



TISSEJÄ, TAIDETTA JA SOSIAALIDEMOKRATIAA

Elisabet Björklund ja Mariah Larsson (toim.) (2016): *Swedish Cinema and the Sexual Revolution: Critical Essays*. Jefferson: McFarland, 240 s.

Ruotsalaiselokuvasta muodostui 1960-luvun mittaana seksielokuvan synonyymi niin Länsi-Saksassa kuin Yhdysvalloissakin. Kesäisen alastonuinnin, luontokohtausten, vaaleiden naishahmojen ja seksuaalisen ilottelun lisäksi ruotsalaiselokuville oli kuitenkin ominaista myös seksuaalisuuden esittäminen ongelmana sekä sen kytkeminen yhteiskunnallisten jännitteiden ja kipupisteiden käsittelyyn.

Nykynäkökulmasta katsoen saattaa vaikuttaa erikoiselta, että Ingmar Bergmanin kaltaisen taide-elokuvaikonin teokset houkuttelivat teattereihin suuria yleisöjä nimenomaan seksikohtaustensa tähden tai että suoranaisesti kaupalliseksi ilmiöksi Yhdysvalloissa kohonnut Vilgot Sjömanin *Olen utelias – keltainen* (*Jag är nyfiken – en film i gult*, 1967) yhdisteli pehmpornoa sosiaalidemokratian tulevaisuutta ja ruotsalaisyhteiskunnan luokkady namiikkaa koskevaan pohdintaan. Jotakuta saattaa myös hämmäntää se, että vaikka Ruotsi laillisti pornoelokuvatuotannon toisena maana maailmassa Tanskan jälkeen vuonna 1971, tätä tuotantoa, sen tuotoksia ja vastaanottoa on tutkittu toistaiseksi huomattavan niukasti.

Elisabet Björklundin ja Mariah Larssonin toimittama artikkelikokoelma *Swedish Cinema and the Sexual Revolution* keskittyy nimensä mukaisesti 1950–70-lukujen ruotsalaiselokuvaan niin sanotun seksuaalivallankumouksen viitekehyksessä. Teoksen neljässätoista tutkimusartikkelissa pohditaan ”seksivallin” murtamista, eli muutoksia valkokankaalla sallituissa seksuaalisuuden esityksissä sekä näiden muutosten yhteiskunnallisia siteitä. Kirjoittajina

on Ruotsissa ja Yhdysvalloissa työskenteleviä elokuvatuotoksia, jotka ammentavat elokuva-analyysin lisäksi laajoista ja monipuolisista arkistolähteistä. Teoksen viisi osaa keskittyvät 1950-luvun ruotsalaiselokuvan ikonisiin kesäkuvauxsiin, taiteen, seksiploitaation ja pornografian välisiin yhteyksiin, elokuvasäätelyyn ja siveellisyyttä koskeneisiin kiistoihin, Ruotsin elokuvasäätöön kulttuuripoliittiseen rooliin sekä ruotsalaiselokuvien yhdysvaltalaiseen vastaanottoon.

Bergmanin ja Sjömanin elokuvat ovat teoksessa ymmärrettävästikin keskeisessä osassa. Muista ohjaajista tarkasteluun nousevat muun muassa Jörn Donner, Arne Mattson, Anne-Marie Berglund ja Joe Sarno. Bergman kulkee halki teoksen aikakauden ruotsalaiselokuvan kärkinimenä, esikuvana ja symbolina, jonka teoksista tarkempaan keskusteluun nousevat *Kesäinen leikki* (*Sommarlek*, 1951), *Kesä Monikan kanssa* (*Sommaren med Monika*, 1954) ja *Hiljaisuus* (*Tystnaden*, 1963). Sjömanin tuotantoa käsitellään etenkin kolmessa artikkelissa: Ulf Jonas Björk tarkastelee *Olen utelias – keltaisen* Yhdysvalloissa nostattamia oikeustapauksia, Anders Wilhelm Åberg tekijyyttä ja sukupuolta molemmissa *Utelias*-elokuvissa ja Lena Lernerhed 491:n (1964) kotimaassaan herättämää sensuurikohua, joka johti Ruotsin Kristillisdemokraattisen puolueen perustamiseen.

Anu Koivunen erittelee artikkelissaan Donnerin elokuvan *Rakastaa* (*Att älska*, 1964) seksuaalisuuden ja sukupuolen esityksiä sekä pohtii sen vastaanottoa seksiploitaation ja eurooppalaisen taide-elokuvan kehityksissä.

Vaikka Donner itse määritteli elokuvaansa epäpoliittiseksi, Koivunen korostaa sen seksiradikaalia virettä, joka mahdollisti onnellisen lopun naispäähenkilön rankaisemisen sijaan.

Mattsonin *Hän tanssi kesän* (*Hon dansade en sommar*, 1951) esitteli ruotsalaiselokuvan sittemmin ikoniseksi noussutta kesäkuvaustoa, joka on teemana Anders Marklundin artikkelissa. Seuraavan vuosikymmenen lopulla kriitikot näkivät Mattsonin kuitenkin jo kerrohon vanhanaikaisena kehäraakkina. Bengt Bengtsson käsittelee Mattsonin syrjäytymistä ruotsalaisohjaajien kärkekartista sekä hänen avointa kapinaansa elokuvakriittikkoja vastaan. Kotimaisten arvostelijoiden hyljeksimä Mattson tähtäsi yhdysvaltalaisille seksiploitaatiomarkkinoille, mutta vaikka hänen elokuvansa *Ann och Eve* (1970) menestyikin taloudellisesti, ei se pohjustanut hänelle uutta kansainvälistä uraa. Sen sijaan elokuvan jakelumat terävät piikit taide-elokuvaa arvostavaa kriitikkokuntaa vastaan kyllä haittasivat Mattsonin tulevia työmahdollisuuksia Ruotsissa.

Mariah Larsson keskittyi 1970-luvun ainoaan naisen ohjaamaan pornoelokuvaan *Veckända i Stockholm* (1976). Siinä missä parhaiten runoilijana tunnetun Berglundin kirjallinen tuotanto käsittelee seksuaalisuutta ja ruumiillisuutta hyvinkin ambivalentein sävyin, hänen elokuvansa näyttää nuoren naisen seksuaalisen löytöretkeilyn leimallisen myönteisessä sävyssä. Larsson selittää tätä eroa pornografian lajityyppikonventioilla: siinä missä yhteiskunnallisesti poleeminen taide-elokuva esitti Bergmanin tapaan seksuaalisuutta usein ongelmallisina ja jännitteisin sävyin, nämä esityskonventiot olisivat soveltuneet huomattavasti huonommin pornoon, joka tapaa korostaa seksin nautinnollisuutta, helppoutta ja runsautta. Kuten Donnerin *Rakastaa*, Berglundin elokuva korostikin aktiivista naisseksuaalisuutta häpeäkehyksen ulkopuolella.

Teos tarjoaa niin ikään kontekstuaalista tutkimusta Joe Sarnon ruotsalaiskansallista kuvaustoa leimallisen luovasti soveltaneista elokuvista. Mats Björkin erittelee perinnekuvausten kierrätystä Sarnon elokuvassa *Fäbodjäntan* (1978), kun taas Kevin Heffernan käsittelee sekä *Fäbodjäntania* että *Syvästä kurkusta* maineeseen nousseen Harry Reemsin tähdittämää elokuvaa *Butterflies* (1975) 1970-luvun transnationaalisen eroottisen elokuvan kontekstissa.

Teos tekeekin selväksi ruotsalaiselokuvan moninaiset kansainväliset yhteydet aina ohjaajien ja esiintyjien matkoista yhteistuotantoihin ja elokuvien levitykseen eri tavoin leikattuina, nimettyinä ja dubattuina. Tämä painotus nousee esille jo teoksen ensimmäisessä artikkelissa, jossa Arne Lunde avaa *Kesä Monikan kanssa* -elokuvan yhdysvaltalaisvastaanottoa.

Teoksen fokus on elokuvakulttuurissa, joten ruotsalaisen pornon sinänsä erinomaisen kiinnostava yleisempi viitekehys jää vähemmälle huomiolle. Poikkeuksen muodostavat Klara Arnberg ja Carl Marklund, jotka käsittelevät artikkelissaan ruotsalaisuuden esityksiä *Private*-lehdessä sitoen ne sekä vaaleiden ruotsalaisneitojen laajempaan brändäämiseen ruotsalaiseksuaalisuuden symboleina että Yhdysvalloissa 1950-luvulta lähtien kierrätettyyn, leimallisen moralistiseen ”ruotsalaissyntiin” kuvaustoon. Italialaissyntyisen, mutta Tanskassa ja Ruotsissa vaikuttaneen Lasse Braunin kaltaiset pääosin Super 8mm -luoppimarkkinoilla toimineet tekijät rajautuvat teoksesta pois, mikä vahvistaa osaltaan elokuvatutkimuksen tapaa keskittyä pitkiin teatterielokuviin muiden formaattien ja levitysmekanismien kustannuksella.

Tästä linjauksesta eroten Tommy Gustafsson tarkastelee oikeusasiakirjojen varassa 1920–40-lukujen laittomia pornolyhytelokuviesityksiä kolmella ruotsalaispaikkakunnalla. Aineistonsa erityisyydestä huolimatta Gustafssonin artikkeli tuottaa olennaisesti uutta tietoa pornoelokuvien levitysverkostoista ja esityskäytännöistä. Yleisesti toistetun selityksen mukaan pornoelokuvia esitettiin ennen 1970-lukua yksityiskotien lisäksi lähinnä bordelleissa, miesten klubeilla ja kerhoilla, joihin osallistuminen edellytti suhteellista vaurautta. Gustafssonin tutkimissa tapauksissa näytösten yleisö on kuitenkin koostunut alempien yhteiskuntaluokkien edustajista, pääasiassa miehistä. Elokuvia esitettiin virallisten ohjelmistojen ulkopuolella ja niiden tausta jäi usein hämäräksi. Elokuvien väitetty ulkomaalainen alkuperä lupasi vapaampaa, mahdollisesti jopa eksoottista seksuaalista ilottelua, vaikka ne olisivat valmistettu Tukholmassa. 1930-luvulla ranskalaiselokuvan nimikkeeseen sisältyi vastaavia seksuaalisuuden lupauksia kuin ruotsalaiselokuvaan pari vuosikymmentä myöhemmin.

Nämä myöhemmät ruotsalaiselokuvat tasa-painottelivat taide-elokuvan, seksiploitaation ja pornon rajapinnoilla, ja kuten Lennerhed, Björk ja Elisabet Björklund osoittavat, seksival-lin paikkaa ja poistamista määriteltiin paljolti eri maiden oikeussaleissa. Itse asiassa sekä elokuvien kansainväliseen kiertoon että eri maiden – keskeisesti Ruotsin ja Yhdysvalto- jen – erilaisia moraalikäsitteitä ja kulttuuri- poliittisia linjauksia koskeva tasapainottelu ja siihen liittyvä eri markkinoiden hyväksikäyttö muodostavat teoksen punaisen langan.

Kulttuuripolitiikka nousee pääteemaksi kolmessa Ruotsin elokuvainstituuttiin ja sen perustajaan ja pitkäaikaiseen johtajaan, Harry Scheiniin, keskittyvässä artikkelissa. Per Vesterlund analysoi Scheinin ideoimaa elokuvan vaikutuksiin keskittynyttä tutkimushanketta, jonka tavoitteena oli vapauttaa elokuvaääntely. Toisin sanoen hanke pyrki todistamaan vaikutustutkimusten ja siten vaikutusten todentamisen mahdottomuuden, vaikka suunnitelma ei sellaisenaan toteutunutkaan.

Maaret Koskisen artikkeli erittelee Scheinin virallisia ja epämuodollisia yhteyksiä Bergmaniin sekä tulevaan pääministeri Olof Palmeen. Elokuvan ja sosiaalidemokraattisen politiikan mieseliitin intiimit kytkökset kulkevat muka-

na myös Lars Diurlinin ruotsalaiselokuvaa ja kansallista brändihallintaa pohdiskelevassa artikkelissa. Ruotsalaiselokuvien auliisti esit- telemä paljas liha oli keino brändätä Ruotsia edistyksellisenä seksuaalisen ja sukupuolisen tasa-arvon maana. Tämä johti Diurlinin mu- kaan siihen paradoksaaliseen tilanteeseen, että Elokuvainstituutti hyödynsi vähäpukeisia vaaleita naisia kansallisen markkinoinnin työ- kaluina ja siten ruokki samaista ruotsalaiselo- kuvista syntyneitä stereotyyppistä kuvaa, jota se koetti rikkoa.

Swedish Cinema and the Sexual Revolution on kauttaaltaan laadukasta, huolellista ja tarkkaa elokuvatutkimusta, joka laajentaa ja syven- tää monin tavoin ymmärrystä aikakauden ruotsalaisesta elokuvasta sitoen sen samalla transnationaalisiin kehyksiin. Seksuaalisuuden ja median suhteista kiinnostuneena voin vain odottaa, että vastaava tutkimuksellinen kiin- nostus kohdistuu myös aikakauden muiden eurooppalaismaiden seksin, taiteen ja pornon suhteita työstäneisiin elokuvakulttuureihin.

Susanna Paasonen

Professori, Mediatutkimus, Turun yliopisto