

Antti Jörgensen

## **”Seksivallia” murtamassa?**

**– Seksuaalisuus suomalaisissa elokuvissa ja niitä käsittelevissä  
lehtikirjoituksissa vuosina 1966 – 1970**

Suomen historian Pro gradu -tutkielma  
Historian ja etnologian laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Heinäkuu 2019

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Historian ja etnologian laitos
Tekijä – Author Antti Jörgensen	
Työn nimi – Title ”Seksivallia” murtamassa? – Seksuaalisuus suomalaisissa elokuvissa ja niitä käsittelevissä lehtikirjoituksissa vuosina 1966–1970	
Oppiaine – Subject Suomen historia	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Heinäkuu 2019	Sivumäärä – Number of pages 83
Tiivistelmä – Abstract <p>1960-luvun jälkipuoliskolla Suomessa elettiin rakennemuutoksen, kulttuurivallankumouksen ja opiskelijaradikalismin aikaa. Samaan aikaan suomalainen elokuvateollisuus oli ajautunut talousvaikeuksiin, mistä johtuen useat suurista studioista lopettivat toimintansa ja nuoret elokuvantekijät nousivat esiin. Keskustelu seksuaalisuudesta levisi Suomeen ja vuoden 1966 kevästä puhutaan seksuaalikeväänä, jonka aikana myös uusi aikaisempaa sallivampi laki elokuvien ennakkotarkastamisesta astui voimaan.</p> <p>Tässä tutkimuksessa esitellään, miten seksuaalisuus oli esillä kymmenessä suomalaisessa pitkässä näytelmäelokuvassa ja niitä koskevissa lehtikirjoituksissa neljässä sanomalehdessä ja yhdessä aikakauslehdessä. Tutkimuksessa tarkastellaan, kuinka sukupuoliroolit ja sukupuolimoraaliset kysymykset elokuvissa esitettiin ja kuinka ne huomioitiin lehdistössä. Lisäksi selvitetään, miten seksuaalisuus oli esillä elokuvien mainonnassa ja lehtien uutiskuvissa.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, että elpyvän elokuvateollisuuden useat elokuvat kuvasivat aikakauden nuorison elämää ja seksuaalisuutta tuoreella ja aikaisempaa avoimemmalla tavalla. Useassa elokuvassa naiset pyrkivät itsenäistymään ja irrottautumaan perinteisestä sukupuoliroolistaan. Toimittajat hyväksyivät elokuvien seksuaalikuvaukset ja pitivät useimpia elokuvia hyvinä ja todenmukaisina ajankuvauksina. Seksi oli vahvasti esillä elokuvien mainonnassa ja lehtikirjoituksissa, mutta seksin tarkoituksellinen käyttö yksinomaan markkinointitarkoituksissa tai sen runsas ja yksityiskohtainen kuvaaminen eivät toimittajien mielestä kuitenkaan kuuluneet draamaelokuvaan.</p>	
Asiasanat – Keywords elokuvat, seksuaalisuus, seksi, sukupuoliroolit, sukupuolimoraali, sensuuri, 1960-luku, mainonta	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. Johdanto</b> .....	<b>1</b>
1.1. Tutkimuskohde.....	1
1.2. Lähdeaineisto ja rajaukset.....	3
1.3. Aikaisempi tutkimus ja käsitteet.....	8
1.4. Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen tavoitteet.....	11
<b>2. Suomalainen yhteiskunta ja elokuvat 1960-luvulla</b> .....	<b>15</b>
2.1. Muutoksia ja uudistumista.....	17
2.2. Elokuvien esittely.....	19
<b>3. Yhteiskunnan arvot murroksessa</b> .....	<b>25</b>
3.1. Perinteiset sukupuoliroolit haastetaan.....	25
3.2. ”Sut pitäis jotenkin vapauttaa” .....	29
3.3. Miten seksiä saa elokuvissa kuvata?.....	33
3.4. Asenteita muuttamassa.....	39
<b>5. Sensuurin kourissa</b> .....	<b>44</b>
5.1. Uusi elokuvien ennakkotarkastuslaki astuu voimaan.....	44
5.2. Jörn Donner koettelee sensuurin rajoja.....	46
<b>6. Seksi houkuttimena</b> .....	<b>50</b>
6.1. Paljasta pintaa hyödynnetään mainonnassa.....	50
6.2. Katsojien ja lukijoiden kosiskelu ”seksittämällä” .....	53
<b>7. Johtopäätökset</b> .....	<b>57</b>
<b>8. Lähteet ja kirjallisuus</b> .....	<b>62</b>
<b>9. Taulukot ja liitteet</b> .....	<b>72</b>

# 1. Johdanto

”Jotakin nuorisossa tapahtui, kun Halkola ja Wallasvaara riisuutui. Ja Arvo teki oopperan ja Repo toivoi keskustelun jatkuvan.”<sup>1</sup>

## 1.1 Tutkimuskohde

Mikko Niskasen ohjaaman elokuvan Käpy selän alla julkaisusta tuli vuonna 2016 kuluneeksi 50 vuotta. Elokuva esitettiin juhluvuoden kunniaksi televisiossa Yle Teemalla, jonka internet-sivujen elokuvaesittelyn mukaan elokuva kuvasi nuoruuden ja rakkauden lisäksi ”arvomaailmojen ja sukupolvien törmäystä”.<sup>2</sup> Sodankylän elokuvajuhlilla sen näki myös tämän tutkielman kirjoittaja, joka tuolloin pohti aihetta Suomen historian pro gradu -tutkielmalleen.

Suomessa elettiin 1960-luvulla muutosten aikaa, kun sotien jälkeisissä epävarmoissa oloissa syntyneet suuret ikäluokat kasvoivat aikuiseksi. 1960-luku oli rakennemuutoksen, kulttuurivallankumouksen ja opiskelijaradikalismin aikaa, jolloin nuoriso osoitti mieltään vapauden puolesta oikeistolaisuutta vastaan sekä vastusti esimerkiksi yleistä asevelvollisuutta ja Vietnamin sotaa. Nuorten ja nuorten aikuisten arvot ja asenteet olivat erilaiset kuin vanhempiensa<sup>3</sup>, mistä johtuen opiskelijanuoriso ja erityisesti sen vasemmistolainen siipi kyseenalaisti perinteisen yhteiskuntajärjestyksen ja sen arvot.<sup>4</sup>

Seksuaalisuus oli 1960-luvulle tultaessa vahvasti ihmisten yksityisasiasia eikä sivistyneistö juuri puhunut seksistä. Esimerkiksi lainsäädäntö eroottisten materiaalien julkaisusta oli epäselvä, vaikka jo vuonna 1927 oli säädetty laki epäsiiveellisten julkaisujen levittämisen ehkäisemisestä.<sup>5</sup> Lakia tulkittiin kuitenkin hyvin eri tavoin, kun samanaikaisesti erotiikka, porno ja alastomat naiset olivat mainoksissa ja kuvissa arkipäiväisiä ja pornografisten

---

<sup>1</sup> Ote vuonna 1979 julkaistusta kappaleesta ”Kuuskytluvun kauan soiva blues”, jonka esittäjä on Vanha isäntä ja jonka on sanoittanut Hector.

<sup>2</sup> ”Käpy selän alla on 50-vuotias”. Ylen internet-sivut.

<sup>3</sup> Suurten ikäluokkien sukupolvikokemuksen yhtenäisyys on myös kyseenalaistettu. Ks. Purhonen, Hoikkala & Roos 2008.

<sup>4</sup> Meinander 2006, 198–201, 207–211; Jokinen & Saaristo 2006, 87; Viikuna 2013, 46.

<sup>5</sup> Laki epäsiiveellisten julkaisujen levittämisen ehkäisemisestä 23/1927.

lehtien ja elokuvien levittäminen toisaalta kiellettyä. Seksistä tuli 1960-luvun aikana kulttuurin merkittävä rakennusaine, josta ammensivat niin kirjailijat kuin elokuvantekijätkin. Myyntiin tuli eroottisia käännösromaaneja, mutta kuvallisen pornografian sääntely pysyi tiukkana.<sup>6</sup>

Alun perin Yhdysvalloista alkanut seksuaalikäyttäytymistä pohtinut keskustelu levisi 1960-luvun puolivälissä Suomeen, kun lääketieteen opiskelijat alkoivat tilaisuuksissaan vaatia aborttia ja homoseksuaalisuutta koskevan lainsäädännön uudistamista sekä sukupuoliopetusta kouluihin. Keskustelua käytiin lisäksi esimerkiksi sukupuolimoraalista ja -rooleista sekä ehkäisyvälineiden käytöstä ja pornografiakiellon poistamisesta. Pornografian tuonti Suomeen lisääntyi, kun Ruotsi ja Tanska sallivat pornografian painamisen ja levittämisen.<sup>7</sup> Ehkäisyvälineiden käyttö yleistyi, koulujen seksuaalisuuskasvatus aloitettiin, aborttilakia ja eroottista materiaalia koskevaa lainsäädäntöä uudistettiin ja homoseksuaalisuus poistettiin rikoslaista. Naisten yleinen koulutustaso kohosi ja työssäkäyvien naisten määrä kasvoi, mistä johtuen naiset eivät enää olleet riippuvaisia aviomiehensä tuloista. Syntyneisyys kääntyi 1960-luvulta alkaen laskuun ja Yhdistys 9 ajoi sukupuolierojen murtamista ja naisten tasavertaista oikeutta seksuaalisuutensa harjoittamiseen.<sup>8</sup>

Radikaali opiskelijaliike piti sodankäynnistä sukupolvea taantumuksellisena. Kulttuurin puolella arvokeskustelun herättivät esimerkiksi M.A. Nummisen laulut sekä Paavo Rintalan kirjoittama Sissiluutnantti ja Hannu Salaman Juhannustanssit, joita molempia arvosteltiin siveettömästä sisällöstä ja joita vaadittiin sensuroitaviksi tai kiellettäviksi.<sup>9</sup> Uusi sukupolvi nousi vastaamaan myös suomalaisesta elokuvatuotannosta, joka liberalisoitui muun yhteiskunnan mukana. Elokuvissa nuorison nousu näkyi uusien nuorten ohjaajien ja näyttelijöiden esiinmarssina sekä erityisesti nuorisolle suunnattujen elokuvien määrän kasvuna.<sup>10</sup> Tässä tutkimuksessa selvitan, miten seksuaalisuus oli esillä

---

<sup>6</sup> Kontula 2008, 20.

<sup>7</sup> Anttila 1988, 44; Suominen 1997, 176; Helén 2008, 234.

<sup>8</sup> Tuominen 1991, 225; Virrankoski 2009, 997; Meinander 2006, 207–212.

<sup>9</sup> Suominen 1997, 159–161; Vilkkuna 2013, 56–57.

<sup>10</sup> Pantti 1998, 107; Uusitalo 1998, 25–27, 35.

1960-luvun lopun suomalaisissa elokuvissa ja miten lehdistö suhtautui elokuvien esittämään seksuaalisuuteen.

## 1.2. Lähdeaineisto ja rajaukset

Elina Haavio-Mannila ja Osmo Kontula jakavat kirjassaan *Seksin trendit meillä ja naapureissa* (2001) vuosien 1917 ja 1980 välillä syntyneet suomalaiset kolmeen seksuaalisukupolveen. Vuosina 1917–1936 syntyneet muodostavat sukupuolisen pidättyvyyden polven, joiden nuoruudessa seksuaalisuudesta ei puhuttu vapaasti, seksuaalista käyttäytymistä valvottiin tarkkaan ja naisten seksuaalinen itsenäisyys kiellettiin. Vuosina 1937–1956 syntyneet edustavat seksuaalisen vallankumouksen polvea, joka korosti molempien sukupuolien vapautta, halusi päästä eroon aikaisempien sukupolvien pidättäytyvyydestä ja harrasti aiempaa yleisemmin avioliiton ulkopuolisia suhteita. Lopulta vuosina 1957–1980 syntyneet muodostavat tasa-arvoistuvan polven, joka on kaventanut sukupuolten välisiä eroja ja lisännyt yksilön omaa päätösvaltaa ja vanhemmista tai viranomaisista riippumattomuutta.<sup>11</sup> Tämä tutkimus keskittyy tällä jaottelulla tutustumaan erityisesti seksuaalisen vallankumouksen polveen, joka eli tutkimuksessa tarkasteltavana ajankohtana nuoruuttaan ja joiden käsityksiin seksuaalisuudesta 1960-luvun muutokset vaikuttivat.

Tutkimus alkaa vuodesta 1966, jolloin uusi aikaisempaa sallivampi elokuvien ennakkotarkastuslaki astui voimaan. Seuraavien vuosien aikana valtion elokuvatarkastamo ei tehnyt leikkauksia yhteenkään suomalaiseen elokuvaan, ja uuden lain puitteissa elokuvien sisällöt ja aiheet muuttuivat sukupuoli- ja seksuaalisuuskuvauksissa aiempaa avoimemmiksi. Leikkausten sijaan elokuvatarkastamo kuitenkin määräsi lähes puolelle elokuvista ikärajan.<sup>12</sup> Tarkastelen uuden ennakkotarkastuslain ensimmäistä viittä vuotta. Vuoden 1970 helmikuussa ensi-iltansa sai Jörn Donnerin ohjaama *Naisenkuvia*, joka oli ensimmäinen uuden sensuurilain kouriin joutunut kotimainen elokuva.

---

<sup>11</sup> Haavio-Mannila & Kontula 2001, 21–23.

<sup>12</sup> Uusitalo 1984, 29–30.

Fiktiivisiä elokuvia on käytetty historiallisen tutkimuksen lähdeaineistona varsin vähän. Elokuva voi olla historiantutkijalle joko tutkimuskohde itsessään tai lähdeaineisto jonkin elokuvan ulkopuolisen yhteiskunnallisen teeman tutkimiseen, koska elokuvat sekä kuvaavat todellisuutta että luovat omaa todellisuuttaan.<sup>13</sup> Tutkijat ovat erimielisiä siitä, miten elokuvat heijastavat oman aikansa yhteiskuntaa, kun osa tutkijoista näkee elokuvan ikkunana todellisuuteen ja toiset taas ajattelevat elokuvien vastaavan fiktiivisellä kerronnalla oman aikansa sosiaaliseen tilanteeseen. Fiktioelokuvien käyttö historiantutkimuksen lähteenä voidaan rinnastaa kaunokirjallisuuteen, joiden molempien avulla voidaan tutkia niiden esittämää aikakautta.<sup>14</sup> Elokuvat usein näyttävät aikansa todellisuudesta poimittuja elementtejä mielivaltaisesti yhdistellen eikä elokuva koskaan ainoastaan kuvasta omaa aikakauttaan, vaan sen tarkoituksena on rakentaa merkityksiä katsojan tulkittavaksi.<sup>15</sup>

Elokuva pidetään erityisen merkittävänä lähteenä silloin, kun tutkitaan käsitysten ja asenteiden historiaa, koska vaikka fiktioelokuvan aihe ja käsikirjoitus on kuvitteellinen, voi elokuva silti kertoa paljon sen valmistusajan yhteiskunnasta.<sup>16</sup> Tämän tutkimuksen lähtökohtana ovat 1960-luvun lopun kotimaisten elokuvien ja niitä koskevan lehtikirjoitusten tarkastelu ja arviointi. Vuosien 1966-1970 aikana julkaistiin Suomen kansallisfilmografian mukaan 45 pitkää näytelmäelokuvaa<sup>17</sup>, joista olen valinnut kymmenen tämän tutkimuksen lähdeaineistoksi. Keskityn erityisesti katsotuimpien ja palkituimpien kotimaisten elokuvien sisällön ja niitä koskevien lehtiartikkeleiden tarkasteluun, koska katsotuimpien<sup>18</sup> elokuvien voidaan katsoa vaikuttaneen merkittävimmin suomalaisiin ja palkituimpien olleen kulttuurisesti merkittäviä. Lisäksi näistä elokuvista kirjoitettiin perusteellisemmin myös lehdissä.

---

<sup>13</sup> Salmi 1993, 117–118; Hietala 1993, 94.

<sup>14</sup> Salmi 1993, 117; Erikson 1980, 91–92.

<sup>15</sup> Salmi 1993, 138, 171; Mähkä & Oinonen 2012, 299.

<sup>16</sup> Salmi 1993, 125, 128.

<sup>17</sup> Uusitalo et al. 1998, 5–6.

<sup>18</sup> Tutkimuksen ulkopuolelle jäi esimerkiksi Jaakko Pakkasvirran ohjaama Vihreä leski, jota on myöhemmin tutkittu paljon, mutta joka ei kuitenkaan ollut katsojamenestys eikä voittanut palkintoja. Aiheesta esim. Pantti 1998, 161–170.

Suomen elokuvasäätiö aloitti elokuvien katsojatilastoinnin vasta vuonna 1969, mistä johtuen tarkkojen katsojalukujen selvittäminen on tutkimusajanjakson alkupuolelta mahdotonta. Suomen kansallisfilmografiassa katsojalukuja on siihenkin asti kuitenkin tilastoitu elokuvan teatteriesityskertojen määrää kuvaavalla esityskertaindeksillä, joka antaa elokuvan menestyksestä ja katsojien määrästä parhaan saatavilla olevan kuvan.<sup>19</sup> Tarkasteluun valikoitujen elokuvien esityskertaindeksi oli vähintään 500 tai vastaavasti katsojamäärä vähintään 300 000, joten niillä kaikilla oli merkittävä määrä katsojia elokuvateattereissa.<sup>20</sup> Olen kuitenkin ottanut huomioon myös aiemman tutkimuksen esiin nostamat aikakauden kulttuurisesti merkittävimmät elokuvat sekä sanomalehtien elokuville antaman huomion määrän, mistä johtuen tutkimuksen elokuvat eivät kaikki ole julkaisuvuotensa kaikkein eniten katsojia keränneitä elokuvia. Aikakauden kuvaamisen ja vuosien keskinäisen vertailun vuoksi olen sisällyttänyt tutkimukseen vähintään yhden elokuvan jokaiselta vuodelta.

Tämän tutkimuksen lähde-elokuvat ovat genreltään<sup>21</sup> draamaelokuvia ja ne kaikki kuvaavat oman aikansa Suomea. Tarkasteluun valikoituneissa elokuvissa käsitellään teemoina sukupuolirooleja ja niiden muuttumista, avioelämää ja arjen haasteita sekä seksuaalisia tarpeita ja hyväksyttäviä tapoja harjoittaa seksuaalisuutta. Monessa elokuvassa päähenkilöt ovat aikuisuuden kynnyksellä kokemassa ja kokeilemassa askeleitaan muuttuvassa yhteiskunnassa.

Tutkimuksen ensisijaisena lähteenä ovat elokuvia koskevat lehtiartikkelit, joiden sisältöjä ja huomioita olen vertaillut elokuvien sisällöstä itse ja tutkimuskirjallisuuden avulla tekemiini huomioihin. Tarkastelen Helsingin Sanomien (HS), Ilta-Sanomien (IS), Maaseudun Tulevaisuuden (MS), Etelä-Suomen Sanomien (ES) ja Suomen Kuvalehden (SK) elokuvia koskevia kirjoituksia ja arvosteluja. Lehdet on valittu mukaan niiden koon, erilaisten markkina-alueiden ja lukijakunnan perusteella sekä saatavuuden mukaan. Lehtien aineistot olivat tutkimusajankohdan ajalta käytettävissä Kansalliskirjaston ja Päivälehdien arkiston digitaalisissa lehtiaineistoissa, joista keräsin aineiston käyttäen

---

<sup>19</sup> Uusitalo et al. 1998, 9.

<sup>20</sup> Elokuvien esityskertaindeksit ja katsojatilastot ovat esillä liitteessä 1.

<sup>21</sup> Genretutkimuksesta esim. Altman, Laine & Laine 2002.



hakusanoina elokuvien nimiä. Kävin kaikki aineistot systemaattisesti läpi kiinnittäen huomiota toimittajien seksuaalisuudesta esittämiin huomioihin ja kommentteihin. Tarkastelen kaikkia näihin elokuvaan kohdistuvia mainintoja, mutta tutkimuksen pääpaino on perusteellisemmissä elokuva-arvioissa.

Tarkasteltavista lehdistä Helsingin Sanomat ja Etelä-Suomen Sanomat julkaistiin seitsemänä päivänä viikossa. Helsingissä julkaistuista lehdistä Helsingin Sanomat oli 1960-luvulla Suomen suurin päivälehti, jota luettiin paljon myös Helsingin ulkopuolella. Lähes yksinomaan Helsingissä luettu Ilta-Sanomat oli 1960-luvulla käytännössä ainoa suomalainen iltapäivälehti ja se julkaistiin kuutena päivänä viikossa. Porvarillisiin puolueisiin kallistuneen Etelä-Suomen Sanomien tärkeimpänä markkina-alueena oli Päijät-Häme, mistä johtuen sen lukijakunta erosi aikaisemmista ja sen levikki oli pienempi. Maaseudun Tulevaisuus puolestaan oli erityisesti maataloutta harjoittavien lehti, joka ilmestyi kolmesti viikossa. Suomen suurin aikakauslehti Suomen Kuvalehti ilmestyi kerran viikossa.<sup>22</sup>

Keskityn tarkastelemaan lehtien sisältöjä, mistä johtuen lehden lukijoiden näkökulmat ja julkaistujen artikkeleiden vastaanotto jäivät tämän tarkastelun ulkopuolelle. Journalistiikan professori Raimo Salokankaan mukaan median tuottamalla sisällöllä on kuitenkin yhteys myös lukijoiden vähintäänkin oletettuun vastaanottoon, koska media tuottaa lukijoilleen sisältöjä, joita tuottaessaan toimittajalla on lukijakunnastaan käsitys, jolla puolestaan on jonkinlainen vaikutus siihen, millaista sisältöä hän tuottaa. Lopulta tällä tuotetulla sisällöllä on jokin merkitys tai vaikutus lukijalle, joten toimittajien kirjoittamien elokuva-arvioiden voidaan siis nähdä heijastavan paitsi toimittajan ja lehden linjaa myös jossain määrin lukijoiden asenteita.<sup>23</sup>

Tutkimukselle tärkeitä henkilöitä ovat lehtiin kirjoittaneet toimittajat, elokuvien ohjaajat, käsikirjoittajat ja tuottajat sekä näyttelijät. On huomioitava, että vaikka elokuvan tekijä on tarkoittanut viestittää elokuvallaan jotain, elokuvan katsoja ja tässä tutkimuksessa erityisesti lehden kirjoittava toimittaja tulkitse katsomaansa aina omien

---

<sup>22</sup> Löyttyniemi 1988, 341–344; Tommila et al. 1988, 71, 133, 185.

<sup>23</sup> Railo & Oinonen 2012, 15–17; Salokangas 2012, 31.

kokemuksiensa heijastamana. Tutkimus keskittyy elokuvien sisältöön ja niiden vastaanottoon, mistä johtuen yksittäisten henkilöiden tarkoituksien ja taustojen selvittäminen ja arvioiminen ei ole olennaista. Pääpaino tutkimuksessa on elokuvissa itsessään sekä toimittajien lehtiin kirjoittamissa arvioissa ja niiden perusteluissa.<sup>24</sup>

Aikakauden merkittävimpiä elokuvaohjaajia olivat Mikko Niskanen ja Jörn Donner, jolta molemmilta on kolme elokuvaa tämän tutkimuksen aineistona. Sekä Niskasen että Donnerin elokuvat keräsivät paljon katsojia ja voittivat palkintoja. Niskasen tavoin nuorisoon keskittyneeltä Erkko Kivikoskelta tarkasteltavana on kaksi elokuvaa, jotka myös olivat merkittäviä erityisesti katsojalukujen valossa. Jarno Hiilloskorven ja Risto Jarvan elokuvat olivat erityisesti kriitikoiden suosiossa. Näyttelijöistä merkittävimpiä olivat useiden elokuvien päärooleissa esiintyvät Kristiina Halkola, Kirsti Wallasvaara ja Eero Melasniemi ja Jörn Donner.

Tutkimuksessa esiintyvät elokuvateollisuuden henkilöt edustavat eri rooleissaan 1960-luvun elokuvia ja toimittajat lehdistöä. Useat tutkimuksessa esiintyvistä henkilöistä ovat edelleen elossa olevia julkisuuden henkilöitä, mutta useimmat heistä ovat esillä ainoastaan heidän työroolinsa<sup>25</sup> kautta, eivät yksityishenkilöinä. Poikkeuksena ovat Kristiina Halkola ja Jörn Donner, joiden kohdalla esillä on myös heidän välillään yksityiselämässä käyty tekijänoikeuskauppa. Tutkimusaineisto on kerätty julkisista aineistoista eikä elokuvantekijöiden tai toimittajien arkaluonteisiksi määriteltävillä yksityisasioiden kuten esimerkiksi poliittisella taustalla tai uskonnollisella vakaumuksella ole ollut tässä tutkimuksessa merkitystä.<sup>26</sup> Tarkoituksena on ollut keskittyä suuriin linjoihin ja esitellä elokuvien sisältöjä ja niitä koskevien lehtikirjoitusten suhtautumista näihin sisältöihin eikä kiinnittää huomiota yksittäisten henkilöiden tekoihin tai sanoihin.<sup>27</sup>

Selvitän tutkimuksessa esiintyvien henkilöiden taustoja mahdollisuuksien ja tarpeen mukaan ja elokuvaohjaajat esittelen lyhyesti heidän elokuviensa yhteydessä. Varsinkin

---

<sup>24</sup> Koivunen 2004, 236–237.

<sup>25</sup> Elokuvaohjaajat elokuviensa, näyttelijät roolihahmojensa ja toimittajat kirjoitustensa kautta.

<sup>26</sup> Vainio-Korhonen 2017, 37.

<sup>27</sup> Frigren 2017, 68.

Etelä-Suomen Sanomissa ja Suomen Kuvalehdessä toimittajat kirjoittivat kuitenkin usein nimettöminä tai nimimerkeillä. Näissä tapauksissa toimittajan henkilöllisyyden löytäminen osoittautui mahdottomaksi, joten esitän näiden toimittajien näkemykset nimettöminä.<sup>28</sup> Nimellään kirjoittaneista toimittajista näkyvimmin erottuivat Helsingin Sanomien Paula Talaskivi, Ilta-Sanomien Yrjö Kemppi ja Maaseudun tulevaisuuden Erkki Savolainen. Selkeyden vuoksi kaikki lehtiartikkelit on merkitty alaviitteisiin lehden lyhenteellä ja julkaisupäivällä.

### 1.3. Aikaisempi tutkimus ja käsitteet

Seksuaalisuudesta ja sukupuolisuudesta on tehty viime aikoina varsin paljon tutkimuksia ja opinnäytetöitä.<sup>29</sup> Historiantutkimuksen puolella seksuaalisuutta koskenut tutkimus on keskittynyt vahvasti 1960-lukua aikaisempaan ja toisaalta myöhäisempään aikaan. Tämän tutkimuksen kanssa samaa ajanjaksoa on tutkinut Anne Lahtinen historian Pro gradu -tutkielmassaan<sup>30</sup>, jossa hän keskittyi ajanjakson aikana julkaistuihin suomalaisten pornolehtien sisältöön ja ajan lainsäädäntöön. Seksuaalisuudesta 1800-luvun maaseudulla on kirjoittanut Pasi Saarimäki ja avioliitto- ja seksuaalikysymyksiä 1900-luvun puolivälissä on kartoittanut erityisesti Armas Nieminen.<sup>31</sup> Suomalaisten seksuaalisuutta ovat tutkineet Elina Haavio-Mannila ja Osmo Kontula, mutta heidän tutkimuksensa kohdistuvat suomalaisten seksuaalisuuteen vasta 1970-luvulta nykypäivään.<sup>32</sup> Siveellisyydestä ja seksuaalilainsäädännöstä on julkaistu Tuija Pulkkinen ja Antu Soraisen toimittama kirja Siveellisyydestä seksuaalisuuteen, jonka avulla kuvaan tutkimusajankohdan seksuaalilainsäädäntöä.<sup>33</sup> Lisäksi Suomen elokuva-arkisto on julkaissut vuonna 1991 kirjan suomalaisten elokuvien erotiikasta, joka kuitenkin päättyy juuri 1960-luvun alkuun.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Tietoja ei löytynyt nimimerkkejä ja salanimiä esittelevistä kirjoista eikä lehtiä koskevista historiikeista. Ellilä 1966; Hirvonen 2000.

<sup>29</sup> Esim. Pornografiasta Paasonen 2015 ja sukupuolisuudesta ja seksistä Karkulehto 2011.

<sup>30</sup> Lahtinen 2012.

<sup>31</sup> Esim. Nieminen 1951; Nieminen 1993; Saarimäki 2010.

<sup>32</sup> Haavio-Mannila & Kontula 1993; Haavio-Mannila & Kontula 2001.

<sup>33</sup> Pulkkinen & Sorainen 2011.

<sup>34</sup> Suomen elokuva-arkisto, 1991.

1960– ja 1970–luvun suomalaisia elokuvia on tutkittu yleisellä tasolla, mutta elokuvien seksuaalisuuden kuvauksista tai niiden lehdistövastaanotosta ei ole julkaistu kattavaa tutkimusta. Mervi Pantti on tutkinut aikakauden elokuvien nuorisokuvauksia ja Marja Tuominen yleisemmin 1960-luvun nuorisokulttuuria.<sup>35</sup> Hyödynnän Pantin ja Tuomisen tutkimuksia käsittelyn ja analyysini osana.

Suomalainen elokuvahistorian tutkimus on kohdistunut enimmäkseen suomalaisiin elokuviin.<sup>36</sup> Suomalaisen elokuvateollisuuden historian esittämisessä olen käyttänyt erityisesti Kari Uusitalon, Jari Sedergrenin ja Hannu Salmen tutkimuksia, jotka antavat hyvän kuvan suomalaisesta elokuvateollisuudesta aikakauden aikana.<sup>37</sup> Käytän elokuvien esittelyn tukena erityisesti Kari Uusitalon toimittamaa Suomen kansallisfilmografian seitsemättä osaa sekä Peter von Baghin kirjaa *Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja*.<sup>38</sup> Tutkimuksessa esiintyvien elokuvaohjaajien ja heidän teostensa esittelyyn hyödynnän von Baghin lisäksi ohjaajista kirjoitettuja elämäkertateoksia. Näistä merkittävin on Sakari Toiviaisen merkittävimmistä suomalaisista elokuvista kirjoittama teos *Sata vuotta – Sata elokuvaa*, jossa Toiviainen esittelee useita tutkimuksen lähteinä toimivia elokuvia.<sup>39</sup> Aikakauden Suomen historian keskeisten kontekstien ja tapahtumien kuvaamisessa käytän Suomen historian yleisteoksia ja aikakauteen tarkemmin kohdistuvia erikoistutkimuksia.<sup>40</sup>

Tutkimuksen merkittävimmät käsitteet ovat seksuaalisuus, sukupuoli ja sukupuolirooli.<sup>41</sup> Seksuaalisuus ja sukupuoli ovat käsitteinä lähellä toisiaan, mutta niiden merkitys ei ole sama. Kumpikin käsitteistä on hankalasti määriteltävissä ja niitä käytetään usein epämääräisesti.<sup>42</sup> 1800-luvulta peräisin oleva moderni seksuaalisuuden käsite ei ole myöskään ajaton, vaan sen merkitys on jatkuvassa muutoksessa, mistä johtuen käsitteen

---

<sup>35</sup> Tuominen 1991; Pantti 1998; Pantti 1999.

<sup>36</sup> Mulari & Piispa 2009, 9.

<sup>37</sup> Uusitalo 1965; Uusitalo 1984; Sedergren 2006.

<sup>38</sup> Bagh 2005.

<sup>39</sup> Toiviainen 2007.

<sup>40</sup> Esim. Meinander 2006; Meinander 2012.

<sup>41</sup> Käsittehistorioitsija Quentin Skinnerin mukaan tutkijan on arvioitava historiallisia tekstejä ensisijaisesti suhteessa niihin kysymyksiin, mihin tekstin kirjoittajat itse pyrkivät vastaamaan ja tarkasteltava tekstejä niillä käsitteillä, jotka kirjoittajilla oli käytettävissä. Skinner 1988, 252; Palonen 1997, 153.

<sup>42</sup> Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 12–13; Karkulehto 2011, 60.

tarkka määrittelemine on vaikeaa.<sup>43</sup> Seksuaalisuuden käsitteeseen sisältyvät erilaiset seksuaalisuuden harjoittamisen muodot ja ajatus suvunjatkamisesta, mutta myös esimerkiksi mielihyvän tavoittelu ja valtasuhteet.<sup>44</sup> Tässä tutkimuksessa seksuaalisuus ymmärretään yhtäältä yksilön mielihyvän tavoitteluna ja toisaalta osana yhteiskunnan ja ihmisten asenteiden ylläpitämiä sukupuolirooleja ja arvoasenteita.

Suomessa seksuaalisuuden käsite on sekoittunut siveellisyyden käsitteen kanssa.<sup>45</sup> Jo 1800-luvun lopulla seksuaalisuudella tarkoitettiin yksiavioisia miehen ja naisen välisiä avioliittoja.<sup>46</sup> 1900-luvun alkupuolen aikana siveellisyyden käsite vakiintui viittaamaan ensisijaisesti seksuaalisuuteen ja seksuaalimoraaliin. Puolestaan lakiteksteissä siveellisyys korvattiin 1950-luvulta lähtien seksuaalisuudella, mutta esimerkiksi rikoslaisissa puhutaan vielä nykyäänkin sukupuolisiveellisyydestä.<sup>47</sup> Kuitenkaan vuonna 1964 julkaistussa tietosanakirjassa seksuaalisuutta ei määritellä, mutta siveellisyys määritellään epäsideellisuuden vastakohtaksi ja sukupuolisen siveyden moraalisesti hyväksytyksi muodoksi.<sup>48</sup> Nykyisin seksuaalisuuden merkitys liitetään nimenomaan vallitsevan sukupuolimoraalin noudattamiseen.<sup>49</sup>

Sukupuolella tarkoitetaan paitsi miehen ja naisen biologisia mutta myös sosiaalisia eroja. Tässä erottelussa mies ja nainen eroavat paitsi ruumiillisten eroavaisuuksiensa vuoksi myös yhteiskunnallisessa asemassaan ja roolissaan.<sup>50</sup> Englannin kielessä nämä sukupuolen kaksi eri puolta on erotettu kahdella eri käsitteellä ”sex” ja ”gender”, jossa ensimmäisellä viitataan henkilön biologiseen ja jälkimmäisellä sosiaaliseen

---

<sup>43</sup> 1800-luvun alkupuolella Richard von Kraft-Ebing loi monia poikkeavaa seksuaalisuutta kuvaavia käsitteitä (esim. homo- ja heteroseksuaalisuus, sadismi, masokismi ja nekrofilia), jotka laajensivat kuvaa seksuaalisuuden monimuotoisuudesta. Eerikäinen 2006, 14-16, 32.

<sup>44</sup> Sigmund Freud ei rajannut seksuaalisuuden normia suvunjatkamiseen, vaan seksuaalisuus oli ihmisen tavoittelemaa mielihyvää, joka ei perustunut biologiaan vaan kulttuuriin. Puolestaan Michel Foucaultin mukaan seksuaalisuus oli aina sidoksissa myös valtaan ja seksuaalisuus oli pikemminkin seksuaalista toimintaa ohjaavia ja rajoittavia sääntöjä. Eerikäinen 2006, 31-39; Karkulehto 2011, 19.

<sup>45</sup> Pulkkinen 2011, 36, 42.

<sup>46</sup> Jalava 2011, 93-94.

<sup>47</sup> Sorainen 2011, 192; Rikoslaki, 17 luku, 18§ ja 21§.

<sup>48</sup> Sanakirjassa on esillä käsite ”seksualiteetti”, jolla tarkoitetaan sukupuolivietin ilmenemistä. Valpola 1964, 202, 606.

<sup>49</sup> Kontula 2008, 20; Pulkkinen 2011, 43; Sorainen 2011, 202-203.

<sup>50</sup> Juvonen, Rossi & Saresma 2010, 12-13.

sukupuoleen. Sukupuolirooleilla ei myöskään tarkoiteta biologisia eroja, vaan biologisten erojen vuoksi tapahtuvaa jaottelua.<sup>51</sup>

Tässä tutkimuksessa on tärkeää määritellä myös pornografia ja sen ero tämän tutkimuksen lähdeaineistoon. Vuoden 1964 sanakirjan mukaan pornografia on sellaista kirjallisuutta tai kuvallista esitystä, jonka pääasiallisena tarkoituksena on olla sukupuolisesti kiihottavaa. Elina Haavio-Mannilan ja Osmo Kontulan mukaan pornografia sisältää ”seksuaalisesti miellyttäväksi tai kiihottavaksi tarkoitettavia kuvia tai kuvauksia ainakin alastomista kehoista ja niiden kosketuksista ja yhtymisistä”.<sup>52</sup> 1960-luvun jälkipuoliskon draamaelokuvat sisälsivät usein alastomuutta ja seksiä, mutta niitä ei voi kuitenkaan pitää ensisijaisesti katsojan kiihotuksen pyrkivinä.

#### **1.4. Tutkimusmenetelmät ja tutkimuksen tavoitteet**

Lähdekritiikki on ollut historiantutkimuksen perusmenetelmä 1800-luvulta lähtien. Professori Jorma Kalelan mukaan historiantutkijan on kohdeltava tutkimuskohdettaan kriittisesti, mutta sille on tehtävä oikeutta ja pyrittävä selvittämään lähteitä tulkitsemalla ja tutkimuskirjallisuuden avulla mitä tapahtui ja mistä syistä. Lähdeaineiston oikeudenmukainen tarkastelu on mahdollista, kun tutkija tuntee tutkimusajankohtansa ja -kohteensa hyvin ja tekee tulkintansa perustellusti argumentoiden. Historiantutkimuksen tarkoituksena ei ole tuomita tai ylistää tutkimuskohteitaan, vaan esittää tutkimuskohde mahdollisimman totuudenmukaisesti.<sup>53</sup>

Historiantutkijan on tunnistettava omat ennako-oletuksensa ja -käsityksensä ja tiedostettava, että hän katsoo tutkimuskohdettaan omasta ajastaan ja omasta kulttuuristaan katsoen. Menneisyydessä eläneiden toiminnan ja kirjoitusten ymmärtäminen vaatii heidän ajattelunsa ymmärtämistä, joka puolestaan ei onnistu ilman kontekstien tuntemusta. Tutkimuskohde on tutkijalle aina ”vieras kulttuuri”, mistä johtuen esimerkiksi tässä tutkimuksessa tutkittavien 1960-luvulla kirjoittaneiden toimittajien, elokuvia tehneiden ohjaajien ja näyttelijöiden sekä elokuvien katsojien

---

<sup>51</sup> Rossi 2010, 22, 26.

<sup>52</sup> Valpola 1964, 79; Haavio-Mannila & Kontula 2001, 257.

<sup>53</sup> Hyrkkänen 1995, 51; Kalela 2000, 14, 50–51, 55–56, 68, 90.

näkemykset ja niiden perusteiden täydellinen selvittäminen on mahdotonta ja tarpeetonta. Tämä tiedostaen ensisijaisena tutkimuskohteena olevien lehtiartikkelien ja ne kirjoittaneiden toimittajien näkemysten kuvaaminen ja ymmärtäminen on mahdollista käytettävissä olevia lähteitä ja tutkimuskirjallisuutta hyödyntäen ja erilaisia tulkintoja vertaillen.<sup>54</sup>

1800-luvulla esimerkiksi saksalainen historiantutkija Leopold von Ranke tavoitteli äärimmäistä objektiivisuutta, jonka mukaan tutkijan on sanottava vain ”miten asiat olivat”. Tutkijan täydellisen objektiivisuuden tavoittelu on myöhemmin koettu ongelmalliseksi ja jopa mahdottomaksi, mistä johtuen on myönnetty, että tutkijan ennakkotiedoilla ja -käsityksillä sekä kontekstien valinnoilla on merkityksensä lopullisiin tutkimustuloksiin. Tutkijan on kuitenkin tiedostettava sekä omat kontekstinsa että lukijoidensa ennakkokäsitykset tutkimuskohdetta koskien ja pyrittävä parhaansa mukaan selvittämään, miten asiat todellisuudessa olivat verrattuna siihen, miten niiden uskotaan olleen.<sup>55</sup> Tässä tutkimuksessa on huomioitava erityisesti sanomalehdet ja niiden toimittajat. Sanomalehdet ovat vahvasti ajankohtaan ja paikkaan sidottuja tutkimuskohteita, ja näiden kontekstien tuntemus on perusteltujen johtopäätösten tekemiseksi ensisijaisen tärkeää. Esimerkiksi ajanjakson ilmapiiri, lukijakunta ja toimittajan omat näkemykset ovat vaikuttaneet merkittävästi siihen, mitä lehdissä on kirjoitettu tai voitu kirjoittaa.<sup>56</sup>

Olen käynyt tutkimusaineiston läpi systemaattisesti ensin katsomalla elokuvat ja tekemällä niistä tiivistelmän ja sitten analysoimalla niitä koskevat lehtiartikkelit. Suhtaudun lähteinä käyttämiini elokuvaan kokonaisuuksina ja tarkastelen niistä tutkimuksen kannalta olennaisia osia. Näytelmäelokuva on aina tekijöidensä luoma teos ja sen tarkoituksena on vain harvoin kuvata yhteiskuntaa täysin todenmukaisesti, mutta usein elokuvat esittävät yhteiskunnassa olemassa olevia elementtejä esimerkiksi kärjistäen tai vertauskuvallisesti. Tämän tutkimuksen kannalta ei ole olennaista

---

<sup>54</sup> Hyrkkänen 2002, 24, 200–202; Kalela 2000, 14, 98–100.

<sup>55</sup> Kalela 2000, 50–54, 88.

<sup>56</sup> Salokangas 2012, 31.

selvittää, kuinka tarkasti elokuvat kuvastavat omaa aikakauttaan tai pyrkivätkö ne vaikuttamaan siihen, mutta nämä puolet ovat myös lehtikirjoituksissa esillä.<sup>57</sup>

Tutkimus on sekä kulttuuri- että mediahistoriallinen<sup>58</sup>, koska tutkimuksen tarkoituksena on selvittää elokuvien sisältöjä ja tarkasteltavien lehtien suhtautumista suomalaisten elokuvien sisältöön. Tutkimuksessa oletetaan, että sekä elokuvat että lehtien elokuvia koskevat kirjoitukset ovat yhteydessä yhteiskunnassa tapahtuviin muutoksiin. Analysoinnin tekniikkana hyödynnän menetelmänä sisällönanalyysia, joka sopii hyvin sekä painetun tekstin että elokuvan analysointiin, koska se on tekniikkana joustava ja mahdollistaa aineiston monipuolisen tarkastelun ja tutkimuksen kannalta olennaisen sisältöön keskittymisen.<sup>59</sup> Myös Hans-Georg Gadamerin 1960-luvulla kehittämän hermeneutiikan periaatteet sopivat hyvin tähän tutkimukseen, koska hermeneuttisen analyysimenetelmän tarkoituksena on lähdeaineiston syvälinen ymmärtäminen, joka tarkoittaa kokonaisuuden ja sen osien välisen yhteyden ymmärtämistä ja tulkitsemista. Ymmärtäminen puolestaan ei tapahdu ilman jo aiemmin mainittua esiyymmärrystä ja konteksteja, jotka vaikuttavat tulkintaan.<sup>60</sup> Kiinnitän tässä tutkimuksessa huomiota erityisesti lehtiartikkeleiden samankaltaisuuksiin ja eroihin. Tarkoituksena ei kuitenkaan ole yhden lehden asenteiden esittäminen tai niiden vertaileminen, vaan yleisemmin elokuvien ja niistä kirjoitettujen arvioiden esitleminen, tarkasteleminen ja arvioiminen.

Osa 1960-luvun jälkipuoliskon elokuvista on saavuttanut merkittävän aseman suomalaisessa elokuvahistoriassa ja erityisesti 1960-luvulla eläneiden suomalaisten nuorten mielissä. Tarkastelen tässä tutkimuksessa, millaisia seksuaalikuvauksia 1960-luvun lopun elokuvissa oli ja miten suomalaiset lehdet suhtautuivat niihin. Selvitän, millaisia yksityiskohtia ja laajempia teemoja elokuvissa on ja miten toimittajat huomioivat ne kirjoituksissaan. Kiinnitän huomiota sukupuolirooleihin, koska keskustelu sukupuolirooleista ja naisten tasa-arvoisemmasta asemasta yhteiskunnassa oli 1960-

---

<sup>57</sup> Seppänen 2005, 149.

<sup>58</sup> Salokankaan mukaan lehdistöön keskittyvää historiantutkimusta kutsutaan nykyisin mediahistoriaksi. Salokangas 2012, 25.

<sup>59</sup> Tuomi & Sarajärvi 2013, 108–113.

<sup>60</sup> Ollitervo 2012, 207–209.



luvun lopulla vilkasta. Selvitän, millaisia sukupuolimoraalia koskevia kysymyksiä elokuvat esittävät ja ovatko ne vallitsevan sukupuolimoraalin mukaisia vai vastaisia. Ehkäisymuotojen kehittymisen ja aborttikeskustelun vuoksi tarkastelen myös, miten lehdistössä suhtauduttiin aborttikysymykseen ja avioliiton ulkopuolisen seksin harrastamiseen ja syrjähyppyihin. Koska suurin osa tarkasteltavista elokuvista kuvaa julkaisuajankohdan yhteiskuntaa erityisesti nuorison näkökulmasta, mistä johtuen tarkastelin arvioista myös, kuinka ajanmukainen ja realistinen elokuvien esittämä seksuaalisuus toimittajien mielestä oli. Lisäksi tutkin, miten seksuaalisuuden kuvaamista perusteltiin ja miten seksuaalisuus oli esillä elokuvien mainonnassa ja lehtien uutiskuvissa.

Tutkimus jakautuu neljään päälukuun. Johdantoa seuraavassa luvussa esittelen suomalaisen elokuvateollisuuden 1960-luvun jälkipuoliskolla sekä tarkasteltavat elokuvat ja niiden ohjaajat. Luvussa kolme käsittelen elokuvissa esitettyä kuvaa sukupuolirooleista ja sukupuolimoraalisista kysymyksistä ja tarkastelen niistä nousevaa ja lehdistössä käytyä arvo- ja asennekeskustelua. Neljäs luku keskittyy erityisesti Jörn Donnerin Naisenkuvia-elokuvan ympärillä käytyyn sensuurikeskusteluun ja viides luku elokuvien mainontaan ja kuvien käyttöön. Lopuksi esittelen tutkimuksen johtopäätökset.

## 2. Suomalainen yhteiskunta ja elokuvat 1960-luvulla

### 2.1 Muutoksia ja uudistumista

Sukupuolimoraali oli suomalaisessa yhteiskunnassa 1900-luvulle tultaessa varsin tiukka ja yksiavioiset avioliitot olivat käytännössä ainut seksuaalisuuden harjoittamisen yleisesti hyväksytty muoto. Tähän niin sanottuun absoluuttiseen sukupuolimoraaliin vaikuttivat erityisesti kristillinen seksuaalietiikka ja siihen vahvasti perustunut valtiollinen lainsäädäntö. Esimerkiksi masturbaatiota ja homoseksuaalisuutta pidettiin tuomittavana ja jälkimmäisen harjoittamista jopa rangaistavana tekona.<sup>61</sup> Absoluuttisesta sukupuolimoraalista esiintyi talonpoikaisyhteiskunnassa kuitenkin myös poikkeuksia, eikä esimerkiksi esiaviollisia suhteita pidetty aina yksinomaan paheellisina.<sup>62</sup> 1900-luvun alkupuolen aikana sukupuolielämään koskenut lainsäädäntö hieman höllentyi, kun naimattomien heteroseksuaalien välisten sukupuolisuhteiden rangaistavuus poistui rikoslaista.<sup>63</sup>

Elinkeinorakenteen muutoksen vuoksi kaupungistuminen kiihtyi 1950-luvulta lähtien, kun varsinkin nuoret muuttivat töiden perässä maaseudulta kaupunkeihin. Muuttoliike suuntautui etenkin Keski- ja Itä-Suomesta pääkaupunkiseudulle, mutta työvoimantarpeen vähenemisestä johtuen Suomesta lähti samaan aikaan myös runsaasti siirtolaisia ulkomaille, erityisesti Ruotsiin.<sup>64</sup> Televisio oli noussut uutena mediana ja viihteenä kilpailemaan monipuolisella tarjonnallaan ihmisten vapaa-ajasta, mikä johti sanomalehtien ja elokuvien uudistumiseen ja muuttumiseen.<sup>65</sup>

Suomalainen elokuvatuotanto ajautui 1950-luvun lopulla taloudelliseen kriisiin, joka johtui erityisesti elokuvien valmistuskustannusten noususta ja katsojalukujen laskusta sekä television suosion kasvusta. Vaikeuksista huolimatta elokuvien tuotanto kasvoi 1950-luvun lopulla, mutta supistui nopeasti 1960-luvun alussa. Elokuva-alan

---

<sup>61</sup> Nieminen 1951, 70–71, 99–100; Juvonen 1997, 13; Sorainen 2011, 199.

<sup>62</sup> Koskelainen, Leppo & Sievers 1974, 101.

<sup>63</sup> Naimattomien välisistä sukupuolisuhteista käytettiin 1900-luvun alkupuolella lakitekstissä termiä salavuoteus. Sorainen 2011, 203–204.

<sup>64</sup> Meinander 2006, 198–201, 207–211.

<sup>65</sup> Mervola 1995, 273–274, 277–278; Salokangas 2007, 44.

keskusjärjestö Suomen filmikamari Oy yritti huonolla menestyksellä suojella kotimaista elokuvatuotantoa rajoittamalla uusien kotimaisten elokuvien näyttämistä televisiossa.<sup>66</sup> Elokuvakriitikoiden ja -ohjaajien mielestä suomalaiset elokuvat eivät herättäneet tarpeeksi keskustelua. Elokuville toivottiin kannanottoja, jotka jakaisivat mielipiteitä ja herättäisivät keskusteluja. Nuoret elokuvantekijät pitivät 1960-luvun alun vaikeita vuosia ennen kaikkea perinteisen suomalaisen elokuvan kriisinä. Elokuvaohjaaja ja tuottaja Jörn Donner kirjoitti vuonna 1961 esseen, jossa hän kuvaili suomalaisen elokuvan ahdinkoa ja esitti, että jokaisen suomalaisen elokuvan tulisi ”raportoida” suomalaista todellisuutta.<sup>67</sup>

Todellinen romahdus elokuvien tuotannossa tapahtui vuonna 1963, kun Suomen Filmitoiminta Oy lopetti näytelmäelokuvien tuottamisen. Samaan aikaan alkoi myös kaksi vuotta kestänyt näyttelijälakko, jonka aikana elokuvissa esiintyi ainoastaan näyttelijäliittoon kuulumattomia amatööri näyttelijöitä. Uudet tekijät korvasivat vanhat ja vuosina 1963–1966 elokuvien tuotannosta vastasivatkin pienyrittäjät, jotka tuottivat elokuviaan aikaisempaa pienemmillä kustannuksilla. Murroksessa moni elokuvaohjaajista vaihtui uusiin ja tavallisesti pienillä tuotantobudjeteilla pyrittiin kuvaamaan yhteiskuntaa mahdollisimman todenmukaisella samalla. Samalla kilpailu alan sisällä kiihtyi, kun Suomeen tuotiin yhä enemmän myös ulkomaalaisia elokuvia.<sup>68</sup>

Elokuvien ennakkotarkastamisesta vastasi valtion elokuvatarkastamo, jonka päätöksistä tuotantoyhtiöt pystyivät valittamaan elokuvalautakunnalle. Elokuvatarkastamon ja elokuvalautakunnan päätöksiä ohjasi vuonna 1966 uudistettu elokuvatarkastuslaki. Lain mukaan kokonaan kiellettäväksi tai osin leikattavaksi määrättiin elokuvat, jotka olivat ”sisällykseltään ilmeisesti lain tai hyvien tapojen vastaisia”.<sup>69</sup> Lisäksi elokuvien sisältöön ja julkaisuun vaikutti kaksi vuotta aiemmin hyväksytty elokuvaverolaki, jonka mukaan elokuvateattereissa esitettävän elokuvan pääsymaksuista perittiin 10% vero, jonka elokuvatarkastamo saattoi halutessaan poistaa, jos elokuvan sisältö koettiin

---

<sup>66</sup> Uusitalo 1965, 57; Uusitalo 1984, 11–14, 17–18; Pantti 1995, 141.

<sup>67</sup> Pantti 1998, 7–15, 19.

<sup>68</sup> Uusitalo 1984, 11, 21–23; Bagh 2005, 567; Kuusi 2005, 122–123.

<sup>69</sup> Laki elokuvien tarkastuksesta 299/1965 korvasi aiemman lain elokuvien ennakkotarkastuksesta 1175/1945.

opettavaiseksi tai sivistäväksi. Puolestaan äärimmäisenä rangaistuksena elokuvatarkastamo saattoi lain nojalla määrätä ”huonolle tai taiteelliselta tahi siveelliseltä laadultaan heikolle” elokuvalla 30% rangaistusveron.<sup>70</sup>

Vuonna 1966 elokuvatarkastamon puheenjohtajaksi valittiin liberaalia linjaa kannattava Jerker A. Eriksson. Tarkastamon linja muuttuikin uuden lain ja Erikssonin puheenjohtajuuden myötä aiempaa sallivammaksi, eikä valtion elokuvatarkastamo tehnyt vuosien 1966–69 aikana leikkauksia yhteenkään suomalaiseen pitkään elokuvaan.<sup>71</sup> Seksuaalisuuden ja alastomuuden kuvaus ei ollut suomalaiselle elokuvalla uutta, mutta 1960-luvulle asti seksiä ei ollut julkisesti esitettävissä suomalaisissa elokuvissa näytetty. Elokuvien tarkastuslain ja elokuvatarkastamon puheenjohtajan muutos mahdollisti seksuaalisuuden kuvauksen aikaisempaa avoimemmalla ja suuremmalla tavalla. Tämän seurauksena julkaistuista elokuvista lähes puolet olivat kuitenkin alle 16-vuotiailta kiellettyjä ja 30% prosentoin rangaistusveron alaisia.<sup>72</sup>

1960-luvun lopun elokuville tyypillinen piirre oli niiden pyrkimys osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun. Varsinkin elokuvakriitikot ja -harrastajat toivoivat elokuvilta vakavuutta ja sanomaa perinteisten farssien ja komedioiden sijaan.<sup>73</sup> Mervi Pantin mukaan elokuvien odotettiin olevan ideologisia, epäkaupallisia, täyttävän taide-elokuvan vaatimukset ja tarjoavan katsojille jotain uutta. Ajan merkittävimpiä osallistuvia elokuvia olivat esimerkiksi Työmiehen päiväkirja ja Lapualaismorsian.<sup>74</sup>

Nuoriso oli noussut suomalaisten elokuvien keskeiseksi aiheeksi 1950-luvun lopulta lähtien, ja nuorisoa käsittelevien elokuvien määrä suhteessa muihin kasvoi 1960-luvulla. Syynä nuorisoelokuvien kasvuun olivat paitsi Yhdysvalloista Eurooppaan rantautuneet vaikutteet myös suomalaisten elokuvien kriisi ja siitä johtunut tekijöiden ja näyttelijöiden sukupolvenvaihdos. Vanhat tuotantoyhtiöt lopettivat toimintansa ja uudet tekijät kiinnostuivat nuorista elokuviensa aiheina, mutta sen lisäksi nuorisosta

---

<sup>70</sup> Elokuvaverolaki 366/1964.

<sup>71</sup> Uuden ennakkotarkastuslain ensimmäisinä vuosina sensuurin kouriin joutuivat ainoastaan liiallista väkivaltaa tai seksiä sisältävät ulkomaiset elokuvat. Sedergren 2006, 326, 354; Uusitalo 1984, 29–30.

<sup>72</sup> Sedergren 2006, 354; Uusitalo 1984, 29–30.

<sup>73</sup> Pantti 1998, 99; Pantti 1999, 121.

<sup>74</sup> Pantti 1998, 95–131; Pantti 1999, 124.

toivottiin yhä merkittävämpää elokuvien kohdeyleisöä.<sup>75</sup> 1960-luvun lopun katsotuimpien kotimaisten elokuvien joukkoon kuuluivatkin erityisesti nuorille suunnatut Käpy Selän alla ja Työmiehen päiväkirja.<sup>76</sup>

Nuorten elokuvantekijöiden noustessa esiin myös nuorison kuvaaminen elokuvissa muuttui 1960-luvun lopulla. Ajan nuorison esikuviksi nousivat useissa merkittävässä elokuvissa esiintyneet Kristiina Halkola ja Kirsti Wallasvaara, joista erityisesti Halkola nähtiin sekä elokuvien hahmojen että siviilipersoonan kautta vahvana ja yhteiskunnallisesti osallistuvana kapinallisena.<sup>77</sup>

## 2.2. Elokuvi esittely

Vuoden 1966 aikana julkaistiin yhteensä seitsemän pitkää kotimaista elokuvaa, joista neljä sai ensi-iltansa uuden elokuvien tarkastuslain voimaantumisen jälkeen.<sup>78</sup> Seuraavana vuonna puolestaan julkaistiin ainoastaan kolme pitkää kotimaista elokuvaa.<sup>79</sup> Monet elokuvista käsitelivät nuorten ja nuorten aikuisten arkea, haaveita ja pelkoja, mutta esimerkiksi Käpy selän alla, Työmiehen päiväkirja ja Lapualaismorsian pohtivat myös seksuaalimoraalisia ja sukupuolten tasa-arvoon liittyviä kysymyksiä.<sup>80</sup>

Yksi 1960-luvun tuotteliaimmista elokuvaohjaajista oli Mikko Niskanen (1929-1990). Teatterikorkeakoulusta valmistunut Niskanen oli ohjannut ensimmäiset lyhytelokuvansa 1950-luvun lopulla opiskellut ohjaamista Moskovan elokuvakorkeakoulussa.<sup>81</sup> Ensimmäiset pitkät elokuvansa Niskanen ohjasi 1960-luvun alussa,<sup>82</sup> mutta riitaantui samalla SF-yhtiön tuottajien kanssa.<sup>83</sup> Vuosien 1963-1965

---

<sup>75</sup> Pantti 1997, 131; Kaarninen 2003, 433.

<sup>76</sup> Ks. liite 1. Paljon katsojia keräsivät näiden lisäksi edelleen paitsi komediat ja farssit (esim. Pohjan tähteet ja Speedy Gonzales) myös kansallista historiaa kuvaavat suurteokset (Täällä Pohjantähden alla ja Akseli ja Elina).

<sup>77</sup> Pantti 1998, 101.

<sup>78</sup> Tunteita, Johan nyt on markkinat!, Topralli, Millipilleri, Tänään olet täällä, Käpy selän alla ja Rakkaus alkaa aamuyöstä.

<sup>79</sup> Työmiehen päiväkirja, Lapualaismorsian ja Pähkähullu Suomi.

<sup>80</sup> Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>81</sup> Toiviainen 1999, 13–15, 25–31, 36–45.

<sup>82</sup> Pojat, Sissit ja Hopeaa rajan takana.

<sup>83</sup> Toiviainen 1999, 52–57, 70, 81, 89.

näyttelijälakon aikana Niskanen siirtyi työskentelemään kouluttaja-ohjaajana Yleisradiolle, mutta palasi pitkien elokuvien pariin vuonna 1966.<sup>84</sup>

Mikko Niskasen ohjaama Käpy selän alla<sup>85</sup> oli vasta perustetun FJ-Filmi Oy:n ensimmäinen elokuva. Elokuvan käsikirjoittajana toimi Marja-Leena Mikkola ja sen pääosissa oli neljä nuorta näyttelijää: Kristiina Halkola, Kirsti Wallasvaara, Eero Melasniemi ja Pekka Autiovuori. Sivuosissa nähtiin muun muassa Anneli Sauli ja Jukka Sipilä. Niskanen ja näyttelijät muokkasivat käsikirjoitusta kuvausten aikana, mistä johtuen sen sanoma muuttui Mikkolan mukaan alkuperäiskäsikirjoitusta vähemmän yhteiskunnalliseksi. Niskanen pyrki omien sanojensa mukaan elokuvalla kertomaan aikakauden nuorista tuoreella tavalla ja mahdollisimman todenmukaisesti.<sup>86</sup> Kävyistä kirjoitettiin lehdissä paljon, ja jo ennen elokuvan julkaisua Helsingin Sanomissa kerrottiin elokuvan kuvaavan nuorten suhtautumista ”elämään ja rakkauteen – tai rakkauden puutteeseen”.<sup>87</sup> Käpy selän alla kertoo neljän kaupunkilaisnuoren telttarekkestä maaseudulla. Pariskunnat Riitta ja Santtu (Halkola ja Melasniemi) sekä Leena ja Timppa (Wallasvaara ja Autiovuori) uivat, ottavat aurinkoa, opettelevat luonnossa selviytymisen taitoja ja rakastelevat. Luonnon helmassa nelikon erilaiset arvot ja elämänasenteet paljastuvat ja parisuhteet joutuvat koetukselle.<sup>88</sup>

Kävyin vanavedessä ilmestyi näyttelijänä ja teatteriohjaajana myöhemmin työskennelleen Jarno Hiilloskorpin (1939-) nuorisokuvaus Rakkaus alkaa aamuyöstä, joka oli Hiilloskorpin toinen ja viimeinen ohjaama pitkä elokuva.<sup>89</sup> Elokuva verrattiin ymmärrettävästi Käpyyn, mutta kriitikot<sup>90</sup> eivät pitäneet sitä yhtä suuressa arvossa, vaikkakin esimerkiksi Paula Talaskivi piti myös tämän elokuvan nuorisokuvausta ainakin osittain osuvana.<sup>91</sup> Rakkaus alkaa aamuyöstä kuvaa itseään etsivän nuoren Erkin

---

<sup>84</sup> Toiviainen 1999, 92, 101.

<sup>85</sup> Käpy selän alla-elokuvasta puhutaan tässä tutkimuksessa myös lyhennetyksi sanalla ”Käpy”.

<sup>86</sup> Toiviainen 1999, 100–105.

<sup>87</sup> HS 12.7.1966.

<sup>88</sup> Käpy selän alla 1966. Ks. Liite 2. filmografia. Elokuva voitti valtion elokuvapalkinnon ja Jussi-palkinnot parhaasta ohjauksesta, käsikirjoituksesta, kuvauksesta, musiikista ja miessivuosasta (Jukka Sipilä). Uusitalo et al. 1998, 404.

<sup>89</sup> Hiilloskorpista Koukkunen 2017.

<sup>90</sup> Elli Castrèn voitti elokuvasta kuitenkin naisnäyttelijä-Jussin. Uusitalo et al. 1998, 419.

<sup>91</sup> HS 5.11.1966; ES 8.11.1966; MT 17.11. 1966.

kesälomaa, jonka aikana hän tasapainottelee vanhan ja uuden rakkauden välillä yrittäen samalla keksiä suunnan elämälleen.<sup>92</sup>

Tampereen Teknillisen korkeakoulun koulutuksen saanut Risto Jarva (1934-1977) oli kiinnostuneempi yliopistopolitiikasta ja kulttuurista kuin opiskelemastaan kemiasta. Hän oli perustamassa teekkarien elokuvakerho Montaasia ja oli erityisen kiinnostunut eurooppalaisista elokuvista. Elokuvakerhotoiminnan ohessa Jarva kiinnostui jo varhain elokuvien tekemisestä ja julkaisikin ensimmäisen lyhytelokuvansa<sup>93</sup> vuonna 1961 ja pitkän elokuvansa<sup>94</sup> jo seuraavana vuonna. Jarva oli aktiivinen toimija elokuva-alalla ja toimi 1960-luvun lopussa esimerkiksi Suomen elokuvasäätiön hallituksessa.<sup>95</sup>

Jarvan ohjaama Työmiehen päiväkirja sai ensi-iltansa huhtikuussa. Elokuva oli kriitikoiden mieleen ja se voitti useita palkintoja<sup>96</sup> sekä Suomessa että ulkomailla, mutta keräsi silti julkaisuvuotensa elokuvista vähiten katsojia.<sup>97</sup> Elokuva kertoo nuoren avioparin Juhanin (Paul Osipow) ja Ritvan (Elina Salo) tarinan avioliiton ensimmäisistä vuosista. Pariskunnan arki on vähäisillä varoilla selviytymistä. Juhani joutuu kuitenkin uuden työpaikan vuoksi muuttamaan Tampereelle. Ritva kärsii yksinäisyydestä ja Juhani tekee työpaikallaan kokeman traumaattisen kokemuksen jälkeen syrjähyppyn. Ritva tulee raskaaksi, mutta pariskunnan välit etääntyvät välimatkan ja puhumattomuuden vuoksi. Ritva vajoaa masennukseen ja saa keskenmenon. Lopuksi Ritva muuttaa Juhanin luokse Tampereelle ja pariskunnan välit näyttävät korjaantuvan.<sup>98</sup>

Yksi vuoden 1966 kulttuuritapauksista oli ollut Arvo Salon käsikirjoittama teatteriesitys Lapualaisooppera. Salon näytelmän pohjalta Mikko Niskanen muokkasi yhdessä Marja-Leena Mikkolan kanssa elokuvakäsikirjoituksen, joka sai nimekseen Lapualaismorsian.<sup>99</sup> Elokuvan valmisteluvaiheessa Helsingin Sanomissa kerrottiin Lapualaismorsiamen

---

<sup>92</sup> Rakkaus alkaa aamuyöstä, 1966. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>93</sup> Työtä ylioppilasteatterissa.

<sup>94</sup> Yö vai päivä. Ohjaus oli tehty yhteistyössä Jaakko Pakkasvirran kanssa.

<sup>95</sup> Uusitalo et al. 1998, 339–341; Toiviainen 1983, 45–46, 55, 64, 242.

<sup>96</sup> Esimerkiksi Risto Jarvan ohjaus- ja leikkaus-Jussin vuonna 1968 ja Atlan elokuvafestivaalin parhaan ulkomaisen elokuvan palkinnon vuonna 1969. Uusitalo et al. 1998, 426.

<sup>97</sup> Uusitalo et al. 1998, 426, 430.

<sup>98</sup> Työmiehen päiväkirja, 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>99</sup> Tuominen 1991, 181–182; Pantti 1998, 20; Toiviainen 1999, 114–116.

kuvaavan kaupunkilaisia opiskelijanuoria ja olevan ”persoonallinen ja poliittinen kuvaus”, jonka tarkoituksena oli käsitellä ajankohtaisia teemoja Suomesta ja maailmalta.<sup>100</sup> Niskanen itse kertoi ennen julkaisua, että Lapualaismorsiamessa ”nuoret pohtivat politiikkaa, rakkautta, syntymää, kuolemaa...”.<sup>101</sup> Hyvin menestynyt ja palkittu<sup>102</sup> Lapualaismorsian kertoo helsinkiläisistä opiskelijanuorista (Esimerkiksi Kristiina Halkola, Pekka Autiovuori, Kirsti Wallasvaara, Aulikki Oksanen, Pekka Laiho ja Heikki Kinnunen), jotka käyvät luennoilla, osallistuvat näyttelijöinä Lapualaisoopperaan ja keskustelevat vapaa-ajallaan yhteiskunnallisista aiheista. Osalla nuorista on kepeämpiä ja toisilla vakavampia rakkaussuhteita.<sup>103</sup>

Vuonna 1968 ensi-iltansa sai kaksitoista kotimaista filmiä, joista monet käsittelivät kaupungin ja maaseudun eroja ja nuorison asemaa vanhempien sukupolvien muokkaamassa maailmassa. Merkonomin koulutuksen saanut mutta valmistumisensa jälkeen elokuvien kuvaajana toiminut Erkki Kivikoski (1936-2005) ohjasi ensimmäisen lyhytelokuvansa<sup>104</sup> vuonna 1963 ja seuraavana vuonna ensimmäisen pitkän elokuvansa.<sup>105</sup> Vuonna 1968 sai ensi-iltansa Kivikosken Kerttu-Kaarina Suosalmen ”Neitsyt”-kirjan pohjalta ohjaama elokuva ”Kuuma kissa?”.<sup>106</sup> K 12-ikärajan saanut Kissa oli vuoden 1968 neljänneksi katsotuin<sup>107</sup> suomalainen elokuva ja se huomioitiin lehdistössä positiivisena uutuuksena.<sup>108</sup> Kissassa nuori naisopettaja Marja (Maarita Mäkelä) lupautuu antamaan 18-vuotiaalle tukiovetusta oppilaalleen Antille (Eero Melasniemi), joka on aiemmin erotettu koulusta juopottelun vuoksi. Marjan on vaikea sopeutua työpaikkansa konservatiivisuuteen ja Antti kyseenalaistaa koulujärjestelmän merkityksen. Marjan ja Antin suhde syvenee ja he viettävät aikaa yhdessä rennosti.<sup>109</sup>

---

<sup>100</sup> HS 28.1.1967: HS 6.7.1967.

<sup>101</sup> IS 5.7.1967.

<sup>102</sup> Mikko Niskanen ja Kristiina Halkola palkittiin elokuvasta Jussi-palkinnolla. Uusitalo et al. 1998, 448.

<sup>103</sup> Lapualaismorsian 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>104</sup> Tori.

<sup>105</sup> Kesällä kello viisi.

<sup>106</sup> Elokuvasta käytetään lyhennettä Kissa, jota myös tässä tutkimuksessa käytetään.

<sup>107</sup> Kissan kuvaaja Esko Nevalainen voitti vuonna 1968 kuvaus-Jussin, jossa huomioitiin Kissan lisäksi hänen kuvaamansa elokuvat Mustaa valkoisella ja Asfalttilampaat. Uusitalo et al. 1998, 471.

<sup>108</sup> Uusitalo et al. 1998, 471–472.

<sup>109</sup> Kuuma kissa? 1968. Ks. Liite 2. filmografia.



Kulttuurialan mielipiteitä jakanut monitoimimies Jörn Donner (1933- ) palasi Ruotsista Suomeen ja toimi tuottajana ja ohjaajana useissa elokuvissa 1960-luvun lopulla. Donnerin elokuvat olivat paitsi ihmissuhteita kuvaavia draamoja myös komediaa ja satiiria, jolla Donner koetteli sensuurin ja ihmisten moraalikäsitteiden rajoja. Donner käsitteli elokuvissaan seksiä ja alastomuutta erityisen estottomasti, mistä johtuen hän sai maineen pornoelokuvien ohjaajana. Hänen ohjaamansa elokuvat koettelivat seksuaalisilla sisällöillään tarkoituksellisesti sensuurin rajoja, minkä huipennuksena vuonna 1970 julkaistu Naisenkuvia joutui elokuvatarkastamon leikattavaksi. Donnerin elokuvista myös *Mustaa valkoisella* ja *Sixtynine* kiinnostivat katsojia ja olivat julkaisuvuosiensa toiseksi katsotuimpia elokuvia.<sup>110</sup>

Jörn Donner kuvaili käsikirjoittamansa ja ohjaamansa *Mustaa valkoisella* olevan ”ironinen, puolivakava kertomus ihmisestä”.<sup>111</sup> Elokuva, joka oli Donnerin ensimmäinen kokonaan suomalaisvoimin toteutettu elokuva, sai ensi-iltansa 15.3.1968. Donner itse esitti elokuvan miespääosan ja muissa rooleissa nähtiin muun muassa Kristiina Halkola, Liisamaija Laaksonen, Jukka Virtanen ja Lasse Mårtenson. Elokuva oli kielletty alle 16-vuotiailta ja sille määrättiin 10% rangaistusvero.<sup>112</sup> *Mustaa valkoisella* kertoo myyntipäällikkö Juha Holmista (Donner), jonka perhe esitellään aluksi televisio-ohjelman valitsemana ”vuoden perheenä”. Nopeasti käy ilmi, että Juhan ja hänen vaimonsa Anjan avioliitto on vaikeuksissa Juhan töiden ja naisseikkailujen vuoksi. Juha aloittaa rakkaussuhteen nuoren konttorityttö Marian kanssa, mutta rakastelee edelleen myös vaimonsa kanssa. Juha lupaa Marialle eroavansa vaimostaan, mutta ei toteuta lupaustaan. Maria saa töitä mallina ja Marian saama huomio ei ole Juhalle mieleen. Kolmiodraaman lopuksi Juha jää yksin, kun Anja lähtee yksin lomamatkalle Las Palmasiin ja myös Maria ilmoittaa, ettei enää halua nähdä Juhaa.<sup>113</sup>

Mikko Niskasen ”nuorisotrilogian” kolmas osa *Asfalttilampaat* julkaistiin vuoden 1968 joulukuussa. *Asfalttilampaiden* pääosassa olivat Kävystä tutut Eero Melasniemi ja Kirsti

---

<sup>110</sup> Uusitalo et al. 1998.

<sup>111</sup> ES 7.10.1967.

<sup>112</sup> Jörn Donner voitti elokuvasta ohjaus-Jussin. Uusitalo et al. 1998, 475–476.

<sup>113</sup> *Mustaa valkoisella*, 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

Wallasvaara.<sup>114</sup> Asfalttilampaat oli filmatisointi Sakari Haaran samannimisestä romaanista. Elokuvasa omalaatuinen Ville Herman (Melasniemi) tapaa Liisan (Wallasvaara). Kaupunkilaiset pitävät Villeä outona ja jopa mielenvikaisena eivätkä pidä Villen ja Liisan seurustelua sopivana. Asfalttilampaat ei ollut edeltäjiensä kaltainen menestys yleisön eikä kriitikoiden mielestä, ja se oli vasta vuoden kuudenneksi katsotuin kotimainen elokuva. Myöskään ohjaaja Mikko Niskanen ei ollut tyytyväinen työnsä tulokseen ja vetäytyi elokuvasta sen leikkausvaiheen aikana.<sup>115</sup>

Myös vuosikymmenen viimeisinä vuosina elokuvat jatkoivat samankaltaisten teemojen käsittelyä. Näiden lisäksi erityisesti avioliitossa eläminen ja sen ulkopuoliset suhteet olivat esillä. Jörn Donnerin ohjaama, käsikirjoittama, tuottama ja leikkaama Sixtynine julkaistiin vuoden 1969 lokakuussa ja se oli julkaisuvuotensa toiseksi katsotuin kotimainen elokuva.<sup>116</sup> Sixtynine oli poikkeuksellinen kotimainen tuotanto, koska se myytiin ulkomaille jo ennen Suomen ensi-iltaansa.<sup>117</sup> Jörn Donner kertoi Helsingin Sanomissa elokuvan kertovan ”suhteista, avioliitosta ja koirasta”, mutta tuottaja Arno Carlstedtille hän oli vitsailut tekevän pornoelokuvaa. Elokuvan nimeä Donner perusteli julkaisuvuoden lisäksi sillä, että suhteet ovat elokuvassa ylösalaisin.<sup>118</sup> Sixtynine 69 kertoo avioparista, Jukasta (Sven-Bertil Taube) ja Tuulasta (Ritva Vepsä), jotka eivät osaa olla yhdessä mutta eivät erotakaan. Tuula näkee Jukan rakastajansa Kristiinan (Seija Tyni) seurassa ja päättää gynekologi Timo Paasin (Jörn Donner) kehotuksesta aloittaa irtosuhteen. Lopulta Tuula ja Timo päätyvät yhdessä suhteeseen.<sup>119</sup>

Erkko Kivikosken kolmas pitkä elokuva oli Fennada-Filmi Oy:n tuottama ja Melasniemen veljesten (Eero ja Pertti) tähdittämä Kesyttömät veljekset, joka julkaistiin vuoden 1969 marraskuussa. Alle 16-vuotiailta kielletty elokuva pyöri teattereissa pitkään, mutta se ei

---

<sup>114</sup> Asfalttilampaat, 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>115</sup> Toiviainen 1999, 128, 131–132.

<sup>116</sup> Ritva Vepsä voitti vuonna 1969 naisnäyttelijä-Jussin elokuvista Sixtynine ja Ruusujen aika. Uusitalo et al. 1998, 590.

<sup>117</sup> HS 17.8.1969.

<sup>118</sup> HS 12.12.1968; Carlstedt & Miettinen 2009, 134.

<sup>119</sup> Sixtynine 69, 1969. Ks. Liite 2. filmografia.

ollut kuitenkin varsinainen yleisömenestys.<sup>120</sup> Elokuvasa kaksi erilaista veljestä pyrkii selviytymään nuoren aikuisen haasteista 1960-luvun lopun Helsingissä. Vanhempi veli Antti aloittaa uraansa yksityisyrittäjänä ja nuorempi Erkki on aktiivinen opiskelijaradikaali. Siivosissa ovat Antin vaimo Leena (Riitta-Liisa Helminen) ja Erkin tyttöystävä Anne (Tarja Markus). Antin ja Leenan avioliitto kärsii ongelmista ja molemmat tekevät syrjähyppyn. Erkki ja Anne puolestaan elävät avoimessa suhteessa.<sup>121</sup>

Jörn Donnerin Naisenkuvia joutui omalle ajalleen poikkeukselliseen sensuurikiistaan<sup>122</sup>, mutta sai lopulta ensi-iltansa vuoden 1970 helmikuussa.<sup>123</sup> Elokuva kertoo Suomeen palaavasta elokuvaohjaaja Pertistä (Jörn Donner), joka yrittää uudistaa suomalaisen elokuvan rakkauskerrontaa näyttämällä aitoja rakastelukohtauksia. Pertti yrittää suostutella näyttelijöitä todellisiin seksikohtauksiin ja onnistuu lopulta löytämään näyttelijäpariskunnan, joka suostuu rakastelemaan kameran edessä. Elokuvuksensa ohessa Pertti tapailee häneen vahvasti kiinnittyvää ja mustasukkaista Saaraa (Ritva Vepsä). Pertti ohjaa elokuvaansa kannustaen näyttelijöitään improvisoimaan ja rakastelee välillä itsekin naisnäyttelijän kanssa. Lopuksi Perttiä syytetään sukupuolikurin rikkomisesta ja hän joutuu vankeustuomion pelossa pakenemaan maasta.<sup>124</sup> Elokuvan teosta kertovassa kirjassaan Donner kirjoitti myöhemmin pääosahahmon vahingossa muistuttavan paljon häntä itseään: Pertin tavoin myös Donner itse oli Suomeen palaava elokuvaohjaaja, jota pidettiin pornoelokuvien ohjaajana.<sup>125</sup> Elokuva otettiin yleisesti ottaen varsin hyvin vastaan ja se oli lopulta julkaisuvuonnaan toiseksi katsotuin kotimainen elokuva.<sup>126</sup>

---

<sup>120</sup> Elokuva sai parhaan ohjauksen (Erkko Kivikoski), miespääosan (Eero Melasniemi) ja miessivuosan (Matti Varjo) Jussit. Uusitalo et al. 1998, 599-601.

<sup>121</sup> Kesyttömät veljekset, 1969. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>122</sup> Aihetta käsitellään tarkemmin luvussa 5.

<sup>123</sup> Heikki Katajisto sai kuvaus-Jussin vuonna 1971 elokuvista Naisenkuvia ja Anna. Uusitalo at al. 1998, 630.

<sup>124</sup> Naisenkuvia, 1970. Ks. Liite 2. filmografia; Uusitalo at al. 1998, 630.

<sup>125</sup> Donner 1970, 8.

<sup>126</sup> HS 21.4.1970.

### 3. Yhteiskunnan arvot murroksessa

#### 3.1. Perinteiset sukupuoliroolit haastetaan

Keskustelu sukupuolirooleista oli käynnistynyt Suomessa niin sanotun seksuaalikevään aikana keväällä 1966 ja siitä osoituksena olivat opiskelijalehdissä ja piireissä käydyn keskustelun lisäksi esimerkiksi Elina Haavio-Mannilan tutkimus Suomalainen nainen ja mies ja Katarina Eskolan toimittama Miesten maailman nurjat lait.<sup>127</sup> Yhteiskunnan rakennemuutoksen, kaupungistumisen ja teollistumisen ansiosta naiset työskentelivät yhä useammin kodin ulkopuolella. Työelämään osallistuminen avasi naisille uusia mahdollisuuksia ja vähensi naisten taloudellista riippuvuutta miehistä. Uudet ehkäisymenetelmät vakiintuivat ja mahdollistivat perhesuunnittelun aikaisempaa paremmin, avioerot lisääntyivät ja naiset päättivät yhä useammin parisuhteen päättymisestä.<sup>128</sup>

Sukupuolierot olivat silti 1960-luvun lopulla vielä selkeät ja esimerkiksi naisten taloudellinen ja poliittinen asema oli heikompi kuin miesten. Osa suomalaisista kannatti perinteistä sukupuolirooli-ideologiaa, jonka mukaan naisen ensisijainen tehtävä oli perheestä ja kodista huolehtiminen. Perinteisten sukupuoliroolien kannattajat pidättivät naiset yhteiskunnan taka-alalla poissa keskeisimmistä työtehtävistä. Sukupuoliroolikeskustelussa aktiivisena oli erityisesti vuoden 1966 helmikuussa perustettu Yhdistys 9<sup>129</sup>, joka tavoitteli sukupuolten tasa-arvoa kaikilla elämänalueilla ja myös avioliitossa.<sup>130</sup>

Sukupuoliroolit ja niiden muutokset olivat vahvasti esillä 1960-luvun jälkipuoliskon elokuvissa ja erityisesti naiset yrittivät useassa elokuvassa irrottautua perinteisestä roolistaan. Työmiehen päiväkirjassa ja Kesyttömissä veljeksissä aviovaimo kärsii yksinäisyydestä onnettomassa avioliitossa ja yrittää toimia tilanteen parantamiseksi. Sixtyninessa ja Mustaa valkoisella -elokuvassa epäröivä vaimo pyrkii irrottautumaan

---

<sup>127</sup> Haavio-Mannila 1968; Eskola 1968.

<sup>128</sup> Eskola 1968, 13; Jokinen & Saaristo 2006, 90; Meinander 2012, 36.

<sup>129</sup> Yhdistys 9 oli aluksi nimeltään Ryhmä 9.

<sup>130</sup> Haavio-Mannila 1968, 159, 194–195; Jallinoja 1983, 155. Jokinen & Saaristo 2006, 147, 208; Mickwitz 2008a, 15–19; Mickwitz 2008b, 27; Kurvinen & Turunen 2018, 23–24, 26.

miehelle alisteisen aviovaimon roolistaan. Lisäksi useassa muussa elokuvassa<sup>131</sup> nuoret vielä avioitumattomat naiset etsivät omaa paikkaansa ja eivät enää suostu asettumaan perinteiseen rooliinsa.

Aikakauden elokuvissa oli muutamia voimakkaita ja aktiivisesti toimivia naishahmoja, mutta miehet olivat silti yleensä elokuvien pääosissa.<sup>132</sup> Itsenäistä ja vahvaa toimijanaista esitti useammassa elokuvassa Kristiina Halkola<sup>133</sup>, joka nousi 1960-luvulla eräänlaiseksi naisten seksuaalisen vapautumisen symboliksi. Halkolan asemaa valkokankaan vahvana naisena korosti myös hänen siviilielämässään käymänsä oikeudenkäynti<sup>134</sup> Jörn Donneria ja hänen tuotantoyhtiötään vastaan sekä siirtyminen politiikkaan<sup>135</sup> 1970-luvulla.

Kolmessa aikakauden elokuvassa sukupuoliroolit olivat lähtökohtaisesti erityisen perinteiset. Mies kävi töissä ja vastasi pariskunnan tai perheen julkisesta puolesta samaan aikaan kun nainen huolehti kodista. Yhteistä näille elokuville on, että päähenkilöt olivat jo työelämässä ja naimisissa olevia aikuisia ja miehen työssäkäynti ja harrastukset haittaavat pariskunnan yhteiselämää. Toisaalta näissä kaikissa elokuvissa miehellä on myös nuori rakastajatar. Erko Kivikosken Kesyttömissä veljeksissä Anne elää itse vapaassa suhteessa ja hänelle yhden yön juttu Antin kanssa on ainoastaan hauskanpitoa. Jörn Donnerin ohjaamissa Mustaa valkoisella ja Sixtynine-elokuvissa nuorta naista ei asema toisena naisena aluksi haittaa, mutta suhteen syventyessä he alkavat toivoa ja vaatia enemmän. Mustaa valkoisella-elokuvan Maria vaatii Juhaa eroamaan vaimostaan ja lopettaa suhteen tämän kieltäytyessä ja Sixtyninessä Kristiina toivoo Jukalta jatkuvasti lisää yhteistä aikaa. Kaikissa näissä elokuvissa ”toinen nainen” on vahvasti itsenäinen toimija, joka tekee itse omat valintansa. Lopulta varsin perinteisiltä vaikuttaneet sukupuoliroolit murtuvat, kun miesten vaimotkaan eivät alistu tilanteeseen vaan tarttuvat toimeen: Kesyttömien veljesten Leena tekee itsekin

---

<sup>131</sup> Käpy selän alla, Lapualaismorsian, Kuuma kissa?, Mustaa valkoisella ja Naisenkuvia. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>132</sup> Poikkeuksina varsin tasavertaisen nelikon naishahmot Riitta ja Leena Kävyssä ja Tuula Sixtyninessä.

<sup>133</sup> Esimerkiksi Lapualaismorsiamessa Halkola esitti Liisaa ja Mustaa valkoisella-elokuvassa Mariaa.

<sup>134</sup> Oikeudenkäynnistä enemmän luvussa 5.

<sup>135</sup> Halkola liittyi vuonna 1973 Suomen kommunistiseen puolueeseen.

syрjäһyрyп, Sixtyninen Tuula ryhtyy suhteeseen toisen miehen kanssa ja Mustaa valkoisella-elokuvan Anja yrittää aluksi tehdä miehensä mustasukkaiseksi ja lähtee lopuksi yksin matkalle.<sup>136</sup>

Juha Raipolan mukaan miesten oletetaan yleensä olevan tietynlaisia maskuliinisia toimijoita eikä heidän ole lupa toteuttaa toiseuttaan.<sup>137</sup> Valkokankaan miehet edustivatkin tarkastelluissa elokuvissa pääosin perinteistä mieskuvaa, jonka mukaan mies on työssäkäyvä perheenpää<sup>138</sup>. Vaikka osa mieshahmoista etsi itseään ja rooliaan maailmassa<sup>139</sup>, he olivat silti selkeästi itsenäisesti omista asioistaan päättäviä toimijoita. Ainoina poikkeuksina voidaan mainita Asfalttilampaissa sivuhahmona oleva homoseksuaali antiikkikauppias Riffler sekä Kävyп innokkaasti ruokaa laittava ja tunteellinen Timppa.<sup>140</sup>

Nuorisoa kuvaavissa elokuvissa<sup>141</sup> sukupuoliroolit olivat jo lähtökohtaisestikin tasa-arvoisempia ja sekä miehet että naiset ovat esimerkiksi kouluttautumassa tai jo kouluttautuneet ja käyvät töissä. Mikko Niskanen vaikuttaa tarkoituksellisesti pyrkineen nuorisokuvauksissaan sukupuoliroolien murtamiseen, kun Kävyssä ja Lapualaismorsiamessa miehet esitetään varsin perinteisinä, mutta naiset pyrkivät eroon perinteisemmästä roolistaan. Kävyп naisrooleissa tämä sukupuoliroolien murtuminen on vielä vahvassa murrosvaiheessa Riitan haaveillessa kotielämästä Santun kanssa ja Leenan pohtiessa omaa pidättäytyväisyyttään. Aiheesta on kirjoittanut myös Hanna Kuusi, joka kiinnittää erityistä huomiota tyttöjen juopotteluun ja sukupuoliroolien murroksen korostumiseen Riitan raivotessa humalassa Santun rauhoittellessa ja estellessä häntä.<sup>142</sup> Puolestaan Lapualaismorsiamessa varsinkin Liisa esittää

---

<sup>136</sup> Mustaa valkoisella 1968; Kesyttömät veljekset 1969; Sixtynine 1969. ks. Liite 2. filmografia.

<sup>137</sup> Raipola 2008, 102.

<sup>138</sup> Esim. Työmiehen päiväkirjan Juhani, Mustaa valkoisella-elokuvan Juha, Sixtyninen Jukka ja Kesyttömien veljesten Antti.

<sup>139</sup> Esim. Rakkaus alkaa aamuyöstä-elokuvan Erkki, Kesyttömien veljesten Erkki ja Asfalttilampaiden Ville.

<sup>140</sup> Toisaalta Timppa on myös perinteisen maskuliininen, koska on Kävyп joukosta kätevin käsistään.

<sup>141</sup> Käpy selän alla, Työmiehen päiväkirja, Lapualaismorsian, Kuuma kissa?, Asfalttilampaat.

<sup>142</sup> Kuusi 2003, 267–268.

mielipiteensä suoraan ja esimerkiksi vastustaa baarissa perinteisiä sukupuolirooleja kannattavaa miestä.<sup>143</sup>

Lehdistössä sukupuolirooleja ei elokuvien yhteydessä useimmiten huomioitu, mutta poikkeuksena olivat Jarno Hiilloskorpin *Rakkaus alkaa aamuyöstä* ja Mikko Niskasen *Asfalttilampaat*, joiden yhteydessä toimittajat nostivat esiin sukupolvien väliset erot toiveissa ja arvoissa. Molemmissa elokuvissa on vahvasti esillä Marja Tuomisen kuvaama kahden sukupolven välinen kahtiajako. Tuominen kirjoittaa kulttuurin ja vastakulttuurin käsitteistä ja liittää kulttuurin ja arvojen muuttamiseen tähtäävät pyrkimykset ja nuorten lapsuuden auktoriteeteista irtaantumisen yhteen.<sup>144</sup>

Asfalttilampaissa nuorta sukupolvea edustaa pääpari, jonka rakkautta vanhemmat sukupolvet eivät hyväksy. Pääparin vastapainona ovat vanhemman sukupolven miehet, jotka esitetään asemallaan ja sukupuolellaan valtaa käyttävinä törkimyksinä, jotka esimerkiksi raiskaavat ja eivät hyväksy erilaisuutta. Sekä Ville että Liisa yrittävät vakuuttaa perheelleen voivansa tehdä omia päätöksiään välittämättä muiden puheista. Nimimerkki N-g kirjoitti *Etelä-Suomen Sanomissa* Asfalttilampaiden epäonnistuvan tämän sukupolvien välisen kuilun kuvaamisessa, mistä johtuen vaikuttaa siltä, että N-g:n mielestä sukupolvien välillä oli eroja.<sup>145</sup> On kuitenkin kyseenalaista, kuinka ainutkertaisesta ilmiöstä on kyse, koska sukupolvien välillä on aina ollut eroja.

*Rakkaus alkaa aamuyöstä*-elokuvassa Erkki on itseään etsivä nuori mies, joka tyttöystävänsä kieltäytyttyä seksistä rientää toisen naisen syliin. Elokuvan naisista molemmat ovat vahvoja naishahmoja: Anne on kiireinen toimittaja, joka raivostuu saadessaan Erkin salasuhteen Eilaan selville ja Eila puolestaan ei usko Erkin kaunopuheita eikä antaudu hänelle varauksettomasti.<sup>146</sup> Paula Talaskiven mielestä elokuva näytti vanhemmille sukupolville ”millaiset ovat ne nykynuorison todelliset kasvot, jotka kotiväeltä saatetaan peitellä.”<sup>147</sup> Keskeisenä elokuvassa olikin nuoren

---

<sup>143</sup> Lapualaismorsian 1967. Ks. liite 2. filmografia.

<sup>144</sup> Tuominen 1991, 24.

<sup>145</sup> ES 22.12.1968.

<sup>146</sup> *Rakkaus alkaa aamuyöstä* 1966. Ks. liite 2. filmografia.

<sup>147</sup> HS 5.11.1966.

miehen irtautuminen ja vapautuminen sekä isänsä toiveista että nuoruuden tyttöystävästä. Nämä puolet huomioidaan myös muissa lehtikirjoituksissa, joissa esillä ovat isän odotukset ja toiveet pojan avioliitosta naisen kanssa, jonka kanssa ovat ristiriidassa pojan vapauden kaipaus ja rakkaus toiseen naiseen.<sup>148</sup> Erikoista on kuitenkin Talaskiven huomautus, että Erkin kyllästyminen Anneen johtuisi Anneen töissä käymisestä, mistä ei elokuvassa varsinaisesti ole viitteitä. Vaikuttaa siltä, että Talaskivi olisi halunnut nähdä elokuvassa sukupuolten välisen konfliktin, vaikka sille ei ole perusteita. Erkin syrjähyppy ja juopottelu näyttävät enemmän nuoren miehen itsenäistymisenä ja itsensä etsimisenä kuin sukupuoliroolikysymyksenä.

### **3.2. ”Sut pitäis jotenkin vapauttaa”**

Asenne seksuaalisuutta ja sukupuolielämää kohtaan oli 1960-luvun Suomessa kaksinaismoralistinen, koska poikien ja tyttöjen seksuaalisuuteen suhtauduttiin eri tavalla. Vastuun raskaaksi tulemisesta kantoi tyttö, joka saatettiin raskauden vuoksi esimerkiksi erottaa koulusta. Kaksinaismoralismia ylläpiti myös Suomen evankelis-luterilainen kirkko, joka tuomitsi avioliiton ulkopuolisen sukupuolielämän.<sup>149</sup>

Seksuaalisuus on Hannu Eerikäisen mukaan jaettavissa ”hedelmälliseen” eli suvunjatkamiseen pyrkivään ja ”hedelmättömään” eli puhtaasti nautintoon tähtäävään seksuaalisuuteen.<sup>150</sup> Sigmund Freudin mukaan seksuaalisuudessa ei ole lainkaan kyse suvunjatkamisesta, vaan kyseessä on ihmiselle tyypillinen ja itsenäinen tarve nautinnolle.<sup>151</sup> Pitkälle 1900-luvulle asti nautintoon tähdännyt seksuaalisuuden harjoittaminen saattoi johtaa ei-toivottuun raskauteen ja aviottoman suhteen ollessa kyseessä myös varsinkin naisten kohdalla myös sosiaaliin ongelmiin. 1960-luvulla ehkäisy menetelmien yleistymisen myötä vapaampi seksuaalisuuden harjoittaminen tuli käytännössä mahdolliseksi, minkä jälkeen asennemuutos näytti olevan vain ajan kysymys.

---

<sup>148</sup> HS 9.6.1966; ES 8.11.1966.

<sup>149</sup> Mickwitz 2008a, 22-23.

<sup>150</sup> Eerikäinen 2006, 33.

<sup>151</sup> Freud 1971, 294.



Esiaviollinen tai kevytmielinen seksi oli ennen 1960-luvun puoliväliä johtanut suomalaisissa elokuvissa yleensä rangaistukseen tai epäonneen, kun puolestaan seksistä pidättäytyminen oli usein palkittu lopulta lupauksella yksiavioisesta seksistä. Vanhemmat palauttivat kapinoivat nuoret tavalla tai toisella kaidalle tielle. Lisäksi kuvausta oli leimannut selkeä sukupuolten välinen epätasa-arvo, jossa miesten seksuaalinen aktiivisuus oli sallitumpaa kuin naisten. Muutamia rohkeammin nuorison seksuaalisuutta kuvanneita elokuvia<sup>152</sup> julkaistiin, mutta ne tuomittiin elokuvapiireissä moraalittomaksi yleisökosiskeluksi.<sup>153</sup>

Marja Tuominen on kirjoittanut 1960-luvun sukupolvikonfliktista, jossa nuorten irtautuminen lapsuuden auktoriteeteista ja kulttuurin muuttamiseen tähtäävät pyrkimykset nivoutuivat yhteen.<sup>154</sup> 1960-luvun lopulla varsinkin nuoren sukupolven asennemuutos näkyikin aikakauden elokuvissa, joista käänteentekeväenä elokuvana Mervi Pantti pitää Mikko Niskasen ohjaamaa Käpy selän alla. Kävyin teemoina olivatkin useat 1960-luvun jännitteet, kuten kaupungin ja maaseudun erot, nuorten ja heidän vanhempiansa erilaiset asenteet ja moraalikäsitykset sekä sukupuoliroolien murtuminen, joiden käsittelyä Kävyssä alleviivattiin myös runsaalla symboliikalla<sup>155</sup>.

Helsingin Sanomien toimittaja Paula Talaskivi kuvasi Käpyä ”innostavaksi” ja ”erilaiseksi” elokuvaksi. Talaskiven mukaan elokuva antoi varsin todenmukaisen kuvan aikakauden ”nuorten asenteista ja suhtautumistavoista”.<sup>156</sup> Talaskivi tarkentaa vielä, että Käpyä ei hänen mielestään ”missään suhteessa tarvitse hävetä”.<sup>157</sup> Kirjoituksesta jää epäselväksi, viittasiko Talaskivi häpeämistä koskevalla lisäyksellään kotimaisten elokuvien edellisvuosina heikentyneeseen tasoon vai Kävyin sisältöön. Talaskivi nimittäin jatkoi vaikeasti tulkittavissa olevaa ajatteluaan myöhemmin Helsingin Sanomissa nostamalla esiin erään Kävyin suosioon liittyvän merkille pantavan piirteen:

---

<sup>152</sup> Esimerkiksi Mauno Kurkvaaran Autotytöt (1960) ja Åke Lindmanin Jengi (1963).

<sup>153</sup> Pantti 1997, 141–144; Pantti 1998, 114–118; Kaarninen 2003, 434.

<sup>154</sup> Tuominen 1991, 24.

<sup>155</sup> Kävyssä esimerkiksi juoksee hevosia ja tapetaan käärme. Kuusi 2003, 266. Käpy selän alla 1966. Ks. liite 2. filmografia.

<sup>156</sup> Samaa mieltä on ollut myöhemmin esim. Toiviainen 2007, 120.

<sup>157</sup> HS 22.10.1966.

”Muuan kiintoisa ja ajalle tyypillinen ilmiö sen yhteydessä on myös jatkuva kiista: sitä mennään katsomaan myös jo etukäteen ”tuomitsemis”-mielessä, mutta se tahdotaan kuitenkin katsoa – ja juuri tämä on positiivista: pidetään jälleen asiaankuuluvana nähdä myös kotimainen elokuva, jonka katsomista vuosikausia pidettiin ”sivistyneille” lähimain arvoa alentavana”<sup>158</sup>

Tästäkin Talaskiven kirjoituksesta on vaikea päätellä, tarkoittiko hän ”tuomitsemis”-miehellä katsomisella elokuvan sisältöä vai kotimaisen elokuvan kulttuurisen arvon merkitystä. Nämä Talaskiven huomioimat tuomitsevat kannanotot eivät sisällöllisistä eivätkä kulttuurisista syistä tulleet esille Helsingin Sanomissa eivätkä muissakaan tarkastelluissa lehdissä. Myöhemmin kirjoituksessaan Talaskivi kirjoitti kotimaisten elokuvien suosion kasvaneen ja tarkensi vielä, että hänen mielestään kotimaiselta elokuvalta odotettiin rohkeita kannanottoja ajankohtaisiin asioihin.<sup>159</sup>

Etelä-Suomen Sanomien toimittaja piti Käpyä ”erityisen tehokkaana ihmiskuvauksena” ja huomioi lyhyesti myös elokuvassa merkittävässä asemassa olevat intiimit suhteet ja seksuaaliset jännitteet. Toimittaja mainitsi kirjoituksessaan ohimennen myös seksuaalisesti pidättäytyneen Leenan ”vapautumisen” ja ”parantumisen”. Kirjoittaja kirjoitti Santun ”päätyvän vapauttamaan Leenan”, millä hän viittaa Santun Leenalle antamaan suuseksiin, ja joka on suora viittaus Santun elokuvassa Leenalle toteamaan repliikkiin ”Sut pitäis vapauttaa jotenkin”. Toisaalta Leena myös vapautuu elokuvan lopussa parisuhteestaan. Myöhemmin kirjoituksessaan toimittaja kirjoitti Santun kyseisenä hetkenä ”parantaneen” Leenan.<sup>160</sup> Elokuvassa ei tässä tai muussakaan yhteydessä puhuta Leenan parantamisesta ja kyseessä onkin toimittajan tekemä tulkinta, jolla toimittaja mahdollisesti viittaa Leenan elokuvan alkupuolen varsin perinteiseen sukupuolimoraalikäsitykseen, jonka muuttamiseen Santtu pyrkii.<sup>161</sup> Tällä tulkinnalla Leenan pidättäytyvyys olisi ollut ”sairaus”, josta Leena oli parannettava.

---

<sup>158</sup> HS 6.1.1967.

<sup>159</sup> HS 6.1.1967.

<sup>160</sup> ES 27.10.1966.

<sup>161</sup> Käpy selän alla 1966. Ks. Liite 2. filmografia.

Kävyn naishahmoista Riitta on alusta alkaen estoton ja seksuaalisesti aktiivinen ja Leena löytää peitellyn seksuaalisuutensa Santun kanssa. Kävyn naishahmot ovat esimerkki<sup>162</sup> Mervi Pantin huomioimasta elokuvien naiskuvauksien muutoksesta, jossa ennen mieshahmojen taustalla olleet naiset nousevat aktiivisiksi ja tasavertaisiksi toimijoiksi.<sup>163</sup> Suomen Kuvalehden haastattelussa Kristiina Halkola arveli Kävyn menestyksen johtuvan siitä, että nuoriso pystyi samaistumaan elokuvan henkilöhahmoihin.<sup>164</sup> Elokuvan seksikohtauksia Halkola piti perusteltuina ja hyvällä maulla tehtyinä, mistä myös haastattelija oli yhtä mieltä.<sup>165</sup>

Seksuaalisuutta pohdittiin myös vuonna 1968 julkaistussa elokuvassa *Kuuma kissa?*, jossa nuori opettaja vastustelee vanhemman kollegansa iskuryityksiä ja ryhtyy suhteeseen yksityisoppilaansa kanssa.<sup>166</sup> *Iltä-Sanomien* toimittaja Yrjö Kemppe piti lyhyessä arvioissaan *Kuuman Kissan* nimeä ”harhauttavana” ja ”kiimaisena” eikä se Kempin mielestä vastannut elokuvaa, jonka erotiikka oli lopulta kesyä ja mukana ainoastaan sivujuonteena. Kokonaisuutena Kemppe piti *Kissaa* onnistuneena ”aikuisesti ajattelevien” elokuvana, jossa sekä ohjaaja että näyttelijät olivat onnistuneet.<sup>167</sup> Kiittävästi *Kissasta* kirjoitti myös Paula Talaskivi, joka myös piti elokuvaa onnistuneena ihmiskuvauksena, jossa nuoret näyttelijät kykenivät esittämään luonnollisia henkilöhahmoja luontevalla tavalla. Talaskivi huomioi, että elokuvan molemmat hahmot kasvavat elokuvan edetessä: Antti itsenäistyy, miehistyy ja oppii kantamaan vastuuta ja Marja puolestaan päästää irti menneestä ja ”vapautuu”.<sup>168</sup> Vapautumisella viitataan tässäkin yhteydessä selvästi naisen sukupuolimoraalin liberalisoitumiseen, kuten Kävyn yhteydessä aiemmin.<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> Muita esimerkkejä olivat *Mustaa valkoisella-* elokuvan Maria ja *Sixtyninen* Tuula. Ks. s. 26–27.

<sup>163</sup> *Pantti* 1998 139, 141–142.

<sup>164</sup> Samaa mieltä Halkolan kanssa on Mikko Niskasen elämäkerran kirjoittaja Sakari Toiviainen, jonka mukaan elokuva kuvasi ajan nuorison elämän asenteita, arvoja, estoja ja ahdistusta tavalla, johon nuoret katsojat osasivat samaistua. Toiviainen 1999, 108.

<sup>165</sup> SK 26.11.1966.

<sup>166</sup> *Kuuma kissa?* 1968. Ks. liite 2. filmografia.

<sup>167</sup> IS 24.2.1968.

<sup>168</sup> HS 25.2.1968.

<sup>169</sup> Ks. s. 31.

Talaskivi piti hyvänä ratkaisuna, että Kivikoski oli alkuperäiskirjaan verrattuna kasvattanut Antin osuutta ja samalla vähentänyt Marjan roolia aktiivisena toimijana.<sup>170</sup>

”Kivikoski on onneksi ja mielestäni oikein lisännyt filmissä pojan osuutta neitsyys – kuuma kissa -teeman kustannuksella. Käsitkseni mukaan nuoren naisen seksuaalisen vapautumisen ongelma on tällä hetkellä peräti ”epäajanmukainen” eikä siihen hevin suhtauduta vakavasti (vaikka vieläkin näitä neitsyyspulmia jossakin on).”<sup>171</sup>

Talaskivi ei kirjoituksessaan tarkemmin kerro, mitä hän ”neitsyys – kuuma kissa -teemalla” tarkoittaa. Todennäköisesti hän viittaa ”neitsyydellä” perinteiseen näkemykseen siitä, että naisen kuului pidättäytyä seksistä ennen avioliittoa ja pitää oma seksuaalisuutensa sen jälkeenkin piilossa. ”Kuumalla kissalla” hän puolestaan viittaa seksuaalisuuttaan aktiivisesti harjoittavaan naiseen. Näiden kahden puolen välistä vastakkainasettelua elokuvan nimikin pohtii lisäämällä ”Kuumen kissan” loppuun kysymysmerkin. Talaskiven käsitys seksuaalisen vapautumisen ”epäajanmukaisuudesta” ei myöskään käy tekstistä selväksi, mutta ”neitsyyspulmiin” viittaaminen vaikuttaa siltä, että Talaskivi olisi pitänyt nimenomaan seksuaalista pidättäytymistä epäajanmukaisena ja aktiivisempaa ja vapautuneempaa näkemystä aikakaudelle tyypillisempänä.

### **3.3. Miten seksiä saa elokuvissa kuvata?**

Seksuaalisuus ja seksi ovat rajauksen vuoksi tarkasteltujen elokuvien keskiössä. Tässä luvussa on jo aiemmin käsitelty, että miesten että naisten seksuaaliset tarpeet ja halut olivat esillä elokuvissa ja niitä käsiteltiin myös lehdistössä. Käpy, Kissa ja Lapualaismorsian käsittelivät naisten seksuaalista vapautumista nuorten vielä avioitumattomien naisten näkökulmasta, mutta puolestaan Työmiehen päiväkirja, Mustaa valkoisella, Sixtynine ja Kesyttömät veljekset kuvasivat aviopareja, joista

---

<sup>170</sup> HS 25.2.1968.

<sup>171</sup> HS 25.2.1968.

vähintään toinen osapuoli tekee syrjähyppyn.<sup>172</sup> Seksuaalikuvauksessa eräänlaisen huipennuksen saavutti Naisenkuvia, jota käsitellään tarkemmin seuraavassa luvussa.

Mikko Niskasen elokuvissa<sup>173</sup> seksi oli juonen kannalta merkittävässä osassa, mutta sen kuvaamisella ja esimerkiksi alastomuudella ei mässäily. Kävyssä päähahmot puhuvat seksistä ja harrastavatkin sitä, mutta katsojalle keskeisimmässä rakastelukohtauksessa kuvataan ainoastaan Leenan kasvoja. Näyttelijät<sup>174</sup> esiintyvät useaan otteeseen alastomina uintikohtauksissa ja saunassa ja lopussa Riitta raivoaa humalassa rinnat paljaana rantavedessä, mutta varsinaista erotiikkaa elokuva ei sisällä.<sup>175</sup> Lapualaismorsiamessa nuoren parin harrastama seksi ja siitä seuraava raskaus on yksi keskeisimmistä teemoista ja seksi on selkeästi varsinkin elokuvan mieshahmoilla mielessä. Alastomuutta on Käpyä vähemmän ja silmiinpistävämpänä alastomuutena esiintyvätkin rakastelukohtausten aikana katsojille näytettävät alastomia naisvartaloita esittävät patsaat.<sup>176</sup> Puolestaan Asfalttilampaiden seksikuvaukset ovat tarkoituksellisen ristiriitaisia: Pääpari Ville ja Liisa rakastelevat hellästi autiotalossa, mutta kaupungin taantumuksellisuutta edustavat kauppias ja lääkäri raiskaavat nuoren kioskimyyjän.<sup>177</sup> Niskasen elokuvista Asfalttilampaat puhutti lehdistä eniten, koska elokuvakriitikot eivät pitäneet Asfalttilampaiden rakkauskohtauksia suuressa arvossa. Maaseudun tulevaisuuden Erkki Savolainen syytti Asfalttilampaita alkuperäisromaanin sisällön ”seksittämisestä” yleisön kosiskelemisen vuoksi ja piti Villen ja Liisan rakkaustarinaa pitkästyttävänä ja kioskimyyjän raiskausta irrallisena. Etelä-Suomen Sanomien N-g piti Ville Hermanin ja Liisan rakastelukohtausta kaupallisena ja kioskimyyjä Rebeckan raiskauskohtausta mauttomana ja perustelemattomana.<sup>178</sup>

Jörn Donnerin ohjaamissa elokuvissa Mustaa valkoisella, Naisenkuvia ja Sixtynine seksi ja alastomuus puolestaan olivat korostetusti esillä ja niissä oli useita

---

<sup>172</sup> Ks. Liite 2. filmografia. Ks. s. 26–27.

<sup>173</sup> Tässä tutkimuksessa Käpy selän alla, Lapualaismorsian ja Asfalttilampaat. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>174</sup> Myöhemmin Kirsti Wallasvaara on kertonut, että Kävyän jälkeen sekä häntä että Kristiina Halkolaa pyydettiin näyttämään ulkomaisissa aikuisviihteen elokuvissa. Molemmat olivat Kävyän jälkeen varovaisempia esiintymään alasti. ”Käpy selän alla 50 vuotta”. Leffatykki.com internet-sivut.

<sup>175</sup> Käpy selän alla 1966. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>176</sup> Lapualaismorsian 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>177</sup> Asfalttilampaat 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>178</sup> ES 22.12.1968; MT 9.1.1969. Kaupallisuutta pohditaan tarkemmin luvussa 6.

rakastelukohtauksia, joissa näyttelijät esiintyivät alasti.<sup>179</sup> Helsingin Sanomissa Carl Henning suhtautui Sixtynineen arviossaan ristiriitaisin tuntein, koska toisaalta Donner hänen mielestään toisti itseään, mutta osui yhteiskuntakritiikillään toisinaan myös maaliin. Henning mainitsi myös Donnerin tosissaan tavoittelevan naisten seksuaalista tasa-arvoa.<sup>180</sup> Toisaalta Donnerin sukupuolten välisen tasa-arvon tavoittelun kanssa ristiriitaisena voidaan pitää elokuvan mainontaa<sup>181</sup>, joka nojasi erityisesti alastoman naisen kuviin.

Helsingin Sanomien toimittaja Eeva Järvenpää ei pitänyt Naisenkuvia erityisen hyvänä elokuvana, mutta piti sitä merkittävänä ennakkotapauksena siitä, mitä suomalaisessa elokuvassa saa ja ei saa näyttää. Järvenpää uskoi Donnerin halunneen koetella sensuurin rajoja ja saada sillä tavalla elokuvalleen lisää näkyvyyttä.<sup>182</sup> Samaa mieltä Järvenpään kanssa oli Maaseudun Tulevaisuuden Erkki Savolainen, jolta Naisenkuvia sai hyvin kriittisen vastaanoton. Savolainen piti elokuvaa ”irvailuna”, ”parodiana” ja jopa ”pelleilynä” ja hän esitti Donnerin tarkoituksena olleen ” -- murtaa tuota paljon puhuttua seksivallia ja ärsyttää niitä, joille entinen valli olisi hyvin riittänyt.”<sup>183</sup> Savolainen ei kuitenkaan todennäköisesti henkilökohtaisesti pitänyt Naisenkuvia epäsiiveellisenä, vaan kritisoi Donnerin tarkoituksena.

Vielä Savolaistakin kriittisemmin Naisenkuviiin suhtautui Etelä-Suomen Sanomien toimittaja, joka piti Naisenkuvia pornofilminä, joka oli ainoastaan verhottu taiteeksi. Toimittaja vertasikin Naisenkuvia arviossaan useasti ihmisen ulosteeseen.<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> Mustaa valkoisella 1968; Sixtynine 1969; Naisenkuvia 1970. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>180</sup> HS 5.10.1969.

<sup>181</sup> IS 27.9.1969. Elokuva ja sen vientiä ulkomaille esittelevän mainoksen yhteydessä oli kuva yläosattomasta naisesta. Mainonnasta enemmän luvussa 6.

<sup>182</sup> HS 8.2.1970.

<sup>183</sup> MT 12.2.1970.

<sup>184</sup> ES 8.2.1970.

”Jos Donner väittää, että hänen Naisenkuvansa on taidetta, niin yhtä yltiöpäisellä varmuudella uskallan väittää, että se, mitä teen vähintään kerran päivässä, tavallisesti aamukahvin jälkeen ennen töihin lähtöä tuossa puoli yhdeksän maissa, ellei ummetus vaivaa, on taidetta.”<sup>185</sup>

Kirjoittaja ei vastustanut pornoa itsessään, mutta hänen mielestään Donnerin elokuvan mainostaminen jonain muuna kuin pornona oli valheellista ja katsojien harhaan johtamista. Kirjoittaja painotti, että hänen mielestään sukupuoliyhdyntä itsessään ei ollut paheellista, mutta sukupuoliyhdyntän julkinen esittäminen oli silti ”säädystä”.<sup>186</sup> Tässä on huomattavissa ero toimittajan käsityksestä yksityisestä ja julkisesta, mikä osoittaa seksuaalisuuteen liittyvien asenteiden eroja. Toimittajan mielestä sukupuoliyhdyntä ja seksuaalisuuden vapaa harjoittaminen ei ollut tuomittavaa yksityiselämässä, mutta sen näin suora esittäminen draamaelokuvan osana ei ollut kuitenkaan soveliasta.

Erkko Kivikosken *Kesyttömissä veljeksissä* on kahden veljeksien ja heidän parisuhteidensa kautta kuvattu useita yhteiskunnan erilaisia puolia. Erkki ja Anne edustavat vapaamielistä seksuaalisuutta ja elävät vapaassa suhteessa. Antti ja Leena ovat yksiavioisessa suhteessa. Annelle syrjähyppy Antin kanssa on vain hauskanpitoa, mutta Antille puolestaan silmiä avaava kokemus avioliittonsa tilasta.<sup>187</sup> Maaseudun Tulevaisuudessa Erkki Savolainen sekä Etelä-Suomen Sanomien N-g pitivät *Kesyttömiä* veljeksiä tuoreena ja hyvänä nuoren aikuisen elämän kuvauksena. Huomionarvoista on, että vaikka useammassa elokuvassa<sup>188</sup> sekä mies että nainen tekevät syrjähyppyjä, ainoastaan *Kesyttömiä* veljesten kohdalla asiaa kommentoitiin.<sup>189</sup> Kuitenkin Savolainen huomioi ainoastaan Antin tekemän syrjähyppyn eikä lainkaan Leenan yöllistä rakastelua vieraan miehen kanssa. Savolaisen huomautus Antin syrjähyppystä ei ollut

---

<sup>185</sup> ES 8.2.1970.

<sup>186</sup> ES 8.2.1970.

<sup>187</sup> *Kesyttömät veljekset* 1969. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>188</sup> *Kesyttömiä* veljesten lisäksi *Sixtynine*, *Naisenkuvia* ja *Käpy Selän* alla.

<sup>189</sup> Lisäksi Savolainen ohimennen huomioi Olavin uskottomuuden *Työmiehen* päiväkirjaa koskevassa kirjoituksessaan, mutta ei pohdi aihetta lainkaan. MS 6.5.1967.

paheksuva, vaan ymmärtäväinen, ja se sisälsi kritiikin perinteisempiä sukupuoliarvoja kannattavia katsojia ja lehden lukijoita kohtaan.<sup>190</sup>

”Jos katsoja loukkaantuu moraalisesti siitä tavasta, miten ohimenevä sivuun heittäytyminen kohentaa yrittäjäveljen nuoren avioliiton – hän tuntee vähän ihmissuhteiden merkillisiä ympyröitä. Juuri niistä ”Kesyttömät veljekset” kertoo tuoreesti ja uskottavasti.”<sup>191</sup>

Ilta-Sanomissa Sakari Toiviainen kirjoitti Kivikosken jatkavan Kesyttömissä veljeksissä hänelle jo aiemmissa elokuvissaan muodostunutta kaavaa, jossa päähenkilö kokee elämässään kriisin, josta hän selviytyy ja jatkaa elämäänsä. Toiviainen huomautti tapahtuvan kriisin Kivikosken elokuvissa olevan yleensä ”seksuaalinen”, mutta ei kehittänyt arviotaan tätä pidemmälle.<sup>192</sup> Paula Talaskivi piti Kesyttömien veljesten dialogia ”erittäin luontevana”, vaikka elokuva lopulta jäikin hänen mielestään turhan pinnalliselle tasolle. Talaskiven tulkinnan mukaan elokuvan oli tarkoitus kuvata helsinkiläisiä nuoria aikuisia ja heidän elämiensä eri osa-alueita. Listatessaan näitä Talaskivi mainitsee esimerkiksi yksityisyrittäjyyden haasteet, asumisen ongelmat ja ”aviottomat suhteilut”. Lisäksi Talaskivi huomioi ohimennen myös elokuvassa esiintyvän pornolehtiä kaupittelevan miehen.<sup>193</sup> Nämä huomiot jäivät kuitenkin muuten perusteellisessa arviossa ohimeneviksi yksityiskohdiksi.

1960-luvun lopun elokuvissa homoseksuaalisuutta ei juuri esitetty, mikä saattaa johtua siitä, että 1960-luvulla homoseksuaalisuus oli Suomessa vielä rikos.<sup>194</sup> Tuula Juvosen mukaan homoseksuaaleja ei elokuvissa yleensä esitetty, mutta homoseksuaalisuuden ollessa esillä se oli liitetty joko todellisuudessa heteroseksuaalin roolihahmon poikkeaviin ja ohimeneviin homoseksuaalisiin tunteisiin tai jopa rikollisuuteen.<sup>195</sup>

---

<sup>190</sup> MT 20.12.1969; ES 16.11.1969.

<sup>191</sup> MT 20.12.1969.

<sup>192</sup> IS 15.11.1969.

<sup>193</sup> HS 16.11.1969.

<sup>194</sup> Mustola & Pakkanen 2007, 276–277.

<sup>195</sup> Esimerkiksi elokuvissa Suomalaistyttöjä Tukholmassa (1952), Viettelysten tie (1955) ja Kaasu Komisario Palmu (1961) homoseksuaalit esitettiin rikollisina. Juvonen 2002, 143.



Tarkastelluista elokuvista ainoastaan Asfalttilampaissa oli homoseksuaali hahmo antiikkikauppias Riffler, joka toisaalta esitetään humoristisesti, mutta joka kuitenkin päähenkilö Villen torjunnasta loukkaannuttuaan paljastaa Villen ja Liisan suhteen Liisan isälle. Lisäksi Riffler joutuu itsekin kärsimään, kun hänen talonsa ilmeisesti tuhopoltetaan hänen homoseksuaalisuutensa vuoksi.<sup>196</sup>

Lehdistössä elokuvien seksisisältöihin suhtauduttiin yleensä vapaamielisesti, lukuun ottamatta Donnerin elokuvia ja Asfalttilampaiden raiskauskohtausta, ja esimerkiksi Erkki Savolainen olisi toivonut elokuvien uskaltavan koetella rajoja enemmänkin.<sup>197</sup> Kuitenkaan ulkomailla sisältöjä ei pidetty aina soveliaina, koska Berliinien Filmijuhlien johtajan mukaan Käpy selän alla ei ollut ”luonteeltaan Berliinin festivaaliin sopiva” eikä sitä hyväksytty festivaaleilla esitettäväksi.<sup>198</sup>

### **3.4. Asenteita muuttamassa**

Vuonna 1967 julkaistut Työmiehen päiväkirja ja Lapualaismorsian olivat vuoden 1966 kepeisiin nuorisokuvauksiin verrattuna sanomaltaan huomattavasti poliittisempia elokuvia, joiden yhteiskunnalliseen muutokseen pyrkivä sanoma oli helposti ymmärrettävissä. Molemmat elokuvat ja erityisesti niiden yhteiskunnallisen sanoman osuvuus jakoivat kuitenkin vahvasti toimittajien mielipiteitä.<sup>199</sup>

Ilta-Sanomien Yrjö Kempin mielestä nuoren avioparin vaikeuksista kertonut Työmiehen päiväkirja oli mestariteos, joka onnistui kuvaamaan aikakauden yhteiskuntaa ja ihmisiä poikkeuksellisella tavalla.<sup>200</sup>

---

<sup>196</sup> Asfalttilampaat 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>197</sup> Erkki Savolainen olisi toivonut Rakkaus alkaa aamuyöstä lähtevän vielä ”vähemmän sovinnaisille linjoille.” MT 17.11.1966.

<sup>198</sup> HS 27.4.1967; HS 8.5.1967.

<sup>199</sup> Työmiehen päiväkirja 1967; Lapualaismorsian 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>200</sup> IS 22.4.1967.

”Elokuvalle on sekä ajallista että paikallista ulottuvuutta aivan epätavallinen määrä. Kertojan suhde kuvattavaan on puolueeton ja hänen suhtautumisensa ihmiseen vilpitön, rakentava ja lämmin. Niinpä voimme tunnistaa läheltämme useita elokuvan Juhania ja Ritvoja, osallistua heidän elämäänsä kotona ja työssä. Heidän tuttavapiirinsä on meidän tuttavapiiriämme. Heidän ja heitä sivuavien ihmisten ajatukset meidän tai meitä lähellä olevien ajatuksia. Tällainen jokaisen omittavissa oleva tunnistamisen mahdollisuus tekee Työmiehen päiväkirjasta koko kansan elokuvan.”<sup>201</sup>

Kempin kanssa samoilla linjoilla oli Erkki Savolainen, joka kirjoitti Työmiehestä varsin kiittäväan sävyyn. Savolaisen mielestä elokuva kuvasi onnistuneesti työläiselämän ja kahden sukupolven välisen konfliktin, mutta juuttui kuitenkin liiaksi pariskunnan tunne-elämään ja ”aborttimurhenäytelmään”, josta filmi ei Savolaisen mielestä sanonut juuri mitään uutta.<sup>202</sup> Savolaisen tekemä tulkinta on erityisen vahva, koska mikään elokuvassa ei viittaa raskaudenkeskeytykseen, vaan kyseessä vaikuttaisi olleen keskenmeno.<sup>203</sup>

Sen sijaan O-P Muhonen ja Paula Talaskivi eivät pitäneet Työmiestä suuressa arvossa. Muhosen mielestä Risto Jarva epäonnistui kiinnostavan alkuasetelman uskottavassa kuvaamisessa ja elokuva oli lopulta tasapaksu ja pinnallinen.<sup>204</sup> Talaskivi ei pitänyt elokuvan esittämiä luokkarajoja todenmukaisina vaan pikemminkin keinotekoisina. Talaskiven mielestä luokkajako ei Jarvan esittämässä muodossa ollut enää 1960-luvulla ajanmukainen, vaan elokuvassa korostettiin yhteiskunnan poikkeustapauksia. Talaskivi syytti elokuvaa muodinmukaisuudesta ja vihjasi elokuvan korostavan ja jopa hieman ihannoivan vasemmistolaisuutta.<sup>205</sup>

Puolestaan Lapualaismorsianta Talaskivi piti ajatuksia herättävänä ja mielipiteitä jakavana teoksena. Elokuva oli Talaskiven mielestä yhtäältä taitava ajankuva nuorten elämästä ja ihmissuhteista ja toisaalta käsitteli myös vakavampia teemoja kuten Vietnamin sotaa ja lapualaisuutta. Talaskivi huomioi perusteellisessa arviossaan lisäksi

---

<sup>201</sup> IS 22.4.1967.

<sup>202</sup> MS 6.5.1967.

<sup>203</sup> Samaa mieltä keskenmeno-tulkinnan kanssa ovat esimerkiksi Toiviainen 1983, 143; Bagh 2005, 279.

<sup>204</sup> ES 1.3.1967.

<sup>205</sup> HS 23.4.1967.

Lapualaismorsiamen huumorin ja henkilöhahmojen tekemät kömpelöt iskuyritykset.<sup>206</sup> Talaskivi ei kuitenkaan maininnut lainkaan elokuvassa merkittävässä asemassa ollutta keskustelua syntyvyyden säännöstelystä ja sen roolista maapallon ylikansoittumiselle. Talaskivelle Lapualaismorsiamen runsas eroottinen retoriikka ja symboliikka vaikuttavat olleen luonnollisia ja hyvin aikakauden nuorisoa kuvaavia.

Etelä-Suomen Sanomien toimittajan mielestä Lapualaismorsian oli yhteiskunnallinen kannanotto modernin maailmankuvan puolesta: elokuvan saattoi tulkita joko pyrkivän katsojien asenteiden muuttamiseen tai esittävän aikakauden opiskelijanuorison aatteita. Lapualaismorsiamen teemoja toimittaja piti hieman ”muodinmukaisina”, mutta halusi silti korostaa olevansa henkilökohtaisesti näiden ajatusten kannalla.<sup>207</sup> Muodinmukaisuudella toimittaja todennäköisesti tarkoitti elokuvan suhtautumista sukupuolten tasavertaisuuteen, jota Yhdistys 9 piti 1960-luvun lopulla vahvasti esillä. Puolestaan toimittajan oman mielipiteen tarkennus ja korostus osoittavat aiheen olleen kulttuuripiireissä arka eikä toimittaja halunnut leimautua sukupuolten tasa-arvon vastustajaksi.

Kaikki arvioitsijat eivät silti pitäneet Lapualaismorsiamen ajankuvausta onnistuneena. Suomen Kuvalehdessä nimimerkki M.A.:n mielestä Lapualaismorsian ei kyennyt käsittelemään teemojaan kriittisesti tai vaikuttavasti.<sup>208</sup> Ilta-Sanomien kulttuuritoimittaja Matti Rinne katsoi Lapualaismorsiamen esittävän paljon kysymyksiä, mutta antavan vain vähän vastauksia. Rinne piti teoksen keskeisimpänä kysymyksenä sodan problematisointia, mutta samalla esillä olivat esimerkiksi ylikansoitukseen, kehitysapuun ja sukupuolivalistukseen liittyneet teemat. Silti Rinne ei pitänyt kysymysten runsasta viljelyä elokuvalla moitteena, toisin kuin samalla sivulla elokuvaa arvioinut Yrjö Kemppe, joka piti elokuvaa ”kaoottisena” ja ”kliseisenä”.<sup>209</sup>

Lapualaismorsiamessa keskusteltiin runsaasti lasten hankkimisesta, syntyvyydensäännöstelystä ja maapallon ylikansoittamisesta. Nämä teemat saivat

---

<sup>206</sup> HS 3.12.1967.

<sup>207</sup> ES 3.12.1967.

<sup>208</sup> SK 23.12.1967.

<sup>209</sup> IS 5.12.1967.

tarkastelluissa lehdissä kuitenkin vain niukasti huomiota, eikä esimerkiksi syntyvyydensäännöstelyä mainittu lainkaan. Lapualaismorsiamessa Kirsti Wallasvaaran esittämä Tenu tulee vahingossa raskaaksi, mutta hänen raskauttaan ei käsitellä yksilön seksuaalimoraalin näkökulmasta vaan ylikansoittumisen problematiikan yhteydessä.<sup>210</sup> Tämän kaltainen raskauden käsittely on erilaista kuin aikaisemmin suomalaisissa elokuvissa, joissa Mervi Pantin mukaan suunnittelematon raskaus on nähty nuorten naisten seksuaalisen aktiivisuuden huonona seurauksena.<sup>211</sup> Toisaalta Tenun raskaus johtaa lopulta myös yksiavioisuutta kammoksuneen naistenmiehen mielenvaihdokseen ja pariskunnan yhteenmuuttoon.<sup>212</sup>

Lapualaismorsiamen julkaisun aikaan aborttilainsäädäntö oli murrotilassa ja siksi silmiinpistävää on, ettei elokuvassa vahvasti esillä oleva aborttia puoltavaa kantaa huomioitu lehdissä lainkaan. Toisaalta sukupuoliroolikeskustelua suomalaisessa lehdistössä tutkineen Katarina Eskolan<sup>213</sup> mukaan Helsingin Sanomat oli sukupuoliroolikeskustelussa yleisestikin vaitonainen, joten aborttiteeman huomiotta jättäminen oli sille linjanmukaista. Puolestaan Suomen Kuvalehdessä aborttia käsiteltiin muissa yhteyksissä, mutta todennäköisesti johtuen lehden konservatiivisesta suhtautumisesta aiheeseen, M.A. ei pitänyt Lapualaismorsiamen teemojen käsittelyä onnistuneena eikä huomioinut aborttiteemaa lainkaan.<sup>214</sup>

Helsingin Sanomissa ja Ilta-Sanomissa toimittajien huomio kiinnittyi erityisesti Lapualaismorsiamen poliittisiin teemoihin. Vapautunut opiskelijaelämä sukupuolisuhteineen jäi varsinkin Ilta-Sanomissa vähemmälle huomiolle. Sen sijaan Maaseudun tulevaisuudessa sukupuoliroolien häivyttäminen huomioitiin, vaikka toimittaja antoikin kunnian Lapualaismorsiamen esittämästä sukupuolten välisestä tasa-arvosta alkuperäisteoksen tekijälle.<sup>215</sup>

---

<sup>210</sup> Lapualaismorsian 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>211</sup> Pantti 1997, 142.

<sup>212</sup> Lapualaismorsian 1967. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>213</sup> Eskola 2008, 63–64.

<sup>214</sup> Siltala 2016, 255, 257.

<sup>215</sup> MT 12.12.1967.

Eräänlainen asenneilmapiirin muutokseen tähtäävä sanoma oli myös Mikko Niskasen Asfalttilampaissa.<sup>216</sup> Helsingin Sanomien Eeva Järvenpään mielestä Asfalttilampaiden päähenkilöiden rakkaustarina oli alusta alkaen tuhoon tuomittu, koska itse rakkautta vailla olevat pikkukaupungin asukkaat eivät antaneet yksilöiden rakastaa. Viitaten antiikkikaupiaan homoseksuaalisuuteen ja kaupiaan ja lääkärin toteuttamiin raiskauksiin Järvenpää kirjoittaa, että elokuvassa ”se mikä sopii ja mikä ei sovi on pikkukaupungin rahakkaiden päätettävissä, sen mikä jää kulissien taa, peittää raha”.<sup>217</sup> Järvenpää ei pohtinut elokuvan yhteiskunnallista viestiä, mutta vaikuttaa siltä, että elokuvan hahmoilla on haluttu kuvata yhteiskunnan eräänlaista kaksinaismoralismia.<sup>218</sup>

Jörn Donnerin vuonna 1969 julkaistu elokuva *Sixtynine*<sup>219</sup> sai sekä elokuvakriitikoilta että katsojilta ristiriitaisen vastaanoton. Iltä-Sanomien elokuva-arvostelija Sakari Toiviainen ei pitänyt elokuvasta, mutta ymmärsi Donnerin yhteiskuntakritiikin. Toiviaisen mielestä teemojen käsittely jäi vajavaiseksi ja kritiikin kärki tylpäksi, mutta vasta ajan myötä nähtäisiin, kuinka osuvaa kritiikkiä oli.<sup>220</sup>

”Puitteet ovat sitä mitä ”Mustaa valkoisella” antoi jo aavistaa: koneellisten sukupuoliyhdyntöjen, hengettömien avioliittojen ja ihmissuhteiden vientikelpoinen ja ulkokullattu maailma, joka välittyy hakkaavarytmisenä pauhaavana elokuvana. – Seksi, jota on paljon, näyttäytyy kylmänä ja epäaistillisena. Kyseessä olisi edustava kuva kauppatavaraksi muuttuneesta kalseasta ja ihmistä halventavasta seksistä, jos tämä asenne vain jotenkin tulisi ilmi.”<sup>221</sup>

---

<sup>216</sup> Asfalttilampaat 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>217</sup> HS 22.12.1968. Mahdollisesti Paula Talaskivi ei arvioinut elokuvaa, koska hänen poikansa Jaakko Talaskivi oli siinä pienessä sivuroolissa.

<sup>218</sup> 1960-luvun sukupuolimoraalin kaksinaismoralismista esim. Mickwitz 2008a, 22–23.

<sup>219</sup> *Sixtynine* 1969. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>220</sup> IS 4.10.1969.

<sup>221</sup> IS 4.10.1969.

Sakari Toiviaisen tulkinnan mukaan Sixtyninen miesroolit<sup>222</sup> kuvastivat mahdollisesti Jörn Donnerin itseironista kuvaa itsestään määrätietoisena ohjaajana ja tuottajana, jolla toisaalta oli vaikeuksia omissa ihmissuhteissaan sekä toisaalta nuorten naisten seksuaalisten turhautumien ja estojen vapauttajana.<sup>223</sup> Donnerin seksikuvauksissa on selvästi nähtävissä hänen Ruotsin vuosiensa vaikutus, koska Ruotsissa seksin esittämiseen elokuvissa suhtauduttiin huomattavasti Suomea vapaamielisemmin.<sup>224</sup> Tätä vapaamielisyyden aatetta Donner halusi siirtää myös Suomeen, mikä näkyi erityisesti hänen omissa ohjaustöissään, mutta myös tuottamiensa elokuvien kuten esimerkiksi Asfalttilampaiden sisällössä.

---

<sup>222</sup> Elokuvasa Sven-Bertil Tauben esittämä Jukka toimii jääkiekkotuomarina, mutta on vaikeuksissa sekä vaimonsa että rakastajattarensa kanssa. Jörn Donnerin esittämä Timo on gynekologi, joka antaa avioliittonsa tyytymättömille naisille ohjeeksi hankkia rakastajan. Sixtynine 1969. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>223</sup> IS 4.10.1969.

<sup>224</sup> Uusitalo 1984, 28.

## 5. Sensuurin kourissa

### 5.1. Uusi elokuvien ennakkotarkastuslaki astuu voimaan

1960-luvun taitteessa Arvo Paasisalon ollessa valtion elokuvatarkastamon puheenjohtajana useista kotimaisista elokuvista oli leikattu pois epäsiiveellisinä pidettyjä sisältöjä. Lisäksi elokuvatarkastamo ja elokuva-autakunta kielsivät kokonaan Teuvo Tulion ohjaaman elokuvan *Se alkoi omenasta* eivätkä myöskään esimerkiksi Mauno Kurkvaaran ohjaaman *Autotyttöjen* ja Åke Lindmanin *Jengin*<sup>225</sup> kohdalla leikkaukset riittäneet. Teoksissa esitetty vapaa seksuaalisuus oli elokuvatarkastamolle liikaa, joten elokuville langetettiin lisäksi 10% rangaistusveron.<sup>226</sup>

Vuoden 1966 huhtikuussa astui voimaan uusi elokuvien ennakkotarkastuslaki, joka korvasi aiemman vuonna 1945 säädetyn lain.<sup>227</sup> Lain noudattamista valvoneen elokuvatarkastamon puheenjohtajaksi nousi liberaalia linjaa kannattava Jerker A. Eriksson ja sen muita jäseniä olivat *Teatteri-lehden* päätoimittaja Toini Aaltonen-Autio, hallitusneuvokset Aulis Kohonen, filosofian maisterit Kaisa Salonen ja Ola Wikström sekä pastori Jouni Apajalahti. 1960-luvun lopulla alastomuutta ja seksiä sisältävät elokuvat läpäisivät yleensä elokuvatarkastamon seulan, eikä elokuvatarkastamo tehnyt vuosien 1966–69 aikana leikkauksia yhteenkään kotimaiseen elokuvaan. Suomen elokuvatarkastamon linja seksisisältöjä kohtaan oli kuitenkin muita pohjoismaita tiukempi, mistä johtuen keskustelua seksuaalisuuden kuvaamisesta käytiin paljon ja toisinaan rajanveto sallitun ja kielletyn välillä oli haasteellista. Uuden ennakkotarkastuslain ensimmäisinä vuosina 1966–1969 sensuurin kouriin joutuivat ainoastaan liiallista väkivaltaa tai seksiä sisältävät ulkomaiset elokuvat, mutta kotimaisista elokuvistakin lähes puolet kiellettiin alle 16-vuotiailta ja niille määrättiin 10% rangaistusvero.<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Myös *Jengin* alkuperäinen nimi ”*Ota minut nuorena*” sensuroitiin. Pantti 1998, 118.

<sup>226</sup> Pantti 1998, 118; Uusitalo 1998, 34; Sedergren 2006, 321–323.

<sup>227</sup> Laki elokuvien ennakkotarkastuksesta 1175/1945; Laki elokuvien tarkastuksesta 299/1965.

<sup>228</sup> Uusitalo 1984, 29–30; Pantti 1998, 110–119; Sedergren 2006, 275–276, 326, 341, 354.

Uuden lain aikana ensimmäinen sensuuritapaus oli Jaakko Talaskiven ohjaama lyhytelokuva Suudelma, jossa kuvattiin nuoria poikia ja tyttöjä suutelemassa toisiaan kadulla ja sisätiloissa. Vuoden 1969 maaliskuussa Ilta-Sanomien kirjoitti, että elokuvatarkastamo oli kieltänyt noin neljän minuutin lyhytelokuvan esittämisen kokonaan vedoten lain määrittämään ”epäsiveään” ja ”hyvien tapojen vastaiseen” sisältöön. Valtion elokuvatarkastamon puheenjohtaja Jerker A. Eriksson kommentoi Ilta-Sanomissa olleensa itse Suudelman hyväksymisen kannalla ja piti tapauksen herättämää keskustelua myönteisenä. Jaakko Talaskivi puolusti elokuvansa olevan ”symbolinen taistelu pornofilmejä vastaan”, mitä korosti Helsingin Sanomissa artikkelin yhteydessä julkaistu kuva Jaakko Talaskivestä nostamassa paitaansa ja paljastamassa rintakehensä. Poseerauksellaan Talaskivi on todennäköisesti halunnut ottaa kantaa pornografian esittämään alastomaan naisruumiiseen. Artikkelin yhteydessä Ilta-Sanomien julkaisi lisäksi elokuvasta pysäytyskuvan, jossa kaksi nuorta suutelee naisen rintoja.<sup>229</sup> Kuvan julkaiseminen elokuvan mainontatarkoituksessa olisi ollut ennakkotarkastuslain vastaista, mutta uutiskuvana sen julkaiseminen oli ilmeisesti hyväksyttyä.

Kesäkuussa Helsingin Sanomissa uutisoitiin, että valtion kamerataidetoimikunta päätti olla maksamatta Suudelmalle jo myönnetyn apurahan loppuosaa, koska toimikunnan mielestä ohjaaja oli lopullisessa elokuvassaan poikennut liiaksi apurahan myöntämisen perusteena olleista suunnitelmista. Kamerataidetoimikunnan puolesta aihetta kommentoinut elokuvakriitikko Modest Savtchenko (Martti Savo) korosti, että apurahan maksamatta jättäminen ei liittynyt millään tavalla elokuvatarkastamon tekemään sensuuripäätökseen. Ohjaaja Jaakko Talaskivi oli eri mieltä ja väitti lopullisen elokuvan olleen suunnitelman mukainen ja syytti kamerataidetoimikunnan pelästyneen sensuuripäätöstä.<sup>230</sup> Suudelman kieltopäätökseen johtaneista epäsiiveistä sisällöistä oli myös Helsingin Sanomien ja Ilta-Sanomien toimittajilla erilaisia kantoja. Helsingin Sanomien Carl Henningin mielestä päätös johtui todennäköisesti naisen

---

<sup>229</sup> IS 6.3.1969. Mustavalkokuvan epäselvyyden vuoksi on mahdotonta sanoa varmasti, ovatko molemmat kuvassa rintoja suutelevat henkilöt naisia, mutta heistä ainakin toinen on.

<sup>230</sup> HS 1.6.1969. Paula Talaskivi ei todennäköisesti kirjoittanut aiheesta, koska Jaakko Talaskivi on hänen poikansa.



sukupuolielimen kuvaamisesta ja Ilta-Sanomien Matti Rinteen mielestä kynnyskysymyksenä olivat tyttöjen keskinäiset suudelmat ja ryhmäseksi.<sup>231</sup>

## 5.2. Jörn Donner koettelee sensuurin rajoja

Jörn Donnerin 1960-luvun lopun elokuvat olivat paitsi ihmissuhteita kuvaavia draamoja myös komediaa ja satiiria, jolla Donner tietoisesti ja harkiten koetteli sensuurin ja katsojien moraalikäsitteiden rajoja.<sup>232</sup> Donner käsitteli elokuvissaan seksiä ja alastomuutta erityisen estottomasti, mistä johtuen hän sai maineen pornoelokuvien ohjaajana.<sup>233</sup> Mustaa valkoisella sisälsi useita rakastelukohtauksia, mutta niistä osassa ei näytetty juuri lainkaan paljasta pintaa.<sup>234</sup> Suurin elokuvan ympärillä käyty keskustelu nousi paljastavimmasta kohtauksesta, kun Kristiina Halkola syytti ohjaaja Donnerin käyttäneen rakastelukohtauksessa sijaisnäyttelijää ilman hänen lupaansa ja vaati elokuvalla esityskieltoa. Kohtaus oli Halkolan mukaan sellainen, johon hän itse ei olisi suostunut<sup>235</sup>, mutta joka esitetyssä muodossaan antoi ymmärtää hänen näyttelevän kohtauksessa.<sup>236</sup> Halkola haastoi Jörn Donnerin ja hänen tuotantoyhtiönsä oikeuteen, ja oikeudenkäynti sai lehdissä seuraavina vuosina paljon huomiota.<sup>237</sup>

Vuonna 1969 julkaistun Sixtynine-elokuvan jälkeen Donnerilla oli idea pornografian ja suomalaisen elokuvan eroilla pilailevasta elokuvasta ja hän alkoi valmistella Naisenkuvia.<sup>238</sup> Vuoden 1970 alussa Paula Talaskivi kirjoitti Helsingin Sanomissa kuulleensa, että Naisenkuvia oli joutunut ennen julkaisuaan ”sensuurivaikeuksiin”. Muutama päivä myöhemmin Helsingin Sanomissa kirjoitettiin, että

---

<sup>231</sup> IS 6.3.1969; HS 1.6.1969.

<sup>232</sup> Esim. Jerry Palmer pitää huumoria keinona muuttaa yhteiskunnassa vallitsevia näkemyksiä. Palmer 1994, 60.

<sup>233</sup> Pantti 1998, 158.

<sup>234</sup> Mustaa valkoisella 1968. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>235</sup> Kristiina Halkola oli jo Lapualaismorsianta tehdessä ilmoittanut kieltäytyvänsä alastonkohtauksista. Halkola vaati tuottaja Arno Carlstedtia leikkaamaan kohtauksen pois Mustaa valkoisella-elokuvasta. Vekkei 2011, 104–105, 109.

<sup>236</sup> Seitsemän vuotta myöhemmin Donner yhtiöineen määrättiin maksamaan Halkolalle korvauksia ja poistamaan kohtaus elokuvasta. ES 8.5.1968. Vekkei 2001, 119.

<sup>237</sup> Esim. ES 12.6.1968. Vielä viidenkymmenen vuoden jälkeen Halkola kommentoi tapausta Helsingin Sanomissa todeten, että oikeuskäsittelyssä oli kyse näyttelijän oikeuksista omaan työhönsä. Sen sijaan Jörn Donner katsoi, että vähäpätöistä asiaa on paisuteltu vuosien aikana. HS. 30.6.2018.

<sup>238</sup> Donner 1970, 8–12.

elokuvatarkastamo oli määrännyt elokuvasta poistettavaksi<sup>239</sup> yhteensä viisi minuuttia ”epäsiveellistä” materiaalia ja samalla asettanut elokuvalla 30 % rangaistusveron.<sup>240</sup> Myös elokuvan julkaisukielto oli lähellä, koska puolet tarkastamon jäsenistä äänesti Naisenkuvien julkaisua vastaa, mutta puheenjohtaja Jerker A. Eriksonin julkaisua puoltavan ratkaisevan puheenjohtajaäänänen vuoksi tarkastamo lopulta hyväksyi elokuvan julkaisemisen.<sup>241</sup>

Jörn Donner oli varautunut Naisenkuvien sensurointiin ilmoittamalla elokuvatarkastamolle etukäteen, että elokuvassa saattoi olla sensuurin rajoja koettelevaa sisältöä. Hän kuitenkin ilmaisi Helsingin Sanomissa julkaistussa kommentissaan, ettei hän voinut suostua elokuvatarkastamon määräämiin leikkauksiin, koska ne olisivat hänen mielestään muuttaneet elokuvaa merkittävästi.<sup>242</sup> Donnerin mukaan elokuvatarkastamon jäsen pastori Jouni Apajalahti kommentoi tapausta TV:n uutislähetyksessä toteamalla olleensa itse täyskiellon kannalla elokuvan ”hyvien tapojen vastaisen” sisällön vuoksi, jollaisena Apajalahti piti esimerkiksi miehen sukupuolielimen kuvaamista sekä kirkossa toimitetun jumalanpalveluksen ja seksuaaliaktiin valmistautumisen yhdistämistä.<sup>243</sup>

Naisenkuvien ensi-ilta peruutettiin ja Donner ja tuottaja Arno Carlstedt tekivät elokuvalautakunnalle valituskirjelmän<sup>244</sup>, jossa he selittivät elokuvan sisällöllisiä valintoja ja perustelivat, miksi poistot tekisivät elokuvan kokonaisuuden mahdottomaksi ymmärtää. Donner ja Carlstedt perustelivat valituksessaan, että sukupuolimoraaliset rajat olivat jatkuvassa muutoksessa eikä heidän mielestään ollut oikein, että elokuvissa kiellettiin sisältöjä, joita puolestaan kirjallisuudessa hyväksyttiin.<sup>245</sup> Donner kommentoi leikkauksia myös Helsingin Sanomissa sanomalla pitävänsä leikkausvaatimuksia

---

<sup>239</sup> Vaaditut leikkaukset kohdistuivat useisiin kohtauksiin, joissa kuvattiin alastomia vartaloita ja seksiä. Sedergren 2006, 354–355.

<sup>240</sup> HS 25.1.1970; HS 27.1.1970.

<sup>241</sup> Sedergren 2006, 354–355.

<sup>242</sup> HS 27.1.1970. Donner 1970, 15.

<sup>243</sup> Donner 1970, 21.

<sup>244</sup> Valituskirjelmä julkaistiin kokonaisuudessaan Jörn Donnerin kirjoittamassa kirjassa *Tapaus Naisenkuvia*. Donner 1970, 26–27.

<sup>245</sup> Donner 1970, 26–28.

ironisina, koska ne hänen mielestään todistivat elokuvassa esitetyn tarinan<sup>246</sup> olevan todellisuutta Suomessa.<sup>247</sup> Lopulta hän vielä julkaisi tapahtumien kulusta kirjan *Tapaus Naisenkuvia*, jonka julkaiseminen tulkittiin julkisuustempuksi.<sup>248</sup>

Naisenkuvilta vaaditut poistot ja 30 % rangaistusvero saivat vahvaa kritiikkiä elokuvan nähneiltä elokuvatoimittajilta, joiden mielestä minkäänlaisiin poistoihin ei ollut moraalisia syitä. Paula Talaskivi kirjoitti, että elokuvan nähneiden elokuvatoimittajien mielestä elokuva oli ironinen ja hauska. Elokuvatoimittajien mielestä oli omituista, että *Naisenkuvien* humoristisesti esitettyjen seksikohtausten kaltaisia yksityiskohtaisia kuvauksia ei kirjallisuudessa kielletty.<sup>249</sup> On huomionarvoista, että vaikka monet toimittajat eivät pitäneet elokuvan sisältöä lopulta suuressa arvossa<sup>250</sup>, he pitivät taiteilijan vapautta tärkeänä eikä elokuvan sensurointiin tai sen leikkauksiin ollut heidän mielestään syytä.

Elokuvalautakunta oli lopulta elokuvatarkastamo suopeampi ja määräsi tarkastuksensa jälkeen leikkauksia ainoastaan noin minuutin verran ja laski rangaistusveroluokan kymmeneen prosenttiin.<sup>251</sup> Elokuvatarkastamon puheenjohtaja Jerker A. Eriksson kommentoi elokuvalautakunnan päätöksen jälkeen *Kinolehdessä* ymmärtäneensä, että elokuvatarkastamo oli tulkinnut lain käsitteitä ”hyvien tapojen vastainen” ja ”epäsiveellinen” liian konservatiivisesti.<sup>252</sup> Jörn Donner suostui elokuvalautakunnan määräämiin alastonkohtausten lähikuvia koskeviin leikkauksiin ja *Naisenkuvia* sai ensi-iltansa helmikuun kuudentena päivänä.<sup>253</sup> Elokuva oli lopulta julkaisuvuotensa toiseksi katsotuin kotimainen elokuva ja se menestyi hyvin myös ulkomailla.<sup>254</sup>

---

<sup>246</sup> Elokuvassa Donnerin esittämä elokuvaohjaaja Pertti joutuu pakenemaan Suomesta saatuaan haasteen sukupuoliurien rikkomisesta. *Naisenkuvia* 1970. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>247</sup> HS 27.1.1970.

<sup>248</sup> Donner 1970; Uusitalo et al. 1998, 631–632. Pantti 1998, 158.

<sup>249</sup> HS 30.1.1970.

<sup>250</sup> Ks. s. 35–36.

<sup>251</sup> Uusitalo et al. 1998, 631.

<sup>252</sup> Sedergren 2006, 343.

<sup>253</sup> Uusitalo et al. 1998, 632.

<sup>254</sup> Sedergren 2006, 357.

Elokuva sai paljon lehdistöhuomiota todennäköisesti enemmän poikkeuksellisen sensuuritapauksensa kuin erityisten elokuvallisten ansioidensa vuoksi. Naisenkuvien saama huomio lehdistössä kohdistuikin ennen kaikkea elokuvatarkastamon tulkitseman epäsiiveellisuuden kuvaamiseen, ei elokuvan sisältöön tai tarinaan itsessään. Vaikuttaakin siltä, että suomalaissa elokuvissa kuvattu seksuaalisuus 1960-luvun lopulla ei ollut elokuvatarkastamon eikä elokuvatoimittajien mielestä ongelmallista, mutta Donner meni Naisenkuvilla heidän mielestään liian pitkälle ja todennäköisesti tarkoituksellisesti.

Myöhemmin Helsingin Sanomissa uutisoitiin Naisenkuvien suopeasta vastaanotosta Englannissa. Kirjoittajan mukaan Naisenkuvia oli rikkonut suomalaisen ”seksivallin”, mistä johtuen näytöksessä oli Edinburghin filmifestivaaleilla mukana poliiseja. Toimittaja viittasi englantilaisten kollegoidensa kirjoituksiin, joiden mukaan Naisenkuvien eroottisen sisällön oikeutti elokuvan komediallisuus. Daily Express tosin julisti elokuvan olevan ”pornoakin pornompaa”, mutta silti kiitteli elokuvan huumoria. Yksi englantilainen toimittaja piti elokuvaa erinomaisena pornografian satiirina.<sup>255</sup>

Helmikuussa Paula Talaskivi pohti Helsingin Sanomissa elokuvien sensurointeja menneinä vuosina. Talaskiven mukaan seksi, politiikka ja väkivalta olivat herkkiä aihepiirejä, joiden käsittely johti usein rangaistuksiin ja välillä sensuuriin.<sup>256</sup> Vaikka Naisenkuvia oli ainoa 1960-luvun jälkipuoliskon pitkä kotimainen elokuva, josta elokuvatarkastamo määräsi osia poistettavaksi, elokuvagensuuria sallivammaksi ajanut lakimuutos oli Helsingin Sanomien mukaan jo seuraavana vuonna lausuntokierroksella.<sup>257</sup> Tätä lakimuutosta ei kuitenkaan ilmeisesti lopulta koettu tarpeelliseksi, koska laki kumottiin vasta vuonna 2001 lailla kuvaohjelmien tarkastamisesta.<sup>258</sup>

---

<sup>255</sup> HS 22.9.1970.

<sup>256</sup> HS 1.2.1970.

<sup>257</sup> HS 22.7.1971.

<sup>258</sup> Laki kuvaohjelmien tarkastamisesta 28.8.2000/775.

## 6. Seksi houkuttimena

### 6.1. Paljasta pintaa hyödynnetään mainonnassa

Seksin on havaittu olevan tehokas markkinointikeino.<sup>259</sup> Seksin ja vähissä vaatteissa kuvattujen naisten käyttö mainonnassa yleistyi Yhdysvalloissa 1950-luvulta lähtien ja myös Suomessa 1960-luvun elokuvien markkinoinnin merkittävimmäksi osaksi nousi seksi, joka näkyi elokuvien mainoksissa, aiheissa ja sisällöissä, vaikka toisaalta kansikuvissa naiset yleistyivät vasta 1990-luvulla. 1960-luvun alussa erityisesti Maunu Kurkvaara ja Åke Lindman hyödynsivät julistemainonnassaan vähäpukeisia naisia. Näistä Lindmanin elokuvan mainonta jopa leikitteli Jengin alkuperäisellä sensuroidulla nimellä ”Ota minut nuorena”, joka oli julisteissa vedetty viivalla yli.<sup>260</sup>

Aiemmin on jo kerrottu, että 1960-luvulla sukupuolierot monella yhteiskunnan osa-alueella olivat kaventuneet.<sup>261</sup> Raija Julkusen mukaan naisten yhdenvertaiset mahdollisuudet yhteiskunnassa ovatkin saattaneet johtaa sukupuolijaon korostumiseen esimerkiksi mainonnassa.<sup>262</sup> Sanna Karkulehdon mukaan kauniiden vähäpukeisten tai alastomien naisten kuvien käyttö mainonnassa asetti naiset tirkistelyn kohteena oleviksi passiivisiksi objekteiksi ja kuvista kiinnostuvat heteromiehet aktiivisiksi toimijoiksi, ja sen tarkoituksena oli palauttaa sota-ajan järkyttämät sukupuoliroolit ennalleen.<sup>263</sup>

Vahvasti seksuaalisäلتöisten elokuvien suosio perustuikin lääketieteen lisensiaatti Pentti Sorrin mukaan suomalaisten eräänlaiseen tirkistelymentaliteettiin.<sup>264</sup> Toisaalta elokuvien mainonta ainoastaan miessukupuoleen keskittyen ei olisi ollut perusteltua, vaan sillä oli oltava myös muita tarkoituksia. Vaikka naisten kuvien käyttö mainonnassa vaikuttaisikin ensisilmäyksellä olevan räikeässä ristiriidassa aikakauden elokuvien seksuaaliseen vapautumiseen pyrkivän sanoman kanssa, on mahdollista, että

---

<sup>259</sup> Esimerkiksi Iltapäivälehdessä on 2000-luvulla todettu myyvän paremmin vähäpukeisen naisen kansikuvalla. Saarenmaa 2005, 113.

<sup>260</sup> Pantti 1998, 110–119; Karkulehto 2011, 9, 108–110; Saarenmaa 2005, 113, 117.

<sup>261</sup> Ks. s. 25.

<sup>262</sup> Julkunen 2010, 188.

<sup>263</sup> Karkulehto 2011, 108–110, 115–116.

<sup>264</sup> Sedergren 2006, 355.

erityisesti nuoriso koki mainonnan houkuttelevaksi, koska se sopivalla tavalla koetteli perinteisiä sukupuolinormeja.

1960-luvun jälkipuoliskolla elokuvateatterit mainostivat ohjelmistossa olevia elokuvia Helsingin Sanomien takasivun pienillä ilmoituksilla, joiden seassa oli myös pornoelokuvateattereiden mainoksia. Näissä pienissä kotimaisten draamaelokuvien mainoksissa korostuivat yleensä elokuvan ja sen ohjaajan ja toisinaan myös pääosan esittäjien nimet.<sup>265</sup> Puolestaan esimerkiksi Mikko Niskasen elokuvien mainosjulisteissa pääosan esittäjät syleilivät toisiaan uimapuvuissaan (Käpy selän alla), pukeissa (Lapualaismorsian) ja alasti (Asfalttilampaat).<sup>266</sup> Korostetuimmin seksi oli esillä Jörn Donnerin elokuvien mainonnassa, jonka perusteella elokuvien sisällöstä ei jäänyt paljon arvailun varaan. Mustaa valkoisella -teosta mainostettiin Helsingin Sanomissa aluksi mainoksella, jossa Donner ja Liisamaija Laaksonen syleilevät lakanoihin kiedottuna. Kaksi kuukautta myöhemmin mainokseen ei ollut enää liitetty kuvaa, vaan ainoastaan mustalle taustalle kirjoitettu Donnerin nimi. Toisin sanoen ensimmäisen mainoksen tarkoituksena oli nimenomaan herättää katsojien huomio, mikä ei ollut enää parin kuukauden teatterikierroksen jälkeen tarpeellista.<sup>267</sup>

Sixtynineä mainostettiin naisen alastomalla kuvalla Helsingin Sanomissa, mutta pisimmälle Donnerin tuotantoyhtiöineen meni mainostamalla Naisenkuvia yläosattoman nuoren naisen kuvalla, jonka alla oli teksti ”hyvännäköinen tyttö myytävänä”. Tämän mainoksen myytävänä ollut tyttö oli todellisuudessa myytävänä ollut juliste, joka oli osa elokuvan mainoskampanjaa.<sup>268</sup> Kokonaisuudessaan mainos julkaistiin ennen sensuurikohua<sup>269</sup>, mutta myös elokuvan ensi-illan jälkeen elokuvaa mainostettiin samanlaisella kuvalla ilman oheistekstiä.<sup>270</sup> Mainos kertoo elokuvan sekä sen mainonnan huumorista, mutta toisaalta mainostaminen vahvasti elokuvasta itsestään irrotetulla mainospuheella herättää kysymyksen, eivätkö Donner ja

---

<sup>265</sup> Esim. HS 18.8.1967 & 4.2.1968.

<sup>266</sup> Pantti 1998, 102.

<sup>267</sup> HS 29.3.1968; HS 19.5.1968.

<sup>268</sup> Esim. HS 24.10.1969; HS 11.1.1970.

<sup>269</sup> Käsitelty edellisessä luvussa s. 46–49.

<sup>270</sup> HS 12.2.1970.

tuotantoyhtiö uskoneet elokuvan menestykseen sen omilla ansioilla. Tällä linjalla oli ainakin Ilta-Sanomien toimittaja E. Määttä, joka arveli Donnerin kuvanneen Sixtyninessa runsaasti seksiä markkinoiden vuoksi.<sup>271</sup>

Selkeiden mainosjulisteiden ja –ilmoitusten lisäksi elokuvista kirjoitettujen artikkeleiden yhteyteen oli usein liitetty kuvia elokuvista tai niiden kuvauksista.<sup>272</sup> Esimerkiksi Ilta-Sanomissa ja Etelä-Suomen Sanomissa julkaistiin bikinikuva Kristiina Halkolasta Kävyssä ja Ilta-Sanomissa Maarita Mäkelästä makaamassa lattialla Kissassa.<sup>273</sup> Suomen Kuvalehden haastattelussa Halkola kertoi, että hän ei pitänyt Kävyyn mainonnasta, koska siinä hänen mielestään korostettiin liikaa ”seksipuolta”.<sup>274</sup> Halkola huomasi pian häneen liitetyn seksisymbolin aseman, jollaiseksi hän ei halunnut leimautua ja josta hän ei ollut erityisen mielissään.<sup>275</sup>

Lapualaismorsiamen yhteydessä Ilta-Sanomien kuvat keskittyivät elokuvan hahmojen kuvaamiseen, mutta esillä olivat yleensä naistähdet Halkola ja Wallasvaara.<sup>276</sup> Toisaalta henkilöhahmojen seksikokeilut eivät jääneet vaille huomiota Helsingin Sanomissa, johon oli elokuvan ensi-illan jälkeen valikoitunut kuva Kristiina Halkolan ja Pekka Laihon rakastelukohtauksesta, jonka kuvatekstissä luki ”Lapualaismorsiamessa on myös rakkautta ja erotiikkaa”.<sup>277</sup> Saman tyyppiset kuvat julkaistiin myös Mustaa valkoisella ja Vihreä leski elokuvista joulukuun lopussa.<sup>278</sup> Poikkeuksen lehtikuvissa muodosti Kesyttömät veljekset, jota ei esitelty lehdissä pariskuntien, vaan Melasniemen veljesten kuvilla.<sup>279</sup>

Kaikkein paljastavin lehtikuva oli Jaakko Talaskiven kielletystä lyhytelokuva

Suudelmasta käsitelleessä artikkelissa, jonka yhteydessä julkaistiin kuva

---

<sup>271</sup> IS 30.10.1969.

<sup>272</sup> Esim. HS 27.8.1968; HS 8.2.1970.

<sup>273</sup> IS 22.10.1966; ES 31.12.1967; IS 24.2.1968.

<sup>274</sup> SK 26.11.1966.

<sup>275</sup> Vekkele 2011, 86–87.

<sup>276</sup> IS 5.7.1967 & 5.12.1967.

<sup>277</sup> HS 30.11.1967.

<sup>278</sup> HS 31.12.1967.

<sup>279</sup> Esim. IS 10.12.1967.

paljasrintaisesta naisesta, jonka rintoja kaksi nuorta suutelevat.<sup>280</sup> Kuva ei ollut mainos, vaan artikkelin osana osoitus lyhytelokuvan sisällöstä. Vastaavanlaista kuvaa ei julkaistu Jörn Donnerin osittain sensuroidusta Naisenkuvista, mikä saattaa johtua Naisenkuvien omasta vahvasti alastomuuteen keskittyneestä mainonnasta.

Alastomuus ei ollut sanomalehdissä lainkaan peiteltyä, vaan sillä on todennäköisesti pyritty erottautumaan sekä artikkelien kuvituksessa että mainoksissa.<sup>281</sup> Seksin kaupallistaminen ja seksillä markkinointi vaikuttaisi olleen tehokas tapa houkuttaa katsojia, mutta sen käytön voidaan joidenkin elokuvien kohdalla tulkita olevan ristiriidassa mainostettavan elokuvan sanoman kanssa. Toisaalta esimerkiksi Jörn Donnerin elokuvien kohdalla mainonta oli todennäköisesti osa tietoista vapaampaan seksuaalikuvaukseen tähtäävää muutokampanjaa.

## **6.2. Katsojien ja lukijoiden kosiskelu ”seksittämällä”**

1960-luvun alussa kulttuurituotteiden kaupallisuutta kritisoitiin samaan aikaan kun elokuvat joutuivat varsin vähäisen rahoituksensa vuoksi tasapainoilemaan kaupallisuuden ja kaupallisista lähtökohdista riippumattomuuden välillä.<sup>282</sup> Seksillä houkuttelu ei kuitenkaan rajoittunut ainoastaan mainoksiin ja kuviin, vaan sitä tapahtui myös sisällöillä ja sisältöön liitetyillä mielikuvilla. Seksin ja alastomuuden esittäminen oli esillä useissa lehtiarvosteluissa ja niitä pidettiin yleensä katsojia houkuttelevina sisältöinä sekä kotimaassa että ulkomailla. Joitakin elokuvia toimittajat syyttivät katsojien kosiskelutarkoitukseen perustuvalla seksikohtausten lisäämisellä. Sanat ”seksi”, ”seksikkyys” tai ”porno” nostettiin usein myös lehtiotsikoihin.

Mikko Niskasen ohjaamia elokuvia koskevissa lehtiartikkeleissa seksi huomioitiin monella tavalla. Suomen Kuvalehti esitteli Käpy selän alla-elokuvan lyhyesti ”Seksikäs käpykaarti” -otsikoidulla kirjoituksella, jossa artikkelin kirjoittaja kirjoitti elokuvan vientimahdollisuuksien olevan hyvät elokuvan monien seksikohtausten vuoksi.<sup>283</sup> Lisäksi

---

<sup>280</sup> HS 1.6.1969.

<sup>281</sup> Esim. HS 7.5.1967 & IS 16.3.1968.

<sup>282</sup> Pantti 1998, 98, 108.

<sup>283</sup> SK 29.10.1966.



Suomen Kuvalehdessä julkaistiin Kristiina Halkolan ja Kirsti Wallasvaaran henkilökuvat, koska nämä näyttivät toimittajan mielestä Kävyä näyttelijöistä ”somimmalta silmään”.<sup>284</sup> Vaikuttaa siltä, Suomen Kuvalehdessä pidettiin seksiä hyvien vientimahdollisuuksien aineksena, mistä johtuen toimittaja saattoi kokea elokuvien sisältävän seksiä enemmän elokuvan markkinoinnin kuin taiteellisten perusteiden vuoksi. Toisaalta tähän seksittämiseen Suomen Kuvalehti syyllistyi myös itse nostaessaan nuorten näyttelijöiden seksikyyden artikkelinsa otsikkoon. Seksikyydellä myyminen ei pitkiin ja asiapainotteisiin artikkeleihin panostaneelle Suomen Kuvalehdelle tosin ollut lainkaan epätavallista, koska lehden sivuilla ja takasivulla oli usein filmitähtien ja vähäpukeisten naisten kuvia.<sup>285</sup>

Toimittajat kokivat joidenkin elokuvien seksisisällöt laskelmoiduiksi ja kaupallisiksi. Näistä syytöksistä saivat osansa Mikko Niskasén Lapualaismorsian ja Asfalttilampaat, kun Ilta-Sanomien Yrjö Kempin mielestä myös Lapualaismorsiamen ”eroottiset vaiheet” olivat mukana ainoastaan yleisöä kosiskelemassa ja Maaseudun tulevaisuuden toimittaja Erkki Savolainen syytti Asfalttilampaita alkuperäisromaanin sisällön ”seksittämisestä” yleisön kosiskelemiseksi.<sup>286</sup> Myöhemmin Mikko Niskanen onkin kertonut tuottaja Jörn Donnerin hänen mielestään vaikuttaneen liiaksi Asfalttilampaiden lopputulokseen ja olleen syytä Asfalttilampaiden seksikohtauksiin, joista Donnerin esittämän hahmon suorittama raiskauskohtaus kuvattiinkin vasta elokuvan leikkausvaiheessa, jolloin Niskanen oli jo irtisanoutunut elokuvan tuotannosta.<sup>287</sup>

Käpy selän alla julkaistiin Ranskassa nimellä ”L'amour libre”<sup>288</sup> joka ranskalaisen arvostelijan mukaan oli kuitenkin ainoastaan yleisön uteliaisuutta kosiskeleva nimi ja jolla ei lopulta ollut elokuvan kanssa juuri mitään tekemistä.<sup>289</sup> Ranskalaisen nimensä vuoksi Käpyä esitettiin Ranskassa muiden kopioiden lisäksi myös pornografisiin elokuviin

---

<sup>284</sup> SK 26.11.1966.

<sup>285</sup> Siltala 2016, 235.

<sup>286</sup> IS 5.12.1967; MT 9.1.1969. Toiviainen 1999, 128, 131–132.

<sup>287</sup> Toiviainen 1999, 131.

<sup>288</sup> Suomennettuna ”vapaa rakkaus”.

<sup>289</sup> HS 13.12.1967.

erikoistuneissa teattereissa. Helsingin Sanomien Pariisin kirjeenvaihtajan Hilka Mäen mukaan tällaisesta teatterista poistuikin ”porno-odotuksissaan pettynyttä hapanta yleisöä”. Mäki itse piti elokuvaa monien muiden suomalaisten toimittajien tavoin ”raikkaana ja luontevana” nuorten kuvauksena.<sup>290</sup> Myös Saksassa elokuvan nähnyt ja katsojien vastaanottoa tarkkaillut Tapani Riekkinen kertoi, että julistemainoksessa luvattiin ”vettä ja paljasta pintaa sopivassa suhteessa toisiinsa”. Kirjoituksen mukaan elokuva kiinnosti enimmäkseen nuorisoa, jota Kävyin huumori miellytti.<sup>291</sup>

Osa toimittajista oli sitä mieltä, että sensuurin rajojen koettelu Naisenkuvissa ja sen aiheuttama sensuuritapaus<sup>292</sup> oli ohjaaja Jörn Donnerin tarkasti laskelmoitu mainostempu.<sup>293</sup> Donner itse kirjoitti Naisenkuvien tekemistä raportoivassa kirjassaan pitävänsä elokuvaa varsin viattomana parodiana ja että elokuva olisi todennäköisesti menestynyt paremmin ilman sensuuritapausta.<sup>294</sup>

Seksin kaupallisuuden syytökset kohdistuivat lehdissä ainoastaan Niskasen ja Donnerin ohjaamiin elokuvaan<sup>295</sup>, joista Käpyä lukuun ottamatta kaikki olivat myös Jörn Donnerin tuottamia elokuvia. Kävyin tai Lapualaismorsiamen syyttäminen kaupallisuudesta<sup>296</sup> on kuitenkin erikoista, kun samankaltaisista sisällöistä ei syytetty esimerkiksi Hiilloskorpin tai Kivikosken elokuvia<sup>297</sup>. Asfalttilampaiden ja Donnerin ohjausten kohdalla syytökset olivat ymmärrettäviä, koska Asfalttilampaisiin oli lisätty alkuperäisteokseen kuulumattomia seksisisältöjä ja Donnerin omat elokuvat sisälsivät paljon alastomuutta, jonka saattoi hyvin nähdä olevan enemmänkin itsetarkoitus kuin juonen kannalta olennaista. Silti on huomionarvoista, että vaikka Asfalttilampaat sisälsi Niskasen aiempiin elokuvaan verrattuna jopa vielä vähemmän alastomuutta ja seksiä, sekä Etelä-

---

<sup>290</sup> HS 17.12.1967.

<sup>291</sup> ES 28.12.1967.

<sup>292</sup> Ks. s. 46–49.

<sup>293</sup> Esim. IS 30.10.1969 ja HS 1.2.1970.

<sup>294</sup> Donner 1970, 17–18. Kirjan julkaisua on kuitenkin pidetty kohun hyödyntämisenä markkinointitarkoituksissa. Ks. s. 48.

<sup>295</sup> Käpy selän alla 1966; Lapualaismorsian 1967; Asfalttilampaat 1968; Mustaa valkoisella 1968; Sixtynine 1969; Naisenkuvia 1970. Ks. Liite 2. filmografia.

<sup>296</sup> SK 29.10.1966; IS 5.12.1967.

<sup>297</sup> Rakkaus alkaa aamuyöstä; Kuuma kissa?; Kesyttömät veljekset.

Suomen Sanomissa että Maaseudun Tulevaisuudessa juuri Asfalttilampaiden seksikohtauksia pidettiin kaupallisina.

Erotiikalla oli todennäköisesti ainakin osittain katsojia kosiskelevat tarkoitusperät, mikä näkyi myös edellisessä alaluvussa esitellyissä kuvissa ja mainoksissa. Tarkoitus ei kuitenkaan välttämättä ollut ainakaan ainoastaan seksin tai paljaan pinnan esittämisessä, vaan seksuaalisuutta käsittelevien aiheiden tuoreessa ja varsinkin nuorisolle samaistuttavassa käsittelytavassa. Kaupallisuuskeskustelussa onkin seksuaalisuuden esittämistä paheksuvaa näkökulmaa enemmän havaittavissa aikakauden konflikti kaupallisuuden ja taiteen välillä.<sup>298</sup>

---

<sup>298</sup> Pantti 1998, 108.

## 7. Johtopäätökset

Suomessa elettiin 1960-luvulla muutosten aikaa, kun sotien jälkeisissä epävarmoissa oloissa syntyneet suuret ikäluokat kasvoivat aikuiseksi. Seksuaalisuus oli vuosikymmen alussa vahvasti ihmisten yksityisasiana, mutta seksuaalikäsitelmää pohtinut keskustelu levisi 1960-luvun puolivälissä ulkomailta myös Suomeen. Keskustelua käytiin esimerkiksi sukupuolimoraalista ja -rooleista sekä ehkäisyvälineiden käytöstä ja pornografiakiellon poistamisesta.

Samaan aikaan suomalainen elokuvateollisuus oli murrostilanteessa, kun suuret studiot lopettivat taloudellisten vaikeuksien vuoksi toimintansa, nuoret elokuvantekijät nousivat esiin ja elokuvien sisällön ennakkotarkastamisesta vastaavien valtion elokuvatarkastamon ja elokuvalautakunnan päätöksiä ohjaava elokuvien ennakkotarkastuslaki uudistettiin vuonna 1966. Elokuvatarkastamon linja muuttui uuden puheenjohtajan Jerker A. Erikssonin myötä aikaisempaa liberaalimmaksi ja saman vuoden aikana julkaistiin Mikko Niskasen ohjaama Käpy selän alla, joka on myöhemmin romantisoitu seksuaalisen vapautumisen symboliksi Suomessa.

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut 1960-luvun jälkipuoliskona julkaistujen suomalaisten pitkien näytelmäelokuvien esittämää seksuaalisuutta ja aikalaislehdistön suhtautumista siihen. Lähteinä käytin kymmentä suomalaista näytelmäelokuvaa sekä neljää suomalaista sanoma- ja yhtä aikakauslehteä. Olen selvittänyt, miten sukupuolirooleja ja seksuaalisuuden eri muotoja kuvattiin 1960-luvun jälkipuoliskon elokuvissa ja miten lehdistö kirjoitti niistä. Tutkielmassa on käsitelty lisäksi, millaisen kuvan elokuvat antoivat sukupuolimoraalista, millaisia sisältöjä pidettiin epäsiiveellisinä ja miten seksuaalisuutta hyödynnettiin elokuvien markkinoinnissa ja lehtien uutiskuvissa.

Tarkastelluissa elokuvissa sukupuoliroolit olivat 1960-luvun lopulla vielä selkeästi havaittavissa, mutta useassa elokuvassa naiset pyrkivät vapautumaan perinteisestä roolistaan käymällä töissä ja tekemällä itsenäisiä päätöksiä riippumatta miehestään tai vanhemmistaan. Osa naisista oli aluksi epävarmoja ja pidättäytyneitä, mutta lopulta he

eivät jääneet sivustakatsojiksi esimerkiksi miehen syrjähyppyjen edessä eivätkä peitelleet omia seksuaalisia tarpeitaan tai halujaan. Elokuvien pääosissa olivat yleensä varsin perinteiset miehet, mutta useammassa elokuvassa selkeästi vähintään tasa-arvoisissa päärooleissa oli myös naisia. Sukupuolirooleja tai niiden muutosta ei juuri huomioitu lehdissä, mikä toisaalta osoittaa, etteivät itsenäiset ja vahvatkaan naihahmot olleet toimittajien mielestä epätavallisia.

Monet aikakauden elokuvista käsittelivät nuorisoa ja nuorten aikuisten arkea. Nuoret kuvattiin monessa elokuvassa vapaina ja vallankumouksellisina, joiden elämäntapaa vanhemmat sukupolvet paheksuivat. Keskeisenä kysymyksenä useassa elokuvassa oli, onko perinteisen kristillisen yhteiskunnan asettama ja edellisten sukupolvien hyväksymä ja kannustama yksiavioisuus tavoiteltavaa vai voisiko ihminen olla vapaa ilmaisemaan seksuaalisuuttaan avoimemmin esimerkiksi harrastamalla seksiä usean kumppanin kanssa. Toisaalta esillä oli myös seksistä pidättäytymisen ja oman seksuaalisuuden ilmaisun välinen konflikti. Seksi itsessään oli roolihahmoille toisinaan intohimoista, mutta toisaalta välillä myös arkinen ajanviettotapa muiden joukossa. Joka tapauksessa seksi oli useimmille elokuvan hahmoille sukupuolesta riippumatta perustarve, jonka tyydyttämiseksi erityisesti miehet mutta myös naiset etsivät tarvittaessa myös parisuhteen tai avioliiton ulkopuolisia kumppaneita.

Elokvista erityisesti Käpy selän alla, Kuuma kissa?, Kesyttömät veljekset ja Lapualaismorsian kuvastivat toimittajien mielestä erityisen hyvin aikakauden nuorison asenteita ja arvoja. Varsinkin nuorisoa kuvaavien elokuvien teemat olivat erityisesti Helsingin Sanomien Paula Talaskiven mielestä ajanmukaisia, mutta näitä teemoja Talaskivi tai muutkaan toimittajat eivät tarkemmin arvioineet tai eritelleet. Voidaan silti olettaa, että elokuvissa esitetty molempien sukupuolten vapaa seksuaalisuuden ilmaisu oli toimittajien mielestä onnistunut kuvaus aikakauden nuorten arvoista.

1960-luvun jälkipuoliskon elokuvat olivat ensimmäiset uuden elokuvatarkastuslain aikana julkaistut ja uudistuneen elokuvatarkastamon tarkastamat elokuvat, mikä näkyi niiden sisällöissä sekä vapautuneempana kuvauksena että rajojen koetteluna. Seksuaalisuus ja seksi oli esillä kaikissa tarkastelluissa elokuvissa, mutta sen esittäminen

vaihteli huomattavasti. Erityisesti Jörn Donner pyrki elokuvillaan koettelemaan uuden lain rajoja, mistä johtuen Donnerin ohjaama Naisenkuvia aiheuttikin uuden lain aikana ensimmäisen pitkää elokuvaa koskevan sensuurikohun. Naisenkuvien esittämään seksuaalisuuteen suhtauduttiin lehdistössä varauksella eikä elokuva ollut toimittajien mielestä erityisen onnistunut. Osa toimittajista piti elokuvan seksikohtauksia draamaelokuvalla sopimattomina, tarpeettomina ja jopa pornografiaan verrattavina, mutta toisaalta he pitivät kuitenkin tärkeänä korostaa, että he eivät itse henkilökohtaisesti vastustaneet elokuvan sanomaa tai vapaata seksuaalisuuden ilmaisua itsessään.

Elokuvien mainonnassa alastomuus ja elokuvien naisnäyttelijät olivat yleensä vahvasti esillä. Lisäksi sanomalehtien uutiskuviksi valikoitui usein elokuvan romantiikkaa tai seksiä esittelevät tai korostavat kuvat, joita korostettiin elokuvien seksiä tai erotiikkaa koskevilla huomioilla otsikoissa, leipäteksteissä tai kuvateksteissä. Onkin selvää, että seksi on ollut sekä elokuvan markkinoijille että lehdille katsojien tai lukijoiden houkuttelemiseen käytetty tehokeino. Kaikkein harkituimmin seksiä hyödynnettiin Jörn Donnerin elokuvien mainonnassa, josta osoituksena olivat esimerkiksi Donnerin Naisenkuvien sensurointia koskeva aktiivinen kommentointi mediassa ja kohua käsittelevän kirjan nopea kirjoittaminen.

Puolestaan elokuvien ”seksittämiseen” eli seksisisältöjen tarkoitukselliseen ja laskelmoituun lisäämiseen toimittajat suhtautuivat useimmiten kriittisesti ja arvelivat monen elokuvan sisältävän seksiä markkinointisyistä. Keskustelu elokuvien seksisisältöjen kaupallisuudesta oli osa laajempaa keskustelua kaupallisuuden ja taiteen välillä, joka kohdistui erityisesti Mikko Niskasen ja Jörn Donnerin elokuvaan. Niskasen elokuvaan kohdistetut syytökset olivat erikoisia, koska niissä ei kuvattu seksiä muita aikakauden elokuvia enempää. Sen sijaan Jörn Donnerin elokuvissa seksiä kuvattiin huomattavasti muita elokuvia enemmän ja yksityiskohtaisemmin tarkoituksellisesti ja harkitusti. Kaupallisuuspohtintojensakaan yhteydessä toimittajat eivät kuitenkaan paheksuneet tai tuominneet seksin kuvaamista tai vapaampaa seksuaalisuuden harjoittamista, vaan kritiikki kohdistui kaupallisiin motiiveihin. Vaikuttaakin siltä, että seksi tai alastomuus ei toimittajia yleensä häirinnyt, mutta Jörn Donner meni

kuvauksessaan monen mielestä varsinkin Naisenkuvissa liian pitkälle. Toisaalta sensuuritapauksella ja elokuvan sen myötä saamalla julkisuudella oli todennäköisesti vaikutus siihen, miksi Naisenkuvia menestyi kaupallisesti hyvin.

1960-luvun lopun elokuvat kuvasivat aikakauden arvoja ja asenteita aikalaistoimittajien mielestä varsin onnistuneesti. Elokuissa käsiteltiin nuorten ja nuorten aikuisten todellisia elämänskysymyksiä katsojia kiinnostavalla tavalla. Lehtien elokuva-arvioissa seksuaalisuutta ei käsitelty laajasti, vaan huomiot kohdistuivat yleensä yksityiskohtiin eivätkä toimittajat useimmiten perustelleet näkemyksiään. Yleislinja elokuvien esittämään seksuaalisuuteen oli suvaitsevainen ja ainoastaan seksisisältöjen kaupallisia tarkoituksia ja Jörn Donnerin elokuvien paljastavia kohtauksia kritisoitiin. Naisten seksuaalisuuden vapautumista toimittajat pitivät luonnollisena, hyväksyttävänä ja jopa muodikkaan tavanomaisena. Joistain elokuvien keskeisistä teemoista lehdet kuitenkin vaikenivat. Syrjähyppyjä ei lehdissä yleensä huomioitu lainkaan ja ainoassa tapauksessa Erkki Savolainen suhtautui siihen Kesyttömien veljesten kohdalla hyvin ymmärtäväisesti. Myöskään muuttumassa olleesta aborttilainsäädännöstä ei kirjoitettu elokuvien yhteydessä lainkaan.

Tämän tutkimuksen perusteella saatiin varsin selkeä kuva 1960-luvun jälkipuoliskon elokuvien seksuaalisuudesta ja lehdistön suhtautumisesta siihen. On kuitenkin perusteltua pohtia, missä määrin taiteeksi ja viihteeksi luodut elokuvat tai elokuvatoimittajien niistä kirjoittamat näkemykset heijastelevat yleistä asennemuutosta yhteiskunnassa, mutta siihen kysymykseen ei tässä tutkimuksessa haettu vastausta. Jatkossa aihetta voisikin tutkia enemmän vastaanottajien eli katsojien ja lukijoiden näkökulmasta ja pyrkiä sitä kautta selvittämään, vaikuttivatko elokuvat aikaisten seksuaalisuuskäsityksiin. Tutkimuksessa ei myöskään erityisesti huomioitu alueellisia eroja esimerkiksi maaseudun ja kaupungin välillä, vaikka lähdeaineiston lehdetkin olikin valikoitu hieman eri alueilta. Jatkossa voisikin tutkia myös näitä alueellisia eroja ja tehdä kattavamman vertailun eri alueiden lehtien välillä.

Pääotsikon kysymykseen, olivatko elokuvat murtamassa ”seksivallia” voi aineiston perusteella vastata sekä myöntävästi että kieltävästi. Sukupuoliroolit olivat aikakauden

elokuissa varsin vapaita ja varsinkin naiset irrottautuivat perinteisestä roolistaan, hahmoilla oli aviottomia suhteita ja syrjähyppyjä ja seksiä kuvattiin aiempaa avoimemmin. Toisaalta lehdistön vastaanotto oli suopea ja ymmärtäväinen ja elokuvien esittämää kuvaa aikakauden yhteiskunnasta ja nuorisosta pidettiin valtaosin ajanmukaisena, mistä johtuen voitaisiin päätellä vallin murtuneen jo aiemmin. Joka tapauksessa seksivallit olivat edelleen olemassa ja aikakauden elokuvat omalta osaltaan koettelivat sen lujuuksia. Voidaankin todeta, että vaikka elokuvien tekijät ja elokuvista kirjoittaneet toimittajat eivät välttämättä itse olleet ensimmäisten joukossa muurinmurtajaa käyttämässä, he vähintäänkin raivasivat murtuneen muurin palasia pois tieltä.



## 8. Lähteet ja kirjallisuus

### Elokuvat

Donner, Jörn (1968), Mustaa valkoisella. FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions Oy.

Donner, Jörn (1970), Naisenkuvia. FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions Oy.

Donner, Jörn (1969), Sixty-nine 69. FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions Oy, Omega Film.

Hiilloskorpi, Jarno (1966), Rakkaus alkaa aamyöstä. Fennada-Filmi Oy.

Risto Jarva (1967), Työmiehen päiväkirja. Filminor Oy.

Kivikoski, Erkki (1968), Kuuma kissa? FJ-Filmi Oy.

Kivikoski, Erkki (1969), Kesyttömät veljekset. Fennada-Filmi Oy.

Niskanen, Mikko (1966), Käpy selän alla. FJ-Filmi Oy.

Niskanen, Mikko (1967), Lapualaismorsian. FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions Oy.

Niskanen, Mikko (1968), Asfalttilampaat. FJ-Filmi Oy.

### Virallisjulkaisut

Elokuvaverolaki (1964). <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1964/19640366>

Laki elokuvien tarkastuksesta (1965).

<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1965/19650299>

Laki epäsideellisten julkaisujen levittämisen ehkäisemisestä (1927).

<https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1927/19270023>

Laki kuvaohjelmien tarkastamisesta (2001).

<https://finlex.fi/fi/laki/ajantasa/kumotut/2000/20000775>

## Internet-lähteet

Koukkunen, Kalevi (2017), Hiilloskorpi, Jarno. <https://www.elonet.fi/fi/henkilo/117288>  
Katsottu 18.6.2019.

”Käpy selän alla on 50-vuotias”. Ylen internet-sivut  
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/10/17/kapy-selan-alla-50-vuotias>. Katsottu  
11.6.2019.

”Käpy selän alla 50 vuotta”. Leffatykki.comin internet-sivut.  
<http://www.leffatykki.com/artikkelit/455155>. Katsottu 5.7.2019.

## Sanoma- ja aikakauslehdet

Keräsin ja analysoin Etelä-Suomen Sanomat, Maaseudun tulevaisuuden ja Suomen Kuvalehden digitaalisen vapaakappalearkiston ja Helsingin Sanomat ja Ilta-Sanomat Päivälehdien arkiston digitaalisen arkiston avulla.

Etelä-Suomen Sanomat	(ES)	1966-1970
Helsingin Sanomat	(HS)	1966-1970
Ilta-Sanomat	(IS)	1966-1970
Maaseudun tulevaisuus	(MS)	1966-1970
Suomen Kuvalehti	(SK)	1966-1970

## Alkuperäislähteenä käytetty kirjallisuus

Eskola, Katarina (1968), Miesten maailman nurjat lait. Helsinki: Tammi.

Haavio-Mannila, Elina (1968), Suomalainen nainen ja mies. Helsinki: WSOY.

Donner, Jörn (1970), Tapaus Naisenkuvia. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

## **Muistelmat**

Carlstedt, Arno & Miettinen, Kimmo (2009), AC – Takapirujen kuningas. Helsinki: Like.

Vekkele, Pirkko (2011), Kristiina Halkola: jos rakastat. Helsinki: Minerva.

## **Tutkimuskirjallisuus**

Altman, Rick, Laine, Kimmo, & Laine, Silja (2002), Elokuva ja genre. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Bagh, Peter von (2005), Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja. Helsinki: Otava.

Eerikäinen, Hannu (2006), Halu ja nautinto järjen haasteena. Teoksessa Seksuaalinen ruumis: Kulttuuritieteelliset lähestymistavat. Toimittanut Taina Kinnunen ja Anne Puuronen. Helsinki: Gaudeamus.

Ellilä, E.J. (1966), Kirjallisia salanimiä ja nimimerkkejä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Erikson, J.A. (1980), Elokuva aikansa kuvastajana. Teoksessa Taide aikansa kuvastajana. Turku. Turun yliopisto.

Eskola, Katarina (2008), Sukupuoliroolikeskustelu lehdistössä 1960-luvulla. Teoksessa Roolien murtajat: Tasa-arvokeskustelua 1960-luvulta 2000-luvulle. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Freud, Sigmund (1971), Seksuaaliteoria. Suomentanut Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

Frigren, Pirita (2017), Tirkistelyä vai ymmärryksen lisäämistä? Teoksessa Historiantutkimuksen etiikka. Toimittaneet Satu Lidman, Anu Koskivirta ja Jari Eilola. Helsinki: Gaudeamus.

Haavio-Mannila, Elina & Kontula, Osmo (2001), Seksin trendit meillä ja naapureissa. Helsinki: WSOY.

Helèn, Ilpo (2008), Seksuaalinen arki. Teoksessa Suomalaisen arjen historia: Hyvinvoinnin Suomi. Helsinki: Weilin + Göös.

Hietala, Veijo (1994), Johdatus klassiseen ja uuteen elokuvateoriaan. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy.

Hietala, Veijo (1993), Kuvien todellisuus: johdatusta kuvallisen kulttuurin ymmärtämiseen ja tulkintaan. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Hirvonen, Maija (2000), Salanimet ja nimimerkit. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.

Hyrkkänen, Markku (1995), Merkityksien kontekstit ja kontekstien merkitys. Teoksessa Helmi, simpukka, joki: Kirjallisuushistoria tänään. Toimittaneet Markku Ihonen ja Yrjö Varpio. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hyrkkänen, Markku (2002), Aatehistorian mieli. Tampere: Vastapaino.

Jalava, Marja (2011), Th. Reinin eettinen ajattelu siveellisyyksäsitteen murroksessa 1880-1905. Teoksessa Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: Poliittisen käsitteen historia. Toimittaneet Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Jallinoja, Riitta (1983), Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet. Juva: WSOY.

Jokinen, Kimmo & Saaristo, Kimmo (2006), Suomalainen yhteiskunta. Helsinki: WSOY.

Julkunen, Raija (2010), Sukupuolen järjestykset ja tasa-arvon paradoksit. Tampere: Vastapaino.

Juvonen, Tuula (1997), Normatiivisen hyvän harhat. Teoksessa Hetero-olettamuksesta moninaisuuteen. Toimittaneet Jukka Lehtonen, Jussi Nissinen & Maria Socada. Helsinki: Oy Edita Ab.

Juvonen, Tuula, Rossi, Tuija & Saresma, Tuija (2010), Kuinka sukupuolta voi tutkia? Teoksessa Käsikirja sukupuoleen. Toimittaneet Juvonen, Tuula, Rossi, Tuija & Saresma, Tuija. Tampere: Vastapaino.

Kaarninen, Pekka (2003), Kurittomat sukupolvet vanhoissa suomalaisissa elokuvissa. Teoksessa Nuoruuden vuosisata: Suomalaisen nuorison historia. Toimittaneet Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kalela, Jorma (2000), Historiantutkimus ja historia. Helsinki: Gaudeamus.

Karkulehto, Sanna (2011), Seksin mediamarkkinat. Helsinki: Gaudeamus.

Kontula, Osmo (2008), Halu & intohimo: tietoa suomalaisesta seksistä. Helsinki: Otava.

Koivunen, Anu (2004), Mihin katse kohdistuu? Teoksessa Feministinen tietäminen. Toimittanut Marianne Liljeström. Tampere: Vastapaino.

Kilpi, Timo (2007), Uutisia, historiaa ja puheenaiheita: Ilta-Sanomat 75 v. Helsinki: WSOY.

Kurvinen, Heidi & Turunen, Arja (2018), Toinen rooli uudelleen tarkasteltuna. Yhdistys 9:n rooli suomalaisen feminismin historiassa. Sukupuolentutkimus 3/2018. Tampere: Sukupuolentutkimuksen seura.

Kuusi, Hanna (2003), Viinistä vapautta: Alkoholi, hallinta ja identiteetti 1960-luvun Suomessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Kuusi, Hanna (2005), Työväestön 1960- ja 1970-lukujen suomalaisessa elokuvassa. Teoksessa Työväestön rajat. Toimittanut Matti Hannikainen. Saarijärvi: Gummerus Kirjapaino Oy.

Lahtinen, Anne (2012), Taistelu siveellisyydestä. Porno 1960- ja 1970-lukujen taitteen siveellisyyssykymyksenä. Historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.

Leppo, Kimmo (1966), Sukupuolisen käyttäytymisen tutkimuksesta. Teoksessa Sukupuoleton Suomi. Toimittanut Ilkka Taipale. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Löyttyniemi, Veikko (1988), Sanomalehdistön rakenne ja talous 1940-luvulta 1980-luvulle. Teoksessa Sanomalehdistö sodan murroksesta 1980-luvulle. Toimittanut Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila Oy.

Meinander, Henrik (2006), Suomen historia: Linjat, rakenteet, käännekohtat. Porvoo: WSOY.

Meinander, Henrik (2012), Tasavallan tiellä: Suomi kansalaissodasta 2010-luvulle. Helsinki: Schildts & Söderströms.

Mervola, Pekka (1995), Kirja, kirjavampi, sanomalehti: Ulkoasukierre ja suomalaisten sanomalehtien ulkoasu 1771-1994. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mickwitz, Margaretha (2008a), Tasa-arvotilanne 1960-luvulla. Teoksessa Roolien murtaajat: Tasa-arvokeskustelua 1960-luvulta 2000-luvulle. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Mickwitz, Margaretha (2008b), Yhdistys 9 ja sukupuoliroolikeskustelu. Teoksessa Roolien murtaajat: Tasa-arvokeskustelua 1960-luvulta 2000-luvulle. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Mulari, Heta & Piispa, Lauri (2009), Elokuva historiassa, historia elokuvassa. Turku: Turun yliopisto.

Mustola, Kati & Pakkanen, Johanna (toim.) 2007. Sateenkaari-Suomi. Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa. Helsinki: Like.

Nenonen, Markku (1999), Elokvatarkastuksen synty Suomessa (1907–1922). Helsinki: SKS.

Nenonen, Markku (1995), Siveellisyysvalvontaa vai valtion taloudenhoitoa. Valtion elokuvapolitiikkaa 1906–1930. Licensiaattityö. Tampere: Tampereen yliopisto.

Nieminen, Armas (1951), Taistelu sukupuolimoraalista: Avioliitto- ja seksuaalikysymyksiä suomalaisen hengenelämän ja yhteiskunnan murroksessa sääty-yhteiskunnan ajoilta 1910-luvulle. Porvoo: WSOY.

Nieminen, Armas (1993), Suomalaisen aviorakkauden ja seksuaalisuuden historia: Avioliitto- ja seksuaalikysymyksiä suomalaisen hengenelämän ja yhteiskunnan murroksessa sääty-yhteiskunnan ajoilta nykypäivään. Helsinki: Väestöliitto.

Ollitervo, Sakari (2012), Filosofinen hermeneutiikka ja kulttuurihistoria. Teoksessa Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. Toimittaneet Asko Nivala & Rami Mähkä. Turku: Turun yliopisto.

Oinonen, Paavo & Mähkä, Rami (2012), Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena. Teoksessa Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. Toimittaneet Asko Nivala & Rami Mähkä. Turku: Turun yliopisto.

Palmer, Jerry (1994), Taking humor seriously. New York: Routledge.

Palonen, Kari (1997), Kootut retoriikat: Esimerkkejä poliittisesta luennasta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Pantti, Mervi (1997), Hallittu kurittomuus – Nuorison nousu ja sukupolvikonflikti suomalaisessa elokuvassa 1960-luvulla. Teoksessa Varjojen valtakunta: Elokuvahistorian uusi lukukirja. Toim. Hannu Salmi & Anu Koivunen. Vammala: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.

Pantti, Mervi (1998), Kaikki muuttuu...: elokuvakulttuurin jälleenrakentaminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvulle. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Pantti, Mervi (1999), Tehtävänä todellisuuden tutkiminen. Teoksessa Kriisi, kritiikki ja konsensus. Toim. Hannu Salmi. Turku: Turun yliopisto.

Paasonen, Susanna (2015), Pornosta. Turku: Eetos.

Peltonen, Matti (2003), Arkinen kumous: suomalaisen 60-luvun toinen kuva. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Pulkinen, Tuija (2011), J.V. Snellman poliittisena ajattelijana – siveellisyys. Teoksessa Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: Poliittisen käsitteen historia. Toimittaneet Tuija Pulkinen ja Antu Sorainen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Purhonen, Semi, Hoikkala, Tommi & J.P. Roos (2008), Kenen sukupolveen kuulut? Helsinki: Gaudeamus.

Railo, Erkki & Oinonen, Paavo (2012), Mediasta historiaa. Teoksessa Media historiassa. Toimittaneet Erkki Railo ja Paavo Oinonen. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.

Raipola, Juha (2008), "Lads do football... or boxing... or wrestling." Muuttuva mieskuva elokuvassa Billy Elliott. Teoksessa Taajuuksilla värähdellen: Sukupuolten tiloja ja tunteja kirjallisuudessa ja elokuvassa. Toimittanut Sanna Karkulehto. Oulu: University of Oulu.

Rossi, Leena-Maija (2010), Sukupuoli ja seksuaalisuus, erosta eroihin. Teoksessa Käsikirja sukupuoleen. Toimittaneet Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi ja Tuula Juvonen. Tampere: Vastapaino.

Saarimäki, Pasi (2010), Naimisen normit, käytännöt ja konfliktit: esiaviollinen ja aviollinen seksuaalisuus 1800-luvun lopun keskisuomalaisella maaseudulla. Jyväskylän: Jyväskylän yliopisto.

Saarenmaa, Laura (2005), Käsi sydämellä, povi paljaana: Iltapäivälehtien kansikuvatyttyjen avomieliset tunnustukset. Teoksessa Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri. Tampere: Vastapaino.

Salokangas, Raimo (2007), Suomalainen televisiojärjestelmä: Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa Television viisi vuosikymmentä. Toimittanut Juhani Wiio. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Salokangas, Raimo (2012), Tekstit, kontekstit ja poikittaiskatse mediahistorian kohtauspaikalle. Teoksessa Media historiassa. Toimittaneet Erkki Railo ja Paavo Oinonen. Turku: Turun historiallinen yhdistys ry.

Salmi, Hannu (1993), Elokuva ja historia. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto.

Sedergren, Jari (2006), Taistelu elokuvaseksuaalisuudesta: valtiollisen elokuvatarkastuksen historia 1946-2006. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Seppänen, Janne (2005), Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja tulkitsejalle. Tampere: Vastapaino.



Siltala, Sakari (2016), *Maailma kaatuu syliin*. Teoksessa *Sanan ja kuvan vuosisata: Suomen Kuvalehti 1916-2016*. Toimittaneet Vesa Vares ja Sakari Siltala. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Skinner, Quentin (1988), *A reply to my critics*. Teoksessa *Meaning & context: Quentin Skinner and his Critics*. Toimittanut James Tully. Cambridge: Polity Press.

Sorainen, Antu (2011), *Siveellisyys ja seksuaalisuus Suomen rikosoikeustieteessä*. Teoksessa *Siveellisyydestä seksuaalisuuteen: Poliittisen käsitteen historia*. Toimittaneet Tuija Pulkkinen ja Antu Sorainen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Suomen elokuva-arkisto (1991), *Viattomuuden vuosikymmenet: suomalaisen elokuvan erotiikkaa*. Helsinki: VAPK-kustannus.

Suomen elokuva-arkisto (1991), *Viattomuuden vuosikymmenet: Suomalaisen elokuvan erotiikkaa*. Helsinki: VAPK-Kustannus.

Suominen, Tapani (1997), *Ehkä teloitamme jonkun: opiskelijaradikalismi ja vallankumousfiktio 1960- ja 1970-lukujen Suomessa, Norjassa ja Länsi-Saksassa*. Helsinki: Tammi.

Taavetti, Riikka (2014), *"Seksi oli rakkauden hinta" – seksuaalisuus eilisen nuoruudessa*. Teoksessa: Vehkalahti, Kaisa & Suurpää, Leena (toim.): *Nuoruuden sukupolvet*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura Julkaisuja 152.

Teräväinen, Erkki (2016), *Maaseudun tulevaisuus 100 vuotta: Suomen äänen kannattaja 1916-2016*. Helsinki: Maahenki.

Toiviainen, Sakari (1983), *Risto Jarva*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Toiviainen, Sakari (1999), *Tuska ja hurmio: Mikko Niskanen ja hänen elokuvansa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Toiviainen, Sakari (2007), *Sata vuotta – Sata elokuvaa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Tommila, Päiviö et al.. (1988), Suomen lehdistön historia 5: Hakuteos Aamulehti – Kotka Nyheter. Toimittanut Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila Oy.

Tuomi, Juoni & Sarajärvi, Anneli (2013) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Tuominen, Marja (1991), ”Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia”. Helsinki: Otava.

Turpeinen, Oiva (2000), Sata vuotta sanomia Päijät-Hämeessä: Etelä-Suomen Sanomat ja Esa-konserni 1900-2000. Lahti: Esan kirjapaino.

Uusitalo, Kari (1965), Suomalaisen elokuvan vuosikymmenet: Johdatus kotimaisen elokuvan ja elokuva-alan historiaan 1896-1963. Helsinki: Otava.

Uusitalo, Kari (1984), Umpikuja? Suomalaisen elokuvan vaikeat vuodet 1964–1969. Helsinki: Suomen elokuvasäätiö.

Uusitalo, Kari et al., (1998), Suomen kansallisfilmografia 7. Helsinki: Edita.

Uusitalo, Kari (1998), Suomalainen elokuvatuotanto 1962–1970. Taustaa ja tosiasioita. Teoksessa Suomen kansallisfilmografia 7. Helsinki: Edita.

Vainio-Korhonen, Kirsi (2017), Vastuullinen historia. Teoksessa Historiantutkimuksen etiikka. Toimittaneet Satu Lidman, Anu Koskivirta & Jari Eilola. Helsinki: Gaudeamus.

Valpola, Veli (1964), Uusi tietosanakirja. 18. osa SAT-SPA. Helsinki: Tietosanakirja oy

Virrankoski, Pentti (2009), Suomen historia: Osat 1 & 2. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Vilkuna, Kustaa H.J. (2013), Kapina kampuksella. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

## 9. Taulukot ja liitteet

### Liite 1. TAULUKKO

#### Suomalaiset pitkät näytelmäelokuvat vuosina 1966-1970

Taulukkoon on koottu Suomen kansallisfilmografia 7:n avulla kaikki suomalaiset vuosina 1966-1970 julkaistut pitkät näytelmäelokuvat. Elokuvat on listattu teatteriensitilansa mukaiseen julkaisujärjestykseen ja sen yhteyteen on liitetty esityskertaindeksi, katsojatilaston tai molempien mukaan tehty katsoja-arvio.

Vuosi	Nimi	ensi- ilta	katsoja- arvio	esityskertaindeksi (EKI) / katsojatilasto (KT)
1966	Tunteita	11.3.	55	EKI
1966	Johan nyt on markkinat!	1.4.	508	EKI
1966	Topralli	22.4.	95	EKI
1966	Millipilleri	26.8.	926	EKI
1966	Tänään olet täällä	1.9.	287	EKI
1966	Käpy selän alla	21.10.	1978	EKI
1966	Rakkaus alkaa aamuyöstä	4.11.	512	EKI
1967	Työmiehen päiväkirja	21.4.	562	EKI
1967	Pähkähullu Suomi	25.8.	1015	EKI
1967	Lapualaismorsian	1.12.	838	EKI
1968	Vihreä leski	19.1.	402	EKI
1968	Äl` yli päästä perhanaa	31.1.	419	EKI
1968	Kuuma kissa?	23.2.	874	EKI
1968	Mustaa valkoisella	15.3.	926	EKI
1968	Rottasota	5.4.	178	EKI
1968	Noin 7 veljestä	23.8.	1124	EKI
1968	Täällä pohjantähden alla	13.9.	1529	EKI
1968	Punahilkka	1.11.	747	EKI
1968	Miljoonaliiga	15.11.	424	EKI
1968	Vain neljä kertaa	15.11.	494	EKI
1968	Mannerheim Suomen marsalkka	6.12.	213	EKI
1968	Asfalttilampaat	20.12.	530	EKI
1969	Ruusujen aika	7.2.	338 / 867	EKI / KT
1969	Näköradiomiehen seikkailut	28.2.	838 / 1 718	EKI / KT
1969	Se oli vuonna 1923... kun isällä on hammassärky	28.2.	148	EKI

1969	Lapualaisballadi	2.3.	14	EKI
1969	Leikkikalugangsteri	22.8.	687 / 2 490	EKI / KT
1969	Vodkaa, komisario Palmu	12.9.	613 / 7 471	EKI / KT
1969	Sixty-nine	3.10.	821 / 5 699	EKI / KT
1969	Punatukka	24.10.	455 / 12 894	EKI / KT
1969	Kesyttömät veljekset	14.11.	433 / 18 167	EKI / KT
1969	Pohjan tähteet	25.12.	631 / 82 332	EKI / KT
1970	Kesäkapina	23.1.	60 321	KT
1970	Naisenkuvia	6.2.	316 859	KT
1970	Julisteiden liimaajat	6.2.	89	KT
1970	Muurahaispolku	27.2.	54 351	KT
1970	Jussi Pussi	24.4.	167 844	KT
1970	Speedy Gonzales	28.8.	305 816	KT
1970	Takiaispallo	11.9.	101 789	KT
1970	Bensaa suonissa	18.9.	105 217	KT
1970	Anna	23.10.	75 421	KT
1970	Päämaja	6.11.	68 837	KT
1970	Narrien illat	13.11.	17 072	KT
1970	Pilvilinna	27.11.	57 828	KT
1970	Akseli ja Elina	4.12.	510 542	KT

## **LIITE 2. Filmografia**

Tässä filmografiassa esitellään tutkimuksessa tarkasteltavat elokuvat. Filmografia on luotu elokuvien ja Suomen kansallisfilmografian elokuvia koskevien juonikuvausten avulla. Elokuvat esitellään niiden julkaisujärjestyksessä.

### **Käpy selän alla (1966)**

Ohjaus: Mikko Niskanen

Tuotanto: FJ-Filmi Oy

Genre: draama, nuorisoelekuva

Teatteriensi-ilta: 21.10.1966

Esityskertaindeksi: 1978

Rooleissa: Kristiina Halkola, Eero Melasniemi, Kirsti Wallasvaara, Pekka Autiovuori

#### ***Juonikuvaus***

Kaksi nuorta kaupunkilaispariskuntaa, Riitta ja Santtu sekä Leena ja Timppa, saapuvat viettämään kesälomaansa metsässä telttailen. Timppa, Leena ja Riitta ovat kokemuksesta innostuneita, mutta Santtu ei pidä toimettomuudesta ja on tylsistynyt. Ensimmäisinä päivinä nuoret nauttivat uimisesta, auringosta ja läheisyydestä toistensa kanssa. Santtu ja Riitta rakastelevat metsässä ja Timppa ja Leena kuhertelevat lähekkäin.

Nelikko lähtee hakemaan maitoa läheisestä maalaistalosta, jossa Santtu iskee silmänsä lomailevaan naisfilmitähteen. Riitta on filmitähdestä mustasukkainen Santulle. Paluumatkalla Leena pelästyy hevosta ja läikyttää maidon. Timpan ja Riitan palattua hakemaan uutta maitoa Santtu kyselee Leenan parisuhdeasioista ja päätyy toteamaan, että Leena tulisi vapauttaa jotenkin. Myöhemmin Santtu ja Leena lähentyvät jutellessaan kirjallisuudesta ja elämästä. Santtu kokee Riitan edustavan perinteisiä arvoja, jotka poikkeavat hänen omistaan. Myöhemmin yöllä Santtu haaveilee filmitähdestä ja vaeltaa metsässä filmitähden talolle.

Seuraavana päivänä nuoret saapuvat maalaistalolle juuri kun talon pientä tyttöä on purrut käärme. Lääketieteen opiskelija Timppa tarttuu toimeen, antaa ensiapua ja ohjeistaa tytön lääkärin hoitoon. Leena järkyttyy isännän pojan tappamasta käärmeestä ja ryntää metsään. Santtu seuraa perässä ja rauhoittelee Leenaa. He suutelevat ja rakastelevat. Santun ja Leenan palatessa teltoille ilmapiiri on kireä. Santtu ehdotuksesta joukkio lähteet lavatansseihin, jossa he juopottelevat ja Riitta tanssii vieraan pojan kanssa.

Paluumatkalla Riitta saa mustasukkaisuuksissaan riisuuntuu ja juoksee raivoten veteen. Santtu rauhoittelee Riittaa todeten, että muilla naisilla ei ole hänelle yhtä paljon merkitystä. Leena kertoo Timppalle, ettei kadu syrjähyppyään Santun kanssa. Timppa puolestaan kertoo pikkutytön auttamisen tehneen häneen merkittävän vaikutuksen. Leena jättää muut ja lähtee yksin pois.

### **Rakkaus alkaa aamuyöstä (1966)**

Ohjaus: Jarno Hiilloskorpi  
Genre: draama, nuorisoeleokuva  
Esityskertaindeksi: 512

Tuotanto: Fennada-Filmi Oy  
Teatteriensi-ilta: 4.11.1966

Rooleissa: Martti Järvinen, Elli Castrèn, Liisamaija Laaksonen, Leo Jokela, Tuula Nyman

### **Juonikuvaus**

Erkki Härmä pääsee armeijasta ja tapaa isänsä rakennustyömaalla ja entisen tyttöystävänsä Leenan kaupungilla. Leena tarjoutuu rakastelemaan Erkin kanssa, mutta Erkki kieltäytyy seurustelusuhteeseensa vedoten.

Erkin tyttöystävä Anne palaa työmatkaltaan ja he rakastelevat Erkin huoneessa. Seuraavina päivinä Leena kieltäytyy rakastelemasta ja sanoo, ettei Erkki halua muuta kuin seksiä. Erkki rientää Leenan luokse ja rakastelee hänen kanssaan.

Erkki torjuu isänsä tarjouksen kesätöistä rakennusalalla ja lähtee mieluummin kesän viettoon perheen mökille maalle. Annen on lähdettävä työmatkalle eikä voi lähteä Erkin mukaan. Mökkireissulla Erkki tapaa setänsä Jalmarin, armeijakaverinsa Matin sekä viehättävän pankkivirkailija Eilan, johon Matti on iskenyt silmänsä. Erkki ja Matti huvittelevat ja kutsuvat naisia mökille juhlimaan. Erkki torjuu naisen iskuyritykset ja lähtee ajelemaan moottoriveneellä.

Koskenlaskutapahtumassa Erkki tutustuu paremmin Eilaan ja he alkavat viettää aikaa yhdessä. Erkki tunnustaa Eilalle rakkautensa ja he rakastelevat rannalla. Erkin palatessa mökille Anne ilmaantuu yllättäen paikalle ja he rakastelevat. Anne pyytää Erkkiä palaamaan kanssaan kaupunkiin, mutta Erkki haluaa jäädä mökille loppukesäksi.

Erkki ja Eila tapailevat edelleen, mutta Eilasta mustasukkainen Matti suuttuu Erkille ja he tappelevat. Erkki uskoutuu Jalmarille pohtien rakastavansa kahta naista. Erkki kosii Eilaa, mutta Eila haluaa odottaa.

Anne saapuu yllättäen takaisin maalle ja raivostuu yllättäessään Erkin Eilan kanssa maantiellä. Erkki pelkää menettäneensä molemmat naiset ja Jalmar ohjeistaa häntä valitsemaan toisen. Sillä aikaa Anne ja Eila ovat jutelleet ja Anne on kertonut Erkistä liioiteltuja ja valheellisia tarinoita. Erkki kertoo Eilalle rakkautensa Anneen laimentuneen armeijan aikana ja rakastavansa vain Eilaa.

Anne on kertonut Erkin isälle Erkin teoista maalla. Isä on raivoissaan, mistä johtuen Erkki ja Eila matkustavat kaupunkiin hieromaan sovintoa. Erkki ja isä riitelevät ja Eila poistuu asunnosta. Erkki juoksee Eilan perään ja he keskusteleivat tulevaisuudesta. Erkki toivoo heidän jatkavan yhdessä ja Eila toteaa Erkille jaksavansa todennäköisesti rakastaa häntä.

### **Työmiehen päiväkirja (1967)**

Ohjaus: Risto Jarva  
Genre: Draama, yhteiskunnallinen elokuva  
Esityskertaindeksi: 562  
Rooleissa: Paul Osipow, Elina Salo, Titta Karakorpi, Pentti Irjala, Matti Ruohola

Tuotanto: Filminor Oy  
Teatteriensi-ilta: 21.4.1967

### ***Juonikuvaus***

Helsingissä asuvat hitsaaja Juhani ja konttoristi Ritva menevät naimisiin. Kotona he muistelevat yhdessä tapaamistaan, mutta molempien mielessä pyörivät myös edelliset suhteet ja yksinäisyyden tunteet.

Nuoren avioparin arki on työntekoa ja vapaa-ajan viettoa kahdestaan ja ystävien kanssa. Rahasta on pulaa, vaikka molemmat käyvät töissä. Arki muuttuu, kun Juhani ottaa vastaan työnjohtajan työpaikan Tampereella ja on arkipäivät poissa kotoa.

Juhani ja Ritva vierailevat Ritvan enon luona. Vierailun aikana televisiossa pyörii sisällissotaa käsittelevä tv-ohjelma, jonka vuoksi Juhani ja Ritvan serkku Erik riitelevät Ritvan enon kanssa politiikasta.

Juhani viettää Tampereella vapaa-aikaansa Erikin ja tämän tyttöystävä Lauran kanssa. Ritva on yksinäinen ja valittelee Juhanille vaikeaa pomoaan. Juhanin työpaikalla sattuu onnettomuus, jonka jälkeen Juhani päätyy viettämään yhteisen yön Lauran kanssa. Juhani päättää olla kertomatta syrjähyppystä Ritvalle. Myöhemmin Ritva kertoo Juhanille odottavansa lasta.

Ritva ja Juhani viettävät lomapäiviä Ritvan enon huvilalla. Loman jälkeen Laura kertoo Juhanille olevansa raskaana, mutta ei tiedä kuka lapsen isä on. Erik kuulee asiasta ja suuttuu Juhanille. Pian Laura kertoo Juhanille, että lapsi ei voi olla hänen.

Ritva on yksinäinen ja hermostunut ja sulkeutuu lopulta kotiin. Juhani tullessa kotiin Ritva on masentunut ja nuutunut. Juhani lähtee soittamaan lääkäriä, mutta Ritva karkaa Juhanin poissa ollessa. Juhani kuitenkin löytää Ritvan ja kantaa hänet sairaalaan, jossa he saavat selville Ritvan saaneen keskenmenon.

Kuluu aikaa ja Ritva on muuttanut Juhanin luokse Tampereelle. Molemmat näyttävät hyvinvoivilta ja heidän välinsä ovat parantuneet. Työpäivän jälkeen Juhani ja Ritva viettävät iltaa yhdessä kaupungilla. Illalla he palaavat kotiin ja rakastelevat intohimoisesti.

## **Lapualaismorsian (1967)**

Ohjaus: Mikko Niskanen

Tuotanto: FJ-Filmi Oy, Jörn Donner productions

Genre: Nuorisoelokuva, yhteiskunnallinen elokuva, musiikkielokuva

Teatteriensi-ilta: 1.12.1967

Esituskertaindeksi: 838

Rooleissa: Kristiina Halkola, Kirsti Wallasvaara, Pekka Autiovuori, Aulikki Oksanen, Heikki Kinnunen, Jukka Sipilä, Pekka Laiho

### ***Juonikuvaus***

Liisa, Tenu ja Lulu ovat opiskelijoita, jotka asuvat kolmissin vuokralaisina Liisan sedän omistamassa asunnossa. Tenulla on poikakaveri Hessu, jonka kavereita ovat Alpo, Petteri ja Nipa. He kaikki näyttelevät ylioppilasteatterin Lapualaisopperassa.

Nuoret juhlivat yhdessä vappua. Pojat juopottelevat ja piirittävät tyttöjä, mutta tytöt lähtevät kuitenkin ilman heitä kotiin. Seuraavana päivänä pojat osallistuvat vappumarssiin ja tytöt laulavat asunnossaan työväenlauluja.

Vapun jälkeen he istuvat luennolla, jossa puhutaan väestöräjähdyksestä ja syntyvyyden säännöstelystä. Aihe kiinnostaa nuoria ja he keskustelevat asiasta luennon jälkeen. Myöhemmin Liisa ja Petteri lähentyvät väitellessään Lapualaisopperasta.

Liisa työskentelee kesällä uimakoulun opettajana. Liisa saa selville, että Tenu odottaa Hessun lasta. Pojat saapuvat paikalle juopottelemaan ja vitsailevat sovinnisesti. Liisa suuttuu ja paljastaa vahingossa Tenun raskauden Hessulle.

Petterin ja Liisan suhde etenee suoteluasteelle. Lulu esittelee Alpolle taidettaan, mutta ei pojan pettymykseksi kuitenkaan päästä häntä sänkyynsä. Alpo ja Nipa vaeltavat öisillä kaduilla harmitellen naissuhteidensa epäonnistumista.

Ystävykset viettävät aikaa ravintolassa ja Liisa väittelee tuntemattoman kanssa naisten ja miesten tasa-arvosta. Hessu ja Tenu päättävät muuttaa asumaan yhteen ja pohtivat tulevan lapsensa nimeä. Liisa ja Petteri tunnustavat toisilleen rakkautensa ja rakastelevat. Pieni lapsi kulkee laiturilla kohti kameraa.

## **Kuuma kissa (1968)**



Ohjaus: Erkko Kivikoski

Genre: Draama

Esityskertaindeksi: 874

Rooleissa: Eero Melasniemi, Maarita Mäkelä, Kurt Ingvall, Urpo Poikolainen

Tuotanto: FJ-Filmi Oy

Teatteriensi-ilta: 16.2.1968

### ***Juonikuvaus***

Marja on äidinkielen opettaja lahtelaisessa yhtenäiskoulussa. Hän tunnustaa katsojille aluksi levottomuutensa sanoen etsineensä lapsuudessaan metsää, joka olisi erilainen kuin muut. Hän sanoo lakanneensa etsimästä, kun ymmärsi sen olevan kuitenkin samanlainen kuin muut. Nyt hän sanoo uneksivansa miehestä niin kuin ennen metsistä.

Marjan kulkiessa kouluun työkaverinsa kanssa he näkevät 18-vuotiaan oppilaansa Antin kaatuvan humalassa ojaan. Opettajankokouksessa opettajat päättävät erottaa Antin koulusta, vaikka vanhempi lehtori Tiitus ja koulun kuraattori kannattavatkin lievempää rangaistusta. Marja pysyy kokouksessa hiljaa, mutta moittii kotimatalla Tiitusta liian aikaisesta luovuttamisesta. Tiitus pyytää Marjan ryypylle ja yrittää lasillisen ääressä tarttua Marjaa kädestä. Marja vetää kätensä hellästi pois. Marjan kotiovella juopunut Tiitus ilmaisee halunsa maata Marjan kanssa, mutta Marja kiirehtii nopeasti asuntoonsa.

Antti esittää kavereilleen olevansa iloinen erottamispäätöksestä, mutta vaipuu mietteisiinsä tyttöystävänsä Pirjon seurassa. Antin isä yrittää saada Antin takaisin kouluun puhumalla rehtorille. Marja lupautuu antamaan Antille yksityisopetusta iltaisin. Antin kaveripiiri on järjestämässä Antille juhlia, mutta Anttia juhliminen ei innosta. Pirjo suuttuu Antille, kun tämä käskää häntä lähtemään juhliin ilman häntä.

Antti aloittaa opiskelunsa Marjan kanssa. He keskustelevat Antin opinnoista ja koulusta erottamisesta. Myöhemmin Pirjo hyppää väkisin Antin moottoripyörän kyytiin. Antti kuljettaa Pirjon tienvarteen ja kantaa tämän väkisin halkopinon päälle ja jättää hänet sinne. Yöllä Tiitus tunkeutuu väkisin Marjan luo humalassa haluten maata tämän kanssa. Marja vastustelee ja Tiitus poistuu lopulta paikalta, minkä jälkeen Marja muistelee, miten hän löysi entisen poikaystävänsä toisen naisen kanssa ja kuinka he päätyivät eroamaan.

Antin ja Marjan suhde syventyy yksityistuntien aikana ja he keskustelevat vapautuneesti. He päättävät lähteä yhdessä moottoriveneretkelle. Retkellä he nauttivat olostaan ja lopulta Antti yrittää suudella Marjaa, joka kuitenkin torjuu hänet. Koulun tanssiaisissa opettajakollega varoittaa Marjaa Tiituksesta ja hänestä kerrottavista jutuista. Marja vakuuttaa, että hän ei ole kiinnostunut muiden puheista. Kotiovella Antti odottaa Marjaa ja he rakastelevat hellästi. Aamulla he molemmat poistuvat onnellisina omille teilleen.

### **Mustaa valkoisella (1968)**

Ohjaus: Jörn Donner      Tuotanto: FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions  
Genre: Draama      Teatteriensi-ilta: 15.3.1968  
Esityskertaindeksi: 926  
Rooleissa: Kristiina Halkola, Jörn Donner, Liisamaija Laaksonen, Jukka Virtanen,  
Lasse Mårtenson

### ***Juonikuvaus***

Jääkaappeja myyvän yrityksen myyntipäällikkö Juha Holm on naimisissa Anjan kanssa ja heillä on kaksi lasta. Heidät esitellään aikakauslehden valitsemana Vuoden perheenä, mutta Juha on kuitenkin tyytymätön elämäänsä. Juha kuulee työpaikkansa käytävällä konttorityttöjen suunnittelevan matkaa Lappeenrantaan ja tarjoutuu viemään heidät sinne.

Kotona Anja kertoo Juhalle, että he ovat sopineet menevänsä viikonlopuksi Porvooseen hänen vanhempiansa luokse. Juha järjestää konttorityöille kyydin Porvooseen, ajaa perheensä appivanhemmille ja rientää tapaamaan tyttöjä, joista kuitenkin vain toinen, Maria, on saapunut paikalle.

Juha ja Maria tutustuvat toisiinsa matkalla Lappeenrantaan. He ottavat huoneen ja illastavat illalla yhdessä. Illan päätteeksi Juha tunnustaa, ettei hänellä ollut kokousta vaan hän vain halusi tavata Marian. He suutelevat ja rakastelevat hotellihuoneessa. Palattuaan kotiin Juha ja Anja viettävät yhteisen illan ravintolassa ja rakastelevat kotona. Seuraavana päivänä Juha tapaa Marian ja he rakastelevat Marian asunnossa.

Juhan kollegat pitävät Mariaa parhaana vaihtoehtona firman uudeksi jääkaappitytöksi. Juha ja Maria jatkavat suhdettaan, mutta Maria alkaa kyllästyä olemaan ainoastaan Juhan rakastaja ja kyselee, aikooko Juha ottaa avioeron. Myös Anja alkaa ihmetellä Juhan lukuisia poissaoloja.

Maria valitaan yhtiön mainoskasvoksi ja hän alkaa etäännyä Juhasta. Maria tanssii firman juhlissa toisen miehen kanssa ja Juha tulee mustasukkaiseksi. Juha soittaa Marialle nauhoitteelta lausumansa rakkausrunon, jonka jälkeen Maria käskää Juhaa hankkimaan hänelle asunnon.

Maria ilmoittaa Juhalle, ettei halua enää tavata häntä. Myös Anja tekee päätöksen lähteä yksin lomalle Las Palmasiin. Lentokentällä Anja antaa Juhalle kirjeen, jossa hän kertoo tietävänsä Juhan suhteesta. Juha etsii vielä Marian käsiinsä ja seuraa häntä bussiin. Bussista lähdettyään Juha ja Maria kävelevät tienviertä pitkin hiljaa vierekkäin.

## **Asfalttilampaat (1968)**

Ohjaus: Mikko Niskanen

Tuotanto: FJ-Filmi Oy

Genre: Draama

Teatteriensi-ilta: 19.12.1968

Esityskertaindeksi: 530

Rooleissa: Kirsti Wallasvaara, Eero Melasniemi, Pekka Autiovuori, Paavo Tuominen

### ***Juonikuvaus***

Ville Herman työskentelee kirjastossa. Häntä pidetään kaupungissa omalaatuisena ja jopa hulluna. Ville tapaa veljensä häissä Liisan ja he viettävät päivän yhdessä.

Ville on velkaa rouva Holmille, joka kuitenkin pyytää Villeä unohtamaan velan. Ville nauttii homoseksuaalin antiikkikauppias Riflerin luona sherryä, mutta kieltäytyy Riflerin tarjoamasta taloudellisesta avusta. Rifler loukkaantuu, kun Ville vihjaa tämän haluavan ”vastapalveluksia”. Pois lähdettyään Ville lähtee ajelulle ystävänsä Jussin kanssa ja he noutavat Liisan mukaan. He viettävät päivän tivolissa, jossa Ville ja Liisa lähentyvät ja suutelevat hellästi.

Kauppias Törhö on saattanut nakkikioskin myyjänä toimineen Rebeckan raskaaksi ja erottanut tämän sitten työstään. Kuullessaan tästä Ville suuttuu ja haukkuu kauppiaan tämän kotona. Rebecka turvautuu apteekkari Pelliin, joka ohjaa tämän myymälänsä takahuoneeseen tohtori Bonellin syliin. Tohtori Bonell käyttää Rebeckaa hyväkseen ja määrää hänelle mietoja kipulääkkeitä. Kaupungilla leviää huhu, että Ville olisi syyllinen Rebeckan raskauteen.

Ville ja Liisa jatkavat seurusteluaan, vaikka kaupunkilaiset paheksuvat. Antiikkikauppias Rifler varoittaa Liisan isää Villestä. Paidattomat työmiehet kiusaavat antiikkikauppias Riffleriä. Rouva Holm kuolee ja hänen hautajaistensa aikana herra Rifflerin talo palaa. Ville ja Liisa rakastelevat hellästi autiotalossa.

Rouva Holmin perilliset perivät Villeltä tämän maksamattomia velkoja. Kun Liisakin ilmoittaa lähtevänsä isänsä ehdotuksesta enonsa luokse maalle, Villen mielenterveys alkaa pettää. Ville ja Liisa tunnustavat rakkautensa toisilleen, mutta Ville pakenee.

Unikeonpäivän juhlissa Ville vetäytyy omiin oloihinsa. Illalla Ville ja Liisa tapaavat ja menevät tyhjään kirkkoon. Koko kaupunki tulee paikalle ja Ville syyttää heitä heidän suhteensa tuomitsemisesta.

Ville ja Liisa päättävät lähteä yhdessä pois. Heidän saapuessaan asemalle poliisit ottavat Villen kiinni. Ville karkaa poliisien otteesta ja juoksee ratakoille. Ville jää junan alle ja Liisa jää yksin asemalaiturille.

## **Sixty-nine (1969)**

Ohjaus: Jörn Donner  
Tuotanto: FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions, Omega Film  
Genre: Eroottinen elokuva, komedia  
Teatteriensi-ilta: 3.10.1969  
Esityskertaindeksi / katsojatilasto: 821 / 5 699

Rooleissa: Ritva Vepsä, Seija Tyni, Sven-Bertil Taube, Jörn Donner

### ***Juonikuvaus***

Jukka ja Tuula ovat olleet pitkään naimisissa ja heidän välinsä ovat etäiset. Eräänä iltana Tuula menee ystävänsä Liisan kanssa jääkiekko-otteluun ja näkee yllättäen miehensä Jukan ottelun erotuomarina. Ottelun jälkeen Tuula etsii Jukkaa ja löytää hänet suutelemassa vierasta naista.

Jukka viettää paljon aikaa rakastajattarensa Kristiinan kanssa. Kristiinan äiti kuulustelee Jukkaa tämän tuloista ja järkyttyy kuullessaan Jukan olevan naimisissa. Illalla äiti sammuu sohvalle ja Jukka ja Kristiina rakastelevat.

Liisa suosittelee Tuulalle gynekologi Timo Paasia ja Tuula menee hänen vastaanotolleen. Tuula kertoo Timolle onnettomasta avioliitostaan ja Timo kehottaa Tuulaa hankkimaan itselleen rakastajan. Myöhemmin Timo saapuu ravintolaan, jossa Tuula ja Liisa ovat viettämässä iltaa, ja yrittää hurmata Tuulan.

Jukka pohtii millaista elämä olisi, jos hän olisi yhdessä sekä Tuulan että Kristiinan kanssa ja he kaikki tulisivat toimeen yhdessä. Tuula seuraa Kristiinaa vaatekauppaan ja he molemmat ostavat Jukalle samanlaiset alusvaatteet. Myös Tuula pohtii, millaista olisi olla sekä Jukan että Timon kanssa. Myöhemmin Tuula syyttää Jukkaa uskottomuudesta ja rientää Timon vastaanotolle, jossa he harrastavat seksiä Timon vastaanottohuoneessa.

Tuula lähtee Timon kanssa mökille ja he rakastelevat. Kristiina kertoo Jukalle odottavansa lasta ja Jukka ei ole mielissään uutisesta. Kristiina sanoo tekevänsä tarvittaessa abortin. Tuulan palatessa kotiin hän ja Jukka rakastelevat pitkästä aikaa.

Kristiinan raskaus päättyy keskenmenoon. Timo ja Tuula lähtevät etelään lomamatkalle ja rakastelevat hotellihuoneessa. Jukka ja Kristiina tekevät ruokaa kotosalla. Kristiina toivoo voivansa viettää enemmän aikaa Jukan kanssa jääkiekkokauden päätyttyä, mutta Jukka toteaa seuraavaksi jalkapallokauden alkavan.

## **Kesyttömät veljekset (1969)**

Ohjaus: Erkki Kivikoski  
Genre: Draama, yhteiskunnallinen elokuva  
Esityskertaindeksi / katsojatilasto: 433 / 18 167  
Rooleissa: Eero Melasniemi, Pertti Melasniemi, Riitta-Liisa Salminen, Tarja Markus

Tuotanto: Fennada-Filmi Oy.  
Teatteriensi-ilta: 14.11.1969

### ***Juonikuvaus***

Antti asuu yhdessä vaimonsa Leenan ja veljensä Ekin kanssa. Antti työskentelee painokoneiden parissa ja haaveilee omasta kirjapainosta. Leena on töissä kynsisalongissa ja Eki on opiskelijaliikkeen ja ammattiyhdistysten kannattaja.

Antti on säästänyt Leenan kanssa rahaa asunto-osakkeeseen, mutta ostaakin Leenan yllätykseksi rahoilla kirjapainon. Yrityksellä on vaikeuksia saada tilauksia, koska pienellä kirjapainolla ei ole kontakteja yrityksiin ja suurten yritysten tilaukset ovat liian suuria. Lopulta Antti onnistuu, vaikkakin aluksi vastahakoisesti, saamaan painettavakseen ruotsalaisen pornolehden.

Eki seurustelee vapaassa suhteessa laivanvarustajan tyttären Annen kanssa. Anne tapaa myös Antin ja Leenan. Eki joutuu erään opiskelijamielenosoituksen jälkeen vankilaan, josta Antti ja Anne yrittävät käydä häntä noutamassa. Epäonnistuttuaan he jatkavat Antin kirjapainoon, jossa Anne näkee painettavat pornolehdet. He päätyvät tanssimaan ja rakastelemaan.

Antti saa tuttavansa yhtiöstä suuren tilauksen ja joutuu työskentelemään yötä päivää. Leenaa tuntee itsensä yksinäiseksi, kun Antti on aina töissä. Eki, Anne ja Leena lähtevät juhliin, jossa Leena saa huomiota muilta miehiltä. Eki hakee Antin mukaan juhliin, mutta tämä ei ole juhlatuulella. Ekin yrittäessä saada Anttia jäämään juhliin, Antti lyö häntä ja poistuu paikalta. Myöhemmin illalla Leena päätyy sänkyyn vieraan miehen kanssa.

Herättyään Leena menee Antin luokse kirjapainoon, missä he riitelevät ongelmistaan. Kotona he kuitenkin keskustelevat ongelmistaan ja rakastelevat. Rakastelun jälkeen he vitsailevat ja suunnittelevat tulevaisuutta, mutta Antti toppuuttelee Leenan lapsihaaveita. Erkki hakee tavaransa ja ilmoittaa lähtevänsä reissuun.

## **Naisenkuvia (1970)**

Ohjaus: Jörn Donner  
Tuotanto: FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions  
Genre: Eroottinen elokuva, komedia  
Teatteriensi-ilta: 6.2.1970  
Katsojatilasto: 316 859  
Rooleissa: Ritva Vepsä, Jörn Donner, Kirsti Wallasvaara, Aarre Elo,

### ***Juonikuvaus***

Pornografisten elokuvien ohjaaja Pertti saapuu Amerikasta takaisin Suomeen ja asettuu asumaan vanhojen ystäviensä Jussin ja Liisan luo. He järjestävät rapukestit, jossa on mukana myös Liisan työkaveri Saara. Saara torjuu Pertin lähentely-yritykset, mutta Pertti onnistuu viettelemään Liisan aamulla. Saara eroaa yöllä miehestään ja muuttaa hänkin Jussin ja Liisan luo.

Pertti arvostelee suomalaisten elokuvien rakkauskohtauksia liian kesyinä ja haluaa uudistaa suomalaisen rakkauselokuvan. Pertti yrittää löytää näyttelijöitä, jotka suostuisivat aitoihin rakastelukohtauksiin ja lopulta onnistuu löytämään pariskunnan Svenin ja Ullan.

Pertti ja Saara tapaavat kaupungilla. Saara kiusoittelee Perttiä ja syyttää häntä lopulta pornoelokuvien tekemisestä, mistä Pertti loukkaantuu. Pian Pertti yrittää kuvaajansa kanssa saada tallennettua näyttelijöidensä spontaania rakastelua.

Pertti lähtee tapaamaan Saaraa kesähuvilalle. Saara on aluksi pidättyväinen, mutta he rakastelevat yöllä. Palattuaan kaupunkiin he nukkuvat yhdessä myös Jussin ja Liisan luona, minkä huomattuaan Liisa epäilee olevansa raskaana ja uhkaa paljastaa Pertin kanssa tekemänsä syrjähyppyn Jussille. Pertti ja Saara päättävät etsiä yhdessä omaa asuntoa.

Sven ja Ulla ovat riitaantuneet, joten Pertti päättää itse jatkaa elokuvansa miespääosassa. Pertti ja Ulla rakastelevat kameran edessä. Sven tulee paikalle ja hän ja Ulla sopivat riitansa. Samaan aikaan Liisa on paljastanut Saaralle suhteensa Perttiin ja Saara on löytänyt Pertin muistikirjan, jossa on useiden kymmenien naisten numeroita. Pertti selittää mustasukkaiselle ja vihaiselle Saaralle, että hänen kiinnostuksensa muistikirjan naisiin on ainoastaan ammatillista, minkä jälkeen he rakastelevat koulun liikuntasalissa.

Sven ja Ulla menevät naimisiin, mutta kesken häätöjuhlan tuottaja tulee kertomaan Juhalle, että häntä uhkaa haaste sukupuolirikon rikkomisesta. Pertti pakenee maasta ja saa yllätykseksen seurakseen Saaran. Saara heittää Pertin kuvaamat filmirullat mereen, mutta Pertti säilyttää negatiivit. Lopuksi Saara ehdottaa Pertille, että he tekisivät yhdessä pornoa. He rakastelevat laivan hytissä Maamme-laulun soidessa.