

Heta Mulari

Heta Mulari, FT, tutkija
Nuorisotutkimusverkosto

TYTTÖJÄ RAJOILLA

Transnationaalisuus ja seksuaalisuus elokuvissa *Lilja 4-ever* ja *Sano että rakastat mua*



Tarkastelen tässä artikkelissa ruotsalaisia tyttöelokuvia *Lilja 4-ever* ja *Sano että rakastat mua* osana ruotsalaisia 2000-luvun alun poliittisia keskusteluja tyttöyksistä, rajanylityksistä ja seksuaalisuudesta. Kysyn, millaisten transnationaalien kohtaamisten ja rajanvetojen kautta itäeurooppalaista tyttöyttä sekä urbaania, monikulttuurista nuorisokulttuuria määriteltiin suhteessa niin sanottuun ruotsalaiseen tasa-arvotyttöyteen. Huomioni kohteena ovat erityisesti tyttöjen seksuaalisuuteen liittyvät keskustelut. Olen kiinnostunut elokuvien yhteiskuntasuhteesta ja kasvatuksellisesta käytöstä, minkä vuoksi tarkastelen myös Svenska Filminstitutetin elokuvien pohjalta laatimia tasa-arvokasvatuksellisia oppimateriaaleja.

Et voi elää päivääkään lähiössä kohtaamatta televisioryhmää, joka on tullut etsimään kivenheittäjiä, koulujen polttajia, töhertelijöitä, mellakoita käynnistäviä nuoria, huumekauppiaita, huntuihin pukeutuneita lapsia, uskonnollisia kouluja. He [televioryhmät] saavat rahaa etnopornostaan etsimällä uhrejaan lähiöistä. Me olemme kyllästyneitä etnisyysspornografiaan. Jos haluat tehdä etnopornoa – mene jonnekin muualle. Me olemme ruotsalaisia ja normaaleja ja haluamme olla osa ruotsalaista kulttuuria. Me katsomme Ruotsin Idolsia ja syömme kebabia ihan yhtä paljon kuin kaikki muutkin. Inhoan multikultia.¹

Artikkelini aloittava katkelma on ruotsalaisen feministi ja poliitikko America Vera-Zavalan näytelmän *Etnoporr* markkinointimateriaalista.² Näytelmä koostuu monologista, jossa nuori, ruotsalaisessa lähiössä asuva päähenkilö Aisha kertoo suurimmasta unelmastaan, Ruotsin *Idols*-kilpailun voittamisesta, nostaa idolikseen Angela Davisin ja kritisoi Ruotsin mediakeskustelun stereotyyppisiä käsityksiä lähiöistä ja maahanmuuttajanuorista. Kriittinen näytelmä törmäyttää käsityksiä ruotsalaisuudesta, maahanmuuttajuudesta, tyttöydestä ja mediakulttuurin seksualisoitumisesta.

Etnoporr on taiteellinen tutkielma paitsi rodullistamisesta ja rasismista, myös eletyistä ja medioituneista tyttöyksistä sekä seksuaalisuuteen keskittyvistä mediakuvastoista 2000-luvun Ruotsissa. Se kritisoi maahanmuuttaja-

1 Markkinointiteksti, <<http://www.riksteatern/se/etnoporr>> (linkki tarkistettu 15.1.2015). Artikkelin käännökset ruotsista, englannista ja saksasta suomeksi: Heta Mulari.

2 Näytelmä sai ensi-iltansa Tukholmassa Riksteaternissa vuonna 2009, ja sitä on myös esitetty Suomessa Kansallis-teatterissa vuonna 2012 nimellä *Etnoporno*.

tyttöyteen liittyviä medioituneita stereotyyppejä – luen näihin ongelmallisiin esityksiin myös tässä artikkelissa käsittelemäni ruotsalaiset, 2000-luvun alun tyttöelokuvat. Vuoden 2009 jälkeen yhteiskunnallinen keskustelu maahanmuuttajuuden ja ruotsalaisen yhtenäiskulttuurin ympärillä on entisestään kiihtynyt epävakaa maailmanpoliittisen tilanteen, uuskonservatismi nousun ja pakolaiskeskustelun myötä. Tämä artikkeli tarjoaa lähihistoriallisen näkökulman reilun kymmenen vuoden takaiseen mediakeskusteluun maahanmuuttajatyttöydestä sekä kansallisista ja transnationaaleista rajoista. Käsittelemieni elokuvien vastaanottoa leimasivat poliittiset debatit, jotka liittyivät seksuaaliseen väkivaltaan, ihmiskauppaan, prostituutioon ja Euroopan unionin myötä uudelleenmäärittelyn kohteeksi tulleisiin kansallisiin rajoihin. (Ks. esim. Eduards 2007.)

Tarkastelen tässä artikkelissa elokuvia *Lilja 4-ever* (Lukas Moodysson, Ruotsi 2002) ja *Sano että rakastat mua* (*Säg att du älskar mig*, Daniel Fridell, Ruotsi 2005) osana ruotsalaista 2000-luvun alun poliittista keskustelua tyttöyksistä, rajanylityksistä ja seksuaalisuudesta. Elokuvassa *Lilja 4-ever* 16-vuotias itäeurooppalainen tyttö joutuu taloudelliseen ahdinkoon, kun hänen äitinsä muuttaa Yhdysvaltoihin uuden miesystävänsä kanssa. Tyttö jää yksin kurjiin oloihin ja päättää selviytyäkseen matkustaa Ruotsiin, jossa hänelle on luvattu työ marjanpöimijänä. Ruotsissa hänet kuitenkin pakotetaan prostituutioon. Elokuva *Sano että rakastat mua* kuvaa monikulttuurista nuorisokulttuuria sekä yläkouluikäisten nuorten välisiin suhteisiin sisältyvää äärimmäistä seksismiä ja väkivaltaa. Elokuvan alussa päähenkilö Fatou joukkoraiskataan väkivaltaisesti jalkapallo-ottelussa. Elokuva seuraa raiskauksen jälkeistä oikeudenkäyntiä ja sen vaikutusta Fatouhun, hänen perheeseensä ja Fatoun ystävyys-suhteisiin koulussa.

Kysyn tässä artikkelissa, millaisten transnationaalien kohtaamisten ja rajanvetojen kautta itäeurooppalaista tyttöyttä sekä urbaania, monikulttuurista nuorisokulttuuria määriteltiin suhteessa ruotsalaiseen tasa-arvotyttöyteen³. Huomioni kohteena on seksuaalisuuden lomittuminen kansallisiin ja transnationaaleihin rajoihin. Olen kiinnostunut elokuvien yhteiskuntasuhteesta ja kasvatuksellisesta käytöstä, minkä vuoksi tarkastelen myös *Svenska Filminstitutetin* elokuvien pohjalta laatimia tasa-arvokasvatuksellisia oppimateriaaleja. Oppimateriaalit koostuvat opettajille suunnatuista ohjeistuksista ja kirjasta *Vad har mitt liv med Lilja att göra?*, jossa käsitellään elokuvaa *Lilja 4-ever* erityisesti tasa-arvokasvatuksen näkökulmasta. Kuten Malena Janson toteaa, näissä materiaaleissa painottuvat perusarvot, kuten demokratia, tasa-arvo, väkivallattomuus ja empatia. Näitä arvoja välitetään elokuvakasvatuksen kautta nuorille, ja näin heitä kasvatetaan ruotsalaisen yhteiskunnan jäseniksi (Janson 2008, 140–143).

Näkökulmaani luonnehtii kulttuuri- ja mediahistoriallinen katse, jonka kautta analysoin elokuvia intertekstuaalisesti suhteessa muihin aikalaislähteisiin (vrt. Driscoll 2002, 8–9; McRobbie 2009, 150; Oinonen & Mähkä 2012, 276), tässä tapauksessa oppimateriaaleihin.⁴ Ymmärrän tarkastelemani elokuvat ja oppimateriaalit medioituneina, intertekstuaalisina kohtaamisina, joiden kautta rakennettiin käsitystä ruotsalaisesta tasa-arvotyttöydestä ja sille vastakkaisista vierauksista (Ahmed 2000, 2–4, 7–9). Teoreettisena inspiraationani on Sara Ahmedin ajatus ”oudoista kohtaamisista” (*strange encounters*), jotka tuovat näkyväksi tuttuuden ja vierauden rajapintoja sekä niihin liittyviä sukupuolittuneita ja rodullistettuja valta-asetelmia.

3 Ymmärrän niin sanotun *tasa-arvotyttöyden* kontekstina ruotsalaisen, toisen aallon feminisminkin aikana 1960–1970-luvuilla muotoutuneen tasa-arvomallin, jossa etnisesti ruotsalainen tyttöys määrittynyt tasa-arvoajattelun ilmentäjänä. Tyttö edustaa tasa-arvomallissa ristiriitaisesti optimistista tulevaisuudenuskoa tasa-arvomallin jatkumosta ja pysyvyydestä sekä pelkoa siitä, että ”tytär” saattaisi hylätä tasa-arvoajattelun. Viime vuosikymmeninä tasa-arvoretoriikkaa on käytetty myös oikeistopopulistisesti, jolloin uhkaksi määrittyvät rodullistetusti toiset, maahanmuuttajataustaiset miehet ja pelastuksen kohteeksi maahanmuuttajatyöt. (Vrt. Formark 2013, 8–9; Formark & Brånström Öhman 2013, 3–10; de los Reyes & Martinsson 2005, 9–30; Eduards 2007, 136, 154–155.)

4 Kuten Diane Negra on todennut, synergeettisessä mediaympäristössä mediakuvastojen, kuten elokuvien, irrottaminen muista mediateksteistä saattaa rajoittaa analyttistä katsetta etenkin silloin, kun halutaan tietoa elokuvan osallisuudesta aikansa yhteiskunnallisiin debatteihin (Negra 2009, 9).

Tyttöys muuttuvissa rajoissa elokuvassa *Lilja 4-ever*

Nun liebe Kinder gebt fein Acht
 Ich bin die Stimme aus dem Kissen
 Ich singe bis der Tag erwacht
 ein heller Schein am Firmament
 Mein Herz brennt⁵

5 Nyt rakkaat lapset, keskitty-
 kää / Olen ääni tyynystä / Lau-
 lan kunnes päivä sarastaa /
 taivaiden kirkaassa valossa /
 Sydämeni palaa. (Rammstein:
Mein Hertz brennt, 2001.)



Kuva 1. Lilja (Oksana Akinshina) juoksee moottoritieillä Ruotsissa.
 Kuva: © Memfis Film, Sandrew Metronome Distribution Finland.

Nuori tyttö juoksee harmailla kaduilla ahdistuneena ja eksyneenä. Hänen vaatteensa ovat liian pienet ja kuluneet, kasvoissa on ruhjeita ja poskille ulottuvat hiukset on nyrhitty epätasaisiksi, rasvaisiksi suortuviksi (ks. kuva 1). Heiluva kamera seuraa tytön askeleita, jotka näyttävät väsyneiltä ja raskailta, mutta tyttö juoksee silti nostaen välillä käsivartensa ylös. Välillä kamera kuvaa ympäröivää harmaata maisemaa tehtaanniippuineen, liikenneympyröineen ja huoltoasemineen sekä taivaalla lentävää lintua, jonka siipiin tytön käsivarret rinnastuvat. Tytön askelia taustoittaa saksalaisyhtye Rammsteinin kappale *Mein Hertz brennt*, ”sydämeni palaa”. Kohtauksen lopussa tyttö päätyy sillalle katsomaan alas moottoritiele. Kohtaus päättyy *Mein Hertz brennt* -kappaleen nimilauseen toistoon ja lähikuvaan tytön kasvoista alhaaltapäin kuvattuina.

Tämä kohtaus aloittaa Lukas Moodyssonin käsikirjoittaman ja ohjaaman elokuvan *Lilja 4-ever*, joka kertoo muutamasta kuukaudesta Virossa asuvan Liljan elämässä. Elokuvan alussa Lilja on innoissaan, sillä hän on muuttamassa Yhdysvaltoihin äitinsä ja tämän uuden miesystävän kanssa. Äiti päättää kuitenkin tehdä elämänmuutoksen kaksin miehensä kanssa ja jättää tyttärensä asumaan yksin ilman rahaa. Tämän jälkeen Lilja viettää aikaa ainoan ystävänsä, muutamaa vuotta nuoremman ja kodittoman Volodjan kanssa ja alkaa rahapulassa myydä itseään kaupungin baareissa. Elokuvan käännekohdassa komea nuori Andrei tapaa Liljan baarissa ja alkaa viedä

tyttöä treffeille huvipuistoihin ja McDonaldsiin. Vähitellen Andrei saavuttaa Liljan luottamuksen ja houkuttelee hänet lähtemään Ruotsiin. Lilja suostuu tarjoukseen ja matkustaa väärällä passilla Ruotsiin, vain huomatakseen, että suurten lupauksen sijaan häntä odottaa lukittu asunto, väkivaltainen parittaja Witek ja yhä uudet raiskaukset. Elokuvan lopussa palataan alkuun sillalle, jolta Lilja tekee itsemurhan hyppäämällä alas moottoritielle.

Transnationaalia tyttöyttä

Lilja 4-everin ensimmäiset kohtaukset havainnollistavat globaalissa, transnationaalissa kulttuurissa tapahtuvia kohtaamisia ja kohtaamattomuuksia. Elokuvan alussa kuultava Rammsteinin lohduton ja toisteinen hard rock -kappale kontrastoituu seuraavaan kohtaukseen, jossa kamera kuvaa liikkuvan junan ikkunasta neuvostoaikaisia, rähjäisiä kerrostalorivejä. Ääniraidalla kuullaan mollivoittoista elektronista tanssimusiikkia: venäläisen Via Gran kappale *Bomba*, jonka venäjänkieliset sanoitukset kertovat unettomasta, kaupungin yli lentävästä valkeasta linnusta. Näin elokuva nostaa katsojan kuultavaksi kaksi erikielistä ja eritunnelmaista kappaletta, jotka antavat elokuvalla transnationaalin tulkintahorisontin.

Konkreettisiin ja symbolisiin rajanylityksiin viittaava *transnationaalin*⁶ käsite on innostanut elokuvantutkijoita erityisesti 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen aikana. Kiinnostus transnationaaliin syntyi vuorovaikutuksessa elokuvakentän muutosten kanssa. Ruotsissa kansallinen elokuvateollisuus koki Euroopan unionin myötä (Ruotsi liittyi EU:iin vuonna 1995) mittavia muutoksia liittyen kansainväliseen rahoitukseen, tuotantoyhteistyöhön ja EU:n rahoittamaan uuteen elokuvatuotantoinfrastruktuuriin. (Ks. Hedling & Wallengren 2006, 9–18.) Transnationaali ote näkyi myös elokuvien teemoissa, joissa rajojen ylittämisen, diasporan ja postkoloniaalisuuden teemat alkoivat painottua. Näin ollen transnationaali voidaan ymmärtää yhtä aikaa sekä tiettyyn historialliseen kontekstiin liittyvänä elokuvataiteellisena ja -rahoitussellisenä käänteenä että yhteiskunnallisena ilmiönä ja teoreettisena käsitteenä. (Ks. Higbee & Lim 2010, 8–10; Kääpä & Seppälä 2012a, 4–5; Kääpä & Seppälä 2012b, 8–11; Ahonen, Merivirta, Mulari & Mähkä 2013, 4–6.)⁷

Elokuissa *Lilja 4-ever* ja *Sano että rakastat mua* transnationaali paikantuu erityisesti kansallisen rajojen pohtimiseen ja uudelleenmäärittelyyn (vrt. Ahonen, Merivirta, Mulari & Mähkä 2013, 1–5) niiden keskushenkilöiden ja tarinakaavojen kautta. Ymmärrän tässä artikkelissa transnationaalin ennen kaikkea elokuvien sisältöihin liittyvänä teemana, joka jäsentää niiden kerrontaa ja tyttöyden määrittelyä suhteessa muuttuviin kansallisiin rajoihin sekä kansallisvaltion sisäisiin rajoihin. Transnationaali liittyy myös elokuvalajityyppien piirteiden kierrättämiseen: molemmissa elokuvissa hyödynnetään melodraamaperinteestä tuttuja kerrontarakenteita ja henkilöihahmoja.

Kuten Fiona Handyside ja Kate Taylor-Jones ovat todenneet, länsimaissa viime vuosikymmeninä tuotetut tytöt käsittelevät elokuvat ilmentävät samanaikaisesti paikallisia teemoja ja sisältävät transnationaaleja, tyttöyden elokuvalliseen esittämiseen liittyviä yhtäläisyyksiä (Handyside & Taylor 2016, 4–5). Olen käyttänyt väitöskirjatutkimuksessani käsitettä *ruotsalainen tyttöelokuva*⁸, jolla tarkoitan 1990-luvun ja 2000-luvun alun ruotsalaisen nuorisoeelokuvan tyttöpainottuneisuutta ja politisoitumista. Ruotsalaisessa tyttöelokuvassa työstä tuli poliittinen projekti, johon liitettiin lukuisia eri teemoja, kuten queer-liike, tasa-arvofeministinen sukupuoli- ja seksuaalikasvatus sekä

6 Ks. *transnationaalien elokuvan* määrittelyä tarkemmin Elkington & Nestingen 2005, 1–16; myös Kääpä & Seppälä 2012b, 8–11.

7 Diasporaa ja postkoloniaalia tilannetta käsittelevistä elokuvista alettiin 2000-luvun alun lehdistökeskustelussa käyttää myös nimitystä siirtolaiselokuva, jonka kuitenkin näen ongelmallisena siihen liittyvän essentialisoivan luonteen vuoksi. Siirtolaiselokuvan käsitteen kautta erilaisia teemoja ja elokuvallisia tyytlejä niputetaan usein suoraviivaisesti yhteen elokuvantekijän taustan mukaan (ks. Gustafsson 2006, 187; Wright 2005, 55–56).

8 Tyttöteemaisista kyseisen ajanjakson elokuvista puhuttaessa mainitaan useimmiten Lukas Moodyssonin ohjaama *Fucking Åmål* (1998), mutta ilmiöön kuului myös lukuisia muita elokuvia. Sijoitan väitöskirjassani ensimmäiset ruotsalaiset tyttöelokuvat 1990-luvun puoliväliin, jolloin muun muassa Ella Lemhagen tutki tyttöyttä uusfeministisestä näkökulmasta elokuvissaan *Trettonårsdagen* (1994), *Drömprinsen – Filmen om Em* (1996) ja *Välkommen till festen* (1997). Ks. Mulari 2015.

epävarmuus globalisaatiosta ja mediakulttuurin seksualisoitumisesta. Monet ruotsalaiset tyttöelokuvat toisintavat kansainvälisen teinielokuvan konventioita, mutta tematiikka ponnistaa ajankohtaisista ruotsalaisista ilmiöistä. (Ks. Mulari 2015; kansainvälisestä teini- ja nuorisoeelokuvasta ks. Handyside & Taylor-Jones 2016, 2–5; Driscoll 2011, 10–11; Gateward & Murray 2002, 13–21.)

Lilja 4-ever -elokuvan narratiivissa transnationaalisuus näkyy pohdintana rajoja ylittävistä eriarvoisuuksista, jota käsitellään ihmiskauppateeman kautta. Elokuvan alussa ei kerrota eksplisiittisesti tapahtumapaikkaa, vaan tapahtumien kerrotaan sijoittuvan ”jonnekin sinne, mikä joskus oli Neuvostoliitto”. Katsoja pystyy päättelemään sijainnin lippujen, setelien ja lentokenttätekstien kaltaisista kansallisuutta ja rajojen ylittämistä symboloivista yksityiskohdista (ks. kuva 2). Elokuvassa *Sano että rakastat mua* transnationaalisuus paikantuu monikulttuuriseen, urbaaniin nuorisokulttuuriin, jossa nuorten käyttämä kieli sekä kaupallinen nuorisokulttuuri ilmentävät paikallisen ja globaalin välisten rajojen haastamista (ks. kuva 3). Nuorten käyttämässä kielessä sekoittuvat ruotsi ja globaalin nuorisokulttuurin mukanaan tuomat englanninkieliset lauseet, jotka liittyvät erityisesti seksiin ja seksuaalisuuteen. Tästä hyvänä esimerkkinä on Fatoun entiseltä poikaystävältään saama eroviesti: ”Det är slut. Gang bang hora”. Kansallisten rajojen haastaminen ja uudelleenmäärittely rinnastetaan molemmissa elokuvassa näin ollen seksuaaliseen väkivaltaan.

Elokuvan *Lilja 4-ever* alussa Lilja kertoo parhaalle ystävälleen Natashalle muuttavansa pian Yhdysvaltoihin. Liljan riemukas ”Amerikka, Amerikka!” -huuto roskaisella kerrostalopihalla sijoittaa päähenkilöt kontekstiin, jossa Yhdysvallat, Britney Spears ja Nike-lenkkiosut ovat unelmoinnin kohteita. Yhdysvaltoja ja globaalia kulutuskulttuuria symboloivat varsin kriittiseen sävyyn myös monikansalliset yritykset, kuten McDonald’s, jonne Andrei vie Liljan ensimmäisille treffeille ja josta parittaja Witek hakee hänelle myöhemmin Ruotsissa Happy Meal -aterian. Valtiorajojen sumentumista ja ylittämistä kuvataan globalisaatiokriittisesti: kun Lilja ylittää rajan Ruotsiin, hän joutuu kansainvälisen ihmiskaupan uhriksi.

Elokuvassa vapaa ja pakotettu liikkuminen kytkeytyy rahan liikkumiseen ja globaaliin kapitalismiin. Liljan on pakko matkustaa junalla neuvostoajan asuinlähiöstä kansainväliseen ilmapiiriin kaupungin keskustaan myymään itseään, ja myöhemmin hänen on ylitettävä raja Ruotsiin paremman elämän toivossa. Näitä rajanylityksiä kuvataan symbolisesti kohtauksessa, jossa Lilja juoksee ensimmäisen raiskauksen jälkeen itkien ulos hotellista ja polvistuu oksentamaan. Hänen taustallaan liehuvat Euroopan unionin, Viron, Ruotsin ja Suomen liput.⁹ Liljan suhde globaaliin kulutuskulttuuriin tulee esiin myös Liljan pieneen asuntoon sijoittuvassa kohtauksessa, jossa Lilja ja Volodja juttelevat Britney Spearsista.

Lilja: Tiedätkö mitä?

Volodja: No?

Lilja: Luin yhdestä lehdestä tähtien syntymäpäivistä. Synnyin samana päivänä kuin Britney Spears.

Volodja: Niinkö?

Lilja: Joo, mutta neljä vuotta välissä.

Volodja: Mutta teillä on sama syntymäpäivä?

Lilja: Joo.

Volodja: Jos teidät olisi sekoitettu sairaalassa, sinä voisit olla Britney Spears.

Lilja: Mutta me synnyimme eri vuosina ja hän asuu USA:ssa.

Volodja: Mutta se olisi ollut siistiä.

Lilja: Joo, kai.

9 Globalisaatiokritiikki on näkyvässä myös Moodyssonin muissa elokuvissa, erityisesti elokuvassa *Mammutti* (*Mammoth*, Ruotsi 2009), jossa kuvataan siirtotyöläisyyttä, kansainvälistä prostituutiota, kapitalismia sekä aikuisten ja lasten välisiä suhteita.



Kuva 2. Lilja ylittää rajan Tallinnan lentokentällä Andrein (Pavel Ponomarjov) saattamana ja hänen hankkimansa passin avulla. Kuva: © Memfis Film, Sandrew Metronome Distribution Finland.



Kuva 3. Elokuvasssa *Sano että rakastat mua* monikulttuurista nuorisokulttuuria kuvataan ruotsalaisen suurkaupungin lähiössä. Kuva: © Filmpool Nord, Future Film.

Dialogissa Britney ja Lilja ovat nuoria naisia, jotka olisivat Volodjan sanoin aivan hyvin voineet vaihtua sairaalassa, mutta samaan aikaan heitä erottaa asuinpaikka ja eriarvoisuus. Elokuvakerronnallisesti Britneyn ja Liljan rinnastamista voi pitää kanta-aottavuuteen pyrkivänä tehokeinona, jonka kautta Liljan hahmoa tuodaan lähemmäksi oletettua, länsimaista katsojaa. Puheen Britneystä voi ymmärtää medioituneena kohtaamisena, jossa vierasta tehdään tutuksi yhteisen tekijän, tässä tapauksessa Britney Spearsin, tunnistamisen kautta. (Vrt. Ahmed 2000, 3–9.) Britneyn hahmoon liittyvää tunnistettavuutta käytetään myös hyödyksi tasa-arvokasvatuksellisessa julkaisussa *Vad har mitt liv med Lilja att göra?*:

Vaikka Lilja ja Britney elävät erillisissä maailmoissa, jokin tuo heidät yhteen. Globaali media tarjoaa nuorille kaikkialla maailmassa samaa musiikkia ja muotia. Toiveemme ja vaatimuksemme suodattuvat menestyksen, vaurauden ja kauneuden kuvastojen läpi.¹⁰

Lainauksessa Lilja, Britney sekä nuoret oletetut lukijat ruotsalaisissa kouluissa liitetään jaettuun mediakulttuuriin, johon nuoria kannustetaan ottamaan kriittisesti kantaa. Jo kirjan nimi ”Mitä Liljalla on tekemistä minun kanssani?” ilmentää kohtaamista samanaikaisen tunnistamisen ja eron kautta. Siinä missä tunnistettavuus kytkeytyy jaetun kulutuskulttuurin elementteihin, eron tekeminen liittyy Liljan asemaan nimenomaan itäeurooppalaisena tyttönä.

Itäeurooppalainen tyttöys poliittisena projektina

Ruotsalaisille 1990–2000-lukujen tyttöelokuville oli tyypillistä ottaa kantaa ajankohtaisiin poliittisiin debatteihin, kuten esimerkiksi seksuaaliseen häirintään, yhteiskunnalliseen aktivismiin ja *Lilja 4-everin* kohdalla kansainväliseen ihmiskauppaan ja lapsiprostituutioon (ks. Mulari 2015; Larsson 2006; 245–266). Vaikka *Lilja 4-ever* sijoittuu näin ollen osaksi laajempaa elokuvallista ilmiötä, sitä voi siitä huolimatta pitää monessa mielessä poikkeuksellisena ruotsalaisessa 2000-luvun alun elokuvatuotannossa.

Elokuvan ensi-iltaa seurasi huomattava mediahuomio Ruotsissa ja kansainvälisesti. Vuosien 2002–2004 aikana elokuvaa esitettiin elokuvafestivaalien ohella poliittisissa kokouksissa ja seminaareissa esimerkiksi Ruotsissa, Puolassa, Liettuassa, Britanniassa, Argentiinassa, Brasiliassa ja Venäjällä, sekä kouluissa, armeijoissa ja kansalaisjärjestökentällä. Ruotsissa elokuvan ensi-iltaa seurasi julkisia esityksiä kouluissa, seminaareissa ja erilaisissa työpajoissa.¹¹ Näin ollen elokuva ”laitettiin liikkeeseen” osana ajankohtaista poliittista keskustelua, joka kohdistui erityisesti Euroopan unioniin, kansainväliseen ihmiskauppaan ja prostituutiolainsäädäntöön (ks. Larsson 2006, 246–247). Elokuvallisen tyttöhahmon kohtalo kyseenalaisti Euroopan unionin mukanaan tuoman rajojen avoimuuden ihanteen ja törmäytti käsityksiä siitä, kenellä on mahdollisuus ylittää valtiorajoja vapaasti, keitä estetään liikkumasta ja keitä huijataan tai pakotetaan ylittämään rajoja.

Kuten Sara Ahmed on todennut, käsitys moderneista eurooppalaisista kansallisvaltioista on rakentunut pitkälti suhteessa kolonisoituihin toisiin, joita on pidetty vaarallisina, eksoottisina ja outoina. Moderniin kansallisvaltioon on sisäänrakennettuna käsitys oudosta, epätasa-arvoisesta kohtaamisesta. (Ahmed 2000, 3–10.) Tyttöyden ja naiseuden tema kietoutuu tiiviisti modernin projektiin ja kansallisvaltion rakentumiseen: tämä näkyy esimerkiksi ruot-

10 *Vad har mitt liv med Lilja att göra?* 2004, 74.

11 Ks. esim. Lundquist & Viklund 2005, 6; Emelie Carlsson (17.2.2004) ”Inspirationsdag mot människöhandel”. *Halands Nyheter*; Malena Janson (23.4.2004) ”Bra melodramen har makt att förändra”. *Svenska Dagbladet*, 62; Linda Hjertén (6.5.2003) ”’Lilja 4-ever’ visas i ryska duman”. *Aftonbladet*.

salaisen hyvinvointivaltion rakennusprojektissa 1920–1930-luvuilla, jolloin käsitys naisista jakautui kahtia suojeltuihin, puhtaisiin naisiin sekä ”toisiin”, joihin liitettiin seksuaalinen eksploitaatio ja prostituutio. Ruotsalaisen naiseuden määrittelyä on erityisesti 1960–1970-lukujen toisen aallon feminismin myötä luonnehtinut tasa-arvoprojekti. Ruotsalaisesta naiseudesta on rakennettu kansainvälisestäikin malliesimerkkiä tasa-arvoisuudesta, josta muilla olisi opittavaa (ks. Eduards 2007). Moderni kansallisvaltio ja siihen liittyvä sukupuolittuneisuus on viime vuosina ollut erityisen ongelmallisesti läsnä esimerkiksi maahanmuuttoon liittyvissä oikeistopopulistisissa keskusteluissa, joissa pyritään ”suojelemaan” etnisesti ruotsalaista tyttöyttä ja naiseutta tasa-arvoprojektin nimissä (ks. esim Formark & Bränström Öhman 2013, 3–10).

Lilja 4-everin lehdistövastaanottoa sekä poliittista käyttöä luonnehti neuvottelu ruotsalaisen tasa-arvomallin kansallisesta ulossulkevuudesta ja suojelusta, jossa keskiöön nousi itäeurooppalaisen tytön hahmo. Itäeurooppalainen tyttöys politisoitiin ja merkityksellistettiin suhteessa siihen, mitä ruotsalaisen, tavoiteltavan tasa-arvotyttöyden tulkittiin olevan. (Vrt. Larsson 2006, 247.) Lehdistödebattia voi verrata ranskalaiseen keskusteluun muslimityttöjen päähuivien kieltämisestä ranskalaisissa kouluissa vuonna 2004 sekä kesän 2016 aikana kiihtyneeseen keskusteluun burkinien käytön kieltämisestä ranskalaisilla uimarannoilla. Huivikeskustelussa muslimityöstä tuli keskeinen hahmo, jonka kautta neuvoteltiin ranskalaisen kansallisvaltion suhteesta muslimikulttuuriin ja lisääntyvään rasismiin Ranskassa. (Scott 2013, 5–8; myös Rosenberg 2014, 96–99.) Ruotsissa keskustelu muslimityttöjen asemasta voimistui Ranskan tavoin vuosituhannen vaihteen jälkeen, jolloin kunniamurhien ja väkivallan teemat nostettiin lehdistökeskustelussa esiin. Kuten Maud Eduards ja Paulina de los Reyes ovat todenneet, näissä keskustelussa käsitys tyttöydestä jakautui kahtia ruotsalaiseen tasa-arvotyttöyteen ja ei-ruotsalaisiin, alistettuihin ja pelastamisen tarpeessa oleviin tyttöihin, jotka olivat useimmiten muslimitaustaisia (Eduards 2007, 58–59; de los Reyes 2006, 40–42).

Medioituneet käsitykset muslimityttöydestä ja itäeurooppalaisesta tyttöydestä muodostuivat 2000-luvun Ruotsissa kohtaamisissa, joissa niitä määriteltiin suhteessa ruotsalaiseen tasa-arvotyttöyteen. Liljan hahmo on erityislaatuinen siinä mielessä, että elokuvan runsas näkyvyys niin lehdistössä, kouluopetuksessa, kansalaisjärjestökentällä kuin poliittisessa päätöksenteosakin (ks. Larsson 2006, 245–247) sai aikaan sen, että fiktiiviseen tyttöhämmoon viitattiin usein todellisen tytön tavoin. Lilja määrittyi symbolina itäeurooppalaisille tytöille, jotka tulisi pelastaa ja joiden kohtalo oli jokaisen vastuulla.¹²

Liljasta tuli myös symboli vuonna 1999 vahvistetulle uudelle ja kiistellylle prostituutiolaille (*sexköpslagen*), jossa seksipalvelujen ostaminen kriminalisoitiin. Lakikeskustelu kietoutui Euroopan unionin myötä tapahtuneen rajojen aukeamisen ja Itä-Euroopan maiden EU-jäsenyyden myötä tiiviisti ihmiskauppatematiikkaan (Kulick 2005, 92–93; Svanström 2004, 225–244; Strandberg 2004, 22–29). Ei olekaan yllättävää, että *Lilja 4-ever* otettiin olennaiseksi osaksi prostituutiokriittistä keskustelua myös koulujen tasa-arvokasvatuksessa (Malmqvist 2004, 33–48; Strandberg 2004, 22–29).

Kirjan *Vad har mitt liv med Lilja att göra?* loppuluvussa nuoria ja heidän opettajiaan kehoitetaan miettimään, mitä he voisivat elokuvan katsottuaan tehdä ja kuinka he voisivat pyrkiä muutokseen esimerkiksi poliittisten puolueiden, kansalaisjärjestöjen tai koulujen tasa-arvoryhmien kautta. Kirjassa todetaan:

Meidän saattaa olla vaikeaa samastua Liljan tilanteeseen kotimaassaan – kaikkien hylkäämänä ja ilman minkäänlaista taloudellista apua selviytymiseen. Mutta me

12. Esimerkkeinä lehdistökeskustelusta ja elokuvaan liittyvistä projekteista ks. Linda Hjerten (1.9.2002) ”Räddar filmen en ’Lilja’ är det värt allt – 15-åriga Oksana Akinsjina om den svåra rollen”. *Aftonbladet*, 44; Anders Blomström (3.1.2004) ”Sexköpslagen stryker en nödvändig debatt”. *Aftonbladet*, 28; Malena Janson (23.4.2004) ”Bra melodramen har makten att förändra”. *Svenska Dagbladet*, 62.

kaikki voimme samastua tasa-arvon puuttumiseen sekä tyttöjen ja poikien käsi-tyksiin omasta ja toistensa seksuaalisuudesta. (*Vad har mitt liv med Lilja att göra?* 2004, 177.)

Näin ollen koululaismateriaaleissa nostettiin globaalin eriarvoisuuden ja kulutuskritiittisyyden lisäksi esiin myös kansallinen teema: ruotsalainen tasa-arvomalli ja sen suojeleminen uudessa tilanteessa. Samaan aikaan teksti rakentaa epäsuorasti käsitystä Ruotsista hyvinvoinnin kehtona, jossa hylkäämisen kokemus tai taloudellisen avun puuttuminen ovat nuorille vieraita asioita. Ahmedia soveltaen Liljan hahmoon liittyy samanaikaista tuttuuden tunnetta ja pelkoa vieraudesta (*stranger danger*), joiden kautta hän määrittyy postkolonialistisessa kehyksessä nimenomaan itäeurooppalaisena tyttönä, joka tuo tasa-arvoajattelun rajoitteet näkyviksi. Kuten Ahmed toteaa muukalaisen [*alien*] hahmosta kansallisvaltiossa:

Tässä yhteydessä muukalainen on se, joka ei kuulu kansalliseen tilaan ja joka on jo ennalta laissa määritelty muukalaiseksi. Näin ollen muukalainen on vain kategoria tietyssä kansalaisten tai subjektien muodostamassa yhteisössä. Muukalaisella on tilallinen tarkoitus ulkopuolisena sisällä, ja hän rakentaa läheisyyteen ja etäisyyteen perustuvia suhteita (koti)maassa. (Ahmed 2000, 3.)¹³

Elokuvan Liljaa voi pitää Ahmedia soveltaen muukalaisena kahdesta näkökulmasta. Ensiksikin elokuva esittää kriittisesti, kuinka ihmiskaupan ja kapitalismin sortavat rakenteet tekevät Liljasta muukalaisen ja ulkopuolisen. Tämä asetelma tulee erityisen selkeäksi, kun Lilja saapuu Ruotsiin. Parittaja Witek sulkee hänet pieneen yksiöön lukkojen taakse ja kuljettaa häntä kaupungilla Hennes & Mauritzin halki, jossa Lilja näkee muita ikäisiään nuoria liikkumassa vapaasti ostoksilla (ks. kuva 4). Itäeurooppalaisen lapsiprostituoidun toiseus ja vieraus tuodaan näin keskelle tuttua, ruotsalaistaustaisen monikansallisen kulutus- ja nuorisokulttuurin lippulaivaa, H&M-vaateketjua.

Toistuvat raiskaukset Ruotsissa asettavat lapsiprostituution ja ihmiskaupan pohjoismaisen tasa-arvoyhteiskunnan kontekstiin – viimeisessä raiskauskoh-

13 "The alien here is the one who does not belong in a nation space, and who is already defined as such by the Law. The alien is hence only a category within a given community of citizens or subjects: as the outsider inside, the alien takes on a spatial function, establishing relations of proximity and distance within the (home) land." (Ahmed 2000, 3.)



Kuva 4: Witek (Tomas Neumann) kuljettaa Liljaa vankina Hennes & Mauritzin läpi. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

tauksessa konkreettisesti keskelle keskiluokkaista, ruotsalaista perhettä, kun keski-ikäinen mies ostaa Liljan hienoon omakotitaloonsa, pukee hänet muodikkaisiin teinivaatteisiin ja leikkii roolileikkiä, jossa Lilja on hänen tyttärensä. Kohtaukset H&M:ssa ja ruotsalaisessa kodissa korostavat kriittisesti Liljan ulkopuolisuutta ja tuovat näkyväksi sekä kulutuskulttuurin että sosiaalidemokraattisen ruotsalaisen yhteiskunnan ulossulkevuutta. Itäeurooppalainen tyttö symboloi elokuvassa näin samanaikaista kritiikkiä globaalia kapitalismia ja ruotsalaista tasa-arvoajattelua kohtaan ja tekee näkyväksi tasa-arvotyttöiden kansallista sekä luokka- ja kulttuurisidonnaista ulossulkevuutta.

Toiseksi, vaikka elokuva kritisoi prosesseja, joiden kautta kansallisvaltio ottaa tiettyjä subjekteja osakseen ja ulkoistaa toisia, Liljan hahmossa voi nähdä toiseuttamista, joka näkyy myös elokuvan tasa-arvomateriaaleissa. Mariah Larsson on tutkinut Lukas Moodyssonin elokuvien naiskuva ja toteaa osuvasti, että sympaattinen ja viaton lapsikuvaus kyynisen ja korruptoituneen aikuismaailman keskellä luonnehtii Moodyssonin kaikkia elokuvia (Larsson 2006). Liljan viattomuutta korostavat symbolisesti myös iltarukoukset ja enkelinsiivet, jotka hänellä ja Volodjalla on selässään elokuvan loppukohtauksessa. Puhtaus, viattomuus ja uhriasema ovat tuttuja paitsi melodraamaelokuvan perinteestä myös ajankohtaisesta poliittisesta keskustelusta itäeurooppalaisista tytöistä. *Lilja 4-ever* tuo näkyväksi sen, kuinka medioituneet kuvastot sankariryöstöistä sekä uhriutumisen vaarassa olevista tytöistä kietoutuvat tiiviisti yhteiskuntaluokkaan, asuinpaikkaan, seksuaalisuuteen ja etnisyyteen. (Ks. de los Reyes & Martinsson 2005, 9–30; Eduards 2007, 136; 154–155; Renold & Ringrose 2013, 249.)

Sano että rakastat mua, melodraama ja seksualisoitumisdebatti

Daniel Fridellin ohjaama *Sano että rakastat mua* sai ensi-iltansa Ruotsissa vuonna 2006. Elokuva käsittelee yhtäältä sukupuolistuneita ja monikulttuurisia nuorisokulttuureja ja mediakulttuurin seksualisoitumista, yhtäältä raiskausta ja sitä seuraavaa pitkällistä ja vaikeaa oikeudenkäyntiprosessia, jossa Fatou joutuu kertomaan raiskauksesta yksityiskohtaisesti uudelleen raiskaajan läsnä ollessa.

Elokuvassa Fatoun joutuminen raiskauksen ja väkivallan uhriksi esitetään liittyvän hänen epätoivoiseen tarpeeseensa tulla hyväksytyksi ja rakastetuksi. Fatou asuu yhdessä maahanmuuttajataustaisen äitinsä ja päiväkotikäisen pikkusiskonsa Keishan kanssa, josta Fatou usein huolehtii (ks. kuva 5). Fatoun suhdetta äitiinsä kuvataan elokuvan alussa varsin ongelmalähtöisesti, ja elokuva esittääkin, että hyväksymisen ja rakkauden puute kotona saa Fatoun tavoittelemaan rakkautta muualta. Kampaamossa työskentelevä äiti saa kuulla työkaveriltaan Fatoun olevan ”kaunis nuori tyttö”, johon äiti vastaa katsomalla Fatouta vakavana ja tuomiten.

Elokuvassa esitetäänkin, että Fatou tavoittelee huomiota keinoin, jotka kääntyvät häntä itseään vastaan: esiintymällä sosiaalisessa mediassa paljastavissa vaatteissa ja hakemalla huomiota tanssimalla koulun pihalla provosoivasti yhdessä ystäviensä kanssa. Näiden tapahtumien jälkeen kaksi poikaa Raddi ja Ville raiskaavat Fatoun. Aluksi Fatou kieltäytyy kertomasta tapahtuneesta kenellekään, mutta vähitellen raiskaus selviää kouluterveydenhoitajalle, jonka kautta Fatoun äiti saa tietää asiasta. Oikeudenkäynnin aikana tilanne kriisiytyy Fatoun koulussa entisestään, ja koulu muuttuu sukupuolistuneen häirinnän, kiusaamisen ja suoran väkivallan areenaksi. Elokuvan

lopussa Fatou joutuu vaihtamaan koulua. Elokuvan päättävässä ja aloittavassa kohtauksessa hän kuvaa psykologin vastaanotolla videokameralla itseään ja sanoo suoraan kameralle: ”Tämä on minun elokuvani” (ks. kuva 6). Näin elokuvassa pyritään välittämään dokumentaarista vaikutelmaa todellisten tapahtumien taltioimisesta.

Sano että rakastat mua on nuorisokuvauksessaan useiden muiden Fridellin elokuvien tavoin sensaatiohakuinen, ja sitä voi verrata yhdysvaltalaisen Larry Clarkin urbaaneja nuorisokulttuureja, huumeidenkäyttöä, raiskauksia ja äärimmäistä väkivaltaa käsitteleviin elokuvaan *Kids – tämän päivän lapsia*



Kuva 5. Fatou (Haddy Jallow) kantaa vastuuta pikkusiskostaan Keishasta (Renaida Braun). Kuva: © Filmpool Nord, Future Film.



Kuva 6. Elokuva *Sano että rakastat mua* on kehystetty dokumentaarisella vaikutelmalla. Fatou kuvaa alussa ja lopussa omaa elokuvaansa. Kuva: kuvakaappaus DVD:ltä.

(*Kids*, Yhdysvallat 1995) ja *Bully* (Yhdysvallat 2001). bell hooks kritisoi elokuvaa *Kids – tämän päivän lapsia* rodullistettujen, rasististen, seksististen ja luokkasidonnaisten stereotyyppien tuottamisesta ja vahvistamisesta: ”tämä elokuva voi shokeerata tai herättää kunnioitusta ainoastaan ihmisissä, joilla ei ole minkäänlaista käsitystä kaupungin keskustassa asuvien köyhien ja usein kodittomien teinien kulttuurista”¹⁴ (hooks 2009 [1996], 84). Elokuvatutkija Henry Giroux on analysoinut *Kids*-elokuvaa ilmentymänä sukupolveutuneesta pelosta, moraalista paniikista ja symbolisesta kontrollista, joka kohdistuu työväenluokkasiin nuoriin (Giroux 2002, 170–178).

Elokuvaan *Sano että rakastat mua* voi kohdistaa samanlaista kritiikkiä: elokuva esittää dystooppisen kuvan urbaanista, enimmäkseen työväenluokkaisesta ja maahanmuuttajataustaisesta nuoruudesta ja toistaa ajalleen ominaista huolta nuorten seksuaalisuudesta varsin ongelmallisesti. Tämän artikkelin alussa käsiteltyyn *Etnoporr*-näytelmään peilaten elokuvaa *Sano että rakastat mua* voi pitää etnopornografisena, voyeristisena ja stereotyyppinä uusintavana. Elokuvaa ponnistaa yhtä aikaa pitkästä melodraamaperinteestä ja kommentoi oman aikansa moraalista debattia seksuaalisesta häirinnästä ja mediakulttuurin seksualisoitumisesta. Tämän elokuvan kohdalla Ahmedin (2000) ajatus vierauteen kohdistuvasta pelosta ja ennakkoluulosta on erityisen osuva: suuri osa elokuvan väkivaltaisesti käyttäytyvistä nuorista on maahanmuuttajataustaisia. Näin ollen elokuva vahvistaa stereotyyppisiä mediakuvasvoja monikulttuurisista lähiöistä, väkivaltaisista maahanmuuttajapojista sekä uhriutumisen vaarassa olevista maahanmuuttajatyttöistä (ks. esim. Brune 2002). Monikulttuurisen nuorisokulttuurin sekä transnationaalisen mediakulttuurin yhdistyminen esitetään elokuvassa uhkana, joka pahimmillaan johtaa väkivaltaan ja tyttöjen uhriutumiseen.

Uhrityttöys melodraamaperinteessä

Sekä *Lilja 4-ever* että *Sano että rakastat mua* ammentavat transnationaalista melodraamaperinteestä. Tässä perinteessä nuoret, seksuaalisesti kaltoin kohdellut naiset sekä tarve suojella heitä ovat olleet kestäviä teemoja elokuvan varhaisvaiheista saakka, ja jo sitä ennen kirjallisuudessa ja teatterissa (ks. Kaplan 1992, 68–69; Singer 2001, 222–223; 239; 254–259; Walkowitz 1992). Catherine Driscoll huomauttaa, että elokuva ja käsitys modernista tyttöydestä syntyivät samoihin aikoihin 1900-luvun taitteessa, ja nykyisten nuoris elokuvien kuvaukset seksuaalisesti kaltoin kohdelluista tytöistä kantavat mukanaan nuoren naiseuden kuvaamisen pitkää, länsimaista perinnettä (Driscoll 2002; Driscoll 2011, 14–15).

Esimerkiksi 1800-luvun lopulla muotoutunut englantilainen teatterimelodraama ammensi keskiluokkaisten naisten huolesta työväenluokkaisten naisten asemaa kohtaan. Huolenaiheet liittyivät erityisesti seksuaalisuuteen ja prostituutioon. Melodraama toimi valistuksen, varoituksen ja ohjaamisen välineenä, ja sen kautta pyrittiin symbolisesti ja konkreettisesti hallitsemaan työväenluokkaisten tyttöjen ja nuorten naisten julkista ja seksuaalista käyttäytymistä. (Walkowitz 1992, 81; Soila 1991.) Tämä pyrkimys on sisäänkirjoitettu myös useissa 1990–2000-lukujen ruotsalaisissa tyttöelokuviissa, joita voi pitää teinielokuvan ja melodraaman hybrideinä. Hyviä esimerkkejä näistä elokuvista ovat tässä artikkelissa käsiteltyjen elokuvien lisäksi *Hip hei hutsu!* (*Hip hip hora!*, Teresa Fabik, Ruotsi 2003) ja *V*tun neljätoista* (*Fjorton suger*, Emil Larsson ym. Ruotsi, 2004).

14 "[O]nly individuals who have absolutely no awareness of the culture of inner-city poor and often homeless teenagers can be awed and shocked by this film" (hooks 2009 [1996], 84).

Melodraaman syntyminen kietoutuu historiallisesti myös modernin kansallisvaltion syntyyn sekä naiseuden määrittelyyn osana sitä. Melodraamalle tyypilliset, vaikeuksien kautta voittoon taistelevat sankarittaret ja seksuaalisesti hyväksikäytetyt, viattomat uhrit kietoutuvat tiiviisti yhteiskuntaluokkaan ja etnisyyteen. Ei ole yhdentekevää, millaiset tyttö- ja naihahmot selviävät vaikeuksistaan ja ketkä jäävät yhteiskunnan reunoille uhriasemaan. (Ks. Singer 2001; Soila 1991.) Melodraamalla on näin historiallisesti tärkeä rooli kansallisen määrittelijänä, ja ruotsalaiset 1990–2000-lukujen tyttömelodraamat jatkavat tätä perinnettä.

Melodraamakerronnalle tyypillisesti *Sano että rakastat mua* ja *Lilja 4 ever* nostavat esiin ajankohtaisen poliittisen teeman kärsivän ja kaltoin kohdellun päähenkilön kautta. Elokuvat kuvaavat nuoren naispäähenkilön äärimmäistä, syöksykierteeseen yltyvää ahdinkoa, päähenkilöä sortavia ja uhriuttavia henkilöahmoja ja sukupolvien välistä kuilua. Niiden kerronnassa hyödynnetään korostettua, tunteisiin vetoavaa musiikkia. Elokuvia yhdistää myös 1990–2000-lukujen ruotsalaisille tyttöelokuville tyypillisesti pyrkimys dokumentaariseen vaikutelmaan kuvauksen ja leikkauksen kautta: molemmissa elokuvissa hyödynnetään käsivarakameraa ja nopeita zoomauksia, ja niissä on mukana amatöörinäyttelijöitä. Melodramaattinen kerronta yhdistyy näin dokumentaariseen vaikutelmaan pyrkivään kuvaukseen, mikä vahvistaa elokuvien rakentamaa vaikutelmaa realistisesta ajankuvasta. Elokuvan *Sano että rakastat mua* kohdalla tyttöihin liittyvää huolta tuodaan esiin erityisesti tyttöjen maineen sekä yhteiskunnan seksualisoitumisen kautta.

Huolipuhetta maineesta ja seksualisoitumisesta

Sano että rakastat mua oli elokuvallinen kommentti vuosituhannen vaihteessa kiihtyneeseen yhteiskunnalliseen debattiin kouluissa ja kaupunkitiloissa tapahtuvasta sukupuolisesta häirinnästä, seksuaalisesta väkivallasta ja yhteiskunnan seksualisoitumisesta. Teemasta julkaistiin lukuisia artikkelisarjoja ruotsalaisissa sanomalehdissä, populaarikirjallisuutta, tutkimuksia ja myös elokuvia, joista Teresa Fabikin ohjaama ja käsikirjoittama *Hip hei hutsu!* on hyvä esimerkki. *Hip hei hutsu!* ja *Sano että rakastat mua* kuvaavat ruotsalaista koulua sukupuolittuneena taistelutantereena, jossa väkivalta, uhkailu, kiusaaminen ja seksuaalinen häirintä ovat yleisiä. Ei olekaan yllättävää, että molempia elokuvia seurasivat elokuvakasvatukselliset kampanjat, joiden kautta pyrittiin puuttumaan ongelmaan (ks. Lundquist & Viklund, toim. 2005). Elokuvan *Sano että rakastat mua* suunnitellut koulunäytökset saivat kuitenkin aikaan myös kriittisen lehdistökeskustelun siitä, tulisiko elokuvaa esittää kouluissa sen väkivaltaisen sisällön ja pitkän raiskauskohtauksen vuoksi.¹⁵

Debatti seksuaalisesta häirinnästä ilmensi huolta etnisesti ruotsalaisesta tasa-arvotyttöydestä ja tasa-arvomallista sekä sen pelätystä muutoksesta. Tasa-arvotyttöys näyttäytyi näissä keskusteluissa yhtä aikaa sekä suojelun tarpeessa olevana että toiveikkaana tulevaisuudenkuvana, johon nuoria pyrittiin esimerkiksi elokuvakasvatuksen avulla ohjaamaan (ks. esim. Lundquist & Viklund, toim. 2005). Tasa-arvomallia voi pitää tavoitteena, ideaalia ja normina, joka on kuitenkin avoinna vain tietynlaisille tytöille (vrt. Dahl 2005, 49–51).

Tasa-arvotyttöyden ulossulkevuus tulee hyvin esiin verrattaessa elokuvaa *Sano että rakastat mua* elokuvaan *Hip hei hutsu!* Elokuvan *Hip hei hutsu!* lopussa 13-vuotias päähenkilö Sofie voimaantuu kokemastaan kiusaamisesta ja seksuaalisesta häirinnästä huolimatta, marssii yksin kouluun ja nolaa pahimman

15. RSFU (*Risikförbundet för sexuell upplysning*) otti kriittisesti kantaa elokuvan suunniteltuihin koululaisnäytöksiin lukioissa. Ks. Nathalie Joo (4.9.2006) "De vill stoppa succéfilmen. RSFU: Den är för verklighetstrogen". *Expressen*, 30.

kiusaajansa koko koulun edessä. Näin elokuva tuottaa käsitystä omillaan pärjäävästä, vahvasta ja itsenäisestä tytöstä, joka kykenee taistelemaan häirintää ja kiusaamista vastaan omillaan (ks. myös Formark 2013, 7–22). Ei olekaan yhdentekevää, että rankemman tarinan raiskauksesta, väkivallasta ja ulos-sulkemisesta kertovan *Sano että rakastat mua* -elokuvan päähenkilö Fatou on maahanmuuttajataustaisesta perheestä ja ihonväritään tumma. *Kids*-elokuvan tavoin äärimmäinen seksuaalinen väkivalta kietoutuu elokuvassa urbaaniin, monikulttuuriseen ja monikieliseen nuorisokulttuuriin, joka esitetään uhkan ja uhriutumisen kontekstissa. Myös pojat, jotka raiskaavat Fatoun, ja heidän perheensä ovat maahanmuuttajataustaisia.

Fatoun kohtalon näytetään näin linkittyvän paitsi ongelmiin perheessä ja ystäväpiirissä myös nuorisokulttuuriin, jonka keskellä hän elää. Elokuvan alussa esitetään, kuinka Fatou lataa itsestään paljastavia kuvia sosiaaliseen mediaan. Fatou opettaa ystävälleen Kimille poseeraamista ja neuvoa häntä olemaan ”kuin J-Lo”. Pikkusisko Keisha katselee vieressä kerrossängyn yläpedillä istuen. Tytöt juttelevat koulubileistä ja pojista ja ajautuvat kiistaan seksikokemuksista ja kokemattomuudesta.

Kim: Mä en ainakaan ole mikään lutka.

Fatou [loukkaantuneella äänellä]: No, jonkun täytyy olla varmaan sekin.

Kim: En tarkoittanut pahalla.

Fatou: No mitä sitten tarkoittit?

Fatou nostaa pikkusiskon syliinsä ja lähtee loukkaantuneena pois Kimin luota. Näin elokuvan alussa esitetään, että Fatoulla on kouluyhteisössä kaikkien tietämä huono maine, joka vaikuttaa siihen, miten yhteisön tytöt ja pojat suhtautuvat häneen. Myöhemmin Fatoun mainetta käytetään häntä vastaan myös raiskausoikeydenkäynnissä, jossa miestuomari esittää hänelle kysymyksiä liittyen pukeutumiseen ja käyttäytymiseen koulussa. Elokuva ottaa näin kantaa sukupuolittuneeseen maineeseen kulttuurisena ja yhteisöllisenä puhetapana ja käytäntönä, joka määrittää sekä tyttöjen että poikien käyttäytymistä, rooleja ja asemaa yhteisössä. Maine on ennen kaikkea vallankäyttöä – esimerkiksi huorittelun kautta tyttö stigmatisoidaan ja hänen liikkumattomaansa ja asemaansa rajoitetaan yhteisössä. Maineeseen liittyy oleellisesti sukupuolittunut kaksoisstandardi. Siinä missä lukuisat seksikumppanit johtavat usein tytön kohdalla huonoon maineeseen, pojille ne saattavat olla meriitti (ks. esim. Aaltonen 2006; Ambjörnsson 2004; Saarikoski 2001). Maine sukupuolittavana käytänteenä ja sen kietoutuminen ruumiin materiaalisuuteen esimerkiksi pukeutumisen kautta nostetaan esiin kriittisesti myös elokuvan kasvatuksellisessa oppimateriaalissa:

Pojat ja tytöt koulussa, kuten myös Raddin puolustusasianajaja, yrittävät osoittaa, että Fatou on itse syyllinen ja huomauttavat hänen seksikkästä pukeutumisestaan ja haastavasta käytöksestään. Eikö tytön pitä saada käyttää millaisia vaatteita haluaa ja silti ansaita arvostusta? (Hedelius 2006.)

Maine on tärkeä teema myös elokuvakasvatuksellisissa kirjoissa *Vad har mitt liv med Lilja att göra?* ja *Först såg vi en film*. Teoksissa esitetään, että mainetta tulisi käsitellä ja haastaa kouluissa osana tasa-arvokasvatusta. Toinen elokuvan ja sen vastaanoton kantava teema on diskurssi media- ja nuorisokulttuurien seksualisoitumisesta, joka on kansainvälisesti intensifioitunut 1990-luvun puolivälistä alkaen. Kuten Jessica Ringrose ja Emma Renold toteavat, kas-

vatuksellis-psykologisessa seksualisoitumisdiskurssissa syypääksi on usein nimetty sosiaalinen media sekä populaarikulttuurin tuotteet musiikkivideoista muotiin. Näiden on nähty uhkaavan nuorten, erityisesti tyttöjen, kasvua. Tulevaisuusdystopia sijoitetaan usein nuoriin, esimerkiksi musiikkivideoilla esiintyviin naisiin, joiden tulkitaan olevan seksualisoituneen mediakulttuurin uhreja. (Renold & Ringrose 2013, 247–249; myös Harvey & Gill 2011, 53–57.) Brian McNair on käyttänyt ilmiöstä nimitystä *porn-chic*, jolla hän tarkoittaa pornosta tuttujen kuvastojen soluttautumista muotiin ja musiikkiin (McNair 2002, 61; ks. myös Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005, 9–14) ja elokuvan *Sano että rakastat mua* tapauksessa myös nuorisoelekuvaan.

Sano että rakastat mua asettaa tyttöjen paljastavan pukeutumisen ja seksuaalissävytteisen käyttäytymisen moralisoivaan ja sensaatiohenkiseen kehiköön, jossa syy-seuraussuhteet ovat erityisesti päähenkilö Fatoun kannalta varsin mustavalkoisia. Ruotsalainen yhteiskunta näyttää elokuvassa olevan läpikotaisin seksualisoitunut, mikä vaikuttaa erityisesti tyttöihin uhriuttavasti. Myös elokuvan oppimateriaalissa toistetaan käsitystä mediakulttuurin seksualisoitumisesta, josta nostetaan esimerkiksi yhdysvaltalainen tosi tv-sarja *Paradise Hotel*:

Elämme vahvasti seksualisoituneessa yhteiskunnassa, jossa seksikeskeisyys ympäröi meitä koko ajan. Jokseenkin epävarman ja häilyvän teini-ikäisen on luonnollisesti vaikeaa paikantua ja löytää omia mielipiteitään arkipäivässä, jossa *Paradise Hotelin* kaltaiset televisiosarjat (jotka kannustavat pareja harrastamaan seksiä kameran edessä) ovat jokapäiväisiä. (Hedelius 2006.)

Lainauksessa seksualisoituminen linkitetään ulkopuolelta, globaalista mediakulttuurista, tuleviin vaikutteisiin, joiden uhriksi nuoret voivat helposti joutua ilman tarvittavaa ohjausta ja kasvatusta. Ratkaisuksi ongelmaan esitetään yhteistä keskustelua ja tasa-arvokasvatusta. Näennäisestä uutuutta painottavasta luonteestaan huolimatta seksualisoitumisdiskurssin voi tulkita kytkeytyvän modernin tyttöyden rakentamiseen ruotsalaisen kansallisvaltion kontekstissa. Moderniin tyttöyteen liittyvä yhtäaikainen vapauden ihanne ja kontrolli sekä yhteiskuntaluokkaan ja etnisyyteen liittyvä ulossulkevuus ovat selkeästi läsnä seksualisoitumisdiskurssissa. (Ks. Conor 2004, 1–14; Eduards 2007, 38–40; Driscoll 2002, 35–46.) *Sano että rakastat mua* ilmentää osaltaan tätä ulossulkevuutta.

Lopuksi: yhteiskunnallisia tyttömelodraamoja

Ruotsalaisia 2000-luvun alun tyttöelokuvia voi pitää audiovisuaalisina kohtaamisina, joiden kautta rakennettiin käsityksiä tasa-arvotyttöydestä ja sille vastakkaisista vierauksista (vrt. Ahmed 2000). Nämä vieraudet sijoitettiin elokuvissa *Lilja 4-ever* ja *Sano että rakastat mua* itäeurooppalaiseen tyttöyteen, urbaaniin nuorisokulttuuriin ja yhteiskunnan seksualisoitumiseen. Kaikissa elokuvissa käsiteltiin rajojen ylittämistä ja haastamista yhteiskunnallisessa ja poliittisessa tilanteessa, jota luonnehti Euroopan unionin ja globaalin kapitalismin myötä tapahtunut rajojen uudelleenmäärittely. Elokuvissa ja koulukäyttöön suunnatuissa oppimateriaaleissa näkyy selkeästi ruotsalaisen tasa-arvomallin ja tasa-arvotyttöyden suojelua sekä rajojen vetämistä tasa-arvotyttöyden ympärille suhteessa globaaliin kulutuskulttuuriin ja mediakulttuurin seksualisoitumiseen. Näissä elokuvissa tyttö edusti yhtä aikaa

toiveikkuutta ja optimistista tulevaisuudenuskoa sekä pelkoa historiallisesta katkoksesta ja tasa-arvofeministisen projektin murtumisesta. (Mulari 2015; Formark 2013, 8–9.)

Ajankohtaisen, yhteiskunnalliseen vaikuttamiseen pyrkivän otteensa ohella molemmat elokuvat kytkeytyvät osaksi laajempaa teatterin ja elokuvan melodraamaperinnettä, jossa tyttöjen ja nuorten naisten seksuaalinen haavoittuvaisuus ja kaltoinkohtelu on historiallisesti keskeinen ja kestävä teema. Melodraamakerronnan kautta *Sano että rakastat mua* ja *Lilja 4-ever* rakentavat uudelleen käsitystä ruotsalaisesta kansallisvaltiosta, modernista tyttöydestä sekä kuulumisen ehdoista ja rajoituksista. Niiden ensi-ilta sijoittuu erityiseen historialliseen hetkeen, jossa neuvoteltiin yhtäältä eurooppalaisten valtionrajojen aukeamisesta Euroopan unionin myötä, yhtäältä kaupallisen mediakulttuurin laajenemisesta ja globalisoitumisesta. Ei ole yllättävää, että nimenomaan tyttöys – etnisesti ruotsalainen ja maahanmuuttajatyttöys – nostettiin poliittisissa keskusteluissa esiin yhteiskunnallisen muutoksen symbolina sekä kansallisvaltion uusia kohtaamisia ilmentäen.

Tutkimuskirjallisuus ja -aineisto

Aaltonen, Sanna (2006) *Tytöt, pojat ja sukupuolinen häirintä*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/ Nuorisotutkimusseura.

Ahmed, Sara (2000) *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. Lontoo, New York: Routledge.

Ahonen, Kimmo; Merivirta, Raita; Mulari, Heta & Mähkä, Rami (2013) "Introduction: Encounters with Borders". Teoksessa Raita Merivirta, Kimmo Ahonen, Heta Mulari & Rami Mähkä (toim.) *Frontiers of Screen History: Imagining European Borders in Cinema, 1945–2010*. Bristol: Intellect, 1–16.

Ambjörnsson, Fanny (2004) *I en klass för sig: Genus klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, Tukholma: Ordfront.

Blomström, Anders (3.1.2004) "Sexköpslagen stryker en nödvändig debatt". *Aftonbladet*, 28.

Brune, Ylva (2002) "'Invandrare' i mediearkivets typgalleri". Teoksessa Paulina de los Reyes, Irene Molina & Diana Molinari (toim.) *Maktens (o)lika förklådnader: kön, klass och etnicitet i det postkoloniala Sverige*. Tukholma: Atlas.

Carlsson, Emelie (17.2.2004) "Inspirationsdag mot människöhandel". *Hallands Nyheter*.

Conor, Liz (2004) *The Spectacular Modern Woman: Feminine Visibility in the 1920's*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

De los Reyes, Paulina & Martinsson, Lena (2005) "Olikhetens paradigm – och några följdfrågor". Teoksessa Paulina de los Reyes & Lena Martinsson (toim.) *Olikhetens paradigm: intersektionella perspektiv på o(jäm)likhetsskapande*. Lund: Studentlitteratur, 9–30.

De los Reyes, Paulina (2006) "Det problematiska systemskapet: om svenskhet och invandrarskap inom svensk genushistorisk forskning". Teoksessa Paulina de los Reyes, Irene Molina & Diana Molinari (toim.) *Maktens (o)lika förklådnader: kön, klass och etnicitet i det postkoloniala Sverige*. Tukholma: Atlas, 31–48.

Driscoll, Catherine (2002) *Girls: Feminine Adolescence in Popular Culture and Cultural Theory*. New York: Columbia University Press.

Driscoll, Catherine (2011) *Teen Film: A Critical Exploration*. Oxford, New York: Berg.

Eduards, Maud (2007) *Kroppspolitik: Om Moder Svea och andra kvinnor*. Tukholma: Atlas.

Elkington, Trevor G. & Nestingen, Andrew (2005) "Introduction: Transnational Nordic Cinema". Teoksessa Andrew Nestingen & Trevor G. Elkington (toim.) *Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition*. Detroit: Wayne State University Press, 1–30.

- Formark, Bodil (2013) "Jösses flickor, vilket trassel! Historiska reflektioner kring flickforskningens uppgift i en flickfrämjande och postfeministisk tid". *Tidskrift för genusvetenskap* vol. 2:3, 7–22.
- Formark, Bodil & Bränström Öhman, Annelie (2013) "Situating Nordic Girlhood Studies". *Girlhood Studies: An Interdisciplinary Journal* vol. 6:2, 3–10.
- Gateward, Frances & Pomerance, Murray (2002) "Introduction". Teoksessa Frances Gateward & Murray Pomerance (toim.) *Sugar, Spice and Everything Nice: Cinemas of Girlhood*. Detroit: Wayne State University Press, 13–21.
- Giroux, Henry A. (2002) *Breaking into the Movies: Film and the Culture of Politics*. Massachusetts & Oxford: Blackwell Publishers.
- Gustafsson, Tommy (2006) "Ett steg på vägen mot en ny jämlikhet. Könrelationer och stereotyper i ung svensk ungdomsfilm på 2000-talet". Teoksessa Erik Hedlin & Ann-Kristin Wallengren (toim.) *Solskenslandet. Svensk film på 2000-talet*. Stockholm: Atlantis, 171–194.
- Handyside, Fiona & Taylor-Jones, Kate (2016) "Introduction". Teoksessa Fiona Handyside & Kate Taylor-Jones (toim.) *International Cinema and the Girl. Local Issues, Transnational Contexts*. London, New York: Palgrave Macmillan, 1–20.
- Harvey, Laura & Gill, Rosalind (2011) "Spicing it up: Sexual Entrepreneures and *The Sex Inspectors*". Teoksessa Rosalind Gill & Jessica Scharff (toim.) *New Femininities: Postfeminism, Neoliberalism and Subjectivity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 52–67.
- Hedelius, Anna (2006) "Filmhandledning: Säg att du älskar mig". Tukholma: Svenska Filminstitutet, <http://www.filminstitutet.se/contentassets/2049afc653ea461da7762c7e1ac39e98/sag_att_du_alskar_mig.pdf> (linkki tarkistettu 1.10.2016).
- Hedling, Erik & Wallengren, Ann-Kristin (2006) "Svensk film i skuggan av sekelskiftet – en inledning". Teoksessa Erik Hedling & Ann-Kristin Wallengren (toim.) *Solskenslandet: Svensk film på 2000-talet*. Tukholma: Atlantis, 9–18.
- Higbee, Will & Hwee, Lim Song (2010) "Concepts of Transnational Cinema: Towards a Critical Transnationalism in Film Studies". *Transnational Cinemas* vol. 1:1 2012, 7–21.
- Hjertén, Linda (1.9.2002) "Räddar filmen en 'Lilja' är det värt allt – 15-åriga Oksana Akinsjina om den svåra rollen". *Aftonbladet*, 44.
- Hjertén, Linda (6.5.2003) "'Lilja 4-ever' visas i ryska duman". *Aftonbladet*.
- hooks, bell (2009 [1996]) *Reel to Real*. New York, Lontoo: Routledge.
- Janson, Malena (23.4.2004) "Bra melodramen har makt att förändra". *Svenska Dagbladet*, 62.
- Janson, Malena (2008) "Fostran". Teoksessa Anu Koivunen (toim.) *Film och andra rörliga bilder*. Tukholma: Raster, 127–143.
- Joo, Nathalie (4.9.2006) "De vill stoppa succéfilmen. RFSU: Den är för verklighetstrogen". *Expressen*, 30.
- Kaplan, E. Ann (1992) *Motherhood and Representation: The Mother in Popular Culture and Melodrama*. Lontoo & New York: Routledge.
- Kulick, Don (2005) "400 000 tusen perversa svenskar". Teoksessa Don Kulick (toim.) *Queersverige*. Tukholma: Natur och kultur, 72–108.
- Kääpä, Pietari & Seppälä, Jaakko (2012a) "Suomalaisen elokuvakulttuurin kansallisuus ja kansainvälisyys". *Lähikuva* 3/2012, 3–7.
- Kääpä, Pietari & Seppälä, Jaakko (2012b) "Transnationaali lähestymistapa suomalaiseen elokuvakulttuuriin". *Lähikuva* 3/2012, 8–34.
- Larsson, Mariah (2006) "Om kön, sexualitet och moral i *Et hål i mitt hjärta*". Teoksessa Erik Hedlin & Ann-Kristin Wallengren (toim.) *Solskenslandet: Svensk film på 2000-talet*. Tukholma: Atlantis, 245–266.
- Lundquist, Daniel & Viklund, Klas (2005) *Lilja 4-ever på skolbio; documentation av Svenska Filminstitutets insatser kring Lilja 4-ever på Skolbio I Sverige 2003–2004*. Tukholma: Svenska Filminstitutet.
- Lundquist, Daniel & Viklund, Klas (2005) (toim.) *Först såg vi en film: Röster och reportage om jämställdhetsarbete i skolan. Ett inspirationsmaterial utgivet av Svenska Filminstitutet och Myndigheten för skolutvecklingen*. Tukholma: Svenska Filminstitutet & Myndigheten för skolutvecklingen.
- Malmqvist, John (2004) "Perspektiv på den svenska sexköpslagen". Teoksessa Ola Florin, Daniel Lundquist, Eva Stenstam & Klas Viklund (toim.) *Vad har mitt liv med Lilja att göra?* Tukholma: Svenska filminstitutet, 33–48.

- McNair, Brian (2002) *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. New York: Routledge.
- McRobbie, Angela (2009) *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London: Sage.
- Mulari, Heta (2015) *New Feminisms, Gender Equality and Neoliberalism in Swedish Girl Films, 1995–2006*. Turku: Painosalama.
- Negra, Diane (2009) *What a Girl Wants? Fantasizing the Reclamation of Self in Post-Feminism*. New York: Routledge.
- Nestingen, Andrew & Elkington, Trevor G. (2005) "Introduction: Transnational Nordic Cinema". Teoksessa Andrew Nestingen & Trevor G. Elkington (toim.) *Transnational Cinema in a Global North: Nordic Cinema in Transition*. Detroit: Wayne State University Press, 1–28.
- Oinonen, Paavo & Mähkä, Rami (2012) "Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena". Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja: kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Turku: k&h, Cultural History – Kulttuurihistoria 10, 271–302.
- Renold, Emma & Ringrose, Jessica (2013) "Feminisms Refiguring 'Sexualization', Sexuality and 'the Girl'". *Feminist Theory* vol. 14:3, 247–254.
- Rosenberg, Tiina (2014) *Arvot mekin ansaitsemme: Kansakunta, demokratia ja tasa-arvo*. Helsinki: Tammi.
- Saarikoski, Helena (2001) *Mistä on huonot tytöt tehty?* Helsinki: Tammi.
- Scott, Joan Wallach (2007) *The Politics of the Veil*. Oxford, Princeton: Princeton University Press.
- Singer, Ben (2001) *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and its Contexts*. New York: Columbia University Press.
- Soila, Tytti (1991) *Kvinnors ansikte: stereotyper och kvinnlig identitet i trettioalets svenska filmmelodra*. Stockholm University: Department of Theatre and Cinema Arts.
- Strandberg, Niina (2004) "Mellan tvång och fri vilja". Teoksessa Ola Florin, Daniel Lundquist, Eva Stenstam & Klas Viklund (toim.) *Vad har mitt liv med Lilja att göra?* Stockholm: Svenska filminstitutet, 22–29.
- Svanström, Yvonne (2004) "Criminalizing the John – A Swedish Gender Model?" Teoksessa Joyce Outshoorn (toim.) *The Politics of Prostitution: Women's Movements, Democratic States and the Globalisation of Sex Commerce*. Cambridge: Cambridge University Press, 225–244.
- Tigervall, Carina (2005) *folkhemsk film: Med "invandraren" i rollen som den sympatiska Andre*. Uumaja: Umeå universitet.
- Walkowitz, Judith R. (1992) *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Wright, Rochelle (2005) "'Immigrant Film' in Sweden at the Millennium". Teoksessa Andrew Nestingen & Trevor G. Elkington (toim.) *Transnational Cinema in the Global North: Nordic Cinema in Transition*. Detroit: Wayne State University Press, 55–72.