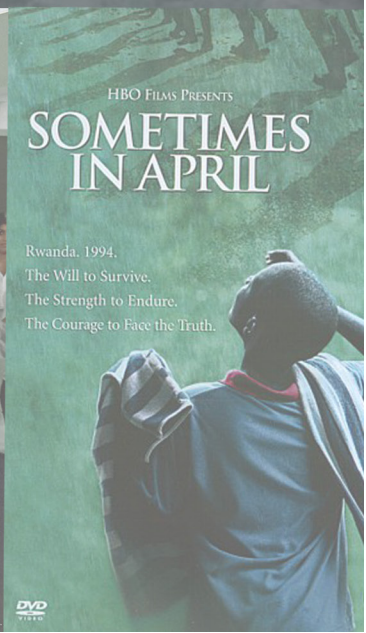
DIIS · DANSK INSTITUT FOR INTERNATIONALE STUDIER

Lærervejledning

FILMANALYSE I HISTORIE- OG FOLKEDRABSUNDERVISNING



© København 2014 DIIS
Denne lærervejledning er udgivet af DIIS og kan downloades gratis via www.folkedrab.dk/laererforum.

Lærervejledningen udgives i regi af Auschwitz-dag og som led i projektet "Undervisning i og folkeoplysning om Holocaust og andre folkedrab". Projektet indbefatter en bred undervisningsindsats om historiens folkedrab, og DIIS udarbejder undervisningsmaterialer, websider, lærerkurser, filmvisninger og tilbyder gratis foredrag til landets grundskoler og ungdomsuddannelser.

Projektet er støttet af Undervisningsministeriet.
Læs mere på www.auschwitz-dag.dk og www.folkedrab.dk, eller skriv til projektet på e-mail: folkedrab@diis.dk

Forfatter: Rasmus Falbe-Hansen, lektor i historie og mediefag og forfatter til "Historie i levende billeder" (2013).

Redaktion: Sine Molbæk-Steensig, Stine Thuge og Solvej Berlau

Layout: Laura Gonzales

DIIS' publikationer kan downloades gratis eller bestilles fra www.diis.dk

DIIS · Dansk Institut for Internationale Studier
Østbanegade 117, København Ø
Telefon 32 69 87 87
Email diis@diis.dk
www.diis.dk

Lærervejledningen til filmanalyse i historie- og folkedrabsundervisning af Rasmus Falbe-Hansen er udviklet i samarbejde med Dansk Institut for Internationale Studier med støtte fra Undervisningsministeriet.

Indhold

Filmanalyse i historie- og folkedrabsundervisning **4**
- Analyse på filmens egne præmisser 4
- Fortolkning af fortiden i spillefilm 4
- En model til analyse af historiske spillefilm 5
- Filmen som kilde i sig selv 5
- Dokumentarformer og analyse 6
- Folkedrab på film – potentialer og faldgruber 8

Holocaust på film **9**
- Umuligt at skildre Holocaust? 9
- Historisk oversigt: De mest anvendelige Holocaustfilm 9
- Forslag til forløb om Holocaust med brug af film 10
- *Nat og tåge* – induktiv introduktion til Holocaust 10
- *Schindlers Liste* – ofre, gerningsmænd, tilskuere og redningsmænd 11
- *Theresienstadt - danske børn i nazistisk fangenskab* – indblik i Danmark og Holocaust 12
- *Livet er smukt* som afslutning af forløb 13

Folkedrabet i Rwanda på film **15**
- Kort oversigt over film om Rwanda 15
- *Hotel Rwanda* – baggrund, aktører og det internationale samfunds svigt 16
- *Sometimes in April* – Folkedrabets forskellige stadier 17
- *Shake Hands with the Devil* 19
- *Shooting Dogs* 19

Filmanalyse i historie- og folkedrabsundervisning

Film kan skabe blivende billeder og vække følelser og interesse hos seeren. Hvordan kan det udnyttes i historie- og folkedrabsundervisningen uden at give køb på fagligheden? Hvordan arbejder man metodisk-kritisk med spillefilm og dokumentarfilm? Og hvilke særlige overvejelser skal man skal gøre sig, når det historiske emne er folkedrab?

Når historiske spillefilm har premiere, leder det ofte til debat i offentligheden. Uanset om det er *1864* eller *Hvidstengruppen*, er der ofte skarpe iagttagere, der hurtigt kan pege på historiske unøjagtigheder. Endnu mere kontroversielt er det, når de historiske film bevæger sig ud i den rene fiktion, som i Roberto Benignis komedie *Livet er smukt* om Holocaust. Er det overhovedet etisk tilladeligt at lave en komedie om dette emne?

Debatterne bliver ofte ufrugtbare, da der grundlæggende er uenighed om diskussionens præmis. For hvem siger, at historisk korrekthed er den præmis, som alle historiske film skal vurderes på? Ligesom i arbejdet med historiske kilder må spille- og dokumentarfilmenes brugbarhed afhænge af de problemstillinger, vi søger svar på i vores analyse. Og hvem siger, at historiske film ikke kan sige noget nok så interessant og nuanceret om centrale historiske problemstillinger, selvom de har grader af fiktionalisering?

Analyse på filmens egne præmisser

Når man skal analysere en historisk spillefilm, er det vigtigt at gøre det på filmens egne præmisser. Det betyder, at man skal acceptere, at filmene ikke er fuldstændigt autentiske beretninger om fortiden, men fortolkninger af udvalgte historiske begivenheder. Således bliver der anvendt mange dramaturgiske kneb og fiktionaliseringer, som skal ses som en del af filmens repræsentation af fortiden. Det betyder, at det i første omgang er underviseren, der må vurdere, om filmens fortolkning er anvendelig, ligesom man altid foretager en vurdering af de skriftlige fremstillinger og kilder, man anvender. Filmene kan dog anvendes på to forskellige måder; som fortolkning af fortiden eller som kilde i sig selv.

Fortolkning af fortiden i spillefilm

Når man arbejder med en film om folkedrab eller andre historiske begivenheder, må man erkende, at filmens karakterer, skildring af begivenheder og temaer er repræsentationer. Det betyder, at når vi for eksempel ser *Schindlers Liste*, kan vi fortolke på karaktererne Oscar Schindler, Isak Stern og Amon Goeth, som ikke bare hvem de var, men også se dem som repræsentanter for grupperne af redningsmænd, ofre og gerningsmænd. På den måde kan spillefilmene altså komme med mere generelle fortolkninger, samtidig med at de konkrete karakterer giver en mulighed for identifikation og indlevelse.

En model til analyse af historiske spillefilm

Karakterne
Hvilke personer fokuserer filmen på, og hvorfor er netop disse valgt? Hvilke grupper repræsenterer de enkelte personer, og hvordan fremstilles de?

De skildrede begivenheder
Hvorfor har manuskriptforfatter og instruktør valgt netop disse begivenheder, og hvilke har de udeladt? Hvilken delhistorie fortæller de enkelte begivenheder?

Periode og steder
Hvilke steder og i hvilke(n) periode(r) foregår filmen? Hvorfor starter og slutter filmen på de pågældende tidspunkter, og hvorfor foregår den disse steder?

Temaer
På baggrund af de ovenstående valg og fremstillinger kan man argumentere for filmens fortolkning af mere overordnede temaer og problemstillinger. Eksempelvis kan karakterer, begivenheder, periode og steder i *Schindlers Liste* sige noget om offer, gerningsmand, tilskuer, redningsmandstemaet samt omorganisering og udviklingen af folkedrabet.

Når man forsøger at besvare disse spørgsmål, er det vigtigt, at man er tekstnær. Det vil i filmisk forstand sige, at argumenter skal findes med udgangspunkt i konkrete eksempler fra filmen og med anvendelsen af de filmiske virkemidler. Det er således ved hjælp af de filmiske virkemidler (billede, lys, farver, lyd osv.), at instruktøren påvirker vores opfattelse af de enkelte personer og begivenheder.

Afslutningsvist er det vigtigt at pointere, at konteksten for inddragelsen af filmen er vigtig. Jo mere viden og kendskab vi har til begivenheden/perioden/udviklingen, jo nemmere er det at analysere filmens problemstillinger og skelne mellem relevante og mere irrelevante konflikter.

Filmen som kilde i sig selv

Thure Lindhardt som Flammen i den danske film "Flammen og Citronen" (2008)

De historiske spillefilm kan også analyseres som kilder til den samtid, de er lavet i. Når denne analytiske vinkel anvendes, fokuseres der på den nutidsinteresse og relevans, filmens tematik har. Således kan det for eksempel være interessant at sammenligne fortolkningen af historiske begivenheder over tid. Hvis man for eksempel sammenligner *De røde enge* fra 1945 og *Flammen og Citronen* fra 2008, vil man kunne finde interessante forskelle i fremstillingen af modstandsbevægelsen og på den måde anvende filmene som kilder til samtidens og eftertidens syn på modstandsbevægelsen.

Dokumentarformer og analyse

Når man arbejder med dokumentarfilm i historisk analyse, er det vigtigt først at slå fast, at dokumentaren i sin essens er en konvention, der ikke nødvendigvis er mere sand end fiktionsfilmen. Konventionen siger dog, at dokumentaren skal have en tæt relation til fortiden, og at vores krav eller forventning derfor er højere i forhold til den historiske korrekthed. Men hvis man tænker på dokumentargenrens omfattende brug af rekonstruktioner og vinkling, er det tydeligt, at vi også her har med en fortælling at gøre, der ligesom fiktionsfilmen er en fremstilling af fortiden uden den skriftlige fremstillings krav til dokumentation og fodnoter.

Dokumentaren har dog ofte en højere grad af dokumentation gennem eksempelvis interviews og arkivbilleder. Det ændrer dog ikke ved den definition, der er mest konsensus om; nemlig at en dokumentar er en kreativ bearbejdning af fortiden. Dokumentaren er altid vinklet og bearbejdet, og derfor skal man altid være opmærksom på de valg og de virkemidler, der ligger til grund for filmens fortolkning af fortiden.

Man kan groft opdele dokumentaren i tre undergenrer:

1. Den autoritative dokumentar

Den autoritative dokumentar er også kendt som den klassiske eller dybdeborende dokumentar, hvis indhold kan siges at befinde sig på en skala mellem det oplysende og det kritiske. Det er en dokumentarform, som er meget almindelig og indeholder mange af de elementer, som vi kender fra dokumentarer:

- Interviews
- Arkivoptagelse/fotos
- Dokumenter
- Voice-over
- Rekonstruktioner
- Underlægningsmusik

Desuden er den autoritative dokumentars budskab eller formål typisk meget tydeligt. For eksempel vil BBC's dokumentarserie *Auschwitz* fortælle om baggrund og udvikling i Holocaust fortalt gennem historien om Auschwitz/Birkenau. Ved hjælp af journalistens direkte tilstedeværelse eller via hans/hendes fortællestemme ledes vi gennem fortællingen uden tvivl om, hvad der er formålet.

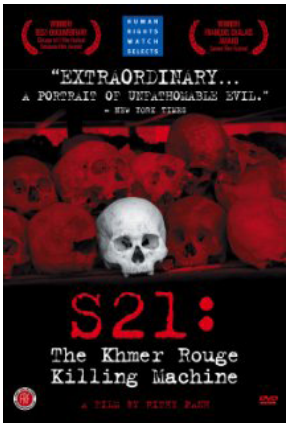
Denne dokumentarform lægger i høj grad op til klassisk kildekritik i forhold til dokumentarens vinkel, de enkelte interviews, arkivbillederne osv. Altså hvorfor interviewes den pågældende person? Med hvilket formål? Hvilke forbehold skal vi tage over for det sagte?

2. Den observerende dokumentar

Denne dokumentarform kendes også som fluen-på-væggen-dokumentaren. Det skyldes, at det er en form, der typisk kendetegnes ved:

- Håndholdt kamera
- Ingen interviews
- Ingen voice-over
- Meget begrænset brug af filmiske virkemidler

Journalisten forholder sig altså observerende til de begivenheder, han/hun filmer, og først bagefter i redigeringsfasen skaber han/hun en fortælling ud af optagelserne. Det betyder, at denne dokumentarform er mere sjælden – især i forhold til historiske emner.



Et nutidigt dansk eksempel kunne være *Armadillo*, der i høj grad blot følger de danske soldater (der anvendes dog mange virkemidler og underlægningsmusik til at præge fortællingen). Filmen *S-21* om folkedrabet i Cambodja kunne være et andet eksempel. Her sættes ofre og gerningsmænd fra folkedrabet sammen i det berygtede fængsel S-21, hvorefter instruktøren i høj grad nøjes med at observere deres samtaler.

Denne dokumentarform lægger i mindre grad op til klassisk kildekritik. I stedet vil det ofte være frugtbart at arbejde med at bestemme filmens temaer og budskab ud fra de valgte optagelser og fravalgte elementer og virkemidler. Formen er tit mere åben og derfor sværere at konkludere på.

3. Den poetiske dokumentar

Digtet er den litterære parallel til den poetiske dokumentar. Det er altså en mere åben form, der har et mindre oplysende og faktuelt indhold, med fokus lagt i højere grad på stemning, association og abstrakte betydninger. Jørgen Leths form for dokumentarisme er et godt eksempel herpå. Denne genre er meget sjælden inden for de historiske dokumentarer. En meget anerkendt og anvendelig undtagelse er dog *Nat og Tåge* af Alain Resnais, der kombinerer arkivbilleder fra Holocaust, samtidige billeder af Auschwitz (1955) og en poetisk voice-over skrevet af den franske digter og Holocaust-overlever Jean Cayrol. Denne film giver ikke mange fakta om Holocaust, men stiller en masse spørgsmål og lægger i højere grad op til refleksion over Holocausts dynamik.

Den poetiske dokumentar er som nævnt sjælden. Men inddrages den, kunne den, som med eksemplet *Nat og Tåge*, passende bruges som start på et forløb til at stille en masse spørgsmål og starte refleksion, som man kan besvare ved hjælpe af skrevne fremstillinger, kilder og andre film om emnet.

Folkedrab på film – potentialer og faldgruber

Man kan selvfølgelig analysere film om folkedrab på samme måde som alle andre historiske dramaer og dokumentarfilm. Men det kan også være en god idé at gøre sig nogle ekstra tanker, da emnet er af meget voldsom karakter, og man skal være forberedt på stærke reaktioner. Hvordan håndteres følelsesmæssige reaktioner, så de ikke skygger for en faglig læring og tilgang til stoffet? Det er svært at komme med klare svar på dette. Men i teoretisk litteratur om formidling af folkedrab kan man finde nogle parametre, som kan være relevante at have i baghovedet, når man vælger de værker, man vil arbejde med, og den tilgang, man vil have til stoffet.

- **Fremstilles ofre, gerningsmænd og tilskuere nuanceret?**

Nogle film vil tendere til at lave meget sort-hvide fremstillinger, der kan skygge for nuancerede diskussioner af ovennævnte grupper.

- **Hvordan fremstilles grusomheden?**
  Når film om folkedrab skal vise omfanget og metoderne i folkedrabet, anlægges der forskellige strategier. Nogle film viser mordene og ligene uden at lægge fingre imellem. Andre vælger at antyde omfanget og udførelsen, så vi i højere grad selv skal forestille os grusomheden. Der er ikke noget facit på, hvad der er rigtigt, men den eksplicitte fremstilling risikerer at få seeren til at vende øjnene væk, som en slags forsvarsmekanisme, og dermed udelades refleksionen. Den eksplicitte fremstilling skal under alle omstændigheder følges af en bearbejdning af det sete.

- **Balance mellem det specifikke og det universelle**
  Man kan overveje, om filmen viser folkedrabet som noget meget afgrænset og specifikt i historien eller som noget mere universelt. Altså lægges der op til overvejelser om generel menneskelig inddragelse i folkedrab, eller er det en mere lukket historie om for eksempel nazister og jøder, som vi trygt kan lægge bag os, da det jo er mange år siden?

- **Plads til refleksion**
  Efterlader filmen os med dilemmaer eller problemstillinger, der ikke er endeligt besvarede? Mange film om folkedrab slutter paradoksalt af med en happy end. Således er næsten alle spillefilm om Holocaust for eksempel film om undtagelser. Hvad betyder det for vores opfattelse af Holocaust og relevansen heraf i dag?

Disse parametre er ikke nogen klar opskrift på valg af film eller tilgang, men kan være vigtige refleksioner inden inddragelsen af film om folkedrab.

Holocaust på film

Hvilke film er egnede til undervisning om Holocaust? Hvad skal man som underviser være opmærksom på, og hvordan kan man arbejde praktisk med filmene i undervisningen?

Umuligt at skildre Holocaust?

Sådan beskriver forfatteren Primo Levi det umulige ved at udtrykke oplevelserne i nazisternes koncentrationslejre:

> Vores sult er ikke blot fornemmelsen af at gå glip af et måltid; den kræver et nyt ord, som vores måde at fryse på. Vi siger 'sult', vi siger 'træthed', 'frygt', 'smerte'; vi siger 'vinter', men vi mener noget andet. Det er nemlig frie ord, skabt og brugt af frie mænd, som bor behageligt og lider i deres egne hjem. Hvis lejren havde bestået noget længere ville et nyt og mere barskt sprog være opstået. For kun et sådant sprog ville kunne udtrykke, hvad det vil sige at slide og slæbe dagen lang i bidende vind og med en temperatur under frysepunktet, kun iført bomuldstrøje, underbukser, lærredsjakke og bukser, og inde i kroppen ikke andet end svaghed, sult og visheden om at afslutningen er nær.

Filminstruktører har i de seneste 70 år forsøgt at skildre Holocaust. Fordi ord ikke rækker, har filmen været et medie, der ivrigt har været brugt i forsøget på at bryde igennem repræsentationens grænse. En grænse, som mange mener, går ved Holocaust: Symbolet på, at mennesket savner en grænse for sin grusomhed.

Historisk oversigt: De mest anvendelige Holocaustfilm

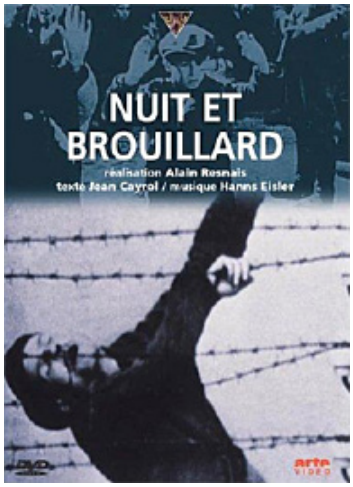
Udfordringen med at skildre begivenhederne under det nazistiske folkedrab på jøder og andre offergrupper har medført, at der inden for faglitteraturen, skønlitteraturen og i filmens verden findes et hav af værker om Holocaust. I de filmiske forsøg er der anvendt mange forskellige tilgange og vinkler på emnet. Her følger en liste over nogle af de mest nuancerede filmiske værker med undervisningspotentiale i kronologisk rækkefølge:

- *Nat og tåge*, Alain Resnais, 1955, 31 min
- *Shoah*, Claude Lanzmann, 1985, 566 min
- *Schindlers Liste*, Steven Spielberg, 1994, 195 min
- *Livet er smukt*, Roberto Benigni, 1997, 116 min
- *Nuremberg*, Yves Simoneau, 2000, 180 min
- *Conspiracy*, Frank Pierson, 2001, 96 min
- *Pianisten*, Roman Polanski, 2002, 150 min
- *Auschwitz: The Nazis and 'The Final Solution*, BBC, 2005, 285 min
- *THERESIENSTADT – danske børn i nazistisk fangenskab*, DIIS, 2010, 120 min

Forslag til forløb om Holocaust med brug af film

I den daglige undervisning er der mange hensyn at tage i balancen mellem bekendtgørelse og tidsperspektiv. Derfor vil der her ikke blive præsenteret et færdigt forløb, der kan copy-pastes ind i den daglige undervisning. Ofte indgår Holocaust i forløb med længere linjer, i tværfaglige projekter eller med en anden vinkel end et færdigsyet forløb ville kunne præsentere. I stedet vil der nedefor blive foreslået en række moduler, som tilsammen vil kunne udgøre stammen i et forløb, men også vil kunne anvendes enkeltvist i andre forløb.

Tidsperspektivet lægger ofte stramme rammer for muligheden for at vise hele film. I denne vejledning tages der udgangspunkt i hele filmen, men modulerne vil sagtens kunne benyttes ved at gøre brug af kortere uddrag fra filmene. Alternativt kan man også tænke i at give film for som lektie, hvis man kan finde en løsning på den logistiske udfordring i dette.



Nat og tåge – induktiv introduktion til Holocaust

Som introduktion til et forløb om Holocaust kan det være givtigt at inddrage *Nat og tåge* af Alain Resnais fra 1955. Filmen er interessant af en lang række grunde. Filmen, der er en halv time lang dokumentarfilm, er lavet kun ti år efter afslutningen på 2. Verdenskrig og er meget lidt fakta- og forklaringsorienteret.

Filmen er en poetisk dokumentar, der er meget essayistisk i sin stil og sammenklipper farveoptagelse af den forladte Auschwitz-Birkenau-lejr med sort/hvide arkivoptagelser og fotos fra Holocaust. Samtidig anlægger filmen en kontrasterende strategi ved at modstille grusomme billeder med stille musik og mere kraftfuld musik med glidende optagelser af den tomme kz-lejr. På lydsiden reflekteres desuden over Holocaust med den franske digter og Holocaust-overlever Jean Cayrols poetiske speak.

Arbejdsspørgsmål til *Nat og tåge*

1. Nedskriv nogle af de spørgsmål, filmen stiller. Kan I besvare dem?
2. Har filmen et budskab? Hvilket? Argumenter med eksempler fra filmen.
3. Diskutér, hvorfor Alain Resnais blander samtidige billeder (1955) med arkivbilleder og optagelser fra Holocaust.
4. Hvilken tone/stil har fortællerstemmen? Hvordan virker det på jer som seere?
5. Filmen viser mange lig og massegrave. Hvordan reagerer I på det? Sæt ord på jeres følelser.
6. Diskutér, om filmens valg af billeder, musik og fortæller er en god måde at fremstille Holocaust på. Hvorfor eller hvorfor ikke?
7. Hvilke spørgsmål om Holocaust har I selv efter at have set filmen?

Filmen er som nævnt meget fakta-fattig og vil derfor ikke kunne bruges som en fremstilling af Holocausts baggrund eller udvikling. Filmen vil sandsynligvis vække stærke følelser i eleverne ved hjælp af de valgte billeder og sit kunstneriske udtryk. Men den vil også vække undren hos eleverne. Filmens mange retoriske spørgsmål og sproglige metaforer kan bruges som udgangspunkt for en god introducerende analyse, der kan skabe interesse og stille spørgsmål, som man efterfølgende kan forsøge at besvare.

Man skal som nævnt være opmærksom på filmens meget eksplicitte brug af billeder af lig og massegrave. Dette kan være meget hård kost og vække stærke følelser, uanset elevernes alder. Derfor bør filmens anvendelse af disse arkivbilleder/optagelser også være en del af analysen.

Forhåbentligt kan filmen vække undren og spørgsmål hos eleverne, som man efterfølgende kan søge svar på, fx via fremstillinger og kilder i temaet om Holocaust under 'før folkedrabet' og 'Folkedrabet'. Se desuden Klas Viklunds artikel Nat og tåge for mere udførlig baggrund og analyse om filmen.

Schindlers Liste – ofre, gerningsmænd, tilskuere og redningsmænd

Steven Spielbergs store Oscarvinder fra 1993 er måske den mest sete Holocaustfilm nogensinde. I filmen bruger Spielberg alle sine evner som filmfortæller til at engagere seeren i begivenhederne under Holocaust med redningsmanden Oscar Schindler som omdrejningspunkt. Spielbergs erklærede mål var at skabe en så realistisk skildring som muligt og placere publikum inde i begivenheden.

Denne tilgang har været diskuteret, da man kan sætte spørgsmålstegn ved, om man overhovedet kan skildre begivenhederne realistisk – altså svarende til, hvad der faktisk foregik. Desuden er det – som i mange andre tilfælde med Holocaust- og folkedrabsfilm – en film, der fokuserer på undtagelsen, nemlig overleverne og redningsmændene.

Fra filmen 'Schindlers Liste'

Med disse forbehold in mente er filmen dog stadig en nuanceret fortælling, der berører mange facetter i udviklingen og forløbet af Holocaust. En af filmens styrker er, at den ikke kun fokuserer på Oscar Schindler, men også i høj grad på jøden Itzhak Stern og nazisten Amon Goeth, som var lejrleder i kz-lejren i Plasow. Og faktisk optræder der i fortællingens periferi også repræsentanter for tilskuergruppen.

Det er en god idé at give eleverne et fokus, inden de ser filmen, med henblik på den efterfølgende analyse, da det som nævnt er en meget omfangsrig fortælling med mange aspekter og sidehistorier. De fire grupper - ofre, gerningsmænd, tilskuere og redningsmænd – ville være oplagte nøgleord for eleverne (eventuelt i grupper) at fokusere på.

Analysespørgsmål – svar med konkrete eksempler fra filmen

1. Hvordan fremstilles redningsmanden Oscar Schindler, og hvordan kan man forklare den udvikling, han gennemgår i filmen?
2. Hvordan skildres gerningsmanden Amon Goeth og de andre nazister i filmen?
3. Hvilket billede gives af Itzhak Stern og de andre ofre, vi ser i filmen?
4. Hvilke tilskuere optræder i filmen, og hvilken opfattelse får vi som seere af dem?

Enten før eller efter analysen kan man arbejde med fremstilling og kilder om de enkelte grupper. Dette kan enten kvalificere analysen eller være grundlag for en frugtbar diskussion om, hvordan vores opfattelse fra filmen afviger fra disse. Forslag til andre vinkler på *Schindlers Liste* kan findes i undervisningsmaterialet 'Holocaust på film' på Filmcentralen.dk.

Theresienstadt – indblik i Danmark og Holocaust

I 2010 lavede DIIS filmen *THERESIENSTADT – danske børn i nazistisk fangenskab*, som via øjenvidneberetninger fortæller historien om Danmark under Holocaust, med fokus på beretninger fra seks jødiske vidner, der som børn blev taget til fange af nazisterne og sendt til kz-lejren Theresienstadt.

Filmen, som findes på dvd og kan ses gratis på Folkedrab.dk under temaet 'Theresienstadt', har stort undervisningsmæssigt potentiale i Holocaustundervisningen og giver et dansk indblik i den større historie om Holocaust. Vidneberetningerne er klippet sammen med historien om Danmark under besættelsen og kan på den måde både bruges til at illustrere den spegede politiske situation i Danmark under besættelsen, men giver også mulighed for at arbejde med de personlige historier, som berettes. At vidneudsagnene er danske, øger identifikationen og trods det, at disse overlevere ikke blev sendt i dødslejre, giver deres oplevelser et uudsletteligt indtryk af den gru, de oplevede som børn.

Filmen er opdelt i 16 kapitler, som kan anvendes samlet som en hel film, eller de enkelte kapitler kan bruges uafhængigt af hinanden til at belyse forskellige aspekter af den samlede historie. Sidstnævnte er oplagt i dette tilfælde, da filmen er meget interviewbåret og måske vil opleves lang af elever, hvis den vises i sin helhed.

Under temaet 'Theresienstadt' findes også baggrundsmateriale, lærervejledning og kilder, så man kan sammensætte lektioner efter de temaer, man ønsker at belyse. På den måde er

filmen og hjemmesiden Folkedrab.dk et oplagt sted at sammensætte sekvenser eller lektioner, afhængigt af det fokus, man ønsker at anlægge.

Eksempler herpå kunne være:

- Kapitel 2: Besættelsen. Her fortælles om samarbejdspolitikken og bruddet med denne. Der fortælles også om, hvordan jødeaktionen blev lækket, og mange jøder og deres hjælpere gik i gang med at planlægge deres flugt fra Danmark til Sverige.

- Kapitel 3: Tilfangetagelsen. Hvordan oplevedes det, og hvordan foregik det, da de danske jøder blev fanget? Kapitlet fortæller desuden om interneringen i Horserødlejren, og der vises klip fra den meget vigtige kilde, 'Horserødfilmen', som viser danske fanger i lejren.

- Kapitel 8: Transport. I dette kapitel anskueliggøres det, hvordan de danske fanger hjalp med at sende andre fanger videre i kz-systemet i kreaturvogne og lægger op til diskussion om, hvilke menneskelige konsekvenser dette har haft for de danske fanger.

Fælles for alle kapitlerne er, at de består af arkivklip, voice-over og interviews med de danske fanger. Man kan derfor arbejde kildekritisk med både arkivklippene og interviewene og diskutere nogle af følgende spørgsmål:

1. Hvilke arkivbilleder er valgt, og hvilken funktion/betydning har de i fortællingen?
2. Hvad og hvordan fortæller vidnerne? Hvad lægger de vægt på, og hvad fortæller de ikke om?
3. Hvilke kildekritiske forbehold skal man tage over for deres udsagn?
4. Hvordan kan vi bekræfte de fortællinger, der fremkommer i interviewene?

Livet er smukt som afslutning af forløb

Kan man tillade sig at lave en komedie i en kz-lejr? Det er det første og mest påtrængende spørgsmål, når man arbejder med Roberto Benignis *Livet er smukt*. Benigni slipper af sted med det, hvilket skyldes, at han meget tydeligt fra start til slut har valgt en ikke-realistisk tilgang til skildringen af Holocaust. Filmen starter med en fortæller, der siger, at filmen er som en fabel. Altså er det på det nærmeste er et eventyrunivers, der bruges som grundlag for at præsentere de historiske problemstillinger mere symbolsk end for eksempel i *Schindlers Liste*.

Med filmens ikke-realistiske strategi kan filmen være forvirrende eller forstyrrende for elevernes læring i starten af et forløb, da den i nogen grad kræver en større forhåndsviden om emnet for at kunne tolke på problemstillingerne. Som afslutning på et forløb vil den til gengæld virke stærkt. Eleverne vil kunne arbejde med at genfinde de problemstillinger, de har arbejdet med i andre fremstillinger og kilder og efterfølgende diskutere, hvordan de fortolkes i *Livet er smukt*.

Still fra 'Livet er smukt'

Filmen er desuden meget rørende og vil også afslutningsvist kunne være anledning til en form for meta-diskussion om, hvordan man i det hele taget kan og må repræsentere historien om Holocaust, og hvilke fordele og ulemper filmen har i forhold til for eksempel *Nat og tåge* og *Schindlers Liste*.

Fokus i en analyse af *Livet er smukt* kunne være:

- Hvordan skildrer Benigni fascismens konsekvenser for hovedpersonernes hverdag?
- Hvordan skildrer han forholdet mellem de almindelige italienere og fascisterne?
- Hvordan skildrer filmen ofre, gerningsmænd og tilskuere?
- Hvordan fremstilles den nazistiske ideologi?
- Hvordan viser filmen drabene på jøderne/ofrene? Kom med konkrete eksempler på, hvor filmen direkte eller indirekte beskriver/antyder folkedrabet.
- Hvad er filmens budskab om Holocaust?
- Kan man tillade sig at lave en komedie om Holocaust? Kom med eksempler på, hvad der i fortællingen kunne retfærdiggøre, at man laver en komedie om emnet.
- Hvilke fordele og ulemper har *Livet er smukt* i forhold til andre skriftlige og filmiske fremstillinger af Holocaust?

Folkedrabet i Rwanda på film

Hvilke film findes der om folkedrabet i Rwanda, og er de egnede til undervisningsbrug? Hvilke problemstillinger knytter sig til filmene, og hvordan kan man arbejde fagligt med dem i undervisningen?

Fra filmen 'Sometimes in April' (2005)

I løbet af 100 dage blev 800.000 mennesker slået ihjel, da hutuer gennemførte et folkedrab på landets tutsi-befolkning. Folkedrabet har trods sit korte forløb en lang og meget kompleks historie bag sig. Folkedrabet trækker tråde tilbage til det belgiske kolonistyre og involverer kontroversielle problemstillinger i forhold til vestens og FN's svigt, pressens rolle nationalt og internationalt, kirkens rolle, NGO'ernes rolle og selvfølgelig, hvordan det kunne lykkes for en ekstrem gruppe hutuer at mobilisere store dele af befolkningen til at gennemføre et så omfattende massemord.

Kort oversigt over film om Rwanda

Folkedrabet har ført til en håndfuld film, der alle forsøger at rumme flere komplekse sidehistorier:

- *Hotel Rwanda*, Terry George, 2004, 121 minutter
- *Shake Hands With The Devil*: The Journey of Roméo Dallaire, Peter Raymont, 2004, 112 minutter
- *Sometimes in April,* Raoul Peck, 2005, 140 minutter
- *Shooting Dogs*, Michale Caton-Jones, 2005, 115 minutter
- *En dansker i helvede*, Jørn Stjerneklar, 2009, 58 minutter
- *Kinyarwanda*, Edouard Bamporiki, 2011, 100 minutter

Her vil der primært blive arbejdet med de to spillefilm *Hotel Rwanda* og *Sometimes in April*. To lødige, men ikke helt uproblematiske, fremstillinger af folkedrabet. Der vil også kort blive foreslået vinkler til dokumentaren *Shake Hands with the Devil* og BBC-filmen *Shooting Dogs*, der desværre ikke fås med danske undertekster. Jørn Stjerneklars film om sin egen rejse tilbage til Rwanda, hvor han var førstehåndsvidne til folkedrabet, undlades her, da filmen er meget eksplicit omkring folkedrabets uhyrligheder, hvilket i værste fald kan have den effekt, at man som seer eller elev vender blikket bort i stedet for at kunne arbejde reflekteret og analyserende med filmen. Dette valg kan selvfølgelig diskuteres og afhænger af modtagergruppen.

Hotel Rwanda – baggrund, aktører og det internationale samfunds svigt

Fra filmen 'Hotel Rwanda' (2004)

Filmen Hotel Rwanda er baseret på virkelige hændelser med hoteldirektøren Paul Rusesabagina som omdrejningspunkt. Rusesabagina reddede omkring 1000 tutsier under folkedrabet ved at huse dem på sit hotel, hvor mange vesterlændinge var beskyttet af FN, indtil de blev evakueret. Det er således en historie om en redningsmand, og den er, som så mange andre folkedrabsfilm, en historie om en undtagelse, da filmen slutter med, at alle hovedkaraktererne overlever.

Trods dette repræsentative problem beskæftiger filmen sig med centrale problemstillinger i folkedrabet. Både det internationale samfund, pressens rolle og de etniske forskelle blandt grupperne (eller mangel på samme) bliver behandlet i filmen.

I analysen af filmen kan man derfor starte med at kigge på nogle af aktørerne i filmen og folkedrabet:

1. Hutuer versus tutsier. Hvordan fremstilles og forklares forskellen på hutuer og tutsier? Tag eventuelt udgangspunkt i scenen i baren, hvor en britisk pressefotograf udspørger to kvinder om deres etnicitet. Hvilke historiske forklaringer gives?
2. Det internationale samfunds svigt. Hvordan fremstilles FN's og den vestlige presses rolle i filmen?
3. Propagandaens rolle i folkedrabet. Hvor ses propagandaen i filmen, og hvilken effekt og betydning har den i folkedrabet?

Undersøg fremstillingen af følgende aktørgrupper i filmen og kom med konkrete eksempler fra filmen:

- FN. Oberst Oliver kæmper for at få FN til at reagere. Han er baseret på den historiske person Romeo Dallaire, som kan undersøges til sammenligning.
- Hutuer. Paul er selv hutu og kæmper alligevel for at redde tutsierne. Hvorfor? Og hvordan skildres hans omgang og kamp med og imod filmens andre hutuer?
- Tutsier. Hvordan skildres ofrene i filmen til sammenligning med hutuerne?

- Pressen. Hvilken rolle spiller den nationale og internationale presse i filmen?
- NGO'erne. En Røde Kors-ansat kvinde spiller en rolle i historien. Hvordan fremstår hendes kamp i filmen?

Under temaet om folkedrabet i Rwanda På Folkedrab.dk kan sektionerne 'Før folkedrabet', 'Folkedrabet', 'Folkedrabets aktører' og 'Fokusartikler' anvendes til at give kontekst og baggrund til analyserne. Desuden kan Poul Høis artikel '*Faxen som kunne have forhindret 800.000 drab*' fra Berlingske bruges til diskussionen af FN's rolle. Artiklen linker i øvrigt til en fax, man kan inddrage som primær kilde i diskussionen.

Afslutningsvist kan man også kigge på Hotel Rwanda's fremstilling af folkedrabet. Et folkedrab som kostede op imod en million mennesker livet. Filmen har dog udgangspunkt i undtagelser, da den fokuserer på en redningsmand og overlevere. Således kan man diskutere:

1. Er det problematisk, at filmen har en happy end? Hvorfor? Hvorfor ikke?
2. Lav research på den rigtige Paul Rusesabagina og find udtalelser af ham om folkedrabet. Hvordan harmonerer det med det billede af ham og hans historie, som vi ser i filmen?
3. Hvilke problemstillinger i folkedrabet undlader filmen at behandle?

Sometimes in April – Folkedrabets forskellige stadier

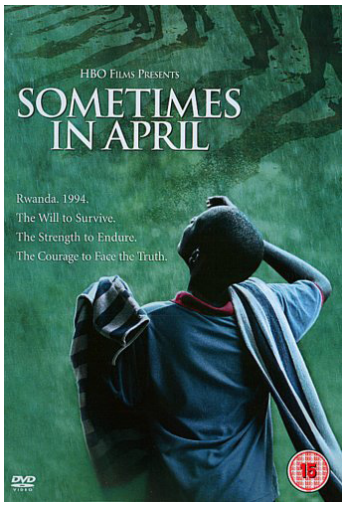
Hovedpersonen i *Sometimes in April* er hutuen Augustin, som er ansat i hæren og er gift med en tutsi-kvinde. I det tiltagende folkedrab bliver han fanget mellem:

- sin bror, der arbejder på radiostationen RTLM, der propagander for folkedrabet.
- hæren, der bliver tiltagende mere hutu-ekstremistisk.
- sin familie, som han vil gøre alt for at redde.

Gennem Augustin følger vi folkedrabets udvikling og forløb, mens hans nærmeste bliver taget fra ham. Denne historie krydsklippes med et nutidigt spor, hvor vi følger Augustin, der tager til krigsforbryderdomstolen i Arusha, hvor hans bror sidder tiltalt for sin rolle i folkedrabet. Dertil har filmen en sidehistorie, hvor vi følger den amerikanske reaktion på folkedrabet og de diskussioner, der førte til den manglende intervention i folkedrabet.

Filmen starter med en faktatekst om den historiske baggrund for folkedrabet og anvender

ofte arkivklip fra folkedrabet og pressens dækning af dette for at tilføje historien autenticitet.



I artiklen 'Hvordan opstår folkedrab – tre teoretiske bud', der kan findes på Folkedrab.dk, kan man blandt andet læse om Gregory Stantons otte stadier i et folkedrab. Disse kan bruges som et analyseredskab i relation til mange folkedrabsfilm. I analysen af *Sometimes in April* vil stadierne være meget relevante, da filmen i ret stort omfang inddrager forskellige stadier i historien.

De 8 folkedrabsstadier i *Sometimes i April*:

1. Klassificering – hvor i filmen beskrives klassificeringen mellem hutu og tutsi? Hvilke historiske forklaringer gives/vises i starten af filmen?
2. Symbolisering – hvordan symboliseres grupperne i folkedrabet? Augustin nævner på et tidspunkt skolens rolle i dette.
3. Dehumanisering – hvordan dehumaniseres tutsierne i filmen? Hvilken rolle og hvilket ansvar har medierne i det?
4. Organisering – Augustin er med i hæren og ses i en scene træne Interahamwe-soldater/militser. Hvordan skildres dette og andre dele af organiseringen?
5. Polarisering – hvordan optræder polariseringen i filmen? Er der andre end tutsier, som forfølges?
6. Forberedelse – i hvilke scener ses den mere konkrete forberedelse og hvordan?
7. Udryddelse – hvordan skildres udryddelsen i filmen? Hvordan forfølges og dræbes tutsierne?
8. Benægtelse – optræder der benægtelse i filmen? Hvilken rolle har broderen i dette?

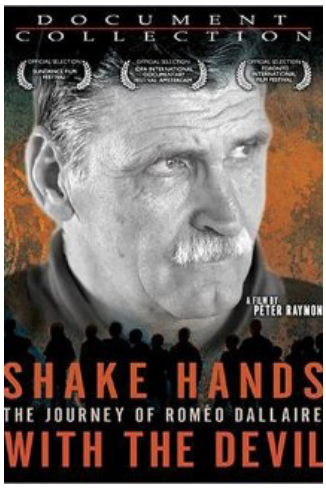
En analyse af dette skulle gerne påvise, at mange af stadierne er skildret i filmen. Man kan også arbejde med det internationale/amerikanske spor i filmen, der foregår parallelt med Augustins historie:

1. Hvilke diskussioner har de amerikanske politikere, embedsmænd og militær? Hvad er deres argumenter for og imod at intervenere?

2. I en scene diskuteres definitionen af folkedrab. Undersøg, hvad definitionen er, og diskuter, hvorfor den er central for amerikanerne. Hvilke problemer ligger der i denne diskussion? Se definitionen.

Shake Hands with the Devil

Dokumentaren *Shake Hands with the Devil – The Journey of Roméo Dallaire* er et interessant perspektiv på folkedrabet i Rwanda, fordi den følger en af de mest centrale personer – generalen for FN-missionen i landet, Roméo Dallaire. Desværre fås den ikke med danske undertekster og vil derfor være mest anvendelig i uddrag.



Dokumentaren er lavet i forlængelse af General Roméo Dallaires bog af samme navn, hvor han fortæller sin historie om folkedrabet i Rwanda. Han forsøgte fra Rwanda at råbe FN op, men fik trods dette ikke mandat til at gøre noget for at stoppe folkedrabet. Dette tvang ham til, med sin lille FN-styrke, at være tilskuere til folkedrabet. Han har siden i sin bog og i andre sammenhænge formidlet den vestlige verdens og især FN's svigt under folkedrabet og er i dag en plaget mand, der stadig spekulerer på, om han traf de rette valg i 1994, og om han kunne have gjort mere for at få FN-ledelsen og verdenssamfundet råbt op.

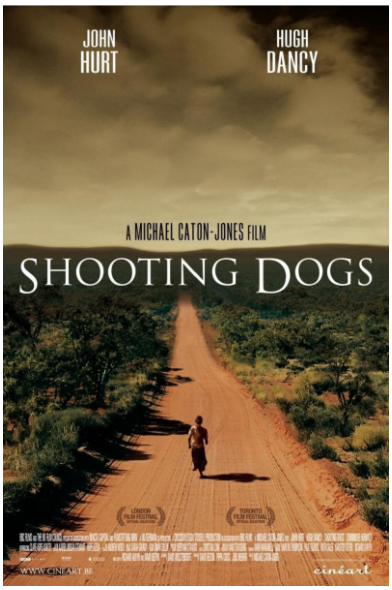
I filmen rejser han tilbage til Rwanda og ser stedet og folket i øjnene igen, hvilket er en følelsesmæssig oplevelse. I en sekvens i filmen (1.03.45-1.07.45) deltager han i en konference om folkedrabet og anklages meget pludseligt og direkte af en belgisk politiker for at have svigtet. Dette er en meget stærk scene, da Dallaires magtesløshed forties, og kan bruges som udgangspunkt for flere diskussioner, evt. sammen med artiklen 'Roméo Dallaire – alle valg har en pris' og Poul Høis artikel '*Faxen der kunne have forhindret 800.000 drab*' fra Berlingske.

Arbejdsspørgsmål til uddrag fra *Shake Hands with the Devil*

1. Vurdér Dallaires og Rwandas Præsidents Kagames udtalelser som historiske kilder. Hvilke forbehold skal vi tage?
2. Læs om FN's folkedrabskonvention. Lav en informationssøgning om reglerne for FN's muligheder for at intervenere i en konflikt som i Rwanda.
3. Diskuter ud fra dette, om det er rimeligt at anklage Dallaire for sin rolle under folkedrabet. Hvorfor? Hvorfor ikke?

Shooting Dogs

Den BBC-finansierede film *Shooting Dogs* (udgivet i USA som *Beyond the Gates*) er en interessant og kontroversiel spillefilm om en massakre på en skole under folkedrabet. Desværre fås den ikke med danske undertekster og vil derfor være mest anvendelig i uddrag.



I filmen er over 1000 tutsier beskyttet på en skole af belgiske FN-soldater og en engelsk lærer og præst fra skolen. Til sidst beordres soldaterne til at forlade skolen og efterlade tutsierne ubeskyttede med katastrofale følger. Under optagelserne deltog mange overlevere i scenerne, der blev optaget 'on location'. Det har for nogen haft traumatiserende konsekvenser og er blot en af de kontroversielle sider af filmen.

Filmen er en sjældenhed, fordi den ikke handler om en undtagelse og har fokus på overlevere. Tværtimod. Det taler til filmens fordel, men andre aspekter er blevet kritiseret. BBC, som finansierede filmen, er eksempelvis blevet kritiseret for at forskønne sin egen rolle i folkedrabet: I filmen skildres fx et meget kritisk tv-hold, der stiller FN-soldaterne til regnskab for deres dispositioner. Men der var ikke et kritisk BBC-hold på skolen under folkedrabet. I en analyse af pressens rolle kan man sammenligne med artiklen 'Mediernes ansvar'. I en scene (52.50-53.59) interviewer tv-holdet FN-generalen på stedet.

Arbejdsspørgsmål til uddrag fra *'Shooting Dogs'*

1. Hvordan fremstilles henholdsvis journalisten og generalen?
2. Hvorfor er det vigtigt, om hændelserne betegnes 'genocide'?
3. Hvordan harmonerer scenen med artiklen 'Mediernes ansvar'?
4. På hvilke forskellige måder kan pressen have bidraget til folkedrabet i Rwanda?