



## FOKUKSESSA POLIITTINEN TYTTÖELOKUVA

Heta Mulari (2015) *New Feminisms, Gender Equality and Neoliberalism in Swedish Girl Films, 1995–2006*. Turku: Turun yliopisto, 273 s.

1990-luvulla tytöt olivat kaikkialla: nuorisoeelokuvat kuvasivat lukiolaistyttöjen valtataistelua, radiossa soi Spice Girls ja tyttökirjallisuus eli *chicklit* kului lukijoiden käsissä. Ruotsissa ”uuden aallon elokuva” lähti tyttöelokuva *Fucking Åmål*in (1998) luotsaamana nousuun ja löysi myös kansainvälisen yleisönsä.

Tyttöjen yleisestä kulttuurisesta näkyvyydestä huolimatta 1990-lukua on luonnehdittu angloamerikkalaisessa feministisessä tutkimuksessa taantuneisuuden ajaksi. Vaikka tytöt näyttäytyivät ajan media- ja kulttuurituotteissa ihannekansalaisina, he olivat sitä yleensä kulluttamisensa kautta. Heta Mularin väitöskirja *New Feminisms, Gender Equality and Neoliberalism in Swedish Girl Films, 1995–2006* keskittyy ristiriitaiseen aikaan lähestyen sitä ruotsalaisen tyttöelokuvan silmin. Hän kysyy, millaista kuvaa tyttöydestä ajan ruotsalaiset elokuvat rakensivat ja miten elokuvatyttöys määrittäytyi ympäröivässä journalistisessa ja pedagogisessa keskustelussa.

Ruotsalaisen tyttöelokuvan Mulari määrittelee nuorisoe elokuvaksi, joka täyttää kolme kriteeriä: elokuva keskittyy tyttöihin, se on ilmestynyt vuosina 1995–2006 ja siihen sisältyy poliittinen agenda. Poliittisen agendan kriteeriä Mulari ei tässä yhteydessä avaa enempää, mutta väitöskirjan myöhemmän sisällön perusteella poliittisuuden voi päätellä Mularilla liittyvän suoriin viittauksiin ruotsalaiseen tasa-arvopolitiikkaan. Aikarajauksen perusteena puolestaan toimii tyttöänkarielokuvien yleisyys ja tyttöjen elämän uudenlainen käsittelytapa elokuvassa. Vaikka tyttöjen

elämään keskittyvän ruotsalaisen elokuvan ensimmäisenä merkkitaapauksena on tyypillisesti pidetty 1998 ilmestynyttä *Fucking Åmål*ia, näkee Mulari trendin alkavan jo vuodesta 1995 ja Ella Lemhagenin ohjaamasta elokuvatrilogiasta (*13-årsdagen* (1994), *Drömprinsen – Filmen om Em* (1996) ja *Välkommen till festen* (1997)). Tarkastelu päättyy vuoteen 2006 ja elokuvaan *Säg att du älskar mig* (2006). Vuoden 2006 jälkeen yhteiskunnallinen keskustelu tyttöjen asemasta Ruotsissa hiipui, ja myös ruotsalainen elokuva alkoi etsiä aiheensa muualta.

Mulari on löytänyt kulttuurihistorian alan väitöskirjalleen herkulliset lähtökohdat antifeministiseksi arvostellusta postfeministisestä kaudesta ja tasa-arvon mallimaana pidetystä Ruotsista. Vuonna 1995 YK nimesi Ruotsin maailman tasa-arvoisimmaksi valtioksi. Ruotsalaisissa feministisissä julkaisuissa titteliin suhtauduttiin kuitenkin varauksella, ja niissä peräänkuulutettiin uudenlaisen – median myrkyllisistä kauneusihanteista ja sukupuolihäirinnästä tietoisemmän – feminismin syntymä. Mulari käsittelee ristiriitojen täyttämää kautta taitavasti välttämällä yleistyksiä niin ajan antifeminismistä kuin Ruotsista feministisenä turvasatamana. Väitöskirja täydentääkin feminismin historiankirjoitusta oivallisesti. Ensinnäkin se ottaa tarkastelukohteekseen Ruotsin ja ruotsalaisen elokuvan, kun postfeminismin tutkimusta ja tyttöstudiumista on vaivannut liiallinen keskittyneisyys angloamerikkalaiseen kulttuuriin. Toiseksi, ja vielä merkittävämmän, Mulari ei harhaudu yksinkertaistamaan feministisen liikkeen monimutkaista historiaa

vaan piirtää kaudesta realistisemman kuvan. 1990- ja 2000-luvun taitetta ei voi kuvata sen paremmin puhtaan antifeministisenä kuin feministisenäkään, vaan vallalla oli monenlaista ristiriitaistakin liikehdintää – tarkasteltiinpa tilannetta sitten yksin Ruotsissa tai laajemmin maailmalla.

Rakenteeltaan väitöskirja noudattaa tyyllistä ja tyypillistä kolmijakoa, jossa ensimmäinen osa tarkastelee teinikomediodien ”uutta tyttöä”, toinen melodraamaattisen kerronnan tyttöä tasa-arvoisen sukupuolipolitiikan kohteena ja kolmas dokumentaarisesti kerrotun elokuvan tyttöaktivistia. ”Uudella tytöllä” Mulari viittaa ruotsalaisen elokuvan uudelleen sankarittareen, joka pyrkii määrittelemään identiteettiään edellistä sukupolvea ja vanhempiaan vastaan. Mularin analyysi kohdistuu luvussa esimerkiksi komedioihin *Fucking Åmål* ja *Drömprinsen*, joissa molemmissa korostuu lapsuuden taakse jättäminen ja oman itsen luominen ”uutena tyttönä” (*tjej*) – nenäkkäänä sankarittarena, joka alun kapinastaan huolimatta lopulta huomaa tarvitsevansa aikuisten johdatusta. Lukuun sisältyvä pohdinta angloamerikkalaisittain *postfeminismiksi* ja väitöskirjassa *uusiksi feminismeiksi* (*new feminism*) nimitystä kaudesta ja nimitysten merkityksistä on koko feministisen historian kirjoituksen kannalta oleellista. *Uusista feminismeistä* puhumalla Mulari haluaa havainnollistaa, että 1990-luvun loppu ja 2000-luvun alku ei ollut pelkkää joutomaata kahden feministisemmän ajanjakson välillä, vaan myös tuohon kauteen sisältyi monenlaista liikehdintää. Yhtenä merkittävimpinä mainittakoon akateemisen feminismen uudistuminen poststruktaralistisen ja intersektionaalisen tutkimusotteen sekä *queer*-tutkimuksen rantautuessa Ruotsiin.

Väitöskirjan toisen osan ja sen käsittelemän melodraamaattisen kerronnan keskiössä ovat ongelmatyöt, jotka tarvitsevat elokuvissa apua etenkin seksuaalisuuden alueella navigoidessaan. Mulari tekee kiinnostavan havainnon ruotsalaisen tyttöelokuvan tavasta käsitellä eri tavalla etnisesti ruotsalaisten tai esimerkiksi Itä-Euroopasta Ruotsiin tulleiden tyttöjen seksuaalisuutta. Kun esimerkiksi *Hip Hip Horan!* (2004) sukupuolitetun kiusaamisen kohteeksi joutuva kantaruotsalainen Sofie näyttäytyy hauraudestaan huolimatta entistä tasa-ar-

voisemman Ruotsin toivona, on *Lilja 4-everin* (2002) prostituutioon pakotettu Itä-Euroopasta saapunut Lilja yksinomaan uhri, joka tarvitsee Ruotsin valtion suojelua. Tässä kohden Mulari tarkastelee elokuvaa kiinteässä yhteydessä Ruotsissa tapahtuneisiin sosiaalisiin, poliittisiin ja kulttuurisiin muutoksiin. Ruotsista oli 1995 tullut EU:n jäsen, mikä aiheutti myös epävarmuutta. Epävarmuus näyttäytyi *folkhemin* tarpeena suojella heikoimpiaan. Tyttöjen ja naisten turvaksi astui 1999 voimaan *Sexköpslagen*, joka kielsi seksipalvelujen ostamisen. Seksien ostokieltolaista keskusteltiin vielä 2002, ja tällöin poliitikot vetosivat juuri *Lilja 4-everiin* ja esittivät, että lain tarkoitus oli suojella Ruotsissa asuvia liljoja prostituution uhalta.

Väitöskirjan viimeisessä osassa huomion kohteeksi pääsevät elokuvien, kuten *Falla vackert* (2004) ja *Hannah med H* (2003), kautta ruotsalaisen elokuvan tyttöaktivistit, jotka suhtautuvat kriittisesti etenkin kapitalismiin ja uusliberalistisiin ajatusmalleihin. Väitöskirjan otsikossa mainittu uusliberalismi onkin selkeimmin pohdinnan kohteena juuri kolmannessa osiossa. Mularin havainto dokumentaarisen tyylin yhteyksistä uusliberalistisiin itsensä luomisen (*individualistic self-making*) kertomuksiin on kiinnostava. Hänen mukaansa dokumentaarista estetiikkaa hyödynnetään usein juuri elokuvissa, joissa käsitellään nuorten aktivistien valintaa ryhtyä vegaaniksi tai feministiksi. Tyttöaktivistien kapina on ruotsalaisessa elokuvassa kuitenkin lähes poikkeuksetta hillityn hienostunutta tietoisuutta poliittisista realiteeteista, eikä siihen juuri koskaan liity väkivaltaa tai omaisuuden tuhoamista.

Mularin väitöskirjassaan seuraama analyysin kolmijako komediaan, melodraamaattisuuteen ja dokumentaarisuuteen on perusteltua, sillä Mularin mukaan elokuvien eri tyypit esittelevät toisistaan poikkeavia tyttöyden malleja. Onkin hienoa, että väitöskirjan rakenne nostaa esiin kyseistä havaintoa. Toisaalta elokuva- ja genreteorian näkökulmasta Mularin tapa käyttää sanoja, kuten melodraama ja dokumentti, kaipaisi paikoin selvennystä. Johdannon perusteella lukija saa nimittäin helposti käsityksen, että esimerkiksi väitöskirjan kolmannessa osassa käsitellään yksinomaan dokumenttielokuvaa, vaikka suurimman osan aineistosta muodostaa fiktiivinen elokuva, jossa on käy-

tetty dokumentaarista tyyliä. Myöskään kaikki toisessa osiossa käsitellyt, melodramaattisia keinoja hyödyntävät elokuvat eivät välttämättä ole genreteorian näkökulmasta puhtaita melodraamoja, vaikka lukija saattaisi Mularin kirjoitustavan perusteella niin erehtyä luulemaan.

Mularin valinta analysoida väitöskirjassaan elokuvien ohella myös muunlaista aineistoa on onnistunut ja lisää tutkimuksen ansiokkuutta. Elokuvaa, lehdistöaineistoa ja pedagogisia tekstejä kuljetetaan väitöskirjassa eteenpäin taitavasti elokuvatyttöjä ja lihaa ja verta olevia tyttöjä toisiinsa sotkematta. Toisaalta, kuten edellä mainittu *Lilja 4-everin* vilahtaminen ruotsalaisten poliitikkojen puheissa osoittaa, rajojen hämmentämistä tapahtuu elokuvatutkimuksen ulkopuolella, mikä tekee representaatioiden tutkimisesta ensiarvoisen tärkeää. Mulari tarjoaa aineistostaan useita esimerkkejä, joissa esimerkiksi pedagogisissa aineistoissa elokuvatyttöjä on kohdeltu todellisten tyttöjen

heijastumina. Tämä jos mikä osoittaa, ettei representaation käsite ole elokuvatutkimukselle hyödytön.

Mularin tyttötutkimuksen, feministisen genealogian ja (nuoriso)elokuvatutkimuksen alueilla liikkuva väitöskirja on erinomainen selvitys poliittisesti merkittävästä elokuva-tyttöydestä feminismin historian kannalta kiinnostavana ajanjaksona. Väitöskirja on myös yksi Turun Suomalaisen Yliopistoseuran syyskuussa 2015 palkitsemista viidestä lukuvuonna 2014–2015 valmistuneesta ansiokkaasta väitöskirjasta. Eikä suotta: tuohan Mulari historian ja ruotsalaisuuden mukaan muuten angloamerikkalaisuutta ja nyt-hetkeä korostavaan tyttötutkimukseen.

### **Kaisu Hynnä**

FM, Mediatutkimus, Turun yliopisto