

Självbestämmanderätt och personskap i abortskildringar
- en filmanalys av *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013)

Ada Meurman, 41578

Pro gradu-avhandling i genusvetenskap

Handledare: Nina Nyman och Taru Leppänen

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi

2023



Detta verk är licensierat under en [Creative Commons Erkännande 4.0 Internationell Licens](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Genusvetenskap	
Författare: Ada Meurman	
Arbetets titel: Självbestämmanderätt och personskap i abortskildringar - en filmanalys av <i>Hankikanto</i> (2012) och <i>Kakara</i> (2013)	
Handledare: Nina Nyman	Handledare: Taru Leppänen
<p>Abstrakt:</p> <p>Denna avhandlings syfte är att redogöra för hur abort skildras i två finländska kortfilmer genom begreppen självbestämmanderätt och personskap. Kortfilmerna jag har analyserat är <i>Hankikanto</i> (2012) och <i>Kakara</i> (2013). Genom analysen av dessa filmer strävar jag efter att fylla ett tomrum inom forskningsområdet abort i film, där forskning om finska filmer saknas.</p> <p>Som metod använder jag filmanalys och som metodologi tar jag avstamp i feministisk film teori. En begreppsutredning av självbestämmanderätt och personskap utgör den teoretiska delen av avhandlingen. Dessa begrepp är centrala i abort diskurser och för sociala förståelser av abort. Användningen av dessa begrepp bidrar till en bredare förståelse av hur abort skildras i filmerna.</p> <p>I analysen av filmerna framkommer det att abort skildras som något negativt fastän relativt medicinskt tryggt. Den gravida kvinnans självbestämmanderätt inskränks på av den blivande fadern i båda filmerna, vilket ses som negativt och bidrar till skildringen av abort som fel val. Tankar om fostrets personskap är närvarande men används inte i lika stor grad för klart strategiskt abortkritiska syften som det vanligtvis görs. Tankar om fostrets personskap används dock för att skildra abort som präglad av känslor av sorg, skuld och ånger. Skildringarna av abort i dessa filmer bidrar alltså till typiska representationer av abort som negativt, traumatiskt och fel, samtidigt som skildringarna normaliserar den medicinska delen av processen genom att skildra den på ett realistiskt och alldagligt sätt i sjukhusscenerna.</p>	
Nyckelord: abort, abort i film, självbestämmanderätt, personskap, feministisk film teori	
Datum:	Sidoantal: 64
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1 Inledning	3
1.1 Bakgrund	5
2 Tidigare forskning och teori	8
2.1 Tidigare forskning	8
2.2 Begreppsutredning	13
2.2.2 Självbestämmanderätt och feministisk kritik av valretorik	13
2.2.3 Fosterpolitik : Personskap och depersonifieringen av den gravida kvinnan	16
3 Material, metod och metodologi	18
3.1 Material beskrivning	18
3.2 Materialinsamling	19
3.3 Metod och metodologi	20
3.3.1 Filmanalys	20
3.3.2 Feministisk film teori	22
4 Analys av kortfilmerna Hankikanto (2012) och Kakara (2013)	26
4.1 Analyskapitel om självbestämmanderätt	27
4.1.1 Självbestämmanderätt i filmerna	27
4.1.2 Självbestämmanderätt och symbolism	35
4.1.3 Feministisk kritik av valretorik	39
4.2 Analyskapitel om personskap	42
4.2.1 Personskap i filmerna	43
4.2.2 Begravningar, kollapser och insikter: abort som hot mot fostrets personskap	47
5 Diskussion och slutsatser	53
5.1 Resultat och sammanfattning	53
5.2 Självutvärdering och vidare frågor	57
Litteraturförteckning	59

1 Inledning

Abort är ett aktuellt tema både globalt och i Finland, eftersom lagförändringar och förnyelser gällande abort är något som har diskuterats och debatterats de senaste åren. Till exempel i USA har abortlagstiftningarna skärpts och blivit mer konservativa, medan i Finland spreds det år 2020 ett medborgarinitiativ, Egen Vilja 2020, som krävde att Finlands över 50 år gamla abortlagstiftning från 1970 borde förnyas. Medborgarinitiativet samlade över 50 000 namn. Lagförändringarna trädde i kraft 2022. Förändringen innebär att kravet på två läkarutlåtanden slopas eftersom det kan anses vara en inskränkning på den gravidas självbestämmanderätt och att den abortsökande har rätt till abort på egen begäran fram till vecka 12 av graviditeten, samt att kravet att aborter endast kan utföras på för aborter godkända sjukhus slopas. Finland hade tills förändringen trädde i kraft haft den strängaste abortlagen i Norden. Antalet aborter i Finland har dock minskat under de senaste tio åren på grund av tillgängligare preventivmedel och sexualupplysning. (Annika Rentola, 2022, 29 september).

I denna pro gradu avhandling kommer jag att kombinera detta intressanta och aktuella tema med mediaanalys. Jag har som avsikt att se på temat i samband med att jag analyserar två finska kortfilmer om abort. Kortfilmerna jag har valt är *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013). Filmerna är gjorda och utspelar sig på en tid då den gamla abortlagstiftningen var i kraft, det vill säga Finland i början av 2010-talet, vilket påverkar hur abort skildras i dem. Syftet med min avhandling är att se på hur abort skildras i dessa två finländska kortfilmer genom begreppen självbestämmanderätt och personskap, samt att se på hurdan effekt de har på hur abort representeras. Med representation av abort menar jag avbildning och förståelse av abort. Representation är kopplat till meningsskapande och makt, de skapar med andra ord förståelser, stereotyper och normer om abort, till exempel genom språk och symboler. Gällande makt är det viktigt att tänka på vad som skildras och hur. Representationer är föränderliga och alltså beroende av till exempel tid, plats och kontext. (Ann-Charlotte Palmgren, 2020, 30 oktober, *Inbandad föreläsning om representation*). Avhandlingens intresse ligger på hur abort skildras i filmerna med fokus på den gravidas självbestämmanderätt och tankar om fostrets personskap. Mina forskningsfrågor är: hur skildras abort i kortfilmerna *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013) genom begreppet självbestämmanderätt? Och hur skildras abort i filmerna genom begreppet personskap?

Filmer kan anses vara kommunikation (Lothar Mikos, 2014). Fastän filmer inte nödvändigtvis speglar verkliga förhållningssätt eller statistik så fungerar de skildringar som visas i dem som skapande och förstärkande av till exempel stereotyper och sociala myter (Sisson & Kimport, 2014). Jag anser att filmer kan säga något om samhället eller sociala förståelser och det är därför jag vill fundera mera kring abortskildringar i filmer i denna avhandling. Finska filmer har aldrig varit av mycket intresse för mig personligen, eftersom jag ofta funnit att de är mycket dystra och trista oberoende av genren. Men i denna avhandling tror jag att det kommer att vara mera givande att se på finska filmer än till exempel filmer från USA, eftersom det redan finns en hel del forskning om abortskildringar i amerikanska filmer och TV-serier (se exempelvis Rossi; 2021, Sisson, 2019; Sisson & Kimport, 2014,). Jag fann att det inte finns tillräckligt med tidigare forskning kring abort i film eller TV som skulle ha fokuserat på en finländsk kontext och finska filmer. Detta är ett tomrum som jag i min avhandling strävar efter att fylla.

I denna avhandling kommer jag att analysera filmerna med hjälp av filmanalys och feministisk film teori. Jag kommer att titta på begreppen självbestämmanderätt och personskap från ett feministiskt perspektiv för att få en bredare uppfattning om hur abort skildras i filmerna. Eftersom materialet inte är kvantitativt eller omfattande går det inte med resultaten från min avhandling att dra några mer generella slutsatser om hur abort skildras i finländska filmer, men en kvalitativ begreppscentrerad analys av dessa två filmer kan leda till givande slutsatser och fungera som en början till vidare forskning om abortskildringar i finska filmer.

I avhandlingen använder jag mig ställvis av ordet “kvinna” istället för “gravid person”, detta för att specifikt påvisa att det handlar om strukturer som påverkar särskilt kvinnor eller för att det i materialet jag hänvisar till stått specifikt om kvinnor. Men jag är medveten om att det inte är endast kvinnor som kan bli gravida eller göra abort. Problematiseringen av ordet eller kategorin “kvinna” är mångfacetterad och i min avhandling är användningen av begreppet motiverat av orsakerna ovan, inte i syfte av att essentialisera begreppet eller exkludera gravida personer som inte är kvinnor.

Avhandlingen är uppbyggd på följande sätt: efter denna inledande del kontextualiserar jag temat abort genom en kortfattad genomgång av relevant bakgrund som är grundläggande för förståelsen

av avhandlingens tema. I kapitel två redogör jag för den teoretiska delen, som innefattar tidigare forskning om abort i film och en begreppsutredning av de centrala begreppen, det vill säga självbestämmanderätt och personskap. I kapitel tre introducerar och beskriver jag mitt material i mera detalj, det vill säga filmerna *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013). Jag går även igenom metoden och metodologin jag valt att använda, alltså filmanalys och feministisk film teori. Kapitel fyra består av analysen av kortfilmerna. I analysen ser jag först på hur abort skildras genom begreppet självbestämmanderätt, både symboliskt och mera konkret. Sedan ser jag på hur abort skildras i filmerna genom begreppet personskap. I det avslutande kapitlet, kapitel fem, för jag en diskussion om slutsatserna från analysen, samt utför en självvärdering av avhandlingen.

1.1 Bakgrund

I denna del inkluderar jag som sagt relevant bakgrund för temat abort i syftet att kontextualisera och möjliggöra en djupare förståelse av avhandlingens tema. Som sagt finns det en hel del tidigare forskning om abort i filmer från ett amerikanskt perspektiv, men i Sverige har man även intresserat sig för forskning kring abort skildringar på TV, men inte alls i samma grad som i Amerika.

Universitetslektor inom filmstudier Elisabet Björklund (2020) skriver om två svenska TV teaterpjäser: *Förrädare mördare* och *Var god vänta*- från 1960 respektive 1970-talet. I sin text funderar Björklund (2020) kring hur tid eller temporalitet, väntande och val, samt abort i dessa två TV-pjäser hör ihop. Hon skriver även om den samhälleliga diskurs eller abortdebatt som dessa bidrog till och hurdant mottagande de fick. Björklund (2020) menar även att TV har ofta förbisetts som relevant historisk källa som man kan använda för att få djupare kunskap om abort.

TV- pjäserna visar hur destruktiv den utdragna processen till att få abort kunde vara. Den långa väntetiden gjorde något som skulle ha kunnat vara ett simpelt val till en komplicerad och traumatiserande erfarenhet. Den långa, svåra processen att få abort på den tiden i Sverige påverkade kvinnors rättighet att bestämma över sina egna kroppar på ett mycket negativt sätt, menar Björklund (2020). I texten går Björklund (2020) igenom hur abort setts på och hur processen sett ut historiskt i Sverige. TV-pjäserna handlar om väntande på individnivå (karaktärerna i dom väntar på att få abort), men också om väntande på en samhällelig nivå- en

väntan på samhällelig förändring, eftersom man på den tiden väntade på att abortlagen skulle förändras.

Det finns forskning om abort i film och på TV från olika länder (se Basu & Tripathi, 2022; Jennifer A. Conti & Erica Cahill, 2017; Áine Ryan, Debbie Ging, Annelies Kamp & Majella McSharry, 2018; Sisson & Kimport, 2016; Miriam Wayne, 2017; Kevan Yenerall, 2011). Forskningsområdet abort i film är brett och därför har det forskats om flera olika aspekter gällande abort i filmer, till exempel genre, narrativ och representation.

Härnäst ger jag en kortfattad överblick av den feministiska synen på abort, reproduktion och moderskap. Eftersom abort som tema kan anses vara en del av en större mångfacetterad feministisk diskussion om reproduktion och moderskap kommer jag här att gå igenom hur dessa - abort, reproduktion och moderskap- hör ihop och vilken syn feminister har haft på dessa (se Maud Anne Bracke, 2017; Valerie Heffernan & Gay Wilgus, 2018; Alessandra Mezzadri, Susan Newman & Sara Stevano, 2022; Sara Cohen Shabot, 2021). Dessa begrepp är viktiga för min avhandling och analys eftersom de ligger som grund för förståelsen av vad abort kan betyda och representera, samt vad för individuella och strukturella betydelse abort medför för speciellt kvinnor. Jag dyker delvis djupare in i dessa senare i teori delen av avhandlingen.

Lola Olufemi (2020) är en brittisk feministisk skribent och organisatör för London Feminist Library och hon menar att feminister länge har kopplat ihop reproduktion med kapitalismen. Social reproduktion (eng. *social reproduction*) är enligt Olufemi (2020, s. 38): "...a broad set of theories that argue that the production of goods and services are inseparable from the production of life. It examines the way that racialised, gendered reproductive labour (things like childcare and housework) is key to the production of capital.". Reproduktion och rättigheter på individuell nivå är viktiga att tänka på men feminister har länge poängterat hur det även behövs tillvägagångssätt som tar i beaktande den strukturella nivån, skriver hon.

Reproduktiv rättvisa och reproduktiva rättigheter är även två skilda begrepp. Olufemi (2020) menar att det finns en tydlig skillnad och uppdelning i de som är intresserade av reproduktiva rättigheter och de som är intresserade av reproduktiv rättvisa. Begreppet reproduktiv rättvisa uppkom från behovet av att visa att riktig hälsovård för kvinnor behövde innehålla ett komplett

utbud av hälsovårdstjänster. Att förespråka endast för abort tar inte intersektionellt i beaktande det förtryck som vit överhöghet, misogyny och neo-liberalism utför för kvinnor. Man ville ha rättvisa inte rättigheter. Rättigheter kan lika lätt tas ifrån som de kan ges, skriver Olufemi (2020). Reproduktiv rättvisa tar också i beaktande transpersoner. "It recognises the many ways that healthcare systems deny transgender people access to basic reproductive technologies through surgical sterilisation and restricting access to fertility preservation." (Olufemi, 2020, s. 41).

Det som ignoreras av många mainstream vita feminister som kämpat för reproduktiva rättigheter är dess rasistiska historia. Angela Davis är en amerikansk feministisk aktivist och akademiker som uppmärksammat och sett på mainstream feministers krav på aborträttigheter och dess början. Hon följer det tillbaka till dess eugenistiska rötter i familjeplanerings rörelsen och mass steriliseringen av svarta kvinnor och ursprungsbefolkningar i USA, skriver Olufemi (2020).

Davis noted that black women's scepticism of the abortion rights movement was linked to mainstream feminism's failure to recognise the racist origins of the demand for abortion, and respond to the alarming rates at which black women were dying from illegal abortions due to inadequate healthcare. The term 'Reproductive Justice' was coined by twelve black women at a pro-choice conference in Chicago in 1994. (Olufemi, 2020, s. 39).

Sett från ett feministiskt perspektiv är reproduktiva rättigheter och rättvisa, som innefattar abort, alltså inte enbart något som kan ses på individuell nivå, utan som är en del av större strukturer i samhället.

Moderskap och reproduktion har varit ett centralt tema inom feministisk diskurs ända från början, skriver forskarna Gerda Neyer och Laura Bernardi (2011). Moderskap och syner på det är ett tema som har skapat splittring i feministiska diskurser. Åsikterna och synerna på moderskap är väldigt varierande beroende på olika feministiska inriktningar. Vissa menar att moderskap är ett förenande element för kvinnor, och har baserat sina krav på rättigheter på denna faktor. Medan andra menar att det inte är så. Feministiska perspektiv på valet att bli moder eller att avstå från moderskap skriver jag mera om i teori kapitlet som handlar om självbestämmanderätt.

Från ett queerteoretiskt perspektiv finns det även tankar om moderskap och abort. Till exempel queerteoretikern Jennifer Doyle (2009) undrar om queerteori verkligen motsätter sig

normaliseringen av heteronormativa värden som finns med i mainstream liberal gay politik, alltså värden som exempelvis familj, äktenskap och hemliv (eng. *domesticity*). Hon funderar även kring konst med abort som tema, eftersom feministiska konstnärer ofta tar sig an temat genom aktivism. Det finns en tanke om att konst som behandlar temat abort bör vara produktivt, att det ska vara lämpligt seriöst och motvilligt, skriver Doyle (2009).

I den här delen har jag försökt ge en kortfattad överblick av hur feminister sett och ser på abort, samt hur detta är kopplat till en större diskussion om moderskap och reproduktion. I nästa kapitel kommer jag att gå djupare in i en av de mest centrala aspekterna av feministers syn på abort, nämligen självbestämmanderätt över kroppen och den valretorik (eng. *choice rhetoric*) som denna diskussion kännetecknas av, samt tankar om fostrets personskap.

2 Tidigare forskning och teori

I denna del kommer jag att redogöra för den tidigare forskning som finns om temat, samt utföra en teoretisk begreppsutredning av de centrala begrepp jag kommer att använda mig av i min analys, det vill säga självbestämmanderätt och personskap.

2.1 Tidigare forskning

I detta kapitel kommer jag att gå igenom tidigare forskning om abort i film och TV, som jag använder mig av i min analys som teoretisk bakgrund. Det finns en hel del tidigare forskning om abort i film och TV utförd i en amerikansk kontext och också en del i andra icke-finländska kontexter som jag tidigare nämnt. Till exempel finns det tidigare forskning om abort i film och TV i Sverige, Indien, Irland och Kanada. Den tidigare forskning jag fann var oftast på engelska. Min avhandling strävar efter att fylla ett tomrum i denna tidigare forskning, både då det gäller att skriva om abort i filmer i en finländsk kontext och på svenska. Det som mest har varit av intresse för forskare gällande abort i film och TV, har varit till exempel narrativ, genre och representation.

En framstående forskare inom detta område - abort i film - är sociologen Gretchen Sisson. Hennes fokus ligger främst på forskning kring abort och adoption i USA. Hennes forskning om abort är en del av 'Abortion Onscreen'-programmet, en databas som samlar in information om abort i film

och TV i Amerika. Katarina Kimport är en medicinsk sociolog vars forskning fokuserar på genus, hälsa och reproduktion. Tillsammans har Sisson och Kimport (2014) forskat kring hur abort skildras på amerikansk TV och i film. Abort anses ofta vara ett taboo tema och därför brukar människor i allmänhet ha uppfattningen om att det därför inte visas i filmer eller på TV alls, eller väldigt sällan. Efter att Sisson och Kimport (2014) sammanställt data om narrativ där abort förekommer i film och TV i Amerika, kom de fram till att uppfattningen om att abort inte visas i film eller på TV inte stämmer. Abort-relaterade narrativ och skildringar förekommer mer frekvent än vad det allmänt tros och de har ökat med tiden, men inte i jämn takt, skriver de.

Det stämmer dock att abort skildras ofta på felaktiga eller missvisande sätt i relation till verkligheten. Felaktiga skildringar av abort, den medicinska proceduren, abortkliniker och vem som söker abort och för vilka orsaker, fungerar enligt Sisson och Kimport (2014) i amerikansk TV som ett sätt att upprätthålla konservativa och hegemoniska strukturer. De representationer av abort som förekommer på TV och i film påverkar människors perception av abort, samt påverkar skapandet av sociala myter kring abort (till exempel där abort kopplas till livsfara eller dödlighet), som har verkliga konsekvenser för människors erfarenheter av abort, skriver Sisson och Kimport (2014).

Det som Sisson och Kimport (2014) fann alarmerande i sin forskning var upptäckten av den höga frekvensen av narrativ där kvinnor som begrundar att göra abort, vare sig de gör det eller inte, dör. Kopplingen mellan begründandet av att avbryta graviditeten och våld och död kan föra med sig en oroväckande påverkan på sociala förståelser, diskurser och perceptionen av abort, argumenterar de.

I sin senare forskning undersöker Sisson (2019) genrens betydelse och användning i koppling till narrativ om abort i amerikanska TV-serier. Narrativens funktion är olika beroende på genre. Vissa tycker till exempel att abort är ett ämne som inte borde behandlas komiskt eller i komedier, vilket lett Sisson (2019) till att fundera kring om det finns vissa genren som anses vara opassande för abortskildringar och narrativ.

Olika genren för med sig olika kreativa möjligheter och typer av berättelser. Sisson (2019) går igenom olika genren och hur abort skildras i dem, samt ger en historisk överblick av temat. De fem genren som Sisson (2019) går igenom i texten är: drama, såpopera, skräck, science fiction och komedi. Detta är intressant även i relation till denna avhandling, eftersom *Hankikanto* (2012) kan anses tillhöra skräckfilmgenren och både *Kakara* (2013) och *Hankikanto* (2012) kan kategoriseras som dramatan, vilket påverkar hur abort skildras i dem.

Enligt Sisson (2019) är drama den genre där abort skildras allra oftast. Till drama genren räknas till exempel medicinska, juridiska och politiska dramaserier. I dramaserier bidrar abort narrativ ofta till att göra kvinnliga karaktärer antingen till offer eller skurkar. Drama genren förlitar sig ofta på narrativ om vem som kan och borde ha tillgång till abort. Såpoperan som genre skildrar ständigt och överdrivet aborters fysiska och psykiska risker. Abort i såpopera används som 'plot device' för att skapa spänning karaktärernas olika relationer. Abort ligger som basis för lögn, hemligheter, misstro och svek. Medan andra genren kanske fokuserar mera på beslutsfattandeprocessen när det gäller abort, så ligger fokuset mest på de kaotiska följderna som abort har istället i såpopera serier. Skräck och thriller genren innehåller ofta abort och 'corrupted pregnancy'. Skräcken kommer från själva aborten; den är våldsam och hemsk. I dessa genren blir kvinnor ofta offer för våldsdåd då de försöker göra abort, samtidigt som aborterna sällan lyckas. Detta menar Sisson (2019) att är för att betona karaktärernas hjälplöshet; de kan aldrig vara i kontroll över sina liv eller fly skräcken runt omkring dem. I science-fiction skildras eller nämns abort oftast endast i förbifarten eller på överraskande okreativa sätt, skriver Sisson (2019). Abortens funktion är att göra karaktärer mer tredimensionella. Om abort i komedier skriver Sisson (2019) att de kan bidra till en kulturell diskurs om abort, och att genren har potential att göra abort mindre stigmatiserat, taboo och skrämmande.

Tidigare forskning kring abort i film har delvis tagit genre i beaktande. Till exempel, hänvisar Sisson (2019) till Condits tre typer av abort skildringar: "professional regulation"-berättelser, "false pregnancy"-berättelser och "pro-abortion"-berättelser.

En av de få finländska forskare som skrivit om abort i film är genusvetaren och professorn Leena-Maija Rossi (2021), vars intresse ligger på kultur och samhället, men även hon skriver om det med

exempel ur amerikansk TV. I sin text förklarar Rossi (2021) hur representationer i medier, till exempel TV och film, påverkar hur man förstår abort kulturellt, samt hur man förhåller sig till det. Hon menar även att eftersom USA innehar en global maktposition så påverkas även våra förståelser och förhållningssätt här i Finland av de representationer av abort som visas på amerikansk TV och i film.

I sin text funderar Rossi (2021) över hur abort har skildrats i amerikanska TV- serier och film, samt hur skildringarna har förändrats under detta århundrade. Rossi (2021) går i sin text igenom tre olika sätt som abort ofta skildras i amerikansk TV och film; som överdrivet farligt eller skadligt, genom humor och som solidaritets väckande praktik. I en amerikansk kontext har abort diskurser kännetecknats av negativitet och skam. Det är sant, menar Rossi (2021), att i skildringarna av abort så överdrivs ofta ingreppets fysiska och psykiska skadliga effekter på kvinnan. Fastän abort nuförtiden, om genomfört lagligt och på rätt sätt, är en relativt trygg procedur, så kopplas abortskildringar i amerikansk TV och film ofta ihop med dödlighet eller livsfara. Verkligheten och populärkulturen skiljer sig på det här sättet genom överdrivna skildringar av abort, skriver hon.

Överdrivna risker och dödlighet kopplat till abort visas ofta till exempel i skräckfilmer, polisserier och mordmysterium (fin. *murhamysteeri*). De karaktärer som gjort abort men överlevt, utsätts för känslor av skam och skuld, samt trauma, menar Rossi (2021). Man kan säga att abort även delats upp i "bra" och "dåliga" aborter i populärkulturen, menar Rossi (2021). "Bra" aborter innefattar aborter som gjorts på grund av våldtäkt och till "svaga" kvinnliga karaktärer, medan "dåliga" aborter är sådana som gjorts till gifta kvinnor eller sådana som gjort abort upprepade gånger, skriver hon. Vissa orsaker till att söka eller utföra abort är mera lämpliga än andra, anses det, skriver Doyle (2009) som är inne på liknande spår som Rossi (2021). Ett sådant här reglerande narrativ för med sig stigmatiserande effekter för abortsökande. Men sådana narrativ är dom man är bekväma med, det vill säga narrativ där den abortsökande kvinnan är offret eller är likt ett barn i sin hjälplöshet, menar hon. Det är så som kvinnor ofta skildrats och i Doyles (2009) exempel av en pro-abort film är det också så.

Jeannie Ludlow observes that there is a hierarchy within feminist discourse about abortion, with a premium placed on "traumatized" abortion stories in which the ordinariness of

abortion is eclipsed by politically expedient narratives about unwanted pregnancies brought on by sexual violence and abuse. (Doyle, 2009, s. 26).

De karaktärer som visats göra lagliga aborter har till mestadels varit vita medelklass heterosexuella kvinnor, men på 2000-talet har detta börjat bli mer varierat. Nuförtiden försöker man göra abort skildringar allt mer och mer realistiska, skriver Rossi (2021).

Rossi (2021) använder sig av exempel ur serierna *Gilmore Girls* (2000-2007) och *Better Things* (2016-2022) för att visa på hur humor kan användas i abortskildringar antingen som ett sätt att undvika att tala om abort eller för att normalisera och se på abort på ett mer positivt sätt. Genom humor framställs till exempel abort i *Gilmore Girls* (2000-2007) som ett teoretiskt alternativ men inte som en verklig möjlighet, skriver Rossi (2021). Abort framställs med andra ord som en omöjlig lösning i serien. Men man kan även använda sig av humor, så som i *Better Things*-serien (2016-2022), för att tala om abort som en möjlig lösning. Detta sätt att tala om abort, som inte leder till ångrande eller skuld, är enligt Rossi (2021) politiskt och modernt.

Abort kan även ses som en delad erfarenhet och solidaritets väckande praktik. Som en lösning där kvinnor hjälper varandra. Rossi (2021) använder sig av exempel ur serien *Orange is the New Black* (2013-2019). I serien tar de även ställning till olika reproduktiva normer på olika sätt, till exempel adoption.

Det finns även tidigare forskning från förra året som ser på hurdana narrativ om abort 'feministiska' TV-serier för fram. Cordelia Freeman (2022) som är föreläsare inom politisk geografi och vars nuvarande forskningsprojekt fokuserar på abort i Latin Amerika, tittar djupare på hur abort skildrats i serierna (*GLOW*, 2017-2019, *Euphoria*, 2019-, *Sex Education*, 2019- och *Shrill*, 2019-2021), hurdan mottagande serierna haft, samt till vilken grad de kan anses vara 'feministiska'. Dessa serier har ansetts vara 'feministiska' men Freeman (2022) ser dom som representativa för postfeminism eftersom dom fokuserar mera på individuella val istället för att se på ojämlika maktstrukturer, när det gäller abort.

Freeman (2022) argumenterar att serierna nog skildrar abort på ett empatiskt sätt, men att det fortfarande finns felaktigheter i skildringarna av till exempel vem som gör abort och på vilka sätt.

Fastän laglig abort är en ofarlig och trygg procedur, visas den ofta som farlig och otrygg i film och på TV. Enligt Freeman (2022) behövs det mera representationer och berättelser om abort där till exempel, icke-vita och transpersoner är mera synliga. Hon menar även att om vi lyckas komma förbi en så-kallad 'prime-time feminism' kan det leda till mera mångfaldiga skildringar av abort. En strategi till att kämpa emot stigma av abort är enligt Freeman (2022) till exempel att vägra skildra abort på ett negativt sätt, vilket serierna delvis lyckas med.

Texterna jag beskrivit ovan ger en överblick av vad för sorts aspekter om abort som har tidigare forskats om när det gäller film och TV, till exempel genre, representation och narrativ. Luckorna i denna tidigare forskning är till exempel det att samma eller liknande forskning inte finns om finländska filmer. För att kunna jämföra och se på likheter och skillnader i hurdana abort skildringar finska filmmakare väljer att visa och producera borde forskning från en finländsk kontext först utföras. Min avhandling kommer att bidra till detta genom en kvalitativ djupgående begreppscentrerad analys av två kortfilmer från Finland.

2.2 Begreppsutredning

De centrala begrepp som jag kommer att använda mig av i denna avhandling är självbestämmanderätt och personskap. I den här delen går jag igenom den forskning som finns om begreppen och hur de kan definieras, samt vilken kritik som riktats mot dem från ett feministiskt perspektiv.

2.2.2 Självbestämmanderätt och feministisk kritik av valretorik

Som ovan nämndes kommer den här delens fokus att ligga på begreppet självbestämmanderätt eller kroppslig autonomi särskilt i koppling till abort, samt den feministiska kritik som riktats mot den valretorik som förts i samband med detta begrepp. Självbestämmanderätt är ett centralt begrepp för min analys eftersom det är något som skildras på ett komplext sätt i de kortfilmer jag valt att analysera och för att jag analyserar hur abort skildras i filmerna genom detta begrepp.

Frågor om abort och kroppslig autonomi är något som feminister länge intresserat sig för, menar Olufemi (2020). Redan på 1970-talet ansåg feminister att kvinnors frigörelse endast kunde genomföras om man fick kontroll över de reproduktiva teknologierna. Från en feministisk

synpunkt är kroppslig autonomi en rättighet som varje person borde ha. Den bakomliggande tanken är att mera kontroll över den egna kroppen leder till mera kontroll över sitt eget öde, skriver Olufemi (2020). Så krav på att ha tillgång till fri och trygg abort och att ha möjligheten att själv bestämma hur många barn man har utan yttre störningar eller interveneringar ligger som grundstenarna för den feministiska abortpolitiken, enligt Neyer och Bernardi (2011). Självbestämmanderätt är alltså väldigt centralt.

Valretorik (eng. *choice rhetoric*) låg som grund för mainstream feministiska kampanjer på 1970-talet. Detta var synligt till exempel genom kända slagord som “my body, my choice”. Man ville genom lagstiftning göra hälsovården mer tillgänglig och göra abortprocessen mindre traumatisk. Men medan kroppslig autonomi är viktigt för individen, är den också mer allmänt viktig för hur arbete fördelas, innanför och utanför hemmet, enligt Olufemi (2020). Valretorik fokuserar på lagstiftning, men tar inte i beaktande att lagen inte är jämlik för alla grupper. Till exempel har rika vita kvinnor alltid haft mera möjligheter och större tillgång till abort än fattiga kvinnor och sannolikheten att dö av graviditetsrelaterade orsaker är fem gånger större för svarta kvinnor än vita kvinnor. Lagstiftningen beaktar inte de faktorer som gör och har gjort dessa strukturer möjliga. Lagstiftning kan alltså inte vara det enda sättet att kämpa för aborträttigheter. Med andra ord är laglighet och rättvisa inte automatiskt samma sak, menar Olufemi (2020).

Denna valretorik, där val görs individuellt, friar staten från dess skyldigheter av att:

...create the support mechanisms for raising families. If the decision to have a child is simply a woman’s ‘choice’, the responsibility for the well-being of children is shifted onto mothers instead of the society in which children are raised. (Olufemi, 2020, s. 40).

Och därför behöver man enligt Olufemi (2020) komma förbi det här tankesättet.

Neyer och Bernardi (2011) skriver att dessutom har det bland feminister funnits liknande tankar som till exempel Simone de Beauvoir förde fram, det vill säga att valet att bli moder görs aldrig helt fritt. Så att tala om “val” kan vara missvisande, menar Neyer och Bernardi (2011). Hon har dock kritiserats av feminister eftersom hennes uttalanden kan anses vara ahistoriska och essentialiserande av kategorin “kvinna”. Gällande val skriver Doyle (2009) om hur feminister har poängterat att benämningen (eng. *moniker*) “pro-choice” egentligen bara reproducerar

heteronormativa värden där familjebildning ses som något oundvikligt och som enbart beror på att man gör rätt val i rätt tid. Feminister har alltså riktat kritik mot valretorik som inte tar i beaktande hur maktstrukturer påverkar dessa val.

Fram till mitten av 1980-talet adopterade (mainstream) feminism ett kritiskt synsätt på moderskap. Där avslag (eng. *rejection*) av moderskap sågs som en nödvändig förutsättning för att uppnå jämlikhet och bli av med kvinnans underordning, skriver Neyer och Bernardi (2011). Andra feministiska diskurser har kopplat ihop moderskap med social, ekonomisk och ras baserade strukturer (det vill säga patriarkatet, kapitalismen och kolonialismen). Så att avstå från moderskap (till exempel, men inte exklusivt, genom abort) är då en form av motstånd mot dessa system och strukturer. I postmodern och poststrukturell feministisk diskurs ses "moder" inte som en fastställd kategori och inte heller som något som nödvändigtvis behöver medföra underordning. Det kan istället vara positivt och föra med sig mera agens. (Neyer & Bernardi, 2011).

Tillgången till abort kan också ses som ett hot mot stabiliteten av kärnfamilj livet. Och det är det, skriver Olufemi (2020). "If the nuclear family is a vehicle for the regulation of women's sexuality, desire and the basis for the exploitation of their labour, then it has always been in the state's interest to control how, when and under what conditions family life can exist." (Olufemi, 2020, s. 42).

Syftet med denna del har varit att definiera och kontextualisera begreppet självbestämmanderätt, samt redogöra för den feministiska kritik som valretoriken utsatts för i samband med detta. Härnäst kommer jag avslutningsvis att gå igenom begreppet personskap och dess följder.

2.2.3 Fosterpolitik : Personskap och depersonifieringen av den gravida kvinnan

Personskap är ett begrepp som kan ha allvarliga konsekvenser för perceptionen och behandlingen av den gravida personen. I den här delen kommer jag att gå igenom vad begreppet betyder för fostret, för den gravida och för den fosterpolitik som drivs. Begreppet är relevant för min analys eftersom materialet kan anses behandla (direkt eller indirekt) föreställningar om när livet börjar, vilket påverkar hur abort skildras i filmerna. I analysen ser jag alltså på hur abort skildras genom begreppet personskap.

"Representationer av embryot och fostret har sammankopplats med idéer om fostrets så kallade "personskap" (*fetal personhood*), vilket inbegriper idéer om när det mänskliga livet börjar och när

fostrets moraliska värde träder in” (Nadia Feshari & Caroline Karlsson, 2019, s. 13). Genusvetaren Feshari och statsvetaren Karlsson (2019) menar att tanken om embryots personskap, där embryot alltså kan anses ha rättigheter eller utgöra ett mänskligt liv, har använts strategiskt av abortmotståndare för att begränsa och ifrågasätta rätten till abort. Och det är just denna konflikt mellan fostrets och den abortsökandes rättigheter som ligger som grund för abortdebatten i till exempel Sverige och många andra länder, anser Feshari och Karlsson (2019).

Diskussion om värden, rättigheter och intressen relaterade till abortmaterial har förts till exempel inom medicinsk forskning, abortvård, lagstiftning, statliga regelverk och politiska debatter, skriver idéhistorikerna Solveig Jülich och Helena Tinnerholm Ljungberg (2019). Inom feministisk forskning har det också till en viss grad förekommit diskussion och problematisering av begreppet personskap. Till exempel finns det feministisk litteratur om ”fosterpolitik” som handlar om att tilldela subjektskap och rättigheter till fostret, men det har mest genomförts i USA, menar Jülich och Tinnerholm Ljungberg (2019).

Personskap och de tankar och förväntningar om fostrets ”liv” som det medför är något som feministiska forskare har problematiserat eftersom det kan ”legitimera inskränkningar av kvinnans kroppsliga självbestämmande”, skriver Feshari och Karlsson (2019, s. 13). Feminister menar att när fostrets moraliska värde aktiveras minskar den abortsökande kvinnans agens, makt och värde, skriver Feshari och Karlsson (2019). Det är inte ett universellt faktum att embryot skulle utgöra ett liv, utan det är en produkt av historiska och kulturella föreställningar och därför bör det också ifrågasättas, enligt Feshari och Karlsson (2019). I en historisk överblick av hur abortmaterial har beskrivits visar Jülich och Tinnerholm Ljungberg (2019, s. 37) hur fostret gått från: ”att beskrivas som ”avfall” och vetenskaplig resurs till ”skyddsvärd” och ”rättighetsinnehavare”.”

Teknologins utveckling har även gjort det svårare med tiden att bestämma den övre gränsen för abort (det vill säga hur sent i graviditeten abort får göras) eftersom man ofta brukar tala om att teknologin gör det möjligt för foster att i allt tidigare skeden överleva utanför livmodern. Definitionen för vad som kan anses vara livsdugligt har därmed förändrats till alla foster som kan överleva utanför kvinnans kropp med hjälp av teknologi, skriver Feshari och Karlsson (2019). Ultraljudsteknik har också gjort det lättare att se mänskliga drag tidigare, enligt Jülich och Tinnerholm Ljungberg (2019), vilket bidrar till tankar om personskap. Feminister anser även att

man borde ifrågasätta det “offerskap” som tilldelas embryon i och med deras “död” i abort, skriver Feshari och Karlsson (2019).

Tankar om fostrets personskap gör även lagligheter svårare till exempel i och med att embryot personifieras medan kvinnans kropp ses som en maskin, menar Neyer och Bernardi (2011). Doyle (2009, s. 32, min översättning) tar upp liknande poänger men går vidare till att hänvisa till Carol Stable som menar att kvinnor inte enbart reduceras till “passiva, reproduktiva maskiner” utan även att personskap förlitar sig på raderingen av kvinnliga kroppar. Hon menar även att abortkritisk retorik bygger på och förlitar sig på personifieringen av fostret och depersonifieringen av den gravida kroppen som den är del av.

I sin text behandlar Feshari och Karlsson (2019) från ett feministiskt perspektiv den påverkan fostrets personskap har på kvinnans subjektivitet. De funderar alltså på frågor om hur och när personskap används, samt vilken påverkan och funktion framförandet av personskap har som koncept. De andra texterna i den här delen behandlar liknande frågor om personskap och vad det har för följder för till exempel den abortsökande kvinnan.

I denna begreppsutredning har jag haft som avsikt att beskriva och definiera de begrepp jag anser vara viktiga, intressanta och relevanta för min analys och avhandling. Avsikten med att inkludera dessa begrepp är att de bidrar till en mer mångfacetterad analys av hur abort skildras i de två kortfilmerna jag valt att analysera i denna avhandling.

3 Material, metod och metodologi

Som material i denna avhandling kommer jag att använda mig av två finländska kortfilmer: *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013). Som metod använder jag mig av filmanalys med feministisk film teori som metodologi. Jag har valt att inkludera feministisk film teori i detta kapitel, fastän det även kunde ha placerats i teori delen, eftersom jag använder det som en metodologi. I detta kapitel beskriver jag först materialet och materialinsamlingsprocessen. Sedan redogör jag för metoden och metodologin som jag använder mig av i denna avhandling.

3.1 Material beskrivning

Hankikanto (2012) är en prisbelönt finsk kortfilm skriven och regisserad av Katja Niemi, som har visats på flera internationella filmfestivaler, till exempel West Nordic International Film Festival, Dublin International Short Film and Music Festival och Tel Aviv International Student Film Festival (Katja Niemi, 2012, 30 december). Den 20 minuter långa kortfilmen är en blandning av genren som drama, skräck och thriller. Kortfilmen handlar om en kvinna, Liraz (Manuela Bosco), som genomgår en abort på begäran av sin pojkvän Janne (Juha-Pekka Mikkola) som hon sedan ångrar och känner sig skuldbelagd över när hon drömmer om livet hon skulle ha kunnat haft med barnet. Niemi menar att filmen handlar om konsekvenserna av att göra ett “oåterkalleligt” och “fel” beslut (Katja Niemi, 2012, 30 december, min översättning). Filmen är ställvis filmad på ett sätt som påminner om element i skräckfilmer och den innehåller relativt grafiska skildringar av blod, till exempel när Liraz samlar ihop den aborterade cellklumpen/fostret från duschens golvbrunn och begraver den i skogen. För mig kändes filmen definitivt obehaglig och rå att se på. Det finns mycket intressant att ta vara på i filmen tycker jag, exempelvis gällande personskap och självbestämmanderätt, vilket jag diskuterar vidare i analysen.

Kakara (2013) är en prisbelönt finsk kortfilm skriven och regisserad av Kimmo Yläkäs, som visats på flera internationella filmfestivaler, till exempel Tribeca International Film Festival, Leeds International Film Festival och Traverse City Film Festival (Mediatehdas Dakar Oy, 2015, 2 oktober). I den 13 minuter långa drama kortfilmen ser vi hur en morsk man, Rami Hammarberg (Antti Luusuaniemi), drar med sig sin flickvän, Nessu (Rebecca Viitala), till sjukhuset för att göra abort. Flickvännen verkar inte vilja göra det men mannen insisterar. I väntrummet möts han dock av ett sjukt barn (Sonja Vilkki). Mötet leder till att han ändrar sig och aborten genomförs inte i slutändan.

3.2 Materialinsamling

Vid materialinsamlingsprocessen använde jag mig av en variation av metoder för att välja ut mitt material. Först sökte jag på olika streamingtjänster (Yle Areena, Netflix, Ruutu, Katsomo) med sökord som “abort”, “abortion” och “abortti”. Jag googlade också med dessa sökord i samband med andra ord som “film”, “movie” och “elokuva”. Jag frågade även av vänner och bekanta, muntligt och via textmeddelande om de hade förslag på finländska eller nordiska filmer eller tv-

serier som behandlade abort, vare sig aborten utfördes eller ej, nämns kort eller är huvudhandlingen i filmen. I denna process fick jag förslag på olika filmer och hittade även förslag själv. Men det var utmanande. Avsaknaden av och svårigheten att hitta finska filmer om abort säger även en hel del om hur man i Finland förhåller sig till abort eller hur man ser på det.

Mitt slutliga material hittade jag via sidan Internet Movie Database (IMDb) genom en avancerad sökning, där sidan listade finska filmer om abort. Efter att jag begränsat listan till nyare filmer (från 2000-talet) började jag söka fram vilka av dem som fanns tillgängliga gratis antingen via nätet eller biblioteket. Sedan såg jag varje film och i slutet valde jag ut de som stod ut till mig eller som gjort intryck på mig, som verkade mest intressanta att analysera. Jag ville först använda mig av filmer som hade kommentarer eller recensioner, men eftersom *Hankikanto* (2012) var den film som jag var mest imponerad av så valde jag den, men eftersom den var en kortfilm ansåg jag att materialet eventuellt var aningen litet så jag valde att ta med även en annan kortfilm, *Kakara* (2013). *Kakara* (2013) var inte först av intresse för mig eftersom den handlar om en man och jag i början av planeringsskedet av denna avhandling inte ansåg att faderns möjliga rättigheter var ett intresseområde för mig personligen. Men efter att ha samlat in material märkte jag att när det gäller finska filmer om abort är det vanligt att filmerna handlar om eller har i huvudrollen en man. Faderns möjliga rättigheter är ett tema som finländare verkar vara mycket intresserade av både i debatt om abort och i filmer om abort. Faderns möjliga rättigheter är med andra ord ett forskningsområde som skulle lämpa sig för vidare forskning. I min avhandling ligger fokuset dock på självbestämmanderätt och personskap, eftersom dessa är centrala begrepp när det gäller abort.

3.3 Metod och metodologi

Som huvudsaklig metod använder jag mig av filmanalys men med feministisk film teori som ett kritiskt feministiskt verktyg för analysen. Jag använder alltså feministisk film teori som en metodologi för att analysera kortfilmerna jag beskrivit ovan.

En metod är ett tillvägagångssätt man tillämpar, metodologi är i sin tur läran om, eller kritisk granskning av metoderna. I den här delen av min avhandling väljer jag att behandla både metod och metodologi eftersom metoden är en beskrivning av det jag gör och metodologin är en feministisk reflektion av metoden. För min analys kommer jag behöva en blandning av både olika

typer av filmanalys som metod och feministisk film teori som metodologi, i det här kapitlet kommer jag gå igenom dem. Mitt val av metod och metodologisk infallsvinkel utgår från de begreppscentrerade forskningsfrågorna jag ämnar besvara i denna avhandling. När det gäller forskning av filmer finns det inte ett entydigt tillvägagångssätt i hur man ska studera det (se Barber, 2015, Ryan & Lenos, 2012). Metoder som använts för att analysera film har varierat beroende på syftet, till exempel textanalys är ett sätt att analysera filmer. Ett textbaserat tillvägagångssätt lämpar sig exempelvis för analyser av filmers visuella kvaliteter, skriver filmforskaren Sian Barber (2015). För att utforska hur olika specifika teman är representerade bör man ta i beaktande kontexten i vilken filmen är gjord. Ofta är det bäst att använda en metodologi som tar både texten och kontexten i beaktande.

Often a methodology which marries the best of both – text and context – can offer a thorough and complementary approach. A combined approach acknowledges the importance of film as a visual text and also as a cultural and historical product. (Barber, 2015, s. 90).

3.3.1 Filmanalys

I filmer används olika tekniker (exempelvis redigering eller komposition) för att skapa betydelser. För att få reda på vad dessa betydelser är används filmanalys. Varje teknik kan användas på flera olika sätt för olika syften och för att skapa olika betydelser. Ingen teknik har samma betydelse varje gång den används och det kan förekomma flera olika betydelser samtidigt. Professor Emeritus Michael Ryan och forskare Melissa Lenos (2012) menar att det därför lönar sig att vara öppen till flera olika sorters betydelser när man analyserar filmer.

Filmanalys, eller kritik som det även kallas, innebär alltså enligt Ryan och Lenos (2012) att man utforskar och gör påståenden om betydelser i filmer baserat på bevis ur filmerna. Kritik i detta sammanhang handlar alltså inte om nedvärdering utan om att kritiskt och analytiskt se på olika betydelser i filmer.

Film analysis is usually called “criticism.” Criticism does not mean “disparagement.” While we may have negative reactions when we are writing analytically and critically about

films, we are primarily making claims about the film's meaning using evidence from the film. (Ryan & Lenos, 2012, s. 27).

Kritik handlar alltså om att hitta och utforska mening i filmer. Detta kan göras genom att se på olika tekniker som används i eller aspekter av filmer och sedan gå vidare till att se på hur dessa aspekter fungerar tillsammans för att skapa olika betydelser. Aspekterna kan vara till exempel redigering, komposition, ljussättning, uppsättning och karaktärer. (se Gustavo Mercado, 2011; Mikos, 2014; Ryan & Lenos, 2012).

Det finns flera olika sorters kritik (det vill säga analysmetoder) som kan tillämpas för att analysera filmer. Till exempel nämner Ryan och Lenos (2012) genuskritik, historisk kritik, psykologisk kritik, poststrukturalistisk och strukturalistisk kritik. Jag använder mig av delar ur genuskritik eller feministisk kritik som metodologi för min analys, vilket jag redogör för i mer detalj senare i detta kapitel. Jag använder mig även av aspekter ur dessa andra metoder eftersom till exempel den sociala kontexten är viktig för hur abort skildras i filmerna, samt för att jag ser på hur kulturella tecken, koder och symboler bidrar till förståelsen av abort skildringarna i filmerna jag analyserar.

Franska film teoretikerna Jacques Aumont och Michel Marie (1988) ger även exempel på olika sorters filmanalyser man kan utföra, vissa av dem är liknande till det Ryan och Lenos (2012) nämnt, medan andra har olika namn. Till exempel nämner Aumont och Marie (1988) textbaserad filmanalys, narrativ analys, ikonisk analys, psykoanalytisk analys och historisk eller kulturell analys.

Carol Dwankowski och Tone Hesjedal (2023, 25 april) skriver i en artikel på Norwegian Digital Learning Arena (NDLA) om olika sorters filmanalys. NDLA är en sida som erbjuder öppna digitala läromedel och utbildningsresurser. Det finns alltså även semiotisk analys, shot-by-shot analys och mise-en-scène analys (Ryan & Lenos, 2012). I filmanalyser kan man kombinera flera olika sorters analyser och element ur dom (Joseph Bankola Ola-Koyi, 2019). I en semiotisk analys ligger fokuset på studien av symboler och bildspråk som används i filmer. Syftet är att se vad som uppnås med dessa (se Giorgia Aiello, 2020; James Chapman, 2020; Manon de Reeper, 2016). En narrativ analys går ut på att utforska olika aspekter av berättelsen så som dess struktur, karaktärer och handling. Kulturell eller historisk analys ser på filmers relation till den socio-kulturella och historiska kontexten (Ryan & Lenos, 2012). (Dwankowski & Hesjedal, 2023, 25 april).

I min avhandling analyserar jag mina begreppscentrerade forskningsfrågor genom att kombinera element ur olika metoder. Jag använder semiotisk analys för att se på hur symboler används i filmerna och hur det påverkar hur abort skildras. Jag använder även narrativ analys för att se hurdana berättelser om abort filmerna visar, samt kulturell analys för att se på hur abort skildras i filmerna i förhållande till den bredare kontexten av tid och plats, det vill säga Finland i början av 2010-talet.

3.3.2 Feministisk film teori

I denna del kommer jag att redogöra för feministisk film teori eller feministisk film kritik som en teoretisk metodologi. Jag använder mig av den för att analysera kortfilmerna i min avhandling. Feministisk film teori eller feministisk film kritik presenterar en möjlighet att analysera filmer och element i filmer på ett kritiskt sätt utgående från ett feministiskt perspektiv, till exempel genom att se på hur kvinnor exkluderas och representeras på missvisande sätt i filmer och filmindustrin (se Hollinger, 2012, Smelik, 2016).

Feministisk film teori hade sin början på 1970-talet, skriver professor i visuell kultur Anneke Smelik (2016). Feministisk film teori var inspirerat av kvinnorörelsen på 1960-talet. Den feministisk film teorin var indelad i två olika former: kritisk analys av mainstream texter (filmer) och aktivism för att främja kvinnliga filmmakare. Detta väckte frågan om vilket fokus feministisk film teori borde ha. Två riktningar inom feministisk film teori uppstod: den amerikanska kvasi sociologiska “images of women”- riktningen och den brittiska psykoanalytiska och semiotiska riktningen även kallad “cinefeminism”. Eftersom metodologin av hur man skulle analysera filmerna utgående från teorin var otydligt ämnade dessa två riktningar redogöra för hur analyserna av filmerna skulle ske. (Hollinger, 2012).

“The images of women approach” eller “reflection theory” som det även kallas, går ut på att filmtexter är reflektioner av verkligheten och att representationen av kvinnor i film är missvisande på ett sätt som gynnar patriarkatet. Karen Hollinger som är professor inom film studier beskriver i sin bok “Feminist Film Studies” (2012) images of women-riktningen på följande sätt:

The earliest critical stance came to be known as the images of women approach or reflection theory. It is a broadly sociological approach that sees film texts as simple

reflections of social reality and critiques mainstream Hollywood films for presenting images of women that are, in fact, not reflections, but distortions of women's real lives which work to support patriarchal ideology. (Hollinger, 2012, s. 8).

Images of women-riktningen kom med viktig kritik mot hur kvinnliga karaktärer i filmer utsätts för våld. Men riktningen kritiserades för att vara teoretiskt naiv. Hollinger (2012, s. 9) skriver:

...the really insurmountable problem with Haskell and Rosen's work and the images of women approach as a whole stems from its limited conception of representations of women onscreen as stereotypes and its simplistic advocacy of positive images.

Cinefeminism riktningen skapades som svar på den kritik som images of women-riktningen fick. Syftet var att redogöra för en mer teoretiskt underrättad metodologi för att analysera representationer av kvinnor i film genom användningen av dekonstruktion, semiotik och psykoanalys. Detta för att synliggöra underliggande orsaker till varför kvinnor representeras på missvisande sätt i filmer (se Hollinger, 2012, Smelik, 2016). Hollinger (2012, s. 10) skriver:

...these critics adopted a methodology that was still entirely textually based in that, like the images of women approach, it proposed close analysis of individual film texts, but it conceived of itself as moving beyond the simple enumeration of stereotypes of women presented in films to an analysis of how films work ideologically to construct women as signs in a complex textual system that supports and even naturalizes patriarchal ideology by defining women as other to men.

Anmärkningsvärda analytiska begrepp uppkom på den tiden som Mulveys "male gaze" ("the patriarchal unconscious and spectatorial pleasure." (Hollinger, 2012, s.11)) och "female spectator" ("not the actual viewer sitting in the audience (the empirical spectator)" (Hollinger, 2012, s.13)). Dessa prisades men även kritiserades (se Hollinger, 2012, Smelik, 2016).

Efter cinefeminism, på 1990-talet gick feministisk film teori mot kulturstudier. Den kulturstudie influerade feministiska film teorin satt fokus mera på förhållandet mellan publik och text. Istället för film låg även fokuset mera på TV. Texterna sågs som polysemiska och alltså lade vikt på den socio-historiska kontexten av texten och åskådaren. Enligt detta perspektiv borde texter studeras på ett sätt som tar kontexten i beaktande:

Texts must be studied in the context of their production and reception, and it must be recognized that they can be viewed differently based not only on the viewer's gender, but also on determinants such as class, race, and nationality. Films should not be studied as inoculating meaning into passive hypothetical spectators, but rather meaning should be seen as emerging from the way real viewers interact with texts. (Hollinger, 2012, s. 18).

Detta ledde till ytterligare två riktningar inom den kulturstudie influerade feministiska film teorin, nämligen de som fokuserade på polysemi och de som fokuserade på publik studier och receptionsteori. (Hollinger, 2012). Kulturstudier har kritiserats för att vara relativistisk, populistisk och överdrivet optimistisk, samt för att den "promotes redemptive readings of texts and audiences" och för att den validerar texter som är från ett feministiskt perspektiv tydligt skadliga för åskådarna (Hollinger, 2012, s.19).

Flera har argumenterat att det inte längre finns användning eller behov för feministisk film teori, skriver Hollinger (2012). Vissa har gått så långt som att säga att feministisk film teori är död/har dött. Men Hollinger (2012) menar att det inte är så.

On the other hand, I would argue that feminist film studies is not only still alive and well, but has, in fact, become much more heterogeneous, dynamic, and open in its scope, encompassing not just film analysis but also television and new media studies; responding to the need to include issues of race, ethnicity and class in its analyses; adopting a more global reach; and becoming more pluralistic and eclectic in its theoretical framework and critical praxis (Hollinger, 2012, s.19).

Smelik (2016, s. 4) ser även potential för nya former av feministisk film teori för forskning inom till exempel "...performance studies, new media theory, phenomenology, and a Deleuzian body of thought.". Hon menar att ett fokus på exempelvis affect och emotioner kan vara givande.

I analysen tar jag avstamp i flera olika platser i den feministiska film teorins utveckling. Eftersom jag utgår från två begrepp (självbestämmanderätt och personskap) i analysen argumenterar jag att jag behöver en bredd av infallsvinklar ur feministisk film teori för att komma åt alla de aspekter av filmen som berör begreppen.

Avhandlingens syfte och sättet jag analyserar abort i filmerna tar avstamp i images of women-riktningen. I min analys ingår dock mera än endast analys av representationen av kvinnor. Det som jag tar fasta på från images of women-riktningen är tanken om att det finns en relation mellan verklighet och film som gör att missvisande eller negativa representationer av abort gynnar patriarkatet. Detta kan även knytas till den amerikanska forskningen om abort i film som tidigare utförts som menar att det finns en koppling mellan verklighet och film (Sisson & Kimport, 2014). Från cinefeminsim tar jag i mitt kapitel om symbolik avstamp i den psykoanalytiska traditionen som användes i den riktningen. Och från den kulturstudie influerade feministiska film teorin är tanken om kontextens nödvändighet något jag använder mig av i analysen. Detta genom att jag förklarar och beskriver kontexten för att komma åt sätten abort representeras i filmerna.

4 Analys av kortfilmerna *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013)

I denna analys ingår två kapitel där jag analyserar hur abort skildras i kortfilmerna, *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013). I det första kapitlet analyserar jag hur abort skildras i filmerna genom begreppet självbestämmanderätt och i det andra kapitlet hur abort skildras genom begreppet personskap.

I filmerna skildras abort på olika sätt på olika nivåer, till exempel på individnivå eller medicinskt sett. Hur abort skildras i film och på TV har riktiga konsekvenser för riktiga abortsökande genom de sociala myter skildringarna skapar och de samhällsstrukturer skildringarna bidrar till att upprätthålla. Missvisande eller felaktiga skildringar av abort (vem som gör abort, med vilka följder, samt var och av vilka orsaker) kan bidra till att upprätthålla och skapa skadliga förståelser av vad abort innebär. Till exempel att skildra abort som livsfarligt eller något som innebär överdrivna fysiska och psykiska risker bidrar till att upprätthålla konservativa och hegemoniska strukturer i samhället, vilket i sin tur påverkar hur vi förstår abort. (Sisson & Kimport, 2014). Livsfarligheten av abort ser jag som en felaktig skildring i filmer som skildrar vita kvinnor som gör lagliga aborter. Aborters risker och historia ser annorlunda ut för till exempel svarta och fattiga kvinnor, samt gällande olagliga aborter. Svarta kvinnors sannolikhet att dö av graviditetsrelaterade orsaker är fem gånger större än för vita kvinnor i Storbritannien (Olufemi, 2020). Ett av de tre

vanligaste sätten att skildra abort i amerikansk film och TV är som överdrivet skadligt, enligt Rossi (2021). De andra sätten är som solidaritetsväckande och genom humor (Rossi, 2021). Abort skildringar kan alltså delas in till exempel i dessa kategorier och i min analys utgår jag från att en skildring där abort ses som överdrivet skadligt är en negativ abort skildring.

Abort skildringar och representationer är alltså betydelsefulla på olika sätt, eftersom hur abort skildras och representeras i filmer och på TV påverkar förhållningssättet till abort, samt hur abort förstås (Rossi, 2012). Representationer är alltså alltid politiska, med detta menar jag att representationer aldrig kan vara helt neutrala eller opolitiska (Karkulehto, 2012). I filmerna jag analyserar i denna avhandling skildras abort som negativt på individnivå samtidigt som det skildras på ett realistiskt sätt från ett medicinskt perspektiv. Rossi (2021) menar att skildringar av abort i allmänhet har blivit mera realistiska på 2000-talet. *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013) följer alltså denna trend.

4.1 Analyskapitel om självbestämmanderätt

I detta kapitel ämnar jag besvara frågan: hur skildras abort i filmerna genom begreppet självbestämmanderätt? Genom att se på filmernas handling och karaktärer med begreppet i tankarna kan man få en bredare inblick i hur abort skildras i filmerna. Hur självbestämmanderätt figurerar i filmerna gällande abort påverkar med andra ord hur abort skildras och representeras. I analysen ser jag främst på den gravida kvinnans självbestämmanderätt, men det skulle även vara möjligt att utföra vidare analys om självbestämmanderätt från den blivande faderns perspektiv.

4.1.1 Självbestämmanderätt i filmerna

Med självbestämmanderätt eller kroppslig autonomi menas alltså rätten att själv bestämma över ens egna kropp och specifikt gällande abort handlar det till exempel om att själv kunna välja hur många barn man vill eller inte vill ha (Neyer & Bernardi, 2011). “Med självbestämmanderätt avses individens rätt att bestämma över sitt eget liv och rätten att bestämma i frågor som gäller individen själv. Självbestämmanderätten innebär rätt till likabehandling, personlig frihet och integritet.” (Institutet för hälsa och välfärd, 2022, 29 augusti).

I både *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013) förekommer det inskränkningar på de gravida kvinnornas självbestämmanderätt som jag anser påverkar hur abort skildras i filmerna.

Från *Hankikanto* (2012):

Liraz: Voitaisko me puhuu vielä? Kuitenkin me rakastetaan toisiamme.

Janne: Niin rakastetaankin.

Liraz: Niin.

Janne: Niin. Mitä sä haluat musta?

Liraz: Mikä kysymys toi on?

Från *Hankikanto* (2012), min översättning:

Liraz: Sku vi kunna prata ännu om det här? Vi älskar ju varandra.

Janne: Ja vi älskar varandra.

Liraz: Ja.

Janne: Ja. Vad vill du ha av mig?

Liraz: Vad är det där för fråga?

På den mest ytliga nivån kan man läsa huvudkaraktären i *Hankikanto* (2012), Liraz, som någon som vill ha barn och bilda familj, men som gör abort på grund av att hennes pojkvän, Janne, inte har samma önskan. Hennes val att göra abort påverkas alltså av Jannes ovilja att fortgå med graviditeten. I citatet ovan verkar Liraz oförberedd på att deras åsikter är i konflikt, då hon väddar till Janne med argumentet att de älskar ju varandra. Jag tolkar då att hennes val att göra abort inte är helt och hållet hennes eget och att hon ångrar detta val efter att aborten är genomförd eftersom hon mår psykiskt dåligt och ångern förföljer henne symboliskt, vilket jag diskuterar i mer detalj senare i detta kapitel genom en mer semiotisk analys av ett urval scener. Det att Liraz självbestämmanderätt äventyras på detta sätt har alltså negativa följder och aborten skildras då som en fel och oönskad handling. Sättet som självbestämmanderätt skildras bidrar med andra ord till hur aborten skildras i filmen. Då aborten skildras som något negativt, fel och oönskvärt genom skildrandet av inskränkningen på Liraz självbestämmanderätt, bidrar det till en allmän negativ syn på abort. Hur abort representeras i filmer påverkar förståelsen av och förhållandesättet till abort (Rossi, 2021). Budskapet behöver inte nödvändigtvis vara att alla aborter är negativa bara för att

abort är negativt för Liraz, men det är av betydelse att filmen valt att skildra en negativt laddad abort erfarenhet som bidrar till existerande diskurser av abort som kännetecknas av just negativitet (Rossi, 2021). Abort representeras med andra ord som negativt på individnivå.

Hankikantos (2012) filmmakare beskriver filmens handling på följande sätt:

"She has Your eyes" is a short film about the consequences of making an irreversible, wrong decision. Liraz has an abortion, but her choice is not based on her own will, but on someone else's. Guilt and remorse take over her mind, and she sees the lost future. (Katja Niemi, 2012, 30 december).

I denna utsägelse blir det tydligt att budskapet filmen försöker förmedla är att Liraz beslut att göra abort är "fel" och "oåterkalleligt". Det framkommer även att Liraz inte gör aborten av egen vilja, samt att detta leder till skuld och ånger. Budskapet kan alltså anses vara att abort är fel val och detta gör att en tolkning där mycket vikt läggs på hur den medicinska skildringen av abort inte är negativ inte är rimlig. Med detta menar jag alltså att det är mera i linje med filmens originella budskap att tolka filmen som abortkritisk fastän den innehåller aspekter gällande abort som kan anses vara mera neutrala eller positiva. De tre vanligaste sätten att skildra abort i amerikansk film och TV, enligt Rossi (2021), är som överdrivet skadligt, genom humor och som solidaritets väckande. *Hankikanto* (2012) kan delvis anses tillhöra den första kategorin i och med att de psykiska följderna är så svåra för Liraz efter aborten. Likt amerikanska skildringar av abort ligger fokuset alltså på negativitet och ånger, samt vad som kan tolkas som överdrivet skadliga psykiska effekter (Rossi, 2021). Det som skiljer *Hankikanto* (2012) från amerikanska skildringar av abort är att den fysiska skadligheten och livsfaran saknas. Det finns alltså likheter och skillnader i hur abort skildras i den här finska filmen och allmänt i amerikanska filmer och på TV. Det behövs bra eller mera verklighetsenliga skildringar av abort för att förståelsen av abort inte ska förbli något taboo och stigmatiserat.

Orsakerna till att Janne inte vill ha barn förblir oklara i filmen, men jag tolkar att orsakerna inte är viktiga utan det centrala ligger i att han motsätter sig graviditeten. Från ett feministiskt perspektiv kan man då tolka att Liraz självbestämmanderätt försvagats i och med att hon gör som Janne vill,

inte som hon själv önskar. Rätten till kroppslig autonomi och att själv få välja hur många barn man vill ha är något som ligger som grunden för feministisk abortpolitik (Neyer och Bernardi, 2011), så att valet inte är helt hennes eller påverkas mycket starkt av yttre faktorer läser jag som en inskränkning på hennes självbestämmanderätt. Feminister har även menat att mera kontroll över den egna kroppen ofta också leder till mera kontroll över sitt eget liv (Olufemi, 2020). Kontroll över hennes liv är något som verkar fattas också i filmen, vilket är följderna av den motvilliga aborten, anser jag. Detta i sin tur leder till att hon inte mår bra, speciellt psykiskt, vilket syns i hennes känslotillstånd genom filmen, som manifesterar sig som mardrömmar och hallucinationer. Följderna är betydelsefulla för skildringen och förståelsen av abort i filmen. Vilka följder eller reaktioner olika beslut eller handlingar har påverkar hur åskådarna uppfattar filmens budskap. Eftersom inskränkningar på Liraz självbestämmanderätt leder till mycket negativa följder skildras även aborten på det sättet, detta i sin tur bidrar till en förståelse av abort som psykiskt riskfyllt och något som inte borde göras mot ens egen vilja.

Abort eller att avstå från att bli moder kan från ett feministiskt perspektiv ses som ett sätt att motsätta sig kvinnans underordning, reproduktiva normer och maktstrukturer eftersom moderskap har kopplats ihop med sociala, ekonomiska och rasbaserade strukturer som patriarkatet, kapitalismen och kolonialismen (Neyer och Bernardi, 2011), men i denna film anser jag att Liraz agens skulle ha ökat genom att hon själv skulle ha fått välja att bli moder. "Moder" behöver som tidigare även nämnts i begreppsutredningen inte heller nödvändigtvis medföra underordning och kan från ett postmodernt och poststrukturellt feministiskt perspektiv ses som något positivt som kan föra med sig mera agens (Neyer & Bernardi, 2011). En skildring där rätten att själv bestämma poängteras skulle möjligtvis varit mer progressiv och positiv än en skildring där reproduktiva normer bryts men inte av egen vilja. Detta leder även till frågor om abort skulle ha skildrats som positivt i filmen om det varit Liraz eget val att göra abort. Hur självbestämmanderätt skildras kan alltså påverka hur abort skildras, med det är även möjligt att abort skulle ha skildrats som negativt fastän det skulle ha varit hennes eget beslut att göra abort, eftersom brytandet mot reproduktiva normer oftast ses som negativt oavsett om det görs mot eller enligt ens egen vilja.

Abort kan ses som ett hot mot den stabilitet som bildandet av kärnfamilj för med sig, skriver Olufemi (2020). Statens regleringen av kvinnors kroppar genom tillgången till abort har oftast

handlat om att göra abort svårare att utföra, medan i denna film är stabiliteten av kärnfamiljen det som Liraz önskar sig. Detta syns i en scen där Liraz drömmer om barnet och familjen hon skulle ha kunnat haft om hon inte gjort abort. Om hon hade valt att inte avbryta graviditeten och om Janne skulle ha varit stödjande, om omständigheterna alltså skulle ha varit olika. Scenen anser jag att visar hennes drömliv, hur hon önskar att verkligheten skulle ha varit. I drömmen skildras en glad och lycklig familj bestående av Liraz, Janne och en dotter som ser ut att vara i lågstadieåldern. Flickan är den samma som Liraz bemött på gatan efter aborten (tillsammans med flickans mamma och hunden som senare förföljer henne symboliskt). Genom att skildra denna framtid som skulle ha kunnat ske om hon inte gjorde abort på ett så positivt sätt stärker kontrasten mellan aborten och graviditetens följder. Valet att göra abort är då det som hindrade denna idylliska dröm från att uppfyllas. Abort skildras alltså som ett hot mot stabilitet och familjelycka. Om Liraz självbestämmanderätt inte skulle ha inskränkts på, om hon valt att inte göra abort, skulle detta högst antagligen ha skildrats som positivt.

I *Kakara* (2013) skildras självbestämmanderätt och dess påverkan på skildringen av abort på liknande sätt som i *Hankikanto* (2012). Skildringen av självbestämmanderätten är dock mer komplicerad att tolka i filmen eftersom fokuset ligger mycket starkare på mannen än den gravida kvinnan.

Från *Kakara* (2013):

Hammarberg: Meillä oli aika kahelta. Se on siellä koneella sulla varmaan. Hammarberg. Abortti. Täälläks se tehään?

Läkare: Tota, ei nyt ihan noin vaan tulla.

Hammarberg: Mä en haluu olla täällä yhtään sen kauan ku tarttee.

Läkare: Aika oli varmaan varattu teille?

Nessu: Joo.

Läkare: Monenellako viikolla?

Nessu: Viidennellä.

Läkare: Itse toimenpide ei vie kauan, mutta potilas jää tänne sitten lepämään.

Hammarberg: Alota.

Läkare: Tässä nyt kestää hetken aikaa ennen kun me päästään alottamaan.

Hammarberg: Alota!

Från *Kakara* (2013), min översättning:

Hammarberg: Vi hade en tid klockan två. Den är säkert där i din dator. Hammarberg. Abort.

Görs den här?

Läkare: Nå, inte kan man nu komma in hit så där bara.

Hammarberg: Jag vill inte vara här alls längre än jag måst.

Läkare: Tiden var säkert bokad till er?

Nessu: Ja.

Läkare: Hur många veckan?

Nessu: Femte.

Läkare: Själva proceduren tar inte länge, men patienten blir sen hit och vila.

Hammarberg: Börja.

Läkare: Det tar nog en stund förrän vi kan börja.

Hammarberg: Börja!

I *Kakara* (2013) är det huvudkaraktärens flickvän, Nessu, som inte vill göra abort. Hon följer relativt oentusiastiskt och motvilligt med huvudkaraktären, Hammarberg, till sjukhuset. Väl på sjukhuset kräver han aggressivt och otåligt att aborten ska genomföras. Detta syns till exempel genom att läkartiden är gjord under hans namn och i hans otåliga beteende i undersökningsrummet och väntrummet. Det går alltså att tolka att det är Hammarberg som vill att aborten ska genomföras, medan Nessus motvilja i det här skedet inte är lika tydligt, till exempel för att hon svarar jakande till att tiden är till henne då läkaren frågar. Bådas motvilja blir tydligare genom filmen, till exempel i och med att Nessu försöker smita undan aborten medan Hammarberg är upptagen med annat och att Hammarberg får en slags aha-upplevelse efter att ha spenderat tid i väntrummet med ett sjukt barn som jag anser får honom att motsätta sig aborten. Det att Nessu inte vill göra abort och att hon endast följt med till läkaren på Hammarbergs begäran blir tydligt i den sista scenen där hon som sagt försöker smita undan och verkar rädd för Hammarbergs reaktion till det. Nessus självbestämmanderätt äventyras alltså på grund av Hammarbergs åsikt, rädslan av hans reaktion till ett nekande av abort, samt att hon inte ens själv har bokad tiden. Det verkar alltså som att aborten är helt och hållet Hammarbergs idé.

Dessa inskränkningar på Nessus självbestämmanderätt anser jag att läkaren försöker förhindra. Detta syns i läkarens bemötande av Hammarberg och Nessu. Jag tolkar att läkaren försöker försäkra att inga inskränkningar sker på Nessus självbestämmanderätt genom att exempelvis fråga om abort mottagningstiden är för henne, eftersom den är gjord i Hammarbergs namn och det är han som stormar in i mottagningsrummet och kräver att aborten ska ske med det samma. Läkaren väntar på Nessus svar och motsätter sig Hammarbergs krav av att aborten ska påbörjas omedelbart. Hon stänger även ut Hammarberg ur mottagningsrummet så att Nessu ska kunna göra sitt beslut privat utan yttre störningar som till exempel hans aggressiva och krävande uppträdande. Lite senare i filmen ser vi även hur Nessu står på sig genom att skrika "gå bort!" (min översättning) åt Hammarberg när han otåligt knackar på dörren till mottagningsrummet. Detta visar att Nessu inte vill bli påverkad av Hammarbergs åsikt gällande aborten, med andra ord kan man tolka hans beteende som oönskat och som en störande faktor som äventyrar hennes självbestämmanderätt. Läkaren är en trygg och saklig karaktär till skillnad från Hammarberg som skildras som aggressiv och orimlig. Det att läkaren hjälper trygga Nessus självbestämmanderätt ses som positivt och inskränkningen på den gravida kvinnans självbestämmanderätt skildras alltså i likhet med *Hankikanto* (2012) som något negativt även i *Kakara* (2013). Detta bidrar till att även aborten skildras som ett negativt alternativ, fastän inte lika starkt som i *Hankikanto* (2012) där följderna är mycket tydliga. Eftersom aborten inte genomförs i *Kakara* (2013) går det inte att veta hur mycket mer negativt den skulle ha skildrats om den skett. Genom att koppla aborten till negativitet bidrar filmen till vanliga narrativ om abort, eftersom abort ofta skildras så i filmer (Rossi, 2021).

I slutändan gör Nessu inte abort, vilket är i linje med hennes åsikt, men det är också på grund av att Hammarberg har ändrat sig och inte längre önskar att hon ska göra abort. Vilket väcker frågan om det kan anses vara helt och hållet hennes val, då det verkar vara hans beslut som slutligen gäller. Detta gör skildringen av självbestämmanderätten mer komplicerad. Konflikten löser sig eftersom han ändrar sig, men vad skulle ha hänt om han inte gjorde det? Och det att han ändrar sig sker inte på grund av att han skulle respektera hennes val, utan för att han själv vill behålla barnet, anser jag. Det kan då tolkas som att det egentligen är hans beslut som gäller. Detta i sin tur väcker vidare frågor om mannens eller den blivande faderns rättigheter gällande abort. Hur mycket vikt bör man sätta på den blivande faderns åsikter och skulle det vara hans självbestämmanderätt som

äventyras om hon hade fött barn mot hans vilja? Det finns speciellt från abortkritiska håll funderingar kring faderns rättigheter, men även från pro-abort håll. Till exempel argumenterar Ezio Di Nucci (2014) att det kan anses vara orätt för kvinnan att föda barn mot mannens vilja, han menar dock även att kvinnans rätt till abort är absolut, alltså finner han inte fel i att abortera mot mannens vilja. Till skillnad från Di Nucci (2014) menar Bertha Alvarez Manninen (2007) att det potentiellt kan vara omoraliskt av kvinnan att inte föda barn om mannen desperat vill behålla barnet. Hon argumenterar dock inte direkt för att mannens skulle ha rätten att bestämma helt och hållet om vare sig kvinnan ska föda eller göra abort.

Vad säger detta då om hur abort skildras i filmen genom begreppet självbestämmanderätt? Går det då att tolka att inskränkningar på den gravida kvinnans självbestämmanderätt är acceptabelt om det leder till att aborten inte blir av och att graviditeten fortgår? Eftersom Hammarbergs slutliga beslut skildras som avgörande kan det anses bidra till en skildring där den blivande faderns åsikt prioriteras så länge som åsikten är emot abort. Abort skildras alltså även när självbestämmanderätten blir mer komplicerad som negativt. Det att både Nessu och Hammarberg är emot abort i slutändan bidrar även till skildringen av abort som oönskvärt.

I en mer konservativ eller abortkritisk läsning av *Hankikanto* (2012) skulle man kunna tolka att Liraz inte är ett offer, utan att abortens psykiska följder är hennes eget fel, att hon själv valt att göra abort och nu måste leva med konsekvenserna av ett felaktigt val. Från ett sådant perspektiv skulle man kunna tolka att filmen bidrar till ett narrativ av abort där abort leder till smärta och medför psykiska risker och att om man väljer att göra abort så är följderna ett slags straff eller konsekvens av valet. Hur det än tolkas så skildras abort inte som en positiv upplevelse i *Hankikanto* (2012). I *Kakara* (2013) kan man även tänka sig att Nessu är ett slags offer eftersom hennes självbestämmanderätt äventyras. Hon känner sig rädd eller pressad av Hammarbergs krav på abort och försöker smita undan, alltså försöker hon fly situationen utan att Hammarberg får reda på det. Hon kommer dock inte längre än till bilen, som hon inte får igång, förrän Hammarberg är ikapp henne. I det skedet har han ändrat sig och hennes försök att förklara sig är inte längre nödvändiga. Det att hon är rädd för hur han kommer att reagera på att hon valt att inte göra abort och att hon försöker smita undan anser jag bidra till en skildring där hon sätts i en slags offerroll eftersom det verkar vara Hammarberg som har makten i deras förhållande. Genom att sätta de gravida kvinnorna i skurk eller offerrollen i filmerna följer de drama genrens typiska narrativ (Olufemin

2020, Sisson, 2019). Abort skildras då som negativt, antingen som något en skurk gör eller ett offer måste lida igenom.

En likhet mellan dessa två filmer är alltså att det är mannen som vill att aborten ska genomföras, medan kvinnan är motvillig. Som sagt ändrar sig Hammarberg i *Kakara* (2013) och vill alltså inte i slutet att aborten ska genomföras, vilket gör att filmen skiljer sig från *Hankikanto* (2012) i den meningen. Gällande självbestämmanderätt är filmerna relativt lika i hur mannens åsikt i abortfrågan verkar väga mycket och hur den gravida kvinnans självbestämmanderätt inskränks på av detta. Den blivande faderns möjliga rättigheter och självbestämmanderätt är alltså ett tema som verkar vara av intresse och i behov av en mera djupgående undersökning. Det väcker även frågor om varför män i finska filmer ofta representeras som pro-abort (i alla fall i början av filmerna) eller i alla fall inte som anti-abort. Det är nämligen inte enbart i dessa två kortfilmer där männen är för abort, utan även i ett andra finska filmer som skildrar abort som jag stött på i urvalsprocessen av mitt forskningsmaterial (till exempel *Varasto*, 2011, *Kohta 18*, 2012, *Den nya människan*, 2007) är männen inte emot abort. På samma sätt väcker det frågor om motsatsen, varför skildras kvinnorna som abortkritiska eller som att de vill behålla fostret i finska filmer? Detta är ett tema som det behövs vidare forskning om.

På grund av att inskränkningarna på de gravida kvinnornas självbestämmanderätt skildras som negativt, med negativa följder (exempelvis psykiskt betungande för Liraz) eller reaktioner (exempelvis rädslan som Nessu känner för hur Hammarberg kommer att reagera) så skildras mannens vilja att aborten ska genomföras som negativt. Abort skildras alltså på individnivå som fel val, något att ångra och oönskvärt i filmerna när man ser på det i samband med hur självbestämmanderätt skildras i filmerna.

4.1.2 Självbestämmanderätt och symbolism

Flera scener ur filmerna kan läsas som betydelsefulla genom att se på hur självbestämmanderätt och val skildras symboliskt i dom. Symboliska skildringar bidrar till förståelsen av abort på ett ibland mer undermedvetet sätt än till exempel direkt dialog där en karaktär säger precis vad hen menar, tänker och tycker. Genom symboliska scener eller element blir filmens budskap om abort tydligare då innebörderna måste tolkas djupare, med andra ord kan symbolism i filmer skapa en djupare mening (se Ed Bakony, 1974). I den här delen utför jag en semiotisk analys där jag

tolkar scener som är symboliskt betydelsefulla gällande självbestämmanderätt och val, samt som påverkar skildringen av abort i filmerna.

Den första scenen som jag läser som intressant och viktig på ett symboliskt sätt gällande val är scenen där Liraz försöker duscha bort blodet och abortmaterialet som aborten utlöser. Jag tänker mig att man kan läsa det som att hon försöker duscha sig ren på olika sätt inte bara bokstavligt, utan även symboliskt ren från sitt val att göra abort och ren från blodet som kan symbolisera döden eller mordet av fostret. Det att abortmaterialet fastnar i golvbrunnens galler och då inte går att spolas bort kan läsas som att aborten inte går att symboliskt bli av med. Aborten kan inte ignoreras, glömmas eller undgås. Abortmaterialet i golvbrunnen blir då en skuldsättande börda, en påminnelse om vad hon har valt och gjort, en symbolisk manifestering av hennes ånger. Det är betydelsefullt att abortmaterialet inte går att sköljas bort. Effekten på åskådaren och på Liraz anser jag att skulle ha varit väldigt annorlunda om abortmaterialet skulle ha gått att duschas bort, eftersom Liraz inte kan lämna abortmaterialet utan senare i filmen febrilt skopar upp det med bara händer och begraver det i skogen. Valet att göra abort skildras alltså som något som inte helt lätt går att duscha sig ren från. Renhet här läser jag alltså som att vara ren från synd, skuld och skam. Att koppla sådana här tankar och symboler till valet att göra abort, vare sig det var det budskapet filmmakarna menade eller inte, så är ett sätt att bidra till kulturella föreställningar av abort som något allmänt negativt, skamfyllt och orent. Valet att göra abort, fastän mot ens egen vilja, skildras som något som är svårt att symboliskt bli ren från.

Valet att göra abort förföljer Liraz även symboliskt genom en hund, både visuellt och auditivt, representerat genom till exempel hallucinationer eller mardrömsliknande scenarion. Hunden ser farlig och skrämmande ut, den är en evigt närvarande kopia av den hund hon bemött på gatan på väg hem från aborten. Efter aborten hör och ser hon hunden på olika ställen, hon känner sig rädd och jagad. Till exempel hör hon den när hon är ute vilket får henne att springa iväg, väl hemma kollar hon noggrant att hunden inte gömmer sig i något skåp eller under sängen som ett monster. Skräcken kulmineras i en blodig och grotesk scen då hon i en mardröm eller hallucination hittar hunden bakom dusch gardinen där den glufsar i sig abortmaterialet som hon tidigare misslyckades att skölja ner i golvbrunnen. Hunden som symbol bidrar till en effekt där valet att göra abort kopplas till rädsla, skräck, blod, överdrivna psykiska risker och negativa känslor. Valet att göra

abort och abortens följder skildras alltså som skrämmande, blodigt, groteskt och psykiskt betungande. Hennes kränkta självbestämmanderätt har alltså lett till att hon gjort detta val (eller att detta val gjorts för henne) vilket fortsättningsvis bidrar till att skildra abort på ett negativt sätt.

Mera negativa känslor som skuld, skam, sorg och rädsla kopplas ofta till abort, och det är också dom som ofta skildras gällande abort i film (Rossi, 2021). Effekten av dessa negativa känslor och reaktioner som associeras med abort skildringar i film och på TV är att de förmedlar en bild av abort som något mycket dramatiskt och traumatiskt. Som något farligt, svårt och väldigt seriöst (Sisson & Kimport, 2014). Det bidrar även till att upprätthålla sociala föreställningar om abort som något man borde ångra och känna att alltid är fel i någon mening (Doyle, 2009). Enligt Doyle (2009) finns det förutsatta föreställningar som menar att abort är ett tema som ska eller borde behandlas seriöst och produktiv, samt lämpligt motvilligt, i olika konst sammanhang, jag tolkar att konst i det här sammanhanget också kan hänvisa till filmer. Tanken om att temat abort borde behandlas på det här sättet har ifrågasatts av till exempel feminister som menar att mera positiva skildringar av abort kan ha positiva effekter för förståelsen av abort och minska stigma som ännu finns kring abort (Freeman, 2022). Abort skildras i både *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013) på detta mera seriösa sätt. I filmerna skildras abort som relaterat till negativa känslor och reaktioner, där abort är sorgligt, skrämmande, skuldsättande och traumatiskt. Filmerna avviker alltså inte från hur abort oftast skildras i filmer, vilket för med sig stigmatiserande effekter. Sisson (2019) menar att till exempel valet av genre, exempelvis komedi genren, har potential till att kämpa emot dessa stigmatiserande effekter genom att bidra till en kulturell diskurs om abort på ett mindre seriöst sätt.

I *Kakara* (2013) blir tankar om självbestämmanderätt aktuella i scenerna med bilen, som Nessu och Hammarberg anländer i och lämnar sjukhuset i.

Från *Kakara* (2013):

Nessu: Rami mä en... Mä en vaan...

Hammarberg: Sä hajotat sen startin tollai. Sä pidät sitä vähän aikaa ja sit kaasua.

Från *Kakara* (2013), min översättning:

Nessu: Rami ja ba... Ja ba kunde inte..

Hammarberg: Du söndrar starten sådär. Du håller de en liten stund och sen gas.

Hammarberg kör bilen till sjukhuset, stiger ur bilen framför sjukhuset, Nessu följer med men verkar ointresserad eftersom hon håller på med telefonen. Det att han kör och att hon följer kan tolkas vara betydelsefullt. Det att han kör och att hon följer kan anses betyda att han är i kontroll. Bilen och körandet fungerar ofta som symbol för vem som har makten, vem som har kontroll. Det att Nessu inte kör bilen kan då tänkas symbolisera att hon inte har kontroll över beslutet, utan att Hammarberg är den som har makten i frågan gällande aborten. Nessus självbestämmanderätt inskränks alltså symboliskt redan från början av filmen.

I slutet av filmen är de tillbaka vid bilen, nu för att Nessu smitit ut medan Hammarberg var distraherad av det sjuka barnet på sjukhuset i väntrummet. Scenen går ut på att Nessu nervöst försöker få igång bilen, men hon lyckas inte. Till Nessus förvåning sätter sig Hammarberg i passagerarsätet och förklarar hur hon ska göra för att få bilen att starta. Hon försöker förklara varför hon smitit undan, men han bryr sig inte om det eftersom han ändrat sig gällande aborten. Han säger inte det rakt ut men ignorerar allt annat och förklarar bara om hur hon ska göra med bilen. När Nessu förstår att han ändrat sig blir hon mera avspänd, startar bilen och ler. Om man då tittar på det symboliskt blir självbestämmanderätt här synligt för att det är hon som är i förarsätet. Man kan då tänka sig att det är för att hon i slutet är i kontroll av situationen till skillnad från i början då det var Hammarberg som hade makten. Men betydelsefullt här är även att hon får igång bilen med hans hjälp och att han låter henne köra för att han har ändrat sig gällande aborten. Detta väcker frågor om vad filmen egentligen försöker säga om kvinnans självbestämmanderätt och fastän konflikten är löst mellan dem så blir det svårt att säga vems beslut det i slutändan var.

Symboliskt kan körande och bilar ha olika betydelser. Till exempel kan det symbolisera förändring, frihet, kontroll eller flykt. Dessa symboliska betydelser kan läsas in i scenerna med bilen i *Kakara* (2013). Nessu försöker först fly, men hennes flykt misslyckas eftersom hon är för nervös och därför inte får igång bilen. Det att hon ämnar fly undan Hammarberg kan anses vara på grund av att det är han som begränsar hennes självbestämmanderätt gällande aborten/graviditeten. Kontroll framkommer i vem som kör. I början är det som sagt Hammarberg som kör och han kan alltså anses ha kontroll över situationen. I slutet kan man tänka sig att Nessu har mera

kontroll än i början fastän detta även kan ifrågasättas som jag gjort tidigare gällande hennes självbestämmanderätt. Kontrasten mellan scenerna med bilen i början och slutet kan även tolkas visa på den förändring som skett i karaktärerna, det visar på hur mycket som har ändrats under filmens gång. De har gått från att i början haft som plan att genomföra abort till i slutet valt att behålla barnet. Det är en ny början till dom som blivande föräldrar. Förändring kan till exempel även anses vara något centralt i filmen eftersom det är så som dess handling beskrivs. På IMDb (2022, 12 september) står det: "Life can change while waiting.", som beskrivning och på Yle Arenan (2016, 18 januari, min översättning) står det: "...En tuff killes liv förändras i sjukhusets gynekologiska avdelnings väntrum.". Båda beskrivningarna poängterar hur Hammarbergs liv förändras genom filmen.

Denna symboliska skildring av självbestämmanderätt i *Kakara* (2013) gällande abort där valet kan tolkas handla om kontroll och makt bidrar till en skildring där det blir oklart vad filmen egentligen vill säga om kvinnans självbestämmanderätt. Det verkar positivt att Nessu kör och väljer att inte göra abort, och negativt då Hammarberg inskränker på hennes självbestämmanderätt och kräver att abort ska göras, men som sagt blir det mer komplicerat i och med att filmen slutar med att Hammarbergs åsikt är mycket vägande. Hans inskränkningar på hennes självbestämmanderätt har inga negativa konsekvenser för honom vilket gör att man kan tolka att det skildras som acceptabelt i någon mån. Abort skildras fortsättningsvis som oönskvärt på individnivå.

Symbolismen i skildringarna av självbestämmanderätt, val och abort i filmerna bidrar alltså till förståelsen av abort som något negativt, oönskvärt, fel, orent, skrämmande och så vidare. Genom att se på dessa scener symboliskt går det att urskilja mera nyanserat hur abort skildras i filmerna.

4.1.3 Feministisk kritik av valretorik

Tanken om att abort endast skulle handla om individuella val kan som tidigare nämnts kritiseras, eftersom till exempel då överförs vad som borde vara statens skyldigheter på modern (Olufemi, 2020). Man kan då fundera vidare på självbestämmanderätt och valet att göra abort i *Hankikanto* (2012). Orsaken till aborten skulle då till exempel kunna vara att Liraz inte känner att hon har resurserna att ta hand om barnet ensam eller utan Janne, men om staten skulle erbjuda mera stöd skulle då det att Janne inte vill ha barn, varit en lika stor faktor i beslutsfattandet? Med andra ord,

om Liraz känt sig trygg och stödd av samhället, i detta fall Finland ca 2012, skulle hon då också ha gjort abort? De exakta orsakerna till aborten är inte diskuterade desto djupare i filmen men hon anför "sociala orsaker" på sjukhuset då aborten diskuteras med läkaren. Sociala orsaker anföras som orsak till abort i över 90 procent av aborterna i Finland (Institutet för hälsa och välfärd, 2013, 2022).

I *Kakara* (2013) diskuteras inte heller orsakerna till varför Hammarberg vill att aborten ska genomföras eller varför Nessu inte vill att den ska genomföras. Varken samhällseliga faktorer eller sociala orsaker anföras till, men det är möjligt att dessa ligger som grund för beslutet fastän det skildras som ett individuellt val. Estetiskt ser Hammarberg och Nessu ut att socioekonomiskt tillhöra antingen medelklass eller arbetarklass. Deras kläder, utseende, bil och beteende kan anses bidra till att de uppfattas på detta sätt, genom deras rockiga kläder, tatueringar, vanliga bil och Hammarbergs arbetarklass maskulinitet. Arbetarklass maskulinitet förstås socialt ofta som karaktäriserat av till exempel antisocialt och kriminellt beteende, samt avsaknad av eller misslyckande i utbildning (Esther Dermott, 2011). Lisa A. Kirby (2013) menar att arbetarklass maskulinitet och män har ofta skildrats på problematiskt stereotypiska och negativa sätt på TV och i populärkulturen. De skildras ofta till exempel som dumma, barnsliga och ansvarslösa. Hammarbergs beteende kan anses karakteriseras av flera av dessa, till exempel är han barnslig men även aggressiv och antisocial. Dessutom nämner Hammarberg i sin sista konversation med barnet i väntrummet att han inte spelade ishockey, utan istället boboll för att det inte fanns isrinkar i hans grannskap, detta anser jag tyder på att han vuxit upp i ett mindre välbärgat grannskap.

Det att en arbetarklass man som Hammarberg skildras kränka den gravida kvinnans självbestämmanderätt bidrar till stereotypiska skildringar av arbetarklass män och maskulinitet. Den negativa skildringen av mannen och hans beteende bidrar till att kränkandet av självbestämmanderätten gällande abort ses som en ytterligare negativ aspekt som i sin tur bidrar till att abort ses som negativt.

I filmerna kan även Liraz och Nessus önskan om att bilda familj ifrågasättas, är det verkligen deras egen önskan eller är det påverkat av reproduktiva normer, förväntningar och strukturer i samhället? Är det till exempel i *Hankikanto* (2012) påverkat av att Liraz ser familjer runt omkring sig i

vänkretsen och på stan? Doyle (2009) menar att man borde ifrågasätta normaliseringen av heteronormativa värden som till exempel familj, äktenskap och hemliv (eng. *domesticity*). Och Neyer och Bernardi (2011) skriver om hur valet att bli moder kan anses vara något som aldrig görs helt fritt. Liraz och Nessus önskan om att bilda familj är troligen något som är en blandning av deras egen vilja och samhällets strukturer, dessa går inte att separera alldeles lätt eftersom de påverkar varandra. Det att abort skildras som ett individuellt val ignorerar alltså den strukturella dimensionen och ansvaret överförs då till den gravida kvinnan (Olufemi, 2020). Detta bidrar till att abort skildras som ett fel val som Liraz gör och som Nessu undviker att göra. Eftersom abort ses som ett val som är fel leder det även till negativa konsekvenser när valet väl görs. Genom att skildra abort som ett individuellt val och som relaterat till självbestämmanderätt istället för strukturer, blir abort mera personligt och dramatiskt. Abort skildras på det här sättet lättare som ett moraliskt misslyckande, vilket för med sig skuld och skam känslor för den abortsökande.

Oberoende av till vilken grad valet kan läsas som Liraz eget så är det ett beslut hon måste göra om och om igen genom filmen. Med detta menar jag att beslutet att göra abort inte är något som görs en gång utan något som också bekräftas hos läkare och på egen hand. Läkaren frågar:

Från *Hankikanto* (2012):

Läkare: Ja sä siis haet raskauden keskeytystä sosialisin perustein?

Läkare: Ja sä oot varma että tämä on sun lopullinen päätös? Hyvä.

Från *Hankikanto* (2012), min översättning:

Läkare: Och du söker alltså abort på grund av sociala orsaker?

Läkare: Och du är säker på att detta är ditt slutliga beslut? Bra.

Liraz måste alltså bekräfta sitt val flera gånger. Också på egen hand då det är på hennes ansvar att ta ett till abortpiller hemma för att graviditeten ska avbrytas ordentligt. Att valet måste bekräftas hos läkare och att bli frågad om man är helt säker på sitt val är något som kan bidra till att valet blir svårare för den abortsökande. Frågor som denna och att man förut måste gå till flera läkare, i Finland behövdes det 2012 två läkare om aborten gjordes efter vecka 12 (Institutet för hälsa och välfärd, 2022), kan bidra till en skuldsättande eller skamfylld stämning. Detta är kanske mer

relevant och prevalent i till exempel Amerika än i Finland, men dessa frågor av läkaren kan läsas som något som inte gör processen lättare för Liraz. Att behöva gå till flera läkare är något som påverkar den abortsökandes kroppsliga självbestämmanderätt på ett negativt sätt, eftersom det drar ut på väntetiden vilket kan göra något som skulle ha varit ett enkelt val till en svår erfarenhet, skriver Björklund (2020). Björklund (2020) skriver från ett historiskt perspektiv om abort på 1960- och 1970-talet i Sverige, men jag anser att behovet att gå till flera läkare fungerade som ett sätt att inskränka på den abortsökandes självbestämmanderätt och som försvårade av abortprocessen också på 2010-talet i Finland. Själv läser jag inte scenen hos läkaren i *Hankikanto* (2012) som särskilt skuldsättande, tonen är väldigt saklig och frågan framförs mera retoriskt, alltså förväntas inte ett tydligt svar, som Liraz inte heller ger i filmen. I filmen träffar Liraz också endast en läkare för att hennes graviditet inte har framskridit långt, hennes självbestämmanderätt inskränks alltså inte i den aspekten lika mycket som det skulle ha kunnat om hon var längre in i graviditeten. Det går alltså att tolka att Liraz självbestämmanderätt inte inskränks totalt eftersom hon bekräftar valet i flera omgångar genom sina handlingar. Men detta har ingen större inverkan på hur aborten skildras i filmen eftersom det fortfarande skildras som negativt fast valet skulle vara hennes.

I detta kapitel har jag analyserat filmernas skildringar av abort genom att se på självbestämmanderätt både mera direkt och mera symboliskt. Från min analys framkommer det att abort skildras som negativt i filmerna oberoende av om de gravida kvinnornas självbestämmande inskränks på eller inte. Inskränkandet på de gravida kvinnornas självbestämmanderätt skildras även som negativt vilket bidrar till att abort även ses som negativt på individnivå. Abort skildras vidare som till exempel fel, skrämmande, orent, skamfyllt, blodigt och psykiskt riskfyllt, samt som relativt långt som ett individuellt val och moraliskt misslyckande. Att inte göra abort eller att fortsätta med graviditeten skildras i motsats som positivt, lyckligt, idylliskt, stabilt och rätt val.

4.2 Analyskapitel om personskap

I detta kapitel ämnar jag besvara frågan: hur skildras abort i filmerna genom begreppet personskap? Liknande till det jag skrivit om självbestämmanderätt i det föregående kapitlet anser jag att granskandet av begreppet personskap kan bidra till en bredare förståelse av hur abort skildras i filmerna. Eftersom väckandet av tankar om personskap ofta används för abortkritiska syften är det intressant att se hur personskap syns i filmerna. Hur eller om tankar om personskap skildras i

filmerna bidrar med andra ord till hur abort representeras överlag i filmerna. Till exempel kan väldigt tydliga och närvarande tankar om fostrets personskap bidra till att förstärka fostrets moraliska och skyddsvärda ställning vilket kan göra det svårare för den abortsökande att göra abort på grund av till exempel skam eller skuld känslor.

4.2.1 Personskap i filmerna

Personskap, det vill säga tankar om när livet börjar och fostrets moraliska värde träder i kraft (Feshari och Karlsson, 2019), är något som kan läsas som mycket närvarande i *Hankikanto* (2012). Redan i ett tidigt skede finns det sådana tankar i filmen.

Från *Hankikanto* (2012):

Liraz: Mite tykkäisitsä pikku leikkikaverista?

Anne: Mitä Janne sano?

Liraz: Ei se tiiä vielä.

Anne: Onneks olkoon kulta!

Från *Hankikanto* (2012), min översättning:

Liraz: Va sku du tycka om en liten lekkamrat?

Anne: Va sa Janne?

Liraz: Han vet inte ännu.

Anne: Grattis älskling!

Till exempel blir tankar om personskap synliga när Liraz är på besök hos sin vän Anne. Liraz frågar Annes baby om den vill ha en liten lekkamrat, här hänvisar hon alltså till fostret som hon är gravid med i det skedet. Anne förstår genast vad hon hänvisar till och gratulerar henne för graviditeten. Ett annat exempel där tankar om personskap syns är när Liraz köper ett par sockor åt fostret från en barnbutik, dessa sockor blir aktuella senare i filmen då hon begraver abortmaterialet. Begravningsscenen och dess koppling till personskap diskuterar jag vidare senare i detta kapitel. Fostrets framtida vänner, kläder och liv är alltså redan i Liraz tankar från början av filmen, med andra ord verkar det inte finnas några tankar om att det inte skulle vara frågan om ett barn i det här tidiga skedet. Det går alltså att tolka att Liraz ser fostret som ett levande subjekt, eftersom hon

redan i ett så tidigt skede till exempel planerar fostrets framtid. Denna typ av tankar om personskap har använts strategiskt av abortkritiska för att begränsa tillgången till abort (Feshari och Karlsson, 2019). Vare sig den här filmen är en del av ett sådant abortkritiskt perspektiv kan debatteras, eftersom användningen av personskap abortkritiskt i de flesta fall också förlitar sig på depersonifieringen av den gravida kvinnan eller personen (Doyle, 2009, Neyer och Bernardi, 2011), vilket *Hankikanto* (2012) inte gör. Det att fostrets personskap stärks på detta sätt skildras som normalt, det ifrågasätts inte i filmen. Fostrets personskap skildras som något att gratulera och glädjas över. Planerandet av fostrets framtid och skaffandet av presenter skildras som positivt. Förstärkandet av fostrets personskap och skildrandet av det som positivt bidrar i sin tur till att skildra graviditet och moderskap som positivt. Detta gör kontrasten till aborten som Liraz genomför senare i filmen större och därför bidrar det till att samtidigt skildra abort som mera negativt, glädje förstörande och dödande.

Då fostrets personskap förstärks är det lätt hänt att fostret sätts i en offerroll, där aborten blir en livshotande procedur. Personskap för alltså med sig tankar om fostrets "liv" och "död" som kan ifrågasättas. Duschscenen som jag analyserat gällande självbestämmanderätt i det föregående kapitlet är även relevant här gällande personskap. Känslorna av till exempel ånger som jag anser att Liraz känner i den scenen kan anses vara baserade på tankar om personskap, det vill säga att Liraz ångrar att hon "dödat" sitt "barn". Med andra ord blir fostret ett offer istället för abortmaterial. Feshari och Karlsson (2019) ifrågasätter fostrets offerskap i och med dess död i abort, samt menar att det finns ett behov av att problematisera denna offerroll som fostret sätts i. Fostrets personskap sätter fostret i en skyddsvärd offerroll vilket relativt naturligt sätter den aborterande kvinnan i rollen av förövaren vilket är problematiskt. Fostret behandlas i filmen som ett offer och dess död, samt subjektskap, är tydligt i och med att Liraz känner att hon behöver begrava och säga farväl till det. Jag anser alltså att fostret definitivt sätts i en offerroll i *Hankikanto* (2012). Men fostrets offerroll tar inte fokus iväg från att även Liraz är ett offer av abortens följder, speciellt tydligt i de psykiska svårigheter hon lider av efter aborten. Doyle (2009) menar att narrativ där den abortsökande sätts i en offerroll och ses som hjälplös är bekvämast för åskådaren och det är därför kvinnor oftast skildras så (även i pro-abort filmer). I *Hankikanto* (2012) är aborten inte ett resultat av våld eller våldtäkt, som ofta ingår i traumatiserande abort skildringar (Doyle, 2009). Aborten är ändå traumatisk för Liraz, eftersom den som jag nämnt leder till mardrömmar,

hallucinationer och ånger. På det här sättet bidrar *Hankikanto* (2012) till ett allmänt fokus på traumatiska abort skildringar över alldagliga abort skildringar. Både fostret och den gravida kvinnan sätts alltså i en offerroll, fastän Liraz offerskap kan ifrågasättas genom att läsa det som konsekvenser för ett val hon gjort själv. I den här scenen skildras fostret genom tankar om personskap som innehavare av subjektskap, offerskap och moraliskt värde. Genom att se abort som mord av ett levande subjekt eller barn skildras abort som mycket negativt. Abort kan alltså anses skildras som mord, dödande eller livshotande, samt som något att ångra.

Den symboliska hunden som var betydelsefull för självbestämmanderätt är även betydelsefull för tankar om fostrets personskap. I scenen äter hunden alltså abortmaterialet från golvbrunnen i Liraz mardröm eller hallucination. Detta skulle vara förskräckligt, obehagligt och groteskt för åskådaren fastän det skulle vara fråga om abortmaterial eller avfall, men den bakomliggande tanken kan anses vara att det är fostret den äter. Med andra ord är effekten av scenen att hunden äter det döda barnet. Jülich och Tinnerholm Ljungberg (2019) menar att de har genom olika tider och på olika platser funnits olika sätt att se på abortmaterial, till exempel som avfall, rättighetsinnehavare eller som skyddsvärt foster. I den här scenen går det att tolka att det alltså inte handlar om att abortmaterialet skulle ses som endast avfall, utan istället som ett levande subjekt med moraliskt värde. Hur abortmaterial skildras har med andra ord påverkan på hur abort skildras. Det att embryot skulle utgöra ett liv är inte en universell sanning (Feshari och Karlsson, 2019) och att det skildras som så i denna film bidrar till att skildra abort som orätt. Detta väcker tankar om hur aborten skulle ha skildrats om fostrets personskap inte skulle ha varit lika tydligt eller om abortmaterialet skulle ha skildrats som avfall istället för just ett foster. Abort skulle i en sådan skildring möjligtvis inte ha skildrats som lika obehagligt och moraliskt laddat.

Kakara (2013) skiljer sig från *Hankikanto* (2012) genom att tankar om personskap inte förekommer lika tydligt i filmen. Fokuset ligger inte på fostret, utan mera på Hammarberg och hans tid i väntrummet. Den enda information eller benämning av fostret i filmen kommer då läkaren frågar hur många graviditetsveckan Nessu är på och hon svarar femte. Graviditeten har alltså inte framskridit särskilt långt. I filmen förblir det alltså otydligt om Hammarberg ser fostret som levande eller inte i början, eller om han först mot slutet börjar se det som ett liv, efter att ha spenderat tid med barnet i väntrummet. Det är mera sannolikt att Nessu ser fostret som levande

redan i början, eftersom hon inte vill göra abort. Filmen använder sig alltså inte särskilt tydligt av tankar om personskap i sin skildring av abort. Användningen av tankar om personskap på ett strategiskt sätt för abortkritiska syften är vanligt, så att filmen inte använder sig av det är anmärkningsvärt. Filmen kan dock läsas som abortkritisk på andra sätt som jag har diskuterat i det föregående kapitlet gällande självbestämmanderätt. Att tankar om fostrets personskap inte skildras tydligt i *Kakara* (2013) bidrar till att abort inte skildras lika starkt som exempelvis ett mord av ett barn eller ett moraliskt fel val som det görs i till exempel *Hankikanto* (2012). Hur fostrets personskap skildras har alltså betydelse för hur abort skildras speciellt gällande de moraliska överväganden som ofta kopplas ihop med genomförandet av abort.

Valet att inte skildra tankar om fostrets personskap tydligt i *Kakara* (2013) blir synligt i kontrast med hur det görs i *Hankikanto* (2012). Scenerna som utspelar sig på sjukhuset i båda filmerna visar tydligt skillnaden i skildrandet av personskap. Till exempel scenen på sjukhuset i *Hankikanto* (2012) där Liraz undersöks innan hon gör abort är betydelsefull när det gäller personskap. Läkaren, med hjälp av vårdpersonalen, undersöker och förklarar om fostrets ålder, storlek, hjärtslag och hälsa. Detta med hjälp av till exempel ultraljud. Teknologiska utvecklingar i den reproduktiva hälsovården har gjort att vad som räknas som livsdugligt har förändrats (Feshari & Karlsson, 2019) och detta bidrar till tankar om fostret som ett levande subjekt. Specifikt till exempel ultraljud har gjort det lättare att se mänskliga drag tidigare än förut (Jülich & Tinnerholm Ljungberg, 2019). Det att till exempel ålder, storlek och hjärtslag nämns kan läsas som onödigt skuldbeläggande, eftersom det då förstärker fostrets personskap. Men liknande till min tolkning av läkarens bemötande gällande självbestämmanderätt, så anser jag att tonen i sjukhusscenen inte är särskilt skuldbeläggande. I jämförelse kan man se på amerikanska så-kallade "heartbeat bills", där abort är olagligt så fort man kan upptäcka fostrets hjärtslag, vilket kan ske redan vid den sjätte graviditetsveckan (Dabney P. Evans & Subasri Narasimhan, 2020). Det finns även stater i Amerika där den abortsökande är tvungen att bland annat lyssna på fostrets hjärtslag eller att se på sonogram innan de gör abort (Faith Agostinone-Wilson, 2020). Dessa är i jämförelse med *Hankikantos* (2012) nämnande av hjärtslag mycket mer tydligt ett sätt att använda sig av personskap strategiskt för anti-abort syften. Men det räcker med att nämna det för att förstärka fostrets personskap som i sin tur leder till att abort skildras mer negativt än om det inte hade gjorts. Valet att inkludera tankar om fostrets personskap på detta sätt i *Hankikanto* (2012) bidrar alltså till hur abort skildras i filmen.

Eftersom fokuset i *Kakara* (2013) inte ligger på Nessu utan det mest är Hammarberg som filmen följer, så finns det inte lika många scener där aborten skulle diskuteras medicinskt på samma sätt som i *Hankikanto* (2012). Informationen som fås om Nessus graviditet och den planerade aborten är med andra ord begränsad som jag tidigare nämnde. Det är alltså svårt att få en djupare förståelse av hurdana tankar om personskap karaktärerna har. En av de få frågor som läkaren ställer Nessu innan filmen helt fokuserar på Hammarberg är som sagt hur många veckan hon är gravid, till vilket Nessu svarar femte. Hon är alltså i ett väldigt tidigt skede av graviditeten, vilket kan betyda att det är möjligt att embryot inte ens har ett hjärtslag vid det här skedet. Hjärtslag är dock inte det enda som skulle kunna bidra till tankar om personskap eller att embryot skulle ses som ett foster, man kan som tidigare nämnts med hjälp av ultraljud upptäcka mänskliga drag väldigt tidigt (Julich & Tinnerholm Ljungberg, 2019). I filmen syns dock inte användningen av sådana reproduktiva teknologier eller vad som sker i undersökningsrummet efter att Hammarberg blir utslängd. Vilket är ett val i sig; att inte visa scener som potentiellt skulle kunna förstärka tankar om fostrets personskap. Filmen använder sig alltså inte av tankar om personskap på tydligt abortkritiska sätt. Till skillnad från *Hankikanto* (2012) där aborten diskuteras och förklaras på sjukhuset relativt detaljerat har *Kakara* (2013) inga motsvarande scener som i samma grad skulle kunna skildra tankar om personskap lika tydligt vilket gör att aborten inte skildras lika negativt i den.

Förstärkandet av fostrets personskap påverkar alltså hur abort skildras. Detta sker oftast genom att abort skildringen blir mer negativt laddad med associationer till dödande, offerskap och moraliska överträdanden. I nästa del går jag igenom två scener där detta förstärkande av personskap tydligt gör skildringarna mera abortkritiska.

4.2.2 Begravningar, kollapser och insikter: abort som hot mot fostrets personskap

I denna del kommer jag som sagt att se på två scener ur filmerna där tankar om fostrets personskap tydligt skildras på abortkritiska sätt. Att fostrets personskap stärks bidrar till att skildra abort som fel val. Jag går först igenom begravningsscenen i *Hankikanto* (2012) där Liraz begraver abortmaterialet och sedan analyserar jag hur barnets kollaps i väntrummet är relaterat till Hammarbergs insikter om personskap och faderskap i *Kakara* (2013).

Den tydligaste kopplingen till tankar om fostrets personskap i *Hankikanto* (2012) kan anses vara den sista scenen i skogen där Liraz begraver abortmaterialet. Scenen går ut på att hon gräver febrilt i snön med bara, blodiga händer en liten grop dit hon sätter abortmaterialet hon skopat upp ur duschens golvbrunn. Hon täcker över graven med snö och kysser sockorna som hon tidigare köpte från barnbutiken och lägger dom på graven. Genom ansträngda andetag rör hon en sista gång graven med sina blodiga händer och ser på graven med ett sorgset och kärleksfullt leende. Allt detta bidrar till en tanke om att ett liv har tagit slut, att det är fråga om en begravning för någon som dött. En begravning är inte något man i allmänhet håller för något som aldrig varit vid liv, alltså kan man tänka att fostrets personskap inte ifrågasätts här, utan i stället förstärks. Liraz ansåg att fostret var vid liv, var ett subjekt, men att det nu är dött och bör begravas. Om hon hade sett det som avfall eller abortmaterial skulle hon troligen inte ha känt en sådan skräck, ånger och sorg som man kan tolka att hon gjort genom filmen. Genom att skildra fostrets personskap på detta sätt bidrar alltså till skildringen av abort som dödande eller mord.

I denna begravningsscen blir det då även intressant att fundera på vilken effekt och vilka associationer Liraz blodiga händer för med sig. Att ha blod på händerna har en idiomatisk betydelse, nämligen att man har gjort sig skyldig till något (det kan vara indirekt eller direkt, genom ett våldsbrott eller att ha medverkat i att någon råkat illa ut). Så det att Liraz har blod på sina händer kan tolkas som att det inte enbart är för att hon rört abortmaterialet, utan också för att hon är skyldig för fostrets död genom aborten. Det att hon bokstavligen har fostrets blod på sina händer kan anses vara ett avsiktligt val av filmmakarna. Abort skildras alltså som ett brott eller mord. Detta bidrar till liknande tankar om abort som framförts genom hela filmen, det vill säga att abort är något som är fel. Att det är något att ångra, vara ledsen över och känna sig skyldig för.

Begravning eller avskaffning av abortmaterial hemma är något som det inte finns speciella regleringar för. "För de tidiga medicinska aborter som avslutas i hemmiljö finns inte några övergripande riktlinjer för vad som bör hända med abortmaterialet." (Jülich & Tinnerholm Ljungberg, 2019, s. 48). Men i Sverige var det en del av en kontroversiell medicinsk praxis då vissa sjukhus begravnade abortmaterialet utan samtycke från personerna vars "foster" det var. (Jülich & Tinnerholm Ljungberg, 2019). Vissa vill begrava eller sörja fostret de aborterat, men att begrava

abortmaterialet utan den aborterande personens samtycker eller vetskap är problematiskt. I Finland ordnas även möjligheter för dom som vill ta farväl av fostret de aborterat.

I Helsingfors ordnas sedan länge en särskild välsignelsehögtid varje månad. För ”de små”, säger Eriksson. Det är så hon benämner foster som aborterats i graviditetsveckorna 12–22. Stunden i Nya barnsjukhusets kapell ger en möjlighet att ta farväl. Den kan också bli ett ordlöst kamratstöd; Eriksson har sett många för varandra främmande kvinnor och män gråta tillsammans. (Rentola, 2022, 29 september).

Genom att skildra en begravning för abortmaterialet i *Hankikanto* (2012) förstärks alltså fostrets personskap. Eftersom det skildras som en begravning istället för avskaffande av abortmaterial för scenen med sig en sorglig stämning som bidrar till att skildra abort som något ledsamt. Från ett feministiskt perspektiv finns det då aspekter som kan förbättras i hur abort skildras i *Hankikanto* (2012). Till exempel Rossi (2021) menar att ett sätt att skildra abort där aborten inte leder till skuld och skam skulle vara både politiskt och modernt. Både Rossi (2021) och Sisson (2019) menar också att det potentiellt skulle kunna vara positivt att skildra abort på humoristiska sätt. Freeman (2022) är inne på liknande spår då hon menar att ett sätt att kämpa mot den stigma som omger abort skulle vara att vägra skildra abort som något negativt. Det verkar alltså finnas ett behov av att skildra abort på positivare sätt, exempelvis istället för sorgliga skildringar av abort som den i *Hankikanto* (2012) kunde lyckliga aborter skildras.

Det som fungerar som en slags motvikt till detta är att Liraz verkar få ett sorts avslut i och med begravningen, alltså blir hon möjligtvis inte förföljd av den symboliska hunden eller ångern och skulden för evigt. Istället leder begravningen, som en form av erkännande eller bekräftelse av fostrets liv och död, till något som skulle kunna vara en inre frid eller acceptans av vad som skett. I en sådan tolkning finns det alltså en hoppfullhet i slutet om att allt kommer att ordna sig eller att det värsta är förbi. Men detta räcker inte för att filmen överlag skulle kunna anses vara för abort, eftersom den på så många sätt är tydligt abortkritisk. Filmmakarnas utsägelser om filmens handling bekräftar detta abortkritiska perspektiv eftersom de beskriver Liraz val att göra abort som “fel” och “oåterkalleligt” (Katja Niemi, 2012, 30 december).

I scenen skildras förstärkandet av fostrets personskaps som en bidragande faktor till att abort skildras som dödande, mord, sorgligt, något att ångra och skuldsättande. Men i slutet även möjligtvis som något som kan förlåtas fastän det fortfarande kan anses vara fel.

I *Kakara* (2013) blir tankar om fostrets personskap inte lika tydligt skildrade som jag tidigare nämnt. Jag anser dock att scenen mot slutet av filmen där det sjuka barnet kollapsar kan tolkas leda till Hammarbergs insikter om fostrets personskap.

Från *Kakara* (2013):

Hammarberg: Mä pelasin pesäpalloa. Ei meidän nurkilla jäädytetty kenttiä.

Hammarberg: Hei. Lopeta toi. Hei? Ei mee läpi.

Hammarberg: Hei! Onks tääl hei, onks tääl ketään hei?!

Från *Kakara* (2013), min översättning:

Hammarberg: Ja spela boboll. I mitt grannskap frös dom inte isrinkar.

Hammarberg: Hej. Sluta med de där. Hej? Ja faller inte för det.

Hammarberg: Hej! Finns det hej, finns det någon här hej?!

Hammarberg har genom filmens gång umgåtts och bråkat med det sjuka barnet. Mot slutet börjar han sympatisera och känna sig beskyddande över barnet. Barnet sätter sig bredvid Hammarberg och berättar om sin dröm om att bli ishockeyspelare, samt visar upp biljetter till en ishockeymatch som barnets fader har gett henne. Hon förklarar hur hon jättegärna skulle vilja se matchen men att det tyvärr inte blir av eftersom hennes pappa måste jobba, hon frågar sedan om Hammarberg skulle kunna gå med henne och se på matchen. Hammarberg tar biljetterna och inser att de är föråldrade, han berättar detta för barnet som följaktligen blir arg och beskyller honom för att ljuga. Hon stormar sedan iväg men blir fasttagen av personalen som fått nog av hennes bollspelande i korridoren. Personalen knuffar till henne medan han försöker konfiskera hennes innebandyklubba, vilket leder till att Hammarberg kommer till barnets försvar. Efter detta sätter sig Hammarberg och barnet tillbaka på bänken och Hammarberg öppnar upp sig för första gången på ett genuint sätt. Han berättar att han inte spelat ishockey utan istället boboll på grund av att det inte fanns möjligheter för honom att spela ishockey. Barnet hostar till, sluter ögonen och lutar sig mot

Hammarbergs axel. Eftersom barnet tidigare i filmen låtsats kollapsa tror Hammarberg först att det är ett skämt igen, men det är det inte. I det här skedet har han dock skrämt bort alla andra från väntrummet och det är alltså tomt när han nu söker efter hjälp till barnet. Till sist finner han hjälp och barnet förs iväg på bår. Hammarberg hittar biljetterna under bänken som barnet tappat i kollapsen. Han ser på dom och verkar inse något. Han rusar mot mottagningsrummet och får reda på att Nessu redan har lämnat sjukhuset. Insikten här anser jag handla om fostrets personskap och hans eget faderskap, det vill säga om hans egna framtida barn. Genom att lära känna och sympatisera med barnet i väntrummet, samt genom att mötas ansikte mot ansikte med barnets nära döden upplevelse får Hammarberg att inse att fostret som Nessu är gravid med är ett barn, hans framtida barn, anser jag. Insikten handlar även om att ett barns död är sorgligt och något som borde undvikas. Fostrets personskap bildas och förstärks alltså i relation till barnet i väntrummet.

Barnets berättelse om sin drömkarriär, biljetterna och hennes pappa vädjar till Hammarbergs beskyddande och faderliga sida. Jag anser att dessa faktorer får Hammarberg att inse att han inte vill vara en besvikelse till sitt barn, som barnet i väntrummet pappa är till henne. Eller att han i alla fall vill att fostret inte ska aborteras. Jag anser att detta blir tydligt i hur Hammarberg rusar till rummet där han tror att Nessu håller på att göra abort, han skyndar sig dit med avsikten att sätta stopp för aborten tolkar jag. Fostrets personskap förstärks alltså genom att han inte längre önskar att aborten ska ske. Fostret blir skyddsvärt på samma sätt som han ville skydda barnet i väntrummet. Med andra ord argumenterar jag alltså att det finns en koppling mellan Hammarbergs växande sympati för och vilja att beskydda det sjuka barnet i väntrummet och hans tankar om personskap gällande fostret som Nessu är gravid med. Fostrets personskap bildas och förstärks på ett mindre tydligt sätt än i *Hankikanto* (2012), men det bidrar ändå till att aborten inte blir av eller i alla fall till att Hammarberg ändrar sig. I och med att fostret skildras som skyddsvärt skildras abort i sin tur som oönskvärt eller som ett hot mot fostret. Detta medför alltså negativa associationer till abort vilket är i linje med hur abort ofta skildras och orsaken till varför tankar om personskap ofta används.

Båda filmerna skildrar planerade tidiga aborter, vecka fem (*Kakara*, 2013) respektive vecka nio (*Hankikanto*, 2012), alltså undviker de mera kontroversiella eller dramatiska diskurser som ofta väcks gällande aborter nära den övre gränsen. Till exempel blir det inte aktuellt med en diskussion om samvetsfrihet gällande vårdpersonalen eller liknande, som är en av de större diskussionerna

som i allmänhet förs om abort (Feshari & Karlsson, 2019). Att inte skildra abort på dessa vanliga och mer dramatiska sätt är också ett medvetet val av filmmakarna. De väljer alltså att inte skildra abort på det sättet, vilket gör att själva ingreppet på sjukhuset inte skildras som farligt eller oetiskt. Eftersom aborterna är planerade att ske i ett tidigt skede finns det heller inte behov av utföra dom kirurgiskt, utan istället görs aborten i *Hankikanto* (2012) medicinskt och det går att anta att om aborten skulle ha genomförts i *Kakara* (2013) skulle den inte heller ha gjorts kirurgiskt. I Finland på den tiden användes medicinsk abort som metod i 90 procent av alla aborter (Institutet för hälsa och välfärd, 2013). Kirurgiska ingrepp är alltså inte nödvändiga, i motsats till flera skildringar av abort i filmer och på TV i USA där skildringen av kirurgiska ingrepp är vanliga, vilket bidrar till att skildra abort som en allvarigare procedur än det i verkligheten är (Freeman, 2022). Filmerna skiljer sig lite i hur de rekommenderas göra efter aborten, med detta menar jag att i *Hankikanto* (2012) får Liraz lämna sjukhuset och blir rådgiven att ta ett till abortpiller hemma så att aborten ska genomföras ordentligt, medan i *Kakara* (2013) säger läkaren att proceduren inte är lång men att Nessu ska bli och vila efteråt. Abort skildras alltså i båda filmerna som medicinskt tryggt och relativt lättillgängligt, vilket är bra eftersom abort ofta onödigt kopplas till att vara något mycket dramatiskt (Sisson & Kimport, 2014). Om man endast ser på hur abort skildras medicinskt i filmerna så är skildringarna inte särskilt negativa, utan istället realistiska och alldagliga. Berättelser där abort skildras som traumatiserande sätts ofta i fokus istället för mer alldagliga abort skildringar (Doyle, 2009). Dessa medicinska skildringar av abort bryter alltså mot detta.

Kontrasten, mellan hur abort skildras på sjukhuset och hur det skildras på individnivå genom Liraz, är alltså stark. Vad den här kontrasten kan tänkas ha för effekt är att den visar på hur det inte finns ett entydigt sätt att skildra abort, att abort kan förstås på olika sätt på olika nivåer. Abort kan vara något alldagligt för vårdpersonalen men något väldigt tungt och svårt för den abortsökande individen. Olikheten i om abort är tungt eller alldagligt kan bero på föreställningar om personskap, till exempel om aborten inte är önskad utan görs för att fostret inte kommer att överleva hela graviditeten. Det förblir lite otydligt vad för budskap om abort filmen strävar efter att förmedla om man lägger vikt på denna kontrast. Är den genomgående poängen att abort är något negativt eller går det att motsätta sig detta perspektiv? Bara för att abort är något negativt för Liraz är det inte sagt att budskapet skulle nödvändigtvis vara att alla aborter är negativa.

I detta kapitel har jag försökt svara på hur abort skildras i filmerna genom begreppet personskap. Det jag kommit fram till genom min analys av filmerna är att när tankar om fostrets personskap är närvarande bidrar det till skildringen av abort som negativt i de flesta fall. Då fostrets personskap förstärks skildras abort som ett hot, dödande, mord, sorgligt, något att undvika, fel val, något att ångra, skuldsättande, fel och allmänt negativt. Den moraliska dimension som fostrets personskap inför till skildringar av abort bidrar till ett allmänt abortkritiskt budskap.

5 Diskussion och slutsatser

I detta avslutande kapitel kommer jag att börja med att redogöra för och diskutera de viktigaste resultaten eller slutsatserna jag kommit fram till i min analys, samt kort sammanfatta avhandlingen som helhet. Jag kommer sedan att blicka tillbaka på avhandlingens syfte och frågeställning för att utreda om jag genomfört det jag ämnade. Med andra ord har jag som mål att genomföra en självutvärdering av avhandlingen. Jag kommer alltså att se på hur bra jag lyckats med olika aspekter av avhandlingen och vad som ännu blivit obesvarat gällande forskningsfrågorna, samt vilka vidare frågor avhandlingen väcker gällande temat.

5.1 Resultat och sammanfattning

I denna avhandling har jag haft som syfte att se på hur abort skildras genom två centrala begrepp, självbestämmanderätt och personskap, i två finska kortfilmer, *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013).

Representationer är aldrig opolitiska, det vill säga neutrala (Karkulehto, 2012). Hur abort skildras och representeras har alltså betydelse på flera olika sätt. Effekten av till exempel valet av narrativ har en djupare betydelse, eftersom hur abort representeras i till exempel film påverkar hur abort förstås och hur man förhåller sig till det, menar Rossi (2021). I filmerna jag har analyserat i denna avhandling representeras abort som något negativt på individnivå, medan den medicinska processen skildras på ett realistiskt och alldagligt sätt. Abort skildringar har i allmänhet blivit mera realistiska (Rossi, 2021), filmerna följer alltså trenden på det sättet.

Det finns alltså ett flertal likheter mellan filmerna, till exempel gällande budskapet och representationen av abort. Båda filmerna skildrar abort som något negativt och karaktärerna

kommer till slutsatsen att abort är fel val för dom eller något som inte bör göras. I *Kakara* (2013) blir den planerade aborten inte av på grund av att Hammarberg ändrar sig och i *Hankikanto* (2012) blir aborten av men Liraz ångrar det djupt. Abort skildras alltså i filmerna som något som inte bör göras och om det görs så leder det till ånger. Båda filmerna skildrar även abort som medicinskt tryggt och lättillgängligt. Men det finns även skillnader i filmerna, till exempel skiljer sig filmerna genom att aborten görs i den ena filmen, men inte i den andra. Som tidigare nämnts har denna skillnad dock inte en större påverkan på filmernas liknande budskap, det vill säga att abort inte är rätt val. Fokuset skiljer sig dock i filmerna, vilket gör att perspektivet är mycket olik. I *Hankikanto* (2012) ligger fokuset på den abortsökande kvinnan Liraz och i *Kakara* (2013) på den blivande fadern Hammarberg. Den förstnämnda handlar alltså om hur abort påverkar kvinnan och den andra om mannens perspektiv på abort. Abort skildras alltså i *Hankikanto* (2012) som något som mest påverkar den gravida kvinnan, medan *Kakara* (2013) skildrar abort som något som även påverkar den blivande faderns liv.

I filmerna skildras abort som en negativt laddad handling men samtidigt som relativt medicinskt tryggt, vilket delvis är i linje med vad tidigare forskning om abort i film kommit fram till (se Rossi, 2021). Gällande självbestämmanderätt och personskap skildras abort som starkt påverkat av den blivande faderns åsikt och tankar om personskap som närvarande i beslutet att göra abort.

Gällande självbestämmanderätt är filmernas skildringar liknande, eftersom i båda filmerna skildras inskränkningar på kvinnornas självbestämmanderätt av männen som negativt. I *Hankikanto* (2012) gör hon abort på pojkvännens begäran men ångrar det djupt och lider av allvarliga psykiska problem. I *Kakara* (2013) blir det lite mer komplicerat eftersom Hammarberg ändrar sig, men abort ses som ett negativt val som han först försöker få henne att göra.

Inskränkningarna på de gravida kvinnornas självbestämmanderätt påverkar hur abort skildras i filmerna. Att självbestämmanderätten äventyras har negativa följder för kvinnorna vilket bidrar till att skildra abort som fel val och en oönskad handling. Det bidrar även till en redan existerande mer allmänt negativ syn på abort. Budskapet är dock inte nödvändigtvis att alla aborter är fel bara för att abort skildras som negativt på individnivå. Fokuset ligger på negativitet, ånger och överdrivna psykiska effekter i *Hankikantos* (2012) skildring av abort. Detta bidrar till att skildra abort som psykiskt riskfyllt och något som inte borde göras mot den gravida kvinnans vilja. I

kontrast med hur möjligheten att fortgå med graviditeten skildras som positivt blir det även ännu tydligare att abort ses som ett hot mot stabilitet och familjelycka.

I *Kakara* (2013) skildras läkarens försök till att trygga den gravida kvinnans självbestämmanderätt som positivt och mannens inskränkningar på självbestämmanderätten som negativt. Detta bidrar till att skildra abort som ett negativt alternativ eftersom det är mannen som genom sina inskränkningar önskar att aborten ska genomföras. Eftersom mannen i slutet ändrar sig väcker det frågor om vad filmen egentligen försöker säga om kvinnans självbestämmanderätt då mannens åsikt väger tyngst i beslutet.

Genom symboliken i filmerna gällande självbestämmanderätt bidrar skildringarna av abort till kulturella förståelser av abort som orent, skamfyllt och negativt. Symboliskt kopplas även abort till rädsla, blod, ånger, överdrivna psykiska risker och negativa känslor. Detta är i likhet med tidigare forskning som visar att abort ofta skildras som traumatiskt, dramatiskt och farligt. Att skildra abort på detta sätt för med sig stigmatiserande effekter (Rossi, 2021).

Abort skildras i filmerna som ett individuellt val, fastän samhällseliga strukturers påverkan är möjliga att tolka som faktorer i beslutsfattningen. Att abort skildras som ett individuellt val gör att abort skildras som mer personligt och dramatiskt, samt överför ansvaret på den gravida kvinnan (Olufemi, 2020).

I filmerna är tankar om fostrets personskap närvarande, mera så i *Hankikanto* (2012) än *Kakara* (2013), men dessa tankar om personskap används inte så tydligt på typiska strategiska abortkritiska sätt som det ofta görs. Till exempel är depersonifieringen av kvinnan inte del av personskaps skildringarna i filmerna, vilket gör att filmerna skiljer sig från vanliga sätt att använda personskap för anti-abort syften på det sättet (se Doyle, 2009, Neyer och Bernardi, 2011).

Förstärkandet av fostrets personskap skildras i filmerna som normalt och positivt bidrar till att skildra graviditet och moderskap som något att glädjas över och som positivt. Detta gör kontrasten till abort starkare och skildrar då samtidigt abort som glädjeförstörande och negativt.

Förstärkandet av fostrets personskap sätter även fostret i en offerroll då abort är ett alternativ, detta bidrar då till att sätta den aborterande kvinnan i en förövarroll, vilket är problematiskt (Feshari & Karlsson, 2019). Då embryot anses utgöra ett liv bidrar det till att skildra abort som dödande eller mord, som något att ångra och vara ledsen över, samt som något moraliskt orätt. Hur fostrets personskap skildras har med andra ord särskilt stor betydelse för hur moraliska överväganden kopplas ihop med abort.

Abort skildras alltså i filmerna från ett medicinskt perspektiv som relativt lättillgängligt, realistiskt, tryggt och alldagligt. Vilket går emot hur abort ofta skildras eftersom det ofta skildras som farligt, oetiskt och dramatiskt (Sisson & Kimport, 2014). Kontrasten mellan den medicinska skildringen av abort och abort skildringen på individnivå är stark, vilket kan anses tyda på att abortskildringarna ämnar visa på att det inte finns ett entydigt sätt att skildra abort.

I likhet med tidigare forskning om abortskildringar i film representerades abort alltså som till exempel något negativt, fel, traumatiskt, oåterkalleligt, överdrivet psykiskt riskfyllt och präglat av känslor av skuld, sorg och ånger (se Rossi, 2021). Liksom det framkommit i tidigare forskning så centerades även i dessa vita heterosexuella medelklass kvinnors abort berättelser (Freeman, 2022, Rossi, 2021), fastän Nessus socioekonomiska ställning kan vidare diskuteras och fokuset i *Kakara* (2013) egentligen mest ligger på den manliga huvudkaraktären, samt i en queer läsning skulle heterosexualiteten av karaktärerna kunna ifrågasättas. Till skillnad från tidigare forskning skildras abort som relativt lättillgängligt och tryggt i filmerna. Abort har ofta skildrats som (livs)farligt och överdrivet riskfyllt (Rossi, 2021). Abort skildringar har dock med tiden blivit mer och mer realistiska (Rossi, 2021) så dessa filmer följer trenden i den meningen. Även *Livsfaran*, som oroväckande nog ofta kopplas ihop med abort eller ens begrundandet av abort i filmer, fattas i dessa filmer.

Sammanfattningsvis är filmernas skildringar av abort analyserat genom begreppen självbestämmanderätt och personskap sådana som bidrar till typiska negativa representationer av abort och som på så sätt har riktiga skadliga konsekvenser för förståelsen av abort. Samtidigt som filmernas skildringar av abort också till en viss del normaliserar den medicinska abortprocessen och representerar den på ett mera alldagligt sätt till exempel genom scenerna på sjukhuset.

5.2 Självutvärdering och vidare frågor

Forskningsfrågorna som jag ställde i denna avhandling var:

- Hur skildras abort genom begreppet självbestämmanderätt i kortfilmerna *Hankikanto* (2012) och *Kakara* (2013)?
- Hur skildras abort genom begreppet personskap i filmerna?

Jag ställde dessa frågor i syftet att ta reda på hur abort skildras i specifikt finländska filmer eftersom det endast finns tidigare forskning om abort i film från andra länder. Med andra ord ämnade jag alltså fylla ett tomrum i forskningen genom att forska om abort i finska filmer istället för till exempel amerikanska, och på svenska i stället för på engelska, eftersom det redan finns en hel del tidigare forskning om temat på engelska, speciellt i en amerikansk kontext.

Jag anser att jag lyckats med att besvara forskningsfrågorna, baserat på de teoretiska begrepp, den metod och det material jag valt att använda mig av. Valet av teori, metod och metodologi är motiverat och lämpar sig för mitt syfte och mina forskningsfrågor. Men jag ser även mycket som skulle ha kunnat förbättras eller ändrats för att komma fram till andra intressanta slutsatser och resultat. Till exempel genom att ändra forskningsmaterialet till filmer som skulle ha haft kommentarer skulle man ha kunnat fundera kring åskådarnas reaktioner och på det sättet bidragit till publikstudier som är vanliga inom filmanalys och feministiskt film teori. Det skulle även ha kunnat säga något om hur finländare bemött abort som tema. En annan möjlighet skulle ha kunnat vara att använda en queerpolitisk läsning som teori och metod för att se på queerhet (exempelvis gällande kön eller sexualitet) i filmerna, samt kopplingen mellan queerhet och abort.

Vidare forskning som behövs är till exempel forskning om abort i filmer i Finland som skulle motsvara Sissons forskning där hon sammanställt, kategoriserat och analyserat alla abort narrativ som förekommer i amerikanska filmer och tv-serier. Det vill säga något liknande till hennes Abortion On Screen- projekt, men för finska filmer. Detta skulle behövas för att kunna redogöra för likheter och skillnader i hur abort skildras i Finland och Amerika, på detta sätt skulle man kunna komma fram till typiska sätt hur abort skildras i Finland (genom tiderna) och sedan vidare forska vilka följder dessa skildringar har och har haft.

Frågor som väcktes i min analys och som även kunde fungera som startpunkt för vidare forskning gäller till exempel teman som den blivande faderns möjliga rättigheter, skildring och självbestämmanderätt i abortskildringar. Hur mycket vikt bör sättas på den blivande faderns åsikt gällande abort? Är det den blivande faderns självbestämmanderätt som äventyras om den gravida personen antingen gör abort eller föder barn mot hans vilja? Skildras finska män oftast som för abort i filmer, isåfall varför och är detta typiskt finskt? Vad tänker finländare om faderns roll gällande abort?

Sammanfattningsvis anser jag att jag har lyckats göra vad jag ämnade, men att det finns flera aspekter som kunde och behöver forskas vidare om för att man ska få en djupare inblick i hur abort skildras i finska filmer mera allmänt och inte enbart genom begreppen självbestämmanderätt och personskap.

Litteraturförteckning

Litteratur

Agostinone-Wilson, F. (2020). ABORTION THROUGH THE LENS OF FETAL PERSONHOOD: Social Meanings and Functions. In *Enough Already! A Socialist Feminist Response to the Re-emergence of Right Wing Populism and Fascism in Media* (pp. 149–172). Brill. <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctv1sr6k6d.9>

Aiello, G. (2020). Visual semiotics: key concepts and new directions. SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781526417015>

Aumont, J. och Marie, M. (1988). *L'Analyse des films/Analysis of Film*. Nathan.

Bakony, E. (1974). Non-verbal Symbolism in the Feature Film. *Journal of the University Film Association*, 26(3), 34–38. <http://www.jstor.org/stable/20687249>

Barber, S. (2015). FILM FORM AND AESTHETICS. In *Using film as a source* (pp. 28–50). Manchester University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1mf706q.9>

Basu, A. & Tripathi, P. (2022). Sex-selective abortion and media: review of the film *Jayeshbhai Jordaar* (2022), *Media Asia*, DOI: [10.1080/01296612.2022.2116536](https://doi.org/10.1080/01296612.2022.2116536)

Björklund, E. (2020). Waiting for Abortion: Narratives of Passing Time, Decision-Making, and Late Abortions in Swedish TV Theater of the Late 1960s and Early 1970s. *Body Politics: Zeitschrift für Körpergeschichte*, 8(12), 108-134.

Bracke, M. A. (2017) Feminism, the state, and the centrality of reproduction: abortion struggles in 1970s Italy, *Social History*, 42:4, 524-546, DOI: [10.1080/03071022.2017.1368234](https://doi.org/10.1080/03071022.2017.1368234)

Chapman, J. (2020). Researching film and history: sources, methods, approaches. SAGE Publications, Inc., <https://doi.org/10.4135/9781526417015>

Conti, J. A. & Cahill, E. (2017) Abortion in the media. *Current Opinion in Obstetrics and Gynecology* 29(6):p 427-430, December 2017. | DOI: 10.1097/GCO.0000000000000412

De Reeper, M. (2016). *Film Analysis For Beginners: How To Analyse Movies*. Film Inquiry.

Dermott, E. (2012). ‘Troops to Teachers’: Solving the problem of working-class masculinity in the classroom? *Critical Social Policy*, 32(2), 223–241. <https://doi.org/10.1177/0261018311420279>

Di Nucci, E. (2014), Fathers and Abortion, *The Journal of Medicine and Philosophy: A Forum for Bioethics and Philosophy of Medicine*, 39(4), 444–458, <https://doi.org/10.1093/jmp/jhu021>

Doyle, J. (2009). Blind Spots and Failed Performance: Abortion, Feminism, and Queer Theory. *Qui Parle*, 18(1), 25–52. <http://www.jstor.org/stable/20685753>

Evans, D. P., & Narasimhan, S. (2020). A narrative analysis of anti-abortion testimony and legislative debate related to Georgia’s fetal “heartbeat” abortion ban. *Sexual and Reproductive Health Matters*, 28(1), 215–231. <https://www.jstor.org/stable/48617625>

Feshari, N., & Karlsson, C. (2019). Abort–vems rättighet? Om samtida abortdebatter i Sverige. *Tidskrift för genusvetenskap*, 40(3-4), 11-32.

Freeman, C. (2022) Feeling better: representing abortion in ‘feminist’ television, *Culture, Health & Sexuality*, 24:5, 597-611, DOI: [10.1080/13691058.2021.1874053](https://doi.org/10.1080/13691058.2021.1874053)

Heffernan, V. & Wilgus, G. (2018) Introduction: Imagining Motherhood in the Twenty-First Century—Images, Representations, Constructions, *Women: a cultural review*, 29:1, 1-18, DOI: 10.1080/09574042.2018.1442603

Hollinger, K. (2012). *Feminist film studies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203146804>

Julich, S., & Ljungberg Tinnerholm, H. (2019). Från medicinskt avfall till rättighetsinnehavare. Framväxten av värdekonflikter kring aborterade foster i Sverige. *Tidskrift för genusvetenskap*, 40(3-4), 33-54.

Karkulehto, S. (2012). ”Litteraturforskning och queerpolitisk läsning”. I K. Kivilaakso, A-S.Lönngren och R. Paqvalén (red.): Queera läsningar: Litteraturvetenskap möter queerteori. Stockholm: Rosenlarv förlag, 18-42

Kirby, L. A. (2013). Cowboys of the high seas: Representations of working-class masculinity on *Deadliest Catch*. *The Journal of Popular Culture*, 46(1), 109-118.

Manninen, B. A. (2007). Pleading men and virtuous women: Considering the role of the father in the abortion debate. *International Journal of Applied Philosophy*, 21(1), 1-24.

Mezzadri, A., Newman, S. & Stevano, S. (2022) Feminist global political economies of work and social reproduction, *Review of International Political Economy*, 29:6, 1783-1803, DOI: 10.1080/09692290.2021.1957977

Mercado, G. (2011). *The Filmmaker’s Eye: Learning and Breaking the Rules of Cinematic Composition*. Boston: Focal Press.

Mikos, L. (2014). *Analysis of film*. SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9781446282243>

Neyer, G. & Bernardi, L. (2011). Feminist Perspectives on Motherhood and Reproduction. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung*, 36(2 (136)), 162–176. <http://www.jstor.org/stable/41151279>

Ola-Koyi, J. B. “Film Appreciation: A Formalist Approach to Film Analysis and Evaluation.” *International Journal of Humanitatis Theoreticus*, vol. 2, no, 1, 2019, p. 64–75.

Olufemi, L. (2020). The fight for reproductive justice. In *Feminism, Interrupted: Disrupting Power* (pp. 36–48). Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctvxrpzvs.7>

Rossi, L. M. (2021). Kiertelyä ja syylistystä, huumoria ja solidaarisuutta–abortti mediafiktioissa. In *En ole kertonut tästä kenellekään: puheenvuoroja abortista* (pp. 202-211). Kustantamo S&S.

Ryan, Á., Ging, D., Kamp, A. & McSharry, M. (2018). "Irish Television and the Assemblage of Personal Narratives of Teenage Pregnancy and Abortion". I A. Kamp & M. McSharry (red.): *Re/Assembling the Pregnant and Parenting Teenager: Narratives from the Field* Peter Lang AG. 127–146

Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *An introduction to film analysis: Technique and meaning in narrative film*. Continuum.

Shabot, S. C. (2021) On Motherhood as Ambiguity and Transcendence: Reevaluating Motherhood through the Beauvoirian Erotic, *Comparative and Continental Philosophy*, 13:3, 207-219, DOI: 10.1080/17570638.2021.2002645

Sisson, G. (2019) From humor to horror: genre and narrative purpose in abortion stories on American television, *Feminist Media Studies*, 19:2, 239-256, DOI: 10.1080/14680777.2017.1414864

Sisson, G. & Kimport, K. (2014). Telling stories about abortion: abortion-related plots in American film and television, 1916–2013. *Contraception*, 89(5), 413-418.

Smelik, A. (2016). "Feminist Film Theory". I A. Wong, M. Wickramasinghe, r. hoogland och N.A. Naples (red.): *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss148>

Wayne, M. (2017). Burying Abortion in Stigma: The Fundamental Right No One Wants to Discuss. Abortion Portrayal on Film and Television. *Virginia Sports and Entertainment Law Journal* 16(2).

Yenerall, K. (2011). Reproductive Rights and Modern Film: Five Women, Six Movies and the Politics of Abortion. *APSA 2011 Annual Meeting Paper*.

Källor:

Dwankowski, C. & Hesjedal, T. (2023, 25 april). How to Analyse a Film. NDLA.
<https://ndla.no/article/5825>

Institutet för hälsa och välfärd (2013). Aborter 2012. Hämtad 7 mars 2023 från:
https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/110210/Tr18_13.pdf?sequence=5&isAllowed=y

Institutet för hälsa och välfärd (2022). Raskaudenkeskeytykset 2021. Hämtad 7 mars från:
https://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/144588/Raskaudenkeskeytykset_2021.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Institutet för hälsa och välfärd (2022, 29 augusti). Stöd till självbestämmande-rätt. Hämtad 14 mars 2023 från:
<https://thl.fi/sv/web/handbok-om-funktionshinderservice/stod-och-service/stod-till-sjalvbestammanderatten>

Internet Movie Database (2022, 12 september). A Brat. Hämtad 2022, 12 september från:
<https://www.imdb.com/title/tt2724856/>

Katja Niemi. (2012, 30 december). Hankikanto (She has your eyes) 2012 [video]. Hämtad från:
<https://vimeo.com/56508524>

Mediatehdas Dakar Oy. (2015, 2 oktober). KAKARA lyhytelokuva / short film [video]. Hämtad från: <https://vimeo.com/141149540>

Palmgren, Ann-Charlotte (2020, 30 oktober). *Inbandad föreläsning om representation.* [föreläsning]

Rentola, Annika (2022, 29 september). Fem kvinnor, fem historier: "Därför gjorde jag abort". *Hufvudstadsbladet*. Hämtad 2 oktober 2022, från:
<https://www.hbl.fi/artikel/579523c5-aa96-4fcb-b324-3e6be9698bfe#:~:text=Fem%20kvinnor%20ber%C3%A4ttar%20varf%C3%B6r%20de%20vald>

[e%20att%20avbryta%20sin%20graviditet.&text=I%20Finland%20beviljades%207634%20aborter,1%C3%A4sa%20i%20n%C3%A5gon%20offentlig%20statistik.](#)

Yle Arenan (2016, 18 januari). Uusi Kino: Kakara. Hämtad 12 september 2022 från: <https://areena.yle.fi/1-3105315>

Material:

Niemi, K. (Regissör). (2012). *Hankikanto* [kortfilm].

Yläkäs, K. (Regissör). (2013). *Kakara* [kortfilm]. Mediatehdas Dakar Oy.