



Stereotyper hos kvinnliga karaktärer i finsk film

En jämförelse mellan film från 1980-talet och 2010-talet.

Lisa Smeds

EXAMENSARBETE	
Arcada	
Utbildningsprogram:	Mediekultur
Identifikationsnummer:	8147
Författare:	Iisa Smeds
Arbetets namn:	Stereotyper hos kvinnliga karaktärer i finsk film.
Handledare (Arcada):	Fred Nordström
Uppdragsgivare:	-
<p>Sammanfattning:</p> <p>Examensarbetet ser på porträtteringen av kvinnliga karaktärer i de mest sedda finska filmerna från 1980-talet och 2010-talet. Syftet med arbetet är att jämföra stereotypiska porträtteringar av kvinnliga karaktärer i finsk film från 1980-talet och 2010-talet och analysera vad slutresultaten berättar om det finska samhället. Forskningsfrågan i arbetet är: <i>På vilka stereotypiska sätt porträtteras kvinnliga karaktärer i finsk film från 1980-talet i jämförelse med 2010-talet?</i> Underfrågorna i arbetet är följande: <i>Vilka likheter och olikheter finns hos de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet och 2010-talet?</i> och <i>Vad berättar bilden av de kvinnliga karaktärerna om kvinnobilden i samhället?</i> Från 1980-talet och 2010-talet kommer de tre mest sedda filmerna jämföras med varandra. För varje film kommer den kvinnliga karaktären med mest skärmtid analyseras. Fokuset i analysen kommer att ligga på olika typer av könsbundna stereotyper hos de kvinnliga karaktärerna. Till urvalet hör följande filmer: <i>Akaton mies</i> (1983), <i>Täältä tullaan, elämä!</i> (1980), <i>Uno Epsanjassa</i> (1985), <i>Luokkakokous</i> (2015), <i>Mielensäpahoittaja</i> (2014) och <i>21 tapaa pilata avioliitto</i> (2013). I urvalet inkluderas inte krigsfilmer. För analysen av de kvinnliga karaktärerna med mest skärmtid används kvalitativ innehållsanalys som metod. I analysen används både kvalitativa och kvantitativa metoder för att samla in material. Analysen är indelad i fyra kategorier som är <i>Stereotyper</i>, <i>Utseende & Objektifiering</i>, <i>Ekonomi & Relationer</i> samt <i>Samspel med manliga karaktärer</i>. Den viktigaste teorin för examensarbetet är den feministiska filmteorin och de primära källorna är Ingrid Lindells bok <i>Att se och synas</i> (2004) och Gunilla Jarlbros bok <i>Medier, genus och makt</i> (2006).</p>	
Nyckelord:	Könsbundna stereotyper, kvinnobild, finsk film, porträttering, genus, media
Sidantal:	50 sidor
Språk:	Svenska
Datum för godkännande:	4.5.2021

DEGREE THESIS	
Arcada	
Degree Programme:	Mediaculture
Identification number:	8147
Author:	Iisa Smeds
Title:	Stereotypes of female characters in Finnish film.
Supervisor (Arcada):	Fred Nordström
Commissioned by:	-
<p>Abstract:</p> <p>This thesis focuses on the portrayal of female characters in the most viewed Finnish films from the 1980s and 2010s. The aim of the study is to compare stereotypical portrayals of the female characters and analyse what they tell about society. The research question is the following: <i>What are the stereotypical ways female characters are portrayed in Finnish films from the 1980s compared to the 2010s?</i> The sub questions are the following: <i>What similarities and differences do the female characters from the 1980s and 2010s have?</i> and <i>What does the portrayal of the female characters tell us about the female image in our society?</i> The three most viewed films from each decade will be included in the research. The female character with the most screen time will be analysed for each film. The analysis focuses on different types of gender stereotypes the female characters are portrayed with. <i>Akaton mies (1983)</i>, <i>Täältä tullaan, elämä! (1980)</i>, <i>Uno Epsanjassa (1985)</i>, <i>Luokkakokous (2015)</i>, <i>Mielensäpahoittaja (2014)</i> and <i>21 tapaa pilata avioliitto (2013)</i> are the six films included in the analysis. War films are excluded from the research material. The method used is qualitative content analysis and the research material is gathered with both qualitative and quantitative methods. The analysis is divided into four categories. These are <i>Stereotypes</i>, <i>Appearance & Objectification</i>, <i>Economics & Relationships</i> and <i>Interaction with male characters</i>. The main theory is the feminist film analysis and the most important references are Ingrid Lindells <i>Att se och synas (2004)</i> and Gunilla Jarlbros <i>Medier, genus och makt (2006)</i>.</p>	
Keywords:	Gender stereotypes, female image, finnish film, portray, gender, media
Number of pages:	50 pages
Language:	Swedish
Date of acceptance:	4.5.2021

INNEHÅLL

1	Inledning.....	6
1.1	Ämnesbeskrivning	7
1.2	Relevans.....	8
1.3	Syfte & Forskningsfråga	9
1.4	Avgränsningar	9
1.5	Definitioner	10
2	Teori.....	12
2.1	Feministisk filmteori.....	12
2.2	Genus – att vara kvinna	13
2.3	Tidigare forskning	14
2.3.1	<i>Könsbundna stereotyper hos kvinnliga karaktärer</i>	<i>14</i>
2.3.2	<i>Skönhetsideal</i>	<i>15</i>
2.3.3	<i>Kvinnobilden i film påverkar och påverkas av samhället.....</i>	<i>16</i>
2.3.4	<i>Biroller och stereotyper.....</i>	<i>16</i>
3	Metod.....	17
3.1	Urval	18
3.1.1	<i>Filmerna och de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet.....</i>	<i>20</i>
3.1.2	<i>Filmerna och de kvinnliga karaktärerna från 2010-talet.....</i>	<i>22</i>
4	Analys & Diskussion	24
4.1	Stereotyper	25
4.2	Utseende & Objektivisering.....	29
4.3	Ekonomi & Relationer.....	33
4.4	Samspel med manliga karaktärer.....	37
4.5	Totala Poäng	41
5	Slutsatser	43
5.1	Könsbundna stereotyper	43
5.2	Kvinnor är inte lika viktiga.....	45
5.3	Vad berättar filmerna om samhällets kvinnosyn?	46
6	Slutord.....	49
	Källor.....	51

Figurer

Figur 1. De kvinnliga karaktärernas skärmtid i procent.	23
Figur 2. Poäng i kategorin Stereotyper.....	26
Figur 3. Poäng i kategorin Utseende & Objektivisering.....	30
Figur 4. Poäng i kategorin Ekonomi & Relationer.....	34
Figur 5. Poäng i kategorin Samspel med manliga karaktärer.....	38
Figur 6. Totala poäng i schemat.	42

1 INLEDNING

Kvinnan har genom historien inte fått lika mycket plats i filmer och ofta uppträtt i stereotypiska filmroller som mamman, flickvännen och älskarinnan. Kvinnan har också setts i roller där hon blir objektifierad och underordnad mannen. Bilden av kvinnan vi ser på film påverkar samtidigt samhällets bild och åsikter om vad en kvinna är, hur en kvinna ska vara och olika yttre fenomen som bland annat sexism, patriarkala strukturer, kapitalism och rasism (Kinisjärvi et al. 1994, s.72).

Den viktigaste teorin för detta examensarbete är den feministiska filmteorin. Denna teori fokuserar på att avslöja negativa bilder av kvinnor i film. Teorin är starkt influerad av andra vågens feminism. En av de första frågorna som behandlades inom den feministiska filmteorin i slutet av 1960-talet var bland annat kvinnor som blev representerade som objekt på film samt den kvinnliga identiteten. Speciellt i Hollywoods mest kända filmer kunde man se hur den manliga synvinkeln stod i fokus och den tydliga objektifieringen av kvinnan (Lindell, 2004, s.30). Bilden av kvinnan har ändrats i samhället och vi ser idag en större variation i rollerna kvinnliga skådespelare spelar. Man kan dock fortfarande hitta samma stereotyper som den feministiska filmteorin kritiserade i slutet av 1960-talet. Dessa stereotyper är bland annat mamman, den dumma blondinen och horan. Jocelyn Nicole Murphy har gjort en undersökning på hur kulturklimatet påverkar porträtteringen av kvinnor på film genom att se på de mest sedda filmerna under en tidsperiod på 20 år (1993 - 2013). Hennes slutresultat visade att kvinnor blev mer sexuellt objektifierade i senare filmer än i tidigare gjorda filmer, dock med endast en liten marginal (Murphy, 2015 s.20).

De viktigaste källorna för detta examensarbete är Ingrid Lindells bok *Att se och synas* som undersöker de stereotyper som framkommer hos kvinnliga karaktärer i det svenska filmutbudet från år 1996 och Gunilla Jarlbros bok *Medier, genus och makt* som behandlar genusrepresentationer i olika medier.

Det finns många faktorer som påverkar hur en kvinna porträtteras i film. En av dem är om regissören är man eller kvinna. I Ian Kunseys jämförande analys av de fem mest sedda filmerna regisserade av män år 2018 och de fem mest sedda filmerna år 2018 regisserade av kvinnor kom det fram att kvinnornas porträttering beror mycket på regissörens kön. I

filmer med en kvinnlig regissör porträtteras kvinnorna mera positivt och de har en större sannolikhet att klara Bechdeltestet¹. Filmer med större brister i jämlikhet regisserade av män fick ändå mer finansiering än filmerna regisserade av kvinnor. Bland filmerna som analyserades fanns en jämlik och inkluderande film som regisserades av en man och det är filmen *Black Panther (2018)* (Kunsey, 2018, s.36).

I Finland producerades 500 långfilmer fram till 1962 varav endast fyra var regisserade av kvinnor (Ensimmäiset neljä naista, 2017). Under 1910-talet till 1980-talet var de fem regissörer med mest jobb i Finland män. På 1990-talet finns en kvinna, Pirjo Honkasalo, med i top fem på plats nummer fyra med fem filmer. På 2000-talet finns också en kvinna med i top fem (Suomalainen elokuvatuotanto, 2013). Många av de äldre finska filmerna bygger på männens erfarenhet i livet och fokuserar på den manliga karaktären eftersom det är just män som skrivit, producerat och regisserat en stor del av filmerna.

År 2019 var 68,2 % av filmerna i Finland regisserade av män (Elokuvavuosi 2019). Idag är vi vana att se fler kvinnor på film och i mera komplexa roller. Ett exempel på en finsk film med en stark kvinnlig huvudroll är filmen *Tove* som visades på biografer i Finland år 2020. Svenska Yle startade också i mars 2020 en månad som dedikerades till filmer av kvinnor och om kvinnor under namnet "Kvinnor i mars". Dokumentärserien *Women make film* var central för kampanjen. Serien lyfter fram kvinnliga filmskapare (Kvinnor i mars, 2020).

Examensarbetet strävar efter att se på hur kvinnliga karaktärerna porträtteras på 1980-talet i jämförelse med 2010-talet och på vilket sätt de anknyter till samhället vi lever i.

1.1 Ämnesbeskrivning

Examensarbetet kommer att se på porträtteringen av kvinnliga karaktärer i de mest sedda finska filmerna från 1980-talet och 2010-talet. De mest sedda filmerna är valda eftersom man kan anta att de hade mest synlighet och därmed den största inverkan på kvinnosynen i Finland under de givna årtiondena. Till urvalet hör tre finska filmer från 1980-talet och

¹ *The Bechdel test är ett verktyg för att analysera hur jämlik en film är (About the Bechdel test). Testet är inspirerat av Alison Bechdels bildserie från 1985 "The Rule". Filmen klarar testet om: 1) Filmen har åtminstone två kvinnliga karaktärer. 2) De kvinnliga karaktärerna måste båda ha namn. 3) De måste tala om något annat än män.*

2010-talet. Analysen fokuserar på vilka stereotypiska egenskaper som framkommer hos de kvinnliga karaktärerna i filmerna. De kvinnliga karaktärerna kommer att analyseras och jämföras med varandra för att hitta likheter och olikheter. Examensarbetet strävar efter att svara på hur porträtteringen av de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet och 2010-talet påverkat kvinnosynen i det finska samhället och om det finns liknande könsbundna stereotyper hos kvinnorna i filmerna från båda årtionden.

1.2 Relevans

Jag tycker det är viktigt att filmer som produceras i Finland bidrar till ett mer jämlikt samhälle och använder sin synlighet för att bryta könsbundna stereotyper och förväntningar på hur en kvinna ska vara. Genom att förstå sambandet mellan porträtteringen av kvinnor i film och kvinnosynen i samhället kan man ta ett första steg emot att motarbeta negativa och nervärderande uppfattningar av kvinnor.

Det är viktigt att lyfta fram hur de kvinnliga karaktärerna porträtteras i finsk film och samtidigt förstå hur samhället vi lever i och människorna som skapat filmerna påverkar bilden av kvinnan som visas på film. Porträtteringen av kvinnor i olika typer av medieinnehåll kan bidra till en acceptans av olika värderingar, etablerade normer och beteenden i vissa sociala situationer (Jarlbö, 2006, s.18). Hur de kvinnliga karaktärerna porträtteras i de mest sedda finska filmerna berättar om samhällets kvinnosyn. Det krävs en ändring i porträtteringen av kvinnor i film för att värderingar och attityder i ett samhälle ska ändras.

Detta arbete är av värde för filmbranschen eftersom det finns något att lära sig av slutresultatet av examensarbetet, oberoende vad det är. Om det är så att kvinnorna porträtteras likadant i filmerna från 1980-talet och 2010-talet kan man fundera över varför det inte har skett en ändring under denna tidsperiod. Om det har skett en märkbar ändring så kan man undersöka om det är ett steg framåt eller bakåt. Är kvinnan fortfarande i de stereotypiska rollerna som man sett flera gånger tidigare? Som manusförfattare, regissör eller fotograf kan examensarbetet användas som ett verktyg för att evaluera hur man vill eller inte vill att de eller den kvinnliga karaktären ska porträtteras på film. Examensarbetet är aktuellt så länge som det finns ojämlikhet i fråga om representation och porträttering av

kvinnliga karaktärer i film. Arbetet är också aktuellt i och med att fler filmer i världen produceras med kvinnliga huvudroller (Lauzen, 2019 s.1).

1.3 Syfte & Forskningsfråga

Syftet med examensarbetet är att jämföra stereotypiska porträtteringar av de kvinnliga karaktärerna i finsk film från 1980-talet och 2010-talet. Målsättningen med arbetet är att analysera hur kvinnor porträtteras i finsk film utgående från ett samhällsligt perspektiv.

Forskningsfrågan är:

På vilka stereotypiska sätt porträtteras kvinnliga karaktärer i finsk film från 1980-talet i jämförelse med 2010-talet?

Underfrågor:

1. Vilka likheter och olikheter finns hos de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet och 2010-talet?
2. Vad berättar bilden av de kvinnliga karaktärerna om kvinnobilden i samhället?

En hypotes för de tre filmerna från 1980-talet är att man kommer se kvinnan i en stereotypisk roll som stöder den manliga huvudkaraktären. Kvinnorna i filmerna kommer vara underordnade männen. Hypotesen för de tre filmerna från 2010-talet är att det fortfarande kommer finnas stereotypiska porträtteringar av kvinnorna men kvinnan kommer vara mer jämlik med mannen.

1.4 Avgränsningar

Examensarbetet jämför finsk film från 1980-talet och 2010-talet. Från båda årtionden ingår de tre mest sedda filmerna i urvalet. För varje film analyseras den kvinnliga karaktären med mest skärmtid. Med skärmtid avses hur ofta den kvinnliga karaktären syns i filmen. Fokuset i analysen av de enskilda filmerna kommer att ligga på olika typer av könsbundna stereotyper och stereotypiska porträtteringar av de kvinnliga karaktärerna. Analysen är indelad i fyra kategorier som är *Stereotyper*, *Utseende & Objektivisering*, *Ekonomi & Relationer* samt *Samspel med manliga karaktärer*.

Valet av årtionden (1980-talet och 2010-talet) baserar sig på att stora framsteg med tanke på kvinnornas rättigheter hände under de föregående årtiondena. Under 1970-talet uppstod bland annat de första feministiska kvinnogrupperna, abort blev accepterad av sociala orsaker, arbetslagen förbjöd diskriminering på basen av kön och delegationen för jämställdhetsärenden (TANE) grundades (Tasa-arvon edistysaskelia, 2021). Under 1970-talet pågick också den andra vågens feminism i världen. I Finland var andra vågens feminism som starkast i början 1980-talet (Naiset naisten asiassa, 2010). Under 2000-talet får Finland bland annat sin första kvinnliga president, första kvinnliga statsminister, lagen om registrerat partnerskap skapas, jämställdhetslagen förnyas helt och hållet och misshandel som tar plats på en privat plats ställs under offentligt åtal (Tasa-arvon edistysaskelia, 2021). Valet av att fokusera på filmer från årtionden efter dessa ändringar är baserat på att ändringar i samhället inte genast påverkar människors attityder i samhället.

1.5 Definitioner

Här förklaras centrala och återkommande begrepp i examensarbetet.

Porträtter: Att göra ett porträtt eller måla upp en bild av en person. (portray, Merriam Webster dictionary)

Stereotyper: En stereotyp är en generaliserad uppfattning eller fördomsfull attityd om en specifik grupp eller individ (Stereotypes, Merriam Webster dictionary). Stereotyper kan bland annat basera sig på kön, ålder, inkomst, etnicitet, nationalitet eller språk. Stereotyper kan vara en persons individuella uppfattning om en person eller grupp. Det kan också vara en uppfattning av en person eller grupp ur ett samhälleligt perspektiv. Examensarbetet fokuserar på stereotyper som är rotade i samhället och inte stereotyper en individ uppfattar. Majoriteten av stereotyper sprids via massmedier som tv, filmer eller tidningar (Hewstone et al., 1996, s.4, s.12–13). Till massmedier kan man idag även räkna sociala medier. På sociala medier finns möjligheten att nå ut till miljontals användare och därmed också påverka en stor grupp individer (Kalampokis et al., 2013, s.1–3). Kulturellt accepterade stereotyper påverkar både beteenden hos gruppen eller personen som utsätts

för stereotypen och individen eller gruppen som uppfattar stereotypen. Ett exempel på detta är genusbaserade sociala normer som påverkar både kvinnor och män. Män och kvinnor håller sig hellre till den sociala normen än riskerar att bryta mot den (Hewstone et al., 1996, s.4, s.12–13).

Könsstereotyper:

Könsstereotyper är uppfattningar om kvinnor och män och vad som är feminint och maskulint. Könsstereotyper är olika egenskaper och roller som tilldelas på basen av biologiskt kön. Könsstereotyper kan ha negativa eller skadliga konsekvenser för både kvinnor och män. (Council of Europe, 2014, s.2)

Genus:

Genus kan beskrivas som det sociala könet och könskategorierna man, kvinna och icke-binär är sociala konstruktioner. (Jarlbro, 2006, s.12)

2 TEORI

Den viktigaste teorin för examensarbetet är den feministiska filmteorin som fokuserar på att avslöja negativa kvinnobilder i film. Genusteorin behandlas också kort eftersom den delvis behandlar samma ämnen som den feministiska filmteorin.

2.1 Feministisk filmteori

Feministisk filmteori är ett sätt att betrakta kulturella fenomen utifrån kategorin kön.

“Denna teorins första bidrag var att skifta fokus inom den dominerande teoribildningen från klass till kön. Redan i sin inledande fas fann feministisk filmteori nya vägar att analysera den dominerande kulturens uttryck och framförallt den dominerande filmens konstruktion av kvinnor.”

(Lindell, 2004, s.30)

Redan under 1920-talet kan man se exempel på kvinnliga filmskapare som fick möjligheten till att berätta från ett kvinnligt perspektiv. Innan slutet av 1960-talet kan man dock inte koppla detta till feministisk filmteori. Under andra vågens feminism på 1960-talet och 1970-talet producerades texter inom flera discipliner om kvinnofrågor inom filmvetenskapen (Lindell, 2004, s.30). Feministiska filmteorin var i början och är fortfarande influerad av feministiska verk som idag är välkända som Simone De Beauvoirs *Det andra könet*, Betty Friedans *The feminine mystique* och Kate Milletts *Sexual Politics* (Hollinger, 2012, s.7). Feministisk filmteori har tagit hjälp av olika teorier som strukturalism och psykoanalys på 1970-talet och postkolonial teori, queerteori samt postmodernism på 1990-talet (Thornham, 1997, s.1).

Feministiska filmteorin ifrågasatte den rådande definitionen av femininitet och såg kritiskt på kulturbundna stereotyper som förekom i filmer, speciellt Hollywoodfilmer, som hemmafrun, mamman, den dumma blondinen och femme fatale². Dessa stereotypiska porträtteringar av kvinnor upprätthöll enligt den feministiska filmteorin en nedvärderande könsideologi (Kinisjärvi et al. 1994, s.71). Kvinnobilderna analyserades med hjälp av sociologiska och empiriska metoder (Lindell, 2004, s.31). Största delen av kvinnobilderna som analyserades kritiserades för att vara felaktiga, ensidiga och orealistiska. Kritiker till

² Femme fatale – en kvinna som med hjälp av sin sexuella attraktion uppnår sitt mål eller syfte. Femme fatale är det franska ordet för ”ödesdiger kvinna”. Femme fatale används ofta när man talar om kvinnor i böcker och film.

analysen av kvinnobilder påpekade i slutet av 70-talet att porträtteringen av kvinnorna i Hollywoodfilmer inte rakt representerar verkligheten om hur en kvinna är. Representationen av kvinnor producerar, ändrar, förnekar och förnyar rådande köns kategorier och könsideologi (Kinisjärvi et al. 1994, s.71).

I Finland var den andra vågens feminism som starkast i början av 1980-talet. De problem som diskuterades var kvinnans ställning i arbetslivet och könsroller i samhället (Naiset naisten asiassa, 2010). Den finska kvinnorörelsens mål på 1980-talet var att kvinnor skulle ha samma rätt till utbildning som män, att kvinnor skulle ha samma lön som män, att man skulle lyfta åldern från 15 år för kvinnor att lovligt få gifta sig, ge möjlighet till kvinnor att söka skilsmässa på grund av partners misshandel eller drickande och få samma rättigheter i val som män (100 vuotta naisten elämää ja tekoja, 2011).

2.2 Genus – att vara kvinna

I vårt samhälle finns definitioner på vad som anses feminint och maskulint. Stereotypiskt ses män som aggressiva, tävlingsinriktade och aktiva medan kvinnor ses som passiva, samarbetsvilliga och känsllosamma (Burke & Stets, 2000, s.1–3). Uppfattningar om vad som anses maskulint och feminint påverkar hur kvinnor och män porträtteras på film. På grund av detta kan man se olika könsbundna stereotyper både hos manliga och kvinnliga karaktärer på film. Kvinnor i filmer är bland annat oftast vackra och tar hand om sitt utseende, vilket kan ses som en stereotypiskt kvinnlig eller feminin egenskap. Objektivifieringen av kvinnor i filmer i slutet av 1960-talet, som den feministiska filmteorin kritiserade, är något som speglar hur kvinnan sågs i samhället under denna tidsperiod.

Simon de Beauvoir beskriver i *Det andra Könet* hur kön är en social konstruktion. Att vara kvinna är ett resultat av flera faktorer bland annat samverkan med andra människor, miljön, uppfostran och kulturklimatet man växer upp i (Beauvoir, 1949 s.162–169). Beauvoir konstaterar också att kvinnans kropp inte är hennes egen utan ett objekt för mannen att använda (Beauvoir, 1949, s.194). Yrkesarbete och en egen inkomst är ett sätt för kvinnan att bli oberoende av mannen och kunna göra självständiga val (Beauvoir, 1949, s.404). Att vara man anses som en norm i vårt samhälle. Denna norm är den ideala människan som kvinnan jämförs med. Hirdman berättar i sin bok hur en man beskrivs i Tesaurus ordbok med mångfald och i olika kategorier som mansperson, make, manfolk,

människa och folk medan kvinnan beskrivs som könet och endast det. Kvinnan beskrivs endast i relation till mannen och hennes status bedöms genom tre stereotypa tankefigurer. Dessa tankefigurer är om hon är ung eller gammal, använd eller inte, någons eller ingens. (Hirdman, 2001, s.60). Briandina & Hajariah påpekar i sin studie att det är den rådande sociala normen att en kvinna ska vara omtänksam, vårdande och ömsint (Briandana & Hajariah, 2013, s.192).

2.3 Tidigare forskning

Här presenteras resultat av olika forskningsarbeten som behandlar könsbundna stereotyper, representation, skönhetsideal, hur film och media påverkar samhällets attityder och normer samt vilket samband som finns mellan biroller och stereotypiska porträtteringar i film.

2.3.1 Könsbundna stereotyper hos kvinnliga karaktärer

I de mest populära finska filmerna från år 2013–2017 framträder en del stereotypiskt kvinnliga roller. Till dessa hör *Bitch*, *Boss Lady*, *Damsel in distress*³, *den tysta kvinnan*, *den kalla kvinnan*, *medspelaren*, *kvinnan som gnäller*, *en snygg brud*, *offret*, *mamman*, *valideraren* och *ronski nainen*⁴ (Havu, 2018, s. 16-21). Ingrid Lindell har undersökt förekomsten av könsbundna stereotyper i svenska filmutbudet år 1996. De olika stereotyperna som framkom var häxor och psykopater, offer och våldtagna, prostituerade och sexsäljerskor, flickor som utsätts för publikens voyeurism, mammor, vårdare och ta hand om-objekt (Lindell, 2004, s.123–130). En inledning som är vanlig i porträtteringen av kvinnliga karaktärer är *madonnan och horan*. I denna indelning ses *madonnan* som oskyldig, ren och god och *horan* som förförisk och promiskuös (O Bareket et al. 2018). Kvinnliga karaktärer som kan ses som ledare porträtteras som intelligenta, effektiva och omtyckta men de är samtidigt sexualiserade och objektifierade (Davis, 2019, s.7). Enligt Murphys undersökning på porträtteringen av kvinnorna i de mest populära filmerna från år 1993–2013 kunde man se att fler kvinnor syns i roller som är mera komplexa och värderar dem

³ *Damsel in distress* – en kvinna eller flicka som hamnar i nöd eller en farlig situation där en eller flera män är tvungna att rädda henne.

⁴ *Ronski nainen* – en kvinnna med en hård yttre fasad och ”manliga” egenskaper. Hon har inte ett traditionellt ”kvinnligt” utseende och är inte rädd för att höras och säga sin åsikt.

för deras intelligens, styrka och självständighet i nyare filmer men de är fortfarande inte lika viktiga som männen. Kvinnorna i de nyare filmerna beskrivs som norm fortfarande av stereotyper och stereotypiska yrkesval (Murphy, 2015 s.23–26).

Laura Mulvey skriver i *Visual Pleasure and Narrative Cinema* hur film domineras av en obalans mellan könen. Njutningen av att se kan delas mellan den aktiva mannen och den passiva kvinnan. Kvinnans visuella närvaro i filmen har en tendens att förhindra filmens handling att gå framåt. Den visuella närvaron av en kvinna skapar stunder av erotiskt betraktande. Med ”the male gaze” menar Mulvey den manliga fantasin som mannen projicerar på den kvinnliga figuren. Den kvinnliga karaktären kan antingen ses som ett erotiskt objekt av andra karaktärer i filmen eller av personen som ser på filmen. Den manliga karaktärens syn och tittarens syn på kvinnan kan båda ta plats samtidigt. Mulvey beskriver detta fenomen i bland annat följande scenario: den kvinnliga karaktären är isolerad, glamorös och sexualiserad men under filmens gång blir hon kär i den manliga huvudkaraktären och blir en del av hans egendom. Detta leder till att hennes erotism blir till för endast den manliga huvudkaraktären. Genom att tittaren identifierar sig med den manliga karaktären blir den kvinnliga karaktären också en del av hans egendom. Närbilder av kvinnliga ben eller ansikte kan enligt Mulvey tolkas som en av flera typer av erotism i filmer (Mulvey, 1975, s.6–8). Filmer manipulerar bilden av en ”verklig kvinna” och bygger upp hur hon ska bli sedd i filmen (Mulvey, 1975, s.17).

2.3.2 Skönhetsideal

Vad som uppfattas som ett idealt och åtråvärt utseende i ett samhälle ser olika ut beroende på olika kulturer och vilken tidsperiod det är frågan om (Jarlbro, 2006, s.19). Det västerländska skönhetsidealet idoliserar att vara ljushyad, ungdomlig, smal, tonad och blond. Skönhetsidealet sätter mycket press på kvinnor att passa in i en typ av modell. Idén av att det västerländska utseendet är åtråvärt i vårt samhälle härstammar från internaliserad rasism. Mörkhyade kvinnor har lärt sig att de måste sträva efter att likna en ljushyad kvinna för att uppfattas som vacker (Kubik et al, 2018, s.1–3). Media spelar en stor roll i att måla upp en bild av den ideala kroppsbilden (Jarlbro, 2006, s.109). Lauzens rapport på de hundra mest sedda Hollywood-filmerna från år 2002 till 2019 visar att 68 % av de kvinnliga huvudrollerna spelades av en vit skådespelerska år 2019 och år 2016 var det hela 76

% (Lauzen, 2019, s.5). Den stora majoriteten av vita skådespelare som kvinnliga huvudroller i Hollywoodfilmer förstärker och håller vid liv det västerländska skönhetsidealet.

2.3.3 Kvinnobilden i film påverkar och påverkas av samhället

Man kan se olika samhällseliga fördomar och attityder om hur en kvinna eller man ska vara i de flesta formerna av media och speciellt i de formerna som använder visuella medel (Briandana & Hajariah, 2013, s.192). Olika medier har makten att både sprida negativa bilder men också bidra till en positiv ändring. Att kvinnor oftast ses i majoriteten av filmerna som biroller och stödande karaktärer till den manliga huvudkaraktären ger publiken uppfattningen av att kvinnor inte är lika viktiga (Murphy, 2015 s.25). Bilden av kvinnor på film påverkar också förväntningar på hur en kvinna ska vara. De kvinnliga karaktärerna fungerar som förebilder för flickor och unga kvinnor. Gena Davis visade i sin forskning att majoriteten av flickorna och de unga kvinnorna som hon intervjuade i sin undersökning tyckte att porträtteringen av kvinnor i film påverkade dem negativt (Davis, 2019, s.7). Antalet kvinnliga karaktären som visas på film och deras betydelse i en film påverkas av hur många kvinnliga personer som finns i produktionens kärnteam. Lauzen visar att kvinnornas andel som huvudkaraktärer blir procentuellt större om det finns åtminstone en kvinnlig filmregissör eller manusskrivare till filmen (Lauzen, 2019, s.7). På 2010-talet hade endast 12 av de 100 mest sedda filmerna i Finland en kvinnlig regissör (Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen).

2.3.4 Biroller och stereotyper

En biroll är en sekundär roll i filmer och har oftast som uppgift att stöda huvudkaraktären. Biroller har en större sannolikhet att vara porträtterad med hjälp av en stereotyp. I Dimnik och Feltons undersökning om stereotyper som framkom hos karaktärer som var bokförare kom de fram till att huvudroller hade en 18 % sannolikhet att passa in i en stereotyp medan birollerna hade en 22 % sannolikhet att passa in i en stereotyp. Karaktärer som hade en mycket liten roll hade en sannolikhet på 34 % (Dimnik & Felton, 2006, s.151). Den kvinnliga birollen i en film med en manlig huvudkaraktär är mindre viktig och porträtteras mer som ett objekt än ett subjekt (Lindell, 2004, s.123). Kvinnliga biroller blir också objektifierade i högre grad än kvinnliga huvudroller (Murphy, 2015, s.19).

3 METOD

Som metod används kvalitativ innehållsanalys. Metoden är en djupgående analys på innehållet. Den kvalitativa innehållsanalysen har en större fokus på tolkningen av texter och bilder jämfört med den kvantitativa innehållsanalysen (Hsieh & Shannon 2005, s. 1278).

Materialet som ingår i innehållsanalysen är sex finska filmer valda utgående från deras synlighet i det finska samhället, tre från 1980-talet och tre från 2010-talet. Filmerna från de olika årtionden kommer jämföras med varandra för att hitta likheter och olikheter. Analysen fokuserar på könsbundna stereotyper hos de kvinnliga karaktärerna i filmerna. I analysen inkluderas både rörlig bild och ljud för att få en mer heltäckande analys av karaktärerna. I den feministiska analysen av kvinnobilder tänker man att sättet kvinnor och femininitet porträtteras på påverkar både hur kvinnor ses/uppfattas och hur kvinnan ser/uppfattar sig själv (Kinisjärvi et al. 1994, s.71).

För att samla information om de kvinnliga karaktärerna i filmerna granskas hur väl vissa påståenden stämmer överens med karaktärerna. För analysen används ett schema där påståenden poängsätts med en skala från noll till fyra. Noll motsvarar *aldrig*, ett motsvarar *sällan*, två motsvarar *ibland*, tre motsvarar *ofta* och fyra motsvarar *alltid*. Skalan används för att bedöma i hur hög grad ett påstående passar in på de kvinnliga karaktärerna. Till exempel i hur hög grad vi ser den kvinnliga karaktären lättklädd under filmens gång, eller i vilken grad karaktären passar in i indelningen *madonnan och horan*.

Schemat består av fyra kategorier med olika påståenden. De fyra kategorierna som används i analysen är *Stereotyper*, *Utseende & Objektivisering*, *Ekonomi & Relationer* och *Samspel med manliga karaktärer*. För att skapa kategorierna för innehållsanalysen tillämpas element från directed content analysis. Detta är en av de tre formerna av kvalitativ innehållsanalys Hsieh och Shannon presenterar i deras forskning. I directed content analysis skapas de olika kategorierna för analysen på basen av tidigare teori och forskning inom det valda ämnesområdet (Hsieh & Shannon 2005, s. 1281). Kategorierna i schemat är baserade på den feministiska filmteorin, genusteori och den tidigare forskningen som presenteras i det andra kapitlet av examensarbete. Påståenden i *Stereotyper* kategorin utgår från de negativa kvinnobilderna och de kulturbundna stereotyperna den feministiska

filmteorin kritiserade på 1970-talet (Kinisjärvi et al. 1994, s.71). I kategorin används också de könsbundna stereotyperna Ingrid Lindell och Anu Havu presenterar i sina forskningsarbeten (Lindell, 2004, s.123–130) (Havu, 2018, s.16–21). *Utseende & objektivering* kategorin fokuserar på det västerländska skönhetsidealet (Kubik et al, 2018, s.1–3) och uppkomsten av Laura Mulveys ”the male gaze” i filmerna (Mulvey, 1975, s.6–8). I kategorin *Ekonomi & Relationer* undersöks hur självständig de kvinnliga karaktärerna är i filmerna. Som hjälpmedel i denna kategori används Bechdeltestet och Simone de Beauvoirs teori om att en kvinna som har ett yrkesarbete och en egen inkomst är mera självständig och oberoende av män (Beauvoir, 1949, s.404). Kategorin *Samspel med manliga karaktärer* ser på interaktionen mellan den kvinnliga karaktären med mest skärmtid och de manliga karaktärerna i filmen. I kategorin undersöks hur den kvinnliga karaktären blir behandlad och tilltalad av de manliga karaktärerna i filmen. Simone de Beauvoirs teori om att en kvinna formas av samverkan med andra människor tillämpas i denna kategori (Beauvoir, 1949 s.162–169).

Det högsta poängantalet en kvinnlig karaktär kan få i schemat är 100 poäng. Poängskalan är ett verktyg för att kunna jämföra de olika kvinnliga karaktärerna. Ett högre poäng på ett påstående motsvarar en mer stereotypisk och ensidig porträttering av karaktären jämfört med vad ett lägre poäng motsvarar. För att svara på de olika påståenden används skalan från noll till fyra och kvalitativa motiveringar till poängsättningen. Skalan gör det lättare att se likheterna och olikheterna mellan de kvinnliga karaktärerna och ger möjligheten att grovt kunna jämföra dem med varandra. De kvalitativa motiveringarna ger en mer heltäckande och ingående bild av karaktärerna. Den första delen i analysen är att kvalitativt svara på påståendet och den andra delen är att kvantitativt utgående från svaret poängsätta de olika påståenden med hjälp av skalan från noll till fyra poäng.

3.1 Urval

Under 1980-talet var filmproduktionen i Finland aktiv och totalt 158 filmer hade premiär under årtiondet. Finska filmer fick också för första gången internationella filmpriser. En del av 1980-talets premiärer var tv-produktioner på grund av samarbetet som inleddes år 1984 mellan Finlands filmstiftelse och Yle. Vissa filmer var pionjärer i det finska filmutbudet som till exempel *Täältä tullaan, elämä!* som var en föregångare för finska

ungdomsfilmer. År 1986 steg tittarsiffrorna för filmer över 20 % och under året visades 29 premiärer av finsk film. Det var den högsta siffran sedan 1950-talet. Under 1980-talet fanns inte en enda kvinnlig regissör till de tio mest sedda filmerna under årtiondet (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013). Under 2010-talet var det totala tittarantalet för inhemska filmer på bio 20,5 miljoner. Det är 25,4 % av hela tittarantalet på 80,8 miljoner för alla filmer som visades på biografer. Av de hundra mest sedda filmerna var 34 finska filmer på 2010-talet. Antalet kvinnliga regissörer steg också från tidigare årtiondet men var fortfarande väldigt låg (2010-luku oli kotimaisen elokuvan juhlaa, 2020).

Urvalet i examensarbetet består av de tre mest sedda finska filmer från 1980-talet och tre mest sedda finska filmer från 2010-talet. Med finsk film avses i examensarbetet filmer som ett inhemskt produktionsbolag producerat och som visats på biografer i Finland. Statistiken som använts för att bestämma vilka filmer som är de mest sedda under dessa årtionden kommer från det finska filminstitutet (Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen, 2020) och Elonet (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013). Filmerna är valda på basen av den totala mängden tittare filmen hade under årtiondet de hade premiär. Totalt handlar det om sex filmer. Valet av att inkludera de mest sedda filmerna från 1980-talet och 2010-talet i urvalet baserar sig på att de filmerna har nått ut till flest människor i det finska samhället under dessa årtionden. Man kan utgå från att de mest sedda filmerna på grund av sin synlighet har den största inverkan på kvinnosynen i samhället under de utvalda årtiondena. På grund av att sju av de tio mest sedda filmerna på 1980-talet är Uno Turhapuro filmer finns endast en av dessa i urvalet för att representera genren.

I urvalet inkluderas inte krigsfilmer. Valet baserar sig på att kvinnornas roller i de finska krigsfilmerna är relativt förutsägbara. Krigsfilmerna speglar inte samtiden och samhället vi lever i utan berättas ur ett historiskt perspektiv. De utgår traditionellt från mannens erfarenhet på fronten och det finns därför en större saknad för kvinnoroller i krigsfilmer. I *Tuntematon sotilas* (2017) som är regisserad av Aku Louhimies finns det 17 kvinnor i olika roller i filmen vilket är 15 % av hela filmens karaktärer (Havu, 2018, s.6). Under 2010-talet var *Tuntematon sotilas* (2017) den mest sedda filmen i Finland (Katsotuimmat kotimaiset elokuvat). Könsbundna stereotyper som kan ses hos de kvinnliga karaktärerna i krigsfilmer är *madonnan* som innefattar mammor, döttrar, systrar och flickvänner. De är hyllade av männen i filmerna. Andra stereotypiska roller är den prostituerade kvinnan,

sjukskötare och läkare (Donald, MacDonald, 2014, s.7–10). Under 1980-talet var filmen *Talvisota (1989)* den andra mest sedda filmen i Finland och *Tuntematon sotilas (1985)* den fjärde mest sedda filmen (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013). Den mest sedda filmen på 1980-talet var *Uuno Turhapuro armeijan leivissä (1984)*.

De kvinnliga karaktärerna som kommer att ingå i urvalet är de som har mest skärmtid i filmerna. Med skärmtid avses synlighet i bild. För varje film kommer en kvinnlig karaktär att väljas. Skärmtiden är mätt med hjälp av att använda en stoppklocka. Skärmtiden kan vara fel med en marginal på plus/minus en till två minuter på grund av att tiden är tagen för hand och inte med hjälp av ett program.

3.1.1 Filmerna och de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet

Akaton Mies

Akaton mies som är regisserad av Edvin Laine hade premiär i Finland år 1983. Under år 1983 hade filmen 196 443 tittare och totalt under 1980-talet hade filmen 322 840 tittare. Filmen är producerad av produktionsbolaget Kinosto Oy (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013). Fotografen, producenten och regissören till filmen är alla män. Edvin Laine regisserade sina två sista filmer på 1980-talet, *Akaton mies* år 1983 och *Akallinen mies* år 1986.

Liisa Haapalainen är den kvinnliga karaktären med mest skärmtid i filmen *Akaton mies*. Liisa är en biroll i filmen och hennes rollbenämning är “pankkivirkailija” på svenska banktjänsteman. Hennes skärmtid är cirka 23 minuter av den 128 minuter långa filmen. Det är cirka 18 % av filmen. Liisa är en ung kvinna som jobbar vid banken i en liten by. Hon får mycket uppmärksamhet av männen i byn och flera av dem skulle vilja ha henne som fru men hon är endast intresserad av en av männen i byn, nämligen Unto. Liisa är 20–25 år, blond, blåögd och ljushyad. Hon kan beskrivas som en svärmorsdröm, oskyldig, vänlig, omtänksam och duktig.

Täältä tullaan, elämä!

Täältä tullaan, elämä! är åttonde i listan på de mest sedda filmerna under 1980-talet. Eftersom sju av de tio mest sedda filmerna på 1980-talet är Uuno Turhapuro filmer är

Täältä tullaan, elämä! med i urvalet även om den är den åttonde mest sedda filmen. Filmen hade premiär år 1980 med 359 340 tittare under det året. Totalt hade filmen 382 024 tittare under årtiondet (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989). Filmen är producerad av Sateenkaarifilmi Oy och regisserad av Tapio Suominen. Fotografen, producenten och regissören till filmen är alla män. *Täältä tullaan, elämä!* banade väg för filmer som handlade om ungdomar i början av 1980-talet. Ungdomsfilmer blev en av 1980-talets trender inom den finska filmindustrin (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013).

Lissu är den kvinnliga karaktären med mest skärmtid i *Täältä tullaan, elämä!* Lissu är en biroll i filmen och har cirka 7,5 minuter skärmtid i den 118 minuter långa filmen. Det är cirka 6 % av filmen. Lissu är 13–14 år gammal och går i högstadiet på klassen för problembarn. Hon har långt blondt hår, är smal och ljushyad. Lissus karaktär kan beskrivas som tystlåten men amper. Hon är en outsider som inte passar in med flickor eller pojkar.

Uuno Epsanjassa

Uuno Epsanjassa är den mest sedda filmen år 1985 när den hade premiär. Totalt under hela årtiondet är tittarantalet 607 939. Filmen är producerad av produktionsbolaget Spede Pasanen Oy och regisserad av Ere Kokkonen. Spede Pasanen producerade under 1980-talet 16 filmer via hans fyra produktionsbolag. *Uuno Epsanjassa* är den tionde Uuno Turhapuro filmen. Fotografen, producenten och regissören till filmen är alla män. Uuno Turhapuro filmerna dominerade under 1980-talet. Av de tio mest sedda filmerna under årtiondet är sju Uuno Turhapuro filmer (Suomalainen elokuvatuotanto 1980–1989, 2013). *Uuno Epsanjassa* är vald för att representera Uuno Turhapuro filmerna från 1980-talet.

Elisabeth Turhapuro har mest skärmtid i *Uuno Epsanjassa*. Hon är en biroll och är huvudkaraktären Uuno Turhapuros fru. Hon syns cirka 21 minuter av den 99 minuter långa filmen. Det är ungefär 21 % av filmen. I flera av bilderna syns hon som en tyst statist. Elisabeth är cirka 30–35 år gammal och har blondt hår, är smal och ljushyad. Elisabeth kan beskrivas som gnällig, sur, rak på sak, amper och förlåtande.

3.1.2 Filmerna och de kvinnliga karaktärerna från 2010-talet

Luokkakokous

Luokkakokous är den andra mest sedda filmen i Finland på hela 2010-talet. Filmen hade premiär år 2015 och totalt 505 430 tittare under årtiondet. Filmen är producerad av Solar films Oy och regisserad av Taneli Mustonen. Fotografen, producenten och regissören till filmen är alla män (Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen, 2020). *Luokkakokous* hade rekordmånga besökare under filmpremiären i Finland. Under första veckan såg över 100 000 tittare filmen på biograf. År 2016 tilldelades *Luokkakokous* priset som publikens favorit på Jussigalan (*Luokkakokous on yleisön suosikki!*, 2016). Eftersom filmen var så populär i Finland gjordes det också två uppföljare till *Luokkakokous* filmen. År 2016 hade *Luokkakokous 2 - Polttarit* premiär och år 2021 hade *Luokkakokous 3 – Sinkkuristeily* premiär.

Jaana har mest skärmtid av de kvinnliga karaktärerna i filmen *Luokkakokous*. Hon spelar birollen som en av huvudkaraktärernas fru. Hon syns cirka 3,5 minuter av den 88 minuter långa filmen. Det är cirka 4 % av filmen. Jaana är 35 år gammal och har brunt hår, är smal, solbränd och ljushyad. Jaana är moderlig, omtänksam, vänlig och förstående. Hon är en hjälpende hand och fungerar som stöd för sin familj.

Mielensäpahoittaja

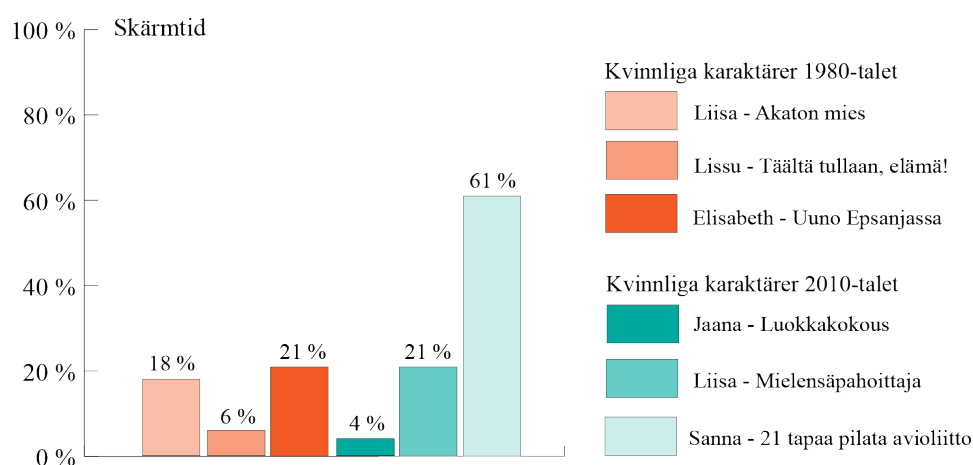
Mielensäpahoittaja är den tredje mest sedda filmen på 2010-talet och den mest sedda filmen år 2014. Den hade premiär år 2014 och 457 334 tittare under samma år. Totala antalet tittare under årtiondet var 500 934. Filmen är producerad av Solar films Oy och regisserad av Dome Karukoski (Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen, 2020). Fotografen, producenten och regissören till filmen är alla män. Filmen vann Jussistatyetten år 2015 för bästa manliga huvudroll och blev nominerad för både bästa regi och bästa film. Filmen var också Finlands bidrag till Golden Globe awards inom kategorin bästa utländska film (*Mielensäpahoittajalla hurjat katsojaluvut*, 2014). Det har gjorts en uppföljare till *Mielensäpahoittaja* filmen som hade premiär år 2018 vid namnet *Ilosia aikoja, Mielensäpahoittaja*.

Liisa är den kvinnliga karaktären med mest skärmtid i *Mielensäpahoittaja*. Hon är en biroll i filmen och Mielensäpahoittajas sons fru. Hon har cirka 24 minuter skärmtid i den 113 minuter långa filmen. Det är ungefär 21 % av filmen. Liisa är cirka 35 år gammal, blond, smal och ljushyad. Hon kan beskrivas som bestämd, karriärsdriven, självständig och kall. Liisa står upp för sig själv och ser till att påpeka när saker inte går enligt hennes önskan.

21 tapaa pilata avioliitto

21 tapaa pilata avioliitto hade premiär år 2013 i Finland och är den mest sedda filmen år 2013. Under 2013 hade filmen 403 045 tittare och under hela årtiondet är tittarantalet 403 332. Filmerna är producerad av Dionysos Films Oy och regisserad och skriven av Johanna Vuoksenmaa (*Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen*, 2020). Fotografen i filmen är en man och producenten och regissören är kvinnor. *21 tapaa pilata avioliitto* är den mest sedda filmen i Finland som regisserats av en kvinna. Filmerna fick priset för publikens favorit på Jussigalan år 2014 (Dionysos films, 2020).

Sanna är huvudkaraktären i filmen *21 tapaa pilata avioliitto* och har därmed mest skärmtid i filmen. Hon syns cirka 54 minuter av filmen, vilket är ungefär 61 %. Hon är cirka 30 år gammal har brunt hår, är ljushyad och smal. Sanna är väldigt dedikerad till sitt forskningsarbete som behandlar olika orsaker till att äktenskap tar slut. Hennes liv kretsar runt forskningsarbetet och påverkar hennes privata liv i hög grad. Sanna kan beskrivas som envis, bestämd och självständig.



Figur 1. De kvinnliga karaktärernas skärmtid i procent.

4 ANALYS & DISKUSSION

För att samla forskningsmaterialet användes ett schema med olika kategorier och påståenden som hjälpmedel. Materialet samlades med hjälp av både kvantitativa och kvalitativa metoder. Schemat som användes för analysen är indelat i fyra kategorier: *Stereotyper*, *Utseende & Objektivisering*, *Ekonomi & Relationer* och *Samspel med manliga karaktärer*. Under kategorierna ställdes 5–8 påståenden som är förankrade i den feministiska filmteorin, genusteori samt tidigare forskning om könsbundna stereotyper. De olika kategorierna kan behandla liknande eller överlappande teman och detta tas i beaktande i den slutliga analysen. Tillsammans i hela schemat finns 25 påståenden. Varje svar på ett påstående poängsätts med en skala från noll till fyra. I skalan motsvaras *aldrig* av noll poäng, *sällan* av ett poäng, *ibland* av två poäng, *ofta* av tre poäng och *alltid* av fyra poäng.

Påståenden är formulerade så att ett högre poäng motsvarar hypoteserna till examensarbetet bättre än ett lägre poäng. Hypoteserna i arbetet är följande: En hypotes för de tre filmerna från 1980-talet är att man kommer se kvinnan i en stereotypisk roll som stöder den manliga huvudkaraktären. Kvinnorna i filmerna kommer vara underordnade männen. Hypotesen för de tre filmerna från 2010-talet är att det fortfarande kommer finnas stereotypiska porträtteringar av kvinnorna men kvinnan kommer vara mer jämlik med mannen. Det högsta antalet poäng en karaktär kan få när man räknar ihop poäng från alla kategorier är 100. En kvinnlig karaktär med totalt 100 poäng i schemat är på film porträtterad på ett mera stereotypiskt och ensidigt sätt och den kvinnliga karaktären i fråga ses som underordnad den/ de manliga karaktärerna i filmen. De olika poängen i schemat motiveras av de kvalitativa svaren på påståenden.

Den kvalitativa innehållsanalysen är en subjektiv och djupgående tolkning av porträtteringen av de kvinnliga karaktärerna. Det är viktigt att ta i beaktande att analysen kan påverkas av mina egna omedvetna stereotypa föreställningar eller internaliserade patriarkala strukturer. Till exempel det som jag uppfattar som en nervärderande kommentar mot en kvinnlig karaktär kan eventuellt uppfattas annorlunda av en annan person. Schemat används som ett hjälpmedel och ger en riktgivande grov översikt av hur de kvinnliga karaktärerna blir porträtterade i filmerna.

4.1 Stereotyper

Kategorin *Stereotyper* består av åtta påståenden. Dessa påståenden undersöker i vilken grad den kvinnliga karaktären kan kopplas till en ensidig stereotypisk porträttering. De olika påståenden i schemat baserar sig på den negativa kvinnobilden den feministiska filmteorin avslöjade på 1970-talet. Denna kvinnobild visade sig vara ensidig och porträtterade kvinnor med hjälp av könsbundna stereotyper (Kinisjärvi et al., 1994, s.71). I analysen används också stereotyperna från Havus undersökning av de 100 mest sedda finska filmerna från år 2013–2017 (Havu, 2018) och stereotyperna Ingrid Lindell listar i sin bok *Att se och synas* (Lindell, 2004, s.123–130). Kategorin ser också på hur ensidig och passiv den kvinnliga karaktären är och i hur hög grad hennes målsättning och uppgift i filmen är kopplad till en man.

Följande könsbundna stereotyper användes i analysen: häxor och psykopater, offer och våldtagna, prostituerade och sexsäljerskor, flickor som utsätts för publikens voyeurism, mammor, vårdare, ta hand om-objekt, Bitch, Boss lady, den tysta kvinnan, den kalla kvinnan, medspelaren, kvinnan som gnäller, en snygg brud, valideraren, ronski nainen, hemmafrun, den dumma blondinen och femme fatale.

I kategorin finns följande påståenden:

Karaktären passar in i indelningen madonnan och horan

Karaktären kan kopplas till en könsbunden stereotyp

Karaktären har stereotypiskt feminina karaktärsdrag

Karaktären är ensidig

Karaktären är passiv

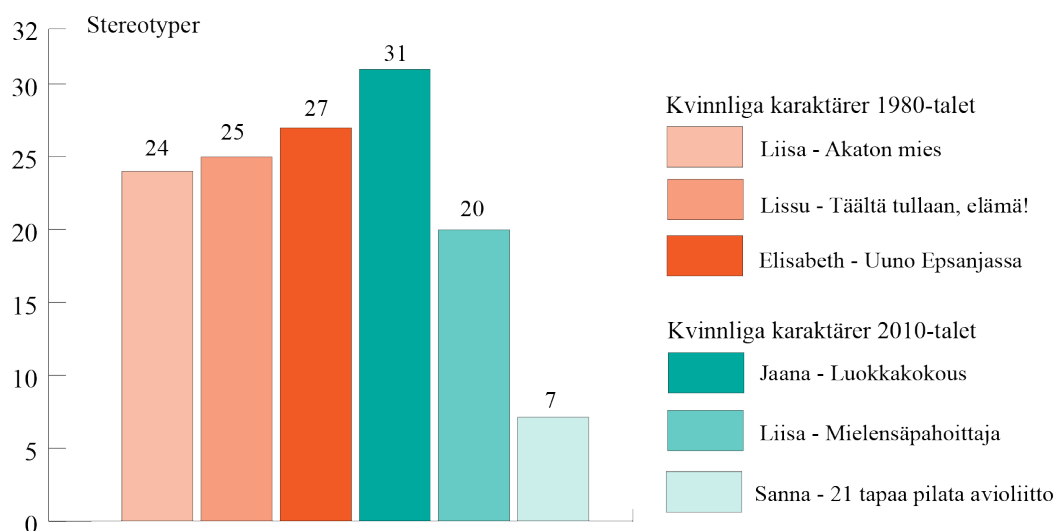
Karaktären har inte egna intressen

Karaktärens målsättning har med en man att göra

Karaktärens uppgift i filmen har med en man att göra

Det högsta möjliga poängtalet i denna kategori är 32 poäng eftersom den består av åtta påståenden. Ett påstående kan ge högst fyra poäng. De kvinnliga karaktärerna från 1980-talet har följande poäng: Liisa från *Akaton mies* 24 poäng, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* 25 poäng och Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* 27 poäng. De kvinnliga

karaktärerna från 2010-talet har följande poäng: Jaana från *Luokkakokous* 31 poäng, Liisa från *Mielensäpahoittaja* 20 poäng och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* 7 poäng.



Figur 2. Poäng i kategorin Stereotyper

Liisa Haapalainen från *Akaton mies* passar alltid (4) in i indelningen *madonnan & horan* som en *madonna*. I början av filmen idoliseras Liisa av männen som en vacker ung kvinna. Senare i filmen gifter hon sig med en av de manliga karaktärerna. Männen i filmen ser henne som oskyldig, ren och god. Liisas karaktär kan alltid (4) kopplas till en könsbunden stereotyp och man kan se henne i den stereotypiska kvinnorollen hemmafrun. Hon slutar sitt jobb på banken för att ha möjligheten att stanna hemma och ta hand om gården och hemmet. Liisa kan inte kopplas till stereotypen *femme fatale* eftersom hon inte använder sin sexuella attraktion för att uppnå saker. Hon använder sig istället av att hon är oskuld och blir därför eftertraktad av männen. Liisa har ofta (3) stereotypiskt feminina karaktärsdrag. Hennes dröm är att skaffa en familj och vara hemmafru. Hon är väldigt snäll, omtänksam och vårdande. Liisa kan beskrivas som en duktig flicka eller en svärmorsdröm. Hon porträtteras som den typiska *madonnan* och den perfekta kvinnan för en man i filmen. Liisas karaktär är ofta (3) ensidig och alltid (4) passiv. Liisas uppgift i filmen har ofta (3) med en man att göra. Hennes uppgift är att vara Untos kärleksintresse och senare i filmen hans fru. Hennes målsättning har ofta (3) med en man att göra. Liisa är förälskad i Unto och efter att hon träffar honom blir hennes målsättning att gifta sig

med honom. Påståendet om att Liisa inte skulle ha egna intressen stämmer aldrig (0). Hennes intressen i filmen är att sjunga och spela piano.

Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* passar ibland (2) in i indelningen *madonnan och horan* som *hora*. En av pojkarna på hennes klass går runt och berättar att hon ligger med vem som helst och att han själv också haft sex med henne även om detta inte är sant. Lissu passar alltid (4) in i den stereotypiska rollen som den tysta kvinnan. Majoriteten av filmen talar hon inte om hon inte blir rakt tilltalad. Lissu har sällan (1) stereotypiskt feminina karaktärsdrag. Hon tar rollen som vårdare när hennes mamma behöver hjälp med att sköta hennes småsyskon, vilket kan ses som stereotypiskt feminint av en karaktär men vi får inte se mycket av detta i filmen. Lissu är alltid (4) ensidig. Vi får veta ganska lite om Lissus livssituation och hennes problem. Hennes karaktär är likadan hela filmen bortsett från att hennes talesätt och kroppsspråk ändras när hon pratar med sitt kärleksintresse Jussi. Hennes tal ändras från kort och aggressivt till vänligt och förstående när hon talar med Jussi. Lissu är också alltid (4) passiv, hon tar inte eget initiativ och har få, korta repliker i filmen. Vi får inte veta om Lissu har egna intressen, därför stämmer påståendet om att karaktären inte har egna intressen alltid (4). Hennes uppgift i filmen är att vara huvudkaraktärens kärleksintresse och stöd och har alltid (4) med en manlig karaktär att göra. Påståendet om att karaktärens målsättning har med en man att göra stämmer ibland (2). Lissus målsättning mot slutet av filmen är att hjälpa Jussi.

Elisabeth Turhapuro från *Uuno Epsanjassa* passar aldrig (0) in i indelningen *madonnan och horan* även om hon är en fru. Hon blir inte idoliserad av sin man Uuno. Elisabeths karaktär passar alltid (4) som de stereotypiska kvinnorollerna hemmafrun och kvinnan som gnäller. Elisabeth har också ofta (3) stereotypisk feminina karaktärsdrag. Det mest framstående feminina karaktärsdraget är Elisabeths vilja att ta hand om Uuno. Andra feminina karaktärsdrag som kan ses är att hon är förlåtande. Elisabeth är alltid (4) ensidig och alltid (4) passiv. Vi ser samma typ av attityd från henne mot Uuno genom hela filmen. Vi ser endast Elisabeth i scener som har med Uuno att göra och får inte reda på mycket om hurudan hon är utanför deras förhållande. Påståendet om att Elisabeth inte skulle ha egna intressen stämmer alltid (4). Hennes uppgift i filmen har alltid (4) med huvudkaraktären att göra. Uppgiften hon har är att etablera att Uuno har en fru och finnas som en typ av moralisk kompass för honom. Elisabeths målsättning är alltid (4) bunden till en man. I början av filmen är målsättningen att övertala Uuno att skaffa ett ordentligt jobb. Efter

att Uuno får jobb vid ett resebolag har hon ingen klar målsättning. Hon verkar inte bry sig om situationerna hon hamnar in i filmen. Hon är till exempel inte djupt sårad av att Uuno är intresserad av en annan kvinna utan tycker mer att det är Uuno som håller på med barnsligheter igen.

Jaana från *Luokkakokous* passar alltid (4) in i indelningen *madonnan och horan* som *madonna* och hör alltid (4) till de stereotypiskt kvinnliga karaktärerna hemmafrun och mamman. Jaana är alltid (4) ensidig och alltid (4) passiv. Vi ser henne i rollen som en fru och en mamma och endast i miljön av hennes hem. Hon porträtteras som den perfekta frun och mamman i filmen. Påståendet om att Jaana inte har några egna intressen stämmer alltid (4). Jaana har ofta (3) stereotypiskt feminina karaktärsdrag. Hon är väldigt moderlig, vårdande och omtänksam. Jaana är också väldigt snäll och förstående gentemot sin man. Hennes uppgift i filmen kretsar alltid (4) runt hennes man Niklas. Jaanas uppgift i filmen är att etablera att Niklas har en fru och att finnas som stöd och hjälp för honom när han behöver det. Jaanas målsättning har alltid (4) med Niklas att göra. Hon har ingen annan målsättning i filmen än att ta hand om sin dotter under tiden hennes man är borta och samtidigt finnas som stöd för sin man.

Liisa från *Mielensäpahoittaja* passar ibland (2) in som en *madonna* i indelningen *madonnan och horan* eftersom hon till en viss del hyllas av sin man och sina barn. Liisas karaktär kan alltid (4) kopplas till de stereotypiska kvinnorollerna den kalla kvinnan, kvinnan som gnäller och vårdaren. Liisa har ibland (2) stereotypiskt feminina karaktärsdrag. Ett feminint karaktärsdrag är att hon tar hand om och bär ansvar av Mielensäpahoittaja, för att hjälpa sin man. Liisa är ibland (2) ensidig och sällan (1) passiv. Vi ser en utveckling i Liisas karaktär i och med hennes förmåga att förlåta Mielensäpahoittaja och välkomna honom till hennes familj efter deras konflikt. Liisa har en mer aktiv än passiv roll i filmen eftersom hon tillsammans med sin man får huvudkaraktären Mielensäpahoittaja att ändra sin syn på vad som är viktigt i livet. Hennes karaktär driver också handlingen framåt. Påståendet om att karaktären inte har egna intressen stämmer ofta (3). Man kan delvis tänka att hennes jobb är hennes intresse i filmen. Vi ser också henne ta det lugnt och se på tv samt dricka vin i en scen hemma hos henne som man kan tolka som en fritidsaktivitet. Liisas uppgift i filmen har alltid (4) med en man att göra. Hennes uppgift i filmen är att skapa konflikt med huvudkaraktären. Liisas målsättning i filmen har ibland (2) med

en man att göra. Hennes målsättning i filmen är att få en befordran på jobbet och få Mielesäpahoittaja inlagd på ålderdomshem.

Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* passar aldrig (0) in i indelningen *madonnan och horan*. Även om vi ser att hon ligger runt med män blir Sanna inte stämplad som en hora. Sanna passar ibland (2) i den könsbundna stereotypen *femme fatale* eftersom hon delvis använder sin sexuella attraktion för att inleda en relation med Alekski. Sanna har ibland (2) stereotypiskt feminina karaktärsdrag. Sannas feminina karaktärsdrag är att hon ger emotionellt stöd för män som har misslyckade äktenskap och har ett typ av "ta hand om" komplex till Alekski. Sannas karaktär är aldrig (0) ensidig och hon är aldrig (0) en passiv karaktär. Vi kan följa med hur hon utvecklas som person och hur hennes attityder och tankesätt ändras. Hon finner också nya lösningar att tillämpa till sitt liv. Påståendet om att Sanna inte har egna intressen stämmer aldrig (0). Hon är väldigt intresserad och investerad i sitt forskningsarbete om äktenskap och att analysera andra människor och deras parförhållanden. Sannas uppgift i filmen har sällan (1) med en man att göra. Hennes uppgift i filmen är att hitta sig själv och förstå sig på vad som behövs för ett lyckat parförhållande. I slutet av filmen, efter att hon träffat Alekski, kommer hon fram till att det som behövs är kärlek. Även om hennes uppgift i filmen inte är direkt kopplad till en man är den ändå påverkad av den manliga karaktären Alekski. Sannas målsättning i filmen har ibland (2) något med en man att göra. Hennes målsättning i filmen är att få klart sitt forskningsarbete men efter att hon träffar den manliga karaktären Alekski är hennes målsättning också att lära känna honom bättre.

4.2 Utseende & Objektivisering

Kategorin *Utseende & Objektivisering* undersöker om de kvinnliga karaktärerna passar in i traditionellt västerländska skönhetsideal och hur den kvinnliga kroppen blir porträtterad på film. En karaktär som passar in i det västerländska skönhetsidealet är ljushyad, ungdomlig, smal, tonad och blond. I kategorin undersöks också Mulveys "the male gaze" och om de kvinnliga karaktärerna kan kopplas till detta fenomen. De kvalitativa motiveringarna till poängtalet i påståendet om "the male gaze" baserar sig på Mulveys påståenden i *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Mulvey, 1975). Ett påstående undersöker också om den kvinnliga karaktären är lättklädd i filmen. Ett högt poäng i detta påstående betyder

inte automatiskt att karaktären är mer objektifierad än en person med ett lågt poäng i samma påstående. Eftersom kategorin innehåller både *Utseende* och *Objektifiering* betyder det inte att en person med höga poäng i denna kategori skulle vara mer objektifierad.

I kategorin finns följande påståenden:

Karaktären passar in i det västerländska skönhetsidealet

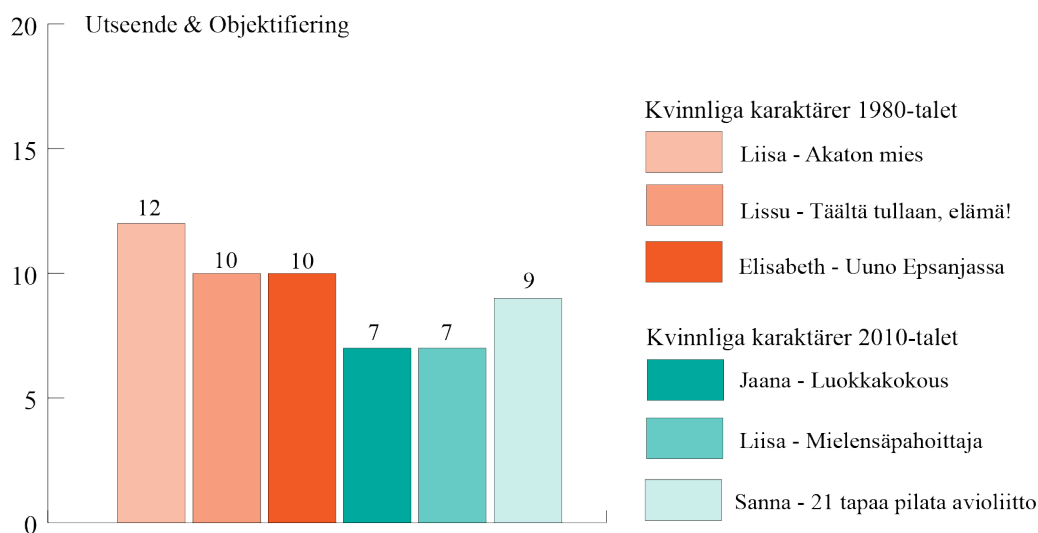
Karaktären är lättklädd i filmen

Karaktären klär sig på ett feminint sätt

Karaktären blir objektifierad

Karaktären utsätts för "the male gaze"

Det högsta möjliga poängtalet i denna kategori är 20 poäng eftersom den består av fem påståenden. Ett påstående kan ge högst fyra poäng. De kvinnliga karaktärerna från 1980-talet har följande poäng: Liisa från *Akaton mies* 12 poäng, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* 10 poäng och Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* 10 poäng. De kvinnliga karaktärerna från 2010-talet har följande poäng: Jaana från *Luokkakokous* 7 poäng Liisa från *Mielensäpahoittaja* 7 poäng och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* 9 poäng.



Figur 3. Poäng i kategorin *Utseende & Objektifiering*

Liisa är mellan 20–25 år gammal och är en traditionellt vacker finsk kvinna. Hon har lockigt blondt hår, är smal, ljushyad, ung och har blå/gröna ögon. Hon passar alltid (4) in

i det västerländska skönhetsidealet. Vi ser Liisa sällan (1) lättklädd i filmen. Majoriteten av filmen ser vi Liisa iklädd jeans, en skjorta och en tunnare halsduk eller huvudduk runt halsen. Om hon bär en kjol eller klänning i filmen går den över knäna. Den enda scenen hon är lite mer lättklädd har hon ett blommigt nattlinne som visar låren och nyckelbenen. Liisa klär sig ofta (3) feminint i filmen. Vi ser henne i blommiga klänningar på finare tillfällen som är väldigt feminina. Hennes jobbkädrer består oftast av en blus eller skjorta, en kavaj och en längre kjol. Vi ser också Lisa i könsneutrala kläder som jeans och skjorta i vissa scener. Liisa blir ibland (2) filmad eller porträtterad på ett objektifierande sätt i filmen. Vi ser bland annat mycket närbilder på hennes ansikte i scener där hon jobbar på banken från den manliga kundens perspektiv. Påståendet om att det skulle vara objektifierande baseras på Mulveys teori om att närbilder på ett kvinnligt ansikte kan tolkas som en typ av erotik. Liisa utsätts ibland (2) för "the male gaze" i filmen. Detta motiveras med att hon i början av filmen är den vackra kvinnan i byn som de flesta männen vill ha men efter att hon blir kär i Uuno blir hon hans egendom och samtidigt slutar också de andra männen öppet beundra henne. "The male gaze" förstärks också av faktumet att huvudkaraktären är en aktiv manlig karaktär och Liisa är en passiv, stödande biroll. I filmen ser vi också en paus i filmens handling på grund av den visuella närvaron Liisa har i scenerna som utspelar sig i banken.

Lissu är cirka 13–14 år gammal och har långt blondt hår, är ljushyad och har en smal figur. Hon passar alltid (4) in i det västerländska skönhetsidealet. Även om hon passar in i skönhetsidealet porträtteras hon som en outsider som inte är likadan som "alla andra flickor" i skolan. Detta förstärks av Lissus könsneutrala klädstil. Vi ser henne klädd i ett par blåa jeans, en röd eller beige tröja och en brun läderjacka igenom hela filmen. Hon klär sig sällan (1) feminint. Vi ser aldrig (0) Lissu lättklädd men hon blir ofta (3) objektifierad av pojkarna i hennes klass. Detta motiveras med att en av killarna startar ett rykte om att hon är en hora och huvudkaraktären tar sig rätten att öppna hennes bh i klassrummet. Lissu utsätts ibland (2) för "the male gaze" på grund av att hon spelar en passiv biroll som stöder en aktiv manlig huvudkaraktär som Lissu sedan blir kär i. Vi ser också flera bilder på Lissu som är filmade från huvudkaraktärens synvinkel.

Elisabeth är cirka 35 år gammal. Elisabeth passar ibland (2) in i det västerländska skönhetsidealet. Hon är blond, smal, ljushyad och har blåa ögon men på grund av hennes ålder passar hon ändå inte alltid in i idealet. Detta faktum förstärks också i filmen i och med att

Uuno vill byta ut Elisabeth mot en yngre kvinna. Han påpekar till Elisabeth att hon har "rupsahtanut" d.v.s. att hon blivit oattraktiv på grund av sin ålder. Elisabeth är ibland (2) lättklädd i filmen. Vi ser henne ett par gånger iklädd en bikini på stranden. Majoriteten av filmen bär hon en klänning eller kjol som går över knäna. Elisabeth klär sig passande för olika situationerna och klimatet hon befinner sig i. Hon klär sig ofta (3) på ett feminint sätt. Vi ser henne i blommiga mönster och rosa kläder samt siluetter som framhäver den kvinnliga kroppen som klänningar och kjolar. Vi ser henne klädd mer maskulint under en scen i filmen där hon bär en t-skjorta, grå kavaj och kostymbyxor. Elisabeth blir ibland (2) objektifierad. Största delen av tiden blir Elisabeth objektifierad av Uuno. Han kommenterar bland annat på hennes utseende och beteende på ett sätt som är manipulativt, objektifierande och nervärderande mot Elisabeth. Hon blir sällan (1) utsatt för "the male gaze". Den manliga tittaren som identifierar sig med huvudkaraktären Uuno kan se Elisabeth som en del av hans egendom och "rätt" eftersom hon är Uunos fru och därmed också en del av Uunos egendom men eftersom han inte verkar tycka Elisabeth är attraktiv blir hon inte heller porträtterad på ett erotiskt sätt.

Jaana är cirka 35 år och har mellanlångt mörkbrunt hår, blåa ögon, är ljushyad och smal. Hon passar ibland (2) in i det västerländska skönhetsidealet. På grund av Jaanas ålder passar hon inte alltid in i skönhetsidealet. Vi ser sällan (1) Jaana lättklädd i filmen. Majoriteten av filmen ser vi henne i en lös gul topp och tunnare collagebyxor. I början av filmen ser vi henne iklädd en gul skjorta och caprijeans Jaana klär sig ibland (2) feminint. Hon blir sällan (1) objektifierad på grund av att hennes karaktär är en typisk *madonna*. Jaana utsätts sällan (1) för "the male gaze". Hon spelar dock en stödande och passiv roll och är tillsammans med en av de aktiva manliga huvudkaraktärerna i filmen. Enligt Mulveys teori kan man då se Jaana som en del av hennes mans egendom och därmed också vara en del av tittarens egendom. På grund av detta utsätts Jaana för "the male gaze" även om det i filmen är till endast en liten grad.

Liisa är cirka 35 år och har blont lockigt hår, är smal, nordisk och ljushyad. Liisa passar ibland (2) in i det västerländska skönhetsidealet i och med att hon är ljushyad, smal och har blont hår. Hon passar inte alltid in i skönhetsidealet på grund av sin ålder. Vi ser sällan (1) Liisa lättklädd i filmen. Liisa är klädd i jobbkläder som är svarta eller vita majoriteten av filmen. Hon är klädd i jeans och en tröja till jobbet och jobbkläderna är inte avslöjande. Hennes hemmakläder består av en lila collegetröja och gråa byxor eller en lila

morgonrock. När hon har hemmakläderna ser vi en större uringning än när hon har jobbkläder. Liisa är ibland (2) klädd på ett feminint sätt. Vi ser henne i tröjor med uringningar som kan ses som mera feminina än maskulina. Bortsett från det klär hon sig relativt könsneutralt med kavaj och byxor till jobbet. Liisa blir sällan (1) objektifierad i filmen även om hon får en hel del nervärderande kommentarer. Hon ses mer som en mänsklig individ än ett objekt av de andra karaktärerna i filmen. Liisa utsätts sällan (1) för "the male gaze" eftersom hon ses i en biroll som är mera aktiv än passiv och porträtteras mer från perspektivet som en yrkeskvinna än en fru och mor.

Sanna är cirka 30 år gammal och har mörkbrunt hår, blåa ögon, ett nordiskt utseende, är smal och ljushyad. Sanna passar ibland (2) in i det västerländska skönhetsidealet. Hon passar inte alltid in i skönhetsidealet eftersom hon inte är tillräckligt ungdomlig. Sanna kan ofta (3) ses lättklädd. Hon bär en jeanskjol som är ungefär till mitten av hennes lår. Man kan också se henne med djupa uringningar ett flertal gånger i filmen. I början av filmen ser vi också henne i underkläder. Till jobbet klär hon sig mera konservativt med tröjor som är mindre uringade och jeans eller mer täckande klänningar. Sanna klär sig ofta (3) på ett feminint sätt i filmen. Vi kan se henne i klänningar, djupa uringningar och kjolar. Sanna blir sällan (1) objektifierad i filmen och utsätts aldrig (0) för "the male gaze".

4.3 Ekonomi & Relationer

Kategorin *Ekonomi & Relationer* ser på hur brett socialt umgänge den kvinnliga karaktären har. Den undersöker bland annat om den kvinnliga karaktären har andra förhållanden utanför familj och parförhållande. I kategorin finns också ett påstående om Bechdel-testet. Om filmen klarar testet betyder det att den kvinnliga karaktären har någon typ av relation till en annan kvinnlig karaktär som har ett namn i filmen och att de talar med varandra om något annat än män. Ekonomidelen ser på om den kvinnliga karaktären har ett yrke, en egen inkomst eller om hon får ekonomiskt stöd av en manlig karaktär. Denna del kan kopplas till hur självständig karaktären är. Yrkesarbete och en egen inkomst är ett sätt för kvinnan att bli oberoende av mannen och kunna göra självständiga val (Beauvoir, 1949, s.404).

I kategorin finns följande påståenden:

Filmen klarar inte Bechdeltestet

Karaktären har ett parförhållande med en manlig karaktär under filmen

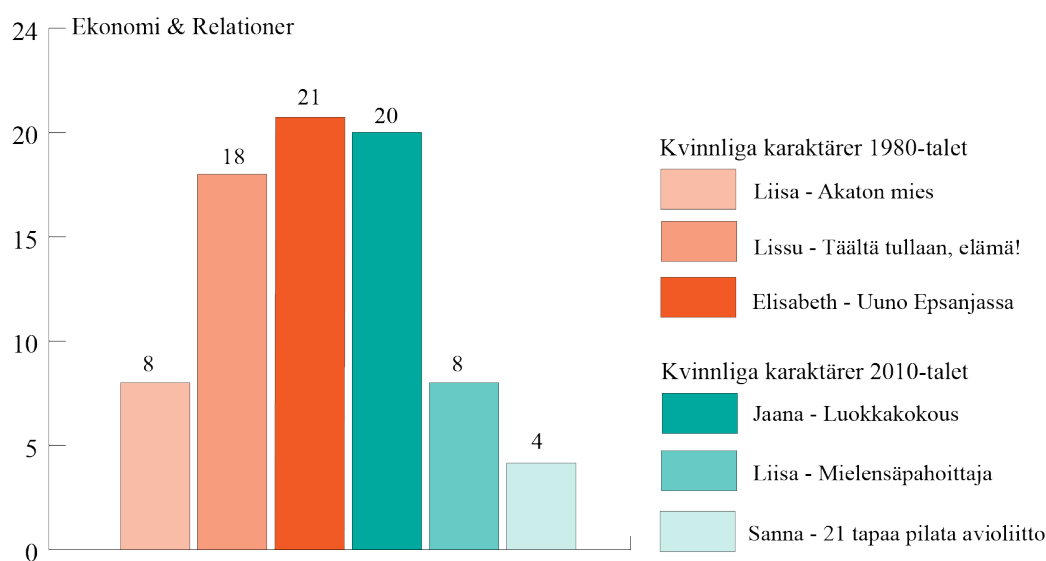
Karaktären har inte relationer utöver familj och parförhållande

Karaktären har ingen egen inkomst

Karaktären har inte ett yrke

En manlig karaktär stöder den kvinnliga karaktären ekonomiskt

Det högsta möjliga poängtalet i denna kategori är 24 poäng eftersom den består av sex påståenden. Ett påstående kan ge högst fyra poäng. De kvinnliga karaktärerna från 1980-talet har följande poäng: Liisa från *Akaton mies* 8 poäng, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* 18 poäng och Elisabeth Turhapuro från *Uuno Epsanjassa* 21 poäng. De kvinnliga karaktärerna från 2010-talet har följande poäng: Jaana från *Luokkakokous* 20 poäng, Liisa från *Mielensäpahoittaja* 8 poäng och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* 4 poäng.



Figur 4. Poäng i kategorin Ekonomi & Relationer

Påståendet om att filmen *Akaton mies* inte klarar Bechdeltestet stämmer aldrig (0). Filmen klarar testet eftersom **Liisa** och hennes vän Hellä talar om utbildning och jobb. Påståendet om att Liisa har ett parförhållande med en man i filmen stämmer alltid (4). Liisa blir tillsammans med Unto under filmens gång och gifter sig sedan med honom. Liisa har en vänskapsrelation i filmen till Hellä. Påståendet om att Liisa inte har relationer utöver

familj och parförhållande stämmer därför aldrig (0). Liisa har ibland (2) en egen inkomst i filmen och påståendet om att Liisa inte har ett yrke stämmer ibland (2). Hon får lön från hennes jobb vid banken men slutar senare sitt jobb för att bli en hemmafru. En manlig karaktär tar aldrig (0) hand om Liisas ekonomi. Liisa tar hand om både hennes och Untos ekonomi genom att bland annat köpa boskapsdjur.

Påståendet om att filmen *Täältä tullaan, elämä!* inte klarar Bechdeltestet stämmer alltid (4) eftersom **Lissu** inte talar med en annan kvinnlig karaktär under hela filmens gång. Påståendet om att Lissu har ett parförhållande med en man under filmen stämmer alltid (4). Hon blir i ett parförhållande med huvudkaraktären Jussi mot slutet av filmen. Hon har relationer utöver familj och parförhållande till pojkarna i klassen och hennes lärare. Påståendet om att Lissu inte har relationer utöver familj och parförhållande stämmer därför aldrig (0). Vi ser endast en gång under filmen Lissu sitta i en grupp med vänner där det finns både flickor och pojkar. Det är oklart om människorna är vänner eller bekanta. Påståendet om att Lissu inte har en egen inkomst stämmer alltid (4). Det beror till stor del av att hon går i högstadiet. På grund av det stämmer också påståendet om att Lissu inte har ett yrke alltid (4). Påståendet om att en man skulle stöda Lissu ekonomiskt stämmer aldrig (0). Lissus mamma tar ekonomiskt hand om henne i filmen.

Påståendet om att filmen *Uuno Epsanjassa* inte klarar Bechdeltestet stämmer alltid (4) eftersom **Elisabeth** inte talar om annat än Uuno med en annan kvinnlig karaktär. Elisabeth är alltid (4) i ett parförhållande med Uuno. Påståendet om att hon inte har relationer utöver familj och parförhållande stämmer alltid (4). Relationen mellan Elisabeth och Uuno kan jämföras med relationen mellan en vårdande mamma och ett litet barn. Hon har också relationer till hennes mamma och pappa. Att Elisabeth inte har ett yrke stämmer alltid (4). Påståendet om att Elisabeth inte har en egen inkomst stämmer ibland (2) eftersom det är oklart om hon själv får lön eller pengar av sin familj. I början av filmen påpekar Elisabeth till Uuno att hon är trött på att ta hand om honom ekonomiskt. På basen av detta påstående kan man antingen dra slutsatsen att hon har en egen inkomst eller att hennes pappa tar hand om Elisabeth ekonomi och samtidigt också Uunos. I filmen tar hennes föräldrar hand om henne ekonomiskt genom att bland annat betala för hennes resa till Spanien. Elisabeths pappa har ett jobb men vi får inte veta om hennes mamma jobbar.

Utgående från det kan man anta att Elisabeth ofta (3) får ekonomiskt stöd av en manlig karaktär.

Att filmen *Luokkakokous* inte klarar Bechdeltestet stämmer alltid (4) eftersom **Jaana** inte talar med en annan kvinnlig karaktär med ett namn. Jaana har alltid (4) ett parförhållande till en av huvudkaraktärerna i filmen. Hon är fru till Niklas och har ett barn med honom. Påståendet om att hon inte har relationer utöver familj och parförhållande stämmer alltid (4). Vi får veta om hennes relation till sin man, dotter och pappa. Hon har inte några vänskapsrelationer i filmen. Att Jaana inte har en egen inkomst stämmer alltid (4). I filmen visas inte hennes liv utanför hemmet. Att Jaana inte har ett yrke stämmer därför också alltid (4). I filmen får vi inte veta vilka yrken eller inkomster Jaana eller Niklas har. Därför kan man inte heller anta att den ena stöder den andra ekonomiskt. Påståendet om att Jaana får ekonomiskt stöd av en man i filmen stämmer därför aldrig (0).

Liisa talar inte med en annan kvinnlig karaktär som har ett namn i filmen. Därför stämmer påståendet om att *Mielensäpahoittaja* inte klarar Bechdeltestet alltid (4). Liisa har alltid (4) ett parförhållande i filmen. Hon är gift och har två barn tillsammans med sin man. Påståendet om att Liisa inte har relationer utöver familj och parförhållande stämmer aldrig (0). Utöver familj och parförhållande ser vi hennes relation till sina ryska kunder men hon har inga vänskapsrelationer i filmen. Att Liisa inte har ett yrke stämmer aldrig (0) och påståendet om att Liisa inte har en egen inkomst stämmer också aldrig (0). Vi får veta att Liisas karriär är väldigt viktig för henne. Hennes inkomst är 108 000 euro i året och hon strävar efter att få en löneförhöjning. Påståendet om att Liisa skulle få ekonomiskt stöd av en manlig karaktär stämmer aldrig (0). Hon är den högst tjänande personen i hennes familj och skulle klara sig bra ekonomiskt utan en man.

Filmerna *21 tapaa pilata avioliitto* klarar Bechdeltestet eftersom **Sanna** talar om sitt jobb med sin vän Aino. Att filmerna inte klarar Bechdeltestet stämmer därför aldrig (0). Påståendet om att Sanna inte skulle ha relationer utöver familj och parförhållande stämmer aldrig (0). Vi får se Sannas relation till bland annat hennes föräldrar, assistent och bästa vän. Påståendet om att hon har ett parförhållande med en man under filmerna stämmer alltid (4). Sanna blir mot slutet av filmerna i ett parförhållande med Aleksis som är en av de manliga karaktärerna. Sanna föreläser om sitt forskningsarbete på Helsingfors universitet och får därmed en inkomst. Därför stämmer påståendet om att karaktären inte har en egen

inkomst aldrig (0). Påståendet att Sanna inte har ett yrke stämmer aldrig (0). Sanna har ett yrke eftersom hon jobbar med forskningsarbetet, föreläser och gör intervjuer med bröllopspar. Sanna får inte ekonomiskt stöd av sin far eller en annan manlig karaktär i filmen. Påståendet om Sanna får ekonomiskt stöd av en manlig karaktär stämmer därför aldrig (0).

4.4 Samspel med manliga karaktärer

Kategorin *Samspel med manliga karaktärer* undersöker verbal kommunikation mellan kvinnliga och manliga karaktärer, graden av emotionellt stöd karaktärerna ger till varandra och fysiska handlingar som kan tolkas nedvärderande mot någondera part. Denna kategori ska ge en översikt på hur de kvinnliga karaktärerna blir behandlade av de manliga karaktärerna. I kategorin tillämpas Simone de Beauvoirs teori om att en kvinna formas av samverkan med andra människor (Beauvoir, 1949 s.162–169).

I kategorin finns följande påståenden:

Karaktären stöder en eller fler manliga karaktärer

Karaktären får inte stöd av en eller flera manliga karaktärer

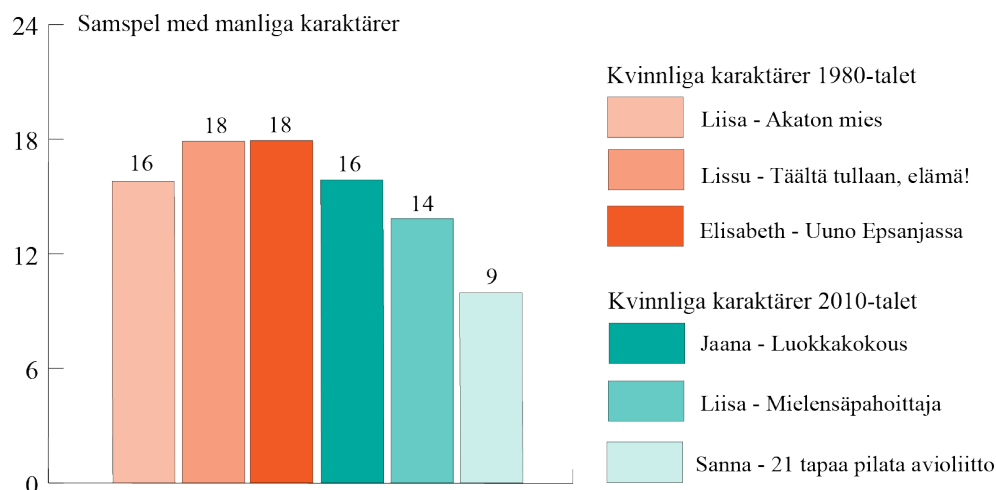
Karaktären blir tilltalad på ett nedvärderande sätt av en eller flera manliga karaktärer

Karaktären är inte verbalt nedvärderande mot de manliga karaktärerna

Karaktären blir behandlad på ett nedvärderande sätt

Karaktären behandlas inte på samma sätt som en eller flera av de manliga karaktärerna

Det högsta möjliga poängtalet i denna kategori är 24 poäng eftersom den består av sex påståenden. Ett påstående kan ge högst fyra poäng. De kvinnliga karaktärerna från 1980-talet har följande poäng: Liisa från *Akaton mies* 16 poäng, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* 18 poäng och Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* 18 poäng. De kvinnliga karaktärerna från 2010-talet har följande poäng: Jaana från *Luokkakokous* 16 poäng, Liisa från *Mielensäpahoittaja* 14 poäng och Sanna från *21 tapaa pilata avioliito* 9 poäng.



Figur 5. Poäng i kategorin Samspel med manliga karaktärer

Liisa finns alltid (4) som stöd för sin man i olika situationer när han behöver det. En situation är bland annat när hans mamma blir intagen på sjukhuset. Lisa blir ofta (3) utan stöd av Unto, men hon verkar inte heller ha problem som han kan hjälpa med. Ibland (2) talar männen i filmen nedvärderande mot Liisa. En av kunderna på banken påpekar bland annat till henne att det är varje kvinnas skyldighet till Finland att gifta sig med en man. Kvinnorna i filmen kallas också för ”akka”, på svenska kärringar, vilket kan tolkas som nedvärderande. Liisa talar alltid (4) vänligt mot männen i filmen och blir sällan (1) behandlad på ett nedvärderande sätt av männen i filmen. Hon blir inte fysiskt behandlad på ett nedvärderande sätt av de manliga karaktärerna. Påståendet om att Liisa inte blir behandlad på samma sätt som en eller flera manliga karaktärer i filmen stämmer ibland (2). Det är bland annat ett problem att hon har mera pengar än sin man och kan köpa boskapsdjur till deras gård. Unto blir väldigt till sig över att hon köpt boskapsdjur och inte sagt något till honom. Om Unto själv hade köpt boskapsdjuren skulle det troligen inte varit ett lika stort problem i filmen.

Lissu stöder alltid (4) huvudkaraktären Jussi och vill hjälpa honom. Hon hjälper Jussi med att bland annat se till att ingen är hemma hos honom genom att gå och knacka på lägenhetsdörren. Hon ser också till att komma till stan efter att Jussi bett henne om att träffa honom där. Påståendet att Lissu inte får hjälp av de manliga karaktärerna stämmer ofta (3). Hon berättar till Jussi att hon tycker det är jobbigt att ta hand om sina småsyskon

hemma men får ingen hjälp eller stöd av Jussi. Klassens lärare försöker hjälpa Lissu vid enstaka tillfällen. Läraren frågar till exempel om hon skulle vilja delta i fotbollsspelet med pojkarna. Lissu blir ibland (2) tilltalad på ett nedvärderande sätt. Hon blir inte tilltalad av andra personer än läraren och huvudkaraktären Jussi i filmen. Rektorn säger i en scen att pojkarna nog måste ha det bra nu när de har en flicka i klassen. Påståendet att Lissu inte skulle vara verbalt nedvärderande mot de manliga karaktärerna stämmer ibland (2). Hon tilltalar sin lärare på ett väldigt ampert och delvis nedvärderande sätt. Ett exempel på detta är när hon svarar på lärarens fråga om hon vill delta i fotbollsspelet med repliken *Persettäkö sä haluut vai mitä sä mua jahtaat?* vilket på svenska betyder ungefär *Är det rumpa du vill ha eller varför följer du mig?* Pojkarna i klassen behandlar ofta (3) Lissu på ett nedvärderande sätt. I början av filmen hör vi en av pojkarna kalla henne för en “crazy girl” medan de andra pojkarna instämmer med att skratta. En annan pojke objektifierar Lissu genom att starta ryktet om att hon ligger runt. Han visar också i en scen i klassrummet handgester av sexuell karaktär till Jussi för att indikera att Jussi ska ha sex med henne. Jussi visar att han är intresserad av Lissu genom att öppna hennes bh i klassrummet. Påståendet om att karaktären inte blir behandlad på samma sätt som pojkarna i hennes klass stämmer alltid (4). Lissu blir den som får ansvaret i klassen för att hämta frukterna från lärarens bord och ge dem vidare till Jussi. Läraren ber också henne att ge en stol till rektorn. Under tiden får pojkarna i klassrummet sitta på sina egna platser.

Elisabeth stöder och hjälper ofta (3) huvudkaraktären Uuno. Hon gör bland annat morgnål till Uuno efter att de bråkat på grund av att han ber henne göra det. Elisabeth vill också det bästa för Uuno och försöker få honom att skaffa ett ordentligt jobb. Påståendet om att Elisabeth inte får stöd av de manliga karaktärerna i filmen stämmer ofta (3). Hon får inget stöd av Uuno i filmen. Hon får en del stöd av sin far, men inte mycket. Uuno är ofta (3) verbalt nedlåtande mot Elisabeth. Ett exempel på detta är att han tilltalar henne “vaimo”, på svenska fru, och inte Elisabeth. Han skyller också sitt opassande beteende på Elisabeth. Elisabeth är ibland (2) verbalt nedlåtande mot Uuno. Hon är oftast verbalt nedlåtande mot honom när han gjort saker som irriterar henne. Elisabeth blir ofta (3) behandlad på ett nedvärderande sätt av Uuno. Han vill bland annat gifta sig med en yngre och vackrare fru och skilja sig från Elisabeth. Påståendet om att Elisabeth inte behandlas på samma sätt som Uuno i filmen stämmer alltid (4). Om Elisabeth skulle hålla på med

liknande fasoner som Uuno i filmen vore det högst sannolikt att det inte skulle vara accepterat av de andra karaktärerna.

Jaana finns alltid (4) som emotionellt stöd för hennes man. Hon uppmuntrar honom att åka på klassresa och hjälper honom under resan med att överkomma sin ångest inför att hålla tal. Påståendet att Jaana inte får stöd av manliga karaktärer stämmer alltid (4). Jaana får inte emotionellt stöd eller hjälp av sin man Niklas, men man får inte heller veta om Jaana har problem som hon behöver hjälp med. Jaana blir aldrig (0) tilltalad på ett nedvärderande sätt av männen i filmen. Hon blir tilltalad på ett snällt sätt av sin man Niklas. Jaana tilltalar alltid (4) Niklas på ett sätt som inte är verbalt nedvärderande. Jaana blir ibland (2) behandlad på ett nedvärderande sätt. Niklas tänker bland annat vara otrogen mot sin fru med en annan kvinna på klassresan, men på grund av hans problem med sitt könsorgan skrämmer han bort kvinnan. Jaanas pappa är också indirekt nedvärderande mot Jaana eftersom han tycker att det vore en sak att ge beröm för om hennes man Niklas skulle ligga runt med andra kvinnor. Jaana blir ibland (2) behandlad på samma sätt som männen i filmen. Jaana blir behandlad enligt hennes roll som fru och mamma i filmen. Hennes roll som fru och mamma dikterar hur de andra människorna i filmen talar om och betar sig mot henne.

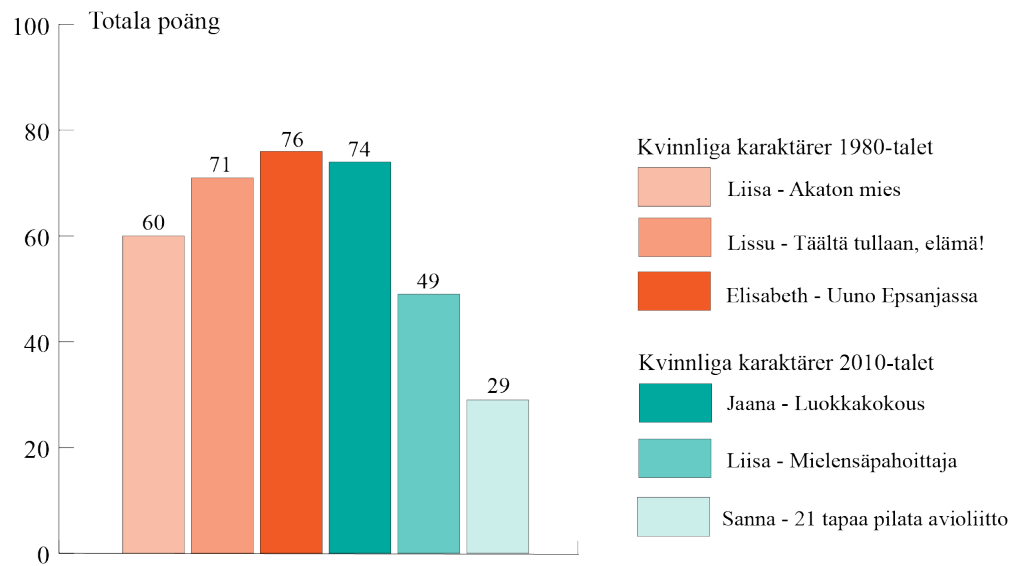
Liisa stöder och hjälper ofta (3) sin man. Hon går bland annat med på att se efter Mielensäpahoittaja så länge hennes man (Mielensäpahoittajas son) är borta. Liisa får ibland (2) stöd av sin man. Han stöder inte Liisas önskan om att sätta in hans pappa (Mielensäpahoittaja) på ålderdomshem men han respekterar hennes beslut om att behöva lite tid bort från familjen senare i filmen. Mielensäpahoittaja talar ofta (3) nedvärderande till Liisa. Ett exempel på detta är när Liisa ska köra till jobbet med Mielensäpahoittaja och han ifrågasätter om kvinnor också kan köra. Han frågar om det piper i bilen eftersom det är en person med kjol som sitter i förarsätet. Liisa är ibland (2) verbalt nedvärderande mot både sin man och Mielensäpahoittaja. Hon bråkar högljutt med sin man om att Mielensäpahoittaja bor hos dem och använder sig av svärord och hot gentemot sin man. Liisa blir ofta (3) behandlad på ett nedvärderande sätt. Mielensäpahoittaja tycker bland annat att han behärskar hennes jobb bättre än hon och avbryter och tar över hennes jobbmöte. Skillnaden mellan hur Liisa och Mielensäpahoittaja talar nedvärderande ligger i det att Liisa flera gånger under filmens gång har en bra orsak att vara verbalt aggressiv och arg. Hon blir till exempel arg efter att Mielensäpahoittaja spiller kaffe på hennes byxor, eller

när han blandar sig i hennes jobbärenden. Påståendet om att Liisa inte skulle behandlas likadant som en eller flera av de manliga karaktärerna stämmer sällan (1). Liisa behandlas på ett liknande sätt som hennes man av *Mielensäpahoittaja*. De blir båda förklarade som ovetande om hur man ska leva av *Mielensäpahoittaja*. Liisa blir kritiserad för att hon är en självständig kvinna och hennes man blir kritiserad för att han inte kan utföra traditionellt manliga uppgifter som att fälla träd på gården. I filmen är de traditionella könsrollerna omvända. Det är Liisa som tar ekonomiskt hand om familjen medan hennes man stannar hemma med barnen och gör mat, bakar och tar hand om andra hushållssysslor.

Sanna stöder ofta (3) de manliga karaktärerna i filmen. Hon ger emotionellt stöd till hennes assistent och hjälper honom förstå att hans äktenskap inte fungerar. Hon ljuger också till assistentens fru för att hjälpa honom och agerar som en typ av terapeut när det uppstår en konfliktsituation mellan hennes assistent och hans fru. Sanna får ibland (2) stöd en av de manliga karaktärerna i filmen. Aleksi finns som stöd när hon misstänker att hennes pappa gjort självmord. Sanna blir aldrig (0) tilltalad av männen på ett nedvärderande sätt. Påståendet att Sanna inte tilltalar männen på ett verbalt nedlåtande sätt stämmer alltid (4). Sanna blir tilltalad av männen och tilltalar männen i filmen på ett normalt och passande sätt oberoende av situationerna hon befinner sig i. Männen i filmen är aldrig (0) nedlåtande mot Sanna. Påståendet om att Sanna inte behandlas på samma sätt som de manliga karaktärerna i filmen stämmer aldrig (0).

4.5 Totala Poäng

När man räknar ihop poängen från de fyra kategorierna får de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet följande poäng: Liisa från *Akaton mies* 60 poäng, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* 71 poäng och Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* 76 poäng. Från 2010-talets karaktärer fick Jaana från *Luokkakokous* 74 poäng, Liisa från *Mielensäpahoittaja* 49 poäng och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* 29 poäng.



Figur 6. Totala poäng i schemat.

Från figuren som visar de totala poängen av schemat kan man avläsa att Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* är den mest stereotypiskt porträtterade kvinnan av alla de kvinnliga karaktärerna. Man kan också se att de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet är mer stereotypiskt porträtterade än två av de kvinnliga karaktärerna från 2010-talet.

5 SLUTSATSER

Hypoteserna för examensarbetet var följande: En hypotes för de tre filmerna från 1980-talet är att man kommer se kvinnan i en stereotypisk roll som stöder den manliga huvudkaraktären. Kvinnorna i filmerna kommer vara underordnade männen. Hypotesen för de tre filmerna från 2010-talet är att det fortfarande kommer finnas stereotypiska porträtteringar av kvinnorna men kvinnan kommer vara mer jämlik med mannen.

Hypotesen om de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet stämmer. Man kan se alla de kvinnliga karaktärerna i roller som stöder den manliga huvudkaraktären. Karaktärerna går också att beskrivas med könsbundna stereotyper som frun, kvinnan som gnäller och den tysta kvinnan. Hypotesen för filmerna från 2010-talet stämmer delvis. Både *Mielensäpahoittaja* och *21 tapaa pilata avioliitto* har kvinnliga karaktärer som är mer jämlika med de manliga karaktärerna jämfört med filmerna från 1980-talet. Hypotesen stämmer inte för filmen *Luokkakokous* där Jaana är fru till en av huvudkaraktärerna i filmen. De kvinnliga karaktärerna i filmerna från 2010-talet kan alla kopplas i olika grad till en könsbunden stereotyp.

Syftet med examensarbetet var att analysera på vilka stereotypiska sätt kvinnliga karaktärer porträtteras i finsk film från 1980-talet i jämförelse med 2010-talet. I analysen av filmerna undersöktes både vilka stereotypiska porträtteringar som framkom och hurdana likheter och olikheter det var mellan porträtteringarna av de kvinnliga karaktärerna.

5.1 Könsbundna stereotyper

De könsbundna stereotyperna som framkom hos de olika karaktärerna i urvalet var hemmafrun, mamman, den tysta kvinnan, kvinnan som gnäller och vårdaren. Tre av de kvinnliga karaktärerna, två från 1980-talets filmer och en från 2010-talets filmer kan kopplas till den könsbundna stereotypen hemmafru. Två kvinnliga karaktärer från båda årtionden kunde i någon grad identifieras som en *madonna* eller *hora* i indelningen *madonnan och horan*. Karaktärerna från 1980-talet är mer ensidiga och har en mer passiv roll än karaktärerna från 2010-talet. Jaana från *Luokkakokous* (2015) är också en mycket ensidig och passiv karaktär. Det beror troligen på faktumet att hon endast syns cirka 4 % av filmen. Liisa från *Mielensäpahoittaja* (2014) och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* (2013) kan

ses i betydligt mer aktiva och komplexa roller. Sanna syns 64 % av filmen och Liisa 21 % av filmen. Antalet skärmtid en karaktär har korrelerar delvis i analysen med hur stereotypiskt den kvinnliga karaktären porträtteras. Detta stöds av Dimnik och Feltons undersökning om framkomsten av stereotyper hos karaktärer som är bokförare. Deras forskning visade att en mindre roll i en film har en större sannolikhet att bli stereotypiskt porträtterad (Dimnik & Felton, 2006, s.151). Ett undantag till detta är Elisabeth från *Uno Epsanjassa* som har lika mycket skärmtid (21 %) som Liisa från *Mielensäpahoittaja*, men blir ändå porträtterad på ett mycket stereotypiskt sätt i filmen. Detta kan bero på att Elisabeth är en mer passiv karaktär som ofta syns i bakgrunden av flera scener i filmen. Skärmtiden påverkar också hur mycket information vi får om karaktärens intressen. Vi får inte reda på vilka intressen de kvinnliga karaktärerna med minst skärmtid har. Dessa karaktärer är Lissu som syns 6 % av filmen *Täältä tullaan, elämä!* och Jaana som syns 4 % av *Luokkakokous*. Enligt Hirdman kan en kvinnas status bedömas genom tre stereotypa tankefigurer. Dessa är om hon är ung eller gammal, använd eller inte, någons eller ingens (Hirdman, 2001, s.60). Vi kan se detta fenomen i *Akaton mies* och *Luokkakokous* var de kvinnliga karaktärernas status bedöms på om de är någons eller ingens. I *Akaton mies* bedöms Liisa också för om hon är använd eller inte. Hon blir mer åtråvärd bland männen i byn eftersom hon är oskuld. Också Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* bedöms på om hon är använd eller inte när en pojke på hennes klass sprider falska rykten om att hon ligger med vem som helst. I *Uno Epsanjassa* bedöms Elisabeths status på om hon är ung eller gammal.

Fem av sex karaktärer klär sig på ett feminint sätt majoriteten av tiden i filmerna. Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* är den enda karaktären som klär sig könsneutralt igenom hela filmen. I filmerna där kvinnorna är mer lättklädda och kan ses i bikini eller underkläder, blir kvinnorna inte mer objektifierade av de manliga karaktärerna. Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* ser vi lättklädd och iklädd djupa urringningar och korta kjolar. Ändå är hon karaktären som blir minst objektifierad om man jämför med de andra karaktärerna i urvalet. Detta kan tyda på att det finska samhället på 2010-talet ger bättre möjlighet för kvinnor att klä sig hur dom vill utan att bli kritiserade eller objektifierade till en lika hög grad som under tidigare årtionden. Det finns inte ett starkt samband i analysen mellan en lättklädd kvinnlig karaktär och en högre grad av objektifiering.

Tre av sex kvinnliga karaktärer har ett eget yrke och en egen inkomst. Liisa från *Akaton mies*, Liisa från *Mielensäpahoittaja* och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* kan därmed ses som mer självständiga än de andra kvinnliga karaktärerna i analysen. Den ekonomiska friheten de kvinnliga karaktärerna har är ett sätt att bli mer oberoende från de manliga karaktärerna och ger dem möjligheten att göra mer självständiga val (Beauvoir, 1949, s.404). Två av sex filmer i urvalet klarade Bechdeltestet. Filmerna som klarade testet är *Akaton mies* från 1980-talet och *21 tapaa pilata avioliitto* från 2010-talet. Dessa är också de enda två filmerna var den kvinnliga karaktären i urvalet har en vänskapsrelation till en annan kvinnlig karaktär. Liisa från *Akaton mies* och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* är de mest komplexa och aktiva kvinnliga karaktärerna om man jämför med de andra karaktärerna i urvalet från deras årtionde.

5.2 Kvinnor är inte lika viktiga

Alla de kvinnliga karaktärerna har ett parförhållande i filmerna. I *Akaton mies*, *Täältä tullaan, elämä!* och *21 tapaa pilata avioliitto* blir den kvinnliga karaktären i ett parförhållande mot slutet av filmen. Parförhållandet ändrar för dessa kvinnliga karaktärer synen på saker eller ger dem ett nytt perspektiv. Liisa från *Akaton mies* slutar sitt jobb och blir hemmafru på grund av Uuno, Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* känner att hon passar in i gruppen på grund av Jussi och Sanna från *21 tapaa pilata avioliitto* får klarskrivet sitt forskningsarbete tack vare den manliga karaktären Alekski. I *Uuno Epsanjassa*, *Luokkakokous* och *Mielensäpahoittaja* är de kvinnliga karaktärerna under hela filmens gång hemmafruar eller fruar. Filmerna ger bilden av att en kvinna behöver en man i sitt liv och att det är viktigt att vara i ett parförhållande. Kvinnornas uppgift i filmerna från 1980-talet har alltid något med den manliga huvudkaraktären att göra. För Elisabeth, Lissu och Liisa är det att emotionellt stöda den manliga karaktären. De kvinnliga karaktärernas målsättningar är också bundna till en man. Liisa från *Akaton mies* vill gifta sig och skaffa familj, Elisabeth från *Uuno Epsanjassa* vill se till att Uuno skaffar ett jobb och Lissu från *Täältä tullaan, elämä!* vill finnas där för huvudkaraktären Jussi.

I fem av sex filmer stöder den kvinnliga karaktären den manliga karaktären mer än vad den manliga karaktären stöder den kvinnliga karaktären. De kvinnliga karaktärerna får i filmerna betydligt mindre eller inget stöd alls av de manliga huvudkaraktärerna. I filmen

21 tapaa pilata avioliitto får Sanna lika mycket stöd som hon ger. Detta beror troligen på att hon är huvudkaraktären i filmen och att de manliga karaktärerna är biroller. De andra kvinnliga karaktärerna i urvalet är biroller i filmer var huvudkaraktären är en man. På grund av att majoriteten av filmerna har kvinnor i biroller som stöder den manliga huvudkaraktären ger det tittaren en uppfattning om att kvinnor inte är lika viktiga (Murphy, 2015 s.25).

”The male gaze” som beskrivs av Mulvey i *Visual Pleasure and Narrative Cinema* kan ses i filmerna från både 1980-talet och 2010-talet. I alla filmerna från 1980-talet ser vi den kvinnliga karaktären i en passiv roll i relation till den aktiva manliga huvudkaraktären. På grund av att alla de kvinnliga karaktärerna blir i ett parförhållande med en manlig karaktär och därmed blir den manliga karaktärens egendom, blir också den kvinnliga karaktären den manliga tittarens egendom. Detta är mera tydligt i filmerna från 1980-talet. I *Mielensäpahoittaja* och *21 tapaa pilata avioliitto* från 2010-talet kunde man istället se det som att mannen är den kvinnliga karaktärens egendom och tala om en typ av ”feminine gaze” eller kvinnlig syn på den manliga karaktären. Ingen av karaktärerna i 1980-talets filmer och 2010-talets filmer ses endast som ett erotiskt objekt som finns till för den manliga karaktären eller tittaren att se på. Filmerna domineras av en obalans mellan könen. I filmerna från 1980-talet syns detta som ett mera frekvent fenomen än i filmerna från 2010-talet. I fem av sex filmer står den manliga synvinkeln starkt i fokus. Detta faktum var också en av de första frågorna som behandlades inom den feministiska filmteorin i slutet av 1960-talet (Lindell, 2004, s.30). I *21 tapaa pilata avioliitto* står den kvinnliga huvudkaraktärens synvinkel i fokus, men det krävs en manlig karaktär i filmen för att hon ska få en ny synvinkel på hur hon ska avsluta sitt forskningsarbete.

5.3 Vad berättar filmerna om samhällets kvinnosyn?

21 tapaa pilata avioliitto är den enda filmen i urvalet som har en kvinnlig huvudkaraktär. I de andra filmerna ser vi endast kvinnor i biroller. Lauzen visade i sin forskning att kvinnornas andel som huvudkaraktärer blir procentuellt större om det finns åtminstone en kvinnlig filmregissör eller manusskrivare till filmen (Lauzen, 2019, s.7). Hennes påstående stämmer i detta examensarbete. Filmerna med kvinnorna i biroller har manliga manusskrivare, regissörer, fotografer och producenter medan *21 tapaa pilata avioliitto* har

en kvinnlig manuskrivare, regissör och producent. Detta visar att det finns ett behov av fler kvinnliga filmskapare för att skapa mera komplexa, aktiva och självständiga kvinnliga karaktärer i finska filmer. Filmen som hade fler kvinnor i kärnteamet av produktionen är från 2010-talet och därmed kan man dra slutsatsen att det ändå hänt en förbättring från 1980-talet.

I *Mielensäpahoittaja* och *21 tapaa pilata avioliitto* finns omvända eller otraditionella könsroller. I de fyra andra filmerna ser man de kvinnliga karaktärerna följa genusbaserade sociala normer där kvinnan är vårdande och stöder den manliga karaktären. I tre av filmerna ser vi också den kvinnliga karaktären i rollen som hemmafrun vilket är en stereotypiskt kvinnlig roll som den feministiska filmteorin kritiserade redan i början av 1970-talet. Hemmafrun sågs som en kulturbunden stereotyp som upprätthöll en nervärderande könsideologi (Kinisjärvi et al. 1994, s.71) och förstärkte genusbaserade sociala normer i samhället som påverkar både kvinnor och män. Män och kvinnor håller sig hellre till den sociala normen än riskerar att bryta mot den (Macrae et al., 1996, s.4, s.12–13). Alla de kvinnliga karaktärerna är eller blir i ett förhållande med en manlig karaktär i filmerna från både 1980-talet och 2010-talet. Deras målsättningar har också i olika grad något med en manlig karaktär att göra och de stöder alla emotionellt en manlig karaktär. Detta ger en bild av att kvinnor behöver en man i sitt liv för att vara lyckliga. Det visar också på att normen i samhället är att kvinnans uppgift är att emotionellt stöda mannen/männen i sitt liv. Denna porträttering i medieinnehåll bidrar till att dessa värderingar blir accepterade i vissa sociala situationer (Jarlbro, 2006, s.18), ett påstående som också ser ut att gälla för det finska samhället.

Alla av de kvinnliga karaktärerna identifierar sig som kvinnor och har heterosexuella förhållanden. Det berättar att den rådande normen i samhället under 1980-talet och 2010-talet var heterosexuella förhållanden och att det varit åtråvärt i Finland för en kvinna att vara i ett förhållande med en man. Filmerna i urvalet upprätthåller också i olika grad det västerländska skönhetsidealet. De kvinnliga karaktärerna med mest skärmtid är alla smala och ljushyade. Dessa två faktorer kan uppfattas som idealt och åtråvärt av kvinnor som ser på filmerna (Jarlbro, 2006, s.109) och sätta press på kvinnor att passa in i denna modell (Kubik et al, 2018, s.1). Två av de kvinnliga karaktärerna från 1980-talet är unga kvinnor i åldern 15–25 och de kvinnliga karaktärerna från 2010-talet är alla över 30 år. Äldre

kvinnor får mera synlighet i filmerna från 2010-talet och bryter därmed också mot det västerländska idealet som bestämmer att en vacker kvinna är ungdomlig. Media spelar en stor roll i att måla upp en bild av den ideala kroppsbilden och kan därför också påverka samhällets uppfattning om vad som är vackert (Jarlbro, 2006, s.109). Det krävs en större diversitet i utseendet på de kvinnliga karaktärerna i de mest sedda finska filmerna för att fler kvinnor ska kunna identifiera sig med karaktärerna och för att visa en bredare syn på vad som är en vacker kvinna.

6 SLUTORD

Urvalet i examensarbetet bestod av sex finska filmer, tre från 1980-talet och tre från 2010-talet. De kvinnliga karaktärerna i filmerna analyserades med hjälp av kvalitativa och kvantitativa metoder och jämfördes med varandra. Alla de kvinnliga karaktärerna i analysen blev porträtterade med hjälp av en könsbunden stereotyp och de hade alla också ett parförhållande till en man under filmens gång. Slutresultatet visade att det finns ett behov för fler kvinnliga filmskapare för att skapa mera självständiga och komplexa kvinnliga karaktärer och en mera inkluderande och bred syn på vad en vacker kvinna är. Slutresultatet är baserat på de tre mest sedda filmerna från båda årtionden och kan därmed inte ge en heltäckande bild av hur kvinnor blivit porträtterade i alla de övriga filmerna från 1980-talet och 2010-talet. Examensarbetet kan endast ge ett riktgivande resultat i hur kvinnosynen i det finska samhället var under de givna årtiondena. Det skulle behövas ett mycket större urval av filmer från båda årtionden för att klart och tydligt kunna uttala sig om hur kvinnosynen sett ut under 1980-talet och 2010-talet. Examensarbetet utgår endast från filmerna i urvalet och identifierar kvinnosynen som kan avläsas utifrån dem.

Kvinnosynen på 1980-talet var på basen av analysen att kvinnan skulle vara feminin, vårdande, stöda och hjälpa mannen med hans problem, sträva efter att vara i ett heterosexuellt förhållande och vara till utseendet ung, ljushyad, smal och blond. *Uuno Epsanjassa* (1983) valdes att representera alla de sju Uuno Turhapuro filmerna som var med i de tio mest sedda filmerna under 1980-talet eftersom Elisabeth Turhapuro är med i alla filmerna. Man kan anta att analysen av Elisabeth i *Uuno Epsanjassa* delvis stämmer för de andra filmerna också. I och med att Elisabeth är den mest stereotypiska karaktären i analysen, kan man dra slutsatsen att denna porträttering påverkat kvinnosynen i samhället under 1980-talet på ett negativt sätt. Filmerna från 2010-talet upprätthåller bilden av att en kvinna ska vara vårdande och finnas som emotionellt stöd för mannen. Två av karaktärerna från filmerna på 2010-talet var betydligt mer självständiga och karriärsinriktade än de andra kvinnliga karaktärerna i urvalet. Karaktärerna i urvalet från samma årtionde blir inte porträtterade på exakt samma sätt. De kvinnliga karaktärerna från 1980-talets filmer har vissa likheter och olikheter och samma gäller karaktärerna från 2010-talets filmer. De kvinnliga karaktärerna har också alla olika skärmtider, vilket påverkar hur stereotypiskt de blir porträtterade i filmerna. Detta gör det svårare att jämföra de kvinnliga karaktärerna

från de olika årtiondena med varandra och komma fram till tydliga skillnader mellan dem. Eftersom både kvinnliga och manliga karaktärer blir mer stereotypiskt porträtterade i mindre roller i filmer kan man inte rakt koppla den stereotypiska porträtteringen av de kvinnliga karaktärerna med minst skärmtid i analysen med en negativ och stereotypisk kvinnoosyn i samhället. Examensarbetet visar att åtta av de tio mest sedda filmerna på 1980-talet har en manlig huvudroll med en kvinna i biroll. Detta visar tydligt på att den manliga karaktären stått i fokus och kvinnan ofta ses i biroll. Till tittaren ger detta en bild av att kvinnan inte är lika viktig som mannen (Murphy, 2015 s.25).

Med hjälp av de porträtteringarna som presenterats kan examensarbetet hjälpa personer inom mediabranschen att identifiera liknande porträtteringar och stereotyper i finsk film och få dem att själv aktivt välja att inte använda sig av negativa könsbundna stereotyper i porträtteringen av kvinnliga karaktärer.

KÄLLOR

- About, The Bechdel Test Tillgänglig: <http://bechdeltestfest.com/about/> Hämtad: 9.11.2020
- Bareket O., Kahlon R., Shnabel N., et al., 2018, *The Madonna-Whore Dichotomy: Men Who Perceive Women's Nurturance and Sexuality as Mutually Exclusive Endorse Patriarchy and Show Lower Relationship Satisfaction*, Sex Roles 79. Tillgänglig: <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11199-018-0895-7> Hämtad: 9.2.2021
- Briandana, R., Hajariah, S., 2013, *Gender and the Action Film: Questions of Female Heroism (Analysis of Female Masculinity of the Female Heroic Character)*, 12. 183-198. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/327632960_Gender_and_the_Action_Film_Questions_of_Female_Heroism_Analysis_of_Female_Masculinity_of_the_Female_Heroic_Character Hämtad: 9.2.2021
- Burke P., Stets J., 2000, *Femininity / Masculinity*, Encyclopedia of Sociology, Revised Edition. Tillgänglig: <http://rsp-lab11.ucr.edu/Papers/00b.pdf> Hämtad: 27.4.2021
- Council of Europe, 2014, *Combating gender stereotypes in and through education*, gender equality conference. Tillgänglig: <https://rm.coe.int/0900001680592074> Hämtad: 17.3.2021
- Davis G., 2019, *Rewrite Her Story* Tillgänglig: <https://seejane.org/wp-content/uploads/2019-rewrite-her-story-plan-international-report.pdf> Hämtad: 16.3.2021
- De Beauvoir S., 1949, *Det andra könet*, Editions Gallimard
- Dimnik T., Felton S., 2006, *Accountant stereotypes in movies distributed in North America in the twentieth century*. Tillgänglig: https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0361368204000819?casa_to-ken=1oaNBH79r0wAAAAA:R9VKnu4mMrkcOH0h7ckRaRI-aMUg597q4m7Iz7bZb1mSm9-NI5rgnypOFPMGXo-VfF12TpImjMw Hämtad: 15.2.2021
- Donald, R., MacDonald K., 2014, *Women in War Films : From Helpless Heroine to G.I. Jane*, Rowman & Littlefield Publishers Tillgänglig: Arcada Finna Hämtad: 10.11.2020
- Elokuvavuosi 2019, 2020, Suomen elokuvasäätiö. Tillgänglig: <https://ses.fi/wp-content/uploads/2020/04/Elokuvavuosi-Facts-Figures-2019.pdf> Hämtad: 23.11.2020
- Ensi-illat ja katsojat vuodesta 1972 alkaen, 11.12.2020, Suomen elokuvasäätiö. Tillgänglig: <https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/tilastointi-ja-tutkimus/avoin-data/> Hämtad: 16.3.2021

- Havu A., 2018, *Naisen osa : naisrepresentaatio suosituimmissa kotimaisissa elokuvissa vuosina 2013-2017*, magistersavhandling, Aalto universitetet. Tillgänglig: <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/32326> Hämtad: 9.2.2020
- Hewstone M., Macrae N., Stangor C., 1996, *Stereotypes and Stereotyping*, The Guildford Press. Tillgänglig: https://books.google.fi/books?hl=sv&lr=&id=o2EVq-BMpJDEC&oi=fnd&pg=PA3&dq=stereotypes+&ots=FUfpvk9ao0&sig=jWJ0lokh1drlzKOBuF0Gw6aSV3w&redir_esc=y#v=onepage&q=stereotypes&f=false Hämtad: 26.2.2021
- Hirdman Y., 2001, *Genus : om det stabilas föränderliga form*, 2 uppl., Liber AB
- Hsieh H., Shannon S., 2005, *Three Approaches to Qualitative Content Analysis*, Sage Publications. Tillgänglig: https://www.researchgate.net/publication/7561647_Three_Approaches_to_Qualitative_Content_Analysis Hämtad: 27.4.2021
- Hollinger K., 2012, *Feminist film studies*. Tillgänglig: https://books.google.fi/books?hl=sv&lr=&id=LnburjeOkw0C&oi=fnd&pg=PP2&dq=feminism+film+theory&ots=WN4RF7EqNP&sig=ejMqnUaku1YP49T4E3fP3AnC8k&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false Hämtad: 23.11.2020
- Jarlbro G., 2006, *Medier, Genus och Makt*, studentlitteratur
- Kalampokis E., Tambouris E., Tarabanis K., 2013, *Understanding the predictive power of social media*, Emerald Group Publishing. Tillgänglig: <https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/IntR-06-2012-0114/full/pdf?title=understanding-the-predictive-power-of-social-media> Hämtad: 27.4.2021
- Katsotuimmat kotimaiset elokuvat*, 2020, Suomen elokuvasäätiö. Tillgänglig: <https://www.ses.fi/tietoa-elokuva-alasta/tilastointi-ja-tutkimus/katsotuimmat-kotimaiset-elokuvat/> Hämtad: 16.3.2021
- Kemppi E., 2010, Naiset naisten asialla, *Yle*, 19.1.2010. Tillgänglig: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2010/01/19/naiset-naisten-asialla> Hämtad: 26.11.2020
- Kinisjärvi R., Malmberg T., Sihvonen J., 1994, *Elokuva ja Analyysi*, Suomen elokuvaarkisto
- Kunsey I., 2018, *A Study of Gender Inequality in 2018*. Tillgänglig: <https://www.elon.edu/u/academics/communications/journal/wp-content/uploads/sites/153/2019/12/03-Kunsey.pdf> Hämtad: 10.11.2020

Kubik W., Moore S., McKay A., 2018, *Western Beauty Pressures and Their Impact on Young University Women*, International Journal of Gender and Women's Studies. Tillgänglig: http://ijgws.com/journals/ijgws/Vol_6_No_2_December_2018/1.pdf Hämtad: 9.3.2021

Kvinnor i mars : serier, dokumentärer och filmer – av kvinnor om kvinnor, Fellman I., Nylund D., *Yle*, 28.2.2020. Tillgänglig: <https://svenska.yle.fi/artikel/2020/02/28/kvinnor-i-mars-serier-dokumentarer-och-filmer-av-kvinnor-och-om-kvinnor> Hämtad: 27.4.2021

Lauzen M., 2019, *It's a Man's (Celluloid) World*, The Center for the Study of Women in Television. Tillgänglig: https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/01/2019_Its_a_Mans_Celluloid_World_Report_REV.pdf Hämtad: 10.2.2021

Lindell I., 2004, *Att se och synas : filmutbud, kön och modernitet*

Luokkakokous yleisön suosikki! : Taneli Mustonen komedia sai Yleisön suosikkielokuva-palkinnon, Ström K., *Yle*, 19.3.2016. Tillgänglig: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/03/19/luokkakokous-yleison-suosikki-taneli-mustosen-komedia-sai-yleison> Hämtad: 9.2.2021

Mulvey L., 1975, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Vol. 16. Tillgänglig: <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf> Hämtad: 8.3.2021

Murphy J.N., 2015, *The role of women in film: Supporting the men -- An analysis of how culture influences the changing discourse on gender representations in film*, University of Arkansas. Tillgänglig: <https://scholarworks.uark.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=jouruht> Hämtad: 10.11.2020

”Portray.”, Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster. Tillgänglig: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/portray> Hämtad: 17.3.2021

Productions, Dionysos films. Tillgänglig: <http://www.dionysosfilms.fi/productions/> Hämtad: 6.11.2020

“Stereotype.”, Merriam-Webster.com, Dictionary, Merriam-Webster. Tillgänglig: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/stereotype#learn-more> Hämtad: 16.3.2021

Sundqvist J., 2017, *Ensimmäiset neljä naista : vain he saivat ohjata suomalaisen elokuvan*, *Yle*, 24.3.2017. Tillgänglig: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2017/03/24/ensimmaiset-nelja-naista-vain-he-saivat-ohjata-suomalaisen-elokuvan> Hämtad: 9.2.2021

Suomalainen elokuvatuotanto 1980-1989, 2013, Elonet. Tillgänglig: <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=/1980-1989>
Hämtad: 9.11.2020

Suomalainen elokuvan vuosikymmenet, 2013, Elonet. Tillgänglig: <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet> Hämtad: 16.3.2021

Tasa-arvon edistysaskelia, 2021, Terveiden ja hyvinvoinnin laitos. Tillgänglig: <https://thl.fi/fi/web/sukupuolten-tasa-arvo/lait-ja-politiikka/tasa-arvon-edistysaskeleita> Hämtad: 9.2.2021

Thornham S., 1997, *Passionate detachments: An Introduction to Feminist Film Theory*

Wetterstrand N., 2014, Mielensäpahoittajalla hurjat katsojaluvut : 300 000 rikki, *Yle*, 19.10.2014. Tillgänglig: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/10/19/mielensapahoittajalla-hurjat-katsojaluvut-300-000-rikki> Hämtad: 9.2.2021

100 vuotta naisten elämää ja tekoa, 2011, Kvinnoorganisationernas centralförbund. Tillgänglig: http://tutkimuksenaika.com/A7ab_100_vuotta_naisten_elamaa.pdf Hämtad: 26.11.2020

2010-luku oli kotimaisen elokuvan juhlaa, 2020, Finska filmstiftelsen. Tillgänglig: <https://www.ses.fi/ajankohtaista/2010-luku-oli-kotimaisen-elokuvan-juhlaa/> Hämtad: 12.2.20