



“I might be in love with you”

– En jämförande analys av tonårsromanserna i The Hunger Games och Divergent

Institutionen för individ och samhälle

Svenska för ämneslärare

Examensarbete inom litteraturvetenskap, 15 hp

EXS401

Charlotte Hjärtinge och Johanna Hoffman

Handledare: Joakim Jahlmar

Examinator: Håkan Jansson

2015-11-17

Arbetets art: Examensarbete 1, 15 hp, Lärarprogrammet

Titel: "I might be in love with you" –En jämförande analys av tonårsromanserna i *The Hunger Games* och *Divergent*

Engelsk titel: "I might be in love with you" –a comparative literature analysis of the teenage romances in *The Hunger Games* and *Divergent*

Sidantal: 33

Författare: Charlotte Hjärtinge och Johanna Hoffman

Examinator: Håkan Jansson

Datum: 2015-11-17

Sammanfattning:

Bakgrund: *The Hunger Games* (Collins, 2008) och *Divergent* (Roth, 2011) är succéromaner som friskt blandar teman som t.ex. identitetssökande, politisk revolt och tonårströts. Romanerna ingår i genren *young adult dystopian literature* och är i gott sällskap eftersom intresset för dystopisk och post-apokalyptisk litteratur och film är stort. Ofta handlar denna genre om någon sorts samhällskritik som riktar sig mot en västerländsk samhällsstruktur, vilket även *The Hunger Games* (Collins, 2008) och *Divergent* (Roth, 2011) gör.

Syfte: Syftet med denna uppsats är att göra en komparativ analys av tonårsromanserna i *The Hunger Games* (2008) och *Divergent* (2011). Romanerna kommer att jämföras utifrån ett genusperspektiv med särskilt fokus på huvudkaraktärerna och deras romantiska förhållanden. En central fråga är i vilken utsträckning de utmanar eller reproducerar normer i förhållande till varandra.

Metod: I analysen används närläsning som den grundläggande metoden för att besvara frågeställningarna för den här uppsatsen. I närläsningen tas det stöd av Hellspongs (2001, s. 171-177) metod för berättelseanalys eftersom den bidrar till en fullare förståelse för texten som helhet och därmed kompletterar den väl. För det jämförande inslaget i analysen används Hellspongs (2001, s. 78-81) metod för komparativ analys.

Resultat: De kvinnliga protagonisterna i romanerna utgörs av normbrytande flickor som inte alls påminner om deras traditionella föregångare. I de dystopiska romanerna med dystra framtidsvisioner och förtryckande samhällen skapas det utrymme för dessa rebelliska hjältinnor att rekonstruera bilden av vad en flicka är och vad hon har möjlighet att vara. På så vis ruskar romanerna om genusnormerna. Båda romanerna har också de starka och modiga manliga motspelarna som bidragande aktörer till detta, *enbart*, genom att de inte är överlägsna utan att de är deras jämlikar. Det som skiljer romanerna åt är att *The Hunger Games* (2008) har den snälla och mjuka protagonisten Peeta som utmanar den traditionellt manliga könsstereotypen, medan de andra manliga motspelarna lever upp till den. Tillsammans utmanar de alltså normer inom heteronormen.

Innehåll

1. Inledning	4
2. Syfte och frågeställning	5
3. Teori och avgränsningar	6
3.1 Genus, normkritik och intersektionalitet	6
3.2 Genrerna dystopi och kärleksroman: en övergripande beskrivning	7
3.3 Läsarens och textens repertoarer	9
4. Metod	10
4.1 Närläsning	10
4.2 Berättelseanalys	11
4.3 Komparativ analys	11
5. Material	12
5.1 <i>The Hunger Games</i> : synopsis	12
5.2 <i>Divergent</i> : synopsis	13
6. Forskningsbakgrund	14
6.1 <i>Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction</i>	14
6.2 <i>Hunger Games and Philosophy</i>	14
6.3 <i>Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers</i>	15
7. Problemdiskussion	16
8. Analys	18
8.1 Karaktärerna i ett genusperspektiv	18
8.1.1 Katniss och Tris	18
8.1.2 Peeta, Gale och Four	22
8.2 Romansen i ett genusperspektiv	25
8.2.1 Romansen i <i>The Hunger Games</i>	25
8.2.3 Romansen i <i>Divergent</i>	27
9. Avslutande diskussion	29
10. Käll- och litteraturlista	31

1. Inledning

Kärleksroman och dystopi – en fusion av förälskelse och överlevnad. En mix av identitetssökande och kategorisering. En sammansmältning av tonårstrots och politisk revolt. *The Hunger Games* (Collins, 2008) och *Divergent* (Roth, 2011) är succéromanerna som friskt blandar dessa teman och som ingår i genren *young adult dystopian literature*. Att romanerna med deras filmatiseringar har haft enorma framgångar världen över har nog inte undgått många. De är dessutom i gott sällskap eftersom intresset för litteratur och film som behandlar överlevnad och livet efter en global katastrof har lett till en myriad av romaner med detta tema. Ofta handlar dessa om någon sorts samhällskritik som riktar sig mot en västerländsk samhällsstruktur, vilket även *The Hunger Games* (Collins, 2008) och *Divergent* (Roth, 2011) gör.

Romanernas huvudkaraktärer är Katniss och Tris. De är båda 16 år, starka karaktärer och står upp mot orättvisa. De lever i ett dystert samhälle där det handlar om att våga lita på sin nästa, om att överleva och att våga tro på framtiden. "Don't try to define me!" utgör den metatextuella essensen av vad romanerna vill förmedla. Detta är alltså Tris kommentar i filmtrailern (Janelle CZ, 2014) till *Divergent* som blivit en slogan bland fansen och symboliserar hur viktigt det är att själv få bestämma över sin identitet. Roth (2011) och Collins (2008) använder sig av de dystopiska framtidssamhällena för att problematisera just identitetsskapande och för att utmana genusnormer. Romanerna kommer att jämföras utifrån ett genusperspektiv med särskilt fokus på huvudkaraktärerna och deras romantiska förhållanden. En central fråga är i vilken utsträckning de utmanar eller reproducerar normer i förhållande till varandra. En fråga som också ställs i uppsatsen är om romanernas genretillhörighet kommer påverka läsarens tolkningsmöjligheter av romanerna.

Vad som fascinerade författarna till denna uppsats är hur många olika tolkningar (även deras egna) det finns av romanerna, och inte minst vad de baseras på. Det är också detta som uppsatsen titel "I might be in love with you" syftar på eftersom karaktärernas romantiska förhållanden är svåra att definiera. Uppsatsen problematiserar dessa tolkningar utifrån teorier om läsning och genus. Frågor som berörs är vad läsaren, texten och kontexten för med sig till läsningen?

2. Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att göra en komparativ analys av tonårsromanser i två dystopiska romaner. De romaner som ska jämföras är *The Hunger Games* (2008) av Suzanne Collins och *Divergent* (2011) av Veronica Roth. Verken kommer jämföras med fokus på hur huvudkaraktärernas romantiska förhållanden skildras i ett genusperspektiv.

Frågeställningar

- Vilka normer utmanar och/eller reproducerar huvudkaraktärerna?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan huvudkaraktärerna?
- Hur skildras romanserna i ett normkritiskt genusperspektiv?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan de två verkens olika romansskildringar.
- Vilken betydelse har romanernas genretillhörighet för läsarens tolkningar?

3. Teori och avgränsningar

3.1 Genus, normkritik och intersektionalitet

Svenska Akademiens ordbok förklarar att ordet genus härstammar från latin och betyder börd, släkte, kön, och klass. I genusforskning däremot används begreppet för att beskriva sociala könskonstruktioner. Beauvoir (2002) skriver i *Det andra könet* att "man föds inte till kvinna, man blir det" (s. 325), vilket är ett citat som ofta återfinns i litteratur om genus. Citatet beskriver även det föränderliga med att vara just man eller kvinna eftersom synen på könen förändras i takt med samhälleliga förändringar. Genus är således "en identitet vi anammar eller skapar" (Nationella sekretariatet för genusforskning, 2012).

Ambjörnsson (2004, s. 267) menar att man kan se på samhället utifrån två olika perspektiv: särartsperspektivet och likhetsperspektivet. Särartsperspektivet utgår ifrån att män och kvinnor är olika varandra biologiskt och att det avspeglas i val av intressen och handlingssätt. Likhetsperspektivet utgår ifrån att män och kvinnor är lika varandra biologiskt och att skillnaderna mellan könen istället är kulturella. Det innebär att kvinnlighet och manlighet konstrueras utefter samhällets svängningar och förändringar och att det i sin tur formar människors attityder, handlingar, intressen och egenskaper. Oavsett vilket perspektiv man väljer menar Ambjörnsson (2004, s. 268) att kvinnor och män är olika i och med att de särskiljs utifrån kön och att genus därmed även är en fråga om maktpositioner i samhället. Det är ett ämne som behöver problematiseras och ifrågasättas då dagens samhälle fortfarande positionerar män med maskulint beteende högst och anser det vara normen. "Den som passar in i normen bekräftas vanligtvis medan den som avviker från normen riskerar att stereotypiseras, bestraffas eller osynliggöras av sin omgivning" (Sörensdotter, 2010, s. 136-137).

Dessa begränsande antaganden av dem som avviker från normen görs både medvetet och omedvetet (Sörensdotter, 2010, s. 137). Därför behövs ett normkritiskt perspektiv för att få syn på normerna så att de kan utmanas. Frisell Ellburg (2010) understryker detta genom att förklara skillnaden mellan tolerans och normkritik:

Toleransens gränser och ramar utgår från dem som erhållit mandat att tolerera, medan de som ska tolereras utestängs, objektifieras och underordnas. [...] En normkritisk pedagogik däremot undersöker och reflekterar kring förgivet tagna kulturella och sociala föreställningar om till exempel genus, sexualitet, etnicitet, funktionsnedsättningar mm, vilket kan leda till nya insikter och ett pedagogiskt förändringsarbete. (s. 285)

Vad som också behöver understrykas är att ett normkritiskt arbete aldrig tar slut, utan behöver vara pågående process i och med att normer är närvarande där möten mellan människor sker. Däremot behöver man inte se dessa möten som en dikotomi mellan offer och förövare eftersom normföljare inte alltid har makt och normbrytare inte alltid är maktlösa.

Sörensdotter (2010) menar att "[i] ett normkritiskt arbete gäller det att hålla fokus på maktrelationer och se dem som just relationer." (s. 138).

Eftersom uppsatsens frågeställningar utgår ifrån ett genusperspektiv kommer Nikolajevas litteraturteori om *genusperspektiv i persongestaltningen* (2004, s. 129-133) ligga till grund för analysen. Nikolajeva (2004, s. 131), problematiserar begreppet genus i förhållande till litteraturen och menar att berättelsemönster ofta utgår ifrån ett manligt perspektiv genom att följa ett konkret och målinriktat mönster. Och vid analys av kvinnliga karaktärer behöver detta beaktas (Nikolajeva 2004, s. 131). Nikolajeva (2004) förklarar även det komplexa med oppositionen mellan manligt och kvinnligt i bedömning av genusaspekter.

I vår kultur betraktas "manligt" och "maskulint" som normen, och om inte ett element i texten specifikt skildras som "kvinnligt" uppfattar vi det omedvetet som "neutralt", det vill säga, manligt (s. 131).

Nikolajeva (2004, s. 133) beskriver även *performativt genus* som ett begrepp i litteraturvetenskapliga studier som innebär att karaktärernas beteende kan tolkas utifrån ett *genusmanuskript*, alltså, ett antal föreskrivna attribut och normer som kan sägas representera en manlig och kvinnlig mall.

Under senare år har forskning om genusfrågor lett till att man förstått att en persons genus samverkar med andra faktorer, såsom etnicitet, sexualitet och klass samt att det finns skillnader kvinnor emellan och män emellan. Denna teori inom genusforskning kallas för intersektionalitet (de los Reyes, 2005) och förespråkas av skolverket som vill se att normerna bearbetas ihop och inte separat (Skolverket 2009, s. 101). Då karaktärerna i den här uppsatsen analyseras utifrån ett genusperspektiv är vi medvetna om att denna syn på intersektionalitet inte kommer behandlas i analysdelen. Det normkritiska perspektivet som anläggs i den här uppsatsen inringar till störst del problematiken kring heteronormativitet. Denna problematik innebär att en viss typ av heterosexuella förhållanden premieras medan förhållanden som avviker från normen måste försvaras och förklaras. Denna avgränsning är till stor del beroende på uppsatsens omfattningsmöjligheter, men valet att undersöka genusperspektivet i romanerna grundas ändå i en kritisk läsning av dem där tidigare perspektiv på vad som anses vara manligt, kvinnligt och heteronormativt utmanas. Frågor som annars skulle kunna vara intressanta att ställa är vilka andra perspektiv som potentiellt samverkar med genus i *The Hunger Games* (2008) och *Divergent* (2011).

3.2 Genrerna dystopi och kärleksroman: en övergripande beskrivning

År 1516 skrev Thomas More boken *Utopia* varifrån uttrycket utopi myntades. Bokens titel som kan översättas till "ingenstans", anspelar på att den ideala staten inte existerar. Detta blev också startskottet för den litterära utopigenren. Cirka trehundra år senare, närmare bestämt 1868, myntar John Stuart Mill ordet dystopi som betyder "dålig plats" och som är en mix av grekiskans "dys" (dålig) och "utopia" (ingenplats) (Online Etymology Dictionary, u.å.).

Denna härledning från den utopiska genren kan förstås genom att “den enes utopi kan vara den andres dystopi”. Dystopisk litteratur kännetecknas av en mörk framtidsvision av samhället, skapad för att framstå som värre än ens egen. Inom den dystopiska traditionen finns det många olika genrer som samverkar med varandra, vilket också är fallet med genrer över lag. Dystopier kan därför anta olika perspektiv och till exempel ingå i genrer som, skräck, postapokalyptisk science fiction och romans. Vad dystopier däremot har gemensamt är att de kritiserar det samtida samhället och utgår ifrån teman som till exempel att överleva krig, naturkatastrofer, politiska orättvisor och förtryckande normer (Basu, Broad & Hintz, 2013).

Så länge man kunnat skriva har romansen varit ett centralt tema i litteraturen, men kärleksromanen, så som vi känner den idag, har sitt ursprung från 1700-talets Västeuropa. Den moderna kärleksromanen innehåller två viktiga inslag; ett romantiskt förhållande mellan två människor och ett lyckligt slut där de får varandra. Dessutom innehåller den en narratologisk drivkraft som ofta ligger i det emotionellt problematiska förhållandet mellan kvinna och man (Öhman 2002, s. 49). Lowery (1983, refererad i Öhman, 2002, s. 54) tar upp några ingredienser som ofta återfinns i kärleksromanen: till exempel att en ensam och sårbar men ändå temperamentsfull kvinna möter en förmögen, dominant och världsvan man som både upphetsar och skrämmer henne sexuellt. I missförstånd av varandras intentioner sker konflikter som för dem närmare varandra. Innan de äntligen får varandra uppstår en situation som sätter deras relation på sin spets.

Tillhör romanerna *The Hunger Games* och *Divergent* främst kärleksromangenren i en dystopisk sättnings eller är det huvudsakligt en dystopisk fiktion med romantiska inslag? Eller, framför allt, är det viktigt att veta vilken genre romanerna tillhör? Gör det någon skillnad för läsningen? Vad skulle respektive svar få för betydelse för romanerna i den här uppsatsen, till exempel för karaktärernas genusroller, tolkningsmöjligheterna och eventuell samhällskritik? Hirsch beskriver att “en uttolkares preliminära uppfattning om en texts genretillhörighet är avgörande för allt han hädanefter förstår och att det förblir så till dennes uppfattning om textens genretillhörighet ändras” (1967, s. 74, refererad i Scholes, 1997, s. 139). Att tycka sig veta vilken genre en roman tillhör får alltså konsekvenser för tolkningen av den och kan därför vara problematiskt för läsaren, eftersom genrer förändras över tid och inte fungerar som ett klassifikationssystem (Fowler, 1997, s. 254). Om läsaren däremot ser identifierandet av genretillhörighet som ett möjligt sätt att tolka texten framstår “genrens benägenhet att förändras som mindre bekymmersam” (Fowler, 1997, s. 254). Därför tolkas och jämförs karaktärerna och romanserna utifrån detta genreperspektiv i den här uppsatsen.

3.3 Läsarens och textens repertoarer

McCormick (1994, s. 68-90) beskriver i *The culture of reading and the teaching of English* vad som händer i mötet mellan läsare, text och kontext och att dessa tre faktorer samverkar med varandra för att skapa en viss läsupplevelse. McCormicks (1994) modell utgår ifrån fyra varianter.

- I. **Läsarens allmänna repertoar** är påverkad av av kulturella erfarenheter och innefattar läsarens olika uppfattningar om hur världen är beskaffad. Dessa uppfattningar kan röra ämnen som etnicitet, kärlek, politik, integritet och genus. (s. 79)
- II. **Läsarens litterära repertoar** grundas på tidigare läserfarenheter och innefattar läsarens förståelse och antagande av vad en text är. (s. 84)
- III. **Textens allmänna repertoar** omfattar textens innehåll och kan innefatta moraliska värderingar, sociala vanor och religiösa idéer. (s. 76)
- IV. **Textens litterära repertoar** omfattar textens form rent språkligt och innehållsmässigt och kan innefatta karaktärsbeskrivningar, intrigens uppbyggnad och språklig uppbyggnad. (s. 81)

Dessa ovannämnda fyra varianter samverkar alltså vid en läsning och beroende på huruvida läsarens och textens repertoarer matchar eller kolliderar bidrar det till hur texten tas emot av läsaren. Ett positivt mottagande kallas enligt McCormick (1994, s. 87) för en *matchning* och kan leda till att läsaren blir engagerad i uppgiften, och ett negativt mottagande kallas för en *kollision*, vilket istället kan leda till att uppgiften avvisas. McCormick (1994, s. 87) presenterar även ett tredje alternativ, vilket innebär att en *spänning* uppstår mellan läsare och text. Denna spänning förklaras med att läsaren först är förtrogen med textens repertoar, vilket medför att en matchning sker, men att hen samtidigt motsätter sig någon del av den, till exempel någon romanperson, språket eller avslutet. McCormick (1994, s. 88) understryker att utifrån en pedagogisk aspekt, är det just dessa intressanta och utmanande spänningar mellan läsare och text som kan bidra till att diskussioner och skriftliga uppgifter om texter blir levande, utvecklande och produktiva.

4. Metod

I analysen används *närläsning* som den grundläggande metoden för att besvara frågeställningarna för den här uppsatsen. I närläsningen tas det stöd av Hellspongs (2001, s. 171-177) metod för *berättelseanalys* eftersom den bidrar till en fullare förståelse för texten som helhet och därmed kompletterar den väl. För det jämförande inslaget i analysen används Hellspongs (2001, s. 78-81) metod för *komparativ analys*.

4.1 Närläsning

I *Techniques of Close Reading* beskriver Brummet (2010) närläsning på följande sätt: “close reading is the mindful, disciplined reading of an object with a view to deeper understanding of its meanings” (s. 3). Även om citatet ger en vag förklaring av vad närläsning innebär i praktiken så förmedlar det på ett tydligt sätt vad syftet med närläsningen är. Närläsning innebär att läsa en text kritiskt för att identifiera underliggande betydelser av den. En kritisk läsare måste, enligt Brummet (2010, s. 12) ta hänsyn till textens kontext, både den historiska - och textuella kontexten eftersom det kan ha betydelse för hur den tolkas. En kritisk läsare måste också vara medveten om ur vilket perspektiv texten tolkas, vilket syftar på den position läsaren själv har, men också på en medvetenhet om att det finns en rad andra positioner ur vilka texten kan tolkas. I en något mer praktisk förklaring beskriver Brummet (2010, s. 28-29) närläsning med en resemetafor genom att be läsaren att betrakta:

- *texten* som ett främmande land,
- *teorin* som kartan,
- *metoden* som färdmedel och
- *tekniker* som olika sätt att använda färdmedlet.

På liknande sätt som en karta kan användas för att utforska ett främmande land, menar alltså Brummet (2010) att en teori kan användas för att utforska en text. Beroende på vad det är som utforskas så kan det givetvis också krävas olika typer av kartor eller teorier. I den här uppsatsens analys ligger fokus bland annat på genusaspekter vilket då också innebär att litteraturen till stor del bör angripas med teorier kring detta. Ett sådant sätt att undersöka en text är vad Brummet (2010, s. 30) kallar en deduktiv ”top-down”, teori-driven, infallsvinkel, alltså att luta sig mot tidigare teorier för att navigera i texten. Brummet beskriver å andra sidan även att någon ju måste ha ritat kartan, för att återgå till metaforen, och därför behövt angripa texten utifrån ett induktivt ”bottom-up”-perspektiv. Ett sådant angreppssätt kan också öppna upp för en ny, eller annorlunda läsning och vara minst lika legitimt som det deduktiva (Brummet, 2010, s. 44).

För att kunna applicera en teori på en text måste det finnas en metod och därmed olika tekniker genom vilka metoden används (Brummet, 2010, s. 29). I analysen av *The Hunger*

Games och *Divergent* används den deduktiva närläsningmetoden i stor utsträckning, men eftersom analysen till stor del även består av en nära och noggrann läsning av karaktärerna är en induktiv metod av värde. Genom att emellanåt skifta perspektiv och läsa karaktärerna utan den teoretiska linsen (i den mån det är möjligt) kan en textnära analys lättare bibehållas, vilket är viktigt för analysens legitimitet.

4.2 Berättelseanalys

För att komplettera närläsningen används Hellspongs (2001, s. 171) metod för berättelseanalys. De frågor som listas i berättelseanalysen utgår ifrån rubrikerna: *handling*, *personer*, *miljö*, *synvinkel*, *tendens* och *värdering*. Däremot följs inte listorna mekaniskt utan följer Hellspongs (2001) råd att se dem “som uppslag att välja bland” (s. 14). Syftet med berättelseanalysen är “att undersöka hur en berättelse skildrar ett skeende med handlande personer i olika situationer.” (Hellspong, 2001, s. 171). I och med att uppsatsen forskningsfrågor till stor del är inriktade på att analysera karaktärerna och romanserna ligger fokus till stor del på de frågor som ingår under rubriken *personer*, till exempel: “Lockas vi som läsare att känna *empati* [kursivering i original] med någon av berättelsens personer, eller har vi distans till dem?” (Hellspong, 2001, s. 173).

4.3 Komparativ analys

För det jämförande inslaget i analysen används Hellspongs (2001, s. 78-81) metod komparativ analys. Den komparativa metodens syfte är att “jämföra olika texter eller genrer för att undersöka likheter, skillnader eller påverkan mellan dem” (Hellspong, 2001, s.179). Texterna kan jämföras utifrån frågor kring *sammanhanget*, *språket*, *innehållet*, *den sociala tonen* och *stilen*. Under rubriken *innehåll* ställs till exempel frågor som: “Vilka perspektiv anlägger de [texterna] – ser de på sina ämnen subjektivt eller objektivt, utifrån en viss position, i ljuset av en teori eller ideologi, på nära och på långt håll och så vidare?” (Hellspong, 2001, s. 80). För analysen i den här uppsatsen används modellen främst för att undersöka likheter och skillnader när det gäller karaktärsbeskrivningarna och romanserna i ett genusperspektiv.

5. Material

I denna uppsats är primärlitteraturen *The Hunger Games* av Suzanne Collins (2008) och *Divergent* av Veronica Roth (2011). Eftersom det är den enda primärlitteratur som används kommer titlarna hädanefter anges utan referens (förutom där sidhänvisning behövs). Båda romanerna ingår i trilogier, men den här uppsatsen fokuserar på de första böckerna i ordningen, vilket är ett medvetet val med syfte att avgränsa och kunna gå djupare på vissa aspekter av litteraturen. I analysen används även originalversionerna av romanerna. Verken ingår i det som kallas *young adult dystopian literature* och tar upp teman som identitetsskapande, samhällsklyftor och kärlek samtidigt som de ingår i en dystopisk litteraturtradition. Romanerna har haft enorma framgångar över hela världen, både som böcker och filmatiseringar. Bland annat gick *The Hunger Games* (Collins, 2008) upp på förstaplats på The New York Times bästsäljarlista 2011 och *Divergent* (Roth, s. 2011) nådde förstaplats på USA TODAY's bästsäljarlista 2014.

5.1 *The Hunger Games*: synopsis

I *The Hunger Games* möter läsaren sextonåriga Katniss Everdeen som växer upp i en framtidsversion av Nordamerika. Landet Panem, som det numera kallas har överlevt krig och naturkatastrofer och är uppdelat i den rika huvudstaden Capitol där ytliga, välnärda människor i lustiga frisyser bor och de omkringliggande 12 distrikten. Dessa distrikt, som styrs av huvudstaden för att kontrollera innevånarna genom matransoner, isolering och bestraffning, är ansvariga för olika områden av produktionen, såsom jordbruk, fiske och textilproducering. Katniss distrikt, det tolfte distriktet ansvarar för kolproduktionen och är det fattigaste av dem alla och innevånarnas kamp om mat och överlevnad är påtaglig. Utöver matransonen hålls det varje år en tv-sänd tävling för att man aldrig ska glömma de svåra tiderna som landet gick igenom. Två spelare från varje distrikt, en flicka och en pojke mellan tolv och arton år väljs ut genom ett lotterisystem och tvingas delta i en brutal tävling i en sluten arena. Denna arena är väldigt skrämmande där miljön kan förvandlas från ökenmiljö till vinterlandskap. De tjugofyra deltagarna får kämpa mot attacker och svårigheter och för att komma ut som vinnare måste man döda resten av deltagarna.

I den sjuttiofjärde tävlingen hamnar lotten på Prim Everdeen, Katniss lillasyster, vilket leder till att Katniss frivilligt ställer upp i sin systers ställe. Katniss och killarnas representant Peeta Mellark vägleds av den ende vinnaren i distrikt tolv, Haymitch Abernathy. Han är deras främsta livlina till omvärlden och har som uppgift att skaffa sponsorer och bestämma när de två spelarna ska få gåvor.

Under de nationellt direktsända hungerspelen får läsaren främst följa Katniss som tack vare hennes tidigare tuffa uppväxt som faderlös och matförsörjare uthärdar spelen. Som strategi allierar Katniss sig med Rue, som emellertid får ett hastigt slut då Rue mördas. Peeta tycks först ha allierat sig med några av karriärister i de rika distrikten, men när han får möjlighet att döda Katniss ändrar han plötsligt strategi och räddar henne istället. Då väljer Katniss och

Peeta att lyssna till Haymitch råd att agera som ett förälskat par där de lyckas vinna sponsorernas pengar och tv-tittarnas hjärtan och därmed ändrar spelreglerna genom att överleva båda två.

5.2 *Divergent*: synopsis

I *Divergent* möter läsaren protagonisten Beatrice Prior, en sextonårig flicka som lever i en framtidsversion av Chicago där en oviss förhistoria har skapat en raserad stad. Läsaren möter ett bräckligt samhälle där människorna delas in i falanger för att bevara den hårt vunna freden. De fem falangerna i samhällssystemet är: *de lärda*, *de osjälviska*, *de tappra*, *de fridfulla* och *de ärliga*. Varje falang värderar olika egenskaper hos sina medlemmar som är viktiga för respektive falang. Vilken falang man tillhör bestäms utifrån personens egenskaper som klarläggs genom ett personlighetstest. Falangsystemet bygger på att alla ska hitta sin plats inom en falang och de som inte gör det utan uppvisar flera egenskaper blir ett hot mot systemet och kallas för divergenta.

Beatrice tillhör från början falangen *de osjälviska* men får reda på att hon är divergent när hon genomgår personlighetstestet. Faktumet att hon är divergent gör henne till ett hot mot falangsystemet och hon tvingas dölja vad hon är. Vid den traditionella valceremonin som alla samhällsmedlemmar genomgår vid sexton års ålder byter Beatrice falang till *de tappra* genom att offentligt välja deras falang. Efter att valet är gjort är det inte tillåtet att byta falang och om man inte klarar initieringen hos sin nya falang så blir man falanglös, vilket innebär ett liv i fattigdom i stadens slumkvarter. Efter att Beatrice valt falang börjar en spännande och omvälvande tid för henne och hon får ta del av en helt ny sida av sig och byter namn till Tris. Hos *de tappra* träffar hon Four, en ung kille som kommit till *de tappra* två år före henne och som blir hennes tränare under initieringstiden hos *de tappra*. Hos *de tappra* tränas hon i knivkastning, pistolskytte och slagsmål, helt annorlunda från de stillsamma livet hon varit van vid hos *de osjälviska*. Mellan träningarna utvecklar hon ett kärleksförhållande till Four och hon lär känna nya vänner och med tiden också fiender.

Samtidigt som vi får följa Tris utveckling hos *de tappra* och hennes romantiska förhållande till Four så finns också inslag av politisk karaktär. Tris inser faran med att vara divergent och hon börjar sakta ana att den harmoni som rått mellan falangerna börjar luckras upp. Inte minst mellan *de osjälviska* och *de lärda* eftersom de senare har börjat smutskasta *de osjälviska* som maktlystna hycklare. *De lärda*'s intention är emellertid långt ifrån fredlig och när intrigen tättnar får Tris reda på att de planerar en attack mot *de osjälviska* med syftet att avrätta alla falangmedlemmar för att själva få makten. Tris hamnar mitt i detta virrvarv av politiska agendor och blir till slut ledaren för den insatsstyrka som ska stoppa *de lärda* från att avrätta *de osjälviska*. Att Tris är divergent blir hennes räddning och hon tvekar inte längre på vem hon är när hon hindrat *de lärda*'s ledare från att begå massmord.

6. Forskningsbakgrund

Det finns omfattande forskning och ett ansevärt antal studier inom fältet för dystopisk ungdomslitteratur, inte minst avseende Collins och Roths succé-trilogier. Antologierna *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* (Day, Green-Barteet & Montz, 2014), *Hunger Games and Philosophy* (Dunn & Michaud, 2012) och *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers* (Basu, Broad, & Hintz, 2013) är tre exempel på forskning som på olika sätt berör *young adult dystopian literature*. Det är också ur dessa tre som denna uppsats tar språng.

6.1 *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*

Sawyer Fritz (2014, s. 17) beskriver att kvinnliga rebelliska protagonister spelar en central roll i *young adult dystopian literature*. Genom att ge flickorna makt och göra dem till betydelsefulla och motståndskraftiga invånare i de samhällen de befinner sig i, får de utrymme att transformera samhället och skapa egna identiteter som formar deras egna öden. Sawyer Fritz (2014) påpekar att de utgör "nya" representanter för verkliga tonårsflickor att spegla sig i. Green-Barteet (2014) är inne på samma linje när hon beskriver hur flickorna visar upp maskulina egenskaper och bryter mot den traditionella könsrollen genom deras rebelliska handlingar. Montz (2014) har även samma utgångspunkt men fokuserar sin analys på hur flickor som tävlar mot andra (inte bara andra flickor) uppfattas som rebelliska och hur detta representeras i många dystopiska ungdomsromaner. Protagonisternas begränsade valmöjligheter när det gäller kläder, pojkvänner och livsval blir områden som de ofta tvingas att tävla inom på grund av de förtryckande förhållanden de lever under. "In The Hunger Games, for example, Katniss dresses up in her fire dresses and simple frocks in order to become the most popular girl and gain sponsors" (Montz, 2014, s. 113). Men enligt Montz (2014, s. 111) det är också genom tvånget att delta i de sociala konventioner som utgör norm som flickorna inser att samhället de lever i är förtryckande och att de måste göra uppror för att få verklig valmöjlighet.

6.2 *Hunger Games and Philosophy*

Myers (2012) beskriver Katniss stoiska förhållningssätt till kärlek och förklarar att valet av Peeta som pojkvän endast är av praktisk karaktär. Myers (2012) baserar sin analys på att Katniss inte väljer Gale enbart på grund av en senare händelse i trilogin när han indirekt är medskyldig till hennes systers död. Utifrån den här uppsatsens position, som utgår i från den första boken, kan Myers (2012) förklaring ses som en förenkling av Katniss karaktär eftersom hon redan i första boken uppenbart visar känslor för Peeta, vilka i en närläsning faktiskt kan tolkas som romantiska.

Miller (2012), å andra sidan beskriver en viktig insikt som även denna uppsats utgår ifrån, nämligen att genusroller i Panem är konstruerade på ett annat sätt än i dagens samhälle och hon understryker att "Katniss may not be feminine, but she's definitely a female."(s.149).

6.3 Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: *Brave New Teenagers*

Broad (2013) påpekar i sin analys det problem som även uppmärksammats i den här uppsatsen, nämligen att det är komplicerat att tolka Katniss romantiska förhållanden till Peeta och Gale eftersom de inte är en upprepning av tidigare kärleksromaners traditionella triangeldraman. Men det är också i dessa komplicerade förhållanden som Broad (2013) ser ett analysområde där normer kan utmanas, givet att det görs medvetet och med kritisk blick.

Basu (2013) diskuterar istället *Divergent* (Roth, 2011) och dess samhällssystem, bestående av falanger och anmärker på författarens försök att kritisera klassificering av människor som bristfälligt. Basu (2013) menar att även om författaren verkar kommentera klassificeringen genom att låta några vara divirgenta och därför inte platsa i falangsamhället, faller allt tillbaka på Tris rädsla att bli falanglös och hennes förhoppningar om att lämplighetstestet ska berätta för henne vem hon är. Basu (2013) ser därför Tris val att byta falang som en nödvändig åtgärd för att inte bli falanglös och inte som ett resultat av Tris inre längtan efter förändring, vilket, i motsats, denna uppsats gör.

7. Problemdiskussion

Vem blir kär i vem? Denna fråga ställs frekvent bland nöjesläsare, recensenter och forskare, vilket upptäcktes i planeringsarbetet inför den här uppsatsen. I tolkningar av kärleksförhållanden i *Divergent* råder det emellertid i stort sett ingen delad mening om vem som blir kär i vem. Däremot är det mer komplext när det kommer till tolkningar av *The Hunger Games*. Därför problematiseras endast *The Hunger Games* i den här diskussionen, med fokus på just läsares tolkningar av Katniss förhållanden till Peeta och Gale

Om man googlar “Peeta vs Gale” får man till exempel upp en rad olika diskussionsforum där frågan om vem Katniss borde ha valt debatteras hett. Hemsidan *Goodreads* är ett av dessa diskussionsforum där läsare delar med sig av sina tankar och åsikter. Under tråden *Mockingjay discussion* återfinns bland annat följande kommentarer:

Message 5: by Zhanaestilinski Jan 31, 2013:

I couldn't believe Gale left, I was crushed. Not that there's anything wrong with Peeta...I guess if you like a guy that can decorate cakes and toss 100 lb sacks of flour over his shoulder. But if that's what Katniss deserved then...Meh. (Zhanaestilinski, 2013)

Message 41: by Ayesha Jul 06, 2013:

TEAM GALE...Why? Because Gale is strong, brave, self-reliable, he is the male-counterpart of Katniss and he is dead HOT. (Ayesha, 2013)

Det finns givetvis både Peeta- och Gale-fans, men det som är intressant är att Gale har nästlat sig in hos väldigt många läsare och framstår som det naturliga valet för Katniss. Många kommentarer om Gale fokuserar på hans maskulina egenskaper och väljer bort Peeta på grund av hans feminina.

Även flera studier och forskning om ämnet är inställda på att Gale ska vinna Katniss hjärta och blir förvånade och besvikna när hon till slut väljer Peeta. Varför framställs Gale som ett naturligt val och Peeta som ett andrahandsval i dessa studier trots att Katniss faktiskt väljer Peeta? (jfr Broad, 2013, Myers, 2012). Detta är något som förvånade författarna av den här uppsatsen och även väckte ett intresse för vad det beror på. Därför problematiseras Katniss förhållande till Gale. Detta görs delvis på grund av att uppsatsen antar ett normkritiskt genusperspektiv (se 3.1), vilket påverkar tolkningsmöjligheterna. Men även på grund av att försöka undvika det som Nikolajeva (2004, s. 87) beskriver som faran med den mimetiska synen, alltså att tillskriva karaktärerna egenskaper som snarare är baserade på stereotyper än på händelser som kan förankras i texten.

En uppfattning som delas av många av många läsare och tolkare av boken är alltså att Gale är det självklara och mest önskvärda valet för Katniss. Broad (2013) sammanfattar just denna känslobaserade förstaläsning av boken på ett talande sätt: "My surprise and disappointment that Katniss (spoiler alert) winds up with Peeta forced me to confront the ways I had willfully misread the novels" (s. 120). Vilka faktorer är det som gör att Gale ses som det naturliga och önskvärda valet? Ett enkelt svar på den frågan skulle kunna vara att det är vad läsaren uppfattar mellan raderna i den beskrivning och i de tankar Katniss har om Gale och hennes förhållande. Eller som roman- och novellförfattaren Joseph Conrad beskriver det: "man skriver bara halva boken, andra hälften får läsaren ta hand om" (citerad i Lagercrantz, 2011, s. 14).

Det finns dock tre problematiska aspekter med *den hälft* som läsaren får ta hand. För det första, är det att "läsa mellan raderna" alltid en tolkningsfråga som får olika utslag beroende på läsarens tidigare litterära och allmänna repertoar (McCormick, 1994, s. 68-90). För det andra är det även problematiskt eftersom "[d]et är svårt att iaktta sig själv medan man läser" (Lagercrantz, 2011, s. 15), vilket innebär att tolkning inte alltid är en medveten handling. Förvisso är olika tolkningar inget problem i sig, utan snarare något positivt, men när ett visst perspektiv får tolkningsföreträde både i vanliga läsares och litteraturvetares analys finns det anledning att undersöka varför. För det tredje sker alltid analyserandet av en text i en viss kontext. "Varje text andas den kultur som den tillhör: speglar den, bevarar den, förändrar den." (Hellspong, 2001, s. 24). Om det är möjligt att läsare gör olika tolkningar av en text beroende på den kontext de befinner sig i är det kanske också möjligt att vissa tolkningar får företräde medan andra inte kommer fram. Detta tolkningsföreträde blir extra bekymmersamt om läsarna saknar ett normkritiskt perspektiv och inte ser sig som delaktiga i skapandet av normer. Detta är viktigt att tänka på i analysen eftersom målet med den är att synliggöra och utmana normer, inte att befästa redan etablerade patriarkala könsnormer.

Hur genomförs då detta i analysen? Svaret är genom närläsning i kombination med en medvetenhet och kritiskt tänkande avseende normer. Alltså handlar det om att "reflexivt fråga sig hur ens egna sammansatta identitet, kulturella bakgrund och erfarenheter påverkar hur man själv tolkar och skapar mening" (Bromseth, 2010, s. 41). Detta demonstrerar Broad (2013) (som ju vid sin första läsning blev överraskad och besviken över att Katniss väljer Peeta) med hennes kommentar: "But subsequent readings revealed to me the myriad ways in which the novels set up Peeta to be the "right" choice for Katniss." (s. 120).

8. Analys

I denna del av uppsatsen analyseras *The Hunger Games* och *Divergent* utifrån Hellspongs (2001, s. 78-81) komparativa analysmetod. Först görs en jämförande karaktärsanalys av huvudkaraktärerna i ett genusperspektiv. De analyseras först var och en för sig genom en närläsning. Därefter görs en analys av romanen utifrån uppsatsens frågeställningar.

- Vilka normer utmanar och/eller reproducerar huvudkaraktärerna?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan huvudkaraktärerna?
- Hur skildras romanerna i ett normkritiskt genusperspektiv?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan de två verkens olika romansskildringar.
- Vilken betydelse har romanernas genretillhörighet för läsarens tolkningar?

8.1 Karaktärerna i ett genusperspektiv

I ett förenklat perspektiv kan Katniss och Tris beskrivas som tonårshjältinnor i maskulina handlingsförlopp. Detta är som sagt en grov förenkling, men det grundas i det som Nikolajeva (2004) beskriver som “[e]tt av de största problemen vid bedömning av *genusaspeketer*” (s. 130-131), nämligen att det maskulina utgör normen och att det som inte explicit beskrivs som feminint per automatik anses vara neutralt, vilket då egentligen innebär manligt.

När vi undersöker kvinnliga karaktärer i barnlitteraturen bör vi därför komma ihåg att barnböckernas handlingsförlopp vanligtvis följer den manliga mytens eller hjältesagens mönster, som är konkreta och målinriktade. (Nikolajeva, 2004, s. 131)

För att man ska kunna analysera karaktärerna i ett genusperspektiv, är det därför viktigt att det finns en medvetenhet om olika berättelsemönster, eftersom det maskulina ofta är maskerat som neutralt i en okritisk läsning av dem.

8.1.1 Katniss och Tris

Både Katniss och Tris är intressanta att analysera utifrån ett normkritiskt genusperspektiv eftersom de uppvisar en komplex sammansättning av egenskaper som inte med lätthet kan kategoriseras som antingen manliga eller kvinnliga. Båda bryter med Nikolajevas (2004, s. 129) beskrivning av den traditionellt kvinnliga könsstereotypen då de å ena sidan beskrivs med könsstereotypiska manliga egenskaper som tävlande, beskyddande och självständiga, och å andra sidan med könsstereotypiska kvinnliga egenskaper som självuppoftande och omhändertagande. Här kan man alltså inte prata om antagandet av ett *manligt*

genusmanuskript (Nikolajeva, 2004, s. 133), alltså att huvudkaraktärerna helt enkelt är kvinnor som agerar enligt den manliga mallen. Detta är annars en vanlig företeelse för att sätta kvinnor i maktpositioner inom litteraturen (Nikolajeva, 2004, s. 133). Delvis skulle detta kunna förklara Katniss och Tris antagande av manliga egenskaper i böckerna, men deras karaktärer visar sig som sagt vara mycket mer komplexa än så. Genom att karaktärerna tilldelas flera olika egenskaper ges de möjlighet och handlingsutrymme att utmana normer och stereotyper. Detta skiljer sig från andra flickkaraktärer i ungdomslitteratur som ofta är starka endast inom traditionellt kvinnliga områden (Nikolajeva, 2004, s.132). Det intressanta är alltså att Katniss och Tris får vara framstående inom områden som enligt normen anses som manliga samtidigt som de behåller vissa traditionellt feminina egenskaper.

För att börja med de traditionellt manliga egenskaperna beskrivs Katniss som en orädd, målinriktad familjeförsörjare där målet är att få mat på bordet med hjälp av sin pil och båge, trots att hela staden förbereder sig för utlottningen av årets hungerspel. Redan i första kapitlet möter läsaren en tonårsflicka som trotsar kärleksromanens genretypiska kvinnliga protagonist, både genom sitt agerande och sitt utseende. Det första Katniss berättar är till exempel att hon vid ett tillfälle försökt dränka en herrelös katt som hennes syster Prim tagit hem (Collins, 2008, s. 4). Sedan beskriver hon sin outfit som består av jeans, skjorta och mössa och inleder med: "I swing my legs off the bed and slide into my hunting boots" (Collins, 2008, s.4). Inledningsvis målas en bild av Katniss upp för läsaren vilken för tankarna till den traditionella "pojkflickan". När läsaren däremot lär känna Katniss förändras bilden av henne, allteftersom hennes olika sidor visar sig. Sawyer Fritz (2014) ger en beskrivning av Katniss egenskaper som på sätt och vis också talar för en komplex sammansättning av egenskaper när det gäller genus: "Katniss, who is so often characterized by her tough cynicism, reflects the tender attitudes of a nurturer conventionally associated with girls and femininity in ways that are both touching and politically charged" (s. 29). Här handlar det om Katniss omhändertagande natur och ansvarskänsla mot många av karaktärerna i boken, inte minst sin familj och sin syster, vilket ger henne en feminin framtoning men med traditionellt manliga ansvarsområden, som till exempel politik och jakt. Men det är också genom dessa ansvarsområden som hon får ge avkall på allt som har med romans och pojkar att göra.

Till skillnad från Katniss, beskrivs Tris beroende av sin familj och som starkt präglad av sin falangs konservativa värderingar. Hon försöker inrätta sig efter att inte tilltala sina föräldrar vid middagsbordet, inte vara fåfång och lämna sin plats till andra på bussen. Hon förhåller sig inledningsvis långt ifrån bilden av en pojkflicka utan representerar snarare den stereotypa flickan i barn- och ungdomslitteratur som är lydig, snäll och väluppfostrad (Nikolajeva, 2004, s. 129). Till skillnad från Katniss ges hon också utrymme att fundera på pojkar, även om hon inledningsvis är väldigt osäker i detta avseende. Samtidigt antyds det i Tris tankar och handlingar att hon måste förstå sig för att passa in. Hon jämför sig ofta med andra osjälviska, framförallt med sin bror som irriterar henne med sin "natural goodness, [and] his inborn selflessness" (Roth, 2011, s. 31). Den ambivalenta inställning Tris har till sig själv som osjälvisk visar sig senare vara att hon förtryckt en sida av sig själv som motsätter

sig *de osjälviskas* principer och den stereotypa flickan. Efter falangbytet till *de tappra*, vilket blir startpunkten för Triss förvandling, får hon utrymme och guidning till att utveckla till exempel mod, självständighet, styrka och strategiskt tänkande, alltså traditionellt manliga egenskaper. Vid ankomsten till sin nya falang reflekterar Tris över möjligheten att starta på nytt “A new place, a new name. I can be remade here.” (Roth, 2011, s. 60). Namnbytet tillsammans med ett nytt tuffare yttre är symboler för hennes inre utveckling från osäker till stark.

Den utveckling som Tris genomgår skiljer sig mot Katniss som redan i början av boken innehar dessa egenskaper. I ett genusperspektiv skulle Tris utveckling förklaras med Nikolajevas (2004) beskrivning av ett *parodiskt inslag*, “som anspelar på den tidigare stereotypen och därmed ifrågasätter den” (s. 129), vilket stärks av att Tris avviker från den stereotypa flickmallen och utvecklas till en modig, självständig och strategisk ledare. Det som däremot inte får glömmas bort är att Tris, likt Katniss, inte överger sina feminina egenskaper i erövrandet av de manliga. Och att det är det som gör henne till en kvinnlig stark protagonist. Denna relativt nyskapande sammansättning av egenskaper för att skapa starka kvinnliga protagonister kan identifieras i båda romanerna, men i Katniss fall är kanske de feminina egenskaperna inte lika framstående. Det som gör Katniss till en kvinnlig stark protagonist beror istället mycket på författarens förmåga att få de typiskt manliga egenskaperna att bli en del av Katniss identitet och därmed göra dem tillgängliga utan genusepitet. Sawyer Fritz (2014), skriver att:

Female protagonists have taken center stage in YA dystopias as girls who resist the forces of their broken and corrupt societies to create their own identities, shape their own destinies, and transform the worlds in which they live. (s. 17)

En annan sida av Katniss som visar sig genom hennes förakt mot den förtryckande huvudstaden är hennes rebelliska sida. Den visas för läsaren tidigt i berättelsen när Katniss bryter mot huvudstadens regler genom att smita utanför stängslet som omger distrikt 12 (Collins, 2008, s. 5). För regimen och President Snow däremot, visas den rebelliska sidan betydligt senare, nämligen när Katniss prövas och hon visar upp sin främsta skicklighet som är pilbågsskytte. Hennes politiska markering visas tydligt i den här scenen när hon ska skjuta inför juryn och märker att deras intresse inte är riktat mot henne utan mot en stekt gris. I ilska skjuter hon en pil riktad rakt mot klungan av jurymedlemmarna som landar i äpplet i grisens mun och avslutar med kommentaren “Thank you for your consideration” (Collins, 2008, s. 118), bugar och lämnar lokalen utan tillåtelse. När Katniss sätter pilen i äpplet (Collins, 2008, s.116-118) har hon inte insikt om vilken betydelse handlingen får, både som rebellisk handling och som ett startskott för hennes offentliga politiska ställningstagande. Det intressanta är när rankningen tillkännages och Katniss får flest poäng av alla deltagarna, något hon själv inte väntat sig. Med sin förstaplacering anses hon vara farlig för de övriga deltagarna och värd att satsa på för sponsorerna, vilket gynnar henne i spelen. Hennes rebelliska handling belönas alltså här trots att det bryter mot reglerna. Detta är intressant i ett

genusperspektiv eftersom rebelliska flickor i litteraturen, historiskt sett, inte alltid har uppmuntrats, än mindre belönats för upproriskt beteende.

Therefore, when these young girls rebel, they are not only rebelling against the larger dystopian government that controls their lives, but also against the expectations for their gender that attempt to limit their choices and agency. (Montz, 2014, s. 108)

Enligt Montz (2014) för flickorna i *young adult dystopian literature* alltså en tvådelad kamp, dels mot staten, dels mot stereotypa genusförväntningar. Likt Katniss utkämpar även Tris denna tvådelade rebelliska kamp. I Tris fall visar sig däremot inte kampen mot staten lika tydligt för läsaren i början av handlingen eftersom hon inte inser att samhällsstrukturen hon lever under är förtryckande och diskriminerande. I en närläsning av första kapitlet antyds emellertid en rebellisk sida hos Tris som visas genom hennes ambivalenta synsätt på ungdomarna från *de tappras* falang när de kommer springande i horder och hoppar av tåget i rörelse.

They should perplex me. I should wonder what courage – which is the virtue they most value – has to do with a metal ring through your nostril. Instead my eyes cling to them wherever they go. (Roth, 2011, s. 7)

Därefter dröjer det inte länge förrän hennes tvetydiga beundran får en förklaring; hon får veta att hon är divergent, byter falang till *de tappra* och inser att hon utgör ett hot mot systemet när hon blir tillsagd att dölja sin divergens. När Tris sätts i denna situation där hon tvingas dölja *vad*, och således *vem* hon är, blir det för första gången tydligt för henne att falangsystemet är ett exkluderande och förtryckande samhälle. Men i och med att Tris marginaliseras blir hon även ett hot gentemot regimen. “But by limiting choices available to these girls, these dystopias instead open the girls’ eyes to the necessity of rebellion so that true choice exists” (Montz, 2014, s. 110). Tris ställs alltså inför två val, antingen att gå med eller mot regimen, vilket i sig inte ger henne något val om hon ska vara ärlig mot sig själv och kunna leva i ett jämlikt och demokratiskt samhälle.

Tris misstankar om konspiration leder till att hon beger sig till sin bror för att undersöka vilka intentioner den ledande falangen har, vilket i sig är en rebellisk handling, inte minst eftersom det innebär att hon måste rymma från *de tappras* förläggning (Roth, 2011, s. 347). Tris rebelliska sida når sedan sin kulmen när hon som ledare för rebellgruppen stoppar *de tappra* soldaterna från att mörda alla från *de osjälviska*. Green-Barteet (2014, s. 34) beskriver att Tris flera små rebelliska handlingar mot regimen genererar de större, men att det också är dessa som möjliggör hennes utveckling och självinsikt.

The circumstances of their respective worlds have enabled Katniss and Tris to be strong, active young women who willingly challenge authority and even confront injustice when they feel compelled to do so. These protagonists think little of the gendered stereotypes that limit their real-life counterparts on a daily basis. (Green-Barteet, 2014, s. 35)

Som Green-Barteet (2014) beskriver ovan så utmanar alltså huvudkaraktärerna normer genom deras rebelliska handlande och begränsas inte av könsstereotypa mönster. Tack vare flickornas roller i de förtryckande samhällena som den dystopiska berättartraditionen bidrar med, framställs de som starka kvinnliga protagonister, på ett sätt som normkritiskt utmanar tidigare genusroller och är banbrytande inom ungdomslitteraturen.

8.1.2 Peeta, Gale och Four

Om Katniss och Tris är tonårshjältinnor i maskulina berättelseförlopp, vad är då Peeta och Gale i *The Hunger Games* och Four i *Divergent*? Det finns givetvis inga enkla eller entydiga svar på den frågan, men vi närmar oss svaren genom att analysera karaktärerna i ett genusperspektiv, utifrån deras birollposition gentemot en kvinnlig protagonist. Något som också är viktigt att påtala är att de tre manliga motspelarna beskrivs utifrån huvudkaraktärernas perspektiv och att läsaren därför inte har tillgång till deras tankar.

Peeta och Gale skiljer sig avsevärt när det kommer till antagandet av genusroller. En bidragande faktor till denna skillnad kan delvis förklaras genom hur karaktärerna är uppbyggda. Gale är en så kallad *platt* karaktär, (se exempelvis Nikolajeva, 2004, s. 110) alltså en karaktär med få egenskaper och när denna endimensionella karaktär företräder en grupp människor kallas den för stereotyp. Detta passar väl in på Gale eftersom han endast beskrivs med några få karakteristiska drag som stämmer väl överens med den klassiska kärleksromanens manlige hjälte.

Gale is tall, dark, and handsome. He's slightly mysterious, protective, and prone to displays of temper and violence. His worldview is black and white and leads to harsh judgment of wrongdoers. Gale fits the stereotype of rugged masculinity (Miller, 2012, s. 155)

I ett genusperspektiv skulle Gale som stereotyp även kunna ses som Nikolajevas (2004) beskrivning av ett *parodiskt inslag*, att han sålunda "anspelar på den tidigare stereotypen och därmed ifrågasätter den" (s. 129). Detta berättartekniska knep används för att kontrastera och belysa Peetas icke-stereotypa karaktär mot Gale. Men Gale fungerar inte endast som kontrast till Peeta utan också som en manlig jämlike för Katniss att spegla sig i. Han är jaktpartnern och barndomsvännen som Katniss kan utbyta erfarenheter med: "He taught me snares and fishing. I showed him what plants to eat and eventually gave him one of our precious bows" (Collins, 2008, s. 129). Det Collins gör genom att använda Gale som en naturlig jämlike till Katniss är ett försök att korrigera det skeva maktförhållandet mellan man och kvinna. Därför spelar stereotypen Gale en viktig roll som parodiskt inslag eftersom han representerar en genusroll som kan ifrågasättas.

Peeta är däremot vad Nikolajeva (2004, s. 110) kallar för en *rund* karaktär, som innebär att han har många olika egenskaper, både positiva och negativa. Peeta är bagarsonen som dekorerar tårter och har haft en förhållandevis bra uppväxt i jämförelse med Katniss och Gale. Peeta är på många sätt Katniss motsats och i ett genusperspektiv kan det sägas att de har bytt de traditionella könsrollerna med varandra, eftersom Katniss är den som jagar och Peeta är den som bakar. Detta gör honom till en komplex karaktär som inte lätt kan placeras i ett fack. Det är däremot bekymmersamt att analysera och värdera Peetas positiva och negativa sidor om de inte problematiseras, eftersom de i ett något förlegat genusperspektiv lätt ställs i förbindelse med manliga och kvinnliga egenskaper. Även om ett historiskt maktförhållande mellan könen inte helt kan bortses från i litteraturanalysen så kan man inte heller negligera att det skett ett paradigmskifte avseende genusroller i de samhällen som avspeglas i dessa romaner. I *The Hunger Games* och *Divergent* utmanas genusnormer på just ett sådant sätt att gränserna för vad som anses vara kvinnligt eller manligt ibland suddas ut. De traditionella mallarna för manlighet och kvinnlighet som bland andra Nikolajeva (2004, s. 129) beskriver kan därmed inte appliceras utan att problematiseras. Miller (2012) tacklar denna problematik genom att lyfta fram Peetas positiva egenskaper som både feminina och maskulina.

Peeta is the closest to being an androgynous blend of the most desirable masculine and feminine traits. He's confident and self-reliant like Katniss, but unlike his fellow District 12 tribute, he's also trusting and open. He's physically strong, but he avoids violence and aggression except in self-defense. (Miller, 2012, s. 154)

Vad Miller gör när hon beskriver Peetas manliga egenskaper är att hon jämför de med en flickas, nämligen Katniss, vilket på ett finurligt sätt gör epitetet *manliga* respektive *kvinnliga egenskaper* till ovidkommande i detta avseende. Detta innebär även att Peetas traditionellt feminina egenskaper inte blir till en svaghet hos honom, vilket annars inte är helt ovanligt för pojkar i litteraturen.

Ett av Peetas starkaste karakteristiska drag är också hans självupppoffrande egenskap. Hans villighet att offra sig själv för Katniss visar sig för första gången när han räddar henne och hennes familj genom att ge henne bröd, trots att han vet att han kommer bli straffad och slagen av sin mamma (Collins, 2008, s. 35). Allt Peeta gör inne på spelarenan gör han också för att skydda Katniss, även om hon inledningsvis tror att han har allierat sig med hennes största motståndare, Cato och hans anhängare. Peeta övertygar emellertid Katniss om att det hela är ett skådespeleri när han slåss mot Cato så att Katniss hinner fly (Collins, 2008, s. 289). Peetas självupppoffrande når sin kulmen när han är villig att offra sitt liv så att Katniss ska bli den sista levande tävlanden och därmed vinna hungerspelen. Nikolajeva (2004, s. 129) benämner den självupppoffrande egenskapen som traditionellt sett kvinnlig. Men genom att reducera Peetas självupppoffrande egenskap som endast feminin begränsas däremot möjligheten att förstå Peetas underliggande ideologiska skäl till denna egenskap. Foy (2012) beskriver att Peeta är "unwilling to sacrifice his human decency, even at the cost of his life"

(s. 214). Detta visas även i Peetas kommentar före hungerspelen: "I don't want them to change me in there. Turn me into some kind of monster that I'm not" (Collins, 2008, s. 165). Det som är minst lika viktigt för Peeta som att rädda Katniss är alltså att behålla sin medmänsklighet, identitet och själsliga integritet. När Peeta (som vid tidpunkten är en främling) ger Katniss brödet, är det alltså inte bara en instinktiv självupppoffrande handling utan en i grunden ideologisk uppfattning om att det är den rätta saken att göra (Foy, 2012, s. 215).

Four är inte en stereotyp som Gale men han är heller ingen remarkabel normbrytare som Peeta. Hur kan man då beskriva honom? Inledningsvis påminner Four, med sin styrka, självsäkerhet och tilltalande yttre, läsaren om kärleksromanens typiske hjälte. Detta visas bland annat i Tris första möte och målade beskrivning av hans läppar och ögon (Roth, 2011, s. 59).

Four är också initialt en känslökall och hårdkokt träningsledare som ska drilla alla nya noviser, vilket för tankarna till en typiskt manlig actionfigur. Four uppmanar till exempel deltagarna att slåss mot varandra och träna hårt med de varnande orden: "Those who don't learn fast will get hurt." (Roth, 2011, s. 83). Sedermera får läsaren inblick i Fours flersidiga karaktär och att hans självsäkra ledarroll är en fasad. Hans divergens och ursprung från *de osjälviska* bidrar även till denna flersidiga beskrivning av honom. Eftersom Four också beskrivs i ett tredjepersonsperspektiv får läsaren genom Tris en gradvis och fragmentariskt nyanserad bild av hans inre och yttre. Till utseendet beskriver Tris till exempel vid ett tillfälle att Four ser tam ut i jämförelse med resten av *de tappra* (Roth, 2008, s. 64). Hon får också reda på att han har svagheter, de fyra rädslor som gett honom sitt namn. Under berättelsens gång umgås Tris och Four mer frekvent och deras relation blir allt mer intim, vilket gör att läsaren får lära känna Fours mer olika sidor. Four antar nu också rollen som stödjande pojkvän och berättar för Tris hur han ser på sig själv: "I want to be brave, and selfless, and smart, and kind, and honest." He clears his throat. "I continually struggle with kindness." (Roth, 2011, s. 405)

Likt Tris är alltså Four divergent vilket innebär att han blir tvungen att förtrycka vissa sidor av sig själv för inte bli upptäckt, vilket begränsar hans identitetsmöjligheter. Eftersom Roth (2011) har delat in falangerna baserat på en viss uppsättning egenskaper skapar hon däremot en utmärkt grund för att problematisera identitetsskapande i och med att identiteter i verkligheten aldrig är ensidiga. Genom att låta några individer i romanen vara divergenta (alltså att de uppvisar flera olika drag) och låta dem falla utanför systemets normer kritiserar Roth (2011) uppdelandet av olika identiteter i samhället. Kan man rent av säga att falangsystemet i förhållande till de divergenta fungerar som det som Nikolajeva (2004, s. 129) beskriver som ett *parodiskt inslag*? Eftersom det anspelar på den problematiska verkliga företeelsen att kategorisera människor skulle det mycket väl kunna vara legitimt. Vad som då också är intressant, i ett genusperspektiv, är att vissa falangers egenskapskrav kan kopplas till traditionella genusnormer, till exempel *de osjälviska* till kvinnliga egenskaper och *de tappra* till manliga, men att alla falangernas medlemmar består av både kvinnor och

män och inte delas upp baserat på kön. Att Four tidigare varit en av de osjälviska innebär alltså inte att han är feminin trots att de egenskaper som eftersträvas inom falangen tillhör de traditionellt kvinnliga som till exempel, självupppoffrande, lydiga och omtänksamma. I detta anseende har Roth (2011) till viss del lyckats med det som Collins (2008) gör fullt ut, nämligen att neutralisera tidigare könsbestämda egenskaper.

8.2 Romansen i ett genusperspektiv

I denna del diskuteras följande frågeställningar:

- Hur skildras romanserna i ett normkritiskt genusperspektiv?
- Vilka likheter och skillnader finns mellan de två verkens olika romansskildringar.
- Vilken betydelse har romanernas genretillhörighet för läsarens tolkningar?

8.2.1 Romansen i *The Hunger Games*

En flicka. Två pojkar - ett klassiskt triangeldrama. Eller? Ja, klassiskt med tanke på att relationerna spelar en stor roll i berättelsen, likt i en kärleksroman. Nej, om man betänker den dystopiska framtidsskildring de befinner sig i. Kärleksberättelsen och den dystopiska berättelsen tar lika stor plats i berättelsen och gör att läsaren kan identifiera båda. Men det är just i kollisionen mellan dessa två jämnviktiga genrer som triangeldramat blir intressant i ett genusperspektiv. Dels genom att den bidrar till en problematiserad syn på genusroller och dels för att den vänder sig mot unga vuxna, som befinner sig i livets identitetsskapande fas.

Miller (2012) beskriver att “unlike many heroines in young adult literature, Katniss refuses to see herself as the ingenue caught between two lovers” (s. 159). Att Katniss fokus inte ligger på Peeta och Gale är visserligen sant, men frågan är om det beror på att hon vägrar detta eller om hon helt enkelt inte ges något utrymme till det. Det senare är mer troligt eftersom ett romantiskt förhållande skulle försvaga Katniss målinriktade och beskyddande karaktärsdrag och ta hennes fokus från det hon finner viktigast, att försörja och skydda sin familj. Det är också troligt eftersom Katniss engagemang i ett romantiskt förhållande skulle leda till hennes fasa, bildandet av ytterligare en familj i det dystopiska och förtryckande samhälle hon lever i. På ett meta-narratologiskt plan bidrar alltså det dystopiska genredraget till att omskapa Katniss från vad som kunde vara en typisk tonårstjej till en stark, målinriktad och beskyddande karaktär som hon är.

I en läsning av boken som kärleksroman kan det därför bli ett glapp mellan vad som händer i berättelsen och vad som förväntas att ske. Detta är vad McCormick (1994, s. 87) kallar för *spänning* mellan läsarens och textens repertoarer. På vilka sätt kan till exempel Katniss kommentar “There’s never been anything romantic between Gale and me” (Collins, 2008, s.11) potentiellt tolkas? Bara för att det aldrig har varit någonting mellan dem, innebär det ju inte att det inte kan bli det och “in traditional romance literature, a professed disinterest in

love is easily remedied over time” (Broad, 2013, s.119). Därför kan Katniss ointresse och förnekelse av tidigare förälskelse ge läsaren förväntningar om en kommande. Hur många förälskelser i kärleksromaner (och i verkliga livet) börjar inte med att parterna tvivlar på sina känslor för varandra? I kombination med Katniss beskrivning av Gale som en snygg och stark jägare och att läsaren genom henne förstår att han är romantiskt intresserad förstärks även läsarens förväntningar om romans. Vad som också kan spåda på denna uppfattning är att Peeta inledningsvis bara har en biroll som genom sina traditionellt feminina drag framställs som underordnad både Katniss och Gale.

Varför väljer hon då inte Gale och varför blir många läsare förvånade och besvikna över det? Detta har att göra med läsarens förväntningar på genre, genus och heteronormativitet men också på författarens förmåga att använda sig av dessa. Collins (2008), liksom andra författare, förlitar sig på att läsarens allmänna och litterära repertoarer innefattar både kännedom om till exempel samhälle och kultur, så väl som kärleksromanens typiska händelseförlopp. Vad som blir extra intressant är när hon medvetet väljer att införa redan väl etablerade normer för att inledningsvis ”lura” läsaren till en traditionell tolkning. Med detta knep gör hon det möjligt att i grunden utmana genusroller genom att överraska läsaren. “Suzanne Collins has given us characters who invite us to reflect on the categories of sex and gender and what they mean in Panem and what they might mean for us.” (Miller, 2012, s. 146).

Det är därför intressant, utifrån ett genusperspektiv, att Katniss väljer Peeta i slutändan trots att han inte är “det självklara valet”.

Katniss and Peeta — the hunter and the baker — offer something that Gale and Katniss never could have: a partnership that helps us imagine an alternative to dominant romance narratives and a way of valuing both masculine and feminine roles, regardless of who fills them. (Miller, 2012, s. 159)

Med denna insikt får en andraläsning av boken ett helt nytt perspektiv. Det finns två faktorer som bidrar till att Gale, i en närläsning, kan ifrågasättas som det naturliga valet för Katniss. För det första kan det inte längre bortses från att Katniss inte är en typisk tonårsflicka vars främsta huvudbry är pojkar och utseende. Man kan inte heller bortse från att Gales intresse i Katniss är ett ytterligare problem hon måste tackla, eftersom hennes inställning till kärlek är att den gör henne svagare. Katniss reaktion ”He made me look weak!” (Collins, 2008, s. 157) efter Peetas kärleksförklaring inför kamerorna är ett bra exempel på det och visar att även Peetas intresse till en början är problematiskt för henne. För det andra framstår inte deras förhållande längre som romantiskt utan som ett praktiskt och platoniskt förhållande. Inte minst på grund av de svåra förhållanden de lever under och att båda har familjer att försörja. Katniss kommentarer om Gale: ”He could be my brother” (Collins, 2008, s. 9) och ”There’s never been anything romantic between Gale and me” (Collins, 2008, s. 11) ställs därför nu i ett nytt ljus. Men detta talar ju inte per automatik för Katniss val av Peeta. Vad är det då som gör det?

För det första är det under hungerspelen, i den skådespelande kärleksrelationen till Peeta som Katniss romantiska känslor för första gången väcks till liv. Efter många kyssar som

egentligen är menade att locka sponsorer kommer till slut en kyss som får Katniss att känna något annat: "This is the first kiss where I actually feel a stirring inside my chest. Warm and curious. This is the first kiss that makes me want another." (Collins, 2008, s. 350). När Katniss inser att kyssen inte är tillräcklig för sponsorerna förstår hon att de måste bli mer personliga. Därför ber hon Peeta berätta om när han blev kär i henne för första gången. Peetas svar blir en ögonöppnare för Katniss då hon inser att detaljrikedomen ur hans minne är verkliga och inte påhittade. Peeta har varit kär i henne sedan deras första skoldag. Förbryllad över Peetas berättelse tänker Katniss: "we're supposed to be making up this stuff, playing at being in love, not actually being in love." (Collins, 2008, s. 354). För det andra kompletterar Peeta Katniss på ett sätt som aldrig Gale skulle kunna göra. Peeta är nämligen allt som Katniss inte är och det är i detta motsatsförhållande mellan dem som dragningskraften uppstår. Katniss beundrar till exempel Peeta för hans känslolösa natur och snällhet. När Peeta beskriver att han inte vill låta sig bli en bricka i regimen spel känner Katniss sig underlägsen och tänker: "While I've been ruminating on the availability of trees, Peeta has been struggling with how to maintain his identity. His purity of self." (Collin, 2008, s. 165). Här är det alltså inte fråga om motsatsförhållande mellan genusroller (se karaktärsbeskrivningar, 8.1.1 och 8.1.2) utan mellan en rad egenskaper som dessa individer uppvisar. Visserligen är deras förhållande heterosexuellt i och med att de är flicka och pojke men däremot är deras karaktärer såpass långt ifrån genusnormerna att de ändå kan uppfattas som utmanande. Alltså bryter de mot normer inom heteronormen.

8.2.3 Romansen i *Divergent*

Redan i första mötet mellan Tris och Four får läsaren en aning om en begynnande romans, vilket antyds i Tris beskrivning av honom.

"He" is the young man attached to the hand I grabbed. He has a spare upper lip and a full lower lip. His eyes are so deep-set that his eyelashes touch the skin under his eyebrows and they are dark blue, a dreaming, sleeping, waiting color." (Roth, 2011, s. 59)

Läppar och ögon beskrivs här detaljerat och drömmande, och läsaren förstår att genren inte är avgränsad till dystopi utan också innehåller en romantisk parallellberättelse och därför också förmodligen kommer leva upp till vissa av läsarens genreförväntningar. Men till skillnad från *The Hunger Games* utgör emellertid denna kärleksberättelse inte den narratologiska drivkraften i lika stor utsträckning. I *Divergent* är det istället identitetskapande och individens möjlighet till utveckling i ett förtryckande samhälle som driver berättelsen framåt. Trots detta tar romansen stor plats i berättelsen, även om den har mindre betydelse för temat, alltså Tris utveckling. Därför framstår romansen i *Divergent* som något påklistrad, inte minst eftersom den följer den traditionella kärleksromangenrens mönster som inledningsvis påminner om en timid flicka som snart utvecklas till en temperamentsfull hjältinna. Dock med den viktiga skillnaden att det inte är genom en mans (Fours) bekräftelse som hon blomstrar utan att hon snarare gör det av egen maskin. Tris modiga val av att byta falang och att trotsa sina rädslor genom att hoppa från tak och tåg i rörelse är en del av den identitetsutveckling som hon går

igenom på egen hand. Det är intressant i ett genusperspektiv eftersom det är hon som räddar Four och inte tvärtom, vilket vore det genretypiska för en kärleksroman. Vid det laget har Tris nämligen blivit den starka hjältninna som hon alltid drömt om att bli, vilken enligt Sawyer Fritz (2014) möjliggörs genom genren *young adult dystopian literature*.

Vilken betydelse har då genretillhörigheten för läsarens tolkningar av romansen i *Divergent*? I och med att den följer kärleksromanens mönster genom att tidigt ge indikationer om en romans som senare också fullbordas, sker det som McCormick (1994, s. 87) kallar för en *matchning* mellan läsarens och textens litterära repertoarer. En *matchning* kan på ett sätt vara tillfredställande för läsaren eftersom det ger en feelgood-känsla. Däremot kan den också upplevas som tråkig och förutsägbar för läsaren. Detta skiljer sig från *The Hunger Games* där det istället uppstår en *spänning* mellan läsaren och texten.

Även om romansen alltså inte är den narratologiska drivkraften så kan den ändå analyseras i ett normkritiskt genusperspektiv. I likhet med *The Hunger Games*, reproducerar *Divergent* en heteronorm men med skillnaden att Tris och Four inte bryter mot normer inom heteronormen, vilket Katniss och Peeta gör. Detta kan förklaras genom att Tris och framförallt Four inte bryter mot genusroller på samma sätt som Katniss och Peeta gör. Till exempel uttalar sig Tris om Al, uppvaktaren som gråter sig till sömn varje kväll: "I could not be attracted to anyone that fragile." (Roth, 2011, s. 115). Attraktionen till Four bygger alltså till stor del på hans "tuffhet", vilket visas i hennes bild av honom. När Four berättar för Tris hur han handskas med sin höjdskräck genom att ignorera sin rädsla, beskriver Tris: "I stare at him for a second, I can't help it. To me there's a difference between not being afraid and acting in spite of fear, as he does." (Roth, 2011, s. 145). När det gäller Four lever han i många avseenden upp till den typiska manliga hjälterollen som det beskrivs i hans karaktärsbeskrivning (se 8.1.2).

Trots att Tris och Fours romans reproducerar normer så är det viktigt att påpeka att Tris i sig utgör en mycket stark protagonist som bryter med den traditionellt kvinnliga könsrollen. Sawyer Fritz (2014, s. 17, 18) beskriver att det är just berättelsen om den "framtida flickan" och hennes nya positionering som subjekt som representeras på ett slående och tydligt sätt i dystopisk fiktion för unga vuxna och att detta är viktigt för unga läsares identitetsskapande. Å andra sidan är Tris i motsats till Katniss mer lik sinnebilden av tonårsflickan som oroar sig för sitt utseende och intresserar sig för pojkar. Tris förväntningar på romans genomsyrar hennes karaktär, och i möten med Four beskriver hon sin kroppsliga reaktion på ett sätt som för läsarens tankar till kärleksromanen temperamentsfulla hjältninna: "Something about him makes me feel like I am about to fall. Or turn to liquid. Or burst into flames." (Roth, 2011, s. 143). Vad som hade krävts av *Divergent* för att mäta sig med *The Hunger Games* romans är att Four skulle behöva bryta mot den traditionellt manliga könsrollen. Four påminner mycket om Gale, men även om Fours karaktär är rundare så är den aldrig lika normbrytande som Peetas.

9. Avslutande diskussion

Vad har *Divergent* och *The Hunger Games* gemensamt och vad skiljer dem åt? För att börja med vad de har gemensamt så är det att deras kvinnliga protagonister utgörs av normbrytande flickor som inte alls påminner om deras traditionella föregångare. Här måste det emellertid påpekas att Katniss framstår som den mest progressiva av de två. Romanerna har även de dystopiska genredragen gemensamt. Med de dystra framtidsvisionerna med förtryckande samhällen skapas utrymme för våra rebelliska hjältinnor att rekonstruera bilden av vad en flicka är och vad hon har möjlighet att vara. På så vis ruskar romanerna om genusnormerna och ger unga läsare "nya" förebilder att identifiera sig med. Båda romanerna har också de starka och modiga motspelarna Gale respektive Four som bidragande aktörer till detta, *enbart*, genom att de inte är överlägsna utan att de är deras jämlikar. Det som skiljer romanerna åt är att *The Hunger Games* har den snälla och mjuka protagonisten Peeta som utmanar den traditionellt manliga könsstereotypen, medan Gale och Four lever upp till den. I ett genusperspektiv kan det sägas att Katniss och Peeta har bytt de traditionella könsrollerna med varandra. Katniss är den som jagar och Peeta är den som bakar. De utmanar alltså normer inom heteronormen.

Vad som ytterligare skiljer romanerna åt är romansernas betydelser i berättelserna. I *The Hunger Games* utgörs den narratologiska drivkraften till stor del av romansen. I *Divergent* däremot utgörs den narratologiska drivkraften av identitetsskapande och individens möjlighet till utveckling på grund av de förtryckande samhällena. Men även om romansen i *Divergent* inte är drivande ges den stort utrymme och följer den traditionella kärleksromanens berättelseförlopp, alltså att pojken och flickan får varandra på slutet. Detta skiljer sig från *The Hunger Games* som ju inte alls följer detta mönster. Det tar nämligen två hela böcker till innan Katniss gör sitt val, vilket då inte är Fours motsvarighet Gale som hon väljer, utan Peeta.

I uppsatsen ställs även frågan om läsarens genremedvetenhet gör någon skillnad för läsningen och tolkningen? Svaret är ja, det gör faktiskt skillnad. Detta har och göra med det som McCormick (1994) beskriver som läsarens och textens litterära och allmänna repertoarer, som antingen kan matcha eller kollidera. Vad hade till exempel författarna till denna uppsats med sig till läsningen av *The Hunger Games* och *Divergent*? Matchade eller kolliderade deras erfarenheter med romanerna? Detta får vara osagt men däremot har de tagit del av ett otaligt antal fans kommentarer och tolkningar om romanernas huvudkaraktärer. Zhanaestilinski (2013) beskriver till exempel: "I couldn't believe Gale left, I was crushed. Not that there's anything wrong with Peeta...I guess if you like a guy that can decorate cakes and toss 100 lb sacks of flour over his shoulder. But if that's what Katniss deserved then...Meh.". Ayesha (2013) uttrycker även sin förtjusning över Gale: TEAM GALE...Why? Because Gale is strong, brave, self-reliable, he is the male-counterpart of Katniss and he is dead HOT.

Denna upprördhet över Katniss avvisande av Gale blir då en "spänning" mellan läsaren och textens repertoarer. Detta är alltså ett resultat av att läsarens genreförväntningar inte uppfylls. Men det blev också den intressanta överraskning som fick uppsatsens författare, som blivande gymnasielärare, att se den didaktiska potential romanerna innehar. Denna didaktiska potential kan också vara ett område för vidare forskning. Hur ser det egentligen ut i dagens skolor när det gäller elevernas förmåga till normkritiskt tänkande gällande rådande genusnormer? Det vore intressant att undersöka hur elever läser och tolkar genusnormer inom skönlitteratur i olika kontexter, till exempel nöjesläsning på fritiden kontra läsning i skolan. Vilka fördelar och nackdelar har dessa olika lässituationer, inte minst utifrån ett normkritiskt perspektiv? Att läsa är nämligen att tolka och som läsare är det "svårt att iaktta sig själv medan man läser" (Lagercrantz, 2011, s. 15), detta är något som måste läras ut. Genom att ge eleverna teoretisk grund och verktyg för en normkritisk läsning skulle det kunna tydliggöras för eleverna att Collins (2008) finurliga knep, att lura sina läsare genom att använda sig av kärleksromanens genretypiska markörer, är ett sätt för att göra Katniss val av Peeta till en "game changer".

10. Käll- och litteraturförteckning

Ayesha. (2013-07-06). Mockingjay Discussion. [Blogginlägg]. Hämtad 2015-10-19, från <http://www.goodreads.com/topic/show/1016492-peeta-vs-gale>

Ambjörnsson, F. (2004). *I en klass för sig: genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Diss. Stockholm: Univ., 2004. Stockholm.

Basu, B. (2013) What Faction Are You in? The Pleasure of Being Sorted in Veronica Roth's Divergent Balaka Basu. I *Contemporary dystopian fiction for young adults : brave new teenagers*. Hoboken: Taylor and Francis. [Elektronisk resurs]. Hämtad 2010-10-05, från <https://www-dawsonera-com.ezproxy.server.hv.se/readonline/9780203084939/startPage/30>

Basu, B., Broad, K.R. & Hintz, C. (2013). *Contemporary dystopian fiction for young adults : brave new teenagers*. Hoboken: Taylor and Francis. [Elektronisk resurs]. Hämtad 2010-10-05, från <https://www-dawsonera-com.ezproxy.server.hv.se/readonline/9780203084939/startPage/30>

Beauvoir, S.D. (2002). *Det andra könet*. Stockholm: Norstedt.

Broad, K.R. (2013) "The Dandelion in the Spring": Utopia as Romance in Suzanne Collins's The Hunger Games Trilogy. I Basu, B., Broad, K.R. & Hintz, C. (2013). *Contemporary dystopian fiction for young adults : brave new teenagers : Children's Literature and Culture* [Elektronisk resurs]. Hoboken: Taylor and Francis. Hämtad 2015-10-02, från <https://www-dawsonera-com.ezproxy.server.hv.se/readonline/9780203084939/startPage/30>

Bromseth, J. (2010) Förändringsstrategier och problemförståelser: från utbildning om den Andra till queerpedagogik. I Bromseth, J. & Darj, F. (red.) (2010). *Normkritisk pedagogik: makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala: Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet.

Brummett, B. (2010). *Techniques of close reading*. Los Angeles: SAGE.

Collins, S. (2008). *The Hunger Games*. Scholastic Press.

de los Reyes, P. & Mulinari, D. (2005). *Intersektionalitet: kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. (1. uppl.) Malmö: Liber.

Day, S.K., Green-Barteet, M.A. & Montz, A.L. (2014). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction* [Elektronisk resurs]. Ashgate Publishing Group. Hämtad 2015-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10872438>

Dunn, G.A. & Michaud, N. (red.) (2012). *The Hunger Games and philosophy* [Elektronisk resurs] : a critique of pure treason. Hoboken: John Wiley & Sons.

Dystopi. (u.å.). I Online Etymology Dictionary. Hämtad 2015-10-20 från http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=dystopia&searchmode=none

Fowler, A. (1997). Genrebegrepp. I Haettner Aurelius, E. & Götselius, T. (red.) (1997). *Genreteori*. Lund: Studentlitteratur.

- Foy, J.J. (2012) "Safe to do what?" Morality and the War of All against All in the Arena Joseph J. Foy. I Dunn, G.A. & Michaud, N. (red.) (2012). *The Hunger Games and philosophy [Elektronisk resurs] : a critique of pure treason*. Hoboken: John Wiley & Sons. Hämtad 2010-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10531474>
- Green-Barteet, M.A. (2014). "I'm beginning to know who I am": The Rebellious Subjectivities of Katniss Everdeen and Tris Prior. I Day, S.K., Green-Barteet, M.A. & Montz, A.L. (2014). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction [Elektronisk resurs]*. Ashgate Publishing Group. Hämtad 2015-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10872438>
- Hellspong, L. (2001). *Metoder för brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur.
- Janelle CZ. (2014-01). *Divergent: Don't Try to Define Me*. [Video]. Hämtad 2015-10-25 från https://www.youtube.com/watch?v=SDmmUeaxS_Q
- Lagercrantz, O. (2011). *Om konsten att läsa och skriva*. ([Ny utg.]). Stockholm: Bonnier pocket.
- McCormick, K. (1994). *The culture of reading and the teaching of English*. Manchester: Manchester Univ. Press.
- Montz, A. L. (2014). Rebels in Dresses: Distractions of Competitive Girlhood in Young Adult Dystopian Fiction. I Day, S.K., Green-Barteet, M.A. & Montz, A.L. (2014). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction [Elektronisk resurs]*. Ashgate Publishing Group. Hämtad 2015-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10872438>
- Myers, A. E. (2012) Why Katniss Chooses Peeta: Looking at Love through a Stoic Lens. I Dunn, G.A. & Michaud, N. (red.) (2012). *The Hunger Games and philosophy [Elektronisk resurs] : a critique of pure treason*. Hoboken: John Wiley & Sons. Hämtad 2010-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10531474>
- Miller, J. (2012) "She Has No Idea. The Effect She Can Have.": Katniss and the Politics of Gender. I Dunn, G.A. & Michaud, N. (red.) (2012). *The Hunger Games and philosophy [Elektronisk resurs] : a critique of pure treason*. Hoboken: John Wiley & Sons. Hämtad 2010-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10531474>
- Nationella sekretariatet för genusforskning. (2012), *Genusforskningens terminologi*. Hämtad 2015-10-10, från <http://www.genus.se/meromgenus/ordlista#genus>
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar*. (2., [rev. och utök.] uppl.) Lund: Studentlitteratur.
- Online Etymology Dictionary. (2001-2015) Sökord: *Dystopia*. Hämtad 2015-10-22, från http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=dystopia&searchmode=none
- Roth, V. (2011). *Divergent*. New York: Harper Collins.

Sawyer Fritz, S. (2014) Girl Power and Girl Activism in the Fiction of Suzanne Collins, Scott Westerfeld, and Moira Young. I Day, S.K., Green-Barteet, M.A. & Montz, A.L. (2014). *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction [Elektronisk resurs]*. Ashgate Publishing Group. Hämtad 2015-10-05, från <http://site.ebrary.com/lib/vast/reader.action?docID=10872438>

Scholes, R. (1997). Fiktionsberättelsens modus. I Haettner Aurelius, E. & Götselius, T. (red.) (1997). *Genreteori*. Lund: Studentlitteratur.

Skolverket (2009). *Diskriminerad, trakasserad, kränkt?: barns, elevers och studerandes uppfattningar om diskriminering och trakasserier*. Stockholm: Skolverket. Hämtad 2010-10-05, från http://www.skolverket.se/om-skolverket/publikationer/visa-enskild-publikation?_xurl_=http%3A%2F%2Fwww5.skolverket.se%2Fwtpub%2Fws%2Fskolbok%2Fwpubext%2Ftrycksak%2Fblob%2Fpdf2164.pdf%3Fk%3D2164

Sörensdotter, R. (2010). En störande, utmanande och obekväm pedagogik. Om queerteoriernas relevans för en normbrytande undervisning. I Uppsala universitet. Centrum för genusvetenskap (2010). *Normkritisk pedagogik: makt, lärande och strategier för förändring*. Uppsala: Centrum för genusvetenskap, Uppsala universitet.

The New York Times. (2011) *Best Sellers 2011-02-06, Children's Series*. Hämtad 2015-10-14, från <http://www.nytimes.com/best-sellers-books/2011-02-06/series-books/list.html>

USA TODAY. (2014) *Best-selling Books 2014-02-01*. Hämtad 2015-10-14, från <http://www.usatoday.com/life/books/best-selling/week/2014/1/>

Zhanaestilinski. (2013-01-31). Mockingjay Discussion. [Blogginlägg]. Hämtad 2015-10-19, från <http://www.goodreads.com/topic/show/1016492-peeta-vs-gale>

Öhman, A. (2002). *Populärlitteratur: de populära genrernas estetik och historia*. Lund: Studentlitteratur.