

“Men de får ju varandra på slutet”. Att läsa moderna ungdomsdystopier som romance.

Maria Nilson

Denna artikel tar sin utgångspunkt i repliken ”men de får ju varandra på slutet” som flera elever gav mig på en skola i södra Sverige våren 2017. För att förstå sammanhanget behöver jag gå några år tillbaka i tiden. 2013 skrev jag boken *Teen Noir. Om mörkret i modern ungdomslitteratur*, vilket ledde till att jag var ute på en rad bibliotek och skolor för att presentera boken. I boken finns ett kapitel om ungdomsdystopier som tar upp allt från den ofta mörka människosynen till de mer romantiska inslagen (Nilson 2013: 35ff). Denna bok ledde till att jag 2015 fick möjligheten att skriva en artikel om dystopier som en del av *Läslyftet* (Nilson 2015), vilket föranledde fler besök ute på skolor för att prata om ungdomsdystopier. Jag pratade vid ett flertal tillfällen om utvecklingen från den klassiska dystopin som George Orwells *1984* (1949) till Suzanne Collins *Hungerspelen* (2008) och Veronica Roths *Divergent* (2011), och fastnade ofta i mina presentationer i mörkret i både de klassiska dystopierna och i de mer moderna varianterna som riktar sig till yngre läsare, i exempelvis människosynen. Böckerna innehåller inte bara mycket våld utan också ett flertal karaktärer som inte skyr några medel för att förtrycka andra och som i mångt och mycket saknar empati. I bok efter bok skildras framtidsscenarioer där unga karaktärer fråntas rätten till individuella val och där statsmakten styr med en järnhand. Inte sällan visar det sig att de vuxna rebeller, som kämpar för att störta regimen, använder sig av samma verktyg. I ”Demokrati och dystopi. Om människosyn i moderna ungdomsromaner” skriver jag att det ofta i dessa böcker finns en föreställning om att makt alltid korrupperar och en misstro till att demokratiska samhällsskick alls är möjliga (Nilson 2017: 51ff). Ofta berättade jag för lärare och elever att jag fick ta pauser från att läsa ungdomsdystopier och exempelvis läsa om en av Martha Sandwall- Bergströms böcker om Kulla-Gulla för att återfå tron på mänskligheten.

Det var inte ovanligt att eleverna läst ett par av de böcker jag pratade om och vid mer än ett tillfälle blev det tydligt i diskussionerna att de läst dessa böcker på delvis ett annat sätt. De kunde resonera kring mörkret och den cynism som är en återkommande ingrediens i böckerna, men läste dem samtidigt som framgångssagor. Ofta går huvudpersonen i böckerna från att ha mycket lite makt till att få makt, den skildrade auktoritära regimen störtas eller utmanas, och så kom mer än en gång repliken att ”de får varandra på slutet”. När exempelvis Collins trilogi (som sedan kommit att utökas till fler böcker) diskuterades var de mindre intresserade av hur mörk och till och med bitter den är när Katniss till slut inte kan rädda sin älskade syster, och mer

intresserade om hon skulle bli tillsammans med Peeta eller Gale. Där jag läste böckerna övervägande om dystopier, läste de dem snarare som romance.

Att ett flertal populära ungdomsdystopier innehåller mycket romance är inget nytt. I *Barnbokskatalogen* (2015) samtalar Niklas Hedquist med Love Cervin och Ylva Lorentzon som menar att ”kärlekshistorien spelar stor roll [...] Där är inte den stora frågan hur de ska bli av med diktatorn utan vem Katniss ska bli ihop med” (2015: 46). Jag har länge funderat på dessa samtal och även om jag fortsatt att skriva om ungdomsdystopier i olika sammanhang, har jag inte tacklat frågan som väcktes av dem. Vad händer om vi läser dessa böcker som romance? Går det? Och hur kan vi då tolka böckerna?

I denna artikel ska jag diskutera Marie Lus *Legend* (2011), *Prodigy* (2013), *Champion* (2013) samt *Rebel* (2020) som just romance med hjälp av Pamela Regis åtta narrativa element (2007: 30ff) då Regis element har haft ett stort genomslag inom forskning om popular romance i flera decennier. Lus böcker var ursprungligen en trilogi, men sedan skrev hon en fjärde bok och menar i en intervju att hon efter presidentvalet i USA 2016 kände sig så maktlös att hon behövde återvända till en värld hon själv skapat för att försöka förstå vad som hände (Chan & Sirky 2017). I och med denna fjärde del passar böckerna ännu bättre in i Pamela Regis schema, vilket gör att det med viss försiktighet går att säga att romance elementen blivit mer framträdande i och med *Rebel*.

Jag inleder med ett avsnitt om tidigare forskning om ungdomsdystopier där de romantiska inslagen på olika sätt lyfts till ytan, för att sedan gå igenom Marie Lus böcker med hjälp av Regis element. Avslutningsvis diskuterar jag ungdomsdystopin som just romance. Men innan jag gör allt detta vill jag säga några ord om urvalet av texter.

Urval

Det finns en uppsjö av intressanta texter att välja mellan och efter att ha arbetat med ungdomsdystopier under ett flertal år, har jag en samling med ett hundratal böcker. Här finns exempel på ungdomsdystopier som fokuserar på kärlek som Lauren Olivers *Delirium* (2011), *Pandemonium* (2012) samt *Requiem* (2013) där kärlek ses som en sjukdom som staten ”botar” ungdomarna ifrån, vare sig de vill det eller inte och Allie Condie's *Matched* (2010), *Crossed* (2012) och *Reached* (2013) där den auktorära staten bestämmer vem du ska bli tillsammans med. I båda trilogierna blir en viktig del av det dystopiska samhället som beskrivs dess ambition att antingen förinta eller härska över den romantiska kärleken. Ett annat lockande exempel är Kiera Cass *The Selection* (2012), *The One* (2014), *The Heir* (2015) samt *The Crown* (2016); ungdomsdystopier som både är ”förpackade” som romance med exempelvis omslag där den unga kvinnliga hjältinnan syns i vackra balklänningar och där kärleken mellan prins Maxim och hjältinnan America till slut leder till att samhället de lever i reformeras. Jag valde till slut Marie Lus serie då den å ena sidan innehåller tydliga romance element, men

å andra sidan samtidigt har starka dystopiska drag. Även om kärlekshistorien mellan Day och June är väsentlig, handlar böckerna i mycket om tre varianter av dystopiska samhällen där de styrande under täckmanteln att "arbeta för allas bästa" fräntar sina medborgare makt och skapar extrema klasskillnader.

Dystopi + romance = sant

Innan jag kommer in på forskning om romance element i dystopier är det läge att säga något om dystopin och romance som olika genrer, då jag bygger min analys på vad Pamela Regis menar är utmärkande för romance som just genre. Huvuddelen av den forskning som finns om ungdomsdystopier och dess romanceinslag fokuserar snarare på hur den romantiska intrigen är en detalj i den dystopiska värld som skildras, snarare än att problematisera vad som händer när två så pass olika genrer blandas.

När Anna Nordlund i boken *Varför litteraturvetenskap?* introducerar genre som begrepp ifrågasätter hon samtidigt begreppet. Att beskriva en genre handlar ju inte bara om att lyfta fram både narrativa och tematiska element, utan denna beskrivning är naturligtvis också präglad av den kontext den görs i (2013: 24). Men samtidigt som Nordlund resonerar kring svårigheterna med att definiera en genre menar hon samtidigt att: "Ändå fortsätter genreindelningar att vara ett effektivt sätt att belysa hur olika typer av skönlitterära texter har utvecklats och hur de kan analyseras till innehåll och form" (2013: 24). Genre-kategorier är användbara, men samtidigt "grova" verktyg som sällan fångar den skönlitterära textens alla nyanser. En aspekt att ha med oss in i analysen är vad som händer när två så olika genrer som dystopi och romance blandas.

Dystopi kännetecknas enligt NE av att vara "i litteraturen en skildring av ett inhumant, oftast totalitärt framtida samhälle" och exemplifieras av romaner som Orwells *1984* (NE). Detta är naturligtvis en påfallande kort och schematisk definition och det är viktigt att komma ihåg att även de klassiska dystopierna skiljer sig åt. Om Orwells *1984* (1949) och Aldous Huxleys *Brave New World* (1932) slutar i att det samhälle som beskrivs visar sig vara för starkt för att besegras, finns det exempelvis betydligt mer hopp i Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1953).

Vad är då romance? Romance Writers of America (RWA) definierar två huvudkategorier som de tycker definierar romance, vilka är: "A Central Love Story" och "An Emotionally Satisfying and Optimistic Ending" (citerat ur Fuchs 2004:124f). I romance finns det med få undantag en "garanti" om att slutet ska vara lyckligt och att det ska gå bra för karaktärer som vill gott (Nilson 2015: 11f).

Samtidigt är, vilket Nordlund poängterar, genrer sällan så pass schematisk som korta definitioner kan ge sken av. Alkestrand resonerar i *Mothers and Murderers. Adults' Oppression of Children and Adolescents in Young Adult Dystopian Literature* hur ungdomsdystopin måste ses om en "fuzzy set" med Brian Atteburys begrepp, där vi gör genren en otjänst om vi reducerar den till

exempelvis NEs definition (2021: 26ff). Ungdomsdystopin innehåller både dystopiska och utopiska drag, trots det ofta mörka innehållet har böckerna oftast ett hoppfullt slut och att de i mycket har drag av utvecklingsroman (Alkestrand 2021: 29). Böckerna kan också ses som hybrider. Att ungdomsdystopin är en genre som blandar element från dystopi, skräck, fantasy och romance har flera forskare noterat. Även om Alkestrand i sin analys av ungdomsdystopier inte har ett fokus på romance, kommer hon indirekt in på kärleksrelationer i sin tolkning av mödrar i dessa dystopiska texter. De flesta av de unga mödrarna hon analyserar är ensamstående, men i merparten av fall har de blivit gravida efter en kort kärleksförbindelse. Här är det inte den romantiska kärleken som förstärker den unga kvinnans kamp mot förtryckande regimer utan viljan att skydda sitt barn (2021: 162ff).

I introduktionen till *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers* skriver redaktörerna att romance är en av många väsentliga inslag. "Romance, then, can play a key role in shaping the dystopian narrative and the possibilities for social change enacted in the novels (Basu, Broad & Hintz 2013: 8). I samma antologi analyserar Katherine Broad Suzanne Collins *The Hunger Games* och argumenterar för att en väsentlig del av boken handlar om Katniss sökande efter kärlek. En av de mest utmärkande aspekterna av romance som genre är som nämnts det lyckliga slutet, "HEA- slutet", där kärleksparet sedan är tänkta att leva "happily ever after". I vissa ungdomsdystopier finns det en variant av detta "så levde de lyckliga i alla sina dagar" slut och frågan är hur vi kan tolka det. Broad menar att ett av de viktigaste temana i dystopiska romaner som Collins *Hungerspelen* är "one that tell girls the importance of growing up to find satisfaction in heterosexual love and the nuclear family" (Broad 2012: 117f), ett tema som känns igen från den klassiska flickboken. Kathryn James argumenterar i *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature* att även om flickorna/kvinnorna i dagens ungdomslitteratur får vara starka och aktiva, beskrivs de till syvende och sist på ett sätt som också känns igen från äldre litteratur i att de "are repeatedly depicted in a way which either undermines their strength and independence, or tears down their tough and aggressive image to reveal the 'real' woman underneath" (2009: 166). Samtidigt som flera av de ungdomsböcker hon analyserar problematiserar en traditionell föreställning av femininitet, är det inte ofta den verkliga utmanas.

Vilken roll har då den romantiska intrigen? Sara K. Day argumenterar för att det ofta är via kärleken och ett uppvaknande av sexuellt begär som de unga hjältinnorna börjar att protestera mot det förtryckande samhälle de lever i (2014: 87, se även Nilson 2013: 50ff). Day menar att ett påfallande drag i flera ungdomsdystopier är att de både skildrar ett accepterande och ett bejakande av flickors sexuella begär.

Overall, then, these novels present a positive message that young women should feel capable of exploring their desires without shame as well as questioning, resisting and even rebelling against injustices in their societies. (Day 2014: 88)

En liknande tolkning gör Bryan Gillis och Joanna Simpson i *Sexual Content in Young Adult Literature* där de argumenterar för att dystopiska ungdomsromaner ofta skildrar ett sexuellt uppvaknande och när sexuella möten gestaltas är de inte sällan positiva och helande (2015: 79). Kärlek är alltså ibland en katalysator för att huvudpersonen börjar revoltera men att vara förälskad kan i sig vara en revolt, som exempelvis i Condies och Olivers trilogier som jag nämnt tidigare, (se Dudek 2017).

Här är också värt att nämna att även om kärleken ofta är central i ett flertal ungdomsdystopier är inte självklart att det är just romance som driver intrigen. 2014 skriver Lauren Penny i en artikel att: "The new teen dystopias are profoundly romantic, full of doomed crushes and broody heroes in tight athletic suits, but they resist portraying love as the answer to the heroines' problems" (Penny 2014).

En analys som poängterar att sammanblandningen av romance och ungdomsdystopin får vissa genre-element att delvis förändras är Ann M. M. Childs "The Incompatibility of Female Friendships and Rebellion". Childs argumenterar för att hjältinnan i den dystopiska ungdomsromanen skiljer sig på ett flertal sätt från den traditionella romance-hjältinnan, vilket innebär att även hjältens roll förändras.

The passive romantic heroine is at odds with the type of girl who can challenge an oppressive government, as required by a dystopian novel. These traits are reconciled when the protagonist's male lead provides romantic companionship, as well as pushing her into her own rebellion. (Childs 2014: 197)

Att revoltera mot exempelvis en auktoritär regim är den unga hjältinnans projekt i ett flertal av ungdomsdystopier; ett projekt som ibland initieras och ofta stöttas av hjälten. Även om jag inte håller med Childs om att dagens romance-hjältinna är passiv (2015:47ff) tycker jag att hon har en intressant poäng i att förhållandet mellan ett kärlekspar som June och Day ser något annorlunda ut än i romance. Jag återkommer till detta i min avslutande diskussion.

Jag har inför arbetet med denna artikel hittat ett enda exempel på en analys där ungdomsdystopiska texter tolkas med hjälp av Pamela Regis romance element. I "Romance, Dystopia, and the Hybrid Child" resonerar Clémentine Beauvois om bland annat Malorie Blackmans serie *Nought & Crosses* (2001) och tar sin utgångspunkt i Regis första element "society defined" (2012: 62). Det samhälle som hjältinnan och hjälten befinner sig i är på flera plan bristfälligt och genom kärleken synliggörs förtryck och maktstrukturer utmanas, samtidigt som relationerna också är en del av att växa upp och mogna. "Adolescent romance in dystopia – or romance in a divided, plural world – is at crossroads of adult authoritarianism and teenage emotional growth" (Beauvois 2012: 64). Att ungdomsböcker har gemensamma nämnare med exempelvis "Bildungsroman", utvecklingsromaner där karaktärer mognar och går från att vara barn till att bli vuxna, är något som Amanda K.

Allen också poängterar i sin definition av YA Romance (2022: 175) där hon karakteriserar Collins *The Hunger Games* som just detta (2022: 182).

Historien om June och Day som romance

I Marie Lus fyra böcker följer vi June och Days kärlekshistoria samtidigt som de kämpar för en bättre värld i en dystopisk framtid. Genom att applicera Regis åtta element på böckerna, är min ambition att resonera kring dem som romance för att kunna synliggöra samspelet i dem mellan romance och dystopi, men också för att slutligen resonera kring hur tolkningen av böckerna påverkas beroende av vilka genredrag en läsare fastnar för.

Pamela Regis menar i sin studie att all romance följer en viss narrativ struktur och identifierar följande element:

1. Society defined
2. The Meeting
3. The Barrier
4. The Attraction
5. The Declaration
6. Point of ritual death
7. The Recognition
8. The Betrothal

Regis bygger sin modell på en läsning av Jane Austens *Pride and Prejudice* (1813) som hon ser som en "blueprint" till all romance. Hon argumenterar för att dessa element *måste* finnas med för att det ska kunna kallas för romance, även om de inte alltid måste komma i samma ordning: "These eight essential narrative events provide a romance novel with its basic structure. Without these, the work is not a romance novel" (2007: 38). I Marie Lus böcker kommer inte elementen i exakt den ordning som Regis nämner. En anledning till detta är naturligtvis att Lus böcker är en serie på fyra böcker – det lyckliga slutet nås inte förrän i den sista boken. Samtidigt menar jag att de åtta olika elementen driver intrigen framåt på det sätt som Regis menar är typiskt för romance-genren.

När Regis studie kom första gången 2003 var det en studie som ändrade fokus inom romance forskningen. Tidigare studier som Janice Radways *Reading the Romance* (1984) hade satt den kvinnliga läsaren av romance i centrum för analysen, medan Regis i stället ägnar sig åt texten. Regis element

har alltså fått stor genomslagskraft, men har också blivit kritiserade för att ignorera det sammanhang den skönlitterära texten uppkommit i och för att de kan bli för "fyrkantiga" och ateoretiska (Goris 2011). Att försöka täcka in en mångfacetterad genre som romance i åtta element blir naturligtvis reducerande. Jag använder dem i denna artikel som verktyg för att synliggöra och diskutera romance element i ungdomsdystopiska romaner. För en vidare analys av exempelvis skildringen av kroppar, begär och makt behöver de kombineras med en relevant teoretisk inramning.

Society defined

Det första av Regis åtta element är society defined som introducerar platsen där berättelsen utspelar sig, men här handlar det inte om att beskriva miljön karaktärerna rör sig i, utan snarare att förklara hur det omkringliggande samhället på olika sätt begränsar hjälten och hjältinnan. Regis skriver att: "This society is in some way flawed; it may be incomplete, superannuated, or corrupt. It always oppresses the heroine and hero" (2007: 31). En viktig del av berättelsen i romance består i hur hjälten och hjältinnan på något sätt destabiliserar eller utmanar samhället så att de kan vara tillsammans (Kamblé, Selinger & Teo 2022: 3). I den första boken *Legend* befinner sig June och Day i the Republic of America, en framtida stat som innefattar delar av det nuvarande USA, och som styrs av en enväldshärskare. Som i de flesta dystopiska samhällen är individens rättigheter begränsade. När ett barn fyller tio år måste det genomgå en statligt organiserad prövning och resultatet bestämmer barnets framtid. I teorin ska alla barn ha samma möjligheter, men i praktiken får fattiga barn ofta dåliga poäng vilket leder till de sämsta jobben (*Legend*: 7). Barn som ses som "icke-perfekta" experimenteras på och dödas. Det som beskrivs är ett extremt klassamhälle där June är en framgångsrik soldat och tillhör en ledande överklass och Day är en jagad kriminell som fått etiketten "imperfect" när han gjorde provet som tioåring. Day tvingas hela tiden stjäla för att hjälpa sin familj köpa medicin till hans sjuka lillebror Eden. Med jämna mellanrum bryter en ny epidemi ut i samhället, som varje gång dödar hundratals innan ett vaccin blir tillgänglig. I slutet av den första boken kommer June underfund med att de styrande medvetet planterar ut dessa epidemier för att begränsa befolkningen och för att lättare kontrollera dem. Det är de styrande som bestämmer vem som får tillgång till vaccinen.

På ett plan är Marie Lus böcker en illustration över hur dystopiska samhällen på olika sätt kontrollerar sina innevånare. I the Republic of America är det via dessa utplanterade epidemier och en stark militärmakt. I grannlandet, the Colonies, styrs samhället som ett företag och innevånare måste betala för allt från polisbeskydd, utbildning och sjukvård (*Prodigy*: 28ff). Det tredje samhället, placerat i Antarktis, är betydligt rikare med gott om resurser. Där har avancerad teknik bland annat skapat ett spel där innevånare antingen får poäng när de gör något som anses värdefullt (vilket kan vara allt från att hjälpa en medmänniska till att få högsta poäng på en

skoluppgift) eller mister poäng om de bryter mot reglerna (*Champion*: 137). Samtliga tre samhällen präglas av extrema klasskillnader. Inledningsvis ser June inte orättvisorna då hon själv är privilegierad, men redan under den första boken blir hon medveten om hur hon själv bidragit till den diktatur som hon lever i.

Ett sätt som the Republic styr sina innevånare är genom att inte ge dem information, vare sig om det som händer runt omkring dem eller om vad som hänt tidigare. Varken Day eller June har en aning om sitt lands historia och det är inte förrän i *Prodigy* som de får reda på att deras samhälle vuxit fram efter en stor naturkatastrof, vilket är ett återkommande drag i ungdomsdystopier:

Things were already going downhill, but then the sun went haywire and melted all the Antarctic ice. Flooding like you and I couldn't even imagine. Millions dropped dead from the temperature changes. (*Prodigy*: 118)

Efter dessa naturkatastrofer blev stora delar av världen obeboeliga och de överlevande fick slåss om bristande resurser. Day drömmer i böckerna om att annat typ av samhälle och även om andra säger att det inte går att skapa en utopi, så håller han länge fast vid sin dröm (*Prodigy*: 300). När Day i sista boken får mer information om det forna USA är han vuxen nog att problematisera den bild av ett nu försvunnet samhälle där alla var fria: "Maybe the United States was only ever united for some. Maybe this place always been a dystopia" (*Rebel*: 257). Day, som under större delen av sitt liv befunnit sig i samhällets nedre skikt, blir under berättelsens gång alltmer tveksam till möjligheten att skapa ett samhälle utan orättvisa och förtryck. Samtidigt finns det en framtidstro i böckerna. June får redan i slutet av andra boken börja ifrågasätta om en revolution som störtar regimen verkligen är den bästa vägen framåt och börja kämpa för att the Republic istället ska kunna förändras med den styrandes hjälp. "I don't want to see the Republic collapse. I want to see it change" (*Prodigy*: 330). Vägen till ett demokratiskt samhälle som bygger på värderingar som allas lika värde skildras i böckerna som lång och arbetsam. I slutet av serien har the Republic förändrats, men brottas med allt från ekonomiska utmaningar till inbördes konflikter.

The Meeting och the Attraction

Mötet mellan hjälten och hjältinnan sker oftast tidigt i romance. I *Legend* får vi två versioner av detta möte, då böckerna genomgående är skrivna ur olika synvinklar. I de tre första böckerna är vartannat kapitel skrivet med June som en första personberättare och vartannat med Day. Värt att påpeka är också att kapitlen har olika typsnitt. I fjärde boken, *Rebel*, är det Day (nu kallad Daniel) och hans bror Eden som är berättare. Att vartannat kapitel berättas av hjälten och vartannat av hjältinnan har blivit alltmer vanligt i modern romance (Nilson 2015: 51ff). Detta sätt att berätta en historia kan vi också se i andra ungdomsdystopier som exempelvis Veronica Roths *Allegiant* (2013). June

tror att Day dödat hennes bror Metias och jagar honom på uppdrag av staten. Vid första mötet som sker en mörk natt, ser Day siluetten av June och June hör Days röst, men ser honom inte (*Legend*: 75ff). När de sedan träffar varandra i dagsljus är bådas reaktion starka. June ser Day: "He has bright blue eyes, dirt on his face, and beat up cap on, and at this moment, I think he might be the most beautiful boy I've ever seen" (*Legend*: 107). Här kommer Regis fjärde element, the attraction, omedelbart in. Regis menar att det är attraktionen som gör att paret kämpar för att överkomma de barriärer som jag beskriver i nästa avsnitt (Regis 2007: 33). Att attraktionen är omedelbar och i princip omöjlig för paret att kämpa emot är ett återkommande drag i romance (Nilson 2015: 56ff). Day har en liknande reaktion. Så fort han ser June, vill han kyssa henne: "At this moment all I'm thinking about is what I'd give up for the chance to kiss her or to run my fingers through her dark hair" (*Legend*: 111). Redan i första boken är det tydligt beskrivit att June och Day hör ihop, att de är "soulmates" och att detta signaleras på olika sätt. När Day kysser June är det på ett sätt hon aldrig blivit kysst förut: "I've kissed a few boys in the past... but Day makes me feel like I've never been kissed before" (*Prodigy*: 37). Det är likadant för Day som tycker allt känns fel när, till exempel, hans vän Tess kysser honom (*Prodigy*: 217f). June och Day är alltså redan från början överväldigade av sina känslor för varandra och samtidigt som det beskrivs hur de hör ihop, skrivs det också i böckerna fram att de är speciella, unika på ett liknande sätt. I första boken *Legend* upptäcker June att Day, precis som hon, fick högsta poäng på det prov alla tvingas göra när de är tio år (*Legend*: 182) och i *Champion* menar Day att June är speciell: "'Billions of people will come and go in this world', he says softly, 'but there will never be another like you'" (*Champion*: 202). De beskrivs nästan som två pusselbitar i ett pussel och gång på gång skrivs det i romanerna fram att de måste få vara tillsammans. När June behöver lämna Day är detta både psykiskt och fysiskt smärtsamt:

The thought of leaving Day behind in such a way, of betraying him so completely, of never wrapping my arms around him again, of *never ever seeing him again*, makes me clench my teeth in pain. (*Prodigy*: 210)

Attraktionen är naturligtvis fysisk men det handlar om mer än bara sexuellt begär. Precis som i mycken romance beskrivs kärleken dem emellan som oundviklig. Om de inte är tillsammans är de inte kompletta, utan saknar en bit av sig själva.

Från det första mötet och framåt är alltså den fysiska attraktionen stark dem emellan. Och här är det tydligt att Lus böcker följer de mönster som exempelvis Gillis och Simpson noterat om att sexualitet beskrivs som något helande (Gillis & Simpson 2015: 79). Det är viktigt att påpeka att skildringarna av sex är få och korta, men samtidigt är det relevant att notera att sex här är något positivt, något som läker och stärker de unga karaktärerna.

När June och Day har sex för första gången är det när de återförenas efter att ha varit isär under en längre tid. Den ofrivilliga skilsmässan har tärt på dem båda. June tänker:

I've forgotten how right it feels to be in his arms. His collar shirt is rumpled and soft against my skin, and beneath it his chest is warm and pulses with the faint beating of his heart. He smells of earth, smoke and wind. (*Champion*: 202).

De tillbringar natten ihop och själva sexet är inte beskrivet i boken (*Champion*: 205) men värt att påpeka är att även om människor runt omkring dem genast inser att de haft sex är varken June eller Day generade. Båda är lyckliga och stärkta av att ha tillbringat natten ihop.

The barrier and the point of ritual death

I romance måste det finnas hinder. Det ska vara en mödosam resa för att nå det lyckliga slutet. Regis skiljer mellan externa och interna hinder, (Regis 2007: 32f). Externa kan vara allt från klasskillnader till geografiska avstånd, och interna handlar mer om psykologiska hinder och om karaktärernas tidigare erfarenheter. I mycken romance förmår paret att överkomma hindren, men i slutet av berättelsen när det lyckliga slutet hägrar, händer ofta något som förhindrar detta.

The point of ritual death marks the moment in the narrative when the union between heroine and hero, the hoped-for resolution, seems absolutely impossible, when it seems that the barrier will remain, more substantial than ever. The happy ending is most in jeopardy at this point. (Regis 2007: 35)

I Lus böcker finns det gott om hinder mellan June och Day, och mer än en point of ritual death när det ser ut som om de aldrig ska kunna få varandra. De flesta av hindren är externa, till exempel skapade av att de tillhör olika samhällsklasser. I *Legend* är June en påläggskalv och har vuxit upp visserligen utan sina föräldrar, men med sin bror och den älskade hunden Ollie. Hon har haft tillgång till utbildning, vaccin och har snabbt stigit i graderna i armén, där alla förväntar sig att hon ska göra en lysande karriär. Day är däremot en ung kriminell som är längst ner i samhällets hierarki. Efter han som tioåring genomgått prövningen, experimenterades han på i ett av statens laboratorium, men lyckades fly innan de dödade honom. Nu är han något av en Robin Hood karaktär. Han stjal för att bland annat kunna hjälpa sin mamma köpa medicin till brodern Eden. Medan June uppvakts av Anden, son till the Elector Prime, didaktorn som styr landet med en järnhand (*Legend*: 174ff), kämpar Day för att hitta mat för dagen (*Legend*: 25). Detta hinder, att de tillhör två olika samhällsklasser, kan inte överbryggas helt och hållet förrän i sista boken, där Day gjort något av en klassresa då han nu är en agent som arbetar för de styrande i Antarktis.

Ett annat hinder är att June inledningsvis tror att Day mördat hennes bror och jagar honom på uppdrag av militären. Samtidigt som hon tidigt börjar

ifrågasätta att Day är en mördare, arresterar hon honom, vilket leder till att hennes befäl skjuter Days mamma (*Legends*: 153). Hon blir indirekt skyldig till detta mord och Day har under en lång tid svårt att förlåta det. I slutet av den första boken har June med hjälp av sin brors efterlämnade anteckningar lyckas få reda på att mycket av det hon trott om samhället hon lever i varit lögn. Brodern insåg att staten medvetet skapat epidemierna, att de experimenterat på mängder av barn, och hela systemet med prövningarna är manipulerat. June väljer då att lägga uniformen åt sidan och hjälpa till att rädda Day. "The plague murdered my parents [...] It took from me the people I love. And behind the plague is the Republic itself. The country I used to be proud of" (*Legend*: 241). I de efterföljande två delarna är det liknande externa hinder som skiljer June och Day åt. De skadas eller insjuknar i variant av pesten. De blir indragna i kampen för att befria och/eller förändra the Republic. I *Prodigy* arbetar de tillsammans med rebeller som vill avrätta Anden, som tagit över ledarskapet då hans far gått bort. I likhet med ett flertal andra ungdomsdystopier skildras de vuxna rebellerna som minst lika grymma och manipulerande som den regim de slåss emot. June är den som först blir tveksam till planen och som förhindrar mordet (*Prodigy*: 183). I tredje delen, *Champion*, har konflikten mellan the Republic och the Colonies eskalerat och detta görs att paret skiljs åt då de strider på olika fronter. I *Rebel* är ett av de externa hindren också geografiska avstånd. June är kvar i the Republic och Day bor med sin bror Eden i Antarktis.

The point of ritual death då det lyckliga slutet ses som omöjligt att nå kommer i romance ofta mot slutet av berättelsen när en hel del av hindren är övervunna. I Lus böcker finns det två olika tillfällen som kan identifieras som just detta element. I *Prodigy* får Day veta att han är döende, vilket han väljer att inte berätta för June. I stället övertygar han henne om att det aldrig kommer att fungera dem emellan och lämnar henne. June blir förtvivlad: "Then he's kissing me one last time, overwhelming me with his warmth, breathing life and love and aching sorrow into me" (*Prodigy*: 354). I tredje delen *Champion*, får June reda på att Day är döende (*Champion*: 88) men då the Republic nu initierat ett samarbete med Antarktis som har tillgång till betydligt mer avancerad teknik möjliggör detta att Day botas. Men då kommer en ny point of ritual death. Day har efter den långa behandlingen tappat minnet och vet inte vem June är (*Champion*: 332). June inser hur tård Day är av allt som hänt honom och väljer att lämna honom, så att han ska kunna i lugn och ro bygga ett nytt liv tillsammans med sin bror Eden. Hon tar ansvar för att hennes agerande vid ett flertal tillfällen lett till att Day skadats och till att han förlorat människor som stått honom nära. June tankar: "So long as I remain in Day's life, I will hurt him" (*Champion*: 334). Day och Eden stannar i Antarktis, medan June återvänder till the Republic för att tillsammans med Anden försöka bygga upp ett nytt samhälle. Boken slutar med en epilög där June och Day möts igen tio år senare, och Day tycker att hon verkar bekant.

The declaration and the betrothal

I Regis modell är det hjälten som i berättelsen deklarerar sin kärlek, det vill säga, berättar för hjältinnan att han älskar henne (Regis 2007: 34). Detta följs ofta av ett frieri som sker mot slutet av berättelsen. I Lus böcker är det lätt att identifiera ett par scener som illustrerar just the declaration. I *Prodigy* ger Day en ring till June som han tillverkat av ett gem (*Prodigy*: 65). Denna ring nämns vid ett flertal tillfällen och June använder ringen som ett verktyg för att känna sig nära Day, men också för att hålla nerverna i schack (*Prodigy*: 122). Även om det finns en öppning för ett HEA-slut redan i *Champion* är det inte förrän i *Rebel* som det aktualiseras. June, Day och Eden har besegrat en terrorist som vill störta regimen i Antarktis, samtidigt som de tvingat fram att det dystopiska samhället måste förändras. Day börjar få tillbaka sina minnen av allt det som hänt honom och June i de föregående böckerna. June får nu bli den som deklarerar sin kärlek: "I never had a chance to tell you, before you and Eden left for Antarctica, that I love you. So fiercely that it frightens me" (*Rebel*: 211). Day bestämmer sig för att återvända till the Republic och boken slutar med ett regelrätt romance frieri med levande ljus och Day på knä med en ring: "It's a clean silver band studded with tiny, evenly spaced sparkles of diamonds, designed with an intricate twisting pattern reminiscent of the paper clip ring I gave her years ago" (*Rebel*: 375). Och nu får June och Day sitt lyckliga slut.

Av Regis åtta element är det bara ett som inte riktigt tydligt går att identifiera i Lus romaner och det är det sjunde elementen: the recognition där ny information uppdragas som möjliggör att de sista hindren mellan hjälte och hjältinna kan övervinnas (Regis 2007: 36f). Det går att argumentera för att det har en roll när June får reda på att Day är döende, men ofta innefattar detta element att ett missförstånd klaras upp och att det som hotat paret besegras. Day och Junes kärlekshistoria utmanas gång på gång i böckerna och det är svårt att identifiera en eller två scener som riktigt fyller denna funktion. Innebär då detta att Lus serie inte kan definieras som romance? Som tidigare nämnts anser Regis att samtliga element måste vara närvarande för att en berättelse ska kunna vara romance. Då min ambition inte är att försöka hävda att Marie Lus böcker är regelrätt romance, utan snarare att försöka förstå hur romance elementen fungerar i böckerna, lämnar jag frågan obesvarad.

Avslutande diskussion

Under ett flertal år har jag brottas med att förstå ungdomsdystopiska texter som hybrider; som kombinationer av olika genrer som på ytan inte verkar ha särskilt mycket gemensamt. 2017 presenterade jag postern "Mapping Dystopia. Understanding Young Adult Dystopian Novels as Hybrids" på en konferens i Cambridge, där jag, bland annat, resonerade kring

ungdomsdystopiska texter med hjälp av Peter Stockwells bok *Cognitive Poetics. An Introduction* (2002). Att folk läser böcker på olika sätt är något vi alla vet. Stockwell menar att: "In literary readings, we are similarly conditioned to regard certain patterns as being more worthy of literary attention than others" (2002: 19). Denna artikel har på ett plan försökt att identifiera andra mönster än dem jag själv ursprungligen fastnat för i min tolkning. Vid mina skolbesök hamnade jag ofta i en efterföljande diskussion med lärare och i dessa utkristalliserade sig inte sällan en föreställning om att eleverna tolkade böckerna på ett annat sätt på grund av sin ålder med allt vad det innebär av att exempelvis ha läst en uppsjö av dystopiska romaner. Där eleverna fokuserade på enskilda karaktärer, individer, lyfte jag som vuxen (och akademiskt skolad) läsare snarare fram hur strukturer skildrades i romanerna. Där jag såg återkommande skildringar av rigida samhällen baserad på vad som ofta beskrivs som ofrånkomliga klasskillnader, såg de starka individer som lyckades att slå sig fria och nå sitt lyckliga slut. Genom detta experiment då jag läst Marie Lus böcker med hjälp av Pamela Regis element skulle jag vilja hävda att båda läsningarna är lika relevanta. Det går att läsa serien som ett försök att förstå hur dystopiska samhällen fungerar, hur lätt det är att rättfärdiga extrema klasskillnader och hur mödosamt det är att bygga upp ett demokratiskt samhälle som bygger på allas lika värde. Men det går också att läsa serien som en kärlekshistoria placerad i en dystopisk framtid där två unga karaktärer övervinner en rad svårigheter, där de via kärleken till varandra lyckas utmana de styrande för att till slut få sitt lyckliga slut samtidigt som de gjort världen de lever i en smula bättre. De tre samhällen som beskrivs har när berättelsen slutar fortfarande dystopiska drag, men en utveckling mot något annat har påbörjats. Där jag i min vuxna och akademiskt präglade läsning sett ett massivt mörker i många ungdomsdystopier, skulle jag nu vilja plädera för att det går att också läsa dem som individuella framgångssagor där kärleken övervinner det mesta och de unga protagonisterna får varandra på slutet.

Referenser

- Abate, Michelle Ann (2015), "'The Capitol Accent is so Affected Anything Sounds Funny in It': The Hunger Games, Queerness and Paranoid Reading". *Journal of LGBT Youth*, 2:4, s.397- 418.
- Alkestrand, Malin (2021), *Mothers and Murderers. Adults' Oppression of Children and Adolescents in Young Adult Dystopian Literature*. Göteborg/Stockholm: Makadam.
- Allen, Amanda K. (2022), "Young Adult Romance". *The Routledge research Companion to Popular Romance Fiction*. (red.) Jayashree Kamblé, Eric Murphy Selinger & Hsu-Ming Teo. London/New York: Routledge, s. 168 – 190.
- Basu, Balaka, Kathrine R. Broad & Carrie Hinz (2012), "Introduction". *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New*

- Teenagers*. (red.) Balaka Basu, Katherine R. Broad & Carrie Hinz, London/New York: Routledge, s. 1 – 15.
- Beauvois, Clémentine (2012), “Romance, Dystopia and the Hybrid Child”. *Contemporary Adolescent Literature and Culture: The Emergent Adult*. (red.) Maria Nikolajeva & Mary Hilton. London/New York: Routledge, s. 61 – 76.
- Broad, Katherine R. (2012), “‘The Dandelion in the Spring’: Utopia as Romance in Suzanne Collin’s *The Hunger Games* Trilogy”. *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. (red.) Balaka Basu, Katherine R. Broad & Carrie Hinz, London/New York: Routledge, s. 117 – 130.
- Chan, Cedric & Vaishu Sirky (2019), “A decade later, Marie Lu closes Legend saga with ‘Rebel’”. *The Talon*, nov. 8.
- Childs, Ann M.M (2014), “The Incompatibility of Female Friendships and Rebellion”. *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. (red.) Sara K Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz, Farnham/Burlington: Ashgate, s. 187-201.
- Day, Sara K. (2014), “Docile Bodies, Dangerous Bodies: Sexual Awakening and Social Resistance in Young Adult Dystopian Novels”. *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. (red.) Sara K Day, Miranda A. Green-Barteet & Amy L. Montz, Farnham/Burlington: Ashgate, s. 75 – 92.
- Dudek, Debra (2017), “‘Love: It Will Kill You and Save You Both’. Love as Rebellion in Recent YA Dystopian Trilogies. *Affect, Emotion and Children’s Literature: Representation and Socialisation in Texts for Children and Young adults*. (red.) Kristine Moruzi, Michelle Smith & Elizabeth Bullen. London/New York: Routledge, s. 161 – 174.
- Fuchs, Barbara (2004), *Romance*, London/ New York: Routledge.
- Gillis, Bryan & Joanna Simpson (2015), *Sexual Content in Young Adult Literature. Reading Between the Sheet*. New York: Rowman & Littlefield.
- Goris, An (2011), “Matricide in Romance Scholarships? Response to Pamela Regis’ Keynote Adress at the Second Annual Conference of the International Association for Popular Romance”. *Journal of Popular Romance Studies*, 2:1, s. 1 – 6.
- Hedqvist, Niklas (2015), ”Ditcha allt ordbajs’ – samtal mellan Love Cervin & Ylva Lorentzon”. *Barnbokskatalogen*. Stockholm: Kulturrådet, s. 46–47.
- James, Kathryn (2009), *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*, London, New York: Routledge.
- Kamlé. Jayashree, Eric Murphy Selinger & Hsu-Ming Teo (2022), “Introduction”. *The Routledge research Companion to Popular Romance Fiction*. (red.) Jayashree Kamlé, Eric Murphy Selinger & Hsu-Ming Teo. London/New York: Routledge, s. 1 – 28.
- Lu, Marie (2013), *Champion*. London: Penguin Books.
- Lu, Marie (2011), *Legend*. London: Penguin Books.
- Lu, Marie (2013), *Prodigy*. London: Penguin Books.
- Lu, Marie (2020), *Rebel*. London: Penguin Books.

- Nationalencyklopedin*, dystopi. <https://www-ne-se.proxy.lnu.se/uppslagsverk/en/cyklopedi/lang/dystopi> (hämtad 2025-05-18), NE Nationalencyklopedin AB [250516]
- Nilson, Maria (2015), "Budskap och tolkning – dystopier". I: Artikel i *modulen Lässtrategier för skönlitteratur* i samarbete med Karlstads universitet, Läslyftet. Stockholm: Skolverket, s. 1–11.
- Nilson, Maria (2017), "Demokrati och dystopi. Om människosyn i moderna ungdomsromaner." *Unga läser. Läsning, normer och demokrati.* (red.) Åsa Hedenmark & Maria Karlsson, Stockholm: Gidlunds förlag, s. 51 – 64.
- Nilson, Maria (2015), *Kärlek, passion & begär. Om romance*. Lund: BTJ förlag.
- Nilson, Maria (2013), *Teen Noir. Om mörkret i morden ungdomslitteratur*. Lund: BTJ förlag.
- Nordlund, Anna (2013), *Varför litteraturvetenskap? En ämnesintroduktion för nya studenter*. Lund: Studentlitteratur.
- Penny, Laurie (2014), "No Wonder Teens Love Stories about Dystopian Futures – They Feel like They're Heading for One". *New Statesman*, 28 March – 3 April.
- Regis, Pamela (2007). *A Natural History of the Romance Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Stockwell, Peter (2002), *Cognitive Poetics. An Introduction*. London/New York: Routledge.