

### RIETTAAT RUOTSALAISET

Ruotsalaisuus – ja skandinaavisuus laajemminkin – on yhdistetty etenkin yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa vapaaseen ja estottomaan seksuaalisuuteen. Vaikka Suomi tavataankin niputtaa Ruotsin kanssa samaan kulttuurialueeseen, on ruotsalaisuudella ollut täälläkin samantapaisia, jopa vaaralliseen seksuaalisuuteen liittyviä merkityksiä. Sen lisäksi, että ruotsalaisuutta on yhdistetty pornografiaan, ruotsalaisuuden ja homoseksuaalisuuden välille on rakennettu Suomessa populaarikulttuurisia yhdysmerkkejä 1950-luvulta saakka. Käsittelen seuraavassa ”ruotsalaisen seksuaalisuuden” mediakulttuurisia hahmotuksia. Keskityn erityisesti ruotsalaisten ”seksielokuvien” yhdysvaltalaislevytykseen ja pohjoismaisen pornografian historiaan kysyen, kuinka ja millaisin seurauksin ruotsalaisuutta ja seksuaalisuutta on artikuloitu yhteen.

#### Seksielokuva ja ruotsalaistauti

1950- ja 60-luvuilla, ennen valkokangaspornon 1970-luvulle sijoittunutta niin sanottua kulta-aikaa, yhdysvaltalaisissa teattereissa esitettiin erilaisia ”seksielokuvien” kategoriaan niputettuja tuotantoja. Kovaa pornoa ei valkokankailla saanut esittää, mutta seksielokuvat tunnustelivat jatkuvasti sallitun ja kielletyn välistä rajaa. Seksielokuvat vaihtelivat valistuksellisista filmeistä ”dokumentaarisiiin” nudistielokuviin, Russ Meyerin pehmopornotuotantoihin, eksploitaatioelokuviin ja eurooppalaisiin tuontielokuviin, joissa nähtiin eriasteista alastomuutta. (Wyatt 1999; Williams 1989, 96.) 1960-luvun Yhdysvaltojen aikuiselokuvateatterien ohjelmisto koostui pääosin eurooppalaisista elokuvista, joita tuotiin maahan erityisesti Ruotsista ja Tanskasta. Elokuvat esitettiin tekstitettyinä, mikä antoi Justin Wyattin (1999, 114) mukaan niille omanlaistaan ”hienostuneisuuden auraa”. Myös ruotsalaisia

valtavirta- ja taide-elokuvia, kuten Arne Mattsonin *Hän dansade en sommar*, (Ruotsi 1951) tai Ingmar Bergmanin *Kesä Monikan kanssa* (*Sommaren med Monika*, Ruotsi 1952) markkinoitiin seksielokuvina. Jälkimmäistä myytiin lyhennettynä, dubattuna ja uudella musiikilla varustettuna viijailevammalla nimellä *Monica, the story of a bad girl*. (Schröder 1997, 124; Kulick 2005, 10.) Suomalaiselokuvia ei samaisilla valkokankailla juurikaan nähty. Tämä ei johtunut siitä, etteikö suomalaiselokuvissa oltaisi esitetty vastaavanlaista alastomuutta – päinvastoin, naisalastomuus oli 1950-luvun kotimaisen elokuvan laskelmoituja myyntivaltteja. Esimerkiksi T.J. Särkän elokuvan *Hilja, maitotyttö* (Suomi 1953) rohkea maine perustuu paljolti Anneli Saulin alastonuintikohtaukselle, jonka herättämää kohua on kiitelty myös elokuvan kaupallisesta menestyksestä. Särkän ohjaama ja Liana Kaarinan tähdittämä *Kuu on vaarallinen* (Suomi 1962), joka oli kotimaisten elokuvakriitikkojen mukaan ”kaikkien aikojen annos uskallettua shokkiajanvietettä”, myytiin puolestaan 36 maahan. Elokuva toi enemmän valuuttatuloja kuin mikään aikaisempi kotimainen tuotanto ja se nähtiin Yhdysvalloissa lyhennettynä versiona nimeltä *Preludes to Ecstasy*.<sup>1</sup> Jos jopa Bergmanin tyylielty, kuolemaa ja ruumiillisuutta tarkasteleva *Hiljaisuus* (*Tystnaden*, Ruotsi 1963) sai yhdysvaltalaisen seksielokuvayleisön liikkeelle, selittyyne suomalaisen ”seksielokuvien” vähäinen kansainvälinen maine lähinnä länsinaapurია heikommalla levitysjärjestelmällä.

Kotimaisessa elokuvassa seksuaalisuuden kautta rakennettiin myös eroa suhteessa Ruotsiin. Kaarlo Nuorvalan käsikirjoittama *Suomalaistytöjä Tukholmassa* (Roland af Hällström, Suomi 1952) maalaili varoittavia kuvia Ruotsissa odottavista vaaroista ja viettelyksistä. Elokuvassa nuori Tukholmaan töihin lähtenyt Kirsti (Eija Inkeri) tulee seksuaalisesti lähennellyksi, suostuu eroottis-



Ruotsalaismiehet pitävät sekä itsensä että muiden miesten katselusta (*Suomalaistyttöjä Tukholmassa*, 1952).

si malliksi ja päättyy ennen itsemurhaansa sekä rakastajattareksi että prostituoiduksi. Eläinlääkäriopiskelija Olavi (Esko Saha) puolestaan päättyy todistamaan epäilyttäviä ”poikabileitä”, joissa keskenään tanssivilla miespuolisilla osallistujilla on ehostusta ja koruja. Olavi poistuu kokoontumisesta kiroillen ja illan isäntää lyöden korostaen samalla suomalaisen ja ruotsalaisen miesmaskuliinisuuden välille vedettyä eroa. (*Suomen kansallislehti* 4 1992, 469; ks. myös Juvonen 2002, 139–140.) Elokuva kiiteltiin ajankohtaiseen sosiaaliseen ongelmaan tarttumisesta ja jopa dokumentaarisesta aitoudesta. Sen sijaan ruotsalaislehdet näkivät elokuvan ruotsalaisvastaisena ja kritisoivat sen antamaa kuvaa Tukholmasta rikollisten, parittajien, prostituutujen, alastonmallien ja homofiilien kaupunkina. (*Suomen kansallislehti* 4 1992, 469–471.)

Nuorvala kirjoitti ja ohjasi *Suomalaistyttöjen* kohtuullisen menestyksen innoittamana myös elokuvan *Viettelysten tie* (Suomi 1955, työnimeltään *Suomalaispoikia Tukholmassa*), jossa toistettiin jo tuttua kuvastoa: ruotsalaisia homomiehiä, prostituutiota ja huumeita. Elokuva kritisoitiinkin tietoisesta sensaatiomaisuudesta: ”Tulisiko uskoa, ettei Tukholmassa ole yhtään tavallista ihmistä, vaan ainoastaan homoseksuelleja ja miehenkipeitä yläluokan edustajia?” päivitteli ruotsalaiskritikko. Elokuvan kehoja menestystä lisäsi se, että Valtion elokuvatarkastamo poisti ”esteettisistä syistä” elokuvan vetoaulaksi ilmeisesti tarkoitettut naisalastomuutta esitelleet saunakohtaukset. (*Suomen kansallislehti* 5 1989, 405.)

Nuorvalan käsikirjoitusten Tukholmassa suomalaisneitoja vaani kaupallinen seksi, nuorukaisia taas homomiehet. Suomalaisen populaarimedian kuvastoja tutkineen Tuula Juvosen mukaan ”homoseksuaalisuuden sijoittamisesta naismaisiin ruotsalaismiehiin” tuli 1950-luvulla ”strategia, jota toistettiin menestyksekkäästi yhä uusilla areenoilla” (Juvonen 2002, 141, myös 155). Toisin kuin itäisessä naapurimaassa, homoseksuaalisuus ei ollut Ruotsissa kriminalisoitua vuoden 1944 jälkeen, mutta 1950-luvulla julkisuus herkutteli poikaprostitutiota koskeneilla skandaaleilla. Juvonen (2002, 86) mukaan ”tietämys ruotsalaisista ’afääreistä’ aiheutti Suomessakin jonkinlaisen homovillityksen, johon myös valtalehdet menivät mukaan”. Skandaalien puiminen edesauttoi homoseksuaalisuuden identifiointia ”ruotsalais- taudiksi”. Juvonen tulkitseekin homoseksuaalisuuden ja ruotsalaisuuden välille skandaali- ja seksilehdissä tehdyn yhteyden niin ilmeisenä, että ruotsalaisuutta alettiin käyttää ”homoseksuaalisuudelle synonyymisenä koodina” (Mt., 98, 103–104).<sup>2</sup> Kuten Juvonen osoittaa, homoseksuaalisuuden – ja erityisesti mieshomoseksuaalisuuden – paikantaminen ruotsalaiseen mahdollisesti suomalaisuuden artikuloinnin agraarisen terveenä ja heteroseksuaalisena. Samalla kun Ruotsi lupasi siirtolaisille vaurautta, työtä ja hyvinvointiyhteiskuntaa, sen varoitettiin turmelevan heidät paheella ja arvaamattomalla sukupuolielämällä.<sup>3</sup>



Ruotsalaismiehet imevät drinkkinsä pillillä ja samasta lasista (*Suomalaistyttöjä Tukholmassa*, 1952).



Lena Nyman meditoi luonnon helmassa (*Olen utelias – keltainen*, 1967).

## Uuden aallon tuulia

Siinä missä suomalaisten seksielokuvien kansainvälinen maine jäi vaatimattomaksi,<sup>4</sup> ”ruotsalaiselokuva” muodostui 1950- ja 1960-lukujen mittaan kansainvälisestikin käsitteeksi, jossa seksuaalisuus yhdistyi puhtoisuuteen. Vuoden 1964 *Der Spiegel* -lehden mukaan niiden kaavana oli ”alastonuinti plus yhteiskuntakritiikki” (Schröder 1997, 124, 128). Don Kulick toteaa, ettei ruotsalaiselokuvien esittämä seksi ollut koskaan dekadenttia tai perverssiä, vaan se keskittyi ”puhtoiisiin, raikkaisiin ja solakoihin naisiin, jotka harjoittivat ilman syyllisyyttä yhdyntää puhtaiden, raikkaiden ja solakoiden poikaystäviensä kanssa. ’Ruotsalainen synti’ oli tervettä, luonnollista, hyvää seksiä.” (Kulick 2005, 210.) Ruotsalaisseksuaalisuuteen liitettiin puhtoisuuden ohella tietty valistuksellisuus, mitä tukivat osaltaan uutiset pohjoismaisesta julkisesta, kouluissa annettavasta seksuaalikasvatuksesta. Ruotsi oli ensimmäinen maa, jossa koulujen seksuaalikasvatus tehtiin pakolliseksi vuonna 1955. (Schröder 1997, 125; Kulick 2005, 210.)

Puhtoisen ruotsalaisseksin esityksperinnettä jatkoivat 1960-luvun lopun seksiva-

listuselokuvat kuten Torgny Wickmanin *Rakkauten kieli* (*Kärlekens språk*, Ruotsi 1969) ja *Rakkauten kieli II* (*Mera ur kärlekens språk*, Ruotsi 1970) sekä Vilgot Sjömanin ruotsalaista luokkayhteiskuntaa pohtiva, tyyllillisesti uudesta aallosta vaikutteita saanut *Olen utelias – keltainen* (*Jag är nyfiken: gul*, Ruotsi 1967) (Kulick 2005, 210; Schröder 1997, 123–124, 128). *Olen utelias* takavarikoitiin Yhdysvaltain tullissa ja Massachusettsin osavaltio kielsi sen vuonna 1969 säädettömänä. Erityistä huomiota saaneessa kohtaauksessa päähenkilö, yhteiskunnallisesti aktiivinen ja seksuaalisesti utelias Lena Nyman (Lena Nyman) suutelee luonnon helmassa rakastajansa Börje Ahlstedtin (Börje Ahlstedt) aktin jälkeen veltostunutta penistä.

*Olen utelias – keltainen* sekä sen sisarelokuva, huomattavasti vähemmälle huomiolle jäänyt *Olen utelias – sininen* (*Jag är nyfiken: blå*, Ruotsi 1968) herättivät kohua kotimaassaan-kin yhteiskuntakriittisyyden, alastomuuden ja liberaalin seksuaalisuuden yhdistelmällä. Erityisesti päähenkilö Lena Nyman joutui lehdistön hampaisiin ja *Olen utelias – sinisessä* esitellään Nymanin ja Sjömanin vastaanottamia herjauskirjeitä, joiden keskeisenä sisällönä on Nymanin huorittelu. Provokaatio

oli ilmeisen tarkoituksellista esimerkiksi kohtauksessa, jossa Lena ja Börje harjoittavat simuloitua seksiä Tukholmassa kuninkaanlinnan kupeessa kuningasmielisen laulun säestyksellä. *Olen utelias* –keltainen kiellettiin kokonaan Suomessa ja Norjassa ja se joutui sensuurin kynsiin Euroopan maista ainakin Britanniassa, Ranskassa ja Saksassa. (Wyatt 1999, 115.)

Yhdysvalloissa sensuuria seuranneet, kahden vuoden mittaiset näyttävät oikeudenkäynnit ja yleinen kohu tekivät *Olen utelias* –keltaisesta yhden kaikkien aikojen tuottoisimmista ruotsalaiselokuvista. Elokuva esitettiin noin parissakymmenessä teatterissa, joissa se tuotti puolen vuoden aikana neljä miljoonaa dollaria. *Olen utelias* oli *Variety*-lehden listauksessa jopa vuoden 1969 tuottoisin elokuva. Justin Wyatt (1999, 114, 116) toteaa, että luvut ovat hämmästyttäviä elokuvan jokseenkin kuivan ja didaktisen tyylin huomioiden. Ne ovat hämmästyttäviä myös siksi, että *Olen utelias* on tyyliään ennen kaikkea kokeileva, eikä siinä ole perinteistä juonta. Kyseessä on elokuva elokuvan tekemisestä, eräänlainen näytelmäelokuvan, dokumenttielokuvan, reportaasin, haastattelujen ja pehmopornon yhdistelmä, jonka roolihahmot on nimetty näyttelijöidensä mukaan. Toiseksi *Olen utelias* käsittelee paljolti ruotsalaisen hyvinvointivaltion puutteita ja epäkohtia, minkä on vaikea kuvitella houkuttelevan suuria katsojajoukkoja yhdysvaltalaiseteattereihin. Alastomuuden ja seksikohtausten toivossa teatteriin saapuneet joutuivat odottamaan kaipaamaansa aimo tovin. Elokuvan alkupuolella pääosissa ovat ruotsalainen luokkayhteiskunta, tasa-arvo, sosiaalidemokratian tila ja sosialismin kehittäminen, ammattijärjestöt sekä väkivallattoman vastarinnan strategia: ääneen pääsevät niin Martin Luther King kuin Olof Palmekin. Alastouinnin, yläosattoman maalaisluonnossa meditoinnin ja joogaamisen ohella molemmissa *Olen utelias* -elokuviissa on simuloituja seksikohtauksia, jotka ovat kaukana pornografisesta yksityiskohtaisuudesta. Jälkimmäisen elokuvan lesboteemoja kehystetään alun seksuaalikasvatuskohtauksella, jossa naislääkäri keskustelelee nuorten naisopiskelijoiden kanssa homoseksuaalisuudesta ja naisen orgasmista. ”Ruotsalaiselokuvien”



Lena Nyman vastustaa sotaa (*Olen utelias* –keltainen, 1967).



Magnus Nilsson ja Lena Nyman simuloivat seksiä kuninkaanlinnan kaiteella (*Olen utelias* –keltainen, 1967).

johtoteemaksi nähty seksuaalikasvatuksen, luontoon sijoittuvan alastomuuden ja yhteiskuntakritiikin yhdistelmä on keskeisesti läsnä myös Sjömanin elokuvissa.

### Lasse Braun, pornokuningas

Tanska laillisti ensimmäisenä eurooppalaismaana audiovisuaalisen pornografian vuonna 1969. Ruotsi seurasi esimerkkiä vuonna 1971, kun taas Suomen tai Norjan lainsäädäntö ei kokenut vastaavia muutoksia. Lakimuutokset tekivät Tanskasta ja Ruotsista tärkeitä pornon vientimaita (Smith 2005, 151), mutta skandinaavisen seksuaalisuuden kuvastoa rakennettiin uutterasti myös valtavirtaisemmassa populaarikulttuurissa. Pornoelokuvan historiaa tutkineen Linda Williamsin mukaan kova porno löysi tiensä Yhdysvaltojen valkokankaille ensi kertaa kahdessa tanskalaista pornoteollisuutta kuvanneessa dokumenttielokuvassa *Sexual*



*Freedom in Denmark* (John Lamb, USA 1970) ja *Censorship in Denmark: A New Approach* (Alex de Renzy, USA 1970). Dokumenttielokuvien ”yhteiskunnallinen arvo” mahdollisti live-esitysten, pornoelokuvien kuvausten, suuseksin ja jopa täyden erektion esittämisen ilman sensuurin väliintuloa. (Williams 1989, 97–98.)

”Pornon kuninkaaksi” itsensä nimennyt Lasse Braun – alias Alberto Ferro, italialais-syntyinen diplomaatin poika – oli paljolti vastuussa skandinaavisuuden ja pornon yhteen artikuloinnista. Pornoromaanien ja lehtien parissa 1960-luvulla aloittanut ja Pohjois-Eurooppaan muuttanut Braun ryhtyi tekemään elokuvia vuonna 1966 ja ohjasi vuoteen 1977 mennessä noin 80 Super 8 ja 16 mm elokuvaa. Internetissä julkaisemassa omaelämäkerrassaan Braun (2009) nimeää itsensä tanskalaisen pornolainsäädännön muutoksen taustavoimaksi. Hän kertoo laatineensa 1960-luvun alussa Italiassa länsimaisia sensuurikäytäntöjä käsitelleen, yliopiston ”sensuroiman” oikeustieteellisen väitöskirjan ja konsultoineensa sittemmin lainsäädännön muuttamisesta kiinnostunutta nuorta tanskalaista sosiaalidemokraattipoliitikkoa. Tämä on toki mahdollista, mutta lainmuutoksen takana oli kuitenkin Tanskan oikeusministeriö, joka asetti komitean pohtimaan pornografiakysymystä John Clelandin tanskaksi vuonna 1964 julkaistun *Fanny Hillin* herättämien kiistojen takia. Komitea konsultoi virallista kriminologeista, psykiatreista, psykologeista ja kasvatustieteilijöistä koostunutta asiantuntijajoukkoa. Tanskan parlamentti hyväksyi 1967 kirjallisen pornon sallineen lakiehdotuksen jokseenkin yksimielisesti äänin 159–13 ja säädyttömiä kuvia, objekteja tai esityksiä koskeneen lain muutoksen vuonna 1969 äänin 125–25. (Kutchinsky 1992, 43.)

Oikeudenkäyntejä edistääkseen Braun (2009) kertoo päättäneensä vuonna 1966 ”hukuttaa” markkinat laittomaan pornografiaan ja siten painostaa päättäjiä joko kieltämään tai sallimaan sen. Braun perusti Tukholmaan tuotantoyhtiö AB Beta Filmin, joka ryhtyi tuottamaan 8–15 minuutin mittaisia elokuvia. Mustavalkoisten 8 mm -tuotantojen sijaan Braun panosti silloin pornossa harvinaiseen väriin ja kuvasi teoksensa parempitasoiselle, vuonna 1965 lanseeratulle Super

8 -filmille. Elokuvia levitettiin Euroopassa lehtimainosten välityksellä. Vuosien 1968 ja 1969 välillä eurooppalaisasiakkaiden määrä kasvoi 50 000:een ja omien sanojensa mukaan Braun levitti ”seksuaalivallankumousta Skandinaviasta käsin”. Kysynnän kasvaessa hän jopa perusti oman laboratorion elokuviansa kehitystä varten. Toimien ollessa laittomia Ferro vaihtoi nimensä Brauniksi: hän kertoo ostaneensa nimensä ruotsalaiselta puusepältä, joka oli kunnostamassa hänen tukholmalaiستoimistoaan poliisien ilmestyessä paikalle.

Pioneeripuheestaan huolimatta Braun ei toki ollut ensimmäinen pohjoismainen pornotuottaja. Nykyään NASDAQiin pörssilistautunut eurooppalainen pornojätti Private Media Group sai alkunsa Ruotsissa vuonna 1965 Berth Miltonin perustaessa maailman ensimmäisen kovaan pornoon keskittyneen nelivärilehden *Private*. Elokuvatuotannossa Beta Film sen sijaan oli uusilla urilla. Braun kuvasi elokuviaan Ruotsin ja Tanskan lisäksi muun muassa Ranskassa, Espanjassa ja Karibianmerellä. Ajankohtaan nähden Beta Film panosti tuotantoihinsa ja pyrki profiloitumaan laatupornon tekijänä. Skandinaavisen seksuaalisuuden puhtoisen julkisuuskuvan kannalta on huomionarvoista, että Braunin elokuvissa esiteltiin erilaisia fetissejä, sitomis- ja ulosteilekkeitä sekä anaaliseksiä (esim. elokuvasarjat *Perversion*, Tanska 1971; *Shocking*, Hollanti 1972 tai *Bondage*, Hollanti 1972). Vaikka aktit sijoittuivat paikoin luonnon helmaan, Braunin elokuvia on vaikea nähdä ruotsalaiselokuvien tapaan valistuksellisinä tai yhteiskuntakriittisinä, mikäli ohjaajan ajamaa ”seksuaalista vapautumista” ja ”pornoaktivismia” ei tulkita yhteiskuntakritiikin muodoksi. ”Stag”-elokuvien eli lyhyiden pornoelokuvien historiaa käsittelevässä kirjassaan Al Di Lauro ja Gerard Rabkin erottavat Braunin elokuvat historiallisine ja temaattisine painoituksineen muista skandinaavituotannoista mainiten erityisesti trooppiset, prostituutioon, viikinkien seksielämään, Casanovaan sekä salaisen agentin X-69 seikkailuihin keskittyvät elokuvat. AB Beta Filmin esimerkki innoitti myös muita paikallisia tuotantoyhtiöitä, kuten Venus Films, Flesh Moving Pictures ja Color Climax Films, kehittelemään elokuviansa teemoja ja laatua, joskin Di Lauro ja Rabkin

valittavat elokuvien tason jälleen laskeneen 1970-luvun mittaan. (Di Lauro & Rabkin 1976, 89–91.)

1950- ja 60-lukujen ”ruotsalaiselokuvien” yleisöt olivat pääosin melko pieniä (*Olen utelias – keltainen* oli oma poikkeustapauksensa). Samaa ei voi sanoa Braunin tuotannoista, vaikkei niitä esitettykään ensisijaisesti valkokankailla. Super 8 -elokuvia ostettiin kotikäyttöön, mutta massamarkkinat avautuivat vuonna 1971 yhdysvaltalaisissa peep show -laitteissa, kun toimintaansa aloitellut Reuben Sturman otti Braunin elokuvat levitykseen. Lähinnä pornokauppoihin sijoitetut 8 mm ja Super 8 -elokuvia luuppeina esittäneet peep show -laitteet koostuivat kolikkokäyttöisestä, useimmiten heikkotasoisesta projektorista sekä lukittavissa olevasta kopista. Jos Braun oli (ainakin omien sanojensa mukaan) Euroopan pornokuningas, järjestäytyneen rikollisuuden kanssa yhteistyötä tehnyt Sturman oli uuden mantereen vauraimpia ja vaikutusvaltaisimpia alan miehiä: 1980-luvun alussa Yhdysvaltain oikeusministeriö arveli häntä maan suurimmaksi kovan pornon levittäjäksi. Sturman kehitti peep show -levitysmenetelmän ja sai osingot mantereen kymmenien tuhansien esityslaitteiden tuotoista, jotka kohosivat arvioiden mukaan yksin 1970-luvulla kahteen miljardiin dollariin. (McNeil & Osborne 2005, 104–105; Lane 2000, 48–49.) Toiminnan massiivisuus vaikutti itsestään selvästi Beta Filmsin skandinaavituotteiden levinneisyyteen kuten myös yhtiön tuottavuuteen.

## Valikoitua muistelua

Pornoelokuvan ja -teollisuuden historiaa on tavattu kertoa sangen amerikkalaiskeskeisesti. Vaikka pornografia onkin yleisesti ottaen mediahistorian alituttakuita alueita, yhdysvaltalaiset elokuvat, niiden ohjaajat, tuottajat ja esiintyjät sekä erilaiset pornoon liittyvät oikeudenkäynnit ja kiistat ovat tulleet kerrotuiksi niin tutkimuskirjallisuudessa kuin laajalle yleisölle suunnatuissa tieto- ja viihdekirjoissakin (ks. Williams 1989; Kendrick 1996; O’Toole 1998; Jennings 2000; Lane 2000; McNeil & Osborne 2005). Eurooppalaiset tarinat tapaavat puuttua näistä kertomuksista Britanniaa lukuun

ottamatta lähes kokonaan.<sup>5</sup> Kiistattomasta historiallisesta merkityksestään huolimatta Braun tulee mainituksi pornohistorioissa lähinnä vain Sturmanin kanssa tekemänsä yhteistyön osalta: hänen elokuvistaan, niiden tuotannosta tai vastaanotosta ei ole juurikaan kirjoitettu.<sup>6</sup> Edes Braunin omalämäkerta ei käsittele hänen kahta vuonna 1976 tekemiään 35mm elokuvaa.

Elokuvien populaarihistoriallisissa porno-muisteluissa – esim. *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, USA 1997), *Rated X – seksillä tähtiin* (*Rated X*, Emilio Estevez, USA 2000) tai *Inside Deep Throat* (Fenton Bailey & Randy Barbato, USA 2005) – on nostettu esiin Gerard Damianon ja Mitchell-veljesten kaltaisia ohjaajia ja tuottajia paikoin hyvinkin auteuristisin sävyin. 35 mm filmille kuvatut *Syvä kurkku* (*Deep Throat*, Gerard Damiano, USA 1972), *The Devil in Miss Jones* (Gerard Damiano, USA 1973) ja *Behind the Green Door* (Artie & Jim Mitchell, USA 1972) on nostettu pornon ”kultakauden” klassikoiksi, joita voi löytää valtavirtaisempienkin tavaratalojen DVD-hyllyistä.<sup>7</sup>

Euroopassa ei ole nähty vastaavaa 1970-luvun muistelua tai pornonostalgiaa kenties siitäkin syystä, ettei pornoa ole nähty yhtä poliittisena ja kiistanalaisena kysymyksenä kuin seksisotien mantereella Yhdysvalloissa. Poikkeuksina toimivat taiteellista auteur-pornoa kaihoileva *Le Pornographe* (Bernard Bonello, Ranska 2001), valistuksellisen *Rakkauten kielen uudelleenfilmatisointi* (*Kärlekens språk* 2000, Anders Lennberg, Ruotsi 2004) sekä francolaisen hallinnon viimeisiin vuosiin sijoittuva *Torremolinos 73* (Pablo Berger, Espanja/Tanska 2003), jossa espanjalainen aviopari alkaa tehdä tanskalaislevittäjille ”valistuksellisia” seksielokuvia taiteellisena esikuvanaan itse Ingmar Bergman.<sup>8</sup> Quentin Tarantino on puolestaan maininnut, että hänen haaveenaan on tehdä Tukholmaan sijoittuva kunnianosoitus 1960-luvun seksielokuville (Garrett 2007).

Pohjoismaisiin pornohistorioihin kohdistunut vähäinen huomio on sinällään yllättävää. Paitsioasema saattaa johtua siitä, että esimerkiksi Braunin 1960-luvun lopun ja 1970-luvun elokuvat olivat teknisestä tasostaan huolimatta lyhyitä, usein yksikehittäisiä, eikä niitä kehitetty pitkän kertomuselokuvan suuntaan kuten Yhdysvalloissa,

jossa pornon ”kultakaudeksi” on nähty nimenomaan elokuvateattereissa levitetyn, 35 mm (ei Super 8 tai 16 mm) elokuvan aika. Kultakauden nähdään useimmin päättyneen videon voittomarssiin 1980-luvun alussa, sitä seuranneeseen pornoelokuvatarjonnan rajuun kasvuun sekä tuotantokustannusten ja elokuvien yleisen tason laskuun. Videon myötä pornoelokuvateollisuus ja sen tuottavuus kasvoivat merkittävästi. (Paasonen & Saarenmaa 2007, 29–31.) Yhdysvalloissa tuotetut pitkät, kertomuselokuvan mittaiset ja muotoiset pornoelokuvat päätyivät myös skandinaavisille markkinoille, eivätkä paikalliset tuotannot aina pärjänneet kilpailussa (Di Lauro & Rabkin 1976, 88). 1990-luvun mittaana eurooppalainen pornotuotanto laajeni Saksan, Ranskan ja Italian kaltaisista vahvoista tuottajamaista Itä-Eurooppaan, erityisesti Tšekkiin ja Unkariin (Milter & Slade 2005). Osittain pohjoismaisten historioiden kartoittamattomuus johtuu paikallisen tutkimuksen niukkuudesta ja kansainvälisen pornotutkimuksen sitkeästä yhdysvaltalaiskeskeisyydestä.

## Kuuma pohjola

Lienee sekä varhaisempien ruotsalaisten ”seksielokuvien” että Braunin lyhyiden hardcore-elokuvien ansiota, että ruotsalaisuus ja pornografia artikuloituivat Yhdysvalloissa yhteen. Tähän viittaa esimerkiksi yhdysvaltalainen *Swedish Erotica* -elokuvasarjan nimi. Caballero-tuotantoyhtiö aloitti *Swedish Erotica* -elokuvien tekemisen 1970-luvulla Super 8 -formaattissa, ja nimi juontuu todennäköisesti siitä, että elokuvat kilpailivat samoista luuppimarkkinoista kuin niitä hallinnut Beta Films. Suurempaan maineeseen *Swedish Erotica* kohosi videotuotannon ja VHS-myyntin myötä seuraavalla vuosikymmenellä: yli 120:n VHS- ja DVD-nimikkeen laajuudellaan *Swedish Erotica* on tiettävästi kaikkien aikojen menestyksekkäin ja länsimaissa laajasti myyty aikuiselokuvasarja. Muun muassa pornon amerikkalaisten supertähtien John Holmesin ja Sekan elokuvista tunnetun sarjan yhteys Ruotsiin rajoittuu sen nimeen, mutta elokuvien pitkäaikainen suosio on auttanut skandinaavisten pornoassosiaatioiden luomista. 1980-luvun alussa Caballero

lanseerasi Atari 2600:lle tuottoisan sarjan (graafisesti sängen yksinkertaisia) pelejä nimikkeellä *Mystique/Swedish Erotica*. Nämä ”ruotsalaiset aikuispelit” – nimikkeinä muun muassa *Bachelor Party*, *Beat 'Em and Eat Em*, *Jungle Fever* ja *Custer's Revenge* – oli ohjelmoitu Yhdysvalloissa ja valmistettu Hongkongissa. (Ks. Lane 2000, 55.)

Ruotsia koskeneista ymmärryksistä kielii osaltaan myös se, että pornon vastustajien riveihin liittynyt, *Syväin kurkun* päätähtenä maineeseen noussut Linda Lovelace jännitti 1980-luvulla luentomatkaansa Ruotsiin ja Norjaan, koska tiesi Skandinavian olevan ”maailman pornopääkaupunki” (sic) (Lovelace & McGrady 1986, 171). Norjalaistutkija Anne G. Sabo toteaa, että Yhdysvalloissa Pohjoismaat nähdään helposti yhtenäisenä seksuaalisuuden ja pornografian kultamaana siitä huolimatta, että maiden väliset erot ovat suuria ja vaikkapa norjalainen kovaa pornoa koskeva lainsäädäntö on Yhdysvaltoja tiukempaa. Pohjoismaisen maantieteen ja kulttuurin rajatulla tuntemuksella lienee tässä oma merkityksensä. Sabon mukaan skandinaavinen vapaan seksuaalisuuden kuvasto yhdistetään vahvaan sosiaalidemokraattiseen perinteeseen ja tasa-arvopolitiikkaan. (Sabo 2005, 37; myös Paasonen 2007.)

Naisten vapautusliikkeen ja vapaan pornon yhdistäminen saattaa tuntua omituiselta, sillä pohjoismainen tasa-arvopuhe on tavannut olla pikemminkin pornovastaista. Ruotsalaisia seksuaalisuusdiskursseja tutkineen Don Kulickin mukaan naiset eivät 1960-luvulla juurikaan osallistuneet keskusteluihin, kun Ruotsissa kiisteltiin abortista, pornografiasta, seksuaalivähemmistöjen oikeuksien parantamisesta, seksuaalikasvatuksesta ja prostituutiosta. Feministiset äänenpainot nousivat esille 1970-luvulla, jolloin asenteet kaupallista seksiä vastaan olivat tiukkoja. Siitä lähtien yhdysvaltalainen antipornofeminismi muodostuikin hegemoniseksi valtiofeminismiksi: Ruotsin hallituksen seksuaalisuutta käsitteleviin seminaareihin kutsutaan kansainvälisiä antipornotutkijoita ja porno tavataan nähdä yhteiskunnallisena ongelmana. (Kulick 2005, 211–213.) Kulick näkee ”ruotsalaisen seksuaalisuuden” paradoksaalisena yhdistelmänä vapauden mielikuvia, laillisia rajoituksia ja normatiivisia kehystyksiä, joissa tuotetaan pontevasti

kansallista hyvän ja moraalisesti vastuullisen seksuaalisuuden mallia: hyvän seksin tulee perustua yhteiseen sopimukseen ja tyydyttää molempia osapuolia (osapuolia voi olla vain kaksi). Seksiin ei tule liittyä rahaa tai hallintaa, partnerien välillä tulisi olla jonkinlainen sosiaalinen side (joskaan ei välttämättä parisuhde) ja heidän tulisi olla sosioekonomisesti melko tasavertaisia. (Mt. 206, 208.) Tämä hyvän seksin malli noudattelee puhtoisuudessaan ”ruotsalaiselokuvienvien” kuvastoja ollen samalla voimakkaan normatiivinen.

Ruotsi näyttää leimautuneen vapaan seksin ja pornon kultamaaksi Tanskaa perusteellisemmin siitäkin huolimatta, että tanskalainen lainsäädäntö on ruotsalaista vapaampi.<sup>9</sup> Edelleen voidaan pohtia, miksi Ruotsia hahmotettiin seksuaalisen vapautuneisuuden mallimaana Yhdysvaltojen lisäksi myös Saksassa – tai miksei Saksaa ja pornoa artikuloitu muualla vastaavilla tavoilla yhteen. Porno sallittiin Länsi-Saksassa lopullisesti vuonna 1976 siten, että pehmopornon määritelmä laajennettiin kattamaan kaikki muu kuin laittomaksi (eli ”kovaksi”) jäänyt väkivalta-, eläin- ja lapsiporno. (MacRae 2003, 319; Lee 2007, 24.)<sup>10</sup> Maa muodostui pian Tanskan tapaan varteenotettavaksi pornotuottajaksi.

Nudismin ja vapaan ruumiskulttuurin (*Freikörperkultur*) perinteet ovat eläneet Saksassa vahvoina jo 1900-luvun alusta (Ross 2005), julkinen seksuaalikasvatus oli laajamittaista jo 1920-luvulla, ja 1910- ja 20-luvuilla tehtiin koko joukko seksuaalisuuteen keskittyviä ”moraalielokuvia” (Lee 2007, 10–12). 1950-luvun ja 60-luvun alun kieltokauden jälkeen nähtiin varsinainen seksielokuvien (*Deutscher Sex-Film*) aalto: valistus- ja dokumenttielokuvien ohella valkokankaille ilmestyi seksiploitaation perinteeseen istuvaa pehmopornoa (Herzog 2005, 143–144).

Sekä saksalaisia pornoasenteita tarkastelleen Patricia Sannie Leen että maan seksuaalihistoriaa tutkineen Dagmar Herzogin mukaan saksalaiset olivat 1960-luvun lopulla maailman innokkaimpia pornon kuluttajia. Vaikka kova porno oli laitonta, ei lailla ollut käytännössä voimaa eikä pornon saatavuus ollut ongelma: vuonna 1971 länsisaksalaiset käyttivät 50 miljoonaa markkaa ulkomaiseen

(pääosin ruotsalaiseen ja tanskalaiseen) ja arviolta 125 miljoonaa paikallisesti tuotettuun pornografiaan. (Herzog 2005, 145; Lee 2007, 16–17, 25.)<sup>11</sup> Vuonna 1962 tietävästi maailman ensimmäisen seksikaupan perustanut entinen Luftwaffe-lentäjä Beate Uhse-Rotermund taas edustanee kaupallisen seksin viitekehyksessä hyvinkin voimautunutta naiseutta (Slade 1997, 5; Herzog 2005, 145; Lee 2007, 40–41). Kansainvälinen markkinajohtaja Beate Uhse AG toimii nykyään 60 maassa.

Reippaan nudismin tai Hans Billianin 1970-luvulla ohjaamien ”baijerilaisten seksikomedioiden” suosiosta huolimatta saksalaiseen seksuaalisuuteen ei ole liitetty vastaavia puhtoisuuden assosiaatioita kuin sen ruotsalaisvastineeseen. Päinvastoin, saksalaisuutta on hahmotettu sekä ensimmäisen että erityisesti toisen maailmansodan jälkeen pikemminkin sadomasokismin, barbarian ja erilaisten perversioiden kautta (Dean 1996, 62–65; Herzog 2005, 11–19). Lasse Braunin ”ruotsalaispornossaan” esittelemistä parafilioista (”epätavallisista”) seksuaalisista suuntautumisista, kuten fetisismistä, koprofiliasta tai sadomasokismista) riippumatta populaarikulttuurinen ruotsalainen seksuaalisuus ei ole tavannut hahmotua perverssinä tai vaarallisena. Estottoman seksuaalisuuden kuva näyttää liittyvän nimenomaisesti hyvinvoiviin vaaleisiin ruotsalaisnaisiin. (Schröder 1997, 128, 131–133).

Ruotsalaiseksuaalisuuden kuvaston historiaa kartoittanut Stephan Schröder näkee 1950-luvun ”ruotsalaiselokuvat” eräänlaisena käännekohtana, sillä historiallisesti katsoen skandinaavisen agraarikulttuurin saatilla käynnit, yökylät sekä muut avioliiton ulkopuolista seksuaalisuutta koskeneet käytännöt ja normit eivät suuremmin poikenneet muusta Euroopasta (Schröder 1997, 123–124, 126).<sup>12</sup> Bergmanin *Hiljaisuus* sai Länsi-Saksassa vuonna 1964 kymmenen miljoonaa katsojaa paitsi kahden alastonkokuksensa, myös konservatiivien paheksunnan ja elokuvan herättäneen julkisen kohun ansiosta (Herzog 2005, 143). Toisin sanoen ”ruotsalaiseksuaalisuus” rakentui mediassa varsinaisia elokuvia tehokkaammin niiden markkinoinnissa, vastaanotossa ja erilaisissa sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleissa. Tuloksena on rihmastomainen rakennelma,



jossa seksuaalikasvatus kohtasi luontoidyllin ja naisemansipaatio pehmoportunon. Kaiken tämän kuvaksi kohosi vaalea ruotsalaisnainen.

*Olen utelias* -elokuvien Lena Nyman voidaan nähdä ”ruotsalaiselokuvien” estotoman naisseksuaalisuuden tyyppikuvana. Vaaleine pitkine hiuksineen ja runsaine muotoineen nuori päähenkilö ruumiillistaa seksuaalista kokeilunhalua, tekee reippaasti aloitteita eikä ujostele alastomuutta. Samalla hänet kuvataan jokseenkin naiivina. *Olen utelias – keltaisen* alussa Lena ja tämän vanhempi elokuvaohjaajapoikaystävä Vilgot Sjöman (Vilgot Sjöman) kuuntelevat suuressa salissa neuvostorunoilija Jevgeni Jevtušenkoa. Puheenaiheena on sosialismi ja vallankumous, mutta Lenaa kiinnostaa vain mahdollisuus saada tekeillä olevaan elokuvaan rakkauskohtaus teatteriopiskelijatoverinsa, komean Magnusin (Magnus Nilsson) kanssa. ”On sääli, ettei politiikka kiinnosta häntä”, Sjöman pyörittelee päätään.

Schröderin mukaan Ruotsin ja vapaan seksuaalisuuden yhdistäminen johtuu siitä, että Ruotsi mielletään ylipäättään pohjoismaisen hyvinvointivaltion prototyypiksi ja tätä kautta eräänlaiseksi skandinaavisuuden tyyppimaaksi. ”Ruotsalainen seksuaalisuus” saa vastaavalla tavalla edustaa skandinaavista seksuaalisuutta ja ”vapaa ruotsalaisnainen” vapautunutta pohjoismaista naisuutta yleensä. (Schröder 1997, 130.) Naisten vapautuminen on samalla tullut kuvatuksi seksuaalisena aktiivisuutena, aloitteellisuutena ja saatavuutena. Lena Nymanin tavoin aktiiviseen heteroseksisiin vapautunut nainen taas ei ole hahmona järin uhkaava. Ruotsalaiseksuaalisuuden kuvastoissa etninen vaaleus, seksuaalinen reippaus ja luonnonläheinen puhtaus artikuloituivat yhteen.

Suomesta katsoen ”ruotsalaiseksin” kuva näyttäytyy hieman erilaisena. Ruotsalaiselokuvien luontoon sijoittuvat nakuilut ovat olleet käytössä myös kotimaisessa elokuvassa Särkän tuotannoista uuteen aaltoon (esim. *Käpy selän alla*, Mikko Niskanen, Suomi 1966; *Naisenkuvia*, Jörn Donner, Suomi 1970). Kotimainen saunaperinne on antanut oman lisänsä alastomuuden ja puhtaisuuden yhdistelmälle. Puhtaisen seksin esityksissä on silti tehty sinnikästä eroa Ruotsiin. Pornografiaa ja homoseksuaalisuutta koskevan,

huomattavasti liberaalimman lainsäädäntöhistoriansa ansiosta Ruotsiin yhdistettiin Suomessa etenkin 1950–70-luvuilla pikemminkin likaisen ja dekadentin kuin puhtaan seksuaalisuuden teemoja. Tätä kuvastivat kenties selkeimmin elokuvien *Suomalaisneitoja Tukholmassa* ja *Viettelysten tie* tarjoamat näkemykset ruotsalaismiehistä sekä nuoria suomalaismiehiä että -naisia vaanivina elostelijoina.

Pornon saatavuudella on niin ikään ollut oma merkityksensä. Kotimaisen lainsäädännön ja elokuvasensuurin takia kovaa pornoa ei juurikaan tehty Suomessa ennen 1990-luvun loppua muutoin kuin printtimediassa. Audiovisuaalista pornoa tuotiin vuosikymmeniä maahan Ruotsista ja Tanskasta myyntiin seksikauppojen ”tiskin alle”. Vuoden 1987 kiistellyn videolain kiellettyä K-18 -merkittyjen videoiden (eli pornon ja väkivallan) levityksen ruotsalaiset postimyyntiyritykset tekivät runsaasti voittoja suomalaismarkkinoilla. (Samola 1989, 197–197; Korppi 2002.) Ruotsi oli myös keskeinen kotimaisten pornoelokuvien tuotanto- ja levityskanava aina 2000-luvun alkuun saakka. Mariahin kaltaiset, uransa jo 1990-luvulla aloittaneet suomalaiset naisesiintyjät esiintyivät sekä ”suomalais erityisinä” markkinoituissa elokuvissa (esim. *Finsk amatör action*, 1998; *Finish [sic] Nights*, 2000; *Finska Gigant*, c. 2000 tai *Heja Finland!* c. 2000) että yleispohjoismaisissa tuotteissa (esim. *Nordic Debutantes 2*, 1997; *Norden Suger*, c. 2000 tai *Het så in i Norden*, c. 2000).<sup>13</sup>

Siinä missä ruotsalaisnaiset ovat saaneet edustaa saksalaisessa tai yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa estotonta ja rivakkaa seksuaalisuutta, ruotsalaiseksuaalisuutta on hahmotettu Suomesta käsin myös homofobisin sävyin. Seksuaalisuus on toiminut kansallisten fantasioiden alueena, jossa kotimaata on aidattu erilleen seksuaalisuudessaan liberaalista, ylettömästä ja pornografiaa tarjoilevasta naapuristaan – vaikka sitten kuinka keinotekoisesti.

## Viitteet

<sup>13</sup> Suomen Filmitteollisuus mainosti elokuvaa *Kuu on vaarallinen* iskulauseella ”Kiihkeä rakkaustarina jännevänä elokuvana – niin kuuma, ettei Suomessa ole ennen tämän veroista tehty”. Elokuvan menestyksen on nähty pohjaavan nimenomaan tuolloisissa oloissa

rohkeisiin alastomuus- ja seksikohtauksiin, vaikka Valtion elokuvataarkastamo poistikin siitä kaikkiaan 45 sekuntia. Myös trailerista poistettiin ” 4 metriä uivan naisen rintakuvaa”. (*Suomen kansallisfilmografia* 7 1998, 46–47.) Liana Kaarinan tähtikuvasta ja seksistä ks. Saarenmaa 2003.

Vastaavasti kuin Särkän *Hilja, maitotytössä*, tässäkin elokuvassa alastomuus ja seksi sijoitettiin kesäiseen luontoon. Samalla kun elokuvat ammensivät seksin esittämisen metaforisesta kuvavarannosta – kuten aktia symboloivista tuulessa huojuvista koivuista tai kuohuvasta koskesta – ne myös haastoivat tietoisesti elokuvan moraalikoodeja. Tämä puolestaan kasvatti niiden saamaa julkista huomiota ja suosiota.

<sup>2</sup> Kyse oli erityisesti lehdistä *Kalle*, *Jallu* ja *Viikon tuus*.

<sup>3</sup> Homoseksuaalien kohdalla ruotsalaisten vapaissa tavoissa oli tosin kyse vaarojen sijaan paremminkin elämäntavallisista mahdollisuuksista. 1960- ja 70-luvun vaihteen laajalevikkinen *Hymylehti* asettautui tukemaan homoseksuaalisuuden rangaistavuuden poistamista. Lehti julkaisi useita homomiesten haastatteluja, joissa toistuvassa teemassa miehet muuttivat Suomesta asenneilmastoltaan sallivampaan Ruotsiin tai Tanskaan. (Juvonen 2002, 106–111.) Vaikka homoseksuaalisuus dekriminisoitiin vuonna 1971, on tämä artikulaatio ilmeisen pitkäikäinen: vielä 2000-luvun taitteessa saippuasarja *Salattujen elämien* sivuhenkilö käsiteltyä Ruotsiin viettämään vapaata homo(baari)elämää (ks. Virtanen 2002, 31).

Ruotsalaisten lisäksi seksuaalinormien haastaminen liitettiin nuorisoon. 1960-luvun alussa, kotimaisten elokuvastudioiden kaaduttua ja television rantautuessa Suomeen, seksi ja väkivalta korostuivat elokuvan kilpavaltteina esimerkiksi elokuvassa *Jengi* (Åke Lindman, Suomi 1963, työnimeltään *Ota minut nuorena*) (ks. Pantti 1998, 70, 106).

<sup>4</sup> Kenties tietoisimmin kansainvälisille seksielokuva-markkinoille tähtäsi Teuvo Tulion viimeinen elokuva *Sensuela* (Suomi 1972), jonka suunnittelu käynnistettiin jo 1964 ja joka kuvattiin pääosin vuosina 1967–1968. Kansainvälisen kohdeyleisönsä takia tämän *Rakkauten ristin* (Suomi 1946) uudelleenfilmatisoinnin repliikit puhuttiin englanniksi ja jälkikäänitettiin suomeksi. Pääosaa, saamelasta Lailaa, esitti Marianne Träskman aliaksella Marianne Mardi. Alun perin pääosaan kaa-vailtiin seksirooliensa leimaamaa Liana Kaarinaa. *Sensuela* on omaperäinen melodraama ja seksipolitiikan yhdistelmä, jossa saksalainen Hans (Mauritz Åkerman) turmelee päähenkilön, saamelaisen Lailan (Marianne Mardi) hyveen. Hans levittää Lailasta ottamiaan alastonkuvia ja tämä päättyy piiskausesityksen vetonaulaksi hampurilaiseen bordelliin ennen pelastautumistaan takaisin Lappiin isänsä hautaristin juurelle. Taiteellisten arvojen sijaan elokuvaa markkinoitiin paljaalla pinnalla, kuopiolaisteatterissa muun muassa iskulausein ”Tähänastisista rohkein kotimainen – jonka näkiessään jopa Jörn D:kin varmasti punastusi!” sekä ”Sensuela – nainen kuuma kuin pätsi – upottava, märkä kuin suo – hän suorastaan imee miehet itseensä...” Vihjailevasta mainonnasta huolimatta elokuvalla oli lyhyen teatterikierröksensä aikana vain 665 maksanutta katsojaa eikä sillä myöskään ollut ulkomaista kysyntää. *Sensuela* oli studioelokuva, jonka tyyli oli ensi-illan aikaan auttamattomasti vanhentunut. (*Suomen kansallisfilmografia* 8 1999, 133–134.)

<sup>5</sup> Tämä koskee erityisesti 1900-luvun audiovisuaalista pornografiaa: kirjallisen pornografian historioissa taas eurooppalaiset tekstit ovat keskeisessä osassa (ks. esim. Marcus 1963; Hunt 1993; Kendrick 1996). Pornografian eurooppalaisia historioita on tarkasteltu Lisa Z. Sigelin toimittamassa teoksessa *International Exposures* (2005), jossa ei tosin käsitellä Pohjoismaita.

<sup>6</sup> Poikkeuksena edellä mainittu Al Di Lauron ja Gerard Rabbinin varhainen pornoelokuvahistoria (1976), jossa pohditaan jopa skandinaavisen pornon ominaisuuksia.

<sup>7</sup> Pornon ”kultakaudesta” ja sen elokuvallisesta muistelusta ks. Paasonen & Saarenmaa 2007.

<sup>8</sup> Elokuvalla on historiallista pohjaa, sillä Espanjassa valmistettiin 1970-luvulla pornoa saksalaisina ja ruotsalaisina yhteistuotantoina etenkin sensuurin poistuttua 1977 (ks. Slade 1997, 5).

<sup>9</sup> Tanska lienee esimerkiksi ainoa eurooppalaismaa, jossa ei säädellä sadomasokistisen pornon tuotantoa, kun taas Ruotsissa moinen määriteltiin vuonna 1991 kategorisesti väkivaltapornoksi (Kutchinsky 2001, 45; Kulick 2005, 209).

<sup>10</sup> Väkivalta-, eläin- ja lapsiporno ovat laittomia useimmissa Euroopan maissa, myös Suomessa.

<sup>11</sup> Lee tulkitsee pornon vankan suosion reaktioksi natsien valtakautta ja sen seksikieltoja kohtaan. Dagmar Herzogin perusteellinen saksalaista seksuaalilainsäädäntöä ja julkisia keskusteluja käsittelevä tutkimus puolestaan osoittaa moraalilaston vapautuneen sodan jälkeen ja kiristyneen jälleen 1950- ja 60-luvuilla, jolloin kristillisdemokraatit ajoivat paitsi pornografian, myös strippauksen, seksuaalivalistuksen, miesten homoseksuaalisuuden, mekaanisten seksilelujen, aviorikokset ja partnerinvaihdon kriminalisointia (Herzog 2005, esim. 129–130). Asenneilmasto muuttui jälleen 1960-luvun jälkipuolella, jolloin sekä muutoksia ajaneet liberaalit ja radikaalit keskustelijat yhdistivät natsiajan ja uudelleenrakennuskauden seksuaalipolitiikan toisiinsa (Herzog 2005, 141–183).

<sup>12</sup> Patricia Sannie Lee (2007, 8) toteaa, että avioliiton ulkopuolisia lapsia syntyi 1800-luvun Euroopassa eniten Saksassa ja Itävallassa.

<sup>13</sup> Elokuvia kuvattiin Ruotsin lisäksi Tanskassa ja niiden esiintyjät puhuivat suomen lisäksi ruotsia ja englantia. Suomipornon noususta ks. Paasonen (ilmestyä).

## Kirjallisuus

Braun, Lasse (2009), *Lasse Braun: The Official Biography Part One*. <http://www.lassebraun.com/newbio.html> (linkki tarkistettu 16.9.2009).

Dean, Carolyn (1996), The Great War, Pornography, and the Transformation of Modern Male Subjectivity. *Modernism/Modernity* vol. 3:2, 59–72.

Garrett, Sheryl (2007), Quentin Tarantino: No U-turns. *The Daily Telegraph* 15.9.2007.

Herzog, Dagmar (2005), *Sex After Fascism: Memory and Morality in Twentieth-Century Germany*. Princeton: Princeton University Press.

- Hunt, Lynn (1993), *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity 1500–1800*. New York: Zone Books.
- Jennings, David (2000), *Skinflicks: The Inside Story of the X-Rated Video Industry*. Bloomington: 1st Books.
- Juvonen, Tuula (2002), *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino.
- Kendrick, Walter (1996), *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Korppi, Timo (2002), *Lihaa säästämättä: 30 vuotta suomalaisen pornobisneksen etulinjassa*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Kulick, Don (2005), Four Hundred Thousand Swedish Perverts. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* vol. 11:2, 205–235.
- Kutchinsky, Berl (1992), Pornography, Sex Crime, and Public Policy. Teoksessa Sally-Anne Gerull & Bornia Halstead (toim.) *Sex Industry and Public Policy: Proceedings of a Conference Held 6–8 May 1991*. Canberra: Australian Institute of Criminology. <http://aic.gov.au/publications/proceedings/14/kutchinsky.pdf> (linkki tarkistettu 29.3.2006).
- Lane, Frederic S. III (2000), *Obscene Profits: The Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age*. New York: Routledge.
- Lauro, Al Di & Rabkin, Gerard (1976), *Dirty Movies: An Illustrated History of the Stag Film 1915–1970*. New York: Chelsea House.
- Lee, Patricia Sannie (2007), *Pornography and the Sexual Revolution: A Comparative Study Between West Germany and the United States*. Julkaisematon tutkielma, Middlesbury College. <http://hdl.handle.net/10090/813> (linkki tarkistettu 16.9.2009).
- Lovelace, Linda & McGrady, Mike (1986), *Out of Bondage*. Secaucus: Lyle Stuart.
- MacRae, Heather (2003), Morality, Censorship, and Discrimination: Reframing the Pornography Debate in Germany and Europe. *Social Politics* vol. 10:3, 314–345.
- Marcus, Steven (1964), *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Basic Books.
- McNeil, Legs & Osborne, Jennifer (2005), *The Other Hollywood: The Uncensored Oral History of the Porn Film Industry*. New York: Regan Books.
- Milner, Katalin Szoverfy & Slade, Joseph W. (2005), Global Traffic in Pornography: The Hungarian Example. Teoksessa Lisa Z. Sigel (toim.) *International Exposures: Perspectives on Modern European Pornography 1800–2000*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- O'Toole, Laurence (1998), *Pornocopia: Porn, Sex, Technology and Desire*. London: Serpent's Tail.
- Paasonen, Susanna (ilmestyy), Homespun: Finnporn and the Meanings of the Local. Teoksessa Darren Kerr & Claire Hines (toim.) *Hard To Swallow: Reading Pornography On Screen*. London: Wallflower Press.
- Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (2007), The Golden Age of Porn: Nostalgia and History in Cinema. Teoksessa Paasonen, Susanna, Nikunen, Kaarina & Saarenmaa, Laura (toim.) *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg.
- Pantti, Mervi (1998), *Kaikki muuttuu... Elokuvaltuurin jälleerakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle*. Turku: SETS.
- Ross, Chad (2005), *Naked Germany: Health, Race and the Nation*. Oxford: Berg.
- Saarenmaa, Laura (2003), Kuka muistaa Liana Kaarinaa? Elokuvatähteyks ja seksi 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa populaarijournalismissa. *Lähikuva* 4/2003, 23–35.
- Sabo, Anne G. (2005), The Status of Sexuality, Pornography, and Morality in Norway Today: Are the Critics Ready for Bjørneboe's Joyful Inversion or Mykle's Guilt Trip? *Nora – Nordic Journal of Women's Studies* vol. 13:1, 36–47.
- Samola, Juha (1989), Erään lain vaiheita. Teoksessa Tilda Maria Forselius & Seppo Luoma-Keturi (toim.) *Uhka silmälle: 7 esseetä kauhuan katsomisesta ja videohysteriasta*. Helsinki: Like.
- Schröder, Stephan Michael (1997), More Fun with Swedish Girls? Functions of a German Heterostereotype. *Ethnologia Scandinavica* 27: 122–137.
- Sigel, Lisa Z. (2005), *International Exposures: Perspectives on Modern European Pornography 1800–2000* (2005). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Slade, Joseph W. (1997), Pornography in the Late Nineties. *Wide Angle* vol. 19:3, 1–12.
- Smith, Clarissa (2005), A Perfectly British Business: Stagnation Continuities and Change on the Top Self. Teoksessa Lisa Z. Sigel (toim.), *International Exposures: Perspectives on Modern European Pornography 1800–2000*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Suomen kansallisfilmografia* 5 (1989) Kari Uusitalo & al. (toim.). Helsinki: SEA.
- Suomen kansallisfilmografia* 4 (1992) Kari Uusitalo & al. (toim.). Helsinki: SEA.
- Suomen kansallisfilmografia* 7 (1998) Kari Uusitalo & al. (toim.). Helsinki: SEA.
- Suomen kansallisfilmografia* 8 (1999) Kari Uusitalo & al. (toim.). Helsinki: SEA.
- Virtanen, Ilona (2002), Kalle on aivan tavallinen homo: homoseksuaalisuuden representaatio saippuasarjassa *Salatut elämät. Tiedotustutkimus* 25:2, 22–33.
- Williams, Linda (1989), *Hard Core: Pornography and the "Frenzy of the Visible."* Berkeley: University of California Press.
- Wyatt, Justin (1999), Selling "Atrocious Sexual Behavior": Revisiting Sexualities in the Marketplace for Adult Films in the 1960s. Teoksessa Hilary Radner & Moya Luckett (toim.) *Swinging Single: Representing Sexuality in the 1960s*. Minneapolis: Minnesota University Press.