



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Master i historiedidaktikk- LMHIMAS
Lektorutdanning for trinn 8-13

Vårsemesteret, 2020

Åpen

Forfatter: Julia Andberg


.....
(signatur forfatter)

Veileder: Ketil Knutsen

Tittel på masteroppgaven: «En historisk tidsresa genom mat» - Det historiska reality TV programmet "*Historieätarna*" som uttryck för historiemedvetande.

Engelsk tittel: «A historical time travel through food» - The historical reality TV program "*Historieätarna*" as expression of historical consciousness.

Emneord: Historiedidaktikk, historiebevissthet, historisk reality TV, *Historieätarna*, identitet, historisk minne, historiekultur

Antall sider: 70
+ vedlegg/annet: 13

Stavanger, 18. mai, 2020
dato/år

«En historisk tidsresa genom mat»

Det historiska reality TV programmet ”*Historieätarna*” som uttryck
för historiemedvetande.

Förord

Att fullföra masteravhandlingen, i tillägg till deltidsjobb och frivilliga studentverv på UiS, har varit en krävande uppgift, och då hela samhället gick i isolation två månader före avhandlingen skulle in, så kändes uppgiften nästan omöjlig att fullföra. Men jag kom i mål, och den är äntligen färdig. Jag har många att tacka för detta. Corona situationen har medfört både svårigheter i insamling av nödvändig litteratur, i tillägg till att det har varit en utmaning på den sociala aspekten, och jag har många gånger känt mig helt ensam i min utmaning om att fullföra mastern.

Jag önskar därför att tacka mina medstudenter som har genomfört den samma utmaning som mig, och alltid har varit tillgänglig för ett prat när det har behövts. Jag önskar också att tacka mina nära och kära runt mig som inte har suttit med samma utmaning, men som ändå har varit där och lyssnat på min frustration och gett uppmuntrande stötte när jag har behövt det som mest.

Jag önskar också att tacka min vägledare, Ketil Knutsen, som alltid har varit snabb med respons, gett många goda inspel och stöttande kommentarer. Han har visat ett genuint intresse för min masteravhandling, vilket har gett mig motivation till att fullföra på ordinär tid. Tusen tack!

Julia Andberg

Sammandrag

I en allt mer globaliserad värld skapas det hela tiden nya behov för nya berättelser om det förflutna för att skapa en tillhörighet och mening i ens vardagliga liv. Dessa meningsskapande processerna kallas för historiemedvetande, och är mitt huvudbegrepp i denna masteravhandling. Ny media och teknologi skapar nya plattformar var historiemedvetande kan komma till uttryck, och föremålet med denna masteravhandling är att undersöka det svenska historiska reality TV programmet *"Historieätarna"* som uttryck för historiemedvetande, och hur programmet potentiellt kan påverka dess publik. Min problemformulering lyder som följande; *"På vilket sätt kan det svenska historiska reality TV programmet Historieätarna försöka påverka tittarnas historiemedvetande?"*

Med Jörn Rüsen som huvudteoretiker har jag behandlat min empiri som ett narrativ, och har därmed utfört en narrativ analys, baserat på Riessmans (2008) teorier. Jag har utfört en visuell analys med både strukturella och tematiska element. Genom att utföra en mer strukturell analys kan jag undersöka vilka verktyg som programmet använder sig av för att få fram sitt budskap, och genom en mer tematisk tillnärmning kan jag studera vilka teman som står starkast i programmet. För att komma fram till en slutsats har jag sett på huruvida programmet klarar av att skapa en dialog mellan programmet och publiken, vilket eller vilka narrativ programmet försöker att berätta, i tillägg till hur programmet behandlar begrepp som "tid", "moral", "identitet" och "minne". Dessa begreppen har jag valt ut då de är relevanta för mitt huvudbegrepp "historiemedvetande".

Mina resultat visar att *Historieätarna* hela tiden försöker att uppmuntra till en mer kritisk reflektion till det förflutna, och programmet har en mer genetisk tillnärmning på speciellt tidsbegreppet. Programmet lägger också tillräta för en aktiv dialog med publiken. Genom detta har *Historieätarna* på så vis en potential till att påverka publiken med ett narrativ om jämlikhet och gemenskap, i tillägg till att programmet har ett visst partipolitiskt budskap.

Abstract

In an increasingly globalized world, new needs are constantly being created for new stories about the past in order to create belonging and meaning in one's everyday life. These meaning-making processes are called historical consciousness, which is my main concept in this master's thesis. New media and technology create new platforms where historical consciousness can be expressed, and the purpose of this master's thesis is to investigate the Swedish historical reality TV program "*Historieätarna*" as expression of historical consciousness, and how the program can potentially affect its audience. My research question reads as follows; "*In what way can the Swedish historical reality TV program Historieätarna try to influence viewers' historical consciousness?*"

With Jörn Rüsen as my main theorist, I have treated my empiricism as a narrative, and have thus performed a narrative analysis, based on Riessman's (2008) theories. I have performed a visual analysis with both structural and thematic elements. By performing a more structural analysis, I can investigate which tools the program uses to get its message across, and through a more thematic approach, I can study which themes are strongest in the program. To come to a conclusion, I have looked at whether the program is capable of creating a dialogue between the program and the audience, what narratives the program is trying to tell, in addition to how the program treats concepts such as "time", "morality", "identity" and "memory". I have chosen these concepts as they are relevant to my main concept of "historical consciousness".

My results show that *Historieätarna* are constantly trying to encourage a more critical reflection on the past, and the program has a more genetic approach to, especially, the concept of time. The program also creates an active dialogue with the audience. Through this, *Historieätarna* thus have the potential to influence the audience with a narrative of equality and solidarity, in addition to the program having a certain party-political message.

Innehållsförteckning

FÖRORD	3
SAMMANDRAG	4
ABSTRACT	5
KAPITEL 1: INLEDNING	8
1.1: INTRODUKTION	8
1.2: BAKGRUND OCH MOTIV	11
1.2.1: Social kontext	11
1.2.2: Ändrat historiesyn	11
1.2.3: Varför Historieätarna?	13
1.3: PROBLEMFÖRMULERING	14
1.4: AVHANDLINGENS DISPOSITION	15
1.5: TIDIGARE FORSKNING	16
1.6: VARFÖR HISTORISK REALITY TV?	21
1.7: HISTORIEÄTARNA	23
1.7.1: Introduktion	23
1.7.2: Definition	23
1.7.3: Programmets handling	24
1.7.4: Vem är publiken?	25
1.7.5: Programmets legitimitet	26
1.7.6: Urval	28
KAPITEL 2: TEORI	30
2.1: INTRODUKTION	30
2.2: HISTORIEDIDAKTIK	30
2.3: VIKTIGA BEGREP	30
Historiekultur	31
Historiskt minne	32
Historisk empati	32
2.4: HISTORIEMEDVETANDE	33
2.4.1: Meningsskapande	33
2.4.2: Narrativism	35
2.4.3: Vilken funktion?	38
2.5: SAMMANFATTNING	38
KAPITEL 3: METODER	40
3.1: INTRODUKTION	40
3.2: METOD FÖR INSAMLING AV DATA	40
3.3: NARRATIV ANALYS	41

3.3.1: Varför narrativ analys?	41
3.3.2: Vad är narrativ analys?	43
3.3.3: Multimodaltext	45
3.4: ANALYSPROCESS	46
KAPITEL 4: ANALYSER OCH DISKUSSION	47
4.1: INTRODUKTION	47
4.1.1: Narrativ struktur	47
4.2: ANALYS	48
4.2.1: Generellt	48
4.2.2: Strukturell analys	49
4.2.3: Diskussion del 1	58
4.2.4: Tematisk analys	62
4.3: DISKUSSION DEL 2	70
KAPITEL 5: AVSLUTANDE KAPITEL	76
5.1: INTRODUKTION	76
5.2: SLUTSATS	76
5.3: VÄGEN VIDARE	77
LITTERATURLISTA	78
BILAGOR	82
TRANSKRPTIONER	82
OBLIGATORISK ERKLÄRING	83

Kapitel 1: Inledning

1.1: Introduktion

”Vi vill varna känsliga tittare, i det här avsnittet blir det starka matupplevelser, massor med mule, huvud och klövar.” (S01E05, 01:00).

Så här startar femte avsnittet av den svenska historiska reality TV programmet *Historieätarna*, som är producerat av Karin af Klintberg och sänt via Sveriges Television (SVT). Historieförmedling i samband med känslor och erfarenheter är ett fenomen som har blivit populärt, i alla fall i Sveriges historiekultur, från och med slutet av 1900-talet. Historiska re-enactment festivaler, som till exempel Medeltidsveckan på Gotland, är ett typiskt exempel på det stora intresset för att uppleva det förflutna (Ludvigsson, 2003, s. 39). Genom att utsätta våra sinnen för det historiska, önskar vi att uppleva och utveckla en relation till det förflutna, och på så vis kan vi utveckla en bättre förståelse för den historiska personens handlingar, i tillägg till att det kan hjälpa oss att se på vårt eget liv idag utifrån olika perspektiv.

Historiekultur omfattar alla plattformar i ett samhälle där man med hjälp av historiska referenser binder ihop det förflutna med nutiden och framtiden, och hur man väljer att använda historiekulturen kallas för historiebruk (Bøe & Knutsen, 2012, s. 16). Hur man använder sig av historiska referenser kan delas in i olika kategorier beroende på vilken funktion man önskar att det historiska berättandet ska uppfylla, då man till exempel kan ha en mer vetenskaplig tillnärmning till historia för att utforska och rekonstruera det förflutna, eller kanske en mer existentiell tillnärmning om funktionen är att minnas. I tillägg till dessa två kan man också, bland annat, kategorisera in användningen av historia som moralisk, ideologisk, icke-bruk och underhållande, beroende på vilken funktion man önskar att uppnå med historiebruket (Bøe & Knutsen, 2012, s. 18). Hur ett samhälle eller kultur väljer att använda det förflutna beror på vad som anses vara viktigt att komma ihåg, eller glömma (Bøe & Knutsen, 2012, s. 16), och man kan se på det som ett kommunaktivt system mellan olika aktörer, kontexter och kanaler, där historiekulturens kanaler kan vara både formella och oformella (Reitan, 2015 2015, s. 15). Historiekulturen kan delas in i tre överordnade dimensioner; en kognitiv dimension som bygger på historisk kunskap, en politisk dimension som bygger på behoven för legitimitet i ett samhälle och en estetisk dimension som kommer till uttryck genom att väcka känslor och engagemang hos en befolkning (Reitan, 2015 2015, s. 15). För en historiker så är det den kognitiva dimensionen som oftast är den viktigaste, då man önskar att utforska och rekonstruera det förflutna, det vill säga, en vetenskaplig användning av historien. Men med den allt mer populära trenden att erfara genom kroppen, och att fokusera på sociala relationer, så är de politiska och

estetiska dimensionerna lika relevanta. I användning av historia är det alltid värderingar involverat och historia kan konstruera, suddas ut och återuppliva minnen och värderingar (Ludvigsson, 2003, s. 13). De olika användningarna av historia överlappar oftast varandra, och jag önskar inte att ta ställning till om den ena är viktigare än den andra, men att det inte bara är den traditionella kognitiva delen av historiekultur som är viktig.

Historia idag tillhör inte bara den akademiska historikern. Samhället kryllar av så kallade "agerande" historiker, som till exempel journalister, filmproducenter, dataspelsutvecklare och den helt vanliga människan som i sin vardag berättar ett narrativ där det förflutna används och ges mening (Ludvigsson, 2003, s. 14). Dessa historieförmedlare når som oftast ut till en större publik då den traditionella akademiska historikern ofta har ett mer avancerat språk som inte tilltalar den vanliga individen. Du måste alltså välja ett språk som passar den publik du önskar att nå (Ludvigsson, 2003, s. 49). På grund av den allt mer avancerade akademiska historien växte intresset för populärhistoria fram i Sverige (Ludvigsson, 2003, s. 52-53). Populärhistoria ska inte kräva avancerade historiska förkunskaper, utan ska vara "lättillgängligt" tematiskt och språkligt, och nå, eller försöker att nå, en större publik (Holmqvist, 2016, s. 24). Linjen mellan den akademiska historikern och den så kallade agerande historikern är inte alltid lika lätt att dra, då de agerande historikerna också tillför det kognitiva aspekten av historiekulturen, det vill säga, att de också producerar historisk kunskap (Ludvigsson, 2003, s. 14-15). I Sverige har frågan om vem som har rätt till att förmedla historia medfört till en stridighet mellan akademiska historiker och agerande historiker, och i stället för att själva producera populärkulturella verk har de akademiska historikerna fokuserat mer på att kritisera svagheten till de agerande historikernas produktioner, och det är först helt i slutet av 1900-talet som det började växa fram ett mer samarbete mellan de två olika (Ludvigsson, 2003, s. 61). Speciellt i Sveriges historia så har journalister haft en betydande roll i den svenska historiekulturen (Holmqvist, 2016, s. 40). Varför just journalister har agerat som historieförmedlare kan vara för deras demokratiska roll i samhället, journalister jobbar med att informera den vanliga människan, och att "avslöja" makten om behövt. I historiefältet är det utan tvekan den akademiska historikern som har den största legitimiteten, men agerande historiker har förmodligen större inflytande på populärfältet och då också historiekulturen som helhet (Ludvigsson, 2003, s. 17).

När en händelse som skapar oroligheter i vardagen eller identiteten inträffar, tar man som oftast till sig historia för att skapa ett sammanhang och stabilitet (Rüsen, 2012b, s. 47-48). Man frågar sig själv; "Vem är jag?" "Hur bör jag uppföra mig?", och i berättelsen som agerar som ett svar på dessa frågor vänder man sig alltså till det förflutna. Dessa mentala processerna

där man med hjälp av det förflutna skapar en berättelse för att orientera sig i nutiden, och sätter perspektiv på framtiden, kallas för historiemedvetande. Dessa processerna sker hela tiden, då vi konstant försöker skapa förståelse och sammanhang för att minska vår osäkerhet och öka vår beredskap för framtiden (Andersson Hult, 2016, s. 3). Varje människa har en relation till det förflutna, och vi önskar alltid att finna förklaringar på varför vi har det som vi har det idag. Religionens minskade inflytande på människan har också medverkat att det historiska förflutna har fått ännu större betydning för vår egen identitet och förståelse av vårt eget samhälle (Ludvigsson, 2003, s. 13). Vårt traditionella koncept på identitet blir också konstant utmanat av den allt mer ökande grad av multikulturalitet i vårt samhälle, samt att den kulturella och den politiska dimensionen av identitet håller på och glider isär, och den vardagliga livspraxisen, speciellt hos studenter, är djupt påverkade av en spänning mellan olika kulturer och traditioner, vilket inte är något nytt, men dess intensitet är (Rüsen, 2012a, s. 521). Denna nya intensiteten kan skyllas på vikten av ny media och teknologi som konstant utmanar vår identitet genom de otaliga nya narrativen och perspektiven som nu kan berättas på ett mer kreativt sätt, och nå ut till flera, varav historisk reality TV är ett gott exempel (de Groot, 2006, s. 412). Vår identitet, vårt förhållande till vår kultur och hur vi definierar vårt förflutna måste alltså få en ny berättelse, där denna komplexiteten över ”vi” och ”dem” alltid är närvarande, då vi inte längre kan konstruera en kollektiv identitet baserat på kulturell olikhet (Rüsen, 2012a, s. 521). Det är alltså viktigt att finna didaktiska verktyg som får nutidsmänniskorna att förstå att allting är kulturellt betingat, att det vi anser som normalt och modernt är baserat på vår egen kontext. ”De andras” koncept på vad som är normalt och modernt har lika mycket legitimitet som det vi menar, och det är denna förståelsen som är så viktig i dagens samhälle att utvecklas, och därav mitt intresse för begreppet historiemedvetande, som just är ett verktyg för att orientera sig idag. Lika viktigt för historisk orientering är också minnets funktion. Hur vi kollektivt minns det förflutna är, så som historiekultur, en produkt av samspelet som uppstår mellan det förflutna och nutiden i dess kontext, och det kollektiva minnet konstrueras och ändras alltid utifrån nutidens egna behov (Reitan, 2015 2015, s. 16-17). Historisk reality TV är en plattform som tillrättalägger för ett större samspel mellan det historiska och nutidens kollektiva minnen, vilket jag kommer att diskutera vidare i ett senare kapitel.

1.2: Bakgrund och motiv

1.2.1: Social kontext

Mitt val av historiemedvetande, *Historieätarna* och det svenska samhället har varit ett ganska självklart val för mig. Jag är själv inte svensk, men född och uppväxt i Finland, så mitt intresse för det svenska samhället är inte på grund av eget förflutna. Det som fångade mitt intresse för grannlandet Sverige är att landet har under 2000-talet tacklat med en enorm, okontrollerad, immigrationsvåg, som har fått mycket uppmärksamhet också internationellt. Om du googlar ”Sverige” tillsammans med ”identitetskris” får du många träffar, och nästan alla poängterar att orsaken till detta hör ihop med immigrationsfrågan. I en studie som önskade att se på den etniska identitetskrisen i Sverige beskriver att i 2018 var hela 19% av hela Sveriges befolkning född i ett annat land, och 9% har ett utländskt pass (Pour Metrahi & Escanilla, 2019, s. 4). I en debattartikel publicerat 15 december 2015 argumenterar Gita Nabavi (ordförande i Rådet för mänskliga rättigheter i Stockholm stad) och Victoria Kawesa (Rådet för mänskliga rättigheter i Stockholm stad), att flyktingpolitiken i Sverige inte handlar om ekonomi, men om identitet. Det är den svenska oviljan till att förändra sig som hotar den svenska nationalidentiteten (Kawesa & Nabavi, 2015). Vi kan också se bevis på denna oviljan till att förändra sig genom att följa den politiska kontexten i Sverige. Sverige har alltid haft en rätt så stabil politisk makt, men i 2010 kom Sverigedemokraterna, som är känt för att driva en ganska främlingsfientlig flyktningspolitik, för första gång in i Sveriges Riksdag, och utgjorde då en procent på 5,7 (Valmyndigheten, 2010). På bara 10 år har partiet växt i en rekordfart och är nu Sveriges största parti med hela 24% (NTB, 2019). I historien kan man se att under tider med oroligheter så får oftast ett extremt parti mer makt. Sverige är alltså i ett stort behov för att berätta ett nytt narrativ om vem man är som svensk, och *Historieätarna*, som tar för sig hela Sveriges historia, gick på TV mellan 2012 och 2016, och är alltså konstruerat mitt i hela den politiska identitetskrisen, som fortfarande existerar idag.

1.2.2: Ändrat historiesyn

Tiden 1980 -och 90-talet kan benämnas som den post-moderna vändningen, och synen hur man ska se på och använda historia förändrades ganska mycket (de Groot, 2006, s. 410). I tillägg ändrades också populärhistorien i Sverige, som nu började få en ny utveckling mot edutainment, det vill säga, att man önskar lära ut kunskap på ett mer underhållande sätt (Holmqvist, 2016, s. 2), samt att det väcktes ett nytt intresse för kulturell historia (Ludvigsson, 2003, s. 47), och den kulturella materialismen, vilket är ett tankesätt där den historiska texten alltid måste ses i

relation till den sociala, kulturella och politiska kontexten, och att det inte existerar en objektivitet (Brannigan, 2016, s. 9). Maktfrågor är alltid närvarande när man ska undersöka historiska texter. Det är alltså mycket som förändras med historiesynen, men då detta bara är en masteravhandling så har jag, med historiemedvetande som bakgrund, valt ut speciellt två punkter som jag menar att är extra relevanta för min avhandling, då den första punkten förklarar hur synen på det förflutna i relation till nutiden och framtiden ändrades, och den andra punkten behandlar hur man ser på begreppet minne i förhållande till historia.

För det första så har synen på att det förflutna ändrats generellt, då man länge argumenterade för att det förflutna är skrevet i sten, och att det vi gör idag inte kan ändra på det förflutna, då det redan har hänt. Dock har vi gått mot ett tankesätt där det förflutna inte längre är helt bestämt, men att det faktiskt hela tiden ändrar sig, och att framtiden är väldigt påverkad av vad som har hänt i det förflutna (Assmann, 2008, s. 56-57). Det är alltså ett tankesätt där vi är medvetna om att nuet hela tiden förändrar sig, och då nuet förändrar sig, så påverkar det också vår syn på det förflutna och framtiden (Andersson Hult, 2016, s. 20). Det vill säga att det förflutna inte längre är så objektivt, då all historia är konstruerat av människor som alltid, i en viss grad, är påverkade av sin egen kontext. När våra behov idag ändras, till exempel genom miste av identitet, måste vi se på det förflutna och berätta ett nytt narrativ som skapar mening för oss i vår temporära situation idag, vilket också kommer att påverka våra framtidsperspektiv. Historia är alltså inte lagrat i historieböcker, undanstoppat på ett bibliotek, men så som Assmann argumenterar för, att historia hela tiden blir använt som en resurs för makt och identitetspolitik (Assmann, 2008, s. 57).

För det andra så skedde det ett skifte i hur man ska behandla "minne" och "historia" i relation med varandra. Assmann (2008) beskriver att minnets historia kan delas upp i tre faser, där man först använde de två begreppen tillsammans för att legitimera auktoritet. Efter det började man se på historia och minne som två motpoler där minne stod för det subjektiva och tillhörde alltid en grupp människor, det relaterades till värderingar och ansågs bygga broar mellan det förflutna, nutiden och framtiden. Historia på den andra sidan stod för det objektiva, tillhörde ingen och alla, och historia var alltid på jakten efter sanning. Det är alltså från detta tankesättet vi har börjat lösryva oss ifrån och nu börjar vi se på relationen mellan de två begreppen som att de kompletterar varandra. Akademisk historia är avhängig av minnet för erfarenheter, mening och relevans, och minnet är avhängig akademisk historia för att legitimera, korrigera eller förneka det historiska minnet (Assmann, 2008, s. 57-63). Denna relationen där minne och historia kompletterar varandra är någonting jag kommer att diskutera vidare i teorikapitlet när jag ska fördjupa mig i begreppet historiemedvetande.

Fastän det är den subjektiva vändningen jag hela tiden poängterar så önskar jag dock att påpeka att jag inte menar att det är denna affektiva dimensionen som är det viktigaste, då den kognitiva är lika viktig. Vi kan inte uppnå ett välutvecklat historiemedvetande utan historisk kunskap. Men vi kan inte heller utnyttja det förflutna till sitt fullaste utan en mer emotionell tillnärmning. Historia genom erfarenhet är en bra tillnärmning för att skapa identifiering med den historiska texten.

1.2.3: Varför Historieätarna?

”Historieätarna är de senaste årens mest populära historiska dokumentärserie på Sveriges Television, och förmodligen också ett av de mest framträdande populärhistoriska fenomenen i Sverige” (Holmqvist, 2016, s. 2).

Citatet över är hämtat från Fredrik Holmqvists doktorsavhandling, som undersökte den svenska populärhistoriska kulturen under 1900-talet. *Historieätarna* är alltså ett program som har en plats i den svenska historiekulturen och är på så vis ett program som potentiellt har möjlighet att påverka. Jag har också nämnt den kaotiska politiska kontexten vilket har resulterat i en identitetskris då den här oviljan till att förändra sig genomsyrar den svenska nationen. Dock är det inte bara den sociala kontexten eller programmets popularitet som fångade mitt intresse, men också att *Historieätarna* önskar att *”... ta reda på hur det kändes att leva i en annan tid än vår egen. Vad tänkte man? Hur låg man? Hur luktade och mådde man? Och framförallt, vad var det för mat som låg på tallriken?”* (Intro till varje episod). *Historieätarna* lägger tyngdpunkten på den kroppsliga erfarenheten och den lilla historien. Programmets fokus på mat är också en intressant faktor. Många historiska reality TV program fokuserar på att visa likheter och olikheter genom vetenskap och teknologi, där det tydligt framställer historia som en process från outvecklat till modernt. Andra historiska reality TV program tillnärmar det förflutna genom den vardagliga upplevelsen, och ser på hur deltagarna tacklar situationen (Cook, 2004 s. 488). *Historieätarna* har element från både teknologisk framgång och den vardagliga upplevelsen, men i tillägg till det fokuserar programmet på mat. Mat är någonting som alltid är närvarande för oss alla. Det är viktigt för oss, och vi kan kanske enklare sätta oss in i de historiska människornas situation, då mat är någonting vi inte kan leva utan, och hela konceptet blir på så vis viktigare och mer relevant för oss idag. Maten blir det sammanbindande elementet i hela programmet, och det är det som gör att programmet skiljer sig ut i mängden. Fokus på mat kan också vara en av orsakerna att det är så populärt, och då inte bara på grund av att det är så viktigt för oss, men också på grund av den underhållande faktorn mat har, då den mat som serveras i programmet ofta skapar en reaktion av äckel. Denna äckelkänslan skapar en fascination då

människan alltid har hungrat efter starka upplevelser, och när hon upplever starka känslor som äckel, skapas en indikation av sannhet då känslan förvandlar föreställning till någonting äkta (Menninghaus, 2003, s. 8-9).

Ett annat motiv för att se på just *Historieätarna* i samband med historiemedvetande är på grund av programmets producent och regissör, Karin af Klintberg. Klintberg har journalistik som bakgrund och har i 15 års tid, arbetat med, som hon själv uttalar i sitt föredrag "*Folkbildning för miljonpublik*" under vetenskapsfestivalen 2019, att försöka göra smala ämnen allmängiltiga och nå ut till folket, och att hennes produktioner alltid är en form av faktaproduktion ("*Folkbildning för miljonpublik*", 02:04). Klintberg argumenterar för att det hon gör är viktigt, nämligen att hon arbetar med folkutbildning, och att i hennes produktioner så bryr hon sig inte helt om vad varken kanalen eller publiken önskar att se, utan hon utgår alltid ifrån sig själv och vad hon tror att tittarna inte vet att de önskar att se ("*Folkbildning för miljonpublik*", 05:16). Klintberg beskriver ett par metoder som hon använder sig av i sina produktioner för att nå ut till publiken, vilket är metoder som jag önskar att diskutera i min analys. För det första så menar hon att man måste *väcka en känsla* hos publiken före man kan "mata" dem med information. Den känslan hon använder mest av i programmen är skratt, det vill säga, att hon försöker "öppna" publiken med humor före hon ger dem information. Det är dock inte bara humor hon använder sig av i *Historieätarna*, men också andra känslor som empati, chock och äckel. En annan metod hon argumenterar för att är viktigt är *ordningsföljden*, då man måste först filma någonting som väcker en känsla, eller någonting som är oväntat och inte är relevant för temat. Efter en sådan scen är tittarna "öppna" för att motta information. I en av många intervjuer argumenterar Klintberg för att hon i sina produktioner alltid har som motiv att bidra till ett bättre samhälle, där hon bland annat hoppas att hon har påverkat positivt på svenskarnas syn på invandring (Winberg, 2016). Jag nämner Klintbergs motiv bak sina produktioner och metoder hon menar att är viktiga just för att det är relevant för min egen analys. Även om Klintberg har som motiv att påverka den svenska befolkningen och göra dem till ett bättre folk, så betyder det inte att den slutliga produktionen får den funktion Klintberg önskade.

1.3: Problemformulering

Min ambition med denna avhandlingen är alltså att undersöka *Historieätarna* som uttryck för historiemedvetande, i samband med den politiska kontexten och producentens motiv bak programmet. Jag önskar att min avhandling kan bidra med ny och ökad förståelse över vilken

roll *Historieätarna* och dess koncept har för den svenska historiekulturen, i tillägg till att, förhoppningsvis, bidra till en bredare förståelse över genrens didaktiska potential. För att komma fram till en någorlunda slutsats har jag arbetat fram en problemformulering som lyder;

”På vilket sätt kan det svenska historiska reality TV programmet *Historieätarna* försöka påverka tittarnas historiemedvetande?”

För att komma fram till en slutsats, har jag formulerat tre forskningsfrågor, där den första frågan lyder; ”Vilket narrativ försöker *Historieätarna* att berätta?” Detta hoppas jag att ta reda på genom att se på vilka teman som *Historieätarna* önskar att diskutera, samt att med vilka verktyg de brukar för att förmedla de. Genom att se på detta kan jag skapa en uppfattning om budskapet bak narrativet, vilket är relevant i frågan om hur programmet eventuellt kan påverka historiemedvetandet till tittarna. Den andra forskningsfrågan lyder; ”På vilket sätt tillrättalägger *Historieätarna* för en dialog mellan programmet och tittarna?” För att programmet ska ha möjlighet att påverka tittarna så måste det existera en dialog mellan dem och programmet. För att få en klarare uppfattning om dialogen, så önskar jag att se på huruvida programmet klarar av att väcka känslor hos tittarna, skapa relatering och identifiering. Den tredje forskningsfrågan lyder; ”På vilket sätt behandlar *Historieätarna* begrepp som *tid*, *moral* och *identitet*?”, i tillägg till relationen mellan minne och historia. Varför jag har valt dessa begreppen är på grund av att de är nyckelord i historiemedvetande. Genom att studera dessa begreppen kan man ta reda på vilken slags historiemedvetande som kommer till uttryck i texten.

1.4: Avhandlingens disposition

För att komma fram till ett svar på min problemställning samt forskningsfrågor, så har jag delat in min masteravhandling i fem kapitel. Kapitel 1 tar för sig ”introduktion”, och här önskar jag att introducera problemområdet. Kapitel 1 är ett ganska omfattande kapitel, då jag önskar att måla en bild av kontexten till avhandlingen, diskutera tidigare forskning och hur den är relevant till min egen avhandling, i tillägg till att jag önskar förklara mitt val av just historisk reality TV som historieförmedlare och mer noggrant beskriva min empiri.

I kapitel 2 önskar jag diskutera teorin som denna masteravhandling kommer att basera sig på. Jag kommer att kort redogöra för ett par begrepp som jag antingen redan har nämnt, eller som jag kommer att använda mig av. Därefter önskar jag att diskutera begreppet historiemedvetande närmare då det är mitt huvudbegrepp. Historiemedvetande är ett komplext begrepp som innehåller många olika perspektiv och tolkningar, och jag har därför valt att basera min teori på en teoretiker, nämligen Jörn Rüsen, i tillägg till att jag har kompletterat det med

andras tolkningar av Rüsens teorier. Teorikapitlet lägger grunden för vad jag ska se efter i min analys.

I kapitel 3 önskar jag att diskutera metoden jag har valt för att besvara min problemställning och forskningsfrågor. I detta kapitel tänker jag argumentera varför jag har valt att använda en narrativ analys, i tillägg till vilka steg jag har tagit för att lösa min problemställning.

I kapitel 4 lägger jag fram mina resultat av analysen i tillägg till att diskutera dem i relation till teori och tidigare forskning. Då min empiri är visuell skall jag bruka en visuell narrativ analys, som jag har delat upp i två, först en strukturell analys där jag önskar se på *hur Historieätarna* berättar sitt narrativ, med vilka digitala verktyg, och sedan en tematisk analys där jag önskar att se på *vad* som blir berättat. Jag önskar att hela tiden diskutera mina resultat i relation till min problemformulering och forskningsfrågor.

Kapitel 5 är ett avslutningskapitel, och här önskar jag att komma fram till en slutsats på min problemställning, i tillägg till att reflektera över vägen vidare.

1.5: Tidigare forskning

Historieätarna går under genren historisk reality TV på grund av att programmet önskar att genom vanliga människor uppleva det förflutna och försöka ta reda på mer om det vardagliga livet, sociala relationer och då skapa provisoriska tolkningar av det förflutna (Agnew, 2007, s. 300). Det är den "lilla historian" som är det viktigaste i programmet. Jag ska vidare se på tidigare relevant forskning på historiska reality TV program, och förklara hur de är viktiga för mitt arbete med *Historieätarna*. Först önskar jag dock att argumentera för att *Historieätarna* är ett ganska olik program än de andra historisk reality TV program jag har funnit. *Historieätarna* är baserat på BBC:s serie *The Superzisers Go*, vilket så som i *Historieätarna*, också handlar om att återuppleva historian genom mat. *Historieätarna* har dock ett uttalat mål om att kombinera denna subjektiva upplevelsen med seriös förmedling av historisk kunskap och förståelse. I *Historieätarna* ligger inte fokuseringen på att förvandla deltagarna till vackrare, sundare och bättre människor (Sandal, 2015, s. 8).

Det som bland annat skiljer *Historieätarna* från andra "typiska" historiska reality TV program, är för det första att det inte finns ett pris, det är alltså inte en tävling. Detta gör att huvudfokuseringen ligger på att uppleva historian, inte att tänka strategiskt för att vinna. Detta är också en faktor som jag menar att ger programmet mer trovärdighet då programledarna inte försöker "vinna" publikens röster. Att det inte är en tävling är inte någonting som är säreget för

bara *Historieätarna*, utan det finns också andra historiska reality TV program som bara går ut på att de ska uppleva det förflutna, försöka överleva i det förflutna. Dessa programmen har dock vanliga människor, och oftast ganska många. I *Historieätarna* är det två programledare, Lotta Lundgren och Erik Haag som ska "wallraffa" sig igenom olika tidsepokrar i Sverige. I tillägg får de olika gäster och experter på besök, men det är bara de två som ska utföra experimentet. En tredje aspekt som jag önskar att nämna som gör att just *Historieätarna* skiljer sig ut i mängden, är den journalistiska tillnärmningen hela programmet har. Begreppet "wallraffa" är ett journalistiskt begrepp som betyder att man ska undersöka genom att ta på sig en roll, det vill säga, jobba "under cover" (De Burgh, 2008, s. 149). Programledarna nämner också konstant att det är ett experiment de håller på med. Lotta och Erik ska inte heller försöka överleva autentiskt i diverse tidsepokerna, då till exempel, all mat blir serverat till dem, lagat av expertkockar. Om de skulle försöka överleva autentiskt, så som deltagarna i andra "typiska" historisk reality TV program oftast ska göra, så skulle de själva, laga maten och göra diverse hushålls-sysselsättningar. Lotta och Erik sätts alltså in i en historisk tid för att så experimentera och pröva på. När detta är påpekat önskar jag nu att diskutera tidigare relevant forskning.

Den första relevanta forskning jag önskar att nämna är faktiskt en undersökning gjort på *Historieätarna*. Christine Sandal har i sitt projekt "Historia genom magen" (2015) undersökt programmets förmåga att framkalla en känsla av historisk autenticitet för TV-publiken (Sandal, 2015, s. 47). Detta är också den ända forskning som jag har funnit som undersöker *Historieätarna*, förutom en del som nämner programmet som exempel i sina diverse forskningar. Sandal argumenterar för att genom de intensiva äckelkänslorna programledarna så öppet visar så skapas det en känsla av autenticitet då tittarna vittnar om kroppsliga reaktioner som inte tycks kunna ljuga (Sandal, 2015, s. 33). Detta stämmer överens med det Menninghaus (2003) påpekade om hur starka upplevelser skapar en sannhetsfaktor. Sandal fokuserar mycket på tittarkommentarer för att skapa en uppfattning om hur publiken reagerar på programmet, och hon argumenterar at de ofta sympatiserar med Lotta och Erik, och hur de i hemmet äcklas med programledarna. Hon önskar också att argumentera för att användningen av mat kan hjälpa tittarna att förstå att det vi ser på som gott och normalt alltid ändras (Sandal, 2015, s. 48-49). Autenticitet är viktigt i frågan om historiemedvetande då det historiska narrativet måste ha en sannhetsfaktor, och då hela Sandals forskning går ut på att argumentera för programmets förmåga att väcka autenticitet så kommer jag inte att själv lägga allt för stor vikt på det i min egen masteravhandling, men i stället använda mig av hennes resultat. Också av intresse för min egen analys är att ett beteende aldrig från början anses "normalt", utan att det över en längre tid blir till slut accepterat och sedan anses som "normalt" (Sandal, 2015, s. 17). Som tidigare nämnt

ska jag se på hur programmet behandlar ”tid”, ”moral” och ”identitet”, och då är just detta påståendet väldigt relevant.

Knutsen (2016) argumenterar att den historiska reality TV programmet *Anno* är ett exempel på hur den enskilda individen på ett nytt sätt kan relatera det förflutna till egna erfarenheter, och han betonar historiedidaktikens performativa karaktär (Knutsen, 2016, s. 466). Han konkluderar med att *Anno* är ett program som utmanar och uppmuntrar tittarna till att mer kritiskt reflektera över dynamiken mellan nutiden, det förflutna och framtiden, och kan på så sätt, potentiellt utveckla tittarnas historiemedvetande (Knutsen, 2016, s. 465). *Anno* är, precis som *Historieätarna*, sammansatt av deltagarnas erfarenheter, dokumentärklipp och intervjuer där olika teman som till exempel klasskamper, hygien, sjukdom och kärlek presenteras, och inviteras till diskussion och reflektion. Knutsen argumenterar att *Anno* är ett tydligt exempel på hur en blandning av olika genrer kan vara didaktiskt lämpligt (Knutsen, 2016, s. 466). Andrea Svanbäck skriver i en artikel publicerat i Hufvudstadsbladet att allt fler realitybetonade program klassificeras som faktaprogram, och att det blir allt svårare att skilja mellan fakta och underhållning. Enligt forskaren Miika Vähämaa så är man osäker på om det är underhållningen som har blivit sakligare eller om det är faktaprogrammen som har blivit mer underhållande, men oansett så visar denna nya genren, faktaunderhållning, att programmen skapar mer trovärdighet i tillägg till större publik (Svanbäck, 2011). Marcus och Stoddard (2009) argumenterar för att dokumentärer alltid har ett bestämt perspektiv, och att dess föremål är att övertyga publiken (Marcus & Stoddard, 2009, s. 281). *Frontier House* är också ett historisk reality TV program som i likhet med *Anno* och *Historieätarna* aktivt blandar in dokumentärklipp. Rymcza-Pawlowska argumenterar för att den aktiva användningen av dokumentärelement ger programmet en legitim roll som historieförmedlare, i tillägg till att genom realitetsportionen tillrättalägger programmet för att deltagare, och publik, får chansen till att reflektera över sin egen relation till det förflutna (Rymcza-Pawlowska, 2007, s. 2-3). En dokumentär klassificeras som ”sann” och man fokuserar på händelser och handlingar. Reality TV klassificeras som autentisk, och det är sociala erfarenheterna och deltagarnas personligheter som gör det minnesvärt (Rymcza-Pawlowska, 2007, S. 10). Det är alltså denna blandningen av reality element och dokumentärelement som är en av orsakerna till att historiska reality TV program kan ha en stor didaktisk potential.

Historisk reality TV tillrättalägger också för, som oftast saknas i traditionella dokumentärer och filmer, att utveckla reflektion hos tittarna. Detta sker i *Anno*, bland annat, genom att deltagarna hela tiden reflekterar mellan sina nutida liv, sina upplevelser i det förflutna samhället och sina framtidsperspektiv, i tillägg till att programmet betonar hur vi alla är

involverade i den historieskapande processen, och inte bara passiva åskådare (Knutsen, 2016, s. 464). Dock kritiserar en del historiker att fastän historisk reality TV innehåller reflektion så har inte publiken möjlighet att själv delta, och på så sätt hålla med eller motsäga sig reflektionerna (de Groot, 2006, s. 397). Deltagarnas upplevelser och förväntningar i *Anno* blir ofta riktat rätt in i kameran, så att det i en grad skapar en relation mellan dem och oss här hemma (Knutsen, 2016, s. 461). I *Frontier House* använder man sig också av personliga videoupptag där deltagarna själv filmar de aktiviteter som de menar att är viktigast, i tillägg till att de då talar direkt till publiken (Rymsza-Pawlowska, 2007, s. 12). Denna intimitet och direkta relation till publiken, är ett verktyg som är otroligt viktigt i min avhandling då det är någonting som jag skulle argumentera att vara en av *Historieätarnas* mest karaktäristiska drag. Viktigheten av att skapa en relation till publiken är också någonting Alison Landsberg starkt argumenterar för, och hon menar att film, och jag önskar att påpeka att det också kan gälla historisk reality TV, har förmågan att, genom tillrättaläggning för identifikation, nästan tvinga publiken att engagera sig både intellektuellt och emotionellt med en annan människa som är väldigt olik en själv (Landsberg, 2009, s. 221). Det är alltså en identifikation som sker fastän det existerar en stor skillnad, och hon menar att just denna funktionen kan hjälpa att utveckla ett mer demokratisk tänkande, då det kan få oss att förstå att de samma drömmarna och rädslorna realiserar olikt i olika sociala kontexter (Landsberg, 2009, s. 223, 228).

I *Anno* föregår det också en konstant växling mellan den temporära nutiden och det förflutna genom landskapet. Knutsen argumenterar för att den konstruerade byn deltagarna ska bo i representerar det förflutna, och att den helt vanliga nutida stad som omringar denna by, representerar nutiden, och att när de i *Anno* rör sig mellan dessa två så reser dem symboliskt mellan det förflutna och nutiden (Knutsen, 2016, s. 460). Detta är mycket relevant för min avhandling då jag kommer att argumentera för att just denna relationen mellan ”dåtid” och ”nutid” är ännu mer synlig i *Historieätarna*. Historisk reality TV utmanar också tidsdimensionerna då det uppstår situationer där deltagarna i programmet vägrar att utföra en autentisk uppgift, vilket förtydligar det historiska avståndet som är viktigt att förstå, då vi aldrig kan vara *dem* (de Groot, 2006, s. 401).

Trots för den ganska optimistiska bild jag har målat av genrens potential som historieförmedlare, så uppfattar jag att det för det mesta existerar en mer negativ blick på historisk reality TV. Alexander Cook (2004, 488–490) beskriver ett ganska omfattande teoretiskt perspektiv på historisk reality TV som uttryck för historiemedvetande, och han har då en mer kritisk blick på reality TV som historieförmedlare. Cook nämner att genren kan utveckla en viss grad av förståelse för det förflutna, nutiden och framtiden, men han

argumenterar för att det existerar tre stora problemområden, och huruvida bra en pedagogisk text klarar att hantera dessa tre problemområden sätter texten på en skala från 'History in a funny dress' till 'investigative reenactment'. Det är fort gjort att man tror att man kan återskapa historia genom att ha autentiska kläder, mat och landskap, och det man fort glömmer är att det är moderna människor som sätts in i ett historiskt rum, och de kan inte veta hur man tänkte förut, men man kan reflektera över hur det känns för oss idag att leva som man gjorde förut, och därmed reflektera över hur historia påverkar oss idag. Om ett historisk reality TV program framhäver denna reflektionen, så är det tal om 'investigative reenactment', vilket kan förbättra vår förståelse av det förflutna. Dessa tre problemområden Cook menar att berättar den pedagogiska textens potential till att utveckla bättre förståelse av historiska perspektiv, är för det första, att vi aldrig kan vara *dem* då vi moderna människorna har kunskap som man inte hade förut. Det andra problemet är att i 'Investigative reenactment' så handlar det inte bara om hur det var förut, utan den har också fokus på hur vi som moderna människor reagerar på det, det vill säga, det skapas flera narrativ. Och till sist, att det är svårt att skapa sympatisk identifikation, speciellt när du då skapar sympati för en grupp, kommer att ta lite avstånd från en annan grupp. Då du ber publiken att sympatisera med deltagarna, att skapa en identifikation med deras svårigheter och dilemman skapar det en spänning med det kritiska avståndet som är ett så viktigt redskap i historieforskning. Problemet är, om vi inte är försiktiga, att då vi upplever de diverse fenomenen på specifika sätt, att vi också då tänker att människorna i det förflutna också upplevde det på samma sätt (Cook, 2004, s. 492). Därför är det viktigt att de historiska reality TV programmen aktivt påminner publiken att vi aldrig kan vara *dem* då vi kommer från en helt annan social kontext och har kunskap om världen som de inte hade tidigare. Cook argumenterar också att fastän deltagarna kanske utvecklar en mer kritisk reflektion, så påverkas inte tittarna så väldigt effektivt (Cook, 2004, s. 494). Han nämner dock att de inte påverkas så effektivt i 2004 då han menar att historisk reality TV inte har utvecklat en sådan funktion än, och jag önskar att påstå att genren har utvecklats så otroligt mycket i de sista åren, och att hans argument bör ses på bakgrunden av det.

Michelle Arrow argumenterar också negativt om historisk reality TV, då hon menar att det inte ger rätt bild av det förflutna. Vi nutidsmänniskor som sätts in i ett sådant program är påverkade av vår egen kontext och våra egna historiska minnen. Deltagarna i programmet stödjer sig oftast på sin egen historiska kunskap om det förflutna, vilket som oftast är ganska begränsat och nostalgiskt. Denna kunskap de sitter på är oftast ett resultat av populärkällor som media, och en del av det sociala minnet (Arrow, 2010, s. 223). Arrow menar att dessa sociala minnen kan ge en fel bild av det förflutna då de får agera som kunskap, och inte blir korrigerat.

Det kan alltså bidra till att skapa en version av det förflutna som inte är sann, men baserad på våra egna föreställningar om vad som har hänt, det vill säga, reproducerar sociala minnen i stället för att utmana dem (Arrow, 2010, s. 217). Jag kommer i min masteravhandling dock att argumentera för att dessa sociala minnen som är så närvarande i historisk reality TV är viktiga och en av orsakerna till att genren kanske har mer potential än vad den hittills har fått äran av. Jag menar dock inte heller att det Arrow skriver är fel. Sociala minnen som agerar som historisk kunskap utan diskussion och reflektion är någonting som kan skapa osanna berättelser. Arrow menar också att fastän historisk reality TV visar fram autentiska föremål som kläder och verktyg, så betyder det inte att det framkallar en förståelse för dem som levde med dessa objekten, då vi mistar kontexten och objektens temporära betydning (Arrow, 2010, s. 222). Hon argumenterar också att historiska reality TV program fokuserar på ”konstigheten” av de olika autentiska objekten, utan att förse deltagarna eller publiken den kulturella kontexten som legitimerar objekten i sina temporära tider, och på så vis reproducerar myten om modernitet som progression, och inte som kulturellt betingat (Arrow, 2010, s. 222).

1.6: Varför historisk reality TV?

”*Re-enactment is one of the key tropes for contemporary historical engagement and can be traced in nearly all of the media ... you can't avoid it, even if you don't like it ...*” (De Groot, 2009, s. 106). Mitt nyvunna intresse för genren historisk reality TV som historieförmedlare är på grund av just detta. Re-enactment, genom både festivaler och TV re-enactment, är ett populärt fenomen i alla fall i den svenska historiekulturen. Cook, som för övrigt håller en mycket kritisk blick på genren, erkänner att detta är ett fenomen som är här och kommer att stanna (Cook, 2004, s. 489), vilket visar att det är otroligt viktigt att forska vidare på dess didaktiska potential. Cook menar dock att fastän det är här för att stanna, och kan ge en djupare förståelse om det förflutna via ”investigative reenactment”, så har genren inte någon speciell egenskap som gör genren till ett unikt pedagogiskt verktyg (Cook, 2004, s. 488). Detta önskar jag att motargumentera då historisk reality TV, enligt mig, är en plattform där bland annat nutiden och det förflutna hela tiden konfronterar varandra, både fysiskt genom nutidsmänniskor i en historisk miljö och psykiskt genom kulturchocker när nutidsmänniskan försöker att leva i huden till historiska människor. Jag önskar inte att argumentera för att historisk reality TV är en mycket bättre historieförmedlare än andra visuella media, som till exempel, historiska filmer, då de också har en förmåga att utveckla bland annat bättre historieförståelse. Dock historiska reality TV:s fokus på ”den vanliga människan” gör att genren skiljer sig ut från mängden, då

historisk film ofta fortfarande har ett fokus på den större historien (Hunt, 2006, s. 848). I historisk reality TV får också publiken en större roll då det handlar om vanliga människor ”som oss själva” (de Groot, 2006, s. 398). Historisk reality TV är alltså en arena där det kollektiva minnet och historiska fakta hela tiden möts, diskuteras, och reflekteras. Historisk reality TV demonstrerar flexibiliteten av historiska identiteter samtidigt som genren får fram konceptet om historisk olikhet (de Groot, 2006, s. 403). Historia blir presenterat som erfarenheter, någonting som är närt oss, och inte som någonting avlägset mytiskt. Avståndet mellan då och nu sker igenom vardagliga föremål som saknaden av schampo i stället för avståndet från temporära händelser (de Groot, 2006, s. 403). Genrens potentiella förmåga att hela tiden diskutera likheter samtidigt som skillnader och skapa en relation mellan dessa två genom tid gör att genren är väldigt intressant i samband med historiemedvetande.

Historisk reality TV är en genre som passar gott in i den affektiva vändningen historia har tagit då det är det personliga, det känslosamma, det vardagliga som är i fokus (Agnew, 2007, s. 301). Historia är alltid påverkad av sin kontext och en historisk berättelse kan därför aldrig vara helt fullständig, då det alltid existerar ett perspektiv, och då aldrig helt ”sann” (Rymza-Pawlowska, 2007, s. 4-5). Lärarplaner och skolböcker är till exempel baserade på att utveckla eleverna till bra medborgare, och på så vis är historierna som berättas perspektivladdade (Assmann, 2008, s. 65). Historia som förmedlas via TV är berättelser, vilket vi alla är medvetna om, och historisk reality TV visar tydligt att det är en subjektiv berättelse, och på så vis frigör sig i en grad från frågan om autenticitet då tittarna vet att det är en subjektiv tolkning (de Groot, 2006s, 397-399). Historisk reality TV presenterar historia som ett narrativ, som en process som hela tiden pågår och där allting har en påverkan på varandra, och inte är fixerat (de Groot, 2006s, 397, 403). Genom historisk reality TV kan du enklare skapa en relation till det förflutna då genren handlar lika mycket om nutiden som det förflutna (de Groot, 2006s, 401-402). Som tidigare nämnt menar Cook att just detta, att det existerar flera narrativ i historisk reality TV, det första om det förflutna och det andra om nutida människor som kommer i kontakt med det förflutna, är ett problem då det är svårt att kontrollera de olika narrativen och hålla dem isär. Historisk reality TV visar oss främst inte en bild av det förflutna, men av nutidsmänniskor och deras konfrontation med det förflutna (Cook, 2004, s. 494), vilket ger oss värdefull kunskap om oss idag. Cook argumenterar för att historisk reality TV inte kan bidra intellektuellt då genren inte har några svar, men att genren hellre bidrar med fler frågor (Cook, 2004, s. 495). Dessa frågorna genren så generöst förser oss med har en stor potential att agera som historiska frågor, som i sig väcker historiskt intresse hos tittarna och bidrar till forskning på egenhand.

1.7: Historieätarna

1.7.1: Introduktion

Historieätarna är ett gott exempel på den allt mer populära trenden av subjektiv historieupplevelse genom historisk TV, då programmet eftersträvar inte bara att underhålla en stor publik, eller att utveckla programledarna genom historisk erfarenhet, men att det faktiska motivet bak programmet är att påverka publiken, då producent Karin af Klintberg önskar att utbilda tittarna till att bli bättre svenskar. För att lyckas med detta önskar hon att väcka känslor hos publiken, hon önskar att skapa en dialog mellan programmet och publiken, och därefter diskutera återkommande teman som hon menar att är viktiga teman för oss idag. Det som betonas i programmet är inte kunskapsförmedling, men i stället kroppsliga upplevelser genom känsla, smak och lukter, vilket kallas för historieskildringens estetiska dimension. Fastän det är den estetiska dimensionen som har huvudfokuseringen, så betyder det inte att den kunskapsmässiga dimensionen saknas, då det aktivt diskuteras om historiska fakta. Holmqvist önskar också att argumentera för att det existerar en politisk aspekt i *Historieätarna* på grund av det återkommande temat om till exempel klasskillnader (Holmqvist, 2016, s. 2). Detta är någonting jag kommer att diskutera vidare i min analys.

1.7.2: Definition

Intresset för den vanliga människan och hennes erfarenheter och sociala relationer framför historiska händelser gör att *Historieätarna* klassificeras som historisk reality TV (Agnew, 2007, s. 300), och är det begreppet jag benämner programmet som vidare i min avhandling. Jag önskar dock att kort diskutera att det inte råder en enighet om vilken genre som programmet tillhör. Jag har mött på texter där programmet benämns som en dokumentärserie, där citatet längre upp i texten är ett exempel på det. Som tidigare nämnt så har gränsen mellan fakta och fiktion, mellan dokumentärer och historisk reality TV program, blivit mycket diffust. Faktaprogram behöver mer underhållande faktorer för att fånga, och hålla, intresset till en större publik, samt att historisk reality TV behöver mer ” trovärdighetsfaktorer ” för att övertyga publiken om att deras narrativ är sann och viktig. Klintberg har själv definierat *Historieätarna* som ” Infotainment ”, vilket betyder en blandning av ” information ” och ” entertainment ”, det vill säga, underhållning. Detta är ett begrepp som, i alla fall jag, har haft svårt att finna en allmänt accepterad definition på. Det jag har funnit är att Infotainment är en genre som önskar att ge nyheter och information på ett mer underhållande sätt. Begreppet är ofta använt inom

journalistik. Genom att definiera ett program till en viss genre så skapar du också förväntningar hos publiken, och då Klintberg väljer att definiera programmet som Infotainment, så lovar hon publiken både underhållning och historiska fakta (Rose, 2016, s. 28). Genom att karaktärisera programmet att innehålla många dokumentärelement får programmet en status om å vara sann (Rymsza-Pawlowska, 2007, s. 3). Kanske är det denna balansen mellan information och underhållning, som historisk reality genren kan bjuda på, som är nyckeln till att träffa en större publik och behålla deras uppmärksamhet?

1.7.3: Programmets handling

Historieätarna, producerat av journalisten Karin af Klintberg, sändes för första gång, via Sveriges Television (SVT), 15 november 2012, och seriens sista episod sändes 19 december 2016. Totalt sett består serien av 3 säsonger, med 6 episoder i varje, i tillägg till 2 extra episoder, där den första var en julspecial, och den andra en tillbakablicks episod. Då varje episod handlar om en ny tidsepok betyder det att *Historieätarna* tar för sig 18 olika tidsepokar i svensk historia, från Vasatiden (1500-talet) till Nollnolltalet (2000–2010). I 2015 producerade också Klintberg årets julkalender, *Tusen år till jul*, baserad på *Historieätarna*, där Lotta och Erik, tillsammans med några barn, tar för sig barnens historia från år 1015 – 2015. När *Historieätarna* var färdigt, fortsatte Klintberg med programledarna Lotta Lundgren och Erik Haag, i en miniserie, *Bye Bye Sverige*, som tog för sig den stora svenska immigrationsvågen till Amerika i slutet av 1800-talet. *Historieätarna* har ett genomsnittligt tittarantal på 1 189 400. Numret har jag räknat ut genom att samla alla tittarantal på alla episoderna och delat summan med antal episoder, och om man ser på detta i relation till Sveriges befolkning under tidsperioden 2012–2016 (worldometers.info), så är det alltså cirka 12,1% av hela Sveriges befolkning som satt och såg på programmet.

Varje episod är en timmes långa, och utspelar sig över 5 dagar, förutom första episoden som utspelar sig över 6 dagar. Under veckan i varje tidsepok ska Lotta och Erik klä sig, bo, äta och dricka så som man skulle ha gjort i de diverse tidsepokerna, och de har inte lov att äta eller dricka någonting annat än vad som blir serverat till dem. Det har hänt ett par gånger att de inte har klarat sig, men då har det blivit filmat för att visa att de har fuskat bara den gången. Då de inte har lov att dricka någonting annat än det som är tidstypiskt betyder också att programledarna ofta är småfulla, och vid en del tillfällen, väldigt fulla. Detta kan ge en större trovärdighet till deras reaktioner då man oftast slappnar av och faktiskt vågar uttrycka sig när man är lite berusad. De ska under veckan pröva ut de olika samhällsklasserna i de äldre tiderna, och olika sorters levnadssätt i de nyare tiderna, i tillägg till att pröva ut olika tidstypiska jobb

och tidspopulära nya hobbyer som till exempel spela fotboll när den kom till Sverige i slutet av 1800-talet. Varje dag har en egen funktion, antingen att de ska pröva ut en ny samhällsklass, eller att de ska behandla ett stort och viktigt tema. Programmet har inte ett bestämt manuskript, men har en bestämd struktur, och innehåller då återkommande teman, som till exempel, kvinnans historia, klasspolitik, hälsa, hygien, ideal och modernitet. Hur jag har kommit fram till detta ska jag gå djupare in i kapitel fyra, analyskapitlet, och jag ska studera dessa i relation till hur de blir framställt med hjälp av digitala verktyg, vilket kommer ge mig en aning om vilket narrativ programmet försöker att förmedla.

Programmet innehåller korta dokumentärklipp, scener där Lotta och Erik ska pröva på olika saker, reflekterande samtal mellan programledarna, och främst av allt, intervjuer med experter. Vid nästan varje måltid bjuds det in en eller flera experter på olika områden beroende på vilket tema som ska diskuteras. Vid dessa konstanta träffarna med olika experter diskuterar de, för det första, det aktuella temat i relation till den aktuella tidsepokens kontext, samt att de jämför också med idag och diskuterar likheter och skillnader. Det är dock inte bara experterna som sitter med all kunskap och Lotta och Erik som sitter som passiva lyssnare. Programledarna reflekterar konstant vad de tänker och hur de känner sig i relation till det experterna pratar om. Fastän Lotta och Erik ska bo, ät och dricka så som man gjorde i de respektive tidsepokerna, så ska programledarna fortfarande förbli mentalt i nutiden, vilket oftast inte är vanligt i historisk reality TV (Sandal, 2015, s. 20). Alla experter och alla gäster som är med i programmet är alltid modernt klädda, och det är just denna kontrasten mellan då och nu, som framkallas aktivt i programmet, som är bland det viktigaste jag ska se mer på i denna avhandlingen, då det handlar om *tid* som är, vilket jag har förstått, en av de viktigaste punkterna i historiemedvetande.

1.7.4: Vem är publiken?

Jag önskar ju att se på programmets eventuella potential till att påverka tittarnas historiemedvetande, och då jag inte ska studera tittarnas egna uppfattningar, utan det är programmets textuella kvaliteter som jag som forskare tolkar det, så önskar jag att förtydliga att när jag använder begreppet ”publik” eller ”tittare” så har jag inte någon specifik publik i tanken, utan det är ett generellt begrepp. Men med den otroligt höga tittarsiffran i bakhuvudet, i tillägg till att jag vet att programmet har blivit använt i undervisningsupplägg, och att programmet har vunnit priser för dess didaktiska kvalitet, så vill jag påstå att det är en publik där ute. *Historieätarna* riktar sig också till både unga som gamla då programmet innehåller också mer ”barnslig” humor för att fånga intresset till yngre. Karin af Klintberg berättar att hon genom att inkludera Eriks rumpa en gång i varje episod får sin sjuåriga son att sitta en timme

och se på ett historieprogram (*"Folkbildning för miljonpublik"*, 2019). Lotta och Erik kommer i programmet att referera till publiken som "alla svenskar".

1.7.5: Programmets legitimitet

Desto mer trovärdig en text är, desto mer påverkan kan texten göra. Som tidigare nämnt har Sandal (2015) forskat på *Historieätarna* och autenticitet, och hennes slutsats var att programmet klarar av att väcka en känsla om historisk autenticitet hos tittarna. Trots att jag kommer att reflektera över detta i min egen analys och diskussion, så önskar jag kort att först diskutera *Historieätarnas* utgångspunkt för legitimitet i det svenska samhället.

Ludvigsson argumenterar för att SVT:s roll i den svenska historiekulturen har från starten varit att undervisa (Ludvigsson, 2003, s. 17). Han menar att en av byggstenarna till SVT var vuxenutbildning ideal, vilket bevisar att den kognitiva aspekten är viktig för SVT (Ludvigsson, 2003, s. 98). Detta framkommer till och med helt konkret i *Historieätarna*, då Lotta och Erik, i programmets andra avsnitt, bjuder Eva Beckman (SVT:s kulturchef) på middag;

"70-talets SVT var OTROLIGT uppfostrande. Och LÄRANDE, och att man skulle liksom UTBILDA medborgarna... det är alltid någon som är upprörd och ställer frågor om hur det här förhåller sig till olika samhällsproblem. Det var probleminriktat, man älskade problem." (Eva Beckman, "Sjuttioalet", 13:29).

Ludvigsson argumenterar vidare att det är viktigt att publiken relaterar programmet till en pålitlig historieförmedlare, då det hjälper programmets pålitlighet (Ludvigsson, 2003, s. 88, 92). Både Ludvigsson (2003) och Holmqvist (2016) argumenterar för Peter Englund och Herman Lindqvists viktiga roll i den svenska historiekulturen. Peter Englund är en känd svensk populärhistoriker som har producerat många böcker och andra produktioner. Englund har också arbetat tillsammans med Karin af Klintberg i hennes produktion *"Världens modernaste land"* (2006) som tog för sig vad som var typiskt svenskt och svensk mentalitet. Detta, i tillägg till att Klintberg jobbar hela tiden med experter, så bjuder hon också in "lokalkändisar" i *Historieätarna*, som till exempel, kända kockar, folkfavoriter som Björn Gustavsson och Henrik Schyffert, samt andra kända expert figurer som Tony Irving från "Let's Dance Sverige" då de ska prata om 1970-talets danskultur. Genom att använda kända experter försäkras Klintberg publiken att det är noga genomforskat, och att det finns en sanning bak deras narrativ.

Jag önskar också att argumentera för att *Historieätarna* inte bara är ett program i sig själv, men att det är en etablerad del av den svenska historiekulturen. Som tidigare nämnt så kompletterades *Historieätarna* med julkalendern *Tusen år till jul* och miniserien *Bye Bye Sverige*. I alla programmen så är det Lotta och Erik som är programledarna, och de tillnärmar sig historien via maten. *Historieätarna* har också sin egen Facebook sida som fortfarande är aktiv då du kan sända dem frågor, de har en egen Instagram konto, ett Twitterkonto, och du kan se episoderna på YouTube. En del av recepten som blir använt i programmet blir också lagt ut på SVT:s hemsida, och publiken kan därmed själva "historieäta" så som Lotta och Erik. Programmet är även lagt ut på den didaktiska plattformen "www.so-rummet.se", vilket är en plattform för både lärare och elever. Detta tyder på att programmet blir använt i undervisning, och även om det inte är det jag själv ska undersöka, så är det fortfarande en viktig punkt att programmet faktiskt blir använt i undervisning (Blåder, 2013).

Någonting annat som är intressant är att programmet har provocerat fram uppmärksamhet i nyhetsartiklar där *Historieätarna*, till exempel, har fått kritik för att vara en total könskollaps, då Lotta nästan blir osynlig på grund av att Erik tar så stor plats i programmet. Klintberg uttalar i en intervju att hon alltid har feministiska inslag i varje episod och att det viktigaste för henne är att förbättra kvinnans position i samhället (Andersson, 2014). Detta tyder på att programmet framkallar debatter i media, och gör att min forskning blir ännu mer intressant för mig. *Historieätarna* har också vunnit ett par priser, som till exempel, blev programmet nominerat till årets program och årets livsstilsprogram i 2013 där de vann årets livsstilsprogram, samt att programmet blev tilldelad 2015 års "Ugglepris" av Humanistiska föreningen vid Stockholms universitet, med motivationen;

"För kreativt och nyskapande främjande av intresse för mänskliga förhållanden genom historien, riktat till stora och små, och för att, genom maten, även ha lyft barnens roll i historien. Med Erik Haag och Lotta Lundgren som förgrundsgestalter, samt en pålitlig grupp kunniga individer från en mångfald av humanistiska vetenskaper, har TV-programmet Historieätarna presenterat humaniora för en bredare allmänhet och inte minst för en ny generation." (su.se, Stockholms universitet, 4 december 2015).

Med detta önskar jag bara att förtydliga den viktiga rollen *Historieätarna* har i den svenska historiekulturen, och genom att undersöka hur programmet kan påverka tittarnas historiemedvetande så kan man få en bättre förståelse över den svenska historiekulturen och kollektiva minne.

Dock har SVT haft en historia om att vara vänsterinriktat, till och med vänsterradikalt (Ludvigsson, 2003, s. 96, 117), vilket är viktigt att ta i betraktning. Tidigare nämnde jag att *Historieätarna* anses ha en politisk dimension, på grund av de återkommande diskussionerna om till exempel klasskillnader. Som sagt har också programmet framkallat missnöje om total könskollaps, där Klintberg svarade med att hon alltid har feministiska perspektiv i sina arbeten (Andersson, 2014). Med SVT:s historia om att vara vänsterinriktat, är det viktigt att ha det i bakhuvudet när jag redogör för mina fynd, då programmet kan ha ett partipolitiskt motiv. Denna vänsterinriktade historien kan också fungera som ett argument för att inte legitimera *Historieätarnas* narrativ, då man eventuellt kan påpeka att programmet är partiskt, och på så vis mista lite av sin trovärdighet. Dessa tankarna är någonting som återstår att se om de är relevanta, men det är viktigt att ta med sig i analysen.

1.7.6: Urval

Då detta är en masteravhandling måste jag begränsa min empiri, och jag kan därför inte behandla hela programmet då det skulle gå ut över kvaliteten, då jag inte skulle kunna gå lika djupt i empirin. Jag har därför valt att se på bara första säsongen, vilket då innebär 6 episoder;

1. ”Stormaktstiden” (1611 – 1697)
2. ”Sjuttioalet” (1970 – 1979)
3. ”Oskarianska tiden” (1880 – 1900)
4. ”Tjugotalet” (1920 – 1929)
5. ”Frihetstiden” (1718 – 1772)
6. ”Beredskapstiden” (1939 – 1945)

Varför jag önskar att se på första säsongen framför de andra, är på grund av att motivet om folkutbildning är troligtvis som starkast i den första säsongen, då de andra kan ha blivit delvist påverkade av den populariteten som programmet fick. Någonting som är intressant redan här, genom att lista upp alla episoderna i ordningsföljd, så ser vi att programmet inte följer en kronologisk ordningsföljd i tid, men att de kastar omkring alla tidsepokerna.

Jag är fullt medveten om att min analys är subjektiv, då jag inte har tänkt använda mig av metoder som intervjuer eller undervisningsupplägg och det är jag som forskare som analyserar och gör upp meningar. Men allt av historia är påverkat, i en eller en annan grad, av sin egen kontext, då när vi ska konstruera det förflutna är vi själva redan konstruerade av det nutida resultatet av det förflutna (Rüsen, 2012b, s. 45). Jag kan inte heller påstå att alla tittarna upplever

det samma som jag, men det är en stor chans att många gör det. Det är alltså viktigt att komma ihåg att min avhandling är konstruerad i en social kontext och att jag som forskare hela tiden bör reflektera över mitt eget deltagande, och att läsarna av denna texten är medvetna om detta, och att bara för att jag har kommit till en viss slutsats, betyder det inte att en annan person i en annan tid kanske kommer till den samma slutsatsen då hon kommer att vara påverkad av en annan kontext. Vi alltså historieskapta på samma gång som vi skapar historia (Knutsen, 2016, s. 462). När detta är sagt önskar jag att gå vidare till kapitel två där jag ska se på ett par viktiga begrepp för min avhandling, och efter det gå in djupare på mitt huvudbegrepp, nämligen historiemedvetande.

Kapitel 2: Teori

2.1: Introduktion

Kapitel ett var ett innehållsrikt kapitel, men jag menar dock att det är nödvändigt med mycket bakgrundsinformation för att legitimera avhandlingen, och att hjälpa läsarna att få en bättre förståelse för kontexten, och på så vis också skapa bättre förståelse över hur jag själv argumenterar i avhandlingen. Då jag behandlar min empiri som ett historiskt narrativ är det viktigt att redogöra för kontexten berättelsen kommer från, då berättaren bak narrativet alltid har ett motiv och har därför konstruerat narrativet specifikt för att nå ut med sitt budskap. I detta kapitlet önskar jag att redogöra för min huvudteori, *historiemedvetande*. Begreppet är komplext, då det inte bara handlar om samtidsförståelse och framtidsförväntningar i förhållande till det förflutna, men också dess relation till identitet och värderingar, och är därför tolkat på olika sätt (Andersson Hult, 2016, s. 7). Jag har därför valt att basera min avhandling på Jörn Rüsen's teorier, då dessa är mycket väl diskuterade.

2.2: Historiedidaktik

Min avhandling förankrar sig i forskningsfältet historiedidaktik som är en vetenskap och samtidigt en meningsskapande förklaring till hur vi förhåller oss till historia i samhället (Andersson Hult, 2016, s. 7). Rüsen argumenterar för att historiedidaktiken i skolan bör fokusera på att utveckla den unga generationen till att bli redo för sitt framtida liv enligt samhällets historiekultur (Rüsen, 2012a, s. 523). Historiedidaktik kan delas in i två traditioner, den anglosaxiska så kallade New History där man önskar att påvisa nyttan av historia som skolämne, och den tyska där den viktigaste didaktiska frågan är ”Varför historia?” (Andersson Hult, 2016, s. 8). Det är i den tyska traditionen som *historiemedvetande* är mest centralt och där kan man skilja på pragmatiker, som önskar att arbeta med att utveckla historiemedvetandet i skolundervisning, och empiriker som önskar att forska på olika uttrycksformer av historiemedvetande i alla delar av samhället (Andersson Hult, 2016, s. 10). Då jag önskar att undersöka *Historieätarna* som uttryck för historiemedvetande kan jag kategorisera min avhandling som mer empirisk än pragmatisk.

2.3: Viktiga begrep

Historiekultur, *historiskt minne* och *historisk empati* är begrepp som jag har nämnt i förbifarten, och som jag nu önskar att kort diskutera då de är viktiga begrepp i min avhandling. Dessa begreppen är stora och viktiga begrepp som oftast har många olika tillnärmningar, men då detta

är en masteravhandling måste jag försöka hålla det kort och konkret. Efter en förklaring på begreppen ska jag mer fördjupande diskutera historiemedvetande, då det är mitt huvudbegrepp.

Historiekultur

Historiekultur är ett begrepp som omfattar alla plan av historiemedvetande i ett samhälle, både kognitivt arbete av historisk forskning och de vardagliga attityderna mot förståelsen av det förflutna och dess relation till ens egen identitet (Rüsen, 2012a, s. 523-524). All aktivitet som resulterar i mänsklig orientering med hjälp av det förflutna blir en del av historiekulturen. Akademisk historia, populärhistoria, media, monument, politiska tal, filmer, nationala högtider, skolor och också privata relationer till det förflutna, är alla ett exempel på historiekultur (Gago, 2016, s. 178). Genom att undersöka *Historieätarna* som uttryck för historiemedvetande kan jag få en bättre förståelse av den svenska historiekulturen samtidigt som mitt arbete blir en del av den.

Rüsen argumenterar för att man bör reflektera över historiekulturens tre olika dimensioner; den estetiska, den politiska och den kognitiva, och deras enhet definieras av den integrerande grundläggande principen om historisk mening (Rüsen, 2012a, s. 523-524). Den estetiska dimensionen av historiekultur omfattar historiska minnen som konstnärlig gestaltningar, som till exempel historiska romaner eller dramer, och vänder sig till mottagaren genom egna språkliga gestaltsformer och bidrar till att göra historia levande, det vill säga, verksam i den nuvarande livspraxisens kulturella orientering (Rüsen, 2004a, s. 160-163). Den politiska dimensionen inkluderar alla former av historiebruk som har en politisk legitimerande funktion, vilket som oftast fylls genom ett medvetet skapande och omhuldande av traditioner där den historiska texten legitimerar den politiska makten mentalt genom meningsskapelser som tjänar livspraxisens kulturella orientering (Rüsen, 2004a, s. 165). Ett maktsystem måste alltså ha ett mentalt stöd hos de berörda historiska minnen, och innehåller också därför oftast en viss grad av maktkritik, ofta indirekt i estetisk form (Rüsen, 2004a, s. 166). Den kognitiva dimensionen består av de historiska vetenskaperna, och handlar om att skapa en sannhetsfaktor (Rüsen, 2004a, s. 166). Dessa tre dimensionerna – känsla/skönhet, vilja/makt och förstånd/sanning – utgör tillsammans ett samhälles historiekultur, och det finns inte en historisk text som inte är präglad av alla tre. Dock kan de prägla en text i olik grad och om en dimension är allt för dominerande kan det gå utöver de andra två negativt. Ett exempel är om den politiska dimensionen är allt för dominerande, det vill säga, viljan till makt, kan det resultera i att sanningsanspråket mistar sin position, och den historiska texten kan då anses vara propagandamedel och på så vis förlorar maktens legitimitet (Rüsen, 2004a, s. 167-170).

Historiskt minne

Som tidigare nämnt växte det fram en ny syn på relationen mellan minne och historia i slutet av 1900-talet, och att man nu önskar att se på de två som kompletteringar till varandra. I Rüsens teorier är det historiska minnet alltid närvarande och är en viktig del av historiemedvetandet, och jag önskar därför kort diskutera vad det historiska minnet är.

När vi, till exempel, ser en film om våran egen historia som berör oss så kan vi utveckla ett så kallat protetiskt minne. I stället för att bara lära oss intellektuellt om vårt förflutna, så kan vi också då utveckla en mer personlig relation till berättelsen och inkludera den i vårt eget minne, fastän vi inte har upplevt händelsen traditionellt sätt (Landsberg, 2009, s. 222). Vi människor tillhör alltid olika sociala grupper, som till exempel, familjen, skolan, vänkrets eller den nationala identiteten. Vi måste därför hela tiden berätta olika gemensamma narrativ som ger en gemensam identitet där vi samtycker över vad vi menar att är viktigt, det vill säga, upprätta gemensamma normer, moral och värderingar, i de diverse sociala grupperna. Dessa, så kallade kollektiva minnen, bildar då ett socialt ramverk för hur man ska leva, och för att få vara en del av en social grupp måste du anpassa din identitet till gruppens narrativ, och på så vis blir detta minnet ett protetiskt minne (Assmann, 2008, s. 51-52).

Ett kollektiv minne består av kortlevda sociala minnen, som överlever genom aktiv kommunikation, samt mer långvariga politiska och kulturella minnen (Assmann, 2008, s. 55-56). Genom att berätta nya narrativ, med hjälp av effektiva verktyg som framkallar empati och identifikation, om en gruppens historia, så kan du aktivt tillägga, korrigera, förneka eller bekräfta det rådande kollektiva minnet, vilket är genomsyrat av politisk mening (Assmann, 2008, s. 50, 66). Man kan därför se på det kollektiva minnet som en transformation från historia till minne, genom ett emotionellt historiskt narrativ där händelser väljes på grund av dess betydning till rådande värderingar och normer, vilket skapar den temporära kollektiva identiteten (Assmann, 2008, s. 65-67). Fokuseringen bör därför inte vara på huruvida dessa kollektiva minnen är sanna, men hellre se på den sociala kontexten och försöka ta reda på minnets förmåga att övertyga (Assmann, 2008, s. 69).

Historisk empati

Historisk empati är också ett begrepp jag har nämnt i förbifarten i olika tillfällen. Historisk empati och historiemedvetande är de två största nyckelorden i skolundervisning, och de går ofta hand i hand, då historisk empati är en förutsättning för historiemedvetande. För att förstå det

förflutna i sin temporära tid, måste man ha förmågan att sätta sig in i den historiska människans tankesätt, se värden från deras temporära perspektiv, och inte bara sympatisera med dem. Historisk empati är, också som historiemedvetande, en process där du utvecklar allt mer avancerad förståelse för tidsdimensionerna, där du i historisk empati kan utveckla att förståelse för den historiska människan i hennes temporära tid med dess normer (Losnedahl, 2015, s. 18-19). Du kan till exempel tänka tillbaka till kolonialismen och förstå att rasism var helt acceptabelt på den tiden, och på så vis också förstå den historiska människans handlingar.

Historisk empati är ett mycket komplext begrepp med olika tillnärmningar, och detta är bara en yttlig beskrivning. Det som är mest relevant för min avhandling är relationen mellan sympati och empati. Detta är två begrepp som ofta skapar lite förvirringar då de ofta blir behandlat som två ord av samma sak. När du sympatiserar med en annan person så fokuserar du på dig själv, hur du, som nutidsmänniska, skulle må i en annan persons situation. När du utvecklar empatiska känslor för en annan person, så klarar du av att mentalt sätta dig in i den andra personens situation med hennes temporära kontext (Landsberg, 2009, s. 222-223). Om du klarar av att skapa en identifikation med den historiska personen baserat, inte på likhet, men på olikhet och avstånd mellan du som åskådare och den historiska personen, så utvecklar du din historiska empati (Landsberg, 2009, s. 225).

2.4: Historiemedvetande

Som tidigare nämnt önskar jag att basera min huvudteori på Jörn Rüsen's teorier då han redan är mycket väl diskuterad, och han menar också att en av historikerns främsta uppgifter bör vara att förse människorna med diverse orienteringsverktyg. Rüsen argumenterar också för att historisk orientering i egen livspraxis och identitetsbildning kan förstås som två sidor av samma sak (Rüsen, 2004a, s. 61-62). Jag önskar att förtydliga att detta är min egen tolkning av hans teorier i relation till min egen avhandling, och jag har därför valt att fokusera på en del aspekter lite mer än andra. Jag har delat in delkapitlet i tre delar där jag för önskar att diskutera historiemedvetande som en meningssökande process, sedan dess narrativa struktur och till slut dess identitetsorienterande funktion/legitimitet.

2.4.1: Meningsskapande

För det första önskar jag att se på vad historiemedvetande är, och en generell tillnärmning som de allra flesta verkar vara eniga i är att man som individ har ett historiemedvetande när man upplever betydelsefulla relationer mellan tolkningen av det förflutna, förståelsen av nutid och

perspektiv på framtiden. Det är alltså en fråga om tidsdimensioner och hur människan förhåller sig till dem, att hon förstår hur det förflutna har en inverkan på nutiden och sätter en ”course of action” i framtiden (Rüsen, 2004b, s. 70). Då individen förstår dessa relationerna så skapar hon mening i tillvaron då hon förstår varför hennes liv är som det är. Det handlar alltså om att med hjälp av det förflutna orientera sig i den nuvarande livs praxisen. Rüsen förklarar det ganska konkret att det är inbegreppet av alla mentala operationer (emotionella och kognitiva, medvetna och omedvetna) som skapar historisk mening som kallas för historiemedvetande (Rüsen, 2004a, s.104)

Då historiemedvetandet blir förklarat som mentala processer så kan man se på det som en kompetens, en kompetens som skapar historisk mening. Rüsen beskriver detta tredelat; för det första som en kompetens i att *erfara* det förflutna, det vill säga, en förmåga att se på det förflutna och se dess specifika kvalitet och skilja det från nutiden. Den andra kompetensen är att *tolka*, att bygga broar mellan det förflutna, nutiden och framtiden på ett meningsfullt sätt. Den tredje kompetensen i som leder till historisk mening är *orientering*, förmågan att se och bruka den temporära helheten för livsorientering. Med detta kan du vägleda dina handlingar och du har förmågan att legitimera dem med en god historisk bakgrund, ett legitimt argument (Rüsen, 2004b, s. 69-70).

Det är alltså mentala processer som handlar om att skapa mening, en slags mental historisk meningsskapande aktivitet som ska resultera i orientering av egen livspraxis. Vi som människor är av naturen meningssökande. Vi behöver en kontinuitet, en känsla av förståelse, och jag menar också en slags kontroll, över tiden. I tillägg behöver vi en tillhörighet till andra människor, och allt detta leder till ett behov att skapa mening i det liv vi lever (Ammert, 2013, s. 68). Så som vi är meningssökande, så är det också viktigt för oss att nytt lärande behandlar något som är relevant för oss. Om en historisk berättelse skal, som jag tolkar det, ha en påverkan på historiemedvetandet så måste berättelsen anses vara relevant och sann. För att anses vara relevant måste den behandla nutida normer och värderingar, och genom den historiska berättelsen skall dessa normer legitimt förstärkas, modifieras eller avskaffas genom bruk av historisk argumentation. Som tidigare nämnt under *historiekultur* kan man dela det in i tre olika dimensioner; politisk, estetisk och kognitiv, där alla är viktiga för å skapa historisk mening – estetiskt appellera, kognitiv trovärdighet och politiskt legitimerande och identitetsskapande – och de är alla sammanflätade i varandra (Rüsen, 2004a, s. 106-107).

Rüsen menar också att just denna historiskt meningsskapande processen, som historiemedvetandet förorsakar, är nödvändigt för moraliska värderingar i tillägg till moraliska

resonemang (Rüsen, 2004b, S. 68). Man kan alltså se på historiemedvetandet som en förutsättning för moralisk utveckling. Utan förmågan av historiskt meningsskapande kan vi inte legitimera våra handlingar, och då speciellt moraliska handlingar (Rüsen, 2004b, s. 64). Moraliska frågor kan också ses som impulser, triggare, till historiskt meningsskapande. Ett möte med tillfällen där man helt plötsligt minns någonting speciellt kan sätta igång historiskt meningsskapande. Denna relationen mellan minne och det förflutna i tillägg till normer och värderingarnas centrala position är otroligt intressant. Minnet agerar som en impuls som utvecklas till en historisk fråga som i sig sätter igång meningsskapande processerna, vilket leder till en slags självförståelse för framtiden. Denna impulsen kan kallas för en *'historisk fråga'*, som inte frågas i berättelsen, men där berättandet framstår som svaret. Denna egenskapen gör att det historiska meningsskapandet blir en kommunikativ process (Rüsen, 2004a, s. 120-121). Denna historiska frågan kan triggas av antingen att ett historiskt minne i nutiden skapar ett orienterings behov, eller att nutida händelser kräver en berättelse om det förflutna för att skapa historisk mening. Som jag tolkar det så existerar det alltid en mening bak en berättelse, det kan vara rent kunskapsutvecklande, politiskt påverkande eller moralisk berörande, men då en historisk berättelse alltid är ett svar på en fråga, så existerar det också alltid en slags fråga eller intention bak hela berättandet.

Rüsen nämner tre villkor för att skapa historisk mening. För det första måste det historiska berättandet formellt ha en narrativ struktur. För det andra så måste innehållet vara en erfarenhet av det förflutna, och slutligen, för det tredje så skal det historiska berättandet vara funktionell i form av orientering av mänsklig livspraxis (Rüsen, 2004a, s. 103). Att det historiska berättandet ska handla om erfarenheter och att funktionen skall vara orientering av mänsklig livspraxis verkar vara kriterier som de flesta forskare är eniga om. Jag önskar dock se närmare på Rüsens fokus på kriteriet om den narrativa strukturen.

2.4.2: Narrativism

För det andra önskar jag alltså att diskutera den centrala positionen *'narrativ struktur'* har i Rüsens teorier om historiemedvetenhet. Ett narrativ, det vill säga, en berättelse, är en struktur de flesta är känt med. Vi ser det i sagor och filmer, för att ge ett par exempel, och vi är känt med hur strukturen har en början, en mittendel och ett slut. Och det viktigaste är att de aldrig är meningslösa, med hjälp av den narrativa strukturen så skapas ett sammanhang, och det får en tidlig djupdimension. Rüsen nämner historiemedvetande som en *'narrativ kompetens'*, vilket då betyder, förmågan att berätta en historia där verkliga livet, nutiden, får en tidlig orientering.

Den narrativa strukturen binder alltså samman det förflutna med nutiden och nutiden får en tidlig djupdimension där det förflutna Andra framstår som en del av den själv (Rüsen, 2004b, s. 64). Tidigare nämnde vi de tre kompetenserna som utgör historiskt meningsskapande; erfara, tolka och orientera. Om vi ser dem med narrativ struktur som bakgrund, så kan man se på *erfara* som *inhåll*; *tolka* som *struktur*; och *orientering* som *funktion*. Det är alltså tre element som utgör det historiska narrativet (Rüsen, 2004b, s. 69).

Historiemedvetande är mentala meningsskapande processer som måste ha en narrativ struktur. Innehållsligt skall berättelsen bestå av fakta och normer, vilket poängterar igen viktigheten av minnen, normer och moraliska värderingar i processen till att skapa historisk mening. För att ha förmågan att behandla moraliska värderingar och moraliska resonemang så är det nödvändigt med historiemedvetande. Rüsen lägger fram fyra utvecklingsfaser av historiemedvetandet; den traditionella, den exemplariska, den kritiska och den genetiska (Rüsen, 2004b, s. 64-65). För att kartlägga vilken utvecklingsfas som genomsyrar en berättelse så ställer Rüsen 6 olika frågor, som kan delas in i 3 dimensioner; den första handlar om hur berättelsen relaterar till *tid och historisk betydelse*; den andra handlar om hur berättelsen ställer sig till *moraliska värderingar och moraliska resonemang*; och den sista handlar om hur berättelsen behandlar frågan om *intern och extern identitet* (Rüsen, 2004b, s. 72).

De fyra olika utvecklingsfaserna, eller sätten att tolka på, kan ses som fyra olika historiska argumentationsformer. I den traditionella formen så brukar du traditioner som argument, och du argumenterar kanske; ”det har alltid varit sådan, så därför är detta riktigt.” När du argumenterar traditionellt tar du inte hänsyn till de olika tids dimensionerna. Traditionella sättet att argumentera är det mest primitiva sättet att argumentera, men det är också den som är mest utbrett, och du kan se det överallt; offentliga tal, monument och individuella berättelser där individerna berättar en berättelse för att få en bekräftelse. Genom traditionell tolkning känner du en obligation till det förflutnas moraliska värderingar och mönster, och du ifrågasätter inte dem (Rüsen, 2004b, s. 71, 73). Den traditionella argumentationsformen betonar kontinuitet, och historiemedvetandet förser oss med traditioner som visar på giltigheten i värderingar. Det traditionella narrativet refererar till historia för att hämta tröst och stabilitet, för att ge trygghet. Den egna identiteten är beroende av ett kollektivt ”vi” och skillnaden mellan ”oss” och ”dem” är betonas i moraliska frågor (Andersson Hult, 2016, s. 73-74).

I den exemplariska formen brukar du regler och generalisering som argument. Tidigare events blir till olika exemplar som man ska lära sig av, och det förflutna blir mer objektivt

behandlat då man fokuserar på de olika händelserna och inte så mycket på dess respektive kontexter. Ett uttryck som, enligt mig, ofta brukas är; man ska lära sig av historien, eller, man lär sig av sina misstag. Speciellt i den politiska dimensionen av samhället blir den exemplariska formen använt, då olika partier ofta brukar historiska nedgångar under motpartens regering, eller historiska uppgångar under egen regeringstid, som exempel på att vinna legitimitet för sitt parti (Rüsen, 2004b, s. 73-74).

I den kritiska formen nekar du allt, du brukar dig av motargument för att avskaffa legitimiteten hos en historisk berättelse. Genom att argumentera kritiskt brukar du historia för att bryta kontinensen och dekonstruera den historiska berättelsen så att den förlorar sin förmåga till orientering av nutida livspraxis. Den kritiska argumentationsformen berättar vilken identitet vi inte vill ha, och den ställer sig kritisk till de moraliska värderingar som framkommer i berättelsen (Rüsen, 2004b, s. 74-76). Den traditionella och exemplariska formen betonar en slags kontinuitet i tid, vilket den kritiska formen argumenterar mot då det förflutna inte har något med nutiden, då vad som är gjort är gjort, och historien kommer inte att upprepa sig. Istället fokuserar man på vem det är som berättar berättelserna och vems historia det är de berättar och vad motivet är för att hänvisa sig till historia (Andersson Hult, 2016, s. 77-78).

Till slut har vi den genetiska formen, vilket också är den mest komplicerade och utvecklade. De tre formerna över är alla statiska, men den genetiska formen är dynamisk. Det är i den dynamiska genetiska formen att tolka som Rüsen menar att är den mest utvecklade formen av historiemedvetande. Det viktigaste i den genetiska argumentationsformen är 'ändring och utveckling', vi förstår att tiden har ändrat sig, att det är en skillnad mellan nu och då, men vi accepterar också berättelsen, men i ett modernt ramverk. Det är denna ändringen som skapar historisk mening. Genom meningsfull ändring skapas en slags kontinuitet som legitimerar traditionen eller värderingarna idag (Rüsen, 2004b, s. 76-78). Den genetiska formen försöker utveckla en medvetenhet om att vi är både historieskapta och historieskapare (Andersson Hult, 2016, s. 43).

Fastän de blir kategoriserade från traditionell som den mest primära till den genetiska som den mest utvecklade betyder det inte att man genomgår faserna steg för steg. De fyra olika sätten att tolka är oftast i komplexa relationer med varandra, och man måste finna ut hierarkin och relationerna mellan dem för att få reda på vilket ramverk den historiska berättelsen lägger för historisk tolkning. Man kan alltså inte hämta ut så mycket kunskap genom att analysera vilken typ av historiemedvetande en historisk berättelse har, men man ser vilka ramar en empiri lägger för historiska meningsskapandet (Rüsen, 2004b, s. 82).

2.4.3: Vilken funktion?

Till slut önskar jag att diskutera funktionen på Rüsens teorier av historiemedvetande. Det är ganska tydligt att funktionen av historiemedvetande är att skapa historiska mening, men Rösen poängterar också att *legitimitet* är ett ändamål för narrativt meningsskapande (Rösen, 2004a, s. 138-139). Som jag tolkar det kan man argumentera för att det är legitimiteten av eget handlande, och då speciellt moraliskt handlande som är ändamålet. Och då historiskt meningsskapande kan ses som en kommunikativ process, och att de olika formerna att tolka – som bruk av historiska argument, så kan man argumentera för att legitimering handlar om empirisk, normativ och narrativ övertygelse. När man berättar en berättelse måste man övertyga mottagaren att det man berättar är sant och relevant. På grund av detta finns det tre så kallade 'sanningskriterier' för historiskt meningsskapande, det vill säga, att den historiska berättelsen måste vara empiriskt, normativt och narrativt trovärdiga (Rösen, 2004a, s. 66-68). Som jag tolkar detta betyder det att, för att skapa historisk mening, så måste du berätta en historia där du brukar autentiska erfarenheter av det förflutna, eller om man vill bruka ordet 'fakta'. Men lika viktigt är det att relatera till temporära normer, det måste vara relevant för nutidens orienterings behov, i tillägg till den narrativa strukturen som binder dessa två kriterierna samman och skapar en sammanhängande tidsdimension. Utan denna narrativa struktur skulle inte historisk mening skapas.

För att konkludera funktionen till historiemedvetande kan man säga att den narrativa kompetensen, som leder till meningsskapande, "inbegriper förmågan att tillämpa historiska erfarenheter, tolkningar och orienteringar på icke-narrativa handlingssammanhang, vilket betyder: använda dem i verkliga livet" (Rösen, 2004a, s.140). Som jag tolkar det är det alltså livet idag som står i fokus hos Rösen, och det historiska bruket skall ha en meningsskapande funktion för att man skall kunna orientera sin livspraxis och legitimera sina handlingar.

2.5: Sammanfattning

Som jag har tolkat Rüsens teorier, ligger fokuset på idag, hur den nutida människan använder sig av historia för att legitimera den hon är idag, och hur hon önskar att handla i framtiden. Att se på hur Historieätarna eventuellt kan bidra till mer utvecklad kunskap om det förflutna, skulle vara en intressant riktning, men det är inte det jag ska se på i denna avhandlingen. Mitt fokus ligger, som Rösen också betonar, på hur programmet kan påverka historiemedvetandet, därav hur programmet kan påverka tittarnas förmåga att med hjälp av det förflutna, orientera sig idag.

Det handlar om identitet. Under min analys kommer jag alltså hela tiden ha de fyra olika argumentationsformerna i bakhuvudet för att se hur begrepp som tid, moral och identitet blir behandlat. I tillägg till att också reflektera över minnets roll i *Historieätarna* då de bland annat är då viktiga för den historiska frågan.

Kapitel 3: Metoder

3.1: Introduktion

En metod fungerar som ett verktyg för att komma fram till en lösning på ett problem, och uppnå ny kunskap. Alla verktyg som önskar att uppnå detta, kan räknas som metoder (Hellevik, 2002, s. 12). Med min problemformulering, ”På vilket sätt kan det historiska reality TV programmet *Historieätarna* försöka påverka tittarnas historiemedvetande?”, så måste jag använda mig av metoder som kan undersöka historisk reality TV som empirisk text i tillägg till historiemedvetande som teoretiskt ramverk. Mitt mål med masteravhandlingen är alltså att undersöka programmet som uttryck för historiemedvetande, i tillägg till att se på dialogen mellan programmet och publiken, för att så kunna komma fram till en slutsats på hur programmet kan försöka påverka tittarnas historiemedvetande. För att få reda på vilket sätt programmet kan uttrycka historiemedvetande måste jag se på *vad* som berättas, och på *vilket sätt* det berättas. Genom att se på programmets förmåga till att inkludera tittarna, förmåga till att uppnå relatering och identifiering hos publiken, i tillägg till programmets övertygelseförmåga, så kan jag förhoppningsvis komma fram till en trovärdig slutsats. Men vilka metoder borde jag använda för att kunna undersöka detta? Då min empiri är ett historiskt reality TV program, och innehåller flera modaliteter, så önskar jag att använda mig av en visuell narrativ analys för att undersöka min problemställning. Jag ska vidare i detta kapitlet förklara varför jag har valt att bruka visuell narrativ analys och hur jag ska vidare bruka den.

3.2: Metod för insamling av data

För att kunna analysera min empiri har jag först måsta transkriberat det visuella materialet till skriven text. Detta har jag genomfört genom att se på en episod åt gången, sett på dag för dag, och scen för scen. Vad som anses vara en scen har jag baserat på hur Catherine Kohler Riessman beskriver hur man kan dela upp narrativ i mindre delar, där exempel en scen ofta handlar om ett tema (Riessman, 2008, s. 93-94). Med detta som bakgrund har jag stoppat programmet varje gång det är skifte i tema, spolat tillbaka, och antecknat vad som händer på bild, om det är några visuella effekter som skiljer sig ut, och eventuella reflektionsdialoger mellan Lotta och Erik, dokumentärer, eller intervjuer med experter. Till slut, efter alla sex episoderna, blev det ett dokument på 60 sidor av transkribering.

Att transkribera programmet till skriven text har varit en utmaning då jag har försökt att se på programmet så objektivt som möjligt. Men berättelser är inte fakta, funktionen av en berättelse är inte att skapa en objektiv sannhet. Berättelser är reflektioner på vår värld

(Riessman, 2008, s. 188). Jag som forskare är påverkad av min sociala kontext, så som *Historieätarna* i dess produktion var påverkad av dåvarande kontext. *Historieätarna* började sändas för första gång i 2012 och sista episoden kom i 2016, det vill säga, för fyra år sedan. Jag kan på grund av detta, argumentera för att kontexten idag inte skiljer sig så mycket från hur det var när programmet först sändes. Självklart är det inte bara den samhällsmässiga kontexten som påverkar hur en berättelse konstrueras eller hur den mottas, men jag argumenterar för att den subjektiva påverkningen av insamling av data och senare analysen i sig själv, inte är ett hinder, men ett hjälpmedel för att skapa en bättre förståelse för hur den kan påverka tittarna. Min avhandling blir en temporär tolkning och mina fynd kan inte generaliseras, men den kan ge en bättre förståelse om den svenska historiekulturen idag, i tillägg till att ge en bättre förståelse om hur historisk reality TV potentiellt kan bli använt som historieförmedlare.

Efter att ha transkriberat allt, och på så sätt behandlat allt väldigt detaljerat, ser jag att programmet följer det samma konceptet i varje episod. Strukturen är den samma, de olika visuella redskapen är det samma, i tillägg till val av teman och tidsbruk på de olika dagarna. Det som skiljer de olika episoderna är den historiska kontexten. Detta märker jag också i min transkribering, då de två sista episoderna är mycket kortare än de fyra första, och en orsak till detta kan vara att jag undermedvetet har skrivit det som är relevant i relation till de andra. På grund av att episoderna följer det samma konceptet och strukturen så pass ordentligt har jag valt att i analysen analysera alla episoderna tillsammans, i stället för att redogöra för sex individuella analyser, då det skulle bli mycket gensägelser. Jag skulle kunna göra en analys av en episod då alla följer samma mönster, men jag önskar att kunna basera mina fynd på flera olika exemplar.

3.3: Narrativ analys

3.3.1: Varför narrativ analys?

Metoder är som sagt verktyg för att lösa min problemställning och det som är avgörande för hur jag ska bruka metoderna är det teoretiska ramverket, vilka teoretiska perspektiv som grunden för min undersökning (Riessman, 2008, s. 200). För att legitimera mitt val att bruka narrativ analys som metod måste jag begrunda det i det teoretiska ramverket jag har, i tillägg till mitt mål med avhandlingen, vilket jag ska göra genom tre argument.

Det som först fick mig att tänka på narrativ analys som eventuell metod var genom det teoretiska perspektivet på *historiemedvetande*. Rüsen förklarar, som tidigare nämnt i kapitel två, att det finns tre kriterier för att en text ska uttrycka historiemedvetande, och dessa tre

kriterier är att berättelsen måste vara empiriskt trovärdig genom att innehålla trovärdig 'fakta', berättelsen måste också vara normativt trovärdig, genom att relatera till temporära normer, det vill säga, att den måste vara relevant för att hjälpa med orientering av livspraxis idag. Det sista kriteriet är att berättelsen måste ha en narrativ struktur som binder samman alla element i berättelsen så att den skapar mening genom en sammanhängande tidsdimension. Eftersom historiemedvetande kräver narrativ struktur, kan jag argumentera för att bruka en narrativ analys då den kan ge relevanta verktyg för att dela upp programmet i mindre delar och undersöka dessa.

En central funktion av historiemedvetande är orientering i nutida livspraxis, det handlar om identitet. I den allt mer globaliserade och multikulturella världen är inte identitet något som är gett naturligt, och individer måste själv konstruera vem de är och hur de önskar att de ska bli sett. Detta gäller också för organisationer, nationer, sociala grupper och regeringar. Denna identitetskonstruktionen görs genom berättelser (Riessman, 2008, s. 7). Genom att bruka en narrativ analys kan jag plocka isär programmet som en identitetskonstruktion.

Mitt tredje argument för att bruka narrativ analys som metod är funktionen av ett narrativ. I varje berättelse brukar berättaren olika händelser in en specifik ordningsföljd så att det skapar en mening som lyssnaren tar med sig. Berättaren försöker alltid att göra sin berättelse meningsfull för dess publik, det finns alltså alltid ett motiv bak en berättelse (Riessman, 2008, s. 3). Berättaren försöker att övertyga sin publik att berättelsen är sann, viktig och relevant. Historiemedvetande som enligt Rüsens definition är alla mentala processer som leder till historiskt meningsskapande och på så vis orientering i den nuvarande livspraxisen, handlar också om övertygelse och legitimitet. Genom en historisk berättelse kan du legitimera dina handlingar och moraliska val du tar i livet. Rüsens fyra olika nivåer av historiemedvetande; traditionell, exemplarisk, kritisk och genetisk, kan ses på som fyra olika sätt att argumentera. Genom att undersöka *hur* en berättelse berättas kan jag också få en insyn på programmets uttryck för historiemedvetande.

Genom att se på *Historieätarna* som ett historisk narrativ så kan jag genomföra en visuell narrativ analys där jag kan få reda på vad programmet berättar, hur programmet konstruerar denna berättelsen och vilken funktion det kan få i relation till social kontext. Vidare ska jag diskutera mer detaljerat vad narrativ analys går ut på och diskutera det i relation till min egen empiri som multimodaltext.

3.3.2: Vad är narrativ analys?

Genom att utföra en narrativ analys så önskar forskaren att se på ”det specifika”, om det är specifika personer, sociala platser eller sociala tider. Det som är grundkonceptet i narrativ analys är intresset för hur en berättare kommunicerar sin specifika mening till en publik. Hur konstruerar berättaren texten, med vilka redskap, och vad är kopplingen till den sociala kontexten? Vad uppnår berättaren genom att berätta händelsen på specifikt det sättet? (Riessman, 2008, s. 11). När man ska utföra en narrativ analys är det viktigt att se på definitionen av narrativet, arbetet med att transformera prat till text, uppmärksamhet på språk och narrativ form, vad det är som ska analyseras och uppmärksamhet på kontexten (Riessman, 2008, s. 18).

Catherine Kohler Riessman (2008) redogör för fyra olika tillnärmningar till narrativ analys; tematisk, strukturell, dialogisk/performativ och visuell. Dessa olika tillnärmningarna till narrativ analys har inte fasta mallar för analysering, utan du som forskare kan skraddarsy din egen analysprocess genom att anpassa och blanda de olika tillnärmningarna till ditt eget forskningsprojekt (Riessman, 2008, s. 18). Detta, i tillägg till att begreppet ”narrativ” har med den visuella vändningen fått en bredare och mer diffus definition, då det inte längre bara är muntliga och skriftliga berättelser som definieras som narrativ, medför en del utmaningar på huruvida korrekt metoden blir använt.

Visuell analys är den nyaste formen av narrativ analys, och Riessman förklarar att i visuell analys kan man inte bara se på ord, men man ska också se på gester, kroppsspråk, ljud och bilder, för att ge ett par exempel. Människan använder sig inte bara av språk för att kommunicera mening, och genom att analysera visuella data kan du få en mer djupare förståelse, i tillägg till att det också komplicerar analysen, då du måste tolka mer. Genom att visuellt berätta erfarenhet är det enklare att beröra mottagaren känslomässigt, och att då faktiskt påverka (Riessman, 2008, s. 141-142). Riessman refererar till Gillian Rose i sin förklaring om hur man kan genomföra en visuell narrativ analys, och hon förklarar vidare att man kan genomföra visuell analys på tre olika plan. För det första, så kan du undersöka produktionen av ett visuellt material, hur och när blev det producerat och den sociala kontexten till produktionen. För det andra så kan man undersöka det visuella materialet i sig själv, vilken berättelse berättas, hur är berättelsen konstruerad, med vilken teknik? För det tredje kan du undersöka på vilket sätt publiken läser det visuella materialet, vilket du kan göra genom intervjuer, läsarkommentarer och var det visuella materialet blir publicerat (Riessman, 2008, s. 144).

Riessman nämner att visuell analys ofta bygger på tematisk, strukturell eller/och dialogisk/performativ analys. Vidare redogör hon ett par exempel på visuell analys, men fokusen ligger på analyser av stilla bilder i tillägg till skriven text, och inte så mycket om rörliga bilder. För att komma fram till en slutsats på min problemställning måste jag skraddarsy en visuell narrativ analys genom att se på de tematiska, strukturella och dialogisk/performativa tillnärmningarna i tillägg till att undersöka visuella verktyg.

I den tematiska analysen är det innehållet som är det viktigaste, vad är det som berättas? I tematisk analys arbetar du från ytan med hjälp av tematiska kategorier och arbetar dig in mot en djupare förståelse. Genom att hela tiden gå fram och tillbaka mellan empirin, teori och andras forskningsprojekt får dessa teoretiska kategorierna legitimitet (Riessman, 2008, s. 66-67). I min avhandling kan en tematisk tillnärmning komma till hjälp för att ta reda på *vad* som berättas.

I strukturell analysen handlar det om *hur* narrativ är organiserade, hur narrativet är konstruerat för att uppnå berättarens specifika motiv. I strukturell analys fokuserar forskaren på berättaren försök på att övertala mottagaren att berättelsen faktiskt är sann och relevant, i form av symbolisk förmedling. Viktigheten av narrativ struktur i mänsklig kommunikation. Ett exempel kan vara att försöka provocera fram en liknande känsla hos mottagaren, för att bevisa sitt argument (Riessman, 2008, s. 77-86). När man ska analysera meningen av en text med hjälp av strukturell analys, så delar man in texten i olika delar, där en del ofta handlar om ett tema. På det här sättet kan man reducera mycket data i ett längre narrativ, då du tar bort data som inte handlar om ett relevant tema (Riessman, 2008, s. 93-94). Den strukturella tillnärmningen kan hjälpa min visuella analys, först genom att bevisa *Historieätarna* som narrativt strukturerat, vilket är det första kriteriet för att en text ska ha potential till att uttrycka historiemedvetande. Den strukturella tillnärmningen kan också hjälpa när jag ska undersöka *hur* berättelsen blir berättat, genom att se på uppbyggnaden.

Dialogisk/performativ analys undersöker hur en berättelse blir konstruerat mellan olika berättare, och forskaren är oftast deltagande i dessa berättelser. Den dialogiska/performativa tillnärmningen undersöker *vem* en berättelse är riktad mot (Riessman, 2008, s. 105). Denna tillnärmningen är väldigt intressant, men då forskaren inte är närvarande i en visuell analys har jag valt att inte bruka delar av denna tillnärmningen. Dock i en undersökning där programmet används i ett undervisningsupplägg så kan denna tillnärmningen vara mycket aktuell.

3.3.3: Multimodaltext

Min empiri är ett historiskt reality TV program och kan definieras som en multimodaltext, då texten är sammansatt av flera modaliteter, så som ljud, bild och text. Multimodalitet ger texten en helt ny dimension, och texten framstår oftast som en rikare berättelse, som kan beröra mottagaren på ett helt annat sätt. Genom att arbeta med multimodala texter tar vi i bruk den emotionella dimensionen, då flera sinnen blir satt i bruk, och texten kan bygga broar mellan teori och praxis, mellan faktakunskap och personliga erfarenheter och känslor. Det är kontext och syfte som bestämmer innehållet, och det är samspelet mellan de olika modaliteterna som ger effekt till berättelsen (Haug, Jamissen, & Ohlmann, 2012, s. 18-24). I kapitel två nämnde jag det viktiga samspelet mellan 'fakta' och historiskt minne för att uppnå historiskt meningsskapande, och en multimodaltext, som *Historieätarna*, har stort potential att bygga just dessa broarna. Tønnessen (Haug et al., 2012, s. 61-64) nämner en socialemiotisk multimodalsteori som beskriver att en text med hjälp av olika bruk av tecken (text, bilder, språk, gester, musik) alltid uttrycker en mening, och att detta sker i ett socialt och kulturellt samspel. Texten kan uttrycka flera olika meningar, men genom tolkning måste man finna textens samlade mening. Genom att analysera de handlingar och föremål som texten brukar för att kommunicera kan man ta reda på den samlade meningen. För att finna ut av detta måste vi se på hur vi tar in texten genom våra sinnen, genom visuella och auditiva modaliteter (Tønnessen I Haug et al., 2012, s. 66-73). Auditiva modaliteter appellerar till hörseln, det vill säga, ljudeffekter, musik och språk. Detta kan påverka den samlade meningen genom att till exempel väcka uppmärksamheten eller sätta stämning. De visuella modaliteterna appellerar till synen, och här är kameran roll viktig, då det är ur kamerans synvinkel vi ser berättelsen. Genom att se på dialogen mellan de auditiva och visuella modaliteterna får vi en bättre förståelse för berättelsens samlade mening. De auditiva och visuella modaliteterna kan fördjupa och utvidga varandra, antingen skapa en sammanbindning där vi får mer och konkret information om ett meningsinnehåll, eller utvidga så att det antingen skapas överflöd för att påpeka viktig information, eller så kan det skapa motsägelser, vilket bidrar till en ironisk effekt. I tillägg till detta måste vi se på meningsinnehållet, ordningsföljd, varighet och gentagelser.

Min visuella narrativa analys innehåller delar av tematisk och strukturell tillnärmning, där jag i den strukturella analysen önskar att se på hur texten är sammansatt genom olika modaliteter, det vill säga digitala verktyg, och i den tematiska analysen önskar att se på återkommande teman.

3.4: Analysprocess

Innan jag börjar själva analysen måste jag bevisa den narrativa formen, vilket jag kan göra genom att se på den strukturella uppbyggnaden till *Historieätarna*. Det första jag önskar att se på är *på vilket sätt* Historieätarna försöker att förmedla sitt budskap. Detta vill jag göra genom att se på olika modaliteter som skiljer sig ut i programmet, det vill säga, de modaliteter som blir mest använt, och jag önskar sedan att diskutera mina fynd i relation till min problemformulering före jag går vidare med den tematiska analysen. De modaliteter jag önskar se på är;

- Auditiva modaliteter som bruk av ljudeffekter och musik.
- Visuella modaliteter som bruk av kameran.
- Strukturen, det vill säga, ordningsföljd, gentagelser och varighet.

Det andra jag ska se på är *vad* som *Historieätarna* berättar. Detta önskar jag att göra genom att ha en tematisk tillnärmning, där jag noterar alla scener som innehåller ett tema som är relevant för idag. Temat måste ta för sig traditioner, normer eller värderingar, och antingen försöka, förklara, legitimera, förneka eller modifiera dem. Jag har sedan delat in alla teman i två paraplykategorier, *makt* och *modernitet*.

Genom att också hela tiden diskutera dialogen mellan de olika modaliteterna i samspel med innehållsmeningen, den sociala kontexten och kriterierna till historiskt meningsskapande så önskar jag att bilda en åsikt om programmets potential till uttryck av historiemedvetande. För att komma till en slutsats på huruvida programmet kan försöka påverka tittarnas historiemedvetande måste jag i tillägg se på dialogen mellan programmet och publiken. Ett program kan ha uttryck för historiemedvetande, men om det inte existerar en dialog mellan berättelsen och publiken blir oftast inte publiken väldigt påverkade. För att undersöka denna dialogen önskar jag att se på programmets förmåga att väcka känslor hos publiken, framkalla identifiering, relatering, samt programmets övertygelseförmåga.

Kapitel 4: Analyser och diskussion

4.1: Introduktion

I detta kapitlet ska jag redogöra för mina analysprocesser i tillägg till att diskutera mina fynd. Då jag menar att texten fort kan bli väldigt uppdelad och upprepande om analysdelen och diskussionsdel är helt separata, så önskar jag att integrera diskussionen i analysen, för att få en så sammanhängande text som möjligt. Då narrativ analys är så på öppen, och bara kan förse med riktlinjer, så blir analysen automatiskt väldigt tolkande.

4.1.1: Narrativ struktur

För att en berättelse ska ha förutsättningar till uttryck av historiemedvetande måste den, enligt Rüsen, formellt ha en narrativ struktur. Vad typiskt narrativa strukturer är har jag sett på Riessmans tolkningar. Aristoteles la den klassiska grundelementen för narrativ, vilket är att det viktigaste i ett narrativ är att berättelsen har en början, en mittdel och ett slut, i tillägg till en handling, och att handlingarna ofta handlar om moral (Riessman, 2008, s. 4). Riessman har vidare beskrivit sex narrativa element som en berättelse kan innehålla, vilket är (1) en sammanfattning av vad som kommer hända, eller vad poänget med berättelsen är, (2) orientering i tid, platser, karaktärer och situation, (3) en händelsesekvens eller handling, ofta med en kris eller vändpunkt, (4) en utvärdering, det vill säga, att berättaren tar ett steg tillbaka och kommenterar mening och framkallar känslor, får fram själen i berättelsen, (5) upplösning, resultatet av handlingen, och till sist, (6) ett sätt att avsluta berättelsen och vända tillbaka till verkligheten, och då knyta relationer mellan berättelsen och verkligheten. Riessman berättar vidare att ett narrativ inte behöver innehålla alla sex element, men måste innehålla åtminstone några av dem (Riessman, 2008, s. 84).

Historieätarna har många av dessa elementen på flera nivåer. Om man ser på hela episoden, eller om man ser på varje enskild dag, så kan man först och främst se att *Historieätarna* alltid börjar med en introduktion om vad episoden, eller den enskilda dagen, kommer att handla om och i slutet av episoden, eller dagen, så sammanfattar programledarna vad som har hänt och vad de sitter igen med från veckan/dagen. I början av veckan/dagen orienterar programledarna vilken historisk tid det är, vilka karaktärer de ska utforska, och vilken social kontext deras karaktärer lever i. Varje episod har också sin egen handling, då varje episod handlar om en ny tidsepok, och i tillägg, så har varje dag sina egna handlingar, det är aldrig två exakt likadana dagar, då de i varje dag ska pröva ut någonting nytt. I *Historieätarna* är det inte en fysisk berättare, men det är ett program som är satt samman med hjälp av olika digitala

verktyg för att förmedla dess budskap. Programmet kan inte då ta ett steg tillbaka så som den fysiska berättaren kan, men *Historieätarna* förmedlar oansett mening och framkallar känslor genom de olika digitala verktygen, vilket jag kommer att gå in mer i detalj längre ner i analysen. I slutet på varje episod, eller det vill säga varje berättelse, konkluderar programledarna veckans experiment och uppmanar oftast till frågor om vår egen nutid, som till exempel när Erik avslutar "*Den Oskarianska tiden*" med;

"Men en sak som jag har blivit lite rörd av är av hur moderna alla verkar ha gått runt och känt sig på 1800-talet. Fastän dom för oss känns så mossiga. Så det gör ju att man blir lite orolig över bilden av oss idag. Vi kanske inte heller är så moderna som vi känner oss."
(S01E03, 58:10)

Detta knyter berättelsen till nutida samhällsorienterad tankegång. Även om en berättelse inte behöver innehålla alla sex narrativa element, kan jag argumentera för att *Historieätarna* gör det, och programmet har därför en stark narrativ struktur. *Historieätarna* fyller på så sätt kriteriet "narrativ struktur" som är det första av tre (där de andra två är empirisk och normativ trovärdighet) kriterier för historiemedvetande.

4.2: Analys

4.2.1: Generellt

Historieätarna har en bestämd struktur som är det samma i varje episod, och alla scener i programmet är korta, max ett par minuter långa. Alla scener innehåller inte historieberättelse, då det är några scener som är lek eller något annat som inte är relevant till historiemedvetande. Dessa scener är scener som skulle kunna klippas bort från programmet utan att påverka det historiska berättandet. Dessa scener är också material som kan skapa en del negativ kritik hos akademiker då det kan framstå som att de bara leker med historien. Jag kommer dock att argumentera för att dessa scener är nödvändiga i programmets förmåga att påverka tittarna.

Programmet innehåller många olika teman, och dess fokus är inte på att lära ut historiska fakta, utan mer identitetsskapande information, då programmet fokuserar på svenska traditioner och svenska ideal. Tidsfokuseringen är på nutiden och framtiden, och programmet tyr till historiska fakta för att förse publiken med en temporär kontext. Programmet önskar inte främst att lära publiken om svensk historia, utan de önskar att skapa en förståelse för hur vi har blivit som vi är idag, genom teman och traditioner som fortfarande är viktiga för oss idag. Teman som hela tiden upprepar sig är kvinnans roll i samhället, politiska frågor i samhället, där

ojämlikhet mellan rika och fattiga har central plats, samt frågor om modernitet och normalitet. Vad var det som ansågs vara modernt på den tiden? Vad var idealet?

4.2.2: Strukturell analys

Genom att se på *hur* en text är konstruerad så kan man undersöka vad berättaren menar att är viktigast genom att, till exempel, bruka modaliteter för att försöka betona viktiga ämnen, skapa ironi eller kanske visa hierarki genom ordningsföljd och varighet. I en strukturell analys ska man vara uppmärksam på detaljer som språk och form. Då det inte är en skriven text kan man inte analysera det på samma sätt och lägga fokus på de samma detaljerna, men den strukturella formen är lika viktig i en visuell text, och jag har valt att analysera *Historieätarna* genom att se på hur berättaren har valt att konstruera sin mening med hjälp av olika modaliteter. Jag önskar att göra detta genom tre delkapitel där jag först önskar att se på de *strukturella modaliteterna*, som till exempel, ordningsföljd och upprepningar. Vidare önskar jag att se på de *visuella modaliteterna*, där kamerabruk och landskap är två viktiga exempel. Till slut önskar jag att se på de *auditiva modaliteterna* som språk och andra ljudeffekter. Det är dialogen mellan dessa modaliteterna som ger en specifik mening till berättelsen.

4.2.2.1: Strukturella modaliteter

Ordningsföljd

Den första strukturella modaliteten jag önskar att argumentera som relevant för min avhandling är *ordningsföljden*. Som tidigare nämnt poängterar producent och regissör Karin af Klintberg viktigheten av ordningsföljden i en berättelse. Hon förklarar att man måste först ”öppna” tittarna, det vill säga, väcka en känsla, före man kan mata dem med information. Klintberg menar att hon använder sig mest av humor, varav känslan ”äckel” är en humorkänsla som är central i just *Historieätarna*, men att man också kan använda sig av andra känslor. Klintberg argumenterar också att man kan använda sig av scener där någonting oväntat sker, för att på det viset fånga tittarnas intresse, och man kan därefter mata dem med ny information igen. Klintberg argumenterar även för att det är viktigt att *visa* mottagarna det de önskar att berätta, för att publiken då ska uppfatta informationen bättre, och det kan man göra genom små ”re-enactment scener” (*Folkutbildning för miljonpublik*, 2019). I *Historieätarna* existerar det en ganska tydlig struktur när det gäller ordningsföljden, då det ofta först är en scen som antingen väcker en känsla, eller en scen som innehåller någonting oväntat. Efter det kommer det nästan

alltid en scen som innehåller information, historiskt berättande, antingen genom dokumentärklipp, samtal med experter eller reflektionssamtal hos programledarna. Efter en informationsscen kommer det ofta en re-enactment scen för att förtydliga informationsscenen, och ibland kommer re-enactment scenen före informationsscenen. Jag önskar vidare att förklara dessa för, -och efter scener som jag nu har nämnt.

Ett digitalt verktyg som ofta blir använd i *Historieätarna* är "slow motion". Användningen av slow motion genomsyrar programmet och det är oftast scener där Lotta och Erik går, leker, dansar, eller likande, i slow motion, till ljudet av musik eller av antingen Lottas eller Eriks röster som berättar information. Slow motion är ett verktyg som ofta blir använt av journalister när de antingen har för lite empiri och då, med hjälp av verktyget, fyller ut sin berättelse. Det används också för att framkalla mer känslor, för att göra berättelsen mer estetisk och kanske också mer personlig, och det är vanligt att under dessa slow motion scenerna i en journalistisk berättelse, så berättar journalisten genom voice-over sin berättelse (Barnett & Grabe, 2000, s. 4). Det är svårt att säga om användningen av slow motion kommer från Klintbergs journalistiska bakgrund och har en specifik funktion bak sig. Dock förekommer dessa slowmotion scenerna väldigt ofta i programmet, antingen rätt före ett dokumentärklipp, under en informationsdel, det vill säga, antingen Lotta eller Eriks röst som berättar historiska fakta, eller så förekommer slow motion som ett byte mellan olika teman/ aktiviteter. Ett exempel är när man i "*Beredskapstiden*" först filmar Erik som leker krig, och sen byter man till en scen där Lotta går stolt i slow motion, med hennes röst som säger "*Nu börjar gamla könsroller luckras upp, medan männen bevakar den svenska neutraliteten, alltså ligger och pruttar ... så tar kvinnorna över deras jobb i industrien*" (S01E06, 20:18). Detta exemplet visar hur det både fungerar som byte av tema, men också hur slow motion blir använt i relation till dokumentärelement. Genom att använda slow motion på detta viset så visar programmet tydligt när det ska ske någonting nytt, och tittarna får en "paus" från att hela tiden få in massor av olika intryck.

Ett annat verktyg som används aktivt är att programmet hela tiden önskar att skapa en känsla hos publiken före en informationsscen. Under måltiderna, till exempel, är det ofta mycket humor då Lotta och Erik tillsammans med eventuella gäster ska pröva på all mat vilket, som oftast, framkallar starka reaktioner hos dem. Om vi tar "*Stormaktstiden*" som ett exempel så är det först en scen där Lotta och Erik tvingar deras gäst, Björn Gustavsson, att smaka på en maträtt som han inte vill. Till slut smakar han på maten och reagerar med starka äckelkänslor, vilket förorsakar skratt runt hela bordet. Nästa scen börjar med att Lotta i en nattvideodagbok, med en sorgsen röst reflekterar "*Gröt, välling, kålsoppa... Det var tydligen det här 95% av*

Sveriges befolkning åt.” Lotta ler lite sorligt, *”Det är på något sätt sorligt kan man känna. Man ska äta det här och tänka att man åt det här varje dag då. Tre gånger, fyra gånger om dagen. Ett helt liv. Att det var det här som 95% av Sveriges befolkning ägnades åt. Man fick ingenting annat i stort sätt. Nu är jag supertrött. Hej.”* (S01E01, 41:00 – 42:14) Ett annat exempel på denna ordningsföljd är när man först filmar Lotta och Erik äta lunch i *”Stormaktstiden”*, där Erik äter ett helt tupphuvud, och man filmar länge och nära på hans reaktioner när han försöker att svälja maten. Nästa scen filmar Lotta och så byter man till ett litet dokumentärklipp om kvinnorna på 1600-talet. Medan Lottas röst berättar om kvinnan, så filmar man Lotta som sitter och försöker lära sig att spela ett instrument, i tillägg till att Erik ropar i bakgrunden till Lotta om hon vet var hans tofflor är (S01E01, 09:06). I *”Sjuttioalet”* filmar man Erik som är på Aftonbladet och dricker Whiskey, och skapar skratt när han på riktigt låtsas att jobba där och tar en telefon som får de äkta ansatta att bli lite obekväma. Direkt efter det byter man till en scen där Lotta pratar om feminism (S01E02, 21:22 – 24:30). Ett annat exempel på hur programmet hela tiden byter mellan ”lättamma” scener som väcker en eller en annan känsla, till seriösa informationsscener är i den *”Oskarianska tiden”*, då programmet hela tiden växlar scen mellan Erik som spelar fotboll, och Lotta som sitter inne och pratar om den ideella kvinnan (S01E03, 13:30). Genom att hela tiden byta mellan ”lättamma” och ”seriösa” scener kan programmet hela tiden fånga tittarnas intresse, och hålla dem mottagliga för information.

Efter en informationsscen kommer ofta en slags re-enactment scen av det de i tidigare scen har pratat om, och ett exempel på denna re-enactment scenen efter en informationsscen är i den *”Oskarianska tiden”* då Lottas röst först berättar att relationen mellan en man och kvinna var mer som en föräldrar-barn-relation. Direkt efter så filmar man Lotta och Erik, och Lotta frågar Erik om hon får sitta uppe lite senare den kvällen och virka färdigt en lampskärm. Erik säger nej, och Lotta säger okej, och så ser de in i kameran länge innan man byter scen (S0E03, 09:30). Ett annat exempel på detta är i *”Frihetstiden”*, då de ska förklara att Sverige fick sina två första politiska partier, Hattarna och Mössorna. För att göra detta mer konkret skal Lotta och Erik ha en debatt på TV:n. Lotta (mössorna) står för fred, och Erik (hattarna) står för ett starkt försvar. Efter en liten re-enactment så berättar Lottas röst att *”Hattarna är lite som de nya moderaterna, de stödjer industrialisering, kungen, stöttas av Frankrike och vill invadera Ryssland. Mössorna är lite mer som centern, om ni minns dem. De vill inte kriga, de vill utveckla jordbruket och vara varsamma med skattebetalarnas pengar.”* Medan Lottas röst säger det så filmar man Erik som försöker flörta med debattledaren. Erik: *”Vi är ju köpmännens parti, vi vill ju att man ska kunna tjäna pengar och bli rik i Sverige. Vi vill göra det lättare att ta banklån, och vi vill skydda den inhemska produktionen med höga straffullar.”* Lotta: *”Där*

säger vi nej. Vill människor få köpa kina tillverkat, så ska de få göra det. Det ska inte staten lägga sig i." Erik avslutar debatten med å flörta med debattledaren igen (S01E05, 20:39). I "Stormaktstiden" går Lotta och Erik till en skola och frågar en grupp med barn vad de önskar att bli när de blir stora. Efter att alla har svarat så filmar man barnen, med sorgsen musik, och Lottas röst: "titta på de här barnen, fulla av framtidstro. Hade de varit borgarbarn på 1600-talet så hade de fötts in i ett skrå, en yrkesgrupp som inte gick att ta sig ur." Så berättar Erik och Lotta till barnen att de bara kan glömma sina drömmar, för de skulle bli vad deras föräldrar var. Man filmar barnens reaktioner som bara ser konstigt på varandra och på Lotta och Erik (S01E01, 29:51). *Historieätarna* visar alltså konstant exempel på vad de önskar att förklara. Istället för att bara förklara samhällssystemet, politiska partierna eller relationen mellan man och kvinna, så visar de ett exempel, som skapar stora kontraster till idag, och kan på så vis också agera som en mer kritisk tillnärmning på det förflutna.

Upprepningar

Den andra strukturella modaliteten jag önskar att diskutera är hur programmet hela tiden *upprepar* viss information. Ju mer betoning ett tema får i en berättelse, desto större mening har just det temat för berättaren och hennes motiv. *Historieätarna* förklarar hela tiden vad som ska ske, vad som har skett och vad de sitter igen med för känslor och tankar. I början av varje dag berättar de vad som ska ske under dagen, och i slutet av varje dag har Lotta och Erik en varsin nattvideodagbok, där de berättar kort hur de mår och vad de tänker om dagen som har varit. Också i slutet av varje episod så berättar de vad de tänker om den aktuella tidsepoken, vad som har påverkat dem starkast och vad de har lärt sig och önskar att ta med sig vidare. I slutet av säsongen pratar också de om hur det har varit dessa veckorna med inspelning och vad som har påverkat dem mest. Dessa upprepningarna sker hela tiden i *Historieätarna*, och jag önskar att under redogöra för ett exempel från den "Oskarianska tiden" (S01E03), där man kan se att kvinnans nedtryckta roll i samhället är ett upprepande poängterande;

Lotta, nattvideodagbok: "Nu är den här dagen slut, det är väldigt, väldigt instängt. Och jag pratar aldrig nått vettigt. Jag tar nästan aldrig för mig. Men man kanske vänjer sig, vad vet jag. Nu ska jag sova, i min korsett. Jag har aldrig sovmit med så här mycket kläder på. I alla fall inte nyktert." (19:22)

Erik: "Andra dagen, jag ska jobba. Lotta ska som vanligt lomma omkring här hemma som en isbjörn på ett zoo. Men först är det frukost." (20:00)

Erik, nattvideodagbok: *"Det är lite plågsamt att det är så strängt mot Lotta hela tiden tycker jag. Jag tänker lite att det verkar tråkigt. Jag undrar om hon tycker det är okej att hon ska vara så förtryckt på det här sättet."* (28:30)

Lotta, nattvideodagbok: *"Jag har bara ätit lite gröt och en våffla på hela dagen. Men en bra sak med korsett är att man känner sig mätt hela tiden."* (28:59)

Lotta: *"Den oskarianska veckan är över, nu när vi har gjort några avsnitt av den här serien så vet ju jag att det tar några dagar och sen vänjer man sig med vad som helst. Maten smakade skit, det glömde jag rätt fort, men att sitta i nått slags husarrest och bli behandlat som en meningslös porslinsdocka hela tiden, det lärde jag mig aldrig att gilla. Så jag säger hejdå slutet av 1800-talet. Hejdå jättemycket. Jag är glad att du är över, och att du aldrig kommer tillbaka."* (57:35)

Genom att hela tiden upprepa vad de menar att är viktigast för dem, så kan det också påverka publiken, så att det också blir ett viktigt tema för dem. I tillägg till alla uppsummeringar är det ofta olika ord som gentas i episoderna, som ett nyckelord för den aktuella tidsepoken;

1. 70-talet: gör det själv
2. 1600-talet: olikt värde
3. 1800-talet: modernitet och civiliserade
4. 20-talet: nya tiden/ frigjord
5. 1700-talet: förnuftet
6. 1940-talet: återbruk

4.2.2.2: Visuella modaliteter

Kamerabruk

Den första visuella modalitet jag önskar att diskutera, är *kamerabruket*. Kamerabruket är bland det viktigaste att se på, då det är publikens perspektiv till berättelsen. *Historieätarna* använder sig av en kamerateknik där kameran är som en egen person och deltagande i programmet. Kamerans *vinke*l är i samma höjd som Lotta och Erik, och får då en likvärdig roll till dem. Om

kameran skulle vinkla ner på programledarna skulle den få en mer överordnad roll, och motsatt om den skulle vinkla upp mot dem. När Lotta och Erik sitter till bords och ska äta så är kameravinkeln i samma höjd som dem, vilket kan ge en känsla av att kameran också sitter vid bordet. Att kameran blir som en egen person styrks genom att programledarna ofta ser in i kameran och pratar till publiken direkt genom kameran. Då Lotta och Erik får information som inte går överens med deras egna värderingar, eller om de menar att någonting är konstigt, så visar programledarna det tydligt genom att ge menande blickar till kameran. Kameran blir alltså en aktiv portal till publiken. Om man jämför Lotta och Erik, så är det oftast Lotta som har kontakt med publiken genom menande blickar. Ett exempel är när Lotta, i "*den Oskarianska tiden*" ska äta lunch med Karin Johannisson, idéhistoriker, och diskuterar idealet på kvinnan. Medan Karin förklarar hur kvinnan skulle vara, att hon inte skulle vara initiativrik, att hon var utestängd och ofta att de blev helt galna av att leva under en så sträng bild på kvinnan, så filmar man närbild på Lotta, som ofta vänder sig mot kameran och ser länge in i kameran (S01E03, 10:22). Dessa närbilder är också relevanta då de visar vad som blir extra viktigt att få med sig. I tillägg till att man zoomar in på programledarna, speciellt Lotta, när de får information som bryter lite med våra nutidsliv, så zoomar man ofta in på programledarnas, och gästernas, ansikten när de äter maten, för att förtydliga reaktionerna, vilket oftast är reaktioner av obehag. Genom att zooma in på dessa reaktioner kan det verka förstärkande då det blir mer intimt.

Landskap

Den andra visuella modaliteten jag önskar att diskutera är *landskapet*, det vill säga, val av landskap i de diverse scenerna. De flesta historiska reality program spelas in i ett avlägset "autentiskt" landskap, och är på så vis kopplat från det nutida landskapet. Detta är inte tillfället i *Historieätarna* då de hela tiden blandar det autentiska förflutna med den temporära nutiden, så att det hela tiden föregår symboliska tidsresor mellan då och nu. Jag önskar att argumentera för att dessa symboliska tidsresor existerar i *Historieätarna* på tre olika sätt.

Den första är genom att Lotta och Erik, som är autentiskt klädda, agerar i den "verkliga" världen. Programledarna rör sig i allmänheten, med helt vanliga folk som går i bakgrunden, de äter på restauranger, de pratar med "nutida" människor och de använder sig av nutida redskap. Detta är någonting som sker ofta, nästan minst en gång till dagen. Ett tydligt exempel på detta är i "*Stormaktstiden*" när programmet önskar att tydliggöra hur viktigt hederskulturen under 1600-talet var, och att ärekränkning var det värsta brottet som fanns. Man filmar Erik som går, fullt klädd som en adelsman med svärd och peruk, mitt på gatan bland bilar med ett papper i handen. Han stannar utanför en lägenhet och ropar till Alex Scholman (journalist), att han

utmanar till en duell på grund av att Alex har skrivit kränkande om Erik i sin blogg. Sedan står de och pratar med en duellexpert, mitt i en park, och efter det har de en duell med moderna redskap (S01E01, 28:20). Ett annat exempel är i den *"Oskarianska tiden"* när Erik ska gå på jobb så filmar man han i den moderna tiden, där han går i trafiken, tar bussen och går in i en fotobutik och ställer sig bak kassan (S01E03, 22:04), eller också i den *"Oskarianska tiden"* så spelar Erik fotboll med några unga killar, Erik i autentiska kläder och dricker sprit i vattenpausen, och de unga killarna i moderna fotbollskläder och dricker vatten (S01E03, 13:44).

Den andra symboliska tidsresan är genom att filma Lotta och Erik, i autentiska kläder och i en autentisk miljö, som har nutida gäster och experter på besök. Experterna och gästerna som är på besök är inte utklädda, förutom vid någon enstaka tillfällen som till exempel under *"Frihetstiden"* då deras gäst Henrik Schyffert ska historieäta med dem i en dag då de ska äta sig igenom kung Adolf Fredriks sista måltid, eller i *"Sjuttioalet"* då Björn Gustavsson ska agera som deras inneboende då de ska under en dag pröva på att bo i kollektiv. Vid de tillfällen som Lotta och Erik bjuder hem flera gäster på finmiddag blir denna tidsresan ännu tydligare då man ser hur programledarna klär sig till fest i jämförelse med hur vi "moderna" idag klär oss till fest.

Den tredje symboliska tidsresan som föregår i *Historieätarna* är genom att filma scener där det förekommer nutida typiska fenomen. Ett tydligt exempel på detta är i *"Stormaktstiden"* då programmet ska gå igenom den ekonomiska krisen på 1600-talet som rådde i Sverige, och i stället för att helt enkelt förklara situationen, så visar *Historieätarna* ett exempel. Man filmar "Lyxfällan 1600-talet", där programledare från Lyxfällan är med och gör den typiska budget scenen med Lotta och Erik, där de går igenom deras höga utgifter (S01E01, 48:20). Ett annat exempel, också från *"Stormaktstiden"*, är när de pröva på 1600-tals dans, då det å inte kunna dansa, var ett socialt handikapp. Efter de har dansat så tar de varandras händer och springer mot kameran med handen format som en telefon, för att visa till publiken att de ska ringa och rösta på dem (S01E01, 21:45). Detta är referering till ett av Sveriges mest populära TV program, "Let's Dance".

4.2.2.3: *Auditiva modaliteter*

Språk

Den första auditiva modaliteten jag önskar att diskutera är val av *språk*. Som tidigare nämnt är populärhistoria kännetecknat av användningen av ett enklare språk än akademisk historia, och

når på så sätt, eller försöker att nå, ut till en större publik. Detta är också någonting som Karin af Klintberg betonar, då hon argumenterar för att genom ett språk som den vanliga människan kan relatera sig till, så får också budskapet en större påverkan (*Folkutbildning för miljonpublik, 2019*). *Historieätarna* använder inte bara ett mer vardagligt språk, men programmet använder även aktivt ”moderna slangord”, eller refererar till någonting i vår egen tidperiod för att beskriva någonting från det förflutna. Ett par exempel på det aktiva bruket av ”moderna slangord” är till exempel i ”*Stormaktstiden*” då Lotta och Erik förklarar hur de flesta stadsborna åt, då de flesta inte hade ett eget kök;

”Dåtidens snabbmatställen kallades gårkök, och låg i vanliga hus där gubbar och gummor tog emot gäster som kom och åt på plats eller tog takeaway. Som 1600-tals hippsters ska vi äta på det gårkök som ska vara bäst just nu.” (S01E01, 33:17)

Ett annat exempel, också från ”*Stormaktstiden*”, är när Erik ska klä sig i typiska adelskläder så diskuterar han och Sanna Nyström, programmets kostymör, om vad som är manligt under denna tidsperioden. Då Sanna förklarar att mannen skulle vara prålig, så refererar Erik till Maria Montazami (S01E01, 02:28). Och i ”*Frihetstiden*” beskriver Henrik Schyffert maten som någonting som brukar ligga utanför systembolaget på en måndag morgon (S01E05, 42:59). Ett återkommande beskrivningsord som förekommer i nästan alla episoder är att maten har en konsistens som kattmat, eller att det smakar som någonting som man skulle kunna ge till katten. Jag antar att de flesta av oss inte har smakat på kattmat, men att de flesta av oss är bekanta med lukten av kattmat, och då *Historieätarna* refererar till kattmat så drar vi paralleller till lukten av kattmat.

Så som Sandal också poängterade i sin forskning, använder *Historieätarna* aktivt orden ”oss” och ”dem”, där ”oss” inkluderar både programledarna och alla andra svenskar idag, och att vi är alla nutidsmänniskor, som delar samma historia med de historiska människorna som har blivit ”dem” (Sandal, 2015, s. 27). Ett exempel på denna generalisering, att Lotta och Erik står för alla svenskar, är i ”*Stormaktstiden*” när programledarna frågar hur de kommer att må efter en vecka på 1600-tals mat och dricka, och Mai-Lis Hellénus, läkare och professor, svarar att då de, *som alla andra svenskar*, är ju koffeininister, så kommer de att lida abstinens, huvudvärk och irritation då de inte får dricka kaffe. Som svar ser Lotta och Erik menande in i kameran som att bekräfta detta (S01E01, 06:46).

Skratt

Den andra auditiva modaliteten jag har noterat är *skrattet*. I *Historieätarna* förekommer skratt hela tiden, programledarna, experterna, gästerna, kockarna och till och med folk bak kameran skrattar. Detta skrattet är dock inte alltid på grund av humor, men på grund av situationer av

obehag, obekvämheter eller förvåning över kulturkrockar. Jag har tidigare nämnt de menande blickar som programledarna ger när de blir lite obekväma eller får information som verkar absurt för dem. Dessa blickar visar tydligt publiken vad de anser vara normalt eller onormalt, okej eller inte okej, och skrattet är en ännu tydligare form av dessa blickarna. Sandal förklarar det som "tabu-skrattet", som uppstår när en tabu har blivit kränkt, och i sig också skapar en slags distans då det visar att någonting som vi idag menar är helt absurt, faktiskt var helt normalt på den tiden. Sandal argumenterar också för att just detta skrattet inte bara skapar en distans, men också bygger broar då det visar att vi i vår egen kultur tyckte att detta var gott på den tiden (Sandal, 2015, s. 45-46). Ett tydligt exempel på detta "tabu-skrattet" är i "*Frihetstiden*" när Niklas, kocken, ska laga mat där små kycklingar ska stoppas in i en stor höna, och huvuden sticker ut. Han skrattar och ryser, man hör hur folk i bakgrunden skrattar, och så skrattar Lotta, Erik och gästerna när de ska äta maten (S01E05, 26:37). Vi nutidsmänniskor menar att detta är helt barbariskt, men 1700-talet, i Sverige, menade man att detta var en delikatess och bland det finaste du kunna servera.

Musik

Den tredje auditiva modaliteten som jag önskar att nämna är *Historieätarnas* användande av *musik*. Ljudeffekter som musik är vanliga i visuella texter då musik ofta kan sätta en specifik stämning. Musik är en auditiv modalitet som är väldigt närvarande i *Historieätarna*, och det markerar ofta bytte av tema och dag. "Modern" musik och "autentisk" musik blandas aktivt, och på så vis fungerar också musik som en symbolisk tidsresa. Ett exempel här är ett exempel jag redan har nämnt, nämligen i "*Stormaktstiden*" då Lotta och Erik ska dansa. Först dansar de "autentisk" dans, med "autentisk" musik, och när de vänder sig mot kameran och refererar till "Let's dance" byter programmet tvärt till mer "modern" musik (S01E01, 21:38).

Genom att börja en scen med finare och mer sorgsen musik kan det förstärka ett sorgset budskap, och genom att inleda en scen med snabbare och gladare musik kan det ge en mer positiv inställning till budskapet som kommer, eller då en scen inleds med mystisk musik eller actionmusik påverkar det oss tittare kanske genom en högre puls. Detta är en teknik inom film som aktivt används för att sätta en bestämd stämning, och som man ofta själv inte tänker över. I *Historieätarna* kan man se detta främst genom att det alltid är en lugnare och mer sorgsen musik när de pratar om orättvisor som fattigdom och kvinnans nedtryckta roll i samhället, samt att det ofta är en mer gladare, och spänningsfylld musik när de pratar om teman som frihet och jämlikhet. Några exempel på detta är i den "*Oskarianska tiden*" då man byter musiken ganska

skarpt från att filma Erik som tar sig till jobbet till att filma Lotta som sitter hemma, med lugnare musik och hennes röst som förklarar hur mannen trodde att kvinnan gjorde på dagarna (S01E03, 22:45). Eller också i den ”*Oskarianska tiden*” när Lotta och Erik prövar en dag som de allra fattigaste. I tillägg till en väldigt sorgsen musik, så berättar Lottas röst hur det var, och så filmar man Lotta, Erik och sex små barn som sitter i en liten soffa och bara ser in i kameran olyckligt (S01E03, 35:08). Ett exempel på hur de använder gladare musik när det handlar om till exempel jämlikhet och frihet, är i ”*Beredskapstiden*” då man först filmar Erik som springer runt och leker krig, med en dramatisk musik i bakgrunden, till att man filmar Lotta som går stolt med en mer positiv bakgrundsmusik, och Lottas röst som säger ”*Nu börjar gamla könsroller luckras upp...*” (S01E06, 20:04).

4.2.3: Diskussion del 1

Innan jag går vidare på den tematiska analysen så önskar jag att diskutera mina nuvarande fynd i relation till mina forskningsfrågor. För att ta reda på hur programmet eventuellt kan försöka påverka tittarnas historiemedvetande så önskade jag att se på ”Vilket narrativ programmet försöker att berätta”, ”hur programmet tillrättalägger för dialog med publiken”, och ”hur programmet behandlar begrepp som *tid*, *moral* och *identitet*.”

”På vilket sätt tillrättalägger *Historieätarna* för en dialog mellan programmet och tittarna?”

För att en människa ska kunna skapa en relation till en historisk berättelse så måste den tillrättaläggas för identifiering, relatering och legitimitet. Rüsen förklarar att ett historiskt berättande måste vara narrativt, empiriskt och normativt trovärdiga, det vill säga att det måste finnas en tydlig koherens, den måste ha en sannhetsfaktor och berättelsen måste vara relevant till nutida orienteringsbehov. Sannhetsfaktor är inte bara huruvida programmet relaterar till ”historiska fakta”, men också hur programmet lyckas övertyga publiken om dess sannhet. *Historieätarna* tillrättalägger för en dialog mellan program och publik genom flera metoder, som till exempel, genom kamerabruket för att skapa en direkt kontakt mellan program och publik och genom det ”moderna” språket som gör det enklare för publiken att relatera till. Också genom framkallande av känslor tillrättalägger för relatering och identifiering då äckel är en känsla som enkelt kommer till oss, i tillägg till att dessa äckelkänslorna också kan, som Sandal (2015) argumenterar för, skapa en känsla av historisk autenticitet.

Kamerabruket är det verktyg i *Historieätarna* som är den största faktorn till att skapa en relation till publiken. Lotta och Erik ger hela tiden menande blickar och pratar direkt till tittarna,

varav några exempel på detta är när Lotta och Erik filmar sina egna nattvideodagböcker, eller när de vänder sig till kameran och säger någonting till publiken, som till exempel, att maten faktiskt är helt autentisk. Genom nattvideodagböckerna, som Lotta och Erik filmar helt själva, kan det skapa en mer intim relation till dem. Knutsen (2016, s. 461) argumenterar för att just denna direkta kontakt med publiken är med att skapa en relation mellan dem och oss här hemma, och Rymsza-Pawlowska (2007, s. 12) tillägger att genom personliga videodagböcker skapas en mer intim relation till publiken. *Historieätarna* använder sig aktivt utav både direkt kontakt och videodagböcker, i tillägg till ett annat verktyg som kan bidra till en ännu mer personlig och intim relation till Lotta och Erik är det konstanta bruket av slow motion, då det ibland bara är scener där Lotta och Erik dansar och leker, vilket kan kanske göra dem mer ”mänskliga”, och på så vis, kanske, mer som oss här hemma. Genom att aktivt referera till ”oss” när de pratar om alla svenskar så förtydligas relationen mellan publiken och programledarna.

Då språket är vardagligt är det lättare för publiken att hänga med och relatera till det programledarna säger. Genom re-enactment scener som Lyxfällan eller Let’s dance, eller genom att beskriva maten de ska äta som någonting som skulle kunna ligga utanför systembolaget en måndag morgon, så gör programmet det väldigt enkelt för publiken att faktiskt få med sig vad som sker och själva föreställa sig vad till exempel maten skulle kunna smaka. Lyxfällan är ett program som jag skulle våga argumentera att nästan alla svenskar vet vad är, och om du är med på Lyxfällan så är det förknippat med någonting dåligt. Genom att använda sig av Lyxfällan som ett exempel på de rikas ekonomi under 1600-talet så kan programmet kanske få publiken att bättre förstå hur de rika bara slösade med pengar utan att ha kontroll, i stället för att bara försöka berätta det i ett dokumentärklipp. Let’s Dance är ett program, som ligger på samma nivå som Idol, och om du vinner programmet blir du berömd. Genom att använda referenser till Let’s Dance medan de försöker att förklara hur viktigt dans var på 1600-talet, så kan kanske publiken få en bättre förståelse när de tänker på vilken roll Let’s Dance har i vårt samhälle idag.

Då programmet försöker framkalla känslor hos publiken, oftast genom äckel, så kan programmet skapa både en känsla av relatering och sannhet, i tillägg till att programmet klarar av att hålla publikens intresse. Jag önskar att argumentera för att programmet klarar av att skapa relatering genom äckel då det är en känsla som vi alla har känt och på så sätt kan relatera till. Humor är alltid någonting som är varierande från person till person, då vi alla inte har den samma humorn. Men äckel vet vi alla vad är, och när det är knytet till våra sinnen så är det enkelt för oss att framkalla denna äckelkänslan. Vi i hemmet behöver inte själva smaka på det de äter i programmet, då genom noggrann beskrivelse av vad maten smakar, luktar och har för

konsistens, så klarar vi här hemma att föreställa oss hur det skulle smaka, vilket sätter igång kroppsliga reaktioner hos oss. Som tidigare nämnt menar Menninghaus (2003, s. 8–9) att dessa äckelreaktionerna skapar en illusion om sanning, då reaktionerna inte kan ljuga. På så vis skapar också detta en sannhetsfaktor, vilket tillhör den kognitiva delen av historiemedvetande. Det är viktigt att det som berättas faktiskt är sant. Detta är också intressant i relation till Cooks påstående om att fastän kanske deltagarna i ett historisk reality program kan utveckla en mer kritisk reflektion, så påverkas inte tittarna så väldigt effektivt, då genren inte ännu har utvecklat en sådan funktion (Cook, 2004, s. 494). *Historieätarna* har en förmåga att kroppsligt påverka publiken, vilket i sig kan utveckla en starkare relation mellan programmet och publiken. Då tittarna klarar av att relatera till Lotta och Erik på en mer kroppslig nivå, så kan det kanske hjälpa dem att också ta åt sig reflektionerna som programmet tillrättalägger för.

Då programmet, genom alla dessa olika modaliteterna, hela tiden försöker bevisa sin sannhetsfaktor, samt att de klarar av att tillrättalägga för att publiken i hemmet klarar av att identifiera sig med Lotta och Erik, och relatera till det som berättas i programmet, så bildas det en aktiv relation till publiken. Då Lotta och Erik också hela tiden visar tydligt vad de menar att är ”onormalt” och ”fel” genom de menande blickarna, i tillägg till att de hela tiden upprepar vad de menar att är viktigast att ta med sig, eller vad som har varit svårast för dem i de respektive tidsepokerna, så kan det kanske också påverka vad publiken sitter kvar med. Mina resultat från *Historieätarna* matchar på så vis, och jag önskar även att argumentera för att programmet också kompletterar, de andra forskningarna som jag har nämnt i denna avhandling med fler exempel på hur just denna intima och viktiga relation mellan det historiska programmet och publiken kan utvecklas.

Dock önskar jag att påpeka att fastän bruket av det moderna språket, med sina moderna exempel som gör det lättare för publiken att hänga med och skapa en relation till programmet, så har det också sina brister. Samhället är i en konstant ändring, vilket betyder att om några år kommer inte längre de ”moderna” uttrycksformerna som blir använt att vara ”moderna”, och då kommer de inte klara av att skapa en relation längre. Fastän programmet klarar av att skapa en dialog med publiken idag, så kan det vara att om kanske bara fem år, att programmet inte längre klarar av att skapa denna relationen. Just detta är viktigt att ta med sig. Fastän jag kanske nu argumenterar att programmet klarar av att skapa en stark relation till publiken, så betyder det inte att jag kommer att mena detta i en helt annan tid, i en helt annan kontext.

”På vilket sätt behandlar *Historieätarna* begrepp som tid, moral och identitet?”

I den strukturella analysen behandlas tidsbegreppet, genom att programmet hela tiden blandar mellan ”då” och ”nu”, och på så vis skapar symboliska tidsresor, bland annat, genom val av landskap så som också Knutsen argumenterar att *Anno* tillrättalägger för (Knutsen, 2016, s. 460). Men i tillägg så skapar också *Historieätarna* symboliska tidsresor genom musiken och genom att hela tiden blanda autentiskt klädda med nutidsklädda. Detta i sig skapar ganska stora kontraster mellan då och nu, när vi får se det konkret sida om sida. Ett exempel är när Erik ska gå till jobbet i ”*den Oskarianska tiden*” och stannar och dricker en starköl på vägen (S01E03, 21:29). Detta är inte någonting de hade behövt ha med, men genom att inkludera det i programmet så förtydligar de avståndet mellan oss idag och dem under slutet av 1800-talet. Detta avståndet visar tydligt att Lotta och Erik är nutidsmänniskor, och publiken blir konstant påmint om det. Cook argumenterade att ett problem med historisk reality TV är att vi inte kan vara *dem*, men att programmet kan här ge en missvisande bild om de inte är försiktiga, då publiken kanske tänker att då vi upplever vissa erfarenheter på ett specifikt sätt, så upplevde också de historiska människorna det på samma sätt (Cook, 2004, s. 492). *Historieätarnas* konstanta växlande mellan ”då” och ”nu” kan hjälpa publiken att hela tiden förstå just detta, att vi inte kan vara *dem* då vi kommer från en helt annan tid med en egen social kontext, i tillägg till att programledarna också hela tiden själva konstaterar detta. Ett exempel är i ”*Frihetstiden*” när Lotta och Erik ska pröva på att svälta en dag, så förklarar Erik:

”Vi blir inte mätta på den här maten, men det är inget jätteproblem för två välnärda nutidsmänniskor, som vet att i morgon är en annan dag. När vi har flamsat färdigt, då känns allting ganska sorligt. Det är ingenting nytt att folk har dött av svält i Sverige, men avståndet mellan oss och dom har krympt efter att vi har levt en dag på deras mat,” (S01E05, 36:25)

Genom att hela tiden blanda ”då” och ”nu” skapar inte bara ett avstånd, men det kan också bygga broar. Lotta och Erik besöker att platser som var viktiga, eller existerade i de respektive tidsepokerna, och som också fortfarande har en funktion idag. Ett exempel är i ”*Tjugotalet*” när de ska äta på en tredjeklassrestaurang och prata rasbiologi, och Erik poängterar att; ”*Nu är vi på en tredjeklassrestaurang, och det kan man se på golven, för så här skulle golven se ut på en tredjeklassrestaurang i Sverige på 20-talet. För att man skulle veta att det var det man var på.*” (S01E04, 29:43). De visar hela tiden till ”historiska spår” från det förflutna, vilket kan hjälpa publiken att förstå att det förflutna är hela tiden runt oss och närvarande idag. Då de i ”*den Oskarianska tiden*” pratar om hur konsumtionssamhället föddes i slutet av 1800-talet, och hur man började att styra folk, så går de en tur på IKEA. Erik kommenterar att ”*Många människor kommer som regel härifrån med grejer dom inte viste om att de behövde. Och det är ju själva affärsidéen.*” Till slut så köper de massa impuls köp

(S01E03, 27:11). Att du inte kan gå på IKEA och bara komma ut därifrån med det du hade tänkt att köpa från början, är ett nutidsfenomen som, jag vågar påstå, att de flesta är känt med. Genom att hela tiden koppla ihop det historiska de pratar om, med att visa en scen med ett nutidsexempel, så klarar programmet att bygga viktiga broar mellan ”då” och ”nu”.

”Vilket narrativ försöker Historieätarna att berätta?”

Då den strukturella analysen inte helt tar för sig teman, alltså, vad som berättas så kommer jag att diskutera denna forskningsfrågan mer efter nästa analysdel. Men i delen om strukturella modaliteter nämnde jag dock att de så kallade re-enactment scenerna kan fungera som en kritisk tillnärmning på det förflutna, vilket betyder att de visar scener som ser kritiskt på den aktuella informationen, och på så vis visar att ”detta är en identitet vi inte vill ha”. Genom re-enactment scenerna kan de skapa en slags ironi, då om vi tar exemplet om Lotta som frågar om hon får sitta uppe och virka färdigt en lampskärm, när de pratar om föräldrar-barn relationen mellan mannen och kvinnan. Re-enactment scenen visar hur ”korkat” det är, vilket kan få publiken att tänka *”tänk om jag skulle måsta fråga min partner om liknande?”* Detta hjälper inte publiken att få en bättre förståelse om hur det var då, utan mer en tanke om att ”detta vill vi inte ha igen”. Det är inte heller bara genom dessa re-enactment scenerna som programmet använder digitala modaliteter för att få fram sitt budskap, men också till exempel genom musiken, då de inleder scener som handlar om fattigdom samt skillnaden mellan man och kvinna i samhället, med en mer sorgsen musik. Detta tyder på att programmet hela tiden försöker påverka publiken i frågor om maktrelationer, vilket jag kommer att se vidare på i den tematiska analysen.

4.2.4: Tematisk analys

Tematisk analysen handlar om innehållet, *vad* är det som berättas? Med historiemedvetande som bakgrund skall vi alltså se på *vad som erfares* i programmet. Riessman (2008) nämner vid flera exemplar hon redogör för i boken, att hon ofta ser över sin empiri flera gånger innan hon börjar att analysera, samt att när hon börjar analysera så gör hon det gradvis genom att börja väldigt öppet och sen arbeta sig djupare i empirin. Då narrativ analys är så pass öppen och inte följer en strikt mall, så menar jag att det var enklast för min del att också göra på det sättet. Jag har därför först sett igenom mina sex episoder flera gånger och, utan att ha något speciellt system, noterat olika teman som fängade min uppmärksamhet. Efter att ha sett igenom episoderna flera gånger så satt jag kvar med sju olika teman som hade fångat min uppmärksamhet, det vill säga, kvinnan i samhället, klasskamper, ideal, manlighet/kvinnlighet,

hälsa och medicin, hygien och modernitet. Alla dessa kategorierna är intressanta i sig och alla lika stora och viktiga. Jag har försökt att, med hela kontexten och teorin i bakhuvudet, begränsa kategorierna, och till slut, så sitter jag kvar med två paraplykategorier, ”makt” och ”modernitet”.

4.2.4.1: Makt

I den kulturella materialismen som växte fram i slutet av 1900-talet, så blev det allt viktigare att hela tiden relatera till den kulturella och politiska kontexten. Frågor om maktrelationer är alltid närvarande, vilket vi tydligt kan se en tendens av i *Historieätarna*. Jag har delat in dessa maktrelationerna i tre kategorier, där den första är maktrelationen mellan kvinnan och mannen, den andra är skillnader mellan fattiga och rika, och den tredje, som också kanske är minst synlig, men som kan påverka hela programmets potential till utvecklande av historiemedvetande, är en partipolitisk maktrelation. Ludvigsson argumenterar för att det kan existera tre olika typer moraliskt argumentation i ett historiskt berättande, där det antingen kan vara politiskt om narrativet försöker att framhäva ett politiskt argument, eller så kan det också vara partipolitiskt, om det politiska argumentet är kopplat till ett specifikt politiskt parti. Om det inte är politiskt eller partipolitiskt kan den moraliska argumentationen leda till en mer öppen undersökning om moraliska fenomen, vilket Ludvigsson benämner som mänskligt-broderligt moral (Ludvigsson, 2003, s. 222).

Kvinnans roll i samhället

Den första maktrelationen jag önskar att diskutera är den mellan mannen och kvinnan. Ett återkommande tema i *Historieätarna* är just vad den aktuella tidsepokens syn på kvinnan är, vad är idealkvinnan och hur var relationen mellan mannen och kvinnan. Ett exempel är i ”*Stormaktstiden*” då Lotta ska byta om till tidstypiska kläder, och hon kommenterar att ”*varje tids drömkvinna är alltid en kropp som inte är som den är. Alla kroppar ska tryckas till och stötas os, och byggas ut.*” (S01E01, 02:15). Detta är en kommentar som är väldigt intressant i relation till tidsdimensionerna då hon refererar till ”då som nu”, vilket indikerar att vi idag handskas med liknande moraliska frågor som man gjorde på 1600-talet. Ett annat exempel som visar hur programmet binder ihop det historiska berättandet om kvinnan i det förflutna, till dagens situation, är i ”*Beredskapstiden*”, då Lotta sitter och äter lunch med en expert, och frågar; ”*har jag samma lön som mina manliga kollegor?*” och experten skrattar och säger; ”*Nej, och det kommer du inte ha på 50 eller 60 år heller.*” (S01E06, 21:58). Beredskapstiden

är under 1940-talet, och då experten först skrattar ett "tabu-skratt", och sedan refererar till att kvinnan inte kommer att ha samma lön som männen på 50 eller 60 år, vilket refererar till 1990–2000-talet, visar att detta är ett problem bara nyligen har börjat å lösa sig.

I tidigare analys nämnde jag hur de använder sig av re-enactment scener och musik för att förtydliga sitt budskap om kvinnans centrala roll, och ett annat exempel är också i "*Stormaktstiden*" då Lotta och Erik pratar med deras återkommande historiker, Bo Eriksson, om Sveriges krigshistoria på 1600-talet. Lotta försöker ta reda på mer om kvinnan, barnen, äktenskapen och likande frågor om denna perioden, men Erik avbryter henne ofta och vill prata om krigstiden som nånting häftigt. Lotta visar tydligt att hon inte är så intresserad av krigshistoria och hon myser hellre med hästen de har med sig. När Lotta blir avbruten flera gånger så berättar Lottas röst, medan man filmar Erik och Bo som gräver en militärkulle, "*Avbruten igen, helt i 1600-tals anda, nej kvinnorna i krigen hade ingenting å säga till om, själv hade jag kunnat ingå i den här trossen han hela tiden tjar om, och då hade min uppgift varit å lagat mat.*" (S01E01, 18:18).

En annan intressant vinkel är hur de i "*Tjugotalet*" argumenterar för att 16 september 1921 är demokratins födelsedag i Sverige, på grund av att kvinnorna fick rösträtt. Och Ulrika Knutsson, kulturjournalist, argumenterar vidare att "*nu har definitivt den nya tiden börjat. Och ibland så känner jag att VI lever bara i slutet på DERAS tid. Det har inte börjar nått nytt eget.*" (S01E04, 38:49). Genom att definiera demokratins födseldag till kvinnans rösträtt, kan syfta på det inte har existerat någon form av demokrati före 16 september 1921 i Sverige. Argumentet att vi bara lever i slutet av deras tid, kan syfta på att det nu är dags för att vi tar ett steg vidare och börjar en ny tid. Då historiskt berättande ska hjälpa till nutidsorientering och sätta ett perspektiv på framtiden, så kan detta användas till att försöka mobiliserar sociala rörelser.

I *Historieätarna* kan man också se den centrala frågan om kvinnans makt genom Lotta och Erik. Erik är alltid den som skojar och leker, och han verkar nästan alltid oseriös. Lotta däremot verkar alltid seriös, ställer viktiga frågor till experterna, och om experterna inte är närvarande så är det hon som sitter med svaren, och Erik är den som bara frågar. Som tidigare nämnt så är det också Lotta som har mer kontakt med publiken genom seriösa menande blickar. Detta kan resultera i att publiken ser på Lotta som mer seriös, och därmed mer trovärdig. Och då kan också det Lotta upplever, eller det Lotta betonar, bli mer viktigt. Ett tydligt exempel på hur Erik är mer den oseriösa, och Lotta den seriösa, är i "*Tjugotalet*" när de pratar om radions roll i det svenska samhället, och Lotta försöker ha en helt vanlig konversation med deras gäst, och Erik skriker varje gång han ska säga någonting, vilket man kan se att irriterar gästen (S01E04, 11:36). Ett annat exempel där *Historieätarna* mer visar denna maktrelationen är i

”*Beredskapstiden*” när de ska ha julbord, och Erik ligger bara i en soffa och klagar på allt Lotta gör medan hon springer runt och fixar allt (S01E06, 42:46). Då vi vet att programmet har kockar som lagar all mat, och fixar fram allting så att det ska vara så autentiskt som möjligt, så tyder detta på att de bara har filmat denna relationen mellan Lotta och Erik för att tydliggöra hur stor skillnad det var mellan mannen och kvinnan. Dessa scener är också någonting som skapar irritation hos publiken, då, som tidigare nämnt, programmet har fått kritik för att ha en total kollaps i könsrollerna, och att Erik tar allt för stor plats. Att någon reagerar så starkt på Lottas position i programmet kan visa till att programmet klarar av att väcka mer maktkritiska reaktioner.

Skillnader i samhällsklasserna

Den andra maktrelationen jag önskar att diskutera är den mellan olika samhällsklasser. För det första, så följer alla episoderna i *Historieätarna*, som inte är ifrån 1940-talet och upp, den samma tematiska strukturen där de alltid börjar i en rik samhällsklass, och går mot fattigare och fattigare, för att sluta veckan som rikast igen. Detta gör att det blir en otroligt stark kontrast mellan rika och fattiga, i mat, boende och kläder. Också i under dessa dagarna som fattiga har ofta Lotta och Erik med sig ett eller flera barn, eller refererar till eget barn, vilket de aldrig har i de rika klasserna. Användningen av barn när de ska leva som allra fattigast, kan resultera i att väcka mer sympatiska känslor hos publiken, då de kanske också blir att tänka på sina eventuella egna barn. Ett exempel på en sådan scen är i ”*Frihetstiden*” och medan man filmar Erik som håller i ett litet barn, så berättar Eriks röst: ”*Det här är första gången i hela serien som vi inte klarar av att äta maten. Maten är lagad efter autentiska recept ... så här dålig och äcklig gröt var basfödan för de fattiga ... Vi är hungriga och lite lessna när vi går och lägger oss*” (S01E03, 36:26).

Så som programmet refererar till kvinnans rösträtt som demokratins födelsedag, konkluderar också Erik i ”*Tjugotalet*” att; ”*skillnaden mellan de rika och de fattigas mat börjar att minska, tack och lov, och nu börjar Sverige kännas snäppet mer civiliserat*” (S01E04, 57:39). Erik, på så vis, definierar civilisering med förminskningen av klasskillnader, och kan tyda på att för att få ett samhälle som är så civiliserat som möjligt, så måste de stora klyftorna mellan rika och fattiga minskas och försvinna. Också i ”*Tjugotalet*” diskuterar de den största politiska frågan under 20-talet, vilket var ”sprit”. I 1922 kom en klasslag som ”*skulle minska arbetarklassens supande utan att strypa borgerlighetens drickande*” (S01E04, 21:00). De förklarar också att det rådde en bostadskris, så att det uppkom en slags flyktingläger för de fattigare överallt runt om i Sverige. Rätt efter den informationen filmar de Lotta och Erik som

äter lunch i en liten lägenhet på 28 kvadrat. De har fått lånat lägenheten av en tjej, och de frågar henne om hon trivs i lägenheten, vilket hon svarar att det är en passlig stor lägenhet för en person. Därefter berättar en expert att det inte skulle ha bött bara en person där, men en familj på minst tre personer, och att detta var rena paradiset på 20-talet (S01E04, 19:38). Programmet försöker alltså hela tiden poängtera den enorma skillnaden mellan rika och fattiga, inte bara genom tema, men också när de använder sorgsen musik och barn.

Partipolitisk

Den tredje maktrelationen jag önskar att diskutera är den mellan olika politiska partier. SVT har som sagt fått kritik i sin historia för att vara lite radikal ibland, och att väldigt ofta vara vänsterinriktad. Detta är någonting som man också kan se ganska tydligt i *Historieätarna*. Programmet gör detta genom att hela tiden dra små paralleller mellan främst Socialdemokraterna och begrepp som sexuellfrihet, kvinnans frigörelse, mindre klasskillnader, den kulturella litteraturens uppgång på 20-talet och det svenska folkhemmet. Programmet nämner nästan aldrig den borgerliga politiska sidan, och om de en gång nämner det så är det ofta i en mer negativ ton. Ett exempel på detta är i *"Sjuttioalet"* då de diskuterar vad arvet från denna tiden är, och de argumenterar för att arvet är mer kunskap om sex, friabortlagar och partnerskapslagar. Samtidigt diskuterar det att vänsterrörelsen på sjuttioalet stod för frihet och borgerligheten stod för ägandet (S01E02, 37:33). De diskuterar också att, fastän det var en borgerlig regering, så var det en väldigt röd period, och att debatten präglades just av denna frigörelsen av sexualitet och kvinnans frihet (S01E02, 46:17). I *"Tjugotalet"* kopplar de också samman den kulturella litteraturens uppgång tillsammans med socialdemokraternas uppgång (S01E04, 43:03). Också i *"Tjugotalet"* så har de en diskussion som drar paralleller mellan socialdemokraterna och det svenska folkhemmet. Nationalekonom Daniel Waldenström påpekar att 20-talet var en period av konflikter, och till det svarar statsvetaren Jenny Madestam; *"Men man ska komma ihåg det att Socialdemokraterna, arbetarrörelsen, fick ju en ny partiledare under 20-talet ... Hanson var en väldigt samförståndriktad politiker, och han ville ena landet, och blev ju landsfadern. Och det han gjorde under 20-talet var å bruka begreppet Folkhemmet, som sen har gått till historien. I stället för retorikern med klasser och klasskamp."* (S01E04, 53:03).

Det är inte heller bara under 20-, -och 70-talet som de drar paralleller mellan begrepp som frihet och jämlikhet, men också i de andra episoderna när de inte fanns politiska partier. Till exempel i *"Stormaktstiden"* under scenen med Lyxfällan 1600-talet så försöker hela tiden Lotta och Erik att bortförklara sitt pengabruk samt smicka och muta dem från Lyxfällan. En

av männen från Lyxfällan kommenterar att *"det är dags att ta det här på allvar nu"*, vilket efterföljs av ett dokumentärklipp; *"För att rädda Sveriges ekonomi efter dom dyra krigen, tvingade kungen oss i adeln att lämna över våra gods och vårt landäggande till staten. Vi som ägde nästan 2/3 av all jord innan reduktionen, nu äger vi knappt 1/3. Jävla Sossar (Socialister)."* (S01E01, 47:26 – 50:34). Med den lilla kommentaren på slutet så drar Erik paralleller mellan adelns minskade makt och socialisterna. I tillägg till detta så kan Lyxfällan scenen skapa irritation mot de rika, då att vara med i Lyxfällan gärna associeras med negativa tankar som till exempel skam.

Under *"Sjuttioalet"* ska Lotta och Erik också gå i protest, och Erik introducerar scenen med; *"40talisterna var den första generation svenskar som bröt med sina föräldrars värderingar, och till exempel slutade tro på Gud, och annat som man bestämde sig för att va småborgerligt."* Och medan de diskuterar att det politiska engagemanget kom att ersätta religionen så lagar de tre olika skyltar; *"Krossa kapitalismen"*, *"Klass mot klass"* och *"Krossa patriarkatet"*. De diskuterar vidare; *"Det var ju det här 'krossa kapitalismen', och sånt där, och på det sättet så kände man en stark gemenskap och man kände också att mitt liv inte är bortkastat. Jag gör världen bättre. Därför blev ju vänstervågen präglad av samma idealism som tidigare religionen hade haft."* När de har diskuterat färdigt så filmar man Lotta, Erik och Christer Hedin, religionshistoriker, som står med varsin plakat, och Eriks röst säger; *"Nu uppstår en typisk 70 tals konflikt, i vilken ordning ska revolutionen göras, och vad är egentligen viktigast, klass eller kön?"* Direkt efter detta så tar Erik och Christer sina plakat och går därifrån, medan Lotta står kvar med sin plakat *"Krossa patriarkatet"* (34:38). Programmet visar, utan att säga nånting, att kampen om jämlikhet mellan män och kvinnor är viktigast, och att det är vänstervågen som står för detta.

4.2.4.2: Modernitet

I *Historieätarna* förekommer det många olika *"icke politiska"* teman som hälsa, mode, medicin, ideal, hygien, manlighet och kvinnlighet. Alla dessa är lika intressanta att se på, och det som enar dem är att programledarna hela tiden diskuterar vad som anses vara normalt och modernt i de diverse kategorierna under alla olika tidsepokerna, och reflekterar hela tiden förhållandet mellan *"då"* och *"nu"*. Vad som anses vara modernt och normalt är ofta en avgörande faktor av vad som skiljer *"oss"* och *"dem"*, och därför är just detta temat otroligt intressant i relation till historiemedvetande.

För det första diskuterar *Historieätarna* ofta svenska populära nutidstraditioner, visar var de härstammar ifrån och vad de betydde för den historiska människan. Jag önskar argumentera att de tre viktigaste svenska traditioner är julen, midsommar och kräftskivan, och alla dessa blir reflekterat över i programmet. I "Frihetstiden" diskuterar de hur Brännvinsbordet är början på det svenska midsommarfirandet och julbordet, och att det kan liknas vid nutida "chips och dipp" på en fest (S01E05, 08:24). I "Stormaktstiden" förklarar de att Sveriges mest kända snapsvisa, Helan går, härstammar från 1600-talet, men då i form av fanfarer (S01E01, 52:29). I "Beredskapstiden" förtydligar de hur viktigt julbordet är för den svenska gemenskapen; *"Julens mening är att hålla kontakt bakåt, skapa en kontinuitet mellan generationerna. En mötesplats mellan de döda, de som lever idag och de som inte är födda ännu. Det är det som är viktigast med högtider. Inte att shoppa och bli full och byta julklappar och titta på TV. Julen är som ett museum över vad vi tror att är gammaldags julaktigt, och man kan träffa ungdomar som menar att pepparkakor och prinskorv äter man inte till vanligt utan det har blivit julmat. Det är där traditionella maträtter kan överleva."* (S01E06, 46:05). Julen och julmaten blir som en portal där våra egna minnen och föreställningar om det förflutna möts och diskuteras, och ett tillfälle då familjen enas och skapar ett gemensamt minne, en familjeidentitet. Genom detta försöker också programmet att tyda till maten som en portal för var det förflutna, nutiden och framtiden kan mötas.

I ett tidigare exempel kommenterar Lotta att *"varje tids drömkvinna är alltid en kropp som inte är som den är. Alla kroppar ska tryckas till och stötas os, och byggas ut."* (S01E01, 02:15). Genom sådana kommentarer försöker programmet att visa till likheter i hur vi tänker genom de olika tiderna. Också i "Stormaktstiden" kommenterar Lotta att; *"Man kunna inte ha för stora fester, för många slott, för mycket rosetter på skorna, spelar ingen roll om det var täckning på kontot eller inte. **Då som nu** handlade det om identitet. En adelsman som inte levde som en adelsman, var ingen adelsman."* (S01E01, 46:50). Ett samhälle målar upp en bild över hur vi bör bete oss, klä oss, äta och ha för intressen, och vi spelar efter vårt samhälles regler för att passa in och vara en del av den gemensamma identiteten. Detta är inte någonting som bara är en tids typiska fenomen, utan någonting som hela tiden existerar, och ändras, i ett samhälle. Ett annat exempel på hur de drar paralleller mellan "då" och "nu" är i "Frihetstiden", när de diskuterar korsettens roll under 1700-talet, och en av gästerna kommenterar att det var helt brutalt att kvinnorna måsta ha en korsett då de förorsakade att kroppens organ flyttade på sig. Till detta försvarar Camilla, modeexperten, att; *"Då var det ju sinnessjukt, men det är ju saker som är sinnessjukt idag också, idag ska ju kvinnor pumpa in saker i kroppen för att de inte duger. Likvärdig förnedring skulle jag säga,"* (S01E05, 26:14). Också i "Frihetstiden"

förklarar Sanna, kostymör, att de rika männen på 1700-talet ofta hade lösvader för att visa sin manlighet (S01E05, 04:13). Att vi använder oss av olika tilltag för att förtydliga vad som anses vara vackert, manligt, kvinnligt, rätt och modernt, har vi alltid gjort, men hur vi gör det kommer alltid att ändras. Genom att programmet förtydligar att vi idag, och dem i det förflutna, har en gemenskap genom att vi hela tiden diskuterar frågor kopplat till identitet. Vad är vackert? Vad är ett accepterat beteende? Men att svaren varierar på grund av dess kontext. Ett annat exempel där *Historieätarna* försöker få fram detta är genom hygien och medicin. I "*Frihetstiden*" ska Lotta dricka "modersdroppar", en dryck gjord på sprit och ett bävergäll (som sitter vid analöppningen) för att det tydligen ska hjälpa mot mensbesvär (16:00). Att programmet hela tiden ska visa vad man på den tiden menade att hjälpte mot sjukdom och vad som ansågs vara modernt inom hygien, förtydligar inte bara att vi människor alltid frågar oss de samma frågorna, men det visar också till ett stort avstånd mellan oss och dem. Lotta och Erik klarar inte av att genomföra en "sjukdomsscen" utan att bryta ut i skratt.

Historieätarna har inte bara en kontinuerlig diskussion mellan "då" och "nu", men programmet försöker också att skapa reflektioner om framtiden. Ett tydligt exempel på detta är i "*Sjuttioalet*" då de står och ser på veckans råvaror, och diskuterar varför pulvermaten, den konserverade maten och den frysta maten ansågs vara modernt. Erik frågar episodens kock, Elisabeth, vad hon tror att de i framtiden skulle säga om maten från 2012, och hon svarar; "*Nej, de kommer att bli jättearga. För vi har gjort så otroligt mycket intrång på miljön tror jag. Det kommer man inte kunna göra i framtiden, så jag tror att vi kommer å gå tillbaka till den här lite torpiga, camping maten. De kommer att vara jättearga på oss*" (S01E02, 06:40) Genom att först negativt beskriva ingredienser och sedan berätta att detta kommer bli våran framtid om vi inte gör någonting kan vara med att påverka oss att tänka lite efter när vi själva ska laga mat och i miljöfrågan. Lotta frågar också varför man tyckte att sjuttiotals maten var så modern och god, och det är på grund av att det gick så fort att laga (S01E02, 05:20). Liknande är det när de ska ta på sig sjuttiotals kläder och Lotta kommenterar att det är väldigt svettiga och tätsittande material, varav Sanna, kostymör, förklarar; "*Jaa, fast om du var på sjuttioalet så tyckte du inte det, då tyckte du att det var så smidigt när du tvätta, du bara doppade, du bara hängde upp, det var strykfritt och det torkade på en sekund.*" (S01E02, 04:26).

Historieätarna försöker alltså också hela tiden att tillrättalägga för en förståelse över att det som anses vara gott, modernt och normalt är kulturellt betingat. I "*Frihetstiden*" uppsummerar Lotta på slutet att; "*En glad nyhet jag tar med mig är att det här med gott, är knytet till kultur. På frihetstiden så tyckte man att karp i blodsoppa var god. Det mesta här i livet måste man lära sig att tycka om. Ko mule, stuvning, frihet, jämlikhet och systerskap. Först*

blir man rädd, sen blir man van och sen klarar man sig inte utan det.” (S01E05, 56:38). Ett annat exempel är under *”Tjugotalet”* då de diskuterar att hattar var 20-talets mest moderna plagg, och Erik frågar modeexperten vad hon tror att de på 20-talet skulle tänka om de såg oss idag, varav hon svarar att hon tror de skulle tänka att vi alla var uteliggare (S01E04, 51:40). Vi idag tänker ofta att det vi har på oss idag är det mest moderna och att vi hela tiden bara blir mer moderna med tiden. Genom att skapa dessa diskussionerna kan programmet hjälpa publiken att utveckla en bättre förståelse över hur vi i alla tider tänker att vi är modernast, och att våra ideal, värderingar och normer är normalast och välutvecklade. Och som Lotta påpekar, så kan det vara att en tradition eller ideal som vi idag tänker att är onormalt, kan bli normalt om vi bara vänjer oss till det. Svenskarna speciellt, som verkar ha en ovilja till att ändra på sig, har ett behov för att utveckla just denna tankegången.

Ett annat exempel som demonstrerar detta med att det som är gott är en vanesak är i *”Frihetstiden”* då de har med sig Henrik Schyffert i sista dagen för att äta sig igenom en kungamiddag. Henrik som ser på sig själv som äter allt, klarar inte att äta 1700-tals maten. Lotta och Erik däremot tycker att mycket är gott. Henrik säger också till Lotta och Erik att; *”ni är ju helt avtrundade som har ätit mat under 800 års tid med sån här obehagligt. Men som jag, som har kommit rätt från Sushi och rakt till det här. Det är som att hoppa ner i en isvak.”* (S01E05, 44:55). För att förtydliga säger han helt på slutet igen att; *”Ni två är lite skadade i huvudet, ni har gjort det här i fem veckor. Ni är riktigt trasiga. I jämförelse, spionen som kliver in från Skyland, så är inte det här gott.”* (S01E05, 52:53). Detta visar till att programledarna som har ätit *”konstig”* mat i flera veckor har börjat blivit vana med den ofta *”konstiga”* konsistensen, och tycker därför att det inte är lika svårt att äta maten. I slutet av *”Stormaktstiden”* avslutar Lotta episoden med kommentaren; *”Vår egen tid kanske är lika konstig den, men vi är bara så vana vid den att vi inte lägger märke till det”* (S01E01, 56:41). Erik avslutar *”den Oskarianska tiden”* med; *”Men en sak som jag har blivit lite rörd av är av hur moderna alla verkar ha gått runt och känt sig på 1800-talet. Fastän dom för oss känns så mossiga. Så det gör ju att man blir lite orolig över bilden av oss idag. Vi kanske inte heller är så moderna som vi känner oss.”* (S01E03, 58:10). Och hela första säsongen avslutas med; *”Tills vi ses igen ska vi försöka leva i vår egen tid. Vad äter vi här? Och vad säger det om alla oss i Sverige? Precis just nu?”* (S01E06, 58:02).

4.3: Diskussion del 2

I detta delkapitlet önskar jag att fortsätt på diskussion del 1 och fördjupa den ytterligare.

”Vilket narrativ försöker *Historieätarna* att berätta?”

I del 1 diskuterade jag kort att *Historieätarna* har en kritisk tillnärmning på historien genom att visa exempel som de *inte* vill ha idag. I den tematiska analysen blev detta ännu tydligare i och med att programmet hela tiden diskuterar olika maktrelationer, och visar tydligt att skillnader mellan könen eller skillnader i levnadssätt, inte är någonting vi önskar idag. Programmet drar också paralleller mellan begrepp som ”civilisering” och ”demokrati” i händelser där denna maktrelationen förminskas. Jag önskar därför att argumentera för att programmet försöker först och främst berätta ett narrativ om jämlikhet.

För det andra önskar jag att argumentera för att *Historieätarna* försöker berätta ett narrativ också om gemenskap. Detta främst genom den mer genetiska tillnärmningen på det förflutna som visar till kontinuitet i ändring. Om vi ser på hur programmet behandlar tidsbegreppet så försöker det hela tiden visa hur det förflutna, nutiden och framtiden blandar sig med varandra. Programmet visar tydligt att vi inte kan vara *dem* då vi lever i en helt annan tid, men att vi ändå har en relation till *dem* på grund av att vi är människor. Landsberg argumenterade för viktigheten av att det skapas en identifikation fastän det existerar en stor skillnad, och att detta kan hjälpa att utveckla ett mer demokratiskt tänkande, då det kan få oss att förstå att de samma drömmarna och rädslorna realiserar olika i olika sociala kontexter (Landsberg, 2009, s. 223, 228). I *Historieätarna* försöker programmet inte bara att uppmuntra publiken till att sympatisera med de som levde i det förflutna, men programmet försöker också uppmuntra till utvecklande av historisk empati, genom att hela tiden reflektera över att det som anses vara modernt och normalt är kulturellt betingat och en vanesak. Då man ser hur Lotta och Erik gradvis blir allt vanare till maten som serveras, och att man blir påmint om det genom gästers starka reaktioner som skapar stor kontrast till Lotta och Erik, så kan det vara enklare att få en förståelse för just det här. Då programmet också hela tiden önskar att förklara varför Lotta och Erik ska äta just den maten, som till exempel att den pulveriserade och konserverade maten ansågs vara modernt då det gick då fort att laga, eller varför de ska ha de kläder de har, som till exempel att de tätsittande och svettiga kläderna var helt geniala då det var så smidigt att tvätta dem, så skapar programmet en bild av den kontext dåtidsmänniskorna levde i, och istället för att tänka ”usch så äcklig mat, jag förstår inte att de tyckte att det var modernt på den tiden”, så kanske vi hellre tänker ”ja, okej, jag förstår varför det ansågs vara modernt då”.

Om programmet klarar av att utveckla den här mer genetiska tillnärmningen på historia, där historia inte är statisk men dynamisk, där du klarar av att ta ett steg tillbaka och se på det förflutna från flera perspektiv, så kan det också hjälpa att ena Sverige, som är en nation med

stor kulturell variation. Om du kan förstå hur din egen kultur har ändrat sig på också väldigt kort tid, så kan du också få en bättre förståelse att det ”onormala” med andra kulturer idag, inte egentligen är onormalt, men vi är inte bara vana med det. Dock i en situation med osäkerhet så behöver man också en känsla av trygghet. *Historieätarna* argumenterar också traditionellt genom att legitimera de viktigaste traditionerna idag. Kräftskiva på 20-talet stod för gemenskap och fred, julfirandet och midsommarfirandet har starka rötter i det svenska samhället, men inte på grund av religion, men på grund av att det är en tid vi samlas som ett enat folk. Genom att legitimera viktiga traditioner och koppla dem med identitet skapar du en viss trygghet. Genom att visa att allt som är ” normalt ” och ” modernt ” bara är kopplat till tid och kommer alltid att ändra sig, kan programmet utveckla en mer öppnare syn på ” de andra ”.

Jag tror att det är dessa två narrativen som *Historieätarna* försöker att förmedla, men jag önskar också att argumentera att programmet berättar ett tredje narrativ, nämligen ett narrativ om Socialdemokraternas legitimitet till makten. Edward Blom, kulturhistoriker, skrev ett inlägg på Twitter i 2017 efter att tredje säsongen av *Historieätarna* blev anmält; ” Bra att *Historieätarna* anmäls. Hela (i övrigt trevliga) serien har varit för historiematerialistisk, men årets säsong extremt politisk ... serien i sin helhet är bra, men känns som någon suttit med rödpenna på manus & stoppat in socialistisk propaganda här & där. ” (Edward Blom, 2017). I den tematiska analysen argumenterade jag för att den har en partipolitisk agenda genom hela serien, vilket man kan tydligt se genom att hela tiden dra paralleller mellan Socialdemokraterna och positivt laddade begrepp som ” frihet ”, ” jämlikhet ” och ” den svenska landsfadern ”, och att nämna borgerligheten endast i negativ sättnig. Detta är en mer exemplarisk tillnärmning på det förflutna, då programmet hela tiden visar till exempel där Socialdemokraterna har bidragit till ett bättre samhälle, för att på så sätt visa sin legitimitet idag.

” Hur behandlar *Historieätarna* minne och historia? ”

Som tidigare nämnt argumenterar Rüsen att minne är ett verktyg som är viktigt för att sätta igång historiska meningsskapande processer då de fungerar som ” historiska frågor ” (Rüsen, 2004a, s. 120-121). Du kanske känner lukten av en ros och tänker tillbaka på en situation från ditt eget förflutna, och kanske då frågar dig själv vad som har ändrats i ditt liv sedan dess. Från och med slutet av 1900-talet började man alltså att se på minne och historia som kompletteringar till varandra, och det är också så minnet behandlas i *Historieätarna*. Programmet försöker hela tiden att diskutera ” felaktiga minnen ”, som till exempel när Erik säger att det verkar som om vi vill kollektivt minnas 20-talet som en glamorös och obekymrad tid, fast det egentligen inte var det (S01E04, 46:17). Bland de rika var det ” det glada 20-talet ”, men hos de fattiga var det ” det

ledsna 20-talet” med fattigdom och alkoholism, och under ytan så jäser fascism och kommunism. Lotta frågar också Ole Larsmo, författar, hur det hänger samman att vi ser på 20-talet som ett årtionde då Sverige ska bli jämlikt, demokratiskt och modernt, men att samtidigt är det nu man börjar bekymra sig för det här hotet mot den äktsvenska rasen. Ole svarar;

”Gäller det samer, romer, så kallade tattare som man sa då, resande säger man idag. Man vill liksom frisera folket lite, få fram de här som duger, som får vara med och bestämma. Om man tar bort de fattigaste och mest utbildade, på de villkoren kan en del tänka sig att rösträtt och demokrati kan få spela en större roll ... Ungefär samtidigt som institutet (rasbiologi) förlorar all makt så får vi steriliseringslagar i Sverige. Lagar som säger att man kan sterilisera människor mot deras vilja. Ca 30 000 människor som förlorar sin möjlighet till att skaffa barn avskaffad av en läkarkår. Finns ett antal med upprörande historier kring det här, och många människor som fortfarande idag lever med sliten av spåren efter detta.”
(S01E04, 32:12)

Genom att kritiskt diskutera ”felaktiga minnen” försöker programmet att ändra det kollektiva minnet på till exempel hur vi kommer ihåg 20-talet. Det var inte alls ”det glada 20-talet”, men en tid full av rasism, alkoholism och ekonomisk kris. Också i ”Stormaktstiden” när Lotta och Erik pratar om Sveriges krigshistoria på 1600-talet med Bo Eriksson, historiker, så berättar Bo att när den svenska armén rykte fram så måste de röva åt sig all mat och att de plundrade, mördade och våldtog i samma sväng. Erik kommenterar att *”det går ju inte att göra en omelett utan att knäcka några ägg,”* och Bo kommenterar vidare att *”nej visst, men hönorna tog ju till slut, slut.”* (S01E01, 19:01) Erik frågar Bo vad man ska säga om en sådan period i den svenska historien som är så unik, och Bo förklarar att detta är den värsta tiden i svenska historien, och att *”det är ett djupt tragiskt kapitel i svensk historia, som har romantiserats under 1800, -och 1900-talet. Det är dags att säga sanningen, det här vill vi inte se igen.”* (S01E01, 20:08) Genom att referera till en händelse som ett ”mörkt kapitel i Sveriges historia” skapar du relationer till det som är ”tabu” eller det som är ”ondska”. *Historieätarna* försöker alltså också att korrigera på den mer romantiska synen på Sverige som stormakt.

Historieätarna diskuterar inte bara ”felaktiga minnen”, men programmet skapar också nya minnen. Genom maten, som är så pass nära oss hela tiden, så beskriver programledarna hela tiden hur det luktar, konsistensen, vad det smakar och hur de mår, i tillägg till att de pratar om det förflutna. När de kopplar historiskt berättande till våra sinnen, så kan det vara mycket enklare för oss att ”komma ihåg” det förflutna då våra sinnen triggas av, till exempel, en lukt som har blivit beskrivet i programmet. Då de, till exempel, diskuterar att maten ser ut som någonting som skulle kunna ligga utanför systembolaget på en måndag morgon, så kan det vara

att nästa gång du går förbi systembolaget på en måndag morgon blir att tänka på *Historieätarna*. Programmet tillrättalägger alltså för historiska frågor, som gör att publiken tänker till idag. Det är det som programmet går ut på. Sen är det en bonus om de lär sig massa historiska fakta, och att de blir intresserade i å lära sig mer om historia. Men det viktiga är att publiken börjar att ställa frågor och tänka efter i våran egen tid, och hur det vi gör idag kan påverka oss i framtiden.

Genom att reflektera över ”felaktiga minnen” och att tillrättalägga för historiska frågor har minnet en central roll i *Historieätarna*. Arrow argumenterade negativt över minnets roll i historisk reality TV då dessa sociala minnen kan ge en felaktig bild av det förflutna och på så vis bidra till att skapa en version av det förflutna som inte är sann, men baserad på våra egna föreställningar om vad som har hänt, och på så vis reproducera sociala minnen i stället för att utmana dem (Arrow, 2010, s. 217). Som tidigare nämnt önskar jag inte att påpeka att det Arrow skriver är fel då minnen utan reflektion kan skapa osanna berättelser. Men i *Historieätarna* tillrättaläggs det hela tiden för reflektion, och minnen blir antingen bekräftade, korrigerade eller förnekade i samband med experter och programledarnas egna erfarenheter.

Kritik

Om vi tänker tillbaka på de tre kulturella dimensionerna av historiekultur som Rüsen argumenterar för; den estetiska, den politiska och den kognitiva, så var det viktigt att inte en av dimensionerna tar allt för stor plats så att det går ut över någon av de andra två (Rüsen, 2004a, s. 167-170). *Historieätarna* är ett program som har en tydlig narrativ struktur, och genom väldigt kreativa verktyg appellerar till publiken och håller deras intresse, vilket bidrar till den estetiska dimensionen. Programmet klarar av att skapa en känsla av autenticitet, mycket genom kroppsliga upplevelser, så som Menninghaus (2003, s. 8–9) och Sandal (2015, s. 33) argumenterar, då dessa äckelkänslorna inte kan ljuga. *Historieätarna* försöker i tillägg hela tiden legitimera dess sannhetsfaktor genom att poängtera att det inte är ”hitta på”, men att maten, till exempel, är helt autentiskt lagad, och de visar bilder av kokböckerna för att bevisa detta. I tillägg till att hela tiden involvera experter och dokumentärklipp förtydligar programmet sin sannhetsfaktor som bidrar till den kognitiva dimensionen. Programmet har ett tydligt politiskt budskap, de önskar att påverka det kollektiva minnet och identiteten, legitimerar viktiga traditioner, och försöker få fram ett budskap om jämlikhet och gemenskap. *Historieätarna* diskuterar hela tiden relevanta teman i relation till modernitet och normalitet, och försöker bidra med en öppnare förståelse för hur allt som är kopplat till det moderna och normala är kulturellt betingat. Dock har programmet en tydlig partipolitisk påverkning, och på grund av detta röda perspektivet, så kan programmet förlora legitimitet, då det kan gå ut över

den kognitiva sannhetsfaktorn och ses som politisk propaganda. SVT har haft en tendens att uttrycka sig mer vänster än höger (Ludvigsson, 2003, s. 96, 117), men det är också en berättelse som är berättat av någon, och berättaren är alltid påverkad av samhället runt oss. Sverige har oftast varit styrd av vänstern, så hela samhället bör vara i en eller en annan grad påverkad av det. Så jag kan inte säga med säkerhet om programmet var menat för att brukas som politiskt, eller om det bara är en produkt av det politiska samhället.

Kapitel 5: Avslutande kapitel

5.1: Introduktion

Min problemformulering var ”På vilket sätt kan det svenska historiska reality TV programmet *Historieätarna* försöka påverka tittarnas historiemedvetande?”, och för att komma fram till en slutsats har jag analyserat min empiri strukturellt och tematiskt för att på så vis kunna diskutera minna resultat i relation till dessa frågor;

1. ”På vilket sätt tillrättalägger *Historieätarna* för en dialog mellan programmet och tittarna?”
2. ”På vilket sätt behandlar *Historieätarna* begrepp som tid, moral och identitet?”
3. ”Vilket narrativ försöker *Historieätarna* att berätta?”
4. ”Hur behandlar *Historieätarna* minne och historia?”

Eftersom allt har gått in i varandra så har det varit svårt att hålla en tydlig struktur, då jag inte har önskat att skapa allt för många upprepningar.

5.2: Slutsats

Historieätarna är ett program som har en stor potential till att påverka sin publik, då programmet först och främst tillrättalägger för en aktiv dialog mellan programmet och publiken. De gör detta genom att använda ett ”modernt” språk, bruka exempel som gör det enklare för publiken att relatera till vad som händer, Lotta och Erik refererar till ”oss” som alla svenskar, i tillägg till att programmet hela tiden försöker att legitimera dess sannhetsfaktor, och att publiken blir en del av programmet när programledarna aktivt brukar kameran som en portal mellan dem och publiken.

Knutsen (2016, s. 465) konkluderar att *Anno* är ett program som utmanar och uppmuntrar tittarna till att mer kritiskt reflektera över dynamiken mellan nutiden, det förflutna och framtiden, och på så sätt, potentiellt utveckla tittarnas historiemedvetande. Jag önskar att argumentera att också *Historieätarna* uppmuntrar till kritisk reflektion, i tillägg till att programmet, genom en mer genetisk tillnärmning till begreppet modernitet, kan också påverka publiken genom att utveckla en bättre förståelse för ändring och kontinuitet, och på så vis få en större tolerans för det ”onormala”. Programmet kan hjälpa att skapa en bättre förståelse av hur det vi gör idag kan påverka framtiden, och att historia inte är någonting som är skrivet i sten. Genom att legitimera vissa svenska traditioner skapar programmet en trygghet, och då programmet argumenterar kritiskt kopplat till maktrelationer, och en del kollektiva minnen, så

visar programmet tydligt en identitet vi inte vill ha i Sverige idag. Med hjälp av kroppsliga reaktioner så kan programmet bidra till att väcka fler historiska frågor och generellt ett ökat intresse för egen historia, identitet och framtidsperspektiv. Dock genom exemplarisk argumentation får programmet ett socialistiskt perspektiv, vilket antingen kan påverka publiken politiskt, eller så kan det resultera i att hela programmet mistar sin didaktiska potential.

Det är dock viktigt att understryka att denna analysen är utförd i en social kontext, i tillägg till att programmet också är producerad i en. Bara för att jag i denna avhandling har betonat just dessa teman, så betyder det inte att en annan person, från en helt annan kontext, skulle betona likadant som mig. Då jag har sett på hur programmet eventuellt kan påverka historiemedvetandet till publiken, så har jag sett på det i relation till den sociala kontexten. Programmet har som sagt en stor förmåga att skapa relatering och identifiering hos publiken genom att bruka ett språk vi är bekant med i tillägg till exempel som vi enkelt kan förstå. Men då programmet är lagat i en social kontext så är språket och exemplen också formade till att träffa en viss publik i en viss historisk tid. I den tid vi lever i just nu förändras allting väldigt fort, och man måste hela tiden uppdatera information, produkter och metoder för att hänga med i tiden. Därför kan programmet som är väldigt effektivt nu, bli ineffektivt om några år. Jag önskar att argumentera för att *Historieätarna* precis just nu har en stor potential till att påverka sin publik, men att man hela tiden måste utveckla nya metoder och använda nytt språk för att för att kunna fortsätta att påverka i framtiden.

5.3: Vägen vidare

I min avhandling har jag fokuserat på programmets didaktiska potential för utvecklande av historiemedvetande. Sandal har sett på programmets förmåga att skapa känsla av historisk autenticitet. Någoting som skulle vara intressant vidare är att se på programmets faktiska didaktiska förmåga genom att utföra olika undervisningsupplägg för att kartlägga hur programmet kan användas i skolan, där man skulle kunna se på historiemedvetande, historisk empati eller helt kognitivt huruvida programmet kan bidra till ökad kunskap om det förflutna. Jag menar att *Historieätarna* är ett väldigt bra exempel, om man ser bort ifrån de partipolitiska tendenserna, på hur ett historiskt reality TV program kan användas för att utveckla ett mer genetiskt historiemedvetande hos publiken. Historia genom mat, hygien, ideal och modernitet är någoting vi bör forska vidare på.

Litteraturlista

- Agnew, V. (2007). History's affective turn: Historical reenactment and its work in the present. *Rethinking History*, 11(3), 299-312.
- Ammert, N. (2013). *Historia som kunskap: innehåll, mening och värden i möten med historia*: Nordic Academic Press.
- Andersson Hult, L. (2016). *Historia i bagaget: En historiedidaktisk studie om varför historiemedvetande uttrycks i olika former*. Umeå universitet,
- Andersson, J. (2014, 16 december). Producenten försvarar Historieätarna. Hämtad den 26.11.19 från <https://www.gp.se/kultur/producenten-forsvarar-historieatarna-1.269447>
- Arrow, M. (2010). What about giving us a real version of Australian history? *The Tube Has Spoken: Reality TV and History*, 217.
- Assmann, A. (2008). Transformations between history and memory. *Social Research: An International Quarterly*, 75(1), 49-72.
- Barnett, B., & Grabe, M. E. (2000). The impact of slow motion video on viewer evaluations of television news stories. *Visual Communication Quarterly*, 7(3), 4-7.
- Blåder, S. A. (2013, 14.08.2013). «Historieätarna» kan ta storslam. *SVT Nyheter*. Hämtad den 11.12.19 från <https://www.svt.se/kultur/kristallennomineringarna-presenterade>
- Brannigan, J. (2016). *New historicism and cultural materialism*: Macmillan International Higher Education.
- Bøe, J. B., & Knutsen, K. (2012). *Innføring i historiebruk*: Cappelen Damm høyskoleforl.
- Cook, A. (2004). The Use and Abuse of Historical Reenactment: Thoughts on Recent Trends in Public History. *Criticism*, 46(3), 487-496. doi:10.1353/crt.2005.0002
- De Burgh, H. (2008). *Investigative journalism*: Routledge.
- de Groot, J. (2006). Empathy and enfranchisement: Popular histories. *Rethinking History*, 10(3), 391-413. doi:10.1080/13642520600816171
- De Groot, J. (2009). *Consuming history : historians and heritage in contemporary popular culture*. London: Routledge.
- Edward_Blom (2017, 05.01.2017). Bra att Historieätarna anmäls. Hela (i övrigt trevliga) serien har varit för historiematerialistisk, men årets säsong extremt politisk (r). Hämtad den 19.03.20 från https://twitter.com/Edward_Blom/status/817026736231776256
- Gago, M. (2016). Interview–Jörn Rüsen Some ideas on the intersection of metahistory and history didactics. *Revista História Hoje*, 5(9), 171-181.

- Haug, K. H., Jamissen, G., & Ohlmann, C. (2012). *Digitalt fortalte historier : refleksjon for læring*. Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Hellevik, O. (2002). *Forskningsmetode i sosiologi og statsvitenskap*: Universitetsforl.
- Holmqvist, F. (2016). *Populärhistoriens tjusning och kraft: Peter Englund och Herman Lindqvist i svensk historiekultur 1988-1995*. Umeå Universitet,
- Hunt, T. (2006). Reality, identity and empathy: the changing face of social history television. *Journal of Social History*, 39(3), 843-858.
- Knutsen, K. (2016). A history didactic experiment: the TV series Anno in a dramatist perspective. *Rethinking History: Futures for the Past*, 20(3), 454-468.
doi:10.1080/13642529.2016.1192258
- Landsberg, A. (2009). Memory, Empathy, and the Politics of Identification. *International Journal of Politics, Culture, and Society IJPS*, 22(2), 221-229. doi:10.1007/s10767-009-9056-x
- Losnedahl, M. (2015). *Elevens bruk av historiefaglige nøkkelbegreper. Hvordan operasjonaliserer elever på femte trinn nøkkelbegreper i sine besvarelser av historiske spørsmål?* UiT Norges arktiske universitet,
- Ludvigsson, D. (2003). *The historian-filmmaker's dilemma: historical documentaries in Sweden in the era of Häger and Villius*. Acta Universitatis Upsaliensis,
- Marcus, A. S., & Stoddard, J. D. (2009). The inconvenient truth about teaching history with documentary film: Strategies for presenting multiple perspectives and teaching controversial issues. *The Social Studies*, 100(6), 279-284.
- Menninghaus, W. (2003). *Disgust : the theory and history of a strong sensation*.
- Nabavi, G. K., Victoria. (2015, 15 december). Sverige har en politisk identitetskrise, Debatt. *Expressen*. Retrieved from <https://www.expressen.se/debatt/sverige-har-en-politisk-identitetskrise/>
- NTB. (2019, 15 november). Sverigedemokraterna største parti på målinng. *Aftenposten*.
Hämtad den 04.04.20 från
<https://www.aftenposten.no/verden/i/AdBKk5/sverigedemokraterna-stoerste-parti-paa-maaling?>
- Pour Metrahi, N., & Escanilla, Y. (2019). Den etniske identitetskrise: En kvalitativ studie om hur unga vuxna med utländsk bakgrunn oppfatter og hanterer sin etnicitet. In.
- Reitan, J. (2015). Møter med holocaust. *Norske perspektiver på tilintetgjørelsens historiekultur*.

- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Los Angeles: Sage Publications.
- Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials*: sage.
- Rymsza-Pawlowska, M. (2007). Frontier House: Reality television and the historical experience. *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*, 37(1), 35-42.
- Rüsen, J. (2004a). Berättande och förnuft. *Historieteoretiska texter*, 24, 207.
- Rüsen, J. (2004b). Historical consciousness: Narrative structure, moral function, and ontogenetic development. *Theorizing historical consciousness*, 63-85.
- Rüsen, J. (2012a). Forming historical consciousness—Towards a humanistic history didactics. *Antíteses*, 5(10), 519-536.
- Rüsen, J. (2012b). Tradition: A principle of historical sense-generation and its logic and effect in historical culture. *History and Theory*, 45-59.
- Sandal, C. (2015). Historia genom magen.
- Stockholmsuniversitet. (2015, 04.12.2015). Ugglepriset till Historieätarna. Hämtad den 18.02.20 från <https://www.su.se/om-oss/press-media-nyheter/nyheter/ugglepriset-till-historieätarna-1.259293>
- Svanbäck, A. (2011). Allt svarare skilja underhållning från fakta. *HBL.fi*. Hämtad den 05.03.20 från <http://gamla.hbl.fi/kultur/2011-10-04/allt-svarare-skilja-underhallning-fran-fakta>
- Valmyndigheten. (2010). Val till riksdagen - Röster. Hämtad den 18.02.20 från <https://data.val.se/val/val2010/slutresultat/R/rike/index.html>.
- Winberg, Y. (2016, 03.05.2016). Stjärnproducenten gör succé - ger fan i målgruppen, PR. *Resumé*. Hämtad den 21.01.20 från <https://www.resume.se/kommunikation/pr/stjarnproducenten-gor-succe-ger-fan-i-malgruppen/>

YouTube:

Min empiri är sänt via Sveriges Television, men är inte längre tillgänglig via SVT:s kanaler, och jag har därför sett dem via kanalen YouTube. Då jag refererar till exempel i de olika episoderna har jag refererat först med vilken episod det är, och sedan när i YouTube klippet som exemplet utspelar sig. Den sista, "Folkbildning för miljonpublik" är ett föredrag där producent och regissör Karin af Klintberg förklarar sina metoder bak hennes produktioner.

["Stormaktstiden"](#)

["Sjuttioalet"](#)

["den Oskarianska tiden"](#)

["Tjugotalet"](#)

["Frihetstiden"](#)

["Beredskapstiden"](#)

[Folkbildning för miljonpublik](#)

Bilagor

Transkriptioner

Transkription av empirin kan eftersändas vid behov, ca 30 000 ord (60 sidor).

Obligatorisk erklæring

UNIVERSITETET I STAVANGER – FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

Obligatorisk erklæring
(leveres som vedlegg til alle skriftlige innleveringer)

Jeg/vi erklærer herved at innlevert skriftlig arbeid i emne nr:

LMHIMAS_1

Historiedidaktikk masteroppgave

emnenummer

emnenavn

1. ikke tidligere har vært brukt til skriftlige innleveringer ved Universitetet i Stavanger eller annet lærested.
2. ikke gjengir andres arbeid uten at dette er oppgitt ved litteraturhenvisning.
3. ikke gjengir eget tidligere arbeid uten at dette er oppgitt ved litteraturhenvisning.
4. oppgir alle referanser/kilder (også hentet fra Internett) i litteraturlisten.
5. markerer sitater med anførselstegn eller innrykk og anviser hvor sitatet er hentet.

Jeg/vi er kjent med at brudd på disse bestemmelsene er å betrakte som fusk. Fusk eller forsøk på fusk vil bli behandlet slik som beskrevet i Lov om universiteter og høyskoler, §§ 54, nr. 1 b og 42, nr. 3.

Jeg er villig til å la Universitetet i Stavanger få rett til å bruke denne besvarelsen i forsknings- og undervisningssammenheng: Sett ett kryss:

Ja: Nei:

Sted/dato: Stavanger, 16/05/2020

Underskrift(er):

