

Piotr Wajda

Uniwersytet Gdański

Od pierwszych pocałunków do podwójnej penetracji. Transformacja „szwedzkiego grzechu”

Wprowadzenie

W kontekście takich pojęć jak „szwedzki grzech” czy „szwedzki film”, które znajdują swoje rozwinięcie w dalszej części tekstu, dosyć problematyczną kwestią pozostaje nazewnictwo. Wiele z tytułów omawianych w niniejszym artykule w momencie swojej premiery traktowano jak pornografię lub filmy zawierające pornograficzne elementy. Dzisiejsza recepcja przytoczonych pozycji każe spojrzeć na nie z innej perspektywy. Wywołane kontrowersje z perspektywy widza XXI wieku – to jest widza, który teoretycznie „widział już wszystko” – każe nam dokonać rewizji przestarzałych określeń niepasujących do dzisiejszego odbioru omawianych w artykule zjawisk. W przeciągu ubiegłego stulecia definicja pornografii uległa wszak znacznemu przeobrażeniu.

W ujęciu słownikowym pornografia (*pornographos* [gr.] – pisać o prostytutkach) oznacza „wizualny lub pisany materiał mający w odbiorcy wywołać podniecenie”. Według przytoczonego objaśnienia w różnych kręgach kulturowych odrębne rzeczy mogą zostać uznane za pornograficzne. Jednak ta klasyczna terminologia nie do końca sprawdza się na gruncie filmowym. Z dzisiejszej perspektywy trudno byłoby nam uznać sceny erotyczne nakręcone w zmysłowy sposób za tożsame z kojarzącą się z wulgarnością i obscenicznymi treściami pornografią. Według Ricka Altmana gatunki filmowe podlegają nieustannej redefinicji (2012, s. 169), przez co dzisiejsza pornografia (traktowana jako gatunek) jest czymś zupełnie odmiennym niż 50 lat temu. Co zatem odróżnia *sexploitation* od filmu porno? Według Ronalda J. Weitzera będące podgatunkiem kina eksploatacji „*sexploitation* to powstające niezależnie niskobudżetowe filmy fabularne [...] służące jako środek do pokazania nieuzasadnionej fabularnie nagości oraz w sposób niebezpośredni (*non-explicit*) seksualnych

sytuacji [np. penetracji – przyp. aut.]” (2000, s. 51). Z powyższego opisu wynika, że główna różnica polega na sposobie realizacji scen seksu. W szwedzkich filmach *sexploitation* sceny intymne nie zawierają ujęć pokazujących sam akt penetracji. Niemające oporów przed rozbieraniem się przed kamerą Marie Liljedahl czy Christina Lindberg zaznaczały, że nie brały udziału w produkcjach o charakterze pornograficznym. Lindberg określała filmy ze swoim udziałem mianem *naken filmer*, co należałoby przetłumaczyć jako *nagie filmy* (Larsson, 2009, s. 390).

Samo oddzielenie tworzono już przed zniesieniem cenzury *sexploitation* od kina porno może początkowo wydać się zbędnym utrudnieniem przy próbie zrozumienia istoty omawianego nurtu. Analiza tematu pozwala zauważyć mnogość różnych form funkcjonujących obok siebie i w tym samym czasie. Dopiero dokonanie podziału na mniejsze części w obrębie tego samego zjawiska pozwala dostrzec do często niezauważalnych, acz istotnych różnic. Na podstawie dokonanego w tekście rozróżnienia każdy czytelnik niniejszego artykułu będzie w stanie we własnym zakresie odpowiedzieć na niewątpliwie intrygujące pytanie: czy grany przez Roberta De Niro Travis Bickle w *Taksówkarzu* (1976, reż. Martin Scorsese) prosił dziewczynę na randkę do kina na szwedzkie porno?

I cóż, że ze Szwecji? Kontekst społeczny

Złota era szwedzkiego kina *sexploitation* na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku była bezpośrednim następstwem zniesienia jednego zapisu, dotyczącego obowiązującej na terenie tego kraju przez ponad połowę XX wieku cenzury. W 1971 roku przestało obowiązywać prawo dotyczące „obscenicznych treści” (Hedling, 2008, s. 17). Taki krok poprzedziły ciągnące się przez niemal całe lata sześćdziesiąte debaty na temat cenzury i wolności słowa. Cechami charakterystycznymi tych dyskusji były liberalizm, tolerancja oraz pozytywne podejście do kwestii związanych z seksualnością. Szwedzka kobieta od 1971 roku nie musiała wstydzić się swojej cielesności, co więcej – mogła ona być dla niej powodem do dumy. Szwedzki liberalizm w zakresie nagości i seksualności często bywa mylnie postrzegany jako skutek rewolucji obyczajowej, jaka miała miejsce w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Don Kulick zauważa, że okres rewolucji seksualnej w Szwecji przypada na lata 1962-1965 (2005, s. 211). Złoty wiek szwedzkiego kina porno i *sexploitation* z początku lat siedemdziesiątych jest następstwem wielu zmian, których początki można doszukiwać się już w 1955 roku. Ówczesny rząd wprowadził w szkołach obowiązkowe zajęcia z wychowania seksualnego (Kulick, 2005, s. 211). W Europie i w Stanach zawrzało. W „Time” pojawił się artykuł opisujący zagrożenia związane z wprowadzeniem rozwiązania niespotykanego w szkołach nigdzie indziej na świecie. Joe David Brown w artykule *Sin & Sweden* rozprawiał się ze szwedzkim modelem wychowania, opisując „wprowadzenie obligatoryjnych zajęć z edukacji seksualnej jako skrajny efekt sekularyzmu, w którym rolę religii przejęła socjologia” (Hale, 2003, s. 356).

Zniesienie cenzury – będące następstwem trwającej ponad dekadę debaty – w sferze obyczajowej doprowadziło do paradoksalnej sytuacji. W jednej sprawie wspólny głos zabrały feministyczne organizacje i między innymi, szwedzcy filmowcy, w tym także ci parający się realizacją filmów pornograficznych. Zarówno twórcy kina dla dorosłych, jak i przedstawiciele większości organizacji feministycznych, z których za najważniejszą należy uznać Grupp 8, wywodzą się ze środowisk liberalnych (Larsson, 2010, s. 206). I choć grupy dążące do równouprawnienia kobiet traktowały branżę porno w kategoriach zła, to niezaprzeczalny jest fakt, że mimo różnic cel był ten sam: swoboda ukazywania kobiecego ciała w pełnej krasie, bez społecznego potępienia. W 1973 roku aktywistki z Grupp 8 wydały biuletyn *Kvinnobulletinen (Kobiety biuletyn)* i broszurę *Kvinnor och sex! (Kobiety i seks!)*. Jedną z najważniejszych tez propagowanych przez grupę było stwierdzenie: „Nigdzie opresja wobec kobiet nie stała się bardziej widoczna niż w swojej najbardziej ekstremalnie zdeformowanej postaci – pornografii” (Larsson, 2010, s. 206). W cytowanym przez Marię Larsson biuletynie Maud Hägg i Barbro Werkmäster porównują efekty pracy branży porno do gwałtu:

Skierowane w twarz widza rozwarte waginy. Marchewki i banany wchłonięte w genitalne i analne otwory. Małe dziewczynki, które są wykorzystywane. Kobiety spółkujące ze zwierzętami. Kobiety bite i biczowane. Kobiety poświęcone na ołtarzu patriarchy i kapitalizmu (Larsson, 2010, s. 206).

Aktywistki z Grupp 8 utożsamiano jako zakorzeniony w duchu marksistowskich idei ruch oporu przeciwko – jak można wyczytać z manifestów sporządzonych przez grupę – patriachatu wykorzystującemu młode kobiety z klasy robotniczej (Larsson, 2010, s. 207). Co zaskakujące, silna pozycja feminizmu w kraju, który stał się jednym z głównych ośrodków kina dla dorosłych, znajduje swoje odzwierciedlenie w niektórych produkcjach. Feministyczne filmy porno nie są niczym nowym na terenie Skandynawii. Już wśród pierwszych *sexploitation* powstających na terenie Szwecji można wskazać filmy reprezentujące tak zwaną kobiecą perspektywę. Przedstawianie kobiet nie ograniczało się do ukazywania ich fizycznego piękna. W *Anita – ur en tonårsflickas dagbok* (1973, reż. Torgny Wickman) podkreślony zostaje nacisk na poszukiwanie prawdziwej miłości ze strony głównej bohaterki (Larsson, 2010, s. 207).

Zanim w porno zagościła fabuła

Choć szwedzkie kino zaczęło łączyć z nagością i liberalizmem w sferze seksualności już w latach pięćdziesiątych, nie można zapomnieć o procederze, który miał miejsce jeszcze w epoce kina niemelego. Zanim wielcy artyści zaczęli walczyć o wolność artystycznego przekazu kilka lat po zakończeniu II wojny światowej, nagość była zepchnięta do podziemia porównywalnego (z punktu widzenia dzisiejszego odbiorcy) z czarnym rynkiem, na którym odbywa się handel nielegalną bronią czy też dziecięcą pornografią. Już w latach dwudziestych dosyć dużym zaintereso-

waniem cieszyły się owiane aurą tajemnicy i niedostępne dla wielu osób *stagfilms*. „Określeniem tym nazywano kręcone potajemnie na jednej rolce filmowej krótkometrażowe produkcje ukazujące różne seksualne akty. Przeważnie pokazy takich filmów odbywały się dla zamkniętego – wyłącznie męskiego – grona w domach publicznych lub potajemnie podczas nocnych pokazów w zwykłych kinach” (Larson, 2009, s. 388-389). *Stagfilms* były dosyć ubogie, jeśli chodzi o treść, jednak ich popularność utrzymywała się aż do nastania tak zwanej złotej epoki filmów porno, czyli do czasów zniesienia cenzury obyczajowej, na początku lat siedemdziesiątych. Zmierzch tych dosyć prymitywnych produkcji wynika z dwóch istotnych czynników. Po 1971 roku dostęp do pornografii (w filmowej i papierowej formie) uzyskał każdy Szwed powyżej piętnastego roku życia (Paasonen, 2015, s. 5). Dodatkowo archaiczne produkcje, ograniczające się do pokazywania wyłącznie seksualnego aktu, nagle zostały zastąpione przez znacznie bardziej atrakcyjne i urozmaicone tytuły, w których poza seksem pojawiały się dialogi i fabuła. I choć zazwyczaj takie słowa jak „fabuła” czy „scenariusz” w kontekście kina pornograficznego brzmią co najmniej kuriozalnie, to należy przyznać, że właściwie oddają one skok jakościowy, jaki dokonał się po 1971 roku. Zwłaszcza jeśli przyjrzymy się, w jaki sposób przebiegała droga od organizowanych potajemnie pokazów dla wybranej klienteli do filmów kręconych na 35-milimetrowej taśmie filmowej, dla których najwłaściwszym określeniem, ze względu na różnorodność produkcji, byłby zwrot *sex movies* (Paasonen, 2015, s.4). Co ciekawe, wśród wielu tego typu produkcji możemy natknąć się na nawiązania do filmów Ingmara Bergmana. W dalszej części tekstu opiszę, czy możemy je traktować jako hołdy wobec wybitnego artysty, który miał duży udział w rozluźnieniu obyczajów. A może raczej na te nawiązania powinniśmy spoglądać jak na bezwstydną plagiaty?

Grzech, który powstał z czystości

Zanim nastał okres, który możemy określić mianem złotej epoki szwedzkiego *sexploitation*, należało wyważyć drzwi do przemian kulturowych. Nagość, seksualność czy wręcz szeroko rozumiana pornografia (często w innym niż obecne znaczeniu) potrzebowała silnego sojusznika, dzięki któremu byłaby w stanie „wyjść z podziemia”, do którego została sprowadzona przez przepisy prawne. Wykreślenie z kodeksu zapisów dotyczących kwestii moralności i nagości w 1971 roku było – między innymi – końcowym efektem działań podejmowanych przez największych artystów ówczesnej Szwecji. Można pokusić się o stwierdzenie, że *sexploitation* (czy wręcz cała branża porno) nie rozwinęłyby się w tej części Skandynawii bez takich twórców jak chociażby Ingmar Bergman – reżysera, którego wpływ na kulturę Szwecji był tak duży, że jego nazwisko pojawia się także w kontekście kina erotycznego czy wręcz pornograficznego. Artyści badali granice „tego, co wolno” jeszcze w latach pięćdziesiątych. Pierwszym tytułem, który zamącił w głowach cenzorów, był *Ona tańczyła jedno lato* (1951, reż. Arne Mattson). Zrealizowany sześć lat po zakończeniu II wojny światowej film opowiadał bardzo charakterystyczną dla szwedzkiego kina powieść. Akcja rozgrywającego się na prowincji melodrama-

tu przedstawiała historię Görana i Kerstin, którzy zakochują się w sobie. Jednak związek młodej pary spotkał się ze społecznym potępieniem – zarówno ze strony krewnych, jak i wpływowego pastora z lokalnej parafii. Obraz Mattsona zdobył wyróżnienia między innymi na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes i w Berlinie, jednak przedstawiona w filmie nagość wywołała szereg kontrowersji. W Stanach Zjednoczonych pierwsze pokazy odbyły się dopiero cztery lata po światowej premierze. Oburzenie ze strony niektórych grup społecznych wywołały niezwykle śmiałe jak na tamte czasy obrazy nagości. W scenach nad jeziorem widzimy, jak zakochani rozbierają się do naga i wymieniają czułości. Reżyser, poza pokazywaniem ich ciał, łamie jeszcze jedno tabu – Göran i Kerstin nie są małżeństwem.

Dwa lata później podobną koncepcję miłości – szczęśliwej i niewinnej, ale społecznie potępionej – przedstawił Ingmar Bergman w *Wakacjach z Moniką* (1953). Znajdujący się w tamtym czasie na samym początku swojej wielkiej kariery szwedzki twórca w dużym stopniu powielił schemat zapoczątkowany przez Arnego Mattsona. Film opowiada historię dwójki nastolatków, którzy zakochują się w sobie podczas wakacji w malowniczej okolicy położonej z dala od miasta. Ich związek nie cieszy się aprobatą rodziców, na domiar złego dziewczyna zachodzi w nieplanowaną ciążę. Podobnie jak w *Ona tańczyła jedno lato* istotną rolę pełnią czas i miejsce akcji. Bergman, powielając wzorce ukształtowane przez Mattsona, przedstawia miłosną historię nie pozostających w formalnym związku nastolatków, którzy spędzają wakacje z dala od ludzi – w miejscu pozwalającym im w pełni oddawać się uczuciom. Jak zauważa Jack Stevenson, już na początku lat sześćdziesiątych obrazy kąpielii nagich kochanków w jeziorach i spędzanych wspólnie księżycowych nocy stały się swego rodzaju szablonem kojarzonym ze Szwecją (2010, s. 15). Filmy Mattsona i Bergmana wywołały całą lawinę kontrowersji, które z perspektywy ponad sześćdziesięciu lat zdają się już nie mieć żadnych podstaw.

Przypadek *Wakacji z Moniką* jest niezwykle ciekawy w kontekście odbioru szwedzkiego kina za granicą. Widzowie ze Stanów Zjednoczonych zobaczyli film Bergmana w tym samym roku co *Ona tańczyła jedno lato*, jednak – co wyjątkowo interesujące – obraz z Harriet Andersson w roli głównej był dystrybuowany dwutorowo. Mniej więcej w tym samym czasie *Wakacje z Moniką* można było obejrzeć w kinach arthouse'owych, jak i w tych specjalizujących się w wyświetlaniu pulpowych filmów *exploitation* (Schaeffer, 1999, s. 335-336). I nie byłoby w tym nic szczególnie dziwnego, gdyby nie fakt, że w tych drugich był promowany pod tytułem, który można przetłumaczyć na język polski jako *Monika – historia złej dziewczyny* (Stevenson, 2010, s. 31).

Amerykańska premiera kinowa budzących kontrowersje filmów Mattsona i Bergmana zbiegła się w czasie ze wspomnianym wcześniej wprowadzeniem do szkół edukacji seksualnej. W rządzonych w tym czasie przez republikanina, Dwighta Eisenhowera, Stanach Zjednoczonych szwedzkie obrazy wzbudziły falę kontrowersji, które miały reperkusje w odbiorze dzieł z tej części Europy Północnej. W szybkim tempie do szwedzkich produkcji przylgnęła łątka filmów

przepełnionych nagością (jednocześnie wulgaryzowano zawartą w nich erotykę, na przykład poprzez organizowanie seansów w podrzędnych kinach *exploitation*). Powielany pogląd stał się jedną z głównych przyczyn późniejszej stereotypizacji szwedzkiej kinematografii. Na podstawie opisywanych filmów Arnego Mattsona i Ingmara Bergmana rysuje się obraz niczym nieskrępowanej, próbującej uciec od społecznych konwenansów, szczęśliwej miłości pary kochanków. W polemikę z Joe Davidem Brownem, określającym „szwedzki grzech” i tamtejszy seksualny liberalizm mianem moralnego szamba (Stevenson, 2010, s. 17-18), wchodzi między innymi Don Kulick. Antropolog zwraca uwagę na fakt, że w szwedzkich filmach erotyzmu i wynikających z niego scen intymnej nagości nigdy nie ukazywano jako czegoś złego. Seks nigdy nie był przedstawiany w dekadenski lub perwersyjny sposób. Przeciwnie, omawiane filmy „pokazywały seks, ukazując smukłe blondynki, które były skore do seksu ze swoimi wysportowanymi partnerami bez oporów i poczucia winy. „Szwedzki grzech przedstawiał zdrowy, naturalny i dobry seks” (Kulick, 2005, s. 210). To połączenie seksu z fizyczną czystością kontrastowało z portretowaniem seksualności w późniejszych – także produkowanych w Szwecji – filmach pornograficznych czy *sexploitation*.

Szwedzki film – synonim pornografii

Z perspektywy czasu nagość prezentowana w *Ona tańczyła jedno lato* czy *Wakacjach z Moniką* jest niezwykle subtelna. Szwedzkie filmy już w latach pięćdziesiątych wyprzedziły swoje czasy. Jednak dopiero następną dekadą stała się prawdziwą próbą cierpliwości dla Statens biografbyrå – szwedzkiego urzędu cenzorskiego. Mimo wszystko w dalszym ciągu były to filmy, których dzisiejszy widz nie określiłby mianem pornograficznych. Aczkolwiek za sprawą między innymi takich obrazów jak *Milczenie* (1963, reż. Ingmar Bergman) czy *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* (1967, reż. Vilgot Sjöman) kontrowersje związane z pokazami tego typu filmów sprawiły, że na produkcje powstające na terenie Szwecji zaczęto patrzeć przede wszystkim z perspektywy pojawiającej się w nich nagości, a nie przez pryzmat warstwy estetycznej.

Nagość do szwedzkiego kina wprowadzali uznani artyści. Wspomniane *Milczenie* i *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* to filmy mające arthouse'owe roszczenia. Za ich pomocą autorzy chcieli zabrać głos w dyskusjach dotyczących aktualnych problemów społecznych. Te filmy nie służyły wzbudzeniu w widzu podniecenia. Pierwotnie niedopuszczony do dystrybucji między innymi w Stanach film Vilgota Sjömana spotkał się z oskarżeniami o obsceniczną i został sklasyfikowany jako produkcja pornograficzna. Dopiero pięć lat po planowanej premierze amerykański sąd uznał, że jeśli film może się pochwalić intrygującymi walorami artystycznymi, politycznymi lub naukowymi, to dana produkcja nie powinna być traktowana jako „obsceniczna” (Kuzma, 2008, s. 8). Prezentowane w omawianym tytule sceny erotyczne są niezwykle odważne, jednak zajmują stosunkowo niewielką część poruszającej polityczne kwestie produkcji. W jednym z bardziej kontrowersyjnych

momentów filmu reżyser przedstawia, jak główna bohaterka okazuje partnerowi czułość, gładząc jego zwiotczałego penisa. Vilgot Sjöman dążył do tego, by pokazać nagość bez jednoczesnej próby jej erotyzacji (Kuzma, 2008, s. 10), co stało w opozycji do metod innych twórców, którzy starali się ominąć restrykcje narzucane przez wciąż funkcjonującą cenzurę. Pomimo kontrowersji związanych z opisywaną produkcją w dalszym ciągu „szwedzki grzech” przedstawiał przede wszystkim zdrowy, pozytywny wizerunek seksu kochających się par (Kulick, 2005, s. 210).

Mimo różnorodności szwedzkiego kina rozbieranego w tamtym okresie wskazanie cech wspólnych tych filmów nie jest niemożliwe. We wcześniejszej części tekstu pada pytanie: czy nawiązania do dorobku Ingmara Bergmana należy traktować jako hołdy czy raczej jako bezczelne plagiaty? W kontekście kształtowania się i rozwoju filmów *sexploitation* i pornograficznych wzmianka o uznanym artyście wydaje się równie bezcenna, co nieoczywista. Bergman znajdował się wśród czołowych twórców starających się nieustannie przesuwac granice cenzury w szwedzkim społeczeństwie. W artykule *Breaking the Swedish Sex Barrier* poświęconym *Milczeniu* z 1963 roku zostaje przytoczona wypowiedź Harry’ego Scheina, przewodniczącego Statens biografbyrå:

Granice zostały rozszerzone od [pokazywania – przyp. aut.] kobiecych piersi do kobiecych genitaliów, od penisa do penisa w trakcie erekcji, do seksualnego zbliżenia [...]. Po tym, jak uznany reżyser podbił nowe terytorium, które wkrótce zajęli ci mniej uznani, «czemu nie mogę pokazać tego, co Bergman może?» było odwiecznym pytaniem, na które nie mogło być odpowiedzi (Hedling, 2008, s. 25).

W *Milczeniu* wiele kontrowersji wzbudziły sceny przygodnego seksu i kobiecej masturbacji, a jednak Bergmanowi udało się przekonać cenzurę. Na fali sukcesu – tak artystycznego, jak i komercyjnego – tego filmu jeszcze przed zniesieniem ograniczeń zaczęły powstawać pierwsze tytuły *sexploitation*.

Termin „szwedzki grzech” pojawił się na długo przed zniesieniem cenzury w 1971 roku i określał powstające w Skandynawii filmy, w których sporą (lub istotną fabularnie) rolę pełnią nagość i seksualność (Paasonen, 2015). Przywołany termin miał raczej pejoratywny wydźwięk i był ściśle związany z pornografią (w rozumieniu tego słowa z lat sześćdziesiątych). W Republice Federalnej Niemiec termin *Schweden film* stał się synonimem kina porno (Stevenson, 2010, s. 159) i pod takim znaczeniem zwrot ten przywędrował również do Polski. Kontrowersje, jakimi był owiany między innymi film Sjömana z 1967 roku, sprawiły, że w ramach tej samej kategorii postrzegano tak różne produkcje jak *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* czy przykładowo nieposiadające oficjalnego polskiego tytułu, a przy tym zupełnie inne *Maid in Sweden* (1971, reż. Dan Wolman). Reputacja, jaką obrosła produkcja Vilgota Sjömana, sprawiła, że tytuł ten odbierano przez pryzmat scen rozbieranych. Fakt, że szwedzki twórca proponował nowatorski sposób prowadzenia narracji (na przykład poprzez dodanie do fabuły statycznych zdjęć i plansz z politycznymi hasłami), zdawał się umykać wielu obserwatorom.



Maid in Sweden (reż. Dan Wolman aka Floch Johnson, 1971)

Zastanawiający może być fakt, że filmy erotyczne i pornograficzne były określane akurat tym terminem, skoro w tym samym czasie to Dania uchodziła za światową stolicę branży pornograficznej i to właśnie południowi sąsiedzi Szwedów jako pierwsi zniesli cenzurę. W artykułach poświęconych zagadnieniu jako jeden z powodów pojawia się argument, że przemysł pornograficzny w Szwecji miał dłuższą historię, co opisuję we wcześniejszej części tekstu w kontekście *stagfilms*, a ponadto Szwecja nie uczestniczyła w obradach Ligi Narodów nad prawem dotyczącym regulacji obscenicznych treści. Nielegalność pornografii w tym kraju wynikała tylko z lokalnego prawa (Stevenson, 2010, s. 131). To na terenie Szwecji powstał „Private” – pierwszy w pełni kolorowy magazyn pornograficzny, wydawany już w 1965 roku. Cytowany na łamach artykułu opublikowanego na stronie *Filthy Media* założyciel pisma – Berth Milton – wspomina, że przedsięwzięcie było niezwykle ryzykowne, gdyż pornografia w tym czasie nie była jeszcze zdekryminalizowana. Na stronie internetowej *Filthy Media* można przeczytać o kulisach powstania pierwszego numeru czasopisma dla dorosłych:

Przed pójściem do prasy [Milton – przyp. aut.] wsunął fotografie do pierwszego numeru w kopertę i wszedł do swojego samochodu: „Poszedłem do Ministerstwa Sprawiedliwości, żeby dowiedzieć się, co mogę opublikować. «Powiedzcie mi», powiedziałem, «Jeśli ukradłbym rower, moglibyście powiedzieć mi, że to jest wbrew prawu. Spójrzcie na te zdjęcia i powiedzcie mi, czy mogę je opublikować». I wtedy powiedziano mi: «Nie wiemy! Opublikuj je i zobaczymy, co się stanie». «Jezu Chryste», powiedziałem, «Proszę was – wy jesteście Ministerstwem Sprawiedliwości i powinniście być w stanie mi powiedzieć»” (Milton, 2016).

W pierwszym numerze czasopisma pojawiły się kobiece akty przedstawiające modelki w codziennych sytuacjach. W szóstym numerze opublikowano natomiast fotografie ukazujące stosunek płciowy – policja skonfiskowała wówczas cały nakład. Problemy związane z wypuszczaniem do druku kolejnych numerów „Private” sprawiły, że problem swobody obyczajowej i artystycznej ponownie stał się przedmiotem debaty publicznej. W tym samym roku, w którym Berth Milton miał problemy z policją, w kinach pojawił się wspomniany już w niniejszym tekście film *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym*.

Obok walki prowadzonej przez uznanych reżyserów czy Bertha Milтона swoją własną ścieżkę wytyczył inny twórca – Lasse Braun. Urodzony jako Alberto Ferro, syn włoskiego dyplomaty, w 1966 roku założył AB Beta Film z siedzibą w Sztokholmie. Braun zaczynał od produkcji krótkometrażowych filmów ograniczających się do zaprezentowania kilkuminutowej kopulacji, czyli tak zwanych *pornloops*. Co istotne, Braun zainwestował w 16-milimetrową, kolorową taśmę. Działania biznesmena znajdowały się na pograniczu prawa, lecz niewątpliwie jego innowacyjność przyniosła mu sukces. Przyczyn takiego stanu rzeczy można się dopatrywać w szerokiej gamie „produktów” oferowanych przez AB Beta Film. Wśród tytułów wyprodukowanych przez firmę Brauna można było znaleźć zarówno filmy pokazujące idylliczny, „dobry” szwedzki seks, czyli ten, który prezentowano w arthouse’owych filmach z lat pięćdziesiątych, jak i dużo bardziej kontrowersyjny materiał (przykładowo sceny podwójnej penetracji) (Paasonen, 2015, s. 5). Mimo że AB Beta Film kręciła swoje materiały w wielu różnych państwach, takich jak na przykład Holandia czy Dania, to ze względu na w dalszym ciągu dosyć surowe



Ona tańczyła jedno lato (*Hon dansade en sommar*, reż. Arne Mattsson, 1951)

szwedzkie przepisy pod koniec lat sześćdziesiątych dokonania Brauna były kojarzone przede wszystkim ze Szwecją i szwedzkim filmem (co również przyczyniało się do stereotypizacji kina z tej części Skandynawii).

***Boogie Nights* po szwedzku**

Przykład działalności prowadzonej przez AB Beta Film wskazuje bardzo charakterystyczną cechę szwedzkich rozbieranych produkcji, a mianowicie różnorodność powstającego w tym kraju materiału. Ze względu na niejednorodność produkowanych filmów, zwłaszcza tych powstałych po 1971 roku, najlepszym określeniem wydaje się termin wielokrotnie pojawiający się w literaturze przedmiotu – *sex films* (Paasonen, 2015, s. 5; Larsson, 2009, s. 390-391). Za przedstawicieli tej kategorii uznaje się między innymi filmy pokazujące nagość i seks w kontekście kina inicjacyjnego, jak miało to miejsce już w produkcjach realizowanych parę lat po zakończeniu II wojny światowej, ale także – na przykład – mający charakter filmu edukacyjnego o seksie *Ur kärlekens språk* (1969, reż. Torgny Wickman) czy *Anita – ur en tonårsflickas dagbok* tego samego reżysera, które można uznać za obrazy *sexploitation* starające się opowiedzieć historię z morałem. Jednak ze względu na niespotykany do tej pory sposób pokazywania nagości i seksualności wyżej omawiane tytuły uznawane były za pornografię. Właśnie ze względu na pokazywaną jak nigdy wcześniej nagość i seksualność *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* reklamowano jako pornografię *softcore*. Obecnie część z tych tytułów nie otrzymałaby takiego stygmatyzującego statusu. Dostyc znamienne jest, że w mającym dydaktyczną wymowę filmie Wickmana z 1969 roku między odważnymi scenami seksu oralnego pojawiają się sekwencje opatrzone naukowym komentarzem autorstwa autorytetów z dziedziny psychologii i seksuologii, między innymi uhonorowanej tytułem doktora honoris causa Maj-Briht Bergström-Walan.

Złota epoka kina pornograficznego w Szwecji zbiegła się w czasie z kryzysem szwedzkiej kinematografii głównego nurtu. W 1963 roku dokonano reformy, w ramach której zmieniono zasady finansowania filmów, jednak okres prosperity skończył się na początku następnej dekady. Obok zachodzących przemian społecznych był to jeden z najważniejszych czynników wpływających na to, że Szwecja stała się w tamtym okresie bodaj największym, obok Los Angeles, ośrodkiem światowej pornografii. W latach siedemdziesiątych ilość powstających obrazów zaczęła gwałtownie maleć, jednak w tym samym czasie wzrosła liczba produkcji uznawanych za pornograficzne, a także filmów familijnych (Furhammar, 1991, s. 329). Szacuje się, że jedną piątą pełnometrażowych produkcji stanowiły produkcje postrzegane za „mniej lub bardziej” pornograficzne (Furhammar, 1991, s. 329-330). Depenalizacja pornografii w 1971 roku zbiegła się w czasie ze stagnacją szwedzkiej kinematografii. Od tej pory filmy zawierające elementy postrzegane za „nieprzyzwoite” mogły być wyświetlane w normalnym repertuarze kinowym.

Pojawiająca się w wielu publikacjach dotyczących omawianego zagadnienia nazwa „złota epoka kina pornograficznego” jest określeniem mylącym czytelnici-

ka. Wbrew temu, co sugeruje ten zwrot, Szwedzi nie zwariowali momentalnie na punkcie powstających w ich kraju rozbiernych filmów. Co może być zaskakujące w kontekście omawianego fenomenu rozbiernych produkcji uznawanych za pornografię czy *sexploitation*, nie były one kasowymi przebojami. Określenie „złota epoka”, sugerujące chwalebne czasy kina porno w Szwecji, w pierwszej kolejności odnosi się do wywalzonego prawa do pokazywania seksualności w mniej lub bardziej wyrafinowany sposób i do omawianego we wcześniejszej części tekstu postępu technologicznego. W 1971 roku skończyła się gra pozorów z pracownikami urzędu cenzorskiego. Jednak większość filmów docierała do stosunkowo wąskiego grona odbiorców (Paasonen, 2015, s. 5), a głównym źródłem dochodów – ze względu na reputację szwedzkiego kina w tamtym czasie – były rynki zewnętrzne.

Sexploitation stało się w tej części Skandynawii nurtem o ponadnarodowym wymiarze, co potwierdza status Szwecji jako jednego z najważniejszych ośrodków produkcyjnych na pornograficznej mapie świata tamtego okresu. Reputacja Szwecji jako kraju liberalnego w szybkim tempie dotarła do Stanów Zjednoczonych. Znajduje to swoje odzwierciedlenie nie tylko w dystrybucji skandynawskich produkcji w amerykańskich kinach, ale także w zainteresowaniu filmowców zza Oceanu tworzeniem filmów w Szwecji. Joseph Sarno – legenda amerykańskiego *sexploitation* – przyjechał do Europy, żeby nakręcić kilka rozbiernych filmów, w tym *Ingå* (1968) opowiadającą historię nastoletniej dziewczyny, którą ciotka stara się wychować na kochankę swojego bogatego sąsiada. Młoda dziewczyna zakochuje się jednak w zwyczajnym chłopaku. Mariah Larsson wskazuje na szereg analogii i ukłonów w kierunku Bergmana. Sarno był jednym z wielu twórców kina *sexploitation*, którzy starali się naśladować styl Bergmana, ale – jak przyznaje Larsson – Amerykanin sam powielił stereotypy dotyczące Szwedów (Larsson, 2015, s. 54). W scenie otwierającej film główna bohaterka znajduje się w pomieszczeniu przypominającym dziecięcy pokój. Przygląda się półce, na której są różnego rodzaju mechaniczne zabawki, figurki i małe lalki, nakręca mechanizmy znajdujące się w nich i obserwuje, jak się ruszają. Tęgo samego rodzaju zabawki pojawiają się w niektórych filmach Ingmara Bergmana. Doskonałym przykładem inspiracji jest też *Lekcja miłości* (1954), w której ekspozycja wygląda zaskakująco podobnie. Analogii jest więcej. Scena kobiecej masturbacji została nakręcona w niemal identyczny sposób jak w *Milczeniu* – twarz zadowolającej się dziewczyny też jest pokazana „do góry nogami”. Sarno wielokrotnie ustawia aktorów w różnych scenach tak, jak robił to Ingmar Bergman. Bohaterowie w trakcie rozmów często zwracają się bardziej w kierunku kamery, co przypomina zabieg stosowany przez szwedzkiego mistrza – przykładowo w *Gościach Wieczery Pańskiej* (1963). Przytoczone podobieństwa pojawiające się zaledwie w tym jednym tytule wskazują, że odniesienia do filmu Bergmana zostały dokładnie zaplanowane.

Urodzony w Nowym Jorku Joseph Sarno w ciągu całej kariery wyreżyserował ponad sto filmów, przy czym – poza omawianą już *Ingå* – Amerykanin wracał do Szwecji kilkakrotnie. W tym samym roku reżyser nakręcił jeszcze jeden tytuł z mającą w Szwecji status aktorki kultowej Marie Liljedahl – *Någon att älska*

(1971), do którego muzykę współtworzyli Björn Ulvaeus i Benny Andersson, założyciele Abby. Ostatnim filmem Sarno z jego „okresu szwedzkiego” było *Fäbodjäsentan* (1978). Sam film często opisywany jest jako niezamierzona komedia z kiepskim aktorstwem i pozbawionymi zmysłu estetycznego scenami hardcore’owego seksu. W tekście zatytułowanym *Ingmar Bergman, Swedish Sexploitation and Early Swedish Porn, Fäbodjäsentan* zostaje zestawione z *Gośćmi Wieczery Pańskiej* i *Wakacjami z Moniką*. Fabuła filmu w pewnym stopniu przypomina mocno zwulgaryzowaną wersję przygód głównej bohaterki z wczesnej Bergmanowskiej produkcji. Ulokowanie akcji w znajdującej się z dala od większych ośrodków miejskich Dalarnie na północy kraju wprowadziło do produkcji element rodem z pierwszych reprezentantów „szwedzkiego grzechu”. Podobnie jak w *Wakacjach z Moniką* tłem do scen miłosnych w *Fäbodjäsentan* jest sceneria nieskalanej działalnością człowieka przyrody. Nie przez przypadek główna bohaterka filmu Sarno nazywa się tak samo jak tytułowa postać *Wakacji z Moniką*. Jednak seks w produkcji pochodzącej ze schyłkowego okresu zainteresowania kinem *sexploitation* nie jest już dobry, czysty i niewinny, czego najbardziej dosadnym przykładem jest scena, w której kobieta onanizuje się za pomocą kiełbasy *falukorv*. Główna bohaterka znajduje pochodzący z czasów wikingów róg, którego użycie sprawia, że wszystkie okoliczne kobiety stają się podniecone seksualnie. Pomimo absurdalności całej fabuły reżyser nie ukrywa swojego podziwu dla Bergmana, co – poza zapożyczeniem imienia głównej bohaterki – znajduje swoje odzwierciedlenie w scenie, w której pojawia się ten sam kościół, co w *Gościach Wieczery Pańskiej*. Decyzja o ulokowaniu planu zdjęciowego w Orsie – miejscowości, w której 15 lat wcześniej swój film nakręcił Ingmar Bergman – wskazuje, że wszelkie podobieństwa należy traktować jako nieprzypadkowe (Larsson, 2015, s. 55).

Fakt, że aluzje do filmów tworzonych przez Ingmara Bergmana przewijały się na różnych etapach rozwoju szwedzkiego kina porno i *sexploitation*, wskazuje na kilka znamienych cech charakterystycznych przedstawianego zjawiska. Pierwsze filmy *sexploitation* zaczęły pojawiać się jeszcze przed oficjalnym zniesieniem cenzury w 1971 roku. W kontekście przytaczanych we wcześniejszej części tekstu słów Harry’ego Scheina – szefa szwedzkiej cenzury w tamtym czasie – te nawiązania w postaci zapożyczenia sposobu kadrowania bohaterów podczas obrazowania intymnych momentów (ale także podczas scen dialogowych) sprawiają, że należy je traktować jako sposób walki lub gry z organem cenzorskim. Dzięki naśladowaniu technik kojarzonych z arthouse’owym kinem Ingmara Bergmana możliwe było nie tylko tłumaczenie, że film ma artystyczne inklinacje, ale – w razie zatrzymania danego tytułu przed premierą – także powoływanie się na przypadek reżysera *Milczenia*. Na szczęście dla twórców kina rozbieranego pracownicy Statens biografbyrå byli konsekwentni w podejmowanych decyzjach. Jednak jak traktować podążanie śladami Bergmana (czasami dosłowne), kiedy już wolno było bez obaw pokazywać niemalże wszystko? Analogie, które możemy wskazać w filmach *sexploitation* czy porno mających premierę po 1971 roku, wskazują, że należy je traktować jako wyraz szacunku lub uznania dla wybitnego

twórcy, który w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych walczył o wolność przekazu artystycznego i, chcąc nie chcąc, jest ważną figurą w ukazywaniu szwedzkiej seksualności na dużym ekranie.

O kultowości i masowości opisywanego zjawiska może świadczyć fakt, że szwedzka branża *sexploitation* doczekała się swojej ikony. Christina Lindberg osiągnęła w Szwecji, a także poza granicami kraju, popularność, którą możemy porównywać do statusu Lindy Lovelace w Stanach Zjednoczonych na początku lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Jednak należy otwarcie przyznać, że – w przeciwieństwie do aktorki z kultowego *Głębokiego gardła* – sława Lindberg nie została okupiona ciemną stroną sukcesu. Niekwestionowana królowa skandynawskiego kina *exploitation* nigdy nie była zmuszana do występowania w projektach wbrew swojej woli i, w przeciwieństwie do Lovelace, nie brała udziału w scenach pornograficznych z udziałem zwierząt. Na dorobek jednej z najbardziej znanych w tamtym czasie szwedzkich aktorek składały się przede wszystkim filmy *soft porno*. W kontekście całej filmografii Lindberg najmocniejszą pozycją wydaje się *Thriller – ponury film* (1973, reż. Bo Arne Wibenius), który, pomimo czerpania z estetyki kina *exploitation*, filmem pornograficznym nie jest.

Słowo podsumowania

Szwecja jeszcze przed okresem rewolucji seksualnej na Zachodzie była uznawana za kraj liberalny (czy wręcz libertyński), ale należy zauważyć, że zmiany kulturowe zachodzące w tej części Skandynawii miały dużo bardziej dynamiczny przebieg niż w innych rejonach świata. Jak wspomniałem we wcześniejszej części tekstu, w 1955 roku w szkołach wprowadzono obowiązkowe zajęcia z edukacji seksualnej (Lottes, 2002, s. 79). Obowiązek dotyczył każdego ucznia od siódmego roku życia i został wprowadzony przez socjaldemokratów, żeby zwiększyć przyrost naturalny, który od lat trzydziestych XX wieku był jednym z najniższych na całym świecie (Kulick, 2005, s. 210). Przykład przywoływanej publikacji z „Time” pokazuje, jak kontrowersyjne było to posunięcie. Można odnieść wrażenie, że pomysł partii rządzącej odniósł sukces. Szwedzi zaczęli dyskutować na temat seksualności i jako pierwsi w takim stopniu odważyli się pokazywać sceny intymne w kinie artystycznym.

Początkowo nagość i intymność była związana z kinem artystycznym, „szwedzki grzech” doprowadził natomiast do stereotypizacji kinematografii z tej części Skandynawii. Szwecja stała się w latach siedemdziesiątych synonimem wulgarności. Przytoczone przeze mnie przykłady z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wskazują, że szeroko dyskutowana nagość była pokazywana przede wszystkim w filmach „ambitnych”. Seks i nagość w filmach cenionych reżyserów zazwyczaj wiązały się z pozytywnymi wartościami, co często znajduje swoje potwierdzenie w literaturze przedmiotu. Uznani artyści znaleźli swoich naśladowców nie tylko w samej Szwecji, ale także poza jej granicami, czego przykładem są filmy Josepha Sarno. Amerykanin, starając się hołdować swoim

inspiracjom, powiełał stereotypowy wizerunek Szwecji jako kraju, w którym kobiety są niezwykle chętne do uprawiania seksu w iście hippisowskim duchu.

Złoty wiek szwedzkiego kina *sexploitation* znalazł swoje odwzorowanie w kulturze popularnej. Grany przez Roberta De Niro Travis Bickle w jednej ze scen kultowego *Taksówkarza* (1976) Martina Scorsesego idzie na nocny seans na szwedzką produkcję dla dorosłych. A zatem, próbując odpowiedzieć na zadane we wstępie pytanie „czy Travis Bickle zabrał dziewczynę na randkę do kina na film porno?”, należałoby odpowiedzieć – mimo wszystko – negatywnie. Grana przez Cybill Shepherd Betsy ma opory, wchodząc do kina na niesławnej 42. ulicy w Nowym Jorku, gdyż jest przekonana, że przytaczany we wcześniejszej części tekstu *Ur kärlekens språk* jest filmem pornograficznym. „A dirty movie” – stwierdza, po czym wychodzi. Ta krótka scena z arcydzieła Martina Scorsesego doskonale przedstawia, jak postrzegano szwedzkie kino. Pomimo pokazania seksu w otwarty sposób, film Wickmana to produkcja mająca w pierwszej kolejności charakter dydaktyczny, niesłużąca wywołaniu seksualnego podniecenia u widza. Należy mieć na uwadze, że *Taksówkarz* powstał w 1976 roku, gdy złota epoka *sexploitation* i porno w Szwecji powoli zanikała, jednak rozkwit i upadek tego zjawiska, wraz z jego unikatowymi cechami, to temat wymagający – ze względu na swój rozmiar i dynamikę – osobnego tekstu.

Bibliografia

- Altman, R. (2012). *Gatunki filmowe* (tłum. M. Zawadzka). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Andersson, J. (2013). *Hans favorit var falukorv*. „Aftonbladet”. <http://www.aftonbladet.se/nojesbladet/article17277370.ab> (dostęp: 21.12.2016).
- Åberg, A. (2010). *The Reception of Vilgot Sjöman's Curious films* [w:] M. Larsson, A. Marklund (red.), *Swedish Film: An Introduction and Reader*. Lund: Nordic Academy Press.
- Björklund, E. (2011). *'This is a dirty movie' – Taxi Driver and 'Swedish sin'*. „Journal of Scandinavian Cinema”, vol. 1, no. 2.
- Brown, J. (1955). *Sin & Sweden*. „Time”, 25 kwietnia.
- Filthy Media (2016). *History of Berth Milton's Private Magazine*. <https://filthy.media/history-of-berth-miltons-private-magazine> (dostęp: 19.12.2016).
- Film Reference. <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Sweden-THE-FILM-REFORM.html> (dostęp: 19.12.2016).
- Furhammar, L. (1991). *Filmen i Sverige: En historia i tio kapitel*. Höganäs: Wiken.
- Hale, F. (2003). „Time” for Sex in Sweden: *Enhancing the Myth of the „Swedish Sin” during the 1950s*. „Scandinavian Studies”, vol. 75, no. 3.
- Hedling, E. (2008). *Breaking the Swedish Sex Barrier: Painful Lustfulness in Ingmar Bergman's The Silence*. „Film International”, vol. 6.
- Holmberg, J. (2010). *Censorship in Sweden*, [w:] M. Larsson, A. Marklund (red.), *Swedish Film: An Introduction and the Reader*. Lund: Nordic Academy Press.

- Kulick, D. (2005). *Four Hundred Thousand Swedish Perverts*. „GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies”, vol. 11, no. 2.
- Kuzma, M. (2008). *Whatever Happened to Sex in Scandinavia? I Am Curious (Yellow)*. „Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry”, vol. 17.
- Larsson, M. (2009). *Drawing the Line: Generic Boundaries of the Pornographic Film in Early 1970s Sweden*, [w:] K. Bergman, P. Bäckström, C. Clæsson, L. Dahlberg, T. Forslid, C. Franzén, A. Cullhed, S. Helgesson, P. Henrikson, J. Ingvarsson, A. Johansson, C. Johansson, C. Lindhé, R. Lysell, H. Möller, B. Novén, J. Orlov, C. Sjöholm, J. Sundén, M. Ullén (red.), *NORLIT 2009: Codex and Code; Aesthetics; Language and Politics in an Age of Digital Media*. Stockholm: Linköping University Electronic Press.
- Larsson, M. (2010). *Contested Pleasures* [w:] M. Larsson, A. Marklund (red.), *Swedish Film: An Introduction and the Reader*. Lund: Nordic Academy Press.
- Larsson, M. (2015). *Ingmar Bergman, Swedish sexploitation and early Swedish porn*. „Journal of Scandinavian Cinema”, vol. 5, no. 1.
- Lehman, P. (2006). *Revelations about Pornography* [w:] P. Lehman (red.), *Pornography: Film and Culture*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Lottes, L. (2002). *Sexual Health Policies in Other Industrialized Countries: Are There Lessons for the United States?*. „Journal of Sex Research”, vol. 39, no. 1.
- Lunde, A. (2016). *The Story of a Bad Girl! Summer with Monica, Sexploitation and the Selling of Erotic Bergman in America* [w:] E. Björklund, M. Larsson (red.), *Swedish Cinema and the Sexual Revolution*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pornography> (dostęp: 22.13.2016).
- Paasonen, S. (2015). *Smutty Swedes: Sex films, pornography and good sex*, [w:] D. Kerr, D. Peberdy (red.), *Tainted Love: Screening Sexual Perversities*. Londyn: I.B. Tauris.
- Schaefer, E. (1999). *“Bold! Daring! Shocking! True!”: A History of Exploitation Films, 1919–1959*. Durham: Duke University Press.
- Stevenson, J. (2010). *Scandinavian Blue: The Erotic Cinema of Sweden and Denmark in the 1960s and 1970s*. Jefferson: McFarland.
- UU.se. <http://www.uu.se/en/about-uu/traditions/prizes/honorary-doctorates/> (dostęp: 19.12.2016).
- Williams, L. (2004). *Porn Studies*. Durham i Londyn: Duke University Press.
- Weitzer, R. (2000). *Sex For Sale: Prostitution, Pornography, and the Sex Industry*. Routledge: Psychology Press.

From First Kisses to Double Penetration. Transformation of “Swedish Sin”

The article focuses on the development of “Swedish sin” in the twentieth century. The author deliberates on how the way of exposing nudity and sexuality in the Swedish cinema has changed over the years. He observes that it was Arne Mattson who broke down a cultural taboo by depicting the images of young and naked females, just a few years after World War II. Pictures of intercourses between the lovers shocked audiences in Western Europe, as well as in the United States. Although at that time the biggest authorities (with Ingmar Bergman ahead) started their fight for freedom of speech, the Swedish cinema soon began to be stigmatised and seen as obscene. It was related to the emerging of so-called “golden era of the Swedish porn” which had started in 1971, right after the abolition of porn prohibition. The author examines the chosen works of several important Scandinavian researchers to emphasise that what most people recognise as “Swedish sin” at the beginning used to mean idyllic love.