

Susanna Paasonen

KOTIKUTOISTA:

Suomiporno ja paikallisuuden merkit

Kotimaisuus kunniaan! 100% Suomalaiset luomutyöt esittelevät sulojan estoitta kuvaajille. Mutta ei siinä vielä kaikki! Aito suomalainen joulupukki piipahtaa pariin otteeseen pistämään tyttöjen suihinotto- ja panotaidot koetukselle! Näe kuinka tytöt heittäytyvät villiksi Linnanmäen maailmanpyörässä! Todista irstas panosessio Tampereen Viikinsaareissa! Lesboilua Suomenlinnassa mummojen kauhuksi! Taivas iskee salamaa ja tuulta järvenrannalla keskellä kovinta kesämyrskyä rajusti naiskentelevän parin yllä! Todellista extremepanoa! (*Kotimaisen pornoelokuvan* esittely, Radical Pictures 2007.)¹

Kotimaisen pornoelokuvan tunnistettavissa ja selvästi nimetyissä paikallisissa kohteissa kuvattua kovaa pornoa lupaava esittely tiivistää tapoja, joilla kotimaisia pornotuotantoja profiloidaan ja markkinoidaan niiden pääosin suomalaisille kuluttajille. Niin sanottu suomiporno hyödyntää tunnistettavia kuvauspaikkoja ja arkisia yksityiskohtia. Esiintyjät ovat useimmiten puoliammattilaisia ja elokuvien tekninen toteutus kotikutoista. Tarkastelen seuraavassa näitä suomipornossa tuotettuja paikallisuuden ja tuttuuden merkkejä kysyen, mitä seurauksia tunnistettavuudella ja kotikutoisuudella on ja kuinka katsojia kutsutaan tuttuudelle pohjaavaan läheisyyteen elokuvien, niiden esiintyjien ja kuvausympäristöjen kanssa. Keskityn tarkemmin erityisesti neljään elokuvaan – *Silkkaa pornoa – metsikön munahaukat* (2001), *Fucked in Finland, eli siis Suamessa pantu* (2004), *Kotimainen pornoelokuva* ja *Uivelot – maagiset linnut* (2008) – ja niiden suomalaiskansallisiin viittauksiin hahmottaakseni tapoja, joilla paikallisuus kietoutuu realistisuuden ja autenttisuuden lupauksiin

ja kuinka nämä jäsentävät tietynlaisia suhteita elokuvien ja niiden yleisöjen välillä.

Suomi-pornon nousu

Pohjoismaat tavataan yhdistää ainakin populaarikulttuurissa seksuaaliseen vapautumiseen ja helposti saatavilla olevaan pornografiaan. Tätä mainetta selittää se, että Tanska laillisti ensimmäisenä länsimaana audiovisuaalisen pornon vuonna 1969 ja Ruotsi kahta vuotta myöhemmin. Molemmista maista tuli tärkeitä eurooppalaisen pornon tuottaja- ja levittäjämaita (ks. Paasonen 2009). Tämä kehitys ei kuitenkaan koskenut muita Pohjoismaita, Norjaa, Islantia ja Suomea. Suomessa säilyi aina vuoteen 1999 saakka voimassa vuoden 1927 sukupuolikuria ja säädyllisyyttä vartioinut laki, joka esti pornon tuotannon, maahantuonnin, mainostamisen ja levittämisen.² Kotimainen pornotuotanto keskittyi tällä välin lähinnä miestenlehtiin, ja vaikka jo 1980-luvulla tuotettiin jokunen (ulkomailla kuvattu) video, eivät ne saaneet suurempaa julkisuutta (Korppi 2002, 147, 150–151). Lainsäädäntö oli melko tiukkaa, ja se tiukkeni vuoden 1987 videopornoa ja -väkivaltaa suitsineen, kaikkien K-18-videoiden levittämisen kieltäneen lain myötä. Tästä huolimatta (tai kenties juuri kiellon tuottaman kielletyn hedelmän houkutuksen takia) suomalaisten asenteet pornoa kohtaan ovat olleet myönteisempiä kuin muissa Pohjoismaissa keskimäärin. Tutkimusten mukaan porno on kiinnostanut sekä suomalaisnaisia että -miehiä ja se on suosittua erityisesti nuorempien ikäpolvien

keskuudessa. (Ks. Haavio-Mannila ja Kontula 2001; Anttila 2004; Sørensen ja Knudsen 2006; Kontula 2008.) Porno säädelleen lain muuttuessa Suomessa koettiin pienoinen pornorenessanssi, johon vaikutti lainsäädännön lisäksi myös uusien tuotanto- ja levitysteknologioiden – erityisesti digitaalisten videokameroiden ja internetin – lisäksi pornon kasvanut näkyvyys valtavirtamediassa (Nikunen, Paasonen ja Saarenmaa 2005).

Naispuoliset pornoesiintyjät, -ohjaajat ja -tuottajat kuten Rakel Liekki, Mariah, Laura Sade tai ELS Productionsin Emilia, Laura Lee ja Sabina, auttoivat määrittelemään pornoa naistoimijuuden ja seksuaalisen löytöretkeilyn alueena. Näillä naisilla oli takanaan vuosien kokemus alalla työskentelystä ja heidän julkinen kuvansa rakentui itsenäisyyden ja yksityisyrittäjyyden kautta (ks. Nikunen 2005; Nikunen ja Paasonen 2007). Mariah, Laura Sade ja ELS Productions pyrkivät elokuvillaan kansainvälisille markkinoille: Mariah Productionsin *Mariah Pornfolio* (2004), *Filthy Passion* (1999), *Showtime* (n. 2000) ja *Truth or Dare* (n. 2000), ELS Productionsin *Best of ELS* (2002) ja *ELS Behind the Scenes* (2004), Laura Productionin *Bonnaville* (n. 2004), *Ironsteel* (n. 2005) ja *Sneaking on my Sister* (2006) mukailevat angloamerikkalaisen kovan pornon konventioita, tyylejä ja tuotantoarvoja. Näissä laajempaan levitykseen tarkoitetuissa elokuvissa ei ole yleensä puhuttu suomea tai viljelty erityisiä paikallisia viittauksia.

2000-luvun alussa naiset hallitsivat arviolta kahta kolmasosaa kotimaisesta pornoelokuvatuotannosta (Korppi 2002, 294), mutta trendi oli lyhytikäinen. Sekä Liekki että Mariah ovat sittemmin vetäytyneet elokuva-tuotannosta ja suurelta osin netissä toimiva Laura Production lienee nykyisistä naisten omistamista tuotantoyhtiöistä menestynein. Suomipornon markkinat ovat pienet, samoin kuin elokuvien tuottavuuskin, sillä kansainväliseen DVD-levitykseen pääsy on vaikeaa. Kotimaisia tuotantoyhtiöitä on muutamia (näkyvimpänä Radical Pictures) ja niiden tuotantoja määrittää puoliammattilaisuus, pienet budjetit ja kotikutoinen estetiikka. Tuotannon pienimuotoisuus ja naisten keskeinen asema tuotannossa ovat antaneet suomipornolle ”reilun kaupan pornon” leimaa erottamalla sitä kansainväliseen porno-

teollisuuteen liitetyistä keinoista työoloista ja (nais)esiintyjien suoranaisesta riistosta. Kotimaisia esiintyjä määritellään eettiseen tai lähiruokaan liittyvien analogioiden kautta usein luomuksi, millä viitataan esiintyjien puoliamatööriyden lisäksi silikonirintojen tai botox-huulien kaltaisten keinotekoisien lisien puutteeseen. Näillä tavoilla kotimaista pornoa on brändätty ulkomaisia kilpailijoitaan eettisemmäksi ja autenttisemmäksi – ja samalla myös puoliamatööriydessään ”todellisemmäksi”.

Mariahin, Laura Productionin tai ELSin kansainvälisille markkinoille tähynneet elokuvat eroavatkin selvästi muusta suomipornosta, jossa tavataan korostaa tuotteiden kotimaisuutta. Pienet siniristiliput somistavat DVD-levyjen kansia omanlaisinaan suomalaisen työn merkkeinä ja suomalaiskansallista erityisyyttä vaalitaan myös elokuvien nimissä. Radical Picturesin valikoimaan kuuluvat muun muassa nimikkeet *Fucked in Finland*, eli siis *Suamessa pantu*, *Kotimainen pornoelokuva*, *Suomalaista teinipornoo 1* (2006) ja 2 (2007), *Suomi-teinit 1* (2005) ja 2 (2006), *Suomi-amatöörit 1* (2005), *Neitoja Suomesta* (2006), *Kotimaista kiimaa 1* (2006) ja 2 (2006), *Aitoa Suomipornoa 1* (2005) ja 2 (2006), *Teinipil-luja Suomesta* (2005), *Suomiteinit nussii* (2005), *Kotimaiset kotirouvat* (2009), *The Best of Jeppe – Suomen kovin kalu* (2009) ja *Suomen ennätys* (2009). Myös Kullervo Koiviston CCKaneyhtiön nimikkeet, kuten *Suomitissit 1* (2001), *Suomitytöt 1* (2005), 2 (2006), 3 (2006) ja 4 (2007) on somistettu pienillä Suomen lipuilla. Kuten nämä nimikkeet antavat ymmärtää, erityisesti naisesiintyjien kotimaisuutta korostetaan uupumatta. Jatkuvan brändäyksen ja hyödykkeellistämisen myötä ”suomitytöstä” on muodostunut sekä tavoitettava että tunnistettava, puoliamatöörimäinen ja naapurintyttömäinen pornofantasia. Siinä missä pornotähtinä nähtyjien naisesiintyjien (esim. Mariah, Jamina tai Candy) elokuvia myydään esiintyjien nimillä, suomityttö on anonyymimpi kategoria. Suomityttö on tuotantoyhtiöiden rakentama brändi ja amatööriyttä, nuoruutta ja tuttuutta lupaava fantasiakuva.



Suomityttöjä Suomenlinnassa (*Kotimainen pornoelokuva*).

Kotikutoista ja autenttista

Koska videolaki kielsi pornon levittämisen suomalaisvoimin, suomalaiset ostivat halki 1980- ja 1990-lukujen aikuisviihdevideon ruotsalaisista postimyyntikatalogeista. Ruotsalaisyritykset levittivät Suomessa kuvattua ja/tai kotimaisia esiintyjä esitteleviä elokuvia vuoteen 1999 saakka ja tovin myös lainmuutoksen jälkeen. Näitä elokuvia markkinoitiin paikallisten tyttöjen avulla sekä suomalaisuutta korostavissa nimikkeissä kuten *Finsk amatör action* (1998), *Finish* [sic] *Nights* (2000), *Finska Gigant* (n. 2000) ja *Heja Finland!* (n. 2000) että lähestymistavaltaan yleispohjoismaisemmissa elokuvissa (esim. *Nordic Debutantes 2* [1997], *Norden Suger* [n. 2000] tai *Het så in i Norden* [2000]). Nämä elokuvat kuvattiin usein Ruotsissa ja Tanskassa ja niiden suomalaisesiintyjät puhuvat joko ruotsia tai englantia. Elokuvien tyylit vaihtelevat amatöörimäisestä korkeampien tuotantoarvojen kovaan pornoon (erityisesti Max'sin nimikkeissä). Paikallista erityisyyttä merkitään kielen ja korostuksen avulla samoin kuin yleisemmässä paketoinnissa ja kehystyksessä. Niinpä Max'sin *Heja Finland!* alkaa kuvalla kieppuvasta Suomen lipusta, ja *Marianan* (S.E.V.P., 2002) kannessa on merkintä Made in Finland. Paikallisuuden merkitseminen ulottuu myös vaatteisiin,

sisustukseen ja muihin materiaalisen kulttuurin muotoihin. *Finsk amatör actionin* – jonka kantta niinikään koristaa siniristolippu – alkukohtauksessa nähdään tuulipuvussa hölkkäävä mies. Sekä tämä lamanjälkeisen suomen lähiö- ja maalaismaisemaan kuuluva vaatekappale että seksuaalisen toiminnan sijana toimiva puinen omakotitalo ankkuroivat elokuvan tiiviisti 1990-luvun Suomeen.

Suomiporno oli tuntematon käsite *Finsk amatör actionin* valmistumisajankohtana, mutta siitä on sittemmin tullut oma selkeä pornolajityyppinsä, jota levitetään paikallisesti DVD-levyinä ja (ainakin periaatteessa) globaalisti internetissä sekä maksullisesti katsottavina videoina että vertaisverkosta ladattavina tiedostoina. Elokuvissa ei useimmiten ole dubbausta tai tekstitystä. Elokuvien kohdeyleisö on ensisijaisesti suomenkielinen, mikäli puheen ja dialogin seuraamisen oletetaan ylipäättään olevan keskeistä pornon katsomisessa. Paikalliset esiintyjät, murteet, slangi ja kulttuuriset koodit erottavat suomipornoa sen kansainvälisistä kilpailijoista. Kuten Merja Lind (2000) toteaa, suomalaisuuden monitasoinen koodaus on ollut yhtäläillä keskeistä miestenlehdissä ja niiden kertomuselementeissä. Paikallisuuden, kotikutoisuuden ja tuttuuden tunne on olennaista elokuvien markkinoinnissa ja oletetussa vetovoimassa. Radical Picturesin

ensimmäinen elokuva *Fucked in Finland, eli Suamessa pantu* kuvattiin täysin sisätiloissa ja pääosin yhdessä makuuhuoneessa. Ympäristö on kotoinen ja kohtausten tunnelma kotikutoinen. Esiintyjät puhuttelevat kameraa suoraan ja luovat kuvaajan/ohjaajan kanssa viestiessään tuttuuden ja suoruuden vaikutelmaa. DVD-levyn takakansiteksti korostaa sekä elokuvan kotimaisuutta että amatööriyttä:

100% Suomalaistuotantoa, jossa aikaa ei tuhlaata turhille höpöyksille vaan tykitetään alusta loppuun viisarit tanassa ja reijät kosteina! Näe kuinka Suomipojat lykkivät miehuutensa ensi kertaa kameran edessä esiintyviin neitoihin. Nämä ensikertalaistytöt saavat sitä kuuluisaa ”jormaa” niin että varmasti muistavat vielä ensi vuosikymmeneläkin. Kiima kaikuu ja lastit lentää! Suomi filmien ystäville ehdottomasti tutustumisen arvoinen kokemus!

Ensikertalaistytöt mainitaan yhden jos toisenkin elokuvan nimikkeessä, mainostekstissä ja takakannessa. Tuotantojen kotimaisuus ja esiintyjien kokemattomuus nivotaan tiukasti lupauksiin kuvatun autenttisuudesta ja todellisuudesta myös muissa Radical Picturesin elokuvissa:

Oletko kyllästynyt teennäisesti tehtyyn liukuhihnapornoon? Et ole yksin. Me teimme todellisen aidon kotiseksi-videon. Tässä on 100% aitoa amatööriseksiä missä ähinit, kiima ja hikipisarat ovat täysin aitoja ja luonnollisia. Katso milaista suomalaisen kotiporno on oikeasti eikä näyteltynä. Aidot suomalaiset miehet ja naiset ja teinityttökin täyttävät miten kiihkeä kiima pidetään hallinnassa. Todellista ”Made in Finland” meininkiä! (*Suomi-amatöörit 1*)

- Tuotanto täysin suomalaista, tytöt ja pojat suomalaisia.
- Mallit eivät näyttele vaan toiminta on aitoa ja tytöt saavat aidosti.
- Ero näyteltyihin videoihin on järkyttävä, tässä kaikki todella nauttivat ja haluaa lisää.
- Teinikuvaajan verbaaliakrobatia ja ronskit heitot luovat oman härskin tunnelmansa. Tällaista huumoria ei ole Suomessa ennen nähty. (*Suomiteinit 1*)

Gonzo-, reality- ja amatööripornon markkinoinnille ominaiseen tapaan näiden elokuvien luvataan näyttävän todellista pikemmin

kuin lavastettua, näyteltyä, tyylieltyä tai liioiteltua seksiä. ”Teennäiseen liukuhihnapornoon” rinnastamalla elokuvat kehystetään autenttiksi, todellisiksi, ronskeiksi, aidoiksi ja luonnollisiksi: suomalainen ähinä ja kiima nimetään paitsi kotimaiseksi, myös kotiseksi. Tässä mielessä suomalaisuus ja amatööriys niveltävät elokuvien markkinoinnissa peruuttamattomasti toisiinsa. Suomipornon amatöörimäisyys ja autenttisuus toistuvat teemoina myös sitä ruotivissa nettikeskusteluissa. Vuonna 2007 Itsetyydytys.org -foorumin keskustelijat valittelivat sekä kotimaisen tuotannon huonoa tasoa (”Suomalainen poke on niin syvältä, että tulee suusta ulos”) että kaipasivat sitä angloamerikkalaisten videoiden vaihtoehdoksi (”alan kyllästymään kun aina ‘oh fuck, ooh, ahh, fuck my fucking ass with your fucking big cock, oh yeah...’”).³ ”Populaarielitistisellä” Elitisti-foorumilla taas oltiin epäluuloisempia kotimaisen pornotuotannon ammattitaitoa, esiintyjä, tuotantoarvoja ja yleistä nautinnollisuutta kohtaan: ”Onko todella niin, ettei suomalaisilla ole mitään käsitystä, miten pornoa tehdään? Ainakin kaikki näkemäni kama on toiminut korkeintaan sosiaalipornon kantilta. (...) Ja nyt en edes yritä mennä siihen, että näyttelijät ovat ulkokultaisilta ominaisuuksiltaan hieman eri tasoa kuin suuressa maailmassa. Onko kukaan täällä (...) perehtynyt ‘tarkasti’ kotimaisiin tuotantoihin? Löytyykö sieltä paskan seasta mitään?” Näitä kysymyksiä seuraavassa keskustelussa keskustelijat muistelevat joitain spontaaneja ja ”aitoja” kohtauksia, Radical Picturesin ”välillä ihan näpsäkän näköisiä nuoria mimmejä” sekä elokuvien miellyttävän riisuttua ja olennaiseen keskittyvää audiovisuaalista ilmaisua. Yleissävy säilyy kuitenkin skeptisenä (”Vaativassa tuomarointitehtävässäni erotin paskan seasta maskeeramattomia persefinnejä.”)⁴ Kotikutoisuus liitetään siis sekä tuoreuteen että huonoon tasoon.

Elokuvatutkija Emily Shelton hahmottaa pornoa Hollywood-estetiikan peilikuvana. Hänen mukaansa porno tarjoaa yleisemminkin näkymiä elokuvastudioiden julkisuuskuvien taakse yrittämättä peitellä esiintyjien mustelmia tai kuvausympäristöjen vaatimattomuutta (Shelton 2002, 123). Määritelmä ei kuitenkaan sinänsä päde Sheltonin tarkas-

telemaan, pääosin San Fernando Valleyssa toimivaan amerikkalaiseen porno tuotantoon: Vividin tapaiset suuret tuotantoyhtiöt kun tunnetaan pikemminkin Hollywoodin tyylejä jäljittelevistä tuotannoistaan, joissa esiintyjien mustelmat ja finnit peitetään huolella (vrt. Slayden 2010). Amerikkalaiset pornoelokuvat muuttuivat silotellummiksi jo 1980-luvulla, jolloin 1970-luvun korvan pornon ”dokumentaarinen aura” ”ryppyineen ja kurittomine häpykarvoineen” antoi tilaa tyylyllylle videopornolle (Patton 1991, 375). Tämä siirtymä tavallisesta fantastiseen merkitsi sitä, että naisesiintyjät alkoivat kantaa liioiteltuja naisellisuuden merkkejä ”pysyvästi ruskettuneina, vahattuina, vaalennettuina ja keinotekoisesti silikonilla paranneltuina” (Härmä ja Stople 2010, 113). Epärealistisena nähty pornonaisuus onkin jo muutaman vuosikymmenen ajan rinnastettu ns. tavallisten naisten arkisiin ruumistyyleihin (Albury 2003, 204). Yhdistettynä pornon tapaan tyyllitellä seksikohtauksia, toistaa samoja kuvakulmia ja asetelmia tai liioitella nautinnon ääniä esiintyjien jopa drag queenien tyyleistä muistuttava ylivireinen naisellisuus sotii pornoon liitetyjä autenttisuuden ja dokumentaarisuuden lupauksia vastaan. Tässä mielessä gonzo- ja reality -pornon nousu 1990- ja 2000-luvuilla sekä viime vuosina selkeänä trendinä ollut amatööripornon suosio netin videoalustoilla voidaan nähdä vastareaktiona amerikkalaiselle videopornolle (vrt. Barcan 2002). Kotimaisen pornon vetovoiman voi liittää samaan kehityskulkuun.

Toisaalta nettikeskustelijat yhdistävät suomipornon kotikutoisuuden sitkeästi huonoon yleislaatuun: ”ei tuo suomalainen porno tuotanto pahemmin kiinnosta jo ihan siitä yksinkertaisesta syystä, että leffat ja naiset ovat järjestään aika hirveitä”, ”Suomiporno on niin perseestä ettei mitään rajaa”⁵, Suomiporno on sitä että joku läski valkonen muija mylvii jossain juosipatjalla (sic) huppu päässä ja joku karvanen äijä lätkee jollain vitunnahkavitjalla perseelle!”⁶ Tällainen kritiikki tiivistyy *Uiveloiden* (CC-Kane) arviossa: ”Suomipornosta tulee lähinnä mieleen finniset perseeet, tärisevä kamera, kornit repliikit ja huono laatu”.⁷ Kaikki nämä kommentit erottavat suomipornon yleisestä, kaupallisesta tai valtavirtapornosta koti-

kutoisena ja puoliamatöörimäisenä antaen kuitenkin näille eroille erilaisia merkityksiä. Kotikutoisuus nähdään sekä hyveenä (tuoreutena, miellyttävän pelkistettynä ilmaisuna, vaihtoehtona amerikkalaispornon kliseille) että syntinä riippuen siitä, mitä keskustelija sattuu pitämään hyvänä tai kiihottavana pornografiana. Suomalaisuus yhdistetään keskusteluissa kuitenkin sitkeästi tiettyyn nolouteen, kehnouteen ja kyvyttömyyteen täyttää pornon kansainvälisiä laatu- ja ulkomuotonormeja.

Elokuvat itse pelaavat tunnistettavuudella ja tuttuudella erityisesti kuvauspaikkojen, dialogin ja kulttuuristen viitteiden osalta. Tämä auttaa tuottamaan elokuvien ja niiden katsojien välille tietynlaisia tuttuuden siteitä, jotka saatetaan kokea viehättävinä, ällöttävinä tai samanaikaisesti molempina. Kotikutoisuuden lisäksi elokuvat ovat usein korostetun kotoisia siinä mielessä, että ne on kuvattu yksityisasunnoissa. Tunnistettaviin paikkoihin (kaupunki- ja luontomaisemiin, rakennuksiin, patsaisiin, maa- ja muistomerkkeihin, autoihin ja VR:n junavaunuihin) ankkuroituina kohtauksista tulee kouriintuntuvan tunnistettavia. Viktoriaanista kirjallista pornografiaa tutkinut Steven Marcus (1964) käytti *pornotopian* käsitettä kuvaamaan pornon kaikkialle, mutta samanaikaisesti ei mihinkään sijoitettavia fantasiatiloja. Seksuaalisen ylettömyyden ja loppumattoman ruumiillisen hekuman sijana pornotopia on kaikkialla, muttei oikeastaan missään tietystä paikasta sijaitseva tila, joka hahmottuu viime kädessä lukijan omassa mielessä. Suomipornon pornotopiat ovat tätä huomattavasti paikallisempia. Elokuvia katsellessa on mahdollista tunnistaa niiden tarkkoja kuvauspaikkoja (Helsingin keskustasta Kumpulaan ja Jyväskylään) ja nämä paikat saatetaan myös mainita elokuvien mainosteksteissä: esimerkiksi Kullervo Koiviston elokuvista useampikin sijoittuu Helsingin Kallioon ja Vaasankadulle. Toisin sanoen katsojien omasta arkisesta elinympäristöstä ja heille tutuista näkymistä tulee elokuvissa pornotopian maastoa, joka on samalla sekä kouriintuntuvan tuttu että pornofantasian tantereena vieras.

Lähellä

Kotimaisen *pornoelokuvan* ensimmäisessä kohtauksessa lautta lähtee Tampereelta kohti Viikinsaarta. Kookas siniristilippu liehuu lautan perässä todentaen samalla elokuvan nimen lupaamaa alkuperää. Viikinsaaren lisäksi elokuvan kohtauksia on kuvattu Suomenlinnassa sekä Linnanmäen maailmanpyörässä. Paikallisuutta siis korostetaan elokuvan nimen ohella sen kuvauspaikoissa, mutta myös puheessa ja tarvikkeissa. Kahdessa kohtauksessa miesesiintyjät on puettu joulupukin asuun.⁸ Paikallisuus on yhtälailla läsnä asusteiden ja vaatteiden tapaisissa arkisissa yksityiskohdissa – tai joulupukin peniksen ympärille suuseksikohtauksessa kiedotussa, Prisma-hypermarketketjun muovipussissa. Paikalliset viittaukset ovat ironisia ja liioittelevia, mutta samalla suomipornon keskeistä rakennusaineista.

Yhdessä elokuvan Viikinsaareen sijoittu-

kylmettyneen oloisena mäntyjen alta hie- man suojaisamman paikan. Tämän jälkeen kohtaus jatkuu huolimatta kaatosateesta tai ilmiselvästi kylmästä säästä. Ratkaisu on helppo selittää pienellä kuvausbudjetilla ja tiukalla aikataululla. Samalla pohjoismaisiin kesäolosuhteisiin tottuneet voivat tuskin olla tunnistamatta sään muutoksia tai kesäisen myrskyn tuntua. Myrskyssä seisten loppuun suoritettava kohtaus vaikuttaa jokseenkin epämukavalta ja sen asema ”hyvänä” (eli katsojia kiihottavana) pornona on tässä mielessä kyseenalainen. Se, mitä kohtauksen sujuvuudessa ja tyylipuhtaudessa menetetään, korvautuu kuitenkin kouriintuntuvalla, iholle tunkevalla tuttuudella.

Silkkaa pornoa: metsikön munahaukat (Productions 69) leikittelee vastaavasti tunnistavuudella ja paikallisuudella. Ensimmäisessä kohtauksessa Toyota Corollalla ajeleva, lippahattupäinen mies harrastaa seksiä liftaritytön kanssa. Eräässä toisessa



Joulupukilla on kassissaan yllätys (*Kotimainen pornoelokuva*).

vassa kohtauksessa pariskunta on harjoittamassa seksiä (BDSM-estetiikkaa mukailevaa aktia) järven rantakalliolla myrskyn yhtäkkiä yllättäessä kuvausryhmän. Sade alkaa piiskata esiintyjä ja näiden sekalaiset tavarat uhkaavat lentää järveen tuulenpuuskien miltei kaataessa myös kameran jalustan. Esiintyjäpari nousee seisomaan ja etsii

kohtauksessa Lahden mäkihyppytorniin tuomaritasanteella seksiä harrastava pariskunta huomaa kesken aktin ohikulkijoiden kiinnostävän huomiota tekemisiinsä ja päättää lähteä pois. Samalla koko kohtaus loppuu ja seuraava alkaa. Sekä Viikinsaareessa että hyppytorneilla kuvatut kohtaukset ovat osin improvisoituja ja tukevat osaltaan pornogra-

fisen realismin lupauksia siitä, ettei kuvia ole manipuloitu ja että ne kuvaavat sitä, mikä on todellisuudessa tapahtunutkin. Tällainen autenttisuus ja suoruus on keskeistä sekä pornolle lajityyppinä että suomipornolle yhtenä sen marginaalisena alakategoriana.

En kuitenkaan väitä, että nämä elokuvat mahdollistavat helpon samastumisen henkilöhahmoihin tai kuvattuihin asetelmiin. Itse asiassa samastuminen, sellaisena kun se on tavattu ymmärtää elokuvatutkimuksen psykosemiotiikasta ammentavissa perinteissä, on samanaikaisesti liian tarkka ja löyhä käsite pornon ohikiitävien ja sattumanvaraisten tunnistamisen ja kiihotuksen hetkien kuvailemiseen. Pornossa ei ole yleensä yhtä selkeää kertomusta, vaan elokuvat koostuvat itsenäisistä episodeista ja kohtauksista, joissa esiintyjät harrastavat seksiä erilaisissa yhdistelmissä ja eri paikoissa. *Fucked in Finland* on malliesimerkki pornon riisutusta rakenteesta: sen jokainen kohtaus alkaa esiintyjien astuessa huoneeseen (tai jo ollessa siellä) ja loppuu seksiaktien saavutettua kliimaksin. Elokuvassa on hyvin vähän dialogia, eikä etunimiä käytetä. Toisissa elokuvissa, kuten *Silkkaa pornoa*, on minimaalinen kehystys (kahdessa kohtauksessa mies ottaa kyytiin naispuolisen liftaajan; mies ja nainen kohtaavat seksin merkeissä; mies muistelee aikaisempia seksikokemuksiaan treffikumpaniaan odotellessaan), mutta henkilöhahmoilla ei ole pääsääntöisesti taustaa eikä heidän käytöstään motivoida: motivaatioksi riittää, että he ovat samassa tilassa. Kaiken kaikkiaan samastumisen teoretisoinneissa keskeinen henkilöhahmojen syvyys ja kehitys tai tarinankerronta ovat pornossa jokseenkin marginaalisia huolenaiheita. Elokuvissa ei ole välttämättä keskeisiä hahmoja, fokalisaatio siirtyy kohtauksesta toiseen tai kohtauksen sisällä ja katsojaa kutsutaan jatkuvasti ulkopuolisen tarkkailijan, pikemmin kuin intiimin osallistujan asemaan.

Laura U. Marks (2002, 15–16) määrittelee pornon lajityyppiä seksiaktien, ruumiinosien ja ruumiin eritteiden optimoidun näkyvyyden sekä katsojan ja ruudulla nähtyjen ruumiiden välisen etäisyyden kautta. Suomipornossa tämä etäisyys korostuu entisestään elokuvien tietoisesta esityksellisessä tyyliä: esiintyjät katsovat suoraan kameraan, puhuttelevat katsojaa, vaihtavat

mielipiteitä tuotantoryhmän kanssa, seuraavat näiden ohjeistuksia ja ehdotuksia. Esimerkiksi Kullervo Koiviston elokuvassa *Suomitissit 2* (jossa on nimestään huolimatta kolme episodina, jonka esiintyjät puhuvat amerikanenglantia ja kaksi, jonka naisesiintyjät lienevät venäläisiä) ohjaaja on halki kohtausten korostuneesti läsnä. Kumpulaan sijoittuvassa kohtauksessa hän ohjeistaa näyttelijöitä, joista toisella on melko huonosti istuva peruukki. Kohtaus loppuu, kun ohjaajan ohjeistukseen tyytymätön nainen toteaa tälle ärtyneenä suoraan kameraan katsoen, ”koita ite punnertaa yhdellä jalalla”. Episodin – kuten koko elokuvan – korostunut esityksellisyys ei kutsu katsojaa uppoutumaan pornotopian uumeniin, vaan pikemminkin alleviivaa pornon tekemiseen liittyvää työtä, valmistelua ja yrittämistä.

Samalla kun nämä elokuvat ikään kuin tunkevat iholle ympäristöjen, hahmojen ja esineistöjen tuttuudessa, esittelemiensä ruumiiden ja seksiaktien erikoislähikuvissa, ne eivät kutsu katsojaa intiimiin läheisyyteen ruudulla nähtyjen henkilöhahmojen kanssa samastumisen keinoin. Niiden tyyli on pikemminkin lakonisen riisuttu ja ulkopuolisesti toimintaa tarkasteleva, samaan tapaan kuin tositelevisiossa tai gonzo-pornossa. Yhdistettynä elokuvien laajasti hyödyntämään arkiseen materiaaliseen kulttuuriin ja yksittäisten roolisuoritusten koristelemattomaan suorasukaisuuteen tämä ”cinéma verité” -estetiikka antaa suomipornolle omintakeisen, jopa häiritsevän piirteen. Tunnistettavuus tuo ruudulla nähdyt kuvat liki katsojan ihoa, herättää epämurkavuuden ja (myötä)häpeän hetkiä siinä missä kiihotusta, huvittuneisuutta tai hämmennystäkin. Elokuvissa usein hyödynnetty huumori tuo tähän affektiiviseen dynamiikkaan oman juonteensa.

Kalle-lehden 30-vuotisjuhlien kunniaksi tehty pornokomedia *Kalle-Kallen Oppivuodet* (Productions 69, 2002) on tässä mielessä osuva esimerkki. Elokuva esittelee tunnistettavia hahmoja, kuten *Kallen* seksineuvoja jakelevaa Jallu-vaaria ja rivoista vitseistä tuttua Hulina-Helinää, joiden avustuksella kokematon Pikku-Kalle saa arvokasta kokemusta seksin saralla. Eräässä kohtauksessa pariskunta harrastaa seksiä metsässä ulkokäymälän vieressä sakean hyttysparven

kierrellessä esiintyjien ympärillä ja laskeutuessa näiden iholle. Lähikuvissa katsoja näkee paitsi pornokonventioita noudattavia lihaotoksia, myös esiintyjien verta imeviä hyttysiä. Kohtaus on yhtäältä suorasukaista kovaa pornoa, jonka esiintyjät asettelevat itsensä kamera varten optimoituun asentoon. Toisaalta viittaukset suomalaiseen kesä-kulttuuriin huusseineneen ja hyttysparvineen haraavat pornokonventioita vastaan, koska ne muistuttavat katsojia käymälän fyysisistä tuoksuista ja hyttysten liikkeiden korvissa ja iholla synnyttämistä tuntemuksista ja antavat katsomiskokemukselle erehtymättömän sivumakunsa. Samastumisen sijaan suomipornon kotikutoinen realismi synnyttää tunnistettavuutta, tuttuutta sekä tunnetta esiintyjien, paikkojen ja aktien saavutettavuudesta – saattaapa katsoja kokea näiden tulevan jopa liian lähelle. Näissä läheisyyksissä voi olla kyse henkilöahmoista, esineistä, akteista tai äänistä. Puhekielen ilmaukset ja kulttuuriset viittaukset tunnistava katsoja on samalla sekä sisäpiiriläinen (”sisäiskatsoja”) että toimintaa ulkopuolisen silmin katseleva tarkkailija.

Kansallispornoa

Elokuvan *Silkkaa pornoa: metsikön munahaukat* kohtaukset on kuvattu pääosin ulkosalla. Henkilöhahmot ajavat halki maaseudun ja vierailevat Lahden hyppytorrien ja Aulangon kaltaisissa tunnistettavissa, jopa ikonisissa paikoissa. Erityisesti Aulankoa on pidetty Kolin ohella toisena suomalaisena kansallismaisemana aina 1800-luvun kansallisromanttisesta liikehdinnästä lähtien. Aulankoa on mainostettu supisuomalaisena turistikohteena, ja postikorttien myötä sen maisemat ovat vakiintuneet kansallisen ikonografian osaksi (ks. Eskola 1997a ja 1997b). Aulangolle sijoittuvassa kohtauksessa pariskunta – Rakel Liekki ja Jari – tapaavat kansallisromanttisessa huvimajassa, harrastavat seksiä kivilinnoituksessa sekä 1930-luvulta peräisin olevan järvelle antavan näköalatasanteen alatasolla. Lähikuvat fellaatiosta vaihtelevat maisemapanoraamojen kanssa ja sitovat ne tiiviisti maisemaan ja sen symbolisiin kerrostumiin. Vastaavia panoraamakuvia on käytetty kansallistunnon herättelemisessä ja niiden avulla on



Aulangon kansallismaisema taipuu pornotopiaksi elokuvassa *Silkkaa pornoa*.

myös kuvitettu Maamme-laulua (Eskola 1997a, 77–78). Kohtausta onkin vaikea olla tulkitsematta samalla sekä kirjaimellisena että liioittelevana ”kansallispornona”. Episodi sekoittelee pornokonventioita (Liekki nuoleskelee kookasta, vaaleanpunaista peniksen muotoista tikkaria pukeutuneena tyttömäiseen minihameeseen ja polvisukkisiin) Aulankoon yhdistettyihin toimiin ja nautintoihin (kuten maiseman ihailuun ja sorsanpoikasten katseluun). Kaiken kaikkiaan kovan pornon, ikonisten kuvauspaikkojen ja niiden historiallisesti rakentuneiden kerrosten yhdistelmä synnyttää kansallisesti virittynyttä suomipornoa, josta nauttiminen edellyttää näiden viittausten tunnistamista.

Kullervo Koiviston tuottama ja ohjaama *Uivelot* on tyyliltään erilainen mutta yhtäläillä tietoinen askel ”kansallispornon” suuntaan. Elokuva myös poikkeaa selvästi muista kotimaisista pornoelokuvista tarinaltaan ja näyttämöllepanoltaan: sen ensimmäinen osa sijoittuu myyttiseen menneisyyteen tuhannen vuoden taakse, Ruotsin kruunun järjestelmällistä hallintoa edeltäneeseen aikaan, ja sen talvista maisemaa hallitsevat

amazonmaiset, väkivaltaiset soturinaiset. Nämä uiveloiksi Suomen pohjoisosissa elävän sorsalajin mukaan nimetyt naiset ehostavat kasvonsa mustavalkoisella, urosuiveloiden väritystä muistuttavalla maalauksella ja viestivät keskenään lintumaisin huudoin ja äännähdyksin. Uivelot tunnetaan julmuudestaan sekä tavastaan vangita miehiä orjiksi ja kohdella heitä huonommin kuin kotieläimiä. Elokuvan alkukohtauksissa uivelot vaeltavat talvisen Saimaan jäisillä aavoilla vetäen pulkassa paidatonta miesorjaa samalla kun kertojanääni luonnostelee tapahtumien kehystä. Uiveloiden etäisesti keskiaikaiset asusteet kantavat mukanaan kaikuja kansalliseepos Kalevalan kuvituksista ja erityisesti Kalle Holmbergin vuonna 1982 ohjaamasta televisiosarjasta *Rauta-aika*, jonka yksi keskeinen hahmo oli matriarkka Louhi. Myyttisen Louhen tapaan – jonka hallitseman kylmän Pohjolan rantoja koristivat miesten ruumiit – uivelot ovat kovia hallitsijoita. Pornografisen kuvitelman mukaisesti he ovat myös seksuaalisesti aggressiivisia ja kyltymättömiä.

Tietoisine viittauksineen kansalliseen my-



Uivelot hallitsevat jäistä Saimaata.

tologiaan ja sen kanonisoituihin kuvituksiin *Uivelot* oli määrä suunnata kansainväliseen levitykseen, ja sitä tehtiin usean vuoden ajan vuodesta 2004 lähtien. Valmistunut versio on kuitenkin tilkkutäkkimäinen kooste, jossa korkeampien tuotantoarvojen myyttis-historiallinen, jäisellä Saimaalla kuvattu, kvasihistoriallisia pukuja ja fantasiaehostuksia sisältävä uivelo-osio kestää vain puolisen tuntia. Loput elokuvasta – kestoaltaan yli tunti – noudattelee suomipornon kotikutoisempaa valtavirtaa. Nykypäivään sijoitettuisa kohtauksissa seksuaalisesti aktiiviset ja päämäärätietoiset nuoret naiset ilmentävät uiveloiden perintöä. Näissä kohtauksissa ei – muutamaa vilausta lukuun ottamatta – nähdä ylettömiä ehostuksia tai tyylyteltyä näyttelijäntyötä. Selkeästi eri tyylistään huolimatta myös nämä kohtaukset ovat täynnä kulttuurisesti erityisiä, suomalaiskansallisia viitteitä. Suomalaisuuden esittely korostuu myös sen kautta, että kesäisen Saimaan rantoja kuvataan osin uiveloita etsimään lähteneen, oletettavasti italialaisen miehen (Tony Scorpion) näkökulmasta. (Hahmoon viitataan yksinkertaisesti ”ulkomaalaisena” ja hänen vierasta statustaan korostetaan niin englanninkielellä kuin hänen huudahduksellaan ”Mamma mia!”)

Yhdessä merkillepantavassa montaa-sijak-sossa kamera näyttää ensin risteilylaivan rantautumisen ja leikkaa sitten kuvaan leukaansa ruohikossa rapsuttavasta pienestä ketusta, naku-uinnin jälkeen pukeutuvasta keski-ikäisestä, pyylevähköstä pariskunnasta, Saimaan tyynestä järvenpinnasta keskikesäisen ilta-auringon säteissä, koivunlehdistä ja Kyläniemen hiekkatiestä. Taustalla kaikuu haitarin säestämä yhteislauluversio sota-ajan laulusta *Elämää juoksuhaudoissa*. Syvän melankolinen, sotilaan koti-ikävä ja elämän epävarmuutta kuvaava laulu liimaa otokset nostalgiasävytteiseksi suomalaisuuden kavalkadiksi. Montaa-sijakson edetessä kuva siirtyy tanssilavalle ja äänimaailma muuttuu diegeettiseksi. Seuraavissa kuvissa nähdään lavan liepeille kokoontuneita ihmisiä: yhdet nauttivat virvokkeita ja toiset tanssivat. Suomi-paitaan sonnustautunut vanhahko mies pitelee käsissään oluttuoppia, sorsat kokoontuvat järven rantaan ja lavalla ihmiset kokoontuvat tanssimaan Letkajenkkaa. Musiikin jatkuessa kamera siirtyy rantaan, jossa

niukasti pukeutunut ja kasvonsa uiveloiden mustavalkoisella tunnusmaalilla somistanut nuori nainen kiertelee nuotiota. Jakso on lyhyt, vajaan minuutin mittainen, ja se on kuvattu parin tunnin aikana keskiyön auringon muuttuessa sinertäväksi hämäräksi. Koska jaksolla ei ole mitään selkeää funktiota elokuvan tarinan tai pornossa vieläkin keskeisemmän seksin yksityiskohtaisen esittämisen näkökulmasta, sen motivaationa näyttää olevan lähinnä suomalaisen arkisen ikonografian tiivistäminen ja ”maagisten lintujen” ujuttaminen tähän kulttuuriseen maisemaan.

Vahvat suomalaiset naiset

Naisten seksuaalinen kyltymättömyys on toistuva, tunnettu ja keskeinen pornografisen teema: pornossa naisten halu, seksuaaliset suoritukset tai orgastisuus eivät näytä tuntevat rajoja. Linda Williamsin (1989, 175–182) mukaan naisten kyltymättömyyden teema on tuttu elokuvien lisäksi kirjallisen pornon historiasta ja sille on annettu sekä uhkaavia että myönteisiä merkityksiä. Nykypornossa kyltymätön nainen on leimallisen myönteinen hahmo, joka niveltyy seksuaalisen saatavuuden ja yltäkylläisyyden lupauksiin (Kangasvuo 2007, 143). Suomipornon DVD-kansissa naiset eivät saa kyllikseen (*Mun leffa*, 2002), ”mikään ei ole enää pyhää” nuorille kiimaisille naisille (*Uivelot*), ”karaistuneet pornoprimadonnat” ottavat pelosta vapisevilta miesnäyttelijöiltä heti luulot pois (*Behind the Scenes*) ja ”seksiä rakastavat kiimaiset kyltymättömät naiset antavat kaikkensa mitä ihmeellisemmissä suorituksissa. (...) Saadessaan miestä nämä himottaret tanssivat raivoisan riettaasti vaa-kamamboa” (*Best of ELS*).

Toistuvan teeman mukaan miesesiintyjien kuvataan olevan kyltymättömien naisten armoilla, jotka ovat valmiita tekemään mitä tahansa seksuaalisen tyydytyksen saadakseen. Teemaa kehitellään pidemmälle *Uiveloissa*, jossa naiset kuvataan kirjaimellisesti miehiä seksiorjinaan pitävinä amatsoneina. Kertojanäni selittää, että maagisten lintujen hallinto koki loppunsa vuosisatoja sitten, heimo miltei kuoli pois ja miehet saavuttivat perusoikeutensa. Tästä huolimatta uive-

loiden perintö elää vahvasti suomalaisen naisväestön keskuudessa. Tai kuten elokuvan takakansiteksti asian ilmaisee, "voit sitä miesruukkaa, joka joutuu tämän päivän uiveloitten armoille".

Pornon lajityypille ominaisten konventioiden ohella uiveloiden hallitsevuus ja kyltymättömyys kiinnittyy myös kansalliseen, vahvoja suomalaisia naisia ja heikkoja suomalaisia miehiä tyypittelevään sukupuolimyologiaan. Toisin sanoen samalla kun elokuva noudattelee pornolle ominaista, liioittelevaa ja hyperbolista tapaa kuvata sukupuolieroja, seksuaalista halua ja nautintoa, se myös viittaa erityiseen kansalliseen sukupuolikuvastoon. *Niskavuori*-elokuvia tutkinut Anu Koivunen on kartoittanut tämän vahvojen naisten ja heikkojen miesten sukupuolikuvaston kehitystä agraarihistoriasta toisen maailmansodan traumaan, miesten alkoholismiin ja Kalevalaan. Koivunen mukaan tätä kuvastoa kehiteltiin ja toistettiin 1930-luvulta saakka erilaisissa fiktioissa, kommentaareissa ja julkisissa keskusteluissa. Naisten vahvuutta, voimaa tai valtaa koskevat kertomukset ankkuroitiin "menneeseen, esimoderniin, agraariseen maailmaan" ja Kalevala-viittausten kautta ne saavuttivat "toiston ja monumentaalisuuden myyttisen ajattomuuden" (Koivunen 2003, 12). Performatiivisen toiston myötä nämä kertomukset ovat saavuttaneet huomattavan voiman ja niitä käytetään luovasti sukupuolta ja suomalaisuutta hahmotettaessa. *Uiveloissa* tämä vahvojen naisten ja heikkojen miesten, matriarkkojen ja uhriutuvien uroiden kuvasto on paitsi eksplisiittisesti esillä, myös hyperbolista: miehiä pidetään kirjaimellisesti vankeina, hähkeihin suljettuina orjina samalla kun naiset hallitsevat maata ja käyttävät ylivoimaansa miten haluavat.

Elokuvan valmistumisesta ja pääsystä DVD-levitykseen lienee paljolti kiittäminen Johanna Tukiasta, joka esiintyy sen alussa lyhyesti yläosattomissa yhdessä kahden muun Dolls-tanssiryhmän jäsenen kanssa. Elokuvan ilmestymisvuoden 2008 keväällä Tukiainen julkisti *Hymy*-lehdessä silloisen ulkoministeri Ilkka Kanervan hänelle lähettämiä eroottisävyisiä tekstiviestejä. Valehdeltuaan julkisesti tekstiviestinnästä ja median todistettua valehtelun Kanervan oli erottava ministerin tehtävistään. Tukiaisesta

puolestaan tuli kansallinen, joskin statukseltaan matalahko julkkis, jonka vastalöydetty lööppijulkisuus auttoi myymään *Uiveloita*. *Ilta-Sanomien* julkisti Tukiaisen roolisuorituksen ja julkaisi elokuvan trailerin, jossa tämä äänтелеe uivelomaisesti ja seuraa ohjaajan opastusta. Video ladattiin yli miljoona kertaa, ja siitä tuli lehden verkkosivujen vuoden katsotuin video. Lehti julkaisi elokuvasta myös ironisen arvion, jossa se rinnastettiin niin *Rauta-aikaan* kuin Erik Blombergin *Valkoiseen peuraan* (1952). Tuomas Mannisen kirjoittamassa arviossa todetaan elokuvan olevan "hätkähdyttävässä allegorisessa suhteessa tähän päivään, jossa Tukiainen hyödyntää *Hymy*-lehden avulla addiktiivisellä tarmolla tekstiviestejä suoltanutta ministeriä. Jos Ilkka Kanerva olisi ehtinyt nähdä *Uivelot*, hän olisi maskuliinisuutensa sijasta hahmottanut pelikentän saalistavan uiveloheimolaisen silmin." (IS 12.3.2008.) Samalla sekä Tukiaisen julkinen toiminta että *Uivelot* kiinnitettiin lujasti vahvojen naisten ja heikkojen miesten sukupuolimyologiaan.

Sekä *Uiveloiden* ennakkovideon julkaisu että Tukiaisen ja Kanervan tekstiviestittelyä seurannut mediakuuhunta osuivat samaan ajankohtaan kuin Henry Laasasen kirjan *Naisten seksuaalinen valta* siivittämä keskustelu. Kirjassaan Laasanen esittää, että naisten seksuaalinen valta on yksi huomiotta jääneistä yhteiskunnallisista voimista: hänen mukaansa naiset hallitsevat pääsyä seksiin (kyseessä oleva seksi on lähtökohtaisesti heteroseksuaalista) ja miesten täytyy maksaa seksistä tavalla tai toisella samalla kun he kärsivät suorituspainesta ja rooliodotuksista. Tämä vahvojen suomalaisten naisten ja heidän hallintansa seurauksista kärsivien heikkojen suomalaisten miesten teeman variaatio sai julkisuutta, ja Tukiaisen ja Kanervan hyvin julkinen tapaus otettiin käyttöön ikään kuin Laasasen argumenttien todisteena: juuri seksuaalinen halu aiheutti Kanervan putoamisen politiikan huipulta ja juuri seksi oli Tukiaisen suurin pääoma.⁹ Samalla vahvojen naisten ja heikkojen miesten kansallinen sukupuolimyologia seksualisoitiin. *Uiveloiden* korostetun liioitteleva ja fantastinen kuvasto sekä ammentaa suomalaisesta sukupuolijärjestyksestä kerrotuista tarinoista – sukupuolimyologiasta ja sen variaatioista tasa-arvopuheesta ja

heteroseksuaalisuuden analyyseissä – että lisää niihin oman ylettömän sävynsä. Esittäessään hyperbolisen vahvojen naisten ja heikkojen miesten kuvaelman elokuva luo seksuaalisoidun spektaakkelin, jonka ehos- tuksessa, puvustuksessa, käsikirjoituksessa, näyttelijäntyössä ja uiveloiden kimakoissa huudoissa korostuva keinotekoisuus pa- rodioi sitä samaista kuvastoa, josta se am- mentaa. Elokuvan alkupuolen tapahtumia saattelevan kertojanääni (uskoakseni Koi- visto itse) vaikuttaa huvittuneelta ja ikään kuin piirtää lainausmerkkejä selostamansa tarinan ympärille.

Kansallispornon yrityksenä elokuva kuitenkin kiinnittyy moniin kulttuurisiin tasoihin tavoin, jotka eivät ole vain ironisia tai parodisia. Elokuvassa on omanlaistaan häiritsevää vakavuutta: se tasapainottelee kovaan heteropornoon istutettujen tyyli- teltyjen Kalevala-viittausten ja nykyaikaan sijoittuvien, puoliamatöörimäiseen tyylin toteutettujen seksikohtausten välillä, joissa nuoret naiset virtsaavat junan käymälässä, kokeilevat seksilelujä ja tutustuvat Imatralai- sen ”pornoluolan” antiin. Nuorten vaaleiden naisten ja humaltuneiden miesten kautta *Uivelot* antaa hahmoa kollektiivisemmille sukupuolikuville pornografisen liioittelun ja suomalaiskansallisen sukupuolimytoologian avustuksella.

Paikallista pornoa paikallisille ihmisille?

Ken Plummer on käsitteellistänyt intiimiy- den kiertoa erilaisina paikallisen ja globaal- in, erojen ja samuuden välisinä virtoina. Näillä Plummer viittaa tapoihin, joilla ”paikalliset kulttuurit omaksuvat, ja yleensä muuttavat, yksityiselämän eri puolilla maailmaa esi- tettyjä muotoja” ja kuinka ”tiettyjä seksiä, avioliittoa, ruumiita ja sukupuolirooleja kos- kevia vakiokuvia (...) paketoidaan ja markki- noidaan tehokkaissa ja ennalta-arvattavissa muodoissa” (Plummer 2003, 119–121). Vas- taavanlaisia virtauksia voi havaita suomipor- nossa. Sen paikalliset viittaukset voivat olla heikkoja tai jopa tietoisesti peitettyjä (kuten ELSin ja Laura Productionin videoissa), korostettuja, liioiteltuja tai fetisoituja (kuten erilaisissa suomityttö-sarjoissa, *Uiveloissa* tai elokuvissa *Silkkaa pornoa*, *Fucked in Finland* tai

Kotimainen pornoelokuva). Samalla elokuvat mukailevat ja noudattavat pornon lajityyp- pimäisiä konventioita ja koodeja tavoissaan kuvata seksiäkteja, kiihotusta, ruumiinosia tai halua: nämä suurelta osin amerikkalaisen videopornon myötä kehittyneet konventiot taas tapaavat toistua ja kiertää elokuvasta toiseen yli kansallisten ja kielellisten rajojen.

Plummerin käsittelemien, näennäisen ristiriitaisten ja rinnakkaisten, mutta silti toisistaan erottamattomien globalisoitujen intiimiyksien virtausten tapaan pornon kategoria on samanaikaisesti sekä toistei- suudessaan ja ennalta-arvattavuudessaan homogeeninen, että loppumattoman kirjava ja monimuotoinen alakategorioissaan, pai- kallisissa variaatioissaan, estetiikoissaan ja tuotantokäytännöissään (studioista nyrk- kipajoihin ja seksiradikaalien kokeiluihin). Kotimaisessa viitekehyyksessä pornoteolli- suuden tai pornotähden kaltaiset käsitteet vaikuttavat jokseenkin suurelta osin. Verk- kolevityksestä huolimatta elokuvien yleisö on pieni ja lähinnä suomenkielinen. Paikal- lisuuden tunne korostuu entisestään eloku- vien toistuvissa viittauksissa suomalaisen maisemaan ja arjen materiaalisuuteen kulttuu- riin. Nämä voisi kenties nähdä yrityksinä brändätä suomipornoa turistinäkymien ja paikallisen värin avulla, mutta kyseessä lienee tietoisempi kotimaisten katsojien pu- hullu. BBC:n komediasarjan *Herrasmieslii- ga* esittelemää ilmaisua mukailien kyseessä on paikallinen porno paikallisille ihmisille. Sen nautinnoissa ei ole kyse vain kovaan pornoon kuuluvista aktiokohtauksista ja ruu- miinosien esittelystä, vaan myös arkisista yksityiskohdista, ilmaisuista ja viittauksista, joiden tunnistaminen vaatii tämän kulttuu- risen maiseman tuttuutta. Suomipornon ja sen katsojien välisessä suhteessa ei kuiten- kaan ole välttämättä kyse samastumisesta. Elokuvat tapaavat korostaa omaa keinote- koisuuttaan – niiden henkilöahmot ovat liioiteltuja tyypejä, uiveloiden tapauksessa fantasiahahmoja, ohjaaja ja esiintyjät kes- kustelevat keskenään halki kohtausten ja kohtaukset loppuvat usein kesken kaiken kuvaolosuhteiden muuttuessa – eivätkä ne erityisemmin kannusta myötäelämi- seen, tarinan seuraamiseen tai edes itsensä kuvittelemiseen tarinamaailman osaksi. Näkisin, että kyseessä ovat pikemminkin

jaetut kulttuuriset koodit, tunnistettavuus ja tuttuus, jotka tukevat ja kannattelevat elokuvien kotikutoista, puoliamatöörimäistä tyyliä. Tämä tunnistettavuus ja tuttuus on samalla sekä vetoavaa että häiritsevää, kun muovipussien, räsymattojen, kerniliinujen ja kotimaisten miesten jalkineiden kaltaiset arkiset yksityiskohdat tulevat lähelle katsojaa – paikoin suorastaan tukalan lähelle.

Viitteet

¹ <http://www.radicalpictures.fi/index1.php?id=leffat>

² <http://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/1927/19270023>

³ <http://www.itsetydydyts.org/keskustelu/index.php?topic=2606.0>; <http://www.itsetydydyts.org/keskustelu/index.php?topic=38649.0>

⁴ <http://www.elitisti.net/forum/topic/4647-kotimainen-porno/>

⁵ <http://www.city.fi/keskustelut/52240/tunnistatko+city%E4iset/>

⁶ <http://www.basso.fi/keskustelu/723/paras-pornostara/v/14006>

⁷ <http://davidkroket.org/forum/viewtopic.php?f=9&t=1499>

⁸ Samoja joulupukki-kohtauksia hyödynnetään myös Radical Productionsin elokuvissa *Edestä ja takaa – nämä tytöt jakaa* (2008) sekä *Ja taas nussitaan* (2007). Suomenlinnaan sijoittuva kohtaus puolestaan somistaa elokuvan *Näidaan vaan* (2007) kantta. Tämä kieräytys kertoo osaltaan pornoelokuvien koostamisesta yleisemminkin (samoja kohtauksia tavataan käyttää yhä uudelleen eri nimikkeissä), mutta myös kotimaisen tuotannon pienestä mittakaavasta. Tuotantoja ei ole monia, joten niistä koetetaan saada maksimaalinen hyöty ja tuotto. Kotimaisissa pornoelokuvissa nähdään usein esimerkiksi valokuvakameran salaman välähdyksiä, koska kohtaukset toimivat samalla myös kuvausessioina lehtiä ja nettilevitystä varten.

⁹ Laasanen kirjoitti näistä yhteyksistä blogissaan ja STT teki teemasta kansalliseen levitykseen uutisjutun Tukiaisen seksuaalisesta vallasta.

Kirjallisuus

Albury, Kath (2003) *The Ethics of Porn on the Net*. Teoksessa Catharine Lumby ja Elspeth Probyn (toim.) *Remote Control: New Media, New Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 196–211.

Anttila, Anna, toim. (2004) *Lapsuuden muuttuva maa: puheenpuoroja kulutuskulttuurin seksualisoinnin vaikutuksista*. Helsinki: STAKES.

Barcan, Ruth (2002), *In the Raw: "Home-Made" Porn and Reality Genres*. *Journal of Mundane Behavior* 3(1), <http://www.mundanebehavior.org/issues/v3n1/barcan.htm>.

Eskola, Taneli (1997a) *Teräslintu ja lumpeenkukka: Aulanko-kuvaston muutosten tulkinta*. Helsinki: Musta taide.

Eskola, Taneli (1997b) *Kuva Aulanko = Aulanko Revisited*. Helsinki: Musta taide.

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

Härmä, Sanna and Stolpe, Joakim (2010) *Behind the Scenes of Straight Pleasures*. Teoksessa Feona Attwood (toim.) *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*. New York: Peter Lang, 107–122.

Kangasvuo, Jenny (2007) *Insatiable Sluts and Almost Gay Guys: Bisexuality in Porn Magazines*. Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen ja Laura Saaremaa (toim.) *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg, 139–49.

Koivunen, Anu (2003) *Performative Histories, Foundational Fictions: Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: SKS.

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

Korppi, Timo (2002) *Lihaa säästämättä: 30 vuotta suomalaisen pornobisneksen etulinjassa*. Helsinki: Johnny Kniga.

Lind, Merja (2000) "Aina löytyy antaja panomies Pentille": suomalaisuus seksilehdissä. Teoksessa Hannu Salmi ja Kari Kallioniemi (toim.) *Pohjan tähteet: populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: Kirjastopalvelu, 132–65.

Marcus, Steven (1964) *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Basic Books.

Marks, Laura U. (2002) *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. Minneapolis: Minnesota University Press.

Nikunen, Kaarina (2005) Kovia kokenut domina ja pirteä pano-opas: Veronican ja Rakel Liekin tähtikuvat pornon arkipäiväistäjinä. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen ja Laura Saarenmaa (toim.) *Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 208–33.

Nikunen, Kaarina, Paasonen, Susanna ja Saarenmaa, Laura (2005) Anna meille meidän... eli kuinka porno työntyi osaksi arkea. Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen ja Laura Saarenmaa (toim.) *Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 7–29.

Nikunen, Kaarina ja Paasonen, Susanna (2007) Porn Star as Brand: The Intermedia Career of Rakel Liekki. *The Velvet Light Trap* 59, 30–41.

Paasonen, Susanna (2009) Riettaat ruotsalaiset. *Lähikuva* 3/2009, 62–72.

Patton, Cindy (1991) Visualizing Safe Sex: When Pedagogy and Pornography Collide. Teoksessa Diane Fuss (toim.) *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 373–386

Plummer, Ken (2003) *Intimate citizenship: Private decisions and public dialogues*. Seattle: University of Washington Press.

Shelton, Emily (2002) A Star Is Porn: Corpulence, Comedy, and the Homosocial Cult of Adult Film Star Ron Jeremy. *Camera Obscura* 17:3, 115–146.

Slyden, David (2010) Debbie Does Dallas, Again and Again: Pornography Technology, and Market Innovation. Teoksessa Feona Attwood (toim.) *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*. New York: Peter Lang, 54–68.

Sørensen, Anette Dina ja Knudsen, Susanne V. (2006) *Nuoret, sukupuoli ja pornografia Pohjolassa – Loppuraportti*. Kööpenhamina: Pohjoismainen ministerineuvosto.

Williams, Linda (1989) *Hard Core: Pornography and the 'Frenzy of the Visible'*. Berkeley: University of California Press.