammades i den svenska och internationella nyhetsrapporteringen kommer att bli föremål för en fortsatt forskning.<sup>250</sup> Den bild som tecknas nedan bygger på resultaten från en mindre studie som Gustafsson genomförde 2010.

Under de första veckornas nyhetsrapportering från folkmordet i Rwanda växte det fram en bild av att strider pågått i Rwanda i tre decennier sedan självständigheten 1962. Ord som kaos, anarki, stamkrig och ofattbart

---

<sup>246</sup> Tommy Gustafsson, 2010:2, s. 94. Se även Ammert 2011 s. 38 där lärare nämner både *Schindler's List* och *Hotel Rwanda* som viktiga filmer.

<sup>247</sup> Tommy Gustafsson 2010, s. 45–47.

<sup>248</sup> Tommy Gustafsson 2010, s. 50.

<sup>249</sup> Gustafsson har analyserat SVT:s *Rapport* sändningar under de första 30 dagarna och TV4 *Nyheter* under de första sju dagarna för att få en bild av hur folkmordet i Rwanda representerades i dessa två nyhetsprogram.

<sup>250</sup> Tommy Gustafsson, ”Döva dåligt samvete eller lära sig av historien?”, Pressmeddelande från Linnéuniversitetet, 2012-11-15.

våld användes frekvent i rapporteringarna.<sup>251</sup> De flesta journalister, i tv-studion eller ute på fältet, saknade dock expertkunskap om folkmord, vilket kan förklara att de relativt enkelt föll tillbaka på stereotyper om Afrika och afrikaner. Den ofta fragmentariska nyhetsrapporteringen från dödandet i Rwanda fogades in i en större västerländsk kolonial berättelse med sensmoralen att Afrika var ett hopplöst fall. De grymheter som utspelade sig ansågs stå utanför västvärldens möjligheter att stoppa. Bilden av att inget kunde göras för att förhindra dödandet spreds i Väst utan att det betecknades som folkmord. I stället kom insatserna att inriktas på att evakuera de västerlänningar som fanns i Rwanda. Distansen mellan västvärlden och Afrika bara ökade. Det skulle dröja en månad innan termen folkmord användes i nyhetssändningarna i Sverige.<sup>252</sup>

Bilder på döda kroppar längs vägar, flytande kroppar i floder och den brittiska kameramannen Nick Hughes långa filmklipp av människor som dödas på öppen gata med machetknivar, har blivit symboler för folkmordet i Rwanda.<sup>253</sup> Dessa bilder eller symboler användes i filmatiseringar och dokumentärer gjorda vid senare tillfällen. Flera av dessa filmer hade premiär drygt tio år efter folkmordet, det vill säga 2004 eller 2005.<sup>254</sup> Men till skillnad från nyhetsrapporteringen 1994 kom filmerna att ingå i ett annat meningssammanhang och i en annan berättelse, som inkluderade den koloniala historien där västvärldens skuld och ansvar utgjorde bärande element. De har tillkommit för att sprida information om ett folkmord som många är omedvetna om eller har glömt. Som regel är den politiska dimensionen framträdande och handlar om västvärldens misslyckande och svek i Rwanda. Syftet är att väcka indignation över orättvisorna.

---

<sup>251</sup> Linda Melvern 2003, s. 14–16 och 158–173; Linda Melvern 2007, s. 198–209; Tommy Gustafsson 2010:2, s. 80–90.

<sup>252</sup> Tommy Gustafsson 2010:2, s. 82–92.

<sup>253</sup> För många är järnvägsspåren som leder till Auschwitz-Birkenau portvalv mer än något annat det som symboliserar förintelsen. När det gäller folkmordet i Rwanda har bilder av oändliga mängder döda kroppar längs vägar, i floder och dödande med machetknivar på öppen gata blivit symboler för detta folkmord i medierna.

<sup>254</sup> *Hotel Rwanda* (2004), *Ghosts of Rwanda* (2004), *Shaking Hands with the Devil: The Journey of Roméo Dallaire* (2004), *Shooting Dogs* (2005), *Sometimes in April* (2005).

Sensmoralen är att västvärlden svek Rwanda 1994, men har ett ansvar att till varje pris förhindra ett nytt Rwanda. Detta är ett gemensamt meningssammanhang för de flesta filmer om folkmordet i Rwanda, vilket påminner om intentionerna och budskapet i majoriteten av filmer om förintelsen, understryker Gustafsson.<sup>255</sup> Betraktade ur detta perspektiv står dessa filmer för ett moraliskt historiebruk och bidrar till att förändra den stora meningsbärande berättelsen, likt den amerikanska tv-serien *Holocaust* gjorde.<sup>256</sup> I receptionsstudien finns det anledning att återkomma till detta för att se i vilka meningssammanhang eleverna placerar folkmordet i Rwanda.

### **Att uppmärksamma, informera och undervisa om det ofattbara**

Att avgöra vilket historiekulturellt utrymme som folkmordet i Rwanda fått i Sverige låter sig inte göras inom ramen för denna studie. Här är syftet enbart att peka på några arenor där folkmordet har en plats och då i relation till historieundervisningen i skolan.<sup>257</sup> Ett rimligt antagande är att influenser utifrån i form av brittiska och framför allt amerikanska filmer spelat en viktig roll för att lyfta fram och levandegöra folkmördandet i Rwanda. Genom filmatiseringar har frågan om västvärldens agerande i Rwanda och Afrika förts upp på den historiekulturella agendan.

I Sverige har folkmord och brott mot mänskligheten fått en särskild uppmärksamhet genom grundandet av den statliga myndigheten Forum för levande historia 2003. Med hjälp av informationsmaterial, seminarier och lärarhandledningar uppmärksammades Rwanda särskilt vid femtonårsminnet av folkmordet 2009. En stor del av detta material återfinns hos Forum för levande historia, vilket rimligen bidragit till ett ökat fokus på Rwanda även efter minnesåret.<sup>258</sup> Det finns även indikationer på att allt fler lärare inkluderar folkmordet i Rwanda i undervisningen i såväl grund- som

---

<sup>255</sup> Tommy Gustafsson 2010, s. 48; Tommy Gustafsson 2010:2, s. 93–97.

<sup>256</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 383–386.

<sup>257</sup> Tidskriften *Populär Historia* är Sveriges största historiemagasin med närmare 200 000 läsare varje månad och utgör därmed en betydelsefull historiekulturell aktör. Marianne Sjölands studie visar att folkmord generellt får ett begränsat utrymme i tidskriften och att folkmordet i Rwanda förbigicks med tystnad 2004, trots att *Populär Historia* ofta uppmärksammar minnesår. Se Marianne Sjöland 2011, s. 164–168.

<sup>258</sup> <http://www.levandehistoria.se/rwanda>, 2012-04-21.

gymnasieskolan.<sup>259</sup> Omkring 65 procent av eleverna i föreliggande studie blev medvetna om detta folkmord inom ramen för skolans undervisning, ofta skedde detta i samband med att de fick ta del av *Hotel Rwanda*. Av de elever som fått kännedom om folkmordet i Rwanda utanför ett skolsammanhang utgjorde *Hotel Rwanda* den vanligaste källan före tv, tidningar och föräldrar. På frågan om eleven känner till någon annan film om folkmordet i Rwanda svarade 94 procent nej och 6 procent ja. Det betyder att det i snitt endast var två elever i varje klass som kunde nämna en annan film på detta tema.<sup>260</sup> *Hotel Rwandas* genomslag i undervisningssammanhang märks även genom antalet lärarhandledningar som finns att hämta på internet.<sup>261</sup> Det är även intressant att notera att ingen elev nämnde någon svensk produktion om folkmordet, även om det finns minst tre dokumentärfilmer gjorda i Sverige med det uttalade syftet att användas i skolsammanhang.<sup>262</sup> Detta visar inte enbart på den starka ställning amerikansk film har för målgruppen i denna studie, utan förstärker även den bild Gustafsson ger i sin studie, nämligen att *Hotel Rwanda* fått ett stort genomslag i den svenska historiekulturen och blivit en film som även nyare produktioner måste förhålla sig till.<sup>263</sup> Filmens stora genomslag i undervisningssammanhang synes även gälla för USA. Paul Rusesabagina, som porträtteras i *Hotel Rwanda*, framhöll i en intervju att filmen visas i många amerikanska skolor. Därtill kontakter många, företrädesvis amerikanska elever, *Hotel Rwanda Rusesabagina Foundation*, vars målsättning

---

<sup>259</sup> Niklas Ammert 11:2011, s. 24–26, 37–40, 47–48 och 57–59.

<sup>260</sup> De filmer som eleverna nämner är *Shooting Dogs* (2005) och *Sometimes in April* (2005).

<sup>261</sup> <http://www.sfi.se/sv/filmiskolan/Filmhandledningar/Filmhandledning/Hotell-Rwanda/>, 2011-05-17.  
[http://www.amnestyusa.org/sites/default/files/rwanda\\_brochuredivided\\_0.pdf](http://www.amnestyusa.org/sites/default/files/rwanda_brochuredivided_0.pdf), 2012-08-24.

<sup>262</sup> *Ramp om historia – Rwanda* (2003); *The Last Dog in Rwanda* (2006); *The Mothers of War* (2009).

<sup>263</sup> Tommy Gustafsson 2010, s. 49.

är att skapa en internationell folkrörelse för att uppmärksamma och förhindra framtida folkmord.<sup>264</sup>

En historiekulturell lärdom är att populärkultur kan bidra till att sökarljuset träffar händelser i det förflutna och ger dem nytt eller ökat intresse. Detta förhållande gällde det tilltagande intresset för förintelsen efter tv-sändningen av *Holocaust* 1978 och har bäring även på folkmordet i Rwanda. Det behövdes en film om folkmordet i Rwanda för att händelsen skulle få ett historiekulturellt utrymme och inte glömmas. Detta säger också något om det genealogiska perspektivets styrka och funktion.<sup>265</sup>

### **En kontextuell reflektion kring *Hotel Rwanda***

Varför sattes folkmordet i Rwanda i fokus just 2004? På vilka sätt är *Hotel Rwanda* en representant för sin samtid? Det är inte ovanligt att utsnitt ur det förflutna tinas upp i samband med minnesår, nästan likt hur nyheter presenteras: "Det är idag tio år sedan folkmordet i Rwanda". Dock måste innehållet ha något med oss att göra för att upptiningen inte ska bli flyktig och händelsen riskera att rinna bort.<sup>266</sup> Filmskapare lägger stor möda och stora pengar på att rekonstruera det förflutna, men avgörande för publikframgången är om de lyckas förankra filmerna i nutida värderingar.<sup>267</sup> Rimligen finns det flera förklaringar till varför filmskaparna Terry George och Keir Pearson valde att göra filmen. Det är även plausibelt att tänka sig att filmskaparnas behov till viss del skiljer sig från filmbolaget MGM:s drivkrafter i sammanhanget, men en minsta gemensam nämnare är

---

<sup>264</sup> Även i USA har *Hotel Rwanda* blivit en betydande historiekulturell artefakt som många ungdomar har sett. Vid en intervju med Paul Rusesabagina och representanter för *Hotel Rwanda Rusesabagina Foundation* uppskattades att 60–70 procent av eleverna i amerikanska high schools har sett filmen. Jag har inte hittat några undersökningar, som kan bekräfta uppgiften, så dessa siffror måste användas med viss försiktighet. Intervju med Paul Rusesabagina och Kitty Kurth i Stockholm 2010-04-26. Se även stiftelsens hemsida <http://hrrfoundation.org/aboutthefoundation>, 2011-11-05.

<sup>265</sup> Sökordet "*Hotel Rwanda*" gav via sökmotorn Google 2 340 000 träffar till olika webbsidor på endast 0,3 sekunder. Motsvarande sökning på "*Shooting Dogs*" gav 363 000 träffar och "*Sometimes in April*" 184 000 träffar. [www.google.se](http://www.google.se), 2012-08-22.

<sup>266</sup> För ett utförligare resonemang kring jubileer och minnesår, se exempelvis Marianne Sjöland 2011, s. 56–58.

<sup>267</sup> Ulf Zander 2009b, s. 48.

förmodligen att filmen förväntades få en ökad publiktillströmning om folkmordet även uppmärksammades i nyhetssändningar och dokumentärer i samband med minnesåret. En följdfråga är om det kan finnas några mer djuplodande processer i historiekulturen, som kan förklara att folkmordet i Rwanda fick en sådan genomslagskraft i filmer vid denna tidpunkt.

Möjligtvis finns det ett rotsystem som sträcker sig till åren kring 1990, då det kalla kriget avslutades och den historiska dimensionen återkom på bred front. Tanken att historia, och kanske än mer träffsäkert beskrivet, erfarenhet och minne, är viktiga vägvisare mot framtiden växte sig stark. Glömda historiska oföretter behöver erkännas och bearbetas för att människor och grupper ska kunna gå vidare. Det är inte enbart för offren, utan även för dem som är eller upplever sig vara förövare, som historien kan bli en börda av trauman och skamkänslor. I detta sammanhang är även åskådarrollen viktig att lyfta fram. Under de senaste decennierna har politiker och ansvariga tjänstemän i FN bett om ursäkt för fädernas missgärningar eller sina egna tillkortakommanden.<sup>268</sup> Det har även påpekats att det skett en moralisk vändning inom historieforskningen efter kalla krigets slut.<sup>269</sup> Kanske är det framför allt mot denna bakgrund *Hotel Rwanda* ska förstås. Filmen problematiserar varken offerrollen eller förövarrollen, men lyfter särskilt fram åskådarrollen i hela dess bredd. I berättelsen finns passiva vittnen till folkmordet, aktiva medhjälpare till förövarsidan, samt åskådare som väljer att lämna sin passivitet och bli aktiva motståndare till folkmördarna. Frågor som rör skuld och ansvar aktualiseras med en tydlig adressering till västvärlden.

Det är denna historia som filmskaparna vill rädda undan en västerländsk glömska och mana till handling inför samtida och framtida brott mot mänskligheten. Filmberättelsen berör frågor om skuld och ansvar, vi och de, gott och ont, samt liv och död och har på det sättet flera kontaktpunkter med nuet. Utifrån en historiekulturell utgångspunkt står det

---

<sup>268</sup> Linda Melvern 2003, s. 257–269; Jeffrey K. Olick 2007, s. 121–122; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 17–24, 74–75 och 269–280; Ulf Zander 2012, s. 73–74.

<sup>269</sup> Lars M Andersson & Mattias Tydén 2007, s. 10–13; Sverker Oredsson 2007, s. 68–72; Martin Wiklund 2007, s. 365–368; Johan Östling 2007, s. 38–42; Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 101.

klart att film, likaväl som de hjältar filmerna avbildar, är dömda till glömska om de inte bidrar med svar på sentida frågor. Folkmordet i Rwanda 1994 är en historiskt signifikant händelse, som kan fungera som en lärdom inför framtiden. Kanske är det därför *Hotel Rwanda* bidragit till att folkmordet intagit en plats i historiekulturen. Men huruvida filmens genomslag beror på att dess sätt att konstruera historia så väl stämmer med rådande tolkningar eller om den bidrar med nya tolkningar är en central men ännu en empiriskt obesvarad frågeställning.<sup>270</sup> Däremot kan filmvetenskaplig forskning och receptionsteorier ge oss en viss vägledning i sammanhanget. Tidigare konstaterades att film med historiska teman förmodligen säger mer om sin samtid, det vill säga sin produktionskontext, än om hur "det egentligen var".<sup>271</sup> Hedling menar att särskilt Hollywoods breda och påkostade produktioner är intressanta att studera därför att de framför allt av kommersiella skäl måste ligga mycket nära publikens preferenser ifråga om ideologiska och moraliska ställningstaganden, för att kunna nå en så stor och bred publik som möjligt. På detta sätt kan filmen uppfattas som en representant för sin samtid.<sup>272</sup>

*Hotel Rwanda* hade en förhållandevis blygsam budget, men filmskaparnas uttalade syfte, att nå ut till en bred publik, torde kvalificera filmen inom kategorin *mainstream*-filmer.<sup>273</sup> Det är långt ifrån alltid segrarna som skriver historien i en värld där offentliga ursäkter står på dagordningen. På motsvarande sätt är det inte heller säkert att det är representanter för offren som återfinns på olika historiekulturella arenor vilka når västvärlden. I vissa fall är det grupper ur åskådarkategorin som ger offerkategorin en plattform så att händelsen kan återupptäckas och rehabiliteras. I fallet Rwanda verkar det framför allt vara självkritiska åskådare, i form av västerlänningar, som bidrar till att lyfta fram historiskt signifikanta händelser och göra avtryck i historiekulturen. Men för att kunna

---

<sup>270</sup> Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 347. Se även Klas-Göran Karlsson 2010, s. 19–20 och 314–319; Ulf Zander 2012, s. 123.

<sup>271</sup> Erik Hedling 2002:1, s. 76–77; Mats Jönsson 2004 a, s. 1–23 och 31–66; Mats Jönsson 2004b, s. 48–51; Ulf Zander 2006, s. 20–39; Ulf Zander 2009a, s. 142–150; Martin Karlsson 2011, s. 68–83.

<sup>272</sup> Erik Hedling 2002:1, s. 76–77.

<sup>273</sup> Keir Pearson 2005, s. 13–21.

fördjupa resonemanget behöver den kontextuella analysen kompletteras med en textuell analys av *Hotel Rwanda*.

## *Hotel Rwanda*

Den textuella analysen inleds med en kort sammanfattning av *Hotel Rwanda* och dess mottagande bland filmkritiker. Därefter riktas intresset mot filmens tillkomsthistoria för att utmytna i en utförligare analys av hur *Hotel Rwanda* gestaltar en förfluten verklighet.

### *Synopsis*

*Hotel Rwanda* handlar om hur Paul Rusesabagina (Don Cheadle), hotelldirektör på det förstklassiga hotellet Mille Collines i Kigali, mitt under pågående folkmord i Rwanda 1994 räddade 1 268 flyktingar från en säker död. I inledningen av filmen framställs Paul som en framgångsrik affärsman med känsla för stil. Genom en kombination av respekt, smicker och diskret mutande bygger han upp ett kontaktnät med rika och mäktiga personer. Paul är hutu men är gift med Tatiana (Sophie Okonedo) som är tutsi, vilket försätter dem och deras tre barn i en allvarlig situation då folkmördandet startar. När kontaktnätet väl sätts på prov förstår Paul att hans bygge kanske är bräckligare än vad han först trodde.

Filmberättelsen tar sin utgångspunkt i hur situationen såg ut i Rwanda dagarna före den 6 april 1994, då Rwandas president Habyarimanas plan skjuts ned kort före landning. Presidentens död blir startskottet för ett nära tre månader långt folkmord. Filmpubliken får kronologiskt följa utvecklingen från det att hotelldirektören Rusesabagina främst sätter den egna familjens intressen i förgrunden till vändpunkten halvvägs in i filmen, när han inser att västvärlden, inklusive FN, övergivit det rwandiska folket. I snabb takt låter Paul lyxhotellet bli en tillflyktsort för fler än 1 200 flyktingar i sammanlagt 76 dagar.<sup>274</sup> Denna vändpunkt i Rusesabaginas liv illustreras i filmen i en scen där endast rwandier står kvar vid lyxhotellet Mille Collines efter att alla västerlänningar evakuerats. Filmpubliken får

---

<sup>274</sup> Nicola Graydon 2005, s. 33.

därefter följa hur Rusesabagina använder all sin kraft och sitt mod för att rädda sin familj och det växande antalet flyktingar på hotellet. Och även om hotellet vid upprepade tillfällen är hotat framstår det som en fredad oas när dödandet utanför hotellgrindarna upptrappas till ett folkmord. Men vid flera tillfällen är skiljelinjen mellan liv och död tunn, och Pauls kontaktnät och rådgighet blir det som håller familjen och flyktingarna vid liv. Mille Collines flyktingar överlever flera attacker och håller ut tills den tutsidominerade exilarmén RPF i en konvoj för dem i säkerhet bakom fiendelinjen genom FN-översten Oliver (Nick Nolte).

Som en röd tråd i *Hotel Rwanda* löper även en kärlekshistoria mellan Paul och Tatiana. Den inkluderar deras tre barn och en enträgen kamp för att återfinna Tatanas två brorsdöttrar. I slutet av filmen återförenas de två försvunna barnen med Pauls familj när de återfinns i ett flyktingläger i Tanzania. Filmpubliken får veta att folkmordet var över i och med att RPF fördrivit hutuarmén och Interahamwe över gränsen in i Zaire, vilket utgör nuvarande Kongo. Förövarna lämnade efter sig närmare en miljon lik.

### *Professionella kritikerröster*

*Hotel Rwanda* hade premiär den 22 december 2004 på biografer i USA och lanserades internationellt i februari 2005. Filmen har vunnit flera internationella priser och har lockat en stor internationell publik.<sup>275</sup> Den har även gett upphov till en fortsatt levande diskussion i olika forum på internet.<sup>276</sup> Biljettförsäljningen inbringade över 25,5 miljoner dollar i USA, och tillsammans med biljettintäkter från andra länder har *Hotel Rwanda* spelat in närmare 34 miljoner dollar.<sup>277</sup> Med tanke på att produktionsbudgeten låg på 17 miljon dollar kan filmen betraktas som en

---

<sup>275</sup> *Hotel Rwanda* blev trefaldigt Oscarsnominerad, fick tre *Golden Globe*-nomineringar och har vunnit fler än tio större utmärkelser. *Hotel Rwanda* hade premiär vid Toronto International Film Festival 2004 där den vann Audience award som bästa spelfilm. Se lista över nomineringar och priser: <http://www.imdb.com/title/tt0395169/awards>, 2013-02-17.

<sup>276</sup> Det blir tydligt att *Hotel Rwanda*, fortfarande åtta år efter premiären, berör en filmpublik. Se till exempel The Internet Movie Database där nya kommentarer efter mötet med *Hotel Rwanda* publiceras kontinuerligt. <http://www.imdb.com/title/tt0395169/reviews?filter=chrono>, 2013-02-17.

<sup>277</sup> [www.boxofficeguru.com/h2.htm](http://www.boxofficeguru.com/h2.htm), 2011-11-01.

ekonomisk framgång, och då är intäkterna för video-, DVD- och Blu-ray-försäljningen inte medräknade.<sup>278</sup>

Den samlade bilden är att *Hotel Rwanda* har fått en mycket positiv kritik i västvärlden, när den recenserats av journalister och filmkritiker. De flesta skribenter lovordade Don Cheadle och menade att han på ett trovärdigt sätt gestaltade Paul Rusesabaginas hjälteinsats. Sophie Okonedo, som Pauls hustru Tatiana i filmen, blev liksom Don Cheadle Oscarsnominerad för sin insats.<sup>279</sup> En i det närmaste enig kritikerkår betraktade Paul som en modern hjälte som använde alla till buds stående medel för att rädda sin familj och de 1 268 flyktingarna undan en säker död. Ett stort antal skribenter lyfte i sammanhanget fram Pauls förmåga att använda mutor, smicker och övertalning för att rädda människoliv. Likheter med Spielbergs Schindler och Georges Rusesabagina är slående, vilket flera recensenter även påpekade. *Hotel Rwanda* blev i många skribenters ögon en afrikansk motsvarighet till *Schindler's List*.<sup>280</sup> Paul är den moderne hjälten som inte använder vapen, utan är en affärsman och upplever en vändpunkt i sitt liv när han konfronteras med folkmordet. Både Oscar Schindler och Paul Rusesabagina ingår i samma narrativa tradition.<sup>281</sup>

Förutom att skådespelarinsatserna lovordades ansåg många skribenter, såväl svenska som utländska, att filmen riktar strålkastarljuset mot en händelse som alldeles för lätt faller i glömska.<sup>282</sup> Medan

---

<sup>278</sup> Anne Thompson 2005, s. 49.

<sup>279</sup> Se till exempel Reel American History, som är ett projekt på Lehigh University, vilka bland annat har skapat ett arkiv bestående av filmrecensioner. Här återfinns även korta analyser, som ger en samlad bild över mottagandet bland recensenter och journalister.

[http://digital.lib.lehigh.edu/trial/reels/films/list/1\\_53\\_5](http://digital.lib.lehigh.edu/trial/reels/films/list/1_53_5), 2011-11-05. Se även IMDg:s förteckning och länksamling till internationella recensioner av *Hotel Rwanda*. <http://www.imdb.com/title/tt0395169/externalreviews>, 2012-04-11. Ann Hornaday, "Room at the Inn", *The Washington Post*, 2005-01-07.

<sup>280</sup> Mats Bråstedt, "Hotel Rwanda", *Expressen*, 2005-03-17; Philip French, "Schindler in Rwanda", *The Observer*, 2005-02-27.

<sup>281</sup> Ulf Zander för ett intressant resonemang om den nya tidens hjältar i boken *Förtintelsens röda nejlika. Raoul Wallenberg som historiekulturell symbol*, se Ulf Zander 2012, s. 151–156.

<sup>282</sup> Karin Lindstedt, "Hotel Rwanda", *Aftonbladet*, 2005-03-18; Åsa Sandell, "Hotelldirektörens list", *Helsingborgs Dagblad*, 2005-04-22; Krister Uggeldahl,

nyhetsrapporteringen från folkmördandets Rwanda inte fick något egentligt fäste behöver vi fiktionen som hjälp för att förstå, framhöll flera skribenter. De intog en hållning att filmmediet kan lyfta en abstrakt händelse till ett konkret plan som berör oss här och nu. Filmen visar vad människan är kapabel att göra, inte enbart i Hitlers Tredje riket, utan även i modern tid, menade man.<sup>283</sup> Flera skribenter lyfte fram filmens förtjänst att synliggöra västvärldens och FN:s tillkortakommande i Rwanda. FN-styrkorna var bakbundna av sitt uppdrag att vara fredsbevarande och inte fredsskapande. Det är följaktligen ingen pacifistfilm, som en skribent uttryckte det.<sup>284</sup>

En grupp skribenter hade invändningar mot den historiska bakgrunden som uppfattades som alldeles för kortfattad och skissartad. En annan invändning mot filmen riktades mot att filmskaparna tonade ned våld och brutalitet för att filmen skulle anpassas till en större filmpublik. Andemeningen, som jag förstår skribenterna, är att filmpubliken kommer att få en falsk bild av folkmordets bestialiska ansikte med risk för att folkmordet trivialiseras i betydelsen att det inte kommer att tas på tillräckligt stort allvar och därmed inte fungera som lärdom inför framtiden. De flesta av dem som framförde kritik var emellertid noga med att även betona filmens förtjänster.<sup>285</sup>

---

”När omvärlden sluter ögonen”, *Hufvudstadsbladet*, 2005-03-04; Helena Lindblad, ”Biofilmen slåss för att överleva”, *DN*, 2006-01-04. *DN*:s filmredaktion utnämnde *Hotel Rwanda* till en av de bästa filmerna 2005, <http://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/10-x-bast-2005>, 2012-04-12.

<sup>283</sup> [http://www.svd.se/kultur/film/hotell-rwanda\\_23629.svd](http://www.svd.se/kultur/film/hotell-rwanda_23629.svd), 2012-04-11; [http://www.reelviews.net/php\\_review\\_template.php?identifier=673](http://www.reelviews.net/php_review_template.php?identifier=673), 2012-04-11.

<sup>284</sup> Charles Taylor, ”Eyes Wide Shut”, *Salon.com*, 2004-12-22.

<sup>285</sup> Paul Arendt, ”Hotel Rwanda”, *BBC*, 2005-02-20. Kenneth Turan, som recenserade *Hotel Rwanda* i *Los Angeles Times*, får stå som exempel på recensenter som drar långtgående slutsatser om receptionen, utan att vare sig darra på manschettknappen eller bemöda sig med att ta del av receptionsstudier som visar på variationsbredden i mottagarledet. Turan menar att *Hotel Rwanda* leder in publiken på felaktiga spår. Istället för att fokusera på de fruktansvärda kostnaderna i människoliv, menar Turan, att publiken tar till sig den tröstande triumf som Pauls hjältedåd står för. Genom att ondska och skräck förpackas på ett mera lättsmält sätt riskerar vi att inte dra lärdom av misstagen.

Ett fåtal skribenter riktade en mera omfattande kritik mot filmen. Deras invändningar påminner om den tidigare tecknade motsättningen som med jämna mellanrum blossar upp mellan en del historiker och filmskapare. Dessa skribenter menade att *Hotel Rwanda* lider av alldeles för många förenklingar, till exempel vad gäller antalet karaktärer, bakgrunden till folkmordet eller bilden av afrikaner och Afrika. En annan invändning gällde filmens fokus på ett fåtal som klarade sig, medan ofattbara 800 000 människor föll offer för folkmordet. Utöver dessa invändningar menade de att filmen slutar genom att konstatera folkmordet är över i Rwanda, utan att filmskaparna gjorde ett försök att rikta blickarna mot pågående folkmord i deras samtid, till exempel i Sudan. Därmed ställde skribenterna sig undrande inför om *Hotel Rwanda* verkligen har en potential att göra någon skillnad.<sup>286</sup>

Av ovanstående resonemang framgår det att det framför allt är i västerländska medier som filmkritiker och journalister recenserat *Hotel Rwanda*. Det är även lätt att instämma i en skribents tänkvärda uttalande att det fortfarande till stor del är västvärlden som avgör när och hur man ska berätta Afrikas historia.<sup>287</sup> I detta hänseende utgör inte *Hotel Rwanda* något undantag.

### *Produktionsprocessen*

Alla historieprodukter har producenter som mött, skapat och definierat den historia som konsumenterna senare i kommunikationsprocessen möter. Strikt analytiskt sker möten med historien både innan och efter att en "text" tillkommit. *Hotel Rwanda* har i sig inget historiemedvetande, men producenter och konsumenter av en historisk film har ett historiemedvetande, vilket omgärdar och sätter sin prägel på filmen. I en sådant kommunikativt sammanhang väljer producenter på olika grunder den historia och de tolkningar de finner värda att minnas, bevara och föra

---

<http://articles.latimes.com/print/2004/dec/22/entertainment/et-hotel22, 2011-11-18>.

<sup>286</sup> Nathan Lee, "Well-Intentioned, But Worthless Nevertheless", *The New York Sun*, 2004-12-22; Kenneth Turan, "A Man in the Middle of Madness", *Los Angeles Times*, 2004-12-22; Sam Adams, "Safe at Home", *Philadelphia City Paper*, 2005-01-06.

<sup>287</sup> Henrik Ystén, "Hotellet 100 dagar", *Expressen*, 2005-03-18.

ut, medan konsumenter på olika grunder väljer vad de vill höra, se och lära.<sup>288</sup> Film, som är ett kraftfullt medium, kan under vissa förutsättningar ha förmågan att föra åskådaren i en viss tolkningsriktning.

### Den meningsfulla berättelsen

Vår oförmåga att verkligen beröras av det som sker i vår omvärld är ofta betingad av samma fenomen som gör det möjligt att strunta i det som skett i historien: avståndet.<sup>289</sup> Avståndet till en händelse kan vara tidsmässigt, geografiskt och kulturellt.<sup>290</sup> Ett upplevt avstånd till historien kan även härledas ur abstrakta resonemang som visar på komplexiteten i ett händelseförlopp och svårigheten att kunna dra några säkra slutsatser. Men avståndet kan även sammanhålla med korta och faktarika redogörelser för händelser, som försvårar för läsaren att emotionellt reagera på texten. I en genomsnittlig historielärobok kan ett helt folk, lite tillspetsat, bli tillintetgjort på en halv sida och en stat gå under i en bisats. I rättvisans namn bör dock tilläggas att detta till stor del är ett genrespecifikt problem, som är avhängigt av att stoffträngseln ökar och tvingar fram ett strängt innehållsligt urval.<sup>291</sup>

För manusförfattaren Keir Pearson, som tillsammans med Terry George gjorde *Hotel Rwanda*, hade folkmordet i Rwanda 1994 passerat relativt obemärkt ända tills han 1999 fick höra berättelsen om hur hotelldirektören Paul Rusesabagina räddade 1 268 tutsier och moderata hutuflyktingar från en säker död:

---

<sup>288</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 35–36.

<sup>289</sup> Peter Englund 1996, s. 7–10.

<sup>290</sup> Inom nyhetsvärdering används vanligtvis närhetsprincipen då redaktionen ska välja ut händelser till nyhetsrapporteringen. Det kulturella avståndet handlar om läsarens och tittarens förväntade möjligheter att identifiera sig med den aktuella händelsen. Om västerlänningar är inblandade i händelsen krymper följaktligen det kulturella avståndet enligt denna nyhetsjournalistiska princip, och mottagaren har lättare att engagera sig i händelsen. Därmed ökar sannolikheten att händelsen blir en nyhet i medierna.

<sup>291</sup> Niklas Ammert 2008, s. 24.

[H]e told me an amazing story that rocked me to my core [...] Little did I know at that time but the story of Paul's heroics at Mille Collines would come to consume my life for the next five years [...] I was struck by the fact that at a time when the superpowers of the world decided to do nothing, one man made a difference. For me, Paul Rusesabagina's story needed to be told. I wanted to use the medium I loved, film, to make people aware of something that they too easily ignored in 1994.<sup>292</sup>

*Hotel Rwanda* bygger på en verklig berättelse, som med råge uppfyller det som brukar förknippas med hjältedåd. Paul gick från att vara en vanlig människa till att bli den som räddar mer än tusen personer. Alla som fick skydd innanför hotellets grindar överlevde folkmordet. I 76 dagar fungerade hotellet som en fredad oas när helvetet brutit ut, men döden var aldrig på ett betryggande avstånd, vilket fungerar mycket väl dramaturgiskt sett. Denna berättelse där en vanlig man tar ett ansvar och visar prov på ett stort mod för att rädda människoliv, trots att hans och familjens liv står på spel, är tacksam att överföra till film.<sup>293</sup> En annan viktig aspekt i sammanhanget handlar om den estetiska dimensionens betydelse för att förmedla filmens berättelse och sensmoral samt generera en vinst. När historia visas i Hollywoodfilmer eller i *mainstream*-filmer, är det vanligtvis frågan om moraliskt uppbyggliga berättelser. Som åskådare uppmanas vi att känna sympati för hjältar och andra förgrundsgestalter och antipati för deras motståndare.<sup>294</sup>

Historiemedvetandet tenderar, som nämnts, att aktiveras av trauman och svåra kriser som rubbar våra grundvalar. Om dessa inte är självupplevda är det framför allt genom berättelser de kan beröra andra människor. Pearson lyssnade till en berättelse som skakade om grundvalarna i hans liv. Ur detta starka emotiva tillstånd, där frågor om skuld och ansvar, vi och de, liv och död aktualiserats, växte en vilja hos Pearson att sätta sig in i mekanismerna bakom folkmordet och sprida kunskapen till en stor internationell publik. Från att folkmordet i Rwanda varit något abstrakt blev det konkret, från att ha funnits på avstånd kom det nära.

---

<sup>292</sup> Keir Pearson 2005, s. 13–14

<sup>293</sup> Paul Rusesabagina betonar att han är en helt vanlig människa, men som gjorde det som kan förväntas av honom när situationen krävde det. Intervju med Paul Rusesabagina 2012-04-26. Se även Pauls självbiografi *An Ordinary Man* (2007) och Linda Melvern 2003, s. 212–216.

<sup>294</sup> Ulf Zander 2006, s. 36.

Manusförfattaren Pearson kontaktade regissören Terry George i slutet av 2001. När George fick läsa manuset till *Hotel Rwanda* blev även han starkt berörd av berättelsen. De enades om att göra en film med ett uttalat syfte: "We both agreed that the purpose of the film was to reach a wide audience, an audience that probably knew nothing about the Rwandan genocide, and make them aware [...] we have to get the world to watch."<sup>295</sup> George var medveten om svårigheterna med att få filmprojektet finansierat: "I was continually warned that Hollywood has almost no interest in African topics. Such films don't get made, I was told, because they are a financial liability."<sup>296</sup> Trots den ekonomiska osäkerheten blev finansieringen klar under 2003, men med huvudsakligen utländska finansiärer från Sydafrika och Storbritannien istället för ett filmbolag i Hollywood. När väl finansieringen av filmen var säkrad gick däremot det stora filmbolaget MGM in i projektet som distributör av *Hotel Rwanda*.<sup>297</sup> Inspelningen tog vid under två intensiva månader mellan januari och mars 2004. *Hotel Rwanda* hade premiär på Toronto Film Festival 2004.<sup>298</sup>

### **En förhandling mellan estetiska, politiska och kognitiva inslag**

Även om det finns många faktorer som påverkar slutprodukten är min utgångspunkt att det är sensmoralen som styr var berättelsen börjar, vilka historiskt signifikanta händelser som tilldelas stort utrymme i berättelsen, samt hur berättelsen slutar i *Hotel Rwanda*.<sup>299</sup> Men den historia vi möter i *Hotel Rwanda* betraktar jag som resultatet av en rad överväganden där filmskaparna försökt att jämkä samman olika ideal. De olika faktorer som påverkar produktionen av en film kan som nämnts sorteras i tre kategorier: estetiska, politiska och kognitiva. Ofta kan idealen uppfyllas samtidigt och förstärka varandra, men ibland kolliderar de och filmskaparen tvingas välja

---

<sup>295</sup> Keir Pearson 2005, s. 21 och 29. Se även DVD-versionens extramaterial där Terry George utvecklar vilka intentionerna var bakom att skapa filmen.

<sup>296</sup> Terry George 2005, s. 23.

<sup>297</sup> *Metro-Goldwyn-Mayer* har idag sitt huvudkontor i Los Angeles. Filmbolaget bildades 1924 och utgjorde tidigt ett av storbolagen i Hollywood.

<sup>298</sup> Terry George 2005, 23–29; Ed Leibowitz, "The Genocide And the Box Office: Africa's Sequel", *The New York Times*, 2005-04-10.

<sup>299</sup> Hayden White 1985, s. 88–94; Staffan Carlshamre, 1995, s. 97–99; Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 9–10.

vad som ska prioriteras. Det kan gälla att förenkla en berättelse eller att anpassa den till vår tids moraliska värderingar, trots att bearbetningen innebär ett brott mot faktiska kunskaper om det förflutna.<sup>300</sup>

*Hotel Rwanda* är ingen dokumentärfilm, men den lånar många drag av den dokumentära genren och tillkom för att lyfta fram en historiskt signifikant händelse.<sup>301</sup> Pearson ägnade flera år åt att ta sig in i historien bakom folkmordet i Rwanda och hur nyhetsrapporteringen täckte händelsen. För honom hade mötet med historien en tydlig emotiv och politisk dimension, men pekade vidare mot att nå ökade kunskaper om vad som verkligen hade hänt. Han gjorde inte bara intervjuer med Rusesabagina, utan besökte Rwanda för att intervju överlevande efter folkmordet, framför allt personer som befunnit sig på hotellet Mille Collines, men även ministrar, militärer, domare, läkare, företagare, poliser, folk på gatan och journalister.<sup>302</sup> Både Pearson och George använde mycket tid för att samla in fakta, erfarenheter och minnen kring det som hände i Rwanda 1994. Det betyder att den kognitiva dimensionen var väl företrädd i denna fas av produktionsprocessen, men kom framför allt att fungera som medel för att underbygga den politiska dimensionen, nämligen att visa på när löften sviks och människovärdet når en nollpunkt. Nyhetsreportage, dokumentärfilm samt rekonstruktioner av kända dokumentära bilder vävs löpande in i de historiska skildringarna för att höja trovärdigheten, men framför allt har filmskaparnas sensmoral, eller det budskap de vill förmedla, styrt urvalet. Därmed kan vi förvänta oss ett intressant möte mellan det genetiska och genealogiska perspektivet i artefakten.<sup>303</sup>

Filmproducenterna hade ett uttalat syfte att nå en bred filmpublik och göra publiken medveten om folkmordet i Rwanda 1994, samt att öppna

---

<sup>300</sup> David Ludvigsson, 2004, s. 123–125.

<sup>301</sup> Keir Pearson 2005, s. 20–21; Terry George 2005, s. 25. *Hotel Rwanda* sorteras vanligtvis under genren drama i marknadsföringssammanhang. För mer elaborerade diskussioner kring gränsdragningar mellan spelfilm och dokumentärfilm, se exempelvis David Ludvigsson 2003, s. 63–90 och Martin Karlsson 2011, s. 63–68.

<sup>302</sup> Keir Pearson 2005, s. 13–21. Veckor av intervjuer resulterade i flera hundra timmar av vittnesmål. Både Pearson och George mötte många överlevare som önskade att deras röst skulle bli hörd och nå ut till många människor.

<sup>303</sup> Ulf Zander 2009a, s. 144.

deras ögon för det som sker i Afrika idag. Häri låg en utmaning och, om man så vill, ett problem. Rusesabaginas självupplevda erfarenheter – ursprungsberättelsen – förpackades i ett kommersiellt medium, som i detta fall följde den klassiska Hollywooddramaturgin. Hur filmen betecknas och marknadsförs avgör delvis hur filmen uppfattas på skalan fiktion–ickefiktion, av den enkla orsaken att publikens förväntningar påverkar hur de uppfattar filmen ifråga.<sup>304</sup> Detta kommer att beröras närmare när elevernas möten med *Hotel Rwanda* står i fokus.

Rusesabagina arbetade nära filmskaparna såväl i manusarbetet som vid inspelningen. Han ville inte sälja rättigheterna till sin berättelse till något av de stora Hollywood-bolagen, eftersom det hade begränsat hans inflytande under produktionsprocessen.<sup>305</sup> Vid en intervju klargjorde Rusesabagina att rötterna till folkmordet – det genetiska perspektivet – medvetet fick ett begränsat utrymme, samt att antalet aktörer begränsades för att passa filmmediet.<sup>306</sup> Medan den kognitiva dimensionen på så sätt tonades ned strävade filmskaparna att lyfta fram den politiska dimensionen med värden och lärdomar inför framtiden:

The story might serve as a wake-up call to the international community – the genocide was watched and not stopped until it was already over. Then people can see what is happening in Congo, and in Burundi, and in many other parts of the world which are never on the radios, on the televisions, places nobody talks about. At long last, the message has been told. This is my satisfaction.<sup>307</sup>

Let us not do the same mistakes as we did in Rwanda!<sup>308</sup>

---

<sup>304</sup> David Ludvigsson 2003, s. 64; Martin Karlsson 2011, s. 63–64.

<sup>305</sup> Rusesabagina framhåller att han har haft stort inflytande under hela manusarbetet. Intervju med Paul Rusesabagina i Stockholm 2010-04-26.

<sup>306</sup> Intervju med Paul Rusesabagina i Stockholm 2010-04-26.

<sup>307</sup> Paul Rusesabaginas formuleringar, vilka utgör inledningen till kapitlet ”The Screenplay” i boken *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, 2005, s. 114.

<sup>308</sup> Paul Rusesabagina i en intervju som finns tillgänglig som extramaterial i DVD-versionen av *Hotel Rwanda*. Detta resonemang kring filmens syfte och sensmoral återfinns även i min intervju med Paul Rusesabagina i Stockholm 2010-04-26.

Lösryckt ur sitt sammanhang är detta citat ett exempel på politisk-pedagogiskt historiebruk, eftersom det förflutna används som direkt överförbart på dagens konflikter i närliggande stater. Om däremot citatet infogas i ett större meningssammanhang finns även behovet av att minnas och återupptäcka folkmordet med som ett bärande element i filmproduktionen. Därmed går det att argumentera för att det politisk-pedagogiska historiebruket är sammanvävt med ett moraliskt historiebruk hos filmskaparna. Det finns även en existentiell dimension närvarande i processen där frågor om identiteter blir central. Identitetsmarkörer "vi" i Väst används av manusförfattarna i resonemang kring västvärldens skuld och ansvar. Att flera historiebruk samverkar och förstärker varandra kan även förklara den emotionella styrkan i sammanhanget.

Den estetiska dimensionen består av flera komponenter och har en central plats i kommersiella filmer. Dramaturgin liknar närmast ett klassiskt Hollywoodberättande bestående av tre akter: presentation, komplikation och upplösning.<sup>309</sup> Det viktigaste är att hålla åskådarens intresse vid liv samt att göra berättelsen lättförståelig, trovärdig, inkluderande, karaktärscentrerad, framåtsträvande och avslutad i Hollywoods historieförmedling.<sup>310</sup> Detta erbjuder en särskild utmaning när ett komplext folkmord ingår som ett bärande element i berättandet och filmskaparnas sensmoral ytterst faller tillbaka på budskapet: Aldrig mer! Tidigt i produktionsprocessen stod det klart för filmskaparna att publiken ska kunna skratta, gråta, känna ilska och sorg, men ingen skall behöva välja bort att se filmen på grund av att den är för blodig och obehaglig.<sup>311</sup> Men för att nå en bred publik med ett moraliskt budskap behövde filmskaparna göra en rad estetiska överväganden. Sådana överväganden handlar bland annat om val av skådespelare, scener och musik.<sup>312</sup> Filmskaparna valde därutöver att väva in en kärlekshistoria mellan

---

<sup>309</sup> Lars Gustaf Andersson & Erik Hedling 1999, s. 13–15; Ulf Zander 2006, s. 34.

<sup>310</sup> Robert A. Rosenstone 1995b, s. 54–61; Mats Jönsson 2004b, s. 36.

<sup>311</sup> Terry George i en intervju som finns i DVD-versionen av filmen *Hotel Rwanda*.

<sup>312</sup> Skådespelare med stjärnglans såsom Denzel Washington och Will Smith föreslogs till huvudrollen av filmbolag som fått ta del av manuset, men filmskaparna Terry George och Keir Pearson valde Don Cheadle. Producenten Alex Kitman Ho, menar att filmskaparna gjorde det rätta valet.

Paul och Tatiana. Därmed finns ett tydligt fokus på familjens historia löpande genom hela filmen, vilket är en stark tradition i USA.<sup>313</sup>

De flesta filmkritiker ansåg att filmskaparna balanserade väl mellan de tre dimensionerna. Det är även värt att notera att ingen skribent ifrågasatte den politiska dimensionen och det meningssammanhang som folkmordet placerades in i. Mig veterligen har ingen filmkritiker ifrågasatt den skuld och det ansvar som *Hotel Rwanda* riktar mot västvärlden och FN. Däremot fanns det skribenter som riktade en kritik som rörde balansen mellan den estetiska och kognitiva dimensionen. Kritikerna ville se en film som lade ett större fokus på folkmordets rotsystem och bestialiska genomförande istället för ett så ensidigt fokus på en persons hjältedåd och ett lyckligt slut för hans familj.<sup>314</sup>

För att komma vidare i resonemanget kring de tre dimensionerna och meningsskapande behöver studien ett analysredskap som med större precision kan visa på hur *Hotel Rwanda* konstruerar en förfluten verklighet. Mitt grepp blir att välja ut nyckelscener i filmberättelsen och ställa dem i relation till historiebrukstypologin för att synliggöra hur filmskaparna använder historien i filmen.

### *Nyckelscener och historiebruk i Hotel Rwanda*

I tre akter kommer jag att presentera nyckelscener i *Hotel Rwanda*. Min avsikt är att ge läsaren en bättre bild av filmen genom att fokusera på dess syfte, innehåll och form. Det handlar följaktligen inte om att hitta filmens sanna mening, utan att visa hur *Hotel Rwanda* konstruerar en förfluten verklighet genom att identifiera vilka behov och intressen som kan ligga bakom. Som nämnts tidigare är det min utgångspunkt att sensmoralen styr

---

Det hade blivit en helt annan film med Denzel Washington som hjälte. Filmpubliken hade förstått att han skulle klara sig i slutet av filmen, menar Ho. För ett utförligare resonemang kring valet av skådespelare, se Terry George 2005, s. 24–29 och Anne Thompson 2005, s. 49. Se även Janet Staiger 2005, s. 115–124.

<sup>313</sup> Ulf Zander 2003, s. 275.

<sup>314</sup> Nathan Lee, "Well-Intentioned, But Worthless Nevertheless", *The New York Sun*, 2004-12-22; Kenneth Turan, "A Man in the Middle of Madness", *Los Angeles Times*, 2004-12-22; Sam Adams, "Safe at Home", *Philadelphia City Paper*, 2005-01-06.

var berättelsen börjar, urvalet av historiskt signifikanta händelser och hur berättelsen slutar. Därmed torde sensmoralen kunna ge vägledning när historiebruksanalysen genomförs.

*Hotel Rwanda* är rakt berättad och jag har valt att följa filmberättelsen kronologiskt, dels för att komma närmare filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet, dels för att ge läsaren en känsla för berättelsens olika faser och vilken sensmoral som går att utvinna av berättelsen. Således kommer analysen att ganska väl följa filmens dramaturgi med en presentation, komplikation och upplösning. De nyckelscener som valts ut har i fotnoten markerats med en ungefärlig tidsangivelse för att underlätta för intresserade läsare att hitta dessa scener i filmen.

### **Akt 1: Det var belgarna som skapade problemen – orsak och verkan**

When people ask me, good listeners, "Why do I hate Tutsi?" I say, "Read our history." The Tutsi were collaborators for the Belgian colonists. They stole our Hutu land, they whipped us. Now they have come back, these tutsi rebels. They are cockroaches. They are murderers. Rwanda is our Hutu land. We are majority. They are a minority of traitors and invaders. We will squash the infestation. We will wipe out the RPF rebels. This is RTLM, Hutu power radio. Stay alert – watch your neighbors.<sup>315</sup>

Anslaget i *Hotel Rwanda* är den hutunationalistiska radiostationen RTML:s historieskrivning som hörs utan att åskådarna ännu möter några bildintryck. I filmens inledande 45 sekunder är salongen helt nedsänkt i mörker medan RTML framför sitt budskap. Denna typ av propaganda förmedlad via radiovågor kommer att löpa som en röd tråd genom filmen och markerar tidigt för publiken att radiostationen var ett viktigt redskap för hutunationalisterna. Samtidigt ger den en första förklaring till att före detta vänner och grannar vänds mot varandra i det som ska bli ett bestialiskt folkmord, utan att filmen ännu nämner någon utomstående kolonialmakt,

När sedan öppningsscenen tar vid får filmpubliken en första orientering i tid och rum. Som kontrast till det hotfulla radioinslaget är musiken medryckande och kameran visar hur Paul (Don Cheadle) och Dube (Desmond Dube) kör genom Kigalis folkfyllda gator på väg till

---

<sup>315</sup> Filmmanuset till *Hotel Rwanda* återfinns i Keir Pearson & Terry George 2005, s. 117. *Hotel Rwanda*, 0-5 minuter.

Rwandas internationella flygplats. Det framgår att året är 1994.<sup>316</sup> På vägen tillbaka till hotellet får filmpubliken se en vy över Rwandas huvudstad Kigali samtidigt som Paul förklarar för Dube vad stil är med hjälp av en kubansk Cohibacigarr. Filmen ger en första plantering av Paul som en medveten och modern affärsman, som västerlänningar med lätthet kan relatera till trots att huvudpersonen är från Rwanda.

Den inledande presentationen övergår snabbt i en komplikation. Det framgår att spänningarna är stora i samhället och att Interahamwe förmodligen inte kommer att respektera fredsavtalet som undertecknades i Arusha. Kort därefter följer en scen som tillsammans med den inledande hutunationalistiska historieskrivningen ger filmpubliken en historisk bakgrund till folkmordet. I denna scen förklarar journalisten Benedict (Mothusi Magano) från Kigali skillnaden mellan hutuer och tutsier för en västerländsk kollega, Jack Dalgish (Joaquin Phoenix):

*Benedict:* According to the Belgian colonists the Tutsi are taller and more elegant. It was the Belgians that created the division. [...] They picked people – those with thinner noses, lighter skin. They used to measure the width of people's noses. The Belgians used the Tutsis to run the country. Then, when they left, they left the power to the Hutus. And of course, the Hutus took revenge on the elite Tutsis for years of repression.

*Benedict:* Am I telling the truth, Paul?

*Paul:* Yes, unfortunately. [...] Benedict is our finest journalist in Kigali, an expert on the subject.<sup>317</sup>

Folkmordshistorien börjar med Belgiens kolonialpolitik i Rwanda. Genom att gynna tutsi på bekostnad av hutu skapades en klyfta mellan folken. Rwandas förkoloniala historia och den tyska kolonialperioden har valts bort. Istället är det genom rätlinjiga och raka kausala samband som den belgiska kolonialtidens politik utpekas som orsaken till konflikten. Filmskaparna har därmed tonat ned den kognitiva dimensionen i filmen genom att konstruera en sluten berättelse med en tydlig kontinuitetslinje.

Om de tidigare citaten från filmen visar på folkmordets djupare rotsystem, så som de presenteras i filmen, kommer scenen med

---

<sup>316</sup> Umqomboti "Afrikansk öl" framförd av Yvonne Chaka Chaka, *Hotel Rwanda – Music from the Film*, 2004.

<sup>317</sup> Filmmanuset till *Hotel Rwanda* återfinns i Keir Pearson & Terry George 2005, s. 133. *Hotel Rwanda*, 10-15 minuter.

presidentmordet att illustrera den utlösande faktorn. Här låter filmskaparna publiken få information om presidentmordet genom den hutuextrema radiostationen RTLM:

Listen to me, good people of Rwanda. Terrible news. [...] Horrible news. Our great President is murdered by Tutsi cockroaches. They tricked him to sign their phony peace agreement. Then they shot his plane from the sky. It is time to clear the brush, good Hutus of Rwanda. We must cut the tall trees. Cut the tall trees now!<sup>318</sup>

Precis när den sista meningen formulerats anländer tungt beväpnade soldater till Pauls och Tatianas hus, och filmpubliken får med hjälp av bildval, ljudeffekter och musik ledtrådar som pekar mot att folkmordet startat på en given signal. Men presidentmordet får förhållandevis begränsat utrymme i berättelsen. Just denna scen ger inte filmpubliken någon möjlighet att förstå huruvida det var tutsier eller hutuer som mördat presidenten. Däremot ger filmen några ledtrådar hur publiken ska förstå händelsen i en tidigare scen, där Paul sitter tillsammans med Tatianas bror Thomas (Antonio David Lyons) och hans fru Fedens (Leleti Khumalo) i hotellets trädgård. Thomas är mycket angelägen att få berätta vad han hört från en högt uppsatt person inom Interahamwe. "He said – that there is a signal. It is 'Cut the tall trees'. And when they hear this signal, the militia are to go to war."<sup>319</sup> Denna replik ger en tydlig indikation att såväl mordet på presidenten som folkmordet var planerat i förväg, även om detta budskap inte sägs explicit.<sup>320</sup> Det fanns följaktligen en intention bakom folkmördandet, tycks filmskaparna mena. Men någon utförligare presentation av vilka personer som planlade folkmordet framgår inte. Filmpubliken har därmed inget namn, likt Hitler, Stalin och Mao, att väva berättelsen kring. Hur Interahamwe, radiostationen RTLM, Rwandas armé och politiska ledare samverkar faller utanför filmberättelsen ramar. Mot bakgrunden att filmskaparna så explicit valde att lyfta fram åskådarkategorin i sensmoralen är det kanske mindre förvånande att förövarnas perspektiv tonats ned.

---

<sup>318</sup> Filmmanuset till *Hotel Rwanda* återfinns i Keir Pearson & Terry George 2005, s. 144–145. *Hotel Rwanda*, 20-25 minuter.

<sup>319</sup> Filmmanuset till *Hotel Rwanda* återfinns i Keir Pearson & Terry George 2005, s. 137.

<sup>320</sup> *Hotel Rwanda*, 15-20 minuter.

## Akt 2: Folkmordliknande handlingar – skuld och ansvar

”Film brukade göras för att få oss att drömma. Numera görs den för att få oss att vakna.”<sup>321</sup> Den franska skådespelerskan Isabelle Huppert lyckades, enligt min mening, fånga in något väsentligt som rör filmens funktion i samhället, när hon yttrade dessa meningar på Filmfestivalen i Berlin 2006. Denna formulering ligger även i linje med *Hotel Rwanda*, som marknadsförs med formuleringen: ”När hela världen blundade öppnade en man sitt hjärta.”<sup>322</sup> Därmed signalerar man att frågeställningar som rör skuld och ansvar kommer att inneha en central plats i filmberättelsen, tillsammans med aktörer som vägrade blunda.

Film är som regel aktörsinriktad och har svårare att förhålla sig till strukturer och gradvisa långsamma processer av komplex natur.<sup>323</sup> Trots att *Hotel Rwanda*, precis som andra filmer, förenklat framställningen genom att minska antalet aktörer, framträder en rad viktiga sådana i filmen. I den första nyckelscenen har flyktingar börjat strömma till hotellet och filmpubliken har kort dessförinnan fått veta att FN-uppdraget är fredsbevarande, inte fredsskapande. Det betyder att FN varken har resurser eller mandat att stoppa dödandet. I den aktuella scenen har filmskaparna gjort en rekonstruktion av Nick Hughs dokumentärfilmning av en grupp hutuer som slaktar en grupp tutsier med machetknivar på öppen gata. *Hotel Rwanda* innehåller ett rikt material av dokumentära inslag även om just denna scen inte är dokumentärt material, utan en rekonstruktion som är mycket lik förlagan. Denna typ av intertextualitet är vanligt förekommande i *Hotel Rwanda* och syftar till att skapa autenticitet och trovärdighet i framställningen. När detta filmklipp visas i journalisternas hotellrum råkar Paul befinna sig där. Senare under kvällen beklagar journalisten Jack att Paul utsattes för dessa hemska bilder. Paul fortsätter med att säga att han är tacksam för att Jack filmade dödandet så att hela världen kan se det och

---

<sup>321</sup> Den franska skådespelerskan Isabelle Hupperts formulering i samband med Filmfestivalen i Berlin 2006. Citatet är hämtat i Jan Lumholdt, ”Politisk film vårens val” i *Svenska Dagbladet* 2006-02-26.

<sup>322</sup> Se omslag på DVD-konvolut och *Hotel Rwandas* officiella hemsida.

<sup>323</sup> Ulf Zander 2006, s. 33–37; Martin Karlsson 2011, s. 226; Robert Brent Toplin 2009, s. 18–20.

sända oss hjälp. Jack svarar: "I think if people see this footage, they'll say 'Oh my God, that's horrible,' and then go on eating their dinners."<sup>324</sup>

Denna scen aktualiserar frågor som rör åskådarrollen och det ansvar människor har som är medvetna om folkmordet, men inte gör något för att stoppa det. På ett effektivt sätt förmedlar filmen ett budskap som inkluderar både information om det folkliga deltagandet i det bestialiska dödandet och den problematiska åskådarrollen, som i detta fall inkluderar både västerländska massmediekonsumenter och medlemmarna i FN:s säkerhetsråd. Denna fråga kan förväntas ha direkt relevans för filmpubliken, som dagligen bevittnar massmord genom olika mediala visningsfönster.

Nästa nyckelscen inleds med att franska och belgiska specialstyrkor anländer till hotellet. Det dröjer inte länge innan FN-översten Oliver (Nick Nolte) förstår att endast västerlänningar kommer att evakueras. Kort därefter träffar Paul den desillusionerade Oliver vid en bardisk. Följande konversation tar vid:

*Oliver:* You're dirt. We think you're dirt, Paul.

*Paul:* Who is we?

*Oliver:* The West, all the superpowers, everything you believe in, Paul. They think you're dirt. They think you're dumb. You're worthless. [...] You're black. You're not even a nigger, you're African! They're not gonna stay, Paul. They're not gonna stop the slaughter.<sup>325</sup>

Efter denna ordväxling förstår Paul att Rwanda kommer att lämnas åt sitt öde. Denna scen förmedlar budskapet att rasismen är en förklaring till den bristande politiska viljan hos västmakterna att förhindra dödandet och rädda offren. Filmen förmedlar därmed en hållning att det fanns ett alternativ. Samtidigt gestaltar denna scen en vändpunkt för Paul där han öppnar hotellets grindar för människor som bokstavligen flyr för sina liv, men utan att han ännu i detta skede förstått omfattningen av dödandet. Paul går från att ha varit en passiv åskådare, en affärsman som inte önskade befatta sig med politik, till att bli en aktiv motståndare till förövarna. Filmen ger även åskådarna information om att överste Oliver har ett mänskligt ansikte, men att han är bakbunden av säkerhetsrådets beslut och saknar förutsättningar för att stoppa folkmördandet. På motsvarande sätt framställs Röda Korset

---

<sup>324</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 170. *Hotel Rwanda*, 40-45 minuter.

<sup>325</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 177. *Hotel Rwanda*, 45-50 minuter.

som en god kraft personifierad av Pat Archer. Därmed ger filmen exempel på två västerländska aktörer som vägrar vara passiva åskådare till slaktandet.

I den tredje nyckelscenen har hotellet blivit härberge för mer än åttahundra flyktingar, som hotats och attackerats av hutuer. Åter visar *Hotel Rwanda* kontaktytor med dokumentära filmer och radiosändningar. Här får publiken se bilder inifrån hotellet där bland annat Paul och Benedict lyssnar på en radiosändning där det amerikanska utrikesdepartementets talesperson Christine Shelley, om än med vissa stakningar, håller fast vid den officiella formuleringen att "[...] acts of genocide have occurred", trots att dödandet pågått under en längre tid och västerlänningarna evakuerats av säkerhetsskäl.<sup>326</sup> Benedict som bär ett bandage över vänstra örat, förmodligen efter ett machetehugg, stänger av radion med ett kroppsspråk som signalerar avsky mot det han hör. Kontrasten mellan det amerikanska utrikesdepartementets noga övervägda formuleringar, vilka på ett formellt plan franskriver FN ett ansvar att ingripa, och situationen för de flyktingar som lever under dödshot blir slående. Denna scen fungerar väl i ett meningssammanhang som utgår från att västvärlden hade kunnat förhindra folkmordet, men valde att dra sig ur Rwanda.

### **Akt 3: Det finns alltid rum – sensmoralen**

I min analys av filmskaparnas intentioner med *Hotel Rwanda* och filmen framträder en explicit och en implicit sensmoral. Den explicita sensmoralen lyder: Belgiens kolonialpolitik skapade en klyfta mellan hutuer och tutsi. Denna klyfta ledde till konflikter som senare eskalerade till ett folkmord. Folkmordet hade kunnat förhindras om den politiska viljan hade funnits, men FN och västvärlden svek Rwanda. Om detta må vi berätta så att historien aldrig upprepas. Paul Rusesabagina och några få andra individer gjorde en skillnad, trots att situationen såg hopplös ut. Den implicita sensmoralen är: Du har ett ansvar att engagera dig och du kan göra skillnad!

I min analys av filmens uppbyggnad och budskap har jag använt mig av nyckelscener för att visa på den sensmoral som filmen förmedlar. Huruvida denna sensmoral och detta meningsskapande återfinns hos

---

<sup>326</sup> I filmen visas inga bilder från Christine Shelley's uttalande, men inspelningen härstammar från hennes uttalande den 28 april 1994 i samband med en presskonferens. Keir Pearson & Terry George 2005, s. 194–195. *Hotel Rwanda*, 60-65 minuter.

eleverna återkommer studien till i kommande kapitel. Här nöjer jag mig med att avsluta analysen med tre nyckelscener, som framför allt visar hur Paul blir en hjälte i *Hotel Rwandas* historieskrivning.

Filmmediet är aktörsinriktat, vilket skapar möjlighet till identifikation och inlevelse. Pauls resa från en slipad och ständigt beräknande affärsman till att rikta all sin kraft mot att rädda livet på flyktingarna i hotellet är en process. Trots det öppna våldet och dödandet lyckas Paul under en längre tid hålla det på ett känslomässigt avstånd, som om han intalade sig att vansinnet snart är över. Men i en dramatisk scen, när Paul och Gregoire (Tony Kgoroge) är på ett rutinuppdrag hos Interahamwe-ledaren George Rutagunda (Hakeem Kae-Kazim) för att handla förnödenheter till hotellet, ombeds de ta vägen hem invid floden. Det är tidig morgon, dimma och mörker. Plötsligt börjar bilen kränga kraftigt. "Stop, you're going to put us in the river! Stop the car, stop the car!"<sup>327</sup> När Paul kliver ur bilen stiger han på en död kropp och ramlar handlöst. Paul upptäcker att han stirrar rakt mot ett tutsibarn, som i dödsögonblicket har tryckt sina händer mot öronen, som för att slippa höra sitt skrik när de dödande slagen träffade henne. Det visar sig att bilen krängde till för varje lik de körde över. "Listen to me. You will tell no one what you seen today. No one, Gregoire."<sup>328</sup> Väl hemma på hotellet brister det för Paul och han inser att hutuledarna menar allvar med att utrota alla tutsier. Likt Oskar Schindler, när han bevittnar den brutala utrensningen i Krakow, visar Paul för första gången hur tragedin påverkar honom psykiskt genom att för stunden bryta samman. Men detta trauma kommer inte att bryta ned Paul. Istället reser han sig för att fortsätta sin kamp för att skydda sin familj, personalen och de 1 268 flyktingarna på hotellet. Denna scen är en av få där en stor mängd döda kroppar visas och omfattningen av folkmördandet blir synligt.

Nästa scen har sin upptakt i att Paul uppmanat samtliga på hotellet att ringa inflytelserika personer runt om i världen för att be om hjälp eftersom det inte kommer att anlända någon internationell räddningsstyrka för rwandier. Vi kan bara rädda oss själva, säger Paul. När FN-översten Oliver senare anländer till hotellet för att meddela vilka som erhållit visum och

---

<sup>327</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 203. *Hotel Rwanda*, 70-75 minuter.

<sup>328</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 203. *Hotel Rwanda*, 70-75 minuter.

erbjudits asyl i ett säkert land, får filmpubliken veta att handlingen gett resultat. Förutom familjen Rusesabagina finns en handfull flyktingar på hotellet som ska hämtas av en FN-konvoj för att med flyg ta sig ut ur Rwanda. I sista stund väljer Paul att inte åka med, trots att hela hans familj finns med i FN-konvojen. När fordonet startar viskar Paul till Benedict, som sitter på FN-lastbilens flak:

*Paul:* I am not leaving. You hold Tatiana. Take care of my family.

*Tatiana:* Paul. Paul.

*Paul:* I cannot leave these people to die. I cannot leave these people, Tatsi.

*Roger:* Papa!

*Tatiana:* No, no, no! Paul! [...] No, don't leave me!! Paul!<sup>329</sup>

När hans son Roger och hans fru Tatiana sekunden därefter förstår vad Paul ämnar göra skriker de panikslaget ut sin protest. Av Pauls kroppsspråk framgår det hur svårt detta beslut är för honom. I denna scen sätter Paul flyktingarna och hotellets personal före sin familj, vilket understryker hur centralt det är för Paul att rädda dessa människor. Att FN-konvojen kort därefter åker in i ett bakhåll, där alla flyktingar hotas till livet, förstärker kraften i denna scen. Så agerar en sann hjälte, tycks filmskaparna mena. Denna handling kan fungera som en tidlös och kulturell brygga som är applicerbar i många olika sammanhang. Den har sannolikt en lång livskraft.

Närvaro av romantiska inslag kan på motsvarande sätt fungera som en brygga till nuet och filmpubliken. Som konstaterades tidigare löper en kärlekshistoria mellan Paul och Tatiana genom hela filmen parallellt med att döden lurar bakom hörnet. Men det finns ofta ett oskrivet kontrakt mellan filmskapare och filmpublik. De filmiska hoten kommer att undanröjas och rädslan besegras under föreställningens gång. Ju större hot, desto större triumf i upplösningen.<sup>330</sup> I *Hotel Rwanda* återförenas inte bara familjen Rusesabagina utan även Tatanas brorsdöttrar återfinns i det flyktingläger som upprättats i säkerhet bakom RPF:s frontlinje. Folkmordet är över i samband med att RPF besegrade Interahamwe och hutuarmén. Eftertexten informerar filmpubliken om att befälhavaren för de rwandiska regeringstrupperna, general Augustin Bizimungu, ställts inför rätta i den internationella krigsförbrytardomstolen för Rwanda i Arusha, Tanzania,

---

<sup>329</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 213. *Hotel Rwanda*, 80-85 minuter.

<sup>330</sup> Ulf Zander 2006, s. 276.

samt att Interahamwes ledare George Rutagunda fått livstids fängelse för sina brott mot mänskligheten. Av eftertextens senare del framgår det att folkmordet var över i och med att RPF fördrivit hutuarmén och Interahamwe gått över gränsen in i nuvarande Kongo. Filmberättelsens sista mening avslöjar folkmordets omfattning när den fastslår att förövarna lämnade nästan en miljon döda efter sig.<sup>331</sup>

Det är en utmaning att förpacka ett av den moderna historiens mörkaste illdåd i Hollywoods klassiska dramaturgi, som inkluderar ett lyckligt slut. När Paul faller filmberättelsens sista replik "There's always room", vandrar hela familjen och brorsdöttrarna tillsammans med ett antal andra barn från flyktinglägret, samt Röda Korset-arbetaren Pat Archer mot en av bussarna som ska ta dem till säkerheten.<sup>332</sup> Glädje varvas med tårar i slutscenen, men ligger i linje med den sensmoral filmen förmedlar: Du kan göra skillnad! Det lyckliga slutet inskräpper budskapet att vägen till en bättre värld går genom individer som axlar sitt ansvar att reagera och agera för en rättvisare värld.

I den omfattande forskningen om förintelsen och den sovjetkommunistiska terrorn har förövarna ofta stått i centrum. Christopher Brownings epokgörande bok *Ordinary Men*, Helt vanliga män, är av särskilt intresse i detta sammanhang. Browning fastslår att det individuella mordandet av judar som reservpoliserna deltog i präglades av valfrihet. Trots att de inte behövde frukta att bli bestraffade om de vägrade delta, kom majoriteten att underkasta sig gällande auktoriteter och normer.<sup>333</sup> Brownings bok har lagt grunden för vad som kan beskrivas som en dominerande nutida föreställning om förövaren, nämligen att det rör sig om en person som inte från början är massmördare men förvandlas till en sådan under trycket av det ansvar och den ideologi som följer med en tjänst som kräver lydnad och pliktuppfyllelse.<sup>334</sup> *Hotel Rwanda* motsäger inte denna hållning, utan överför snarare denna hållning till åskådarkategorin. Filmskaparna tycks mena att det fanns ett handlingsutrymme hos enskilda

---

<sup>331</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 244. *Hotel Rwanda*, 110-115 minuter.

<sup>332</sup> Keir Pearson & Terry George 2005, s. 244. *Hotel Rwanda*, 105-110 minuter.

<sup>333</sup> Christopher Browning, 1998, s. 202–204.

<sup>334</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 246–248.

individer och aktörer givet strukturerna. Paul Rusesabaginas biografi *An Ordinary Man* är en berättelse om en vanlig människa som valde att göra motstånd.<sup>335</sup> Självbiografins titel ligger därmed i linje med *Hotel Rwandas* sensmoral, du kan göra skillnad.

### **Historiebruk i *Hotel Rwanda***

I de fall historiker och forskare från närliggande discipliner gått i närkamp med *Hotel Rwanda* har huvudsakligen historievetenskapliga krav anlagts på filmen i linje med den konflikt som tecknades i inledningen av föreliggande studie. Mohamed Adhikari är en av de historiker som utförligast problematiserat *Hotel Rwandas* historieskrivning. Hans allvarligaste invändning gäller filmens oförmåga att förklara orsakerna till folkmordet. Filmpubliken får ingen hjälp med att förstå varför så många i civilbefolkningen blev förövre, framhåller Adhikari:

Better historical and political contextualization would have made the genocide much more intelligible, and Rusesabagina's story more meaningful to viewers. [...] It would not be unfair to regard the film as having a duty to inform, perhaps even educate, viewers to a greater extent than it does.<sup>336</sup>

Genom utförliga resonemang redogör Adhikari för den genetiska historien och visar på en rad tillkortakommanden i filmen. Hans kritik handlar om att *Hotel Rwanda* inte ger en mer komplex och fördjupad förklaring till folkmordet, men Adhikari går längre än så i sin kritik. Dels gör han sig till talesperson för filmpubliken när han framhåller att en bättre kontextualisering i filmen hade gjort folkmordet mer förståeligt och meningsfullt för publiken. Dels menar han att filmskaparna har en skyldighet att undervisa och folkbilda filmpubliken om denna historiskt signifikanta händelse.<sup>337</sup>

---

<sup>335</sup> Paul Rusesabagina & Tom Zoellner 2006, s. 244–261; Intervju med Paul Rusesabagina i Stockholm 2010-04-26.

<sup>336</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s. 175; Mohamed Adhikari 2007, <http://www.pambazuka.org/en/category/books/40505>, 2012-08-05.

<sup>337</sup> Adhikaris välskrivna och tänkvärda artikel är samtidigt ett exempel på en skribent som fungerar som en "historiepolis", enligt uppdelningen tidigare i texten. Se även Mohamed Adhikari 2007, "Hotel Rwanda: An opportunity missed?" <http://www.pambazuka.org/en/category/books/40505>, 2012-08-05. Se även Ann-Marie Cook 2010, s. 169–83.

Adhikari för även ett för denna studie intressant resonemang om risken med att förminska offrens och de överlevandes lidande genom att inte visa den bestialiska verkligheten. I förlängningen handlar det om det paradoxala att förpacka ett folkmord i ett ytterst kommersiellt medium där underhållning utgör en bärande komponent:

Depicting mass violence in ways that do not diminish its reality for the viewer yet do not denigrate victims or trivialize the pain of survivor is one of the core challenges movie-makers of genocide face. Such films will always raise vexing questions about the ethics of creating entertainment out of mass murder, of appropriate ways of commercializing atrocity, of how to engage viewers with visual representations of unspeakable cruelty without desensitising or alienating them. [...] Terry George gets the balance wrong. There is too much heroism and too little horror in *Hotel Rwanda*, too much romanticism and too little reality.<sup>338</sup>

In doing so the truth is compromised and an opportunity missed. [...] This disembodiment of Rusesabagina's story from the complexity of its context deprives the film of much of its power to provoke, enlighten or simply to raise critical questions.<sup>339</sup>

Förintelseforskaren Alvin Rosenfeld menar att när förintelsen amerikaniseras förändras folkmordets representation och innebörd för att anpassas till amerikanska värden. Därmed integreras den i den amerikanska historiekulturen. Folkmordets mest brutala sidor tonas ned medan individer, hjältedåd, moraliska och ideologiska budskap placeras i frontlinjen i filmer från Hollywood. Adhikaris kritik ligger i linje med detta. Han menar att folkmordet i Rwanda går denna utveckling till mötes när det blir film.<sup>340</sup> Adhikari anser att *Hotel Rwanda* gör illdåden i Rwanda kommersiellt gångbara och efterlyser fler strukturella förklaringar, mer av brutaliteter och mindre av individuella hjältedåd för att komma närmare sanningen.

Jag har två invändningar mot Adhikaris hållning. Den första invändningen gäller den seglivade historievetenskapliga föreställning om att filmer i historiska miljöer ska bedömas efter en källkritisk måttstock, som konstaterades tidigare. Tvärtom menar jag att ett val att visa upp alla de detaljer och alternativa utvecklingslinjer som utmärker historiska

---

<sup>338</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s. 189.

<sup>339</sup> <http://www.pambazuka.org/en/category/books/40505>, 2013-02-18.

<sup>340</sup> Alvin Rosenfeldt 1997, s. 122–125; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 314–319.

händelseförlopp och historievetenskaplig tolkning av dessa är filmiskt kontraproduktivt. Att ställa filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet mot ett vetenskapligt historiebruk är inte en fruktbar startpunkt för analyser av visuella mediers förmedling av historia, eftersom film konstruerar historien på ett sätt som inte kvalificerar det för vetenskapligt historiebruk. Det hör till sällsyntheterna att filmskapare haft den uttalade ambitionen att med sina filmer i första hand visa historien i någon vetenskaplig mening. Följaktligen bör visuella medier bedömas utifrån andra kriterier vid studiet av film och historia.<sup>341</sup> Det är även min uppfattning att om vi närmar oss film och bedömer den utifrån strikt vetenskapliga kriterier riskerar vi att tränga undan frågan om film och mening, det vill säga frågor som handlar om vad som gör filmer meningsfulla för publiken. Frågor om vilka behov och vilken funktion film kan fylla hos åskådarna. Flera studier visar därtill på värdet av att fokusera på mottagarnas meningsskapande.<sup>342</sup>

Min andra invändning gäller problemet att göra sig till uttolkare för publiken, utan att luta sig mot receptionsstudier. Särskilt om utgångspunkten, som i föreliggande studie, är att filmpubliken bär med sig ett historiemedvetande som påverkar hur den aktive filmåskådares meningsskapande tar sig uttryck.<sup>343</sup>

Följaktligen är det inte det vetenskapliga historiebruket och det genetiska perspektivet som utmärker *Hotel Rwanda*. Den kognitiva dimensionen har tonats ned. Istället framträder den politiska och estetiska dimensionen med större kraft. Därmed kan vi förvänta oss att det genealogiska perspektivet är framträdande och att filmen uppvisar en samverkan mellan flera icke-vetenskapliga historiebruk. Det kommersiella historiebruket är viktigt att uppmärksamma i denna diskussion. I min redogörelse för dramaturgin och dess nyckelscener framgick att *Hotel Rwanda* är gjuten i Hollywoods klassiska berättarform med en rad

---

<sup>341</sup> Ulf Zander 2006, s. 14–26 och 33–39; Robert A. Rosenstone 1995b, s. 7–8.

<sup>342</sup> David Bordwell 1991, s. 8–13; Janet Staiger 1992, s. 3–15; Anette Kuhn 2002, s. 1–12; Carina Sjöholm 2003, 11–33; Jonas Danielsson 2006, s. 11–13; Tomas Axelsson 2008, s. 20 och 54–68; Tomas Axelsson 2011, s. 191–206; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 358–360.

<sup>343</sup> Se även den tidigare nämnde filmkritikern Turan under rubriken ”Professionella kritikerröster”.

hänsynstaganden för att locka till sig en bred publik, till exempel genom att inte visa det mest bestialiska våldet. Genom att istället fokusera på en individs hjältedåd och inkludera en kärlekshistoria i filmberättelsen blir komponenter i det kommersiella historiebruket synliga. Men det kommersiella historiebruket skiljer sig från övriga historiebruk eftersom det endast kan återfinnas i producentledet. Konsumenterna av historia kan inte sägas ha kommersiella behov. Därmed är detta bruk av historia beroende av andra historiebruk för att svara mot mottagarnas behov. Hur historien används påverkas av målgruppen och hur producenterna uppfattar dess förväntningar på artefakten. Om mottagarna förväntar sig ett vetenskapligt historiebruk i en historisk tidskrift, men möter till exempel ett politisk-pedagogiskt bruk, blir historieprodukten dysfunktionell.<sup>344</sup> På motsvarande sätt kan inslag av det vetenskapliga historiebrukets komplexa orsakssamband i en spelfilm bli dysfunktionellt om filmpubliken förväntar sig en berättelse med stor emotionell laddning som både kan visa på lärdomar inför framtiden och skänka underhållning.<sup>345</sup>

Det moraliska historiebruket handlar om att minnas och fästa blicken på tidigare bortglömda eller bortträngda historiska händelser och lyfta fram orättvisor. Detta bruk baseras på en upprördhet över den ringa uppmärksamhet som vissa aspekter av historien fått i ett samhälle. Ett sådant behov är framträdande hos filmskaparna till *Hotel Rwanda* och genomsyrar hela filmen.<sup>346</sup> Men det moraliska historiebruket behöver samverka med andra historiebruk för att bli trovärdigt. Den frekventa användningen av dokumentära inslag eller rekonstruktioner av sådana inslag, ser jag som ett försök att öka trovärdigheten i filmberättelsen. Som framgick tidigare gjorde filmskaparna ett gediget grundarbete innan filmproduktionen gick in i en intensivare fas. Men eftersom filmen saknar en öppenhet i tolkningen och komplexa orsaksresonemang är det inte frågan om ett vetenskapligt historiebruk. *Hotel Rwanda* innehåller även flera ideologiska inslag, till

---

<sup>344</sup> Marianne Sjöland 2011, s 96–97.

<sup>345</sup> Ulf Zander, 2006, s. 23–26; Marianne Sjöland 2010, s. 269.

<sup>346</sup> Det moraliska historiebruket är även framträdande i de lärarhandledningar, historiska översikter och intervjuer som finns att hämta på *Hotel Rwandas* officiella hemsida <http://www.mgm.com/view/movie/900/Hotel-Rwanda/>, 2011-04-14.

exempel att filmen tillskriver Belgien en avgörande skuld för att ha skapat klyftan mellan hutu och tutsi och att dagens västvärld betraktar afrikaner som mindre värda. Innebär då detta att alla historiebruk med ideologiska inslag kan benämnas för ideologiskt historiebruk? Nej, men när större historiska sammanhang konstrueras som utger sig för att stå för historien med stort H kvalificerar det sig för ideologiskt historiebruk. Beträktat utifrån denna synvinkel står det moraliska historiebruket nära det ideologiska bruket i *Hotel Rwanda*. De moraliska och ideologiska historiebruken glider in i varandra och blir svåra att analytiskt särskilja, men effekten blir rimligen att de förstärker varandra.<sup>347</sup>

Den kritik som i filmen riktas mot västvärlden och FN kan även tolkas som ett exempel på ett politisk-pedagogiskt historiebruk med syfte att öppna ögonen för liknande svek som pågår i nutiden. Tanken är att lyfta frågan till ett politiskt plan, mana till eftertanke och skapa debatt. Berättelsen visar för filmpubliken hur enskilda individer, stater och mellanstatliga organisationer bör handla vid liknande grundvalskriser i samtiden och framtiden. Sensmoralen är att vi måste lära av de misstag som begicks i Rwanda 1994 och inte låta dem upprepas igen. Men detta historiebruk är inte explicit uttryckt i filmen. Däremot är det betydligt mer framträdande i det extramaterial som följer med DVD- och Blu-ray-filmen i form av intervjuer med Rusesabagina, filmskaparna och några av skådespelarna.

Av resonemanget framgår det att flera icke-vetenskapliga historiebruk samverkar och gör det till en stark berättelse. Nedanstående tabell ska ses som ett analytiskt och didaktiskt instrument för att visa på skillnaderna mellan en mer traditionell historievetenskaplig produkt och *Hotel Rwandas* sätt att konstruera en förfluten verklighet, där flera historiebruk samverkar, men med den gemensamma nämnaren att de utgår från ett genealogiskt perspektiv. Däremot låg den förberedande lektionen närmare den vänstra kolumnen, det vill säga det genetiska perspektivet.

---

<sup>347</sup> Marianne Sjöland 2011, s. 135–137.

**Tabell 5:1** *Filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet i relation till historievetenskap*

| Genetiskt perspektiv<br>(Vetenskapligt historiebruk) | Genealogiskt perspektiv<br>( <i>Hotel Rwandas</i> historiebruk) |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| Komplexitet                                          | Enkelhet                                                        |
| Struktur                                             | Aktör                                                           |
| Förändring                                           | Kontinuitet                                                     |
| Objektivitet (sanning)                               | Subjektivitet/moral (relevans)                                  |
| Analytisk öppenhet                                   | Analytisk slutenhet                                             |
| Distans                                              | Närhet                                                          |
| Abstraktion                                          | Konkretion                                                      |
| Samtidsorienterad                                    | Nutidsorienterad                                                |

Avslutningsvis är det intressant att notera att ingen historiker eller filmkritiker som kommenterar *Hotel Rwanda* i offentliga rum ifrågasätter den politiska dimensionen i filmen, det vill säga frågor som rör skuld och ansvar.<sup>348</sup> Antagligen är det en del av det kommersiella historiebruket att göra en film där västvärldens misslyckande och svek är framträdande, när vi lever i en historiekultur som präglas av offentliga ursäkter. Onekligen är tillkomstsituationen av stor vikt, men det betyder inte att filmskapare behöver ge upp ambitionen att säga något om den period som skildras. Det stora sakhistoriska engagemanget som filmskaparna ger uttryck för inför och under inspelningen av *Hotel Rwanda* har kontaktytor med flera andra produktioner. Ett närliggande exempel är Steven Spielbergs *Schindler's List* (1993), som inte enbart har det sakhistoriska engagemanget gemensamt med *Hotel Rwanda*, utan båda dessa filmer är tydliga exempel på att historia kan överföras till film för att dels förhindra att minnet av ett folkmord glöms bort, dels fungera som en varning och lärdom.<sup>349</sup> Paul Rusesabagina har kallats för Rwandas Oskar Schindler. Det är inte bara filmens sensmoral som

<sup>348</sup> Däremot framhåller några filmkritiker och historiker att *Hotel Rwanda* exploaterar västvärldens dåliga samvete som en kommersiell strategi. Se exempelvis Mohamed Adhikari 2008:50, s. 189–193.

<sup>349</sup> Ulf Zander betraktar *Schindler's List* som ett av de tydligare exemplen på att historia kan överföras till film i syfte att fungera som varning och lärdom. Se Ulf Zander 2006, s. 201.

liknar *Schindler's List*, utan hotelldirektören Pauls resa från en slipad och beräknande affärsman till en filantrop har uppenbara likheter i den förvandling Oskar Schindler genomgick i Steven Spielbergs filmatisering.<sup>350</sup>

Zander skriver att en historiekulturellt viktig slutsats är att hjältar av typen Oskar Schindler och Raoul Wallenberg har varit nödvändiga för att kunna utvinna positiva budskap ur den negativa sinnebilderna av förintelsen.<sup>351</sup> På motsvarande sätt har Paul Rusesabaginas berättelse potential att utvinna ett positivt budskap ur det ofattbart grymma folkmordet i Rwanda. I en vidare bemärkelse upprättar filmen ett samband mellan då- och nutid. Paul Rusesabagina var en vanlig människa som i en allvarlig situation axlade sitt ansvar att gå från passiv åskådare till en aktiv motståndare.<sup>352</sup> Vilken betydelse *Hotel Rwandas* historiska skildring på film har för eleverna, det vill säga hur elevernas meningsskapande tar sig uttryck i mötet med *Hotel Rwanda*, står i fokus i nästa kapitel.

### *Slutsatser*

Analysen i föreliggande kapitel är framför allt knuten till frågan: Hur konstruerar *Hotel Rwanda* en förfluten verklighet? Framställningen inleds dock med en kortfattad kontextuell analys där det konstateras att folkmordet i Rwanda näst efter förintelsen är det mest representerade folkmordet på film. Medan nyhetsrapporteringen från det pågående folkmordet tenderade att utmyнна i sensmoralen att Afrika stod bortom västerlandets räddning och ansvar, kom dokumentärer och filmer att placera in händelsen i ett nytt meningssammanhang. En gemensam nämnare för dessa artefakter är deras budskap att västvärlden bär en historisk skuld till att folkmordet ägde rum och tilläts fortgå trots den information som var förhållbar. Idag bär västvärlden ett särskilt ansvar för att historien inte ska upprepa sig.

Av närmare 30 filmer om folkmordet i Rwanda är *Hotel Rwanda* den film som lockat störst internationell publik och fått störst genomslag. Den

---

<sup>350</sup> Ulf Zander 2012, s. 151–154.

<sup>351</sup> Ulf Zander 2012, s. 134.

<sup>352</sup> Se även Robert A. Rosenstones punkter kring vad som kännetecknar konventionella historiska filmers uppbyggnad och innehåll. Robert A. Rosenstone 1995b, s. 54–61. *Hotel Rwanda* följer denna klassificering på ett nära håll.

samlade bilden är att *Hotel Rwanda* erhållit ett mycket positivt mottagande bland filmkritiker och publik. Flera skribenter menade att eftersom nyhetsrapporteringen från folkmördarnas Rwanda inte fick något egentligt fäste i västvärlden, behövdes fiktionen för att rikta uppmärksamheten mot folkmordet. *Hotel Rwanda* ingår i ett större meningssammanhang där offentliga ursäkter från makthavare präglar den politiska scenen i många länder samtidigt som en moralisk vändning blivit allt mer framträdande inom historievetenskapen. Detta visar på en aspekt av filmens samtidsberoende och potential att inkludera breda samhällsgrupper vad gäller deras preferenser. *Hotel Rwanda* är ett tydligt exempel på en historiekulturell produkt som riktar sökarmotet mot en historiskt signifikant händelse och ger den ett ökat historiekulturellt utrymme på olika arenor, varav skolan är en.

Men *Hotel Rwanda* är även en kommersiell produkt, som ska spela in sina produktionskostnader och gärna generera en vinst. Därför har berättelsen formats för att fungera för en bred publik. Däri finns en anpassning till vad som filmskaparna uppfattar som kommersiellt gångbart vilket betyder att det kommersiella historiebruket sätter tydliga ramar för produktionen. Men det kommersiella historiebruket är i högre grad än andra bruk en blandform, som måste inlemma andra historiebruk för att bli funktionellt. Den historia vi möter i *Hotel Rwanda* är ett resultat av en förhandling mellan estetiska, politiska och kognitiva överväganden i produktionsprocessen. I *Hotel Rwandas* tillkomsthistoria samverkar och förstärker de icke-vetenskapliga historiebruken varandra. Resultatet blir en produkt där det moraliska historiebruket synliggörs genom filmens fokus på tidigare bortträngda eller sparsamt uppmärksamade frågor kring folkmordet. Men det moraliska historiebruket underbyggs av ett ideologiskt historiebruk, som inbegriper en lång kontinuitetslinje av västerländskt förtryck mot den afrikanska kontinenten.

En minsta gemensam nämnare för samtliga professionella filmkritiker och historiker är att de ifrågasatt överväganden som handlar om den estetiska och kognitiva dimensionen i filmen. Mig veterligen har ingen skribent ifrågasatt den politiska dimensionen. Adhikari är en av de historiker som utförligast analyserat och kritiserat *Hotel Rwanda* för en rad tillkortakommanden, som både gäller den estetiska och kognitiva

dimensionen. Han utgör därmed ett aktuellt exempel på den segslitna konflikt som fortfarande existerar mellan vissa historiker och filmskapare. Adhikari menar att den största utmaningen är att inte förminska de verkliga grymheterna, förringa offren eller banalisera de överlevandes lidande när filmskapare gestaltar ett folkmord. Enligt honom misslyckas *Hotel Rwanda* på samtliga tre punkter. Slutsatsen som Adhikari drar är att detta gör filmen mindre meningsfull för filmpubliken.

Problemet som Adhikari tar upp är av största relevans i föreliggande studie. Men min hållning är att endast mottagarorienterade studier kan ge svar på de farhågor Adhikari förutskickar. Att fungera som uttolkare av filmpublikens upplevelser är inte en framkomlig väg i sammanhanget. I synnerhet inte om utgångspunkten är att det råder en hög grad av åskådaraktivitet vid filmkonsumtion. Denna diskussion är ett tema som återkommer i nästa kapitel där elevernas möte med *Hotel Rwanda* står i centrum.

## 6. Elevers möten med *Hotel Rwanda*

Detta kapitel sönderfaller i tre distinkta delar. I den första delen ger jag en samlad bild av receptionen såsom den framträder i enkätaterialet. Ambitionen är att ge en perspektivrik bild som bygger på de 124 elevkommentarerna.<sup>353</sup> Därefter riktas sökarljuset mot de 24 individuella intervjuerna. Av sammanlagt 24 elever använder jag sju av dem i syfte att lyfta fram variationsbredden. I denna del följer jag de sju enskilda elevernas meningsskapande på nära håll. Avslutningsvis prövar jag att tematisera elevernas berättelser och ställa tre idealtypiska läsningar i relation till frågan om att kvalificera elevens historiemedvetande. I detta resonemang fungerar den dubbla tankeoperationen som referens.

Av sammanlagt fem undervisningsgrupper hade två grupper sett *Hotel Rwanda* i samband med att de läste ett internationellt tema inom ämnet samhällskunskap.<sup>354</sup> I övriga undervisningsgrupper hade i snitt 30 procent av eleverna sett *Hotel Rwanda* före deras deltagande i forskningsprojektet. Det finns en grupp elever som antingen hade en mycket vag uppfattning om folkmordet eller ingen vetskap alls om detsamma inför deltagandet i detta forskningsprojekt. Hur dessa elever förstår och tolkar denna gränssättande händelse är av särskilt intresse och kommer att redovisas löpande i texten. I framställningen kommer en jämförelse att göras mellan respondenter i huvudgruppen och kontrollgruppen.

---

<sup>353</sup> Elevsvaren varierade från en knapp A4-sida till uppemot fem A4-sidor handskriven text. Jag bedömer att medellängden för elevkommentarerna i enkäten ligger på omkring 1½ A4-sida handskriven text per elev.

<sup>354</sup> Den undervisande läraren berättade att filmen fungerade som en introduktion till temat Internationella relationer. Ingen fördjupad genomgång genomfördes i anslutning till filmvisningen.

## Enkätsvaren

Analysen av enkäterna har framför allt knutits till följande frågeställning: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*? Utan att materialet låter sig lånas för några kvantitativa slutsatser försöker jag ändå teckna en bild av receptionen så att eventuella mönster blir framträdande. Framställningen följer på ett nära håll enkätens frågor i den ordningsföljd de besvarades av eleverna.<sup>355</sup>

### *Värdet av att uppleva film*

Vi ser uppskattningsvis fem gånger mer film idag än för femtio år sedan.<sup>356</sup> För att få en indikation över hur viktig film är i vardagen ställdes en fråga om elevernas filmkonsumtion.

**Tabell 6:1** *Hur många filmer ser du per månad?*

| Filmer per månad       | 1-5  | 6-10 | 11-15 | 16-20 | 21-35 |
|------------------------|------|------|-------|-------|-------|
| Procentuell fördelning | 49 % | 34 % | 10 %  | 4 %   | 3 %   |

Av tabellen framgår det att filmtittandet varierar stort mellan respondenterna. Spannet sträcker sig från en film per dag till elever som i snitt ser en film per vecka. Drygt 80 procent av eleverna ser mellan en och två filmer per vecka, vilket indikerar att film har en stark ställning bland respondenterna. Men det är inte enbart antalet sedda filmer per månad som synliggör att detta är ett viktigt medium för eleverna, utan även hur eleverna besvarar enkätens följdfråga: Hur viktigt är film för dig?

**Tabell 6:2** *Hur viktigt är film för dig?*

| 1   | 2   | 3    | 4    | 5    | 6    | 7    |
|-----|-----|------|------|------|------|------|
| 1 % | 1 % | 10 % | 19 % | 27 % | 23 % | 19 % |

Mycket oviktigt

Mycket viktigt

---

<sup>355</sup> Enkäten återfinns som Bilaga 1.

<sup>356</sup> Tomas Axelsson 2008, s. 16–17 och 89–90.

I denna studie anser omkring 70 procent av eleverna att film är viktigt eller mycket viktigt i deras vardag. Resultaten från Axelsons avhandling är i det närmaste identiska. Han menar att filmens starka ställning framför allt bygger på dess emotionella kraft att beröra på djupet. Film har även en förmåga att stimulera till reflektion kring existentiella frågor. Därutöver erbjuder film underhållning och ger filmpubliken en möjlighet att uppleva platser och händelser man aldrig når i vardagen.<sup>357</sup>

Det värde respektive individ knyter till sin subjektiva filmupplevelse varierar inte enbart mellan individer, utan också hos den enskilda individen. Sara fångar detta mångfacetterade förhållande på följande sätt:

Jag tycker film kan vara givande på så många olika sätt. Det beror ju helt på vilken film det är och vad man vill uppnå med att se på den filmen, samt vilket humör man är på och vilket humör den ger. Om det är en komedi, då är ju inte lärandet ett syfte [...] men som med denna film [*Hotel Rwanda*, författarens anmärkning] där de vill förmedla ett budskap och en händelse, gör det ju så himla stor skillnad [...] Om det är snarlikt en sann berättelse, så tycker jag att det betyder mer, eftersom det har ju hänt eller skulle kunna hända. [...] För att filmen ska fungera måste man acceptera den, men samtidigt måste man förhålla sig på ett avstånd till den. [...] Jag tror att jag accepterar filmen när jag väl ser på den och först i efterhand reflekterar jag [...].<sup>358</sup>

Dessa meningar innehåller bränsle för en omfattande diskussion när receptionen står i fokus. Jag kommer att lyfta fram tre aspekter som jag återkommer till löpande i framställningen. Den första aspekten är kopplad till den del i citatet där Sara säger att det man vill uppnå med att se filmen påverkar receptionen. Eleverna såg *Hotel Rwanda* i en skolkontext. De var införstådda med att de skulle kommentera filmupplevelsen i en enkät och kanske gå vidare med en individuell intervju. Ett rimligt antagande är att vetskapen om detta påverkade receptionen i riktning mot en efferent läsning. Samtidigt öppnar Sara för att den estetiska läsningen dominerar under filmvisningen och att analysen kommer efteråt. Den andra aspekten handlar om hur en viss sinnestämning eller individens humör, för att använda Saras ordval, påverkar receptionen. Tidigare konstaterades att sinnestämningar är bakgrundstillstånd som ökar eller minskar vår

---

<sup>357</sup> Tomas Axelson, 2008, s. 90–93.

<sup>358</sup> Sara 2:1 Intervju 5/5 2010.

mottaglighet för emotionell stimuli.<sup>359</sup> Detta är en viktig aspekt att ta hänsyn till vid filmreception, men föreliggande studie har varken analysredskap eller en metod för att besvara denna sammansatta fråga i analysen. Den tredje aspekten handlar om filmens relation till en verklig historisk händelse.<sup>360</sup> Sara betonar att vetenskapen om att en film är baserad på en verklig händelse har stor betydelse för receptionen. Detta är en uppfattning som stöds av flera forskare och något jag kommer att vara observant på i elevmaterialet.<sup>361</sup>

Axelson menar att det är *mainstream*-filmer som människor vanligtvis använder sig av för att tänka och känna om livet.<sup>362</sup> För att få en fördjupad förståelse för vilken betydelse film kan ha hos en grupp gymnasieelever formulerades påståendet: Det finns filmer som berört mig djupt.

**Tabell 6:3 *Det finns filmer som berört mig djupt.***

| Påståenden:                     | Procent | Antal elever |
|---------------------------------|---------|--------------|
| Stämmer helt och hållet         | 78 %    | 97           |
| Stämmer ganska bra              | 19 %    | 23           |
| Stämmer varken bra eller dåligt | 1 %     | 1            |
| Stämmer ganska dåligt           | 2 %     | 3            |
| Stämmer inte alls               | —       | —            |
| Vet ej                          | —       | —            |

I föreliggande studie anser närmare 80 procent av eleverna att de blivit djupt berörda av film vid någon eller några situationer. För att komma närmare vad eleverna menar med ”berört mig djupt” formulerades påståendet: Det finns filmer som fått mig att fundera på att leva mitt liv på ett annat sätt.

---

<sup>359</sup> Dylan Evans 2010, s. 69.

<sup>360</sup> Ove Solum 2007, s. 62–64.

<sup>361</sup> Se även Margrethe Bruun Vaage 2007, s. 33–36.

<sup>362</sup> Tomas Axelson, ”Bio får bitarna att falla på plats”, *SvD*, 2008-01-27.

**Tabell 6:4** *Film har fått mig att fundera på att leva mitt liv på ett annat sätt.*

| Påståenden:                     | Procent | Antal elever |
|---------------------------------|---------|--------------|
| Stämmer helt och hållet         | 42 %    | 52           |
| Stämmer ganska bra              | 35 %    | 43           |
| Stämmer varken bra eller dåligt | 18 %    | 23           |
| Stämmer ganska dåligt           | 2 %     | 3            |
| Stämmer inte alls               | 1 %     | 1            |
| Vet ej                          | 2 %     | 2            |

Närmare 80 procent av eleverna svarade ja på påståendet genom att antingen kryssa för stämmer helt och hållet eller stämmer ganska bra. Detta påstående formulerades medvetet på ett sätt så att jämförelser med Axelsons studie skulle bli möjliga. Hans resultat visar att den rörliga bildens berättelser i vissa livssituationer blir en viktig resurs för att formulera sina moraliska ideal, sin livsuppgift och upplevelse av mening, något som föreliggande studie ger stöd för.<sup>363</sup>

En annan aspekt av filmmediets styrka framträder ofta implicit i såväl enkäterna som intervjumaterialet. Det handlar om skillnader mellan en vanlig nyhetsrapport om till exempel en katastrof och filmens sätt att gestalta gränssättande händelser. Trots att det inte finns någon fråga i enkäten som leder in eleverna på jämförelser mellan film och nyhetsrapportering är det några elever som kommenterar detta förhållande. Patrik är en elev som explicit lyfter fram detta perspektiv i samband med att han besvarade frågan om i vilken utsträckning *Hotel Rwanda* bidrar till viljan att arbeta för en ”bättre” värld:

Filmen skapar hos mig en känsla som inte en vanlig nyhetsrapport skulle lyckas med. Problemet blir personligare och inte något som händer någonstans. Därför bidrar filmen i relativt stor utsträckning till min vilja att förbättra världen.<sup>364</sup>

I den pilotstudie som genomfördes 2009 förde Filip ett besläktat resonemang när han formulerade sina känslor och reaktioner efter att ha sett filmen *Waltz with Bashir* (2008):

---

<sup>363</sup> Tomas Axelson 2008, s. 221–234; Tomas Axelson 2011, s. 205–206.

<sup>364</sup> Patrik 1:8 Enkät 19/3 2010.

Chockad skulle vara ordet som beskrev hur jag kände efter att jag såg *Waltz with Bashir* för min första gång. Jag blir också chockad av att jag blev det av filmen, för trots att det inte alls är ovanligt i världen och att man upplever liknande scenarion nästan varje dag på tv så blir jag uppriktigt berörd av brutaliteten och filmens fantastiska förmåga att fånga människans tankesätt och inställning till krig.<sup>365</sup>

Det finns med all säkerhet flera bidragande faktorer till att nyhetsreportage inte alltid får fäste hos individen medan filmmediet besitter en särskild förmåga att beröra. Sympati, empati och antipati med personerna på vita duken utgör grunden för det känslomässiga engagemanget som filmupplevelsen bygger på.<sup>366</sup> Att dessa aktörer ingår i en berättelse där såväl den estetiska som politiska dimensionen är väl företrädd torde bidra till att händelsen blir något närliggande och kan beröra.

### *En grundvalskris*

En utgångspunkt i denna studie är att en gränssättande händelse gestaltat genom film har förmågan att aktivera elevernas historiemedvetande. Vad som händer i detta möte vill jag illustrera med hjälp av fyra elever, som visar på variationer i receptionen men som samtidigt är representativa för ett större antal elever.<sup>367</sup> Citaten är hämtade från resonemang som eleverna förde i samband med att de besvarade enkätens första fråga i direkt anslutning efter filmvisningen: Vilka känslor och reaktioner väcker filmen hos dig?

---

<sup>365</sup> Filip i pilotstudiens enkät 5/6 2009.

<sup>366</sup> Ulf Zander 2006, s. 26–27. Se även Anne Gjelsvik 2007, s. 17–22 och Axelson 2008, s. 218–220.

<sup>367</sup> Dessa fyra citat har valts ut på grund av sin tydlighet men speglar på ett träffande sätt elevernas reaktioner omedelbart efter filmvisningen.

Bara sådan sjuk ilska och frustration, särskilt mot de utomstående som bara lät allt ske. Scenen där trupperna lämnar hotellet och när man hör hur de på radion vägrar att kalla det för folkmord var särskilt upprörande.<sup>368</sup>

Jag blir så arg över den instängdhet vi har i västvärlden, vilken brist på medkänsla. Vi har aldrig upplevt brist på något, eller den här sortens hat i vår vardag. Om vi bara kunde komma ur den bubbla vi lever i och göra något åt alla hemska situationer som finns i världen.<sup>369</sup>

Jag mår illa. Den fråga som ställs om och om igen i mitt huvud är varför? Jag förstår inte hur människor kan vara så fyllda av hat, och så grymma. Men det värmer dock mitt hjärta att det finns människor som Paul. [...] Vet inte vad mer jag kan skriva, jag är i chock.<sup>370</sup>

Inga chocker. Jag undrade hur mycket som är sant och hur mycket som var tillagt för att göra filmen "bättre". [...] Jag kommer aldrig kunna förstå det lidande de utsätts för genom en Hollywood-spelfilm. [...] Filmskaparna kunde ha gått in mer på orsakerna till folkmordet. Då hade det blivit mer trovärdigt, men kanske mindre "spännande".<sup>371</sup>

Ovanstående elevkommentarer kan fungera som illustration till hur mångfacetterad receptionen är samt att det är viktigt att förstå det för att kunna använda filmmediets potential för att skapa meningsfulla möten med historien. Det finns flera analytiskt intressanta likheter och skillnader i elevernas reflektioner. Här kommer jag bara att nämna några aspekter för att senare utveckla tankelinjerna när de individuella intervjuerna presenteras och analyseras.

De tre inledande citaten synliggör hur nära frågor om det förflutna är förknippade med moraliska ståndpunkter och starka känslomässiga lägen. I det första citatet återfinns en referens till scenen när västerlänningarna evakueras från folkmordets Rwanda. Kort därefter hör överlevande via en lokal radiokanal att USA:s officiella benämning av dödandet i Rwanda är "folkmordsliknande handlingar". Mot bakgrund av det slaktande som

---

<sup>368</sup> Yassin K:2 Enkät 6/9 2010.

<sup>369</sup> Nadine K:11 Enkät 6/9 2010.

<sup>370</sup> Hedvig K:4 Enkät 6/9 2010.

<sup>371</sup> Adam K:12 Enkät 6/9 2010. En liknande kognitiv filmläsning återfinns hos Alex 1:5 Enkät 19/3 2010,

filmen visar, blir dessa två händelser djupt omoraliska för Yassin som menar att det fanns ett handlingsutrymme, men att det inte utnyttjades. I det andra citatet riktas en skarp kritik mot västvärldens agerande. Nadine ser en kontinuitet i västvärldens brist på ansvarstagande i förhållande till omvärlden. Genom att använda identitetsmarkören "vi" markerar hon att denna historiskt signifikanta händelse är knuten till hennes livsvärld. För Hedvig, som återfinns i det tredje citatet, har filmen väckt frågor som rör grunddimensionerna i historiemedvetandet, det vill säga frågor om gott och ont, liv och död samt skuld och ansvar. Jag tolkar det som att Hedvig har passerat den gräns för vad hon orkade med i skrivande stund. Hon är chockad av det hon erfarit genom filmen, trots att hon kände till folkmordet sedan tidigare. Mötet mellan henne och filmen ledde till en existentiell reaktion. I det avslutande citatet framträder ett annat förhållningssätt till filmen. Adam kommenterar inte innehållet och budskapet utan anlägger ett kritiskt perspektiv på filmmediet, där han efterlyser ett större utrymme för den kognitiva dimensionen. Hans reaktion återfinns hos en mindre grupp elever i denna studie.<sup>372</sup> Kännetecknande för detta förhållningssätt är att kritiken mot filmen skymmer de meningsskapande processerna. Vid sådana fall blir det följaktligen svårt att spåra uttryck för elevens historiemedvetande.

I receptionsledet återfinns således inte en önskan om att filmen skall visa mer av det bestialiska mördandet och den skräck de utsatta upplevde. Jag ser inga tecken på att folkmordet i Rwanda bagatelliseras och att filmpubliken skulle missa att vi har att göra med något som gränsar till det ofattbara, något som Adhikari förutskickade.<sup>373</sup> Snarare har filmen passerat den gräns för vad vissa elever orkar med. Men den har även väckt känslor och frågor som leder till resonemang om skuld och ansvar, vad som pågår idag och vilka lärdomar vi kan dra inför framtiden.

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

När elevernas omedelbara reaktioner efter filmvisningen analyseras går det inte att identifiera några markanta skillnader i beskrivningarna hos huvud- och kontrollgruppen. De känslolägen och reaktioner som eleverna beskriver

---

<sup>372</sup> Se exempelvis Alex 1:5 Enkät 19/3 2010 och Arvid 3:13 Enkät 16/4 2010.

<sup>373</sup> Mohamed Adhikari 2008:50, s. 189.

är svåra att analytiskt särskilja. I båda grupperna är den överväldigande majoriteten av elever starkt berörda av filmen. Det är även viktigt att framhålla att skillnaden mellan elever som sett filmen tidigare eller på annat sätt varit medvetna om folkmordet inte skiljer sig på något markant sätt från elever som möter folkmordet för första gången. Den samlade bilden är att denna gränssättande händelse, gestaltad i *Hotel Rwanda*, startade processer hos majoriteten av eleverna där respondenternas känslor och frågeställningar utgör det tydligaste uttrycket för ett aktiverat historiemedvetande.

### *Elevernas frågor*

När eleverna skriver sina kommentarer i direkt anslutning till filmvisningen är den emotiva dimensionen framträdande för flertalet. Enkätens första fråga som specifikt är inriktad på *Hotel Rwanda* lyder: Vilka känslor och reaktioner väcker filmen hos dig? Svaren varierar föga förvånande men vad avser de känslor eleverna nämner är följande mer frekventa än andra: sorg, medlidande, skuld, skam, tomhet, frustration, ilska, hat, avsky och chock. I flera fall är det frågan om emotioner, eftersom de är riktade mot tydliga aktörsgrupper. Enkätens följande formulering lyder: Vilka frågor väcker filmen hos dig? När jag närmar mig elevkommentarerna blir det tydligt hur enkätens fråga ett och två är nära förbundna för eleverna. Ur känslor som ilska, hat, frustration, skam eller sorg växer det fram frågor hos eleverna. Det finns en stor spridning i elevfrågorna, men även här framträder vissa mönster. I respektive klass återfinns mellan 15-20 olika frågor som formuleras av eleverna. Sammantaget formulerar hela undersökningsgruppen drygt 30 olika frågor.

Historia som föreställning och kunskapsform existerar nämligen inte i någon meningsfull bemärkelse utan att vi har ett förhållande till den, att det är "min" och "vår" historia och kunskap.<sup>374</sup> Eftersom min utgångspunkt är att elevernas frågeställningar är uttryck för ett aktiverat historiemedvetande är det av särskilt intresse att följa de meningsskapande processer som de tog sig uttryck i enkäterna och de enskilda intervjuerna.

Det finns flera olika sorteringsprinciper. I tabellen ger jag ett förslag på hur frågorna kan sorteras mot bakgrund av studiens forskningsfokus. Det behöver samtidigt nämnas att några av kategorierna överlappar varandra. På

---

<sup>374</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 27–30.

ett analytiskt plan har jag strävat efter att skilja mellan elevfrågor som rör skuld och ansvar från frågor som söker svar på varför ett folkmord förövades i Rwanda. Medan den första frågeställningen utgår från ett genealogiskt perspektiv är den andra typen av fråga inriktad på orsak och verkan, vilket vetter åt ett genetiskt perspektiv. Eftersom de tre tidsdimensionerna framträder så tydligt i materialet har jag även valt att placera in elevfrågor i de tre tidsdimensionerna dåtiden, nutiden och framtiden. Slutligen vill jag förtydliga att de tre frågor som är mest frekventa i enkätsvaren är markerade i fet stil. Ett mera heltäckande resonemang kring kategorierna återfinns efter att tabellen presenterats.

**Tabell 6:5 Vilka frågor väcker filmen hos dig?**

| Temat:                  | Elevfrågor:                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Skuld-ansvar            | <p>Hur kunde västvärlden och FN vara så passiva och svika Rwanda?<br/> Varför benämndes det "folkmordsliknande handlingar", inte folkmord?<br/> Varför struntade inte FN-soldaterna i sina order för att agera mänskligt?<br/> Hur kan utomstående sälja vapen till förövarna, t.ex. Frankrike?<br/> Hur kommer det sig att människor såg detta på tv, men brydde sig inte?<br/> Vad hade omvärlden kunnat göra för att stoppa folkmordet?<br/> Hade västvärlden och FN agerat annorlunda om folkmordet skett i Europa?<br/> Hur kan några hundra européer vara mer värda än 100 000-tals afrikaner?<br/> Vilka är egentligen skyldiga?<br/> Vad gjorde Sverige?<br/> Vad gjorde <i>mina</i> föräldrar när folkmordet förövades?</p> |
| Psykologiska mekanismer | <p>Hur kan man få så många människor att gå ihop och utplåna en folkgrupp?<br/> Hur kändes det efteråt för förövarna när man lyckades med uppdraget?<br/> Hur påverkas psyket efter sådana grymma händelser?<br/> Vad är det för fel på människors samvete?<br/> Hur skulle <i>jag</i> reagera i samma situation? Skulle <i>jag</i> kunna bli manipulerad?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Dåtiden                 | <p>Varför ägde ett folkmord rum i Rwanda?<br/> Stod tutsifolket bakom mordet på Rwandas president Habyarimana?<br/> Hur uppmärksammades folkmordet i övriga världen?<br/> Hur stoppades folkmordet i Rwanda och vad hände därefter?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Nutiden                 | <p>Hur är situationen mellan hutu och tutsi idag?<br/> Vilket utrymme ger media till denna typ av händelser?<br/> Hur värderas afrikaner idag?<br/> Hur hjälper <i>vi</i> människor som genomgår massmord idag?<br/> Hur skulle <i>jag</i> reagera om det hände idag?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| Framtiden               | <p>Kan något liknande hända igen?<br/> Kan ett folkmord hända i ett modernt industriland?<br/> Hur kan man förhindra att något liknande händer igen?<br/> Hur kan <i>vi</i> förändra vår inställning så att <i>vi</i> reagerar även om det sker långt borta?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Källkritik              | <p>Hur mycket är fakta och hur mycket är fiktion i <i>Hotel Rwanda</i>?</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |

Det finns två frågor som dominerar hos eleverna i huvudgruppen. Den första frågan handlar om varför FN och västvärlden inte förhindrade folkmordet. Denna fråga ställs av omkring 60 procent av eleverna. Det trauma *Hotel Rwanda* gestaltar tenderar att rikta in filmpublikens känsla och

tanke mot genealogiska frågeställningar som rör skuld och ansvar i linje med Neil Smelsers slutsats.<sup>375</sup> Det finns ett stort engagemang kring moraliska frågor där åskådarkategorin utgör brännpunkt för resonemangen.<sup>376</sup> I två av undervisningsgrupperna är det drygt 20 procent av eleverna som använder identitetsmarkören ”vi” när de resonerar kring västvärldens val att inte ingripa, vilket indikerar att dessa elever tillskriver sig ett ansvar.<sup>377</sup> Vad detta ansvar innebär på ett konkret plan varierar mellan individer, men flera respondenter indikerar att de på olika sätt vill engagera sig i samhällsfrågor. Det är även viktigt att lyfta fram att en grupp elever reflekterar kring Sveriges roll i samband med folkmordet. För några elever väcker filmen därutöver frågan om hur deras föräldrar hanterade vetskapen om folkmordet.<sup>378</sup>

Men det är inte enbart skuld- och ansvarsfrågorna som finns väl företrädade bland eleverna, utan även frågor som rör människans förmåga att i grupp begå handlingar av de mest brutala slag. Denna frekventa frågeställning har jag valt att placera i kategorin ”psykologiska mekanismer”. Denna fråga handlar följaktligen om förövarkategorin och har både en allmänmänsklig sida och en sida som mera specifikt är riktad mot hutuerna. Elevernas tankar om människans natur och de psykologiska mekanismer som kan ligga bakom så extrema handlingar att folkmörda står i fokus.<sup>379</sup> Denna typ av fråga ställs av drygt 50 procent av eleverna och visar att historiemedvetandet rör sig sömlöst över det som i akademiska sammanhang sorteras under flera olika vetenskapliga discipliner.<sup>380</sup> Kanske krockar folkmordet i Rwanda radikalt med många elevers uppfattning om

---

<sup>375</sup> Neil J. Smelser 2004, s. 52–53.

<sup>376</sup> Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 65–66.

<sup>377</sup> I klass 2E använder 25 procent av eleverna identitetsmarkören ”vi” när de resonerar kring västvärlden skuld och ansvar. I kontrollgruppen, det vill säga i klass 2B är motsvarande siffra 21 procent.

<sup>378</sup> Se exempelvis Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010 och Camilla K:6 Enkät 6/9 2010.

<sup>379</sup> Se även receptionsstudien som gjordes Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller där fler respondenter reflekterar kring människans natur efter att ha sett *Hotel Rwanda*. Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 354.

<sup>380</sup> Övriga frågor som eleverna formulerade i direkt anslutning till filmvisningen företräds vanligen endast av några få elever per fråga.

människan som rationell och begriplig, vilket synliggörs i denna frågeställning. Rimligen är denna fråga även ett uttryck för att filmen endast i begränsad omfattning anlägger ett hutuperspektiv på folkmordet i bemärkelsen att filmpubliken får följa radikaliseringen på närmare håll. Avsaknaden av ett hutuperspektiv kan bidra till att hutuernas handlingar blir ofattbara och omänskliga.

Det blir även tydligt att eleverna ställer frågor som spänner över de tre tidsdimensionerna. De återfinns inte nödvändigtvis hos en och samma elev, men i en klassrumssituation där flera röster får utrymme täcks samtliga tidsdimensioner in i varje undervisningsgrupp i föreliggande studie. Enligt mitt förmenande innebär detta en möjlighet för historieläraren att synliggöra historiemedvetandets orienterande funktion.

Det finns tre elever som uppvisar en tydlig distans till filmen. Istället för att formulera frågor inom ramarna för de tidigare presenterade kategorierna ställer de frågan om hur mycket som är fakta och fiktion i *Hotel Rwanda*. En gemensam nämnare hos dessa tre respondenter är att de framhåller att filmer i samma genre som *Hotel Rwanda* inte brukar beröra dem på ett djupare plan. Filmens förenklingar och dramaturgiska grepp, skapar en distans till det som verkligen hände, tycks dessa respondenter mena.<sup>381</sup> Men dessa tre elever uppvisar även skillnader i receptionen. Adam berör endast kortfattat frågan om skuld och ansvar. Därmed är det svårt att uttala sig om hur han förhåller sig till filmens sensmoral. Alex är kritisk mot filmen men instämmer i dess sensmoral. Han klargör att denna typ av filmer kan beröra en för stunden, men menar att de på längre sikt inte förändrar någonting. Arvid är undersökningens enda elev som så tydligt utmanar filmens tolkning av folkmordet. Han visar att denna gränssättande händelse är historiskt signifikant, men delar inte tolkningen att västvärlden bär ett stort ansvar för det som skedde. Arvids röst återkommer i resonemanget kring offer-förövare-åskådare.

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

Eleverna i kontrollgruppen delar två av de mest frekventa frågeställningarna hos huvudgruppen, nämligen den som rör västvärldens och FN:s skuld och

---

<sup>381</sup> Adam K:12 Enkät 6/9 2010; Alex 1:5 Enkät 19/3 2010; Arvid 3:13 Enkät 16/4 2010.

ansvar, samt psykologiska mekanismer bakom folkmördandet. Utöver dessa två frågeställningar återfinns frågan: Varför ägde ett folkmord rum i Rwanda? Denna fråga ställs av närmare 40 procent av respondenterna. Min tolkning är att filmen lider av ett underskott av den kognitiva dimensionen, vilket gör att eleverna har svårt att förstå rötterna till folkmordet.<sup>382</sup> I kontrollgruppen är det även flera elever som nämner presidentmordet och uppvisar en osäkerhet huruvida det var tutsifolket som låg bakom mordet. Upprinnelsen till denna fråga har att göra med att berättelsen måste vara koherent. För att berättelsen om tutsifolket som offer och hutufolket som förövare ska förbli tankemässigt sammanhängande kan inte tutsifolket stå bakom presidentmordet. Det är viktigt att påpeka att ingen av eleverna i huvudgruppen ställer denna fråga.

### **Den historiska frågan**

Vid en sammanställning av de frågor eleverna formulerade i direkt anslutning till filmvisningen drar jag tre slutsatser. För det första uppfattar jag situationen där det är eleverna som ställer frågorna som ett uttryck för att deras historiemedvetande har aktiverats. Historien har blivit något angeläget för dem och de meningsskapande processerna rör sig över de tre tidsdimensionerna.<sup>383</sup> Min andra slutsats handlar om hur sammanflätade de emotiva, kognitiva och politiska dimensionerna tenderar att vara vid en stark filmupplevelse. Detta är en viktig iakttagelse som kommer att få ett ökat utrymme när framställningen följer enskilda elevers meningsskapande. Min tredje slutsats är att filmen riktar elevernas uppmärksamhet mot åskådarkategorin i hela dess bredd. Det i sin tur inbjuder till resonemang som rör aktörers handlingsutrymme givet strukturerna. Sådana diskussioner har i sin tur potential såväl att utveckla elevernas scenariekompetens som att se människan som skapad och skapare av historia, vilket är viktigt för att utveckla individens historiemedvetande.<sup>384</sup>

---

<sup>382</sup> Se även Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 354–355 och Bo Persson 2011, s. 82–90.

<sup>383</sup> Jörn Rüsen 2004, s. 119–124.

<sup>384</sup> Per Eliasson 2009, s. 322–324. Se även Klas-Göran Karlsson 2010, s. 29–30 och Klas Åmark 2011, s. 32–35.

### *Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare*

Det känsloläge vari flertalet elever befann sig i när de formulerade sina första reflektioner och frågor efter filmvisningen vittnar om att åskådarbegreppet utgjorde en av brännpunkterna. Men begreppet åskådare är betydelsemässigt brett och har stundvis saknat en vetenskaplig precision, vilket kan ha att göra med svårigheten för forskare att få syn på det som står i centrum för begreppet, nämligen vad som *inte* hände.<sup>385</sup> En majoritet av eleverna för kontrafaktiska resonemang genom att ställa FN:s beslut att dra sig ur Rwanda i relation till att organisationen och enskilda västländer hade kunnat göra ett annat val, nämligen att ingripa för att försöka stoppa eller begränsa lidandet. Samtliga elever för resonemang kring skuld och ansvar. Tidigare forskning ger stöd för att denna typ av frågor är tongivande när filmpubliken ges utrymme att tala om sina filmupplevelser.<sup>386</sup>

Under ovanstående rubrik har jag framför allt valt att fokusera på var eleverna börjar berättelsen och vilka aktörer som inkluderas i resonemangen. Av intresse är även huruvida eleverna använder identitetsmarkörer av typen ”vi” när frågor om skuld och ansvar behandlas. Nedan följer tre elevcitrat som var för sig representerar större grupper av elever. Jag avslutar med att lyfta fram ett undantag, nämligen en elev som utmanar filmens meningssammanhang:

Jag tror att det hela började under kolonialismen och imperialismen när belgarna gick in och tog över. De började dela upp folket i två grupper för att sedan favorisera en av dem. När belgarna sedan lämnade landet var Rwanda utan någon ledning och utbyggd industri. Då tog hutuerna över makten och stridigheterna mellan de båda folkgrupperna varade ända fram tills att hutuerna började slakta. Jag lägger all skuld på Belgien för att dom aldrig skulle ha infört läran om raserna. Utan dem hade det aldrig blivit en så stor klyfta i Rwanda.<sup>387</sup>

En stor grupp elever ger uttryck för berättelser som påminner om Michaels, särskilt respondenter från kontrollgruppen. Folkmordshistorien har en tydlig början i Belgiens uppdelning mellan folken. I denna typ av resonemang går det en rak kontinuitetslinje från 1919 till 1994.

---

<sup>385</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 264–269.

<sup>386</sup> Tomas Axelsson 2008, s. 198–199.

<sup>387</sup> Michael 2:2 Enkät 19/3 2010.

Det finns en något mer elaborerad berättelse, som framför allt framträder i huvudgruppen. Den tar avstamp i det feodala Rwanda och använder den äldre historien som en kontrast till de klyftor som Belgien skapade i Rwanda. Belgiens kolonialpolitik uppfattas även i denna berättelse som en historiskt signifikant händelse som innebar en vändpunkt i historien:

Det som startade folkmordet, eller orsakade det, var uppdelningen mellan hutuer och tutsier, som funnits länge. Men förr var tutsier rika jordägare och hutuer arbetarna. En hutu kunde bli tutsi om han eller hon hade tillräckligt med pengar. När Belgien tog över Rwanda [...] blev tutsifolket favoriserade och fick alla de bra jobben. [...] Ansvar för folkmordet är till en del Belgiens, som ökade uppdelningen, till en del hutuerna som utför det, och till en del västvärlden som inte ingriper. Även de andra afrikanska länderna kunde kanske ha hjälpt till. Jag tror att om FN och väst hade ingripit ordentligt så hade det gått att förhindra.<sup>388</sup>

En gemensam nämnare för båda dessa idealtyper av berättelser är att de formulerar en sensmoral som tar sin utgångspunkt i att Belgien skapade eller förvärrade en klyfta mellan hutu och tutsi. Det är slående hur många av respondenterna som börjar berättelsen vid samma tidpunkt, det vill säga när Belgien tar över Rwanda som koloni. Det stämmer även till eftertanke att majoriteten av elever ger uttryck för en sluten berättelse som inte blir föremål för en problematisering i enkätsvaren. Hos flertalet elever genomsyras däremot resonemangen av ett starkt moraliserande, särskilt när blickarna riktas mot åskådarkategorin. Vad detta säger om historiemedvetandets funktion är viktigt att reflektera kring. Det är rimligt att tänka sig att brottets art i Rwanda tillsammans med filmmediets stora potential att beröra filmpubliken kan förklara elevernas moraliserande.<sup>389</sup> Kanske hade resonemangen kring kategorierna offer-förövare-åskådare fått en annan karaktär om det funnits en tydlig aktör från hutufolket som personifierade ondskan likt Hitler eller Stalin. I filmberättelsen är hutuperspektivet nedtonat, vilket en stor majoritet av elever framhåller. En annan fråga som inställer sig är om det omfattande moraliserandet är ett tecken på bristande genetiska kunskaper inom ämnet.

Precis som Belgien blir FN och västmakterna föremål för en omfattande kritik. En stor majoritet av eleverna anser att folkmordet hade

---

<sup>388</sup> Johanna 1:2 Enkät 19/3 2010.

<sup>389</sup> Det är även plausibelt att tänka sig att elevernas ålder kan ha en betydelse i sammanhanget.

kunnat förhindras om bara den politiska viljan funnits hos FN och västvärlden. Möjligen är det just här ilskan och frustrationen hos eleverna har sin upprinnelse.

Hur kan man som beslutsfattare åt världens största och mäktigaste fredsorganisation välja att dra tillbaka sina trupper från ett land där folkmord pågår och där de som bedriver folkmordet inte har så framstående vapen och relativt enkelt skulle kunna övermannas? [...] Jag tycker definitivt att FN bär ett enormt stort ansvar för att folkmordet kunde ske.<sup>390</sup>

Det finns en grupp elever som placerar in folkmordet i ovanstående meningssammanhang samtidigt som de använder identitetsmarkören ”vi” när de formulerar sin berättelse:

Vi i västvärlden kunde ju ha gjort något, vi stod varken maktlösa eller utan resurser.<sup>391</sup>

Det skadade en hel nation och det skadar mig att vara västerlänning, och jag är nog inte ensam om att känna så. Jag tror inget har fått så många att verkligen tänka, vad gjorde vi, vårt land, för att hjälpa?<sup>392</sup>

Dessa elever inkluderar Sverige i sina resonemang kring åskådarkategorin, vilket förflyttar resonemangen till något mycket mer närliggande.<sup>393</sup> För vissa elever är steget därifrån inte långt till att ställa frågor om vad deras föräldrar visste och gjorde vid tidpunkten för folkmordet våren 1994. ”Jag vill veta vad som skedde i Sverige under den här perioden. Vad gjorde Sverige? Vad gjorde mina föräldrar?”, frågar Camilla.<sup>394</sup>

Av sammanlagt 124 deltagare i undersökningen är det en elev som utmärker sig genom att tydligt distansera sig från filmens sensmoral och kritisera den på en rad punkter. Arvid framhåller:

---

<sup>390</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

<sup>391</sup> Pernilla 4:8 Enkät 27/4 2010.

<sup>392</sup> Kevin K:5 Enkät 6/9 2010.

<sup>393</sup> I huvudgruppen använder omkring 25 procent av eleverna i klass 2b och 2 e identitetsmarkören ”vi” om västvärlden. Motsvarande siffra för kontrollgruppen är drygt 20 procent.

<sup>394</sup> Camilla K:6 Enkät 6/9 2010.

Det är absolut fel att säga att FN och västvärlden bär ett stort ansvar. De hade självklart kunnat gå in för att stoppa massakern, men det är svårt att offra soldater för att slåss för ett annat folk i ett annat land, så jag förstår velandet hos FN. Filmen ville övertyga oss om att de onda var hutuerna och att de goda var tutsirebellerna. Västmakterna framstod också som onda, men eftersom det är en västerländsk film finns naturligtvis FN-generalen och den frivillige sjuksköterskan med för att hålla en balans. En del av ansvaret ligger förstås hos kolonialisterna som skapade den etniska konflikten som tidigare var en klasskonflikt. [...] Filmskaparna har målat upp en felaktig bild av vilka som bär ansvaret och detta på grund av kravet att ha en "god" och "ond" sida i konflikten. Jag skulle gärna se hur man löste att göra en film om Israel-Palestinakonflikten.<sup>395</sup>

Arvid förnekar inte att kolonialpolitiken skapade etniska spänningar, men han vänder sig mot synsättet att västvärlden hade ett huvudansvar för att förhindra folkmordet. Ingen av de övriga respondenterna ifrågasätter den politiska dimensionen i filmberättelsen, där västvärlden och FN tilldelas en skuld och ett ansvar för att mordandet eskalerade till ett folkmord. Det är även intressant att notera hur Arvids resonemang utgör en blandning av filmdramaturgiska aspekter, kritiskt tänkande och sakhistoriska kunskaper. Karaktärerna i *Hotel Rwanda* framstår inte som verkliga människor, utan som regissörens konstruktioner, enligt Arvid. Tyvärr fanns det inte en möjlighet att gå vidare med en intervju i vilken Arvid kunde fått möjlighet att utveckla sina resonemang kring offer-förövare-åskådare.

Den enkät som användes i föreliggande studie har sina begränsningar, eftersom den inte fångar in fördjupade resonemang hos eleverna. Därför finns det anledning att återkomma till flera av ovanstående berättelser och deras relation till respondenten när de individuella intervjuerna står i centrum för analysen.

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

Kontrollgruppen skiljer sig inte på något avgörande sätt från den ovan tecknade bilden. Precis som huvudgruppen har *Hotel Rwanda* väckt frågor om skuld och ansvar. Det är framför allt åskådarrollen som står i centrum för resonemangen. I elevernas förhandling om svaren på dessa frågor framträder raka kontinuitetslinjer till Belgiens kolonialpolitik hos flera av eleverna. Avsaknaden av sakhistoriska kunskaper synliggörs i deras frågeställningar om orsakerna till folkmordet och detaljer kring

---

<sup>395</sup> Arvid 3:13 Enkät 16/4 2010.

presidentmordet. Jag tolkar att även detta är ett uttryck för att filmen lider av ett underskott vad avser den kognitiva dimensionen. Filmberättelsen inbjuder däremot till kontrafaktiska resonemang hos en stor grupp av elever i såväl huvud- som kontrollgruppen.

### *Unik eller jämförbar*

En utgångspunkt i denna studie är att vi inte möter historien som oskrivna blad. Vid en gränssättande händelse hjälper historiemedvetandet oss att sätta in händelsen i ett meningssammanhang.<sup>396</sup> I denna process kan jämförelser med andra kritiska händelser vara ett sätt för individen att orientera sig.

För att komma närmare elevernas meningsskapande och deras sätt att ta historien i bruk formulerades följande enkätfråga: Är detta en unik historisk händelse eller har liknande övergrepp begåtts tidigare i historien? Jag vill understryka att frågan inte handlade om att nämna andra folkmord. Syftet är snarare att se hur eleverna använder historien för att förstå folkmordet i Rwanda. Min förhoppning är att uttryck för elevernas historiemedvetande skall synliggöras när de uppmuntras att reflektera kring frågan huruvida folkmordet i Rwanda är en unik historisk händelse. Följande historiskt signifikanta händelser eller perioder väljer eleverna att ta upp i sammanhanget:

**Tabell 6:6 Huvudgrupp: *Historiska jämförelser***

| Historiska jämförelser:              | Procent | Antal elever |
|--------------------------------------|---------|--------------|
| Förintelsen                          | 66      | 63           |
| Folkmordet på armenier               | 12      | 10           |
| Sovjetunionen (under Lenin & Stalin) | 10      | 9            |
| Kina (under Mao)                     | 4       | 4            |
| Kambodja (under Pol Pot)             | 3       | 3            |

---

<sup>396</sup> Kenneth Nordgren 2006, s. 131–133.

**Tabell 6:7 Kontrollgrupp: Historiska jämförelser**

| Historiska jämförelser:              | Procent | Antal elever |
|--------------------------------------|---------|--------------|
| Förintelsen                          | 52      | 15           |
| Kambodja (under Pol Pot)             | 10      | 3            |
| Folkmordet på armenier               | 7       | 2            |
| Sovjetunionen (under Lenin & Stalin) | 7       | 2            |
| Kina (under Mao)                     | 3,5     | 1            |
| f.d. Jugoslavien (Serbien)           | 3,5     | 1            |

Gerner och Karlsson framhåller att förintelsen var ett folkmord som var så totalt att alla andra folkmord kan jämföras med någon eller några aspekter av detta. På detta sätt blir förintelsen paradigmat.<sup>397</sup> Jag finner ett starkt stöd för att förintelsen utgör folkmordens grundparadigm såsom det framträder i elevkommentarerna.<sup>398</sup> En vanligt förekommande jämförelse lyder:

[J]ag skulle säga att sådant här har hänt förut och kommer säkert att hända igen. Till exempel utrotades mängder judar under andra världskriget. Jag tror att anledning till att dessa typer av folkmord kan ske är för att man hellre blundar än blir involverad själv.<sup>399</sup>

Det är även av intresse att se vilka övriga gränssättande händelser som eleverna ställer i relation till folkmordet i Rwanda. Generellt har inte dessa historiskt signifikanta händelser fått ett lika stort historiekulturellt utrymme som förintelsen, vilket kan vara en förklaring till att jämförelser med dessa folkmord och grova brott mot mänskligheten är förhållandevis få.

Min andra iakttagelse handlar om hur lockande det är för många elever att anlägga ett jämförande perspektiv på folkmorden. I flera fall är kommentarerna dessutom mycket kortfattade:

Det har hänt tidigare tragiskt nog. Turkarna försökte utrota armenierna under första världskriget. Under andra världskriget var nazitysklands mål att utrota judarna.<sup>400</sup>

---

<sup>397</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 11–13.

<sup>398</sup> Se även Niklas Ammert 2008, s. 203–205.

<sup>399</sup> Alva 1:10 Enkät 19/3 2010.

<sup>400</sup> Teo 1:9 Enkät 19/3 2010.

Det är anmärkningsvärt med vilken lätthet och självklarhet många elever gör jämförelser med andra gränssättande händelser. Resonemangen saknar som regel en problematisering. En stor grupp elever ger därmed uttryck för ett politisk-pedagogiskt historiebruk, där likheterna överbetonas och skillnader tonas ned.<sup>401</sup> Elevernas resonemang synliggör hur de meningsskapande processerna kan ta sig uttryck. Det finns uppenbart en speciell tjuskraft i att göra det förflutna begripligt och hanterbart.<sup>402</sup> Att endast var tredje elev i undersökningen resonerar kring folkmordet i Rwanda utifrån likheter och skillnader är värt att begrunda. Ian, Johanna och Tova får representera en grupp av elever som till viss del utmanar det politisk-pedagogiska historiebrukets ensidiga fokusering på likheter i historien:

Folkmord är ett fenomen som upprepats flera gånger genom historien. Kändaste händelsen är väl Förintelsen, men också under Pol Pots diktatur, i Sovjet och i Turkiet har liknande brott ägt rum. Men jag vet inte om just en sådan situation med FN som publik ägt rum tidigare.<sup>403</sup>

Folkmord har begåtts tidigare, men det unika i det här fallet... är att de som varit förtryckta dödar sina förtryckare. [...] Det som hände i Rwanda är fortfarande lika fruktansvärt och hemskt som andra folkmord. Kanske värre med tanke på att det var vanligt folk som högg ihjäl sina grannar med machetes.<sup>404</sup>

Jag anser att händelsen är ganska unik. Dels i och med att det gick så fort, 800 000 mördade på bara 100 dagar, och för att allt skedde på öppen gata. Till exempel Förintelsen och Sovjet under Stalins tid, där visste inte omgivningen vad som skedde. Mördandet var undagömt [...] I Rwanda mördade man öppet på gatorna, hela världen visste vad som hände men ingen agerade ändå. Varför var det viktigare att rädda judar än tutsier? Jag förstår inte.<sup>405</sup>

Ovanstående citat skiljer sig från de tidigare, eftersom de lyfter fram likheter och skillnader mellan gränssättande händelser. Kanske vittnar samtliga elevcitat under denna rubrik om behovet av att kunna anlägga dubbla perspektiv på historien. Det genetiska perspektivet behövs för att en skillnad

---

<sup>401</sup> Se även Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 108.

<sup>402</sup> Drygt 60 procent av eleverna ser enbart likheter när de jämför folkmordet i Rwanda med andra folkmord i historien.

<sup>403</sup> Ian 1:3 Enkät 19/3 2010.

<sup>404</sup> Johanna 1:2 Enkät 19/3 2010.

<sup>405</sup> Tova 2:4 19/3 2010.

mellan då och nu ska upprätthållas, likheter och skillnader synliggöras, samt förenklade slutsatser utmanas. Utan det genetiska perspektivet blir historien långt mer formbar och flexibel för den som vill slå mynt av den.<sup>406</sup>

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

Genomgående i huvud- och kontrollgruppen är att en majoritet av eleverna inte problematiserar sina historiska jämförelser. Därmed överbetonas likheterna mellan olika folkmord på bekostnad av att unika drag får ett utrymme i resonemanget. I kontrollgruppen är det dubbelt så många elever i förhållande till huvudgruppen som uppvisar en osäkerhet i svaret på frågan. Vidare är det procentuellt sett fler elever i kontrollgruppen som ger uttryck för ett politisk-pedagogiskt historiebruk. En närliggande förklaring till detta är naturligtvis att dessa elever inte fick en förberedande lektion kring folkmord. Det är även av intresse att konstatera att huvud- och kontrollgruppen följer varandra förhållandevis nära i sina jämförelser med andra gränssättande händelser.

### *Mening som sensmoral*

Begreppet sensmoral används i denna studie som en samlingsbeteckning för de slutsatser och lärdomar som dras av en historisk erfarenhet, som i detta fall utgörs av folkmordet i Rwanda. Sensmoralen inbegriper de tre tidsdimensionerna. Den säger något om historien och varför vi hamnat där vi är idag, samt om vad vi kan förvänta oss av framtiden. Johan Östling menar att erfarenhetstilläggnelsen har något av en läroprocess över sig. Den som gör erfarenheter drar i samma stund lärdomar av dem. Denna erfarenhet är i sin tur kopplad till förväntningar om framtiden.<sup>407</sup> I föreliggande receptionsstudie ämnar jag vara uppmärksam på huruvida *Hotel Rwandas* sensmoral bekräftar, utmanar eller utmanas av eleverna.

Jag vill understryka att ingen enkätfråga handlade om att eleverna skulle formulera sin sensmoral efter filmvisningen. Istället upptäckte jag att frågan om sensmoral fanns implicit formulerad hos flera elever i samband med att de besvarade enkäten. Tydligast framträdde elevernas sensmoral i svaren på enkätfrågan: I vilken utsträckning bidrar filmen till en vilja att skapa en bättre värld? När frågan formulerades hade jag i åtanke Rüsens tre

---

<sup>406</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 40–53.

<sup>407</sup> Johan Östling 2008, s. 56–58.

dimensioner i individens historiemedvetande. Framför allt hade jag den politiska dimensionen i åtanke, det vill säga i vilken utsträckning en filmupplevelse kan bidra till en vilja att handla och engagera sig för att på något sätt bidra till en rättvisare värld där de grundläggande mänskliga rättigheterna respekteras. Frågan var formulerad på detta sätt för att ge en ökad förståelse för filmens påverkan på elevernas historiemedvetande. Men det visade sig att elevsvaren i samband med denna fråga ofta handlade om någon form av moralisk slutsats eller lärdom som respondenten formulerade.

I elevsvaren ser jag följande tre teman: En progressiv berättelse som utgår från att människan kan dra lärdomar av historien och därmed skapa en bättre framtid. En regressiv berättelse där eleverna ger uttryck för en förlorad tro på människan och mänskligheten. Mellan dessa två hållningar återfinns majoriteten av elever. De i sin tur ger uttryck för en osäkerhet inför frågan om människan verkligen är kapabel att dra lärdom av historien och förhindra framtida folkmord. I vissa fall är sensmoralen explicit formulerad hos eleverna och i andra fall ligger den implicit i resonemangen. I flera fall vågar jag inte dra några slutsatser kring elevens sensmoral. Av 124 respondenter är det drygt 100 elever som formulerar det jag uppfattar som en sensmoral, vilket motsvarar drygt 80 procent av eleverna. Det är viktigt att påpeka att det i analysen av enkätsvaren finns flera tillfällen då gränsdragningen mellan dessa tre teman inte är entydig. Nedanstående sammanställning bygger på de lärdomar jag funnit i elevernas skrivna kommentarer, med reservation för att en viss osäkerhet i tolkningen.

### **Progressiv berättelse**

Omkring 20 procent av eleverna ger uttryck för det som benämns som en progressiv berättelse. Det är en grupp elever som vill engagera sig för att skapa en rättvisare värld. Samtidigt betonar de flesta inom denna grupp att folkmord är något mycket komplext och att det därmed inte finns några enkla lösningar. Per och Simon får låna sina röster för att visa hur de mest positiva inom denna grupp resonerar:

Jag vill att skolor ska visa liknande material för elever i tidig ålder och diskutera värderingsfrågor tidigt så att all sorts rasism eller dylikt elimineras tidigt i uppväxten.<sup>408</sup>

Efter att ha sett en film som denna, efter att ha sett sådana hemskheter, så blir man helt klart motiverad att skapa en bättre tillvaro för andra i världen.<sup>409</sup>

Per är en av få respondenter som ger uttryck för en stark tro på möjligheten att vaccinera bort rasismen och andra former av kränkande behandling med hjälp av information och värdegrundsarbete. Simons reaktion är intressant ur ett annat perspektiv, nämligen att en film om denna gränssättande händelse fungerar som inspiration för att engagera sig. Han visar inga tendenser att misströsta eller bli handlingsförlamad, trots att människans förmåga till de mest bestialiska handlingar framträder i filmen.

Andra elever för ett inledande resonemang om FN:s misslyckande i Rwanda, men visar ändå en tro att FN kan dra lärdomar av sina misstag och därmed spela en viktig roll i framtiden i kampen mot liknande brott mot mänskligheten. David sammanfattar denna hållning på följande sätt: "FN gjorde ett oförlåtligt misstag, det här får inte hända igen. Nästa gång vi får de svagaste signaler måste vi ingripa direkt."<sup>410</sup>

Gemensamt för denna grupp av elever, som står för en progressiv berättelse, är deras tilltro till att det går att skapa en bättre värld i framtiden. Vissa pekar på FN:s roll i sammanhanget medan andra för ett resonemang om individens ansvar att bidra till detta om det så är genom att skänka pengar till välgörande ändamål, arbeta som volontär eller gå med i någon organisation som arbetar för de mänskliga rättigheterna.<sup>411</sup>

### **Framtiden som något osäkert**

Det finns en stor grupp elever som uppvisar en kluven känsla inför möjligheten att förhindra folkmord i framtiden och skapa en rättvisare värld. Ofta faller denna hållning tillbaka på att folkmord är något som är ytterst extremt och komplext, vilket gör flera elever osäkra om de överhuvud kan

---

<sup>408</sup> Per K:8 Enkät 6/9 2010.

<sup>409</sup> Simon 2:6 Enkät 19/3 2010.

<sup>410</sup> David 3:4 Enkät 16/4 2010.

<sup>411</sup> Pernilla 4:8 Enkät 27/4 2010; Ida 4:7 Enkät 27/4 2010; Hanna 3:9 Enkät 16/4 2010.

göra en skillnad. Dessutom blir flera elever mycket skakade när de blir varse om den stora uppslutningen som fanns bakom folkmordet, samt dess bestialiska genomförande. Begreppet folkmord får en ny dimension genom att de uppfattar att det i fallet Rwanda är ett folk som folkmördar. Min bedömning är att fler än hälften av respondenterna uppvisar en oviss hållning inför mänsklighetens förmåga att skapa en bättre värld. På frågan om filmen inspirerade dem att arbeta för en bättre värld formulerade Tova och Sara sig så här:

När jag ser allt lidande och all rädsla, och omvärlden som vänder ryggen, då är det svårt att tro på mänskligheten. [...] Filmen väcker å ena sidan en känsla av maktlöshet hos mig. Jag vill gömma mig under täcket och vänta på att världen blir frisk igen. Vill inte se mer, vill inte veta mer. Men å andra sidan får den mig att känna att jag har makt över framtiden: Skulle något liknande hända vet jag att jag på ett eller annat sätt kan hjälpa till.<sup>412</sup>

Oj, Mycket. Jag önskar verkligen att det är något jag kan göra men å andra sidan kan inte en så liten person som jag göra mycket skillnad i världen. Jag vet att det inte är rätt inställning men det är svårt att se hur jag skulle kunna förändra världen. Men när man såg filmen och vad Paul gjorde så kanske det inte är omöjligt i alla fall, man måste bara komma på hur...<sup>413</sup>

Tova och Sara visar på denna kluvna känsla inför framtiden, men visar ändå på något slags tro på möjligheten att påverka framtiden i en positiv riktning. Hugo har en mera pessimistisk inställning och konstaterar att vi inte enbart konfronteras med svåra samhällsproblem. Enskilda individer brottas även med att hålla samman sina egna liv, vilket gör det svårt att engagera sig. Hugo skriver:

Jag vet inte. Jag tycker det är så komplicerat eller det känns nästan omöjligt ibland. Jag tror FN kan vara en lösning, men det finns så många andra problem, stora som små: slaveri, fattigdom, prostitution, hemska arbetsförhållanden. Sedan har man sina egna problem också. [...] Jag tror att man tittar på tv-nyheterna och sedan fortsätter man att leva sitt liv som om ingenting hade hänt. Det är som ett försvar för oss själva.<sup>414</sup>

Hugo väver in ytterligare en aspekt i sammanhanget, nämligen människors egen kamp med problem på olika plan. Han menar att vi tenderar att stänga

---

<sup>412</sup> Tova 2:4 Enkät 19/3 2010.

<sup>413</sup> Sanne 3:10 Enkät 16/4 2010.

<sup>414</sup> Hugo 3:12 Enkät 16/4 2010.

av intrycken om det blir för många svårigheter samtidigt. Hugos avslutande två meningar är en direkt referens till en tidigare nämnd scen i *Hotel Rwanda*.<sup>415</sup> Även om Hugo är representativ för eleverna som placerar sig i denna grupp finns det elever som gör en liknande nulägesanalys kring problemen med FN och människans handlande eller brist på handlande, men som formulerar en helt annan sensmoral. Det är fem elever som på eget initiativ klargör för mig att de är aktiva kristna. Nadine konstaterar:

Den här filmen var fruktansvärd på ett bra sätt. Den visade vilket hat det finns i människor och vilken ondska det finns här i världen. Jag kan inte ens nu, efter ha sett filmen, greppa vad som händer i den del av världen vi aldrig kan se. Jag blir så arg över den instängdhet vi har i västvärlden, vilken brist på medkänsla. [...] Filmen väcker inte frågor lika mycket som den bekräftar hur mycket ondska det finns i människor. Filmen visar hur mycket folk behöver Gud. Hur vi i oss själva inte gör det som är rätt när vi kommer i svåra situationer.<sup>416</sup>

För Nadine blir sensmoralen att människan inte kan lösa detta problem på egen hand på grund av människans egoism och förmåga att begå onda handlingar. För henne finns lösningen i det hon uppfattar som kristendomens kärleksbudskap, som bygger på altruism. Det är rimligt att tänka sig att individens historiemedvetande och livsåskådning, som i detta fall är kristen tro, är mer eller mindre sammanvävda beroende av vilka frågor som diskuteras. När frågorna rör grunddimensionerna i tillvaron, det vill säga liv och död, ond och god samt vän och fiende, torde den religiösa tron färga individens syn på historien.<sup>417</sup>

Ett resultat i föreliggande studie är att en stor grupp av elever ger uttryck för en framtidsförväntan som varken är entydigt hoppfull eller något de fruktar. Snarare kännetecknas deras resonemang av en stor osäkerhet inför frågan. Kanske förhåller det sig så att något så bestialiskt som ett folkmord utmanar meningsskapandet och öppnar för en mörk syn på mänsklighetens möjligheter att skapa en bättre värld.

---

<sup>415</sup> *Hotel Rwanda*, 40-45 minuter.

<sup>416</sup> Nadine K:11 Enkät 6/9 2010.

<sup>417</sup> Jag valde jag att gå vidare och intervjua två av dessa fem elever för att få en ökad förståelse för relationen religion och historia.

## Regressiv berättelse

Det finns en grupp elever som formulerar en syn på människan och framtiden som i det närmaste kan benämnas som en regressiv berättelse. Förändringarna är inte till det bättre. Gång på gång visar människor vilken grymhet som finns inom oss. Närmare 25 procent av respondenterna formulerar en sensmoral som går tvärt emot filmens budskap. Gemensamt för dessa är att de placerar in folkmordet i samma meningssammanhang som filmen, men lärdomen av denna erfarenhet skiljer sig mot den sensmoral som filmskaparna formulerat i *Hotel Rwanda*. Folkmordet i Rwanda verkar snarare bekräfta en befintlig syn på människans förmåga till grymheter. Här låter jag sex elever illustrera olika variationer kring denna grundhållning:

Jag får stora skuld känslor av filmen, men istället för att vilja bidra till en bättre värld känner jag att det är hopplöst att försöka rädda en så självisk och idiotisk art som människan.<sup>418</sup>

Min främsta reaktion är en mörk fascination över de monster som döljs inom oss alla.<sup>419</sup>

Inte en vilja, snarare en misstro på att mänskligheten någonsin kommer att lära sig av sina misstag.<sup>420</sup> Efter förintelsen skulle FN förhindra att det hände igen. Och så hände det igen. Då känns det lite såhär: Kommer det att hända samma sak nästa gång? Man tappar ju tron på det om systemet inte fungerar två gånger. Då känns det som någonting är fel.<sup>421</sup>

Visst, filmen är rörande, men jag tror att jag fortfarande kommer vara personen som säger: "Åh vad hemskt", och sedan fortsätta äta min middag framför nyheterna.<sup>422</sup>

Liknande övergrepp sker ju jämt. Raser mot raser. Våld tar man alltid till trots att detta låter idiotiskt. Tror det ligger i "människans natur" på något hemskt sätt.<sup>423</sup>

---

<sup>418</sup> Albin 1:4 Enkät 19/3 2010.

<sup>419</sup> Kaspar 2:7 Enkät 19/3 2010.

<sup>420</sup> Jacob 3:8 Enkät 16/4 2010.

<sup>421</sup> Jacob 3:6 Intervju 12/5 2010. Se även Bo Persson 2011, s. 96.

<sup>422</sup> Dennis K:9 Enkät 6/9 2010.

<sup>423</sup> Terese 2:3 Enkät 19/3 2010.

[M]en man känner sig ändå maktlös eftersom allt detta händer i vilket fall. Människor kommer alltid vilja hämnas och det kommer alltid att finnas stridslystna personer runt omkring.<sup>424</sup>

Flera elever i denna kategori använder begrepp som maktlöshet och hopplöshet i sina resonemang. När elevernas frågeställningar efter filmvisningen stod i centrum för analysen var frågan om hur människan kan vara så grym en av de mest frekvent ställda. Det är rimligt att tänka sig att frågor om människans natur är nära förbundna med historiemedvetandet.<sup>425</sup> Hos denna grupp av elever, som ger uttryck för en mer pessimistisk syn på möjligheterna att förhindra folkmord i framtiden, återfinns en mörk syn på människan. Dessa respondenter ger uttryck för en uppfattning att historien upprepar sig med jämna intervaller.

Dessa elever formulerar en deterministisk hållning till historien som det är viktigt att begrunda. En grundläggande fråga inom receptionsstudier är huruvida filmen levererar material som bekräftar en befintlig hållning eller om den bidrar till omtolkningar. Denna fråga har inte besvarats i tidigare receptionsstudier och kan bara på ett skissartat sätt beröras i denna studie.<sup>426</sup> Dock verkar det som om vissa elever redan bar på en mörk syn på människans förmåga att förebygga framtida folkmord.<sup>427</sup> Men vid vissa tillfällen verkar filmen även skaka om elevens verklighetsuppfattning, vilket kan tolkas i linje med att filmen bidrar till en ny tolkning.<sup>428</sup>

Hur kan historieundervisningen skapa en balans mellan att å ena sidan utveckla insikter om vad människa förmår göra under vissa omständigheter, å andra sidan skapa tilltro till demokratiska och humanistiska värden och till

---

<sup>424</sup> Moa 2:5 Enkät 19/3 2010.

<sup>425</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 53–54; Valter Lundell 2011, s. 28–29.

<sup>426</sup> Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 359. Det är även viktigt att ha i åtanke att respondenterna i föreliggande studie är mellan 17–18 år, vilket kan förväntas påverka receptionen i en riktning att de är mer mottagliga jämför med en vuxen individ.

<sup>427</sup> Se även Jonas Danielsson studie av skräckfilmsentusiaster, som menar att de har en mer realistisk syn på verkligheten, det vill säga utan försköningar. Jonas Danielsson 2006, s. 114, 119 och 124.

<sup>428</sup> Se även Tomas Axelsson om en respondent som kommenterar att *Schindler's List* (1993) bidragit till hennes svarta syn på människan. Tomas Axelsson 2008, s. 94–95.

människans möjlighet att påverka och förändra? En grupp elever menar att det inte går att utvinna några positiva lärdomar ur folkmordet. Wibaeus studie visar att det finns elever som i undervisningen om förintelsen uttrycker att detta bara bekräftar att människan är ond eller benägen att utföra onda gärningar. Deras slutsats blir att det inte tjänar något till att försöka förändra världen.<sup>429</sup> Att omkring 25 procent av eleverna i föreliggande studie uttrycker en mörk syn på människans möjlighet att förhindra folkmord i framtiden stämmer till eftertanke. Adderar vi det faktum att närmare 60 procent av eleverna pendlar mellan hopp och fruktan inför framtiden blir det tydligt att detta behöver synliggöras. Detta indikerar att det finns en stor diskrepans mellan historielärarnas intentioner och den sensmoral som en stor grupp elever formulerar. Det är en djupt oroande iakttagelse om en stor andel respondenter ger uttryck för att det inte går att utvinna positiva lärdomar ur folkmordet i Rwanda.<sup>430</sup>

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

När respondenterna i huvud- och kontrollgruppen ställs i relation till varandra framträder en bild av att procentuellt sett fler elever ur kontrollgruppen uppvisar drag av en regressiv berättelse.

**Tabell 6:8 *Fördelning av olika berättelser i huvud- och kontrollgrupp***

| Berättelser   | Progressiv | Blandad    | Regressiv  |
|---------------|------------|------------|------------|
| Huvudgrupp    | 24 procent | 58 procent | 18 procent |
| Kontrollgrupp | 24 procent | 44 procent | 32 procent |

Vad denna skillnad kan bero på kan inte besvaras i denna studie eftersom enkätsvaren inte har den räckvidden. Därtill är underlaget för begränsat för att några statistiskt säkerställda skillnader ska kunna fastställas. Möjligen har ovetenskapen om folkmordet före forskningsprojektet kunnat påverka hållningen, eftersom en betydligt större andel i kontrollgruppen inte kände till folkmordet inför deras deltagande i forskningsprojektet.

<sup>429</sup> Ylva Wibaeus 2010, s. 225–226.

<sup>430</sup> Se även Klas-Göran Karlsson som för ett liknande resonemang om förintelsen. Klas-Göran Karlsson 2010, s. 381 och Ulf Zander 2000:2, s. 301.

## *Trovärdighet*

I skapandet av filmer måste det förflutna delvis läggas tillrätta för att passa in i den klassiska dramaturgiska modellen. Helt avgörande är karaktärernas trovärdighet i sammanhanget. Det är dessa som är den fiktiva sanningens grundstomme.<sup>431</sup> Huvudrollsinnehavaren Don Cheadle lovordades av en rad filmkritiker på den internationella arenan. På motsvarande sätt uppfattar respondenterna i föreliggande studie att han gjorde en mycket trovärdig insats, precis som flera andra av karaktärerna i *Hotel Rwanda*. Många elever framhåller att filmen är skickligt gjord och att berättelsen fungerar väl. I huvudgruppen anser omkring 70 procent att filmen är trovärdig. Dramatik och hjälteidentifikation är viktigt och Rusesabagina fungerar som en modern hjälte för flertalet av respondenterna. Däremot är det en grupp elever som riktar en kritik mot den dramaturgiska modell filmskaparna valde. En del av kritiken gäller den tydliga uppdelningen i ”goda” och ”onda”, vilket upplevs som problematiskt hos flera respondenter i huvudgruppen, särskilt när det gäller att förstå hur konflikten mellan hutu och tutsi utvecklades efter Rwandas självständighet 1962. En annan invändning gäller det lyckliga slutet. Några av eleverna påpekar att det finns risker med det. Dels att trovärdigheten till filmen som helhet skadas, dels att filmen blir kontraproduktiv i förhållande till filmskaparnas intentioner, eftersom delar av filmpubliken riskerar att lämna filmen med en känsla av att det ändå ordnade sig, vilket liknar en av Adhikaris kritiska synpunkter på filmen.

En förhållandevis stor grupp av eleverna kommenterar filmdramaturgiska överväganden och problem. De mest kritiska rösterna handlar inte om formen utan innehållet. En gemensam nämnare för de elever som kritiserade *Hotel Rwanda* är att de upplever att filmen inte ger dem en tillräcklig bakgrund till folkmordet.<sup>432</sup> Var fjärde elev efterlyser utförligare orsaksförklaringar till folkmordet i linje med Adhikaris huvudkritik mot filmen. Många elever betraktar det som problematiskt att ett hutuperspektiv i stor utsträckning saknas i filmen. Kanske bidrar detta till att frågor om det stora folkliga deltagandet och människans natur är så frekvent ställda i enkäten. Avsaknaden av ett hutuperspektiv på folkmordet

---

<sup>431</sup> Ulf Zander 2006, s. 34.

<sup>432</sup> Detta är en vanligt förekommande kritik mot filmen i föreliggande studie. Liknande synpunkter var även framträdande i pilotstudien som genomfördes 2009. Se även Bo Persson 2012, s. 82–84 och 97.

riskerar att göra denna gränssättande händelse obegriplig när det gäller att försöka förstå hur hundratusentals hutuer, före detta grannar och vänner, kunde bli folkmördare. Filmens entydigt genealogiska perspektiv är i detta fall ett hinder för ett historiemöte. Som jag uppfattar elevernas resonemang handlar frågan inte enbart om att de saknar ett hutuperspektiv på folkmordshistorien. De efterlyser sakhistoriska förklaringar som med denna studies terminologi benämns som ett genetiskt perspektiv.

Den samlade bilden är att i det närmaste samtliga elever instämmer i den politiska dimensionen i filmen. Endast en elev i enkätaterialet utmanar filmens sätt att skuldbelägga västvärlden genom att problematisera filmens sätt att konstruera historien för att fungera dramaturgiskt för en stor publik.<sup>433</sup> Vidare är det enbart ett fåtal elever som gör reflektionen att det är västvärlden som berättar historien, vilket medför en risk för ensidighet i perspektiven.<sup>434</sup> Däremot riktar var fjärde elev en viss kritik mot de estetiska överväganden filmskaparna gjort. Ungefär lika många menar att orsaksförklaringarna valts bort, vilket betyder att filmen lider av en obalans vad beträffar den kognitiva dimensionen.

### **Jämförelse med kontrollgruppen**

En majoritet av eleverna i kontrollgruppen hade varken sett *Hotel Rwanda* före forskningsprojektet eller fått vetskap om folkmordet. Flera av eleverna som kände till folkmordet indikerar att de bara har vaga kunskaper i ämnet. En slående iakttagelse är att omkring 90 procent av respondenterna framhåller att filmen är trovärdig. Drygt 25 procent efterlyser utförligare orsaksförklaringar och en lika stor andel betonar att man måste ha ett kritiskt förhållningssätt till film. I kontrollgruppen är det ingen elev som utmanar filmens politiska dimension. Snarare verkar filmen bekräfta en syn på västerlandets historia och relation till den afrikanska kontinenten som återfinns hos respondenterna. Däremot framkommer, i likhet med huvudgruppen, synpunkter på den kognitiva dimensionens nedtonade läge, vilket uppfattas som en allvarlig brist.

Det är viktigt att påpeka att ingen av respondenterna i vare sig huvud- eller kontrollgruppen reflekterar kring *Hotel Rwanda* som en historiekulturell produkt. Många elever reflekterar kring folkmordet 1994

---

<sup>433</sup> Arvid 3:13 Enkät 16/4 2010.

<sup>434</sup> Se exempelvis Hanna 3:9 Enkät 16/4 2010.

och dess rotsystem samt för resonemang kring denna gränssättande händelses relevans för samhället 2010. Däremot reflekterar ingen elev kring 2004, det vill säga att filmen förmodligen säger lika mycket om sin samtid som den förflutenhet den konstruerar. Med Bordwells terminologi uppfattar eleverna följaktligen inte *symptomatic meaning*. Vilka implikationer detta får för att kvalificera elevernas historiemedvetande återkommer jag till i slutdiskussionen.

### *Slutsatser*

I detta kapitel analyseras 124 skriftliga enkäter. Avsikten är att ge en översiktlig bild av receptionen såsom den framträder i elevernas kommentarer som skrevs i direkt anslutning till filmvisningen. Analysen av enkäterna knyts framför allt till följande frågeställning: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*?

Det framträder en mångfacetterad bild när eleverna resonerar kring varför film har en stor betydelse i deras liv. Vid sidan av underhållning kan film bidra till att mejsla ut en moralisk ståndpunkt och ett livsideal. Några elever konstaterar att nyhetsrapporteringen från olika krishärda tenderar att passera utan att få ett egentligt fäste hos dem, medan filmmediet förfogar över en särskild förmåga att skapa en närhet och relevans för ämnet. En film kan följaktligen ge ny uppmärksamhet till en tidigare glömd eller undanträngd händelse samt skapa ett engagemang. Flera elever upplever att *Hotel Rwanda* fyller en sådan funktion.

Denna gränssättande händelse, som eleverna erfarit genom *Hotel Rwanda*, väcker ett brett spektrum av frågor. Tre frågeställningar är mer frekventa än andra: Varför förhindrade inte FN och västmakterna folkmordet? Vad kan förklara den mänskliga grymheten och det stora folkliga deltagandet i folkmördandet? Varför ägde ett folkmord rum i Rwanda? Den första frågan, som berör enskilda aktörers skuld och ansvar, har ett tydligt genealogisk anslag. I den andra frågan riktas sökarljuset mot föreställningar om människans natur och de psykologiska mekanismer som kan förklara att människor begår handlingar av de mest bestialiska slag. Flera elever reagerar på att grannar och forna vänner blev förövare. Det finns ett glapp mellan strukturella förklaringar såsom de framträder i filmen och det faktum att ett folk folkmördar, i betydelsen att det var ett mycket stort

folkligt deltagande i mordandet. Den tredje frågan, som enbart ställs av elever i kontrollgruppen, är ett uttryck för att den kognitiva dimensionen är nedtonad i *Hotel Rwanda*. Denna fråga signalerar att eleverna efterlyser ett genetiskt perspektiv på folkmordet översatt till föreliggande studies terminologi. Men det går även att hävda att eleverna utan det genealogiska perspektivets bidrag med urvals- och relevanskriterier aldrig hade ställt denna viktiga fråga. De genealogiska och genetiska perspektiven betingar varandra. Det faktum att eleverna börjar ställa frågor som spänner över de tre tidsdimensionerna är av utomordentligt intresse i studien.

Filmen väcker starka känslor och eleverna ger ofta uttryck för ett starkt moraliserande när de resonerar kring åskådar- och förövkategorin. Flertalet elever fokuserar på åskådarrollen och de aktörer som de uppfattar bär en skuld och ett ansvar för att folkmordet kunde genomföras så planenligt. I fokus för åskådarrollen står både vad som hände och vad som inte hände. När eleverna kritiserar västvärldens och FN:s agerande framträder aktörer som enligt eleverna hade ett handlingsutrymme givet de strukturella betingelserna. Filmberättelsen inbjuder till kontrafaktiska resonemang hos respondenterna och en majoritet uppfattar att folkmordet hade kunnat förhindras eller begränsas. Det meningssammanhang som folkmordet placeras i verkar bekräfta en befintlig föreställning hos eleverna. Det framträder inte någon avgörande skillnad mellan huvud- och kontrollgruppen i denna fråga. Hos majoriteten av de elever som nämner de historiska orsakerna till folkmordet, sträcker sig rotsystemet till Belgiens kolonialpolitik i Rwanda. Det är samstämmigt med filmens framställning. Närmare var femte elev använder identitetsmarkören ”vi” när de kritiserar västvärlden. I egenskap av västerlänning tillskriver dessa elever sig ett särskilt ansvar som sträcker från nuet in i framtiden. Endast en elev i forskningsprojektet utmanar filmens historieskrivning på ett fundamentalt sätt genom att ifrågasätta västvärldens ansvar i sammanhanget.

Bilden blir betydligt mer sammansatt när frågan om sensmoral står i förgrunden. Medan *Hotel Rwanda* visar på lärdomar som kan dras av FN:s misslyckande i Rwanda 1994, formulerar eleverna en betydligt mörkare syn på möjligheterna att förhindra framtida folkmord. Drygt var femte elev ger uttryck för en progressiv berättelse, medan en majoritet av eleverna uppvisar en stor osäkerhet huruvida folkmord kan förhindras i framtiden. Att var

femte elev både ser folkmordet som ytterligare en bekräftelse på människans förmåga att göra onda handlingar och förväntar sig att folkmord kommer att upprepas i framtiden, stämmer till eftertanke. Det är anmärkningsvärt att närmare var tredje elev i kontrollgruppen står för en regressiv berättelse. Elever som ger uttryck för en progressiv eller regressiv berättelse visar på två diametralt olika typer av historiemedvetande. Vilka implikationer detta får för historieundervisningen blir föremål för en fortsatt analys i slutdiskussionen.

Närliggande till frågan om vilka lärdomar som kan dras av denna gränssättande händelse är frågan om folkmordet i Rwanda är unikt eller jämförbart med andra grundvalskriser. Av enkätmaterialiet framgår det att omkring en tredjedel av eleverna resonerar i termer av likheter och skillnader medan majoriteten enbart formulerar likheter mellan gränssättande händelser i historien. Det politisk-pedagogiska historiebruket är mycket framträdande i denna del av enkäten. Detta resonemang finns det anledning att återkomma till och problematisera i relation till skolans uppdrag att kvalificera elevernas historiemedvetande. Förutom att kontrollgruppen visar på en större osäkerhet när de anlägger ett jämförande perspektiv, framråder inga avgörande skillnader i sättet att använda historien för att skapa en orientering.

Trots att eleverna har synpunkter på både filmens form och innehåll upplever en stor majoritet att *Hotel Rwanda* är trovärdig. I jämförelse med huvudgruppen anser en överväldigande majoritet inom kontrollgruppen att *Hotel Rwanda* är tillförlitlig.<sup>435</sup> Dock efterlyser var fjärde elev utförligare orsaksförklaringar till folkmordet och behovet av att anlägga ett kritiskt perspektiv på film i allmänhet. Några elever anser att filmens dramaturgi, med en uppdelning i entydigt "goda" och "onda", är problematisk och påverkar filmens trovärdighet på ett negativt sätt. En grupp elever menar att det lyckliga slutet är kontraproduktivt, eftersom det kan invägga filmpubliken i en känsla av att det ordnade sig till slut. Med andra ord har eleverna synpunkter på det man uppfattade som brister i den estetiska och kognitiva dimensionen, brister som i vissa fall riskerar underminera den politiska dimensionen. Att endast en elev utmanar den politiska

---

<sup>435</sup> Motsvarande siffra för huvudgruppen är omkring 70 procent.

dimensionen är beaktansvärt och säger något om rådande värderingar i synen på västvärldens agerande i förhållande till den afrikanska kontinenten. Det finns därtill en stark historiekulturell trend att be om ursäkt för förfädernas misstag. Det är anmärkningsvärt att ingen elev i föreliggande studie ger uttryck för att de ser *Hotel Rwanda* som en historiekulturell produkt, det vill säga att den utgör ett tidsdokument som förmodligen säger lika mycket om sin samtid, vilket i detta fall är produktionstillfället, som den historiska verklighet den gestaltar. En vidgad diskussion kring detta återkommer jag till i slutdiskussionen.

I elevkommentarerna ser jag inga tecken på att *Hotel Rwanda* bidragit till att trivialisera folkmordet. Snarare präglas många resonemang av starka emotionella reaktioner och ett starkt moraliserande av västvärldens agerande. I vilken utsträckning den emotiva och politiska dimensionen är lika framträdande i intervjuerna, som genomfördes mellan en till fyra veckor efter filmvisningen, blir en av de frågor som fördjupas under nästa rubrik.

## Individuella intervjuer – huvudgruppen

Under denna rubrik följer framställningen enskilda elever i deras meningsskapande såsom dessa processer framför allt framträder i intervjusvaren. Jag vill även understryka att intentionen inte är att kritiskt granska elevernas resonemang utifrån hur väl de överensstämmer med aktuell historisk forskning. Istället riktas studiens fokus mot meningsdimensionen i elevernas redogörelser. Analysen av de enskilda intervjuerna har framför allt knutits till följande två frågeställningar: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*? Vad kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande? Eftersom begreppet historiemedvetande utgör en gravitationspunkt i föreliggande studie, kommer begreppet att inta en central plats i analysen.

Min ambition är att å ena sidan visa på variationsbredden, det vill säga presentera vilka elevberättelser som framträder, utan att göra anspråk på att kunna säga något om hur spridda eller vanligt förekommande dessa filmläsningar är. Å andra sidan strävar jag efter att visa på likheter i receptionen såsom de framträder i materialet. Kapitlet inleds med fem elever

ur huvudgruppen. Därefter följer framställningen två elever ur kontrollgruppen. För att underlätta min analys och förbättra läsbarheten har samma rubriksättning använts när jag redogör för enskilda elevers meningsskapande.

### *Rebecka*

Rebecka berättar att hon både gillar läs- och filmupplevelser. Hon hör till receptionsstudiens mest filmintresserade och ser i snitt tre filmer per vecka. Rebecka gillar även samhällskritiska dokumentärer, men läsupplevelsen är minst lika viktig för henne. Vid tidpunkten för denna intervju läser Rebecka texter av Karl Marx.<sup>436</sup> Hennes medvetenhet om folkmordet i Rwanda fick Rebecka i samband med en SO-lektion på högstadiet. Däremot hör hon till den grupp av elever som inte hade sett *Hotel Rwanda* före detta forskningsprojekt. Intervjun med Rebecka tar avstamp i hennes kommentarer såsom de framträder i enkäten.

### **Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen**

Jag blir extremt berörd utav det som skildras i filmen. Hur människor genom propaganda hetsas och uppmuntras att döda andra människor på grund av att de tillhör en viss "folkgrupp". Jag känner en enorm frustration gentemot FN och västmakterna, som kunde ingripa, men valde att inte göra det. Jag ställer mig också oförstående till det hat som måste ha funnits hos vissa hutuer för att pådriva ett folkmord. Det måste också funnits andra drivkrafter, kan jag tänka mig, såsom makt och pengar. Främst undrar jag hur västmakterna kunde välja att inte agera. Sedan undrar jag hur människor kan göra sådana saker, som att hugga ner någon med en machete. Jag undrar hur Frankrike tänkte när de levererade vapen till Rwanda. [...] I filmen framställs tutsigerillan, enligt mig, som de "goda", jag undrar om det är så enkelt.<sup>437</sup>

Den emotiva dimensionen är starkt närvarande i citatet ovan. Rebeckas ilska och frustration riktas framför allt mot aktörer som antingen utförde dödandet eller genom sitt handlande på olika sätt kom att bidra till att folkmördarna kunde genomföra sin plan. Därmed synliggör även resonemanget hur nära den emotiva och politiska dimensionen är frågor som rör moraliska riktlinjer och handlingar. Men för Rebecka är även den

---

<sup>436</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 3–4.

<sup>437</sup> Rebecka 3:2 Enkät 16/4 2010.

kognitiva dimensionen synlig i de inledande kommentarerna. Dels när Rebecka ifrågasätter filmens sätt att framställa tutsigerillan, dels i hennes reflektioner som på ett mera generellt plan rör människans förmåga att utföra de mest grymma av handlingar.

*Hotel Rwanda* leder in Rebecka på reflektioner kring kategorierna offer-förövare-åskådare. I dessa resonemang vävs konkreta exempel från filmen och den förberedande lektionen samman med en förförståelse som Rebecka bär med sig. Redan i enkäten utvecklar hon dessa tankegångar, men det är framför allt i den individuella intervjun som bilden blir fylligare.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

När vi träffas för en intervju har det gått närmare fyra veckor sedan filmvisningen men Rebecka visar omedelbart att hon har filmen och berättelsen nära i minnet. I inledningen av intervjun ber jag Rebecka välja ut någon eller några scener som berörde och påverkade henne. Min utgångspunkt är att hennes scenval inte görs på fri hand, utan ingår som signifikanta händelser i hennes berättelse och därmed är meningsbärande.

Rebecka väljer ut fyra scener. Den första scenen är ”när de visar verkliga klipp, att filmskaparna tog in ett riktigt nyhetsinslag.”<sup>438</sup> Detta berör mest för då förstår man att det är på riktigt. Här hänvisar Rebecka till Nick Hughes tidigare nämnda filmning, när hutuer dödar människor på öppen gata. Därefter väljer Rebecka ut en av filmens få scener där en större mängd döda kroppar visas. Det är den tidigare nämnda scenen när Paul och Gregoire på vägen hem till hotellet bokstavligen kör över lik. Rebecka kopplar samman detta med ett resonemang om hur Paul i samband med denna traumatiska händelse kommer till en vändpunkt i sitt liv. Denna händelse gör att ”han träder in i mardrömmen och förstår att den är verklig”.<sup>439</sup> En tredje scen som Rebecka väljer visar hur Paul uppmanar sin fru att fly upp på hotellets tak vid en hotfull situation och hoppa från taket tillsammans med sina barn för att ända sina liv, istället för att plågsamt

---

<sup>438</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 9–10. I *Hotel Rwanda* är just denna scen en rekonstruktion efter Nick Hughes filmning, men den är väldigt lik förlagan, vilket kan förklara att Rebecka tror att det är dokumentärt material.

<sup>439</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 9–10. Båda dessa scener har blivit starka symboler för folkmordet i Rwanda 1994. Se Tommy Gustafsson 2010:2, s. 93–96.

dödas genom machetehugg. Rebecka menar att denna scen är enormt stark eftersom den visar på hur allvarlig situationen var och att gränsen mellan liv och död var tunn. Avslutningsvis nämner Rebecka scenen när den desillusionerade FN-översten Oliver förklarar att västvärlden inte kommer att hjälpa Rwanda och stoppa folkmördarna. Genom denna scen framträder västvärldens rasistiska syn på afrikaner, framhåller Rebecka.

I samband med att Rebecka tar upp denna scen påbörjar hon ett utförligt resonemang som kretsar kring kategorierna offer-förövare-åskådare. Medan filmen framställer tutsigerillan som god och tutsifolket som offer problematiserar Rebecka bilden. Hon påpekar att tutsirebellerna säkert dödat civila hutuer och att vi inte får veta något om hur historien sett ut decennierna före folkmordet. Rebecka menar att det finns perspektiv som saknas i filmens framställning av orsakerna som ledde fram till ett folkmord. Kritiken riktas följaktligen inte mot att filmskaparna valde att börja folkmordsberättelsen med Belgiens kolonialstyre i Rwanda, även om Rebecka börjar berättelsen något tidigare, det vill säga med Tysklands kolonialpolitik. Däremot riktas en skarp kritik mot filmens tystnad kring det som hände i Rwanda efter dess självständighet 1962 och fram till våren 1994. Andemeningen i Rebecka resonemang tycks vara att utan denna del av historien riskerar berättelsen antingen att bli så förenklad att en entydigt ond och god sida framträder, eller så blir folkmordet ofattbart.

Hutugeneralen och de hutuer som drev på dödandet och deltog i folkmordet är förövare och ytterst ansvariga, enligt Rebecka. Men hon betonar att FN genom UNAMIR hade kunnat förhindra folkmordet. Här hade historien kunnat ta en vändning. Det blir därmed tydligt att filmen inbjuder till kontrafaktiska resonemang. FN och västvärlden valde att inte ingripa med full kraft, trots löften om detta sedan 1951. Rebecka förklaring till att FN inte ingrep är knuten till uppfattningen att västvärlden har en rasistisk syn på afrikaner, något som även framgick i ett av hennes scenval ovan. Rebecka skiljer mellan FN:s säkerhetsråd och FN-personal på plats i Rwanda när hon resonerar kring skuld och ansvar. Men hon ger uttryck för en viss osäkerhet hur hon ska förhålla sig till dessa två aktörer:

[S]amtidigt har jag svårt att förstå; det är ju svårt att förstå när man inte är där, men man kan ju tänka, fan dom skulle ju kunna strunta i vad FN sade. [...] Men det är klart, dom är inkörda på auktoriteter. Dom är jätteinkörda på att lyssna, dom lyder order.<sup>440</sup>

I Rebecka resonemang kring åskådarrollen blir det tydligt att detta är en så bred kategori att den riskerar att förlora i analytisk skärpa om inte undergrupper till denna inkluderas i analysen. Det blir särskilt tydligt när hon resonerar kring Frankrikes roll som vapenleverantör till Rwandas sittande hutudominerade regim under ett pågående folkmord. Frankrike är därmed ingen passiv åskådare, utan en aktiv medhjälpare till förövarna, konstaterar hon. För henne är det inte enbart politiska drivkrafter bakom denna vapenhandel, utan den har även ekonomiska förtecken. Rebecka fortsätter:

[D]et är ju egentligen kapitalismen och grejen att man säljer till högstbjudande. Sverige har ju länge varit en exportör och det är svårt att kalla sig neutral när man levererar vapen till en sida. [...] Man vill inte ta något ansvar för detta. Man säger vi levererar bara, vi är bara en leverantör. Och det är det som blir så himla komplicerat.<sup>441</sup>

Trots att filmen endast kortfattat berör frågan om vapenhandel till krigförande parter har dessa frågor stor relevans för Rebecka. Hon är starkt kritisk till Frankrikes agerande 1994. Rebecka använder aldrig explicit identitetsmarkören "vi" när hon resonerar kring åskådarkategorin under folkmördandet i Rwanda. Däremot tolkar jag hennes val att inkludera Sverige i resonemanget om vapenhandel med krigförande parter som ett uttryck för att vi inte är utan skuld i frågan, även om Sverige inte hade en sådan roll i Rwanda.

När jag ställer frågan om Rebecka upplever att filmen hjälper henne att förstå rötterna till folkmordet påbörjar hon svaret innan jag sagt mitt sista ord: "Nej, nej, nej, inte alls [...] Det är därför jag är så kritisk mot filmen [...] därför att den ger en extremt ensidig bild utav vad som hände."<sup>442</sup> Rebeckas berättelse om folkmordet i Rwanda börjar med Tyskland och Belgien, som båda bär ett stort ansvar eftersom de skapade

---

<sup>440</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 10.

<sup>441</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 11.

<sup>442</sup> Rebecka 3: 2 Enkät 16/4 2010.

rasmotsättningarna mellan hutu och tutsi. Hon har synpunkter på filmens enkla dikotomier i onda och goda och efterlyser en historieskrivning som inkluderar både aktörer och strukturer. Rebecka skulle vilja se mer av upptrappningen, det vill säga händelser som tar konflikten till nästa nivå:

[D]et finns hela tiden personliga drivkrafter. Det är inte bara att historiskt sett så var det först en tutsikung. Och jag tror inte det är därför en 35 årig trebarnsfarsa går ut och mördar sin granne. Jag tror inte det är det, just att han känner sig kränkt för någonting som hände för 200 år sen eller 50 år sen. Utan det är något mycket, mycket närmare och som påverkar honom i vardagen. Som får honom att slutligen gå med.<sup>443</sup>

[...]Det är samma sak under andra världskriget, att man likställer alla tyskar som nazister och mördare, vilket de inte var. Utan det var människor som blev lovade någonting, en förändring i samhället, att någonting skulle bli bättre. [...] Det är någon eller några som sätter igång mekanismen och som triggar igång en irritation som kanske fanns, men dom tar det till nästa nivå och gör en stor sak av det. Och just det här med radion, propagandan, att man gjorde en rörelse av det. Ja och det är ett antal personer som gör det, som lyfter upp det och dom blir auktoriteter och folk lyssnar till dom.<sup>444</sup>

Förintelsen är central i Rebeckas historiemedvetande och används som referens och hjälp när hon orienterar sig i förhållande till folkmordet i Rwanda. Hon utmanar *Hotel Rwandas* sätt att konstruera historien, eftersom filmen exkluderar händelseutvecklingen mellan 1962 och 1993. Hon efterlyser ekonomiska förklaringar till att så många hutuer anslöt sig till förövarsidan. Rebecka menar att deras förhoppning om att komma över jordområden eller en tjänst, som tidigare tillhört en från tutsifolket, kan ha varit en förklaring till det massiva deltagandet i folkmordet. Därtill behöver blicken riktas mot de auktoriteter som får med sig många med hjälp av den extrema hutupropaganda som radiostationen stod för. Rebecka fortsätter resonemanget och konstaterar att det säkert även fanns en rädsla för att tutsigerillan skulle hämnas på hutuer om den kom till makten. Här verkar Rebecka tänka på de massakrer tutsifolket genomförde mot hutuer på 1970-talet i grannstaten Burundi. Mot bakgrund av detta resonemang blir offerrollen mer mångfacetterad och komplex, men det är inget Rebecka väljer att utveckla och problematisera.

---

<sup>443</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 13.

<sup>444</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 11–12.

## **Mening som sensmoral**

Även om Rebecka riktar en omfattande kritik mot *Hotel Rwandas* sätt att konstruera folkmordets rotsystem delar hon filmens sensmoral. Västvärlden hade kunnat förhindra folkmordet men svek Rwanda 1994. Lärdomen är att åskådarna måste engagera sig och ta ställning i frågor som rör brott mot de mänskliga rättigheterna. FN blundade för detta och benämnde det inte folkmord. Historien måste utgöra livets läromästare så att detta inte upprepas. Rebecka fortsätter med att konstatera att problemet ännu inte är löst, trots att filmen kan ge ett sken av det:

Själva folkmordet är över, men det finns fortfarande spänningar mellan hutu och tutsi och det pågår ett krig i Kongo. Det är ju också lite problematiskt när man visar en film om ett folkmord som om det inte har hänt någonting mer, vilket det har. Det har ju påverkat mycket efteråt. Det är många människor som har dött...då har man definitivt ett ansvar eftersom det pågår nu.<sup>445</sup>

Jag tolkar ovanstående resonemang i linje med att Rebecka ser en koppling mellan folkmordet i Rwanda och kriget i Kongo. Historien går igen i nuet. På detta sätt finns det genetiska perspektivet med som en röd tråd i hennes resonemang, men i kombination med det genealogiska perspektivets fokus på urval och nutidsrelevans.

## **Historiemedvetande som orsak och verkan**

De tankar som Rebecka skriver ner i direkt anslutning till filmvisningen visar hur nära sammanvävda den emotiva, politiska och kognitiva dimensionen kan vara när individens historiemedvetande är verksamt. Drygt fyra veckor senare återses vi för en intervju, men trots att det gått en avsevärd tid är det slående hur tydligt de tre dimensionerna är närvarande genom hela intervjun.

Jag uppfattar att flera historiebruk överlappar och förstärker varandra i den berättelse som växer fram. Det meningssammanhang och den sensmoral *Hotel Rwanda* formulerar bekräftar Rebeckas föreställningar av att västvärlden sviker Rwanda på grund av dess rasistiska hållning mot afrikaner. Jag ser inga uttryck för att filmen skulle utmana henne vad avser de moraliska riktlinjerna. Snarare adderar hon ett perspektiv till resonemangen genom att argumentera för att kapitalismen är djupt problematisk i sammanhanget. Medan *Hotel Rwanda* endast implicit berör frågan om

---

<sup>445</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 16.

vapenhandel blir detta en betydelsefull beståndsdel i Rebeckas förklaring till att åskådarländer såsom Frankrike valde att bli aktiva medhjälpare till folkmördarna. Rebecka uppvisar en reflekterad ideologisk hållning och är den enda respondent som på ett explicit sätt lyfter fram kapitalismen som en drivkraft i historien. Ovanstående resonemang innehåller komponenter av ett ideologiskt historiebruk. Min tolkning är att dessa ideologiska ställningstaganden är något som Rebecka bar med sig före detta forskningsprojekt och påverkar vad hon lyfter fram ur filmberättelsen.<sup>446</sup>

Rebecka delar centrala värden som utgör den politiska dimensionen i *Hotel Rwanda* men riktar en omfattande kritik mot det hon uppfattar som tillkortakommanden vad avser den kognitiva dimensionen i filmen. Hennes kunskaper i historia och kritiska tänkande kommer till användning när hon anmärker på filmens oförmåga att kontextualisera folkmordet. Framför allt saknar Rebecka en historisk tillbakablick från Rwandas självständighet 1962 och den långa krokiga vägen fram till våren 1994, när folkmordsplanen sattes i verket. I dessa resonemang ger Rebecka uttryck för komponenter i det vetenskapliga historiebruket där orsak och verkan, komplexitet och samtidsbundenhet står i centrum. Vid flera tillfällen använder Rebecka sina kunskaper om förintelsen för att få berättelsen om folkmordets rotsystem i Rwanda koherent. För Rebecka är det kritiska tänkandet och källkritiken inte en intellektuell övning eller ett mål i sig, utan snarare ett medel att forma en sammanhängande berättelse. Rebeckas resonemang uppvisar drag av det genealogiska perspektivet vad avser frågor om relevans och moraliska riktlinjer inför framtiden. Det genetiska perspektivet återfinns framför allt som ett kritiskt korrektiv men förändrar inte den meningsbärande berättelsen.

Jag uppfattar inte att *Hotel Rwanda* påverkar Rebeckas historiemedvetande i en ny riktning. Snarare bekräftar filmen hennes föreställningar om vilka orsaker som kan förklara västvärldens agerande. Hon delar även filmens sensmoral vad avser vikten av att passiva åskådare i västvärlden engagerar sig. I detta resonemang använder Rebecka identitetsmarkören ”vi”, vilket indikerar att hon tillskriver sig ett ansvar att

---

<sup>446</sup> Det finns även en återkommande kritik mot USA och västvärlden i hennes resonemang, om det så gäller Israel-Palestina-frågan eller Rwanda.

agera. *Hotel Rwanda* tycks inspirera Rebecka att lämna den passiva åskådarrollen för att engagera sig när kränkningar av de mänskliga rättigheterna sker.

### *Chris*

Chris har ett stort filmintresse och ser omkring tio filmer i månaden. Han berättar att filmer med afrikanska teman är av särskilt intresse för honom.<sup>447</sup> Chris uppfattar sig som svensk men ser Tanzania som sitt andra hemland. Han blev medveten om folkmordet före sitt deltagande i detta forskningsprojekt och hör till den minoritet av elever som sett *Hotel Rwanda* utanför ett skolsammanhang.

### **Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen**

Äcklad av västvärldens minimala insats och beteende. Rädd för att det kan hända överhuvudtaget. Tappa andan känsla. Hur kommer det sig att omvärlden kan utesluta en hel kontinent på grund av deras hudfärg, det vill säga vilka de är? Skulle det här kunna hända i den "vita" västvärlden? Undrar hur känslan var för dem som gick igenom detta?<sup>448</sup>

Chris emotioner är framför allt riktade mot det han uppfattar som västvärldens djupt omoraliska agerande. Chris undrar om något liknande skulle kunna hända i västvärlden och antyder att rasism är en förklaring till att västvärlden valde att inte ingripa i Rwanda. Redan i enkätsvaren framgår det att Chris identifierar sig med regionen och offerkategorin, men detta kommer att framträda med ännu större kraft i intervjuvaren.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

När vi träffas för en första intervju har det gått nästan tre veckor sedan filmvisningen.<sup>449</sup> Efter ett kortare samtal om Chris filmintresse och vad film

---

<sup>447</sup> Chris nämner bland annat *Blood Diamond* (2006) och *Last King of Scotland* (2005) i intervjun. Samtliga filmtitlar som Chris nämner är amerikanska produktioner, vilket säger något om att det fortfarande är västvärlden som till stor del bestämmer hur och när Afrika får ett utrymme på vita duken.

<sup>448</sup> Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

<sup>449</sup> Chris frågade om vi kunde åter ses för att fortsätta intervjun, vilket vi gjorde en vecka senare. Han uttryckte explicit sin glädje över att ett nytt perspektiv inkluderades i den annars så eurocentriska historieundervisningen. Se även Nordgrens och Lozics om en västeuropeiskt centrerad historieundervisning

betyder för honom vänder jag fokus mot *Hotel Rwanda*. Jag tar min utgångspunkt i de emotionella reaktionerna och frågor som Chris ställde i anslutning till filmvisningen. Han väljer att inleda med frågan om hur det var för människor att genomgå detta folkmord medan västvärlden valde att inte benämna dödandet ett folkmord.

[J]ag menar, vi har USA, som har så stort inflytande på omvärlden och som i stort sett kontrollerar medierna över hela världen. Där känner jag att dom har mest skuld eftersom dom väljer att inte sätta ljus på det här. USA väljer också att ... lägga det under bordet och inte ens att acceptera att det är ett folkmord.<sup>450</sup>

Chris formuleringar synliggör hur dominerande han uppfattar att USA är på den globala arenan. Hans anklagelser mot USA gäller dels det begränsade utrymme folkmordet fick i media, dels begreppsanvändningen hos USA:s högsta politiska ledning. Jag väljer att inte problematisera hans påstående, utan fokuserar istället på meningsdimensionen i resonemangen. Chris ställer sig oförstående till att USA kallade folkmördandet för:

[I]nslag av folkmord men dom sa inte att det var folkmord. Jag förstår inte hur man kan säga att det var inslag av folkmord...och då tänkte jag: Hur känns det då för dom människorna som bor där. Inslag av folkmord! Dom sitter där i sina hem eller inte ens i sina hem, dom sitter där i någon "skrumpen" liten, jag vet inte, ett skjul någonstans, och så hör dom det här och så utanför så händer det, liksom. [...] Folkmordsliknande, vad är det? Det finns inget sådant ord.<sup>451</sup>

De känslomässiga argumenten dominerar när Chris antar offergruppens perspektiv. Frågor om liv och död, rätt och fel, vi och de, makt och maktlöshet framträder i resonemanget. Chris konstaterar att USA var tongivande i FN:s säkerhetsråd och påverkade andra länder i sin egenskap av stormakt. Men han ifrågasätter även Frankrikes agerande. Fransmännen hämtade hem sina medborgare och lämnade Rwanda, trots att de hade en viktig röst i säkerhetsrådet, framhåller han. Vid ett tillfälle skiftar jag perspektiv och ber Chris att betrakta säkerhetsrådets och USA:s agerande mot bakgrund av de skändade amerikanska soldaterna i Somalia. Chris tittar frågande på mig "Va, så du menar att..."<sup>452</sup> Han ifrågasätter att USA:s

---

som upplevs mindre angelägen för elever med en annan bakgrund i Kenneth Nordgren 2011, s. 141 och Vanja Lozic 2010, s. 263–271.

<sup>450</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 5.

<sup>451</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 5.

<sup>452</sup> Chris 3:3 Intervju 2, 12/5 2010, s. 6.

bakslag i Somalia skulle kunna användas som ett hållbart argument i fallet Rwanda. Chris anser att detta inte skulle kunna hända i Europa och ger ett fiktivt exempel på vad han menar. För Chris är Somalia inget godtagbart skäl till att lämna Rwanda, snarare ser han det som ett svepskäl som västmakterna använde sig av.<sup>453</sup>

Exakt vilka som räknas som offer förblir något oklart under hela intervjun. Chris är den ende i undersökningen som inte nämner hutuerna som förövare eller kommenterar deras skuld och ansvar i sammanhanget. Medan en stor grupp av eleverna nämner den återkommande hatpropaganda som radiostationen *RTLH-Hutu Power Radio* bedrev, väljer Chris att ta upp en annan radiosändning, nämligen en nyhetssändning där det amerikanska utrikesdepartementets talesperson Christine Shelley håller fast vid den officiella formuleringen att folkmordsliknande handlingar begåtts. Kontrasten mellan det amerikanska utrikesdepartementets noga övervägda formuleringar, vilka i förlängningen betydde att FN inte skulle ingripa i Rwanda, och situationen för de flyktingar som levde under ett dödshot, visar enligt Chris hur felaktigt västvärlden valde att handla.<sup>454</sup> Uttalandet "folkmordsliknande handlingar" har blivit starkt meningsbärande för Chris och ägnas stort utrymme i hans resonemang. Enligt honom har västmakterna genom historien utnyttjat Afrika och skapat konflikter. Dessutom valde de att inte förhindra folkmordet i Rwanda. I hans resonemang framträder långa kontinuitetslinjer som söker sig århundraden bakåt i historien.

Jag valde att inte aktivt styra in Chris på förövarkategori. Därmed förblir det en öppen fråga huruvida Chris tänker sig att även hutuerna ur ett visst perspektiv är offer för västerlandets kolonialism och de konflikter som härrör från denna. Möjligen är det hans stora vrede över att detta tilläts hända som förflyttar hans fokus från förövarna till åskådarna. När Chris fortsätter sitt resonemang konstaterar han att historien upprepar sig i dagens Kongo och att det kan upprepas i vilket afrikanskt land som helst i framtiden.<sup>455</sup> Här synliggörs historiemedvetandets orienterande funktion,

---

<sup>453</sup> Chris 3:3 Intervju 2, 12/5 2010, s. 5–7.

<sup>454</sup> Denna scen beskrevs utförliga i kapitlet "Folkmordets återsken".

<sup>455</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 5.

där de tre tidsdimensionerna återfinns i ett gemensamt ”nu” varifrån individen befinner sig och blickar ut.

Det uppstår en viss osäkerhet kring sakhistorien när jag nämner Belgien. Trots att *Hotel Rwanda* så explicit börjar folkmordsberättelsen med Belgiens kolonialpolitik tvekar Chris när han ska kommentera Belgiens betydelse i sammanhanget:

Men Belgien, jag vet inte hur jag ska förhålla mig till dom bara för att, visst kunde dom hjälpa till men jag vet inte [...] Jag förstår varför dom inte gjorde det heller eftersom [...] USA och Frankrike var de som egentligen bestämde. Belgien är ett sådant litet land jämfört med, alltså USA.<sup>456</sup>

Efter en kort tvekan kring Belgiens eventuella skuld i frågan fortsätter Chris sin argumentationslinje att det är stormakterna USA och Frankrike som bär huvudansvaret, eftersom det var dessa som påverkade de mindre staterna att följa samma linje. En annan iakttagelse är att det genetiska perspektivet, såsom det framträdde i den förberedande lektionen, inte återfinns i Chris resonemang. Istället är det genealogiska perspektivets närhet till frågor om existens, identitet, moral och ideologi väl företrädda. Han har starka identifikationer med afrikaner och Rwandas folk i detta fall. Chris berättar att hans pappa och farfar ständigt påminner honom om att han är svart: ”You are Black. Never forget that!”<sup>457</sup> Jag ställer frågan om vilken betydelse hans rötter i Afrika har för honom. Chris svarar:

Det påverkar sjukt mycket...min pappa har berättat för mig...hur vår familj har blivit behandlad genom århundraden och hur vårt folk har blivit behandlade...han har inte varit så jätte så här: ’Ååå Black Power eller någonting’. Det är bara att han har förklarat det, ur ren faktasynvinkel, hur det har varit på riktigt och han har alltid sagt till mig att jag ska vara stolt för den jag är. Men det är därför det blir så mycket känsligare när man ser ett folk; det svarta folket bli så uteslutna som de blev. Det blev så här att man får det i ansiktet och det blir, det blir många starka känslor som kommer upp då, känner jag.<sup>458</sup>

Familjens historia knyter an till en större historia som handlar om århundraden av förtryck. Berättelsen är inte enbart ren fakta för Chris, utan nära förbunden med frågor om identitet och moral. Chris konstaterar att han aldrig kommer att få en distans till folkmordet i Rwanda. Denna

---

<sup>456</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 7.

<sup>457</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 3.

<sup>458</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 3–4.

händelse kommer alltid att ligga nära och vara svår att problematisera.<sup>459</sup> *Hotel Rwanda* bekräftar hans föreställning om västvärldens relation till Afrika, men filmens gestaltning av händelsen är inte oproblematisk. Chris konstaterar:

Den är trovärdig i sättet att händelsen är riktig, men vinklad utifrån kommersiella intressen att vara en bra säljande film. Det som hände var hemskt och klart att det förskönas på bioduken så att "västvärlden" slipper ta åt sig.<sup>460</sup>

När Chris väljer att kritisera *Hotel Rwanda* är det inte genom att ställa filmens sätt att konstruera historien i relation till en historievetenskaplig framställning. Istället riktar han kritik mot den politiska dimensionen i filmen, som han anser är för blek i förhållande till verkligheten. Enligt Chris uppfattning kommer västvärlden alldeles för lindrigt undan. Detta är en händelse som vi måste dra lärdom av, framhåller han.

### **Mening som sensmoral**

Utifrån de resonemang Chris för i enkäten och intervjuerna ser jag två sensmoraler växa fram. Den första handlar om att folkmordet och västvärldens svek måste uppmärksammas och lärdomar måste dras av såväl politiker som massmedier. "Vart är världen på väg när detta FÅR hända utan att folk vet om det?"<sup>461</sup> Istället för att tänka politiskt i ett sådant läge, så tänk med hjärtat", betonar Chris.<sup>462</sup> Den andra sensmoralen handlar om ett eget ansvar, som för Chris del handlar om att åka till Tanzania och arbeta som volontär. Han vill bygga skolor och på så sätt bidra med det han ser som nyckeln till utveckling, nämligen att satsa på utbildning. Jag vill göra något för mitt land, säger Chris. En god grund att stå på för att utvecklas togs bort av kolonialmakterna. Utveckling i Afrika går inte via bistånd, utan genom utbildning. Bara så kan Afrika bryta sin underordnade position som kontinenten haft gentemot väst under århundraden.<sup>463</sup>

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

Hos Chris är det anmärkningsvärt hur framträdande den emotiva och politiska dimensionen är i såväl enkäten som i intervjuerna. När han

---

<sup>459</sup> Chris 3:3 Intervju 2, 12/5 2010, s. 4.

<sup>460</sup> Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

<sup>461</sup> Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

<sup>462</sup> Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

<sup>463</sup> Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

kritiserar *Hotel Rwanda* är det inte för tillkortakommanden vad avser den kognitiva dimensionen, utan att filmen tonar ner västvärldens moraliska ansvar. Därmed är Chris den ende i undersökningen som explicit kritiserar *Hotel Rwanda* för att försköna historien i syfte att västvärlden inte ska behöva känna en stor skuld för sitt agerande i Rwanda 1994.

Historiemedvetandet aktiveras av grundläggande mänskliga och samhälleliga frågor som kretsar kring polära motsatsbegrepp som liv och död, gott och ont, vi och de, vän och fiende, rättvisa och orättvisa samt makt och maktlöshet. Följaktligen står historiemedvetandet i nära relation till frågor om existens, identitet, moral och ideologi.<sup>464</sup> Samtliga dessa fyra komponenter återfinns i Chris resonemang och kan förklara varför ämnet har en stark emotionell laddning hos honom. När han vänder sig till historien för orientering sker inte sökandet på fri hand, utan efter distinkta urvals- och relevanskriterier hämtade ur hans livsvärld och förförståelse. Detta är ett kännetecken för det genealogiska perspektivet och förhandsbestämmer hur vi tolkar historien.<sup>465</sup>

Chris ger uttryck för flera överlappande historiebruk. Det existentiella historiebruket framträder genom hans starka identifikation med afrikaner.<sup>466</sup> För honom hakar denna gränssättande händelse i en berättelse som sträcker sig betydligt längre tillbaka i historien än till Belgiens kolonialpolitik i Rwanda. Dess rotsystem går århundraden bakåt i historien i form av västerländsk kolonialism och slavhandel på den afrikanska kontinenten.<sup>467</sup> Denna utdragna lidandehistoria förstärker afrikanernas offerstatus och utgör en gemensam erfarenhet som skapar en sammanhållning inom en större grupp i vilken Chris ingår.<sup>468</sup> För honom sträcker sig denna kontinuitetslinje

---

<sup>464</sup> Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander 2009, s. 13–15.

<sup>465</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 45.

<sup>466</sup> Se exempelvis Zander om gränssättande händelsers förmåga att aktivera identiteter. Ulf Zander 2006, s. 27–29.

<sup>467</sup> Se även Kenneth Nordgren om hur iranska, irakiska och palestinska ungdomar reagerade på terrorattacken mot USA den 9 september 2001. Ungdomarnas historiemedvetande påverkade deras värdering av vad som skett och när de drog in sina egna historier i handlingen blev deras berättelser emotionellt laddade och värderande. Kenneth Nordgren 2006, s. 216–217.

<sup>468</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 22 och s. 377–383.

av västerländskt förtryck och svek in i dagens Kongo. Det förflutna är i den bemärkelsen närvarande hos Chris som en erfarenhet. För att bryta dessa långa kontinuitetslinjer måste lärdomar dras av folkmordet i Rwanda, så att politiker och andra makthavare aldrig låter det upprepas.

Trots att Chris tillhör huvudgruppen i studien återfinner jag inga drag av ett genetiskt perspektiv i hans resonemang. Chris berättar att han blivit irriterad på några av sina klasskamrater som började problematisera rötterna till folkmordet efter filmvisningen. Han upplevde att de bagatelliserade folkmordet.<sup>469</sup> För Chris hakar den "lilla" historien i den "stora" historien och blir därmed något mycket angeläget och känsligt.<sup>470</sup> Detta resonemang ger stöd för att historiemedvetandet ligger nära olika grupper man identifierar sig med, och att denna gemenskap även vilar på emotionella upplevelser.<sup>471</sup>

Jag uppfattar att det existentiella historiebruket går samman och förstärks av ett moraliskt historiebruk hos Chris. I detta fall handlar det om behovet av att uppmärksamma denna typ av gränssättande händelser, så att de aldrig mer ska upprepas. Det går även att argumentera för att Chris ger uttryck för ett politisk-pedagogiskt historiebruk när han ser likheter mellan de långa kontinuitetslinjerna av europeiskt förtryck riktat mot afrikaner och USA:s ointresse att använda sitt inflytande för att stoppa folkmordet i Rwanda 1994. Dock vill jag öppna för att detta kan utgöra en komponent i ett ideologiskt historiebruk, där västerlandets rasism står för en kontinuitet genom historien. Samtidigt är det viktigt att lyfta fram att Chris inte ger uttryck för en reflekterad ideologisk hållning på samma elaborerade nivå som Rebecka.

Jag uppfattar inte att *Hotel Rwanda* påverkar Chris historiemedvetande i en ny riktning. Snarare bekräftar filmen hans föreställningar om vilka orsaker som kan förklara västvärldens agerande. Han delar även filmens sensmoral vad avser vikten av att passiva åskådare i västvärlden engagerar sig.

---

<sup>469</sup> I nästa mening säger dock Chris insiktsfullt att detta ämne ligger lite för nära och blir av den anledningen något mycket personligt för honom. Därmed blir ämnet svårt att problematisera. Chris 3:3 Intervju 2, 12/5 2010, s. 3–4.

<sup>470</sup> Jan Thavenius 1983, s. 20–24.

<sup>471</sup> Karl-Ernst Jeismann 1979, s. 42–45

*Hotel Rwanda* tycks inspirera Chris att engagera sig. Hans far och farfar har sett utbildning som nyckeln till långsiktiga framsteg i Afrika. Chris vill följa den egna familjens linje att satsa på utbildning i regionen i syfte att bryta med det koloniala arvet. För Chris har filmen inspirerat att arbeta som volontär i framtiden. Men på ett mer närliggande plan har filmen gett inspiration till att genomföra en uppföljande intervju. När vi åter ses en vecka senare har han sett *Hotel Rwanda* tillsammans med sin far och tagit med anteckningar från sitt samtal med honom.

Av resonemanget framgår det att Chris har ett välfungerande historiemedvetande som hjälper honom att orientera sig i nuet. Men i viss bemärkelse är hans genealogiska perspektiv så starkt att det inte finns utrymme för andra berättelser. Avsaknaden av ett genetiskt perspektiv blir problematisk inom ramen för historieundervisningen, eftersom berättelsen blir sluten, förenklad och starkt moraliserande.

### *Villiam*

Film är viktigt för Villiam utan att han hör till studiens mest filmintresserade. Han är särskilt intresserad av filmer som utgår från olika psykologiska teman. Villiam är en respondent som utmärker sig i jämförelse med flertalet andra genom att så uttalat kommentera behovet av källkritiskt tänkande i dagens samhälle. Han konstaterar:

Jag måste hela tiden göra val, vad ska jag tro på och inte. Det är ett oerhört problem ifall man inte är källkritisk idag. Att tro på saker blint är bland det farligaste du kan göra idag.<sup>472</sup>

Villiam hör till den grupp av elever som var medveten om att ett folkmord förövats i Rwanda, men han hade inte sett *Hotel Rwanda* före sitt deltagande i detta forskningsprojekt.

### **Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen**

Hopplöshet och ilska. Känner mig maktlös inför människans kapacitet att vara så grym mot sina medmänniskor. Just att mörda människor av inte personliga skäl, men av etniska skäl eller klasskäl är för mig oförståeligt. Människor väljer inte vilken etnicitet eller klass de föds in i, och ska inte mördas på sådana grunder. Barbariskt. Hur kan man vara så hopplöst ond mot sina medmänniskor?

---

<sup>472</sup> Villiam 4:1 Intervju 12/5 2010, s. 4.

Villiam inledande kommentarer efter filmvisningen skiljer sig i förhållande till majoriteten av elever. Han riktar inte explicit sin upprördhet och ilska mot specifika aktörer i form av offer-förövare-åskådare i folkmördandets Rwanda. Istället verkar Villiam vara skakad över den grymhet människan kan uppvisa mot andra människor. För honom har frågan om människans natur och de psykologiska mekanismerna bakom folkmordet blivit högst aktuell.<sup>473</sup>

När Villiam resonerar kring frågor om skuld och ansvar utmanar han *Hotel Rwandas* historieskrivning. I dessa resonemang blir han mera specifikt inriktad på folkmordet i Rwanda. I enkätsvaret tecknar Villiam följande orsakssammanhang till folkmordet:

Det går inte att placera ansvaret på en enskild part. Folkmordet är ett resultat av en kedja av många händelser som sträcker sig tillbaka till det feodala Rwanda. Hutufolkets hat har växt fram genom år av förtryck. Men ska nästa generation tutsier bära ansvaret för det? Dessutom är de imperialistiska krafterna delaktiga i att ha skapat klyftorna i Rwanda. Vad som kunde ha gjorts annorlunda är således en fråga med många svar. Förtrycket som skett, de europeiska påverkningarna, grannländernas utrensningar etc är alla faktorer som lett till folkmordet. Hade dessa faktorer ej skett kan det mycket väl ha betytt att folkmordet undvikits. Men historien är lättare att tolka i backspegeln...<sup>474</sup>

Villiam anlägger ett genetiskt perspektiv på folkmordet, genom att visa på dess komplexa rotsystem. För honom börjar berättelsen med det feodala Rwanda, det vill säga före den europeiska kolonialismen och imperialismen. Men imperialismen är en historisk signifikant händelse som bidrog till att skapa en klyfta mellan hutu- och tutsifolket. Villiam framställning är inte uppbyggd av raka kontinuitetslinjer såsom filmen framställer folkmordshistorien. I hans resonemang framträder nyanser. Villiam ger därmed uttryck för en analytisk öppenhet och medvetenhet om frågans komplexitet.

---

<sup>473</sup> Under den förberedande lektionen där framställningen fokuserade på de strukturella orsakerna till folkmordet ställde Villiam frågan om psykologiska mekanismer. Eftersom föreläsningen var starkt manusbunden, för att underlätta en jämförelse mellan undervisningsgrupperna, kom jag att endast kortfattat kommentera hans frågeställning.

<sup>474</sup> Villiam 4:1 Enkät 27/4 2010.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

Drygt en vecka efter filmvisningen träffar jag Villiam för en intervju. Jag ber honom välja ut en scen som berörde honom. Hans val faller på en av de inledande scenerna i filmen där familjen Rusesabagina blir vittnen till hur en grupp beväpnade män med våld griper en granne. Villiam berättar:

Det gav väldigt stort obehag, jag började tänka på Sovjetunionen, där folk angav varandra. Jag tänkte också på Kina, lite Nazityskland när judarna fördes bort. Jag tänker att det kommer en grupp på fem-sex personer med vapen mot en person, det berörde mig väldigt mycket. Den hjälplöshet man kan känna...just det här när folk bestämmer sig för att de har rätt att skyffla runt någon som boskap, det är väldigt skrämmande.<sup>475</sup>

Resonemanget synliggör hur denna dramatiska händelse kan jämföras med andra gränssättande händelser i historien, och samtidigt utgöra något som Villiam kan relatera till idag. Hans associationer visar på historiemedvetandets funktion för meningsskapande och orientering när nya historiskt signifikanta händelser jämförs och i vissa fall likställs med andra gränssättande händelser i historien där brott mot mänskligheten förövats.

Villiam kommer självmant in på ett resonemang kring *Hotel Rwandas* sätt att hantera folkmordets rotsystem. Han är kritisk till att filmen endast ägnar tre eller fyra repliker, motsvarande en halv minut i tid, till att hjälpa filmpubliken att förstå hutuernas handlingar. *Hotel Rwanda* ger visserligen förklaringar men problematiserar inte historien, menar Villiam. Han exemplifierar detta med hjälp av en scen ur filmen där journalisten Benedict från Kigali förklarar för sin västerländska kollega Jack Dalgish skillnaden mellan hutuer och tutsier. Benedict klargör att det var belgarna som skapade denna uppdelning och vänder sig därefter till Paul, som står i närheten bakom en bardisk:

Am I telling the truth, Paul?

Yes, unfortunately. [...] Benedict is our finest journalist in Kigali, an expert on the subject.<sup>476</sup>

Det var det, Benedict är en expert, så nu kan vi orsakerna bakom folkmordet och har inget att ifrågasätta, konstaterar Villiam.<sup>477</sup> Han ger flera sådana

---

<sup>475</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 2.

<sup>476</sup> Filmmanuset till *Hotel Rwanda* som återfinns i Keir Pearson & Terry George 2005, s. 133. *Hotel Rwanda*, 10-15 minuter.

exempel och kommer allt oftare in på källkritiska resonemang. Vid flera tillfällen dekonstruerar han filmens sätt att konstruera berättelsen. Han ställer sig bland annat frågande till att de onda i filmen bryter på engelska, medan huvudpersonerna ur den goda sidan pratar utan en tydlig engelsk brytning, vilket är ett klassiskt filmgrepp.

Eftersom Villiam resonemang både består av källkritiska överväganden och filmkritiska resonemang tenderar meningsdimensionen att bli nedtonad. Han tenderar att föra resonemang på ett mera generellt plan, vilket gör det svårt att vaska fram hur just folkmordet i Rwanda har beröringspunkter och betydelse för honom. Först när jag ställer frågan om vilket syfte som ligger bakom *Hotel Rwanda* framträder meningsdimensionen för en kort stund. Villiam konstaterar att FN får kritik i filmen och att detta dramaturgiskt görs effektivt genom en scen där hotellets personal, gäster och flyktingar ser europeiska soldater komma. De jublar i tron att de ska bli evakuerade av västerländska soldater, men det visar sig att européerna bara hämtar hem det egna landets medborgare.<sup>478</sup> Därefter konstaterar Villiam:

Sedan finns det ett annat perspektiv. Är det vårt ansvar att gå in och skjuta hutuer för att de mördar tutsier? Men samtidigt är det kanske vårt fel att det blev så stora klyftor från början när vi gick in och koloniserade.<sup>479</sup>

Detta citat synliggör att Villiam tillskriver västvärlden ett ansvar, men framför allt ger resonemanget uttryck för en distans till händelsen, en distans som möjliggör perspektivbyten. Villiam fortsätter med att kritisera filmen för att inte ge en bakgrund till FN:s agerande. Han hänvisar till en scen ur dokumentären *När ondskan fick råda* och menar att den gav en mycket bättre bild av varför man agerade som man gjorde.<sup>480</sup> Här syftar Villiam på

---

<sup>477</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 3.

<sup>478</sup> Här blandar Villiam ihop FN-styrkor och de specialstyrkor som Belgien, Frankrike och Italien skickade till Rwanda för att evakuera sina medborgare. Jag valde att inte gå in och korrigerar honom.

<sup>479</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 8.

<sup>480</sup> Dokumentären *När ondskan fick råda* är en BBC produktion från 1998, men den visades av *Dokument utifrån* 1999 i samband med fem års minnet av folkmordet i Rwanda. Dokumentären är totalt 50 minuter lång. Eleverna fick ta del av en klippt version som är ungefär 15 minuter lång. Detta filmklipp visar framför allt hur diskussionerna gick i FN:s säkerhetsråd inför beslutet att inte ingripa.

det misslyckade uppdraget i Somalia, som tidsmässigt låg nära folkmordet i Rwanda.

Det var enklare att förstå när vi såg till strukturer. Då fick vi större perspektiv. Jaha, det här ledde till det här, fast väldigt många faktorer. Här nämns en faktor, de har förtryckt oss, nu ska vi mörda. Då blir hutuerna nästan omänskliga. Men de har ju utsatts för propaganda, de hade haft i generationer, århundraden av förtryck och så vidare och det bygger ju upp en viss ilska.<sup>481</sup>

Filmens slutna berättelse försvårar för Villiam i hans meningsskapande. Däremot anser han att den förberedande lektionens genetiska och strukturella perspektiv ökar förståelsen för det ofattbara som utspelade sig i Rwanda 1994. Detta pekar i riktningen mot att det genealogiska perspektivet, såsom det framträder i filmen, utgör ett hinder för vissa respondenter att komma i kontakt med en annan tid och dess uppfattningar.<sup>482</sup>

Villiam ser hutuerna som förövare och tutsi som offer. Han riktar ingen explicit kritik mot FN vare sig i enkäten eller i intervjun. Däremot kritiserar han *Hotel Rwandas* bild av FN och menar att om vi saknar en djupare förståelse för FN:s dilemma, blir vi bara arga och irriterade på organisationen. Har vi däremot mera detaljerade sakhistoriska kunskaper så förstår vi FN:s beslut. När jag går vidare i intervjun och ställer frågan om Villiam anser sig ha ett ansvar att göra något, eftersom han är medveten om folkmordet i Rwanda, svarar han:

Det är det här som är svårt...vi översköljs med information idag. [...] När vi har Internet, så fort det händer någonting någonstans i världen kan man få reda på det. Det "betröttar" på något sätt, det gör att man skärmar av. Jag kan inte säga att jag känner att jag har ett ansvar.<sup>483</sup>

Villiam fortsätter att konstatera att han inte ens gått ut gymnasiet och har andra saker att tänka på. Tidigare i intervjun använde Villiam en modell som är vanlig i journalistiska sammanhang och vid nyhetsvärdering. Han menar att det kulturella och delvis geografiska avståndet försvårar att känna empati och ett ansvar om katastrofer som dessa sker. Dessutom översköljs vi dagligen med information om katastrofer runt om i världen.

---

<sup>481</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 9.

<sup>482</sup> Niklas Ammert 2008, s. 194–196.

<sup>483</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 10.

Villiam resonemang är analytiskt intressanta och visar hur komplicerade frågor som rör ansvar och medmänsklighet är i en värld där vi har tillgång till en stor mängd information. Hur långt sträcker sig vårt ansvar, när vi i en tid av ögonblickliga globala kommunikationer blir närvarande vittnen till folkmord, flyktingsströmmar och olika typer av grova brott mot mänskligheten?<sup>484</sup> Annorlunda uttryckt handlar problemet om var gränserna går för åskådarrollen när vi dagligen möter kritiska händelser runt om i världen via nyhetsrapporteringen.

### **Mening som sensmoral**

Både i enkäten och i intervjun ställer Villiam frågan om vad som krävs för att vi ska ändra beteende. Han reflekterar kring frågan om hur mönstret av likgiltighet kan brytas om det så gäller miljöförstörelse eller folkmord. Villiam minns hur klimatfrågan var stor för några år sedan. Han konstaterar:

Aftonbladet gjorde en kampanj som visade att så här kommer det att vara år 2030. Då kommer det att bli hemskt och alla kommer att dö, och nu pratar ingen om det längre. På samma sätt kanske vi inte lär oss av historien, att vi gör samma misstag, folkmord och så.<sup>485</sup>

Villiam är osäker om denna typ av filmer förbättrar någonting överhuvudtaget. Han fortsätter:

Bevisligen gjorde jag inget. Jag fick ju kunskap om det, men inte gick jag med i någon organisation. Det har inte förändrat mitt liv, det skulle vara hyckleri att säga det.<sup>486</sup>

Villiam är engagerad i ämnet men jag uppfattar att hans osäkerhet inför framtiden vad avser möjligheterna att förhindra folkmord emanerar ur hans bild av människan som oförmögen att dra lärdomar av historien och förändra sina handlingar. Därutöver ger inte Villiam uttryck för att han skulle ha ett personligt ansvar att engagera sig. Sammantaget växer det fram en tämligen mörk syn på människan och framtiden i intervjusvaren.

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

Den kognitiva dimensionen är framträdande i enkäten, men vid några tillfällen framträder även den emotiva och politiska dimensionen. När vi

---

<sup>484</sup> Se även Klas-Göran Karlsson 2010, s. 225–226.

<sup>485</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 6.

<sup>486</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 6.

återses en vecka senare för en enskild intervju är det slående hur dominerande den kognitiva dimensionen är i Villiam resonemang.

Villiam sätt att bruka historien på visar att han har en distans till händelsen och kan ge komplexa förklaringar till folkmordet. Rimligen är det Villiam källkritiska och filmanalytiska hållning som gör det svårt att med någon större precision ringa in vad som är uttryck för hans historiemedvetande. I resonemang som genomsyras av ett kritiskt förhållningssätt tenderar nämligen meningsdimensionen att nedtonas.<sup>487</sup> Den enda gången Villiam historiemedvetande som en orsak till en viss filmläsning skymtar fram är när han talar om sin syn på människan och människans bristande förmåga att dra lärdomar av historien. Denna hållning påverkar inte bara hans tolkning av folkmordet i Rwanda, utan ger i allra högsta grad perspektiv på samtiden och påverkar hans förväntningar inför framtiden. Utöver detta verkar det främst vara Villiam färdigheter i form av källkritiskt tänkande samt film- och sakhistoriska kunskaper som påverkar hur han mottar filmen. Dessa färdigheter hjälper honom att dekonstruera filmberättelsen och de dramaturgiska överväganden som filmskaparna gjort. Villiam är den respondent som ligger närmast en efferent filmläsning. Vid flera tillfällen ger han uttryck för kunskaper och färdigheter som utgör komponenter i det vetenskapliga historiebruket, utan att uppfylla samtliga kriterier för detta historiebruk.

Jag identifierar inget uttryck för ett existentiellt historiebruk i betydelsen att folkmordet i Rwanda knyts till frågor om identitet och den "lilla" historien i Villiam resonemang. Däremot är frågor som handlar om grunddimensionerna i tillvaron mycket levande hos Villiam, vilket tyder på att det finns en existentiell dimension i resonemangen. Det ideologiska historiebrukets slutna berättelse är inte kännetecknande för Villiams sätt att använda historien. Snarare är det denna typ av historiebruk han vänder sig emot när han så konsekvent framhåller behovet av ett källkritiskt tänkande.

Det är tydligt att Villiam på kort sikt är påverkad av filmen, men därefter tar hans källkritiska förhållningssätt vid. Villiam utmanar tills stor

---

<sup>487</sup> Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 286–288 och 393; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 345; Tomas Axelson 2008, s. 141–146; Jonas Danielsson 2006, s. 140.

del *Hotel Rwandas* tolkning av denna gränssättande händelse och den sensmoral filmen formulerar. Filmen har inte fått honom att känna ett större ansvar och en vilja att engagera sig i framtiden. Han uttrycker snarare ett tvivel om denna typ av filmer egentligen gör någon skillnad. Villiam resonemang synliggör snarare hur problematisk åskådarrollen är i en värld där vi översköljs av information från olika krishärddar i världen. Mångfalden av kriser samt det kulturella och geografiska avståndet till dessa kan snarare leda till en passivitet hos individen. Villiam menar att filmen inte hjälper honom att förstå mekanismerna bakom folkmördandet.<sup>488</sup> Avsaknaden av det genetiska perspektivet i *Hotel Rwanda* tenderar att förhindra ett möte med historien för Villiam, eftersom aktörernas handlingar blir ofattbara såvida inte strukturella betingelser inkluderas i förklaringen. Generellt är meningsdimensionen nedtonad i Villiam resonemang, vilket gör det svårt att med precision fastställa på vilket sätt hans historiemedvetande aktiveras och påverkas av filmen.

### *David*

Hos David finns både ett stort filmintresse och ett intresse för att läsa populärvetenskapliga historiska tidsskrifter. Eftersom David så konsekvent väver samman kommentarer kring innehåll och form i sina resonemang finns det anledning att redan inledningsvis beröra detta. Utan att använda föreliggande studies terminologi för David ett resonemang om skillnaden mellan efferent och estetisk läsning när han konstaterar:

---

<sup>488</sup> Villiam är en av mycket få elever i föreliggande studie som explicit visade sin uppskattning för historieläroboken. Han blir inte berörd av historieläroboken men den ger honom flera perspektiv på historiskt signifikanta händelser. Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 11.

[J]ag läser ju historiemagasin. Då kan jag bli berörd för då väljer jag vad jag vill läsa. Då kanske jag tycker att det är jätteintressant med Murens fall, Baader-Meinhof komplex eller något liknande. [M]en när man ska läsa historieläroboken, som säkert är skriven på liknande sätt egentligen, men då är man inte fri längre. Någon annan har valt vad man ska läsa och då är det lite svårare att tycka att det är intressant och att bli berörd. Därför att man vet att det måste jag kunna analysera, vända och vrida på. [...] Jag kan tänka mig att det är mindre skillnad att se en film själv jämfört med att se den i skolan, för att film är så intensivt på något sätt.<sup>489</sup>

I skolan dominerar efferent läsning, vilket berövar David en frihet att sjunka in i berättelsen. Istället förväntas texten analyseras av eleverna. David väcker en spännande tanke att skillnaden mellan att se en film i skolsammanhang och på fritiden kan vara liten, eftersom att film är ett så intensivt medium. Visserligen kan filmupplevelsen i ett skolsammanhang brytas av under kortare ögonblick med en påminnelse om att detta ska analyseras i ett senare skede. Men själva analysen sker efter filmupplevelsen, framhåller David. Hans reflektion kring filmmediets intensitet finner jag stöd för i studiens empiriska material. Både elever i huvud- och kontrollgruppen ger huvudsakligen uttryck för en estetisk läsning under filmvisningen. Det är anmärkningsvärt att den estetiska läsningen dominerar bland eleverna oavsett om de sett *Hotel Rwanda* tidigare eller ser filmen för första gången.

David hör till den grupp av elever som varken hade sett *Hotel Rwanda* eller kände till folkmordet före sitt deltagande i detta forskningsprojekt. Hans första reaktioner efter filmvisningen synliggör hur filmens innehåll och form är nära sammanflätade.

---

<sup>489</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 4–5.

## Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen

Obehag, framför allt på grund av "feelgood" slutet. Den smäktande musiken och leenden och kramar försöker få mig att känna "äh, men det blev ju ändå ganska bra.", vilket jag tycker är äckligt. Jag förstår att det skulle vara omöjligt att tjäna stora pengar på filmer som inte förskönar en brutal sanning på något sätt, men jag tycker ändå inte man ska få lämna en film om folkmordet i Rwanda utan att ha en känsla av att, "FN gjorde ett oförlåtligt misstag, det här får inte hända igen, nästa gång vi får de svagaste signaler måste vi ingripa direkt" [...] Måste bara säga som förlängning av mina tidigare svar att jag inte är helt säker på hur mycket av brutal sanning som är bra för en människa, efter en viss punkt blir man kanske överväldigad och *hopplös*. Deprimerad.<sup>490</sup>

David tar upp en central aspekt som handlar om balansen mellan att visa upp den brutala verkligheten och samtidigt inte riskera att filmpubliken blir uppgiven. Det lyckliga slutet kan skymma budskapet i filmen, nämligen att FN gjorde ett oförlåtligt misstag som inte får upprepas i framtiden. Samtidigt problematiserar David frågan om vad som är en bra balans mellan den råa verkligheten och filmens gestaltning av densamma. För mycket fokus på brutalitet kan bli kontraproduktivt. I värsta fall leder den till en känsla av hopplöshet och en syn på framtiden som något hotfullt.

### Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare

När jag träffar David för en intervju har det gått drygt tre veckor sedan filmvisningen. I inledningen av intervjun ber jag David välja ut någon scen som berör. Valet faller på scenen där Paul och Gregoire hämtat förnödenheter hos Rutagunda och på vägen tillbaka till hotellet kör över rader av lik.<sup>491</sup> Detta är en otroligt stark scen, framhåller David. Utan att jag ställer en fråga fortsätter han med ett resonemang om signifikanta händelser som inte ingår i filmens förklaringar till folkmordet:

Sen, jag tänkte på att man inte får veta särskilt mycket av det här att tutsierna faktiskt hade utfört eller försökt utföra ett folkmord, delvis lyckats också, på hutuerna tidigare [...] Det som man får reda på, förutom textraderna i början, är när radion – det är den som är den drivande kraften, propagandaradion – det är

---

<sup>490</sup> David:3:4 Enkät 16/4 2010.

<sup>491</sup> När eleverna ombeds välja ut scener ur filmen är denna scen en av de mest frekvent valda scener.

på något sätt den som man tänker är källan här. Fast den är ju ett resultat av något annat.<sup>492</sup>

Med dessa meningar riktar David en kritik mot filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet. De enkla dikotomierna i onda och goda framträdande i filmsammanhang och något David återkommer till vid flera tillfällen i intervjun. Det är även utmärkande hur filmens innehåll och form är närvarande i de flesta av hans resonemang.

Och det är ju också en intressant fråga om det är möjligt att göra en spelfilm, som är så pass fångslande som en vanlig Hollywood-produktion, och ändå kunna få med liksom anledningarna och mindre fokus på aktörerna. [...] Det skulle kunna vara åtminstone en kvart i början av filmen när man börjar 20 år innan, eller vad det är, när man får se det här systematiska, att man skiljer på folken. Att bara vissa får gå på högskolor och universitet och får bra yrken. Och att man fick se vad det ledde till och hur folk kände sig då. För att det är som sagt bara några textrader nu.<sup>493</sup>

När David kritiserar *Hotel Rwanda* riktas kritiken mot de estetiska och kognitiva dimensionerna som riskerar att urvattna den politiska dimensionen. När jag ställer frågan om hur David uppfattar att skuldfrågan framträder i *Hotel Rwanda* tar ett längre resonemang vid:

Men man får inte veta som sagt, vad som ligger bakom det, utan det blir, dom är onda tutsierna är goda och FN sviker. Så är det lite. Och det finns såklart andra perspektiv egentligen. Egentligen skulle man kanske säga att belgarna var onda eller om man går ännu längre tillbaka kanske tyskarna var onda. Snarare än hutuerna, som kanske egentligen är offer och se jag vet inte. Ja, det beror lite grann på. Kanske mänskligt att vilja hämnas, om man har blivit förtryckt under en längre period. Men det är kanske inte egentligen tutsierna fel att hutuerna blivit förtryckta, att tutsifolket blivit upphöjda, utan det är väl egentligen belgarnas fel. Det är det inte så jättemycket om, som sagt.<sup>494</sup>

Det är naturligtvis en utmaning att veta hur man i egenskap av lärare ska förhålla sig till denna typ av resonemang, där förövarna ur ett visst perspektiv betraktas som offer. Jag tolkar det inte som att David försöker göra förövarna till "medoffer". Däremot öppnar han för att tillämpa en mindre absolut värdeskala. Men mot bakgrund av Davids sätt att resonera

---

<sup>492</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 7.

<sup>493</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 8–9.

<sup>494</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 12.

och hela intervjumaterialet av honom, tolkar jag detta i linje med att han vill visa att signifikanta händelser utelämnats i *Hotel Rwandas* berättelse om folkmordet. Beroende av var folkmordshistorien börjar och vilka betydelsebärande händelser som infogas i berättelsen skiftar meningssammanhanget i hans resonemang. David formulerar inte en färdig berättelse vad beträffar skuld och ansvar. Snarare prövar han att vrida och vända på perspektiven.

Jag uppfattar inte att David identifierar sig med någon av aktörsgrupperna. Snarare uppvisar han en viss distans till händelsen, vilket underlättar för honom att öppna berättelsen. Trots att David till övervägande del anlägger ett källkritiskt perspektiv när han närmar sig filmen menar han att historien erbjuder lärdomar inför framtiden.

### **Mening som sensmoral**

David anser att FN gjorde ett oförlåtligt misstag och att detta inte får hända igen. "Nästa gång vi får de svagaste signaler måste vi ingripa direkt", betonar David.<sup>495</sup> Att han använder identitetsmarkören "vi" i sin formulering signalerar att David identifierar sig med västmakterna som agerade svekfullt i säkerhetsrådet. David är tydlig med att "vi" i västvärlden aldrig får tillåta att något liknande upprepas i historien, men när fokus förflyttas till hans engagemang i sammanhanget uppträder en viss motsägelsefullhet i svaret:

Man skulle självklart vilja att det aldrig händer igen, men jag vet inte vad jag skulle göra så att det aldrig händer igen. Jag kommer ju snarare att bli musikproducent än FN-anställd.<sup>496</sup>

Å ena sidan är David bestämd att detta aldrig får upprepas, å andra sidan ger han uttryck för en osäkerhet huruvida folkmord kan förhindras i framtiden. Mot bakgrund av att folkmord är något mycket sammansatt är det inte förvånande att en 17-åring intar en sådan hållning. Det är även beaktansvärt att David är så bestämd att västvärlden och FN måste ingripa vid den svagaste signal om folkmord, utan att han tillskriver sig ett ansvar att arbeta för en bättre värld. Istället förflyttas ansvaret till andra, företrädesvis FN-tjänstemän och politiker.<sup>497</sup>

---

<sup>495</sup> David 3:4 Enkät 16/4 2010.

<sup>496</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 10.

<sup>497</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 9.

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

När David formulerar sina tankar i direkt anslutning till filmvisningen är den emotiva och politiska dimensionen väl företrädd. Tre veckor senare återses vi för en intervju som präglas av ett kritiskt och distanserat förhållningssätt till ämnet.

David delar det meningssammanhang och den sensmoral *Hotel Rwanda* ger uttryck för, det vill säga att västvärlden bär en betydande skuld och ett stort ansvar för att folkmordet ägde rum. Med hjälp av goda filmkunskaper, ett kritiskt förhållningssätt och sakhistoriska kunskaper resonerar David kring det han uppfattar som tillkortakommanden vad avser filmens innehåll och form. Dessa tillkortakommanden rör den kognitiva dimensionen och blir särskilt allvarliga, eftersom de riskerar att skymma de lärdomar vi måste dra av denna historiskt signifikanta händelse. Den stora upprördhet David ger uttryck för handlar om att FN:s misslyckande i Rwanda varken får förringas eller glömmas bort, vilket är utmärkande för ett moraliskt historiebruk. När David efterlyser komplexa orsaksförklaringar och flera perspektiv på ämnet synliggörs hans önskan att underbygga det moraliska historiebruket med ett vetenskapligt historiebruk.

David identifierar sig inte explicit med några av åskådargrupperna och ger inga uttryck för att denna händelse skulle vara direkt kopplad till den "lilla" historien. Därmed är det svårt att identifiera ett existentiellt historiebruk i hans resonemang. Därutöver finner jag inga entydiga uttryck för ett ideologiskt historiebruk. David anlägger snarare olika perspektiv på historien än konstruerar historien med stort H. Föreliggande studies analysredskap lyckas inte på ett mera elaborerat sätt visa hur Davids historiemedvetande påverkar filmläsningen. Däremot är det tydligt att hans källkritiska färdigheter, filmkunskaper och sakhistoriska kunskaper påverkar receptionen såsom den framträder i enkäten och intervjun.

När David framhåller att vi måste dra lärdom av denna historiskt signifikanta händelse ger han uttryck för ett genealogiskt perspektiv på historien. Men det genetiska perspektivet återfinns löpande i Davids resonemang och fungerar som ett korrektiv till filmberättelsen kognitiva tillkortakommanden. Filmen verkar bekräfta en bild av västvärlden i relation till Afrika. Men för David har inte mötet med denna gränssättande händelse resulterat i en vilja att aktivt engagera sig. Hur den nyvunna medvetenheten

om folkmordet i Rwanda påverkar Davids historiemedvetande förblir delvis utom räckhåll för studien. Därmed blir frågan om hur denna gränssättande händelse är relaterad till Davids livsvärld endast svagt belyst.

David är den respondent som utförligast resonerar kring frågor om innehåll och form i *Hotel Rwanda*. Hans reflektioner kring filmmediets potential att dra in filmpubliken i berättelsen, trots att det är i en undervisningssituation, är tänkvärd. Översatt till föreliggande studies terminologi ger David uttryck för att den estetiska läsningen dominerar under filmvisningen. Först efter filmupplevelsen kommer analyserandet.

### *Tilde*

Tilde ser omkring fem filmer i månaden och tillhör en grupp av elever som anser film är viktig, men hon hör inte till de mest filmintresserade respondenterna i föreliggande studie. Tilde har endast en vag uppfattning om folkmordet i Rwanda före deltagandet i detta forskningsprojekt. Hon sorterar under den grupp av elever som inte har sett *Hotel Rwanda* vid ett tidigare tillfälle. De kommentarer Tilde skriver i direkt anslutning till filmvisningen är inte enbart de utförligaste, utan även mycket perspektivrika.<sup>498</sup>

---

<sup>498</sup> Tilde lämnade in fyra sidor handskriven text efter filmvisningen. Därmed är hon en av de elever som utförligast delade med sig av sina tankar och känslor i samband med filmvisningen.

## Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen

När jag såg filmen kände jag mest avsky. Jag har extremt svårt att förstå hur människor kan göra så mot andra människor. Jag kan fortfarande inte riktigt ta in det och känner mig både arg, ledsen, äcklad och maktlös när jag tänker på folkmordet i Rwanda.

Den första, rätt uppenbara frågan, som väcks hos mig är hur ett helt folk kan ge sig ut med machetes och döda andra människor; grannar, vänner, kvinnor och barn? Jag undrar vad som pågick i dessa människors huvuden och jag undrar hur de kan leva med sig själva efter att ha gjort detta?

Efter detta väcktes frågor som rörde omvärlden och framför allt FN:s roll eller ska jag säga icke-roll i Rwanda. Hur kunde människor som visste vad som skedde i Rwanda inte ingripa? Och framför allt: Hur kunde FN överge de människor som riskerade att mördas brutalt om de inte fick hjälp? Och hur kunde Frankrikes ledare förse Interahamwe med mat och krigsmateriel?

Till sist väcktes frågor som rörde mig själv: Hur skulle jag reagera i samma situation? Hur skulle jag reagera om jag fick veta att ett folkmord pågick? Skulle något liknande kunna ske idag utan att omvärlden ingrep?<sup>499</sup>

Tildes inledande kommentarer speglar att möten med historia innehåller flera ingredienser. Känslor, attityder, värden och framför allt frågor är involverade i ett komplext mönster. Ur den grundvalskris som *Hotel Rwanda* gestaltar väcks frågeställningar hos Tilde. En sådan handlar om folkmordets orsaker. En annan rör de psykologiska mekanismer som kan förklara det stora folkliga deltagandet i dödandet. Ytterligare en grupp av frågor riktas mot åskådarkategorin.<sup>500</sup> I anslutning till detta ställer Tilde frågor om något liknande kan upprepas idag eller i framtiden. Genom att inkludera sig själv i flera av frågorna förstärks bilden av att historien blivit angelägen för henne.

---

<sup>499</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

<sup>500</sup> Se även Neil J. Smelser 2004, s. 52–53.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

Intervjun med Tilde genomförs drygt tre veckor efter filmvisningen. När jag ber henne välja ut några scener ur filmen betonar Tilde att det är flera scener som berör henne starkt, men väljer ut två. Den första har tidigare presenterats eftersom flera elever valt just denna. Den handlar om hur Paul och Gregoire återvänder från Rutagundas lagerlokal och kör över rader av slaktade människor. Den andra scenen som Tilde väljer är när FN-översten Oliver förstår att västvärlden bara kommer att evakuera västerlänningar och lämna Rwanda åt sitt öde. Just dessa scener är meningsbärande för Tilde och flera övriga elever i denna studie.<sup>501</sup>

För Tilde synliggör den första scenen konsekvenserna av folkmordet. I ett resonemang om det massiva deltagandet i dödandet konstaterar hon att ingen föds ond. Erfarenheter, minnen och fördomar torde spela in i att fiendebilden mellan hutuer och tutsi överlever från en generation till en annan. Hon fortsätter att konstatera att propagandaradion utgör ett viktigt instrument för gruppen förövare, men ”även om man marineras i andras åsikter, måste man kunna tänka kritiskt, att fienden ändå är människor”.<sup>502</sup> ”Dessa människor hade självklart kunnat välja ett annat sätt att lösa konflikten på.”<sup>503</sup> Trots att Tilde ser försvårande omständigheter resulterar det inte i en deterministisk syn på människan och historien. Såväl när det gäller förövarna som åskådarna återkommer denna hållning. Framför allt har FN ett stort ansvar eftersom de valde att inte förhindra folkmordet och FN-personal på plats hade kunnat välja att inte lyda order från högsta ort. Att Frankrike och Kina – åskådarstater – försåg förövarna i ett folkmord med vapen är moraliskt oförsvarbart, deklarerar Tilde. Utan att explicit använda begreppen aktör och struktur rör hennes resonemang frågan om aktörers handlingsutrymme givet strukturerna. Även om den moraliska dimensionen synliggörs i resonemanget kommer den kognitiva att bli allt mer tongivande när intervjuens fokus förflyttas till folkmordets rotsystem och filmens sätt att konstruera det förflutna.

---

<sup>501</sup> Se även Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 352–353.

<sup>502</sup> Tilde 3:1 Intervju 7/5 2010, s. 7.

<sup>503</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

Än en gång synliggör elevernas resonemang att åskådarkategorin är både bred och kräver undergrupper för att bli användbar i förhållande till folkmordet i Rwanda. I Tildes fall skulle benämning medhjälpare ligga närmare hennes sätt att se Frankrikes och Kinas agerande, än det mer passivt klingande begreppet åskådare. Hon fortsätter:

Ska man se längre tillbaka i tiden skulle man kanske kunna hävda att Belgiens koloniserare bär ett ansvar som förtryckte hutuerna och utnämnde tutsierna rasmässigt överlägsna. Visst var det, sett såhär i efterhand, väldigt hemskt och orättvist, men belgarna hade väl knappast någon aning om att det kunde leda till ett folkmord.<sup>504</sup>

Tilde visar en förmåga att inte föra anakronistiska resonemang, det vill säga att med facit i hand döma historiens aktörer. När vi kommer in på rötterna till folkmordet finns ytterligare exempel på hennes strävan att anlägga ett genetiskt perspektiv på historien:

Jag tycker att filmen beskrev orsakerna extremt kortfattat, ofta bara någon mening här eller där. Om jag inte fått bakgrundinformation innan hade jag nog inte förstått. Sedan vet jag inte riktigt om det går att ge en rimlig bild av orsakerna till folkmordet, finns det någon rimlig bild?<sup>505</sup>

När Tilde resonerar kring rötterna till folkmordet visar hon insiktsfullt att det inte finns några enkla svar. Hon saknar utförligare förklaringar till motsättningarna mellan hutuer och tutsier och konstaterar att filmberättelsen anger belgarna som ansvariga för uppdelningen och konflikten. Men Tilde får inte bilden att gå ihop eftersom Rwanda blev självständigt 1962 och folkmordet förövades 1994. Hon konstaterar:

[D]et går nästan trettio år innan folkmordet sker. Det känns som att många av dem som då blir mördade levde inte ens när det var sådana förhållanden. Det känns ju väldigt konstigt att de får skulden för det. Att de drabbas av något som kanske deras mor- och farföräldrar har varit delaktiga i.<sup>506</sup>

Tilde visar en önskan att få berättelsen att bli koherent. Hon efterlyser fler perspektiv från hutuernas sida i filmen, i syfte att öka förståelsen för hur denna aktörskategori tänkte. Vidare önskar hon få ta del av både orsaker till och följder av folkmordet. Även om Tilde anser att västvärlden och FN har

---

<sup>504</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

<sup>505</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

<sup>506</sup> Tilde 3:1 Intervju 7/5 2010, s. 9.

ett ansvar kommer hon att utmana filmens sensmoral och meningssammanhang på några punkter. Istället för att se Belgiens styre som början på folkmordshistorien ifrågasätter Tilde filmens tystnad kring historien mellan 1962 och 1994. Hon pekar på att denna del i historien är viktig att inkludera om vi ska ha en möjlighet att bättre förstå de hundra dagarna, som kostade fler än 800 000 människor livet i Rwanda våren och sommaren 1994.<sup>507</sup>

Tilde berättar att hon ställde frågan till sin mor hur hon tänkte när nyhetsrapporteringen om folkmordet nådde henne. Enligt mitt förmenande är detta ett uttryck för ett aktiverat historiemedvetande. Tildes intresse för frågan om hur samtiden förstod och reagerade på nyhetsrapporterna om folkmordet i Rwanda synliggör hur mångfacetterade de meningsskapande processerna kan vara när historien blivit angelägen för individen.

### **Mening som sensmoral**

Människor har ju gjort så hemska saker mot varandra så himla länge och det händer hela tiden, och man blir nästan uppgiven över att det aldrig ändras. [...] Jag känner: Vad kan jag göra för skillnad egentligen? Samtidigt som man uppenbarligen kan göra något slags skillnad. Paul i filmen är ju bara en person och han gör ändå väldigt stor skillnad. [...] Jag undrar om jag själv bara skulle gett upp, eller? [...] Man vill gärna tro att man skulle vara så hjältemodig och ädel, men jag vet inte om det skulle vara så.<sup>508</sup>

Paul Rusesabaginas handlingar bidrar både med inspiration och bränsle till funderingar om hur hon själv skulle reagera om hon prövades i en svår situation. Tilde känner även en stor fascination inför filmens FN-överste Oliver. Båda utgör exempel på personer som bjöd motstånd. Däremot ifrågasätter Tilde starkt FN:s agerande i Rwanda 1994 och formulerar kort därefter något som jag tolkar som en sensmoral:

---

<sup>507</sup> Sara 2:1 och Rebecka 3:2 var inne på ett liknande resonemang när de kritiserade *Hotel Rwanda* för att utelämna historiskt signifikanta händelser mellan åren 1962 och 1994.

<sup>508</sup> Tilde 3:1 Intervju 7/5 2010, s. 6–7.

[O]avsett var man befinner sig eller har för maktsituation, att man tänker över sina val.<sup>509</sup>

Filmen bidrar framför allt till en vilja hos mig att ingripa för att förhindra om en person skadas, både i stor och liten skala.<sup>510</sup>

*Hotel Rwanda* påverkar Tilde på flera plan. Ett är kopplat till den politiska dimensionen och en vilja att engagera sig med konkreta handlingar. På ett annat plan bidrar filmen med material för att mejsla ut en moralisk hållning i situationer där människor kränks. Axelsons avhandling ger stöd för denna iakttagelse i föreliggande studies material. Hans resultat pekar i riktningen att film kan förstärka och förankra föreställningar om skuld och ansvar samt moraliska ideal att leva efter i sitt liv här och nu.<sup>511</sup>

Tilde undviker enkla kausalsamband och slutna berättelser. Hon problematiserar orsakssambanden till folkmordet på ett konsekvent sätt och ansluter till ytterligare en sensmoral, även om hon inte formulerar den själv explicit, nämligen att historien inte erbjuder några enkla lärdomar eftersom alla händelser på ett sätt är unika.<sup>512</sup>

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

Under en dryg halvtimme, direkt efter filmvisningen, skriver Tilde utförliga kommentarer om filmupplevelsen. Av de fyra sidor text som hon formulerar använder hon närmare tre sidor för att kommentera kategorierna offer-förövare-åskådare. Av dessa kategorier blir åskådarollen föremål för de mest elaborerade resonemangen. Tilde balanserar väl mellan de tre dimensionerna, även om de emotiva och politiska dimensionerna har en något mer framskjuten plats. När vi återses för en intervju drygt tre veckor senare har balansen förskjutits något till förmån för den kognitiva dimensionen. Det är dock slående hur närvarande de tre dimensionerna är i Tildes resonemang genom hela intervjun.

Tilde tillhör den minoritet av elever i föreliggande studie som anlägger både ett genetiskt och genealogiskt perspektiv på historien. Därmed ger hon uttryck för ett utvecklat historiemedvetande. I Tildes fall handlar det om visa på komplexa orsakssamband, underbygga resonemang om skuld och

---

<sup>509</sup> Tilde 3:1 Intervju 7/5 2010, s. 12.

<sup>510</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

<sup>511</sup> Tomas Axelson 2008, s. 233–234.

<sup>512</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

ansvar, inte utöva kronologisk imperialism, samt kunna se både förändring och kontinuitet i historien. Tilde ger uttryck för flera komponenter som återfinns i det vetenskapliga historiebruket. Parallellt med det återfinns ett moraliskt historiebruk. Folkmordet i Rwanda är en historiskt signifikant händelse som måste räddas undan glömskan.

Jag uppfattar inte att en viss ideologi eller identitet påverkar Tildes tolkning av filmen. Snarare är det hennes utvecklade historiska tänkande i form av goda genetiska kunskaper som påverkar receptionen såtillvida att hon på flera punkter utmanar filmberättelsens förklaringar till folkmordet. Men Tilde visar även att denna historiskt signifikanta händelse blivit angelägen för henne. Hennes omfattande frågeställningar i anslutning till filmvisningen är enligt min åsikt kanske det tydligaste tecknet på ett historiemedvetande i arbete med att skapa en orientering i tillvaron. Även om Tilde utmanar filmens sätt att konstruera historien på en rad punkter, bekräftar *Hotel Rwanda* till stor del hennes föreställning om västvärlden och FN. Tilde kan identifiera sig med aktörer på vita duken och pekar vid flera tillfällen på deras handlingsutrymme givet strukturerna. Hon blir inspirerad av filmen och hör till den grupp av elever som anser sig ha ett ansvar att engagera sig för andra människor. Ur denna synvinkel har filmen påverkat historiemedvetandet i en riktning mot att handla.

## Individuella intervjuer – kontrollgruppen

### *Lukas*

Lukas hör till kontrollgruppen i denna studie och har således inte fått en förberedande lektion före filmvisningen. Han kände inte till folkmordet inför sitt deltagande i föreliggande receptionsstudie.<sup>513</sup> Lukas har ett stort filmintresse och uppskattar att han ser närmare tio filmer per månad. Löpande i intervjun nämner han filmer på ett sätt som visar att de är en

---

<sup>513</sup> Lukas fyllde aldrig i frågan om han kände till folkmordet innan denna studie men intervjusvaren pekar i riktningen att det kom att utgöra ny information för honom. Se Lukas K:1 Enkät 6/9 2010 samt intervju 17/9 2010, s. 4.

resurs i bearbetningen av existentiella och moraliska frågor. Därtill är Lukas den respondent som tydligast använder olika filmer för att underbygga sina ståndpunkter såsom de framträder i intervjun.

### **Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen**

Många känslor. Man blir arg, ledsen, matt och man får många frågor. Jag tyckte att scenen när de vita människorna får åka därifrån var jobbig för det säger någonting om hur egoistiska vi är i västvärlden. [...] Varför? Såklart, men också vad mördarna tänkte på och hur man själv skulle reagera om detta hände i Sverige idag.<sup>514</sup>

Lukas ilska gentemot västmakterna speglar vad det stora flertalet elever känner i kontrollgruppen. För honom är scenen där enbart de vita evakueras från Rwanda betydelsebärande. När Lukas konstaterar att västvärlden är egoistisk använder han identitetsmarkören ”vi” vilket visar att denna historia även innefattar en existentiell dimension hos honom. I direkt anslutning till att Lukas berättar om vilka emotioner som dominerar efter filmvisningen ställer han två frågor. Den första frågan handlar om varför folkmordet inträffade. Denna fråga återfinns inte i huvudgruppen men hör till de mest frekventa frågorna i kontrollgruppen.<sup>515</sup> Det framgår att Lukas anser att han har för få bakgrundsfakta för att förstå orsakerna bakom folkmordet på ett djupare plan. Vidare signalerar hans andra fråga, som rör hur folkmördarna tänkte, att han även funderar på frågan ur ett psykologiskt perspektiv. Den tredje frågan, som handlar om hur man själv skulle reagera om ett folkmord förövades i Sverige, synliggör hur individens historiemedvetande opererar obehindrat över tidsdimensioner och geografiska områden. Jag uppfattar Lukas tredje frågeställning som en uppriktig undran om vilken typ av åskådare han skulle vara vid en gränssättande händelse i Sverige.

Enkäten avslutas med en öppen fråga där eleverna fritt får kommentera filmupplevelsen. Lukas sätt att föra samman filmberättelsen om folkmordet i Rwanda försommaren 1994 med en aktuell politisk händelse i Sverige hösten 2010 illustrerar hur mångfacetterad filmreceptionen kan vara.

---

<sup>514</sup> Lukas K:1 Enkät 6/9 2010.

<sup>515</sup> Omkring 40 procent av respondenterna i kontrollgruppen ställde frågan om orsakerna bakom folkmordet, medan ingen i huvudgruppen formulerade denna fråga på ett explicit sätt i enkäten.

Jag blir arg av sådana här filmer och hoppas för allt i världen att Sverigedemokraterna inte hamnar i riksdagen i år, för då vet jag inte vad som kommer att hända med "vårt" land.<sup>516</sup>

Dessa formuleringar visar på hur respondenten kopplar samman filmberättelsen med den egna erfarenhetsvärlden och det egna livet. I enkäten framgår det att Lukas sedan en längre tid engagerat sig i frågor som gäller främlingsfientlighet och rasism. Att Lukas gör kopplingar mellan *Hotel Rwanda* och Sverigedemokraterna kan ha flera förklaringar, men att valrörelsen 2010 var inne i ett avgörande skede bör rimligen ha påverkat Lukas fokus på just Sverigedemokraterna.<sup>517</sup> Han signalerar att en plats för Sverigedemokraterna i riksdagen skulle utgöra en vändpunkt i Sveriges historia. Lukas visar en stor oro och ett allvar när han pratar om Sverigedemokraterna, som betraktas som något hotfullt inför framtiden.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

När jag träffar Lukas för en intervju har det gått en och en halv vecka sedan filmvisningen, men han kommer snabbt in på de känslor och reaktioner filmen bidrog med. På frågan om filmen var sevärd svarade Lukas:

Absolut, men den var tung att se...när man vet att det är på riktigt. Man kände det som en sten när man gick därifrån, för att man blir så där "ah, det funkar inte, det får inte hända". Och att det var så nyss också. Det är en grej om man ser en film om andra världskriget, för det känns så otroligt långt bort, men jag levde ju när det här hände. Det är helt sjukt! Och ändå så har man så lite hum om det, man känner sig dålig för att man inte vet mer.<sup>518</sup>

Vetskapen om att filmen är baserad på en verklig händelse synes ha en avgörande betydelse för receptionen. Lukas formuleringar synliggör hur den emotiva och politiska dimensionen förstärker varandra inför denna gränssättande händelse som ligger så nära i tid. Jag tolkar Lukas kommentarer som att han bokstavligen har blivit indragen i en historia som blivit angelägen för honom. Han känner en skam över att inte ha en bättre kunskap om denna historiskt signifikanta händelse. Lukas reflektion kring

---

<sup>516</sup> Lukas K:1 Enkät 6/9 2010.

<sup>517</sup> Två andra historiedidaktiska studier bekräftar valrörelsens betydelse eftersom eleverna förhållandevis frekvent refererar till Sverigedemokraterna. Se Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 338–342; Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 106.

<sup>518</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 4.

att denna gränssättande händelse genomfördes samma år som han föddes visar att han relaterar den "lilla" historien till den "stora". Bakom detta finns sannolikt ett historiemedvetande som hjälper honom att placera in sig själv i ett större tidssammanhang.<sup>519</sup> Det är av stort intresse för föreliggande studie att flera elever gör samma reflektion som Lukas, nämligen lyfter fram att detta folkmord ligger nära i tid och förövades under deras livstid.<sup>520</sup>

Frågan om skuld och ansvar för folkmord får ett betydande utrymme i intervjun. Lukas börjar sin berättelse med Belgiens kolonialpolitik precis som i *Hotel Rwanda*. Denna kolonialpolitik innebar att hutuer och tutsier delades upp i två separata folkgrupper, menar Lukas. Samtidigt visar han i nästa mening hur svårt det är att förstå hur ett hat kan övergå i ett folkmord:

De förklarar väldigt bra i början av filmen. [...] Då handlade det bara om att de vita delade upp dem en gång i tiden. [...] Då blir man så där ok, jag fattar att det är uppdelat och jag fattar att de vita tyckte mer om de andra, och då förstår jag att de andra blir sura, "gullegrisarna" liksom, precis som jag blir sur på överklassen ibland. Så jag förstår deras ilska, men jag har svårt att förstå när det kommer till att stå och skjuta en människa eller hugga ned en med kniv. Det är skillnad på att hata någon och att döda någon.<sup>521</sup>

När Lukas konstaterar att det är svårt att förstå att så många människor passerade denna gräns återspeglar han en vanligt förekommande reaktion hos respondenterna. Även om Lukas inte utmanar filmens historieskrivning, utan pekar på att Belgien bär ett stort ansvar för motsättningarna i Rwanda, betyder det inte att han godkänner filmens tolkning i alla dess led. Lukas ifrågasätter till exempel *Hotel Rwandas* bild av RPF-rebellerna som entydigt goda. Utan några sakhistoriska exempel väcker Lukas frågan om det kan finnas något i deras handlande som drev hutuer att förverkliga planen. Både i enkäten och i intervjun betonar Lukas dessutom att de hutunationalistiska radiosändningarna, som löper likt en röd tråd genom hela filmen, måste ha hetsat hutuer att ta steget över till att bli förövare genom att systematiskt använda ordet kackerlackor för att omänskliggöra tutsifolket. Men eftersom det genetiska perspektivets sakhistoriska kunskaper saknas hos Lukas har han svårt att fördjupa analysen. Därmed förblir folkmördandet till viss del något

---

<sup>519</sup> Se även Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander 2009, s. 13–14.

<sup>520</sup> Se exempelvis Tova Enkät 2:4 19/3 2010; Philip 1:6 Enkät 19/3 2010; Lova 4:3 27/4 2010.

<sup>521</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 5.

ofattbart för honom. *Hotel Rwandas* berättelse om folkmordet är gjuten i en form. Här framträder det genealogiska perspektivets akilleshäl i sammanhanget, eftersom ett kritiskt intellekt tämligen obehindrat kan identifiera en rad förenklingar i berättelsen som i en bemärkelse skapar ett avstånd till historien. På detta sätt försvårar och i vissa fall förhindrar filmens genealogiska perspektiv ett möte med historien för dessa elever.

Åskådarrollen är komplex och på intet sett enhetlig. Lukas menar att ”vi” i västvärlden tog avstånd från Rwanda. FN tar avstånd genom att dra hem sina trupper, Europa genom att enbart evakuera landsmän och USA genom sin passivitet. För Lukas är detta agerande exempel på den rasism som fanns i västvärlden och som fortfarande lever kvar hos vissa grupper. Men även om västvärlden har ett särskilt stort ansvar i Afrika genom en kolonialpolitik som bland annat innebar att Afrikas landgränser ritades om av européer, har alla stater ett ansvar. Både i enkäten och i intervjun nämner Lukas medias ansvar i frågan. Han är intresserad av vad som rapporterades i den amerikanska pressen från folkmordet i Rwanda 1994 och i vilken omfattning. En rimlig gissning är att Lukas tillskriver USA ett särskilt ansvar i egenskap av ledande stormakt i världen. Men mot bakgrund av den omfattande kritik som Lukas riktar mot västvärlden i ovanstående resonemang finns det något motsägelsefullt när han därefter konstaterar:

Jag vill säga att alla har lika stort ansvar. Jag tycker också att kineserna borde lagt sig i [...] Jag tycker att alla har ett ansvar för att vår jord ska fungera, vi bor tillsammans.<sup>522</sup>

En möjlig tolkning är att Lukas skiljer mellan skuld och ansvar i bemärkelsen att skuld är förknippad med aktörer som på olika sätt bidragit till att folkmordet förövades. Ansvar i detta resonemang skulle i så fall knytas till aktörer som har vetskap om att en gränssättande händelse äger rum, utan att själv nödvändigtvis orsakat problemet. Utifrån en sådan tolkning av begreppen tillskrivs åskådarkategorin ett ansvar att göra det som står i ens makt att förhindra eller lindra lidande.

Det är anmärkningsvärt hur levande aktörsperspektivet och åskådarkategorin är hos Lukas genom hela intervjun. Redan i inledningen av intervjun nämner Lukas att hans favoritfilm med ett historiskt tema är *The Passion of the Christ* (2004). Hans religiösa tro erbjuder flera exempel på

---

<sup>522</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 11.

personer som skapat historia. Med hjälp av två filmer utvecklar Lukas resonemanget om vilken betydelse dessa personer har haft i historien och för honom personligen.

Det är en väldigt häftig historia, inte bara för att jag är troende, utan det är en sjukt ball historia. [...] Och att den är på rätt språk också...att den inte är på engelska gör att det känns på riktigt. Och att den är ruggigt blodig. Om man läser Bibeln så känns det som om situationen nog var sjukt blodig. Den känns väldigt verklig.<sup>523</sup>

Lukas fortsätter med att förklara att denna film skakat om hans världsbild. Vi i västvärlden kan inte ens ge en hundring till en uteliggare, säger Lukas, och antyder att vi har förlorat vår förmåga att se vad som är viktigt i livet. Han framhåller att kyrkan gått i fel riktning i dagens samhälle. Den har kommit bort från den ursprungliga läran som den utövades i de första kristna församlingarna. I sammanhanget nämner Lukas filmen *Luther* (2003) och förklarar att Martin Luther är en viktig aktör som möjliggjorde för dåtidens människor att välja om de ville tro på Gud och själv läsa ur Bibeln: "Jag tycker det är grymt ballt att någon kunde förändra kyrkan så stort, som en ensam man, när det gått så åt skogen."<sup>524</sup>

Lukas identifierar sig starkt med den första kristna församlingen medan han tar avstånd från mycket i kyrkohistorien som kan knytas till maktmissbruk av kyrkans män. Av intresse för föreliggande studie är hur levande åskådarkategorin är i Lukas resonemang samt att medmänsklighet utgör en tydlig moralisk kompass för honom. Han ger uttryck för värden som inte känner några nationsgränser.

### **Mening som sensmoral**

Vi i västvärlden måste börja bry oss om våra medmänniskor. Ge sådana här typer av händelser mer plats i media och ta emot fler flyktingar. Vi äger inte jorden, låt alla få ta del av "vårt" land om de inte kan leva där de föddes.<sup>525</sup>

Lukas använder identitetsmarkören "vi" när han formulerar det ansvar som Sverige och övriga västvärlden har mot människor i krisdrabbade områden. En del av detta ansvar är att öppna gränserna för människor som är på flykt.

---

<sup>523</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 2.

<sup>524</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 1–3.

<sup>525</sup> Lukas K:1 Enkät 6/9 2010.

I avslutningen av intervjun ställer jag frågan om hur Lukas ser på framtiden och eventuella risker för nya folkmord. Han svarar genom att ställa en fråga till mig:

Har du sett *Die Welle*, den tyska filmen? Den är helt fantastisk! [...] Det är klart att jag inte tror att nazismen skulle kunna bli stor igen, för den är ju körd, och jag tror inte heller att den här hutu-tutsi-grejen kommer att funka igen där nere, men jag tror att många liknande grejer kommer att hända. Absolut!<sup>526</sup>

I ovanstående citat visar Lukas prov på ett utvecklat historiemedvetande när han resonerar kring förändring och kontinuitet. Tidigare i intervjun har det genealogiska perspektivet dominerat i hans resonemang där frågor om skuld och ansvar samt relevans varit framträdande. Men i ovanstående sätt att använda historien vävs även komponenter från det genetiska perspektivet in i resonemanget. I Lukas fall sker det inte i form av sakhistoriskt kunnande men genom att en åtskillnad mellan då- och nutid upprätthålls. Därmed finns det en god förutsättning att likheter och skillnader blir framträdande i historien, vilket motverkar en ensidig betoning av likheter och kontinuitet.<sup>527</sup>

Lukas formulerar en lärdom av denna erfarenhet. Han ser farhågor inför framtiden om inte de goda krafterna axlar sitt ansvar. I Lukas livsvärld handlar det om att bekämpa olika former av främlingsfientlighet och rasism, samt skänka pengar till behövande. Min tolkning är att sensmoralen i *Hotel Rwanda* bekräftar en befintlig bild av västvärldens relation till den afrikanska kontinenten hos Lukas. Möjligen försåg *Hotel Rwanda* Lukas därutöver med material för att förstärka en existerande tolkning hos honom.<sup>528</sup>

---

<sup>526</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 13.

<sup>527</sup> Det är en intressant fråga i sig varför filmen *Die Welle* (2008) fått en framträdande plats i historiekulturen, särskilt bland ungdomar. Möjligen är det filmens fokus på allmänmänskliga psykologiska mekanismer i samband med att ett starkt "vi" och "de" skapas som skapar en direkt brygga över tidsdimensionerna. På detta sätt kan förintelsen och andra gränssättande händelser som finns på avstånd få en betydelse i nuet.

<sup>528</sup> För en betydelsefull diskussion kring åskådaraktivitet och filmpåverkan, se Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 359.

## Historiemedvetande som orsak och verkan

Hos Lukas är de emotiva och politiska dimensionerna starkt närvarande i såväl enkäten som intervjun. Eftersom Lukas inte var medveten om folkmordet före deltagandet i denna studie och tillhör kontrollgruppen, saknar han sakhistoriska kunskaper om denna gränssättande händelse.

Hos Lukas är filmberättelsen kopplad till frågor om existens, identitet, moral och ideologi, om än med olika styrka. Min tolkning är att Lukas bär med sig värden och moraliska riktlinjer som är kopplade till dessa och påverkar receptionen. Han ger uttryck för ett starkt moraliserande ideologiskt historiebruk, precis som Chris. Båda dessa respondenter ser långa kontinuitetslinjer av västerländsk dominans i Afrika. Men medan Chris identifierar sig med offergruppen använder Lukas identitetsmarkören ”vi” när han talar om västvärldens svek. Han anser att västvärlden har en historisk skuld till Afrika och ett ansvar som sträcker sig från nutiden in i framtiden. Lukas visar en god förmåga att känna deltagande och empati och på detta sätt skapa referenser till förtryck och lidande i Rwanda. Filmen har fått honom att närma sig tillvarons stora frågor. Det existentiella historiebruket hos Lukas tar sin utgångspunkt i temporala problem kopplade till liv och död, kontinuitet och förändring samt ”vi” och ”de”. Men Lukas sätt att använda historien bär även drag av ett moraliskt historiebruk när han understryker betydelsen av att inte glömma denna historiskt signifikanta händelse. Budskapet är att vi människor måste dra lärdom av denna gränssättande händelse och inte låta den falla i glömska. Vid enstaka tillfällen framträder även ett politisk-pedagogiskt historiebruk i Lukas resonemang. Kanske tydligast sker detta när västvärldens rasistiska hållning mot Rwanda 1994 jämförs med främlingsfientlighet och rasism i dagens Sverige, symboliserat av Sverigedemokraterna.<sup>529</sup> Utmärkande för Lukas är att nutiden och framtiden ingår som en självklar del i resonemangen, samt att han så tydligt överför filmens berättelse till frågor som är relevanta i hans livsvärld.<sup>530</sup>

---

<sup>529</sup> Se även Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 93.

<sup>530</sup> Enligt Axelsons terminologi är detta ett exempel på extra-textualisering. Se exempelvis Tomas Axelsson 2008, s. 61–62 och 218–20. Ett annat exempel på politisk-pedagogiskt historiebruk hos Lukas är hans jämförelse av Belgiens uppdelning av Rwanda och FN:s uppdelning av Israel-Palestina.

Under hela intervjun återfinns ett starkt genealogiskt perspektiv som speglar att filmens sensmoral bekräftar en redan befintlig hållning hos Lukas. Endast vid några enstaka tillfällen ger han uttryck för inslag av ett genetiskt perspektiv på historien. Det är framför allt när han kritiserar filmens bristande förmåga att kontextualisera folkmordet. För Lukas är steget från ord till handling inte långt. Vid två tillfällen har han spelat på välgörenhetskonsserter och menar att denna typ av filmer inspirerar honom att såväl skänka medel till Röda Korset som att fortsätta att aktivt ta ställning mot främlingsfientlighet och rasism. Det är tydligt att filmer påverkar honom och bidrar till hans vilja att engagera sig.

### *Denise*

Denise ser omkring åtta filmer per månad och har ett förhållandevis stort filmintresse. Hon gör en distinktion mellan dokumentärer och filmer. Denise betonar att filmer påverkar henne starkt emotionellt men mera kortsiktigt jämfört med dokumentärer, vars styrka är att ligga närmare verkligheten. Denise fick vetskap om folkmordet i Rwanda i samband med SO-undervisningen under vilken hon fick ta del av *Hotel Rwanda*.

### **Omedelbara reaktioner och frågor efter filmvisningen**

Filmen berör mig med tårar och jag känner mig skyldig till att leva mitt liv som jag gör idag, fridfullt och lyckligt. Jag skäms för att livet kan vara så orättvist. Hela filmen är som en enda berörande scen! Inte bara mord, utan reaktioner i skräckdrabbade scener och när personerna i filmen är omedvetna om vad som komma skall. [...] Jag undrar hur detta uppmärksammades i övriga världen, och jag funderar över dagens pågående massmord, hur vi hjälper dem, om det framkommer i media idag.<sup>531</sup>

Denises formuleringar visar att detta är en historiskt signifikant händelse som berör henne starkt. Men enkätsvaren avslöjar inte hur hon ser på frågor om skuld och ansvar för denna gränssättande händelse. På denna punkt skiljer sig Denise från majoriteten respondenter i både huvud- och kontrollgruppen.<sup>532</sup> Däremot skäms hon över hur fridfullt och lyckligt hennes liv är idag jämfört med situationen i Rwanda 1994.

---

<sup>531</sup> Denise K:3 Enkät 6/9 2010.

<sup>532</sup> Se Villiam i huvudgruppen vars inledande kommentarer bär likheter med de resonemang Denise ger uttryck för.

Denise visar genom sina frågeställningar att filmen har initierat flera tankeprocesser. Den första rör frågor om mediernas ansvar att rapportera om gränssättande händelser. Den andra frågan riktas mot hur pågående massmord hanteras idag jämfört med Rwanda 1994. Slutligen väcker filmen tankar om vad som krävs för att en individ ska gå från ord till handling efter att ha tagit del av en nyhetsrapportering om en liknande händelse.

Den emotiva och politiska dimensionen är väl företrädd i inledningen av enkäten, men Denise ställer snabbt om till en mera analyserande hållning i samband med att hon besvarar frågorna i enkäten. När jag träffar henne en vecka senare för en intervju är den kognitiva dimensionen dominerande i hennes resonemang.

### **Meningssammanhang: offer-förövare-åskådare**

Denise berättar att hon fått lära sig att alltid ha ett kritiskt förhållningssätt till film. Hon visar en osäkerhet kring hur hon skall förhålla sig till filmens sätt att konstruera historien om folkmordet, eftersom det är hennes enda källa. Denise konstaterar att filmen inte hjälper henne att förstå orsakerna bakom folkmordet. Dessutom tenderar film, på ett mera generellt plan, att både dramatisera och utgå från ett ensidigt perspektiv. Hon reflekterar kring relationen film och historia på följande sätt:

Jag tänkte på det här om det var sant eller inte, det vet inte jag, för jag var inte där. Jag vet inte riktigt hur mycket man tar till för att få en bra filmupplevelse. Det är ofta, även i böcker, att man tar till och drar bort för att det ska bli bra.<sup>533</sup>

Det är nästan lite dumt att kolla för mycket på film, för det är ju från ett perspektiv, om man nu historiskt sett vill ta reda på hur det gick till.<sup>534</sup>

Ovanstående citat synliggör en grundhållning som Denise intar till fiktionaliseringar, oavsett om det gäller romaner eller filmer. Denna inställning färgar hela intervjun. En anledning till min svårighet att med precision redogöra för hur Denise resonerar utifrån analyskategorierna offer-förövare-åskådare i fallet Rwanda är att hon ofta utgår från mer generella antaganden om hur människor, stater och FN agerar. Åskådarnas passivitet förklarar hon med att vi som människor agerar först när det på något sätt drabbar oss eller när vi har en direkt vinning av det. Denise verkar utgå från

---

<sup>533</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 2.

<sup>534</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 5.

att stater fungerar på motsvarande sätt, det vill säga att det finns en egoism i grunden. Åskådarnas passivitet i folkmördandets Rwanda förklarar Denise med att Rwanda ligger kulturellt och geografiskt på ett långt avstånd från västvärlden, samt att landet saknar eftertraktade naturresurser vid tiden för folkmordet.

När Denise kommer till FN:s agerande märks en tilltro till organisationen. Hon konstaterar:

De vinklas väldigt dåligt, man blir nästan lite småarg [på FN genom att se filmen, författarens anmärkning] När man tittar på filmen tänker man kanske inte riktigt på vad de gör i övriga länder också, hur mycket kraft de lägger ner och vad det behövs och så.<sup>535</sup>

Detta är ett exempel på hur Denise utmanar filmberättelsen genom att ifrågasätta om den framställer FN på ett nyanserat sätt. Hon prövar även förklaringen att FN:s säkerhetsorgan inte hade tillräcklig information och att det därmed var svårt för dem att förstå hur allvarlig situationen var i Rwanda våren 1994. Endast FN-personal som var stationerade i Rwanda hade en möjlighet att förstå, fortsätter Denise. På så sätt skulle det kunna handla om en form av okunskap. Därmed är hon en av mycket få elever som utmanar filmens kritiska hållning till FN. Denise fortsätter resonemanget kring åskådarkategorin:

För stunden blir man bara sådär: "Men hallå, varför hjälper ni inte till?" Men sedan har jag även tänkt på det efteråt; hur såg det egentligen ut? Man vet inte, men det är inte alla som analyserar och inte heller jag analyserar alltid. [...] Om de varit vita och kanske ett mer industrialiserat land tror jag de skulle ha fått mera hjälp. Och varför tror jag det? Jo, de är vita och kan tillföra någonting [...] Rwanda är ett land som jag, innan jag såg filmen, inte riktigt hade koll på. [...] Det är många länder i Afrika, man är okunnig om. Det man inte vet någonting om betyder inte så mycket i dagsläget.<sup>536</sup>

Därefter förflyttas fokus från åskådarkategorin till förövarna. Jag ställer en fråga om Denise upplever att hon får hjälp av filmen för att förstå vad som kan göra så många hutuer till föröware. Hon konstaterar:

---

<sup>535</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 8.

<sup>536</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 9.

[D]et måste vara någon med mer makt, som är jåkligt bra på att manipulera och få med sig folk för att få dem att känna hat. Det är den där radioprataren.<sup>537</sup>

När Denise resonerar kring orsaker till det massiva deltagandet i folkmordet söker hon svaren framför allt hos enskilda aktörer. Det kan ställas i relation till Villiams konstaterande att strukturella förklaringar krävs för att förstå de enskilda aktörernas agerande. Denise fortsätter resonemanget genom att peka på det hon uppfattar som en brist i filmen, nämligen att den inte visar om det fanns hutuer som kände sig utsatta och under hot för att de inte ville döda. Om vi hade fått detta perspektiv så hade man känt mindre hat mot hutuerna. Det var säkert många som inte ville folkmörda, men som blev tvingade till detta. Vidare tillägger hon att det periodvis är många aktörer i filmen, vilket kräver koncentration och tankekraft för att man fullt ut ska förstå deras roller och betydelse i berättelsen.<sup>538</sup>

Denise ger uttryck för ett kritiskt förhållningssätt till filmen under långa sekvenser i intervjun. Därmed blir det svårt att ringa in på vilka sätt denna gränssättande händelse är relaterad till hennes livsvärld. Däremot framträder meningsdimensionen i de lärdomar hon formulerar efter sitt deltagande i föreliggande receptionsstudie.

### **Mening som sensmoral**

Utifrån intervjumaterialet drar jag slutsatsen att Denise tror att FN kan lära av sina misstag. Detta gäller särskilt om det rör sig om ett informationsproblem i folkmördandets Rwanda. Därmed finns det glimtar av ljus i Denises framtidsförväntningar.<sup>539</sup> Men det är inte på denna nivå som hon formulerar sin sensmoral. Den inspiration och de lärdomar som Denise drar ligger betydligt närmare hennes vardag:

Jag försöker vara en vardagshjälte. Och göra det bästa jag kan till vardags och hjälper om jag får möjlighet. Jag blev inspirerad av tjejen från Röda Korset, som hjälpte barnen. Jag har länge funderat på att volontärarbeta som henne.<sup>540</sup>

---

<sup>537</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 10.

<sup>538</sup> Se även Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 348 och 354.

<sup>539</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 12.

<sup>540</sup> Denise K:3 Enkät 6/9 2010.

Denna formulering visar att Denises kritiska distans till filmen inte är fullständig. Det finns karaktärer som hon inspireras av. På detta sätt kan Hon relatera delar av filmens verklighet till sin livsvärld.

### **Historiemedvetande som orsak och verkan**

Hos Denise är kontrasten mellan enkät- och intervjuaren slående. I direkt anslutning till filmvisningen återfinns den emotiva, politiska och kognitiva dimensionen. Däremot präglas intervjuaren av ett kritiskt och analytiskt förhållningssätt till film, vilket gör att den emotiva och politiska dimensionen är undanskymda i intervjusituationen.

Det är en särskild utmaning att säga något om historiemedvetande som orsak i Denises fall. För det första är det svårt att spåra en identifikation med några av kategorierna offer-förövare-åskådare, förutom med Röda Korsets Miss Archer från filmen. För det andra genomsyras hennes resonemang av ett kritiskt och distanserat förhållningssätt till filmen. Denise är ett exempel på en elev som är medveten om att en historisk förklaring behöver inkludera flera aspekter. Hon prövar att vrida och vända på perspektiven när hon resonerar kring FN:s ansvar. Det betyder att hon har ett förhållningssätt till historien som bär drag av det vetenskapliga historiebruket, men utan de sakhistoriska kunskaperna stannar det mera vid ett kritiskt förhållningssätt till film än att hon konkret utmanar filmberättelsen med hjälp av historiska argument. Det går även att argumentera för att Denise ger uttryck för ett moraliskt historiebruk när hon bland annat resonerar kring den ringa uppmärksamhet denna historiskt betydelsefulla händelse fått och konstaterar att om det inte vore för filmen skulle hon inte vara medveten om folkmordet.<sup>541</sup>

Trots att Denise ger uttryck för ett kritiskt förhållningssätt till filmen och tenderar att föra mera generella resonemang kring gränssättande händelser, har filmen påverkat henne. Denise säger att hon tidigare inte tänkt i banor att film kan bidra till att människor agerar, men att hon fått upp ögonen för detta i samband med sitt deltagande i detta forskningsprojekt.<sup>542</sup> Vid flera tillfällen nämner Denise en egen katastrofisk upplevelse, när hon 2004 upplevde tsunamin. Denna berättelse återkommer

---

<sup>541</sup> Denise K:3 Enkät 6/9 2010

<sup>542</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 4.

hon till vid flera tillfällen, vilket visar att katastrofen i *Hotel Rwanda*, som aktiverar frågor om liv och död, även aktiverar minnen från Thailand annandagen 2004. Här synliggörs en existentiell dimension i hennes resonemang.

Kanske kan Denise vara ett exempel på att historiemedvetandet inte alltid består av färdiga berättelser, som nya händelser hakar i.<sup>543</sup> Filmens sensmoral bekräftas inte på ett entydigt sätt av Denise. Hon problematiserar filmens historieskrivning och prövar att anlägga olika perspektiv på denna gränssättande händelse. Men utan det genetiska perspektivets sakhistoria och det genealogiska perspektivets nutidsrelevans riskerar detta kritiska tänkande att mer bli en intellektuell övning än en meningsskapande aktivitet.

### *Slutsatser*

Under denna rubrik följer presentationen enskilda elevers meningsskapande processer såsom de framträder i de individuella intervjuerna. Framställningen bygger sammantaget på 24 intervjuer. Av dessa har fem elever ur huvudgruppen och två elever ur kontrollgruppen valts ut för en närmare presentation. Analysen i detta kapitel har framför allt knutits till följande två frågeställningar: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*? Vad kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande?

Genomgående minns eleverna filmen mycket väl, trots att intervjuerna i vissa fall genomfördes flera veckor efter själva filmvisningen. Det är påfallande att respondenterna har en stor vana att se film, vilket bland annat blir tydligt när de kommenterar filmdramaturgiska grepp i *Hotel Rwanda*. Det är även slående hur träffsäkert eleverna återger filmens explicita och implicita budskap eller om man så vill sensmoral.<sup>544</sup> Intervjumaterialet pekar i riktningen att en estetisk läsning dominerar under själva filmvisningen, trots att den sker i en skolkontext. Analyserandet tar framför allt vid när filmberättelsen avslutats och lamporna tänds i klassrummet. Emellertid tycks det gå en skiljelinje mellan elever som uppvisar ett distanserat och analytiskt förhållningssätt till filmen, och respondenter som ger uttryck för att

---

<sup>543</sup> Bernard Eric Jensen 1997, s. 55–56; Kenneth Nordgren 2006, s. 16–17.

<sup>544</sup> David Bordwell & Kristin Thompson 2010, s. 62–65.

folkmordshistorien blivit något mycket närliggande med relevans för deras livsvärld. Det går även att identifiera en skillnad mellan elever som framför allt uppehåller sig kring vad som hände 1994 och elever som pendlar mellan 1994 och 2010, där det senare årtalet utgör tidpunkten för projektets genomförande.

En central utgångspunkt i föreliggande studie är att vi måste förstå individens historiemedvetande om vi vill förstå hur hon tolkar en gränssättande händelse. Jag finner stöd för att frågor knutna till existens, identitet, värden och ideologi hos individen är av vägande betydelse och påverkar hur filmen tolkas samt vilka historiskt signifikanta händelser som individen lyfter fram i filmberättelsen.<sup>545</sup> En annan iakttagelse är att den emotiva dimensionen är särskilt framträdande hos de elever där den "lilla" historien hakar i den "stora" historien. Därtill spelar elevernas sakhistoriska kunskaper och källkritiska färdigheter in när de mottar filmen.<sup>546</sup>

Det är tydligt att *Hotel Rwanda* även påverkar elevernas historiemedvetande. Detta synliggörs bland annat genom de frågor eleverna börjar ställa till historien, samt genom de utförliga resonemang som förs kring åskådarkategorin. Majoriteten av eleverna delar filmens sensmoral, trots att de har anmärkningar på tillkortakommande som avser den estetiska och kognitiva dimensionen. Hos flera respondenter är den emotiva och politiska dimensionen tydligt sammanvävda och stimulerar till ett personligt engagemang. Men bilden är inte entydig. Vissa respondenter visar en märkbar osäkerhet inför människans möjlighet att lära sig av historien samt sin egen vilja och förmåga att göra en skillnad. Föreliggande studie kan inte svara på i vilken utsträckning filmen påverkar respondenternas historiemedvetande på längre sikt. Däremot är det påfallande att *Hotel Rwanda* startar meningsskapande processer hos det stora flertalet av elever.

Av ovanstående framgår det att receptionen är mångfacetterad och att åskådaraktiviteten sker på flera olika nivåer. I det avslutande kapitlet prövar jag att med hjälp av studiens analysredskap tematisera elevernas sätt att

---

<sup>545</sup> Se även Kenneth Nordgren 2006, s. 137–163.

<sup>546</sup> Peter Lee 2004, s. 129–155; Peter Seixas 2005, s. 141–153; Stéphanie Lévesque 2008, s. 26–38; Kenneth Nordgren 2008, s. 103–106; Per Eliasson 2009, s. 315–325; Klas-Göran Karlsson 2009, s. 55–56 och 219–221; Fredrik Alvéén 2011, s. 54–59; Hans Olofsson 2011a, s. 207–221.

använda historien i mötet med en gränssättande händelse. Min förhoppning är att därmed kunna förtydliga resultaten samt öka det analytiska värdet.

## 7. Tre idealtypiska läsningar

Distinktionen mellan genetisk och genealogisk förståelse av historien är av grundläggande betydelse för att förstå mötet med historien på ett djupare plan. En bärande tanke i denna studie är att historiemedvetandet står i nära relation till det genealogiska perspektivet, men att individen behöver kunna anlägga både ett genetiskt och genealogiskt perspektiv på historien för att kvalificera sitt historiemedvetande.<sup>547</sup> Historiemedvetande är inte något som enbart skapas av skolan, utan formas i en historiekultur där berättelser produceras och förmedlas bland annat genom familjen, släkten, resor, dataspel, sociala medier och film.<sup>548</sup> Det genealogiska perspektivet kan förväntas vara framträdande i dessa sammanhang och särskilt i filmer som anpassats för en bred publik. Föreliggande studies övergripande forskningsfråga lyder: På vilket sätt och under vilka omständigheter kan film vara en resurs för att aktivera och kvalificera elevernas historiemedvetande? Annorlunda uttryckt handlar resonemanget om att lyfta fram några aspekter som gäller det genealogiska perspektivets betydelse och möjligheter i en historieundervisning som syftar till att kvalificera elevernas historiemedvetande.

I denna studie är den dubbla tankeoperationen central när begreppet historiemedvetande operationaliseras. En viktig insikt i sammanhanget är att kunna se människan som skapad och skapare av historia. I detta avslutande empiriska kapitel prövar jag att tematisera elevsvaren utifrån dessa perspektiv, det vill säga ett genetiskt och genealogiskt samt ett reflexivt perspektiv som används synonymt med uttrycket den dubbla tankeoperationen i denna studie. Avsikten med detta kapitel är tvåfaldig. Dels är tanken att tematiseringen ska förtydliga likheter och skillnader i receptionen, dels är det min förhoppning att dessa idealtyper kan utgöra en

---

<sup>547</sup> Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander 2009, s. 18; Per Eliasson 2009, s. 319–325; Kenneth Nordgren 2008, s. 103–106.

<sup>548</sup> Bernard Eric Jensen 2007, s. 87–91; Kenneth Nordgren 2008, s. 103–104; Ingmarie Danielsson Malmros 2012, s. 378–386.

fungerande brygga till en slutdiskussion, som återknyter till studiens övergripande forskningsfråga.

För att förtydliga analysen återvänder jag till modellen som renodlar de två perspektiven. Precis som historiebrukstypologin bygger denna modell på två idealtyper som sällan uppträder i renodlad form i verkligheten. Nyorienteringen inom historievetenskapen har kullkastat den gamla tron att det är möjligt att fullt och fast leva sig in i det förflutna samtidigt som influenser från samtiden hålls utanför forskningsprocessen. Vetenskaplig forskning initieras i stor utsträckning av samtidens frågeställningar.<sup>549</sup> Trots detta är det på ett analytiskt plan givande att göra denna distinktion för att tydliggöra olika sätt att bruka historien. Till vänster i modellen återfinns det genetiska perspektivet som utgörs av ett vetenskapligt historiebruk. Det genealogiska perspektivet i sin tur innefattar alla andra historiebruk och blir därmed långt mer mångfacetterat, eftersom olika behov kan ligga bakom dem. Trots dessa olikheter har det genealogiska perspektivet även en rad gemensamma kännetecken som sammanfattas i modellens högra spalt. Drivkrafterna och mekanismerna bakom dessa skilda grundperspektiv är högst olikartade. På motsvarande sätt konstruerar de historia på diametralt olika sätt.

---

<sup>549</sup> Klas-Göran Karlsson 2009, s. 45; Ulf Zander 2009a, s. 145; Kenneth Nordgren 2006, s. 219.

**Tabell 7:1 Modell för genetiskt och genealogiskt perspektiv**

| Genetiskt perspektiv<br>(Vetenskapligt historiebruk) | Genealogiskt perspektiv<br>(Icke-vetenskapliga historiebruk) |
|------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| Komplexitet                                          | Enkelhet                                                     |
| Struktur                                             | Aktör                                                        |
| Förändring                                           | Kontinuitet                                                  |
| Objektivitet (sanning)                               | Subjektivitet (relevans)                                     |
| Analytisk öppenhet                                   | Analytisk slutenhet                                          |
| Förnuft                                              | Känsla och upplevelse                                        |
| Distans                                              | Närhet                                                       |
| Abstraktion                                          | Konkretion                                                   |
| Samtidsorienterad                                    | Nutidsorienterad (Sensmoral)                                 |

Historieundervisningens överordnade uppdrag är att kvalificera elevernas historiemedvetande.<sup>550</sup> Men samtidigt är det rimligen den kunskapsdimension som är svårast att betygsätta. Skolans uppdrag är inte att betygsätta vare sig värderingar eller identiteter. Historieundervisningens uppgift är däremot att utveckla en medvetenhet om att historia ständigt används i samhället och påverkar våra individuella och kollektiva identiteter. I detta sammanhang blir det en viktig kompetens för eleven att förstå hur historien brukas.<sup>551</sup> Jag skulle vilja göra en komplettering till ovanstående resonemang genom att understryka vikten av att eleven även reflekterar över sitt eget historiebruk i en lärandeprocess som syftar till att kvalificera historiemedvetandet.

Detta kapitel utgår från de enskilda intervjuerna som sammantaget omfattar 24 elever. Emellertid tilldelas de sju elever som presenterades i föregående kapitel störst utrymme. Framställningen tar avstamp bland de respondenter som huvudsakligen ger uttryck för ett genealogiskt perspektiv i sitt sätt att använda och förhålla sig till folkmordshistorien. Därefter förflyttas studiens fokus till elever som företrädesvis ger uttryck för ett genetiskt perspektiv när de brukar historien. Slutligen presenteras två elever

<sup>550</sup> *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011*, Skolverket 2011, s. 66.

<sup>551</sup> Kenneth Nordgren 2008, s. 103–106.

som konsekvent använder sig av såväl ett genetiskt och genealogiskt perspektiv i sitt meningsskapande. Deras sätt att ta historien i bruk relateras därefter till den dubbla tankeoperationen. Löpande i texten problematiserar jag elevernas resonemang genom att ställa dem i relation till historieundervisningens övergripande syfte, nämligen att kvalificera elevens historiemedvetande.

### *Aldrig mer! – ett genealogiskt perspektiv*

Att ta historien i bruk innebär konkret att skriva in sig i ett sammanhang som är större än det individuella livet med dess begränsade utsträckning i tid.<sup>552</sup> Utmärkande för respondenter i denna kategori är att *Hotel Rwandas* sensmoral bekräftar deras förförståelse vad gäller västvärldens hållning mot Afrika, och mera specifikt Rwanda. I deras resonemang är den emotiva och politiska dimensionen framträdande. Det är beaktansvärt att flera av dessa respondenter ser längre kontinuitetslinjer än filmberättelsen ger uttryck för när de ska förklara folkmordets rotsystem och västvärldens ovilja att aktivt förhindra folkmördarna försommaren 1994. De långa kontinuitetslinjerna säger rimligtvis något om styrkan i deras berättelser. Medan filmen tar avstamp i Belgiens kolonialpolitik mellan 1919 och 1962 vänder sig flera av eleverna till djuphistorien när de orienterar sig i tid och rum:

Jag känner ofta så, jag förstår inte riktigt varför, för det känns så konstigt att det ska liksom vara ända bak till slaveriets tider. Det är som att Afrika alltid kommer sist och jag fattar inte varför på något sätt.<sup>553</sup>

Människors utsatthet och lidande är angeläget för samtliga ungdomar i denna studie, men för denna grupp av elever skapar filmen en sådan närhet till denna gränssättande händelse att historien bokstavligen blir något kroppsligt. Eleverna använder ordval som att tappa andan eller att de inte förmår skriva ner sina tankar eftersom de är i chock.<sup>554</sup> Det finns följaktligen flera utmärkande drag hos respondenterna i denna grupp. I deras resonemang återfinns identitetsmarkörer och explicita formuleringar som visar hur de antingen identifierar sig med offerkategorin eller

---

<sup>552</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 88–91.

<sup>553</sup> Yassin K:2 Intervju 10/9 2010, s. 5.

<sup>554</sup> Se exempelvis Hedvig K:4 Enkät 6/9 2010; Chris 3:3 Enkät 16/4 2010.

åskådarkategorin.<sup>555</sup> Chris är den elev som tydligast ger uttryck för ett existentiellt historiebruk. Hans far har berättat hur deras familj och deras folk blivit behandlade genom århundraden. Samtidigt har fadern sagt att Chris alltid skall vara stolt över sin bakgrund.<sup>556</sup> Det existentiella historiebruket tar sin utgångspunkt i temporala problem kopplade till frågor om liv och död, kontinuitet och förändring, samt "vi" och "de". Dessa frågor gäller själva fundamentet i den mänskliga existensen och kan förklara att den emotiva och politiska dimensionen dominerar i Chris resonemang. Detta synliggör hur historiemedvetandet grundas på gemensamma emotionella erfarenheter eller upplevelser, vilka binder samman grupper i samhällen.<sup>557</sup>

Medan Chris identifierar sig med offergruppen och uppmanas att känna en stolthet för sin bakgrund uttrycker Lukas känslor av skam inför att tillhöra västvärlden:

Jag tyckte att scenerna när de vita människorna får åka därifrån var jobbig för det säger någonting om hur egoistiska vi är i västvärlden. [...] Vi i västvärlden måste börja bry oss om våra medmänniskor. Ge sådana här typer av händelser mer plats i media och ta emot fler flyktingar. Vi äger inte jorden, låt alla få ta del av "vårt" land om de inte kan leva där de föddes!<sup>558</sup>

[J]ag levde ju när det här hände. Det är helt sjukt! Och ändå så har man så lite hum om det, man känner sig dålig för att man inte vet mer. Men ändå var det sjukt bra att man gjorde en film om det, för då kommer det ut mycket mera.<sup>559</sup>

Ovanstående citat visar hur nära det existentiella historiebruket kan stå det moraliska historiebruket, som utgår från ett behov av att sätta ljus på orättfärdigheter i historien, vilka har glömts bort eller inte fått sin rättmätiga plats.<sup>560</sup> Lukas tillskriver sig själv och västvärlden ett särskilt ansvar att engagera sig i nuet och i framtiden.

---

<sup>555</sup> Se exempelvis Chris 3:3 Enkät 16/4 2010; Lukas K:1 Enkät 6/9 2010; Yassin K:2 Enkät 6/9 2010.

<sup>556</sup> Chris 3:3 Intervju 1, 5/5 2010, s. 3–4.

<sup>557</sup> Karl-Ernst Jeismann 1979, s. 42–45.

<sup>558</sup> Lukas K:1 Enkät 6/9 2010.

<sup>559</sup> Lukas K:1 Intervju 17/9 2010, s. 4.

<sup>560</sup> Chris och Yassin berättade att de har familjeband knutna till länder i Afrika. Oberoede av varandra uttryckte de sin uppskattning för det fokus som riktades mot Afrika i samband med detta projekt. För en kort stund vidgades

Utmärkande för eleverna som framför allt utgår från ett genealogiskt perspektiv är att de som regel inte utmanar filmberättelsen på ett mera elaborerat sätt. Snarare verkar det som om filmskaparnas tolkning och sätt att konstruera folkmordet i Rwanda överensstämmer med elevernas förförståelse. Men bilden är inte entydig och det råder inte en total konsensus inom kategorin. Chris riktar till exempel allvarlig kritik mot att *Hotel Rwanda*, enligt hans förmenande, inte ger en tydligare och allvarligare kritik mot västvärlden. Lukas i sin tur ifrågasätter filmens sätt att framställa RPF-gerillan som enbart god. Med ovanstående exempel i bakhuvudet kan vi återvända till det som ändå kan sägas utmärka denna typ av filmreception och sätt att använda historien, nämligen att filmens sensmoral bekräftar en existerande uppfattning hos respondenterna. Linn får exemplifiera denna hållning. Trots att hon har tagit del av den förberedande lektionens genetiska framställning av folkmordets rotsystem ger hon inte uttryck för någon form av problematisering, utan konstaterar kortfattat:

Jag har ingen anledning att tvivla på filmens trovärdighet. Allt som jag fått veta innan bekräftas i filmen och jag förstod den bättre nu än vad jag gjorde första gången.<sup>561</sup>

I detta sammanhang finns det anledning att återknyta till en teoretisk diskussion som handlar om huruvida en film blir kommersiellt framgångsrik för att den bidrar med nya tolkningar eller för att den så väl stämmer överens med rådande föreställningar.<sup>562</sup> Respondenterna som huvudsakligen utgår från ett genealogiskt perspektiv ger stöd för att *Hotel Rwanda* ligger nära deras preferenser och syn på västvärldens hållning mot Afrika. Följaktligen bekräftar och möjligen förstärker filmen en existerande föreställning hos respondenterna om hur relation mellan västvärlden och Afrika fungerar.

En annan diskussion rör sensmoralens makt över perspektiven, i betydelsen att individen inte inkluderar andra perspektiv på händelsen,

---

historiekursens eurocentriska perspektiv konstaterade Chris och Yassin. Se även Elina 4:2 Enkät 27/4 2010.

<sup>561</sup> Linn 1:1 Intervju 4/5 2010.

<sup>562</sup> Ulf Zander 2012, s. 22–26; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 356. Se även Ulf Zander 2006, s. 25–26; Mats Jönsson 2004a, s. 201–203.

eftersom de kan utmana berättelsens sensmoral.<sup>563</sup> För Chris är folkmordshistorien något närliggande och känsligt. Han ger uttryck för en sluten berättelse som inte går att problematisera. Chris berättar att han blev irriterad på några klasskamrater som efter filmvisningen började vrida och vända på orsaksförklaringarna till folkmordet, eftersom en sådan tankeoperation kan utmana den sensmoral Chris utvinner av berättelsen. Han kommenterar detta på följande sätt:

Det här är sinnessjukt, det som händer. Sen så, jag vill inte säga några namn, men så kom det fram någon som sa: Men vi måste se det ur ett annat perspektiv och du vet såhär att...han bagatelliserade lite.<sup>564</sup>

Många elever i föreliggande kategori uppvisar ett mycket funktionsdugligt historiemedvetande som erbjuder dem orientering och handlingskraft. För flera av dem är dessutom steget från en känsla och tanke till handling mycket kort. I respondenternas resonemang synliggörs en vilja att engagera sig, om än på olika plan. För några elever handlar det om att använda sin musikaliska talang genom att spela på välgörenhetskonsserter. För andra framträder långtgående planer på att arbeta som volontärer i krisdrabbade länder. Enligt min förståelse har dessa respondenter en grundinställning att det går att dra lärdomar av historien samt bidra till en ljusare framtid. Men mot bakgrunden att historieundervisningens uppdrag är att bredda, fördjupa och utveckla elevernas historiemedvetande är det viktigt att notera att flera elever i denna kategori till stor del tycks vara resistent mot den sakhistoria de fick ta del av i den förberedande lektionen.<sup>565</sup> De använder historien för att påvisa likheter över tid och ser därmed långa kontinuitetslinjer. De betraktar relationen mellan då och nu som rätlinjig och ger uttryck för enkla orsakssamband, vilket utmärker det politisk-pedagogiska historiebruket. Det faktum att de inte förmår öppna berättelsen om folkmordet i Rwanda och anlägga flera olika perspektiv på händelsen är problematiskt. Filmen tenderar att bekräfta och förstärka en befintlig uppfattning om västvärldens relation

---

<sup>563</sup> Se exempelvis Fredrik Alvéen 2011, s. 204.

<sup>564</sup> Chris 3:3 Intervju 2 12/5 2010, s. 3–4.

<sup>565</sup> Jag vill understryka att jag inte drar några slutsatser om berörda elevers förmåga att problematisera en frågeställning inom andra ämnesområden med hjälp av goda sakhistoriska kunskaper. Min iakttagelse handlar om svårigheten att problematisera folkmordshistorien i Rwanda, som blivit något närliggande för dessa elever.

till Afrika. Betraktat utifrån detta perspektiv kan filmupplevelsen i viss mån förhindra en kvalificering av historiemedvetandet.

### *Tänk kritiskt! – ett genetiskt perspektiv*

*Hotel Rwanda* är en sluten berättelse i den bemärkelsen att den är gjuten i ett stycke utan några synliga sprickor eller öppningar. Men detta behöver inte betyda att berättelsen förblir stängd för eleverna. Snarare visar denna studie att många elever har synpunkter på filmens kortfattade beskrivning av orsakssammanhangen bakom folkmordet och avsaknaden av ett hutuperspektiv i historieskrivningen. Det finns tre elever som huvudsakligen anlägger ett kritiskt perspektiv på filmen. Hos dessa elever är den kognitiva dimensionen framträdande under hela intervjun. I deras resonemang vävs synpunkter på form och innehåll in i varandra. Huruvida eleverna ger uttryck för en efferent läsning även vid filmvisningen eller om analysen är något som kommer efteråt går inte att besvara med precision. Min tolkning är att den estetiska läsningen dominerade under filmvisningen för att redan i enkätskrivandet övergå i ett analyserande och kritiskt förhållningssätt till gestaltningen av folkmordshistorien.<sup>566</sup>

Trots att det finns skillnader mellan dessa elever utgör den distans de visar i förhållande till filmen och filmberättelsen en gemensam nämnare. Villiam är den respondent som tydligast utgår från ett källkritiskt perspektiv på film.<sup>567</sup> Han menar att film har en plats i historieundervisningen, men att det vore oansvarigt av läraren om inte filmvisningen följs upp på något sätt. Villiam framhåller att filmberättelsen behöver dekonstrueras:

---

<sup>566</sup> Se även Sara 2:1 Intervju 5/5 2010.

<sup>567</sup> Eleverna inom denna kategori jämför filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet med historievetenskapen, och utgör ett exempel på att denna hållning seglivat lever kvar bland några respondenter.

[...] att efter det plocka isär filmens beståndsdelar och verkligen visa på att här finns det problem. Jag tror det är väldigt allmänbildande för människor. För idag, jämfört med kanske bara 15-20 år sedan, så översköls vi med så enormt mycket information. [...] Jag behöver bara gå in på en sak (syftar på internet, författarens anmärkning) så får jag reda på tusen grejer. Jag måste hela tiden göra val. Vad ska jag tro på och inte? [...] Det är väldigt svårt, om du inte är källkritisk, att överleva dagens klimat.<sup>568</sup>

Villiam tillhör huvudgruppen och kan anlägga ett genetiskt perspektiv på folkmordshistorien. När han granskar *Hotel Rwanda* finns det både en sakhistoria att luta sig mot och källkritiska färdigheter. För Villiam tycks ett ensidigt genealogiskt perspektiv, som erbjuder enkla förklaringar och starkt fokus på enskilda aktörer, förhindra ett möte med historien. Istället efterlyser han perspektivrikedom och fokus på strukturella förklaringar. För honom verkar detta utgöra viktiga förutsättningar för att ett möte med historien ska kunna äga rum.

Utmärkande för denna grupp av elever är att de utmanar filmens sätt att framställa offer-förövare-åskådare eller åtminstone strävar efter att öppna berättelsen för alternativa perspektiv. Detta gäller såväl Villiam som David när de tecknar folkmordets rotsystem och samtidigt vrider och vänder på perspektiven. Hos dem framträder inga raka kontinuitetslinjer i folkmordshistorien. Det råder inte en konsensus inom gruppen, även om det finns många gemensamma drag. Davids resonemang lånas ännu en gång, men nu för att illustrera att det genetiska perspektivets komplexitet och distans sällan återfinns i renodlad form hos respondenterna, utan vävs samman med ett genealogiskt perspektiv genom att utmynna i en värdering som utgår från nuets horisont:

Egentligen skulle man kanske säga att belgarna var onda eller om man går ännu längre tillbaka kanske tyskarna var onda. Snarare än hutuerna, som kanske egentligen är offer och se jag vet inte. Ja, det beror lite grann på. Kanske mänskligt att vilja hämnas, om man har blivit förtryckt under en längre period. Men det är kanske inte egentligen tutsierna fel att hutuerna blivit förtryckta, att tutsifolket blivit upphöjda, utan det är väl egentligen belgarnas fel.<sup>569</sup>

---

<sup>568</sup> Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010, s. 4.

<sup>569</sup> David 3:4 Intervju 6/5 2010, s. 12.

David visar en medvetenhet om att frågan om skuld och ansvar är avhängig av var vi börjar berättelsen och vilka historiskt signifikanta händelser som inkluderas i densamma.<sup>570</sup>

Denise tillhör kontrollgruppen och har begränsade sakhistoriska kunskaper om folkmordet. Hennes kritiska tänkande är därmed snarare ett förhållningssätt till fiktionaliseringar än en aktiv närkamp med olika sätt att konstruera historia. Denise utgångspunkt är att vi måste vara misstänksamma mot filmens och skönlitteraturens fiktionalisering av en förfluten verklighet. Grundhållningen till filmen lyder: ”Jag tänkte på det här om det var sant eller inte, det vet inte jag, för jag var inte där.”<sup>571</sup> Hennes kritiska förhållningssätt till *Hotel Rwanda* tenderar att förhindra ett möte med historien.

Det finns en distans till ämnet som utmärker eleverna i denna kategori. Hos eleverna i huvudgruppen framträder även komplexa orsaksförklaringar och en förmåga att skifta perspektiv. Men även om dessa elevers resonemang lånar drag av det vetenskapliga historiebruket finns det anledning att påminna om att det kräver långvarig skolning för att en person ska behärska de teoretiska och metodologiska krav som ställs.

I vilken utsträckning ger respondenterna uttryck för några andra historiebruk? *Hotel Rwanda* styr in eleverna på existentiella frågor i bemärkelsen att de reflekterar kring allas lika människovärde och allmänmänskliga frågor. Huruvida detta är ett uttryck för ett existentiellt historiebruk är inte entydigt. Jag ser inga tydliga tecken på att historien är relaterad till frågor om identitet och identifikation. På ett allmänt plan har dessa brott mot mänskligheten visserligen en tydlig koppling till respondenternas livsvärld, men när resonemanget flyttas specifikt till folkmordet i Rwanda blir förbindelsen svagare. Snarare tenderar eleverna att i generella resonemang beröra frågor om människans förmåga att begå onda och grymma handlingar. Villiam är tydligast på denna punkt. Han brottas med sin syn på människan. Eftersom han har en liten tilltro till människans förmåga att lära av historien och engagera sig i skapandet av en bättre värld framträder även en mörk syn på framtiden.

---

<sup>570</sup> Se även Villiam 4:1 Intervju 5/5 2010.

<sup>571</sup> Denise K:3 Intervju 10/9 2010, s. 2.

Filmen har väckt existentiella frågor hos respondenterna, men huruvida det är frågan om ett existentiellt historiebruk lämnar jag som en öppen fråga. Möjligen kan den sensmoral som eleven formulerar ge en viss vägledning i sammanhanget. David formulerar en lärdom som synliggör att han inte enbart lutar sig mot ett vetenskapligt historiebruk. Han konstaterar att FN svek Rwanda och att detta måste uppmärksammas för att historien inte ska upprepa sig. I dessa resonemang framträder uttryck för ett moraliskt historiebruk.<sup>572</sup> Däremot tillskriver han sig inte ett ansvar med förpliktelser i nuet och i framtiden. På detta sätt blir det svårt att se hur folkmordet i Rwanda är förbundet med Davids livsvärld på ett mera närgånget sätt. Motsvarande iakttagelse kan överföras på de resonemang som Denise för. Hon formulerar en sensmoral och visar på en vilja att engagera sig, men det är likväl svårt att identifiera på vilka sätt *Hotel Rwanda* och denna gränssättande händelse har fått relevans för Denise, förutom på ett mera allmänmänskligt plan.

I vilken utsträckning dessa elevers medverkan i forskningsprojektet lotsade in dem i denna typ av filmläsning är svårt att dra några säkra slutsatser kring. De färgades med stor sannolikhet av att filmvisningen genomfördes i ett skolsammanhang med förväntningar om att *Hotel Rwanda* ska analyseras efter filmvisningen. Eleverna i denna kategori utgår från ett genetiskt perspektiv på historien. Tidigare forskning ger stöd för att vissa i publiken visar en stor distans till film, trots att det emotionellt sett är ett kraftfullt medium. Denna distans kan antingen visa sig i detaljerade filmtekniska diskussioner eller när berättelsen dekonstrueras, utan att respondentens resonemang synliggör hur historien är kopplad till den egna livsvärlden.<sup>573</sup>

Om eleverna möter en historieundervisning där film ensidigt jämförs och bedöms i förhållande till hur väl framställningen följer ett vetenskapligt historiebruk måste vi samtidigt erinra oss om att meningsdimensionen i ämnet blir nedtonad. Ett ensidigt arbete med centrala historiska begrepp och källkritik kan i dessa fall i större utsträckning handla om en ren intellektuell

---

<sup>572</sup> David 3:4 Enkät 16/4 2010.

<sup>573</sup> Tomas Axelson 2008, s. 147–153; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010:3, s. 344–346 och 358–360.

aktivitet än en aktivitet som är kopplad till historieämnets meningsskapande dimension.<sup>574</sup> I detta sammanhang aktualiseras en viktig fråga som handlar om hur begreppet historiemedvetande förhåller sig till ett annat vanligt förekommande begrepp inom historiedidaktiken, nämligen historiskt tänkande. Jag uppfattar att historiskt tänkande är ett vidare begrepp än historiemedvetande, eftersom det även kan inkludera aktiviteter som inte nödvändigtvis behöver vara meningsbärande eller kopplade till individens livsvärld. I vissa situationer skulle följaktligen källkritiska övningar och mekanisk faktainläring kunna utgöra exempel på sådana aktiviteter.<sup>575</sup> Historiemedvetande handlar däremot om orientering och meningsskapande som alltid måste vara knuten till ett subjekt. En historieundervisning som syftar till att aktivera och kvalificera elevernas historiemedvetande behöver vara medveten om detta och reflektera kring frågan om vad som är uttryck för ett historiemedvetande och vad som förmodligen inte är det.

### *Skapad och skapare av historia – reflexivt perspektiv*

Den dubbla tankeoperationen eller ett reflexivt perspektiv kan förstås på minst tre olika plan, som konstaterades i inledningen när begreppet historiemedvetande operationaliserades. För det första handlar det om en insikt att den som tolkar också är delaktig i det historiska förloppet. Det går inte att stå vid sidan och titta på för att få historisk förståelse. Människan är både skapad och skapare av historia genom att hon utgår från sig själv och sin egen livssituation för att tolka och bruka historia. Det är nutidens frågor och behov som fungerar som drivfjäder. En andra aspekt av begreppet rör frågan om individens handlingsutrymme givet strukturerna i en specifik historisk situation. Denna typ av resonemang kräver goda genetiska kunskaper och ett försök att förstå de historiska aktörerna utifrån de villkor som rådde i deras samtid. På ett tredje plan förutsätter uttrycket skapad och skapare av historia att individen ser att den egna framtiden till viss del är påverkbar och öppen. Genom ett engagemang kan individer påverka den

---

<sup>574</sup> Se även Maria Johansson 2012, s. 242.

<sup>575</sup> Klas-Göran Karlsson 2010, s. 24–30. Se även Olofsson som i en skolnära studie prövar att förena den anglosaxiska historiedidaktikens fokus på historiskt tänkande med den tyska historiedidaktikens fokus på historiemedvetande. Hans Olofsson 2011a, s. 23–38.

historiska utvecklingen, om det så gäller konkreta aktiviteter som får en verkanshistoria eller handlingar som skapar ett historiekulturellt utrymme för en händelse.<sup>576</sup>

Översatt till föreliggande studie kräver den dubbla tankeoperationen förhållandevis mycket av eleverna. Mot bakgrund av detta är det föga förvånande att ingen elev ur kontrollgruppen ger uttryck för ett reflexivt perspektiv. Tilde och Rebecka är två respondenter som anlägger både ett genetiskt och ett genealogiskt perspektiv på folkmordet. De utmanar föreställningen om raka kontinuitetslinjer från Belgiens kolonialpolitik under åren 1919–1962 till folkmördandet 1994, och visar på komplexa orsakssammanhang. Tilde ger därtill uttryck för ett utvecklat historiemedvetande när hon resonerar kring Belgiens roll i folkmordshistorien och konstaterar att den belgiska kolonialpolitiken var moraliskt förkastlig, men att belgarna knappast kunde föreställa sig att deras politik skulle leda till ett folkmord i framtiden. Därmed undviker Tilde att med facit i handen döma dåtidens aktörer och visar därmed att hon kan upprätthålla en skillnad mellan nu och då. Hon visar även en insikt om att det förmodligen inte finns en enkel förklaring till folkmordet, utan att vi har att göra med komplexa frågor.<sup>577</sup>

Både Tilde och Rebecka kritiserar filmen för att ge ett ensidigt perspektiv på folkmordshistorien. För dem är ett kritiskt tänkande och källkritik ett medel och inte ett mål i sig. De efterlyser framför allt en bättre kontextualisering av folkmordet där även hutuernas perspektiv bereds utrymme. När Tilde jämför folkmordet i Rwanda med andra folkmord inleder hon med att konstatera att det inte finns någon historisk händelse som ser exakt likadan ut. Därmed utgår Tilde från att det finns likheter och skillnader, istället för att ge uttryck för ett politisk-pedagogiskt historiebruk där likheterna överbetonas. Hon använder på ett kraftfullt sätt det genetiska perspektivet som ett kritiskt korrektiv mot förenklade slutsatser.

Det genealogiska perspektivet, som även är närvarande i intervjustamtalen, ger dem kriterier för urval och relevans utifrån viktiga

---

<sup>576</sup> Per Eliasson 2009, s. 319–325; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 27–36; Ulf Zander 2006, s. 15 och 279–280.

<sup>577</sup> Tilde 3:1 Enkät 16/4 2010.

värden i nuet. Rebecka för ett långt resonemang som rör åskådarkategorin. Utan att använda begreppsparet aktör och struktur kretsar flera av hennes resonemang kring just spänningsförhållandet mellan dessa. Kapitalismen är problematisk genom att åskådare förser förövarna med vapen och andra förnödenheter, konstaterar Rebecka:

Dom (Frankrike, författarens anmärkning) står ju för en fri konkurrens...man ska kunna handla med vem som helst i världen [...] Då blir det ju rent politiskt rättfärdigat för dom att sälja till vem som helst som bjuder pengar. Och de lägger inga samvetskval i det, liksom.<sup>578</sup>

Rebecka ger uttryck för en reflekterad ideologisk hållning som färgar hennes berättelse. Därmed finns det komponenter av ett ideologiskt historiebruk i hennes resonemang. Mest besvärande för både Tilde och Rebecka är att FN valde att dra sig ur Rwanda. Båda upprörs över att det handlingsutrymme som FN hade, men som inte utnyttjades. Folkmordet hade kunnat förhindras och detta är en lärdom inför framtiden, tycks Tilde och Rebecka mena. Den emotiva, politiska och kognitiva dimensionen är närvarande i deras resonemang. Men tydligast framträder den emotiva och politiska dimensionen just när åskådarkategorin står i fokus.

Betraktat ur en synvinkel förstår såväl Tilde som Rebecka den dubbla tankeoperationen vad avser att människan är skapad och skapare av historia genom sina handlingar. Paul Rusesabagina var en åskådare som gjorde ett aktivt val att bli en motståndare till folkmördarna. Därmed kom han att göra historia. För Tilde och Rebecka har historien blivit angelägen och de tillskriver sig ett ansvar att kämpa för en rättvisare värld.<sup>579</sup> Båda formulerar en sensmoral som handlar om att individen måste engagera sig och ta ansvar för sina val, annars blir man en passiv åskådare till oförätter i vardagen. Deras sätt att använda historien uppvisar samtidigt en närhet och en distans till folkmordet.

Den elev som kan laborera med olika tänkbara scenarier för en historisk situation har större förståelse för att den egna framtiden är öppen och påverkbar.<sup>580</sup> Både Tilde och Rebecka visar insikter om att människor i historien är skapade och skapare av historia. Denna insikt överförs de till sin

---

<sup>578</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 11.

<sup>579</sup> Rebecka 3:2 Intervju 7/5 2010, s. 15–16; Tilde 3:1 Intervju 16/4 2010, s. 6–7.

<sup>580</sup> Per Eliasson 2009, s. 323.

egen situation när de resonerar kring sin vilja att engagera sig. De förstår 1994 och utvinner lärdomar som gäller från deras utkikspunkt, det vill säga 2010. Däremot ser varken Tilde eller Rebecka, eller någon annan elev i föreliggande studie, *Hotel Rwanda* som en historiekulturell produkt. Det betyder att de inte visar en medvetenhet om att *Hotel Rwanda* konstruerar en historia som svar på bestämda behov, intressen och målsättningar i samtiden, som här ska förstås som produktionstillfället.<sup>581</sup> En insikt om att historia brukas av olika individer och grupper bör även innefatta en reflektion kring sitt eget historiebruk. Först då kan vi fullt ut tala om ett reflexivt perspektiv. Detta ger ingen elev uttryck för i föreliggande studie.

### *Slutsatser*

Avsikten med detta kapitel är tvåfaldig. Dels att en tematisering ska förtydliga likheter och skillnader i receptionen, dels att denna fördjupade analys skall fungera som en brygga till slutdiskussion, som återknyter till studiens övergripande forskningsfrågan: På vilket sätt och under vilka omständigheter kan film vara en resurs för att aktivera och kvalificera elevernas historiemedvetande?

En stor andel respondenter ger framför allt uttryck för ett genealogiskt perspektiv i sitt sätt att använda historien. Flera av dessa elever uppvisar ett mycket funktionsdugligt historiemedvetande. Däremot öppnar dessa elever inte filmens slutna berättelse, vilket är problematiskt om målet är att kvalificera elevernas historiemedvetande. Hos denna grupp tenderar *Hotel Rwanda* att bekräfta eller forma respondenternas uppfattning om hur relationen mellan västvärlden och Afrika fungerat och fungerar. Hos flera elever inom denna kategori var det iögonfallande hur motståndskraftiga de var mot att infoga nya perspektiv på folkmordshistorien.

En mindre grupp elever förenas genom att framför allt utgå från ett genetiskt perspektiv i sina resonemang. Inom denna kategori ger eleverna som regel uttryck för goda sakhistoriska kunskaper och källkritiska färdigheter. De utmanar filmens slutna berättelse genom att anlägga olika perspektiv på folkmordshistorien. En generell iakttagelse är att de uppvisar en distans till denna gränssättande händelse och är mindre moraliserande.

---

<sup>581</sup> Kristian Gerner & Klas-Göran Karlsson 2005, s. 99.

Men denna distans gör även att meningsdimensionen blir nedtonad och i vissa fall svåråtkomlig.

De elever som ligger närmast den dubbla tankeoperationen återfinns i huvudgruppen. Deras resonemang utgör vid flera tillfällen ett spännande möte mellan det genetiska och genealogiska perspektivet. Folkmordet i Rwanda har fått nutidsrelevans för eleverna i denna kategori samtidigt som de använder sina genetiska kunskaper som ett kritiskt korrektiv till filmberättelsen. Medan *Hotel Rwanda* konstruerar en folkmordshistoria där kontinuitet och likheter över tid betonas, utmanar dessa respondenter filmens slutna berättelse med hjälp av källkritiska färdigheter och sakhistoriska kunskaper. Eleverna i denna kategori ger uttryck för både meningsskapande processer och kritiskt tänkande, men det är anmärkningsvärt att ingen elev i undersökningen uppfattar filmen som en historiekulturell produkt. Vilka implikationer det får för en undervisning som avser att kvalificera elevernas historiemedvetande utgör ett centralt tema i slutdiskussionen.

## 8. Slutdiskussion

Föreliggande receptionsstudie placerar sig i ett nytt historiedidaktiskt fält genom att förena populärkulturell historieförmedling med historieundervisningens överordnade mål, nämligen att bredda, fördjupa och utveckla elevernas historiemedvetande. Syftet med studien är att belysa de meningsskapande processer som en grupp gymnasieelever ger uttryck för i mötet med *Hotel Rwanda* samt att relatera deras meningsskapande till historieundervisningens uppdrag att kvalificera elevernas historiemedvetande. Därtill är det min förhoppning att studien kan utgöra ett bidrag i arbetet med att operationalisera begreppet historiemedvetande.

Receptionsstudier erbjuder en rad utmaningar eftersom det är många faktorer som påverkar receptionen. Om det mångfacetterade begreppet historiemedvetande därtill utgör navet i analysen måste dessa utmaningar ge ett eko i slutdiskussionen. Därför kommer det avslutande kapitlet att å ena sidan sammanfatta resultaten och ställa dem i relation till syftet, å andra sidan problematisera resultaten i relation till föreliggande studies teoretiska och metodiska ansatser.

Tre antaganden är av grundläggande betydelse för denna studie: Det första antagandet utgår från tanken att individens historiemedvetande påverkar filmreceptionen, men att historiemedvetandet även påverkas av filmen. Det andra antagandet gäller uppfattningen att ett kvalificerat historiemedvetande förutsätter att individen kan anlägga både ett genetiskt och genealogiskt perspektiv på historien. Det tredje antagandet utgår från Rüsens tes att gränssättande händelser har en särskild förmåga att aktivera individers historiemedvetande.<sup>582</sup> Mot bakgrund av den sistnämnda utgångspunkten fick *Hotel Rwanda* en avgörande betydelse för att starta meningsskapande processer hos eleverna. Både vad avser teori och metod har min undersökning hämtat betydande inspiration från filmreceptionsstudier inom närliggande discipliner, men den är framför allt förankrad i en

---

<sup>582</sup> Jörn Rüsen 2001, s. 252–255.

historiedidaktisk teoribildning där historieämnets meningsskapande dimension står i fokus.

Föreliggande undersökning utformades inte som en renodlad receptionsstudie. Flera intervenerande inslag återfinns och har diskuterats på ett utförligt sätt i studiens metoddel. En huvudgrupp och kontrollgrupp skapades, som tillsammans utgjordes av 124 gymnasieelever. I min roll som forskare igångsatte jag en process genom att ge huvudgruppen en förberedande lektion, som huvudsakligen utgick från ett genetiskt perspektiv på folkmordet. Därefter fick eleverna ta del av *Hotel Rwanda* i vilken det genealogiska perspektivet är väl företrätt. Kontrollgruppen erhöll ingen förberedande lektion. Deras deltagande i forskningsprojektet startade således med filmvisningen. I direkt anslutning därtill besvarade båda undersökningsgrupperna en skriftlig enkät. Med hjälp av den kunde jag skapa en bredare förståelse för receptionen. Därutöver har enkäten fungerat som ett viktigt urvalsinstrument för de 24 enskilda intervjuerna.

I detta kapitel sammanfattar jag studiens kontextuella och textuella analys av *Hotel Rwanda*. Därefter flyttar framställningen fokus till de meningsskapande processer som mötet med filmen genererade hos en grupp gymnasieelever i en storstadsskola våren och hösten 2010. Följaktligen finns det en rörelse i slutdiskussionen från historiekulturens produktionssida, via artefakten, till dess mottagarsida. Jag avslutar med att reflektera kring vilka implikationer resultaten i föreliggande studie kan få för en historieundervisning som avser att kvalificera elevernas historiemedvetande.

## *Hotel Rwanda* i ett historiekulturellt perspektiv

Folkmordet i Rwanda är näst efter förintelsen det på film mest representerade folkmordet. Av närmare 30 filmer om folkmordet i Rwanda är *Hotel Rwanda* den film som lockat störst internationell publik och fått betydande inflytande i historiekulturen. *Hotel Rwanda* är ett tydligt exempel på en historiekulturell artefakt som riktat sökarljuset mot en gränssättande händelse och gett den ett ökat historiekulturellt utrymme på flera olika arenor, precis som tv-serien *Holocaust* gjorde i slutet av 1970-talet och *Schindler's List* i början av 1990-talet. Skolan är ett exempel på en arena där

folkmordet fått ett ökat utrymme. Av de respondenter som deltog i föreliggande studie hade närmare 70 procent vetskap om folkmordet före deltagandet i forskningsprojektet. En stor majoritet av eleverna hade kommit i kontakt med folkmordet just genom filmen *Hotel Rwanda* som de tagit del av i en skolkontext. Detta är en bild som får stöd av andra studier. Min slutsats pekar i riktningen att det krävdes en fiktionalisering för att ge folkmordet i Rwanda ett historiekulturellt utrymme och en plats i vårt historiemedvetande.

När filmen stod i centrum för analysen löd frågeställningen: Hur konstruerar *Hotel Rwanda* en förluten verklighet? Rüsens antagande om tre dimensioner i historiekulturen och Karlssons historiebrukstypologi utgjorde mina huvudsakliga analysverktyg för att komma närmare *Hotel Rwandas* sätt att konstruera historien. Den verklighetsbaserade berättelsen om hotelldirektören Paul Rusesabaginas resa från passiv åskådare till en person som räddade 1 268 människor från en säker död förpackades i en närmare två timmar lång kommersiell film. Av filmdramaturgiska skäl har berättelsen anpassats så att den skall kunna fungera för en bred publik. Det betyder att *Hotel Rwanda* följer Hollywoods klassiska dramaturgi och inbegriper en tydlig sensmoral. Filmens ledmotiv om en hjälte som efter omvälvande upplevelser vaknar upp är ett välkänt tema i romaner och filmer sedan lång tid. Emellertid är Paul Rusesabagina ett exempel på den nya tidens förebilder. Han framställs som en framgångsrik affärsman och människokännare. Istället för att bära vapen är han skicklig när det gäller att tolka information och dra nytta av kontakter med både hög och låg.

Det kommersiella historiebruket måste inlemma andra historiebruk för att bli funktionellt, eftersom ett kommersiellt historiebruk svårligen kan återfinnas i mottagarledet. *Hotel Rwanda* är en historiekulturell produkt där det moraliska historiebruket synliggörs genom filmens fokus på tidigare bortträngda eller sparsamt uppmärksammade frågor kring folkmordet. Detta bruk underbyggs med ett ideologiskt historiebruk där västerlandets kolonialpolitik och rasistiska hållning utgör en förklaring till folkmordet. *Hotel Rwanda* konstruerar en sluten berättelse som gör anspråk på att vara historien med ett stort H. Filmen riktar en allvarlig kritik mot västvärlden, som var medveten om folkmordet men valde att inte ingripa. *Hotel Rwanda* aktualiserar frågor om vilka "vi" och de "andra" är. Genom kameravinklar, musik, ljudeffekter, ansiktsuttryck och foto bäddar filmen för att publiken

ska kunna känna empati med människor i djup nöd. Därmed återfinns även komponenter från det existentiella historiebruket i filmberättelsen.

Analysen visar att *Hotel Rwanda* inbegriper en explicit och en implicit sensmoral. Den explicita sensmoralen lyder: Belgiens kolonialpolitik skapade en klyfta mellan hutuer och tutsier. Denna klyfta ledde till konflikter som senare eskalerade till ett folkmord. Folkmordet hade kunnat förhindras om den politiska viljan hade funnits, men FN och västvärlden svek Rwanda. Om detta må vi berätta så att historien aldrig upprepas. Paul Rusesabagina och några få andra individer gjorde en skillnad, trots att situationen såg hopplös ut. Den implicita sensmoralen är: Du har ett ansvar att engagera dig och du kan göra skillnad! En historiekulturellt viktig reflektion i sammanhanget handlar om behovet av hjältar för att kunna utvinna positiva budskap ur den negativa sinnebilden av ett folkmord. Paul Rusesabagina har potential att bli en sådan förebild, enligt mitt förmenande.

De krav och behov som ställs på en fungerande fiktiv produkt stämmer långtifrån alltid överens med det vetenskapliga historiebrukets kriterier. Adhikari är en av de historiker som utförligast har analyserat och kritiserat *Hotel Rwandas* sätt att konstruera och förmedla historia. I föreliggande studie fick han utgöra ett exempel på en sentida röst som visar att misstänksamheten mot fikionaliseringen av det förflutna fortlever bland vissa företrädare för historievetenskapen. Adhikari anser att den största utmaningen för filmskapare är att varken förminska de verkliga grymheterna, förringa offren eller banalisera de överlevandes lidande i samband med att ett folkmord gestaltas på film. Enligt honom misslyckas *Hotel Rwanda* på samtliga tre punkter. Adhikari drar därefter slutsatsen att detta gör *Hotel Rwanda* till en mindre meningsfull film för publiken.

Utifrån föreliggande studies teoretiska utgångspunkter är det problematiskt att ensidigt bedöma filmens sätt att konstruera en förfluten verklighet utifrån ett vetenskapligt historiebruk. Det är på motsvarande sätt problematiskt att göra sig till uttolkare för filmpublikens meningsskapande. Min hållning är att vi måste lyssna till filmpublikens sätt att tala och tänka om en filmupplevelse för att med precision kunna uttala oss om de meningsskapande processer som äger rum i mottagarledet.

## 1994–2004–2010

I studiens omfångsrikaste kapitel löd frågeställningarna: Vilka uttryck tar sig elevernas meningsskapande i mötet med *Hotel Rwanda*? Vad kan förklara likheter och skillnader i elevernas meningsskapande? Min hypotes är att film med historiskt tema i allmänhet och film om grundvalskriser i synnerhet har en stor potential att aktivera individens historiemedvetande. Frågan är i vilken utsträckning antagandet har bekräftats. Jag inleder med att redogöra för resultaten såsom de framträdde i enkätmaterialiet för att därefter inkludera resultaten från de enskilda intervjuerna.

### *Enkätsvaren*

Det är iögonfallande hur kraftfulla reaktioner *Hotel Rwanda* väckte hos en stor majoritet av elever i studien. En spännande iakttagelse är att de flesta elever uppvisade drag av estetisk läsning, trots att filmvisningen ägde rum i en skolkontext. Det synliggör att film är ett mycket intensivt och kraftfullt medium. Respondenterna gav uttryck för starka emotioner som vanligtvis var riktade mot tydliga aktörer i berättelsen.<sup>583</sup> *Hotel Rwanda* visade sig ha en stor förmåga att igångsätta meningsskapande processer hos respondenterna. Det tydligaste uttrycket för ett aktiverat historiemedvetande var de frågor eleverna började ställa i direkt anslutning till filmvisningen. I såväl huvud- som kontrollgruppen var följande två frågor mest frekvent ställda: Varför förhindrade inte FN och västmakterna folkmordet? Vad kan förklara den mänskliga grymheten och det stora folkliga deltagandet i folkmördandet? Den första frågeställningen är framför allt riktad mot åskådarkategorin och formulerades i ett meningssammanhang där frågor om skuld och ansvar var centrala. Den utgår huvudsakligen från ett genealogiskt perspektiv. Frågan om vad som kan förklara människans förmåga att begå ofattbart onda handlingar och med ett så stort folkligt deltagande rymmer flera bottenar och formulerades på något skiftande sätt. Ändå tenderar den att konvergera i en gemensam frågeställning, nämligen frågan om människans natur. Elevernas möte med denna gränssättande händelse väckte reflektioner som handlade om bilden av människan.<sup>584</sup> Detta utgör ett beaktansvärt resultat i studien.

---

<sup>583</sup> Endast två elever av sammantaget etthundratjugofyra kommenterade explicit att denna typ av filmer sällan berör dem på ett djupare plan.

<sup>584</sup> Bengt Kristensson Ugglå 2002, s. 375–376; Tomas Axelson 2008, s. 94–97.

Utöver dessa två frågor ställde närmare hälften av eleverna i kontrollgruppen frågan: Varför förövades ett folkmord i Rwanda? Att denna fråga endast ställdes i kontrollgruppen synliggör att den kognitiva dimensionen är nedtonad i filmen, eller annorlunda uttryckt, att det genetiska perspektivet saknas i *Hotel Rwanda*. I en situation där eleverna började ställa frågor framträder historiemedvetandets funktion för meningsskapande och orientering i mötet med en gränssättande händelse.<sup>585</sup> Jag är övertygad om att en ökad lyhördhet inför elevernas frågor, som de formulerar i mötet med historien, är en viktig utgångspunkt i en historieundervisning som syftar till att kvalificera elevernas historiemedvetande.

Elevernas resonemang utgick i hög grad från kategorierna offer-förövare-åskådare. Detta är ett viktigt resultat. Kategorierna offer-förövare-åskådare har även varit ett viktigt analysredskap i min strävan att komma närmare elevernas sätt att bruka historien. En majoritet av de elever som gav en historisk bakgrund till folkmordet uppfattade att Belgiens kolonialpolitik utgjorde en brytpunkt i Rwandas historia. De gav som regel uttryck för en rak kontinuitetslinje som började med Belgiens kolonialstyre i Rwanda och sträckte sig fram till folkmordet 1994, en bild som är samstämmig med *Hotel Rwandas* historieskrivning. Endast en mindre grupp av elever problematiserade filmens orsakssamband. Den fråga som engagerade flest elever gällde västvärldens val att inte försöka förhindra eller begränsa folkmördandet. En stor majoritet av elever uppfattade att det fanns ett handlingsutrymme hos FN och västmakterna, men att detta inte utnyttjades. Historien hade kunnat ta en annan vändning men den politiska viljan saknades. I samband med dessa resonemang blev den emotiva och politiska dimensionen starkt framträdande hos flertalet respondenter. Filmen inbjöd till kontrafaktiska resonemang som utgick från åskådarrollen.

Det är anmärkningsvärt hur starkt moraliserande respondenterna var när de resonerade kring offer-förövare-åskådare. Rimligen kan en stor del av den ilska och frustration som eleverna gav uttryck för härledas till det handlingsutrymme som enligt deras uppfattning inte utnyttjades. Var femte elev använde identitetsmarkören "vi" när de fördömde västvärldens agerande. Dessa elever tillskrev Sverige och sig själva ett ansvar som förpliktar i nuet och inför framtiden. Samtidigt uppfattar jag att det finns en

---

<sup>585</sup> Jörn Rüsen 2001, s. 252–255; Jörn Rüsen 2004a, s. 119–124.

viss motsägelsefullhet i elevernas resonemang. Många respondenter riktade nämligen en hård kritik mot åskådargrupper som passivt bevittnade det pågående folkmordet i Rwanda 1994. Men ingen elev reflekterade över sin egen åskådarroll i samband med att nyhetsförmedlingen dagligen gör dem till närvarande vittnen av grova brott mot mänskligheten.<sup>586</sup>

Att endast en elev ifrågasatte det meningssammanhang vari *Hotel Rwanda* placerar folkmordet finner jag anmärkningsvärt. Detta kan tolkas som att filmen ligger nära preferenserna hos det stora flertalet av elever och bekräftar en redan befintlig hållning hos dem. I den bemärkelsen fungerar *Hotel Rwanda* mycket väl i en tidsperiod där offentliga ursäkter och den moraliska dimensionen är väl företrädd i historiekulturen. Föreliggande studie ger inget stöd för att filmen skulle bidra till att folkmordet trivialiserades i linje med de farhågor Adhikari förutskickar. Resultaten pekar snarare i riktningen att fikcionaliseringen av ett folkmord, såsom det gestaltas i *Hotel Rwanda*, startade meningsskapande processer som berörde grunddimensionerna i tillvaron. I den bemärkelsen blev folkmordet i Rwanda ett omskakande möte, som tangerade gränsen för vad flera elever orkade uthärda.

Det var föga förvånande att eleverna jämförde folkmordet i Rwanda med förintelsen mot bakgrund av det stora genomslag förintelsen har i den västerländska historiekulturen. Endast i begränsad omfattning jämfördes folkmordet i Rwanda med andra gränssättande händelser. När så var fallet återfanns folkmordet på armenier, kommunistiska regimers brott mot mänskligheten i Sovjetunionen, Kina och Kambodja med i jämförelserna. Dessa resonemang synliggjorde vilka folkmord och gränssättande händelser som eleverna ansåg relevanta att göra jämförelser med samtidigt som deras resonemang gav mig en möjlighet att komma närmare hur de tog historien i bruk för att skapa en orientering. Det är beaktansvärt att många elever så frekvent enbart lyfte fram likheter mellan folkmordet i Rwanda och andra gränssättande händelser. Att endast var tredje elev resonerade utifrån likheter och skillnader är viktigt att reflektera kring. Det politisk-pedagogiska

---

<sup>586</sup> Kanske är åskådarrollen särskilt viktig att diskutera i historieundervisningen, eftersom majoriteten tenderar att om och om igen inta rollen som bredvidstående, det vill säga åskådare.

historiebruket var följaktligen väl företrätt i enkätmaterialet och särskilt framträdande i kontrollgruppen. Om dessa jämförande analyser ställs i relation till historieundervisningens uppdrag att kvalificera elevernas historiemedvetande synliggörs behovet av att kunna anlägga dubbla perspektiv på historien. Det genetiska perspektivet behövs för att en skillnad mellan då och nu ska upprätthållas samt likheter och skillnader synliggöras.

Den sensmoral som eleverna formulerade i samband med filmvisningen är av vägande intresse för studiens syfte. I närmare 80 procent av kommentarerna gick det att utläsa en sensmoral, även om den inte alltid var explicit formulerad. Var femte elev gav uttryck för en progressiv berättelse i den bemärkelsen att de formulerade ett hopp om att människan kan skapa en rättvisare värld och förhindra folkmord i framtiden. Men en lika stor andel elever gav uttryck för en mycket mörk syn på människan och våra möjligheter att förhindra folkmord i framtiden. För denna grupp av elever tycktes filmen ge en bekräftelse på att historien tenderar att upprepa sig. Dessa elever gav uttryck för en regressiv berättelse med andemeningen att humanistiska värden kan liknas vid en tunn fernissa av medmänsklighet som gång efter annan spricker och blottar människans sanna ansikte. Emellertid såg majoriteten av respondenterna framtiden som varken något hoppfullt eller hotfullt, utan uttryckte en stor osäkerhet inför densamma.

Jag blev överraskad av att en så stor grupp av elever visade en påtaglig osäkerhet eller uppgivenhet inför framtiden. Detta är ett resultat som inte motsägs av andra studier.<sup>587</sup> Det är en djupt oroande iakttagelse om en stor andel respondenter upplever att det inte går att utvinna positiva lärdomar ur folkmordet i Rwanda. Rimligen bidrog forskningsprojektets mörka tema till att eleverna gav uttryck för dessa framtidsförväntningar. Men oavsett vilka förklaringar som ligger bakom deras uppfattningar är det en viktig iakttagelse. Den måste ställas i relation till intentionerna med historieundervisningen och skolans övergripande uppdrag, nämligen att skapa en tilltro till demokratiska och humanistiska värden samt en tro på människans möjlighet att påverka och förändra sin framtid.

---

<sup>587</sup> Tomas Axelson 2008, s. 94–95; Ylva Wibaeus 2010, s. 225–226.

## *Intervjusvaren*

Utifrån studiens analysredskap vill jag öppna för att det går att identifiera tre idealtypiska läsningar, utan att det råder en total konsensus inom kategorierna. Jag vill understryka att dessa iakttagelser inte låter sig lånas för några mer långtgående slutsatser. Däremot kan resultatet fungera som en utgångspunkt som prövas i framtida receptionsstudier.

Det fanns en förhållandevis stor grupp av respondenter som framför allt utgick från ett genealogiskt perspektiv i sitt sätt att tala om filmupplevelsen. Dessa elever gjorde inte en åtskillnad mellan "då" och "nu", vare sig när de skulle förklara folkmordets djupgående rotsystem eller när de uppehöll sig kring tidpunkten för dess genomförande, det vill säga 1994. De visade vid flera tillfällen att historien hade blivit något närliggande med nutidsrelevans, som i detta sammanhang betyder 2010. Likheter överbetonades på bekostnad av skillnader i historien. När eleverna i denna kategori förklarade folkmordets rotsystem och västvärldens bristande politiska vilja att ingripa i Rwanda 1994 framträdde längre kontinuitetslinjer av förtryck och rasism än vad filmen gav uttryck för. Den emotiva och politiska dimensionen kunde vara starkt framträdande under intervjun, trots att det i vissa fall hade gått flera veckor från filmvisningen till att den enskilda intervjun genomfördes. Respondenterna i denna kategori gav uttryck för starkt moraliserande resonemang. Det är anmärkningsvärt att flera elever som tillhörde huvudgruppen visade att de inte var mottagliga för ett genetiskt perspektiv på folkmordshistorien. De problematiserade varken historien eller sin egen berättelse. Filmens sensmoral tenderade att bekräfta en existerande uppfattning hos dessa respondenter. Därmed gav de uttryck för en sluten berättelse som inbegrep viktiga lärdomar inför framtiden. Temat för denna grupp sammanfattade jag i tropen "Aldrig mer!"

I mötet med empirin kunde jag även identifiera en mindre grupp av elever som framför allt utgick från ett genetiskt perspektiv på historien. De uppehöll sig huvudsakligen vid tidpunkten för folkmordet, det vill säga 1994, och den krokiga vägen fram till folkmordet. Dessa elever gav uttryck för en distans till ämnet. De öppnade *Hotel Rwandas* slutna berättelse genom att kritisera filmen för det man uppfattade som en ensidighet i perspektiven och dramaturgiska tillkortakommanden. Det är anmärkningsvärt att dessa

respondenter hade en genetisk förståelse av historien och bedömde *Hotel Rwanda* utifrån måttstocken hur väl filmen överensstämde med den vetenskapligt framtagna historien.<sup>588</sup> Den kognitiva dimensionen var väl företrädd i resonemangen i form av goda sakhistoriska kunskaper och analytiska färdigheter. Flera av eleverna visade därtill en god förmåga att vrida och vända på perspektiven när resonemangen uppehöll sig vid frågor om folkmordets rotsystem. Hos dessa elever framträdde inte några raka kontinuitetslinjer i sättet att konstruera historia. Respondenterna i denna kategori var därtill mindre moraliserande i sina resonemang kring kategorierna offer-förövare-åskådare i jämförelse med elever som utgick från ett renodlat genealogiskt perspektiv. Dessa elever gav inte uttryck för en entydig sensmoral, utan visade på en betydande variationsbredd. Emellertid var det svårt att se uttryck för hur folkmordshistorien var kopplad till deras livsvärld, förutom i form av att de visade ett stort obehag och en avsky mot handlingar som kränker människor. Det är av intresse att notera att två oberoende receptionsstudier har identifierat en liknande typ av filmläsning där meningsdimensionen delvis förblev oåtkomlig, eftersom respondenterna inte visade hur händelsen var relaterad till dem och deras livsvärld.<sup>589</sup> Jag vill däremot öppna för att denna grupp av elever, i föreliggande studie, gav uttryck för ett elaborerat historiskt tänkande. Temat för dessa elever sammanfattade jag i tropen: "Tänk kritiskt!"

Ett fåtal elever anlade både ett genetiskt och ett genealogiskt perspektiv på folkmordet. Att de utgick från ett genetiskt perspektiv synliggjordes på flera olika sätt. De gav bland annat uttryck för en insikt om att folkmordet har ett komplext rotsystem. Därmed utmanades filmens raka kontinuitetslinjer. Vidare fanns det en vilja att förstå historiens aktörer utifrån deras förutsättningar, det vill säga att göra en åtskillnad mellan "då" och "nu". Enligt min uppfattning fungerade det genetiska perspektivet som ett kritiskt korrektiv till filmberättelsens förenklingar. Det genealogiska perspektivet blev framför allt synligt när de värderade olika aktörers

---

<sup>588</sup> Detta är en variant av den tidigare nämnda konflikten mellan företrädare för historievetenskapen och filmskapare. Se inledningen i föreliggande studie.

<sup>589</sup> Tomas Axelson 2008, s. 143–146; Christian Gudehus, Stewart Anderson & David Keller 2010, s. 344–346.

handlingar 1994 och drog lärdomar som ansågs gälla för 2010, det vill säga tidpunkten för forskningsprojektets genomförande. Denna gränssättande händelse hade blivit angelägen och kunde relateras till respondenternas livsvärld. Ingen i kontrollgruppen kvalificerade sig till denna kategori i avsaknad av de sakhistoriska kunskaperna. Temat för denna grupp sammanfattade jag i tropen: "Skapad och skapare av historia" för att markera att detta var en grupp av elever som gav uttryck för ett utvecklat historiemedvetande, trots att de inte uppfyllde samtliga kriterier för ett reflexivt perspektiv.

I jämförelse med att kartlägga hur elevernas meningsskapande tagit sig uttryck är frågan om orsaker bakom likheter och skillnader i meningsskapandet betydligt mer svårfångad. Jag finner emellertid stöd för att frågor knutna till existens, identitet, moral och ideologi hos individen var av vägande betydelse och påverkade hur filmen tolkades. Det går även att argumentera för att religiös tro kan påverka receptionen, vilket var fallet hos en mindre grupp av respondenter i studien. Sammantaget var det inte någon entydig bild som framträdde. Vid några tillfällen var det påtagligt hur respondentens identitet samt den "lilla" och "stora" historien var knutna till varandra. På motsvarande sätt visade det sig att en reflekterad ideologisk hållning lämnade avtryck i receptionen av en historisk film. Vid andra tillfällen var ljuset för svagt för att några säkra slutsatser skulle kunna dras. Den bild som framträder visar att elever som har en reflekterad politisk hållning eller en identitet som är starkt knuten till någon av aktörsgrupperna är lättare att fånga in med studiens analysredskap. Om respondenterna placeras på en glidande skala gav Chris och Lukas tydligast uttryck för att frågor om existens, identitet och ideologi påverkade receptionen. Hos dem framträdde starka berättelser som folkmordshistorien gestaltad genom *Hotel Rwanda* hakade i. Villiam och Denise gav mig däremot få ledtrådar av det slaget. Emellertid synliggjorde dessa elever, och många fler respondenter, att sakhistoriska kunskaper och ett tränat kritiskt tänkande påverkade receptionen. Det visade sig vara av betydelse att få ta del av den genetiska historien för att på en mer elaborerad nivå kunna förhålla sig till filmberättelsen. I kontrollgruppen var avsaknaden av sakhistoriska kunskaper starkt begränsande. I de fall respondenterna i kontrollgruppen anlade ett kritiskt perspektiv på filmen gav de snarare uttryck för ett allmänt

förhållningssätt till film, istället för att gå i närkamp och utmana den specifika filmens tolkning.

För att komma längre i frågan om hur individens historiemedvetande orsakar en viss reception måste metoden och analysredskapen kalibreras. Det går att argumentera för att en enkät och en sextio minuter lång individuell intervju har en begränsad räckvidd när något så sammansatt som individens historiemedvetande utgör forskningsfokus. Men jag vill ändå hävda att min studie har visat på en möjlig väg att operationalisera begreppet historiemedvetande. Därmed kan föreliggande studie fungera som en utgångspunkt eller inspiration för framtida forskning där begreppet historiemedvetande har en bärande funktion.

Filmen påverkade majoriteten av respondenter. Särskilt framträdande var den emotiva och politiska dimensionen i enkätaterialet. Därtill visar flera historiedidaktiska studier att moraliska och existentiella frågor berör eleverna, vilket föreliggande studie ger stöd för.<sup>590</sup> Människors lika värde hade en stark ställning bland eleverna. En grupp av elever blev motiverade att engagera sig i frågor som rör de mänskliga rättigheterna. Resultaten pekar i riktningen att *Hotel Rwanda* i två bemärkelser skapat historia, dels genom sin konstruktion av en förfluten verklighet, dels genom att den motiverade eleverna att engagera sig. Emellertid måste detta resonemang ställas i relation till huruvida påverkan är av tillfällighetskaraktär eller innebär en förändring på lång sikt. För att komma längre i denna fråga skulle det ha krävts en uppföljande intervju. Men de metodiska utmaningarna är rimligen större än så, eftersom det inte finns något enkelt orsaks- och verkansförhållande vid filmreception. Rimligen är steget från känsla och tanke till handling olika långt från en person till en annan. Trots stora variationer mellan respondenterna visar föreliggande studie att film inte bara speglar det förflutna; den bidrar även till ett engagemang som i förlängningen kan leda till att individer skapar historia.<sup>591</sup>

---

<sup>590</sup> Kenneth Nordgren 2006, s. 137–163; Niklas Ammert 2008, s. 183–205; Arndt Clavier 2011, s. 177; Cathrin Backman Löfgren 2012, s. 66.

<sup>591</sup> Se även Ulf Zander 2006, s. 279–280.

### *Reflektioner ur ett filmteoretiskt perspektiv*

Av framställningen har det framgått att eleverna tillhör en generation som är van att se film. Detta blev bland annat tydligt i deras resonemang kring dramaturgiska överväganden. Föreliggande studie ger stöd för en hög grad av åskådaraktivitet i samband med filmtittande. Åskådaraktiviteten och meningsskapandet är mångfacetterat och pågår på flera olika plan. Med Bordwells terminologi skapade eleverna *referential meaning*, *explicit meaning* och *implicit meaning* i betydelsen att de placerade i folkmordet i Rwanda i ett större meningssammanhang samt avkodade filmens explicita och implicita budskap. Däremot är det anmärkningsvärt att ingen elev reflekterade kring frågor om filmens samtidsberoende, det Bordwell benämner *symptomatic meaning*.

En annan typ av åskådaraktivitet handlar om vilka referenser individen gör mellan filmens värld och sitt eget liv. Axelson benämner detta för extra-textualisering. Resultaten i denna undersökning ger stöd för Axelsons iakttagelser att film tillhandahåller bränsle för bland annat tankar om moraliska riktlinjer, livsideal och den egna personligheten. För vissa respondenter bidrog *Hotel Rwanda* till en inspiration och vilja att engagera sig i situationer när människovärdet kränks. Men bilden är inte entydig och måste nyanseras genom att ställas i relation till den osäkerhet och dystra framtidstro som många respondenter gav uttryck för. Hos en stor grupp av elever bidrog därmed inte *Hotel Rwanda* till handling.

Föreliggande studie visar att det stora flertalet av elever delade filmens tolkning att västvärlden svek Rwanda 1994. I den bemärkelsen tycks filmen bekräfta en existerande uppfattning hos filmpubliken, vilket visar på filmens samtidsbundenhet och medvetna försök att ligga nära preferenser i samtiden. Men det betyder inte att eleverna var passiva åskådare som rekonstruerade filmberättelsen enligt filmskaparnas intentioner. Snarare gav eleverna uttryck för en omfattande åskådaraktivitet som rörde den estetiska och kognitiva dimensionen. När filmpubliken ställdes i centrum framträdde följaktligen betydande variationer i receptionen, såsom Staiger förutskickade.<sup>592</sup>

---

<sup>592</sup> Janet Staiger 2005, s. 2–4 och 70–75.

Variationsbredden blev särskilt iögonfallande när intresset riktades mot den sensmoral som eleverna gav uttryck för efter filmvisningen.

Axelson konstaterar att film är en konstform som kan vara kommersiellt framgångsrik underhållning och samtidigt ha förmågan att beröra djupare processer relaterade till barns och ungas formuleringar av sin egen bild av världen och en spirande personlig livsåskådning.<sup>593</sup> Resultaten av denna studie ger stöd för att filmmediet är en viktig resurs för individen i hennes tankar kring existensens grunddimensioner. Dessa grunddimensioner inbegriper frågor om liv och död, rätt och fel, gott och ont, vi och de, vän och fiende, rättvisa och orättvisa samt makt och maktlöshet. Eftersom historiemedvetandet står i nära relation till dessa frågor är det av särskilt intresse att reflektera kring filmens potential i historieundervisningen.

### *Reflektioner ur ett undervisningsperspektiv*

Jag vill avsluta med att återvända till studiens övergripande forskningsfråga som lyder: På vilket sätt och under vilka omständigheter kan film vara en resurs för att aktivera och kvalificera elevernas historiemedvetande?<sup>594</sup>

Film erbjuder på ett fascinerande sätt en närhet och en distans till en händelse. Den har förmågan att visualisera gränssättande händelser på ett närgånget sätt, men genom en knapptryckning bryts den fiktiva berättelsen. *Hotel Rwanda* skapade en närhet till folkmordet i Rwanda. Medvetenheten om denna katastrofiska händelse drev eleverna att ställa frågor som rörde sig över de tre tidsdimensionerna. Denna undersökning visar att film har en betydande förmåga att aktivera individens historiemedvetande och därmed starta meningsskapande processer.

Vad kan film bidra med i en historieundervisning som avser att kvalificera elevernas historiemedvetande? Vad kan film svårigen bidra med i sammanhanget? En utgångspunkt i föreliggande studie är att ett kvalificerat historiemedvetande förutsätter att individen kan anlägga både ett genetiskt och ett genealogiskt perspektiv på historien. Detta har benämnts för reflexivt

---

<sup>593</sup> Tomas Axelson 2011, s. 198.

<sup>594</sup> Resonemangen utgår från *Hotel Rwanda*, men min övertygelse är att det finns många filmer om gränssättande händelser som har en motsvarande potential i klassrummet.

perspektiv och likställts med att kunna utföra den dubbla tankeoperationen. När elevernas berättelser tematiserades i tre idealtyper framgick det att ett ensidigt genealogiskt perspektiv är problematiskt såtillvida att berättelsen blir sluten. På motsvarande sätt är ett ensidigt genetiskt perspektiv problematiskt eftersom meningsdimensionen tenderar att bli nedtonad eller undanträngd. Det genetiska perspektivet behöver en genealogisk komponent som tillför kriterier för urval och relevans. Men det genealogiska perspektivet behöver på omvänt sätt en genetisk komponent som ett analytiskt och kritiskt korrektiv, i form av sakhistorisk kunskap som tagits fram utifrån ett bestämt regelverk. Endast under sådana förhållanden kan en skillnad mellan då och nu upprätthållas, likheter och skillnader framträda och förenklade slutsatser utmanas.

Den dubbla tankeoperationen är en komplex tankefigur. Ytterst handlar det om att utveckla en förståelse för att människan är historia i den meningen att det förflutna skapat betingelserna för hennes liv samt att människan gör historia och därmed är herre över sitt liv. Som jag tolkar detta kan uttrycket skapad och skapare av historia förstås utifrån tre olika aspekter. En första aspekt av uttrycket skapad och skapare av historia kan följaktligen knytas till våra egna liv, och insikten om att vi kan påverka historien genom våra handlingar, givet de strukturella betingelserna. Olofssons skolnära forskning visar emellertid att eleverna hade svårt att se människan som skapad och skapare av historia i en historieundervisning där aktörsperspektivet var svagt belyst. Följaktligen efterlyser han en bättre balans mellan dessa perspektiv i en undervisning som avser att utveckla elevens historiemedvetande.<sup>595</sup> Jag instämmer i denna uppfattning samtidigt som jag konstaterar att förhållandena i det närmaste är spegelvända när film används i historieundervisningen. Filmmediet erbjuder inte några aktörslösa skeenden. Snarare bygger det känslomässiga engagemanget vid filmupplevelsen på sympati och antipati med personerna och aktörerna på den vita duken. Aktörsperspektivet var följaktligen väl företrätt i filmen och skapade goda förutsättningar för eleverna att se aktörer i historien. Huruvida eleverna överförde individens handlingsutrymme till sin egen möjlighet att påverka framtiden går inte att besvara inom ramarna för denna studie. En

---

<sup>595</sup> Hans Olofsson 2011a, s. 214 och 218.

rimlig gissning är att filmmediet kan bidra till att individer gör historia, men att bilden inte är entydig.

En andra aspekt av uttrycket skapad och skapare av historia handlar om att med hjälp av det genetiska perspektivet kunna resonera kring historiska aktörers handlingsutrymme givet strukturerna. I föreliggande studie var aktörskategorierna offer-förövare-åskådare mycket levande i elevernas svar. Särskilt åskådarkategorin blev föremål för långa resonemang, som kunde vara starkt moraliserande. Historiedidaktikers budskap är att historieundervisningen behöver fokusera på såväl strukturella betingelser som handlande människors intentioner och drömmar för att erbjuda förutsättningar för att kvalificera elevernas historiemedvetande.<sup>596</sup> En stor grupp av respondenter efterlyste ett strukturellt perspektiv på folkmordshistorien, vilket visar att den kognitiva dimensionen är nedtonad i *Hotel Rwanda*. Detta visar att på motsvarande sätt som avsaknaden av ett aktörsperspektiv på det förflutna kan förhindra ett möte med historien, kan ett ensidigt aktörsperspektiv försvåra ett möte med historien. Villiam var den elev som tydligast gav uttryck för att frånvaron av ett strukturellt perspektiv i filmen försvårade ett möte med historien. För honom tenderade ett ensidigt aktörsperspektiv att göra folkmordet ofattbart.

En tredje aspekt av uttrycket skapad och skapare av historia handlar om insikten att vi inte kan stå vid sidan av och studera historien. Våra frågor utgår alltid mer eller mindre från vårt nu. Detta är en central insikt för att kunna utveckla ett reflexivt perspektiv. Översatt till föreliggande studie blev det påtagligt att eleverna såg nyckelscener och sensmoralen i filmen. Däremot uppfattade ingen elev att *Hotel Rwanda* är en historiekulturell produkt i bemärkelsen att den är konstruerad utifrån särskilda behov och intressen i nuet. I detta sammanhang betyder det tidpunkten för produktionsprocessen, som nådde sin kulmen det inledande kvartalet 2004.

Genom att framför allt utgå från den dubbla tankeoperationen och historiebrukstypologin har föreliggande studie kunnat visa på likheter och skillnader i sätten att konstruera en förfluten verklighet. Jag är förvissad om att historiebruken måste synliggöras i undervisningen för att eleverna ska kunna vinna en insikt om att alla människor tar historien i bruk för sin

---

<sup>596</sup> Per Eliasson 2009, s. 319–325; Klas-Göran Karlsson 2010, s. 29–30.

självförståelse och orientering. Flera historiedidaktiska arbeten har därtill pekat på behovet av att eleverna får tillgång till teoretiska begrepp som kan fungera som mera finmaskiga analysredskap för att identifiera likheter och skillnader i sätten att konstruera historia. Ett synliggörande av centrala historiska begrepp såsom förändring och kontinuitet, likheter och skillnader, orsaker och verkan samt aktör och struktur är inte bara önskvärt, utan nödvändigt i en undervisning som avser att kvalificera elevernas historiemedvetande. I detta meningsskapande arbete är det centralt att eleverna även reflekterar kring sitt eget historiebruk för att slutna berättelser ska kunna öppnas.

Ett annat nödvändigt samtal i klassrummet är knutet till den sensmoral eleverna formulerar i samband med historieundervisningen. Resultaten i studien pekar i riktningen att det kan finnas en betydande diskrepans mellan intentionerna bakom en historieundervisning om gränssättande händelser och de lärdomar eleverna formulerar. Genom att lyfta fram sensmoralen i elevernas berättelser framträder historiemedvetandets orienterande funktion och de tre tidsdimensionerna blir synliga i resonemangen. På motsvarande sätt som i resonemanget om historiebruk ser jag det som en angelägen uppgift att eleverna inte enbart analyserar sensmoralen i andras berättelser, till exempel i en historisk film, utan även reflekterar över den egna sensmoralen i de berättelser man berättar. Jag vill öppna för att ett jämförande perspektiv – strukturellt perspektiv – är av särskilt intresse i en undervisning om gränssättande händelser. Det jämförande perspektivet inbegriper analyser av likheter och skillnader mellan exempelvis olika folkmord och inbjuder till resonemang om vilka lärdomar vi kan dra av en händelse. Ett renodlat genetiskt perspektiv låter sig inte på samma sätt lånas för några enkla lärdomar.

### *Slutord*

En ledstjärna i arbetet med denna text har varit att visa på variationsbredden vid filmreception. Samtidigt har det empiriska materialet tematiserats utifrån tre idealtypiska filmläsningar med hjälp av historiedidaktisk teoribildning. Löpande i framställningen har frågan om kvalificering av individens historiemedvetande knutits till en förmåga att utmana slutna berättelser med hjälp av ett kritiskt tänkande och goda sakhistoriska kunskaper.

Föreliggande bok får inte bli en sluten berättelse om filmreception. Verkligheten låter sig sällan tämjäs i enkla kategorier. Därför överlåter jag de sista meningarna till Elina, som även fick inleda denna studie. Avsikten med detta citat är att påminna läsaren, och mig själv, om hur mångfacetterad receptionen är. Det är samtidigt den verklighet historielärare möter och måste förhålla sig till i klassrummet.

Efter att Elina hade suttit i närmare en timme och nedtecknat sina tankar och känslor om sitt möte med historien var hon tvungen att gå till ett möte av ett annat slag. Hon lämnade efter sig följande slutord:

Jag tror att filmer väcker mycket känslor hos oss. Däremot tittar vi ungdomar mycket på film idag, vilket gör att vi blir mer och mer "bekväma", det vill säga att vi blir vana att se hemska filmer. Det var en tanke som slog mig nu, precis då några klasskompisar bredvid mig började prata om tv-programmet *Family Guy*, direkt efter denna omtumlande och berörande film, medan jag själv satt med gråten i halsen efter alla fruktansvärda händelser som visats i filmen. [...] Hinner inte skriva mer även om jag gärna hade utvecklat mina tankar ännu mer...<sup>597</sup>

---

<sup>597</sup> Elina 4:2 Enkät 27/4 2010.

# Referenser

- Aberth, John, *A Knight at the Movies. Medieval History on Film*, New York & London 2003.
- Adhikari, Mohamed, "Hotel Rwanda: too much heroism, too little history – or horror?", i Bickford-Smith, Vivian & Mendelsohn, Richard (eds.), *Black and White in Colour: Africas History on Screen*, Athen 2006.
- Adhikari, Mohamed, "Hotel Rwanda – The challenges of historicising and commercialising genocide", *Development Dialogue* 2008:50.
- Ahonen, Sirkka, "Historia som kritisk process", i Karlegård, Christer & Karlsson, Klas-Göran (red.), *Historiedidaktik*, Lund 1997.
- Alvén, Fredrik, *Historiemedvetande på prov. En analys av elevers svar på uppgifter som prövar strävansmålen i kursplanen för historia*, Lund 2011.
- Andersson, Bo G, "Vad betyder historia för mig? Historiemedvetande hos lärarkandidater före och efter en kurs: en fallstudie", i *Historiedidaktik i Norden 6: Historiemedvetande – teori og praksis*, Tammerfors 1996.
- Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, *Filmanalys. En introduktion*, Lund 1999.
- Andersson, Lars M & Tydén, Mattias (red.), *Sverige och Nazityskland. Skuldfrågor och moraldebatt*, Stockholm 2007.
- Andersson, Lars M & Zander, Ulf (red.), *Tänk om... Nio kontrafaktiska essäer*, Lund 1999.
- Andersson Hult, Lars, *Att finna meningen i ett historieprov, En studie om mer eller mindre utvecklat historiemedvetande*, Lund 2012.
- Ammert, Niklas, *Det osamtidigas samtidighet. Historiemedvetande i svenska historieläroböcker under hundra år*, Uppsala 2008.
- Ammert, Niklas, *Om vad och hur 'må' ni berätta? - undervisning om Förintelsen och andra folkmord*, Stockholm: Forum för levande historia, Skrift 11:2011.
- Arendt, Hannah, *The Origins of Totalitarianism*, San Diego, New York & London 1979.
- Aronsson, Peter, *Historiebruk – att använda det förflutna*, Lund 2004.
- Axelson, Tomas, "Människans behov av fiktion. Den rörliga bildens förmåga att beröra människan på djupet.", *Kulturella Perspektiv* 2011:2.

- Axelsson, Tomas, *Film och mening. En receptionsstudie om spelfilm, filmpublik och existentiella frågor*, Uppsala 2008.
- Axelsson, Tomas, "Rörliga bilder, självreflektion och moralisk mening", i Berglund, Jenny & Gunner, Gunilla (red.), *Barn i religionernas värld*, Stockholm 2011.
- Axelsson, Erik, "Historia i bruk och medvetande. En kritisk diskussion av två historiografiska begrepp", i Edquist, Samuel, Gustafson, Jörgen, Johansson, Stefan & Linderborg, Åsa (red.), *En helt annan historia. Tolv historiografiska uppsatser*, Opuscula Historica Upsaliensia 31, Uppsala 2004.
- Backman Löfgren, Cathrin, *Att digitalisera det förflutna. En studie av gymnasieelevers historiska tänkande*, Lund 2012.
- Bauman, Zygmunt, *Auschwitz och det moderna samhället*, Lund 1994.
- Berggren, Lars & Johansson, Roger, *Historiekunskap i årskurs 9. Nationella utvärderingen av grundskolan 2003*, Malmö 2006.
- Bernard, Eric Jensen, "Historiemedvetande – begreppsanalys, samhällsteori, didaktik", i Karlegård, Christer & Karlsson, Klas-Göran (red.), *Historiedidaktik*, Lund 1997.
- Bernard, Eric Jensen, *Historie – livsverden og fag*, Köpenhamn (e-udgave) 2007.
- Bergman, Lotta, *Gymnasieskolans svenskämnen – en studie av svenskundervisningen i fyra gymnasieklaser*, Malmö 2007.
- Bordwell, David, *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*, Cambridge 1991.
- Bordwell, David & Thompson, Kristin, *Film Art: An Introduction*, New York 2010.
- Braudel, Fernand, *Världens tid. Civilisationer och kapitalism 1400-1800*, Band 3, Stockholm 1986.
- Margrethe, Bruun, Vaage, "'Hold pusten når jeg teller til tre!' Om ulike tilskuerposisjoner og emosjonelle reaksjoner på fiksjonsfilm", i Erstad, Ola & Solum, Ove (red.), *Følelser for film*, Oslo 2007.
- Carlshamre, Staffan, *Förklara och berätta vad som hänt: Fyra uppsatser om historiens filosofi*, Göteborg 1995.
- Carr, David, *Time, Narrative, and History*, Bloomington & Indianapolis 1991.
- Castells, Manuel, *Nätverkssamhällets framväxt*, Band I, Göteborg 2006.
- Chatman, Seymour, *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, New York & London 1990.

- Claesson Pipping, Git & Olsson, Tom, *Dyrkan och spektakel. Selma Lagerlöfs framträdanden i offentligheten i Sverige 1909 och Finland 1912*, Stockholm 2010.
- Arndt, Clavier, "Mänsklighetens största problem genom alla tider". *En receptionsstudie av elevers miljöberättelser och historiska meningsskapande 1969*, Lund 2011.
- Cook, Ann-Marie, "Based on the True Story: Cinema's Mythologised Vision of the Rwandan Genocide", i Billias, Nancy (ed.), *Promoting and Producing Evil*, Amsterdam 2010.
- Dahl, Steven, "Folkmord som fiktion. Om filmens potential att kvalificera elevers historiemedvetande" i Eliasson, Per, Karlsson, Klas-Göran, Rosengren, Henrik & Tornbjør, Charlotte (red.), *Historia på väg mot framtiden. Historiedidaktiska perspektiv på skola och samhälle*, Lund 2010.
- Danielsson, Jonas, *Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer – en etnologisk studie*, Umeå 2006.
- Danielsson Malmros, Ingmarie, "Meningen med Stora tabberaset i Katthult och andra berättelser om förr", i Eliasson, Per, Karlsson, Klas-Göran, Rosengren, Henrik & Tornbjør Charlotte (red.), *Historia på väg mot framtiden. Historiedidaktiska perspektiv på skola och samhälle*, Lund 2010.
- Danielsson Malmros, Ingmarie, *Det var en gång ett land...Berättelser om svenskhet i historieläroböcker och elevers föreställningsvärldar*, Höör 2012.
- de Laval, Maria, "Det känns inte längre som det var länge sedan". *En undersökning av gymnasieelevers historiska tänkande*, Lund 2011.
- Durhán, Ewa, "Centrala begrepp i den frivilliga skolans kursplan för ämnet historia – En kritisk analys", i Larsson, Hans, Albin (red.), *Historiedidaktiska utmaningar*, Jönköping 1998.
- Eggeby, Eva & Söderberg, Johan, *Kvantitativa metoder*, Lund 1999.
- Ehn, Billy & Löfgren, Orvar, *Kulturanalyser*, Malmö 2001.
- Eikeland, Halvdan, *Historieundervisning og interkulturell laering*, Tönsberg 2004.
- Ekström, Mats (red.), *Mediernas språk*, Malmö 2008.
- Eliasson, Per, "Då måste man ju förstå hur historien påverkar människor, som påverkar historien igen", *Aktuellt om historia* 2008:1.
- Eliasson, Per, "Kan ett historiemedvetande fördjupas? Om historiemedvetande och bedömning i gymnasieskolans undervisning", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009.

- Eliasson, Per, Karlsson, Klas-Göran, Rosengren, Henrik & Tornbjær, Charlotte (red.), *Historia på väg mot framtiden. Historiedidaktiska perspektiv på skola och samhälle*, Lund 2010.
- Englund, Peter, *Brev från nollpunkten. Historiska essäer*, Stockholm 1996.
- Eriksen, Thomas, Hylland, *Etnicitet och nationalism*, Nora 1993.
- Evans, Dylan, *Emotion. A Very Short Introduction*, Oxford 2003.
- Evans, Dylan, *Kort om känslor*, Stockholm 2010.
- Falkevall, Björn, *Livsfrågor och religionskunskap. En belysning av ett centralt begrepp i svensk religionsdidaktik*, Stockholm 2010.
- George, Terry, "My Promise", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Gerner, Kristian & Karlsson, Klas-Göran, *Folkmordens historia. Perspektiv på det moderna samhällets skuggsida*, Stockholm 2005.
- Gjølsvik, Anne, "Med deg selv som detektor, Film, følelse og teorier om engasjement for fiksjon", i Erstad, Ola & Solum, Ove (red.), *Følelser for film*, Oslo 2007.
- Graydon, Nicola, "The Rwandan Schindler", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Grodal, Torben, *Moving Pictures. A New Theory of Film Genres, Feelings, and Cognition*, Oxford & New York 2002.
- Grodal, Torben, *Filmoplevelse – en indføring i audiovisuel teori og analyse*, Frederiksberg 2007.
- Grodal, Torben, *Embodied Visions. Evolution, Emotion, Culture and Film*, Oxford & New York 2009.
- Gudehus, Christian, Anderson, Stewart & Keller, David, "Understanding Hotel Rwanda: A reception study", *Memory Studies* 2010:3, <http://mss.sagepub.com/content/3/4/344>, 2010-10-10.
- Gustafsson, Tommy, "I skarven mellan fakta och fiktion. Konstruktionen av manlighet och etnicitet i svensk filmkultur under 1920-talet", i Karlsson, Klas-Göran, Ulvros, Eva Helen & Zander, Ulf (red.), *Historieforskning på nya vägar*, Lund 2006.
- Gustafsson, Tommy, "The Last Dog in Rwanda: Swedish Educational Films and Film Teaching Guides on the History of Genocide", i Hedling, Erik, Hedling, Olof & Jönsson, Mats (eds.), *Regional Aesthetics: Locating Swedish Media*, Stockholm 2010.

- Gustafsson, Tommy, "Swedish Television News Coverage and the Historical Media Memory of the Rwandan Genocide", *Scandia* 2010:2.
- Gärdenfors, Peter, *Den meningsökande människan*, Stockholm 2009.
- Gärdenfors, Peter, *Lusten att förstå. Om lärande på människans villkor*, Stockholm 2010.
- Hartsmar, Nanny, *Historiemedvetande. Elevers tidsförståelse i en skolkontext*, Malmö 2001.
- Hedling, Erik, "Receptionen av *Ingeborg Holm*: Filmen som politiskt vapen", i Andersson, Lars Gustaf & Hedling, Erik, *Filmanalys. En introduktion*, Lund 1999.
- Hedling, Erik, "Filmen som historiograf eller historisk källa?", *Historisk tidsskrift* 2002:1.
- Hermansson Adler, Magnus, *Historieundervisningens byggstenar – grundläggande pedagogik och ämnesdidaktik*, Stockholm 2004.
- Hughes, Nick, "Exhibit 467: Genocide Through a Camera Lens", i Thompson, Allan (ed.), *The Media and the Rwanda Genocide*, New York 2007.
- Ingemansson, Mary, "*Det kunde lika gärna ha hänt idag*" – *Maj Bylocks Drakskeppstriologi och historiemedvetande hos barn i mellanåldrarna*, Stockholm & Göteborg 2010.
- Jansdotter, Maria & Nordgren, Kenneth (red.), *Betyg i teori och praktik*, Malmö 2008.
- Jeismann, Karl-Ernst, "Geschichtsbewusstsein" i Bergmann, Klaus, Kuhn, Anette, Rüsen, Jörn & Schneider, Gerd (red.) *Handbuch der Geschichtsdidaktik*, band 1, Düsseldorf 1979.
- Jensen, Bernard Eric, "Historiemedvetande – begreppsanalys, samhällsteori, didaktik", i Karlegård, Christer & Karlsson, Klas-Göran (red.), *Historiedidaktik*, Lund 1997.
- Jensen, Bernard Eric, *Historie – livsverden og fag*, Köpenhamn 2003.
- Jensen, Bernard Eric, *Historie – livsverden og fag*, Köpenhamn 2007 (Ebok).  
[http://www.g.dk/bog/historie---livsverden-og-fag---pdf-bernard-eric-jensen\\_9788762502185, 2011-04-09](http://www.g.dk/bog/historie---livsverden-og-fag---pdf-bernard-eric-jensen_9788762502185, 2011-04-09).
- Jensen, Sven Södring, *Historieundervisningsteori*, Köpenhamn 1978.
- Jerslev, Anne, "Sacred Viewing: Emotional Responses to 'The Lord of the Rings'", i Ernest, Mathijs (ed.), *Lord of the Rings: Popular Culture in Global Context*, London 2006.

- Johansson, Anna, *Narrativ teori och metod. Med livsberättelsen i fokus*, Lund 2005.
- Johansson, Maria, *Historieundervisning och interkulturell kompetens*, Karlstad 2012.
- Jönsson, Mats, *Film och historia. Historisk hollywoodfilm 1960–2000*, Lund 2004a.
- Jönsson, Mats, "Historia á la Hollywood – Steven Spielberg i pulpeten", i Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa. Om medierade historiebruk*, Lund 2004b.
- Karlegård, Christer & Karlsson, Klas-Göran (red.), *Historiedidaktik*, Lund 1997.
- Karlsson, Klas-Göran, *Historia som vapen. Historiebruk och Sovjetunionens upplösning 1985–1995*, Stockholm 1999a.
- Karlsson, Klas-Göran 1999, "Sovjetunionen som historiskt alternativ", i Andersson, Lars M. & Zander, Ulf (red.), *Tänk om... Nio kontrafaktiska essäer*, Lund 1999b.
- Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009.
- Karlsson, Klas-Göran, "Historiedidaktik: begrepp, teori och analys", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009.
- Karlsson, Klas-Göran, "Den historiska kunskapen – hur utvecklas den?", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009.
- Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Katastrofernas århundrade. Historiska och verkningshistoriska perspektiv*, Lund 2009.
- Karlsson, Klas-Göran, *Europeiska möten med historien. Historiekulturella perspektiv på andra världskriget, förintelsen och den kommunistiska terrorn*, Stockholm 2010.
- Karlsson, Martin, *Att projicera det förflutna. Historiebruk och historieförmedling i svensk skolfilm 1970–2000 utifrån de regionala AV-centralernas utbud*, Malmö & Uppsala 2011.
- Katz, Jack, *How Emotions Work*, Chicago 1999.
- Kierkegaard, Sören, *Antingen – eller och Begreppet ångest*, Stockholm 1986.
- Koselleck, Reinhart, *Erfarenhet, tid och historia. Om historiska tiders semantik*, Göteborg 2004.
- Kristensson Uggla, Bengt, *Slaget om verkligheten. Filosofi – omvärldsanalys – tolkning*, Stockholm 2002.

- Kuhn, Anette, *Dreaming of Fred and Ginger. Cinema and Cultural Memory*, New York 2002.
- Larsson, Hans, Albin (red.), *Historiedidaktiska utmaningar*, Jönköping 1998.
- Larsson, Reidar, *Politiska ideologier i vår tid*, Lund 2006.
- Lee, Peter, "Understanding History", i Seixas, Peter (ed.), *Theorizing Historical Consciousness*, Toronto 2004.
- Lévesque, Stéphane, *Thinking Historically. Educating Students for the Twenty-First Century*, Toronto 2008.
- Lozic, Vanja, *I historiekansons skugga. Historieämne och identifikationsformering i 2000-talets mångkulturella samhälle*, Malmö 2010.
- Ludvigsson, David, *The Historian Filmmaker's Dilemma. Historical Documentaries in Sweden in the Era of Häger and Villius*, Uppsala 2003.
- Ludvigsson, David, "Historisk dokumentärfilm – resultatet av en förhandling", i Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa. Om medierade historiebruk*, Lund 2004.
- Lund, Erik, *Historiedidaktikk. En håndbok for studenter og lærere*, Oslo 2009.
- Lundell, Valter, *Den goda tanken och den onda erfarenheten. Om den kommunistiska brottshistoriens omstridda plats i den svenska historiekulturen*, Lund 2011.
- Marcus, Alan S. & Stoddard, Jeremy D, "Tinsel Town as Teacher: Hollywood Film in the High School Classroom", *The History Teacher* 2007:3.
- McQuail, Denis, *Mass Communication Theory – An Introduction*, Beverly Hill 2005.
- Melvorn, Linda, *Att förråda ett folk. Västmakterna och folkmordet i Rwanda*, Stockholm 2003.
- Melvorn, Linda, "Missing the Story: the Media and the Rwanda Genocide", i Thompson, Allan (ed.), *The Media and the Rwanda Genocide*, New York 2007.
- Naess, Tale, "Glede, undring og avsky", i Erstad, Ola & Solum, Ove (red.), *Følelser for film*, Oslo 2007.
- Nietzsche, Friedrich, *Om historiens nytta och skada. En otidsenlig betraktelse*, Stockholm 1998.
- Nordgren, Kenneth, *Vems är historien? Historia som medvetande, kultur och handling i det mångkulturella Sverige*, Karlstad 2006.
- Nordgren, Kenneth, "Interkulturella perspektiv i historieläroböcker", i Ammert, Niklas (red.), *Att spegla världen. Läromedelsstudier i teori och praktik*, Lund 2011.

- Olick, Jeffrey K., *The Politics of Regret. On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York 2007.
- Olofsson, Hans, *Fatta Historia. En explorative fallstudie om historieundervisning och historiebruk i en högstadiesklass*, Karlstad 2011a.
- Olofsson, Hans, "Hitler lovade jobb och man blundade för slakten som pågick – om betydelsen av aktörsperspektiv i historieundervisningen på högstadiet", i Eklund, Solweig (red.) *Forskande lärare – en framgångsfaktor*, Stockholm 2011b.
- Oredsson, Sverker, "Tes-antites-syntes? Synen på den svenska politiken under andra världskriget", i Andersson, Lars M & Tydén, Mattias (red.), *Sverige och Nazityskland. Skuldfrågor och moraldebatt*, Stockholm 2007.
- Persson, Bo, *Mörkrets hjärta i klassrummet. Historieundervisning och elevers uppfattningar om förintelsen*, Lund 2011.
- Pearson, Keir, "The Beginning", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Pearson, Keir & George, Terry, "The Screenplay", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Pearson, Keir & George, Terry, "The Shooting Script", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Persson, Per, *Understanding Cinema: A Psychological Theory of Moving Imagery*, Cambridge 2003.
- Plantinga, Carl & Smith, Greg M. (eds.), *Passionate Views: Film, Cognition, and Emotion*, Baltimore & London 1999.
- Potapenko, Igor, *Historiemedvetande och identitet. Om historiens närvaro i några estniska ungdomars liv*, Stockholm 2010.
- Queckfeldt, Eva, "Det var en gång... - Om historiska romaner och romaner som blivit historiska", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009.
- Radler, Alexander, *Kristendomens idéhistoria – Från medeltiden till vår tid*, Lund 1988.
- Ricoeur, Paul, *Time and Narrative: Volume I*, Chicago & London 1984.
- Rosenblatt, M., Louise, *The Reader, the Text, the Poem. The Transactional Theory of the Literary Work*, New York 1994.
- Rosenblatt, M., Louise, *Litteraturläsning – som utforskning och upptäcktsresa*, Lund 2002.

- Rosenfeld, Alvin, "The Americanization of the Holocaust", i Rosenfeld, Alvin (ed.), *Thinking about the Holocaust After Half a Century*, Bloomington & Indianapolis 1997.
- Rosenstone, Robert A., "Introduction", i Rosenstone, Robert A. (ed.), *Revisioning History. Film and the Construction of a New Past*, Princeton 1995a.
- Rosenstone, Robert A., *Visions of the Past. The Challenge of Film to Our Idea of History*, Cambridge, Massachusetts & London 1995b.
- Rosenzweig, Roy & Thelen, David, *The Presence of the Past. Popular Uses of History in American Life*, New York 1998.
- Rusesabagina, Paul, *An Ordinary Man. The True Story behind "Hotel Rwanda"*, London 2007.
- Rüsen, Jörn, "Holocaust Memory and Identity Building: Metahistorical Considerations in the Case of (West) Germany", i Roth, Michael S. & Salas, Charles G. (eds.), *Disturbing Remains: Memory, History, and Crises in the Twentieth Century*, Los Angeles 2001.
- Rüsen, Jörn, *Berättande och förnuft. Historieteoretiska texter*, Göteborg 2004a.
- Rüsen, Jörn, "Interpreting the Holocaust. Some Theoretical Issues", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (eds.), *Holocaust Heritage. Inquiries into European Historical Cultures*, Malmö 2004b.
- Rüsen, Jörn, *History: Narration, Interpretation, Orientation*, New York 2005.
- Rüsen, Jörn, "Historical Consciousness: Narrative Structure, Moral Function, and Ontogenetic Development" i Seixas, Peter (ed.), *Theorizing Historical Consciousness*, Toronto 2006.
- Sartre, Jean-Paul, *Skiss till en känsloteori*, Göteborg 1990.
- Schmidl, Helen, *Från vildmark till grön ängel: Receptionsanalyser av läsning i åttonde klass*, Stockholm 2008.
- Schüllerqvist, Bengt, *Svensk historiedidaktisk forskning*, Stockholm 2005.
- Seixas, Peter, "Historical Consciousness: The Progress of Knowledge in a Postprogressive Age", i Straub, Jürgen (ed.), *Narration, Identity, and Historical Consciousness*, New York 2005.
- Shemilt, Denis, "The Caliph's Coin. The Currency of Narrative Frameworks in History Teaching", i Stearns, Peter, Wineburg, Peter & Wineburg, Sam (eds.), *Knowing, Teaching & Learning History. National and International Perspectives*, New York & London 2000.

- Sjöberg, Lina, *Genesis och Jernet. Ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*, Malmö 2006.
- Sjöholm, Carina, *Gå på bio. Rum för drömmar i folkhemmets Sverige*, Eslöv 2003.
- Sjöland, Marianne, *Historia i magasin. En studie av tidskriften "Populär Historias" historieskrivning och av kommersiellt historiebruk*, Lund 2011.
- Sjöland, Marianne, "Historia över disk. Om innehåll och form i kommersiellt producerad historia", i Eliasson, Per, Karlsson, Klas-Göran, Rosengren, Henrik & Tornbjør, Charlotte (red.), *Historia på väg mot framtiden. Historiedidaktiska perspektiv på skola och samhälle*, Lund 2010.
- Snickars, Pelle & Trenter, Cecilia (red.), *Det förflutna som film och vice versa. Om medierade historiebruk*, Lund 2004.
- Solum, Ove, Tale, "Følelser, stil og stemninger", i Erstad, Ola & Solum, Ove (red.), *Følelser for film*, Oslo 2007.
- Sorlin, Pierre, *The Film in History. Restaging the Past*, Totowa, New Jersey 1980.
- Staiger, Janet, *Interpreting Films. Studies in the Historical Reception of American Cinema*, New Jersey 1992.
- Staiger, Janet, *Perverse Spectators. The Practices of Film Reception*, New York & London 2000.
- Staiger, Janet, *Media Receptions Studies*, New York & London 2005.
- Tergel, Alf, *Från Jesus till Moder Teresa – Kristenhetens historia*, Stockholm 1988.
- Thavenius, Jan, *Liv och historia. Om människan i historien och historien i människan*, Stockholm 1983.
- Thompson, Allan (ed.), *The Media and the Rwanda Genocide*, London & New York 2007.
- Thompson, Anne, "The Struggle of Memory Against Forgetting", i George, Terry (ed.), *Hotel Rwanda. Bringing the True Story of an African Hero to Film*, New York 2005.
- Thomsson, Heléne, *Reflexiva intervjuer*, Malmö 2002.
- Toplin, Robert Brent (ed.), *Oliver Stone's USA. Film, History, and Controversy*, Lawrence 2000.
- Toplin, Robert Brent, *Reel History. In Defense of Hollywood*, Lawrence 2002.
- Toplin, Robert Brent, *Michael Moore's "Fahrenheit 9/11". How One Film Divided a Nation*, Lawrence 2006.
- Trost, Jan, *Enkätboken*, Malmö 2007.

- White, Hayden, *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*, Baltimore & London 1985.
- Wibaeus, Ylva, *Att undervisa om det ofattbara. En ämnesdidaktisk studie om kunskapsområdet Förintelsen i skolans historieundervisning*, Stockholm 2010.
- Wibeck, Victoria, *Fokusgrupper. Om fokuserade gruppintervjuer som undersökningsmetod*, Lund 2000.
- Wiklund, Martin, "Historia som domstol och strävan efter historisk rättvisa", i Andersson, Lars M & Tydén, Mattias (red.), *Sverige och Nazityskland. Skuldfrågor och moraldebatt*, Stockholm 2007.
- Wiklund, Martin, *I det modernas landskap. Historisk orientering och kritiska berättelser om det moderna Sverige mellan 1960 och 1990*, Stockholm 2006.
- Wineburg, Sam, *Historical Thinking and Other Unnatural Acts: Charting the Future of Teaching the Past*, Philadelphia 2001.
- Zander, Ulf, "Den slingrande vägen från Auschwitz. Om förintelsens bilder och de eventuella sambanden mellan då och nu", *Scandia* 2000:2.
- Zander, Ulf, *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*, Lund 2001.
- Zander, Ulf, "Holocaust at the Limits. Historical Culture and the Nazi Genocide in the Television Era", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (eds), *Echoes of the Holocaust. Historical Cultures in Contemporary Europe*, Lund 2003.
- Zander, Ulf, *Clio på bio. Om amerikansk film, historia och identitet*, Lund 2006.
- Zander, Ulf, "Det förflutna på vita duken. Film som historieförmedlare", i Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*, Lund 2009a.
- Zander, Ulf, "'That sinking feeling'. Titanic som dröm, trauma och underhållning", i (red.) Karlsson, Klas-Göran & Zander, Ulf (red.), *Katastrofernas århundrade. Historiska och verkningshistoriska perspektiv*, Lund 2009b.
- Zander, Ulf, *Förintelsens röda nejlika. Raoul Wallenberg som historiekulturell symbol*, Stockholm: Forum för levande historia, Skrift 12:2012.
- Åmark, Klas, *Att bo granne med onskan. Sveriges förhållande till nazismen, Nazityskland och Förintelsen*, Stockholm 2011.
- Östling, Johan, *Nazismens sensmoral. Svenska erfarenheter i andra världskrigets efterdyning*, Stockholm 2008.
- Östling, Johan, "Svenska berättelser om andra världskriget. Från patriotism till universalism under efterkrigstiden", i Andersson, Lars M & Tydén, Mattias

(red.), *Sverige och Nazityskland. Skuldfrågor och moraldebatt*, Stockholm 2007.

**Intervjuer (materialet finns hos författaren)**

Rusesabagina, Paul, Stockholm, 2010-04-26.

Huvudgruppen:

Linn 1:1, 2010-05-04.

Johanna 1:2, 2010-05-20.

Ian 1:3, 2010-05-06.

Sara 2:1, 2010-05-05.

Michael 2:2, 2010-04-30.

Tilde 3:1, 2010-05-07.

Rebecka 3:2, 2010-05-07.

Chris 3:3, 2010-05-05 och 2010-05-12.

David 3:4, 2010-05-06.

Alma 3:5, 2010-05-06.

Jacob 3:6, 2010-05-12.

Niklas 3:7, 2010-05-19.

Fredrik 3:8, 2010-05-27.

Villiam 4:1, 2010-05-05.

Elina 4:2, 2010-05-06.

Lova 4:3, 2010-05-11.

Filippa 4:4, 2010-05-12.

Oliver 4:5, 2010-05-19.

Kontrollgruppen:

Lukas K:1, 2010-09-17.

Yassin K:2, 2010-09-10.

Denise K:3, 2010-09-10.

Hedvig K:4, 2010-09-17.

Kevin K:5, 2010-09-16.

Camilla K:6, 2010-09-21.

## Internetreferenser

- Adhikari, Mohamed, "Hotel Rwanda: An opportunity missed?" 2007-03-29, Issue: 297, <http://www.pambazuka.org/en/category/books/40505>, 2012-08-05.
- Söderbergh Widding, Astrid, "Film och mening", Recension tillgänglig vid Svenska Filminstitutet 2008, [www.sfi.se](http://www.sfi.se), 2010-04-30.
- <http://www.boxofficeguru.com/h2.htm>, 2012-04-11.
- <http://www.imdb.com/title/tt0395169/reviews?filter=chrono>, 2013-02-17.
- <http://www.imdb.com/title/tt0395169/awards>, 2013-02-17.
- <http://www.imdb.com/title/tt0395169/externalreviews>, 2012-04-11.
- [http://digital.lib.lehigh.edu/trial/reels/films/list/1\\_53\\_5](http://digital.lib.lehigh.edu/trial/reels/films/list/1_53_5), 2012-04-11.
- <http://www.dn.se/kultur-noje/filmrecensioner/10-x-bast-2005>, 2012-04-12.
- [http://www.svd.se/kultur/film/hotell-rwanda\\_23629.svd](http://www.svd.se/kultur/film/hotell-rwanda_23629.svd), 2012-04-11
- [http://www.reelviews.net/php\\_review\\_template.php?identifier=673](http://www.reelviews.net/php_review_template.php?identifier=673), 2012-04-11.
- <http://articles.latimes.com/print/2004/dec/22/entertainment/et-hotel22>, 2011-11-18.
- Vetenskapsrådet, <http://www.codex.vr.se>, 2010-02-10.
- Skolverket, [http://www.skolverket.se/kursplaner-och-betyg/laroplaner-kursplaner - amnesplaner](http://www.skolverket.se/kursplaner-och-betyg/laroplaner-kursplaner-amnesplaner), 2013-02-10.
- Skolverket, [http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasieutbildning /amnes-och-laroplaner/his?subjectCode=HIS&lang=sv](http://www.skolverket.se/forskola-och-skola/gymnasieutbildning/amnes-och-laroplaner/his?subjectCode=HIS&lang=sv), 2012-01-20.

## Tidningsartiklar

- Adams, Sam, "Safe at Home", *Philadelphia City Paper*, 2005-01-06.
- Arendt, Paul, "Hotel Rwanda", *BBC*, 2005-02-20.
- Axelson, Tomas, "Bio får bitarna att falla på plats", *Svenska Dagbladet*, 2008-01-27.
- Bråstedt, Mats, "Hotel Rwanda", *Expressen*, 2005-03-17.
- Hornaday, Ann, "Room at the Inn", *The Washington Post*, 2005-01-07.
- Johannisson, Karin, "Med hjärtat varmt och huvudet kallt", *Dagens Nyheter*, 2012-07-11.
- Lee, Nathan, "Well-Intentioned, But Worthless Nevertheless", *The New York Sun*, 2004-12-22.
- Lindblad, Helena, "Biofilmen slåss för att överleva", *DN*, 2006-01-04.
- Lindstedt, Karin, "Hotel Rwanda", *Aftonbladet*, 2005-03-18.

Lumholdt, Jan, "Politisk film vårens val", *Svenska Dagbladet*, 2006-02-26.  
Philip French, "Schindler in Rwanda", *The Observer*, 2005-02-27.  
Sandell, Åsa, "Hotelldirektörens list", *Helsingborgs Dagblad*, 2005-04-22.  
Taylor, Charles, "Eyes Wide Shut", *Salon.com*, 2004-12-22.  
Turan, Kenneth, "A Man in the Middle of Madness", *Los Angeles Times*, 2004-12-22.  
Uggeldahl, Krister, "När omvärlden sluter ögonen", *Hufvudstadsbladet*, 2005-03-04.  
Ystén, Henrik, "Hotellets 100 dagar", *Expressen*, 2005-03-18.

### **Filmer och dokumentärer**

*Hotel Rwanda*, Metro-Goldwyn-Mayer/United Artists/Lions Gate Entertainment. 2004. 121 minuter. Terry George & Keir Pearson. DVD (2005), Blu-Ray (2011).  
*Waltz with Bashir*, Sony Pictures Classics. 2008. 90 minuter. Ari Folman. DVD (2009).  
*När ondskan fick råda* är producerad av BBC, sändes den 7 april 1999 i *Dokument utifrån* (SVT2), originaltiteln lyder *When Good Men Do Nothing* (1998).

### **Digitala uppslagverk/arkiv/databaser**

<http://www.ne.se>

<http://www.landguiden.se>

## Bilaga 1.

### Film och historia

En kartläggning av filmens potential att utveckla elevers historiska tänkande

---

Jag vill börja med några frågor om hur du fått kunskap om folkmordet i Rwanda.

- 1) Jag har sett filmen tidigare: ( ☐ ) Ja ( ☐ ) Nej  
Om du svarat Ja, i vilket sammanhang såg du filmen:
  - a) I skolan ( ☐ )
  - b) Utanför skolan ( ☐ )
  - c) Både i skolan och utanför skolan ( ☐ )
- 2) När fick du vetskap om folkmordet i Rwanda och på vilket sätt? (Film, tv-nyheterna, tidningar, föräldrar, vänner, i skolan o.s.v.)
- 3) Känner du till någon annan film om folkmordet i Rwanda? ( ☐ ) Ja ( ☐ ) Nej  
Om du svarat Ja, vilken eller vilka filmer känner du till?

Här handlar det om dina tankar, känslor och frågor efter att ha sett *Hotel Rwanda*.

- 4) Vilka känslor och reaktioner väcker filmen hos dig? (Dominerande känsla)
- 5) Vilka frågor väcker filmen hos dig?
- 6) Vem/vilka bär ansvaret för folkmordet? Hade dessa kunnat handla på ett annat sätt? Vilka dörrar var öppna respektive stängda?
- 7) Är detta en unik historisk händelse eller har liknande övergrepp begåtts tidigare i historien? Ge exempel och motivera din åsikt!
- 8) I vilken utsträckning bidrar filmen till en vilja hos dig att göra något för att skapa en bättre värld?
- 9) Vad anser du om filmens trovärdighet? Ger den t.ex. en rimlig bild av orsakerna till folkmordet och rättvisa åt det brutala mördandet i Rwanda våren 1994?
- 10) Övrigt – Här finns det en möjlighet att ta upp något du vill tillägga utöver ovanstående punkter.

Här vill jag ställa några frågor om ditt filmintresse.

- 11) Jag tycker om att se på film.
  - ( ☐ ) Stämmer helt och hållet
  - ( ☐ ) Stämmer ganska bra
  - ( ☐ ) Stämmer varken bra eller dåligt
  - ( ☐ ) Stämmer ganska dåligt

- ( ☐ ) Stämmer inte alls  
 ( ☐ ) Vet ej
- 12) Hur många filmer ser du per månad (d.v.s. på TV, bio, dator o.s.v.)? ca \_\_\_/ månad
- 13) Vilken slags film ser du oftast? Rangordna de tre vanligaste från 1-3.
- ( ☐ ) Action  
 ( ☐ ) Barnfilm  
 ( ☐ ) Drama  
 ( ☐ ) Fantasy  
 ( ☐ ) Komedi  
 ( ☐ ) Romantik  
 ( ☐ ) Krigsfilm  
 ( ☐ ) Science-fiction  
 ( ☐ ) Thriller  
 ( ☐ ) Annat, nämligen
- 14) Det finns filmer som berört mig djupt.
- ( ☐ ) Stämmer helt och hållet  
 ( ☐ ) Stämmer ganska bra  
 ( ☐ ) Stämmer varken bra eller dåligt  
 ( ☐ ) Stämmer ganska dåligt  
 ( ☐ ) Stämmer inte alls  
 ( ☐ ) Vet ej
- 15) Det finns filmer som fått mig att fundera på att leva mitt liv på ett annat sätt.
- ( ☐ ) Stämmer helt och hållet  
 ( ☐ ) Stämmer ganska bra  
 ( ☐ ) Stämmer varken bra eller dåligt  
 ( ☐ ) Stämmer ganska dåligt  
 ( ☐ ) Stämmer inte alls  
 ( ☐ ) Vet ej
- 16) Hur viktigt är film för dig? Svara genom att ringa in en siffra mellan 1 och 7.  
 Mycket oviktigt 1 2 3 4 5 6 7 Mycket viktigt
- 17) Vilken är din favoritfilm med historiskt tema?
- 18) Varför har du valt just denna film?

Avslutningsvis några frågor om din bakgrund.

- 19) Var är du född?
- ( ☐ ) Sverige  
 ( ☐ ) Övriga Norden

- ☐ Övriga Europa
  - ☐ USA, Kanada eller Australien
  - ☐ Afrika, Asien eller Latinamerika
  - ☐ Ej svar
- 20) Var är din mamma född?
- ☐ Sverige
  - ☐ Övriga Norden
  - ☐ Övriga Europa
  - ☐ USA, Kanada eller Australien
  - ☐ Afrika, Asien eller Latinamerika
  - ☐ Ej svar
- 21) Var är din pappa född?
- ☐ Sverige
  - ☐ Övriga Norden
  - ☐ Övriga Europa
  - ☐ USA, Kanada eller Australien
  - ☐ Afrika, Asien eller Latinamerika
  - ☐ Ej svar
- 22) Vilken utbildning har din mamma?
- ☐ Examen från universitet eller högskola
  - ☐ Gymnasial utbildning
  - ☐ Annan, nämligen
  - ☐ Ej svar
- 23) Vilken utbildning har din pappa?
- ☐ Examen från universitet eller högskola
  - ☐ Gymnasial utbildning
  - ☐ Annan, nämligen
  - ☐ Ej svar

Fråga om att följa upp den skrivna enkäten med en intervju.

- 24) Kan du tänka dig att följa upp detta med en individuell intervju under de närmaste veckorna? ☐ Ja ☐ Nej

Ett stort tack för din medverkan!  
/Steven Dahl

Denna avhandling är tillkommen inom ramen för Forskarskolan i historia och historiedidaktik (FIHD). FIHD är ett samarbete mellan Historiska institutionen vid Lunds universitet och Lärarutbildningen vid Malmö högskola och är ett resultat av Lärarlyftet, regeringens satsning på fortbildning av den svenska lärarkåren.

### **Antologier och licentiatavhandlingar från Forskarskolan i historia och historiedidaktik:**

1. Per Eliasson, Klas-Göran Karlsson, Henrik Rosengren & Charlotte Tornbjör (red.), *Historia på väg mot framtiden. Historiedidaktiska perspektiv på skola och samhälle*, Lund 2010.
2. David Rosenlund, *Att hantera historia med ett öga stängt. Samstämmighet mellan Historia A och lärares prov och uppgifter*, Lund 2011.
3. Maria de Laval, *"Det känns inte längre som det var länge sedan". En undersökning av gymnasieelevers historiska tänkande*, Lund 2011.
4. Valter Lundell, *Den goda tanken och den onda erfarenheten. Om den kommunistiska brotthistoriens omstridda plats i den svenska historiekulturen*, Lund 2011.
5. Fredrik Alvé, *Historiemedvetande på prov. En analys av elevers svar på uppgifter som prövar strävansmålen i kursplanen för historia*, Lund 2011.
6. Per Höjeberg, *Utmanad av ondskan. Den svenska lärarkåren och nazismen 1933–1945*, Lund 2011.
7. Bo Persson, *Mörkrets hjärta i klassrummet. Historieundervisning och elevers uppfattningar om förintelsen*, Lund 2011.
8. Joakim Glaser, *Med muren i backspegl. Nationens betydelse för ungas identitetsskapande i östra Tyskland*, Lund 2011.
9. Anna Nordqvist, *"Nu er vi ikke mere Piger". Identitetsprocesser bland svenska tjänstekvinnor i Köpenhamn 1880–1920*, Lund 2011.
10. Per Gynne, *Likvärdighet till priset av likformighet? En studie av hur och varför svenska och finländska historielärare på gymnasiet uppfattar att de påverkas av externa prov i historia*, Lund 2011.
11. Marianne Sjöland, *Historia i magasin. En studie av tidskriften Populär Historias historieskrivning och av kommersiellt historiebruk*, Lund 2011.

12. Arndt Clavier, *"Mänsklighetens största problem genom alla tider". En receptionsstudie av elevers miljöberättelser och historiska meningsskapande 1969*, Lund 2011.
13. Magnus Grahn, *Möbelrike i tiden. Om historiebrukets betydelse för identifikationsprocessen i en näringslivsregion*, Lund 2011.
14. Cathrin Backman Löfgren, *Att digitalisera det förflutna. En studie av gymnasieelevers historiska tänkande*, Lund 2012.
15. Kerstin Berntsson, *Spelar släkten någon roll? "Den lilla historien" och elevers historiemedvetande*, Lund 2012.
16. Lars Andersson Hult, *Att finna mening i ett historieprov. En studie om mer eller mindre utvecklat historiemedvetande*, Lund 2012.
17. Axel Hultman, *Lokalhistoria i norsk och svensk skola. Historiekulturella perspektiv*, Lund 2012.
18. Steven Dahl, *Folkmord som film. Gymnasieelevers möten med Hotel Rwanda – en receptionsstudie*, Lund 2013.