

Tomasz Adamski

Zgorszenie jako strategia walki szwedzkich artystów filmowych ze społeczeństwem

Zanim przejdę do omówienia konkretnych filmowych przykładów, warto odnieść się do kilku cech charakteryzujących współczesne społeczeństwo szwedzkie, takich jak równość ekonomiczna, wysokie podatki, rozbudowane państwo opiekuńcze, potężne związki zawodowe, zabezpieczenia socjalne, bogactwo, ale również wolność obyczajowa, a co za tym idzie mit seksualnego wyzwolenia, który przez wiele lat dominował w wyobrażeniach na temat tego skandynawskiego kraju. Szwecja ponadto przoduje prawie we wszystkich międzynarodowych rankingach, niezależnie od tego, czy dotyczą one jakości życia, poziomu demokracji, zwalczania korupcji czy bezpieczeństwa na drogach¹.

Z tego mocno uproszczonego opisu wyłania się obraz Szwecji jako kraju niemal idealnego, swego rodzaju raj na ziemi. Bardzo charakterystyczna dla tego sposobu myślenia jest anegdota przytoczona przez Z. Mikołajkę: „Jerzy Waldorff w 1957 r. myślał o stworzeniu sekty, której członkowie wierzyliby, że po śmierci idzie się do Szwecji. Jednak po powrocie stamtąd stwierdził, że jest tam za dużo państwa”. To paradoks. Z jednej strony to społeczeństwo wolne, budujące w ludziach poczucie wartości, ale z drugiej za dużo tam obowiązków, które zdjęte z jednostki przejęło państwo. Ono odpowiada za wybory moralne, za wyrażanie uczuć, za zdrowie obywateli, za wychowanie dzieci².

Ku przestrodze dla innych państw, które chciałyby kopiować szwedzki model, obok wielu superlatyw o tym północnym kraju należy również wspomnieć o ciemnej stronie tamtejszego społeczeństwa. Możemy się o tym dowiedzieć od tych, którzy są jego członkami i mogą spojrzeć na nie niejako od środka. Myślę tu o szwedzkich artystach filmowych, którzy w swoich dziełach często krytykują współczesne społeczeństwo szwedzkie, a jedną ze strategii, jakimi się posługują, jest właśnie strategia zgorszenia, być może dlatego, że współcześnie, w sytuacji nadmiaru różnych komunikatów medialnych, aby być usłyszonym, trzeba krzyczeć, mówić dużymi literami albo doprowadzić do małego skandalu, by poprzez tego typu działania sprowokować debatę na temat pomijanych na co dzień problemów społecznych.

¹ Por. T. Walat, *Seks, śnieg, śledź*, „Polityka” 2007, nr 38, s. 54.

² Cyt. za: B. Pawłowicz, *Czy musiało do tego dojść*, „Zwierciadło” 2011, nr 9, s. 72.

Wstydlive tajemnice często ujawniają szwedzcy autorzy kryminałów. Henning Mankell, Ake Edwardson, Stieg Larsson czy Camilla Lackberg pokazują, że skandynawscy biznesmeni, przemysłowcy, policjanci uwikłani są w neonazistowskie ruchy, że w zbiorowej podświadomości na pozór optymistycznego społeczeństwa panuje się jakiś mrok. Również współcześni reżyserzy filmowi tworzą dzieła często z pozoru gorszące publiczność bądź zawierające takie sceny, przy czym tego typu postępowanie jest związane raczej z troską o kraj, w którym żyją. Poprzez naświetlanie pewnych problemów chcą wywołać na ten temat dyskusję, zmieniać swój kraj, co niejednokrotnie im się udawało³. Po jednej stronie barykady zatem stoją szwedzcy artyści filmowi, po drugiej zaś szwedzkie społeczeństwo, a bronią w tej metaforycznej wojnie jest bardzo często filmowe zgorszenie.

Zgorszenie w historii kina szwedzkiego

Już od początku swego istnienia kino w Szwecji zostało uznane za nieprzyzwoite i groźne. Przede wszystkim należało chronić przed nim dzieci, które były narażone na szkodliwe, wulgarnie i prostackie treści. Erotyka i tematyka kryminalna były wówczas na porządku dziennym. W dużej mierze wynikało to z tego, że kino pokazywało to, co w rzeczywistości ludzie chcieli oglądać, wraz z komercjalizacją filmy po prostu dopasowywały się do potrzeb mas, a kino zyskało nienajlepszą sławę rozrywki schlebującej niewybrednym gustom klas niższych. To była niemajętna, ale liczna publiczność i przemysł filmowy nastawił się właśnie na nią⁴.

Dlatego nie dziwi bardzo wczesne pojawienie się w Szwecji instytucji cenzury filmowej. Jak zauważa Jan Holmberg, w Szwecji nie ma cenzury, jest wolność słowa⁵, z jednym wyjątkiem: filmu⁶. Powody cenzurowania filmów oczywiście się zmieniały, trafiały one na półki za pokazywanie brutalności, samobójstw czy zbrodni, ale też przyczyny były często bardziej abstrakcyjne, jak choćby przypadki, w których film został uznany za bardzo *harmfully exciting*, czyli szkodliwie emocjonujący; z tego powodu ocenzurowano np. filmy *Pancernik Potiomkin* S. Eisensteina, *Freaks* T. Browninga, lub film *Wróg publiczny* w reżyserii W. Wellmanna. Jest to znaczące dla dalszych rozważań, gdyż mamy tu do czynienia z sytuacją, w której panująca kultura wyrażanie uczuć i emocji uznaje za szkodliwe i nie chce dawać ku temu powodów. Powołać się tu można na opinie Z. Mikołejki:

Spółcześnie dobrobytu tworzą instytucje, które mają zdławić emocje, nauczyć nas niewyrażania nastrojów. Jak czytamy te kryminały czy widzimy filmy Bergmana, widać, że społeczeństwo skandynawskie ma kłopot z wyrażaniem emocji. Dlatego one kipią

³ Jako przykład może posłużyć film *Ingeborga Holm* reż. V. Sjostrom (1913 r.). Film opowiada o degradacji rodziny kobiety, której po śmierci męża bezduszny urząd z powodu ubóstwa odebrał dzieci, co doprowadziło ją do szaleństwa i pobytu w szpitalu psychiatrycznym. Film wywołał w Szwecji ożywioną debatę i przyczynił się do zmian w prawodawstwie w zakresie opieki społecznej.

⁴ H. Pallas, *Nowe kino szwedzkie*, Kraków 2009, s. 9.

⁵ J. Holmberg, *Censorship in Sweden*, w: *Swedish Film. An Introduction and Reader*, ed. M. Larsson, A. Marklund, Lund 2010, s. 34.

⁶ W latach 80. znaleźli się w Szwecji również politycy, którzy chcieli zakazać wprowadzenia VCR właśnie z powodu niekontrolowanego dostępu do filmów zawierających przemoc.

w nim jak w kotle, na który nałożono pokrywkę instytucji, wzory zachowań, systemy wartości, samozadowolenie. W Skandynawii nie wiadomo, co robić z cierpieniem. Skoro go nie można nazwać, wyrazić, to ono dochodzi do głosu bez naszej kontroli, działa od-ruch. I ciśnienie rozrywa kocioł⁷.

Seksualne tabu i szwedzcy klasycy

Szwecję często uznawano za kraj o dużej swobodzie seksualnej, stąd też niejednokrotnie pojawiały się tam filmy podtrzymujące ten mit, często wywołując zgorszenie w kraju i poza jego granicami. Przykłady takich dzieł to choćby *Ona tańczyła jedno lato*⁸ w reżyserii A. Matssona z 1957 r. czy też opowiedziana w podobnym tonie historia Moniki i Harry'ego w filmie Bergmana z 1953 r. *Wakacje z Moniką*, w którym dwójka młodych bohaterów opuszcza miasto, aby spędzić kilka beztro-skich tygodni na skalistej wysepce.

W przypadku tych dwóch filmów, a szczególnie dzieła Bergmana, warto zwrócić uwagę, że reżyserowi nie chodziło tylko o pokazanie seksualnego wyzwolenia młodych szwedzkich dziewcząt, z obrazków roznieglizowanej Harriet Andersson na tle szwedzkiego lata wyłania się szerszy problem trudnej młodzieży, która nie ma perspektyw w świecie urządzonym przez dorosłych, w świecie, który rodzi społeczne anomalie, w świecie, który jest brzydki i odstręczający, przygnębiający i dokuczliwy, co pokazuje kontrastowy obraz obszarpanych zaniedbanych miejskich kamienic i zachwycającej skandynawskiej natury.

Podobny temat trudnej młodzieży podejmuje również Vilgot Sjöman w filmie *491* (1964). Tytuł filmu jest ironiczną parafrazą ewangelicznych słów o przebaczeniu – „siedmiokroć siedemdziesiąt razy”, chrześcijańskie przebaczenie nie ogarnia zatem przypadku ukazanego przez autorów⁹. Film nakręcony w formie naturalistycznego paradokumentu, opowiada o grupie młodzieży z przestępczego marginesu, wobec której zawodzą tradycyjne metody oddziaływania pedagogicznego, w związku z czym opiekę nad chłopcami przejmuje spolegliwy Krister. Jednak młodzi wychowankowie wykorzystują tę sytuację do granic możliwości, kradną, piją, żyją z przemytu, sprowadzają również do ośrodka dziewczynę, której każą się prostytuować, na koniec zaś urządzają orgię, w której dziewczyna odbywa stosunek z psem. Już po tym krótkim zarysie akcji filmu mogą nie dziwić epitety pod adresem szwedzkiego reżysera jako jednego z najbardziej skandalicznych w historii kina. Film był przedmiotem specjalnych obrad szwedzkiego parlamentu Riksdägu i jest jednym z nielicznych filmów w historii, które doprowadziły do zmian w obowiązującym prawie. Co ciekawe, mimo buntu przeciwko bergmanowskiej twórczości, Sjöman używa w swoim filmie podobnego zabiegu jak jego nauczyciel, a mianowicie poprzez ukazanie brutalnych, szokujących scen nie tyle krytykuje samą młodzież,

⁷ B. Pawłowicz, dz. cyt., s. 74.

⁸ Sukces handlowy – największy w powojennym kinie szwedzkim – film zawdzięcza niewątpliwie przesadzonej, a nawet krzywdzącej opinii obrazu erotycznego. Sprzedany do ponad 100 krajów, w Kanadzie i Hiszpanii został zakazany przez cenzurę, w Anglii i USA dokonano cięć, a dla niektórych krajów producent zmuszony był przygotować wersje skrócone.

⁹ A. Kwiatkowski, *Film skandynawski*, Warszawa 1986, s. 173.

co przede wszystkim system opieki społecznej, którego symboliczną postacią jest bezpośredni zwierzchnik Kristera, wykorzystujący swe stanowisko do uprawiania praktyk homoseksualnych. Sjöman nagłaśnia tutaj problem bardzo często poruszany we współczesnej Szwecji, a mianowicie brak kontroli nad instytucjami, które z racji swego powołania i misji powinny otaczać opieką potrzebujących, natomiast kiedy przyjrzymy się ich działalności, to okaże się, że mamy do czynienia z różnego typu ukrytymi dewiacjami¹⁰. Współczesne przykłady to między innymi losy Lisbeth Salander, bohaterki trylogii Stiga Larssona zatytułowanej *Millenium*. Salander również miała narzuconego jej przez państwo opiekuna prawnego, który wykorzystywał ją seksualnie.

Film Sjömana oczywiście ocenizowano, część dialogów zagłuszono muzyką, wyjątkowo podwyższono próg dozwolony dla widzów z 15 na 18 lat, wkrótce również debatę na temat tego filmu przyćmiło kolejne kontrowersyjne dzieło szwedzkiego reżysera – dylogia *Jestem ciekawa w kolorze żółtym* i *Jestem ciekawa w kolorze niebieskim* z 1967 roku. Film ten był zakazany w wielu krajach jako pornografia, a jego kopie były konfiskowane przez władzę, co oczywiście wzbudziło jeszcze większe zainteresowanie, i tak na przykład z sąsiedniej Norwegii, w której film był zakazany, organizowano pod koniec lat 60. wycieczki autobusowe do Szwecji na seanse tego właśnie filmu, a w USA kopia zarekwirowana przez urząd celny stała się przedmiotem długotrwałego procesu, który doprowadził do złagodzenia przepisów cenzury w niektórych stanach¹¹.

Co było tak gorszącego w dziele Sjömana? Myślę, że możemy tu przyjąć trzy punkty widzenia. Po pierwsze, przede wszystkim forma filmu nawiązująca do ówczesnych produkcji nowofalowych. Oto Sjöman chcąc zrobić film zupełnie inny od Bergmana, decyduje się na formę paradokumentalną, mieszając prawdę z fikcją, aktorów profesjonalnych z amatorami, akcję filmu z dokumentalnym zapisem dialogów Leny z indagowanymi Szwedami, polityczne plansze i manifesty ze scenami przedstawiającymi montaż filmu, pojawianie się ekipy filmowej, a nawet samego reżysera. Ponadto główna bohaterka Lena Nyman, znana już z wcześniejszego filmu *491*, gra tu młodą studentkę nazywającą się... Lena Nyman. Po takim zabiegu

¹⁰ Inne przykłady nie zawsze zrozumiałej działalności instytucji państwowych co jakiś czas pojawiają się w artykułach o odbieraniu „pokrzywdzonych” dzieci rodzinom imigrantów, kiedy prawo często zamiast chronić najmłodszych, terroryzuje ich rodziców. Otwarte społeczeństwa dobrobytu są tak usatysfakcjonowane sobą, że nie pozwalają nikomu przyrzeć się, co dzieje się w ich wnętrzu. W tych pozornie demokratycznych społecznościach wzniesiono albo utrzymano instytucje o charakterze totalnym. Podobną analogię dostrzegamy w Państwowym Instytucie Biologii Rasy, który w demokratycznym państwie dobrobytu zajmując się „higieną rasy” w rzeczywistości aż do lat 70. XX wieku zmuszał tysiące obywateli do sterylizacji, a socjaldemokratyczne władze Szwecji dzieliły ludzi na „pożytecznych” i „mało wartościowych”, czego przez wiele lat nikt nie kwestionował, nawet media, a sprawa wyszła na jaw dopiero po licznych artykułach mieszkającego w Szwecji polskiego dziennikarza, Macieja Zaremby.

¹¹ W walkę o wprowadzenie obrazu Vilgota Sjömana na amerykańskie ekrany zaangażowali się lewicowi intelektualisci z pisarzem Normanem Mailerem na czele. Sprawa skończyła się w Sądzie Najwyższym, w którym obrońcy filmu zatriumfowali. To zwycięstwo było symbolicznym końcem obowiązywania tzw. kodeksu Hayesa – obyczajowych i politycznych ograniczeń funkcjonujących w kinie amerykańskim od początku lat 30.

artystycznym widz zaczyna się zastanawiać, ile w tej postaci jest kreacji, a ile prawdy. Drugi gorszący punkt widzenia to fabuła filmu. Oto Lena z przenośnym magnetofonem szpulowym przemierza sztokholmskie ulice pytając Szwedów o społeczeństwo klasowe, otrzymuje jednak bardzo płytkie odpowiedzi pokazujące pewien rodzaj samozadowolenia i brak obywatelskiej świadomości Szwedów, w efekcie czego w finale „żółtego” Lena niszczy owoce całego swego politycznego wysiłku czyli pudła, skoroszyty i teczki pełne notatek i wycinków z gazet, które zbierała z zamiarem zrozumienia i skatalogowania świata. Trzeci gorszący punkt widzenia to przenikanie wspomnianej sfery polityki z odważnymi jak na tamte czasy scenami erotycznymi, czego przykładem może być miłosna scena między Leną a jej partnerem w pokoju pełnym zdjęć rewolucjonistów, tekstów i manifestów politycznych.

W kontekście twórczości Sjömana warto jeszcze wspomnieć o filmie powstałym rok wcześniej niż *Jestem ciekawa...*, pt. *Moja siostra moja miłość*, którego tematem uczynił problem kazirodztwa, ale i w tym filmie szokująca tematyka jest jedynie pretekstem do ukazania szerszych problemów społecznych, jak konfrontacja wewnętrznej czystości skazanych na potępienie kochanków z różnymi formami społecznej i religijnej hipokryzji¹².

Moodysson czyli w gorszącym nastroju

Za współcześnie tworzącego szwedzkiego reżysera sięjącego zgorszenie swoimi filmami możemy uznać Lukasa Moodyssona. Debiutem pełnometrażowym tego reżysera był film *Fucking Amal* z 1998 roku, którego bohaterkami są dwie, zakochane w sobie kilkunastoletnie dziewczyny mieszkające w małej miejscowości o nazwie Amal. Tutaj strategię zgorszenia również możemy rozpatrywać na kilku poziomach, zaczynając od tytułu, a kończąc na ostatniej scenie filmu, w której to cała klasa nakrywa dziewczyny zamknięte w damskiej toalecie. Nie mając drogi odwrotu, jedna z nich otwiera drzwi i trzymając drugą za rękę oświadcza: „Witam, to moja nowa dziewczyna. Czy moglibyście nas przepuścić? Idziemy się pieprzyć”. W tej ostatniej scenie widać, jak gorszący jest związek dziewczyn dla szkolnej społeczności, jak i dla całego miasteczka. Bohaterka filmu jest niemiłosiernie prześladowana przez swoich rówieśników za to, że „woli dziewczyny”. Moodysson nawiązuje tutaj do charakterystycznej dla Szwedów filozofii życia, dla której kluczem może stać się słowo *Jantelagen*¹³, co oznacza „nie wyobrażaj sobie, że jesteś kimś”. W Szwecji, gdzie indywidualizm nigdy nie był bardzo cenioną cechą, było ono zawsze silnie obowiązującą normą¹⁴.

Podobną problematykę porusza *Patrik 1,5* w reżyserii Elli Lemhagen z 2008 roku w którym głównymi bohaterami jest homoseksualna para, która chce adoptować dziecko¹⁵, ale w wyniku błędu interpunkcyjnego zamiast półtorarocznego

¹² A. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 182.

¹³ Jest to określenie z powieści duńskiego pisarza Aksela Sandemose, w której odmalował on miasteczko Nykobing, zwane w powieści Jante.

¹⁴ A. Delick, *Folkhemmet w erze globalizacji*, w: *Szwecja. Przewodnik nieturystyczny*, Warszawa 2010, s. 68.

¹⁵ Szwecja jest jednym z pięciu państw w Europie, gdzie pary homoseksualne mogą zawierać małżeństwa i adoptować dzieci.

chłopczyka trafia do nich 15-letni homofob z kryminalną przeszłością. W bardzo interesujący sposób zaprezentowane są tutaj kontakty homoseksualnej pary z podmiejską społecznością. Sama społeczność pokazana jest jako ujednolicona, zamieszkująca identyczne domki masa, jednak z czasem wraz z głównymi bohaterami odkrywamy, że nie wszystko w tym idyllicznym świecie jest takie, jak na pozór się wydaje. Ta niby otwarta i tolerancyjna społeczność z dystansem odnosi się do nowej pary mieszkańców, z czasem przestaje ich zapraszać na wspólne przyjęcia, a dzieci niszczą im ogród i przezywają „pedałami”. Znajdują się również rodzice, którzy zabraniają dzieciom jakiegokolwiek kontaktu z homoseksualnym Goranem i mimo iż jest on lekarzem, nie pozwalają mu zaszczepić swoich dzieci. A gdy jeden z sąsiadów dowiaduje się, że 15-letni Patrik mieszka z Goranem i Svenem, kojarzy mu się to wyłącznie z wykorzystywaniem seksualnym i zaraz przytacza historię, jak to sprzątała u niego w domu młodzianka, bardzo seksowna Polka, na którą miał ochotę.

Kolejnej rozprawy ze szwedzkim społeczeństwem dokonuje Moodysson w swoim drugim filmie pt. *Tylko razem*, w którym bohaterami są mieszkańcy komuny pod takim samym tytułem. Film zawiera wiele gorszących scen: oto dorośli rozmawiają o kapitalizmie, a jedna z kobiet nie ma na sobie spodni, co tłumaczy infekcją w miejscu intymnym i niemożnością założenia majtek. Dzieci oglądają czasopisma erotyczne dla dorosłych, palą papierosy i podkradają rodzicom alkohol. Moodysson krytykuje tutaj zarówno buntowników, pokazując rodzinę, w której matka jest zdeklarowaną lesbijką, a ojciec ukrytym gejem, jak i tych, przeciwko którym buntują się mieszkańcy komuny. Oto w domu sąsiadów ojciec, głowa rodziny, mówi żonie leżącej wieczorem obok niego w łóżku, że idzie pomajsterkować do piwnicy, gdzie w rzeczywistości onanizuje się oglądając erotyczne pisma.

Strategia zgorszenia jest bardzo często obecna w twórczości Moodyssona, widać to między innymi również w filmie *Lila 4-ever*, szczególnie w scenie dokonywania gwałtu na młodej dziewczynie w szwedzkim blokowisku filmowanym z perspektywy Lilji. W tym filmie reżyser dotyka ważnego problemu traffickingu, przedstawiając historie kilkunastoletniej Lilji, która w wyniku handlu żywym towarem trafia jako prostytutka do Szwecji. Co ciekawe, film stał się na tyle głośny, że wszedł do kanonu lektur szkolnych i jest pokazywany na zajęciach w szwedzkich szkołach, by przeciwdziałać tego typu przestępstwom.

W kontekście traffickingu warto wspomnieć o twórczości innego szwedzkiego artysty Palla Hollendra i jego filmie *Bye buy beauty* z 2001 r., który wywołał w Szwecji medialną burzę; prezydent Łotwy Vaira Vike-Freiberga nazwała film polityczną propagandą, a premier domagał się sprawy w sądzie przeciwko szwedzkiemu artyście, na którego zresztą nałożono zakaz wjazdu na Łotwę. Całe to zamieszanie było spowodowane tematyką filmu, jak i sposobem jego realizacji oraz faktem, że został sfinansowany przez Szwedzki Instytut Filmowy. Tematyka filmu dotyczyła problemu seksturystyki uprawianej przez liczną grupę Szwedów, o czym Hollender opowiedział za pomocą wywiadów z ludźmi, ale też filmowania siebie uprawiającego seks z łotewskimi prostytutkami którym zapłacił pieniędzmi uzyskanymi ze Szwedzkiego Instytutu Filmowego. Hollender tłumaczył później, że użył tak drastycznych środków po to, by przede wszystkim naświetlić problem seksturystyki.

Jeszcze dalej w krytyce społeczeństwa idzie Lukas Moodysson w swoim kolejnym dziele pt. *Dziura w sercu*. Jest to film na poły eksperymentalny, leżący gdzieś

między kinem amatorskim, *reality show* dokumentem a filmem fabularnym czy artystycznym.

„Trzęsąca się” kamera obserwuje w ciasnym mieszkaniu, jak postaci gołą się w miejscach intymnych, jedzą, grają w gry, uprawiają seks, rozmawiają, kłócą się czy kręcą film pornograficzny. Z tych męczących i trudnych do oglądania sytuacji wyziera obraz społeczeństwa owładniętego kultem pięknego, młodego, wymodelowanego ciała. Warto jednak zauważyć, że wszystkie te nieprzyjemne w odbiorze elementy: obrazy zabiegów chirurgicznych warg sromowych, szczegóły faktury ludzkiej skóry itp. służą wyeksponowaniu jednego z głównych tematów filmu: duchowej i egzystencjalnej pustki¹⁶ współczesnego mieszkańca Szwecji.

Gorszenie z pomocą dziecięcych bohaterów

Kino szwedzkie upodobało sobie szczególnie dziecięcych bohaterów, niejednokrotnie czyniąc ich głównymi postaciami narracji. Z pewnością w dużej mierze jest to związane z wyjątkową pozycją dzieci w tym skandynawskim kraju z bujnie rozwijającą się kulturą dziecięcą, a co za tym idzie potężną produkcją kina dziecięcego. Jednak portrety dziecięce prezentowane we współczesnym szwedzkim kinie mogą wywoływać nieraz u polskiego widza, jeśli nie zgorszenie z powodu sytuacji, w jakich są pokazywane dzieci, to przynajmniej mocne zdziwienie bądź zaskoczenie, gdyż często dziecięcy bohaterowie są pokazywani w scenach o erotycznym ładunku.

We wspomnianym już przeze mnie filmie *Fucking Amal* mamy scenę, w której nastoletnia Agnes masturbuje się wpatrzona w zdjęcie Elin, podobna scena ma miejsce w filmie *Ciao Bella*, kiedy szesnastoletni Mustafa onanizuje się oglądając erotyczne pisma, w czym przeszkadza mu mama, przynosząc prezerwatywy, w które chce zaopatrzyć syna przed jego wyjazdem na sportowy obóz. Film ten zresztą zawiera więcej bardzo odważnych erotycznych scen między nastolatkami, przez co został uznany za gorszący i nie został przyjęty na jeden z norweskich festiwali filmowych¹⁷. Jednak obok wątku erotycznych podbojów porusza on również bardzo ważny dla współczesnej Szwecji problem asymilacji imigrantów w szwedzkim społeczeństwie. Szesnastoletni Mustafa jest Irańczykiem, chodzi w koszuli zapiętej pod szyję, ma czarne przylizane włosy a pod nosem sypnął mu się już lekki meszek. Delikatnie mówiąc, nie jest typem amanta, dla którego płeć piękna traciłaby głowę. Wskutek zbiegu okoliczności w pewnym momencie zostaje jednak wzięty za Włocha i z gapowatego Mustafy przemienia się w romantycznego Massimo, co znacznie poprawia jego notowania na „międzyplciowym rynku”, przez co udaje mu się w końcu zdobyć dziewczynę.

Film ten w nietypowy sposób portretuje współczesnego szwedzkiego imigranta, nie jest to ktoś mieszkający w wielkim znajdującym się daleko od centrum blokowisku, żyjący na marginesie społeczeństwa na bakier z prawem, jak często pokazywani są imigranci w szwedzkim kinie. Mustafa pochodzi z zamożnej rodziny (jego ojciec jest dentystą), która potrafiła się odnaleźć w szwedzkim społeczeństwie mimo irańskich korzeni. Niżej w hierarchii społecznej znajduje się Szwedka Linnea,

¹⁶ M. Oleszczyk, dz. cyt., s. 59.

¹⁷ <http://blog.moviefone.com/2007/08/22/is-swedish-ciao-bella-too-sexually-graphic-for-norway/> [27.11.2011].

dziewczyna Mustafa, mieszkająca z bezrobotnym ojcem w ciasnym lokum. Reżyser portretuje pokutujące w szwedzkim społeczeństwie stereotypy: oto Mustafa nie ma jakichkolwiek szans na poznanie dziewczyny z racji swego pochodzenia, wystarczy jednak, by zgolił wąsiki, rozpiął dwa guziki koszuli i co jakiś czas wydukał coś po angielsku lub najlepiej po włosku, a jego sercowe i seksualne problemy znikają. Czyż to nie gorszące?

Innym filmem podejmujący temat asymilacji imigrantów w szwedzkim społeczeństwie jest produkcja Alfredssona pt. *Pozwól mi wejść*. Tutaj również bohaterami są dzieci, z tym że znacznie młodsze od tych z filmu *Ciao bella*. Główny bohater, Oskar, ma 11 lat i jest prześladowany przez swoich rówieśników ze szkoły. Do mieszkania obok niego sprowadza się dwunastoletnia dziewczynka, która mieszka z dużo od siebie starszym mężczyzną. Dziewczynka okazuje się być wampirem żywiącym się ludzką krwią, której dostarcza jej mieszkający z nią mężczyzna. Sceny polowania na ofiary są pokazane bardzo drastycznie, z dużą ilością krwi, aczkolwiek unikając dosłowności i opierając się przede wszystkim na budowaniu atmosfery przerażenia. Bardziej dosłowne sceny przemocy pokazuje amerykański remake tego filmu obdzierając przez to dzieło Alfredssona z tajemniczości, ale to szwedzka wersja jest bardziej gorsząca przez jedno dosłowne ujęcie, które nie znalazło się w amerykańskiej wersji. Otóż mam tu na myśli scenę, w której Eli przychodzi do pokoju Oscara, a z oczu i uszu cieknie jej krew. Oskar proponuje jej przysnąć i jedną z matczynych sukienek. W momencie zmiany ubrania widzimy jednosekundowe ujęcie nagiej bohaterki, poddające w wątpliwość jej tożsamość płciową.

Film ten można odczytywać na kilku poziomach. Po pierwsze jako horror, po drugie jako opowieść o dojrzewaniu, przyjaźni, odkrywaniu siebie dzięki drugiej osobie, ale też jako opowieść o sytuacji innego/imigranta we współczesnej Szwecji¹⁸, dziewczynka przybywa w końcu do tego skandynawskiego kraju gdzieś z południa Europy.

Innym portretem młodej dziewczynki, w którym pojawiają się niejednoznaczne moralnie sceny, jest film *Kid svensk* z 2007 r. w reżyserii Nanny Huolman. Bohaterką filmu jest mieszkająca w Göteborgu 12-latka, której dzieci w szkole dokuczają, bo jest Finką, a jej mama nie zna szwedzkiego. Co charakterystyczne, tutaj również niektóre sceny, szczególnie te pokazujące przyjaźń między Kid a chłopakiem o imieniu Jampe, mogą wydawać się gorszące ze względu na wiek bohaterów. Oto 12-latka pije drinka w barze na promie z obcym, starszym o co najmniej 20 lat mężczyzną, ze zdziwieniem i zaciekawieniem przygląda się wybrzuszącemu spodnie członkowi wujka, o czym później nie omieszka porozmawiać ze swoim kolegą, wprawiając go w zakłopotanie oraz doprowadzając do tego że nastolatek wypycha sobie w nocy kołdrę, by zrobić wrażenie na młodszej przyjaciółce. Następnie prosi, by zdjęła przy nim majtki, do czego w efekcie dochodzi w stodole. Dziewczynka obnaża się przed chłopakiem, kładzie się na sianie i mówi: „No chodź, przecież tego chciałeś”, co powoduje ucieczkę i jeszcze większe zakłopotanie chłopaka. Z jednej strony sceny tego

¹⁸ Przenosząc to na sytuację polityczną Szwecji należy zauważyć, że od lat 50., 60. poprzez lata 80. Szwecja stawała się miejscem docelowym coraz większej liczby uchodźców, co z czasem wraz z kryzysem gospodarczym oraz wzrostem bezrobocia powodowało często narastanie rasizmu.

rodzaju mogą wywoływać zgorszenie widza, ale z drugiej pokazują w naturalny, pozabawiony otoczki natrętnego erotyzmu, proces dojrzewania nastolatków.

Na koniec chciałbym zwrócić uwagę na film *Pippi Examples* w reżyserii Palle Torssona, który zmontował z fragmentów kultowego serialu o Pippi, nakręconego na przełomie lat 60. i 70., dwudziestopięciominutowy film, w którym bohaterkę ukazano w sposób pełen seksualnych podtekstów: „Zestawia się ze sobą sceny, w których widać odsłoniętą nogę nieletniej, z ujęciami pokazującymi jej zielone majtki”¹⁹ – pisał o montażu Jacek Borkowski. Film ten okazał się bardzo kontrowersyjny i wzbudził w mediach gorącą dyskusję, prowokując do zabrania głosu samą Astrid Lindgren, która na łamach prasy pytała: „Dlaczego zrobiono to mojej Pippi?”, a dojrzała już aktorka Inger Nilsson, która za młodu wcieliła się w postać głównej bohaterki, powiedziała, że film jest „brudny, odrażający i graniczy z pedofilią”²⁰. Telewizja szwedzka oraz Szwedzki Instytut Filmowy podają sprawę do sądu po całej medialnej debacie, doprowadziły do tego, że film ocenizowano. Wkrótce podjęto także decyzję, aby zniszczyć wszystkie taśmy z kontrowersyjnym nagraniem.

Co było zamierzeniem szwedzkiego artysty używającego w swojej twórczości postaci niemal mitycznej dla Szwedów Pippi? Otóż według intencji Torssona film miał pokazać, jak „publiczne oko telewizora”, wpatrujące się w ekran telewizyjny, uległo od lat siedemdziesiątych „zseksualizowaniu”²¹. Oto pewne obrazy pokazane jeszcze trzydzieści lat temu były czymś normalnym, podczas gdy dzisiaj trudno pozabawić je seksualnych konotacji. Torsson postępując w ten sposób użył popularnej od lat 80. strategii subwersji związanej ze sztuką krytyczną, polegającej na konstrukcji dzieła artystycznego opartej na montażowej operacji dekontekstualizacji i rekontekstualizacji „gotowych” materiałów wizualnych (obrazów) przejętych ze sfery sztuki lub szerszej kultury wizualnej.

Nie każda kinematografia ma odwagę, by mówić o naświetlonych przeze mnie problemach bądź pokazywać je w sposób tak bezpośredni. Z czego to może wynikać? Wydaje mi się że z innego, bardziej świadomego podejścia do ludzkiej seksualności i fizyczności, ale również innego podejścia do dzieci, które traktuje się bardzo poważnie.

Ponadto zwróćmy uwagę, że artyści poddają krytyce szwedzkie instytucje oraz całe społeczeństwo za brak własnego zdania i brak tolerancji, wykorzystywanie kobiet i dzieci. Strategia zgorszenia nie służy tu tylko rozrywce i przyciągnięciu do kina licznej publiczności, przede wszystkim ma być formą naprawy świata, poprzez mówienie na głos o rzeczach, które czynią go gorszym. A że kilku filmom udało się zmienić rzeczywistość, być może współczesna Szwecja zbliżyła się trochę do tej z opowieści Jerzego Waldorffa.

¹⁹ D. Murzynowska, *Pippi w polskim dyskursie kulturowym*, Stockholms Universitet 2007, s. 53.

²⁰ Tamże.

²¹ <http://www.palletorsson.com/pippi.php> [27.11.2011].

Bibliografia

- Delick A., *Folkhemmet w erze globalizacji*, w: *Szwecja. Przewodnik nieturystyczny*, Warszawa 2010.
- Holmberg J., *Censorship in Sweden*, w: *Swedish Film. An Introduction and Reader*, ed. M. Larsson, A. Marklund, Lund 2010.
- Kwiatkowski A., *Film skandynawski*, Warszawa 1986.
- Pallas H., *Nowe kino szwedzkie*, Kraków 2009.
- Pawłowicz B., *Czy musiało do tego dojść*, „Zwierciadło” 2011, nr 9.
- Walat T., *Seks, śnieg, śledź*, „Polityka” 2007, nr 38.

Shocking as strategy of battle with swedish society

Abstract

Tomasz Adamski in his article analyzes newest swedish film production as manners of criticism of swedish society. At the beginning he describes features characterizing modern Sweden like: economic equality, high taxes, wealth or moral freedom. Then he analyzes films of Ingmar Bergman and Vilgot Sjoman and writes that both directors criticize official institutions which should take care of young people but they do not do it any more. Then he analyzes a few films of Lukas Moodysson. He also notices, that it is used children's heroes in modern swedish movies for social criticism and directors portray them in completely exceptional manner. Very often directors uses also image of immigrant or image of *other* to show swedish society from outside, what gives completely new and exceptional image.

Słowa kluczowe: Szwecja, krytyka społeczna, film szwedzki, imigrant, obcy, portrety dziecięce

Keywords: Sweden, criticism of swedish society, swedish film, immigrant, other, images of children

mgr Tomasz Adamski

pracownik Uniwersytetu w Białymstoku na Wydziale Pedagogiki i Psychologii oraz Filologii Polskiej na kierunku Kulturoznawstwo. Niezależny filmowiec, autor dokumentów, filmów krótkometrażowych. Obecnie pracuje nad pracą doktorską pt. *Obrazy dzieciństwa w filmie szwedzkim w twórczości Ingmara Bergmana, Lukasa Moodyssona i Rubena Ostlunda*.