



Mymlor och lesbö – porträttering av queerpersoner i finländsk film och tv på 2020-talet

Emma Reijonen

Lärdömsprov

Film och media: Producentöskap

2023

Lärdomsprov

Emma, Reijonen

Mymlor och lesbos – porträttering av queerpersoner i finländsk film och tv på 2020-talet

Yrkeshögskolan Arcada: Film och media: Producentenskap, 2023

Identifikationsnummer:

9378

Sammandrag:

Representation och porträttering av queerpersoner spelar en väldigt stor roll i hur både queera, cispersoner och heterosexuella ser på hbtqia+-personer. Jag är intresserad av hur representationen och porträttering av hbtqia+-personer ser ut inom finländsk film och tv på 2020-talet. Med detta lärdomsprov var mitt syfte att undersöka hur filmen *Tove* (2020), filmen *Hetki lyö* (2022) och tv-serien *Limbo* (2023) porträtterar hbtqia+-personer, hur det påverkar tittaren och att påminna filmskapare om vikten av god representation. Jag använde mig av den empiriska metoden filmanalys, som faller in i kategorin kvalitativ innehållsanalys. Jag närmade mig mitt material genom ett hermeneutiskt perspektiv. Min frågeställning var ”hur porträtteras queerpersoner i film och tv-serier i Finland på 2020-talet?” Jag kom fram till att den biografiska filmen *Tove* porträtterade queerhet på ett bra sätt för tiden filmen utspelar sig på. Filmen *Hetki lyö* porträtterar transkvinnan Ninja på ett dåligt sätt, vilket är farligt för transpersoner i Finland. I tv-serien *Limbo* är de allra flesta, om inte alla, karaktärer queera och skrivna på ett berömligt sätt. Jag kom fram till att det finns en synlig vilja till utveckling inom den finländska filmbranschen, men att det är en lång väg att gå tills vi når äkta jämställdhet och mångfald.

Nyckelord:

Hbtqia+, queer, representation, porträttering, filmanalys

Degree Thesis

Emma, Reijonen

Dykes and lesbians – portrayal of queer people in Finnish cinema and television in the 2020s
Arcada University of Applied Sciences: Film and media: Production, 2023.

Identification number:

9378

Abstract:

The representation and portrayal of queer people plays a huge role in how queer, cisgender and heterosexual people view lgbtqia+ people. I am interested in the representation and portrayal of lgbtqia+ people in Finnish film and television in the 2020s. The aim of my thesis was to examine how the film *Tove* (2020), the film *Hetki lyö* (2022) and the tv-series *Limbo* (2023) portray queer people, how the portrayals affect the viewer and to remind filmmakers of the importance of good representation. I used the empirical method of film analysis, which falls into the category of qualitative content analysis. I approached my material through a hermeneutic perspective. My research question was "how are queer people portrayed in films and tv-series in Finland in the 2020s?" I concluded that the biographical film *Tove* portrayed queerness in a good way for the time the film is set in. The film *Hetki lyö* portrays the trans woman Ninja in a bad way, which is dangerous for trans people in Finland. In the tv-series *Limbo*, most, if not all, of the characters are queer and written in a commendable way. I concluded that there is a visible will for development in the Finnish film industry, but that there is a long way to go until we reach true equality and diversity.

Keywords:

Lgbtqia+, queer, representation, portrayal, film analysis

Innehåll

1	Introduktion	6
1.1	Motiv för ämnesvalet.....	6
1.2	Bakgrund och teori.....	9
1.3	Frågeställning och avgränsning.....	15
1.4	Metod.....	15
1.5	Syfte	16
1.6	Begreppsdefinitioner	16
1.7	Struktur	18
2	Metod	19
2.1	Metodval	19
2.2	Materialbeskrivning	22
2.2.1	<i>Tove</i> (2020).....	23
2.2.2	<i>Hetki lyö</i> (2022)	25
2.2.3	<i>Limbo</i> (2023)	26
3	Filmanalys	28
3.1	Analys av <i>Tove</i>	28
3.2	Analys av <i>Hetki lyö</i>	33
3.3	Analys av <i>Limbo</i>	38
4	Resultat	43
5	Diskussion	46
	Källor	49

1 Introduktion

Diskussioner om vems röster lyfts fram i film och tv-serier är väldigt aktuella. Vem är det vi ser på våra rutor och filmdukar? Hur påverkar det oss som tittare?

Endast en bråkdel av de tv-serier och filmer jag kollade på under min uppväxt hade queera karaktärer och ingen av dem var finländska. Under de senaste åren har det skett en stor förändring. Finländska tv-serier och filmer som *Limbo* (2023), *Tove* (2020), *Aikuiset* (2019–2022) och *Kullannuput* (2021–2023) har fått sin premiär och blivit populära.

Jag är intresserad av att analysera hur queera karaktärer porträtteras på film i 2020-talets Finland. Både i filmer inom mitt intresseområde och i filmer bortom det. I mitt lärdomsprov kommer jag analysera sättet queerpersoner porträtteras på samt diskutera konsekvenser av dessa porträtteringar och vikten av god representation.

1.1 Motiv för ämnesvalet

I statistiken *Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa 2020* beställd av Audiovisual Producers Finland, APFI, och sammanställd av studeranden på Metropolia, framkommer det hur (o)synliga karaktärer från minoritetsgrupper är i de finländska fiktiva filmerna och tv-serierna från år 2020.

Statistiken visar att endast 2,2% av alla karaktärer i de publicerade filmerna är icke-heterosexuella. Motsvarande procent för karaktärer i tv-serier är 1,4%. Då statistiken för filmer och tv-serier slås samman, är endast 1,64% av alla karaktärer icke-heterosexuella. (APFI, 2020)

I APFIs motsvarande rapport för år 2022, *Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa 2022*, är 1,98% av alla karaktärer i filmer och tv-serier icke-heterosexuella. Då statistiken delas upp i filmer och tv-serier, ser vi att siffrorna är 1,4% respektive 2,22%.

Minoritetskaraktärer skrivs fortfarande ofta in i berättelser bara för att finnas där som minoritetsrepresentanter. Att representera mångfald genom att skriva karaktärernas minoritetsidentitet som deras största eller enda kännetecken, gör dem varken mänskliga eller normaliserar dem inom audiovisuell kultur. Det uppehåller snarare främlingsfientlighet genom att betrakta karaktärerna som endimensionella representanter för annanhet. (APFI, 2023)

Queera karaktärer är ofta skrivna på sätt som inte representerar queerhet på ett bra sätt – till exempel kan karaktärerna vara strödda över med stereotyper eller skrivas in som tokens. Både sexuella minoriteter och könsminoriteter utsätts fortfarande ofta för våld, särskilt i huvud- och biroller och i dramaserier. I filmer fungerar queera eller BIPOC-karaktärer fortfarande ofta som humormål eller objekt för centrala karaktärers skämt. (APFI, 2023)

De senaste åren har rollsättningen ändå utvecklats – roller som tidigare getts åt skådespelare som representerar majoritetsbefolkning, ges ofta nu till skådespelare som representerar mångfald. För att lyfta mångfald och jämlikhet, borde filmbranschen fokusera mera på karaktärers personlighet och kvalitet än deras mängd. (APFI, 2023)

I mitt lärdomsprov inkluderar jag både sexuella minoriteter och könsminoriteter in i mitt begrepp *queer*. Med samlingsbegreppet könsminoriteter menas bland annat transpersoner, ickebinära och interkönade. Transpersoner kan vara till exempel kvinnor, män eller ickebinära personer. I stället för att använda ordet *könsminoritet* kan man även använda ordet *könsmångfald* som syftar på mångfalden i könsidentiteter hos alla människor eller beskriva den sexuella identiteten man syftar på i ord. (THL, u.å.)

Enligt APFIs statistik (2020) är transpersoner och interkönade representerade av endast 0,06% karaktärer i filmer och tv-serier. År 2022 är samma siffra 0,14%. (APFI, 2023)

Jag valde ämnet för att jag anser att dessa siffror är obegripligt låga och inte reflekterar delningen av sexuella läggningar eller könsmångfald realistiskt. Jag valde ämnet även för att jag själv identifierar mig som queer och önskar se bättre representation av hbtqia+-personer i film, tv och media.

Under min studietid har varken våra föreläsare på Arcada eller vårt kursmaterial tagit upp porträttering av minoriteter av något slag i en tillräcklig grad. Vi har fått höra att det är viktigt med mångfald i representation, men det är enskilda kommentarer och inte en del av kursmaterialet. År 2021 gästföreläste Fiona Elone från Ruskeat Tytöt om anti-rasism i film- och tv-branschen. Föreläsningen var väldigt uppskattad och jag önskar att ämnen som anti-rasism, sexism, homo- och transfobi samt misogyni skulle tas upp under vår utbildning av våra föreläsare och lektorer. Jag uppmärksammar också att jag själv inte bad mina föreläsare inkludera dessa ämnen före skrivandet av detta lärdomsprov.

En orsak till bristen på utbildning om representation och mångfald är att utbildningen på Arcada speglar branschen. I och med att riktlinjer om jämlikhet och hållbarhet kommer in i filmbranschen, reflekteras detta i utbildningen. Det är dock inte en ursäkt för att inte ha utbildning om jämlikhet och inkluderande filmskapande före dessa riktlinjer etableras i branschen.

Filmskapare bär ett otroligt stort ansvar i hur de porträtterar olika människor. Jag har märkt under min studietid, att flera av de som studerar film och media, har på något sätt visat misogyni eller främlingsfientlighet i sitt arbete eller i sin jargong, som sedan skrattats bort av andra. Etnisk mångfald är inte heller något som syns mycket i Arcadas produktioner.

Women in Film and Television Finland har utvecklat ett jämlikhetsverktyg, som utkommer i slutet av 2023, vars mål är att hjälpa aktörer i den audiovisuella branschen att skapa jämlika produktioner, främja icke-diskriminering och avveckla diskriminerande strukturer. (WIFT, u.å.) WIFTs jämlikhetsverktyg kommer definitivt vara ett bra sätt för filmstuderanden att försäkra om att deras produktioner innehåller mångfald. Utöver detta är det viktigt att utbildningen på Arcada innehåller konkret undervisning om icke-diskriminering, inbyggd rasism och dess motarbetande, inkluderande rollsättning och jämlikhet.

Som producentstuderande uppmärksammar jag mitt ansvar över en inkluderande casting, ett inkluderande språk och nolltolerans mot diskriminering och annan kränkande behandling.

1.2 Bakgrund och teori

I en artikel om queerfilm i Norden (Rydberg et al., 2020) tas det upp flera exempel på filmer som kan klassas som queerfilmer tack vare deras karaktärer och teman. Författarna skriver att alla spänningar, synligheter och exklusioner man kan se i de nordiska queerfilmerna, visar att Norden inte är så långt kommen som man kunde tro. Flera aspekter av queer filmhistoria samt nutida queerfilmer blir utforskade och uppmärksammade.

Lundberg Hansen (2020) har undersökt hur queerpersoner är representerade i Gunnar Iversens bok *Norsk filmhistorie: spillefilmen 1911-2011* (2011). Boken är den mest framskjutna boken om norsk filmhistoria och ska vara övergripande. Lundberg Hansen kom fram till att queerhet inte alls hade uppmärksammats av Iversen. Iversen uppmärksammade inte heller att filmerna har varit väldigt hetero.

Jag har inte hittat tidigare forskning om hur queerpersoner representerats i finländsk film – förutom avhandlingar och examensarbeten från universitet och yrkeshögskolor. Så likt Lundberg Hansen, måste jag själv analysera material för att komma fram till svaren.

Filmbranschen kryllar av performativa handlingar. Hennefeld (2020) anser att Oscarsgalan mångfaldspolicy kan ses som ett PR-trick varigenom filmindustrins portvakter kan “skoningslöst tjäna pengar på identitetsbaserade skillnader för att utnyttja sina nischmarknader samtidigt som de urvattnar inklusionskriterierna”. Dessa mångfaldspolicyn är som tveeggade svärd. Rydberg et al. (2020) menar att film- och mediebranschen nog uppmärksammar bristen på representation, men kan också undvika verkliga förändringar genom att vara performativa.

Det finns väldigt lite forskning som specifikt fokuserar på inflytandet som karaktärer i media har på queerpersoners identitet, samtidigt som forskning tyder på att queera ungdomar använder sig av media för att lära sig om sina sexuella läggningar och hitta karaktärer och individer de kan relatera till. Unga tar inspiration från queera karaktärer för att övervinna motgångar och bli framgångsrika. (Gomillion & Giuliano, 2011)

Det finns olika sorters representation av queerhet på film. Att kategorisera dem hjälper oss att förstå att representation av olika människor spelar roll och lyfter fram de konsekvenser olika sorters representation får;

Negativ representation av queera personer kan vara uppehållande av osanna myter som till exempel att homosexuella män skulle förgripa sig på barn mycket oftare än vad heterosexuella män gör eller att queerpersoner skulle vara mer benägna att vara psykiskt sjuka och missbruka alkohol och droger. Det finns också osanna myter om att människor blir queer för att de som barn utsattes för sexuella övergrepp och att ingen kan födas queer. (Schaller & Steinback, 2010)

En term som författaren Andre Cavalcante (2015) använder gällande diskussionen om dessa negativa eller stereotypa porträtteringar, är **anxious displacement**, ängslig förskjutning. Det innebär att negativa sociala skillnader och symboliskt överflöd tillskrivs de karaktärer och relationer som finns *runter* hbtqia+-karaktärerna, och inte själva hbtqia+-karaktärerna. Cavalcante skriver specifikt om hur ängslig förskjutning ser ut i homosexuella föräldrars omgivning, med hjälp av tv-serierna *Modern Family* (2009–2020) och *The New Normal* (2012–2013).

Men trots att stereotyperna eller den negativa egenskapen skulle förskjutas, så återstår fortfarande spår av annanhet hos de queera karaktärerna. Cavalcante (2015) menar att ängslig förskjutning är ett försök att normalisera queera karaktärer, men har i slutändan också en tendens att vara överbelastad med negativa sociala skillnader, vilket kan stärka stereotyperna om queerpersoners liv. Ängslig förskjutning validerar ändå homosexuellt föräldraskap och urholkar homofobi.

En **brist på queera karaktärer** är också en slags representation. Det är viktigt att ha med queera karaktärer, för då heterosexuella personer blir mer exponerade för queera karaktärer på tv, blir de mer stödjande av jämställdhet för queerpersoner även i verkliga livet. (Bond & Compton, 2015) Upp till 48% av icke-hbtqia+-personer blir mer accepterande gentemot queera personer då de exponeras för dem på film, tv och i reklam. (P&G & GLAAD, 2020)

Det finns en tydlig skillnad mellan filmer och tv-serier **om queera karaktärer** och filmer och tv-serier **med queera karaktärer**. Huvudhandlingen i filmer och serier *om* queerpersoner drivs framåt av queera frågor och ämnen – exempelvis *The L Word* (2004–2009) eller *Orange is the New Black* (2013–2019). Dessa filmer och serier låter karaktärernas mänsklighet och queerhet få utrymme, och visar att karaktärerna är mycket mera än bara deras sexuella läggning. Filmer och tv-serier *med* queera karaktärer, plattar å andra sidan till de queera karaktärerna. De är ofta i biroller med queerhet som sitt enda synliga eller sitt största personlighetsdrag i serien. (Williams, 2020)

Denna sort av representation kan vara **tokenism**, men behöver inte vara det. Tokenism innebär att en handling föds ur att visa att man är duktig, följer regler eller är inkluderande, inte för att man vill göra verklig förändring. (Cambridge Dictionary, u.å.)

Tokenism innebär i detta fall att karaktärerna finns med i filmen eller serien symboliskt, för att det ska verka som att filmskaparen representerar mångfald, och inte för att hen verkligen bryr sig om att ge dem mer betydelsefulla roller eller skriva dem på ett mer mångfacetterat sätt. Filmskaparna skapar en illusion för sig själva om äkta mångfald.

Queerbaiting är en term som populariserades av internetfandoms på tidiga 2010-talet. Termen syftar på händelser i filmer, tv-serier eller böcker som tyder på en hbtqia+-händelse – till exempel att två kvinnor skulle titta längtande på varandra – utan att någonting ytterligare romantiskt eller sexuellt senare sker mellan karaktärerna. Detta uppehåller den heterosexuella representationen i karaktärerna. Denna teknik används för att locka till sig queerpublik samtidigt som filmskapare kan visa dessa scener för en konservativ publik utan att uppröra eller orsaka avvisning från dem. (Brennan, 2018)

Queerpersoner och -allierade attraheras av underliggande homoerotiska budskap, som skämt, symbolik och gester, eftersom det inte finns lika bred positiv och äkta representation av queera personer i film som det finns av heterosexuella personer och cispersoner. Queerbaiting kan ses som en form av misshandel av queera identiteter och gemenskap. (Brennan, 2018)

Flera blockbuster-filmer i Hollywood använder sig av queerbaiting för att förbättra sin image och öka sina fördelar inom det kapitalistiska systemet, utan att verkligen bry sig

om sann inkludering. Sánchez-Soriano och García-Jiménez (2020) ger ett exempel på detta i sin redogörelse av hur det i marknadsföringsmaterialen för filmerna *Jurassic World: Fallen Kingdom* (2018) och *Thor: Ragnarok* (2017) fanns scener där en karaktärs sexuella läggning kunde identifieras som lesbisk respektive bisexuell. I de slutliga versionerna av de båda filmerna, de versioner som visades i biografier, hade dessa scener klippts bort. Filmskaparna har använt sig av queerbaiting för att locka till sig queerpersoner och -allierade, men exkluderar dessa queera scener från den slutliga filmen för att inte lida av den ekonomiska förlust som skulle följa av att den mest konservativa publiken inte vill se filmen.

Lesbiska personers performativa porträttering för en heterosexuell publik är allmänt accepterad i filmindustrin och underhållningsbranschen generellt. (Diamond, 2005) Katy Perrys (2008) låt *I Kissed a Girl* blev en hit då den släpptes. I låten sjunger Perry om att experimentera sexuellt med kvinnor och kyssa dem “bara för att prova”. Detta är ett exempel på hur lesbiskhet både kommersialiseras och nedvärderas som en sexuell läggning. (Diamond, 2005) Perry (2008) sjunger om att använda kvinnor bara för att experimentera, och inte om att närma sig dem på grund av en verklig sexuell eller romantisk åtrå.

Den brittiska feministiska filmteoretikern Laura Mulvey (1975) myntade begreppet *the male gaze* i sin essä *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, som uppmärksammade skärningspunkten mellan filmteori, psykoanalys och feminism. Begreppet syftar på skapandet av visuell konst av heterosexuella män för främst heterosexuella mäns njutning. Den beskriver hur vi människor i visuell kultur ofta visar världen och kvinnor ur ett maskulint perspektiv på männens villkor och deras attityder.

Den manliga blicken består av tre typer av blickar:

1. Blicken från åskådaren
2. Blicken från karaktärer i filmen eller verket
3. Blicken från personen bakom kameran

(Mulvey, 1975)

I Mulveys teori är mannen aktiv och besitter makten, medan kvinnan är passiv. Kvinnans syfte i berättelsen finns inte, hon är där enbart för mannens skull. Kamerans rörelser förstärker hennes roll som objekt – den stannar lite extra vid hennes kurvor och hennes kropp eller visar en avslöjande eller sexuell vinkel. Alltså presenteras kvinnan ur en heterosexuell mans perspektiv till henne eller situationen. Denna könsmaktsordning är djupt rotad i patriarkala ideologier och diskurser. (Mulvey, 1975) Kvinnan bär också den manliga blicken, eftersom vi är födda och uppväxta i ett patriarkat. (Sassatelli, 2011)

Jag anser att den manliga blicken även kan anpassas på lesbiska interaktioner och karaktärer i filmer. Jackson och Gilbertson (2009) hävdar att heterosexuella män uppmuntrar lesbiskhet för deras egna njutning. Det finns en vanlig önskan hos heterosexuella män att vara med två kvinnor samtidigt. Denna önskan och deras uppfattningar om lesbiskhet är nedvärderande, eftersom de då associerar lesbiska med performans. Detta är ett exempel på fetischering av lesbiska förhållanden för manlig konsumtion. (Slater, 2012) Slater påpekar att lesbiskhet har historiskt setts som någonting annorlunda än homosexualitet mellan män, eftersom det funnits en fascination i det “mystiska” i vad kvinnor gör med andra kvinnor – en tanke som än idag fascinerar heterosexuella män.

Hall (1997) menar att fetischism tar oss till ett område där vår fantasi griper in i representationen. I psykoanalysen tolkas fetischism som en ersättare för den frånvarande fallosen. Sedan blir ersättaren erotiserad och fylld med sexuell energi och åtrå som inte kan finnas hos objektet som det är riktat mot.

Inspirerat av Bechdeltestet, har GLAAD (2023), en ideell organisation som driver hbtqia+-personers rättigheter framåt i media, tagit fram Russotestet. Att komma igenom testet är ett första steg, inte mållinjen. För att komma igenom Russotestet, ska följande stämma:

1. Filmen har en hbtqia+-karaktär.
2. Karaktären är inte totalt eller till övervägande del definierad av sin sexuella läggning eller sin könsidentitet.

3. Karaktären är knuten till handlingen på ett sådant sätt, att hens avlägsnande skulle ha en betydande effekt. Karaktären är viktig, och inte bara där för att underhålla eller representera mångfald.
4. Karaktärens berättelse får inte vara utåt stötande. Detta undviker att karaktärerna skrivs med de välkända negativt kodade stereotyperna. I filmer med flera hbtqia+-karaktärer ska minst en av karaktärerna klara denna punkt för att filmen ska klara av testet.

(GLAAD, 2023)

Under åren 2002–2012 undersökte GLAAD (2012) hur transpersoner porträtterades i 102 olika tv-avsnitt, och kom fram till att 54% av dem porträtterades negativt, 35% från “problematiskt” till “bra”, och bara 12% på ett korrekt och rättvist sätt.

Transkaraktärerna var skrivna i en “offerroll” 40% av tiden och skrivna som onda karaktärer eller skurkar i 21% av avsnitten. I över 61% av de analyserade avsnitten förekom det transfobiska skällsord, språk och dialog. Några av de negativa och nedtryckande representationerna var transpersoner som ångrade sin könskorrigering, blev slagna, var mördare, blev skrattade åt, gjordes till åtlöje, var sexuella förövare och som målades som psykopatiska. (GLAAD, 2012)

Filmskapare stärker gamla transfobiska idéer om att transkvinnor inte är verkliga kvinnor genom att rollsätta cismän i roller som transkvinnor. Filmskapare utnyttjar ofta transpersoners upplevelser genom att framhäva de känslor som cispersonerna runt en transperson känner då transpersonen kommer ut som trans. Om cispersonen upplever sorg eller svårigheter, faller åskådarens sympatier på hen, och transpersonen blir orsaken till cispersonens utmaningar och sorg. Transkaraktärens känslor och svårigheter skjuts åt sidan. (Reitz, 2017)

1.3 Frågeställning och avgränsning

Min frågeställning är “Hur porträtteras queerpersoner i film och tv-serier i Finland på 2020-talet?”

Med queerpersoner menar jag hbtqia+-personer. Begreppet står för homosexuella, bisexuella, transpersoner, personer med queera identiteter och uttryck, personer med intersexvariationer och asexuella personer. Plusset står för personer som identifierar sig med andra identiteter eller sexuella läggningar. (THL, u.å.)

Jag kommer i mitt lärdomsprov använda ordet *queer* som ett paraplybegrepp för alla sexuella minoriteter och alla könsidentiteter som avviker från det biologiskt binära könet. Dessa könsidentiteter kan bland annat vara transpersoner, ickebinära personer och intersexpersoner.

Termen *queer* har tidigare använts som ett hatfyllt och nedsättande ord om hbtqia+-personer. Nu har hbtqia+-gemenskap och -individer återtagit ordet och använder det som ett starkt verktyg för att framhäva sina identiteter. (Thomson, 2021)

Den sexuella läggningen är inte någonting som kan ses utanpå en person, så jag kommer att välja ut karaktärer på film och i tv-serier som är uttalat queer eller som har relationer med någon av samma antagna genus. I texten kommer jag använda ordet *queer*, trots att jag inte skulle behandla alla termer som paraplybegreppet innefattar.

Jag väljer att analysera filmer från 2020-talet eftersom det producerats flera serier och filmer med queera karaktärer under de senaste åren.

I min text använder jag mig mycket av ordet *filmskapare*. Med ordet menar jag både personer som skapar film och tv-serier.

1.4 Metod

Metoden i detta lärdomsprov är den empiriska metoden filmanalys. Jag kommer att analysera queera karaktärer i två filmer och en tv-serie.

1.5 Syfte

Jag vill inte att mina produktioner och arbeten stöder patriarkala eller på annat sätt diskriminerande strukturer. För mig är det viktigt att aktivt föra fram mina åsikter och arbeta för en mer inkluderande arbetsmiljö.

Syftet med mitt lärdomsprov är att ta reda på hur queera karaktärer porträtteras i de två filmerna och den ena tv-serien som jag analyserar och att redovisa för hur de här sätten påverkar potentiella tittare som kan identifiera sig med karaktärerna.

Ytterligare ett till syfte med mitt lärdomsprov är att påminna människor som jobbar inom filmbranschen om vikten av bred och god representation av hbtqia+-personer som oftast inte blivit representerade på rätt sätt eller i tillräckligt stor grad. Med rätt sätt menar jag sätt som inte uppehåller skadliga stereotyper om eller strukturer mot queera personer. Jag vill inspirera manusförfattare att våga skriva queera karaktärer fast de inte har tolkningsföreträde. Queera karaktärer måste inte skrivas av queera manusförfattare, men manusförfattaren måste vara påläst om hur queerhet tidigare porträtterats och inte stödja skadliga strukturer eller stereotyper. Det är också viktigt att aktivt ge utrymme åt queera manusförfattare och röster. Vi behöver fler filmer och tv-serier med queera karaktärer – 1,98% sexuella minoriteter och 0,14% könsminoriteter är inte tillräckligt. (APFI, 2020)

1.6 Begreppsdefinitioner

För att smidigt kunna diskutera ämnen som berör hbtqia+-personer och representation, förklarar jag följande ord och begrepp med hjälp av THLs ordlista (u.å.) och RFSLS ordlista (2022):

Binär könsuppdelning: En binär könsuppdelning innebär tanken om att det endast finns två kön: man och kvinna.

BIPOC: Termen BIPOC består av orden Black (svarta personer), Indigenous (ursprungsbefolkning) och People of Colour (icke-vita personer) och hänvisar till icke-vita personer. Termen har tagits i bruk relativt nyligen jämfört med termen POC (People of Colour), eftersom den diskriminering och rasism som svarta och ursprungsbefolkning möter är annorlunda än den POC-personer möter.

Cisperson: En cisperson är en person som identifierar sig och trivs med det kön hen tilldelats vid födseln.

Genus: Ordet genus används ofta istället för ordet kön för att understryka att kön är en social konstruktion och inte endimensionellt.

Hbtqia+: Hbtqia+ står för homosexuella, bisexuella, transpersoner, personer med queera identiteter och uttryck, personer med intersexvariationer och asexuella personer. Plusset står för personer som identifierar sig med andra identiteter eller sexuella läggningar.

Homofobi: Homofobi anser fientlighet och en negativ syn på personer som är homosexuella eller bisexuella eller identifierar sig med en annan sexuell minoritet.

ickebinär: En ickebinär person är någon som varken identifierar sig som kvinna eller man. Man kan identifiera sig som någonting där emellan eller någonting utöver det. Det är också möjligt att både identifiera sig som ickebinär och kvinna, eller ickebinär och man. Ordet ickebinär kan också användas för andra könsidentiteter som inte följer den binära könsuppdelningen.

Intersex: Hos en intersexperson följer inte kroppen normerna kring kön. En intersexvariation är en medfödd egenskap i vilket könskörtlarna, könsorganens utveckling eller könskromosomerna inte följer normen. Kroppens fysiska könsegenskaper definieras inte som typiskt kvinnliga eller manliga. Intersexpersoner tilldelas ett juridiskt kön vid födseln.

Könsidentitet: En persons könsidentitet är den inre förståelsen av hens kön eller könlöshet. Förståelsen av ens kön kan ändras och fördjupas under hela livet.

Könsminoritet: Samlingsbegreppet könsminoritet innefattar bland annat transpersoner, genderqueera, genderfluid personer och interkönade. Det innefattar alla som inte är cispersoner.

Könsmångfald: Könsmångfald anser att det finns otaliga sätt att uppleva och uttrycka sin könsidentitet. Vissa identifierar sig som kvinna, vissa som man, vissa som ickebinär och vissa som agender.

Polyamori: Polyamori innebär att samtidigt kunna känna romantiska känslor för mer än en person. Man kan ha emotionella och/eller sexuella relationer med flera personer samtidigt. Man behöver inte praktisera polyamori för att vara polyamorös.

Queer: Ordet queer kan innebära flera saker. I hbtqia+ står queer för personer med queera identiteter och uttryck. Detta kan innebära att bryta mot normer kring sexualitet, relationer eller kön. Det används ofta även som paraplybegrepp för hbtqia+-personer.

Sexuell minoritet: De personer som hör till en sexuell minoritet är alla hbtqia+-personer.

Transperson: Transperson är ett begrepp för personer vars könsidentitet skiljer sig från det juridiska könet som tilldelats vid deras födsel. Trans inkluderar både ickebinära, kvinnor, män och transvestiter med mera. Alla som är ickebinära identifierar sig inte som trans.

1.7 Struktur

Till följande kommer jag presentera mina metodval. Jag kommer sedan presentera de två filmerna och tv-serien jag valt och analysera dem. Efter det följer en presentation av mina resultat samt en diskussion.

2 Metod

2.1 Metodval

I mitt lärdomsprov använder jag mig av den empiriska metoden filmanalys.

Det finns ingen helgjuten form för hur en filmanalys ska utföras. Bateman och Schmidt (2012) påpekar att det är viktigt för forskaren att ta in själva filmen innan hen börjar tolka den. Forskaren måste observera materialet objektivt innan hen börjar analysera det. Jag analyserar de filmer jag ser med hjälp av ett normkritiskt och observerande tankesätt.

Analys av film ser olika ut med tanke på vem som utför analysen, men enligt Andersson och Hedling (1999) börjar den med att forskaren gör klart för sig själv vad hen vill uppnå med sin analys, vem hen analyserar för och vilket sammanhang analysen ska ingå i.

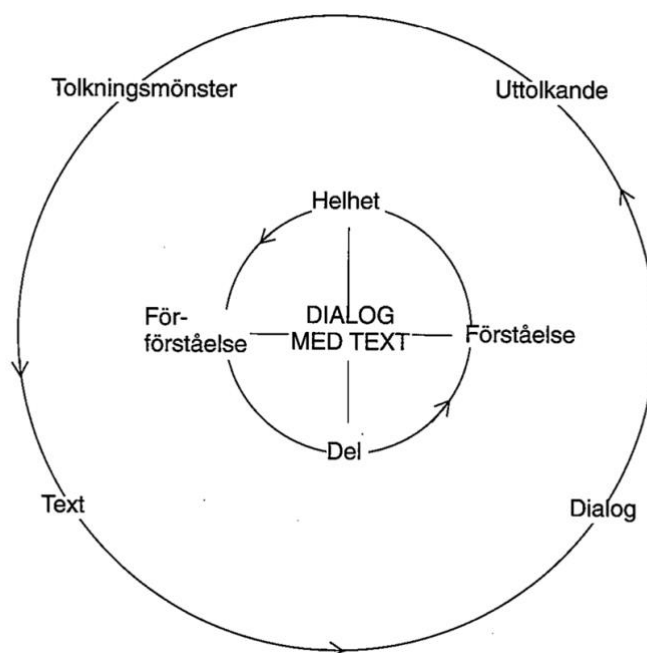
Sedan ska forskaren bekanta sig med filmen hen vill analysera. Hen kan ta reda på information om filmens uppkomst, mottagande, historiska kontext och stil. Forskaren ska observera filmen, och om möjligt, se den flera gånger. Efter detta steg är det dags att kategorisera sina observationer och välja de som är aktuella för analysen och kontexten. Vid detta steg kan forskaren använda sig av en vetenskaplig metod. Det sista steget är att göra själva analysen och sedan skriva ner den. Det är viktigt att skriva analysen tydligt och med sin målgrupp i åtanke. (Andersson & Hedling, 1999)

Filmanalys faller under kategorin kvalitativ innehållsanalys. Kvalitativ innehållsanalys är en forskningsmetod som fokuserar på att analysera innehåll ingående. (Hsieh & Shannon, 2005)

Jag tar också hjälp av hermeneutiken i min tolkning av materialet, en metod som syftar på att tolka och förstå text. Med text menar jag här de tre meningsbärande element som finns till exempel i en film och man i medieforskning kallar för *text*: en sammansättning av tre element – bild, ljud och text – som bär mening och framkallar olika associationer och förväntningar.

Tolkningen förknippas med empati – hermeneutikern försöker sätta sig in i författarens eller talarens ställe för att förstå meningen med det hen försöker tolka. I hermeneutik

använder forskaren sig av begreppet *den hermeneutiska cirkeln* för att förstå sättet att förstå och tolka. Den hermeneutiska cirkeln syftar på att tolkningen vi skapar föds i en cirkulär rörelse, där ny kunskap gör så att vår förståelse av saker ständigt ändras och vi kan tolka nya saker med ny förståelse. (Alvesson & Sköldberg, 1994)



Figur 1.1 Den hermeneutiska cirkeln (Alvesson & Sköldberg, 1994)

Den hermeneutiska cirkeln består av fyra delar: tolkningsmönster, text, dialog och uttolkande. *Tolkningsmönster* syftar på teorin. Den strävar efter att göra detaljer i texten förståeliga och att ge en djupare förståelse av texten. *Text* syftar på att föremålet som tolkas är text i någon form. Det kan handla om skrivna, talade eller bildliga ord. Med *dialog* menas att forskaren som hermeneutiker för en dialog med texten genom att ställa frågor till texten och lyssna på svaren. *Uttolkning* syftar på att vi konstant formulerar deltolkningar i vår hjärna då vi går igenom texten, vilket i fortsättningen leder till nya tolkningar. (Alvesson & Sköldberg, 1994)

I detta lärdomsprov analyserar jag porträtteringarna av queera karaktärer och reflekterar över orsakerna till varför de är skrivna som de är. Är de negativa, positiva, stereotypiska, idealistiska? Jag ser mitt material med all den bakgrundsinformation och den kunskap om

analysmetoder jag har erhållit, för att sedan analysera scener, karaktärer och repliker som berör queerhet. Jag skriver upp repliker eller händelser som tar upp en karaktärs queerhet under tiden jag kollar på filmen, och kollar senare om scenerna för att få en bättre förståelse om stämningen i scenerna.

Jag skriver upp mina kommentarer, börjar analysera materialet med den kunskap som jag fick av att läsa om tidigare forskning i baktanke. Jag avgör om en karaktär är negativt eller positivt porträtterad och grundar mina åsikter. Jag reflekterar över hur porträttering i fråga potentiellt påverkar publiken – både queerpubliken och de som inte är queer. Jag reflekterar även över maktstrukturen mellan karaktärerna och hur detta påverkar graden av ideal porträttering. Jag använder mig av teorierna inom hermeneutiken genom att försöka sympatisera med karaktärerna och manusförfattaren.

För att få en mer strukturerad analys, delar jag in mina observationer i kategorier: *presentation av queerhet*, *bemötandet av queerhet* och *översikt*.

I *presentation av queerhet* analyserar jag hur karaktärernas queerhet presenteras för åskådaren. Presentationen av en karaktärs queerhet kan se ut på många olika sätt. Ett sätt är att hen berättar om sin sexuella läggning eller könsidentitet för någon för första gången. Ett annat är att det aldrig uttrycks i ord, utan i handlingar – kanske har karaktären en partner eller kysser någon av samma kön. Presentationen kan också ske långsamt genom homoerotiska budskap eller genom att åskådaren får se karaktären upptäcka sin queerhet under seriens gång. Det finns flera olika sätt att presentera en karaktärs queerhet åt tittaren.

I *bemötandet av queerhet* analyserar jag hur den queera karaktären och hens umgänge reagerar på hens queerhet. Jag analyserar varför reaktionerna är som de är, eller om det överhuvudtaget är en sak någon reagerar på.

I *översikt* ser jag på representationen av queerhet i serien ur ett helhetsperspektiv. Här skriver jag de kommentarer och observationer jag inte skrivit i de ovanstående kapitlen. Jag använder mig också av GLAADs (2023) Russotest för att se om filmens eller tv-seriens queera karaktärer når minimikravet för goda queera karaktärer.

Med forskningsetik i åtanke, märker jag att det knappt finns etiska problem med min analys. Genom min hermeneutiska process intervjuar jag inte någon, utan för en dialog med mitt material. Detta innebär att min kvalitativa innehållsanalys är en subjektiv tolkning av materialet. Jag kommer själv att översätta ett av mina material till svenska, filmen *Hetki lyö*. Filmen är finskspråkig och har inte svenska undertexter tillgängliga. Det kan vara ett etiskt problem med dålig översättning som ändrar innebörden i meningarna, men jag översätter replikerna så exakt som möjligt. Därmed innehåller min analys enbart mina egen förståelse, mina tolkningar och är etiskt utförd.

2.2 Materialbeskrivning

Mitt material består av filmerna *Tove* (2020) och *Hetki lyö* (2022) samt tv-serien *Limbo* (2023). Jag väljer medvetet tre väldigt olika filmer och tv-serier.

Jag väljer *Tove* eftersom det både är en biografisk film, en finlandssvensk film och för att den följer den queera Tove Jansson under en tid då queerhet inte var allmänt accepterat i samhället.

Som min andra film väljer jag *Hetki lyö*. Jag väljer filmen för att jag läst kritik om en transkaraktär i den och är intresserad av att själv analysera henne och filmen med min förståelse. *Hetki lyö* är en actionfilm, vilket inte är en genre inom mitt vanliga intresseområde. Jag anser emellertid att det är viktigt att analysera filmer i genrer både inom och utanför mitt intresseområde. Filmen finns inte tillgänglig med svenska undertexter, så jag översätter replikerna jag använder mig av i min analys så exakt som möjligt.

Som mitt tredje material väljer jag tv-serien *Limbo*. Jag väljer *Limbo* eftersom jag läst att serien har en väldigt queer arbetsgrupp både bakom och framför kameran. Jag vill gärna se hur en sådan satsning ser ut och hur karaktärer presenteras då manusförfattaren själv är queer.

Jag avgränsar den åttadelade serien på så sätt att jag väljer det första avsnittet för att få en ingående analys om manuset och presentationen av karaktärerna. I *översikt* skriver

jag även sammanfattande om hela seriens porträtteringar av queerhet, för att få en helhetsbild över hur queerheten ser ut i resten av avsnitten jämfört med det första som jag analyserar mer ingående.

2.2.1 Tove (2020)

Den första filmen jag analyserar heter *Tove* (2020). Filmen är producerad av produktionsbolaget Helsinki-filmi. (Helsinki-filmi, u.å.) Filmen är biografisk och inga karaktärer spelas av de verkliga personer de är baserade på.

Den biografiska filmen följer konstnären Tove Janssons liv under och efter andra världskrigets slut. I början av filmen åker Tove till en olaglig fest hemma hos politikern Atos Wirtanen och hans fru, författaren Maj-Lis (Maja) Rydman. Under festens gång kastar Tove och Atos blickar på varandra. Senare, då de sitter i soffan och pratar om känslor, föreslår Tove att de ska bada bastu. I bastun kysser de varandra.

Filmen fortsätter med att Tove ordnar en konstutställning, där hon träffar teaterregissören Vivica Bandler som önskar beställa ett illustrerat inbjudningskort av Tove till hennes pappas, stadsstyrelsens ordförande Erik von Frenckells födelsedagsfest.

På födelsedagsfesten får Tove träffa Vivica för andra gången. Under kvällens lopp stiger de två kvinnorna ut på husets veranda för att röka och dricka skumvin. De börjar dansa med varandra och Vivica frågar Tove ”har du någonsin kysst en kvinna?” Stunden avbryts av Vivicas man Kurt Bandler.

Den natten sover Tove över i ett av husets gästrum. På morgonen stiger Tove in i Vivicas rum. Kurt och Vivicas föräldrar har åkt i väg och de två kvinnorna kysser varandra och har sedan sex. Efteråt dansar, skrattar och röker de.

Filmen följer Toves konstnärskap och utvecklingen av hennes konstnärliga identitet. Hennes pappa Viktor Jansson är missnöjd med att Tove skapar den konst hon gör. Han tycker att hon enbart ska fokusera på att måla på duk. Hennes små skisser av mumintroll och det som senare kommer bli muminvärlden, växer under filmens gång. Tove börjar skriva berättelser till illustrationerna.

På en lunchträff berättar Tove för Atos att hon haft sex med en kvinna. Till först kallar Atos handlingen för ett experiment, men sedan undrar han hur det var och ifall det kommer att hända igen.

Då de två kvinnorna träffas igen hos Tove, hittar Vivica illustrationerna på muminkaraktererna och blir förtjust i dem. Då hon ska åka i väg, tar hon en av Toves muminmanus med sig utan lov.

En dag knackar Erik på Toves dörr. Han berättar att stadsstyrelsen önskar beställa en fresk för stadshuset av henne. Året blir 1947 och Vivica är i Paris. En kväll då Tove somnat i stadshuset efter målandet av hennes fresk, kommer Maya och Sam på besök. De har med sig Tuulikki Pietilä, som Tove får träffa för första gången.

Tillbaka i Helsingfors, avslöjar Vivica att hon lånat muminmanuset av Tove och föreslår att de ska skapa en pjäs baserat på den. Dagen före föreställningen ska få sin premiär, upptäcker Tove Vivica med en annan kvinna. Hon blir upprörd och går iväg. Samma kväll ber hon Atos fria till henne. De dansar och är med varandra hela natten, men nästa morgon ångrar Tove sig och bryter förlovningen.

Tove börjar rita seriestrippar åt den brittiska tidningen Evening News för att kunna försörja sig och ger ut sin första muminbok. Hon reser till Nordisk Prisma i Paris med Maya och Sam, där hon träffar Tuulikki på en utställning. På en queer dansklubb vid Rive Gauche träffar gruppen Vivica. Tove och Vivica går en promenad och pratar om sina liv och deras tidigare relation med varandra. De sover tillsammans, efter vilket Tove avslutar den relation som funnits mellan dem.

Slutet av filmen porträtterar efterdyningarna av Toves pappas Viktors död och Tuulikki som kommer på besök till Tove. En ny kärlek gryr.

Jag har valt att analysera alla scener eller repliker i filmen som jag anser vara av vikt för berättelsen och de queera händelserna i filmen. Jag har inte valt scener som inte berör queerhet.

2.2.2 *Hetki lyö* (2022)

Den andra filmen jag analyserar är *Hetki lyö* (2022). Filmen är producerad av det finska produktionsbolaget Komeetta Film och det estniska produktionsbolaget Stellar Film. (Stellar Film, u.å.)

Filmen följer en finsk familj som driver den sjaskiga finska baren Bar Kaunotar på den spanska solkusten. Familjen består av den före detta Miss Finland-tävlingens alkoholiserade arvprinsessa Marjaleena, hennes 30-åriga son Vili och hennes alkoholiserade partner Mikko.

Deras vardag fylld av skulder och alkoholdrickande hotar få sitt slut då Marjaleenas ex-partner och Vilis pappa Matos advokat Jormanainen meddelar att Mato är på väg tillbaka till Spanien från Finland.

Mato har suttit i fängelse i Finland i dryga tjugo år och ska nu resa till solkusten för att njuta av sitt rånbyte. Jormanainen meddelar att Mato kastar ut familjen ur baren han äger. De får en obebodar lägenhet för sig själva. Samma kväll återvänder Mikko till baren för att hämta sin skoter som han glömt kvar, och ser några män inne i baren som hämtar pengasäckar. Han inser att Mato har ett rånbyte som hela tiden funnits inne i baren.

Familjen bestämmer sig för att stjäla Matos pengar för att skapa ett bättre liv för sig. Trion bryter in sig i huset där Matos medhjälpare förvarar pengarna, men kommer inte in i bilstallet där pengarna är. Istället kidnappar de en kvinna de hittar sovande i huset. Det är Ninja, Matos partner som han träffade då han satt i fängelset.

Trion kör ut till deras ödelagda husvagn vid kusten där de slår läger. De ringer Jormanainen och begär en summa pengar de vill ha i utbyte mot deras gisslan Ninja. Det fungerar inte, så Mikko kommer på en plan på hur de ska stjäla pengarna. Medan han och Vili jobbar på planen, bekantar sig Marjaleena med Ninja. Marjaleena har svårt att förstå Ninja eftersom hon är transfobisk och Ninja är en transkvinna. Under deras samtal inser hon att de har mycket gemensamt och de kommer på en plan för hur de ska hämnas på Mato som är våldsam.

Filmen slutar med att Jormanainen och hans medhjälpare mördar Mikko. Vili, Ninja och Marjaleena kidnappar Jormanainens och Matos medhjälpare och åker till Matos stora hus. Där torterar de Jormanainen ända tills Mato uppenbarar sig i rummet. Filmens slut är ett stort blodbad, som slutar i att Vili och Marjaleena överlever med det enorma rånbytet.

Jag väljer att analysera Ninjas queerhet och de repliker som berör henne.

2.2.3 *Limbo* (2023)

Mitt tredje material är tv-serien *Limbo* (2023). Serien är producerad av Yellow Film & TV. Produktionsbolaget skriver att arbetsgruppen framför och bakom kameran är "Finlands queeraste". (Yellow Film & TV, u.å.) Då seriens castingprocess var igång våren 2022, uppmuntrades mångfaldighet bland sökarna. (Helsinki Casting, 2022)

Limbo följer sjuttonåriga Nanna och hennes vängrupp som desperat försöker klättra uppför den sociala stegen på bensinmacken Limbo – en bensinmack som har blivit lokalungdomarnas tillhåll. (Yle Arenan, 2023)

I det första avsnittet har någon ristat in ordet "gummikukarna" på Nannas, Oulas och Elmos stambord på bensinmacken Limbo. Nanna är arg och misstänker att det är bensinmackens drottning, Nannas halvsyster Syreeni Sirén, som står bakom gärningen. Syreeni Sirén ligger högst upp i "näringskedjan" – alla ska böja sig för hens önskemål.

Nanna samlar ihop sina vänner på bensinmacken för att fundera vad de kan göra åt saken. De bestämmer sig för att Elmo ska konfrontera Syreeni. Elmo är blyg och konflikträdd, så hans försök till att få reda på om Syreeni klottrat på deras bord leder ingenvart. Nanna, Elmo och Oula samlas på toaletten för att lugna ner Elmos sociala ångest, där Nanna kommer på att då hästtjejen Aino kommer tillbaka från Malta, kommer hon vara den lägsta i rang.

Då vännerna kommer ut ur toaletten ser de att någon ställt flera gummidildon med sugkopp på deras bord. Nanna blir rasande och rusar till Syreeni för att konfrontera hen. Nanna knuffar maten och drickan från Syreenis och hens vänners bord i Syreenis famn.

Syreeni blir rasande och kommenderar sina vänner “platinabutcharna” att kasta Nanna i bollhavet – stället ingen vill kastas i.

I bollhavet listar Nanna ut en plan för att stiga högre i rang: hon ska göra en elak meme om Aino och få alla att ogilla henne, så att hon ska vara Syreenis måltavla då hon återvänder från Malta.

Avsnittet slutar med att Aino i samma stund kommer in, med glänsande hår, läppglans, en virkad topp och smycken med snäckor. Hon går in på bensinmacken självsäkert med ett leende på läpparna medan dansant musik spelar och en lampa lyser upp henne bakifrån. Alla gapar då de ser henne – Aino har fått en make-over.

Säsongen fortsätter med att Aino får en arbetsplats på bensinmacken. Nanna är förvirrad över situationen – inget är som det ska. Syreeni är väldigt trevlig mot Aino, inte alls elak som Nanna önskade. Nanna inser att Syreeni är romantiskt intresserad av Aino. Samtidigt inser hon att det illamående hon känner i kroppen då hon kollar eller tänker på Aino, egentligen är förtjusning. Resten av säsongen är fylld med ungdomarnas vardag på bensinmacken, kärleksbekymmer och reflektioner över vänskap.

Jag väljer att analysera alla scener och repliker som berör queerhet.

3 Filmanalys

3.1 Analys av Tove

Presentation av queerhet

Första gången tittaren får möta karaktären Vivica Bandler är på en av Tove Janssons utställningar. Tove står med sina vänner i galleriet och ser hur en kvinna tittar på tavlorna. Kvinnan, teaterregissören Vivica, kommer fram till Tove och presenterar sig. Vivicas pappa, stadsstyrelsens ordförande Erik von Frenckell, ska fylla år och Tove önskas rita inbjudningskort.

Det andra mötet Tove har med Vivica är på Eriks födelsedagsfest. Under kvällens gång stiger Tove ut på husets veranda. Vivica följer efter med glas och skumvin. De två kvinnorna börjar dansa tillsammans. Vivica frågar Tove "har du någonsin kysst en kvinna?" Stunden och den eventuella kyssen avbryts av Vivicas man, Kurt Bandler.

Queerpersoner och -allierade attraheras ofta av underliggande homoerotiska budskap i film. (Brennan, 2018) Därför är denna scen väldigt spännande. Med sin självsäkerhet ger Vivica ett intryck av att hon tidigare kysst kvinnor, medan jag som tittare förstår av Toves lätt överraskade reaktion att hon själv aldrig gjort det. Kanske hon inte ens har tänkt tanken. Tove verkar inte tycka illa om Vivicas fråga men hon är förvånad. Detta är den första inblick jag som tittare får in i Toves queerhet.

Senare under kvällen ligger Tove i en säng. Hon ska sova över natten i ett av husets gästrum. I bild syns skuggan av ett par fötter som kommer fram och stannar en stund bakom dörren men som sedan går bort. Det är troligtvis Vivica som kommit fram till dörren, men sedan beslutat sig för att inte knacka. Nästa morgon, efter att Vivicas man Kurt åkt, går Tove in i Vivicas rum. Scenen är väldigt intim och sensuell. Stämningen är blyg och vågad samtidigt. Tove går fram till sängen där Vivica sitter. De börjar smeka och kyssa varandra och de två kvinnorna har sedan sex.

Presentationen av Toves queerhet är inbjudande. Den är ny för både tittaren och för Tove. Det är spännande att se Tove och Vivica ha ögonblicket på verandan. Som tittare önskar

jag att de skulle kyssas, speciellt för att det skulle vara lite “förbjudet”. Båda kvinnorna är i förhållanden, som jag i början av filmen trodde var monogama.

Trots att Toves och Vivicas förhållande med varandra inte är problemfritt eller självklart – queerhet i en tid där den inte var allmänt accepterad, redan existerande partners och ofta bristande ärlighet och kommunikation – känner jag mig så fri när Tove utforskar sin queerhet och själv blir mer fri.

Frihetskänslan jag får kommer från att heterosexualitet är normen och något som, ofta omedvetet, länge matats människor ända från barnsben. Speciellt på 1940-talet, då Vivica ställde Tove denna fråga om att bli kysst, fanns ingen öppen queerrepresentation. Det måste ha varit väldigt svårt för många att inse deras queerhet och vissa insåg den säkert aldrig.

Queerheten presenteras mjukt. Den är lockande och växer långsamt, för att sedan visa sig helt och hållet.

Bemötandet av queerhet

Efter att Tove och Vivica haft sex ligger de i sängen då husan knackar på dörren. Tove blir rädd och gömmer sig under täcket. Alldeles orörd ber Vivica husan stiga in och pratar med henne. Detta är tydligen någonting som Vivica är bekväm med och inte behöver gömma. Husan är troligen också medveten om Vivicas och Kurts eventuellt öppna eller polyamorösa förhållande. Det kan också hända att husan enbart är lojal mot Vivica.

Vivica vill dock hålla hennes och Toves förhållande gömd från Kurt. För att deras flitiga brevväxling inte skulle väcka misstankar hos Kurt, bad Tove andra människor att skriva Vivicas adress på kuvertet – det kunde vara hennes frisör eller gårdskarlen. (Westin & Svensson, 2014)

Vivicas reaktion till husans knackning verkar väcka beundran hos Tove. Vivica säger “jag såg genast att du är en mymla” till Tove. Med detta syftar hon på att hon genast såg att Tove är queer. Mymla som verb användes också som slang för att ha sex och kunde användas som substantiv för någon man haft sexuella relationer med. (Westin & Svensson, 2014)

Filmen utspelar sig från mitten av 1940-talet till mitten av 1950-talet. Jag gissar att Toves omgivning reagerade på hennes queerhet så bra som det gick på den tiden, eftersom hon rörde sig mycket i konstnärliga cirklar. Av vissas reaktioner märker jag dock att de ändå lever i en tid där det inte är lika vanligt att vara öppet queer. Homosexuella handlingar var trots allt ett brott i Finland ända fram till 1971. (Seta, u.å.)

Tove berättar åt Atos “jag har hittat ett nytt rum i ett gammalt hus”. Hon syftar på själens rum, att hon hittat sin queerhet. Atos är lite chockad över Toves erkännande. Han kallar det för ett “intressant experiment” och en “akt av frihet”. Efter hans kommentarer säger han inte mera om saken, utan byter glatt samtalsämne. Atos reaktion påminner mig om att fast denna film fick sin premiär på 2020-talet, utspelar den sig ändå nästan åttio år tidigare. Hans reaktion tyder på att han är accepterande, men hans ord “intressant experiment” trycker ner Toves erfarenheter och queerhet.

Att kalla queerhet för experiment raderar queera berättelser och sanningar. Media svarar ofta på flickors uttryckande av queerhet med “det är bara en fas” och trycker ner äkta känslor de har genom att säga till dem att deras upplevelser inte är äkta. (Monaghan, 2020)

Vivicas och Toves romans utvecklas och blir passionerad. Vivica reser till Paris och de två kvinnorna brevväxlar ofta med varandra.

“Skriv i framtiden olika avsändare, så att ingen undrar varför någon skriver till mig varje dag”, skriver Vivica till Tove från Paris. Vivicas ord tyder på att trots att de har ett sorts förhållande med varandra, så önskar Vivica ändå hålla det gömt. Vivica besöker ställen i Paris som är välkomnande för queera personer. “Du kan inte ens föreställa dig ställena som det vimlar av här för oss ‘spöken’”, skriver hon i ett brev till Tove.

Att kalla queera personer för spöken kommer troligen ur att samhället såg – speciellt på den tiden – queerhet som en kriminell handling. Vivica ville högst antagligen använda kodordet för att skydda dem ifall någon skulle läsa brevet.

En kväll pratar Tove och Atos.

Tove: Är det här förödmjukande för dig, Atos?

Atos: Nej. Jag är inte trångsynt.

Tove: Jag har ingen annan man än du. Och jag har ingen annan kvinna än Vivica.

Denna konversation är viktig för deras relation. Atos berättar på sitt sätt för Tove att han är okej med hennes relation med Vivica. Han är alltid väldigt fåordig då de pratar om ämnet. Jag tror inte att han är så stöttande han skulle kunna vara, eftersom han inte visar det verbalt. Han accepterar Toves relation med Vivica, men verkar inte glädjas över Toves queerhet.

Jag har länge funderat på ordet *tolerans* i samband med queerhet. Att tolerera queera personer, eller en minoritet över huvud taget, i stället för att ta emot människor hur de än är varmt, låter kallt och inte alls som en kvalitet som är berömlig. Atos verkar tolerera queerhet, men inte tycka det är lika okej som att vara heterosexuell.

I en scen senare i filmen råkar Vivica höra ett samtal mellan två män som arbetar på teatern hon regisserar på.

Man 1: Har du hört? Fru Bandler har nya hissfilmer på gång.

Man 2: Jaså?

Man 1: Perverst. Sådana människor borde låsas in.

Vivica, som hört detta samtal, harklar sig och går förbi. Männerna ser generat på henne. Filmen har inte alls många negativa kommentarer om karaktärernas queerhet, men dessa kommentarer om "människor som borde låsas in" påminner mig igen om tiden filmen utspelar sig på. Eftersom filmen annars är väldigt välkomnande mot queerhet och porträtterar de queera karaktärerna på ett gott sätt, drar jag slutsatsen att de två teaterarbetarnas homofobiska kommentar beror på tidsperioden filmen utspelar sig i.

En vändpunkt i filmen är en kväll då Atos och Tove promenerar på Helsingfors gator.

Atos: Drakar fäster sig väl inte vid människor? Så vitt jag vet.

Tove: Fria till mig. Vill du gifta dig? Eller har du ändrat dig?

Atos friar till Tove och Tove tackar ja. De spenderar natten tillsammans, drickande, dansande och pratande. På morgonen säger Tove ändå att hon nog inte vill gifta sig, hon tänker på Vivica.

Jag är väldigt glad över att Tove valde att säga nej till Atos. Om detta skulle vara en fiktiv film, skulle jag skriva att jag är glad över att manusförfattaren lät en kvinna välja en annan kvinna, eftersom det står emot stereotypin att huvudkaraktären använt sig av en kvinna endast som experiment. Trots att den fiktiva karaktären skulle vara bisexuell, skulle det ändå stöda idén att kvinnor väljer män över kvinnor. Denna film är ju inte en fiktiv film, men att Tove väljer Vivica gör mig glad ändå.

I slutet av filmen har Vivica och Tove en sårbar och mjuk kärleksscen. I scenen avslutar Tove deras förhållande.

Scenen är väldigt realistiskt porträtterad. Varken den, eller de tidigare kärleks- eller sexscenerna, är filmade med den manliga blicken som Mulvey (1975) skrivit om, som fetischerar de två kvinnornas kärlek eller sexualiserar deras kroppar.

Alldeles i slutet av filmen ser vi Tuulikki och Tove återförenas i Toves lägenhet. De håller varandras händer och ler mot varandra. Det är en väldigt vacker scen som förmedlar att Tove har hittat en lugn och säker kärlek efter alla år av olika förhållanden.

Översikt

Det är svårt för mig att säga om filmen porträtterar queer kärlek på ett realistiskt sätt för den tidsperiod den utspelar sig i. Eftersom homosexuella handlingar var ett brott i Finland under 1940-talet, förväntade jag mig att Toves umgänge skulle ha reagerat på hennes queerhet på ett mera negativt sätt än de gjorde. Det kan hända att reaktionerna var positivare eftersom Toves vänner är konstnärer och de bodde i en storstad – två faktorer som jag kopplar till öppensinnighet.

Det kan även hända att denna porträttering är idealistisk – en mjukhet som kommer från att filmskaparna på 2020-talet vill porträttera samkönad kärlek på ett gott sätt.

I frågan om detta är en film *om* queerpersoner eller *med* queerpersoner (Williams, 2020), är filmen definitivt en film *om* queerpersoner. De queera huvudkaraktärerna, Tove och

Vivica, är inte bara sin queerhet. Filmen drivs framåt av deras kärlek, men också av konstnärskap, vänner, svårigheter, resor och fest. De är kompletta karaktärer både med eller utan sin sexuella läggningar framlyfta, och ger utrymme till allt det mänskliga.

Filmen har queera karaktärer som inte är totalt eller till stor del definierade av sina sexuella läggningar och berättelsen skulle absolut lida om karaktärerna skulle avlägsnas. Deras berättelser är inte heller stötande. Därav klarar filmen av Russotestet. (GLAAD, 2023)

3.2 Analys av *Hetki lyö*

Jag vill skriva en innehållsvarning innan min analys av *Hetki lyö*. Filmen innehåller mycket transfobi och våldsamt språk mot en transkaraktär. Jag kommer i min text analysera orsakerna för detta och vill inte att transpersoner ska behöva läsa detta om de inte vill. Analysen innehåller även upprepningar av andra våldsamma händelser i filmen.

Presentation av queerhet

Filmens ända queera karaktär är Ninja. Ninja presenteras åt tittaren då Mikko, Vili och Marjaleena bryter sig in i det stora huset där rånbyttet befinner sig och binder fast henne för att hon inte ska rymma. Ninja frågar dem vad de vill av henne.

Mikko: Vad vill vi egentligen?

Marjaleena: Jag vill i alla fall veta vad i helvete det är som försiggår här. Vem den där jävla transpersonen är.

Det ord som Marjaleena använder på finska är ett förnedrande och djupt skadligt finskt skällsord om transpersoner. Jag har därför valt att översätta skällsordet till det korrekta ordet *transperson* på svenska. Jag kommer inte att skriva ordet, eftersom jag inte ser det nödvändigt eller okej att upprepa skadliga ord i syftet av att analysera. Istället kommer jag skriva *t-ordet*. T-ordet används upprepade gånger av olika karaktärer i filmen.

Hetki lyö innehåller mycket action, våld och humor. Filmskaparna har även gjort denna scen där Ninja ligger på marken humoristisk, vilket bidrar till att jag som tittare uppfattar att även Marjaleenas användning av t-ordet har försökt göras humoristiskt. De tre karaktärerna Mikko, Vili och Marjaleena verkar konstant vara åtminstone lite alkoholpåverkade, vilket gör att de ofta sludrar, pratar ilsket eller osammanhängande. Ingen av dem säger åt Marjaleena att de inte är okej att använda t-ordet.

Jag tolkar att manusförfattaren och regissören Jukka-Pekka Valkeapää har använt t-ordet och saknaden av negativa reaktioner för ordet för att måla upp Mikko, Vili och Marjaleena som transfobiska och fördomsfulla – men viljan att skriva fördomsfulla karaktärer rättfärdigar aldrig att manusförfattare fortsätter skriva transkaraktärer till film och tv som måltavlor för våld i alla dess former. Det göder de djupt skadliga stereotyperna om transpersoner och förminskar dem som personer.

Det är möjligt att skriva transkaraktärer utan att använda nedtryckande språk eller handlingar mot dem. Det är inte möjligt för mig att veta filmskaparnas intentioner med all transfobi i filmen, eftersom det inte finns innehållsvarningar eller intervjuer med dem om transfofin.

Denna saknad av förklaring leder till ett djupare problem, vilket är varför Valkeapää valt att skriva en transkvinna som en karaktär som utsätts för verbal, emotionell och fysisk våld. Även faktumet att karaktären skådespelas av en cisman är väldigt tvivelaktigt. Jag kommer diskutera dessa problem senare i min analys.

Bemötandet av queerhet

Efter att trion kidnappat Ninja till husvagnen funderar Mikko på vad Mato kommer att göra då han hör om kidnappningen.

Mikko: Vad tror du att Mato kommer göra då han hör att vi varit i hans lägenhet och slått ner hans flickvän eller vad det där nu är?

Mikkos användning av ordet *det* istället för *hon* och att han frågar “vad det där nu är” är extremt transfobiskt och nekar Ninjas existens som människa. Karaktärerna i *Hetki lyö* betar sig som att Ninja är konstig och annorlunda på grund av att hon är transkvinna.

Eftersom negativ representation av queera personer uppehåller osanna myter, är det oansvarsfullt av filmskaparna att skapa denna transkaraktär, låta henne falla i en offerroll och bli hackad på.

I en scen är Mikko och Vili borta och smider planer, medan Ninja och Marjaleena är kvar i husvagnen. Det är en scen där Marjaleena till en början nekar Ninjas könsidentitet, men där hon efter deras samtal förstår henne bättre.

Marjaleena: Jag visste inte att Mato tycker om män.

Ninja: Jag är inte en man.

Marjaleena: På sätt och vis. Du har ju inte ännu kvinnodelar.

Ninja: Gör en snippa en till kvinna? Inte gör en kuk en till man alltid.

Marjaleena: Nej, det gör det ju inte.

Jag tolkar filmskaparens intentioner med scenen i fråga som att skapa en scen där tittaren får pusta ut. Äntligen är Marjaleena och Ninja på samma sida. Äntligen förstår Marjaleena Ninjas könsidentitet. Nu kan de hänga ihop resten av filmen. Även om Valkeapää skulle mena väl, lämnar scenen mig med en bitter smak i munnen. Jag förstår inte varför det var nödvändigt att tvinga Ninja uppleva all våld hon gjorde före hennes samtal med Marjaleena. Det är inte en scen som får mig att pusta ut, utan en scen som får mig att fundera på varför Marjaleena var tvungen att vara så transfobisk mot Ninja före samtalet.

Samtalet fortsätter med att Ninja berättar att psykiatrerna på fängelset inte tillät henne operera sig som en del av hennes könskorrigering, eftersom de inte trodde på att hon är kvinna. Då hon träffade Mato och de gifte sig, lovade han att han kan hjälpa henne med kostnaderna.

Marjaleena berättar att då hon och Mato var tillsammans, körde han in en glasflaska i hennes livmoder och krossade den där, så att hon inte skulle kunna vara med någon annan under tiden han är i fängelset. Lika som jag som tittare, är Ninja förfärad över detta. Efter Mikkos mord, bestämmer de två kvinnorna sig för att tillsammans med Vili åka till Matos hus för att stjäla pengarna och hämnas.

I denna scen får Ninja makt. Tillsammans med Marjaleena och Vili kidnappar de två av Matos medhjälpare och åker till huset där de torterar Jormanainen att säga koden till bilstallet. I scenen kommer Ninjas ilska ut också genom att hon skär av en del av Jormanainens hårbotten med en kniv, genom att lägga in en kniv genom huden.

I samma scen säger Jormanainen en väldigt ful sak åt Ninja.

Jormanainen: Satans missfoster. Mato kan skära av dig din penis helt gratis.

Här är ytterligare ett exempel på att filmskaparna skrivit in transfobiska repliker som ska skada transpersonen. Det finns otaliga elaka saker Jormanainen skulle kunna säga som inte har någonting med Ninjas genus att göra.

Som person är Ninja väldigt snäll. Trots att hon i början av filmen möter mycket våld och oförståelse av de andra karaktärerna, försöker hon ändå förstå dem och lyssna på dem. Hon hjälper Marjaleena och Vili att utföra planen de har för att stjäla rånbytet efter Mikkos död – vilket till stor del också beror på en gemensam motiverande faktor de har: hämnd.

Ninja är väldigt orättvist porträtterad. Berättelsen fokuserar så mycket på hennes lidande att hennes personlighet och berättelser inte får synas på samma sätt som Vilis, Mikkos och Marjaleenas trots att hon också är en av de mest centrala karaktärerna.

Det är viktigt att uppmärksamma det sexuella, fysiska, verbala och systematiska våld som transpersoner upplever i vårt samhälle i de filmer och tv-serier vi skapar. Filmskapare borde ge en inblick i vad transpersoner upplever, visa de emotionella effekterna våldet har på dem och analysera de samhällsliga rötterna till våldet. (Gender Minorities Aotearoa, 2017)

Det som filmer ofta visar i stället är väldigt grovt våld mot transpersoner som dramatiserats och skapats för chockvärde. Transpersonens känslor eller upplevelser tas inte i beaktande, utan de blir bara ett offer som tar emot våld. (Gender Minorities Aotearoa, 2017)

Översikt

I min analys skriver jag flera gånger att det är dåligt av filmskapare att porträttera en transperson på ett negativt sätt. Karaktärer av alla könsidentiteter porträtteras negativt ibland, men då det är frågan om förtryckta minoriteter måste filmskapare fråga sig själva varför de väljer att porträttera minoriteter på det sättet och förstå konsekvenserna av det.

Det som jag understryker i min analys är att sättet hur filmskapare porträtterar minoriteter som möter våld eller förtryck i verkliga livet, är av yttersta vikt. Då det genom historien inte funnits tillräckligt med goda och rättvisa berättelser om förtryckta minoriteter, vare sig det är BIPOC- eller queerpersoner eller andra minoriteter, är det av yttersta vikt att filmskapare lever upp till det ansvar de har.

Ninja spelas av den mansantagna skådespelaren Pääru Oja. I en intervju med Yle säger Valkeapää att han alltid letar efter den mest passande skådespelaren och att orsaken till att karaktären Ninja är en transkvinna finns i filmens tema. Han förklarar inte närmare varför han ville porträttera Ninja så som han gjorde eller vad detta tema är. Han påpekar även att han inte frågat Pääru Oja om hans könsidentitet. Valkeapää berättar ytterligare att Oja konsulterat en amerikansk Youtuber som är trans och en estnisk transkvinna inför rollen som Ninja. (Vanha-Majamaa, 2022)

Filmens porträttering av Ninja skapar en bild av att vara trans är en roll en cisskådespelare bara kan klä på sig. Många ser transkvinnor som män som klär på sig klänningar. Denna missuppfattning stöttas då cismän rollsätts i roller som transkvinnor. Det är skadligt att porträttera transpersoner på detta sätt eftersom det är direkt kopplat till den våld och den diskriminering de möter i verkliga livet. Det är även direkt kopplat till anställningsdiskriminering – om rollsättare inte anstränger sig tillräckligt för att hitta och rollsätta transskådespelare kommer cisskådespelare rollsättas i transkaraktärens roller i stället. (Gender Minorities Aotearoa, 2017)

Valkeapää står inte ensam ansvarig för den dåliga porträttingen av en transkvinna. Utöver honom är det speciellt produktionsbolaget och hans producenter som står i ansvar för detta.

Ninjas behov av att få kirurgiska åtgärder som en del av hennes könskorrigeringsprocess används som ett element i handlingen. Det finns så mycket mera i en transpersons liv än en eventuell könskorrigering, så att porträttera en transkaraktär med korrigeringen som sitt största mål eller karaktärsdrag i filmen är problematiskt. Hens liv kan vara rikt, spännande, mjukt, kärleksfullt och intressant på så många plan, både före och efter könskorrigeringen, men om filmen fokuserar endast på könskorrigeringsprocessen förminskar den allt det andra.

Denna film klarar inte av Russotestet. (GLAAD, 2023) Den enda queera karaktären i filmen är Ninja, och hon är till en väldigt stor del, om inte totalt, definierad av sin könsidentitet. Trots att hon har en betydande roll i filmen i och med kidnappningen, är hon ändå inte så avgörande för händelseförloppet att hennes avlägsnande skulle ha en betydande effekt. Hennes berättelse är väldigt stötande och obehaglig och hon är skriven med välkända negativt kodade stereotyper.

3.3 Analys av *Limbo*

Presentation av queerhet

De första nyanserna av queerhet jag uppfattar som tittare är klädstilen karaktärerna uttrycker sig med. Utseende är aldrig en sak att bestämma queerhet efter, men jag ser att filmskaparna har velat skapa en väldigt queer tv-serie, vilket inredningen, ljussättningen och kostymerna reflekterar. Stilen innefattar bland annat halsband med pärlor i alla färger, kavajer, pinser, ringar, piercings, kläder i starka färger, hundhalsband, y2k-stil, excentrisk smink, stora örhängen och fixat hår. Vissa av karaktärerna klär sig bara i en vit t-skjorta och mjukisbyxor.

Första gången som någon uttrycker sig queert med ord är när någon klottrat "gummikukarna" på Nannas vänners bord och Nanna samlar sina vänner till bensinmackens disk för ett krismöte. Då Nanna konstaterar att deras liv är över, frågar Oula om de inte bara kan "oula" att de är gummikukar.

Nanna: Om vi ska OULA det, så godkänner vi att bli kallade för gummikukar, som om det var okej att vi sitter fast på botten av hierarkin. Bottoms åt Syreeni för evigt.

Mimosa: Som om det var en dålig grej?

Oula (med en dansande rörelse): Säg hej till Syreenis powerbottom.

I queerkulturen betyder *bottom* en person som tar emot sex, och *top* en person som ger sex. Då Nanna säger “bottoms åt Syreeni för evigt” syftar hon på att Syreeni har makt över dem. Oulas svar “säg hej till Syreenis powerbottom” hänvisar till termen “powerbottom”, som betyder att trots att man tar emot sex, har man ändå makten i akten. (Rieger & Roloff, 2008)

Dialog med dessa termer tyder på att gruppen har en gemensam jargong där alla förstår etablerade queera termer, vilket jag tolkar som att flera eller alla av personerna i gruppen är queera.

I serien finns flera transkaraktärer. Kassören Mimosa spelas av Santi Garzón som är trans (Kauranen, 2023) och en av bensinmackens namnlösa kunder spelas av transaktivisten Mona Bling. Denna serie kommer högst troligen att höja procenten i APFIs kommande statistik om antalet könsminoriteter i finländsk film och tv år 2023. År 2022 var siffran 0,14%. (APFI, 2023)

Jag får veta att Syreeni är ickebinär då Elmo föreslår att vängruppen ska hitta ett nytt bord på bensinmacken.

Nanna: “Skit i bordet. Jag vävar en matta av den enbyn.”

Enby är en förkortning av *non-binary*, det engelska ordet för *ickebinär*. Här vävs den accepterade queerheten igen vackert och naturligt in i manuset. Både Syreeni och Oula använder pronomenen *hen*, men Oulas könsidentitet är inte uttalad i serien. En persons pronomen behöver inte nödvändigtvis säga någonting om hens genus.

Nannas queerhet presenteras muntligt i andra avsnittet. Då hon ser på Aino känner hon ett illamående hon inte kan placera. På basen av Nannas reaktion föreslår Oula att Nanna eventuellt är kär i Aino.

Oula: Kan det vara fjärilar? Aino-fladdermöss?

Oula: Du är kär i Aino.

I denna takt fortsätter presentationerna av alla karaktärers queerhet. De kommer naturligt och gradvis under säsongens gång. Karaktärerna är mångfacetterade och är inte skrivna in i serien för att representera mångfald, de bara är queera, på samma sätt som karaktärer i filmer och serier oftast är cis och heterosexuella. De allra flesta karaktärernas sexuella läggning eller könsidentitet nämns aldrig i serien, utan queerheten visar sig genom ord och handlingar.

Det är uppfriskande att få höra karaktärerna prata om allt från samtycke, pommes frites och föräldrar, till bilar, dagböcker, fantasier och vänskap, utan att deras queerhet blir det största hos dem som filmskaparna lyfter fram.

Bemötandet av queerhet

I serien är ingens sexuella läggning eller könsidentitet en märkvärdig sak. Karaktärerna pratar om *platinabutchar* och *landelesbon* och *enbyn*. En persons queerhet är inte något som skiljer hen från någon annan, eftersom majoriteten av karaktärerna i serien är uttalat queera.

Queera ungdomar använder sig av media för att lära sig om queerhet och tar inspiration från queera karaktärer som de kan relatera till för att få styrka och bekräftelse. (Gomillion & Giuliano, 2011) Därför är det viktigt med tv-serier som porträtterar unga queera personer, så som *Limbo*. I serien finns det en mängd olika karaktärer att relatera till och alla är starka individer på sina egna sätt. Jag tänker mig att denna tv-serie kan vara en stor inspiration för flera unga queera personer, men även för unga heterosexuella och cispersoner som får se queerhet i alla dess former.

Serien presenterar Nanna som funderar över sin bisexualitet och är modig, fartfylld och stark. Elmo som ifrågasätter manliga normer, är mjuk och snäll och som vågar stå upp

för sig själv. Aino som blir intensivt insatt i kryptovaluta och Elon Musk, som alltid uppmuntrar andra och lever i sin egen värld. Syreeni som fantiserar om sex, har en dålig relation med sin halvsyster Nanna, inser att hon inte varit en bra vän och som är lite ensam. Mimosa som drömmer om sin flickvän och ett lugnt liv på landet borta från kapitalismen, som klär sig i svarta läderkläder och är cool.

Det finns inte väldigt mycket att skriva under *bemötandet av queerhet*, eftersom queerheten redan är gott och naturligt mottagen av alla karaktärer i serien.

Översikt

Mycket av seriens homoerotiska detaljer ligger i just detaljerna. Mimosa har spåkort det står *love is love* på, karaktärerna pratar om *bottoms* och *tops* och andra allmänt queera termer används aktivt i replikerna.

Queerheten i serien är inte något udda eller nytt, det är någonting som är lika vanligt som att vara introvert eller gilla god mat. Det är bra att seriens skapare inte gjort seriens queerhet till en snyfthistoria eller en ny, främmande sak.

Det är viktigt att uppmärksamma att bubblan denna serie skapar inne på bensinmacken är just en bubbla. Det är en realistisk bubbla för vissa, men det är väsentligt att uppmärksamma att den inte är realistisk för många queera personer.

Det är också viktigt med berättelser som reflekterar andra verkligheter: hur modigt det är att berätta om sin sexuella läggning eller könsidentitet i ett umgänge eller samhälle som dömer queerhet och där det helt inte är psykiskt, fysiskt eller socialt tryggt att vara queer.

Största delen av mina vänner är queera och denna serie är underbart befriande att kolla på, för att den inte gör queerhet till en stor sak eller en annanhet. Den får bara vara.

Trots att serien överlag är väldigt orealistisk med de kvicka replikerna, teaterrök och den färggranna scenografien och belysningen, är karaktärernas queerhet realistiskt porträtterade. Allt från maskulinitet och pinsamma stunder, till samtycke, svåra frågor och osäkerhet behandlas.

Limbo är en serie om queerpersoner. (Williams, 2020) Karaktärernas queerhet är inte en faktor som på något sätt för handlingen framåt, utan är något som helt enkelt existerar som karaktärernas egenskaper och en del av identiteten. Att serien inte fokuserar på själva queerheten, gör att cispersoner och heterosexuella tittare får en bild av queerhet som någonting som inte skiljer en queerperson från andra. Queerheten är bara en av tusentals egenskaper och en del av identiteten hos en person.

Serien klarar även av Russotestet galant. (GLAAD, 2023) Ingen av seriens karaktärer är totalt definierade av sina sexuella läggningar och om alla queera karaktärer skulle avlägsnas skulle inte serien kunna existera. Deras berättelser är inte heller stötande.

4 Resultat

Då jag inledde skrivandet av mitt lärdomsprov formulerade jag min frågeställning som följande: “hur porträtteras queerpersoner på film i Finland på 2020-talet?” I och med att jag fört dialog med texten i min analys av *Tove*, *Hetki lyö* och *Limbo* har min förförståelse fördjupats och jag har fått en god uppfattning om de tre materialen jag analyserade och kan således svara på min frågeställning.

I min hermeneutiska process har jag kommit fram till att mitt material skiljer sig mycket från varandra. I *Tove* porträtteras queerpersoner väldigt ärligt och realistiskt – men eftersom filmen utspelar sig på 1940-talet är några av karaktärerna i filmen inte medvetna om eller accepterande av queerhet.

Jag uppmärksammar att om filmen skulle vara gjord på 1940-talet skulle queerheten i den vara mer präglad av en annanhet, trots att huvudkaraktärerna är queera. En film som denna skulle ändå inte ha gjorts under det årtiondet överhuvudtaget – både eftersom Tove Jansson då inte ännu var ett så stort namn hon är i dag, hon fortfarande levde och eftersom homosexuella handlingar var kriminella.

Den biografiska filmen fokuserar för det mesta på Toves konstnärliga karriär och hennes diverse relationer under den tidsperiod som filmen utspelar sig på. Trots att filmen fokuserar mycket på Toves relationer och hennes upptäckta queerhet, är karaktärernas sexuella läggningar inte helt och hållet deras hela identiteter i filmen. Ingen av de queera karaktärerna Tove, Vivica eller Tuulikki präglas heller av stereotypa queera karaktärsdrag. Alltså är de queera karaktärerna i filmen komplexa och kompletta.

Det är viktigt att uppmärksamma att *Tove* skiljer sig från mitt övriga material genom att den är biografisk och inte den bemärkelsen inte endast fiktiv. Manusförfattaren Eeva Putro baserade filmen och replikerna på existerande material och information om Toves liv. Trots att Putro bär samma ansvar som alla andra manusförfattare, att skriva filmer som lyfter upp minoriteter på ett berömligt sätt, har personer som skriver helt och hållet fiktiva berättelser en större ram för konstruerandet av världar och karaktärer.

Däremot porträtterar inte *Hetki lyö* transkvinnan Ninja på ett gott sätt. Hon bär på flera negativt kodade stereotyper om transkvinnor och är inte tillräckligt mångfacetterad för att vara en komplex och komplett karaktär.

Ingen av de övriga karaktärerna i filmen är goda förebilder eller undviker att möta våld. Filmen är fylld med action och våld och ingen undkommer det. Skillnaden är att transkvinnor så länge porträtterats orättvist och dåligt i film och tv-serier, så då filmskapare fortsätter porträttera transpersoner på detta sätt är det ett val som direkt är kopplat till den våld som transpersoner möter i verkliga livet. Representation och porträttering spelar en enorm roll i människors uppfattning om olika personer, grupper och minoriteter.

Det har i många år funnits allmänna diskussioner i filmbranschen om vems historier filmskapare får berätta, om att ge utrymme till alla, samt om sättet diverse minoriteter porträtteras på. Att filmskapare bortser från detta och fortsätter skapa karaktärer som bär på negativa eller skadliga stereotyper som bidrar till missuppfattningar och våld mot minoriteter, i detta fall transpersoner, är ansvarslost. Detta handlar inte enbart om Valkeapää som manusförfattare och regissör, utan om hela branschen och de djupa strukturerna inom den som borde rubbas.

Tv-serien *Limbo* är fylld med queera karaktärer, vilket tyder på att seriens skapare inte har skrivit in queera karaktärer enbart för att fylla en kvot eller skapa en känsla av mångfald. Jag tolkar detta som att filmskaparna har en önskan om att skapa en tv-serie som är inkluderande och mångfaldig. Eftersom flera av karaktärerna är queera, vävs queerheten in i berättelsen väldigt naturligt, och personernas könsidentiteter eller sexuella identiteter blir ingenting märkvärdigt.

Jag anser att queera karaktärer får skrivas av cispersoner och heterosexuella om det görs på ett berömligt och respektfullt sätt, men i och med *Limbo* märker jag hur stor skillnad det finns i porträtteringen då queerkaraktärer är skrivna av en queerperson. *Limbo*s manusförfattaren Oona Haapaniemi är både ickebinär och hör till en sexuell minoritet. (Bono, 2023) Replikerna innehåller queera termer och uttryck som får tittaren att ta del av en trygg och rolig värld där queerhet är normen. Karaktärerna i tv-serien är komplexa med färggranna personligheter. I vissa avsnitt betar sig vissa av karaktärerna på ett

otrevligt sätt mot de andra, men eftersom karaktärernas personligheter är så komplext skrivna blir inte det otrevliga ett personlighetsdrag som bidrar till att karaktärerna är dåligt porträtterade, utan en väldigt mänsklig egenskap.

5 Diskussion

Materialet jag analyserade skiljer sig mycket från varandra. I och med tv-serien *Limbo*, som aktivt ger utrymme till en queer arbetsgrupp både framför och bakom kameran, ser jag en allmän önskan om utveckling inom den finländska filmbranschen. Det finns hopp för branschen att skapa jämlikare och mångfaldigare filmer och tv-serier, om det utförs aktiva handlingar och beslut som gynnar minoriteter.

Det är viktigt för filmskapare att förstå det tunga ansvaret de bär på. De bär på ansvaret för den representation personer bosatta i Finland ser på filmduken och i tv-rutan. Eftersom representation och porträttering spelar en enorm roll i attityden personer har mot olika människor samt i att se representation som liknar en själv, måste filmskapare jobba aktivt för att skapa god representation. I mitt lärdomsprov skriver jag endast om queerpersoner, men då jag skriver om vikten av representation av olika grupper i allmänhet, menar jag även BIPOC-personer, personer med funktionsvariationer och andra underrepresenterade minoriteter i vårt samhälle.

Paradigmskiftet filmbranschen länge behövt har satts igång under de senaste åren och jag önskar att varenda filmskapare bidrar till den. Representationsfrågor kommer alltid vara aktuella och det kan ta länge innan strukturerna i filmbranschen och samhället är byggt på har totalt ändrats. Det är viktigt att aktivt anställa minoriteter till arbetsgrupper bakom kameran, att skriva minoriteter i huvudroller och att rollsätta minoriteter i de rollerna. Filmskapare ska fråga sig själva: Hur porträtterar jag denna grupp av människor? Hur har denna grupp tidigare porträtterats? Vad är konsekvenserna av att jag porträtterar denna grupp på detta sätt? Finns det alternativa porträtteringssätt?

Det är viktigt att filmskolor lär ut vikten av representation samt historia och konsekvenser av olika slags porträtteringar och representation av minoriteter. Jag önskar att filmskolor skulle inkludera detta i deras inlärningsplaner och kursmaterial för studeranden, eftersom det är ett ämne som filmstuderanden lätt kan glömma att tänka på om de genom sina liv alltid haft privilegiet att kunna identifiera sig med och relatera till de karaktärer som i majoritet syns på film eller tv.

Jag önskar att filmerna, tv-serierna och hela branschen i fortsättningen och framtiden alltid skulle vara inkluderande. Jag vill se queera personer i head of department-roller och se queera filmer och tv-serier där queerheten inte alltid tilldelas sidokarakterer, utan även huvudkarakterer. Det är vanligt att huvudkarakterer är bisexuella, lesbiska eller homosexuella, men jag vill även se asexuella, genderqueera, demisexuella och interkönade personer i huvudroller – för att nämna några.

I och med min analys av filmen *Hetki lyö* började jag reflektera över innehållsvarningar. Skulle det vara en möjlighet att ha innehållsvarningssymboler för transfobi eller homofobi? Ifall symboler inte skulle vara möjligt, skulle det vara bra att på något sätt inkludera innehållsvarningar i filmer med transfobi eller homofobi. I *Hetki lyö* skulle det ha varit väldigt viktigt att ha en innehållsvarning om filmens grova transfobi.

I fortsättningen önskar jag också att produktionsbolag tar ett större ansvar i rollsättningen av transpersoner. Transpersoner skrivs inte tillräckligt ofta in i film, så då de skrivs, är det viktigt att rollsätta verkliga transpersoner i de rollerna för att undvika den skadliga ”män i klänning”-stereotypen. Cispersoner har genom filmhistorien fått spela vem som helst, medan transpersoner inte fått samma möjlighet att spela cisroller. Transskådespelare behöver rollsättas till de få transroller som finns, eftersom vi behöver se mera transpersoner i samhället.

APFI (2023) rapporterar om att rollsättningen nog utvecklats de senaste åren, trots att det finns mycket arbete kvar att göra. De konstaterar att filmbranschen borde fokusera mera på karaktärernas personlighet och kvalitet än deras mängd för att lyfta fram mångfald och jämlikhet.

Det finns två teman jag behandlar i mitt lärdomsprov som skulle kunna forskas vidare i. Det första är porträtteringen av transpersoner i finländsk film och hur dessa porträtteringar påverkar transpersoner i Finland. I forskning om transporträtteringar skulle jag önska att transpersoners åsikter och känslor lyfts fram genom intervjuer i stället för innehållsanalys av existerande filmer och data. Med transpersoner menar jag alla personer paraplybegreppet innefattar.

Det andra temat är utbildningen och informationen det finns om diverse minoriteter inom filmskolor och filmbranschen. Det skulle vara givande och intressant med forskning om strukturerna filmbranschen i Finland är byggd på och hur de håller på att byggas om. Vem är det som kommer in i filmskolor och varför? Får alla rättvisa chanser och arbetsmöjligheter i branschen? Vems berättelser berättar vi? Hur ska vi porträttera minoriteter på ett berömligt sätt? Hur kan vi jobba aktivt för att våra filmer ska vara inkluderande?

Jag ser att filmbranschen samt arbetsgivarna och arbetstagarna inom den har en möjlighet till god utveckling. Utvecklingen är redan igång och det är viktigt att vi fortsätter ifrågasätta maktpositioner, ingrodda traditioner, roller samt stereotyper. Genom att göra detta ger vi en möjlighet till förändring. Vi måste arbeta med en öppen dialog och lyssna på dem som vi inte lyssnat tillräckligt på tidigare. För att skapa verkligt mångfaldig film behövs människor med olika bakgrunder både framför och bakom kameran.

Källor

Alvesson, M., & Skoldberg, K. (1994). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur.

Andersson, L. G., & Hedling, E. (1999). *Filmanalys - en introduktion*. Studentlitteratur.

APFI. (7 september 2023). *Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa 2022 - tilasto julkistettu*. <https://apfi.fi/ajankohtaista/diversiteetti-suomalaisissa-elokuvissa-ja-tv-sarjoissa-2022-tilasto-julkistettu/>

APFI. (8 oktober 2021). *Diversiteetti suomalaisissa elokuvissa ja tv-sarjoissa 2020 - tilasto julkistettu*. <https://apfi.fi/ajankohtaista/diversiteetti-suomalaisissa-elokuvissa-ja-tv-sarjoissa-2020-tilasto-julkistettu/>

Bateman, J. A., & Schmidt, K-H. (2012). *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. Routledge.

Bergroth, Z. (Regissör). (2020). *Tove* [Film]. Helsinki-filmi.

Bond, B. J., & Compton, B. L. (2015). Gay On-Screen: The Relationship Between Exposure to Gay Characters on Television and Heterosexual Audiences' Endorsement of Gay Equality. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 59(4), 717-732. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/08838151.2015.1093485>

Bono, S. (2023). Muunsukupuolisen Oona Haapaniemen nuoruudessa uskonnollisuus määritteli, mikä on hyväksyttävää, ja siksi hän kirjoitti sarjan, jollaista olisi itse kaivannut. *Yle*. <https://yle.fi/aihe/a/20-10004918>

Brennan, J. (2018). Queerbaiting: The 'playful' possibilities of homoeroticism. *International Journal of Cultural Studies*, 21(2), 189-206. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1367877916631050>

Cambridge Dictionary. (u.å.). Tokenism. Hämtad 10 oktober 2023 från <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/tokenism>

- Cavalcante, A. (2015). Anxious Displacements: The Representation of Gay Parenting on *Modern Family and The New Normal* and the Management of Cultural Anxiety. *Television & New Media*, 16(5), 454-471. <https://doi.org/10.1177/1527476414538525>
- Diamond, L. (2005). ‘I’m straight, but I kissed a girl’: The trouble with American media representations of female-female sexuality. *Feminism & Psychology*, 15(1), 104–110. [10.1177/0959-353505049712](https://doi.org/10.1177/0959-353505049712)
- Gender Minorities Aotearoa. (2017). [Mis]Representation of Transgender Women in Films [Broschyr]. <https://genderminorities.com/2017/04/03/misrepresentation-of-transgender-women-in-films/>
- GLAAD. (2023). *2023 Studio Responsibility Index*. <https://glaad.org/sri/2023/>
- GLAAD. (2012). *Victims or Villains: Examining Ten Years of Transgender Images on Television*. <https://glaad.org/publications/victims-or-villains-examining-ten-years-transgender-images-television/>
- Gomillion, S.C., & Giuliano, T.A. (2011). The Influence of Media Role Models on Gay, Lesbian, and Bisexual Identity. *Journal of Homosexuality*, 58(3), 330-354. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00918369.2011.546729>
- Hall, S. (1997). The Spectacle of the ‘Other’. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, 223-276. Sage.
- Helsinki Casting. (2022). *Casting call Ylen queer-komediasarjaan*. https://www.instagram.com/p/CdYJJWNG3s/?utm_source=ig_web_copy_link
- Helsinki-filmi. (u.å.). *Tove*. <https://helsinkifilmi.fi/fi/productions/tove>
- Hennefeld, M. (30 september 2020). *The Work of Art in the Age of Flexible Inclusion Criteria*. *Film Quarterly*. <https://filmquarterly.org/2020/09/30/the-work-of-art-in-the-age-of-flexible-inclusion-criteria/>
- Hsieh, H-F., & Shannon, S.E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277-1288. [10.1177/1049732305276687](https://doi.org/10.1177/1049732305276687)

Jackson, S., & Gilbertson, T. (2009). 'Hot Lesbians': Young People's Talk About Representations of Lesbianism. *Sexualities*, 12(2), 199-224. [10.1177/1363460708100919](https://doi.org/10.1177/1363460708100919)

Kauranen, R. (2023). Älä pelkää, äiti - Kun rakkaimman menetys vapauttaa. *Yle*. <https://yle.fi/aihe/a/20-10005015>

Lundberg Hansen, J.B. (2020). *Queer Norwegian Cinema Doesn't Exist. An explanatory critique of Norsk filmhistorie: spillefilmen 1911-2011*. [Master's thesis, The Arctic University of Norway]. Munin. <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/18659/thesis.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Monaghan, W. (2016). *Queer Girls, Temporality and Screen Media: Not 'Just a Phase'*. Palgrave Macmillan.

Mulvey, L., 1975, Visual Pleasure and Narrative Cinema, *Screen*.

Pakaslahti, K. (2023). *Limbo*. [TV-program]. Yellow Film & TV. <https://arenan.yle.fi/1-65375113>

Perry, K. (2008). I Kissed a Girl [Sång]. På One of the Boys [Album]. Capitol Records.
Procter & Gamble, & GLAAD. (2020). *LGBTQ Inclusion in Advertising and Media*. <https://glaad.org/releases/procter-gamble-and-glaad-study-exposure-lgbtq-representation-media-and-advertising-leads>

Reitz, N. (2017). The Representation of Trans Women in Film and Television. *Cinesthesia*, 7(1). <https://scholarworks.gvsu.edu/cine/vol7/iss1/2/>

RFSL. (2022). *Begreppsordlista*. <https://www.rfsl.se/hbtqi-fakta/begreppsordlista/>

Rieger, G., & Roloff, M.E. (2008). Tops, bottoms and versatiles. *Sexual and Relationship Therapy*, 23(3), 191-202. [10.1080/14681990802027259](https://doi.org/10.1080/14681990802027259)

Ryberg, I., Kyrölä, K., & Koivunen, A. (2020). Queer World-Making in Nordic Cinema. *Lambda Nordica "Nordic queer cinema"*, 25(3-4), 7-25. https://www.researchgate.net/profile/Kata-Kyroelae/publication/351373206_Queer_World-M

Sánchez-Soriano, J-J., & García-Jiménez, L. (2020). The media construction of LGBT+ characters in Hollywood blockbuster movies. The use of pinkwashing and queerbaiting.

Revista de Latina Comunicación Social, 77, 95-116.
<https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/380>

Sassatelli, R. (2011). Interview With Laura Mulvey: Gender, Gaze and Technology in Film Culture. *Theory Culture & Society*, 28(5), 123-143. [10.1177/0263276411398278](https://doi.org/10.1177/0263276411398278)

Seta. (u.å.). *Sateenkaarihistoria Suomessa*.
<https://seta.fi/ihmisoikeudet/sateenkaarihistoria-suomessa/>

Schlatter, E., & Steinback, R. (2010). 10 Anti-Gay Myths Debunked. *The Intelligence Report*, 2010 Winter Issue. <https://www.splcenter.org/fighting-hate/intelligence-report/2011/10-anti-gay-myths-debunked>

Slater, S. J. (2012). *Deviant Desires: Gender Resistance in Romantic Friendships Between Women during the Late-Eighteenth and Early-Nineteenth Centuries in Britain*. [Masteruppsats, Minnesota State University - Mankato]. Cornerstone: A Collection of Scholarly and Creative Works for Minnesota State University, Mankato.
<https://cornerstone.lib.mnsu.edu/etds/129/>

Stellar Film. (u.å.). *Hit Big*. <http://www.stellar.ee/hit-big/>

THL. Institutet för hälsa och välfärd. (u.å.). *Ordlista*.
<https://thl.fi/sv/web/jamstalldhet/framjande-av-jamstalldhet/ordlista>

Thomson, K. (2021). An Analysis of LGBTQ+ Representation in Television and Film. *Bridges: An Undergraduate Journal of Contemporary Connections*, 5.
https://scholars.wlu.ca/bridges_contemporary_connections/vol5/iss1/7/

Vanha-Majamaa, A. (2022). Juopot punovat juonta Fuengirolaan sijoittuvassa rikoskomediassa – ohjaaja J-P Valkeapää: "En ole nähnyt yhtään hyvää kotimaista alkoholismikuvausta". *Yle*. <https://yle.fi/a/74-20004016>

Westin, B., & Svensson, H. (2014). *Brev från Tove Jansson*. Schildts & Söderströms.

WIFT. (u.å.). *Av-alan tasa-arvotyökälun ohjeistus*. <https://www.wift.fi/tasa-arvotyokalu>

Williams, D. J. (2020). *LGBTV - A look into queer representation in television*. [Masteruppsats, Craig Newmark Graduate School of Journalism]. CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/gj_etds/502

Yellow Film & TV. (u.å.). *Limbo*. <https://www.yellowfilm.fi/productions/limbo>