



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Självständigt arbete 15 hp

Kom ihåg vem den sanna fienden är!

En analys av normativitet och motstånd i filmatiseringarna av Hunger Games med avseende på klass, genus och etnicitet

Författare: Dennis Lundkvist



Examinator: Stefan Höjelijd
Handledare: Johanna Jormfeldt
Termin: HT15
Ämne: Samhällskunskap
Nivå: Avancerad
Kurskod: 4SHÄ2E

Abstract

The following study examines the construction of political identities in the cinematic adaptations of Suzanne Collins “The Hunger Games”. This is done through the lens of a post-structuralist, discourse-oriented, theoretical framework. Drawing on Chantal Mouffe’s and Ernesto Laclau’s concept of hegemony as well as Kimberle Crenshaw’s theory of intersectionality (amongst others), I used the series main protagonist – Katniss Everdeen – as the focal point of my analysis. Situated in the intersection between class, gender and race, she is a pivotal subject in the hegemonic struggle of the films, having been labelled as a feminist icon. My aims were as follows: Firstly, I wished to establish the hegemonic structures of The Hunger Games. Secondly, I interpreted in what ways Katniss Everdeen related to these, and lastly, I sought to connect my findings to central concepts of school democracy – as I am to become an upper secondary teacher in social studies.

The analysis leaves one ambiguous as to whether Katniss is to be seen as a subversive or conformist figure. If we look at the narrative where she acts as the unifying “Mockingjay” in the struggle against “The Capitol”, several subversive acts can be found – especially concerning class. However – the parallel narrative of the love-triangle, the one between Katniss, Peeta and Gale, distorts the picture. The revolutionary subversiveness of Gale is contrasted with the democratic conformity of Peeta. In the end, Katniss chooses the latter. This is to be seen against the horizon that most characters in disadvantaged positions die in their hegemonic resistance. Democracy is thus construed as the safe option, whereas heteronormativity and racism remain largely unchallenged. Regarding the reality of pupils – Katniss can be used to illustrate the limits and possibilities of the intersectional experience, and more so, to demonstrate the precariousness of diverging from the norm.

Keywords:

Pop culture, Youth culture, Dystopia, The Hunger Games, Discourse, Hegemony, Class, Gender, Race, Intersectionality, School Democracy.

Nyckelord:

Populärkultur, Ungdomskultur, Dystopi, The Hunger Games, Diskurs, Hegemoni, Klass, Genus, Etnicitet, Intersektionalitet, Skoldemokrati.

I think it's our tradition.
It comes out of a particularly painful part of our history.
But it's been the way we've been able to heal.
At first it was a reminder of the rebellion,
it was a price the districts had to pay.
But I think it's grown from that,
I think it's something that knits us all together.¹

– Seneca Crane

¹ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 'DVD') 01.00-01.20.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Problemformulering.....	6
1.2 Syfte och frågeställningar	6
2. Bakgrund.....	7
2.1 The Hunger Games.....	7
2.1.2 Synopsis	7
2.2 Populärkulturellt sammanhang.....	8
3. Tidigare forskning.....	10
3.1 Dystopisk ungdomsfiktion.....	10
3.1.1 Forskningsläge på Hunger Games.....	12
4. Teoretiska utgångspunkter	14
4.1 Diskurs som artikulation	14
4.1.1 Hegemoni	15
4.2 Analytiska dimensioner.....	16
4.2.1 Klass.....	16
4.2.2 Genus.....	18
4.2.3 Etnicitet	19
4.3 En intersektionell ansats.....	20
5. Metod	21
5.1 Att analysera populärkultur.....	21
5.1.1 Kritisk diskursanalys	22
5.2 Material och avgränsningar	24
6. Analys	25
6.1 Hegemoni i Hunger Games.....	25
6.2 Katniss subjektposition	27
6.3 Identitetsskapande.....	28
6.3.1 The Mockingjay	29
6.3.2 Triangeldramat	34
7. Sammanfattande diskussion	40
7.1 Slutsatser	41
Referenser	43

1. Inledning

Mitt examensarbete tillkommer på två grunder. Å ena sidan är jag en snart utexaminerad ämneslärare i samhällskunskap och historia. Å andra sidan är jag en hopplös filmentusiast med förkärlek till populärkultur. Ingången till mitt ämnesval uppstår således i den diffusa skärningspunkten mellan samhällskunskap och humaniora. Min förhoppning är att få en förståelse för de kulturella uttryck, och de dagsaktuella frågor, som präglar elevens samtid.

Det är otvivelaktigt att såväl skola som populärkultur är avgörande i ungdomars demokratiska fostran – ingendera existerar i ett vakuum. Litteraturvetaren Magnus Persson pekar i *Populärkulturen och skolan* på hur ungdomars identitetsskapande, i stor utsträckning, kommit att präglas av de alster som möter dem i form av tv-serier, filmer och populärmusik. I och med detta har skolan kommit att få konkurrens i termer av dess forna bildningsmonopol.² Genom populärkulturen signaleras hållning och däri konstrueras gemenskap. Den kanadensiske kulturvetaren Henry A. Giroux, en förgrundsfigur inom kritisk pedagogik, hävdar att populärkulturen bedriver en parallell pedagogik vid sidan om skolans. Den påbjuder kunskap och värderingar som presenteras i relation till föreställda identiteter – vilka sedermera ställs ungdomar till buds.³ Ideologi och opinionsbildning genomsyrar det populärkulturella och detta ställer följaktligen krav på en skola där demokratisk fostran står i fokus. I läroplanen för svensk gymnasieskola (LGY 11) framgår – med avseende på normer och värden – att skolan skall verka för likabehandling på såväl individ som gruppnivå samt ”... för solidaritet med eftersatta grupper både i och utanför vårt land.”⁴ Därtill föreskrivs att den bör ”... uppmärksamma och vidta nödvändiga åtgärder för att motverka, förebygga och förhindra alla former av diskriminering, trakasserier och kränkande behandling.”⁵ I en senare passage framgår att såväl kön som social och kulturell bakgrund kan utgöra grundval för en sådan diskriminering.⁶ Klass, genus och etnicitet kommer att vara de dimensioner som ligger i fokus för denna studie. Härnedan har jag för avsikt att ge exempel på hur dessa aktualiseras genom – och som ett resultat utav – populärkultur.

I en nyligen utkommen artikel från SVT's Kulturnyheterna, vari Rebecca Haimi kommenterar den avslutande installationen i filmatiseringarna av Suzanne Collins *Hunger Games*-trilogi (2012-2015 Ross, Gary; Lawrence, Francis), konstaterar idéhistorikern Isabelle Ståhl att ”Det finns ett

² Persson, Magnus (2000) s.16.

³ Giroux A. Henry (red. Persson, Magnus) (2000) s.86.

⁴ Skolverket *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011* [Hämtad: 2015-11-23] s.12.

⁵ Ibid s.12.

⁶ Ibid s.14.

enormt behov av någon som riktar ilskan utåt, som Katniss gör i filmerna. En omvälvande rörelse som får människorna i den här fruktansvärda diktaturen att gå ihop (...) När samhället är väldigt fragmenterat är det kanske film och populärkultur, det många känner till, som blir enande. Det är de symbolerna vi kan relatera till.”⁷ Haimi själv argumenterar för såväl bokseriens som de efterföljande filmernas samtidsrelevans och pekar på hur denna kom till uttryck under studentprotesterna i Hong Kong år 2014. I samband med dessa utgjordes en populär symbolhandling av att resa handens tre mellersta fingrar i luften. Inspirationen till detta stod att finna i en solidaritetsgest som kommit att förknippas med huvudkaraktären i Hunger Games – Katniss Everdeen – och enandet av distrikten i kampen mot den despotiska The Capitol.⁸ Ytterligare empiri som styrker alstrens betydelse för sin samtid kan skönjas hos den ideella, internetbaserade organisationen *The Harry Potter Alliance* (självfallet sprungen ur J.K. Rowlings berättelser om den glasögonbeprydde trollkarlen Harry Potter och dennes strid mot Lord Voldemort). I en årligt hållen kampanj kallad *Odds In Our Favor* deklarerar att “Katniss Everdeen struggled with economic inequality and seemingly impossible odds, but she never gave up. When she got the chance to fight back, she encouraged the whole world to join her. We recognize the hero – the Mockingjay – in you.”⁹ Därefter uppmanas medlemmarna att skicka in personliga berättelser under hashtaggen *MyHungerGames.org* där man delar med sig av erfarenheter gällande exempelvis ekonomiska orättvisor, rasism, sexism, mental hälsa m.m. ”Let’s take back the narrative, join the resistance. When we shift the narrative, we can shift the culture.”¹⁰ Populärkultur riktad mot ungdomar används häri som ideologisk språngbräda för politisk aktion. Med avseende på skoldemokrati och likabehandling finns, som synes, ett antal meningsmotsvarigheter till de dimensioner som belyses i denna kampanj.

Intentionen med ovanstående har varit att påvisa hur såväl skolan som populärkultur riktad mot ungdomar rör sig inom likartade ideologiska ramar och tampas med snarlika frågor om demokrati och likabehandling. Analysen av populärkulturella verk bär på stor relevans för aktuella samhällsfrågor och den skola som är en oundgänglig del i detta. Således kan studiet av populärkultur sägas vara av vikt på såväl ett samhällsvetenskapligt plan som i en framtida lärargärning.

⁷ Ståhl, Isabelle (red. Haimi, Rebecca) <http://www.svt.se/kultur/film/darfor-sager-hunger-games-allt-om-samballet> (2015-11-18) [Hämtad: 2015-11-23].

⁸ Haimi, Rebecca <http://www.svt.se/kultur/film/darfor-sager-hunger-games-allt-om-samballet> (2015-11-18) [Hämtad: 2015-11-23].

⁹ © 2015 The Harry Potter Alliance http://www.thehpalliance.org/odds_in_our_favor [Hämtad: 2015-11-23].

¹⁰ © 2015 The Harry Potter Alliance <http://oddsinourfavor.org/about.html> [Hämtad: 2015-11-23].

1.1 Problemformulering

Ett grundantagande – vilket jag kommer vidareutveckla i ett senare stadiet av uppsatsen – är att populärkultur bär på ideologi. Dess ideologiska dimensioner speglar, kommenterar och kritiserar samtiden. Som illustrerades i min inledning har den förmågan att mobilisera och politisera sina åskådare. Hunger Games utgör en i raden av ungdomsinriktade produktioner som berör teman i stil med identitet, förtryck och motstånd. Andra exempel kan ses i *Harry Potter*, *Divergent* och *Maze Runner*. Min ambition är att söka belysa detta identitetsskapande i filmatiseringarna av Hunger Games-trilogin. Detta görs med utgångspunkt i en poststrukturalistisk, diskursorienterad teoribildning vilken jag har för avsikt att redogöra för i ett senare skede av arbetet. Med hänvisning till skolans anti-diskrimineringsarbete, ämnar jag belysa dimensionerna klass, genus och etnicitet. Härigenom vill jag undersöka hur hegemoni och motstånd artikuleras genom filmerna i allmänhet och huvudkaraktären Katniss Everdeen i synnerhet.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med denna studie är att, med inspiration hämtad ur skolans likabehandlingsuppdrag och en ämnesförankring i samhällsvetenskap och humaniora, söka identifiera identitetsskapande i filmatiseringarna av Hunger Games. Detta uppnås med hjälp av följande frågeställningar:

- *Vilka hegemoniska föreställningar kommer till uttryck i Hunger Games?*
- *Hur konstrueras subversiva, alternativt konforma, identiteter i intersektionen mellan klass, genus och etnicitet via huvudkaraktären Katniss Everdeen?*
- *På vilket sätt kan nämnda identitetsskapande relateras till aspekterna som lyfts fram ur det skoldemokratiska uppdraget?*

2. Bakgrund

Låt oss nu övergå i en presentation av mitt studieobjekt och det sammanhang inom vilket det tillkommer. I detta kapitel har jag för avsikt att presentera Hunger Games för läsaren och därefter skissera en kortfattad synopsis över handlingen. Efter presentationen är det av vikt att kontextualisera verket. Som redogjordes för i föregående kapitel är Hunger Games en del i en större helhet. Denna helhet skildras i avslutningen av bakgrundskapitlet.

2.1 The Hunger Games

Hunger Games är ursprungligen en bokserie i tre delar författad av amerikanskan Suzanne Collins. 2008 släpptes inledande *The Hunger Games*. Därpå följde *Catching Fire* år 2009 och avslutande *Mockingjay* under 2010. Snarligt utvecklingen med liknande ungdomsorienterade bokserier följde inom kort filmatiseringar. Dessa producerades i samråd med Suzanne Collins, uppgick i fyra delar och färdigställdes med två olika regissörer. Gary Ross regisserade *The Hunger Games* vilken utkom 2012. Därefter följde *Catching Fire*, *Mockingjay Part 1* samt *Mockingjay Part 2* under 2013, 2014 och 2015 – alla regisserade av Francis Lawrence.

2.1.2 Synopsis

Serien utspelar sig i en fiktiv, dystopisk framtidsversion av Nordamerika vid namn Panem. Panem konstitueras av tretton specialiserade distrikt som på olika sätt försörjer och lyder under huvudstaden – The Capitol. Efter ett blodigt inbördeskrig, där The Capitol slutligen tar makten, hålls nu övriga Panem i dess våld genom att dels förse huvudstaden med råvaror och lyxprodukter dels en årlig tribut i form av en pojke och en flicka från varje distrikt som slåss till döds i ett live-sänt Hunger Games. I dessa styr spelledaren en tekniskt interaktiv arena som för tankarna till romerska gladiatorspel. Blott segraren tillåts lämna spelen levande.

Där handlingen tar sin början får vi följa Katniss Everdeen från distrikt 12, som tar sin syster Primrose plats vid den årliga uttagningen inför Hungerspelet. Bakom sig lämnar hon både familj och barndomsvännen Gale. Tillsammans med den jämnåriga distriktsfränden Peeta Mellark överlever bägge hungerspelet efter ett iscensatt självmordsförsök – som vidare anspelar på en romans de upprättat som strategi i spelen (till Gales stora förtret). I distrikten tolkas detta som uppsåtligt motstånd gentemot huvudstaden och dess president Snow. Upproriska stämningar väcks runtom i Panem mot The Capitols förtryck. Snow försöker kuva den begynnande revolutionen genom att sända ut Katniss och Peeta på en segerturné genom distrikten där dessa

motvilligt agerar förälskade och fortsatt regimvänliga. Presidentens plan misslyckas dock. Katniss och Peeta tvingas därför delta i en andra omgång av Hungerspelen – denna gång i ett 75års-jubileum mot tidigare segrare. Även nu lyckas Katniss överleva spelens prövningar. I en trotshandling sätter hon arenan ur spel varpå hon blir fritagen av rebeller. Vedergällningen låter dock inte vänta på sig. Peeta blir tillfångatagen av huvudstaden och distrikt 12, deras hem, tillintetgjorts. Katniss förs till upprorets ledare – president Alma Coin – som använder Katniss som sin marionett (*The Mockingjay*) i ett propagandakrig mot huvudstaden. Hon blir symbolen för det revolutionära enandet av distrikten. Peeta å andra sidan manipuleras till att i live-sändningar uppmana eldupphör och lydnad från rebellerna. Då han slutligen fritas kan han inte längre, efter hjärntvättning, skilja på fiende och vän utan attackerar istället Katniss – övertygad om att hon satt Panem och distrikt 12 i fördärvet. Här accentueras det triangeldrama, där Katniss dras mellan sin begynnande kärlek till Peeta och relationen med barndomsvännen Gale, som är ett återkommande tema i handlingen.

I en avgörande slutstrid – där rebellerna belägrar huvudstaden i syfte att störta president Snow – dödas Katniss syster Prim, tillsammans med flertalet huvudstadsinvånare, i en flygräd. Katniss tror initialt att det är Snow som bombat sina egna innan det uppdagas som ett drag från rebelledaren Alma Coins sida för att lägga beslag på makten. Coin utropar sig själv till interimspresident över Panem och föreslår att ett avslutande Hungerspel hålls med huvudstadens barn. Katniss bifaller detta med avgörande röst i utbyte mot att få ansvara för avrättningen av president Snow. Under avrättningsceremonin riktar Katniss emellertid den dödande pilen mot nye president Coin och lämnar därefter Snow åt massorna. I slutstridens efterspel får Katniss lämna huvudstaden i exil emedan demokratiska val utropas efter ett långvarigt och despotiskt envælde. Katniss och en återställd Peeta återförenas sedan i distrikt 12 där de blir ett par, får barn tillsammans och sakta men säkert inleder ett nytt liv ihop.

2.2 Populärkulturellt sammanhang

“You’re not going mad. I can see them too. You’re just as sane as I am.”¹¹

Som tidigare nämnts är *Hunger Games* inte frikopplat från dess vidare ungdomskulturella sammanhang. Snarare utgör den ett i raden av alster som berör snarlika teman om identitet, kampen mellan gott och ont samt gråzonerna däremellan. Ovanstående Luna Lovegood-citat,

¹¹ Yates, David *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2007 ‘DVD’) 29.20-29.45.

hämtat från Harry Potter, illustrerar väl de frågor som karaktärerna i denna typ av ungdomsfiktion brottas med. Luna Lovegood och Harry Potter. Enstöringen och den ofrivillige hjälten – missförstådda av sin omvärld. Låt oss återvända till de tre exempel som refererades till i problemformuleringen.

J.K. Rowlings *Harry Potter* författades i sju delar mellan 1997 och 2007. Filmatiseringarna följde i åtta omgångar, utkomna mellan 2001 och 2011. Handlingen är centrerad kring den föräldralöse trollkarlen Harry Potter och dennes vistelse på Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry. Vi får följa Harry och hans vänner i deras kamp mot Lord Voldemort – en rasideolog som förespråkar de renblodiga trollkarlarna och häxornas välde över mugglarna (människor utan magiska förmågor). I Veronica Roths *Divergent*-trilogi (2011, 2012, 2013) – även dessa utkomna som filmer – introduceras vi till Beatrice ”Tris” Prior i ett dystopiskt Chicago. Premissen här är ett samhälle som delar upp sina medborgare i olika faktitioner baserat på specifika karaktärsdrag. Tris visar sig dock vara en divergent – omöjlig att kategorisera – och således en fara för samhället. James Dashners *Maze Runner* från 2009, 2010 och 2011 är ytterligare en bokserie som nyligen filmatiserats. Här följer vi ett gäng ungdomar som omedvetet brukas som försökskaniner i ett socialt experiment. Världen har drabbats av en dödlig epidemi och de yngre generationerna tycks vara immuna. Dessa utnyttjas nu av organisationen WICKED för att forska fram ett botemedel med intentionen att rädda de äldre på de yngres bekostnad.

Som synes är det flera ledmotiv som återkommer. Parallellerna mellan dessa och Hunger Games är många, både vad gäller utkomstår, handling och tematik. I nästkommande kapitel, mer precis i tidigare forskning, ämnar jag göra en mer djuplodande skildring av forskningen som gjorts på ungdomsinriktad fiktion – då också med en precisering mot mitt studieobjekt.

3. Tidigare forskning

Då empirin och dess sammanhang nu är anlagt övergår jag i en positionering gentemot forskningsläget på det populärkulturella fältet. Initialt diskuterar jag den dystopiska ungdomsfiktion som exemplifierades på ett allmänt plan i mitt bakgrundkapitel. Därefter förhåller jag mig till tidigare analyser av Katniss Everdeen, och som då ligger mer i linje med studien jag ämnar genomföra på Hunger Games – beträffandes intersektionen mellan klass, genus och etnicitet. Dessa begrepp kommer att diskuteras närmre i teorikapitlet.

3.1 Dystopisk ungdomsfiktion

Balaka Basu, Katherine Broad och Carrie Hintz skriver kritiskt kring den samtida ungdomsfiktionen i *Contemporary dystopian fiction for young adults*. Beträffandes framtidsdystopier menar författarna att detta kommit att bli ett populärt tema i litteratur och film på senare år. De pekar på en dualism i genren där den kommit att politisera ungdomar i en mer eller mindre progressiv riktning. Kännetecknandes för dystopin är att den ”... differs from the utopia in that the prescription is negative, rather than positive: it tells us not how to build a better world, but how to perhaps avoid continuing to mess up the one we’ve got.”¹² Genren kan utgöra en ingång för unga människor i samtidens problemområden med den kan också verka avtrubbande. De tillspetsade diktaturerna, som ofta utgör bakgrundsfond i dystopin, kan tjäna som en spännande verklighetsflykt – eskapism. Vad gäller de politiska dimensionerna ser författarna en tendens där verken söker balansera personlig autonomi med social harmoni i kampen mellan ungdomar och totalitära regimer.¹³ Basu, Broad och Hintz talar om ett ångestladdat framtidssiande på den kulturella arenan. Vad händer med individen och människosläktet om vi inte gör något? De är splittrade kring genrens potential och skriver att ”Ultimately our contributors are divided about whether they see the Young Adult dystopian genre as inspiring change, or whether they feel that the genre has fallen short of its potential.”¹⁴

Maria Nikolajeva konstaterar i *Power, voice and subjectivity in literature for young readers* att ungdomsfiktion tenderar innefatta huvudkaraktärer som antingen växer upp och reifierar vuxenvärldens normer eller faller in i ett självdestruktivt beteende.¹⁵ Finns det någon väg ur våra invanda mönster? Nikolajeva presenterar den dystopiska fiktionen som en antites till den

¹² Basu, Balaka; Broad, Katherine R; Hintz, Carrie (2013) s.2-3.

¹³ Ibid s.4 ff.

¹⁴ Ibid s.13.

¹⁵ Nikolajeva, Maria (2010) s.7.

romantiserande barndomsidyllen – illustrerandes en framtid kännetecknad av moraliskt förfall och samhällelig skiktning. Hon påtalar att ”... dystopia is a picture of fear, a picture of a society which we would prefer to avoid, a warning.”¹⁶ Återkommande teman är klass, genus, etnicitet och de maktrelationer som alstras därinom – hur ”vi” förhåller oss till ”den andre.”¹⁷ Genren andas pessimism, detta till trots. Författaren menar att dystopierna söker upprätta en barriär mellan protagonisten och läsaren där den senare uppmanas bryta mönstret och inta en oberoende subjektposition. Detta misslyckas dock i viss mån då huvudkaraktärerna antingen anammar vuxenvärldens förväntningar eller får plikta med sina liv.¹⁸

Harry Potter innefattas måhända inte i den dystopiska genren – emellertid brottas den med snarlika frågor som exempelvis Hunger Games. Kulturvetaren Cecilia Trenter konstaterar att den bryter med tidigare trender inom fantasygenren och istället blickar framåt. ”Berättelsen om trollkarlen Harry Potter är en genial blandning av gotisk retro-medeltid och dystopisk samtid. Synen på det förflutna är inte konservativ, och härigenom skiljer sig Potters värld från annan fantasy.”¹⁹ I Elizabeth Heilmans antologi *Critical Perspectives on Harry Potter* författar Marc Bousquets ett avsnitt på de moraliska teman som avhandlas i Harry Potter. Bousquet visar i *Harry Potter, the War against Evil, and the Melodramatization of Public Culture* hur Rowlings alster kännetecknas av ett melodramatiskt, dialektiskt, berättarspråk där det goda ställs mot det onda. Å ena sidan kan detta betraktas som ett farligt svartvitt tänk, å andra sidan kan det enligt författaren utgöra en introduktion till de gråskalor som aktualiseras mellan polerna. Han refererar till filmen *V for Vendetta* som genom sitt melodramatiska språk lyckas illustrera värdet av demokrati. Motståndet riktas mot demokratins fiender.²⁰ Melodramen kontrasteras med en berättarstil som framhäver individens komplexitet och dennes psykosociala utveckling. Traditionellt har denna stil – bildningsroman – kommit att föredras inom akademien framför melodramens binarismer. Bousquet ser emellertid potential i den senare. I Harry Potter accentueras exempelvis, i viss mån, de sociala orättvisor som präglar trollkarlsvärlden såväl som läsarens verklighet.²¹ Författaren refererar till ett utdrag ur böckerna där Harry Potter får förklarat för sig att tyranner (i detta fall Voldemort) skapar sina egna värsta fiender. Bousquet menar att ett sådant antagonistiskt berättande kan tjäna som ingång i ett samhällligt engagemang för unga.²²

¹⁶ Nikolajeva, Maria (2010) s.74.

¹⁷ Ibid s.79.

¹⁸ Ibid s.88.

¹⁹ Trenter Cecilia <http://www.aftonbladet.se/kultur/article11923128.ab> (2009-07-17) [Hämtad: 2015-12-11].

²⁰ Bousquet, Marc (red. Heilman, Elizabeth E.) (2009) s.177 f.

²¹ Ibid s.181 ff.

²² Ibid s.193 f.

3.1.1 Forskningsläge på Hunger Games

Låt oss nu bli mer specifika och närma oss mitt studiematerial. Katherine Broad analyserar i *The Dandelion in the Spring* de litterära versionerna av Hunger Games, där hon undersöker huruvida de är politiskt progressiva eller bär på en fördold konservatism. Hon konstaterar att hyllandet av Katniss Everdeen som feministisk ikon till trots, så landar böckerna i att betona vikten för tjejer av att växa upp och finna tillfredsställelse i kärnfamiljen. Triangelndramat mellan Katniss, Peeta och Gale överskuggar delvis den subversivitet som kommit att läsas in i böckerna.²³ Att Katniss slutligen finner sig själv tillsammans med Peeta (vad som ursprungligen var en spelad romans), tolkar Broad som ett bekräftande av genusnormativitet. Detta i kontrast till om hon genom ett aktivt val hade föredragit den mer revolutionära Gale. Peeta konstituerar härinom ett fredligt motalternativ till fortsatta våldsamheter. Kärnfamiljen blir den enhet som dystopin hotar. Hennes strid mot The Capitol blir en strid för att säkra hennes och Peetas framtid tillsammans.²⁴ Det trygga familjelivet, ett heteronormativt status quo, blir den spelplan mot vilken Hunger Games dystopi projiceras – det vi måste försvara innan det är för sent. Därav menar Broad att även om böckerna kommit att väcka politisk engagemang så bär de på tydliga spår av konservatism – en resignation inför våra möjligheter att vidga könsrollerna.²⁵

Vivienne Muller designar ett avsnitt ur antologin *Popular Appeal – Books and Films in contemporary youth culture* till en analys av de samhällskritiska aspekterna i Hunger Games. Hon konstaterar att den bästa sortens dystopisk ungdomslitteratur förmår läsaren att träda ur sin komfortzon och därigenom ompröva sitt perspektiv, såväl på sig själv som på sin omvärld. Hon exemplifierar med en episod ur första boken där den fattiga Katniss ställs inför en festmåltid i huvudstaden. ”White middle-class readers in modern capitalist societies would be familiar with the kind of food that emerges from the table in Katniss’s description. Her comparison of it with the “poor substitute” she could contrive with hunter-gatherer skills, works to re-position the reader to re-evaluate their relationship with the known, familiar and taken-for-granted.”²⁶ Klassperspektivet är tydligt. Huvudstadens överflöd görs till symbol för en slags perverterad version av den amerikanska drömmen. En urartad konsumism på distriktens bekostnad.²⁷ Muller talar om protagonisterna i denna typ av litteratur som ömsom offer för sina omständigheter och ömsom hoppingivande symboler. Identifikationen med den unga hjälten/hjältinnan ligger i

²³ Broad, Katherine R. (2013) s.117 f.

²⁴ Ibid s.120 ff.

²⁵ Ibid s.124 ff.

²⁶ Muller, Vivienne (2013) s.52.

²⁷ Ibid s.54.

dennes förmåga att överkomma de hinder som en reaktionär vuxenvärld eller totalitär regim utgör.²⁸ Med ovanstående i beaktan beskriver författaren ett slut som lämnar en med ambivalenta känslor. Å ena sidan söker Katniss tryggheten i sitt hem och ett familjeliv med Peeta, å andra sidan är hon evigt traumatiserad och medveten om verklighetens orättvisor. Den starkaste identifikationspunkten ligger måhända inte alls i hjältedåden, utan snarare i lidandets universalitet. Även i fiktionens utmaning av hegemoni landar Muller i att ”To change reality, even fictionally, is of course far more difficult.”²⁹

I *”He made you look desirable!”*, en C-uppsats med liknande teoretiska ansatser som de jag själv ämnar använda, angriper Johanna Junglert de inledande alstren i bokserierna Hunger Games och Divergent. Avseende Hunger Games konstaterar Junglert att de maktförhållanden som primärt problematiseras i boken är de som berör klass – och den ojämlika resursfördelning som föreligger i Panem. Huvudstaden stratifierar och exploaterar de mer eller mindre utarmade distrikten. Vad anbelangar kategorierna kön och etnicitet menar Junglert att vithet såväl som heteronormativitet reifieras. Katniss, karaktärerna i hennes närhet, och de satta i politiska maktpositioner, är vita. Därtill utgörs ett återkommande tema av att rasifierade karaktärer dör i syfte att driva Katniss dito vidare i handlingen. Katniss subjektposition konstitueras i att vara en vit kvinna från arbetarklassen. Hennes heteronormativitet är något som anspelas på i Hungerspelen för att vinna publikens gunst. Anspelan på feminitet blir lika mycket en överlevnadsstrategi för Katniss, som en symbolisk kompensation för hennes klassmässigt, maskulina subversion.³⁰ Avslutningsvis menar Junglert att ”Av detta kan slutsatsen dras att romanerna inte uttrycker en politisk progressivitet som dystopisk litteratur ofta annars kan ge intrycket av att förmedla.”³¹

Sammantaget lämnas vi med en återhållsam bild av de möjligheter till vidgad normativitet som står att finna i de litterära versionerna av Hunger Games. Hegemoni reproduceras snarare än att utmanas. Det mesta som gjorts i forskningsväg berör emellertid böckerna. Mitt bidrag, som en påbyggnad till ovanstående, blir att genom en intersektionell ansats, med grundbultar hämtade ur det skoldemokratiska uppdraget, ta mig an de kommersiellt lyckosamma filmatiseringarna av Hunger Games. Kan vi måhända skönja en diskrepans mellan böckernas och filmernas representationer? Om så är fallet, hur kommer denna till uttryck? Analysen av filmernas identitetsskapande, genom Katniss Everdeen, tar vid efter den teoretiska och metodologiska genomgång som följer härnedan.

²⁸ Muller, Vivienne (2013) s.66.

²⁹ Ibid s.74.

³⁰ Junglert, Johanna (2014) s.32 ff.

³¹ Ibid s.35-36.

4. Teoretiska utgångspunkter

Min teoretiska diskussion presenteras i två led. Initialt ämnar jag positionera mig kunskapsteoretiskt där jag inleder med att skapa ett *diskursbegrepp* varpå en redogörelse för *hegemoni*, samt en närbesläktad förståelse för *ideologi*, följer. Då dessa *artikulationsprocesser* är etablerade följer en genomgång av dimensionerna som togs upp i inledningskapitlet – mer precist klass, genus och etnicitet. *Intersektionen* dessa emellan blir vägledande i min analys.

4.1 Diskurs som artikulation

Låt oss inleda med Michel Foucault, som är en portalfigur inom diskursorienterad teori. I Foucaults ögon är språket – tillika diskursen – centralt. Genom språket begripliggör vi världen och fyller den med mening. I *Discipline and Punish* beskriver han diskursen som kunskapsbärande och kategorier människor som dess objekt. Enligt Foucault existerar det ingen kunskap frigjord från maktanspråk och ingen makt utan kunskap att backa upp den. Det finns, med andra ord, ingen materiell referensram frigjord från diskursivt kunskapande. Språk konstituerar makt.³² Vi kan spåra dessa antaganden i en idéhistorisk övergång som Foucault redogör för i *The History of Sexuality*. Här beskrivs hur ett traditionellt samhälle med legislativt stränga feodalherrar lämnar plats åt ett normativt präglat industrisamhälle där individen föds som kunskapsobjekt. Bio(kropp)s politiken blir människans själsliga fängelse.³³ Individen blir föremål för kunskap (alltså maktutövande) i diskursen – varinom människokroppar värderas och hierarkiseras. Diskursen bildar ett regulativt ramverk över hur livet bör levas.³⁴ I fängelseanalogin, Benthams panoptikon, pekar Foucault på hur det moderna samhället strategiskt kommit att söka återinstitutionalisera dess normativa avvikare – sjuka, kriminella, homosexuella med flera.³⁵

Ernesto Laclau och Chantal Mouffe bygger i *Hegemony and Socialist Strategy* vidare på Michel Foucaults diskursbegrepp. De bägge författarna menar att en diskursiv produktion äger rum då vi upprättar språkliga, artikulativa relationer till element i verkligheten. Icke-artikulerade element är därmed öppna för olika typer av meningsinnebörder. Världen innefattar en mängd diskursiva formationer där grupper av människor konstruerar sin identitet i relation till en upplevd verklighet. Vi tolkar världen på olika sätt och får därmed olika förståelse för hur verkligheten är beskaffad.³⁶ För att exemplifiera kan vi tänka oss den diversitet av positioner inom diskurser där

³² Foucault, Michel (1977) s.27 f.

³³ Foucault, Michel (1978) s.135 ff.

³⁴ Ibid s.141 ff.

³⁵ Foucault, Michel (1977) s.19.

³⁶ Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (2001) s.105 f.

vi exempelvis ger begrepp som demokrati, frihet och rättvisa olika meningsinnehård, beroende på hur vi interagerar med världen. Här finns en pessimism gentemot förmågan att ge en heltäckande skildring av den sociala verkligheten. Laclau och Mouffe påpekar, i enlighet med Hegeliansk dialektik, att det kunskapsteoretiska fältet är diskursivt differentierat per se. Ett ”jag” definieras alltid i relation till ”den andre” – identiteten utgör en negation – och antagonismer är ett naturligt resultat utav detta.³⁷ Här finns ingen essens, inget pre-diskursivt ”vara”, som öppnar upp för samhället som en rationell enhetlig totalitet.³⁸ Verkligheten är fylld av antagonismer för att den materialiserar sig olika då vi interagerar med den. Den inom-diskursiva subjektpositionen är avgörande – klass, genus och etnicitet utgör utmärkta exempel. Författarna menar att ”The fact that every object is constituted as an object of discourse has nothing to do with whether there is a world external to our thought, or with the realism/idealism opposition (...) at the root of the prejudice lies and assumption of the mental character of discourse. Against this we will affirm the material character of every discursive structure.”³⁹ Det rör sig inte om sanningsrelativism i det reala. Människor meningsgör, i bespråkandet av densamma, verkligheten på olika sätt.

4.1.1 Hegemoni

Förståelsen för det socialas antagonismer leder oss till en ingång i ett koncept om hegemoni. Här bygger Laclau och Mouffe i viss mån vidare på Antonio Gramscis hegemonibegrepp och dennes tes om ett slags ”war of position”.⁴⁰ Då vi bryter ner denna förstås hegemoni som något som uppstår i socialt och ekonomiskt fragmenterade samhällen med en pluralitet av subjektpositioner – och därigenom diversifierad artikulation. Hegemoni utgör det ideologiska kitt som får oss att acceptera och anamma den rådande samhällsordningen.⁴¹ Låt oss återvända till antagonismerna. En antagonism förstås enligt Laclau och Mouffe som en logisk motsägelse. Den fyller i ett tomrum i frånvaron av en diskursiv formation som täcker alla element. På så vis utgör antagonismer ett sätt att hantera skillnad, den blir själva samhällets begränsning – det socialas upphörande.⁴² I kampen mellan diskursiva formationer (exempelvis som antagonismer på den demokratiska arenan) är kampen om hegemoni en strid om att artikulera flytande element, att ingjuta verkligheten med ny mening och således ge det sociala en ny innebörd.⁴³ Författarna påvisar att den hegemoniska diskursen är den som uppfattas som sann. Subjektpositionernas

³⁷ Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (2001) s.93 ff.

³⁸ Ibid s.99 ff.

³⁹ Ibid s.108.

⁴⁰ Ibid s.66.

⁴¹ Ibid s.13 f.

⁴² Ibid s.122 ff.

⁴³ Ibid s.134 f.

kamp är den om att säga ”sanningen” om den sociala verkligheten – en frontalstrid om hegemoni – att konstituera den dominerande ideologin.⁴⁴

Den slovenske filosofen Slavoj Zizek beskriver i *The Sublime Object of Ideology* hur den hegemoniska diskursen – ideologin – materialiserar sig i fysisk form. Den fysiska formen meningsgör verkligheten genom ett fantiserat mervärde, utöver tinget i sig. Zizek exemplifierar detta med pengar och varor i ett marknadsekonomiskt system vilka får en närmst magisk funktion (beslöjandes maktrelationerna bakom formens ideologiska mystifiering).⁴⁵ Även här finns en underliggande kunskapsteoretisk premis om subjektets oförmåga till objektivitet. Ideologi är sättet vi meningsgör det reala och fyller detta tomrum – detta gap – mellan subjektet och det obespråkade varat. Han bygger vidare på Hegel såväl som på Laclau & Mouffe och postulerar verklighetens antagonistiska essens, vilken all ideologi döljer.⁴⁶ Zizek bryter med den traditionella marxistiska uppfattningen om ett falskt medvetande och illustrerar sin egen position med hjälp av ett postmodernt subjekt. Han refererar till den tyske filosofen Peter Sloterdijk som framhåller att ”they know very well what they are doing, but still, they are doing it.”⁴⁷ Kontentan blir att subjektet föredrar att leva i en meningsgjord totalitet – ideologi – än att leva med det ursprungliga tomrummet.⁴⁸ Ideologins performativa karaktär är således det vi bör fokusera på enligt Zizek – inte tankegodset som bär upp den. Möjligheten till subversion finner vi i brottet med formerna som binder oss till den dominanta ideologin. I *The Perverts Guide to Ideology* konstaterar han att “... you should have the outburst of violence and you should direct it at yourself – but in a specific way – at what in yourself chains you, ties you to the ruling ideology.”⁴⁹

4.2 Analytiska dimensioner

Då mitt diskursteoretiska fält nu är anlagt övergår jag i en presentation av de dimensioner (klass, genus och etnicitet) som kommer att tjäna som fokuspunkter i min analys av Hunger Games, samt den intersektionalitet som länkar dessa samman.

4.2.1 Klass

Laclau och Mouffe inleder sitt alster med att distansera sig från, den i deras tycke, naiva och utopiska marxism som var teoretiskt vägledande under stora delar av 1900-talet. Framförallt

⁴⁴ Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (2001) s.168.

⁴⁵ Zizek, Slavoj (2008) s.16 ff.

⁴⁶ Ibid s.xxiii ff.

⁴⁷ Sloterdijk, Peter (red. Slavoj Zizek) (2008) s.25.

⁴⁸ Zizek, Slavoj (2008) s.86 ff.

⁴⁹ Fiennes, Sophie *The Perverts Guide to Ideology* (2012 ‘DVD’) 38.10-38.50.

vänder de sig emot den deterministiska klassanalys som låg bakom axiomen om proletariatets internationella resning och det klasslösa samhället. Författarna konstaterar, med referens till Rosa Luxemburg, att den arbetarklass som talas om innefattar ett flertal interna stratifieringar.⁵⁰ Den historiematerialistiska uppfattningen om bas-överbyggnad kom här att få teoretisk konkurrens – då en mängd nya subjektpositioner introducerades. Med hänvisning till österrikaren Otto Bauer pekar Laclau och Mouffe på att den diskursiva formationen kan upprättas bortom klassidentiteten.⁵¹ Exempel på sådana subjektpositioner kan vara ens kön, etnicitet och kulturella bakgrund. Här artikuleras en pluralitet diskurser som kan vara internt motstridiga – även inom arbetarklassen.⁵² Författarna rör sig bort från determinism, mot en större grad av ovisshet. Med en analogi till Gramscis koncept om hegemoni kan vi konstatera att detta inte enbart har sin förankring i produktionskedjan – det är istället mångbottnat.⁵³

I kontrast till den ”vetenskapliga” marxismen, tar Laclau och Mouffe sin utgångspunkt på ett differentierat fält. Sociala identiteter antas vara flytande och flera till antalet. Vi är vår klass, vårt kön och vår etnicitet, samtidigt.⁵⁴ Med referens till de antagonismer som talades om tidigare bör vi således tänka oss en pluralitet av dessa – ej blott skiljelinjen mellan proletariat och bourgeoisie. Subversionen gentemot en maktordning kan understödja en annan.⁵⁵ Författarna beskriver ”motstånd” – som handlingar verkandes för en transformation av sociala relationer konstituerade av dominans och underordning. Att en grupp uppfattas som underordnad är inte nog. Här avkrävs diskursiv artikulation sprungen ur flytande element, en potentiell hegemon, som öppnar upp för en politisering av den sociala relationen – genererandes antagonism.⁵⁶ Låt oss ta ett exempel. Introduktionen av ett koncept om människovärde kan radikalt stöpa om ett koncept om rättvisa. Slaveri utgör ett utmärkt exempel på något som legitimerats och omnämnts som ”rättvist”. Laclau och Mouffe vänder sig dock emot marxismens revolutionära ådra. De ser istället en möjlighet att revolutionera den liberala demokratin med utgångspunkt i en tanke om mänskliga rättigheter. Författarna menar att en motståndets politik ej kan avvisa den liberala demokratin som koncept. Den bör istället omfamnas i en radikalt pluralistisk form. Klasskampen övergår i en hegemonisk kamp om vad som skall innefattas i vår tanke om demokrati.⁵⁷

⁵⁰ Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal (2001) s.18.

⁵¹ Ibid s.28.

⁵² Ibid s.36.

⁵³ Ibid s.68.

⁵⁴ Ibid s.114.

⁵⁵ Ibid s.131 f.

⁵⁶ Ibid s.153 f.

⁵⁷ Ibid s.176.

4.2.2 Genus

Låt oss nu flytta fokus mot kategorierna kön och genus. I behandlandet av dessa dimensioner använder jag mig av en förgrundgestalt inom feministisk teori – mer bestämt den amerikanska litteraturprofessorn Judith Butler. I *Genustrubbel - Feminism och identitetens subversion* författar Butler kring representationen av det feministiska subjektet – kvinnan. Hon menar att en diskursivt reglerande genushegemoni föreligger, vilken begränsar möjligheter för kvinnor i deras varande. Denna hegemoni vilar på ett essentialistiskt antagande om kvinnan som förbiser dimensioner som klass, etnicitet och könsuttryck bortom det heteronormativa. Därigenom inskränks representationen av ett subjekt som i författarens ögon är långt mer mångfacetterat.⁵⁸ Butler frågar sig retoriskt vad det är för "... mening med att ge representation åt subjekt som har konstruerats genom uteslutning av dem som inte motsvarar de outtalade normativa kraven på subjektet?"⁵⁹ En feministisk tanke om representation kommer paradoxalt nog (enligt Butler) till sin rätt först då "kvinnan" ej längre är utgångspunkt för diskussionen.⁶⁰

Butlers teorier vilar på ett epistemologiskt antagande där distinktionen kön - genus ifrågasätts. Kvinnan som pre-diskursiv kategori kritiserar och då framförallt antagandet om en specifik kvinnlig natur. Butler konstaterar att genus är performativt till sin karaktär – vårt sätt att agera ut idén om en könad essens. Denna tudelning är emellertid fiktiv. Det finns inget specifikt "vara" bakom handlandet. Genus, det vill säga kön, reproduceras i handlandet.⁶¹ Låt oss konkretisera ovanstående. Butler menar att den fysiska kroppen begripliggörs i och med genusmarkeringen (vår idé om kön). Däri upprättas den binära, heteronormativa, relationen mellan kvinna och man.⁶² Genom att positionera sig mot essentialistiska tankar om kön vill Butler öppna upp för nya möjligheter att göra genus och en utvidgning av diskursens normativa ramverk.⁶³

Subversionen kan däremot inte uppstå i vakuum utan måste de facto förhålla sig till hegemoniska föreställningar.⁶⁴ Ett subversivt "genusperformance" måste göras inom-diskursivt i syfte att vidga och omtolka. I linje med Michel Foucault menar Butler att diskursen genererar förtryck såväl som den erbjuder emancipation. Diskursiv makt kan inte upphöra – enbart flyttas om.⁶⁵ Här behövs således ingen fastslagen identitet som utgångspunkt för en mothegegonisk

⁵⁸ Butler, Judith (2007) s.50 ff.

⁵⁹ Ibid s.55.

⁶⁰ Ibid s.55.

⁶¹ Ibid s.76 ff.

⁶² Ibid s.58.

⁶³ Ibid s.67 ff.

⁶⁴ Ibid s.162.

⁶⁵ Ibid s.185 ff.

diskurs. Identiteten bör istället konstrueras genom ett mångfacetterat handlande där flera kamper förs parallellt – med hänsyn till differentieringen vad gäller subjektpositioner. Det universella anspråket (exempelvis ”systerskapet”) är en del av problemet.⁶⁶

4.2.3 Etnicitet

Som en vidare accentuering av subjektpositionens betydelse och diskursens intima relation till makt, övergår jag nu i en redogörelse för min avslutande dimension – etnicitet. Här använder jag mig utav juridikprofessorn Kimberle Crenshaw och den palestinsk-amerikanske litteraturvetaren Edward Said – bägge framhållandes ”ras” (rasifiering) som central kategori.

Hämtat ur Anne Phillips antologi *Feminism and Politics* skisserar Crenshaw sin intersektionalitetsteori i *Demarginalizing the intersections of race and sex*. Häri visar hon hur samhälllig stratifiering ej är monolitiskt till sin natur. Patriarkat, rasism och klassamhälle opererar inte i separata vakuum utan tenderar istället att samverka i alstrandet av privilegium och underordning.⁶⁷ Crenshaw påtalar att ”...the intersectional experience is greater than the sum of racism and sexism.”⁶⁸ I en internteoretisk feministisk diskussion spelar hudfärg och etnicitet – och allt detta för med sig – roll. Författaren vill röra sig bort från en feminism präglad av vita medelklasskvinnors erfarenheter och vänder sig emot tanken om en universell kvinnokamp. Det finns intressekonflikter mellan kvinnor och dessa som måste erkännas. Detta, enligt Crenshaw, i syfte att röra sig bort från en diskurs som privilegierar vithet och manlighet på svarta kvinnors bekostnad. I likhet med Judith Butler, positionerar sig Crenshaw mot essentialism, och för en diversifierad mothegemonisk artikulation.⁶⁹ I *Mapping the margins* postulerar Crenshaw (med konnotationer i Laclau och Mouffe) att människors identiteter och erfarenheter formas av fler dimensioner än exempelvis kön. Intersektionens betydelse understryks av författaren, som ett resultat av att ”... ignoring the difference within groups contributes to tension among groups.”⁷⁰ I distanseringen från kontraproduktiva diskurser menar Crenshaw att anti-essentialism måste vara en ledstjärna för intersektionell teori. Via en socialkonstruktionistisk positionering pekar hon på hur den inom-diskursiva subjektpositionen får avgörande materiella konsekvenser.⁷¹ En diskursivt

⁶⁶ Butler, Judith (2007) s.223 f.

⁶⁷ Crenshaw, Kimberle (red. Phillips, Anne) (1998) s.314 f.

⁶⁸ Ibid s.315.

⁶⁹ Ibid s.322 ff.

⁷⁰ Crenshaw, Kimberle (1991) s.1242.

⁷¹ Ibid s.1296.

underprivilegerad röst måste göras hörd för att kunna ändra narrativet – att inge ny mening åt upplevelsen av att vara såväl svart som kvinna.⁷²

Vad springer då raskategoriens betydelse ur? Den kan delvis spåras i en postkolonial diskurs. Edward Said författar i *Orientalism* om den hegemoniska konstruktionen av ”den andre”. Härinom utgörs kunskapssubjektet – alltså maktutövaren – av ett vitt och västerländskt ”vi”.⁷³ Mer precist rör det sig om en kulturellt alstrad rasism med rötter i kolonialismen. Härinom upprättas föreställningar om vad det upplysta, demokratiska ”vi” inte är. Det vill säga en mystisk, diktatorisk och bakåtsträvande orient – ett ”dom”. I den orientaliska diskursen (primärt sprungen ur England, Frankrike och på senare år USA) alstras bilden av den rasifierade andre som enligt Said blivit en del utav västerlandets kollektiva medvetande.⁷⁴ Said exemplifierar med de rasistiska stereotyper och mytbildningar (exempelvis svarta skurkar och vita hjältar) som upprätthålls intertextuellt i mediala representationer och därigenom befäster den orientaliska diskursen.⁷⁵ Med maktdimensionen i beaktan trycker Said på hur modern populärkultur kommit att reproducera bilden av en rasifierad andre (svarta, araber, muslimer) som en värderingsmässig motpol till väst. Irrationell, sexistisk och våldsam konstitueras ”den andre” först och främst av sin orientaliska essens emedan ”vi” humaniseras och tillåts vara individer.⁷⁶ Att medvetandegöra rasism är, som synes, avgörande för att förstå behovet av en intersektionell analys.

4.3 En intersektionell ansats

På det teoretiska fält jag konstruerat förstås diskursen som artikulation – nära förbunden med makt. Det reals antagonismer leder mig in i ett koncept om hegemoni. De hegemoniska diskurserna blir därinom synonyma med en post-marxistiskt influerad tanke om ideologi. Subjektpositioner, inom diskurser, är centrala och jag har härövan sökt illustrera hur hegemoni genererar över och underordning inom dimensionerna klass, genus och etnicitet – samt i intersektionen däremellan. Nu skall teorin operationaliseras i en analys av *Hunger Games* och dess frontfigur Katniss Everdeen. Initialt bör sålunda identifieras hur stratifieringen i filmernas universum ser ut. Därefter görs en subjektpositionering av Katniss för att utröna vilket handlingsutrymme som står henne till buds. Avslutningsvis beaktas huruvida identitetsskapandet är subversivt eller konformt i förhållandet till hegemonin. Låt oss nu knyta samman ovanstående i en metoddiskussion.

⁷² Crenshaw, Kimberle (1991) s.1297 f.

⁷³ Said, Edward (2003) s.3.

⁷⁴ Ibid s.21.

⁷⁵ Ibid s.26.

⁷⁶ Ibid s.284 ff.

5. Metod

Jag presenterar mitt metodkapitel i två delar. Inledningsvis diskuteras populärkulturen som ett samtidsrelevant analysobjekt. Detta sammanlänkas sedan med den kritiska diskursanalys som brukas som metod i denna studie.

5.1 Att analysera populärkultur

Min diskussion kring diskursanalys som metod tar sitt avstamp i en argumentation för populärkulturens samhällliga och vetenskapliga relevans. Här tar jag hjälp av sociologiprofessor Simon Lindgren och dennes *Populärkultur – teorier, metoder och analyser*. Den populärkulturella analysen har sin hemvist på fältet cultural studies, vars metoder opererar i gränslandet mellan samhällsvetenskap och humaniora. Av specifikt intresse är enligt Lindgren, med hänvisning till fältets grundare Stuart Hall, kopplingen mellan kultur och ideologi. Populärkulturen inlemmas under ett vidgat textbegrepp – där kulturformer som film, bild och musik innefattas utöver det talade och skrivna ordet. Dess texter antas bära på mening. Denna artikuleras ursprungligen av en sändare (exempelvis artister, regissörer eller konstnärer) varefter den meningsfyllda texten tolkas av en mottagare – populärkulturens konsument. Analysen av populärkultur bör enligt Lindgren befinna sig i tomrummet mellan sändare och mottagare.⁷⁷ Författaren refererar till den tyske sociologen Karl Mannheim som pekar på populärkulturens reflexivitet gentemot dess samtid. Socialt, kulturellt, och ekonomiskt konstituerar den oundvikligen ett barn av sin tid.⁷⁸ Beträktaren speglar sig i dess texter och sättet den meningsgörs på blir en del av dennes identitet. Mening konstrueras i övergången från sändare till mottagare, samt mottagare emellan.⁷⁹ Här görs med fördel en tillbakablick till det populärkulturella identitetsskapande som påvisades i inledningen och hur detta manifesterade sig i form av politisk aktivism.

Lindgren skisserar ett tredimensionellt analyschema, vilket jag senare har för avsikt att precisera ytterligare med hjälp av Norman Fairclough. Initialt väljer forskaren ut en text (i mitt fall filmatiseringarna av Hunger Games) vilken denne sedermera söker tolka och meningsgöra på tre abstraktionsnivåer. På den textuella nivån uttolkar vi textens meningsbärande representationer, semiotiskt. Därefter försöker vi på den andra nivån att placera verket i någon slags populärkulturell kontext. För att återknyta till min teori så kan vi exempelvis fråga oss vilken diskurs som Hunger Games är en del utav? På denna nivå synliggörs således texters relation till

⁷⁷ Lindgren, Simon (2009) s.12 ff.

⁷⁸ Ibid s.20 f.

⁷⁹ Ibid s.29 f.

varandra (intertextualitet). Efter att ha kontextualiserat verket stiger vi upp på den avslutande abstraktionsnivån där texten aktualiseras i sitt sociohistoriska sammanhang. På denna nivå kan – med hänvisning till Mannheim – påvisas hur alstret är illustrativt för sin samtid.⁸⁰ Med denna studies terminologi konstituerar Hunger Games och Katniss Everdeen ett mer eller mindre subversivt uttryck för en intersektionellt etablerad hegemoni. Lindgren påtalar att ”Det är av stor vikt att belysa vad som sägs i populärkulturens texter – och hur det sägs – just på grund av att de bilder av världen som då skapas faktiskt får reella sociala konsekvenser i form av sätt att tänka och agera.”⁸¹ Dess representationer är en fundamental del av vårt kollektiva medvetande. Med mina studiemotiv i beaktan är det den kontextuella och den sociohistoriska nivån som är av mest intresse då det är på dessa nivåer som diskurs respektive hegemoni opererar. Lindgren konstaterar att diskursanalysen binder samman nivåerna och ”... har som sitt syfte att visa på hur språkbrukets sociala, historiska och politiska sammanhang påverkar de betydelse och innebörder som skapas.”⁸²

5.1.1 Kritisk diskursanalys

Den brittiske lingvistikern Norman Fairclough placerar sig likt tidigare teoretiker (Foucault, Laclau, Mouffe, Žizek, Crenshaw och Said) på ett poststrukturalistiskt fält. Den kunskapsteori som görs till axiom därinom, konstituerar en ömsesidig förutsättning för den efterföljande diskursanalytiska metoden. Min teori och metod är sålunda nära sammanlänkade. Liket Lindgren, opererar även Fairclough utifrån ett vidgat textbegrepp där populärkulturen innefattas. Han postulerar i *Analysing Discourse* ett tvåfaldigt argument för metodens relevans. Å ena sidan bör en text ses i relation till det diskursiva för att göras samhällsvetenskapligt aktuell. Å andra sidan får vi ingen förståelse för diskursens sociala effekter om vi inte studerar text. Här sker en pendelrörelse där Fairclough betraktar ”... discourse analysis as 'oscillating' between a focus on specific texts and a focus on what I call the 'order of discourse.’”⁸³ Verket kan inte frigöras från sitt diskursiva sammanhang. Tvärtom. Diskursanalysen bör synliggöra hur en text får konsekvenser för den sociala verkligheten. Måhända än mer precist – med avseende på hegemoni – hur den aktualiserar maktrelationer därinom.⁸⁴ Jag söker exempelvis förstå Hunger Games i relation till hegemoni och den sammantagna intersektionella upplevelsen av klass, genus och etnicitet. Liket Lindgren konstaterade står forskaren inför ett tolkande analysarbete. Och här aktualiseras fältets stora brist

⁸⁰ Lindgren, Simon (2009) s.48 ff.

⁸¹ Ibid s.56.

⁸² Ibid s.112.

⁸³ Fairclough, Norman (2003) s.3.

⁸⁴ Ibid s.8 f.

– intersubjektiviteten. Fairclough menar att ”... meaning-making depends upon not only what is explicit in a text but also what is implicit (...) What is ‘said’ in a text always rests upon ‘unsaid’ assumptions, so part of the analysis of texts is trying to identify what is assumed.”⁸⁵ Identifikationen av en hegemon, en ledande ideologi, blir styrande för resultatets utfall. Den förklarar det sociala ordning såväl som dess subversion. Forskarjaget är en vit man från den svenska medelklassen. Intersektionellt befinner jag mig i en privilegierad subjektposition. Dessa parametrar är att beakta både för mig själv såväl som för uppsatsens läsare. Här väljer jag att anamma antagandet om subjektets begränsning – vilket är en förutsättning på fältet.

Som konstaterats tidigare bör subjektet varken betraktas som en fri agent eller helt och hållet determinerad. Diskursen är öppen för en hegemon såväl som dess subversion. Det finns ett handlingsutrymme som är mer eller mindre reglerat beroende på subjektets intersektionella position. Den sociala strukturen, diskursens materialisering, bör enligt Fairclough betraktas som ”... a set of possibilities.”⁸⁶ Men vi bör även uppmärksamma ”... the selection of certain structural possibilities and the exclusion of others.”⁸⁷ Diskursen är öppen för artikulation, men har sina gränser. Fairclough konstruerar (med inspiration från Foucault) ett dialektiskt analyschema, snarlikt det som redogjordes för i Lindgren alster (text, kontext, historicitet), med tre abstraktionsnivåer. Moraliska subjekt antas operera på ett diskursivt fält vilket är alstrat ur vår aktuella kunskap om världen. Ett subjekt måste förstås i relation till kunskap. Positionen i relation till kunskap (till hegemonen) är emellertid diskursivt stratifierad. Makt genererar per se olika sätt att internalisera kunskap – vi får ett dialektiskt förhållande till den. Att studera maktdimensionerna är således nyckeln till att förstå subjektets förhållande till hegemoni.⁸⁸ Utgångspunkten är social differentiering, samt hur denna fångas upp av hegemoni, som en samhällslig hantering av skillnad. Därigenom påvisas, enligt Fairclough, ideologins betydelse för antaganden i texter.⁸⁹ Hegemoni konstrueras i intersektionen mellan klass, genus och etnicitet. En mothegemonisk artikulation kan ta detta i beaktan och därigenom utgöra ”... an accentuation of difference, conflict, polemic, a struggle over meaning, norms, power.”⁹⁰ Här fångas essensen i uppsatsens syfte och frågeställningar. Med det skoldemokratiska uppdraget i åtanke å ena sidan, och den sammantagna intersektionella upplevelsen i beaktan å andra sidan, utgör den hegemoniska kampen en meningsstrid om vilka människor som får finnas.

⁸⁵ Fairclough, Norman (2003) s.11.

⁸⁶ Ibid s.23.

⁸⁷ Ibid s.23.

⁸⁸ Ibid s.28 f.

⁸⁹ Ibid s.41.

⁹⁰ Ibid s.42.

Låt oss konkretisera ovanstående något, och på samma gång sluta den cirkel som öppnades upp med Foucault i teorikapitlet. Att genom diskursanalys söka identifiera hegemoni är att studera hur partikulär mening universaliseras. Hur mening, en representation av verkligheten, blir till sanning. Därigenom alstrandes de välbekanta begreppen norm och avvikelser.⁹¹ Fairclough konstaterar att, i termer av representation, blir det en fråga om vilka som inkluderas i det diskursiva ramverket och vilka som utestängs.⁹² Dessa frågeställningar bär på hög igenkänningsfaktor. De brottas med av såväl lärare som elever i skolans verklighet – artikulera genom ett demokratiskt likabehandlingsuppdrag – och är därtill aktualiserade i den populärkultur jag studerar.

5.2 Material och avgränsningar

Vad gäller studiematerialet är Suzanne Collins bokserie, som tidigare konstaterats, uppstyckad i fyra filmer – där avslutande *Mockingjay* utkom i två delar. Sammantaget utgör detta cirka åtta timmars studiematerial, där varje del är drygt två timmar lång. De tre inledande filmatiseringarna är fysiskt lättillgängliga och kan studeras i DVD-format. Den avslutande delen är bioaktuell och kan således inte studeras med samma frekvens. Jag blir tvungen att se denna vid återkommande tillfällen på biograf. Emellertid utgör detta, i min mening, ingen större problematik. Tidsangivelserna (som följer i mina noter) blir förvisso mer hårt skurna, det är dock tillåtet att anteckna i biosalongen. Citatutdrag finns att tillgå via internet och därtill är jag väl förtrogen med såväl böckerna som filmerna. En god kännedom om verket som studeras och dess intertextuella sammanhang bör betraktas som en förutsättning på fältet.

Som klargjordes i uppsatsens syfte och frågeställningar har jag valt att precisera mig mot en karaktär i synnerhet, istället för att betrakta verken och alla dess karaktärer som helhet. Katniss Everdeen är protagonisten som såväl böckerna som filmerna centreras kring och kan på så vis sägas vara relevant i termer av urval. Därtill är hon ikonen som kommit att omnämnas som feministisk förebild och kan därför sägas vara aktuell även utifrån ett skoldemokratiskt hänseende. Min intersektionella ansats är mångdimensionell och det är därför ett antal aspekter jag försöker fånga i min analys. Mer bestämt kommer analysen bestå utav två sammanflätade narrativ. Jag har för avsikt att lyfta fram aspekter ur Katniss identitetsrelaterade utveckling som får betraktas som illustrativa i sammanhanget. Konstruktionen av hegemoni kommer att belysas med klargörande exempel och hållas tämligen kortfattad. Noter följer på sekvenser istället för enskilda citat.

⁹¹ Fairclough, Norman (2003) s.58.

⁹² Ibid s.136.

6. Analys

Min diskursanalys är uppstyckad i tre avsnitt, med hänvisning till den tredelning som redogjordes för i Fairclough. Kartläggningen av hegemoni och subjektpositioneringen av Katniss hålls mer överskådliga alltmedan identitetsskapandet ges större utrymme, då detta är studiens primära fokus. Det sistnämnda avsnittet delas upp i två teman – såväl i syfte att sortera mitt material som ett sätt att strukturera min analys. Å ena sidan fokuserar jag på Katniss roll som frontfigur i kampen mot The Capitol. Å andra sidan fokuserar jag på triangeldramat mellan Katniss, Peeta och Gale. Genom denna tematisering fångar jag dimensionerna som lyfts fram i uppsatsens syfte och frågeställningar.

6.1 Hegemoni i Hunger Games

Första scenskiftet slår an tonen. Vi möts av en tv-studio där två män i flamboyanta utstyrlar introducerar oss till den 74:e omgången av Hungerspelen. Spelledaren Seneca Crane reflekterar över spelens betydelse och konstaterar att det är en tradition som hjälpt nationen att läka. Initialt tjänandes som "... a reminder of the rebellion," har det, enligt Seneca, vuxit därifrån och blivit "... something that knits us all together." Dessa ord möts av rungande applåder varefter konferenciern, Caesar Flickerman, frågar Seneca vad som definierar dennes personliga signatur? Scenen bryts abrupt och vi beskådar istället ett grått, halvt förfallet, Distrikt 12 med ett vettskrämt skrik i bakgrunden. Katniss kramar om, och försöker trösta, sin syster Primrose som vaknat upp ur en mardröm. "It's your first year, Prim. Your name's only been in there once. They're not gonna pick you."⁹³ Under dessa knappa två minuter får vi en första inblick i de kontrasterande livsvillkoren mellan huvudstaden och distriktet, men även i fråga om hur "väl", och på vilket sätt, spelen binder dem samman. Detta blir min utgångspunkt.

Låt oss dock, innan diskussionen blir mer generell, understryka ovanstående med ytterligare ett exempel. En stund in i första filmen hålls den årliga "The Reaping" i Distrikt 12. Barn och unga, mellan tolv och arton, tvingas klä upp sig och infinna sig på torget. Där bland Katniss och Prim, men även Peeta och Gale. I denna sekvens finns ett antal aspekter vi kan plocka upp. Huvudstadsrepresentantens, Effie Trinkets, färgstarka klädsel och hårt sminkade ansikte kontrasteras med den gråa folkmassa som utgör distriktsinvånarna. Effie är på festligt humör och välkomnar barnen, ungdomarna och deras föräldrar med "Happy Hunger Games. And may the odds be ever in your favor." Detta möts av gravallvarlig tystnad, som sedermera övergår i en

⁹³ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 'DVD') 01.00-02.40.

propagandafilm – vari deltagande i spelen beskrivs som en stor ära. I Distrikt 12 upplevs det emellertid som det motsatta. Då Primrose blir dragen som den kvinnliga tributen ser hon närmst skräckslagen ut. Katniss rycker ut till sin systems sida och utropar sig själv som frivillig. Hon tas upp på scen och därefter utbrister Effie ”Let’s have a big hand for our very first volunteer, Katniss Everdeen.” Istället för applåder möts hon av en publik som unisont sträcker upp handens mellersta fingrar i en solidaritetsgest. Peeta dras som den manliga tributen och slår Katniss följe på den glorifierade slaktbänk som upprättats framför Distrikt 12’s Hall of Justice.⁹⁴ Klassdimensionen blir som tydligast i kontrasten mellan underhållning och fruktan. Antagonismen skall dock visa sig mer komplicerad än vad som uppfattas vid första anblick.

Den luxuösa och nästintill parodiskt utseendefixerade huvudstaden är normen (hegemonen) som de övriga distrikten förhåller sig till. Det visar sig dock att en intern stratifiering föreligger även mellan distrikten. Katniss och Peetas mentor, Haymitch Abernathy, beskriver hur de mer förmögna distrikten, 1 och 2, sänder sina barn som ”karriärister” till spelen. Dessa är ungdomar som specialtränas från barnsben för att sedermera kunna frivilliganmäla sig. Här ses, i motsats till övriga distrikt, deltagandet i spelen som en verklig ära – något som föranleder att de vinner spelen nästan varje år.⁹⁵ Klasskillnaderna mellan distrikten genererar antagonistiska förhållningssätt till det som huvudstaden representerar, en diskursiv differentiering. Som konstaterades i teorikapitlet konstrueras hegemoni emellertid genom fler dimensioner än klass. Låt oss därför vända blicken mot kategorierna genus och etnicitet.

Det androgyna, om än extravaganta, klädesmode som bärs upp av The Capitols invånare till trots – tycks det som att den tvåkönade heteronormen är alltigenom dominerande. I lottningen till spelen väljs en pojke och en flicka ut från varje distrikt, vilka sedermera visas upp parvis i en vagnprocession framför huvudstadspubliken och dess president Snow. Tanken är att tributerna skall göra ett storslaget intryck och söka vinna sponsorer inför spelen.⁹⁶ Måhända accentueras dock heteronormens roll som publikfriare, som allra mest, i den uppdiktade Romeo och Julia-historien mellan Katniss och Peeta. Det narrativ som sedermera saluförs av Caesar Flickermann som ”the star-crossed lovers from District 12.” Den ursprungligen subversiva iscensättningen av ett självmord tolkas om med hjälp av Haymitch, ”When they ask, you say you couldn’t help yourself. You were so in love with this boy that the thought of not being with him was unthinkable. You’d rather die than not be with him.”⁹⁷ Den hegemoniska feminiteten är

⁹⁴ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 10.00-18.00.

⁹⁵ Ibid 36.40-39.00.

⁹⁶ Ibid 29.45-35.00.

⁹⁷ Ibid 2.09.25-2.11.35.

kärlekslysten, inte maskulint upprorisk. Detta bekräftas av huvudpersonen själv då hon konfronterar Peeta i spelens upptakt efter att denne påstått sig vara kär i Katniss. ”He made me look weak.” rasar Katniss varefter Haymitch påpekar att ”He made you look desirable.”⁹⁸

En generell observation, vad etnicitet anbelangar, är att explicit rasism verkar icke-existerande i Panem. En förhastad analys kan därigenom dras om att det är ett slags post-rasistiskt samhälle som skildras. Vi bör emellertid belysa ett antal subtilare aspekter och därtill lyfta fram dessa på flera nivåer. Låt oss börja i filmernas universum. Såväl huvudkaraktärerna som merparten av Panems makthavare är vita. Även om rasifieringen ej är uttrycklig så är den otvivelaktigt strukturellt föreliggande. De fattigare distrikten, mest noterbart Distrikt 8⁹⁹ och 11¹⁰⁰, verkar ha en större andel rasifierade invånare än vad som är fallet i de rikare distrikten – de mer närbelägna huvudstaden. Som en påbyggnad till tidigare forskning så kan även här påvisas hur rasifierade karaktärer, de vi introduceras till, antingen dör (Rue¹⁰¹, Thresh¹⁰², Cinna¹⁰³, Boggs¹⁰⁴) eller skadas (Beetee¹⁰⁵) i syfte att driva Katniss vidare i handlingen. Lyfter vi blicken ytterligare en nivå, och istället ser filmserien i sin samtid, kan vi konstatera att här finns en hegemonisk vithetsnorm. Representation av icke-vita förekommer, måhända främst genom mer mångdimensionella karaktärer som Rue och Cinna (jag återkommer till dessa senare). Artikulationsutrymmet är dock ojämnt fördelat mellan vita och rasifierade karaktärer. Därtill är det få, om ens några, tillfällen där rasifierade karaktärer talar sinsemellan. Det är snarare talande att såväl Hunger Games som övrig ungdomsfiktion (exempelvis de som refererades till i bakgrundkapitlet) har vita protagonister.

6.2 Katniss subjektposition

Efter att ha etablerat en överskådlig bild av hegemoni i Panem är det nu hög tid att introducera vårt subjekt. Då vi introduceras till Katniss lever hon en knaper tillvaro i det fattiga kolgruve-distriktet 12 tillsammans med sin syster Prim och den mentalt frånvarande, icke namngivna, modern. Efter faderns död har Katniss antagit rollen som familjeförsörjare till följd av att Mrs. Everdeen gått in i en långvarig depression. Katniss är en vit kvinna från samhällets undre skikt som, under sina omständigheter, anammat typiskt manliga attribut. Hon klär sig manligt, jagar, införskaffar förnödenheter i utbyte mot fler namnteckningar i The Reaping och konstaterar tidigt

⁹⁸ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 57.20-1.00.10.

⁹⁹ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay - Part 1* (2014 ‘DVD’) 43.30-46.45.

¹⁰⁰ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 17.20-21.10.

¹⁰¹ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 1.38.40-1.43.40.

¹⁰² Ibid 1.54.20-2.01.40.

¹⁰³ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 1.21.10-1.22.50.

¹⁰⁴ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015) 47.30-50.30.

¹⁰⁵ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 2.07.00-2.07.30.

”I’m never having kids.”¹⁰⁶ Efter att ha ersatt systemen som kvinnlig tribut i spelen konfronterar hon modern med de bryska orden ”No matter what you feel, you have to be there for her. Do you understand? (...) Don’t cry!”¹⁰⁷ I intersektionen mellan klass och genus har Katniss lämnat feminiteten därhän. Den upplevs ogynnsam i tillvaron som erbjuds i Distrikt 12.

Vad gäller hennes relation till rasifierade karaktärer så kan vi återknyta till huvudstadsstylisten Cinna och Distrikt 11’s kvinnliga tribut Rue. I kontrast till andra huvudstadsinvånare och övriga tributer (undantaget Peeta), är detta karaktärer som Katniss utvecklar vänskapsband till. Det tycks finnas en solidaritet däremellan. Då Katniss och Cinna först möts, förvånas hon av den senares välvilja gentemot henne. I motsats till The Capitols gratulationer tar han henne i hand, hyllar uppoffringen för systemen, och beklagar det som skett. Hon frågar honom om ”... you’re here to make me look pretty?” varpå han svarar ”I’m here to help you make an impression.”¹⁰⁸ Poängen blir än tydligare i en senare sekvens. Inför tributpresentationen med Caesar Flickerman utbrister Katniss frustrerat ”How do you make people like you?” Cinna påpekar att hon fick honom att tycka om henne. ”That’s different, I wasn’t trying” replikerar hon. ”Exactly!” avslutar Cinna.¹⁰⁹ Vänskapen och solidariteten, dem emellan, har sitt fundament i upplevelsen av intersektionell underordning (kön respektive etnicitet) - inte i underhållningen för huvudstadens publik. En liknande tendens kan skönjas i relationen mellan Katniss och, den med Prim jämnåriga flickan, Rue (en relation jag utvecklar i nästkommande avsnitt). De bägge allierar sig med, istället för att döda, varandra i spelen. Katniss möts sedan av solidaritet i Rues hemdistrikt – då dess fallna tributer hyllas. Den hegemoniska huvudstaden är deras gemensamma, klassbaserade, antagonist.

Protagonistens identitet konstrueras på detta vis i den sammantagna upplevelsen av hennes klass, genus och etnicitet. Härinom definieras såväl möjligheterna, som gränserna, för henne som subjekt. Jag övergår därmed till mitt avslutande analysavsnitt där jag belyser identitetsskapandet.

6.3 Identitetsskapande

Katniss Everdeens intersektionella position är horisonten mot vilken identitetsskapandet, genom henne, måste beaktas. Härnedan har jag tematiserat min analys i två sammanflätade narrativ som driver Katniss och handlingen framåt. Dessa tjänar som de diskurser genom vilka mitt resultat inhämtas – den mer eller mindre subversiva artikulationen. Som klargjordes i mitt teorikapitel så förstås identiteten som en negation. Essensen i detta fångas föredömligt i en utav Slavoj Žižeks

¹⁰⁶ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 06.20-07.50.

¹⁰⁷ Ibid 18.00-20.30.

¹⁰⁸ Ibid 29.45-30.45.

¹⁰⁹ Ibid 52.05-52.35.

paradvitsar. En person stiger in på ett café och beställer en kaffe utan grädde. Servitören replikerar att de har slut på grädde och frågar gästen om denne kan tänka sig kaffe utan mjölk istället? Den skämtsamma, men ack så allvarligt menade, poängen är enkel. Identitetens icke-varande är en fundamental del av dess vara. Vem du är – definieras av det du tar avstånd ifrån. Detta tål att påminna oss om då analysen av Katniss identitetskapande tar sin början.

6.3.1 The Mockingjay

Låt oss inleda i vänskapen mellan Katniss och Rue vilket i sitt sammanhang – Hungerspelen – får betraktas som en subversion. Alliansen får en betydande symbolisk effekt då vi studerar den i ljuset av att huvudstaden, såväl militärt som genom övervakning, förhindrar kommunikation mellan distrikten. Efter att ha omringats i ett träd av tributerna från Distrikt 1 och 2, räddar Rue livet på Katniss två gånger om. Som en tacksamhetsgest delar Katniss med sig av sin jaktfångst till Rue och antar sedan rollen som hennes beskyddare.¹¹⁰ Ur deras vänskap föds sedermera idén om The Mockingjay – ljudsatt genom Rues ikoniska visselsignal och manifesterat i härmskrike-emblemet från Katniss hemdistrikt. Rues dödsscenen är den katalysator vi bör rikta fokus mot. Efter att ha kommit bort från varandra finner Katniss, Rue, i en fälla. Hon hinner precis få loss henne innan de blir utsatta för ett bakhåll – vare Rue träffas av ett spjut i magen. Under tiden som livet sakta går ur Rue, sjunger en gråtande Katniss samma nattvisa för henne som hon gjorde för systemen Prim i filmens inledning. Då Rue slutligen somnat in samlar Katniss ihop en blomsterbädd vilken sedermera tjänar som en värdig begravning (i kontrast till att lämna liket liggandes). Katniss blickar därefter upp mot en av arenans kameror och lyfter ena handens mellersta fingrar mot skyn. På andra sidan skärmen får vi skåda ett unisont Distrikt 11 som sträcker upp sina händer i solidaritet – ett uppror bryter ut mot den lokala milisen.¹¹¹ Den hegemoniska antagonismen i Hungerspelen, den mellan distrikten, riktas om mot något annat – mot huvudstaden – själva spelens organisatör.

Handlingens fulla genomslagskraft blir påtaglig under Katniss och Peetas segerturné genom distrikten. Då ekipaget anländer i Distrikt 11 har The Capitol stärkt sin militära närvaro hos dess rasifierade arbetarklass. De möts av en allvarsam publikskara accentuerad av två upphöjda podier varpå Rues och Threshs (den manliga distrikttributen) familjer har placerats. Peeta bemöts av en icke-reaktion då han inleder sitt tal med hjälp av förskrivna talkort, och belönas därefter med applåder då han avslutar det utan. Det är emellertid Katniss som invånarna kommit för att lyssna

¹¹⁰ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 'DVD') 1.18.50-1.32.40.

¹¹¹ Ibid 1.38.40-1.44.40.

till. Hjältinnan tar till orda och hyllar Thresh som skonade hennes liv, en skuld hon aldrig kommer kunna återgälda. Därefter vänder hon sig mot Rues familj och menar att ”She wasn't just my ally, she was my friend. (...) I hear her in the Mockingjay song. I see her in my sister Prim. She was too young, too gentle, and I couldn't save her. I'm sorry.” En äldre, mörkhyad, herre svarar med att upprepa Rues visselsignal och sträcker därefter tre fingrar i luften – tätt följd av övriga distriktsinvånare. Tumult uppstår i folkhavet då fredsbevararna arresterar mannen. Alltmedan Katniss och Peeta dras av scenen släpas syndaren upp på densamma och avrättas offentligt.¹¹² Visselblåsandet (subversionen) i en utsatt subjektposition får ödesdigra konsekvenser. Motståndet gentemot hegemoni kostar. En realitet som präglar distriktens, protagonistens och hela hennes omgivnings, existens. Haymitch konfronterar Katniss och Peeta med segerturnéns egentliga innebörd då han påpekar att ”... your job is to be a distraction so people forget what the real problems are.”¹¹³ Talkorten konstituerar formen som hegemonen har antagit. Det som förhindrar verklig kommunikation mellan 11 och 12. Idén om *The Mockingjay* blir dess radikala subversion – det som inger ny mening i distriktens förhållande till varandra såväl som till huvudstaden.

Katniss börjar oroa sig för konsekvenserna av hennes handlande och ventilerar detta med systemen. ”You understand, that whatever I do, it comes back to you and mom. I don't want you to get hurt.” Personerna i hennes omgivning har dock anammat subversionen – så även systemen – och Prim svarar följdaktigen ”You don't have to protect me ... or mom. We're with you.”¹¹⁴ Huruvida detta var Katniss intention spelar, i detta läge, mindre roll. Hegemonin i Panem har politiserats. Detta tydliggörs i förspelet till *The Quarter Quell* – 75-årsjubileet av Hungerspelen. Som en anspeln på Katniss och Peetas förestående bröllop (*Snows fiktion*) tvingas Katniss bära en brudklänning i tributpresentationen. Det visar sig att Cinna har modifierat densamma. Då hon visar upp den för Caesar Flickermann, och huvudstadspubliken, svinner tylltet upp i lågor. Framträder istället en kreation formad som en härmskrika (*The Mockingjay*). Effekten förstärks ytterligare av att de 24 tidigare segrarna ställer sig i en gemensam manifestation mot spelen.¹¹⁵ Cinnas offer - som svart - är tongivande. Stunden innan spelen tar sin början eskorteras Katniss av densamme till startplattan som skall ta henne upp i arenan. Uppenbart orolig för Cinnas säkerhet talar hon om för honom att ”That dress was beautiful. I think it was the best one you've ever made.” Innan hon hinner fortsätta tystas hon av Cinna som påminner henne om att ”I'm still betting on you, Girl on Fire.” De bägge omfamnas, varefter Katniss stiger in i kapseln.

¹¹² Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 'DVD') 17.30-21.10.

¹¹³ *Ibid* 21.10-22.40.

¹¹⁴ *Ibid* 43.20-44.20.

¹¹⁵ *Ibid* 1.09.10-1.16.50.

Sekunder senare rusar ett följe soldater in och slår ihjäl Cinna – utom räckhåll för Katniss som hissas upp i arenan.¹¹⁶ Omgivningen har anammat den mot-hegemoniska artikuleringen – idén om ”The Mockingjay”. De är beredda att dö för den. Katniss uppvisar sin egna, dåvarande, ståndpunkt i The Quarter Quell’s slutscener. I ett försök att slå ut karriäristerna har Katniss, Peeta och deras allierade bestämt sig för att söka elektrifiera dessa via en artificiell blixtn i arenan. Det avgörande ögonblicket finner vi då Katniss riktar sin pilbåge mot Finnick Odair – en manlig tribut från Distrikt 4. Han uppmanar henne att ”... remember who the real enemy is.” Som ett symboliskt svar på detta sänker hon garden, virar tråden (den de skulle använt för att kanalisera blixten) runt en pil, och ställer därefter in siktet mot arenans kraftfält. I samma stund som blixten slår ned ser vi, ur president Snows ögon, pilen komma flygande mot honom genom tv-skärmen. Denna blir svart då elförsörjningen slås ut och en av operatörerna konstaterar för sin chef ”Sir, we’ve lost power.”¹¹⁷ I subversionen, omtolkningen av det reala, var Katniss kommer ihåg vem den sanna fienden är, förlorar hegemonen sin makt. Då hon vaknar upp i rebellsvävaren, som hämtat henne ur arenan, talar den dubbelspelande Plutarch Heavensbee (först spelmakare, sedan rebelledare) om för henne att ”This is the revolution, and you are The Mockingjay.”¹¹⁸ Det har dock sitt pris. Rue och Cinna är döda, Peeta är tillfångatagen och hon möts snart av nyheten att Distrikt 12 bränts ner till grunden. På många sätt blir banden till nära och kära, samt en utsatt intersektionell position, det som binder Katniss till den dominerande ideologin – det som får henne att ifrågasätta hur mycket hon är beredd att offra för revolutionen.

En nyckelfigur i detta är bagarsonen och medelklasspojken Peeta. Hela dennes ”vara” tycks representera ”något annat”. Då Katniss introduceras till rebelledaren Alma Coin, i det förmodat tillintetgjorda Distrikt 13, blir hon tillfrågad att agera som röst och ansikte för den begynnande revolten mot The Capitol. Katniss är dock missnöjd med händelseutvecklingen och påtalar att ”You left Peeta in that arena to die. Peeta was the one who was supposed to live.” På den efterföljande uppmaningen om att distrikten behöver en röst att ena dem, svarar Katniss att rebellerna borde räddat Peeta.¹¹⁹ Ovanstående dras till sin spets då president Snow använder Peeta i sin propagandaföring mot distrikten (något som föranleder att han blir betraktad som en förrädare av rebellerna). I en senare sekvens, var Katniss samtalar med systemen, menar hon att ”No one hates the Capitol more than me. And I wanna help. But I just keep thinking, even if we

¹¹⁶ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 1.21.10-1.22.50.

¹¹⁷ Ibid 2.07.00-2.10.00.

¹¹⁸ Ibid 2.12.30-2.14.00.

¹¹⁹ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 1* (2014 ‘DVD’) 05.00-08.40.

win this war, what happens to Peeta?”¹²⁰ Peeta görs till en symbol för något annat än det som The Mockingjay, Distrikt 13 och The Capitol representerar. Då Commander Boggs (den mörkhyade officer som sedermera blir Katniss livvakt) visar upp rebellernas vapenarsenal för Katniss frågar hon varför man lät distrikten lida med en sådan vapenstyrka att bjuda till motstånd. Boggs svarar att huvudstaden hade gått till motangrepp med minst dubbel eldkraft, ”There would’ve been nobody left to claim victory.” Återigen aktualiseras Peeta som sensmoralisk syntes då Katniss svarar ”Sounds like exactly what Peeta said and then you all called him a traitor.”¹²¹ Vad det är, mer exakt, som Peeta får antas representera återkommer jag till i ”Triangelndramat”.

Katniss går till slut med på att agera som The Mockingjay i utbyte mot att de tillfångatagna tributerna blir benådade vid fritagning. Initialt är hon emellertid föga övertygande som revolutionens galjonsfigur. Filmen illustrerar en teoretisk poäng då propagandateamet diskuterar Katniss skådespelarinsats. Haymitch delar med sig av en fundering och uppmanar alla att ”... think of one incident where Katniss Everdeen genuinely moved you. Not where you were jealous of her hairstyle or her dress went up in flames (...) and not when Peeta made you like her.” Effie (som nu är krigsfånge i Distrikt 13) föreslår tillfällena då hon tog systemens plats i spelen och när hon sjöng för den döende Rue. Haymitch frågar retoriskt vad dessa tillfällen hade gemensamt och det givna svaret är, som Gale påpekar, att ”No one told her what to do.”¹²² Då Katniss bryter med subjektpositionens förväntningar, när hon gör våld på formerna som binder henne till den rådande ideologin, däri får hon en att känna något äkta. Det är sedermera ingen slump att denna äkthet manifesterar sig då hon först besöker ett sjukhus i Distrikt 8 och därefter sitt sönderbombade hemdistrikt. Bägge utgörandes traumatiska möten med det realas essens – ”den andres” utsatthet. Då Katniss och hennes filmteam anländer till Distrikt 8 möts de upp av en svart kvinna – Commander Paylor – som visar in dem i en provisorisk sjukhusbyggnad. Betydelsen av The Mockingjays närvaro är uppenbar då ytterligare en publik av hegemoniskt underordnade röster reser handens mellersta fingrar i unison.¹²³ När huvudstaden sedan bombar samma byggnad, fylld med obehövade män, kvinnor och barn, uppmanar hon Panems invånare att slå tillbaka och vänder sig därefter till president Snow, ”And if we burn, you burn with us!”¹²⁴ Propagandafilmandet når sin kulmen vid en sjö i Distrikt 12. Efter att ha beskådat förödelserna efter huvudstadens bombningar slår de sig ned för att vila. Katniss börjar sjunga *The Hanging Tree* (en melodi om ett par som tar självmord). Scenen skiftar och vi får se ett kontrollrum i Distrikt

¹²⁰ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 1* (2014 ‘DVD’) 24.50-26.15.

¹²¹ Ibid 40.30-42.30.

¹²² Ibid 36.50-39.10.

¹²³ Ibid 44.50-46.45.

¹²⁴ Ibid 50.50-52.30.

13 vari Plutarch medger sig ha manipulerat en textrad från ”necklace of rope” till ”necklace of hope.” Effekten åskådliggörs i det slutgiltiga scenskiftet där en massa människor, i ett melankoliskt och gråmulet sceneri, mässar Katniss rader emedan man vandrar mot den damm som förser huvudstaden med el. Obeväpnade stormar de in i ett kulregn innan man lyckas övermanna milisen och därefter spränga dammen.¹²⁵ Låtens symbolik blir tydlig för det som äger rum i scenen. Samhällets underprivilegierade röster går i döden i sin mothegemoniska kamp. Och om de brinner, så gör hegemonen det också. De intersektionellt privilegierade rebellerna skonas.

Rebellerna och Katniss beger sig slutligen till Distrikt 2 – vari Alma Coin vill få de fortsatt regimvänliga ”lojalisterna” att byta sida. Efter att rebellerna bombat en fästning för att locka ut dess garnison, hamnar Katniss i en situation där hon är under pistolhot från en av lojalisterna. Denne uppmanar henne att komma med en god anledning till att inte bli skjuten. Hon svarar ”I can’t. I guess that’s the problem, isn’t it? (...) We each have every reason to hate each-other. So, if you wanna kill me, do it. Make Snow happy! I’m tired of killing slaves for him.” Mannens svar på detta är att han inte är någon slav, varefter Katniss menar att “I am. That’s why I killed Cato, and he killed Thresh, and Thresh killed Clove. It just goes around and around, and who wins? Always Snow! I’m done being a piece in his game. District 12, District 2 – we have no fight, except the one The Capitol gave us.” Mannen i fråga sänker sitt vapen och tillåter Katniss att resa sig upp. The Mockingjay uppmanar därefter distriktet att vända sina vapen mot huvudstaden – att vända sina vapen mot Snow. Hon besvaras med ett skott i bröstet.¹²⁶ Den regimkritiska diskursen besvaras med våld. Mer precist – och med referens till Foucault – där hegemonins språkbundna maktutövande slutar, tar våldet vid. Detsamma gäller i motsatt riktning. Då Katniss och Joanna (en tjej från Distrikt 7 som förlorat hela sin familj) samtalar, konstaterar Katniss; ”I’m going to kill Snow. Nothing good is safe while he’s alive. And I can’t make another speech about it. No more cameras. No more propos. No more games. He needs to see my eyes when I kill him.” varefter Joanna replikerar att “Now you’re talking! Anybody can kill anybody Katniss, even the president. You just have to be willing to sacrifice yourself.”¹²⁷ Uppoffringen är ett centralt tema genom hela filmserien. Den intersektionella positionen avgör den subversiva potentialen och hur den tar sig i uttryck. Men för vad? Vilken är revolutionens egentliga identitet?

I den slutliga invasionen av huvudstaden reflekterar Peeta över ”What do all those deaths mean?” (efter att en ångerfull Katniss tagit på sig ansvaret för dem). ”They mean that our lives

¹²⁵ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 1* (2014 ‘DVD’) 01.07.30-01.12.00.

¹²⁶ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015 ‘2D Bio’) 13.30-17.30.

¹²⁷ Ibid 25.00-28.00.

were never ours. There was no real life, because we didn't have any choice. Our lives belong to Snow and our deaths do too. But if you kill him, Katniss, all those deaths, they mean something.”¹²⁸ Subjektpositionens möjligheter och begränsningar blir den bakgrund mot vilket våldet (såväl symboliskt som fysiskt) måste beaktas. Som den belägrade, och ytterst privilegierade, president Snow sedermera påpekar; ”Our enemies are not like us. They do not share our values. They have never known our comfort and our sophistication (...) They are not coming to liberate us. They are coming to destroy our way of life.”¹²⁹ Måhända dock inte alls på det sätt han tror. Då flyende huvudstadsbarn och revolutionens sjukvårdare (däribland Prim) bombas i en flygräd – som visar sig vara den nye tronpretendenten, Alma Coins, verk – tar handlingen sin sista, och helt avgörande, vändning. Under Snows avrättningsceremoni hamnar Katniss, ånyo, i en situation där hon uppmanas komma ihåg vem den sanna fienden är. Panems nye interimspresident, Alma Coin, deklarerar högtidligt att ”Today, the greatest friend of the revolution, will fire the shot to end all wars.” Den efterföljande pilen genomborrar följaktligen Coin varefter Snow lämnas åt folkmassan.¹³⁰ Den sanna fienden visar sig vara enväldet – det som både Coin och Snow representerar. Diktaturen är den form som förhindrar ”verkligt liv”. Den mot-hegemoniska artikulationen leder till demokratiska val – vari Commander Paylor från Distrikt 8 (den svarta kvinnan som nämndes tidigare) väljs till ny president. Katniss själv, sänds i exil till Distrikt 12. Det blir det pris som Katniss får betala för den nya hegemoniska ordningen. Ovanstående kan emellertid förstås bättre med hjälp av det parallella narrativ som är Katniss relation till Peeta och Gale. Revolutionens identitet bör uttolkas som en negation och däri utgör den ene kaffe utan grädde emedan den andre är kaffe utan mjölk.

6.3.2 Triangelndramat

Då vi först introduceras till Gale möter vi densamme och Katniss, diskuterandes spelen, efter en olovlig jakttur utanför distriktets gränser. Gale, som även han lever en fattig arbetarklassstillvaro, tjuvjagar med Katniss för att försörja sin familj. Han lanserar konceptet om ”What if they did, just one year, what if everyone stopped watching? (...) No one watches and they don't have a game. It's as simple as that.” Katniss påpekar skrottandes att detta aldrig skulle hända. Då han för fram ytterligare ett alternativ – vari deras bägge familjer flyr distriktet och bosätter sig ute i skogen – är Katniss skeptisk även till denna idé och menar att de inte skulle komma långt förrän de blev tillfångatagna och bestraffade.¹³¹ Katniss och Gales förhållningsätt till hegemonin

¹²⁸ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015 ‘2D Bio’) 1.20.00-1.24.00.

¹²⁹ Ibid 1.26.00-1.27.30.

¹³⁰ Ibid 1.50.00-1.53.30.

¹³¹ Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 6.20-7.50.

illustrerar de bägges subjektpositioner – varför Gale är den mer subversive av de bägge. Katniss har internaliserat spelen som realitet och anpassat förväntningar på livet därefter (vilket illustrerats i föregående avsnitt). Hon är kvinna och han är man. Hennes intersektionella position har emellertid gjort att feminiteten försakats. Hon har taggarna utåt, uppskattar inte då Haymitch kallar henne för ”sweetheart” och vill inledningsvis inte tala med Peeta – väl medveten om att hon kanske måste döda denne i spelen och plågad av minnet då denne räddade hennes liv (en episod jag återkommer till senare). Katniss aggressiva sätt – som kvinna – är inte ett sätt att vinna sponsorer. Anspelan på feminitet är snarare det som vinner huvudstadspublikens gunst. Detta görs uppenbart då hon spinner med klänningen inför tv-kamerorna och Peeta därefter gör henne till sitt kärleksobjekt. I Katniss ögon görs hon svag. I hegemonins ögon görs hon åtråvärd.¹³² Huvudstaden är heteronormativ. Konformitet vinner sponsorer.

Låt oss exemplifiera ovanstående med två exempel ur spelen – där det ena är mest centralt. Efter att ha undkommit karriäristerna, sett Rue dö i hennes famn och därefter funnit Peeta sårad, styrs spelens fokus om mot något annat. Spelledaren inför en regeländring; vari två segrare koras om dessa kommer från samma distrikt. ”The star-crossed lovers” från Distrikt 12 hamnar i publikens blickfång. Då Katniss tar hand om den skadade Peeta kysser hon denne på kinden. En donation skickas från en sponsor med meddelandet ”You call that a kiss?” Resultatet blir en live-sänd kyss som bekräftar det nyskapade narrativet.¹³³ Spelens stora final är emellertid den sekvens vi bör rikta blicken mot. Efter att ha avvärjt den kvarvarande tributen står Katniss och Peeta som segrare. Seneca Crane spelar ut sitt sista kort och upphäver den tidigare regeländringen. Peeta suckar och uppmanar Katniss att ”Go ahead! One of us should go home. One of us has to die. They have to have their victor.” Katniss kontrar med ”No. They don’t. Why should they?” och visar upp de giftiga bären i ena handen. Hon uppmanar Peeta att lita på henne och tömmer därefter hälften i hans händer. Tillsammans höjer de bären mot munnen och blir kvickt hejdade av spelledaren – som presenterar vinnarna av de 74:e Hungerspelen.¹³⁴ Romeo och Julia-scenariot blir den omtolkning som bjuder hegemonin motstånd. En akt som blir till subversion i all sin konformitet. Heteronormativitet blir en revolterande överlevnadsstrategi.

Då Gale konfronterar Katniss i kölvattnet av spelen aktualiseras triangeldramat som sedermera blir en följetång genom filmerna. Hon försvarar sina handlingar i spelen, och den uppbyggda romansen, med ”Gale, it was an act (...) I did what I had to do to survive.”¹³⁵ Då den

¹³² Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 ‘DVD’) 52.30-1.00.10.

¹³³ Ibid 1.46.20-1.54.00.

¹³⁴ Ibid 2.03.20-2.09.20.

¹³⁵ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 03.30-04.30.

andra filmen tar sin början har såväl Katniss som Peeta, inkvarterats i Distrikt 12:s *Victors Village* och därtill tilldelats större segersummor. Katniss gör en slags intersektionell klassresa (och valet av partner kommer sedermera följa därefter). Överlevnadsstrategin som utvecklades i spelen – fortsätter nu efter desamma. President Snow sänder ut Katniss och Peeta, att agera förälskade, på en segerturné genom distrikten (för att avpolitiserar den upproriskhet som tolkats in i deras bärtrick). Det går, som konstaterats tidigare, inte alls som planerat. Katniss och Gale samtalar efter den misslyckade turnén – och denna gång är positionerna förskjutna. Då Katniss återupplivar idén om att ta med sig sina respektive familjer och leva ute i skogen – och därefter berättar om motståndet som uppåddats mot huvudstaden i distrikten – görs Gales position (hans klassmässiga maskulinitet) tydlig. Katniss menar att hon "... should've just eaten the berries in the arena and died like I was supposed to. Then everything would be back to normal and everyone would be safe." Gale är dock av en annan åsikt "Safe for what? To starve? Work like slaves? Send their kids to the Reaping? You haven't hurt people, Katniss. You've given them an opportunity. They just have to be brave enough to take it." Subjektpositionernas möjligheter och begränsningar illustreras väl i denna sekvens. Gales vilja till motstånd och Katniss sukta efter trygghet. Det blir än tydligare då Gale frågar henne om hon älskar honom, och Katniss svarar att hon känner sig för otrygg för att tänka så om en annan människa " ... if we went somewhere safe, it could be different. I could be different."¹³⁶ Filmen klargör poängen då Gale, minuter senare, mottar en offentlig prygling vid spöpalen – och uppvisar subversionens pris.

Som klargjordes i föregående avsnitt tycks Peeta representera något annat än Gale. Bägge är vita män, men det är två olika typer av manlighet med två medföljande feminiteter. Klass är den avgörande intersektionella brytpunkten. Då det görs klart att ett 75:e Hungerspel skall hållas med tidigare segrare som tributer, övertalar Katniss den tidigare segraren Haymitch, om att denne måste frivilliganmäla sig, skulle Peeta bli dragen. Scenariot blir däremot det motsatta och Peeta tar Haymitch plats då denne dras som Distrikt 12:s manliga tribut. Katniss har utvecklat genuina känslor för Peeta och detta åskådliggörs kvällen före *The Quarter Quell* tar sin början. Vilandes i Peetas armar deklarerar hon att "I don't wanna be with anyone else in there. Just you."¹³⁷ Detsamma understryks då Peeta, en bit in i spelen, blir liggandes livlös efter att ha gått in i arenans kraftfält. Genomslagskraften i Katniss reaktion fångas föredömligt, på andra sidan tv-rutan, av president Snows barnbarn – "Someday, I want to love someone that much."¹³⁸ Den centrala sekvensen finner vi emellertid – som vanligt – mot filmens slut. Stunden före de skall

¹³⁶ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 'DVD') 33.50-36.00.

¹³⁷ *Ibid* 1.18.45-1.19.10.

¹³⁸ *Ibid* 1.27.00-1.29.10.

sätta planen med blixten i verket, ventilerar Katniss några orosmoln med Peeta. Katniss menar att de bör överge sina allierade och fortsätta på egen hand. Medveten om att planen kan gå i lås vill hon inte ” ... be the one that shoots first.” Peeta svarar, med anspelning på deras strategi i första spelen, ”What if they don’t either? What if all of us refuse to shoot first?” Här finner vi ett spår av det fredliga hegemoniska alternativ som Peeta representerar. Då Peeta menar att hon bör leva och att han är obehövd, svarar Katniss ”I do. I need you.” och kysser honom.¹³⁹ Peeta utgör något essentiellt ”annat” – såväl för revolutionen som för Katniss som subjekt – han möjliggör en privilegierad feminitet. När densamme sedermera används i propagandaföringen mot distrikten, och mot rebellerna i 13 i synnerhet, uppmanar han henne att ”Don’t be a fool, Katniss! I know you never wanted the rebellion (...) The rebels have made you into something that you’re not. Something that could destroy all of us.” Det finns – även om det sägs under hot – spår av Peeta här. Ett konsensusidkande som hantering av samhällets antagonismer. Gale imponeras inte av sveket och konstaterar att ”Everyone has a choice. How can he sit there in The Capitol and defend the people who destroyed his home and murdered his family?”¹⁴⁰ Dessa är de poler som Katniss slits emellan. Medelklassmannen och arbetarklassmannen. Huvudstadens extravaganta individualism kontrasteras med de gråa overaller som bärs av rebellerna i Distrikt 13 – dess behård disciplin och uniformitet för tankarna mot 1900-talets kommunism. The Mockingjay, Gale och Alma Coin representerar det revolutionära alternativet emedan Peeta utgör en tredje väg. I en avslutande ”propo” varnar Peeta rebellerna för de annalkande huvudstadstrupperna och räddar således åtskilliga människor med sitt eget välbefinnande som insats.¹⁴¹ Ovanstående är illustrativt för identiteten som Peeta representerar, och hur den skiljer sig från Gale.

Då Katniss och Gale färdas till Distrikt 2, varar Gale menar att ”Noone who supports The Capitol is innocent.” replikerar Katniss att man kan döda vem som helst med detta tankesätt. Som ett svar på Gales efterföljande argument om att dödande, i krigstider, inte alltid är personligt, svarar Katniss att ”I, of all people, know that it’s always personal.”¹⁴² Skismen mellan de bägge är uppenbar, och statueras till vägs ände (Prim, och andra karaktärer i missgynnsamma subjektpositioner, faller offer i den revolutionära subversionen). Då Peeta räddas från huvudstaden är han helomvänd. Han har torterats till att glömma sin forna identitet och betraktar nu Katniss som ett livsfarligt hot. Låt oss behandla återblicken (den som nämndes innan) varar denne räddar protagonistens liv. Efter att ha överlevt skottet i Distrikt 2 besöker Katniss, Peeta,

¹³⁹ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 ‘DVD’) 1.59.20-2.02.10.

¹⁴⁰ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 1* (2014 ‘DVD’) 59.30-01.02.15.

¹⁴¹ Ibid 01.12.30-01.14.40.

¹⁴² Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015 ‘2D Bio’) 11.00-12.30.

som är fastbunden i en sjukhusbädd. Katniss tydliggör, i denna sekvens, att han representerar något gott och eftersträvansvärt. Peeta återger ett minne vari han hjälper en svältande Katniss ”I remember, you in the rain. And I burned it on purpose, to give it to you. I remember, my mother hitting me. I was supposed to give it to the pig.” Skamsset påpekar Katniss att det var det första de ätit på dagar. Peeta frågar sig ”Why did I take a beating like that for you?” varefter Katniss replikerar ”Because you are kind and generous. And people said you loved me.” Peeta konstaterar att han hade besparat sig själv en massa lidande om han givit det brända brödet till grisen.¹⁴³ Denna typ av lidande – vari liv räddas istället för att tas – är emellertid värt offret. Katniss rehabiliterar den gamle Peeta då han kastas in i rebellernas invasion av The Capitol. Hon besjälar honom med de klassmässiga attribut som gör honom till den han är. ”You’re a painter. You’re a baker. You always sleep with the windows open ...”¹⁴⁴ Han formas åter till den identitet som skall tjäna som det nödvändiga hegemoniska alternativet – ett demokratiskt status quo.

I belägringens slutskede gömmer sig Katniss, Peeta och Gale (samt kvarvarande medlemmar ur deras insatsgrupp) i en källare. Då Katniss ligger med ryggen vänd mot dem – samtalar Peeta och Gale om sin respektive kärlek till Katniss. Gale reflekterar ångerfullt gentemot Peeta att ”I should have volunteered to take your place in the first Games.” Peeta menar på att Katniss aldrig skulle förlåtit honom för detta. Han tog på sig ansvaret för Katniss familj och blev därigenom omistbar för henne. Gale representerar överlevnad i sin intersektionella position. Han suckar bittert ”The way she kissed you in the Quarter Quell. She never kissed me like that.” och konstaterar därefter att ”I do know that Katniss will pick whoever she can’t survive without.”¹⁴⁵ Peeta är formen – vit, medelklass och man – som erbjuder nytt liv. Då Katniss konfronterar Gale angående bomben som dödade Prim, och Gale ursäktar det faktum att han inte förmådde skydda hennes familj, klagör Katniss att ”You can’t protect anyone in an arena.”¹⁴⁶ Subversionen, med våldet som komponent, kräver offer. Föremålet för Katniss affektion blir istället Peeta, som på förslaget om att hålla ett sista Hungerspel med huvudstadens barn påpekar att ”this way of thinking is what started these uprisings.”¹⁴⁷ Subversionen, genom Peeta, förordar en demokratisk lösning – vilket också är vad vi får. Katniss återvändande till Distrikt 12, och initieringen av ett parförhållande med Peeta, blir till reifikation av en förlorad feminitet. Vi kan även tolka denna tillflyktsort som ett vitt privilegium, på bekostnad av alla de rasifierade karaktärer som fått sätta livet till. Demokratin görs till en – mindre våldsam – artikulationsarena för samhällets

¹⁴³ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015 ‘2D Bio’) 22.00-24.00.

¹⁴⁴ Ibid 44.00-46.00.

¹⁴⁵ Ibid 1.24.00-1.26.00.

¹⁴⁶ Ibid 1.44.00-1.45.30.

¹⁴⁷ Ibid 1.45.30-1.49.00.

antagonismer. Konformitet blir, som i första filmens slutscen, sättet vi överlever på. Peeta blir till revolution utan revolution – ett kaffe utan egentlig subversion. Gale representerar en subversion med våldet som nödvändig komponent – ett kaffe utan hämningar – redo att försaka formerna, och självet, som binder en till hegemonin. Vad vi lämnas med är den demokratiska ordningen som garant för artikulation (om än, en ojämlig sådan) eller ett våldsamt, självuppoftande alternativ. Katniss illustrerar själv poängen – flera år senare – då det visar sig att hon och Peeta har fått två barn tillsammans. På en grön äng ser vi Katniss och Peeta tillsammans. Noterbart är att Katniss, för första gången, bär klänning utan att ha blivit påtvingad densamma. Hon viskar till deras nyfödda spädbarn att "... there are much worse Games to play."¹⁴⁸ Subversivitet är inte värt det våldsamma pris som måste betalas.

¹⁴⁸ Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (2015 '2D Bio') 2.03.00-2.05.30.

7. Sammanfattande diskussion

Låt oss nu sammanfatta analysen och – i samma andetag – knyta samman mitt resultat till uppsatsens avslutande frågeställning; hur vi kan relatera ovanstående till delarna som lyfts fram ur det skoldemokratiska uppdraget (likabehandlingen, solidariteten med eftersatta grupper och arbetet mot diskriminering på basis av klass, genus och etnicitet). Därefter följer de slutsatser som kan dras utifrån min analys.

Hegemonin, den rådande ideologin, normen, i filmatiseringarna av *The Hunger Games* är otvivelaktigt något som kan tjäna som diskussionsunderlag i en skolkontext då vi talar demokrati, likabehandling och diskriminering. Klassdimensionens komplexiteter kan påvisas i relationen mellan huvudstaden och distrikten, distrikten emellan, och relationerna mellan människor i ett och samma distrikt (vare sig det rör sig om *The Capitol* eller Distrikt 12). Här får den intersektionella maktanalysen en avgörande roll. Genom *Hunger Games* kan det påvisas hur heteronormen tar sig i uttryck, samt hur feminitet och maskulinitet är kopplade till klass. Då vi talar likabehandling och diskriminering - talar vi om normativitet och avvikelse. Asymmetrin i att ha en privilegierad, respektive underordnad, subjektposition tydliggörs med emphasis om vi därtill beaktar etnicitet som diskrimineringsgrund. *Hunger Games* snedfördelar talutrymmet (och därmed makt) mellan vita och rasifierade karaktärer. Att som svart tala, och uttrycka motstånd, får konsekvenser. Detsamma gäller som kvinna och likaså för den materiellt underprivilegierade. Intersektionaliteten definierar vem som talar och vem som undanhålls en röst. Den definierar även hur en potentiell röst tar sig uttryck (som artikulation eller genom våld). Detta sammantaget, innebär varierande möjligheter i livet för skolans elever – en fundamental insikt för lärare som brottas med frågor om demokrati och likabehandling. Vad beträffar Katniss, som en slags subversiv förebild, lämnas vi med tvetydighet.

Katniss är, som tidigare konstaterats, en vit kvinna från det fattiga Distrikt 12. I rollen som *The Mockingjay* blir hon en mothegemonisk katalysator. Det som riktar om den hegemoniska konflikten i Panem, den mellan distrikten, mot *The Capitol* som deras gemensamma antagonist. Genom Katniss, och via karaktärerna i hennes närhet, får vi se konsekvenserna av avvikelse gentemot normativitet. Offret som kommer av att politisera en relation konstituerad av över- och underordning. På detta vis kan filmserien i allmänhet och Katniss i synnerhet sägas verka för en solidaritet med eftersatta grupper, både **i** och **utanför** vårt land (*Min betoning). Detta kräver att vi som lärare söker kliva ur vår egen verklighet och bildar oss en inblick i en annans (den kommunikation som stryps av hegemonin i Panem). Vi måste bryta med formerna som binder

oss till hegemonin – och på så vis betrakta oss själva, vår position och vårt maktutövande med en kritisk blick. Vad skoldemokrati anbelangar är detta helt fundamentalt. Då Katniss gör detsamma, är då hon är som mest subversiv. När fler röster görs hörda och ny mening kan föras in i kategorierna klass, genus och etnicitet – däri jobbar vi mot diskriminering.

Vändningen mot slutet av handlingen – och Katniss relation till Peeta och Gale – komplicerar emellertid bilden. Demokrati förordas framför revolt och då detta händer är det första gången vi ser en rasifierad karaktär inta en maktposition utan dödlig utgång. Triangeldramat är kopplat till denna distinktion – och mer än så – det är knutet till protagonistens identitet i förhållande till hegemoni. Katniss förhandlar sin feminitet gentemot två manlighetstyper. Gales subversiva arbetarklassman och Peetas reformistiska medelklassman. De bägges artikulering återspeglar enderas intersektionella position. Gale blir synonym med revolutionen (och *The Mockingjay*) emedan Peeta blir ett demokratisk och tryggt, om än mer konformt, alternativ. Katniss val av partner (Peeta) återspeglar hennes klassresa och en parallell omförhandling av hennes kön. Demokratin, och en mer konform inställning till hegemonin, frammålas som det alternativ som erbjuder motstånd – utan det våldsamma offret för ”den andre”. Ur ett skoldemokratiskt perspektiv blir det intressant att beakta hur privilegium och underordning konstitueras med demokrati som norm – och varför konformitet (exempelvis gentemot heteronormen) framställs som den sanna vägen härinom? Utöver detta kan vi ställa oss frågande till varför den vita medelklassen, i denna populärkulturella genre, definierar framtidskonturerna?

I skolan försöker vi jobba utifrån demokratiska arbetsformer och i filmerna målas demokratin ut som den form vari flest röster kommer till tals. Återkopplar vi till Mouffes och Laclaus radikala demokrati så kan vi fråga oss hur pass revolutionariserad demokratin i *Panem* blir? Filmerna i allmänhet och Katniss i synnerhet öppnar upp en dörr – där vi uppmanas enas över subjektpositionernas gränser och utöva normkritik. Subversionen riktas emellertid främst mot klassamhället i *Panem*. Det bestående intrycket är att Katniss identitetsskapande i förhållande till genus och etnicitet blir mer konformt.

7.1 Slutsatser

Om vi återknyter till tidigare forskning på *The Hunger Games*, och den ungdomsdystopiska genren, kan vi konstatera att Katniss Everdeen lämnar en med ambivalens i förhållande till hennes vara eller icke-vara som subversiv figur. Jag illustrerade i mitt inledningskapitel hur filmernas symbolik brukats i politisk aktivism, samt hur Katniss hyllats som en feministisk ikon. Måhända återfinns inte riktigt den progressivitet som tolkats in i karaktären. Karaktärer i svaga

subjektpositioner dör då de uppåddar motstånd och demokrati frammålas istället som det bästa alternativet. I likhet med Maria Nikolajevas författande så lämnas vi med två val. Konformitet gentemot vuxenvärldens normer eller ett subversivt subjekt som får vara beredd att betala med sitt liv. Med hänvisning till Marc Bousquet så illustreras värdet av demokrati i syntesen mellan President Snow och Alma Coin. Peeta utgör denna demokratiska, och konforma, identitet. Gale representerar istället revolutionens och subversionens, icke önskvärda, konsekvenser. Då Katniss stiger in i rollen som The Mockingjay blir hon subversiv. Då hon stiger ur densamma blir hon konform i förhållande till hegemonin. Detta är priset som betalas för demokrati – för Peeta. Det blir även illustrativt för Katniss som subjekt och hennes intersektionella begränsningar. Vi lever hegemoni och att stiga ur den gör – med Zizeks ord – ont.

Emellertid, så kan dessa filmer tjäna som en utmärkt ingång i en diskussion kring normativitet och avvikelse i skolan. Detta görs med fördel med en kritisk blick på Katniss och personerna i hennes omgivning. En möjlig ingång i framtida populärkulturella studier skulle kunna utgöras av något liknande. Att exempelvis beakta hur ungdomsdystopier används av lärare i undervisningen, och vilka perspektiv som anläggs då populärkultur i allmänhet (film, musik, media) avhandlas med elever? Utöver detta, behövs ytterligare forskning på ungdomskultur. Återfinns måhända en större grad av progressivitet i andra samtida texter – en motbild till dystopiens pessimism? Fler karaktärsstudier skulle kunna göras inom ramen för The Hunger Games men även på annan ungdomslitteratur som filmatiserats. Som illustrerades i mitt inledningskapitel så tenderar dessa – och deras protagonister – få stort genomslag.

En avslutande reflektion är att den här typen av analys – med ett så pass omfattande material – tenderar bli spretig. Den fångar förvisso mycket, men intersubjektiviteten går lätt förlorad. En brasklapp inför kommande studier blir därför att tydligare avgränsa diskursanalysen och därtill finna en bättre systematik då den genomförs. Ytterligare en dimension är språket vilket – ur sitt kontinentalfilofiska sammanhang – uppfattas abstrakt. Avvägningen har legat i att å ena sidan göra det lättillgängligt och å andra sidan att göra författarna rättvisa.

Referenser

Studiematerial

Ross, Gary *The Hunger Games* (2012 'DVD') Colorforce; Lionsgate.

Lawrence, Francis *The Hunger Games: Catching Fire* (2013 'DVD') Colorforce; Lionsgate.

Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay - Part 1* (2014 'DVD') Colorforce; Lionsgate.

Lawrence, Francis *The Hunger Games: Mockingjay - Part 2* (2015 '2D Bio') Colorforce; Lionsgate.

Litteratur

Basu, Balaka; Broad, Katherine R; Hintz, Carrie *Contemporary dystopian fiction for young adults: brave new teenagers* (2013 New York: Routledge).

Butler, Judith (Övrst. Almqvist Suzanne) *Genustrubbel: feminism och identitetens subversion* (2007 Göteborg: Daidalos).

Crenshaw, Kimberle *Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color* (1991 Stanford Law Review).

Fairclough, Norman *Analysing discourse: textual analysis for social research* (2003 New York: Routledge).

Foucault, Michel *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (1977 New York: Pantheon Books).

Foucault, Michel *The History of Sexuality* (1978 London: Allen Lane).

Heilman, Elizabeth E. *Critical perspectives on Harry Potter* (2009 New York: Routledge. 2 Uppl).

Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal *Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics* (2001 London, Verso, 2 Ed).

Lindgren, Simon *Populärkultur: teorier, metoder och analyser* (2009 Stockholm: Liber, 2 Uppl).

Nikolajeva, Maria *Power, voice and subjectivity in literature for young readers* (2010 New York: Routledge).

Pearce, Sharyn; Hawkes, Lesley; Muller, Vivienne *Popular appeal: books and films in contemporary youth culture* (2013 Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing).

Persson, Magnus *Populärkulturen och skolan* (2000 Lund: Studentlitteratur).

Phillips, Anne *Feminism and politics* (1998 Oxford: Oxford University Press).

Said, Edward *Orientalism* (2003 London: Penguin).

Zizek, Slavoj *The Sublime Object of Ideology* (2008 London: Phronesis, 2 Uppl).

Elektroniska källor

© 2015 The Harry Potter Alliance <http://oddsinourfavor.org/about.html> [Hämtad: 2015-11-23].

© 2015 The Harry Potter Alliance http://www.thehpalliance.org/odds_in_our_favor [Hämtad: 2015-11-23].

Haimi, Rebecca *Därför säger Hunger Games allt om sambället* <http://www.svt.se/kultur/film/darfor-sager-hunger-games-allt-om-samballet> (2015-11-18) [Hämtad: 2015-11-23].

Skolverket *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011* [Hämtad: 2015-11-23].

Trenter Cecilia *Fantasy som blickar framåt* <http://www.aftonbladet.se/kultur/article11923128.ab> (2009-07-17) [Hämtad: 2015-12-11].

Filmer

Fiennes, Sophie *The Perverts Guide to Ideology* (2012 'DVD') P Guide Productions; Zeitgeist Films.

Yates, David *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2007 'DVD') Heyday Films; Warner Bros. Pictures.