



DET TEOLOGISKE  
MENIGHETSAKULTET

# Fraction before blood

En narratologisk og semiotisk analyse av filmen *Divergent*, i et familieperspektiv.

**Marit Hulaas Åslie**

**Veileder**

Asle Eikrem

Førsteamanuensis i religionsfilosofi og systematisk teologi

Det teologiske Menighetsfakultet (MF)

*Masteroppgaven er gjennomført som ledd i utdanningen ved  
Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanningen*

Det teologiske menighetsfakultet, 2015, vår

AVH505: Masteravhandling (30 ECTS)

Studieprogram: Erfarings basert master i RLE

## Forord

Denne oppgaven har kostet blod, svette og tårer. Å ta en master samtidig som man studerer et annet fag, er kontaktlærer på tiende trinn og prøver å få familielogistikken til å opp, er ikke noe jeg nødvendigvis anbefaler. Men nå er jeg altså i mål.

Jeg har brukt det siste året på å jobbe med noe jeg elsker, nemlig film og familiens rolle i samfunnet. Jeg gleder meg til å bruke alt jeg har lært både når jeg underviser i religion og når jeg underviser i norsk.

Mine takk rettes til min veileder Asle Eikrem som har kommet med gode og konkrete tilbakemeldinger. De rettes også til Heidi som alltid har vist forståelse, og som har gitt meg beskjed om at det er helt greit å føle at alt er kjipt og håpløst. Det ordner seg likevel! Til Linda som så pedagogisk og omsorgsfullt har forklart hvorfor hun har tro på meg og mine evner. Til barna mine som har måttet tåle å høre «Ikke nå, mamma skriver.» gang på gang. Men som har forstått at dette bare er midlertidig og at det blir bedre. Til foreldre og svigerforeldre som har stilt opp med barnepass.

Den største takken rettes likevel til min mann, Bjørn Andre, som ikke bare har holdt familien i gang når det har stormet som verst, men som gang på gang har plukket meg opp, børstet av meg og presset meg kjærlig, men bestemt videre, når jeg har brutt sammen.

Jeg har fullført takket være dere!

Marit Hulaas Åslie, 2015

## **Innhold**

<b>1. Innledning</b> .....	s. 4
1.1 Struktur .....	s. 4
1.2 Tema .....	s.4
1.3 Problemstilling .....	s. 6
1.4 Material .....	s. 8
1.5 Metode .....	s. 9
1.5.1 Narratologisk metode .....	s. 9
1.5.2 Semiotisk metode .....	s. 14
<b>2. Teoriperspektiv</b> .....	s. 19
<b>3. Analyse</b> .....	s. 22
3.1 Narratologisk og semiotisk analyse av <i>Divergent</i> .....	s. 23
3.2 Narratologisk og semiotisk analyse oppsummert .....	s. 55
<b>4. Familiens rolle i postapokalyptisk film</b> .....	s. 56
<b>5. Kilder</b> .....	s. 60

# **1. Innledning**

## **1.1 Struktur**

I denne oppgaven skal jeg presentere min analyse av filmen *Divergent*, og analysere mine funn ved hjelp av Anthony Giddens' familieteoretiske begreper. Jeg kommer først til å presentere mitt tema og hvordan jeg har endt opp på nettopp dette. Deretter vil jeg gjøre rede for problemstillingen min, og hvordan jeg har gått frem for å ende på akkurat denne problemstillingen med utgangspunkt i hermeneutisk teori. Da dette er gjort gir jeg et innblikk i hvordan jeg har valgt materialet som er brukt. Når jeg så kommer til metoddelen av oppgaven, redegjør jeg for narratologisk analyse og semiotisk analyse separat. Etter dette tar jeg for meg teoriperspektivet mitt, som er Anthony Giddens' familiesosiologiske teori. Deretter når jeg tar for meg analysen, har jeg valgt å slå sammen disse tre elementene i ett og samme kapittel for å skape en bedre flyt og oversikt i teksten. I dette analysekapitlet har jeg valgt å gi hver scene jeg analyserer en egen overskrift, for på den måten gjøre kapitlet mer oversiktlig. Dernest presenterer jeg en konklusjon basert på mine analysefunn og på teorien jeg har gjort rede for under metodekapittelet. Og helt til slutt ligger listen over kildene jeg har brukt i denne oppgaven.

## **1.2 Tema**

Tema for denne oppgaven er familiens rolle, og hvordan familierollen i postapokalyptisk film kommenterer familien i dagens samfunn. Det er flere grunner til at jeg har valgt nettopp dette temaet. Den ene grunnen er naturligvis at jeg er opptatt av og glad i film, og spesielt postapokalyptisk film. Jeg har også bitt meg merke i at postapokalyptisk film alltid har vært noe filmselskapene satser på. Jeg mener at filmtyper som blir laget ofte går i bølger og trender, men jeg har inntrykk av at postapokalyptisk film alltid «er der». Dette er dog en sannhet med modifikasjoner. Postapokalyptisk film har hatt en tydelig vekst de siste 10-15 årene og var tidligere i mindretall sammenliknet med apokalyptiske filmer. Det er viktig for meg i denne oppgaven å skille mellom apokalyptisk og postapokalyptisk film. Det er postapokalypsen, altså det som skjer *etter* en apokalypse, jeg skal ta for meg i denne avhandlingen.

Videre mener jeg også at filmene som blir laget ofte gjenspeiler hva samfunnet generelt er opptatt av på den tiden filmen blir laget. I tillegg kommenterer den hva den mener er feil, og hva som er problemene i dagens samfunn. Den sier som regel også noe om hva vi må gjøre for at fremtiden skal bli en god til å leve i, hvordan vi skal kanskje ikke bare overleve, men virkelig leve og utfolde oss i fremtiden, relasjonsmessig sett. Det er for meg derfor interessant at postapokalyptisk film produseres. Jeg ser for meg at samfunnet som helhet har vært og er, opptatt av postapokalypsen. Det som er spesielt med postapokalyptisk film, og som jeg tror har bidratt til at sjangeren har overlevd, er alle de forskjellige måtene apokalypsen kan skje og som dermed setter visse krav til hvordan man overlever i en postapokalyptisk verden. Noen filmer tar for seg den miljømessige årsaken, andre forskning på gener eller virus og andre igjen det religiøse aspektet, når apokalypsen og årsaken til den, skal portretteres.

Når jeg nå har valgt å se på familiens rolle i den postapokalyptiske filmen, er det fordi jeg syns mellommenneskelige forhold er veldig spennende og kan si mye om verden, samfunnet vil leve i og hvilke holdninger og verdier som er gjeldende i den tiden filmen er skapt. Familiens rolle i samfunnet kan også fortelle oss noe om hva den gjeldende kulturen ser på som en god eller en dårlig familie. Hva er akseptert av familieparadigmer og ikke, og hvilke roller familiemedlemmene i en familie bør ha. Dette er faktorer som forandrer seg gjennom tiden og familiens rolle kan, dersom vi ser tilbake på den, gi oss et innblikk i hva som var gjeldende på det aktuelle tidspunktet. Og en fin måte å se tilbake på denne rollen, er gjennom film og filmens tendenser gjennom tidene. Familiens rolle er i tillegg i stadig utvikling og mennesket utfordres stadig på hva som kan regnes som familie og ikke. Når jeg i tillegg er lærer i RLE, er familiens rolle et naturlig tema å se nærmere på. Familieliv og hva som definerer en familie, dukker stadig opp i RLE-undervisningen. Familie dukker opp som kompetansemål, i læreplanen, etter 7. års trinn under filosofi og etikk<sup>1</sup> og under samme tema etter 10. års trinn.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> <http://www.udir.no/kl06/rle1-01/Hele/Kompetansemaal/etter-7.-arstrinn/> 19.07.15

<sup>2</sup> <http://www.udir.no/kl06/rle1-01/Hele/Kompetansemaal/etter-10.-arstrinn/> 19.07.15

I tillegg til dette mener jeg at den postapokalyptiske filmen egner seg godt til min tematikk. Den postapokalyptiske familien er en familie med mange variasjoner. Familier blir revet fra hverandre både under og etter apokalypsen, familier finner sammen igjen og familier blir satt sammen av andre komponenter.

### 1.3 Problemstilling

I arbeidet med å komme frem til problemstillingen jobbet jeg med Hans-Georg Gadamer hermeneutikk.<sup>3</sup> I dette tidsskriftet så jeg nærmere bestemt på artikkelen *Samtaler med tekster i lys av Gadamer hermeneutikk* av Jon Wetlesen. I denne artikkelen tar Wetlesen for seg hvordan Gadamer snakker om forskjellige typer spørsmål. Som for eksempel stilte vs. tomme spørsmål, riktig vs. skjevt stilte spørsmål og ekte vs. uekte eller falske spørsmål. Jeg skal nå gjøre rede for denne delen av Gadamer hermeneutikk og knytte dette opp mot min egen problemstilling og mine egne spørsmål. Mitt mål vil på grunnlag av dette være å legge frem en problemstilling, og stille spørsmål som lever opp til Gadamer krav.

Det er viktig at problemstillingen stiller et fruktbart spørsmål. Dersom problemstillingen består av et tomt spørsmål, vil det si at spørsmålet ikke har noe bestemt motiv, og heller ingen løsning. Problemstillingen vil da virke meningsløst. Derfor er det viktig å sørge for at problemstillingen består av stilte spørsmål. Et stilt spørsmål er et spørsmål som er stilt slik at det finnes to eller flere mulige svar. Og disse alternativene må det tas en avgjørelse mellom.<sup>4</sup> En tekst, i dette tilfellet masteravhandlingen, skal utfordre det Gadamer kaller leserens fordommer, og føre til en samtale mellom leser og tekst. Da er man også avhengig av at teksten faktisk stiller et stilt og riktig spørsmål.

Det jeg anser som det aller viktigste med problemstillingen min, og det jeg kanskje er mest opptatt av, er at den stiller et ekte spørsmål. Det vil si et spørsmål jeg ikke vet svaret på på

---

<sup>3</sup> Jeg benyttet meg da av *Norsk Filosofisk Tidsskrift*, nr. 4, 18 årgang fra 1983.

<sup>4</sup> Wetlesen, 1983, s. 224

forhånd.<sup>5</sup> Selvfølgelig hadde jeg mine egne tanker og teorier rundt svaret da jeg startet prosessen med å finne ut hva jeg skulle skrive om. Og tenkte kanskje til og med at jeg skulle bruke denne avhandlingen til å, til en viss grad, bekrefte mine egne teorier. Ettersom arbeidet skred frem, er temaet fremdeles det samme, men problemstillingen er en ganske annen. Som spørsmålsstiller, vil Gadamer at jeg avgrenser de ekte spørsmålene med to kjennetegn. For det første mener han at et ekte spørsmål er «stilt innenfor en horisont hvor ett av svaralternativene er spørsmålsstillerens tidligere fordom om saken [...]»<sup>6</sup> I tillegg til dette må spørsmålsstilleren ha «suspendert sin pretensjon om å vite at hans fordom er sann eller gyldig.»<sup>7</sup> Disse to kjennetegnene gjør at spørsmålet er åpent eller ekte. Svaret er ikke allerede gitt, og dermed kan teksten og spørsmålsstilleren ha en, ifølge Gadamer, ekte samtale, og en utforskende samtale. Jeg bruker ikke teksten til å bekrefte mine fordommer, men snarere tvert imot. Jeg utfordrer mine egne fordommer og reflekterer kritisk over dem, i samarbeid med teksten.

Så til selve problemstillingen min. Jeg visste tidlig at jeg ville jobbe med postapokalyptisk film. Dette er noe jeg har stor interesse av, og både postapokalyptiske og apokalyptiske filmer, serier og bøker fyller underholdningsbransjen. Det er mye å ta tak i når det kommer til denne sjangeren. Jeg la merke til, og synes det var spennende å se, hvordan forskjellige og fremmede mennesker fant sammen og knyttet bånd. Dette fikk meg til å tenke på forskjellige familietyper, hva som utgjør en familie og hvor viktig det er for mennesker å være del av en gruppe, som da ofte oppleves som en familie. Dermed dukket temaet familiens rolle i postapokalyptisk film opp. Gruppementalitet er noe jeg synes er veldig fascinerende. Utfra dette måtte jeg så komme frem til et ekte spørsmål.

Problemstillingen jeg har kommet frem til i denne oppgaven er; *På hvilke måter kommenterer den postapokalyptiske filmen familiens rolle i dagens samfunn?* Dette er et spørsmål jeg anser som et ekte og åpent spørsmål. Det har flere mulige svar, som et stilt spørsmål skal ha. Jeg som spørsmålsstiller vet ikke fra før hva som er det riktige svaret. Det

---

<sup>5</sup> Wetlesen, 1983, s. 225

<sup>6</sup> ibid

<sup>7</sup> ibid

er heller ikke sikkert at det finnes kun ett svar på dette spørsmålet. Min problemstilling er et skjevt stilt spørsmål. Det vil si et spørsmål med uklare svaralternativer. Fordelen med dette er at jeg da ikke ekskluderer noen alternativer på forhånd. Et riktig stilt spørsmål derimot, har ifølge Gadamer, klare svaralternativer som kommer tydelig frem. I analysen vil jeg så stille riktig stilte spørsmål.

#### **1.4 Material**

I denne masteroppgaven skal jeg analysere filmen *Divergent*, på et narrotologisk plan og et semiotisk plan. Filmen er basert på en bok, første bok i en boktrilogi, med samme navn, skrevet av Veronica Roth. *Divergent*, filmen, kom ut i 2014 og er produsert av Red Wagon Entertainment. Filmen utspiller seg i en postapokalyptisk verden. Vi får vite at en stor krig har forandret verden og at de derfor nå må bo bak et høyt gjerde som går rundt hele byen. Innad i dette samfunnet deles menneskene inn i grupper, basert på deres personligheter. Som 16-åring må alle ta et valg om kan innebære at de skilles permanent fra sin egen familie.

Jeg har valgt å se nærmere på denne filmen, da jeg mener den er meget relevant for min problemstilling. Familie og samfunn, og familien i motstilling til samfunnet preger hele filmen. Miljøet i filmen kan nok fremstå som noe urealistisk og overdrevet, noe som ikke er noe nytt i filmverdenen. Men som er et effektivt grep for å gjøre filmen spennende og for å tydelig få frem poengene man ønsker å formidle. For at vi skal ta noe lærdom av denne filmen, er det viktig å ha med seg dette. Det som skjer og konsekvensene er kanskje ikke direkte overførbare, men budskapet kan helt klart være det. Kanskje kan man som ung tilskuer også få et litt mer nyansert perspektiv på sitt eget liv. «Det kunne vært verre!»

I arbeidet med filmen skal jeg benytte meg av det narratologiske analyseverktøyet, det semiotiske analyseverktøyet og sosiologisk teori om familiens ulike roller i samfunnet. Når det kommer til det narrotologiske og semiotiske analyseverktøyet, vil jeg i hovedsak basere meg på J. Gripsruds bok *Mediekultur, mediesamfunn* med tilføyelser fra andre verk og



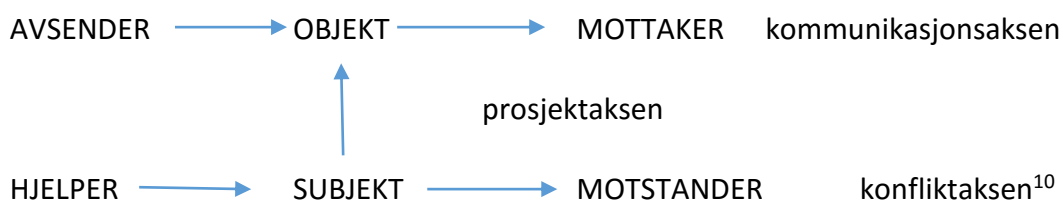
artikler. Når det kommer til den sosiologiske teorien vil jeg i hovedsak basere mitt arbeid på A. Giddens' *Sociology*.

## 1.5 Metode

### 1.5.1 Narratologisk metode

I *Mediekultur, mediesamfunn* har Jostein Gripsrud følgende forslag til definisjon på begrepet fortelling: «En fortelling er en framstilling av et menneskelig (eller menneskelignende) subjekt som har et prosjekt (vilje, ønske, begjær) og som gjennomlever en kjede av kausalt sammenhengende begivenheter.»<sup>8</sup> Og det er jo nettopp det en film er. En film er en fortelling. Filmen forteller en historie som drives frem av kausalt sammenhengende begivenheter. Når jeg så i denne avhandlingen skal bruke narratologisk metode i analyse av film, må jeg se på denne forteller/fortellings strukturen som filmen består av. Jeg må se på dramaturgien, altså hvordan filmens fortelling føres fra et ekvilibrum til disekvilibrum og tilbake igjen. Det vil si fra en tilstand av likevekt, gjennom ulikevekt og til en annen tilstand av likevekt.<sup>9</sup>

Alle fortellinger har aktanter, subjekter, prosjekter, konflikter og objekter. Algirdas J.Greimas brukte begrepet aktanter om roller, og dette har gitt navnet til aktantmodellen.



---

<sup>8</sup> Gripsrud, 2011, s.196

<sup>9</sup> ibid, s. 197

<sup>10</sup> ibid, s. 206

Denne modellen er fin å bruke for å få en oversikt over fortellingen, eller i mitt tilfelle, filmen. På den måten er det også enklere å få tak på hva fortellingens (eller filmens) tema er. Temaet er det som ligger under fortellingen. Det vi må lete litt etter for å få tak i. Det blir ikke direkte uttrykt og for å finne frem til det må man grave dypt og på en eller annen måte analysere den. Fortellingens tema kan variere alt etter hvilken vinkel man ser den fra. Den synsvinkelen man har på fortellingen vil tematisere hendelsene på sin bestemte måte.<sup>11</sup> Filmens motiv, vil i motsetning til dette være den helt konkrete handlingen. I filmens motiv kan vi se det ytre, det som skjer, hvordan karakterene handler og hvordan de reagerer.<sup>12</sup> Ett eksempel som kan hjelpe oss å skille på dette kan være filmen *Wall-E*. Motivet i *Wall-E* er ganske enkelt. Menneskene har måtte flykte fra jordkloden etter at de har gått tom for plass og muligheter til matproduksjon. Jorden er fylt av søppel, og tilbake er Wall-E, en robot som har som oppgave å rydde opp i haugene med søppel. En dag dukker Eva opp, også en robot, som har i oppdrag å se om det er muligheter for liv på jordkloden. Disse to havner etter hvert på romstasjonen hvor menneskene nå bor. Dette er altså den helt konkrete og ytre handlingen. Når vi skal se på temaet til *Wall-E*, blir det hele litt mer komplisert. Temaet kan da også variere etter hvilke «briller» man ser gjennom.<sup>13</sup> Jamfør aktantmodellen over. Temaet kan være overflod, og lediggang, miljøproblemer, teknologiens fremvekst eller godt og ondt. Eller kanskje alle disse, eller helt andre.

Når vi leser en fortelling eller ser en film, vil det alltid være en forteller som forteller historien. Denne fortelleren vil i mange filmer være ganske usynlig og abstrakt, men det er en forteller der. Noen forteller oss, som mottakere, hva som skjer. Men i litteraturteorien er det viktig å skille mellom den faktiske forfatteren og den vi opplever at er fortelleren i historien. Fortellere kan det i tillegg være flere av i løpet av historien gang.<sup>14</sup> Vi kan for eksempel få historien sett fra en mors perspektiv, for så å få de samme hendelsene beskrevet fra et barns perspektiv. Slik kan fortellerrollen skifte mellom forskjellige personer i løpet av historien gang. Ved valg av forteller og synsvinkel i en film, vil det naturlig nok være

---

<sup>11</sup> Gripsrud, 2011, s. 210

<sup>12</sup> *ibid*, s. 207

<sup>13</sup> *ibid*, s. 207

<sup>14</sup> *ibid*, s. 211

meget relevant hvem mottakeren av historien er. Hvem er det som skal se denne historien? Hvordan, og av hvem skal den fortelles, for at den skal treffe sitt kjernepublikum?

Rent analytisk må vi altså skille mellom det som kalles den autorale fortelleren og den impliserte forfatteren. Den autorale fortelleren forteller, mens den implisitte forfatteren styrer det som fortelles. Den implisitte forfatteren sitter på en måte bak fortelleren og bestemmer hva fortelleren skal fortelle. Det som også er viktig å huske på når det kommer til film, er at den faktiske forfatteren ikke er én enkelt person. Forfatteren består av flere individer, alle med sine bestemte oppgaver.<sup>15</sup> Der den implisitte forfatteren er «forestillingen om den virkelige forfatteren som leseren konstruerer ut fra diverse indikasjoner i teksten [...]»<sup>16</sup> er den faktiske forfatteren fysisk og logisk skilt fra teksten. Den faktiske forfatteren er den virkelige fortelleren, men man kan ikke lese den faktiske forfatterens verdisyn eller meninger utfra det man leser, «En forfatter kan for eksempel velge å bruke en forteller som har helt andre holdninger og tilbøyeligheter enn han eller hun selv har.»<sup>17</sup> mens man kan gjøre dette med den implisitte forfatteren. På samme måte har en forteller en implisitt leser. Den implisitte leseren er «[...] de verdier, holdninger eller ideologiske perspektiver teksten synes henvendt til [...]»<sup>18</sup> Mens den faktiske leseren naturlig nok er den som faktisk sitter og leser.

Når det kommer til fortelleren i filmer, ser vi spesielt at i tradisjonelle Hollywood filmer, merkes ofte ikke fortelleren. Målet er at tilskueren skal få følelsen av nærmest å være til stede der det skjer. Tilskueren skal føle at de ser hele historieforløpet mens det skjer. For å oppnå dette er det vanlig at fortelleren i slike filmer er autoralt og meget godt informert. Tilskueren er også avhengig av at fortelleren er pålitelig og gjengir historien korrekt for tilskueren. På grunn av denne godt informerte og pålitelige fortelleren, vet tilskueren ofte mer om karakterene i filmen. Tilskueren er jo som regel vitne til alt som skjer. Både hva for

---

<sup>15</sup> Gripsrud, 2011, s. 211

<sup>16</sup> ibid

<sup>17</sup> ibid, s. 209

<sup>18</sup> ibid, s. 212

eksempel skurken gjør, og hva helten gjør. Derfor hender det da også at man som tilskuer føler behov for å rope advarsler eller råd til skjermen.<sup>19</sup>

Nå er det ikke slik at alle følger denne tradisjonelle Hollywood film-oppskriften. Vi ser også både i filmer og TV-serier, at fortelleren er mer personlig. En av karakterene kan ha en voice-over og fortelle store deler av handlingen, eller legge til tilleggsinformasjon. Gripsrud skriver at siden 1980, er det blitt en større spennvidde på fortellerrollen, eller hvilken type forteller vi har med å gjøre. Den klassiske realismen, blir hyppig brutt. Vi kan for eksempel få et levende innblikk inn i karakterenes fantasiverden.<sup>20</sup>

I motsetning til TV blir filmen, av noen, betraktet som mer engasjerende og for et publikum som er engasjert, og trekker til seg informasjonen. Men dette kan diskuteres hvorvidt det stemmer.

I den narratologiske analysen trenger vi også å vite noe om rollene vi møter i filmen. Vi må vite hvilke rolletyper vi møter, hvilke konkrete roller er det i filmen, og hvilket forhold eller hvordan er forholdet, dem imellom. En film er avhengig av å ha roller som driver handlingen videre, som reagerer på det som skjer og som i mange tilfeller får ting til å skje. Ofte møter vi ganske konkrete, og like rolletyper i de fleste filmer.<sup>21</sup> Man har gjerne helten, som ofte er hovedpersonen. Man har «skurken» som gjør gale eller slemme ting, jeg bruker her både skurken og helten i vid forstand. Ofte er det også noen som skal reddes, et offer. Disse rolletypene møter vi, med noen variasjoner, i de aller fleste filmer. For å igjen bruke *Wall-E* som eksempel kan vi si at Wall-E, er helten. Datamaskinen som styrer romstasjonen er skurken, og menneskene må reddes.

Men det er ikke alltid vi kan skille helt klart og tydelig mellom narratologi og semiotikk. Gripsrud skriver at de audiovisuelle mediene har fem forskjellige kanaler historien kan

---

<sup>19</sup> Gripsrud, 2011, s. 214

<sup>20</sup> ibid

<sup>21</sup> ibid, s. 206

formidles gjennom. Den formidles ved hjelp av bilde, grafikk, dialog, real lyd og musikk. Musikk og lyd er ofte med å sette stemningen for filmen, og dersom man har på mute, kan selv de skumleste sener bli «ufarliggjort». Samtidig kan, kanskje spesielt barn, få mareritt bare av å høre musikken og lydene i en film. Når det kommer til dette, henger altså narratologien og semiotikken tett sammen. Dramaturgien, oppbygningen kommuniseres av tegnbruken. Som for eksempel grafikk, lyd og musikk.<sup>22</sup> I filmer ser vi ofte enhetsdramaturgi. Ofte fortelles det én historie som er avgrenset i tid og geografi.<sup>23</sup> Rolletypene er selvsagt også viktige for narratologien, og disse bærer ofte tydelige tegn. Som tidligere nevnt, har ofte skurken og helten forskjellig utseende, klær osv., for å understreke rollen.

I en fortelling er det ofte en del handlingskonvensjoner som går igjen. At helten redder dagen og lever lykkelig, eller at helten går under mens han/hun redder verden, at adskilte elskere gjenforenes, er alle eksempler på handlingskonvensjoner, eller handlingstyper. I *Divergent* som er filmen jeg skal ta for meg, finner vi eksempler på nettopp slike handlingstyper. Vår helt Beatrice/Tris, fremstår som filmens helt og som redder, om ikke noe annet så midlertidig, samfunnet hun lever i og vennene sine. Hun gjenforenes med familien sin og hun må ta valg som skal komme til å påvirke fremtiden hennes i stor grad.

Når man skal analysere film er det viktig å merke seg hvilke utvalg og bortvalg som er gjort. Hvilke sidehistorier, karakterer, roller eller liknende som er, eller ikke er, representert, sier oss noe om hvilket fokus filmen, og den faktiske forfatteren legger opp til. I filmen jeg skal analysere, og i sammenheng med problemstillingen min, er det derfor naturlig for meg å se på hva slags familieroller og relasjonstyper som er med, og ikke minst; som ikke er med.

I *Divergent* møter vi ikke så mange forskjellige typer familie. Vi møter kjernefamilien; Familien Prior som i utgangspunktet består av mor, far og barn. Denne familien blir etter hvert revet fra hverandre og vi blir stående igjen med kun de to barna som har biologiske

---

<sup>22</sup> Gripsrud, 2011, s. 117

<sup>23</sup> <https://snl.no/dramaturgi#menuitem4> 25.05.15

bånd. Vi møter også, indirekte, en familie som kun består av far og sønn, hvor mor er borte og antatt død. Denne familien blir enda engang revet fra hverandre når sønnen rømmer fra sin far for å unnsnippe mishandlingen han blir utsatt for. Ser vi stort på familiebegrepet møter vi også familier som ikke består av noen biologiske bånd. Vi møter Tris og hennes Dauntless-venner som mer eller mindre blir som en familie for hverandre, i mangel på en biologisk familie. I tillegg ser vi starten på en familie, som bygger på romantisk kjærlighet. Vi ser innledningen til Tris og Four sitt kjærlighetsforhold og partnerskap.

Som nevnt, må vi se på bortvalget som er gjort i fortellingen. Vi møter ikke noe utvidet familie, ingen tanter, onkler, besteforeldre eller liknende. Det betyr at denne delen av filmens kulturelle situering, kan minne om den vestlige kulturen i dag. De fleste har kanskje mye og god kontakt med sin utvidede familie, men den er ikke viktig på samme måte som før, da storhusholdning var vanlig. Nå er familiene lokalisert som små enheter hver for seg. Vi møter heller ingen homofile par og deres familie, eller homofile par i det hele tatt, ei heller noen sammensatte familier med mine, dine og våre barn. Dette kan oppleves som noe snodig, med tanke på hvor vanlige disse familieforholdene er i ferd med å bli. Det blir heller ikke lagt særlig vekt på mennesker som er alene, selv om også det å være alene blir mer og mer vanlig i dagens samfunn.

### 1.5.2 Semiotisk analyse

I dette kapitlet skal jeg også ta for meg semiotisk analyse som metode for min filmanalyse. I semiotikken ser vi på hva tegn, som for eksempel handlinger, kroppsspråk, væremåte og fysiske objekter, betyr. Altså hvilken betydning eller mening som ligger bak eller foran det som fremstilles. Med foran menes hvilken mening en kulturelt situert tegnbruker tilskriver det som fremstilles.

Alt etter hvilken kultur man tilhører, kan man lese betydninger ut av det meste menneskene i kulturen gjør, har på seg eller har med seg. Kulturen en befinner seg i eller ser til, har alt å si for hvilken konnotasjon tegnene har i semiotisk betydning. Mens assosiasjonene er dine

egne, private tilknytninger til et tegn, er konnotasjonene den kulturelt etablerte betydningen og også den betydningen, i dette tilfellet, som er relevant. I den semiotiske analysen skal jeg se på hvilke tegn som er brukt og hva disse tegnene kan bety i *Divergent*, som jeg har valgt å ta for meg.<sup>24</sup>

Men; Charles Sanders Peirce sier at et tegn er alt som på en eller annen måte står for noe annet. Altså; et tegn er alt som kan tolkes til å være noe annet. Hos Peirce er det derfor ikke noe skille mellom konnotasjon og assosiasjon. Et tegn kan bety forskjellige ting for forskjellige mennesker. Man forbinder forskjellige følelser rundt en lukt for eksempel. Dette kan også forandre seg hos enkelt individene alt etter hvilken epoke av livet sitt de er.

Peirce deler tegnene inn i tre typer: ikon, symbol og indeks. Et ikon kan være for eksempel et bilde. Altså et veldig konkret og bokstavelig eller direkte tegn. Et symbol er noe mer diffust, og kan være en silhuett av et menneske, for eksempel figurene vi ofte ser på offentlige toaletter, som forteller oss hvilket toalett som er for damer, og hvilket som er for menn. Indeks er enda mer diffust enn symbolene. De er altså ikke knyttet særlig nært til selve tingen. Et fotspor etter en person er et eksempel på en indeks. Disse tre typene av tegn hos Peirce, er ikke klart avgrenset, men de kan overlappe hverandre og nærme seg hverandre.<sup>25</sup>

«Tegn kan fungere på tre plan:

- Den pragmatiske funksjonen gjelder forholdet mellom tegnene og tegnbrukerne
- Den syntaktiske funksjonen gjelder relasjonene tegnene imellom
- Den semantiske funksjonen gjelder relasjonene mellom tegnene og det de betegner»<sup>26</sup>

I denne avhandlingen skal jeg se nærmere på den pragmatiske og den semantiske dimensjonen ved tegnbruk i film. Den pragmatiske dimensjonen vil si at tegnet blir satt i

---

<sup>24</sup> Gripsrud, 2011, s. 120

<sup>25</sup> ibid, s. 125-126

<sup>26</sup> Ridderstrøm, 2014, s. 2

forhold til sitt bruk, bruker eller brukssammenheng, mens den semantiske dimensjonen vil si at tegnet blir satt i forhold til den konkrete persepsjonsobjektet som skapte tegnets begrepsinnhold.<sup>27</sup>

En måte å karakterisere tegn på, er å dele de inn i to grupper. Den ene typen tegn vi har, er tegnene hvor vi ikke kan skille form og mening. Disse tegnene sammenlikner Ferdinand de Saussure som to sider av samme papirark. De henger altså sammen, uten mulighet til å skille de fra hverandre. Den andre typen tegn vi har er tegnene som fungerer som en del av en systematisk struktur av tilfeldige og konvensjonsbundet art, og et innhold. Når jeg så skal analysere film semiotisk, må jeg se etter tegn som faller inn under disse punktene. Men, noen tegn kan falle inn under disse punktene uten at de er allmenne. Det kommer an på hvilket kulturelt semiotisk rammeverk man er i besittelse av, de bakgrunnskunnskaper man innehar, hvorvidt tegnet er allment konnotert eller hvorvidt det er (film)skaperens egne assosiasjoner. Det er derfor nyttig når man foretar en semiotisk analyse, å vite noe om kodene man finner i filmen.<sup>28</sup> På den måten kan man med større sikkerhet si noe om hva tegnene står for. I dette tilfellet må jeg vite noe om kulturen filmen er skapt i. Dersom man ikke har en viss oversikt over dette, vil man i mange tilfeller gå glipp av tegnene og kodene som finnes og dermed også gå glipp av deler av intensjonen med filmen. Mange av kodene vil i tillegg forandre seg med tiden og noen vil bli helt borte.

Noen tegn kan ifølge Valentin Voloshinov, være polysent. Dersom et tegn er polysent, betyr det at tegnet kan ha flere betydninger. Dette gjør det ekstra viktig å se på omstendighetene rundt tegnet. Hvilke andre tegn er brukt, hvilken kultur og hvilken tid er det snakk om, og i hvilken sammenheng dukker de opp. Samtidig kan vi si at kultur er et system av koder, tegn og tekster som informerer oss om hvordan vi skal fungere i dagliglivet.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> <http://www.jbi.hio.no/bibin/SivBibgml/Ongstad/Infologi/Dokumenter/we4.htm> 10-02-15

<sup>28</sup> Ridderstrøm, 2014, s. 3

<sup>29</sup> ibid, s. 6



I denne oppgaven er det i film jeg skal se på tegn. Når jeg skal foreta en semiotisk analyse av en film, er ikke sjangeren til å komme utenom. Filmens sjanger legger visse føringer for hva som ligger til grunne for tegnene som blir brukt. Sjangeren blir koden som bestemmer hvilke typer tegn som blir brukt og hvordan de settes sammen i filmen.

Når jeg så mer spesifikt skal se på familiens rolle i postapokalyptiske filmer er det naturlig å se på familieparadigmene jeg finner i de aktuelle filmene.

I boken *Of cigarettes, high heels, and other interesting things* av Marcel Danesi, kan vi lese at det er tre hovedprinsipper som ligger til grunn i all semiotisk analyse. Det er for det første at all meningsbærende oppførsel og uttrykk, er ikke så moderne som man kanskje tror. Det har alltid gamle røtter. For det andre skriver Danesi (2008) at tegn-systemene påvirker hva mennesker anser som normal oppførsel. Og for det tredje hevder han at tegnsystemet man lever i, påvirker verdenssynet. Forskjellene i verdenssyn er derfor bare overfladiske tegn-baserte forskjeller.<sup>30</sup>

Det er dog ikke alltid slik at skaperen av en tekst, eller i dette tilfellet en film har «ment» det som kommer frem i analysen. Analysen må ses i forbindelse med samfunnet og det verdensbildet som dominerer. Dette kalles symptomal analyse og Gripsrud (2011) kaller filmmakeren «[...] mer eller mindre uvitende talerør.»<sup>31</sup> Denne typen analyse kan ses i sammenheng med marxisme og psykoanalyse. I analysen finner man den underliggende betydningen i for eksempel filmen. Denne analyseteorien vil kunne åpne teksten, eller filmens skjulte og lukkede mening.

Jeg har så vidt vært innom begrepet kode. Jeg skrev at sjangeren er koden som bestemmer hvilke type tegn som blir brukt i filmen. En kode forbinder et uttrykk med et innhold.<sup>32</sup>

Gripsrud (2011) bruker et eksempel fra sjangeren western-film. Han påpeker at skurken i

---

<sup>30</sup> Danesi, 2008

<sup>31</sup> Gripsrud, 2011, s. 152

<sup>32</sup> ibid, s. 127

filmen bærer skurketegn over hele seg. Han har nemlig svarte klær og fire-dagers skjeggstubb!<sup>33</sup> Men en kode kan også ha forskjellig innhold. I dag kan helt svarte klær vise både sorg, eller at karakteren tilhører EMO-kulturen. Og skjeggstubben kan bli fremstilt som både sexy og barskt, eller bare at man har vært lenge borte fra sivilisasjonen.

På samme måte som en kode kan ha flere betydninger, er de heller ikke statiske, men forandrer seg med tiden. En filmskaper kan også benytte seg av forskjellige type kodebrudd for å oppnå ønsket effekt. Disse kodebruddene kan deles inn i paradigmatisk og syntagmatiske kodebrudd. Syntagme er rekkefølgen av tegn, eller forløpsdimensjonen.<sup>34</sup> Mens paradigmatisk er kategoriene man kan velge fra, når man skal fylle plassene i syntagmen.<sup>35</sup> For å holde meg til denne oppgaven; Syntagmet familie består av forskjellige paradigmer, eller familiemedlemmer. Vi kan velge fra familiemedlem-skuffen og lage syntagmen familie. En familie kan være mamma, pappa og barn. Eller pappa, pappa og barn. Eller mann og kvinne. Mor, datter og barnebarn også videre. Kodebruddene oppstår når vi setter delene sammen på «feil» måte. Gripsrud (2011) bruker eksempler med bekledding. Vi har paradigmer for for eksempel overkropps- og underkroppsbekledding og skotøy. Og når vi skal sette dette sammen, finnes det syntagmatiske koder.<sup>36</sup> «[...] slalåmstøvler til selskapskjole [...]»<sup>37</sup> er et syntagmatisk kodebrudd, mens bukse på hodet, vil være et paradigmatisk kodebrudd. Eller for å komme tilbake til familie og temaet for denne oppgaven; Barnebruder vil være et paradigmatisk kodebrudd. Flere eksempler kan være mennesker som har hunder i barnevogner, eller mennesker som gifter seg med dukker eller anime-puter. Når man ser etter kodebrudd er det viktig å ha med seg hvilken sjanger koden opptrer. Barnebruder vil ikke være et kodebrudd i alle sjangere, det vil for eksempel heller ikke være et kodebrudd å gå med klovnekostyme i et karneval Bruker du det samme kostymet i en begravelse, vil det derimot være det. Kodebrudd er ofte effektfull. I film vil den som ser filmen legge godt merke til slike ting, og man vil antageligvis huske de i lang tid etter på. Kodebruddene kan også brukes som en sjokkfaktor og et overraskelsesmoment. Og

---

<sup>33</sup> Gripsrud, 2011, s. 127

<sup>34</sup> ibid, s. 131

<sup>35</sup> ibid, s. 132

<sup>36</sup> ibid

<sup>37</sup> ibid

kanskje er det viktig å ha med disse kodebruddene i dag, som så mange har sett så mange filmer og ikke blir like lett sjokkert, eller overrasket?

## 2. Familie

I denne oppgaven skal jeg se hvordan postapokalyptisk film kommenterer familiens roller i dagens samfunn. Det er derfor nærliggende å si litt om familie i denne oppgaven. Jeg tar utgangspunkt i A. Giddens' *Sociology*.

Familiestrukturen i samfunnet er alltid i utvikling. Grenser strekkes, nye definisjoner blir nødvendige, familiestrukturen vil ikke lenger være lik for alle, og familier oppstår på ulikt grunnlag og på forskjellige premisser. Vi kan se at den vestlige verden skiller seg ut når det kommer til dette. Når jeg kommer til min analyse, vil jeg i hovedsak legge vekt på den «vestlige» familien. I denne «vestlige» familien opererer vi ofte med uttrykket kjernefamilien, det vil si familien som består av mor, far og barn. Mor og far har i tillegg som oftest funnet sammen og bestemt seg for å starte en familie, på grunn av romantisk kjærlighet. Tidligere, og også andre steder i verden i dag, var det ikke kjærlighet som lå til grunn når en familie skulle startes. Ekteskapet ble arrangert, og var basert på fornuft, politikk og eiendom. Ofte ble inngåelsen av ekteskap brukt for å knytte to familier/slekter sammen. Dette trenger ikke å bety at ekteskap tidligere, eller i noen sør-asiatiske samfunn i dag<sup>38</sup>, ikke inneholdt/inneholder noen form for romantisk kjærlighet. Men det var/er ofte etter selve ekteskapsinngåelsen at nærheten vokste/vokser frem. Men først og fremst var ekteskap en praktisk løsning og et samarbeid. Romantisk kjærlighet ble også til tider sett på som en svakhet og en sykdom. Først sent på 1800-tallet, ble den romantiske kjærligheten en grunnmur for ekteskapet.<sup>39</sup> I motsetning til dette kan vi i dag, i den vestlige verden, se at den romantiske kjærligheten og paret er selve grunnlaget for, eller kjernen i familien. Den romantiske kjærligheten bygger på forelskelsen. Denne kjærligheten inneholder ofte lyster som seksuelt begjær. For å få et litt mer grundig innblikk i hva romantisk kjærlighet er, vil jeg referere til Dwight van de Vates definisjon av romantisk kjærlighet. Han mener at det er fire

---

<sup>38</sup> Giddens, 2013, s. 382

<sup>39</sup> *ibid*, s. 282

kjennetegn på romantisk kjærlighet. 1. Troen på at det finnes én eneste person der ute for alle. At denne personen er forutbestemt til å være sammen med en selv, den eneste rette, eller The One, som de sier i Hollywood. 2. Man forelsker seg i denne personen og opplever følelser som er så overveldende at man ikke kan stå imot. 3. Kjærlighet gjør blind. I den romantiske kjærligheten betyr ikke partneres feil noe. Man ser dem kanskje ikke engang! Og til sist; 4. Kjærlighet beseirer alt. «[...] inspired by their feelings, lovers can overcome almost any social or physical obstacle.»<sup>40</sup>

Giddens(2013) påpeker at det er viktig at vi holder begrepene familie og hushold fra hverandre. «A household is a group of people who share a unit of housing.»<sup>41</sup> Med dette i bakhodet skal jeg i det følgende se på hvordan hushold og familier ser ut i dag. I den vestlige verden har vi enormt mange familieparadigmer. Noen mer akseptert enn andre. Vi har som nevnt over, kjernefamilien med mor, far og barn. Men vi kan også finne mange i varierende grad, utradisjonelle familieparadigmer. Mor og barn, far og barn, barn med to mødre eller to fedre, mor og far med dine, mine og våre barn, familier som består kun av to voksne mennesker, bestefar og far og barn og i noen tilfeller polygame eller polyandriske ekteskap. I det første tilfellet er én mann gift med flere kvinner og i det polyandriske ekteskapet er én kvinne gift med flere menn. Det polygame ekteskapet er ikke så vanlig i den vestlige verden, men vi ser eksempler på at dette kanskje aksepteres i større grad nå, gjennom populærkulturen og TV-program som *Sister wives*. Dette er noen eksempler på familiene vi kan komme over. Felles for de alle er at de, generelt sagt, bygger på romantisk kjærlighet og tillit.

Giddens(2013) skriver at en definisjon av familie som brukes er «[...] definition of a family as a group of persons directly linked by kin connections, the adult members of whom assume responsibility for caring for children.»<sup>42</sup> Som jeg har vært innom tidligere er ikke familien kun kjernefamilien, eller forskjellige varianter av denne. I denne oppgaven er det også nødvendig å ha med den utvidede familie og slektskapsnettverket. I forhold til min problemstilling sier

---

<sup>40</sup> V. Brümmer, 1993, s. 100

<sup>41</sup> Giddens, 2013, s. 283

<sup>42</sup> *ibid*, s. 284

også Giddens noe vesentlig. Han sier at våre liv blir påvirket av det politiske og nasjonale systemet.<sup>43</sup> Regjeringen og samfunnet generelt forsøker til stadighet å påvirke hvordan enkeltindivider strukturer familiene og livene sine. Videre sier han at «[...] and families today are more notable for their diverse range of forms than any uniform character.»<sup>44</sup> De fleste vest-europeiske ekteskap eller familiesammensetninger, organiseres neolokalt. Det vil si at for eksempel ekteparet flytter vekk fra begge de respektive familiene, og starter sitt nye hjem uavhengig av foreldre og slekt. De starter på nytt og for seg selv.

Giddens(2013) tar også opp dette med «fictive-kin».<sup>45</sup> «Fictive-kin» brukes om fenomenet der man for eksempel omtaler venner av foreldrene som onkler eller tanter. Dette gjør at grensene mellom familie, eller slekt, og venner uten biologisk tilknytning, blir mer diffuse. Det viser at begrepet familie blir sett på som en sosial konstruksjon<sup>46</sup> og som følge også kanskje kan defineres av hvert enkelt individ. Dette kan trekkes inn i hushold også, som tidligere er definert som mennesker som bor sammen. I noen slike hushold, vil nok medlemmene føle at de har et så nært forhold til hverandre, at de omtaler hverandre som familie. Gjerne da som familien de har valgt og ikke som de er født inn i.

I *Divergent* blir temaet barnemishandling tematisert. Barnemishandlingen blir i filmen tatt opp som en kommentar til familiens beskyttende rolle i samfunnet. Jeg vil derfor si litt om dette i denne delen av oppgaven. Barnemishandling deles vanligvis inn i fire kategorier: aktiv fysisk mishandling, passiv fysisk mishandling, aktiv psykisk mishandling og passiv psykisk mishandling.<sup>47</sup> I denne oppgaven skal jeg si litt om den første kategorien som heter aktiv fysisk mishandling. Aktiv fysisk mishandling vil si all aktiv, fysisk vold mot barn. Det kan være slag, brenning med sigaretter og andre ting som påfører barnet smerte.

---

<sup>43</sup> Giddens, 2013, s. 389

<sup>44</sup> ibid

<sup>45</sup> ibid, s. 413

<sup>46</sup> ibid

<sup>47</sup> <https://snl.no/barnemishandling>. 09.07.15

I følge folkehelseinstituttet er det først de siste 50 årene at temaet barnemishandling er blitt viet noen særlig interesse.<sup>48</sup> De som slår og mishandler barn, kommer fra alle samfunnslag, men mishandling er høyere representert i familier med lav utdannelse, arbeidsløshet og hos familier med dårlige sosiale nettverk.<sup>49</sup>

### **3. Analyse**

I tillegg til hovedproblemstillingen stiller jeg følgende underspørsmål:

Hvilken rolle har familien i postapokalyptisk film?

Hva kjennetegner familien i postapokalyptisk film?

Disse spørsmålene stiller jeg fordi jeg mener det er viktig å tenke over dette før man kommer med forslag til svar på selve problemstillingen. For å vite hvordan den postapokalyptiske filmen kommenterer familiens rolle i dagens samfunn, må jeg vite noe, eller ha noen teorier om hvilken rolle familien har i den postapokalyptiske filmen. I tillegg må jeg vite noe om hva som kjennetegner en familie. Disse to spørsmålene anser jeg også som ekte og åpne spørsmål. Begge har flere mulige svarsalternativer og det er ikke spørsmål jeg som spørsmålsstiller vet svaret på fra før av.

På grunnlag av dette skal denne avhandlingen altså diskutere følgende:

*På hvilke måter kommenterer den postapokalyptiske filmen familiens rolle i dagens samfunn?*

*Hvilken rolle har familien i postapokalyptisk film?*

*Hva kjennetegner familien i postapokalyptisk film?*

---

<sup>48</sup> <http://www.fhi.no/artikler/?id=106489> 09.07.15

<sup>49</sup> ibid

### 3.1 Narratologisk og semiotisk analyse av *Divergent*

I denne delen skal jeg analysere *Divergent*, i hovedsak narratologisk. Men jeg kommer også til å trekke inn noe semiotisk analyse der jeg mener at dette understreker og underbygger svaret på problemstillingen min. Jeg kommer også til å trekke inn familiesoziologisk teori fortløpende. Jeg har delt teksten inn i scenene jeg mener er vesentlige. Alle disse scenene har jeg også gitt et navn, eller en tittel, slik at teksten er enklere å finne fram i. Jeg har kun plukket ut de scenene i filmen som er vesentlige for min problemstilling, men der jeg har sett det som nødvendig og hensiktsmessig har jeg valgt og ha med noen tilleggsopplysninger som ikke kommer frem i den aktuelle scenen, men som er nødvendig for å forstå hva som foregår.

Der den narratologiske analysen tar for seg historien og hvordan den drives fremover, tar den semiotiske analysen for seg tegnene som er brukt. Og det er nyttig å si noe kort om filmens kulturelle bakgrunn når man skal se den med en semiotisk innfallsvinkel. Tegnene må nemlig leses ut fra i hvilken kulturell bakgrunn de er skapt. Men man kan heller ikke se vekk fra leserens kulturelle bakgrunn. Jeg velger her å se bort fra at *Divergent* er basert på en bok, og kommer kun til å si noe om når og hvor filmen er skapt. Dette gjør jeg ikke fordi det ikke er vesentlig at filmen er basert på en bok, men fordi det i min oppgave er filmen som medium jeg skal fokusere på.

*Divergent* er laget i Hollywood og produsert i 2014. Den er som jeg har nevnt tidligere basert på første bok i en boktrilogi. Filmene ble nominert til og vant flere filmpriser i tiden etter at den ble gitt ut. Og fikk inn i USA alene over 150 mill. dollar.<sup>50</sup> Dette er altså en film som er lagd nylig og i en vestlig, moderne kultur. I en kultur som i tillegg har stor innflytelse på store deler av verden. Filmene er tillagt flere forskjellige sjangrer. Det er ofte slik at en film ikke kun passer inn i én sjanger, men hører også hjemme inn under flere undersjangre. Disse inndelingene vil variere litt etter hvor du henter informasjon, men sjangeren sci-fi, altså science fiction, går igjen. På Store norske leksikon sitt nettsted kan vi lese om science fiction at dette er en samlebetegnelse som blir brukt på ulike former for moderne, fantastisk

---

<sup>50</sup> <http://www.imdb.com/title/tt1840309/> 17.07.15

litteratur. Videre står det at disse filmene ofte handler om dystopier eller utopier, og at det i moderne tid har vært mye fokus på teknologiske nyvinninger og hvilken innvirkninger disse har på samfunnet.<sup>51</sup> I tillegg kan man si at dette er en postapokalyptisk film. Apokalypse kan gjerne tolkes som tidenes ende,<sup>52</sup> men apokalypsen fører i hvert fall til en stor omveltning og verden er annerledes etter apokalypsen. *Divergent* er dermed en postapokalyptisk film. Det vil si at den tar for seg hva som skjer etter en slik stor omveltning. I dette tilfellet er apokalypsen en stor krig. Vi får ikke vite mer om denne krigen annet enn at den var forferdelig, store deler av Chicago er ødelagt og inngjerdet, om mange vet ikke hva som er utenfor. Vi som seere får heller ikke vite noe om dette, annet enn at det er noe farlig der ute.

Når det kommer til leserens, eller tilskuerens, kulturelle bakgrunn, er det ikke så lett å si noe helt konkret. Dette vil jo variere alt etter som hvem tilskueren er. Det vi kan si noe om er den implisitte leseren, den teksten, eller i dette tilfellet filmen, er ment for. Som jeg har skrevet er dette en Hollywood-film. Den er skapt i en vestlig verden og man kan dermed anta at den er skapt for et vestlig publikum. Den har i tillegg fått en aldersgrense på 11 år.<sup>53</sup> Til tross for sin elleve års-grense, inneholder filmen noen ganske voksne tema. Og jeg vil anta at filmen i utgangspunktet er ment for en noe eldre publikum. Den implisitte leseren befinner seg nok mellom 13 og 20 år. Uten at det begrenses til denne aldersgruppen. Med tanke på kjønnsrollene og kjærlighetshistorien som utvikler seg, er det også rimelig å anta at den implisitte leseren er kvinne og tilhører den vestlige kulturen. Når det kommer til hvilket sosialt lag hun tilhører kan det være vanskeligere å si noe konkret. I utgangspunktet vil jeg anta at hun tilhører de litt høyere sosiale lag, hvor muligheten er større for å kunne realisere seg selv. Samtidig kan hun også tilhøre de litt lavere sosiale lag, der helten i filmen kan gå foran som et forbilde. Tris trosser det meste og de fleste for å realisere seg selv. Filmen er også ment for personer som liker sjangrene denne filmen beveger seg i. Den følger mange av sjangerkodene til nettopp denne sci-fi sjangeren, men det er også noen kodebrudd i den, som former sjangeren i en litt annen retning enn hva men er vant til. Dette kommer jeg nærmere inn på i selve analysen nedenfor. På generell basis tror jeg det stort sett er den

---

<sup>51</sup> [https://snl.no/science\\_fiction](https://snl.no/science_fiction) 17.07.15

<sup>52</sup> <http://montages.no/2011/11/den-apokalyptiske-filmen/> 17.07.15

<sup>53</sup> <http://www.filmweb.no/film/article1094541.ece> 29.07.15



unge delen av kulturen som lar seg appellere til av postapokalyptisk sci-fi, uten at jeg kan si dette med fullstendig sikkerhet, men for meg ser det slik ut. Det ser ut til at de filmene i denne sjangeren som blir laget har unge mennesker i målgruppen, mennesker fra tidlige tenårene til midten av trettiårene, eller der omkring. Det kan selvfølgelig være mange grunner til at denne type film appellerer til denne gruppen og jeg kan bare spekulere. Men jeg vil tro det har noe med fremtidshåp eller fremtidsfrykt og gjøre. Når man er ung ligger fremtiden foran en som en mystisk, ny verden. Man har ikke hentet inn så mye erfaring ennå, og fremtiden kan bringe hva som helst. Man er ung og er enten på randen til, eller midt i prosessen av å realisere og å finne seg selv, alle kan være helter i sine egne liv. Den postapokalyptiske filmen tar opp hva som skjer etter en apokalypse og dette tror jeg også er noe som appellerer til unge mennesker. Man blir stadig møtt i media med oppslag om miljøkatastrofer, klimaendringer, kjernevåpen og sykdommer. Dette er alle ting som fremstilles som apokalyptiske. Og apokalypsen, på den ene eller den andre måten, blir dermed liggende som en overhengende trussel. Kanskje blir den postapokalyptiske filmen en måte å forberede seg på «den nye verden», skulle en apokalypse inntreffe.

Fortellingen i denne filmen er enhetsdramaturgi. Enhetsdramaturgi vil si at det fortelles én historie som er begrenset i geografi og i tid<sup>54</sup>. Den utspiller seg i dette fremtidige (må vi anta) Chicago. Det er litt vanskeligere å si noe om over hvor lang tid fortellingen utspiller seg, men det kan umulig være over veldig lang tid. *Divergent* er en hjemme-borte-hjemme fortelling. Tris, filmens subjekt, reiser fra familien, ut i verden, men gjenforenes til slutt, om så midlertidig, med familien, som i en slags «hjemkomst».

I filmen snakkes det om fraksjoner. Samfunnet er delt inn i fem fraksjoner, eller sosiale grupper, etter hvilken personlighet individene har. Som barn lever de i den fraksjonen de er født inn i, men rundt 16-års alderen, må de gjennomføre en test for å se hvilken fraksjon de passer inn i. Etter denne testen kan de velge hvilken fraksjon de vil, uavhengig av hva resultatet av testen var. De oppfordres likevel til å velge den fraksjonen testen sier. De fem fraksjonene er Abnegation som oversettes med de uselviske, Erudite som oversettes med de

---

<sup>54</sup> <https://snl.no/dramaturgi> 19.07.15

lærde, Dauntless som oversettes med de fryktløse, Candor som oversettes med de sannferdige og Amity som oversettes med de fredsommelige. I denne filmen er det i hovedsak Abnegation, Erudite og Dauntless vi møter. Altså de uselviske, de fryktløse og de lærde.

I det følgende analyserer jeg de scenene jeg anser som relevante for min problemstilling.

*But I am even more scared it will tell me I have to stay*

På det motiv planet ser vi Beatrice, subjektet og forteller, klatre opp på et tak i bydelen der hun bor. Ca. fem minutter ut i filmen, er vi fremdeles på filmens ansats. Fortellerstemmen kan fremdeles høres som en voice-over, og vi har forstått at det er filmens subjekt som har denne fortellerrollen. Fortelleren avslører at hun ikke er allvitende da hun snakker om testen hun skal ta samme dag, og at hun er redd for hva resultatet vil bli.

Det skjer ikke så mye fysisk i denne scenen, men grunnlaget for fortellingen legges. Her kommer det frem at denne testen blant annet Beatrice skal igjennom, er avgjørende for fremtiden hennes. Det kommer også frem at denne testen kan resultere i at hun må forlate sin biologiske familie som også er en kjernefamilie. Dersom testen sier hun bør være med i en annen fraksjon enn den hun og familien tilhører nå, og hun velger en annen fraksjon, vil dette bety at hun må forlate sin familie og ha minimal kontakt med den. Denne organiseringen i fraksjoner, gir et klart bilde av at i dette samfunnet, er familien viktig kun i de første årene av et menneskes liv. I tenårene tar så samfunnet og fraksjonene over. Dette vil også komme tydeligere frem i en scene litt senere i filmen. Denne inndelingen i fraksjoner, og hvordan familie og fraksjoner til en viss grad står mot hverandre, kan være ett mulig tema for filmen.

Mens Beatrice klatrer opp på og står på taket kan vi høre voice-overen, eller Beatrice si:  
«Today, I take the test. I'm scared it will tell me I'm not Abnegation. That I have to leave my

family. And I'm even more scared it will tell me to stay.» Vi får et innblikk i ambivalensen og den usikre fremtiden hun står overfor. Og vi kan skjønne at dramaturgien er avhengig av dette utfallet. Denne testen vil være én av hendelsene som fører filmens fortelling fra et ekvilibrium til disekvilibrium.

Fortelleren er personal og langt ifra allvitende. Siden fortelleren også er hovedpersonen og subjektet i fortellingen, kan hun ikke vite annet enn det hun selv ser, opplever eller blir fortalt. Fortellingen legger opp til at det er en pålitelig forteller. Dette kan man som seer selvfølgelig ikke vite med sikkerhet. Vi får stort sett kun én side av saken, og vi sitter ikke inne med all informasjon. Vi får informasjonen omtrent samtidig som fortelleren gjør. Men som sagt legger fortellingen opp til at dette er en pålitelig forteller. Og vi har heller ingen grunn til å tvile på dette når filmen slutter. Fortelleren oppleves fremdeles som pålitelig.

Dramaturgisk sier denne scenen noe om hva som venter. Ei ung jente i tenårene skal gjennom en test og gjøre et valg som vil påvirke fremtiden hennes i stor grad. Denne testen vil fortelle henne hvordan hennes fremtid vil bli. Og slike milepæler møter de unge også i dag. De valgene som må tas er kanskje ikke like store og med like definitive konsekvenser, men valgene er der, og valgene må tas. Og mens det står på, kan det føles meget overveldende.

I denne scenen er det kun én aktør. Det er Beatrice, og av voice-overen forstår vi at hun er både forteller, hovedrolleinnehaber, subjekt og helt. Vi forstår også at hennes første objekt er å finne ut av hva hun skal gjøre med livet sitt. Hun skal få svar på hvor hun hører hjemme. Det er også mye som tyder på at hun står i konflikt med seg selv. Hun er redd for at hun skal få beskjed om at hun må/bør bli hos familien sin og i sin nåværende fraksjon, samtidig som hun er redd for at den vil si hun må/bør forlate de hun er glad i og fraksjonen hun er oppvokst i. Hun står med andre ord i konflikt med seg selv og hva hun ønsker. Hun vet nok oppriktig ikke hvor hun hører hjemme.

Jeg vil påstå at denne karakteren er realistisk, men om enn i et noe urealistisk eller overdrevet miljø. Hun er en ung jente som sliter med valg hun må ta, som vil påvirke fremtiden. På samme måte som unge dagens samfunn også må. Beatrice er i en litt spesiell situasjon også til denne postapokalyptiske verden å være. Hun og alle andre barn<sup>55</sup> i dette samfunnet, har ikke enda hatt muligheten til å finne sin fraksjon. De lever i den fraksjonen, eller samfunnsklassen de er født inn i. Det er først nå hun skal få svar på hvor hun hører hjemme. Hun setter alt sin lit til at denne testen skal fortelle henne hvem hun er og hvor hun hører til. Vi har også nå forstått av det er Beatrice som er helten i denne fortellingen. Dette er noe uvanlig for science-fiction sjangeren. Som regel er det menn som innehar helterollene i slike filmer, mens det her altså er en ung kvinne/jente som har denne rollen. Hennes bror skal også gjennom denne prosessen, men hans tanker og eventuelle kvaler får vi ikke vite noe om. Vi får heller ikke vite noe om eventuelle venners tanker rundt det hele. Dette er med på å underbygge at vi ikke har med en allvitende forteller å gjøre. Vår forteller, altså Beatrice, er en personal, jeg-forteller.<sup>56</sup> Hun vet bare det hun selv ser, opplever og tenker. Og det hun eventuelt blir fortalt.

I dette fremtids Chicago som vi befinner oss i, får vi ikke vite så mye om barndommen til innbyggerne. Vi vet at de blir født inn i et system som deler befolkningen inn etter personlighet. Om de går på skole eller arbeider eller hvordan barndommen arter seg utover dette får vi ikke vite. Det vi derimot får vite, er at i sekstenårsalderen er barndommen over. Da må de gjennom en test som skal hjelpe dem med å velge hvilken fraksjon de ønsker å tilhøre. De velger den aktuelle fraksjonen på Choosing day. Dersom de denne dagen velger en annen fraksjon enn den de og foreldrene tilhører, vil de ikke få ha kontakt med sine foreldre.<sup>57</sup> Når de på Choosing day velger fraksjon, stiger de samtidig inn i den voksne verden og de er ikke lenger barn. Dermed må de i denne filmen ta voksenrollen mye tidligere enn de unge i dagens samfunn må. Det er heller ingen glidende overgang inn i voksen verdenen, men en ganske brå overgang. I kapitlet om familie viste jeg til det Giddens(2013) skriver om at regjering og samfunnet generelt til stadighet forøker å påvirke hvordan enkeltindivider strukturer familiene og livene sine. Dette ser vi godt i *Divergent*. Familien har

---

<sup>55</sup> Barn under ca. 16 år.

<sup>56</sup> Ridderstrøm, 2013, s. 8-9

<sup>57</sup> Det arrangeres besøksdager, men disse er sjeldne.

kontrollen og er kjernen helt frem til barna er 16 år. Da griper samfunnet inn og setter store krav for at familien skal få være sammen. De krever at barna må velge samme fraksjon, og som en konsekvens av det, samme liv og «yrke» som sine foreldre, for at de skal få være sammen. Samfunn og regjering er helt klart inne og styrer familien hele tiden, med tanke på hvordan befolkningen er delt in i grupper, men de blir ekstra tydelig når de unge skal ta dette valget. Det er som vi tidligere så i analysen, heller ingen vei tilbake til familien. De eneste alternativene de har, er å klare seg i fraksjonen sin, eller bli fraksjonsløse. Noe som i bunn og grunn betyr at de vil bli hjemløse. Dette kan også være en kommentar til dagens, vestlige samfunn. Regjering og samfunn blander seg kanskje ikke inn i like ekstrem grad som i denne filmen, men det er ikke over alt hvor det er fritt frem og leve som man vil. De fleste vil se denne innblandingen som et gode og som er til fordel for både barn og voksne. Andre vil nok kanskje se på det som et overtramp. Regjering og samfunn setter for eksempel krav til skolegang. Barnehage er fremdeles frivilling, men det er tidligere fremmet forslag om at det siste barnehageåret skal være obligatorisk. For noen år siden ble det i tillegg bestemt at barna skal begynne på skolen ett år tidligere. I mange kommuner er det også vanskelig å få innvilget søknader om fri i løpet av skoleåret. Og kanskje spesielt dette siste punktet har det vært stor diskusjon rundt. Mange mener at styresmaktene blander seg for mye inn i familiesfæren med dette. Samfunnet mer generelt legger kanskje litt mer diffuse krav til familielivet. Sosialt press om hva som er akseptert og ikke, kan for eksempel legge føringer for hvordan familien og familielivet skal fungere og inneholde. Som sagt er det noe mer ekstremt i *Divergent* hvor styresmaktene i mange tilfeller presser familien mer eller mindre helt ut av individets liv. Og dette kan vi se på som en ekstrem form for å lokalisere seg neolokalt. Den implisitte forfatteren kan på grunn av dette se ut til å mene at samfunnet tar en for stor rolle, og blander seg for dypt inn i familietilværelsen.

### *Fraction before blood*

Testen er over og det er på tide at de unge menneskene velger hvilken fraksjon de vil tilhøre. De kan velge uavhengig av testresultatene, men når de har valgt, kan de ikke ombestemme seg. Voice-overen er borte, men vi følger fremdeles Beatrice sin synsvinkel. På det motiviske planet ser vi nå Tris i et stort forsamlingslokale. Hun og familien sitter i en stor sal, fullsatt av mennesker. I den store forsamlingsalen, sitter alle tilskuerne i et amfi, vendt mot en scene.

Tilskuerne sitter inndelt i fraksjonene. De semiotiske observasjonene jeg har gjort er med på å underbygge denne delingen. Alle fraksjonene har sine egne typer klær med spesielle farger. På den måten kommer det tydelig frem at fraksjonene er adskilt fra hverandre. Og gruppene blir tydelig delt også med trapper som er plassert i mellom gruppene. Dette er tydelige indekser på at befolkningen er delt. De bærer tegn og koder over hele kroppen, for å vise hvor de hører hjemme. Dette overgangsritualet kan synes å tillegge familiens rolle i samfunnet mindre «makt» eller kanskje heller innflytelse, over enkeltindividet. Den implisitte forfatteren beskriver en situasjon der samfunnet generelt tar mer og mer kontroll over familien. Dette kan tolkes dit at den implisitte forfatteren mener at familien ikke lenger er like viktig. Om dette menes som noe positivt eller negativt, kan være vanskelig å si uten å sette dette i en større sammenheng. Ut fra resten av filmen, tør jeg påstå at dette er ment som noe negativt. Samtidig kan vi kanskje se at dette faktisk er reelt i dagens, vestlige samfunn. Man ser i filmen heller ingen tegn til besteforeldre, og det er mer og mer vanlig at par, og etter hvert familier, lokaliserer seg neolokalt, altså vekk fra begge parters familier, og starter et nytt liv for seg selv.

Den første opplevelsen vi har av en familie i *Divergent*, er den typiske, vestlige kjernefamilien. Familien Prior består av mamma, pappa, bror og søster. De lever sammen, og vi kan anta at mor og far Prior har funnet sammen av kjærlighet, uten at vi kan si det med sikkerhet. Men det ser ut til at de lever i et kjærlig ekteskap nå. Og i den vestlige, moderne verden, er det jo slik man vanligvis finner sammen som familie.

Det er heller ikke noen tegn til polygami eller polyandri. Alt i alt ser dette samfunnet ut til å være et samfunn som er organisert slik vi kjenner det vestlige samfunnet, i dag. Vi møter også så vidt en annen type familieparadigme. Four, eller Tobias som han het tidligere, viser seg å ha vokst opp med kun sin far. Dette kommer jeg tilbake til.

Når vi går tilbake til de narratologiske observasjonene ser vi Jeanine, lederen for Erudite, innta scenen i rommet, og snakke om samfunnssystemet. Hun snakker om hvordan fraksjonssystemet består av celler, nemlig alle menneskene, og hvordan, for at det skal

sikres, alle må innta sin rettmessige plass i dette samfunnssystemet. «The future belongs to those who knows where they belong.» Marcus, statslederen, tar over scenen og snakker om hvordan de unge menneskene, etter i dag, vil være fullverdig mennesker i samfunnet. Det er tydelig at dette er et slags overgangsrituale. Så sier han noe av det som knytter denne filmen så godt opp mot min problemstilling. «Fraction before blood». Hele salen gjentar det. Allerede her ser vi altså, som jeg skrev i teoridelen, hvordan regjering og samfunn vil ha, og tvinger frem, en stor innflytelse på individet og familien. Beatrice er tydelig nervøs, og hennes mor hvisker til henne: «I love you. No matter what.» Kanskje forstår hun at Beatrice vurderer å forlate familien til fordel for en annen fraksjon? Og kanskje er det et fremblikk til den dagen Tris oppdager at hennes mor har gjort akkurat det samme? Nemlig forlatt Dauntless til fordel for Abnegation. Én og én blir tenåringsene kalt opp på scenen for å gjøre sitt valg. Valget tar de ved å dryppe litt av sitt eget blod i skålen som tilhører fraksjonen de velger. «Fraction before blood.» Dette skaper symbolske familieband, ved å etterlikne «blodsbandene» som knytter en biologisk familie sammen. Noen velger en annen fraksjon enn den de er vokst opp i, og foreldrene begynner å gråte. Det er tydelig en stor sorg at barna velger noe annet. Denne sorgen springer ut fra at man får ha minimal kontakt med familien sin dersom man velger en annen fraksjon. Beatrices bror Caleb, velger før henne. Foreldrenes blikk blir fulle av sorg i det han velger en annen fraksjon. Men valget går videre og det er Beatrice sin tur. Beatrice er tydelig usikker, men velger til slutt Dauntless. Igjen kan noen semiotiske observasjoner vise denne usikkerheten Beatrice sliter med før hun tar det endelige valget. Beatrice ser på alternativene sine og vi kan se hun er usikker på det flakkende blikket hennes. Hun holder over skålen til Abnegation, der det er et inngravert bilde av to hender som holder hverandre, og som er fylt med stein. Skålen er det som er i fokus, mens Beatrice sin hånd som er over er utydelig. Vi ser så vidt at blodet har begynt å renne fra kuttet. Et lite øyeblikk ser vi igjen foreldrene hennes som ser bekymrede ut i salen. Det er rett før en bloddråpe slipper Beatrices hånd, men et kjapt bilde av ansiktet hennes, viser at hun fremdeles er usikker. Blikket hennes flakker frem og tilbake. Hun svelger tungt og flytter hånden sin til Dauntless-skålen og lar blodet dryppe på det varme kullet. Hun har valgt Dauntless, en helt annen fraksjon enn den hun har vokst opp i. Denne tvilen vi ser i Beatrice kan være med på å påpeke at selv om familier, ifølge Giddens(2013), i dagens vestlige samfunn, lokaliserer seg neolokalt, og til tross for at familiens rolle kanskje er noe

svekket, ifølge den implisitte forfatteren, så er biologisk familie fremdeles viktig for mange enkeltindivider og den er ikke bare å reise fra helt uten videre.

Mottoet i dette postapokalyptiske Chicago, er «Fraction before blood.» Men denne scenen gir oss et hint om at innbyggerne og samfunnslederne, forstår styrken i blodsband. Alle de nye medlemmene blander blod med hverandre og med fraksjonen i denne seremonien, som for å understreke at de nå hører til fraksjonen og ikke den biologiske familien. Nye blodsband og familier, i form av symbolske familieband, og ikke biologiske, knyttes og skapes.

I den narratologiske analysen ser vi nå at fortellingens disekvilibrum er et faktum. Beatrice har valgt vekk familien sin, til fordel for en ny, og for henne, ukjent samfunnsgruppe. «Fraction before blood.» Tidlig i filmen får vi vite at denne gruppen alltid har fasinert henne. Hun har alltid hatt en dragning mot dem, og senere i filmen får vi vite at henne mor ble født inn i Dauntless. Kanskje ligger det i genene at hun velger en slik type fraksjon. Hun mener også at livsstilen til Abnegation ikke er for henne. Det faller henne ikke naturlig å være hjelpsom på den måten som kreves i denne fraksjonen. I tillegg til dette, er det verdt å merke seg at hun viser sitt beskyttelsesinstinkt i på vei inn til testen. Det er en i køen som plager en annen fra Abnegation og Beatrice skal til å gå imellom, men blir stoppet av sin bror. Dauntless omtales som byens soldater og beskyttere. Denne lille seansen blir dermed et frampek på hva som skal skje.<sup>58</sup>

Temaet er gjennomgående i hele filmen. Men her kommer det kanskje tydeligst fram. Tris setter sine egne ønsker og seg selv foran familien. Hun vet at hun ikke lenger får ha kontakt med familien i noen særlig grad, men velger det hun selv ønsker. I denne scenen ser vi for første gang Tris ta et selvstendig valg. Vi kan ane at en utvikling er i ferd med å skje. Hun er klar til å forlate familien og til å i større eller mindre grad, stå på egne ben. Hun er i ferd med

---

<sup>58</sup> At hennes bror hindrer henne i å hjelpe, kan også ses på som et frampek. Han kommer om ikke til å stå i veien for henne, så kommer han til å ikke ville hjelpe henne i kampen mot, og tvilen til Erudite.



å bli en kvinne som står opp for hva som er riktig. Hun er i ferd med å finne seg selv, å bli selvstendig og hun er i ferd med å bli en helt.

Fremdeles sliter hun dog litt med hva hun ønsker og står lenge tvilende ved podiet hvor hun må ta sitt valg. Hennes bror Caleb er derimot sikrere i sin sak. Han som man i begynnelsen fikk inntrykk av at passet perfekt inn i Abnegation, velger selvsikkert og med liten tvil Erudite. Han ser ikke ut til å slite noe særlig med noen indre tvil når det kommer til hva han skal gjøre med sin fremtid. Også Caleb og foreldrene fremstår som en realistisk familie. Og de fire utgjør til sammen en klassisk og gjennomsnittlig kjernefamilie. Det vil si frem til nå. Nå brytes den biologiske familien opp og spres hvert til sitt.

Etter dette blir Calebs historie valgt bort. Vi hører ikke noe om hva som skjer etter at han blir med i Erudite, eller hvordan foreldrene lever etter å ha «mistet» begge barna sine. Vi følger kun Tris og hennes hjelpere og motstandere igjennom fortellingen. Men vi skjønner at denne seansen, denne dagen og disse valgene vil forandre livene til alle medlemmene av familien. Det at vi ikke får se Calebs eller foreldrenes historie har en ganske naturlig forklaring. Dette er som tidligere nevnt med på å understreke at fortelleren er en personal, jeg-forteller. Beatrice vet ikke hva som skjer med de andre. Dette bortvalget av historie understreker også hvor lite kontakt den biologiske familien får ha etter et slikt valg. De som velger en annen fraksjon har virkelig valgt fraksjon før blod. I tillegg kan dette være med på å understreke at den implisitte leseren er kvinnelig. Den mannlige rollen Caleb er valgt vekk for å gjøre plass til den sterke, kvinnelige aktanten.

### *I wouldn't belong there*

På den motiviske siden av fortellingen oppdager de nye medlemmene, aspirantene, av Dauntless at det er nye regler. Man risikerer å bli kastet ut dersom man havner nederst på rangeringen. Dersom man blir kastet ut, kan man ikke vende tilbake til familien sin og den fraksjonen man kom fra, man blir fraksjonsløs. Tidligere i filmen har det kommet frem at dette innebærer fattigdom og å være hjemløs. I denne scenen snakker de nye aspirantene

om hva som vil skje dersom de ikke kommer igjennom nåløyet. Disse tre vennene av Beatrice, eller Tris som hun nå har valgt å hete, kan vi se på som subjektets hjelpere så langt i fortellingen. Objektet på dette tidspunktet er å bli fullverdig medlem av Dauntless, mens motstanderne er utfordringene subjektet får, og også noen av de andre menneskene hun omgir seg med.

Når så de unge velger sin fraksjon havner de i noe Giddens(2013) vil referere til som et hushold og ikke en familie. De blir plassert sammen uten å ha noen slektskapsbånd. Og man kan sammenlikne dette Dauntless-aspirant-husholdet med et slags kollektiv. Innad i dette husholdet, ser vi likevel at Tris velger og skaper sin egen lille form for familie. En familie som i utgangspunktet bygger på vennskap og lojalitet. Kanskje er dette en måte for den implisitte forfatteren å formidle at familie er viktig, uavhengig av biologiske eller symbolske bånd. Og at innenfor dette store Dauntless-husholdet trenger Tris å finne sin egen lille, symbolske familie. Kanskje mener han eller hun også at dette er viktig for de fleste i det virkelige samfunnet også.

De sitter i sovesalen på senger og ser nedslåtte ut. Rommet er av grå stein og ser kaldt og upersonlig ut. Førstemann til å si noe om hva som vil skje dersom han eventuelt ikke kommer seg igjennom er Al: «If they cut me, I think my parents will take me back.» Han har fremdeles tro på at familien står høyere en samfunnssystemet de lever i. Han blir kjapt korrigeret av Will. «No, it doesn't work like that. Even if they wanted to, their fraction wouldn't allow it.» Vi får dermed vite at det er samfunnet og fraksjonene som bestemmer. Samfunnet har tatt over for familien. De semiotiske observasjonene jeg har gjort i denne scenen kan bidra til å understreke hva Tris føler på dette punktet i filmen. Tris sitt ansikt fyller så å si hele skjermen. Hun ser fremdeles ned og ser vemodig ut når hun sier at hun uansett ikke lenger ville hørt hjemme hos familien sin. Hun flakker tankefullt med blikket og ser ikke på de andre, men ut i rommet skrått bak kameraet. Håret hennes henger fra hestehalen og ned over skuldrene hennes. Dette kan indikere at hun tross dette er friere nå, enn mens hun var sammen med familien sin, eventuelt mens hun tilhørte Abnegation. Mens hun snakker om dette lager hun noen små ansiktsuttrykk. Hun trekker nesevingene litt opp

og munnvikene ned. Dette er et uttrykk som gir inntrykk av avsky, noen som kan tolkes dithen at hun heller ikke ønsker å komme tilbake til Abnegation. Det som i denne scenen kan skape en slags forvirring, er at dette ansiktsuttrykket oppstår etter at hun har sagt «Even if my parents would take me back [...]». Man kan derfor lure på om det er foreldrene eller fraksjonen hun føler hun ikke hører hjemme hos.<sup>59</sup> Tris mener hun ikke ville hørt hjemme i sin biologiske familie dersom hun dro tilbake dit. Noen ganger hører man med andre ord ikke hjemme hos sin biologiske familie. I dette tilfellet ser det ut til å være omstendighetene rundt, for eksempel fraksjonssystemet, og ikke personene i familien, som gjør at hun ikke hører hjemme der. Og kanskje er det slik at samfunnet i dag, er med på å trekke familier i forskjellige retninger.

Disse fire ungdommene som nå bor sammen i et Dauntless-hushold, ser ut til å være så nære hverandre at de gjerne kan definere hverandre som sin nye og valgte familie. De har funnet hverandre gjennom en felles situasjon, og merker at de har mye til felles. Dette blir aldri direkte uttalt i filmen, men man merker på måten de samhandler med hverandre at de er avhengige av hverandre, på samme måte som man ofte er avhengig av den biologiske familien sin. De har dannet symbolske familiebånd og blodsband, med det samme de «blandet blod» i Dauntless-skålen på Choosing day.

Når vi nå setter sammen de narratologiske og de semiotiske observasjonene kan vi se for oss at temaet kan være å passe inn, å prestere, å utvikle seg og å ta konsekvensen av valgene man tar. Al har kanskje ikke helt innsett hvilke konsekvenser valget hans har.<sup>60</sup> Kanskje har han kanskje hele tiden tenkt at hans familie elsker han nok til å ta han tilbake, uten tanke for at dette kanskje ikke er noen reell mulighet uansett hvor høyt han eller familien ønsker det. Dette kan være med på å forsterke antagelsen om at temaet er å ta konsekvensene av valgene man har tatt. Det er ingen vei tilbake.

---

<sup>59</sup> Vi skjønner senere i filmen, at familien betyr mye for Tris, så det er vanskelig å se for seg at dette uttrykket skal være et uttrykk for hva hun mener om familien sin.

<sup>60</sup> Senere i filmen ser vi mer som kan tyde på dette. Tris er foran han på listen, og han er i ferd med å ryke ut av Dauntless, og som følge av det bli fraksjonsløs. Han prøver sammen med to andre å drepe Tris, men blir oppdaget og hindret. Tris nekter å tilgi han, og ikke lenge etter finner de Als lik. Han antas å ha tatt sitt eget liv.

Tris på sin side viser at hun er i stadig utvikling. Hun vet kanskje fremdeles ikke hvem hun er, men hun har et klarere bilde om hvem hun ikke er. Hun ville ikke passet inn i Abnegation lenger, selv om hun kunne returnere.<sup>61</sup> Hennes karakter er dynamisk og utvikler seg gjennom hele filmen.

### *Mom*

Moren til Tris som i begynnelsen av filmen uttalte ordene «Rules are rules», bryter nå reglene. Tris har kommet seg igjennom første fase av treningen uten å bli kastet ut. På dette punktet i fortellingen er hun sammen med resten av aspirantene og lesser sekker. Noe lyser på henne og hun går for å undersøke hva eller hvem det er. Bak noen sekker møter hun sin mor. Gjensynsgleden og forvirringen er stor. De to kvinnene står gjemt bak sekker og kasser. Fortellingen har i en liten stund vært tilbake i en slags midlertidig ekvilibrium, etter at Tris kom seg gjennom første fase av treningen. Men nå skal det dukke opp et nytt problem som igjen skal skape disekvilibrum i fortellingen. Og denne gangen vil hun trenge flere hjelpere, og til noe helt annet. «Mom, you can't be here.» «I know, but you're in danger!» Moren fortsetter og spør om hva testresultatet til Tris var. Tris må motvillig innrømme at hennes resultat var Divergent. Moren informerer Tris om hvor farlig det er for divergenter i samfunnet. Det viser seg at Erudite nå er på jakt etter divergenter. «You don't conform. Your mind works in a million different ways. They're scared of you!» Hun forteller også at det er denne del to av treningen som vil bli den farligste for Tris. Det er stor fare for at hun vil bli oppdaget. Dette er også en veldig grei måte å forklare tilskuerne av filmen, situasjonen og hvorfor dette er farlig for Tris. Moren til Tris tar en stor sjanse når hun oppsøker Tris på denne måten og kan få store problemer dersom hun blir oppdaget. Giddens(2013) definerer en familie som “[...] a family as a group of persons directly linked by kin connections, the adult members of whom assume responsibility for caring for children.»<sup>62</sup> Denne definisjonen ser ut til å passe godt inn i denne scenen. Moren ser på det som sin oppgave å ta vare på sine barn.

---

<sup>61</sup> På slutten av filmen uttaler også Tris at hun ikke vet hvem hun er lenger. Dette viser at Tris sin reise ikke er over.

<sup>62</sup> Giddens, 2013, s. 284

Med semiotiske briller kan vi oppdage hvordan Tris nærmest er fanget mellom to verdener. Tris har vanligvis sorte klær på seg, i et litt stivt stoff. Det er, etter at hun ble med i Dauntless, mer struktur i klærne hun bruker nå. I motsetning til når hun var i Abnegation, hvor klærne var løse, grå og gjerne strikket. Moren har i denne scenen klær som er typiske for Abnegation, men vi oppdager også noe litt annerledes ved klærne til Tris i denne scenen. Jakken hun har på seg ser ut som en slags mellomting mellom klærne til de to fraksjonene. Den er strukturert, men strikket og den er i samme grå farge som moren har på sin jakke. Dette gir for meg, konnotasjoner til å være fanget mellom, eller del av to forskjellige verdener. Til tross for at hun (Tris) nå har kuttet med sin familie, og hører hjemme i Dauntless, har hun sterke bånd til familien og kanskje spesielt til sin mor. Dette vil jeg påstå at kommenterer det som kanskje er vanligst i dagens samfunn. Det å være mellom to verdener. Man har brutt noe med familien, for eksempel i det man lokaliserer seg neolokalt, men man har fremdeles sterke bånd til hverandre i lys av oppvekst og hvordan man har vært avhengig av hverandre. Den implisitte og kanskje også den reelle forfatteren ser her ut til å mene at disse biologiske båndene innad i den biologiske familien, er så sterke at mennesker er villige til å trosse det meste, også samfunnets forsøk på inngripen og styring, for å være sammen. Kanskje vil filmen formidle at man ofte gjør det man kan for å klare å holde sammen.

Narratologien forteller oss i denne scenen hva det vil si å være Divergent. Moren må forklare for Tris hvorfor dette er et problem og hvorfor hun er i fare. Dette bekrefter også at vår forteller ikke er en allvitende forteller. Hun vet ikke stort mer enn vi som ser filmen, gjør. Vi får også et lite innblikk i morens karakter og historie i denne scenen. Hun bryter reglene ved å oppsøke Tris, hun bryter reglene<sup>63</sup> ved å hjelpe Tris med å skjule for omverdenen at hun er Divergent og hun ser ut til å kunne mer om både divergenter og Dauntless enn man trodde. Hun bryter dermed litt med karaktertrekkene vi som tilskuere antok at hun hadde. Og det såes usikkerhet om morens fortid.

---

<sup>63</sup> Dette blir spesielt vesentlig da hun uttaler ordene «rules are rules» til Tris (da Beatrice) i en av filmens første scener.

## *Caleb*

Tris oppsøker sin bror Caleb i hans fraksjon Erudite. De er begge noe usikre da de møtes, men gjensynsgleden ligger under overflaten. De klemmer, men Caleb virker ukomfortabel. Lokalene er lyse og åpne, og de to er omgitt av folk. Han lurte på hvorfor Tris har kommet til han (det er ikke vanlig å ha noen særlig kontakt med familiemedlemmer etter at man har byttet fraksjon.) og Tris avslører at «I'm in trouble.» De to trekker seg litt unna, slik at de kan snakke uten at noen hører dem. Tris sier ikke at det største problemet hun har, er at hun er Divergent. Hun sier bare at hun ikke kommer til å klare seg hos Dauntless, fordi hun ikke er som dem. Vi forstår at hun er usikker på om hun kan stole nok på broren sin, til at hun kan fortelle sannheten. Han er tross alt en del av den fraksjonen, hun er mest redd for. Tris lufter tanken om at hun kanskje kan gå tilbake til Abnegation. Dette slår Caleb kjapt fast at ikke er mulig. «They are never going to let you do that.» Og forklarer videre at Erudite ikke kommer til å la Abnegation bryte flere regler. Men «they» mener Caleb altså Jeanine og de andre høyt oppe i Erudite. Her griper det inn noen ukjente og noen av dem nærmest usynlige karakterer inn og hindrer Tris i å oppnå sitt objekt og Jeanine blir deres ansikt utad. Caleb avslører også at han mener at Erudite bør være statslederne og i hvert fall ikke Abnegation. Tris ser forskrekket ut og er kanskje ikke sikker på om hun hører riktig. «Fraction before blood», begynner å bli noe konkret og håndfast, mer enn en teoretisk mantra. Tris utfordrer Caleb og sier at Erudite ikke er ærlige. Det er noen der som forsøker å manipulere ham, og at det som blir sagt om Abnegation ikke er sant. Noen semiotiske observasjoner tydeliggjør dette bruddet mellom bror og søster. Caleb ser på Tris, strammer leppene og svelger før han ber henne om å gå. Tris ser på Caleb og rister på hodet. Øynene blir blankere av tårer, og man kan skjønne at hun er skuffet eller lei seg over hva Caleb har sagt. Hun kniper leppene sammen og tårene er på randen til å renne over da hun sier «Fraction before blood? Yeah? Got it», snur ryggen til Caleb og forlater han.

Denne scenen er viktig for min oppgave, da den markerer et ganske markant brudd i den biologiske familien. Caleb understreker for Tris at han ikke lenger tilhører henne, men sin nye fraksjon. Hun snur også ryggen til ham da hun går, som for å markere at hun har forstått at det ikke lenger er de to. Hun kom dit med et håp om at Caleb skulle sette den biologiske familien først, tro på henne og hjelpe henne. Men med tanke på at hun ikke fortalte han at

hun er Divergent, mistenker man at hun hadde sine tvil om hun kunne stole på ham. Denne tvilen fikk hun da også langt på vei bekreftet. Denne scenen er kanskje den scenen i hele filmen, som best får frem mottoet «Fraction before blood».

Dette fremstår som et ganske annet møte enn hva Tris hadde med moren sin. Til tross for at Tris her søker til sin biologiske familie holder de to litt mer avstand og har ikke den samme hjertelige omfavnelsen som moren og Tris hadde. Vi merker allerede at det er en slags avstand mellom de to. Den implisitte forfatteren kan her se ut til å mene at det er enklere for menn å snu ryggen til familien enn det er for kvinner. Kanskje ønskes det her å formidle at menn har lettere for å bryte med familien for å oppfylle de ønsker eller krav samfunnet stiller til individet.

På dette punktet i filmen kan vi dermed se at også forholdet til broren har gått fra ekvilibrium til disequilibrium, og at broren i essens har gått fra å være en hjelper til en motstander. Caleb ble på begynnelsen av filmen oppfattet som en hjelper for Tris, da han støttet, oppmuntret og veiledet henne. Han var den som sa at hun også måtte tenke på seg selv og ikke bare familien, da de skulle velge fraksjon. Han forsøkte også å lære Tris å passe inn i Abnegation.

Caleb har forandret seg siden han kom til Erudite. Han har til en viss grad vendt familien og den gamle fraksjonen, ryggen helt. Han tror ikke lenger på det han har lært om Abnegation og han har gått helt inn i mottoet «Fraction before blood». Noe Tris også påpeker da han avfeier det hun sier og ber henne om å gå. Han fremstår nå som noe arrogant, i hvert fall dersom vi sammenlikner han med slik han var før valget og testen. Da var han opptatt av andres ve og vel, og å lytte. Nå har han tatt til seg Erudites holdninger og meninger. Og sammenliknet med sin søster Tris, fremstår han som noe lettmanipulert. Tris ser også ut til å ha ventet en annen respons fra sin egen bror.<sup>64</sup> Hun hadde kanskje ikke ventet at han skulle avfeie det hun sier så bastant som han gjør. Også Caleb er en dynamisk karakter, som

---

<sup>64</sup> I filmens første scener snakker hun om hvor naturlig det er for hennes bror å hjelpe andre.

forandrer seg. Han går igjennom sin egen lille historie, men denne historien får ikke være med i filmen. Vi kan kun ane den de gangene han dukker opp i fortellingen. Dette bortvalget av Calebs historie vil jeg komme tilbake til når jeg ser på kjønnsrollene i denne filmen.

Motivisk ser vi altså i denne scenen møtet mellom bror og søster som beskrevet over. Tematisk er det ikke selve møtet som er viktig. Det viktige er hva som blir sagt og gjort. Vi ser et søskenpar som rives fra hverandre av samfunnet og motstridende idealer. Tidlig i filmen framstår Caleb som en person Tris ser opp til. Han er noen måneder eldre enn henne og hun anser han som en person med god kontroll og som født til å hjelpe andre. Det er kanskje nettopp derfor hun oppsøker ham. Hennes store, flinke bror som har svar på det meste og er god tvers igjennom. Dette møtet kan dermed oppleves som hardt, brutalt og opprivende. Han anerkjenner ikke det hun sier og han avfeier henne fullstendig. Tris har tidligere sagt at hun ikke hører hjemme i Abnegation (og dermed kanskje heller ikke hos foreldrene?) og nå hører hun heller ikke «hjemme» hos sin bror. Hun vet ikke hvem hun kan stole på i Dauntless og har ikke fortalt noen der om situasjonen sin. Tris må i aller høyeste grad stå på egne ben fra nå av.

### *Your last fear, is your worst fear*

For at ingen skal oppdage at Tris er Divergent, hjelper Four henne med å tenke som, og å løse oppgaver som en Dauntless. Den siste testen skal foregå altså inne i Tris sitt hode. Hun må komme seg ut av situasjoner som representerer hennes verste frykter. Alt dette foregår inne i hennes hode, mens observatører ser alt på en skjerm. For å øve på dette tar Four henne med inn i sitt hode og de løser oppgavene basert på hans frykter, sammen. I hans siste frykt, kommer sannheten om hans far frem. Four er sønn av Marcus, statslederen fra Abnegation. Og ryktene om at Marcus mishandlet sin sønn viser seg å stemme. På denne måten blir historien om Four, eller Tobias som han egentlig heter, en liten sidefortelling i filmen. I tillegg kommer det meget tydelig frem at Four er en av hovedhjelperne på konfliktaksen, dersom vi vender tilbake til aktantmodellen igjen.



I denne scenen, fra Four sitt hode, er de to tilbake i Abnegation. Four snur seg halvveis mot Tris og sier «Your last fear, is your worst fear. It lives in the deepest part of your mind.» De fortsetter inn i rommet. De semiotiske observasjonene vi kan gjøre i denne scenen er med på å beskrive frykten og alvoret Four opplever i denne scenen. Tris står litt bak Four. Ned ei trapp kommer Marcus, Fours far, med et belte i hånda. Tris er i ferd med å forstå hvordan det hele henger sammen. Når Four ser faren og hører faren si hans gamle navn, Tobias, begynner han å puste tyngre, og blikket hans flakker rundt i rommet. De to er omringet av fem Marcus-er, alle med belte i hånda og gjentar navnet Tobias. Marcus nærmer seg Four mens han sier «I'm just trying to help you. To be better.» Marcus hever armen for å slå Four, Tris avverger det, men blir dyttet vekk. Marcus slår igjen etter Four, men denne gangen slår Four tilbake. Marcus, alle fem av ham, faller i bakken og blir borte. Denne scenen er et kodebrudd, i hvert fall når det kommer til Giddens' (2013) definisjon av familie, hvor han påpeker at det er foreldrenes oppgave å ta vare på barna. Nå kan man argumentere med at det er mulig Marcus tror han gjør hva som er best for Four, men det er ingen tvil om at Marcus sine handlinger ikke er med på å ta vare på sin sønn.

Narratologisk opplever vi at når vi først møter karakteren Four, fremstår han som en kald, ung mann. Han opptreer overlegent overfor de nye rekruttene og han viser liten eller ingen omsorg. Litt etter litt mykner han likevel opp, spesielt i sin omgang med Tris. Han begynner å vise at han bryr seg om hennes ve og vel og at hun skal klare seg igjennom. Scenen jeg har beskrevet over er et godt eksempel på hvordan Four viser seg å være en omsorgsfull person. Dette er ikke nødvendigvis en indre transformasjon. Kanskje har han alltid vært en omsorgsfull person og ikke omgitt av fullt så mye mystikk som de andre skal ha det til, kanskje har han bare ikke vist det. Nå derimot beviser han for Tris at han er til å stole på og at han er oppriktig glad i henne og stoler på henne. Som Tris sier rett før scenen beskrevet over: «You haven't told me anything about yourself, and now you just want to let me inside your head?» Tris skal få innblikk i hans innerste tanker og frykter. Dette kan altså være egenskaper Four alltid har hatt, men som Tris får innblikk i først nå. På dette tidspunktet vet også Four at hun kommer til å se sannheten om hans far, som han har holdt skjult så lenge. Han vet også at Tris er Abnegation og sannsynligvis ser opp til Marcus som statsleder, og som en kollega av hennes far. Hun kommer til å få vite at Four ble slått av sin far og at dette

er hans innerste frykt. Four stopper opp og de begge ser mot ei trapp som befinner seg til venstre. Kameraet sveiper gjennom rommet og vi forstår at noe skal avsløres. På veggene er det flere vinduer som slipper inn litt lys. De er alle delt inn i små ruter og ingen av dem har klare glass. Ned trappen kommer Marcus, med oppbrettede skjorteermer og et belte i hånden. Han holder beltet i begge ender med en hånd, slik at det former en slags løkke. Denne måten å holde et belte på, konnoterer at beltet skal brukes til å slå med. I neste bilde fokuseres det på beltet. Mens Marcus sier at han bare prøver å hjelpe Tobias å bli bedre. Marcus hever armen han holder belte i, og nærmest kaster seg mot Four for å slå med et snerr om munnen. Familie konnoterer som regel trygghet og kjærlighet. I denne scenen viser den implisitte forfatteren at ikke alle familier har denne rollen. Ikke i dagens samfunn og heller ikke tidligere. Man vet aldri hva som skjer mellom husets fire vegger. Og dersom vi igjen ser på Giddens' (2013) definisjon av familie, som sier «[...] definition of a family as a group of persons directly linked by kin connections, the adult members of whom assume responsibility for caring for children.»<sup>65</sup>, kan vi da kalle dette en familie? Det er i det minste et kodebrudd.

Som jeg nevnte over, trenger ikke dette nødvendig å vise noen stor utvikling hos karakteren Four, men det viser uten tvil en utvikling i forholdet mellom Tris og Four. En kjærlighetshistorie er i ferd med å nå sitt høydepunkt. Ekteskapene/partnerskapene i *Divergent* ser ut til å bygge på romantisk kjærlighet, sett i lys av van de Vates fire kjennetegn på romantisk kjærlighet, og det ser ikke ut til at styresmaktene i byen blander seg bort i det. Nå sier ikke filmen noe om hva som skjer dersom man blir forelsket i noen utenfor sin egen fraksjon, men det ser ut til at man kan velge sin egen partner, i hvert fall innenfor sin egen fraksjon. Dette kan vi forstå etter hvert som vi ser Four og Tris sitt kjærlighets baserte partnerskap vokse frem, uten at det blir kommentert på noen som helst måte. Da dette ikke blir kommentert, tyder dette kanskje på at den implisitte forfatteren ikke har noe å ta tak i, ved samfunnet, akkurat på dette punktet.

---

<sup>65</sup> Giddens, 2013, s. 284

På begynnelsen av scenen forklarer Four for Tris at «Your last fear, is your worst fear.» Vi ser dermed at Fours største frykt her i livet, er hans egen far. Mannen som skal være en klippe og en trygghet. Og man skjønner at Four har hele sitt liv levd i redsel og frykt for sin egen far. Filmskaperen har satt barnemishandling på agendaen. Som nevnt tidligere i oppgaven sammenfaller dette godt med statistikken. I hvert fall med den norske og europeiske statistikken over hvem som mishandler. I Four sitt tilfelle er familien en fysisk og konkret trussel. Den lille familien Four har, har for vane å skade ham. Hos Tris oppleves familien, i kontrast til Four, som et vern mot trusler som kommer utenfra. Hun reddes både av sin mor og sin far i løpet av filmen. Samtidig skal vi, om litt, se at Tris havner i fare på grunn av sitt behov for å beskytte sin biologiske familie. Den største kontrasten vil bli klar for oss litt lenger ut i filmen da det avsløres hva Tris' største frykt er. Denne familien bestående av Four og Marcus står altså for noe ganske annet enn den biologiske familien til Tris, som tross alt er den familien vi kjenner best til. Four og Marcus kan dermed oppleves som et kodebrudd, sett i sammenheng med denne filmens familiekoder.

Denne scenen tematiserer også barnemishandling. Four har levd med å bli slått frem til den dagen han valgte Dauntless, og å forlate familien sin, akkurat som Caleb gjorde, men på et ganske annet grunnlag. Og kanskje først og fremst, valgte å forlate sin far. Denne scenen kan sende et ganske sterkt budskap til barn og unge som lever under tilsvarende forhold. Det er mulig å komme seg ut av et slikt liv og det er ikke riktig av voksne å slå barn. Disse ryktene om Marcus blir da også tatt opp med ujevne mellomrom i begynnelsen av filmen. Ryktene benektes, men etter denne scenen vet vi som tilskuere at det ikke bare er rykter. Alt er ikke alltid som det ser ut som utenfra. Det er interessant at filmen også tematiserer barnemishandling. Og på dette punktet samsvarer nok filmen godt med dagens samfunn. Statistikk fra Norge, som samsvarer godt med andre europeiske land, viser at det stort sett er menn som slår, og at de som slår i halvparten av tilfellene er barnas biologiske foreldre.<sup>66</sup> Dette samsvarer godt med situasjonen til Four. Der det bryter litt med statistikken og der kanskje den viktigste samfunnskommentaren kommer inn, er når det kommer til hvilket

---

<sup>66</sup> Tall hentet fra SSB, på folkehelseinstituttet sin nettside sier at «I 2004 ble det anmeldt 342 tilfeller av vold mot barn under 12 år i Norge, mens i 2010 var tallet steget til 1120.» (<http://www.fhi.no/artikler/?id=106489> 09.07.15) Videre sier de at det er små variasjoner mellom de europeiske landene og at ca. 20% av tilfellene dreier seg om fysisk mishandling. Vi kan også lese at 75% av de som utøver vold er menn og i 50% av tilfellene blir volden utført av de biologiske foreldrene.

sosialt lag mishandlingen foregår. I kapitelet om familie skrev jeg at mishandling foregår i alle samfunnslag, men at den er høyere representert i familier med lav utdanning, arbeidsløshet og hos familier med dårlige sosiale nettverk. Dette kan vi ikke si samsvarer med Marcus og Four. Her blir et helt annet samfunnslag satt på agendaen. Filmen viser at også i såkalte «møblerte hjem» skjer det ting mellom husets fire vegger, som de utenfor ikke aner noe om. Dette blir spesielt tydelig i scenen jeg har kalt *Your last fear, is your worst fear*. Der det er flere vinduer, men ingen av dem er klare nok til å slippe gjennom annet enn lys.

Four har også tidligere i filmen spilt rollen som en av Tris' hjelpere, men med denne scenen er han nå kanskje Tris sin aller største medhjelper. Han sørger for å hjelpe subjektet til å nå objektet, som på dette tidspunktet i filmen er å unngå at noen oppdager hva hun virkelig er. Hun må unngå at noen oppdager at hun er Divergent. Four vet hva motstanderne ser etter og lærer Tris å tenke som en Dauntless og ikke som en Divergent.

Senere kommer han til å hjelpe Tris med det nye objektet som er å stoppe Jeanine og Erudite.

### *One final test*

Den viktige testen Tris må igjennom, er snart over. Hun får beskjed av Jeanine at det bare er «One final test,» mens hun rekker Tris en pistol. Tris' mor, far og bror kommer nærmere dem og Jeanine sier «You know what to do.» Semiotiske observasjoner sier i denne scenen om hva slags forhold det er mellom disse fire familiemedlemmene. Moren og faren holder hverandre i hendene. Til venstre for dem (sett fra vår side) står broren Caleb. Han står med sine hender foldet foran seg. Som om han beskytter og trøster seg selv. Mellom de tre flommer lyset inn fra et vindu bak dem. Dette lyset understreker både en nærhet og en avstand dem imellom. Foreldrene holder hverandre i hendene og stopper dermed noe av lyset fra å komme imellom dem. Hender er også Abnegation sin indeks. Men Caleb holder sine egne hender og står kanskje et lite skritt lenger unna sin mor, enn moren unna faren. Mellom foreldrene og Caleb flommer det dermed mye lys, og skaper et bilde av avstand. Kanskje er dette for å understreke at Caleb egentlig har tatt avstand fra familien. Med dette kan vi se at familien i dagens samfunn ikke er uløselig og konstant. Omstendigheter river

familier fra hverandre. Noen ganger kan familier finne sammen igjen, men ikke alltid. Det er ikke lenger slik at man følger i foreldrenes fotspor og blir på, for eksempel, gården man har vokst opp på. Man må ut i samfunnet, om ikke for annet, så for å få seg en utdanning eller jobb. Og kanskje menes det i denne filmen, at disse samfunnskravene bidrar til å fremmedgjøre familiemedlemmer.

De narratologiske observasjonene forteller oss en annen side av fortellingen. I denne testen må Tris altså bevise at hun følger ordre uansett. Hun protesterer først, men uten noen voldsomme om og men, sikter hun på familien sin og trykker på avtrekkeren. «Fraction before blood.» Jakken hun har på seg ser ved første øyekast ut til å være Dauntless-jakken av lær, men dersom man ser nøye etter, ser det ut til å være en jakke laget av ull eller denim eller et liknende materiale. Noe som igjen understreker denne tilhørigheten til både familie og fraksjon. Og at for Tris utelukker ikke det ene, det andre. Med det samme det første skuddet smeller, våkner hun fra testen.

Tidligere i oppgaven skrev jeg om Fours største frykt, som var hans far. Jeg skrev også at denne frykten stod i kontrast til Tris' sin største frykt, som vi nå ser at er å måtte drepe og å leve uten sin familie. Hans frykt er altså å måtte være sammen med sin far/familie, mens hennes er å måtte være uten sin familie. For de to, som er på god vei til å bli en familie selv, står altså begrepet familie i sterk kontrast til hverandre.

I denne scenen beviser Tris for blant annet Jeanine, som er leder for Erudite, at hun passer inn i Dauntless. Hun viser at hun er villig til å følge ordre, uansett. Hun er til og med villig til å skyte sin egen familie. Fortellingen gjør det i denne scenen dog litt vanskelig for oss som tilskuere. Vi ser jo at hun våkner fra testen, for så å bli gitt en pistol med beskjed om å skyte familien sin. Og hun gjør det! Selvfølgelig våkner hun først da fra testen, og hun har ikke drept sin egen familie. Men så må det sies at man som tilskuer nå blir sittende å lure på om hun faktisk har våknet eller ikke. Vi har jo blitt lurt én gang allerede. Denne scenen viser godt hvor god kontroll Tris har på situasjonen. Hun vet veldig godt at dette fremdeles er i hennes hode, til tross for at hun har «våknet». Hun vet dermed også at dette ikke er virkelig, og i

tillegg til dette vet hun godt hvordan en Dauntless ville handlet. Hun vet hva hun må gjøre for å overbevise de overordnede om at hun hører hjemme i Dauntless og hva hun må gjøre for å holde det skjult at hun er Divergent. Hun består testen og en liten stund har hun oppnådd en nytt ekvilibrium. Når det er sagt må hun nå for alvor ta fatt på det nye objektet i historien. Hun må stoppe Jeanine fra å gjøre de fleste i Dauntless, inkludert Tris' hjelpere, til tanketomme roboter. Historien raser rett ut i et nytt disequilibrium.

Denne scenen er relativt kort, og selv om familien spiller en stor rolle i den, er det lite fokus på nettopp familien. Ingen i familien sier noe, eller gjør noe ut av seg. De kommer bare sakte, og kanskje noe sørgmodige, frem til Tris og venter på å bli skutt av henne. Vi ser dem kun i noen sekunder. Fokuset er på Tris og dels på Jeanine. Hvordan Tris reagerer med vantro og først sier nei til å drepe dem. Og så hvordan hun retter pistolen mot dem og trekker av, etter minimal overtalelse fra Jeanine. Vi får ikke vite hvem hun «skyter» først, men det er kanskje heller ikke så vesentlig. Det viktige her er nok betydningen familien spiller for henne. Vi som tilskuere vet jo at hun er Divergent, og er ute etter å lure systemet. Vi vet, eller i hvert fall aner, håper og tror at hun aldri ville drept dem. Men det denne scenen viser, er som sagt hvilken rolle familien har for Tris. Four har forklart for oss tidligere at i simulasjonen, som det kalles, blir den enkelte tvunget inn i situasjoner de frykter. Han har også sagt at den siste frykten man kommer til, er den verste. Dette betyr at den aller største frykten Tris har, er å måtte drepe sin egen familie. Hun er mer redd for å måtte skade sin egen familie og noen hun er glad i, enn å selv bli skadet.<sup>67</sup> Det som også er interessant er at i denne scenen fremheves kjernefamilien som et slags ideal. Det verste Tris kan tenke seg er å drepe sin biologiske familie og på den måten å rive kjernefamilien fra hverandre. Marcus og Four derimot, som representerer det eneste andre familieparadigmet som blir presentert i denne filmen, står for noe negativt. Nemlig barnemishandling.

Denne scenen hvor Tris må drepe familien sin, kan man kanskje se på som et slags frampek. I scenen beskrevet nedenfor, hvor Tris og moren må rømme, blir Tris nødt til å drepe Will,

---

<sup>67</sup> I den nest siste frykten, og da antageligvis den nest verste frykten, forsøker Four å voldta henne.

som til en viss grad utgjør en del av hennes nye Dauntless-familie. I tillegg mister hun både sin mor og sin far i kampen mot Jeanine.

### *We have got to run*

Tris er omringet av tre menn fra Dauntless og er sekunder fra henrettelse, da det plutselig smeller i skudd og alle tre mennene blir skutt etter tur. Bare Tris er igjen og ut av skogen ser hun sin mor komme løpende. Moren viser en vilje og overbevisning om at vold og drap utad, er nødvendig så lenge det betyr at datteren hennes er trygg. Hun nøler ikke med å drepe eller bruke vold for å redde sin egen, biologiske familie. Gjensynsgleden er stor, men faren er større. Moren smiler, ser seg rundt og plukker opp en kniv slik at hun kan skjære over båndene Tris har rundt håndleddene. Tris er forvirret, men ser glad ut da hun ser på moren som sier «Okay, we have got to run!». Sammen løper de inn i Abnegation igjen. Moren foran med pistol og Tris bak med et gevær hun tok fra den ene døde mannen. Ved et hushjørne stopper de og moren sjekker at kysten er klar. Her tar de seg tid til en kort samtale. Tris ser på moren «You where Dauntless.» «It served me well today», svarer moren med et smil. Hun bekrefter dermed at hun tidligere var Dauntless (kanskje er det derfor Tris alltid har følt en dragning mot denne fraksjonen?) samtidig som at hun bekrefter at hun en gang gjorde det samme som Tris har gjort. Nemlig valgt en annen fraksjon enn den hun er født inn i, og i samme øyeblikk forlatt sine foreldre. Semiotiske observasjoner styrker båndet mellom mor og datter. Morens hår er løst og krøllete. Nå legger man også merke til at de løse lokkene rundt Tris sitt ansikt også er vagt krøllete, som for å markere at disse to kvinnene hører sammen. Disse krøllene indikerer slektskap disse to kvinnene imellom. Tris har arvet sine krøller etter sin mor.

Fortellingen fortsetter og Tris spør etter faren sin. Moren forteller at han har det bra. Han har ledet en gruppe til et sikrere sted, og planen er at de to kvinnene skal møte dem der. Men de to kvinnene kan ikke ta det rolig lenge. De blir oppdaget og løper sammen videre. I neste scene løper de ned en vei hvor de plutselig blir skutt etter. De gjemmer seg i et inngangsparti og ser på hverandre før de begge kaster seg frem for å skyte de som følger etter dem. De treffer én, men flere dukker opp. Tris og moren er nå omringet av Dauntless.

De to kvinnene bytter på å være i skuddlinjen. De skyter for å komme seg vekk derfra, når Will, Tris sin gode venn fra Dauntless dukker opp. Nesten alle i Dauntless har fått injisert et serum som gjør at de kan kontrolleres av Jeanine. Tris' tidligere hjelpere har nå blitt hennes motstandere. Tris sliter med å skyte Will, og forsøker å få kontakt med han. Men som følge av serumet han er injisert med, får hun ikke kontakt og ender opp med å måtte drepe en av «sine egne». Hun må skyte en fra sin symbolske familie, en som tilhører Dauntless-husholdet, for å redde seg selv og sin biologiske familie. Da Will faller, har Tris og moren en utvei ut av bakgaten. Tris stopper opp og tar innover seg at hun har drept vennen sin, Will. Moren stopper opp sammen med henne og trøster henne ordløst i noen sekunder, før hun ser på Tris og sier «Let's go find your father.» De må nå ut på en farlig og åpen gate. På dette tidspunktet bytter Tris og moren roller. Moren skal til å gå ut i veien for å sjekke at alt er klart, men Tris stopper henne og tar denne ledende, men risikable rollen. Tris går ut i veien og blir oppdaget. Tris mister våpenet sitt og er i stor fare. Moren kommer igjen til unnsetning og beskytter Tris over veien. Dette blir det siste moren gjør. Hun blir skutt, men Tris merker det ikke før det er gått en stund. Tris har igjen tatt lederrollen og skyter de som er etter dem, til det igjen er noen øyeblikk med trygghet. Så oppdager hun hva som har skjedd med moren.

Vi ser Tris sitt ansikt i froskeperspektiv, og vi ser blikket hennes flakke fra morens sår og opp til morens ansikt. Tris blir mer panisk i stemmen når hun setter seg over moren og holder hodet hennes. Vi hører geværskudd i gaten. Moren lukker øynene og hodet blir slapt. Vi skjønner at moren er død. Det samme gjør Tris som begynner å rope på sin mor. Øynene og stemmen blir fulle av panikk og tårer. Hun legger hånden på skuddsåret for å stoppe blødningen. Moren reagerer ikke, men ligger fredelig og slapp med øynene lukket. Ved hjelp av semiotisk analyse kan vi underbygge de narratologiske observasjonene om forholdet mellom Tris og moren. Bildet skifter igjen til Tris og ansiktet hennes fyller store deler av bildet. Ansiktet hennes er fullt av sorg og stemmen hennes sprekker når hun roper på sin mor. Hun roper at moren skal våkne, som om moren bare har sovnet. Kanskje kan dette tyde på at Tris ikke er helt voksen ennå, at deler av henne fremdeles er et barn, som er blitt kastet ut i en voksen verden og som så inderlig ønsker at hennes mor bare sover og kan våkne bare hun roper høyt nok på henne. Tris er akkurat i dette øyeblikket alene i et samfunn fullt av



valg og forvirring. I Tris sin familie har moren stått som en klippe for familien og sørget for at familien har kommet trygt i havn. Helt frem til nå. Familiemedlemmene er selvoppofrende i et forsøk på å gjenforene og å holde den biologiske familien sammen. Men denne selvoppofrende adferden er også med på å rive den samme familien fra hverandre. Foreldrene dør som følge av dette.

Tris mister moren sin i en sidegate. Igjen har Tris mistet et stabiliserende moment i sin fortelling. Hennes hjelpere forsvinner én etter én. Mens hun holder sin døde mor begynner kulene igjen og fly. Tris skriker stopp, mens hun klamrer seg til sin mor, men innser raskt at hun må forlate morens kropp der i sidegaten og komme seg i sikkerhet. «I love you!» er det siste hun sier før hun legger moren varsomt ned og løper.

Med denne scenen begynner den delen av filmen, hvor Tris har lengst samhandling med familien sin. Den motiviske siden er som beskrevet over. I denne scenen må mor og datter samarbeide som to likeverdige individer. Det er ingen tvil om at det fremdeles er mor og datter vi har med å gjøre, men samtidig har Tris gjennomgått en meget stor forandring. Hun har vokst opp og blitt en modig, sterk og klok kvinne. Hun er ikke lenger den usikre jenta i Abnegation som ventet på å ta testen som skulle komme til å forandre livet hennes. Hun og moren bytter på å ta kontrollen og kjemper sammen for å komme seg til Tris' fars gjemmede. Moren har kanskje ikke forandret seg så mye. Hun er fremdeles den kloke, trygge og omsorgsfulle moren hun alltid har vært. Men i denne scenen viser hun Tris og oss tilskuere, en side av seg selv som vi ikke har sett før. Hun viser frem Dauntless-siden av seg selv.

I denne scenen må Tris drepe Will som er en nær venn, og en del av hennes nye Dauntless-hushold som Giddens(2013) definerer som en gruppe mennesker som deler bosted. Men til tross for at Giddens ikke definerer dette som en familie, vil nok i mange tilfeller, familie-lignende bånd knyttes i en slik gruppe. Og nettopp dette ser ut til å skje med Tris og tre av de andre Dauntless-aspirantene. De blir en form for familie som hun selv har skapt, uten biologisk tilknytning, etter at hun ble med i Dauntless-fraksjonen. Dette punktet markerer

en overgang for Tris. Uskylden hennes blir for alltid og på alle måter revet vekk fra henne. Hun har måttet drepe noen som står henne nær for at hun selv og hennes biologiske familie skal overleve. Hun går stikk i strid med prinsippet hun egentlig skal leve etter, «fraction before blood.»

*Divergent* kommenterer også rollene til foreldre og barn. Det kommer tydelig frem at, slik Giddens(2013) definerer familie, er det foreldrenes rolle er å beskytte barna. Dette ser vi i de to scenen hvor far og mor bokstavelig talt ofrer sine liv for at barna (og samfunnet) skal overleve. Kanskje far tydeligere enn mor. Men filmen viser også hvordan disse rollene blandes litt og til tider blir motsatte etter hvert som barna vokser opp. I flere tilfeller tar for eksempel Tris rollen som beskytter ovenfor foreldrene sine. Likevel er det Tris som filmens helt, som overlever. Til syvende og sist overtar hun dermed aldri foreldrenes roller fullstendig. Som Tris sine hjelpere, er det fremdeles de som ofrer sine liv for henne og ikke omvendt.

### *Where is my father*

Tris kommer frem til lokalet der faren hennes er. De første hun ser der, ser vi bare som silhuetter. De sitter sammenkrøpet som om de gjemmer seg, men reiser seg når Tris kommer. De rekker aldri å svare, for bak seg hører Tris sin fars stemme. Han er redd og spør etter hennes mor når han ser at hun ikke er med. Tris svarer ikke med ord, men faren leser kroppsspråket hennes og ansiktet hennes, og forstår hva som har skjedd. Han går bort til henne og holder rundt henne. Da kommer Caleb frem fra sitt gjemmested. Han har forlatt Erudite og kommet tilbake til Abnegation, til tross for at dette ikke tillates. For denne familien går ikke fraksjon før blod. Han ser på de to som holder rundt hverandre og hører Tris si «She saved me. She saved me.» og at faren sier «Then it wasn't in vain.» I dette kan man legge at selv om Tris har forlatt familien for en annen fraksjon, er familien fremdeles der for henne. Og foreldrene ser på det som deres viktigste rolle og sørge for at barna er trygge. Uansett. Tris sin far er knust over nyheten om at hans kone er dør, og man kan forstå at de to foreldrene nærer en dyp kjærlighet og omsorg for hverandre. De er igjen sammen som en familie, men denne gangen mangler det én. Den implisitte forfatteren viser hele

tiden denne søken mot familiegjenforening, Å trosse samfunnets forsøk på å rive familien fra hverandre og forsøk på å ta over familiens rolle. Nå og en stund fremover er det det som er igjen av Tris' familie, mot samfunnet og fraksjonene.

Marcus bryter inn og sier at de er nødt til å komme seg unna. Han spør om det er soldater på utsiden. Tris ser på han med forakt i blikket, men sier ikke noe annet enn «No, it's clear.» Hun går bort til sin bror som har forstått hva som foregår. Med tårer i øynene sier han «I should have believed you! I left as soon as I realized.» Caleb som var den kloke storebroren til Tris, søker nå til henne. Det er hun som har ledet, eller i hvert fall forsøkte å lede ham til sannheten. Når han nå har innsett at hun hadde rett og at det er hun som har best innsikt i hva som foregår og hva som skal gjøres, understreker dette kjønnsrollemønsteret i denne filmen, med sterke, heltmodige kvinner. Tris forklarer alle om serumet som gjør at Dauntless kjemper for Erudite. Hun forklarer også at hun må komme seg inn i Dauntless. Hennes objekt er ikke lenger å ikke bli oppdaget som divergent. Hun har fått et nytt objekt. Hun må stoppe Jeanine og Erudite. Marcus mener det er umulig å komme seg inn der, men Tris vet en vei inn. Tris inntar nå for alvor lederrollen, hun er uten tvil fortellingens helt og de andre vender seg til henne for instruksjoner om hva hun skal gjøre.

Tris har forlatt sin mor og finner igjen de to gjenlevende medlemmene av sin biologiske familie. Broren og faren skjuler seg sammen med flere andre fra Erudite. Hun finner dem og uten ord formidles beskjeden om hennes mors bortgang. Det er ikke satt av særlig tid til dette. Historien må videre og det er Marcus som bryter opp øyeblikket og sier de må komme seg videre. Marcus har allerede en noe «skurkete» rolle. Vi har tidligere fått vite at Four ble mishandlet av sin far mens han bodde hjemme. Dette er interessant, da Four og faren (de to alene) er det eneste andre familieparadigmet som er representert i denne filmen. Og deres familie representerer noe negativt, nemlig barnemishandling. Dette kan tyde på at den implisitte forfatteren mener at det er kjerne familien som er det beste familieparadigmet og det samfunnet bør strebe etter. Dette vet Tris, men hun sier ingen ting. Nå er det han som, og han har jo absolutt rett, bryter opp dette øyeblikket av sorg i familien. Og dette i en familie som tydelig har bevist at familien kommer foran alt, uansett. Det er også Marcus som

i begynnelsen av filmen, introduserer oss for mottoet «fraction before blood.» Det er ikke sikkert at det er han som har bestemt at det skal være slik, men han sitter som leder av samfunnet, og må derfor stå for det han håndhever. Marcus sin rolle er på mange måter en lite sjarmerende rolle, en slags ulv i fåreklær. Han fremstilles relativt nøytralt i begynnelsen. Om noe som en smart og tillitsvekkende mann. Men så står han for verdier som det ikke ser ut til at vår helt Tris kan stå inne for, og han har vært langt ifra god mot sin egen sønn. Heller ikke Marcus kan vi påstå er en spesielt dynamisk karakter. Han fremstår på en noe annen måte utover i filmen, men dette er egenskaper som er iboende i ham hele veien. Mishandlingen av Four for eksempel, fant sted før vi får innblikk i fortellingen.

### *Like you said. There is no second to waste*

For å komme seg inn i kontrollrommet på Dauntless, må følget komme seg forbi vaktene. Tris' far tar våpenet fra Tris, ser henne inn i øynene og sier «Like you said. There is no second to waste.» Uten noe mer forvarsel går han mot vaktene og begynner å skyte. De andre følger etter og vaktene faller. Når kulene stilner ser Tris Caleb sitte ved deres fars døde kropp. Hun har igjen mistet en hjelper og ikke minst et familiemedlem. Og hennes far har ofret seg både for sine barn og for samfunnet. Igjen har den selvoppofrende forelderen ofret seg selv for å holde den biologiske familien levende, men samtidig har denne selvoppofringen bidratt til å rive den biologiske kjerne familien fra hverandre. Giddens(2013) definerer familie som en gruppe personer som hører sammen gjennom slektskap og hvor de voksne tar ansvaret for barna. I Tris sitt tilfelle er det så viktig for foreldrene å ta vare på barna, at de er villige til å ofre sine egne liv for dem. Problemet oppstår dermed når foreldrene nå ikke lenger kan ta ansvar for barna sine, fordi de ikke er der lenger. I følge denne definisjonen vil det heller ikke lenger være noen familie å snakke om. Men hva da med Caleb og Tris? De fleste vil nok fremdeles definere dem som familie. Og etter at både faren og moren er døde, er det Tris som tar ansvaret for å holde sin storebror Caleb, trygg.

I fortellingen har faren vært ganske anonym. Det har ikke vært mye fokus på farsrollen, eller faren som karakter. Han tar derimot litt mer plass i historien nå. Som beskrevet ovenfor ofrer han seg selv, ikke bare for barna sine, men for samfunnet. Han vil like mye som Tris

unngå at flere i Abnegation blir drept og at flere i Dauntless skal bli drapsmenn/kvinner. Han ofrer sitt eget liv for «the greater good». Heller ikke han har noen store problemer med å utøve vold mot mennesker som ikke er medlemmer av hans biologiske kjernefamilie. Dersom Tris hadde omkommet fordi hun skulle beskytte familien, ville dette føles unaturlig og som et brudd på kodene. Som tilskuer er det nærmest underforstått at barna skal overleve i slike situasjoner. Vi nærmest forventer at foreldrene skal ofre sine liv dersom det blir nødvendig.

Denne anonymiteten faren innehar, kan ha sammenheng med kjønnsrollemønsteret vi kan se i filmen. Det er kvinnene som innehar de ledende rollene, være seg som skurk eller helt. Dersom vi ser på dette kjønnsrollemønsteret med en symptomal, analytisk innfallsvinkel, kan dette si oss noe om den implisitte forfatteren. Og kanskje til og med den faktiske forfatteren. Likevel vil jeg her holde meg til den implisitte forfatteren. Med tanke på at både helten og skurken er kvinner, og den fremtredende rollen moren til Tris har, ser vi tydelig at den implisitte forfatteren ønsker å portrettere sterke kvinner. Man trenger ikke være enig i alle handlingene de forskjellige kvinnene gjør, men man kan ikke nekte for at dette er selvstendige, sterke kvinner som gjør det som kreves av dem. Den implisitte forfatteren kan se ut til å henvende seg direkte til kvinner og unge jenter, som for å vise hva de kan oppnå, og oppfordre dem til å ha tro på seg selv. Til og med skurken i fortellingen, Jeanine, kan tolkes som et positivt forbilde akkurat når det kommer til dette. Dette kan også dermed tolkes som ett mulig budskap i filmen. Dette kan også tolkes som et blikk inn i kvinnesynet i den implisitte forfatterens samfunn eller omgangskrets. Et kvinnesyn som ser ut til å være positivt. Jeanine, som er skurken i fortellingen kan svekke dette kvinnesynet noe. Hun er en kvinne som gjør og mener ting som ikke er forenlige med et positivt menneske syn, hun bruker mennesker for sin egen vinnings skyld, og hun mener at menneskelighet er noe negativt. Hun er ingen kvinne fylt av omsorg eller kjærlighet. Men det er også tydelig at dette er en smart og sterk kvinne som gjør det som kreves for å oppnå det hun ønsker. Hun er ingen kvinne som lar seg overkjøre av noen. I så måte er også hun en representant for et positivt kvinne syn, om enn med noe dypt begravet under de slemme handlingene sine.

## *Son*

Det som er igjen av følget må rømme. De hopper på toget for å ta det så langt det går. Det er ikke så mange igjen, men Four og hans far Marcus er blant de gjenværende. Marcus sliter med å komme seg på toget som er i fart og roper på Four for å få hjelp. Four tviler, men bestemmer seg for å hjelpe sin far. Dette skjer altså på det motiviske planet.

Rent tematisk kan man se for seg at denne scenen handler om tilgivelse. Eller det å gjøre det rette uansett omstendigheter. Four bestemmer seg for å hjelpe sin far på toget, og på den måten redde livet hans. Han redder altså livet til sin barndoms tyrann, mannen han en gang rømte fra. Likevel kan vi se for oss at det er mye uoppgjort dem to imellom. Four tviler en liten stund, før han, kanskje på tross av hva han vil gjøre, redder sin far. Kanskje er den implisitte forfatterens budskap at man skal gjøre det riktige, selv om man noen ganger virkelig ikke har lyst. Moralen seirer over mennesket.

## *My mom and dad died today*

Trygt på toget, er det litt roligere for følget. Tris og Four holder rundt hverandre og Tris hvisker inn i skulderen hans «My mom and dad died today.» Four trøster henne med å si at de elsket henne og at for dem var det ingen bedre måte å vise henne det.

Fortellingen har gått fra ekvilibrum og til disekvilibrum. Og har vært innom flere forskjellige stadier eller tilstander av ekvilibrum, med forskjellige årsaker til og forskjellige disekvilibrum. Nå når gruppen er på vei ut av byen og inn i det ukjente, er de et slags interludium. Fortellingen er ikke helt i et disekvilibrum, ei heller i et nytt ekvilibrum; ennå. Samtidig ser vi at fortellingen også har beveget seg fra et ekvilibrum, der Tris er sammen med sin familie, i trygge og stabile omgivelser, til en tilstand av kaos, der verken hun eller familien er trygge og over i et nytt ekvilibrum, hvor hun har skapt seg en ny type familie, en samling av mennesker hun mer eller mindre ønsker å være sammen med, men som nå likevel skaper en likevekt i livet hennes. Familierollen i dette postapokalyptiske samfunnet har gjennomgått en lignende forandring. I begynnelsen er familien den primære kilden til

oppdragelse, trygghet og verdier. Så ved valgdagen tar, for mange, samfunnet over denne rollen familien har hatt. Samfunnet forsøker å erstatte familien som denne kilden til oppdragelse, trygghet og verdier, og for de som «velger vekk» familien sin, blir samfunnet den eneste kilden til disse tingene. Mens fortellingen utspiller seg, ser vi også at familien kjemper seg tilbake til sin opprinnelige rolle. Og selv om Tris ikke kommer tilbake til sin opprinnelige familie, ender hun opp med en liten gruppe mennesker og ikke samfunnet som kilde til trygghet. Og kjernen i denne noe improviserte familien, er Tris og Fours romantiske kjærlighet, slik van de Vates definerer den. Et nytt ekvilibrium. Og samfunnet ender opp som en trussel mot familien.

### 3.2 Narratologisk og semiotisk analyse oppsummert

Som vi har sett beskrevet over, har vår helt og hovedperson flere forskjellige prosjekter å fullføre. Hun har flere objekter som skal oppnås og hun har både hjelpere og motstandere. Og i noen tilfeller går en hjelper over til å bli en motstander og en motstander over til å bli en hjelper. Fortelleren er personal med et begrenset perspektiv, men fremstår som pålitelig.

Den implisitte forfatteren fremstår som noen som er opptatt av kvinnesak<sup>68</sup>. Kjønnssrollene er påfallende «snudd på hodet» i fortellingen. De ledende rollene innehas stort sett av kvinner, selv om også menn spiller viktige roller i historien. De mennene som er mest fremtredende som Tris' hjelpere er Caleb, faren og ikke minst Four. Marcus har en noe delt rolle, men til syvende og sist bidrar han også med sitt, om enn noe anonymt og beskjedent fremstilt. At hovedpersonen Tris, er kvinne, at moren tar en mye større del i historien, og i redningen av Tris, enn hva faren gjør, er med på å understreke kvinnesynet i fortellingen. Mens moren sørger for at Tris ikke henrettes, gjemmer faren seg.<sup>69</sup> Skurken, lederen av Erudite, er en kvinne. Denne kvinnen ønsker å gjøre om Dauntless-aspirantene til tankeløse roboter og styrte det mannlige statsoverhodet, Marcus. Og ikke minst, helten i fortellingen,

---

<sup>68</sup> Dette er også en film som kommer seg gjennom den så kalte Bechdel-testen. Det vil si at i denne filmen er det minst to kvinner som snakker sammen om noe annet enn menn. (<http://bechdeltest.com/> 17.07.15)

<sup>69</sup> Nå må det kunne påpekes at han helt klart kan ha beskyttet og fulgt sitt det de gjemte seg, og at det var hans rolle. Men dette får vi ikke vite noe om.

Tris, er en ung kvinne. Mennene i fortellingen spiller, med noen unntak, ganske anonyme og tilbaketrukne roller i fortellingen.

De semiotiske aspektene viser i stor grad hvor delt dette samfunnet er. Fraksjonene trer tydelig frem som separate grupper. Vi ser også tydelig Tris' usikkerhet og hvordan hun nærmest er fanget mellom to verdener og hvordan hun strever med å finne ut hvor hun hører hjemme.

Subjektet har to forskjellige hovedmål gjennom filmen. Nemlig at ingen skal finne ut sannheten om henne og at Jeanine ikke skal få gjennomføre planen sin. Tematisk kan vi foreslå at filmen handler om det å ikke passe inn og om det å ta ansvar, vokse opp og være helten i din egen historie.

#### **4. Familiens rolle i postapokalyptisk film**

I denne oppgaven har jeg sett etter *På hvilke måter kommenterer postapokalyptiske filmer familiens rolle i dagens samfunn*. I tillegg har jeg sett etter svar på underspørsmålene *hvilken rolle har familien i postapokalyptisk film og hva kjennetegner familien i postapokalyptisk film?*

Da oppgaven er en oppgave med begrenset lengde, har jeg måtte gjøre et ganske brutalt utvalg. Jeg har sett på kun én postapokalyptisk film og tar utgangspunkt i den og det jeg har avdekket i analysene over, når jeg nå skal prøve å komme med et svar på denne problemstillingen og de to underspørsmålene.

Jeg valgte å ta for meg *Divergent* fra 2014. Både tid og tema passer godt inn i min problemstilling. Filmen dreier seg i stor del om familie og samfunn og i dette tilfellet hvordan disse to instansene settes opp mot hverandre.



I *Divergent* spiller familien en stor rolle. Tris sin familie følger vi gjennom oppbrudd, svik, gjenforening og død. Det ser ut til at den implisitte forfatteren mener familie er meget viktig for individet og at blod definitivt er viktigere enn fraksjoner. Familien kan ikke erstattes av et samfunnssystem, men må få bestå i seg selv. Den implisitte forfatteren kan også se ut til å mene at samfunnet tar en for stor rolle i familietilværelsen, og at dette kan få alvorlige konsekvenser for enkeltindividene. Det kan se slik ut når vi ser på hvordan samfunnet og statslederne bestemmer over befolkningen etter at de har valgt eller blir delt inn i fraksjoner.

I min analyse har vi sett at familie i hovedsak er biologisk familie i denne filmen. Tris og hennes historie søker hele tiden etter den biologiske familien, og å holde den trygg. I fravær av denne familien, finner i midlertid Tris en slags midlertidig erstatning for sin egen familie, i tre av Dauntless-aspirantene hun deler bosted med. Hun møter også Four, og de to utvikler et kjærlighetsbasert partnerskap. Og kanskje er de to begynnelsen på en ny biologisk familie. Familieparadigmene i filmen er relativt konservative og sammenfaller i stor grad med slik familien er i dagens, virkelige samfunn. Men det som likevel er slående er at det mangler ganske mange familieparadigmer i denne filmen. Den viktigste biologiske familien ser ut til å være kjernefamilien med mor, far og barn. Vi møter én annen type biologisk familie og det er når vi får høre om Four som tidligere bodde med sin far, etter at hans mor gikk bort og denne familien fremstilles negativt med stort innhold av barnemishandling. Den ikke-biologiske familien som Tris skaper selv, blir aldri omtalt som noen familie. Den ser også ut til å komme i annenrekke sammenliknet med hennes biologiske familie.

Det som også er interessant i denne filmen er forholdet mellom Caleb og Tris. Caleb er Tris' storebror og i *Abnegation* er han den som har alle svarene. Han er den vise storebroren som veileder og rettleder Tris. Calebs historie blir som vi har sett valgt bort av den implisitte forfatteren, noe som er med på å understreke kvinnesynet som fremmes. Lillesøsteren Tris er den som står opp for seg selv og som til slutt veileder og rettleder Caleb til sannheten. Det er også hun som, etter at begge foreldrene er døde, sørger for å holde sin storebror trygg.

I denne oppgaven har jeg vært innom romantisk kjærlighet. Både i teoridelen og analysen har jeg skrevet om romantisk kjærlighet som gjør at to personer starter en familie. Det samme har skjedd hos familien Prior. Moren og faren til Tris, ser i hvert fall ut til å ha startet familien sin på grunnlag av romantisk kjærlighet. Og kjærligheten barna og de voksne har overfor hverandre er med på å holde dem sammen, om så via noen omveier og oppbrudd. Men det er også kjærlighet som river dem fra hverandre. Foreldrenes selvoppofrende kjærlighet til barna sine resulterer i at de blir drept og at familien fysisk blir revet fra hverandre. I *Divergent*, ser vi aldri familien igjen, hverken i tilbakeblikk eller i minner.<sup>70</sup>

Det er altså foreldrene som i denne historien ofrer seg for sine barn, og barna lever videre. Dette til tross for at Tris flere ganger kaster seg inn i kampens hete for å beskytte familien sin, og er i flere livstruende situasjoner enn sine foreldre. Dette kan si oss noe om den implisitte forfatterens syn på foreldrerollen. I samsvar med Giddens definisjon på familie, er det foreldrene som skal ta seg av barna, og som jeg skrev i analysen er denne selvoppofringen et konsekvens av dette. Dersom Tris hadde omkommet som følge av at hun beskyttet sin familie, ville det vært et tydelig kodebrudd i denne filmen. Dette ultimate offeret får dog store konsekvenser for familien, som nå igjen rives fra hverandre.

Den implisitte forfatteren ser også ut til å mene at familien skal være en trygg havn i livet. Familien skal støtte og ta vare på hverandre. Men den andre siden av familielivet fremstilles også. I en periode snur Caleb ryggen til Tris, og det voldelige forholdet mellom far og sønn, Marcus og Four, fremstilles som en sidehandling i fortellingen. Den implisitte forfatteren vil få frem at familie ikke alltid er en kilde til trygghet.

I denne historien kan det ved første øyekast, se ut til at familiemedlemmene er villige til å gjøre alt for at deres familie skal klare seg. De dreper mer eller mindre anonyme personer

---

<sup>70</sup> Dette er som jeg skrev i innledningen første film/bok i en triologi, men jeg skal ikke komme inn på hva som skjer i de to neste i denne oppgaven.

gjennom filmens klimaks, og flere av dem nøler ikke med å benytte seg av vold for å få det slik de vil. Samtidig vet vi at de gjør dette for samfunnet i helhet og ikke bare for seg selv. På den måten ofrer ikke Tris sine foreldre seg selv kun for sine barn, men også for samfunnet de lever i, og som i bunn og grunn har gjort dem urett.

Filmens motto «Fraction before blood» blir gjennom filmen gang på gang avvist og Tris og de fleste i hennes følge ser ut til å leve etter det motsatte, enten «blood» er biologiske bånd, eller symbolske bånd.

## 5. Kilder

### Bøker

V. Brümmer, *The model of love*, University of Cambridge, 1993

M. Danesi, *Of cigarettes, high heels, and other interesting things*, Palgrave Macmillan, 2008

A. Giddens, *Sociology*, Polity Press, 2013

J. Gripsrud, *Mediekultur, mediesamfunn*, Universitetsforlaget, 4. Utgave, 2. Opplag, 2014

### Film

Burger N (Director), (2014). *Divergent* [iTunes]. USA: Red Wagon Entertainment

### Artikler

H. Ridderstrøm, Narratologi, *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*, 12.02.14

H. Ridderstrøm, Semiotikk, *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*, 12.02.14

J. Wetlesen, Samtaler I lys av Gadammers hermeneutikk, i *Norsk Filosofisk Tidsskrift*, nr. 4, 18. årgang

### Nettsider

Arntzen, Knut Ove. (2011, 24. november). Dramaturgi. I Store norske leksikon. Hentet 25. mai 2015 fra <https://snl.no/dramaturgi>.

<http://www.fhi.no/artikler/?id=106489> 09.07.15

Barnemishandling. (2011, 6. oktober). I Store norske leksikon. Hentet 9. juli 2015 fra <https://snl.no/barnemishandling>.

[http://mettelr13s055.blogspot.no/2015/01/brnelitteratur\\_14.html?m=1](http://mettelr13s055.blogspot.no/2015/01/brnelitteratur_14.html?m=1) 11.07.15

<http://www.jbi.hio.no/bibin/SivBibgml/Ongstad/Infologi/Dokumenter/we4.htm> 10.02.15

<http://www.imdb.com/title/tt1840309/> 17.07.15

[https://snl.no/science\\_fiction](https://snl.no/science_fiction) 17.07.15

<http://www.udir.no/kl06/rle1-01/Hele/Kompetansemaal/etter-7.-arstrinn/> 19.07.15

<http://www.udir.no/kl06/rle1-01/Hele/Kompetansemaal/etter-10.-arstrinn/> 19.07.15

Arntzen, Knut Ove. (2011, 24. november). Dramaturgi. I Store norske leksikon. Hentet 19. juli 2015 fra <https://snl.no/dramaturgi>.

<http://www.filmweb.no/film/article1094541.ece> 29.07.15