

Pornosta

SUSANNA PAASONEN



ectos

Pornosta

Pornosta

Susanna Paasonen

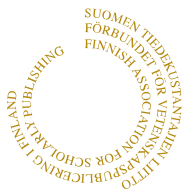


c e t o s

Vuonna 2004 perustettu Eetos on yhdistys, jonka tarkoituksena on ylläpitää, tukea ja edistää monitieteellistä ja kriittistä humanistisen alan toimintaa ja tutkimusta. Eetos-yhdistyksen toiminnallisena lähtökohtana on asettua tieteen, taiteen ja filosofian solmukohtiin.



Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0):
Nimeä-EiKaupallinen-EiMuutoksia. Lisenssin ulkopuolelle on rajattu kirjassa julkaistut kuvat, joiden kohdalla noudatetaan alkuperäisen teoksen käyttö- ja tekijänoikeuksia.



Julkaisun digitointi on toteutettu Suomen tiedekustantajien liiton avustuksella. Liiton avustukset rahoitetaan Kopioston keräämillä tiedejulkaisujen käyttökorvauksilla.

Eetos-julkaisuja 16
<http://www.eetos.org>

© 2015 & 2024 Susanna Paasonen

ISBN 978-952-7385-08-1 (PDF)
ISSN 2343-1210 (PDF)

ISBN 978-952-67966-7-3 (nid.)
ISSN 1795-3014 (nid.)

Sisällys

Esipuhe	7
1. Johdanto: Porno, mediahistorian äpäralapsi	9
I Lihaisa maisema	31
2. Lioittelu ja ylettömyys	33
3. Realismi ja todistaminen	55
4. Camp, kultti ja valikoiva muistelu	74
5. Saasta ja ällötys	91
II Kuuma pohjola	111
6. Riettaat ruotsalaiset	113
7. Suomalainen pornoarki	133
8. Kotikutoista	157
9. Lopuksi: Tavispornoa ja nuoria ihmisiä	180
Kirjallisuus	198
Hakemisto	210

Tämä kirja on syntynyt kiinnostuksesta pornon lajityyppiin, sen herättämiin julkisiin intohimoihin ja siihen liittyviin karttelu- ja verkkoyrityksiin. Tutkittuani pornoa yli vuosikymmenen ajan olen taipuvainen uskomaan, että pornosta puhutaan itsestään selvänä viittauskohteena samalla kun käsitteen merkitykset ja käytetyt esimerkit luisuvat suuntaan jos toiseenkin. Kaikesta julkisesta puheesta huolimatta tapaamme kiertää pornoa kuin kuumaa, tahmaista ja mahdollisesti ikäviä tahroja synnyttävää puuroa.

Tämä kirja kokoaa yhteen havaintojani pornon lajityypistä. Käsittelem pornon kokemia muutoksia verkkolevityksen ja digitaalisen tuotannon aikakaudella sekä pornoon liittyvien keskustelujen jännitteitä ja ajoittaisia paradokseja. Toisena painopisteenä on kotimaisten keskustelujen ja pornokulttuurien taustoittaminen. Tältä osin kirja jakaantuukin kahteen osaan, joista toinen on painotuksiltaan ensimmäistä selvästi historiallisempi.

Kirjani tarjoaa kriittistä taustoitusta pornoa ja sen kulttuurista asemaa koskeville keskusteluille. Tulokulmanani ei ole yleinen huolestuneisuus tai moraalinen närkästys. Pikemminkin kysyn, mitä pornolla tarkoitetaan, miten sen määritelmät ja muodot ovat muuttuneet ja kuinka sen erityisyyksiä voi käsitellä. Näkökulmaani voi parhaiten määritellä uteliaaksi, sillä mitä pidempään olen pornoa tutkinut, sitä monimutkaisemmalta se on alkanut vaikuttaa. Alussa itsestäänselvyyksinä pitämäni asiat ja asetelmat alkoivat pian näyttää yhä monitulkintaisemmilta ja kaiken kaikkiaan alitulkituilta. Huomattuani toistuvasti olevani eri mieltä vasta

julkaisemieni tekstien kanssa olen päätenyt pohtimaan näkemyksiäni moneen kertaan uudelleen tutkimushankkeeni aikana. Olen pyrkinyt säilyttämään kirjassa tätä monitulkintaisuutta. Vaikka esitänkin erinäisiä väitteitä pornosta ja siihen liittyvistä keskusteluista, pyrkimyksenäni ei ole naulata pornon määritelmiä, merkityksiä tai seurauksia paikoilleen, vaan selittää ja taustoittaa pornoa lajityyppinä ja mediakulttuurin osana.

Toivon kirjani olevan keskusteleva ja kiinnostavan muutakin kuin akateemisen puheenparren saloihin perehtynyttä lukijakuntaa – sekä avautuvan myös niille lukijoille, jotka eivät ole viettäneet pornon parissa yhtä paljon aikaa kuin kirjoittaja itse. Lähestyttävyyden takia käytän lähdeviitteitä säästeliäästi enkä taustoita tutkimuskeskusteluja kovinkaan laajasti. Niille lukijoille, jotka kaipaavat täsmällisempää teoreettis-metodologista pohdintaa ja oppihistoriallisia keskusteluja, ehdotan tutustumista muihin aiheeseen liittyviin julkaisuihini, joista olennaisimmat löytyvät kirjan lähdeluettelosta.

Tahdon kiittää Kaarina Nikusta ja Laura Saarenmaata sitkeästä ja lämpimästä pornotutkimuksellisesta YYA-hengestä ja monivuotisista yhteistyöhankkeista, joiden jäljet ovat enemmän kuin selvästi näkyvillä tämän kirjan lehdillä. Kiitokset myös Katariina Kyrölälle yhteistyöstä pornomuistojen parissa. Helsingin yliopiston tutkijakollegiumille kuuluu kiitos kolmivuotisesta tutkimusrahoituksesta, jota ilman en varmaankaan olisi jatkanut pornotutkimuksen saralla näin montaa vuotta. Esilukijoitani Mari Pajalaa ja Ville Hurskaista haluan kiittää tuesta, kannustuksesta ja tarkkasilmäisistä havainnoista.

Helsingissä 16.1.2015

Susanna Paasonen

1. Johdanto: Porno, mediahistorian äpäreläpsi

Hyvän komedian tarkoituksena on saada yleisö nauramaan. Hyvä kauhuelokuva nostattaa katsojan niskakarvat pystyyn ja saa tämän kämmenet hikoamaan. Hyväksi koettu porno puolestaan kiihottaa. Se, minkä yksi kokee kiihottavaksi, kuitenkin ällöttää toista ja huvittaa kolmatta neljännen painiskellessa kiinnostuksen ja ärtymyksen, uteliaisuuden, kyllästyksen ja nolostuksen tapaisten ristiriitaisten tuntemusten parissa. Kiihotus ja ällötys, huvitus ja ärsytys saattavat nivoutua toisiinsa niin peruuttamattomasti, ettei niiden välille voi tehdä selkeää eroa. Pornoa saatetaan myös katsoa enemmän ällistellen kuin kiihottuen.

Pornoon liittyy se paradoksi, että yhtäältä kaikki oletettavasti tietävät, miksi pornoa katsotaan, mitä se on ja mitä se merkitsee: porno esittää seksiä, pyrkii kiihottamaan ja toimii masturbaatiovirikkeenä. Toisaalta pornoa ja sen kokemuksia on kuitenkin vaikea määritellä. Olen itse taipuvainen epäilemään, ettemme välttämättä tiedä pornosta kovinkaan paljon, vaan pikemminkin oletamme kaikenlaisia asioita niin pornon tekijöistä ja esiintyjistä kuin sen kuluttajistakin vaivaantumatta aina ankkuroimaan näitä oletuksia empiiriseen todistusaineistoon.

Porno lajityyppinä

Pornolla on monenlaisia määritelmiä. Ensimmäisen mukaan porno määrittyy aiheiden ja tyyliensä kautta seksuaalisesti eksplisiit-

tisinä, sukuelimiä ja seksiakteja esittelevinä teksteinä, kuvina tai elokuvina. Toinen määritelmä yhdistää pornon tekijöiden aiko-
muksiin ja intentioihin sinä, mikä pyrkii kiihottamaan seksuaalises-
tisesti. Kolmas mahdollinen määrittelytapa liittyy kokemuksiin:
tässä näkökulmassa porno on sitä, mikä kiihottaa lukijaansa tai
katsojaansa seksuaalisesti. Määrittelyt ovat korostetun liukuvia ja
epämääräisiä, sillä tekijöiden pyrkimykset eivät välttämättä välity,
ja vastaanottajat kykenevät kiihottumaan mitä moninaisimmista
kuvista ja teksteistä. Tässä kirjassa viitataan pornolla *historiallisesti rakentuneeseen mediakulttuurin lajityyppiin*. Vaikka esimerkiksi
Pompeijin seinämaalaukset määritellään joskus pornoksi, tarkoi-
tan käsitteellä teollisen ajan massatuotettua ja laajalle yleisölle
kohdistettua lajityyppiä. Historiallista rajausta puoltaa myös se,
ettei pornografian uudissanaa tunnettu ennen 1800-lukua (sekä
Pompeijin vasta löydettyjen seinämaalausten herättämää kohua ja
niiden edellyttämiä sensuuritoimia). Pornografian käsite kehitel-
tiin 1800-luvun puolivälissä kreikan sanoista *pornē* (prostituoitu)
ja *graphein* (kirjoittaa tai tallentaa). Etymologisesti se tarkoittaa
siis prostituoitujen kuvaamista. (Kendrick 1997.)

Lajityypeissä on kyse median tuottajien, levittäjien ja vastaan-
ottajien – sekä pornon kohdalla lainsäätäjien – välisistä sopimuk-
sista ja yhteisymmärryksestä sen suhteen, mitä tiettyyn luokkaan
yhdistetyt mediakuvat pitävät sisällään. Niinpä luokitus tai määre
”romanttinen komedia” lupaa viihdettä, jossa pari löytää toisen-
sa erinäisten sattumusten, väärinymmärrysten ja epäonnistunein-
den seurusteluyritysten jälkeen. Vaikkapa yletön väkivalta tai rujo
ruumiillinen huumori ei tähän lajityyppiin ongelmattomasti istu.
Porno puolestaan lupaa alastomia ihmisruumiita, niiden yksityis-
kohtia ja sukuelimiä esitteleviä kuvia, tai kirjallisessa pornossa näin-
den verbaalisia kuvauksia. Pornossa esitetään seksiä. Porno ei kui-
tenkaan ole sama asia kuin seksi, sillä seksin visuaaliset esitykset
on optimoitu kameraa ja näkyvyyttä varten. Tämä vaikuttaa sekä
kuvarajauksiin että valittuihin asentoihin, joissa suositaan näyttä-
vyyttä esiintyjien tuntemusten kustannuksella. Pornoelokuvien ja

-videoiden kuvaajat ja valaisijat asettautuvat parittelevien ihmisten viereen, eteen, väliin ja alle tuottaakseen rajauksia ja näkymiä, joita useimmat eivät tule omia seksiaaktejaan harjoittaessa koskaan nähneeksi. Heteropornon erikoislähikuvat loihitivat katsojien eteen lihaisia maailmoja, joissa erityisesti naisruumiiden yksityiskohdat tulevat gynekologisen lähelle. Akteille rakennetaan dramaattisia kehystyksiä ja katsojien huomio pyritään vangitsemaan suurellisilla eleillä.

Massatuotettuna viihteenä pornon esimuotoihin lukeutuvat 1700-luvun edullisen kirjapainotekniikan mahdollistamat lehtiset, kirjat ja painokuvat sekä 1800-luvun puolialastomia siirtomaiden naisia ja länsimaisia prostituoituja kuvanneet postikortit, valokuvat ja stereoskooppikuvat. Myöhemmin tarjonta laajeni 16mm-, 8mm-, 35mm- ja Super 8mm -formaateille kuvattuihin elokuviin, pornolehtiin ja videokasetteihin sekä edelleen DVD- ja Blu-ray -levyihin, verkkosivuihin, nettivideoihin ja -kameroihin. Ennen pornon teollista tuotantoa seksuaalisesti kiihottavia kuvia maalattiin ja vedostettiin tilauksesta vauraan mieseliitin tarpeisiin. Eroottinen kirjallisuus oli sekini ylempien yhteiskuntaluokkien hupia – edellyttihän se paitsi lukutaitoa myös varaa kirjallisuuden ostoon sekä yksityistä tilaa ja aikaa siihen perehtymiseen. (Ks. Hunt 1996; Laqueur 2003.) Nämä tekijät rajasivat potentiaalista lukijakuntaa hyvinkin tehokkaasti.

Pornosta käytävät julkiset keskustelut ovat keskittyneet paljolti kuviin ja niiden oletettuun valtaan, mutta laajityyppinä porno on leimallisen moni- tai jopa poikkimediainen. Sitä tuotetaan lukuisissa eri formaateissa, kuvin, sanoin ja näiden yhdistelmin, liikkeen kanssa ja ilman. Historiallisesti katsoen porno on ollut suurelta osin kirjallista kulttuuria, ja tämä perinne elää yhä sekä lehdissä, kirjoissa että netin lukemattomilla pornotarinafoorumeilla. E. L. Jamesin *50 Shades of Grey* -trilogian 2010-luvun alussa saavuttama ennätysellinen menestys kuvittaa osaltaan kirjallisen pornon jatkuvaa suosiota. Kirjallista pornoa ja eroottista kirjallisuutta – sillä käsitteiden välinen raja on sanalla sanoen häilyvä – on kohden-

nettu erityisesti naislukijoille (Smith 2013). Vaikkapa kotimaisen *Regina*-lehden ”Naisen unelmia” -tarinat sekä romanttisen taskukirjallisuuden seksuaalisesti suorasukaisemmat tarinat ovat edustaneet valtavirtaista, laajasti saatavaa viihdettä, jolla ei ole ollut vastaavaa likaisuuden leimaa kuin kuvituksiltaan eksplisiittisillä pornolehdillä.

Pornoksi määriteltyjä elokuvia tuotettiin jo 1800-luvun lopulla ja niitä esitettiin miesyleisöille erilaisissa klubeissa, kerhoissa ja bordelleissa. Kaitafilmiä kuvattuja elokuvia katseltiin 1950-luvulta lähtien myös yksityiskodeissa, mutta elokuvien saatavuus oli 1970-luvulla saakka rajattua niin Euroopassa kuin Yhdysvalloissakin. Sekä 8mm- että 16mm-filmille kuvatut pornoelokuvat olivat laittomia ja teknisistä syistä lyhyitä, mustavalkoisia ja äänettömiä. 1960-luvulla pornoa alettiin kuvata värilliselle Super 8 -filmille (mistä enemmän luvussa 6), mutta suurelle valkokankaalle porno nousi varsinaisesti vuonna 1972 35mm-filmille kuvattujen elokuvien *Syvä kurkku* ja *Behind the Green Door* myötä. (Schaefer 2002.) Kuten luvussa 4 esitän, tämä elokuvatuottajien muistama ”pornon kultakausi” oli kuitenkin lyhyt ja oikeastaan eräänlainen poikkeama pornon historiassa, sillä pornoa on suunnattu vuosikymmenten ja -satojen saatossa pääosin yksityiseen kulutukseen.

Pornoelokuvien kulutus haastoi miestenlehtien suosiota Suomessa vasta 1980-luvulla videokasettien ja -soittimien mahdollistettua kotoisen kulutuksen. Toisaalta kasettien levityksestä tuli tiukasti säädeltyä kaikkien K18-elokuvien levityksen kieltäneen videolain tultua voimaan vuonna 1987. Pornon säättely lieveni Suomessa vasta 1990-luvun lopulla (ks. Jyränki 2007). Digitaalinen tuotanto ja levitys ovat merkinneet 1990-luvun puolesta välistä lähtien muutoksia paitsi saatavilla olevan pornon määrässä, myös sen laadussa ja muodoissa. Lajityyppinä porno on jakautunut entistäkin selvemmin erinäisiin alalajeihin ja -kategorioihin, mikä hankaloittaa yleistasoisten määritelmien tai arvostelmien tekemistä.

Laajakaistanettiyhteyksien myötä käyttäjillä on pääsy ilmeisen loputtomiin kuva-, teksti- ja videovarantoihin, alakategorioihin ja



Super 8 -elokuvia 1970-luvulta.

erikoisuuksiin, joita ladataan useimmiten ilmaiseksi ja nimettömästi. Maksusivut tarjoilevat erikoistuneempaa ja henkilökohtaisemmin räätälöityä sisältöä, minkä ohella netin kautta voi halutesaan tilata jos jonkinlaisia äänitteitä, lehtiä ja kirjoja. Nettipornon kulutus ei edellytä kioskilla käyntiä tai alan liikkeessä vierailua – itse asiassa kuluttajan ei tarvitse hievahtaa koneeltaan minnekään. Pornon perinteiset säätelymekanismit, kuten levityksen säätely ja ennakkotarkastus, eivät ole verkkomediassa kovinkaan tehokkaita. Käyttäjät voivat hakea tiedostoja eri puolilla maailmaa sijaitsevilta palvelimilta, ja palvelimia sijoitetaan siten, etteivät yksittäisten maiden lait voi rajoittaa niiden toimintaa.

Näkyvää ja piilotettua

Paitsi että nettipornoa on paljon – miljoonia ja taas miljoonia kuvia, videoita ja sivustoja – sitä on saatavilla mitä erikoisimmissa

alalajityypeissä. Ei siis ole suurikaan yllätys, että juuri nettiporno on, etenkin äärimmäisissä muodoissaan, noussut melkoiseksi huolenaiheeksi sekä kasvattajien, toimittajien, poliitikkojen että tutkijoiden keskuudessa. Nettipornon näkyvyys, saatavuus ja sen joidenkin alalajityyppien äärimmäisyys ovat puhuttaneet ja johdaneet säätelytoimiin niin Euroopassa, Pohjois-Amerikassa kuin Australiassakin. Erityisesti huolta on kannettu lapsipornosta ja väkivaltapornosta sekä lasten pääsystä aikuisille tarkoitetuille sivustoille (ks. luku 9). Keväällä 2013 Islannissa keskusteltiin kaiken nettipornon kieltämisestä lastensuojelun nimissä ja Britanniassa palveluntarjoajat veloitettiin estämään asiakkaiden pääsyä pornoon.

Nämä keskustelut linkittyvät laajempiin aikalaisdiagnooseihin, joiden mukaan pornon näkyvyys ja vaikutus ovat kasvaneet samalla kun seksuaalisuudesta on tullut aikaisempaa julkisempaa (esim. Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005; Attwood 2006; Paasonen, Nikunen & Saarenmaa 2007; Attwood 2009; Smith 2010). Pornon valitetaan tulevan vastaan joka paikassa: iltapäivälehtien kansien pursuavan tissivakojä, musiikkivideoiden keskittyvän takapuolen pyörytykseen ja suoranaiseen seksin simuloimiseen, kovan pornon hyökkäävän silmille jos jonkinlaisilla verkkosivuilla, ja mainosten rikkovan hyvää tapaa vastaan pikkutuhmilla vihjailuillaan ja tarpeettomalla pinnan paljastelullaan.

Pehmopornahtavien kuvastojen näkyvyys mainoksissa, elokuvissa, tv-sarjoissa, tietokonepeleissä tai musiikkivideoissa ei tarkoita sitä, että kovalla pornolla olisi vastaavaa asemaa tai että sen usein jokseenkin groteskit ruumiillisuuden esitykset tunkisivat vastaan oikealta, vasemmalta ja keskeltä aikakauslehtiä lukiessa tai televisiota katsellessa. Pornahtava ja pikkutuhma on näkyvää, kun taas kova porno pidetään selkeämmin niin sanotun valtavirtajulkisuuden marginaaleissa. Kulttuurin pornoistumista ja seksualisoitumista koskeva yleistasonen puhe ei huomioi näitä eroja. Iltapäivälehtien kaltaiset valtavirtamediat suosivat ”rohkeiksi” nimettyjä paljastuksia ja vihjauksia, mutta niiden kuvasto ei etene

silmäniskuja tai tissivakoja pidemmälle. Vastaavasti Rakel Liekin ja Mariahin kaltaiset entiset pornotähdet voivat näkyä julkisuudessa seksuaalisuuden asiantuntijoina, mutta heidän tekemänsä porno ei ole noussut samaan valtavirtajulkisuuteen (Nikunen & Paasonen 2007).

Porno tunnetaan teollisuutena ja sisältönä, joka löytää ensimmäisenä tiensä uusille media-alustoille. Pornotuotanto kasvoi räjähdysmäisesti videonauhureiden massasuosion myötä 1980-luvulla, ja netin videotekniikoiden kehittyminen ja suojatut luottokorttimaksujärjestelmät voidaan nekin palauttaa niin sanotun aikuisviihdeteollisuuden tarpeisiin (Lane 2001; Paasonen 2011). Yhtäältä siis ”kaikki tietävät”, että pornoa on aina ollut eri medioissa ja että se on ollut niissä pysyvä menestystuote. Toisaalta porno kuitenkin joko siivotaan pois mediahistoriaa kirjoitettaessa tai kehystetään ratkaisua tai väliintuloa vaativaksi riskiksi ja ongelmaksi. Porno näyttäisi olevan kaikkialla, mutta samalla se pysyttelee sitkeästi piilossa: se on mediamaiseman arkinen osa, mutta myös hankala julkinen salaisuus, jonka läsnäolon merkkejä pyyhitään pois silmistä ja mediahistoriallisesta muistista.

Niinpä porno siivotaan pois verkon hakukoneiden suosituimpien hakutermin listauksista ja Google ehdottaa kuvahakuihinsa seksuaalisen kuvaston poistavaa suodatinta. Nimi SafeSearch eli turvallinen haku vihjaa, että haut ovat muutoin turvattomia – tai jopa suoranaisten vaarallisia. Porno loistaa vastaavasti poissaolollaan erilaisissa mediahistoriaa ja -taloutta käsittelevissä yleisesityksissä. Esimerkiksi kotimaisen aikakauslehdistön historiikeista miestenlehdet puuttuvat, vaikka suosituimpien pornolehtien levikit ylittivät 1970- ja 80-luvuilla säännöllisesti sadantuhannen kappaleen rajoja. Porno ei myöskään esiinny elokuvan historian yleisesityksissä *Syvän kurkun* kaltaisia, klassikoiksi nostettuja elokuvia lukuun ottamatta, eikä lajityypin näkyvyys ole kummoinen muissakaan mediahistoriallisissa teoksissa. Ja vaikka pornoteollisuuden vaikutus webin kehitykseen on tunnustettua, aihetta alettiin käsitellä nettitutkimuksessa vasta 2000-luvulla.

Porno on kunniallisena pidetyn median äpäräläpsi, tai kenties paremminkin sen kuriton kaksonen, jota on koettu pitää lieassa kieltojen, määräysten ja erontekojen kautta. Elokuvan historiassa sensuuri on säädellyt hyväksyttävien suudelmien kestoa ja tyyliä, alastomuuden astetta, seksuaalista vihjailua ja aktiviteettia. Elokuvantekijät ovat jatkuvasti tietoisesti koetelleet ja venyttäneet näitä hyväksyttävyyden rajoja ja tarkastajat ovat tarpeelliseksi katsoessaan poistaneet siveettömät osiot. Pornossa taas on voitu näyttää tätä kaikkea, koska lajityyppi oli ylipäättään pitkään laiton. Pornon samanaikaista julkista näkyvyyttä ja näkymättömyyttä voikin pitää toisena lajityyppiin liittyvänä paradoksina. Tämä paradoksi liittyy olennaisesti kielletyn hedelmän vetovoimaan ja vetovoiman ylläpitoon, jota käsittelem halki tämän kirjan.

Pornon asema julkisena salaisuutena on ristiriitainen, sillä kyselytutkimusten mukaan pornoasenteet ovat Suomessa myönteisempiä kuin muissa Pohjoismaissa keskimäärin. Etenkin nuorempien sukupolvien ehdoton valtaosa tunnistaa pornon hyvin kiihottavaksi ja pornoa kulutetaan laajasti sekä naisten että miesten, nuorten että ikääntyneempien keskuudessa (Sørensen & Knudsen 2006; Kontula 2008). Suomalaisten myötäsukaisten pornoasenteiden voisi spekuloida juontuvan pohjoismaisittain jyrkästä lainsäädännöstä, joka esti vuosituhanen taitteeseen saakka audiovisuaalisen pornon kotimaisen valmistuksen ja levityksen (ks. luku 7). Asetelmaa voi verrata (kenties ontuen) kieltolakiin siinä mielessä, että suomalaiset joiivat enemmän viinaa kieltoain aikana ja sen jälkeen kuin ennen sitä. Kielto teki viinasta kiehtovaa. Vastaavasti porno on saattanut kasvattaa vetovoimaansa tiukan lainsäädännön ansiosta. Kielletyn hedelmän vetovoimaa ei ole pornon yhteydessä aliarvioiminen. Mediatutkija Annette Kuhnin (1994, 23) mukaan porno edellyttääkin säätelyä, paheksuntaa ja kieltoa. Ilman paheksuntaa ja sensuuria porno ei olisi erityisen tuhmaa, rohkeaa tai roisia (vrt. luvut 5 ja 9). Paheksunta ja tuhmuus ovat yhdistyneet suoranaiseen vaihtoarvoon, sillä kotitalouksille markkinoidut pornovideot olivat vuosikausia huomattavasti kalliimpia kuin valtavirran komediat, draamat tai toimintaelokuvat.

Saastaa

Pornoon liittyvät julkiset keskustelut – ja paikoin myös pornoa käsittelevä tutkimus – on nojannut useamman vuosikymmenen ajan kaksinaapaiseen vastakkainasetteluun, jonka voi tiivistää toimittajien itselleni usein esittämään kysymykseen ”mutta onko porno hyvä vai paha?”. Tämä kahtiajako toistaa angloamerikkalaisten pornodebattien pitkäikäisiä rintamalinjoja, jotka ovat tunnistettavia myös kotimaisissa keskusteluissa (ks. Duggan & Hunter 1995). Pornoa vastustetaan sukupuolten tasa-arvon nimissä mutta myös moraalisiin ja siveellisiin perustein.

Niinpä yhdysvaltalainen kristillinen oikeisto käyttää pornoa maallistuneen yhteiskunnan jumalattomuuden ja saastaisuuden symbolina, ja pornoa vastustavat feministit tulkitsevat sitä naisten esineellistämisenä, naisiin kohdistuvan miehisen väkivallan muotona ja dokumentaationa: feministiaktivisti Robin Morganin tunnetun, 1970-luvulla esittämän iskulauseen mukaan ”porno on teoria, raiskaus käytäntö” (esim. Kappeler 1986; Dworkin 1989; Dines et al. 2010). Olennaisista eroistaan huolimatta nämä molemmat näkökulmat nimeävät pornon kulttuurisesti arvottomaksi roskaksi ja kuonaksi. Pornoa puolustavat feministit puolestaan näkevät sen seksuaalisuuden moninaisuuden fantastisena (sekä mielikuvituksellisena että vääristelevänä) prismana. Toisille porno saattaa edustaa seksuaalista itseilmaisua, fantasiaa tai varaventtiiliä. Kolmannet taas yhdistävät pornon (erityisesti historiallisissa ja kirjallisissa muodoissaan) porvarillista makunormistoa haastavaan kulttuuriseen vastarintaan, hyvän maun karnevalistiseen nurinpäin kääntämiseen ja työväenluokkaiseen kapinaan. (Rubin 1995; Kipnis 1996.)

Olennaisista keskinäistä eroistaan huolimatta tällaiset luonnehdinnat olettavat pornon olevan yhtenäinen luokka tai kokonaisuus, johon sisältyvissä kuvissa ja teksteissä voidaan nähdä yhdenmuotoista estetiikkaa tai intentiota. Samalla pornon sisäinen kirjo pakostikin unohtuu. Yleistasoiset määritelmät puhuvat itse asiassa pornon kautta jostain muusta: pornosta tulee kulttuuristen jän-

nitteiden, valtasuhteiden ja muutoksen mahdollisuuden symboli tai oire. Tätä tarkoitusta varten kirjoittajat saattavat joko viitata pornoon yleisenä luokituksena tai valikoida sen joukosta väitetään erityisen hyvin tukevia esimerkkejä. Niinpä ne, jotka näkevät pornon miehisen väkivallan muotona, valikoivat esimerkkinsä väkivaltapornon tai sadomasokististen kuvastojen parista. Vastaavasti ne, jotka korostavat pornoa seksuaalisena itseilmaisuna, luottavat harrastelijoiden, taiteilijoiden tai aktivistien tuottamiin kokeileviin kuvastoihin. Saatavilla olevan pornon kirjo ja runsaus takaa osaltaan sen, että mitä tahansa näkemystä tukemaan löytyy lukuisia aineistoesimerkkejä. Synekdokeella tarkoitetaan kielikuvaa, jossa osan nähdään edustavan kokonaisuutta. Pornon kohdalla tämä tarkoittaa sitä, että minkä tahansa yksittäisen pornokuvan nähdään edustavan pornoa yleisesti. Mutta koska lajityyppi on sisäisesti moninainen, yksi esimerkki ei itse asiassa voi kertoa paljoakaan yleisemmästä kategoriasta.

Pornon käsite vakiintui 1800-luvulla kuvaamaan sensuuria ja säätelyä edellyttävää, kulttuurisia normeja ja moraalikoodeja vastaan rikkovaa säädyttömyyttä ja seksuaalista suorasukaisuutta. Huoli kohdistui erityisesti moraaliselta ryhdiltään heikkoina ja henkisiltä kyvyiltään rajallisina nähtyihin naisiin, lapsiin ja työväenluokkaisiin miehiin, joita tuli suojella sekä huonoilta vaikutteilta että omalta heikkoudeltaan (Kendrick 1997). Pornon kieltäminen on nojannut yhtäältä heikompien suojeluun ja näiden eettis-moraalisen ryhdin turvaamiseen. Toisaalta pornon kieltäminen on liittynyt kulttuurisiin hierarkioihin, joissa porno on sijoitettu arvoasteikon pohjalle taiteellisen arvon negaationa, jota kutsutaan usein yksinkertaisesti kuonaksi, roskaksi tai saastaksi. 1900-luvun mittaan porno alettiin rinnastaa tarttuvaan ja ällöttävään saastaan sekä aiheidensa ja sisältöjensä (ruumiinaukot, eritteet, seksiaktit ja sukuelimet) että moraalisen arvonsa – tai pikemminkin sen puutteen – osalta.

Pornon kaavamaisuus ja ennalta arvattavuus on osaltaan tukenut sen alhaista kulttuurista asemaa. Siinä missä erotiikalla näh-

dään olevan taiteellista arvoa, porno on leimallisesti massa- ja roskakulttuuria. Pornon kulutuksen ja masturbaation intiimi yhteys vahvistaa sekin osaltaan lajityypin asemaa populaarien lajityyppien pahnna pohjimmaisena, niin sanottuna runkkukamana. Porno pyrkii puhuttelemaan kuluttajiaan hyvin lihallsin tavoin. Elokuvatutkijat Richard Dyer (2002, 140) ja Linda Williams (1991) ovat todenneet pornon tehon pohjaavan ruumiillisiin vaikutuksiin: siinä missä melodraama koettaa itkettää katsojiaan ja kauhuelokuva nostatella kauhun väreitä, porno pyrkii seksuaaliseen kiihotukseen. Korostettu ruumiillisuus on Dyerin (2002, 139) mukaan suoraan sidoksissa pornon alhaiseen, jopa olemattomaan kulttuuriseen arvostukseen. Kenties siksi, että porno on mielletty roskana, sen ei ole nähty ansaitsevan tai vaativan tarkempaa tutkimista, sillä oletettavasti ”kaikki jo tietävät” mitä se on, mitä se sisältää, miten se toimii, miten sitä katsotaan ja mitä se merkitsee.

Arkikielessä sanat kuten ”saasta”, ”lika”, ”törky” tai ”sairas” ovat useimmiten jokseenkin kielteisiä. Tätä sanastoa käytetään pornokielteisissä puheenvuoroissa vaadittaessa lajityypin tiukempaa säätelyä tai kieltämistä. Pornossa samainen sanasto saa kuitenkin pääsääntöisen myönteisiä merkityksiä (Kalha 2007a, 110). Kuten luvussa 5 esitän, pornossa saasta on hyvää ja lika kunniasaan, sairaas on mahtavaa ja kuona kiihottavaa. Kiellon, säätelyn ja pornon vetovoiman yhteen kietoutumisesta kielii osaltaan se, kuinka yhdysvaltalainen pornoteollisuus on jo tovin mainostanut tuotoksiaan merkillä XXX, joka lupaa todella vain täysi-ikäisille tarkoitettua ja todella kovaa pornoa. Pornoelokuvien tarkastusjärjestelmän mukainen luokitus on X (ja sen perinteinen kotimainen vastine K18), mutta kolmesta X-kirjaimesta on muodostunut pornon symboli, jonka mainosarvoa ei ole syytä vähätellä.

Suomessa pornon vastustus on liittynyt paitsi lastensuojeluun, myös sukupuolten väliseen tasa-arvoon (ks. luku 7). Saastan ja kuonan kielikuvat tarttuvatkkin erityisen hanakasti heteropornon naispuolisiin esiintyjiin, joista käytetään yleisesti lutkan ja nartun tapaisia nimikkeitä (ks. Sargeant 2006). Tämä kertoo osaltaan

pornon asemasta miesten kulttuurina: heteromiehet ovat perinteisesti tehneet pornoa muille heteromiehille ja homomiehet toisille homomiehille (esim. Morris & Paasonen 2014, 222). Naisten tekemää pornoa on huomattavasti vähemmän ja lesbopornon tuotanto ja levitys ovat painottuneet alakulttuureihin (Ryberg 2012; heteropornon miesyleisöille suunnatut tyttökohtaukset ovat asia erikseen). Heteropornossa on keskitytty naisruumiin ja sen salojen esittelyyn sekä toisaalta miehisen orgasmin yksityiskohtaiseen esittämiseen (Williams 1989). Vaikka tämä havainto ei kuvaakaan nykypornoa sen koko kirjossaan, pornokonventiot kantavat mukanaan kaikenlaisia historiallisia kaikuja ja jännitteitä. Netin kuva- ja videogallerioiden selaaminen osoittaa, että naisruumis – sen tutkiminen ja työstäminen – pysyy sitkeästi pornon keskikipiteessä. Samoin on ejakulaation keskeisyyden laita. Pornon nais- ja miesesiintyjille on tarjolla selkeästi erilaiset asemat ja roolit. Nämä käsikirjoitukset näyttävät usein noudattelevan miehisiiä fantasioita, joissa naiset ovat mitä moninaisimpiin asentoihin ja akteihin taipuvia tekemisen kohteita. Käsittelen näitä teemoja tarkemmin luvussa 2.

Moneen junaan

Pornon käsitettä yhdistellään luovasti niin sanottua hyvää makua koskeviin moraalisiin arvostelmiin ja kaikenlaisten kulttuuristen ilmiöiden arviointiin. Niinpä romanttista fiktiota on määritelty ”naisten pornoksi” sen aistikeskeisyyden tähden ja ruokavalokuvia on nimetty ”ruokapornoksi” niiden yksityiskohtaisuuden ja hekumoivien lähikuvien takia. Tällainen ”porno” siis pyrkii vetoamaan aisteihin, kiihdyttämään niitä ja vellomaan tarjoamissaan kuvastoissa. Törkeän, ylettömän, näyttävän tai tietoisesti aisteihin vetoavan synonyyminä pornosta on tullut arkikielessä joustavasti käytettävä adjektiivi.

Lajityyppinä porno vaikuttaa jopa ylettömän kirjaimelliselta. Akteja ja ruumiinaukkoja esitellään erikoislähikuvissa, naisesiinty-

jät ilmaisevat kiihtymystään ja nautintoaan äänekkäästi voihekien, ja videoiden takakansitekstit tai nettikuvaukset tiivistävät niiden antia liioittelevalla sanastolla. Kaikenlaiset erot – niin sukupuoleen, ikään kuin etnisyyteenkin liittyvät – tehdään selviksi ikään kuin alleviivaten. Aktiivisen ja passiivisen, hallitsevan ja alistuvan osapuolen roolit ovat nekin useimmiten hyvin selviä. Jos pornoa tulkitaan kirjaimellisesti sosiaalisten valtasuhteiden peilinä, jossa yhdet ovat niskan päällä ja toiset rähmällä, ei sen tulkitseminen tuottane yllättäviä oivalluksia.

Kategoriisiin määrittelyihin liittyy turvallinen varmuus. Ne kiinnittävät tutkitun ilmiön paikoilleen, antavat sille merkityksiä, tekevät sen tiedetyksi ja tunnetuksi. Ne eivät kuitenkaan auta pornon tarkastelemisessa historiallisesti muodostuneena ja sisäisten erojen läpikutkemana lajityyppinä, taikka ymmärtämään pornon erilaisia toiminta- ja käyttötapoja. Oma vastaukseni toistuvasti esitettyyn, enemmän tai vähemmän retoriseen kysymykseen ”mutta onko porno hyvä vai paha?” on, että se riippuu pornosta. Tämän kenties viisastelulta tuntuvan vastauksen taustalla on halu ottaa vakavasti pornon eri alakategorioiden ja muotojen kirjo sekä mahdollisuuksien mukaan rikkoa pornoon liittyviä kaksinapaisia luokitteluja ja niiden tuottamaa, nähdäkseni harhaanjohtavaa selkeyden ja itsestäänselvyuden vaikutelmaa.

Muista lajityypeistä, kenties kauhua lukuun ottamatta, kysytään harvemmin yhtä kaksinapaisia ja arvottavia kysymyksiä: onko musikaali, lännenelokuva tai sotaelokuva kategorisesti hyvä tai paha asia? Pornosta ja sen kulttuurisesta roolista keskusteltaessa on tärkeää tehdä eroja eri tuotantojen, tyylien ja muotojen välillä. Yksittäisen videon tai sivuston katsojassa herättämä tyrmistys tai ärtymys leviää helposti yleistasoiksi väitteiksi pornosta, sen tuottajista ja kuluttajista. Porno ei kuitenkaan ole sinällään sitä taikka tätä, vaan lajityypille annettu kattomääritelmä, jonka alle mahtuu toistensa kanssa yhteismitattomia esimerkkejä ja käytäntöjä. Lajityyppinä porno rakentuu suurelta osin selkeille sisäisille eronteille ja luokitteluille, ja se on tässä mielessä toistuvista esityskonventioistaan huolimatta pirstaleista. Vaikkapa *Playboyn* es-



Leimallisen kotimaista pornoa Suomenlinnassa: Kotimainen pornoelokuva, 2007.

tetiikka, tuotanto- ja levityskoneisto eroavat radikaalisti netissä pääosin ilmaiseksi levitettävistä saksalaisista harrastelijapornovideoista, venäläisestä kovasta pornosta tai kotimaisista ”Suomityttöjä”, joulupukkeja, Aulangon kansallismaisemia ja Kallion katuja esittelevistä videoista (ks. luku 8). Kotimainen porno pyrkii erottautumaan kansainvälisistä tuotteista, korkeiden tuotantoarvojen ”laatuporno” bulkkitarvasta, äärimmäisen kova porno pehmeämmästä ja poliittinen lesboporno heteromiehille suunnatuista tyttövideoista.

Kyse on yhtäältä seksuaalisuuden ja halun moninaisuudesta: yksi kiihottuu karvaisista kainaloista, toinen sileäksi ajellusta posliinista, yhteen vetoaa lateksi tai nahka toisen pitäessä univormuista, kolmannen kansallispuvuista ja neljännen klovniaisuista. Toisaalta pornolevityksen siirryttyä pääosin nettiin kyse on keskeisesti huomiotaloudesta, jossa sivustot taistelevat keskenään näkyvyydestä, palaavista ja maksavista käyttäjistä ja koettavat erottautua toinen toisistaan (Dery 2007; Paasonen 2011). Pornon suosituimmat perusaktit eivät juurikaan onnistu kiinnittämään huomiota erityisyydellään, joten uutuusarvoa haetaan marginaa-

lisemmista suunnista. Netin keskeisyys nykypornon ymmärtämisessä on elimellinen. Tästä syystä kirjan ensimmäinen osa keskittyykin suurelta osin nettiaineistoon.

Porno on nettilevityksen myötä jakautunut useampiin alakategorioidiin kuin koskaan aikaisemmin. Samalla myös pornotuotanto on laajentunut: digitaalinen tuotanto ja levitys on edullista ja pornoa tuottavat niin eri kokoiset yritykset, ryhmät kuin yksittäiset harrastelijatkin. DVD-levyjen myynti on laskenut tasaisesti ja videonjakelualusta YouTube'n pohjalta mallinnetut sivustot (esim. YouPorn, PornoTube, RedTube, XTube tai Tube8) ovat nousseet yhä suosittumiksi. Videonjakosivusto PornHub ilmoitti sivuilleen tehdyn vuonna 2014 18,35 miljardia vierailua. PornHubin omistava MindGeek omistaa myös useimmat muut suuret tube-sivustot. Itse asiassa yritys on onnistunut kohoamaan faktiseen monopoli-asemaan sekä pornon levityksessä että sen tuotannossa ostettuaan joukon nimekkäitä, laman ja piratismiin vahingoittamia tuotantoyhtiöitä. (Auerbach 2014.) MindGeekin tuore valta-asema pornon kentällä kertoo sekä nettitalouden painotuksen siirtymisestä tuotannosta levitykseen että nettilevityksen kasvavasta keskittymisestä. Tube-sivustoilla uusi ja vanha, harrastelija- ja ammattivoimin tuotettu, maksusivustoja mainostava ja ilmaiseksi jaettava porno kerrostuu massiiviseksi arkistoiksi. Jotta sisältö on haettavissa ja löydettävissä, sitä merkitään, määritellään ja luokitellaan monin tavoin (esimerkiksi aktien, esiintyjien, tapahtumaympäristöjen tai kansallisuuden mukaan).

Pornon alakategorioiden moninaisuutta ja tarkkuutta selittääkin myös netin informaatioarkkitehtuuri eli tavat, jolla tiedostoja hallitaan, etsitään, linkitetään ja luokitellaan. Netissä hyödynnettävät hakemistot ja hakutermit edellyttävät sekä tiedostojen nimeämistä että niiden sisällön määrittelemistä. Webbiä edeltäneissä uutisryhmissä ja sähköisillä ilmoitustauluilla levitetystä pornosta oli vaikea laatia hakemistoja, kun taas erilaiset portaalit, linkkisivut, tagit ja hakufunktiot ovat edellyttäneet tällaisten hakemistojen laatimista sekä materiaalin sisällön, tyylin ja esiintyjien mah-

dollisimman tarkkaa määrittelyä (Chun 2006). Käyttäjän eteen aukeneekin mitä moninaisimpien vaihtoehtojen maisema.

Hakemistosivusto www.gigagalleries.com havainnollistaa moninaisuutta alakategorioiden listauksissaan. Esimerkiksi kirjaimen ”R” alta löytyy aakkosittain eritelty vaihtoehtojen kirjo termistä ”Raunchy” (rivo) käsitteisiin ”Real Doll” (ihmisen kokoinen seksinukke), ”Rectal Exam” (peräaukon tutkimus), ”Red Bottom” (punainen takamus), ”Redhead” (punatukkainen) ”Retro”, ”Revenge” (kosto), ”Reverse Gangbang” (käänteinen joukkopano eli heteropornon yhteydessä asetelma, jossa on yksi mies ja lukuisia naisia), ”Rich” (rikas), ”Riding” (ratsastus), ”Rimjob” (peräaukon nuoleminen), ”Rodox” (tanskalainen 1970- ja 1980-luvuilla ilmestynyt pornolehti), ”Rough” (kova), ”Rubber” (kumi) ja ”Russian” (venäläinen). Nimikkeet ja hakutermit kuvailevat suoritettuja akteja, esiintyjien alkuperää ja ulkomuotoa, kuvien alkuperää, tyyliä ja elementtejä. Tarjoilemalla vaihtoehtoja, erityisyyksiä ja uutuuksia sivustot pyrkivät erottautumaan toisistaan, saamaan kävijät pysähtymään ja vierailemaan sivuilla uudelleen. Sivustot tarjoilevat kuvastojaan eriytyneille yleisöille samalla kun ne tekevät fetisseistä ja erityisyyksistä sekä näkyvämpiä että tunnistettavampia.

Omituinen ja uusi vangitsee huomion, saa sivulta toiselle klikkailijan pysähtymään ja kenties vierailemaan toistamiseenkin. Netin myötä seksuaaliset marginaalit ovat tulleet yhä näkyvimmiksi ja tunnistettavimmiksi. 1990-luvulla niin sanottu ”alt porn” eli vaihtoehtoporno profiloitui alakulttuurisine vaikutteineen valtavirrasta. Alt porn -sivujen naismalleilla on lävistyksiä ja tatuointeja ja he esittelevät musiikillisia mieltymyksiään henkilöprofileissa ja blogeissa kutsuen käyttäjiä tutustumaan elämäntyyliihinsä. Alt porn -sivustoista on käytetty myös termiä ”indie porn” eli riippumaton porno, millä on viitattu niiden riippumattomuuteen suurista, muissa medioissa toimivista tuotantoyhtiöistä. Samalla kun sivut erottautuvat valtavirrasta, ne myös toistavat valtavirtapornon asetelmia. Sivustojen toimintaperiaatteet ovat puolestaan antaneet vaikutteita valtavirtaisemmille sivuille. (Cramer 2006;



Alakulttuurisia sävyjä (www.burningangel.com).

Attwood 2007.) Ja kun valtavirtaisemmat pornosivut ammentavat uutuuskien toivossa marginaalien kuvastoista, ovat valtavirran ja marginaalin kaltaiset selkeän kaksinapaiset vastakkainasettelut menettäneet tehoaan (Paasonen 2010a).

Netti edustaa omanlaistaan tyylien ja tapojen huvipuistoa, josta jokaisen luvataan löytävän jotain itseään kiinnostavaa. Nimenomaan tämä jatkuva uutuuden ja moninaisuuden lupaus erottaa nettipornon käyttökokemuksen DVD-kuvastojen tai kioskien miestenlehtivalikoimien rajatumpien vaihtoehtojen selaamisesta. Tekstit, kuvat ja videot limittyvät netissä toisiinsa ja kasaantuvat loputtoman laajoilta tuntuviksi arkistoiksi. Uusia sivustoja perustetaan, vanhat säilyvät ja muuttuvat samalla kun niiden sisältöjä kierrätetään siellä jos tuollakin. Samasta teemasta, asetelmasta tai aiheesta löytää enemmän variaatioita kuin kukaan yksittäinen käyttäjä jaksaa selata. Vaikka samoja kuvia levitetään printtime-diassa, DVD:llä, netissä ja kännyköissä, mediat eroavat toisistaan

niin tuotannossa, levityksessä, kulutuksessa kuin esitystavoissakin. Marginaalisemmat pornoesimerkit eivät juuri lehdissä erikoisjulkaisuja lukuun ottamatta leviä, ja vaikka lehdissä on perinteiset vuorovaikutteiset fooruminsa (lukijakirjeet ja Jallu-vaarille esitetyt kysymykset), nettifoorumit mahdollistavat erityyppisen osallistumisen – esimerkiksi videoiden, kuvien ja tekstien kommentoimisen, arvioimisen, lataamisen, levityksen tai niistä keskustelemisen.

Japanilaisen pornografisen animaation, *hentai*, nähtiin 1990-luvulla olevan liian marginaalista ja omituista, jotta sen DVD-levitys olisi ollut kannattavaa Yhdysvalloissa. Netin myötä hentai näkyvyys ja suosio on muuttunut hyvinkin valtavirtaiseksi ja sitä kulutetaan laajalti sekä Pohjois-Amerikassa että Euroopassa. (Dahlqvist & Vigilant 2004.) Vastaava asteittainen valtavirtaistuminen pätee myös esimerkiksi *bukkakeen* (japanilaiseksi nimetty lajityyppi, jossa miesjoukko ejakuloi joukolla yhden ihmisen – heteropornossa naisen – kasvoille). Äärimmäisten tai marginaalisten kuvastojen kasvanut näkyvyys tai tunnistettavuus ei kuitenkaan automaattisesti merkitse sitä, että niiden suosio kasvaisi samassa suhteessa. On niin ikään hyvä huomioida, ettei yksi pornoesimerkki kerro paljoakaan pornosta lajityyppinä, toisin kuin termin vertauskuvalliset tai synekdokeemaiset käytöt antavat ymmärtää.

Kuten luvussa 3 kuvailen, harrastelijapornon saatavuus ja määrä on kasvanut räjähdysmäisesti nettilevityksen myötä. Harrastelijapornon muodot, tuotanto ja kulutus pakottavat osaltaan miettimään pornon lajityyppiin liittyviä oletuksia ja määritelmiä. Kategoristen yleistysten sijaan on syytä olla tarkkana sen suhteen, mitä erityisyyksiä tai yleisyyksiä tarkasteltaviin esimerkkeihin liittyy. Näin kaikenlaisista pornoon liittyvistä keskusteluista voi tulla havainnoissaan tarkempia ja kritiikeissään osuvampia. Vaikka esimerkiksi pornon ja naiskaupan välisten yhteyksien tutkiminen on tärkeää, ei ole syytä olettaa yhteyden olevan aina olemassa tai koskevan kaikkialla tuotettuja kaikenlaisia pornoja. Sama koskee esiintyjien asemaa laajemminkin. Pornoteollisuus voi hyvinkin hyväksikäyttää työvoimaansa ja aiheuttaa haittaa heidän tervey-

delleen. On kuitenkin syytä olla tarkka sen suhteen, mistä tuotannoista – eli mistä teollisuudesta, elokuvista tai verkkosivuista – oikein puhutaan ja tutkia itse työolosuhteita pikemmin kuin tehdä johtopäätöksiä editoitujen ja näyteltyjen videoiden perusteella. Sama pätee pornon juhlintaan fantasiana tai itseilmaisuna: samat kuvat voivat merkitä tekijöilleen hyvin eri asioita kuin niiden katsojille tai tulkitsijoille.

Käden mitan päässä

Pornoa koskeviin yleistyksiin liittyy tapa puhua sen kuluttajista kolmannessa persoonassa: pornon ostajat ja siitä nauttijat nähdään sitkeästi muina tai toisina. Näinhän oli jo 1800-luvulla. Se, minä koulutettu tai ainakin sosiaaliselta asemaltaan ylempi miesväki olettavasti osasi kohdata eroottisena taiteena, keskustelun kiihottajana tai arjen pikanttina mausteena, muuttui alempien sosiaaliluokkien, nuorten ja muutoinkin holhoamista vaativien naisten käsissä olettavasti vaaralliseksi ja saastuttavaksi ongelmaksi. Niinpä pornon saatavuutta piti säädellä ja se tuli tarpeen niin vaatiessa kieltää. Viestinnän tutkijat yhdistävät vastaavan ”kolmannen persoonan hypoteesin” mediaväkivaltaa ja pornoa koskeviin keskusteluihin, joissa ollaan huolissaan median vaikutuksista muihin – siis toisiin kuin puhujaan itseensä (Andsanger & White 2007). Noiden toisten nähdään olevan vaikutuksille alttiita ja oireilevia samalla, kun huolestuja itse pysyttelee ilmeisen immuunina kuvien vallalle liikuttaa itseään.

Pornon eittämättä alhainen kulttuurinen asema ja sen kulutukseen liittyvä mahdollinen häpeäleima tuovat sitä koskeviin keskusteluihin omat tunnistettavat lisävärinsä (ks. luku 4). Siinä missä kauhuelokuvien faneja ei ole vaikea saada puhumaan julkisesti mieltymyksistään, pornofanit jakavat näkemyksiään useimmiten nimettömästi ja kasvottomasti. Ja siinä missä kauhuelokuvan harrastaminen saattaa lisätä tutkijan uskottavuutta tämän kirjoitta-

essa lajityypistä, ei sama päde pornoon. Kauhuelokuvien mittava tuntemus saattaa tuottaa erityisasiantuntijan auktoriteettia, kun taas pornoesiintyjien, -ohjaajien ja -nimikkeiden ensyklopedinen tietämys voi hyvinkin asettaa harrastajan epäilyttävään valoon niin sanotuksi ”alan mieheksi”. Pornosta ja mediahistoriasta kirjoittava Laurence O’Toole (1998, 298) kärjistää pornon kuluttajan stereotyyppiksi ”likaisen, sadetakkiin pukeutuvan runkkarin, karvakämmenisen, ystävättömän, seksistisen koiran”. Määritelmä on liioiteltu, mutta pornon kuluttamiseen on eittämättä liittynyt suurempi stigma kuin muuhun lajityyppifiktioon. Porno on nähty yksinkertaisena lajityyppinä, jonka yleisö on yksinkertaista ja jonka motiivit ja nautinnot ovat yhtä lailla itsestään selviä. Pornoa käytetään yleisesti masturbaatiovirikkeenä, joten sen kuluttajia on voitu tyyppillä huvittaviksi tai sääliäviksi runkkareiksi.

Mittavaa australialaista pornotutkimusta johtanut Alan McKee (2006, 534) väittää pornokeskustelujen asiantuntijuuden perustuneen toistuvasti siihen, että kyseinen asiantuntija tietää mahdollisimman vähän pornosta. Asiantuntemuksen puute on siis nähty merkkinä asiantuntijan riippumattomuudesta, puolueettomuudesta ja yleisestä uskottavuudesta. Toisin sanoen asiantuntemus edellyttää McKeen mukaan paradoksaalisesti asiantuntemattomuutta. Jos asiantuntija tietäisi liikaa pornosta, saati sitten myöntäisi ajoittain nauttivansa siitä, olisi tämä jo ilmiön tahraama, siihen sutuisesti sotkeentunut ja havainnoissaan epäluotettava. Tässä karrikoidussa väitteessä on vinha perä. Pornovastaisuus yhdistetään helpommin kriittisyyteen siitakin huolimatta, etteivät kategoriset yleistyksyet ole välttämättä kriittisiä analytyttisyyden, tarkkuuden tai refleksiivisyyden merkityksessä.

Pornon valta hätkähdyttää, koskettaa, huvittaa, häiritä, ärsyttää ja kiihottaa – hyvinkin ristiriitaisin tavoin – on kuitenkin juuri se, minkä tutkiminen voi auttaa ymmärtämään paremmin kyseistä lajityyppiä, sen läpikäymiä muutoksia ja sitä koskevia intohimoisia keskusteluja (Paasonen 2007). Oma kantani on, että pornotutkija, joka ei koskaan kiihotu pornosta, ei ymmärrä mitä

tutkii. Asetelma on sama kuin jos komediaa tutkiva ei koskaan nauraisi aineistoilleen, melodraamatutkija liikuttuisi tai kauhu-elokuvan tutkija tuntisi pelon väreitä katsomansa äärellä. Kaikissa tapauksissa vaikuttaisi siltä, että tutkijalta on jäänyt kokematta ja havaitsematta jotain lajityypin kannalta melko olennaista. Tästä johtuen suhtautuisin skeptisesti kyseisen asiantuntijan lajityypistä esittämiin väitteisiin. Pornossa herätellään seksuaalisen kiihotuksen lisäksi ja rinnalla kaikenlaisia muita reaktioita ja tuntemuksia, joiden keskinäisiä yhteyksiä tarkastelemalla voidaan ymmärtää paremmin pornon vetovoimaa ja sen herättämiä intohimoja.

Toivon kirjani tarjoavan joitain näkökulmia näiden yhteyksien ja jännitteiden pohtimiseen. Kirjan rakenne on seuraavanlainen: Ensimmäisessä osassa *Lihaisa maisema* erittelen pornon lajityyppiä ja tapoja suhtautua siihen. Nettipornoaineistoihin nojaava luku 2 keskittyy liioitteluun, ylettömyyteen ja toistoon pornon lajityypillisinä piirteinä. Luku 3 hahmottelee realismin ja todistamisen keskeisyyttä pornossa yleisesti ja netin harrastelijapornossa erityisesti. Luku 4 luotaa ällötyksen ja häpeän dynamiikkaa enemmän ja vähemmän äärimmäisessä tai marginaalisessa nettipornossa, kun taas luvussa 5 sukellaan pornocampiin ja 1970-luvun pornohistorian muisteluihin.

Kirjan toinen osa, *Kuuma pohjola*, keskittyy kotimaiseen ja pohjoismaiseen pornohistoriaan. Luku 6 tutkailee ruotsalaisuuden ja pornon yhteen nivoutumia ja luku 7 suomalaista pornohistoriaa sekä suhteessa säätelyyn että pornoa koskevaan muistitietoaan. Luku 8 puolestaan esittelee 2000-luvun kotimaista pornoelokuvatuotantoa ja paikallisuuden merkkejä. Kirjan teemoja yhteen vetävässä loppuluvussa 9 pohdin pornon arkisuutta ja sivuan mediakasvatukseen liittyviä kysymyksiä.

Aineistoesimerkit, näkökulmat ja aikarajaukset vaihtelevat luvusta toiseen ja kirjan eri osiot ovat luettavissa omina kokonaisuuksinaan. Kuten kirjan suuntaa antava mutta viime kädessä avoin nimike, *Pornosta*, vihjaa, sen luvut kourivat pornon moninaista ja usein hämärärajaista maisemaa eri teemoista ja aineistoista käsin.

Ne kuitenkin linkittyvät toisiinsa lajityyppikonventioiden, kiellon ja vetovoiman pohdinnoissa. Tämä kirja ei ole pornoa vastaan tai pornon puolesta, vaan nimenomaan teos *pornosta*.

I Lihaisa maisema

2. Liioittelu ja ylettömyys

Ruumiiden ja seksiaktien yksityiskohtien tallentamiseen ja kuvaamiseen keskittyvää pornoa katsotaan paljolti (joskaan ei pelkästään) kiihottumistarkoituksessa, mutta sitä syytetään säännönmukaisesti tylsäksi. Tylsyyden syytös liittyy siihen, että porno toistaa samoja tyyppiteltyjä henkilöhahmoja, tilanteita, ilmaisuja, asentoja ja eleitä. Kaikki populaarit lajityypit ovat kaavamaisia ja asetelmiltaan ennakoitavia, mutta pornossa tämä ennakoitavuus on poikkeuksellisen korostunutta.

Pornolla on omat, hyvinkin vakiintuneet ja jäykät konventionensa, kaavansa ja koreografiansa, joita yksittäiset kuvat, tarinat tai videot voivat sekä kierrättää että rikkoa. Pornoa musikaaliin verrannut Linda Williams (1989, 133) on rinnastanut masturbaation soolotanssiin, kahden ihmisen aktit parikoreografiaan ja joukko-panot ryhmäkoreografioihin. Näiden lisäksi pornon koreografia laajenee mitä erilaisimpiin alaluokkiin ja liikkeisiin suuseksistä anaaliseksiin, tuplapenetraatioon, sitomis- ja pissaleikkeihin tai ”ATM” (*ass-to-mouth*) -kohtauksiin (joissa penis työnnetään suoraan peräaukosta suuhun).

Vain muutamaa esimerkkiä käyttäkseni, ”lihaotos” (*meat shot*) tarkoittaa lähikuvaa ruumiinaukkoon työntyvistä jäykästä peniksestä, ”rahaotos” (*cum shot* tai *money shot*) partnerin keholle (esimerkiksi kasvoille, suuhun, rinnuksille, vatsalle tai selälle) kohdistuvaa siemensyöksyä, ”helminauha” (*pearl necklace*) kaulalle ja ”kasvohoito” (*facial*) kasvoille ruikattua ejakulaatiota, ”kermapiiras” (*cream pie*) taas vaginasta tai peräaukosta valuvaa siemennes-

tettä. Jotta porno tuntuu pornolta, se useimmiten hyödyntää yhtä tai useampaa kaavaa ja vakio-otosta. Näiden ohella porno hyödyn-tää tunnistettavia ja tyytetyjä hahmoja. Vakiokaavojen hyödyn-tämisen ja kierrättämisen lisäksi porno pyrkii toki tarjoilemaan myös jatkuvia uutuuksia. Tyyliä muuttuvat ja aiemmin eksoottiset aktit yleistyvät, mutta paljon pysyy myös samana ja tunnistetta-vana.

Pornon maailmassa sosiaaliset suhteet ovat lähes määritelmäl-lisesti seksuaalisia ja muunlaiset jännitteet ja siteet rajautuvat pää-osin pois sen kuvastoista. Pornon henkilöahmot haluavat aina seksiä, vaikkeivät aina tiedäkään sitä haluavansa. Siksi, kuten mediatutkija Brian McNair (2002, 40) toteaa, pornossa ”ei” tar-koittaa yleensä ennen pitkää ”kyllä”. Siinä missä eroottinen fiktio keskittyy partnerien välisen halun ja jännitteen kuvaamiseen en-nen varsinaisiin seksiakteihin siirtymistä, ei pornossa ole tarpeen selittää, miksi ihmiset haluavat harrastaa seksiä keskenään. Seksi-aktin motivaatioksi riittää, että he ovat ylipäätään samassa fyysi-sessä tilassa. Pornossa seksi ei edellytä parisuhdetta tai partneri(e)n tuntemista, vaan seksiä on saatavilla helposti ja loputtomasti, yhä uusissa asennoissa, paikoissa ja eri ihmisten kanssa. Seksuaalinen halu saa useimmiten aina vastakaikua, mitä erityisimmät mieltymykset tunnistetaan ja niistä innostutaan enempiä päivittelemättä tai paheksumatta.

Viktoriaanista pornokirjallisuutta tutkinut Steven Marcus (1964) käyttää *pornotopian* käsitettä kuvaamaan pornossa esitettyä seksuaalisen ylettömyyden ja loppumattoman ruumiillisen heku-man utooppista fantasiamaailmaa. Ihmissuhteiden monimutkai-suudet, tunne-elämän solmut, partnerien ristiriitaiset halut tai odotukset eivät kuulu tähän maisemaan myöskään nykypäivänä. Seksuaaliset vaikeudet, parisuhteiden hiertymät tai omaan var-taloon liittyvät epävarmuudet nousevat esille lähinnä ylittämistä vaativina esteinä, mutta vielä useammin ne loistavat poissaolol-laan. Tähän liittyy lajityypin positiivisempi puoli, sillä pornon maailmassa kaikki haluavat ja ovat jollain lailla haluttuja.

Pornon negatiivisempaa huomiota saaneet piirteet liittyvät sen tapaan kierrättää tuttuja, ennakoitavia ja karrikoituja hahmoja, liioitella erilaisia sosiaalisia eroja, ammentaa stereotyypeistä ja alleviivata ”metsästäjien” ja ”uhrien”, ”viettelijän” ja ”vietellyn”, ”hallitsevan” ja ”alistuvan” kaltaisia asemia, jotka kiertyvät sosiaalisiin valtasuhteisiin. Heteropornossa naisten ja miesten seksuaalista aktiivisuutta määritellään erityyppisin käsittein. Jos joukkopano-videoissa on useita miehiä ja yksi nainen, tätä otsikko- ja mainostekstien mukaan ”rangaistaan” ja ”käytetään”, mutta jos videossa on useampi nainen ja yksi mies, tätä ”palvellaan”. Toisin sanoen miehiä tavataan kuvata toimintaa hallitsevina osapuolina.

Tällaiset eronteot ovat karkeita ja ennalta arvattavia. Kuten johdannossa mainitsin, feministinen kritiikki on jo jokusen vuosikymmenen ajan yhdistänyt pornon stereotyyppiset hahmot – ja erityisesti sen naishahmot – miehisen vallan pönkittämiseen, naisia esineellistävään valtajärjestykseen ja naisiin kohdistuvaan väkivaltaan. Tätä kritiikkiä ei ole syytä ohittaa. Stereotyyppien tunnistamisen lisäksi on myös kuitenkin tarpeellista kysyä, mikä rooli liioittelulla ja erojen korostamisella pornossa on. Tässä luvussa keskityn toiston ja liioittelun rooliin pornossa tarkoitukseni kartoittaa lajityypin tunnusmerkkejä ja tapoja selittää niitä. Pyrkimyksenäni ei ole ”paljastaa” pornon stereotyyppisyyttä, sillä stereotyyppit ovat pornon perusrakennuspalikoita. Koska ne ovat jo aina valmiiksi esillä ja tiedossa, eivät ne vaadi erityistä näkyväksi tekemistä. Pikemminkin kysyn, kuinka nämä konventiot ja kliseet toimivat ja mitä tyyppittely ja erojen korostaminen saavat pornossa aikaan.

Laskutikun kanssa

Aloitin tutkimukselliset löytömatkani nettipornoon arkistoimalla vuosina 2002–2004 työsähköpostiosoitteeseeni lähetettyä yhdysvaltalaista heteropornoa mainostanutta roskapostia (ks. Paasonen

2006; myös Paasonen 2010b). Sen sijaan, että olisin hakeutunut tiettyjen pornokuvastojen pariin, arkistoin ne viestit, joita minulle lähetettiin massiivisten roskapostilistojen kautta. Roskapostin kierto oli keruuajana huipussaan Turun yliopiston palvelimella. Erilaisia roskapostiviestejä saapui päivässä kymmeniä, joskus jopa yli sata. Pyrkimyksenäni oli tallentaa yhdenlainen arkinen kohtauspinta pornon kanssa ja hahmotella aineiston avulla nykypornon käyttämiä konventioita.

Tuhottuani tuplakappaleet ja viestit, joiden kuvat eivät latautuneet, minulla oli 366:n pornomainosviestin arkisto, jota erittelin ensimmäiseksi sisältöanalyysin keinoin. Halusin kyetä sanomaan jotain viestijoukon kokonaisuudesta, mikä olisi ollut mahdotonta keskittymällä vain joihinkin esimerkkeihin ja jättämällä toiset huomiotta. Ensimmäiseksi erittelin viesteissä esitellyt aktit, henkilöhahmot, näistä käytetyt sanalliset luonnehdinnat sekä viestien tavat puhutella vastaanottajia. Vaikka tämä tulkintatapa oli leimallisen kirjaimellinen, sisältökuvaus auttoi hahmottamaan kaupallisen heteropornon toistuvia piirteitä. Itse asiassa se teki ne jokseenkin silmiinpistäviksi.

Viesteissä esitetyistä akteista ylivoimaisesti suosituin on suuseksi (502 tapausta), jossa 80 prosentissa nainen antaa suuseksiä miehelle. Suuseksin kuvaukset täydentyvät säännöllisesti niin sanotuilla rahaotoksilla eli ulkoisilla ejakulaatioilla (207 tapausta), joista pääosa suuntautuu naisen kasvoille (93), suuhun (73) ja rinoille (21). Naisruumis on ylipäätään korostetusti keskipisteenä kaikissa viesteissä. Kaikista kuvista esiintyvistä ihmishahmoista naisia on kaikkiaan 72 prosenttia. Kuvissa esiintyvistä mieshahmoista 65 prosenttia esiintyy vain peniksenään siten, että valtaosa miehen ruumiista rajautuu kuvan ulkopuolelle. Kasvojen puuttuminen tekee peniksistä eräänlaisia yleiselimiä, eikä miesesiintyjien muuhun ulkomuotoon tarvitse – tai edes voi – kiinnittää erityistä huomiota.

Irrallisten penisten korostuneisuus haastaa pohtimaan esineellistämisen keskeisyyttä pornossa. Porno on kritisoitu naisten



Pornoroskapostia vuodelta 2003.

esineellistämisestä ja esittämisestä huulten, rintojen, pakaroiden ja vulvien kaltaisina irrallisina osasina (ks. Attwood 2004). Voidaan myös väittää, että porno esineellistää kaikkia esiintyjään, joskin eri tavoin. Miesesiintyjät tyypistyvät usein penikseensä, kun taas naisruumista esitellään moninaisemmin rajauksin ja lähikuvoin. Siksi esineellistämisen kaltainen yleistasonen kritiikki ei auta selittämään lajityypin konventioita tai dynamiikkoja. Pornossa ei ylipäätään keskitytä henkilöhahmojen psykologiaan tai moniulotteisuuteen, vaan huomio on nimenomaan vartaloiden yksityiskohdissa ja niiden välisessä vuorovaikutuksessa. *Kaikki* esiintyjät tarjotaan katsojien tarkasteltavaksi ja näiden ruumiita paloitellaan erikoislähikuvissa. Katsoja säilyy enemmän tai vähemmän ulkopuolisena tarkkailijana.

Naisia ja miehiä kuvataan heteropornossa kuitenkin hyvin eri tavoin ja heitä asetellaan selkeästi erilaisiin asemiin ja rooleihin.

Roskapostiaineistossa naisia kuvaillaan huomattavasti runsaamalla sanavalikoimalla kuin miehiä. Substantiiveista suosituimpia ovat *tyttö* (*girl*, 31 % kaikista käytetyistä nimisanoista), *lutka* (*slut*, 22 %), *beibi* (*babe*, 10 %) ja *lesbo* (*lesbian*, 7 %), adjektiiveista suosituimpia taas *kuuma* (*hot*, 33 %), *teini* (*teen*, 22 %), *kiimainen* (*horny*, 12 %), *seksikäs* (*sexy*, 9 %) ja *nuori* (*young*, 9 %). Miehiin viittaavista nimisanoista suosituimpia ovat *jätkä* (*guy*, 64 %), *mies* (*man*, 10 %), *ori* (*stud*, 8 %) ja *kaveri* (*mate*, 6 %, *buddy*, 4 %). Pääsääntöisesti miehiin ei liitetä muita tarkentavia laatusanoja kuin *kiimainen*. Miehiä siis kuvaillaan kavereina, jätkinä, seksuaalisina suorittajina ja homososiaalisen miesryhmän jäseninä. Naisesiintyjien määritelmät kiertyvät nuoruuden, seksuaalisen aktiivisuuden ja haluttavuuden ympärille.

Roskapostiaineiston yleisimmät miehen sukuelintä kuvaavat laatusanat korostavat kaikki mittavaa kokoa: *suuri* (*big*, 46 %), *hirviö(mäinen)* (*monster/monstrous*, 16 %), *valtava* (*huge*, 12 %), *yli 25-senttinen* (*over 12 inches*, 8 %) ja *paksu* (*fat/thick*, 7 %). Näiden vastapareina on koko joukko vaginan pientä kokoa ja piukkuutta kuvaavia adjektiiveja: *tiukka* (*tight*, 73 %), *pikkuruinen* (*tiny*, 11 %), *pieni* (*small*, 9 %) ja *pikkuinen* (*little*, 8 %). Tuloksena on liioiteltu ja yletön sukupuolierojen kavalkadi, jossa mies- ja naisruumiita merkitään sitkeästi toistensa vastakohdiksi. Valtavien penisten ja pikkuruisten vaginojen vastakkainasettelu tuottaa kitkaista seksiakteja kuvailevaa käsitteistöä. Kolmasosa kaikista seksiä kuvaavista verbeistä nimittäin korostaa aktien vaatimaa työtä, kuten termeissä *venyttää* (*stretch*), *tunkea* (*stuff*), *naulita* (*nail*), *rangaista* (*punish*), *takoa* (*pound*), *tukkia* (*gag*), *kiduttaa* (*torture*), *repiä* (*rip*) tai *halkaista* (*split*). Seksistä käytetyt laatusanat korostavat niin ikään aktien oletettua kovuutta ja äärimmäisyyttä. Niihin lukeutuvat muun muassa *äärimmäinen* (*extreme*), *järkyttävä* (*shocking*), *ällä* (*nasty*), *saastainen* (*filthy*), *omituinen* (*bizarre*), *friikki* (*freaky*), *kinky*, *hämmästyttävä* (*amazing*), *perversi* (*perverted*), *raaka* (*raw*), *sairas* (*sick*), *älytön* (*insane*) ja *kova* (*rough*).

Roskapostin sisällönerittely tekee selväksi muutaman pornon lajityypin kannalta keskeisen asian. Ensinnäkin tutkimukseni aineistossa toistetaan samoja sanoja, asetelmia ja kuvastoja: sen sanasto on hyvin kapea ja samat kuva-aiheet ja eleet toistuvat esimerkiksi toiseen. Vastaavan havainnon voi tehdä nopeasti vaikkapa selaamalla verkon pornovideogallerioita. Vaikka kaikki populaarit lajityypit käyttävät ennalta arvattavia juonenkäänteitä ja henkilöhahmoja, tämä toisto on viety pornossa äärimmäisyyksiin. Filosofin Elizabeth Grosz (2006, 197) viittaa samaan kirjoittaessaan, että ”porno voi toimia vain ollessaan ritualisoitua, perustavanlaatuisen toisteista, sarja rajattuja variaatioita hyvin suppeasta teemavalikoimasta”. Tästä toistosta seuraa, että pornon lajityyppi muuttuu hitaasti. Yhtäältä näin onkin. Pornon lajityyppikonventiot ovat jäykkiä ja niitä voi havaita eri alalajityypeissä ja medioissa levitetyissä kuvastoissa. Toiston ja ennalta arvattavuuden ei kuitenkaan pitäisi peittää näkyvistä pornon monimuotoisuutta, joka on entisestään korostunut pornon digitaalisen tuotannon ja levityksen myötä.

Toiseksi erittely tekee ainakin itselleni selväksi sen, ettei pornon tulkinta voi rajoittua kirjaimelliseen luokitteluun, sanojen ja kuvien laskemiseen. Tällainen analyysi ei nimittäin auta näkemään sitä, kuinka kyseiset kuvat ja sanat oikeastaan toimivat tai mitä ne saavat aikaan. Pornon kapeita kuvastoja ja ennalta arvattavuutta kannattaakin avata pohtimalla lajityypin erityisluonnetta ja dynamiikkaa. Esitänkin seuraavassa erinäisiä väitteitä pornon lajityypillisistä piirteistä ja moodeista tavoitteenani selittää, kuinka erojen liioittelu pornossa toimii.

Teesejä pornosta

Yleisesti ottaen henkilöhahmot tai tarinat eivät ole pornossa kovinkaan keskeisiä. Niissä on kyse pikemminkin toiminnan kehyksistä, jotka voidaan luonnostella enemmän tai vähemmän tarkasti.

Tämä pätee erityisesti nettipornoon, mutta väittäisin samaa voitavan sanoa myös elokuva- ja videopornosta (kirjallinen porno taas on tässä mielessä erityistapaus). Kertomuselokuville tai kirjallisuudelle keskeinen henkilöhahmojen kehittyminen tai tarinankaaren rakentuminen eivät ole pornossa läheskään yhtä olennaisia kuin seksiaktien ja esiintyjien ruumiinosien yksityiskohtainen esittely. Lisäksi pornossa korostetaan uupumatta ihmisten välisiä eroja, koskevat nämä sitten sukupuolta, ikää, sosiaaliluokkaa, ruumiinkokoa, kansallisuutta tai etnisyyttä. Erot eivät ole vain näkyviä, vaan liioiteltuja ja siksi välittömästi tunnistettavia. Henkilöhahmot ovat pikemminkin muutaman ulkoisen piirteensä kautta hahmottuvia tyyppejä. Tässä on kyse sekä toistosta – sillä ollakseen tunnistettavia hahmojen tulee olla jollain tapaa tuttuja – että liioittelusta. Näin ollen monitulkintaisuudelle ei oikeastaan jää tilaa. Samalla kun porno on mielikuvituksellista tavoissaan esitellä halun ylettömyyttä, miehistä staminaa, naisten kiimaisuutta ja nautinnon määrää, siinä on samalla omanlaistaan dokumentaarisuutta, jota tarkastelen lähemmin luvussa 3.

Koska pornon kuvastot ja henkilöhahmot ovat lähtökohtaisen tyylieltyjä ja liioittelevia, edellä esittämälläni kirjaimellisella sisältöanalyysillä on rajansa. Tyypit ovat olleet pornossa olennaisia koko sen historian ajan. Yhdysvaltalaispornon tyyppivalikoimaan keskeisesti kuuluvat kotirouvat ilmaantuivat (silloin laittomiin) pornoelokuvaan 1940-luvulla, samoin kuin kotirouvan ovea kolkutelleet yleismiehet, maitomiehet, lähetit, haastattelututkijat, laskuja perivät haastemiehet, mittarinlukijat ja murtovarkaat (Di Lauro & Rabkin 1976, 92). Kotirouvat, huolto- ja putkimiehet ja pizzalähetit kuuluvat yhä yhdysvaltalaisen nykypornon perusvalikoimaan. Hahmoja esitetään hyvinkin liioitellen ja ylivirittyneesti. Niinpä ”teinitytöt” pukeutuvat pikkuruisiin mekkoihin ja valkoisiin polvisukkiin, asettelevat hiuksensa saporille tikkaria imeskellen, ja ”sekatyömiehet” esittelevät lihaksikkaita, raavaassa työssä likaantuneita ja haalareihin puettuja varsiaan pyyhkien rehvakkaasti hikeä otsaltaan.

Pornoelokuvista puhuttaessa valitetaan toistuvasti henkilöhahmojen olevan ennalta arvattavia, juonten latteita tai epäuskottavia – ja pornon olevan siksi kaikin puolin huonoa ja typerää. Samalla niin sanotun hyvän pornon kriteeriksi esitetään juonellinen kertomuselokuva, joka kertoo tarinan ja jonka henkilöhahmot ovat monisärmäisiä, uskottavia ja samastuttavia. Tämä hyvän pornon ihanne toistuu kritiikistä toiseen siitäkkin huolimatta, että pornovideoiden tarinaosioiden yli yleensä kelataan tai hypätään. Pikake-lauksesta voi toki syyttää tarinoiden heikkoa tasoa tai kömpelöä näyttelijäntyötä, mutta perustellusti voi myös väittää, ettei porno ylipäätään edellytä tarinankaarta tai näppäriä luonneroolisuorituksia, ja että liika henkilöhahmojen ja motiivien monimutkaisuus itse asiassa häiritsee pikemmin kuin edistää elokuvasta kiihottumista (Bell 2001).

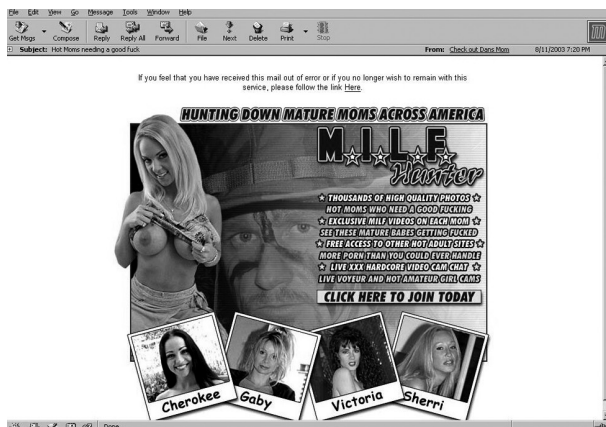
Kertomus on keskeistä pornokirjallisuudessa, miestenlehtien lukijatarinoissa ja paikoin myös pornoelokuvissa. Tästä huolimatta väitän, että valokuva-, elokuva- ja videoporno on painottanut enemmän näyttämistä kuin kertomista. Netissä levitettävät videot ovat pääosin lyhyitä (usein lyhyempiä kuin pornoelokuvan yksittäiset episodit) eikä niissä rakenneta tarinaa. Yleensä ihmiset astuvat kuvaan, jos eivät siinä jo ole, ja alkavat harrastaa seksiä eri yhdistelmissä. Nämä ihmiset edustavat usein tyyppejä (kotirouvista teineihin) ja asetelmat voivat olla tyyliteltyjä (putkimies yllättää kotirouvan, teinityttö löytää suuseksin salat). Viime vuosina suositaan radikaalisti kasvattanut harrastelijaporno on pelkistetymppää sekä henkilöhahmoissaan että juonikehyksissään. Silti myös harrastelijapornossa kierrätetään tuttuja pornokonventioita, joita yhdistellään amatööriesiintyjiin, arkisiin yksityiskohtiin ja ympäristöihin (van Doorn 2010).

Pornon tyyliteltyt henkilöhahmot, asetelmat ja kohtaukset, konventioihin nojaaminen ja niillä leikkiminen luovat keinotekoisuuden tuntua. Ne tuottavat eräänlaisia lainausmerkkejä, sillä jos pornon teini on ”teini”, niin samoin seksitabu on ”seksitabu” ja siksi aina ylitettävissä. Pornon toistuvat tyytit ja asetelmat ikään

2. Lioittelu ja ylettömyys

kuin viittaavat omaan sopimuksenvaraisuuteensa. Tämä korostuu myös sen kautta, että kaikenlaiset hahmot ja tyypit voivat ottaa kaikenlaisia rooleja. Roskapostiaineistossani toistuvat asetelmat, joissa naishahmoja huijataan – naiset suostuvat sääliseksiin, uskovat turhia lupauksia, ja heitä jopa heitetään veneestä anaalisesisessioiden päätteeksi. Toisaalta naishahmot ovat osassa aineistoa hyvinkin hallitsevassa asemassa mieshahmojen joutuessa vuorostaan käytännön pilojen kohteeksi. Vastaavasti vaikkapa Literotica-sivuston kymmenet tuhannet harrastelijoiden kirjoittamat pornotarinat soveltavat erilaisia aktiivisen ja passiivisen, hallitsevan ja alistuvan partnerin rooleja yhä uusin variaatioin suhteessa sukupuolen, iän, etnisyyden, kansallisuuden tai luokan kategorioihin.

Pornossa korostuvat ruumiillisten erojen ja kontrollisuhteiden kuvaukset noudattelevat sosiaalisia luokitteluja ja hierarkioita, mutta ylettöminä ja liioittelevina variaatioina. Ylettömyys sekä sitoo nämä kuvaukset sosiaalisiin hierarkioihin että luo etäisyyden ja sopimuksenvaraisuuden tunnetta. Periaatteessa pornon rakennuselementteihin kuuluva liioittelu, ylettömyys ja toisto voivat taipua monenlaisiin asetelmiin ja kohtauksiin, eivätkä hallinnan



MILF Hunter metsällä: roskapostia vuodelta 2003.

ja alistumisen asetelmat taivu suoraan sosiaalisten hierarkioiden kuvituksiksi. Tutkimassani pornossa yläluokkaisia tai vauraita hahmoja nöyryytetään tehtaissa ja parkkipakoilla, mustat ”joukkopanojoukkueet” ”metsästävät” valkoisia naisia ja teinitytöt kouluttavat lukio-opettajiaan. Valtasuhteita korostetaan ja asetetaan naurunalaiseksi, pönkitetään ja kierrätetään. Tämän monimuotoisuuden huomioiminen on keskeistä, sillä lajityypissä, pornon tuottajien tai kuluttajien keskuudessa, ei vallitse mitään yksimielisyyttä siitä, mitä porno on, mitä sen tulisi olla tai millaiset kuvat otetaan kiihottavina.

Kaikesta tästä johtuen pornokuvastojen kirjaimellinen tulkinta on tavallaan askelen jäljessä. Kirjaimellinen tulkinta auttaa hahmottamaan kuvastojen toistuvia teemoja ja henkilöhahmojen välistä dynamiikkaa, mutta poistaa tämän kaiken ympäriltä lainausmerkit. Pornosta muodostuu sosiaalisen todellisuuden (tai ainakin sosiaalisen fantasian) kuvaus, jota tutkimalla voidaan oletettavasti paljastaa yhteiskunnallisia järjestyksiä ja kuvitelmia. Pornossa alleviivataan luokan, sukupuolen ja ”rodun” kaltaisia eroja ja dramatisoidaan niiden törmäyttämistä toisiinsa. Ja kun eroja korostetaan väsymykseen saakka, saattaa näyttää tarpeettomalta etsiä kuvastoista minkäänlaisia syvempiä merkitystasoja tai viittauksia (vrt. Segal 1998). Porno on jo useamman vuosikymmenen ajan kritisoitu seksistiseksi, rasistiseksi ja luokkaerotteluja tukevaksi (esim. Mason-Grant 2004; Tyler 2010).

Kuvakritiikin periaate voidaan kärjistäen kiteyttää seuraavaan: jos naista kutsutaan pornokohtauksessa saastaiseksi lutkaksi, kohtausta tulkitaan seksistiseksi, ja jos kuvat korostavat ihonvärien eroja ja tukevat niitä safarikuoseilla, on kyseessä rasismi. Tulkinta on oikeutettu siinä mielessä, että porno kierättää tuttuja kulttuurisia kuvastoja korostaessaan samalla kaikenlaisia sosiaalisia erontekoja. Itseäni kuitenkin kaihtaa tunne, että kysymys ei ole aivan näin suoraviivainen – siitäkin huolimatta, ettei monimutkaisuutta juurikaan yhdistetä pornon kuvastoihin, hahmoihin tai tarinoihin.

Rajojen rikkominen ja rakentaminen

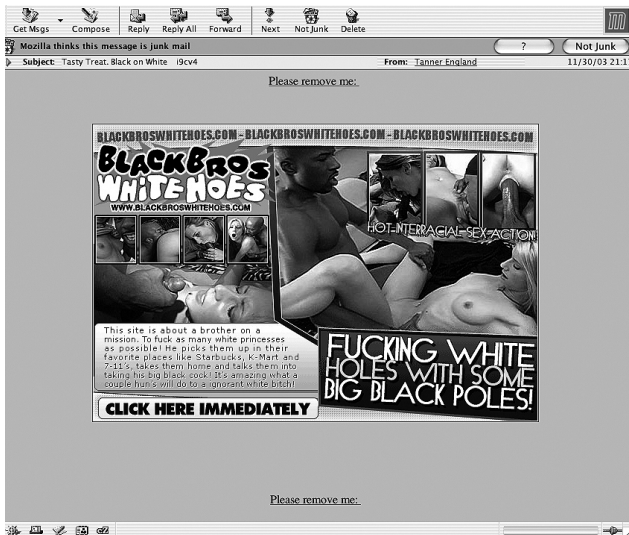
Hyvän maun ja moraalin normeja käännetään pornossa jatkuvasti ylösalaisin. Harrastelijakirjoittajien Literoticassa (www.literotica.com) julkaisemissa tarinoissa tabut rikkoutuvat perheenjäsenten harrastaessa seksiä keskenään, ihmisten kokeillessa mitä mielikuvituksellisimpia fetissejä, ryhmäseksiä ja ristiinpukeutumista tai kiiman ajaessa heidät tolaltaan ja paljastaessa heidän ”todellisen minänsä” (Paasonen 2010c). Kaikenlaisissa medioissa julkaistu porno korostaa rajoja ja etenkin niiden ylittämistä. Nautinnon luvataan ennestäänkin kasvavan, kun sen tielle asettuvat tabut ja normit ylitetään. Filosofit Georges Bataille (1986) on kirjoittanut seksuaalisten tabujen, kieltojen ja rajojen olevan olemassa rikkomista varten. Rikkomisen myötä tabut ja kiellot jäsenyvät uudelleen, mutta juuri niiden rikkominen lisää nautintoa, jännitystä ja kiihkoa. Tätä periaatetta porno kuvittaa hyvinkin uskollisesti.

Rajojen rakentamisen ja ylittämisen kaksoisliike on ollut pornossa keskeistä 1700-luvulta saakka. Pornografiaksi luokiteltavia kirjasia painettiin samoissa pajoissa kuin vallankumouskirjallisuutta, ja aikakauden niin sanottujen klassikkoteosten (kuten markiisi de Saden romaanien) keskeisenä teemana on moraalista varjelleiden vallanpitäjien – kirkon ja aristokratian – kritiikki ja rivo pilkka. Porno on yhdistetty myöhemmin keskiluokkaisten moraalikoodien ja hyvän maun määritelmien ylittämiseen: se on nähty niin kansan- ja työväen kulttuurina kuin kumouksen siemenenäkin (ks. Kipnis 1996; Penley 2004). Tällaisia avantgardistisia tai vallankumouksellisia yhteyksiä on tosin vaikea havaita roskapostiaineistosta selailemalla. Pornon kumouksellisuuden pohdinnat ovat koskeneet kirjallista pornografiaa sekä paikoittain 1970-luvun 35mm-filmille kuvattua elokuvapornoa (Paasonen & Saarenmaa 2007). 2000-luvulla esimerkkejä on haettu netissä levitettävästä riippumattomasta, alakulttuurisesta, taiteellisesta ja vaihtoehtopornosta (Jacobs 2007). Niin sanottua valtavirtapornoa ei ole juurikaan yhdistetty kulttuuriseen vastarintaan – päinvastoin, kriitikot määrittelevät toistuvasti juuri nämä kuvastot seksis-

tisiksi, rasistisiksi ja luokkahierarkioita tukeviksi, eli kaiken kaikkiaan taantumukselliseksi.

Ei ole syytä väittää, että porno olisi määritelmällisesti kumouksellista. Porno on lajityyppi, jonka sisään mahtuu niin uutuudessaan häkellyttäviä näkyjä kuin tuttua tutumpia samojen kuvastojen ja asetelmien toistoa. Kyse on pikemminkin siitä, että tabujen jatkuva korostaminen ja rikkominen ovat keskeisiä lajityypin sisäisen dynamiikan kannalta. Tämä taas kytkeytyy olennaisesti erojen liioitteluun ja toistamiseen. Pornokuvastoissa toistuva erojen dynamiikka on melko yksinkertainen: ensin esiintyjien välisiä eroja korostetaan – ja mahdollisesti äimistellään – ja sitten esiintyjät harjoittavat keskenään erilaisia seksiaakteja. Erojen korostamisessa on siis kyse sekä rajojen tuottamisesta että niiden jatkuvasta ylittämisestä.

Esimerkiksi periamerikkalaisessa, mustien ja valkoisten esiintyjien välisiin akteihin keskittyvässä *interracial*-pornossa toiste-



Rodun spehtaakkelia roskapostissa (2003).

taan orjuusajan historiaan palautuvia tabuja, jotta ne voitaisiin rikkoa ja jotta tämä rikkominen olisi mahdollisimman suurieleistä. Roskapostiaineistoni mainostamien sivustojen *Interracial Orgasms* ("rotujen väliset orgasmit"), *Black on White* ("mustaa valkoisella"), *Black Bros White Hoes* ("mustia veljiä valkoisia hutsuja") tai *Black Cocks White Sluts* ("mustia kaluja valkoisia lutkia") konseptit perustuvat ilmiselvästi väirajoihin, rotuhierarkioihin ja toiseuden kiehtovuuteen. Vaikka mustat ja valkoiset yhdysvaltalaiset harrastavat seksiä keskenään jokseenkin arkisesti, pornossa näihin akteihin liitetään tabun mielikuva samalla kun esiintyjien ihovärien välisiä kontrasteja korostetaan äärimmäisyyksiin asti.

Menneisyyteen kuuluvat rajoitukset ja kuvaukset heijastetaan nykyisyyteen eräänlaisena pornokaikuna, joka toistaa historiallisia kuvastoja muuntuneina, mutta silti tunnistettavina. Jotta rotutabu tuntuisi yhä tabulta, täytyy kuvien näyttämiä seksiakteja tukea ja ohjailta eroja kärjistelevän, ylettömän kaksinapaisen puheenparren avulla. Historiallinen tabu ei suoranaisesti herää eloon, mutta se saa omanlaistaan tekohengitystä tullessaan toistetuksi ja tunnistetuksi. Kuten pornon ja orjuusajan kieltojen suhteita tarkastellut Linda Williams (2004) toteaa, historialliseen tabuun ei välttämättä uskota, mutta se tulee joka tapauksessa lausutuksi uudelleen. Samalla pornokaiku jatkaa toistoaan. Tabu herättää mielikuvan kiellosta, rajasta ja esteestä, jonka ylittäminen voi sitten olla itsessään kiihottavaa.

Nyrkkisääntönä mainittakoon, että jos pornossa esitetään joku akti mahdottomaksi kuvitella, niin se melko varmasti suoritetaan jo seuraavassa kohtauksessa tai otoksessa. Kielto ja kauhistelu lisää aktin vetovoimaa ja kiihottavuutta. Tämä pätee niin pornotarinoiden kuvauksiin ensi kertaa harrastetusta ryhmä- tai anaaliseksiä kuin teinejä ja seniorikansalaisia esittelevään, nuoria ja vanhoja kehoja rinnastavaan pornoon, jossa eroja kuvaillaan huutomerkein ja kauhistelun säestyksellä. Nuoren ja vanhan, kiinteän ja roikuvan, kokemattoman ja kokeneen ruumiin välisiä eroja äimistellään, jotta näiden keskinäiset aktit kiinnittäisivät varmemmin

katsojan huomion. Pornoroskapostissa toistuva kolossaalisten penisten ja pikkuruisten vaginojen vastakkainasettelu auttaa vastaavalla tavalla kuvaamaan yhdyntää mahdollisimman suurellisin ja vaikuttavin termein. Ne tuottavat lisäarvoa, jollaista pornon peruskuvastoihin ei sisälly. Vaikka kuvattavat aktit saattaisivat itse asiassa edustaa lähinnä näitä peruskuvastoja, niin yletön ja liioitteleva kielenkäyttö lupaa niiden olevan jotain muuta – jotain kovempaa, jotain enemmän.

Ylettömyys

Pornossa esiintyjien ruumiillistamia eroja ei vain tehdä selviksi vaan niitä korostetaan äärimmäisen tarmokkaasti. Pornofantasioissa penisten koko, seksuaalinen halu, kiihotus tai nautinto eivät tunne ylärajaa: penikset ovat kolossaalisia ja vaginat pikkuriikkisiä, sekä naiset että miehet kyltymättömän kiimaisia. Laura Kipnis (1996, 202) yhdistää pornon paljouden fantasiaan, sillä sen nautintotaloudessa kaikkea on aina enemmän kuin tarpeeksi. Paljouden ja ylettömyyden tuntuun vaikuttaa myös se, että netin tuhannet ja taas tuhannet pornokuvat, videot, hakemistot, tiedostot, verkkokamerasivut ja julkaisualustat tarjoavat näennäisen loputtomia vaihtoehtoja, tyylejä ja variaatioita. Tämä ylettömyyden maisema lupaa aina jotain uutta ja yllättävää, kunhan käyttäjä vain osaa sitä etsiä. Zabet Patterson (2004) näkeekin sekä välittömän nautinnon lupaukset nettipornon keskeisinä piirteinä, sillä käyttäjälle luvataan aina entistäkin kiihottavampia tai äärimmäisempiä kuvia. Ylettömyys ja liioittelu kuuluvat elimellisesti pornon konventioihin. Sen henkilöhahmojen halujen ja nautintojen esitetään olevan huimia ja vailla rajoja, eikä pornon kuvastoissa mikään ole loppujen lopuksi kyllyiksi. Tunnelma on odottava, sillä heti kun yksi kliimaksi on saavutettu, aletaan pohjustaa uusia, vieläkin voimakkaampia tuntemuksia.

Selkeimmät esimerkit pornon ylettömyydestä löytyvät ennätysvideoista, joissa rikotaan aktien ja partnerien määrää koske-

via ennätyksiä. Näistä ensimmäisiin lukeutuneessa elokuvassa *World's Biggest Gang Bang* (USA 1995) Annabel Chong harjoitti seksiä 251 miehen kanssa (jääden siten tavoitteena olleesta 300:sta partnerista) ja videosta tuli huomattavan suosittu. Myöhemmissä hankkeissa Sabrina Johnson harjoitti seksiä yli 700 miehen kanssa (*Gangbang 2000*, 1999), Victoria Givens harjoitti anaaliseksiä 101 miehen kanssa (*World's Record Anal Gangbang*, 2004) ja 65 miestä ejakuloi Jeniferin ruumiinaukkoihin (*50 Guy Creampie*, 2004). Listaa voisi jatkaa, sillä yksinään *Creampiella* on tiettävästi ainakin yhdeksän jatko-osaa. Nämä maratonelokuvat haastavat naisesiintyjien ruumiilliset rajat partnerien määrässä, aktien kestossa ja ruumiineritteiden määrässä. Samaa ylettömyyttä edustavat myös ”DV/DA”-videot, joissa suoritetaan samanaikaisesti sekä tuplavalgina- että tupla-anaalipenetraatio. Maratonpornossa etenkin naisruumiit venyvät, ja aktien ja partnerien yletön määrä on arvo sinänsä.

Aikaisempina vuosikymmeninä äärimmäisiksi ja erityisiksi nimetyt aktit ovat siirtyneet laajempaan kulutukseen. Tuplaperenraatit ja ATM (”ass-to-mouth”) ovat valtavirtaistuneet pornoakteina ja -konventioina. Elokuvatutkija Jack Sargeantin (2006) mukaan kovassa pornossa on kyse

(...) ylettömyyden kirjaimellisesta esittämisestä; samaan persaukkoon tai vaginaan (tai molempiin) sukeltavista monista peniksisistä; orgioista ja maailman suurimmista joukkopanoista ja kasvohoidoista, joissa tusina miestä tai enemmän laukoo geneettistä ainestaan tähtösten virnisteleville kasvoille siemennesteen kuoruttaessa näiden otsat, posket, leuat, huulet ja hampaat. Tolkuton määrä on arvo itsessään. Mikään ei koskaan voi olla kylliksi.

Tämä itsessään yletön – ja pornografinenkin – määritelmä viittaa sekä pornon keskeisiin konventioihin että niiden viimeaikaiseen kehitykseen.

Voidaan perustellusti väittää, että pornosta on tullut loputtoman uutuudentavoittelun myötä ylettömämpää ja aktiensa kan-

nalta yhä vaativampaa. Samalla harrastelijoiden ja ammattilaisten välisestä erosta on tullut fyysisten taitojen, suorituskykyjen ja kynysten kysymys. Vaikkapa tupla-anaalipenetraatio ei ole kotipornokuvagallerioiden tavallisimpia akteja. Nämä aktit ovat ylettömiä fyysisessä vaatimustasossaan ja niiden ylettömyys tuottaa omaa lisäarvoaan. Kykenevä ja venyvä ruumis symboloi harrastelijoiden ja ammattilaisten välistä eroa. Harrastelijapornossa anaaliseksi vaatii liukastetta, suuseksissä kurkkuun kulkeutunut penis saa naiset yökkäämään, eivätkä ihmisten kehot mahdu kapeisiin ulkomuotonormeihin. Tämän vastakohtana kaupallisemmin tuotettu ylettön porno on korostetun fantastista ja liioiteltua.

Feministinen seksikirjailija ja pornoelokuvaohjaaja Tristan Taormino (2008) haluaa kutsua pornoesiintyjää tähdiksi. Taorminolle pornon esiintyjät ovat seksiatleetteja, jotka kykenevät suorittamaan useimmista epätodennäköisiltä tai jopa mahdottomilta tuntuvia akteja. Näin nähtynä pornoesityksissä on kyse ruumiillisen suorituskyvyn rajojen työstämisestä ja tämä ammattitaito tulisi huomioida ja sitä pitäisi arvostaa. Tupla- ja triplapenetraatiot koettelevat erityisesti naisesiintyjien fyysisiä rajoja. Tämä nostaa esille työoloja ja niiden eettisyyttä koskevia kysymyksiä: mitä esiintyjät tekevät ja millä ehdoilla. Samalla nämä aktit erottavat ammattilaisten teot harrastelijoiden vastaavista suorituksista, joita ei välttämättä kannata koettaa kotona.

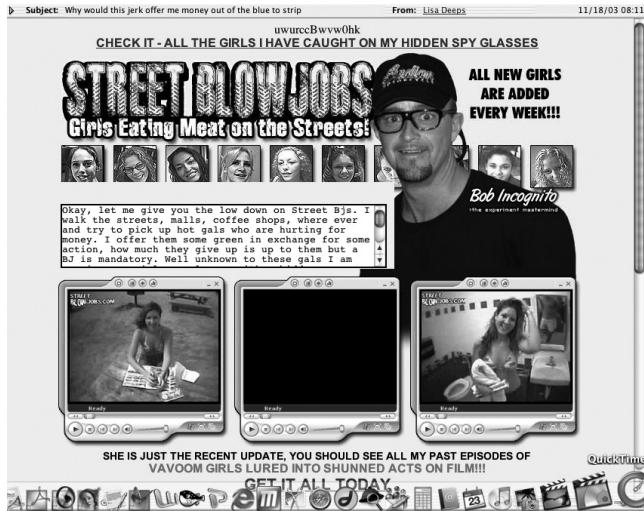
Samastumisen tuolla puolen?

Pornon tehoa ja siihen liittyviä riskejä on perusteltu näkemyksellä, jonka mukaan pornoa katsovat miehet samastuvat pornossa esiintyviin miehiin ja omaksuvat katsomisensa myötä ongelmallisia asenteita ja odotuksia sekä seksipartnereitaan että seksiä kohtaan (esim. Russell 2000). Pornoa katsovien naisten osaksi taas on nähty jäävän enemmän tai vähemmän masokistinen kiinnittyminen ruudulla työstettäviin naisruumiisiin. Näissä oletuksissa on jotain

perin mekanistista. Katsojien oletetaan nauiliintuvan tietynlaisiin sukupuolen mukaan määrittäviin katsomisasemiin, joihin ei useimmiten liitetä suurempaa liikkuvuutta.

Olen taipuvainen uskomaan, ettei pornon katsominen tai lukeminen edellytä varsinaista samastumista henkilöhaahmoon, tämän sisäiseen maailmaan tai tuntemuksiin. Kyse on paljon epävarmemmasta ja epämääräisemmästä tarkkailemisesta, tunnistamisesta, kuvittelusta ja kiinnittymisestä akteihin, asentoihin ja liikkeisiin. Tämä johtuu osin jo siitä, ettei pornossa juurikaan keskitytä henkilöhaahmojen rakentamiseen tai niiden uskottavuuteen, vaan siinä operoidaan tyyppien ja tyyppittelyjen varassa. Pornon henkilöhaahmot eivät useimmiten kehity, eikä näiden toimia tai haluja motiivoida. Porno ei myöskään katsota samalla tavalla kuin draamaa, jonka yleisöt sukeltavat tarinamaailmaan, henkilöhaahmojen tuntemuksiin ja näiden välisiin suhteisiin. Pornon katsomisessa keskitytään tekoihin, akteihin, ruumiiden liikkeisiin ja yksityiskohtiin: katsojan huomio liukuu kohtauksesta, asetelmasta, sivustosta ja videoklipistä toiseen, eikä näitä kohtauksia useimmiten yhdistä sen enempää juoni kuin henkilöhaahmotkaan.

Akteja ja asentoja toki kuvataan tietyistä näkökulmista. 1990-luvulta lähtien tämä on ollut usein kirjaimellisesti miesesiintyjän näkökulma, sillä suosioon nousseessa gonzo- ja tosipornossa miesesiintyjät ja -ohjaajat toimivat myös kameramiehinä. Katsojat siis näkevät saman kuin miesesiintyjäkin eli katsojat istutetaan tämän näkökulmaan. Näkökulmaotokset eivät kuitenkaan merkitse samastumista siinä mielessä kuin käsite on elokuvatutkimuksessa ymmärretty (katsojan ja henkilöhaahmon välisten rajojen huojumista tai henkilöhaahmojen näkökulmaan sulautumista). Näkökulmaotoksissa on pikemminkin kyse kirjallisuudentutkijoiden tarkastelemasta fokalisaatiosta eli tarinan kuljettamisesta ja avaamisesta jonkin henkilöhaahmon näkökulmasta käsin. Kirjallisuudessa fokalisaation keskipisteessä on tekstin ”minä”, jonka tuntemukset, näkemykset ja ajatukset tuodaan lukijaa lähimmäs (Genette 1986, 185–188). Kuvissa ja videoissa fokalisaatio toteu-



Kirjaimellista fokalisaatiota.

tetaan kameratyön avulla ja tarjoamalla katsojalle mahdollisuus nähdä tapahtumat ikään kuin jonkun esiintyjän silmin.

Fokalisaatio kehystää kuvatun toiminnan. Roskapostiaineistoni mainostamalla sivustolla *Street Blowjob* ("Katusuihinotot") kävijälle tarjotaan mieshahmon "Bob Incognito" ("Teppo Tunte-maton") silmälasihin upotetulla piilokameralla kuvattuja otoksia. Katsoja siis näkee saman kuin mieshahmokin ja fokalisaatiota tue-taan kirjallisella kuvauksella:

Kävelen kaduilla, ostareilla, kahviloissa ja missä tahansa ja koetan pokata rahanpuutteesta kärsiviä misuja. Tarjoan heille käteistä pientä toimintaa vastaan, se kuinka paljon he antavat on heistä kiinni mutta poskihomma on pakollinen. Tytötpä eivät tiedä, että käytän salaisia vakoojalaseja, joissa on piilotettu kamera.

Muun gonzo-pornon tapaan sivusto lupaa autenttisia kuvia ja tilanteita. Videoiden toistuva juonikuvio, kuvasto, ympäristö ja ra-

kenne kuitenkin viittaavat voimakkaasti sopimuksenvaraisuuteen ja käsikirjoitukseen. Vaikka katsoja lainaa Tepon näkökenttää, ei hahmoon voine samastua, sillä siitä ei opita juuri mitään. Sivuston tarjoilemat nautinnot liittyvät salakuvauksen fantasiaan, arkisiin maisemiin ja naisesiintyjä lähelle tuleviin kuvakulmiin. Katse on yhtäältä lähellä ja toisaalta hyvinkin kaukana.

Etäisyys ja läheisyys

Ruudulla nähdyt kuvat tarjoavat mahdollisuuksia kuvitella, millä kyseiset aktit mahtavat tuntua, ja näkökulmaotokset lupaavat pääsyä suoraan tapahtumien keskipisteeseen – niiden avulla voidaan hahmotella, millaisena aktit avautuvat osallistujien silmien eteen. Katsoja ei sulaudu Teppo Tuntemattoman, kuumaa lastia kyyditsevän pizzakuskin tai kiimaisen kotirouvan hahmoon, vaan lainaa tämän näkökulmaa. Myötäeläminen voi liukua henkilö-hahmosta toiseen tai asettautua etäisyyden päähän akteja tarkastelemaan kiinnittymättä mihinkään tiettyyn positioon. Henkilöiden näkökulmaan asettautuminen voi merkitä itsen kuvitteluä henkilöhahmon kenkiin, mutta tämä ei ole välttämätöntä. Itsen ja henkilöhahmon välisen samuuden tai korvattavuuden sijaan kyseessä on epämääräisempi tunnistettavuus ja tunnistaminen. Katsoamisen jännite voi perustua yhtä lailla itsen ja ruudulla näkyvän (henkilöhahmojen, aktien ja ympäristöjen) välisille eroille ja niiden ihmettelylle. Pornon kokemukset eivät mitenkään välttämättä rakenna läheisyydelle. Itse asiassa lajityypissä toistuva liioittelu ja ylettömyys haraavat tällaista läheisyyttä vastaan.

Pornossa ihmisruumiiden ja seksiaktien anatomisen yksityiskohtainen kuvailu yhdistyy liioittelevaan ja vastakkainasetteluihin keskittyvään puheenparteen. Molemmat esitystavat koettavat löytää yhtymäpintoja kuvien katselijaan ja tekstien lukijaan – ne pyrkivät liikuttamaan, koskettamaan ja häiritsemään tätä. Tämä taas ei selvästikään luonnistu henkilöhahmoja rakentamalla, vaan

erikoislähikuvien, tyypittelyn ja huutomerkkien avulla. Pornossa emotionaalinen uskottavuus, realismi tai kertomusainesten rikkaus ovat viime kädessä epäolennaisia asioita. Ja kuten edellä niin ikään totesin, lajityypissä on havaittavissa sinnikäs pyrkimys häiritä hyvän maun normeja ja kaikenlaisia säädylisyysskoodeja.

Sosiaalisten normien häirintä nivoutuu pornon tapaan pyrkii katsojien iholle ja herättää ruumiillisia tuntemuksia. Pornosta onkin syytä puhua affektiivisena lajityyppinä, joka herättelee tunneintensiteettejä ja ruumiillisia tuntemuksia, joiden kirjo ulottuu ällötyksestä ja ärtymyksestä hämmennykseen, nolostukseen, kiihottumiseen ja huvittuneisuuteen. Tuntemukset voivat olla samanaikaisia ja niitä voi olla vaikea erottaa toisistaan. Affektin käsite kuvaa tätä aistimusten moninaisuutta, fyysisyyttä ja välittömyyttä, kun taas tunne viittaa tarkemmin määriteltäviin, tunnistettaviin ja toisistaan erotettaviin tunnetiloihin. (Ks. Paasonen 2011; Paasonen 2014a.) Pornon liioittelevat, tyylittelevät ja toisteiset esitystavat, sen korostettu lihaisuus ja roisuus tuottavat lajityypille ominaista affektiivista dynamiikkaa, jossa kiihotus ja ällötys, uteliaisuus ja kyllästyneisyys lyövät kättä. Liiottelu, ylettömyys ja vastakkainasettelu takaavat, että porno tulee niin sanotusti silmille muutoinkin kuin sukuelinten graafisessa esittelyssä.

Pornossa pyritään näyttämään, miltä seksi tuntuu, ja välittämään seksiaktin intensiteettiä katsojien koettavaksi (Morris & Paasonen 2014). Koska porno toimii näkö- ja kuuloaistin varassa, jää seksin tuntemuksista pakosti paljon välittämättä. Kyse on käännöstyöstä, jossa porno tuo katsojan tai lukijan kiinni televisioruudulla, tietokoneen näytöllä, kirjan tai lehden sivuilla esitetyihin ruumiisiin, niiden tuntemuksiin, kosketuksiin ja liikkeisiin. Ruudulla esitettävän (tai sivulla kuvailtavan) kiihkon päämääränä on kiihdyttää katsojaa. Pornon teho perustuu siihen, että katsojat aistivat jotain ruudulla esitettävistä kokemuksista: että jokin väre koskettaa heitä. Vartaloiden tuntu, maku ja tuoksu – hikisyys, tahmeus, ruumiineritteet, paine, suolaisuus tai liukkaus – jäävät katsojan kuviteltaviksi. Samastumisen asemesta pornon koke-

misessa on kyse pikemminkin resonanssista – myötävärähtelystä – jossa ruudulla näkyvät ja kuuluvat tai kirjan lehdillä luettavat ruumiit ja aktit liikuttavat katsojan, kuulijan tai lukijan ruumista. Resonanssin sijaan kuvastot voivat myös herättää epämiellyttävää dissonanssia tai olla värähtelemättä laisinkaan. (Paasonen 2011; Paasonen 2013.)

Ruudulla oleva on sekä lähellä että turvallisesti jossain ruudun takana. Niinpä pornon kuvastot tuovat katsojan lähelle ylläpitäen samalla jopa hygienististä etäisyyttä. Ruumiit ovat näkyvillä yksityiskohtiaan ja ihohuokosiaan myöten, nähtäviä ja tunnistettavia, mutta samalla myös etäällä, toisaalla, ja läsnä vain kuvien, äänten ja tekstien muodossa. Tämä katkos on yhtäältä mielihyvän lähde, joka luo turvallisuuden ja hallinnan tunnetta. Toisaalta tästä seuraa aina aistipuutosta. Kuviin ei voi päästä käsiksi, vaan niihin osallistutaan mielikuvituksen voimalla, kuvittelemalla miltä aktit ja liikkeet mahtavat tuntua (tai haista tai maistua) ja mahdollisesti peilaamalla niitä omiin muistoihin, kokemuksiin ja mieltymyksiin. Kuvat saattavat tulla silmille ja iholle, mutta pysyttelevät samalla sitkeästi toisaalla: ruudulla, sivulla ja kuvassa, eri ajoissa ja toisissa paikoissa.

3. Realismi ja todistaminen

Pornoelokuvan historiaa tutkinut Linda Williams (1989) on luonnehtinut lajityyppiä *näkyvyyden huuman* ("frenzy of the visible") käsitteellä. Tällä Williams tarkoittaa pornon keskittymistä ruumiiden tuntemusten, nautintojen ja salojen paljastamiseen, yksityiskohtaiseen esittelyyn ja näkyväksi tekemiseen. Kamerateat ja valaistus nostavat kehon yksityiskohdat ja seksiaktien liikkeet esille erikoislähikuvina tarjoten graafisia seksin kuvituksia ja paikoin jopa mielikuvituksellisia lihallisuuden maisemia.

Näkyvyys ja näkyväksi tekeminen tiivistyvät "rahaotoksen" kaltaisissa esityskonventioissa. Partnerin keholle tähdätty siemenneste visualisoi ja todentaa miehen orgasmin. Se takaa, että kliimaksi on koettu (eikä vain elehtien teeskennelty) ja että katsojille tarjotaan mahdollisuus todistaa ja myötäelää kokemus. Mikäli siemensyöksy kohdistuu ruumiinonkaloon, kuten vaginaan, katsoja saattaa epäillä kliimaksin autenttisuutta. Toisaalta tämä saatetaan ratkaista ilman leikkauksia toteutettujen "kermapiiras"-kuvien avulla, joissa nähdään siemennesteen valuvan ulos. Williamsin mukaan rahaotos vakiintui 1970-luvun mittaan pornoelokuvan pakolliseksi konventioksi. Se on siis verrattain nuori, mutta myös todella vakiintunut esitystapa, jolle on omistettu verkkogalleria poikineen ja jota ilman kova porno ei kenties tuntuisi pornolta laisinkaan.

Rahaotokset ja näkyvyyden optimointi kuvastavat pornon dokumentaarista, todentamiseen ja tallentamiseen keskittyvää luonnetta. Erityisesti näin on valokuvien, elokuvien ja videoiden

kohdalla. Digikuvien aikaa edeltänyt niin sanottu perinteinen eli fotokemiallinen valokuvaus tuotti todisteita siitä, että kuvattu kohde on ollut kameran sulkimen edessä ja tallentunut valoherkälle filmille. Kuvan alkuperä saatettiin aina palauttaa negatiiviin. (Tästä muistettavin elokuvallinen esitys löytyy Michelangelo Antonionin vuonna 1966 ohjaamasta elokuvasta *Blow-Up*, jossa valokuvaaja tuottaa negatiivista yhä rakeisempia vedoksia selvittääkseen, mitä kameran edessä todella tapahtuikaan.) Fotokemiallinen valokuva on siis jälki ja todistus siitä, mitä on tapahtunut.

Digikuvien kohdalla nämä todistussuhteet ovat monimutkaisempia ja 1990-luvun puolessavälissä valokuvan tulevaisuus alkoi askarruttaa tutkijoita: Kuinka sisäisesti loputtomasti muunneltava digikuvatiedosto voi toimia näköisyyttä todentavana passikuvana? Kuinka voimme ylipäättään uskoa digitaalisesti tuotettuihin kuviin ja niiden todistusvoimaan? Näistä huolenilmauksista huolimatta passeissa on valokuvia, digitaalisten valvontakameroiden kuvia käytetään todisteena ja sanomalehtiartikkeleita kuvitetaan digikuvin, joiden kautta esitetään todellisia tapahtumia tai ihmisiä. Kun meteori putosi Uralille helmikuussa 2013, harva lehtikuvia tai harrastelijoiden kuvaamia videoita katsellut varmaankaan kyseenalaisti näkemänsä todistusvoimaa kuvausteknologioiden perusteella. Itse asiassa harrastelijoiden nappaamat kännykkäkamerakuvat tai siperialaisautoihin kiinnitettyjen videokameroiden valvontakameramaiset kuvat tuntuvat huomattavasti selvemmin vahvistavan kuin haastavan valokuvaukseen liittyvää todistusvoimaa. Tavat käyttää kuvia todisteina ja tallenteina eivät siis ole suinkaan muuttuneet samaa tahtia kuvausteknologioiden kanssa (esim. Seppänen 2014).

Harrastelijapornoa

Digitaalisten kameroiden yleistyminen, niiden hintojen lasku ja netin mahdollistama kuvien ja videoiden helppo jakaminen ovat

saaneet aikaan harrastelijapornon ennennäkemättömän laajan tuotannon ja levityksen. Vaikka harrastelijapornoa on halki eri vuosikymmenten tuotettu moninaisissa medioissa, on filmien kehittämiseen liittynyt ei-haluttujen ulkopuolisten tirkistelijöiden vaara. Vielä 1980-luvulla oli tavallista, että valokuvausliikkeissä epätarkkojen tai muiden kehnojen otosten päälle liimattiin ”rajatapaus”-tarra, jolla kuvasta sai halutessaan rahat takaisin. Tämä taas tarkoitti sitä, että kaikki kuvat selattiin liikkeissä läpi. Filmittömiä Polaroid-kameroita käytettiin harrastelijapornon tekemisessä jo 1970-luvulla, joskin kuvien kalleus rajasi kuluttajajoukkoa (McNair 2002, 39). 1980-luvun videokamerat muuttivat tilannetta, mutta oikeastaan vasta 1990-luvun lopun digikamerat, helppokäyttöiset kuvankäsittelyohjelmat, erilaiset nettialustat ja -yhteisöt antoivat sysäyksen harrastelijapornon laajamittaisemmalle jakamiselle. 1980-luvun harrastelijavideopornon jakaminen oli vaivalloista, ja niin sanottua amatööripornoa tuotettiin jo vuosikymmenen lopulla paljon ammattilaisvoimin (Esch & Mayer 2007). ”Amatööri” tai ”harrastelija” olikin ammattimaisesti tuotetun pornon autenttisuutta lupaileva alakategoria pitkälle 1990-luvulle saakka.

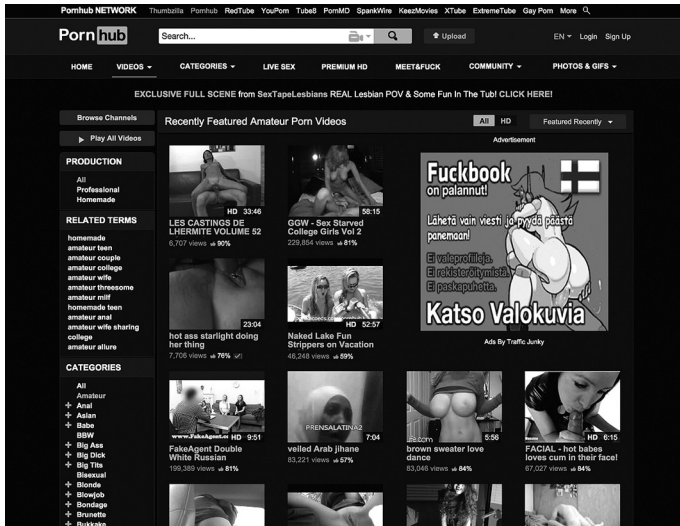
Johdannossa mainituista (YouPornin, XHamsterin ja PornHubin kaltaisista) videosivustoista on tullut keskeisiä harrastelijapornon jakelukanavia. Samaa tarkoitusta varten on olemassa myös mitä moninaisimpia harrastelijapornosivustoja. Harrastelijapornon levitys on netissä niin laajamittaista, ettei kaupallisesti tuotetun ja ammattilaisiin käyttävän heteropornon (eli ns. valtavirtapornon) hallitseva asema ole enää haastamaton. Samoilta sivustoilla jaetaan harrastelijavideoita, kaupallisista elokuvista napsittuja kohtauksia, trailereita ja ”tiisereitä” (eli lyhyitä pätkiä, joiden toivotaan houkuttelevan katsojan klikkaamaan linkkiä ja maksamaan kokopitkästä tuotoksesta) usein tekijänoikeuksista suuremmin piittaamatta. Niinpä amatööripornon ja ammattilaisvoimin kuvattujen elokuvien väliset erot eivät ole aina välttämättä selkeitä. Erottelun selkeyttä haittaa myös se, että kaupalliset elo-

kuvat käyttävät amatööriyteen liitettävää poukkoilevaa käsivara-kamerakuvaa samalla kun tosi- ja gonzopornon esiintyjien vakuutetaan olevan harrastelijoita ja kuvattujen kohtausten todellisia.

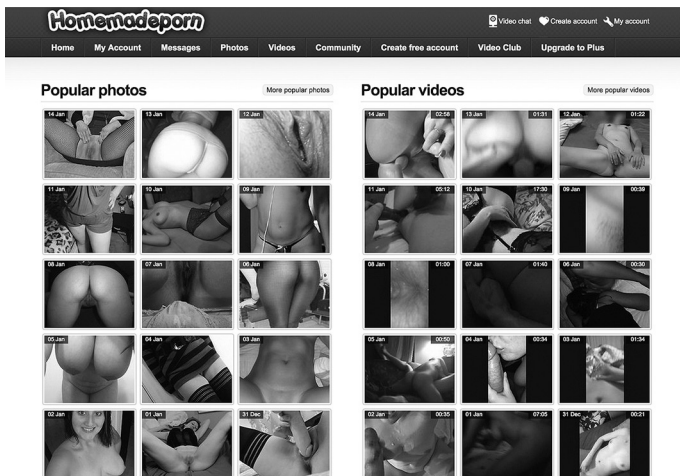
Pornoteollisuuden tuottavuus on laskenut 2000-luvun mittaan tiettävästi ensimmäistä kertaa koskaan. Muutokseen vaikuttanee osaltaan vertaisverkoissa tapahtuva elokuvien jakaminen, mutta se yksin ei selitä tilannetta. Kaupallista pornoa (keskeisimmin pornoelokuvia) tuotetaan enemmän kuin koskaan ja pornoa on määrällisesti enemmän kuin koskaan aikaisemmin, mutta sen avulla ei enää tehdä yhtä suuria voittoja. Lehtien ja DVD-levyjen myynti on laskenut radikaalisti ja pornolevityksen siirryttyä nettiin on pornoteollisuuden tuottojen painotus siirtynyt tuotannosta levitykseen. Amatööripornon suosio taas on kasvanut. Piratismiin lisäksi nimenomaan harrastelijapornon suosion nähdäänkin romauttaneen pornoteollisuuden kannattavuutta (Auerbach 2014).

Harrastelijapornon suosiota on selitetty kyllästymisellä kaupallisen pornon kaavamaisiin juoniin, ylivirittyneisiin henkilöhahmoihin ja epärealistisiin ruumiskuviin (erityisesti naisesiintyjien kohdalla). Harrastelijapornon esiintyjillä ei yleensä nähdä kirurgisesti laajennettuja rintoja, yletöntä ehostusta tai pitkiä rakenekynsiä. Vartalot saattavat olla vanteria, niissä on karvaa, rusketusrajoja ja arpia (Albury 2003, 204). Pariskuntien kuvaamaan pornoon liittyy myös intiimiyden mahdollisuus, kun partnerit kuvaavat näkemäänsä ja kameran edessä poseeraajat flirttaavat objektiivin lävitse kumppaneilleen.

Harrastelijoille voi monilla sivustoilla kirjoittaa viestejä, kommentoida näiden kuvia tai kenties neuvotella tapaamisesta näiden kanssa – ja voipa näiden kuviin myös vastata lataamalla omat vastineensa muiden ihailtaviksi. Kokemus on vuorovaikutteisempi kuin perinteisempien videoiden ja lehtien äärellä. Kuvaajat ovat useimmiten joko itse mukana akteissa tai sitten kamera on asetettu jalustalle kuvaamaan sen eteen asettautuvia ihmisiä. Harrastelijaporno lupaa dokumentoida yksityisiä (ja paikoin puolijulkisia) toimia ilman käsikirjoitusta tai näyttelijäntyötä. Harrastelijoiden



Amatöörivideolistaus PornHubissa (www.pornhub.com).



Kotipornoa (www.homemadeporn.com).

kuvaamissa videoissa ei useimmiten käytetä taustamusiikkia tai muita jälkikäteen lisättyjä äänitehosteita, jolloin huokaukset, huohotus ja ruumiiden läiske toisiaan vasten säilyvät keskeisenä äänimaisemana. Kaikki tämä lisää videoiden suoruuden tunnetta.

Harrastelijapornovideoiden kehno tekninen taso, aktien keskeytyminen, kameroiden kaatuminen ja muut kömmähdykset tuottavat omanlaistaan autenttisuuden tuntua, mielikuvaa siitä, että akteja ei ole käsikirjoitettu tai näytelty, vaan että kamera pikemminkin todistaa ja välittää sitä, mitä sen edessä tapahtuu (esim. van Doorn 2010). Kuvatun luvataan siis olevan todellisempaa, spontaanimpaa ja aidompaa kuin ammattimaisesti tuotetun aineiston. Harrastelijatuotannon motiivina on kiintymys harrastukseen, mistä jo amatööri-termin latinankielinen kantasana, *amare*, rakastaa, osaltaan kieli.

Perinteisen erottelun mukaan harrastelijan motiivina on rakkaus siinä missä ammattilainen tekee työtä rahasta; harrastelija kuvaa vapaa-ajallaan ja ammattilainen töissä; harrastelijakuvaajan alueena on yksityinen kodin piiri, kun taas ammattilainen toimii julkisesti; harrastelija tallentaa kameransa eteen sattunutta, kun taas ammattilainen rakentaa ja muokkaa kuviaan (ks. Zimmermann 1995). Pornon kohdalla käsiä vaihtava raha on merkityksellistä myös siinä mielessä, että palkkio tekee esiintyjistä seksityöläisiä ja tähän nimikkeeseen sisältyy sosiaalinen stigma. Seksipuuhiiaan kuvaavat pariskunnat ja ystäväporukat puolestaan yhdistyvät amatööriyden kotoisiin ja harrastuksen nautintoa painottaviin määritelmiin. Harrastelijaporno onkin nähty kaupallista pornoa eettisempänä toimintana, joka voidaan erottaa pornoteollisuudesta irralliseksi vapaaehtoisen ja nautinnollisen toiminnan alueekseen.

Sergio Messina nimeää Usenetin harrastelijakuvastot ”realcoreksi” eli tosipornoksi, joka eroaa perinteisistä kovan (*hardcore*) ja pehmopornon (*softcore*) määritelmistä. Messinalle realcore on todempaa ja suurempaa pornoa: sen esiintyjät haluavat tulla nähdyiksi ja sen yleisöt ovat osa vuorovaikutteista halun dynamiikkaa, joka sitoo yhteen niin esiintyjä, kuvia kuin niiden katsojakin.

(Dery 2007.) Tämän ajatuksen mukaan realcoren esiintyjät eivät ole näyttelijöitä vaan kameran edessä olevia taviksia, jotka eivät *näyttele* vaan yksinkertaisemmin vain *näyttävät* vartaloitaan ja aktejaan näyttämisen ilosta.

Toisaalta jokainen perhealbumia selailnut ja perhejuhlien poseerauskuvia ottanut tietää, että kuvia asetellaan, lavastetaan, otetaan uusiksi, rajataan ja sensuroidaan, ja että kuvassa esitelty leveä aurinkoinen hymy ei välttämättä kerro paljoakaan kyseisen henkilön tunnetilasta kuvaushetkellä. Oletus harrastelijakuvista suorina tallenteina tai itseilmaisuna on nimenomaisesti oletus- ja tulkintakonventio. Ei siis voi olettaa, että harrastelijaporno on tuotantotavoiltaan lähtökohtaisesti tai kategorisesti eettisempää kuin jokin muu porno. Videogallerioita katsellessa voi hyvin kysyä, millaisia jännitteitä ja valtasuhteita esiintyjien ja kuvaajien välillä on, tai tietävätkö kaikki esiintyjät ylipäätään videoidensa olevan netissä yleisesti katsottavana – vai onko kyseinen video jaettu vaikkapa kostomielessä suhteen päätyttyä. Reippaan ja iloisen harrastelijakuvan taustalla voi olla intiimejä valtasuhteita, henkistä tai fyysistä väkivaltaa. Vastaavasti valtasuhdetta suurellisesti esittävä, sitomiseen tai ulostamiseen keskittyvä kuva voi olla tuotanto-olosuhteiltaan hyvinkin reilu ja vapaaehtoinen. Mikäli etiikkaa siis ajatellaan pornon yhteydessä nimenomaan työehtoihin ja -olosuhteisiin liittyvänä kysymyksenä, tulisi eettiset pohdinnat laajentaa kuvien tulkinnasta tuotannon tutkimiseen. Kuvaa katselemalla kun on vaikea päätellä mitään se tuotantotavasta tai muusta asiayhteydestä.

Harrastelijakuvaajat pyrkivät ottamaan mahdollisimman hyviä kuvia tilanteista, ihmisistä ja paikoista. Hyvän kuvan kriteerejä on tuotettu kaikenlaisissa opaskirjoissa ja mallikuvissa vuosikymmenten ajan. (Zimmermann 1995.) Vastaavasti harrastelijapornon kuvaajat ottavat mallia pornon kuvastoista, konventioista ja kliseistä tuottaakseen pornolta tuntuvia ja näyttäviä tallenteita. Harrastelijapornon katsominen tekeekin selväksi pornon lajityyppikonventioiden sitkeyden, sillä lukemattomista kaupallisen por-

non kuvista ja videoista tutut aktit, eleet ja asennot toistuvat myös amatööripornossa. Harrastelijat paitsi toistavat ja varioivat, myös esittävät vuosikymmenten mittaan muodostuneita pornokonventioita. Tämä puolestaan monimutkaistaa näkemyksiä harrastelijapornosta spontaanina itseilmaisuna.

Harrastelijapornosivustot myös kehottavat käyttäjiään ottamaan tietynlaisia kuvia. Sivustot saattavat vaikkapa luvata ilmaisen kuukausimaksun kaltaisia pieniä palkkioita alastonkuvista, joiden esiintyjät ilmaisevat rakastavansa kyseistä sivustoa esimerkiksi pitelemällä kylttejä tai kirjoittamalla sivuston nimen vartalolleen sydämien kera. Kuvausohjeet eivät koske vain kuvien kokoa, tiedostomuotoja ja esiintyjien täysi-ikäisyyttä, vaan myös niiden tyyliä ja aihetta. Yhdysvaltalaiset heteropornosivustot eivät usein halua julkaista kuvia, joissa on vain miehiä, sillä nämä tulkitaan homopornoksi (mistä johtuen alastomiin mieskuviin mieltyneet naiskuluttajat saattavat selata homopornosivuja).

Sivustot esittelevät harrastelijoiden lataamia kuvia eri kategorioissa – kuten anaali, suuseksi, BDSM tai ryhmäseksi – jotka toistavat ja noudattelevat niin sanotun valtavirtapornon luokituksia. Kenties paradoksaalisesti netissä levitettävän harrastelijapornon täytyy mahtua ennalta määritelyihin kategorioihin ollakseen tunnistettavaa pornona. Samanaikaisesti harrastelijakuvien ja -videoiden täytyy kuitenkin erota kaupallisesta valtavirtapornosta sitä autenttisempänä, suurempänä, intiimimpänä, todempana ja rosoisempänä.

Muun pornon tavoin harrastelijoiden tekemät videot tasapainottelevat dokumentaarisen todentamisen, tuntemusten oletetun yllettömyyden ja lajityypin kliseiden ja konventioiden välillä. Asentoja ja eleitä valitaan niiden näyttävyyden perusteella samalla kun aktit kehystetään spontaaniksi puuhasteluksi. Harrastelijoiden ja ammattilaisten välisten rajojen huokoisuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, etteikö harrastelijapornossa olisi omia erityisyyksiään. Sen vetovoima perustuu suurelta osin *tavallisuuteen* ja tunnistettavuuteen: esiintyjillä on yllään ketjuliikkeistä tuttuja alusvaatteita,

kuvien taustalla näkyy kuivuvaa pyykkiä, lasten leluja ja erilaisia arkisen elämän tunnusmerkkejä. Esiintyjien kirurgisesti kohentamattomat ja näppyläiset vartalot edustavat nekin tunnistettavaa tavallisuutta. Näitä kuvia on vaikea olla lukematta arkisena dokumentaationa ja jälkinä siitä, mitä kameran edessä on ollut. Tässä mielessä harrastelijaporno siis haraa edellisessä luvussa käsiteltyä ylettömyyttä, tyylyttelyä ja liioittelua vastaan (ks. myös luvut 8 ja 9).

Gonzoilua

VHS:lle kuvatun harrastelijapornon levittäminen oli hankalaa ja 1980-luvulla myydyt harrastelijavideot olivat näennäisestä spontaaniudesta ja kotikutoisuudesta huolimatta useimmiten tuotettu ammattivoimin. Amatööriporno oli siis kaupallisen videopornon alakategoria. 1990-luvun alussa videopornossa alkoi yleistyä gonzo eli elokuvat, joissa esiintyjä pitelee kameraa itse, jonka kohtausten luvataan olevan arkielämästä ja jonka esiintyjä ei ole suuremmin ehostettu tai puvustettu. Gonzojournalistit nukkuvat kadulla asunnottomuudesta kirjoittaessaan ja juovat viinaa alkoholistien arkeen tutustuessaan. Vastaavasti gonzopornon kuvaajat ovat samalla myös sen esiintyjä. Gonzoilija kuvaa toimintaansa käsivarakameralla ja tunkee linssin lähelle seksipartneritaan näkökulmaotoksissa. Kuten edellisessä luvussa todettiin *Street Blowjob* -esimerkin yhteydessä, kameran linssi toimii miesesiintyjän silminä ja vetää katsojan lähelle suoritettuja akteja. Todellisuuden tunnetta vahvistaa osaltaan se, ettei elokuvissa ole juurikaan dialogia tai juonta, vaan toiminta keskittyy akteihin.

Gonzolla on maine pornon mahdollisimman kovana alakategoriana. Sitä on kritisoitu toistuvasti naisesiintyjien huonosta kohtelusta ja naisia nöyryyttävien kuvastojen kierrättämisestä (esim. Jensen 2007). Esimerkiksi näyttelijä-tuottaja-ohjaaja Max Hardcoren elokuvat ovat pyrkinet profiloitumaan nuorilla (joskin

täysi-ikäisillä) naisesiintyjillään, näiden ruumiinaukkojen venyttämällä, nöyryyttämällä ja näennäisen kivuliailla anaaliseksiakteilla. Max Hardcoresta on tehty televisiodokumentteja, jotka kuvastavat osaltaan sitä, kuinka kovan pornon tekijät näkyvät valtajulkisuudessa ilman, että heidän tuotteitaan esitellään samoilla kanavilla. Hardcoren elokuvien herättämä pahennus ja mediahuomio on osaltaan rakentanut niihin kohdistuvaa mielenkiintoa eli se on toiminut eräänlaisena ilmaisena mainostuksena. 2010-luvun alussa herra Hardcore (jonka oikea nimi on ei-niin-pornonimeltä kalskahtava Paul Little) sai vankilatuomion säädyttömän, fistingiä, virtsaamista ja oksentamista sisältävän aineiston levittämisestä. Kaiken kaikkiaan gonzon esittelemät aktit ovat hyvinkin lavastettuja, monimutkaisia, ylettömiä ja siten kaikkea muuta kuin arkisia.

Gonzon nousua seurasi ”tosipornon” (*reality porn*) valtakausi 2000-luvulla. Siinä missä gonzo on ollut DVD-tuotannon alue, tosipornossa on kyse ensisijaisesti nettilevityksestä. Tositelevisioon rinnastuvassa kehityskulussa yksi sivusto toisensa jälkeen alkoi tarjoilla arkielämään istutettuja kohtauksia, joissa esiintyvien luvattiin olevan kadunnaisia ja -miehiä. Käytännössä gonzon ja tosipornon väliset rajat ovat tulkinnanvaraisia. Esimerkiksi Miamiassa toimiva Reality Kings -yhtiö on tehtaillut monenlaisia tosipornokonsepteja jo 2000-luvun alusta saakka: edellä mainittu *Street Blowjobsin* päähenkilö Bob Incognito seikkailee kaduilla piilokameroineen, *Tranny Surprisen* (”Transuylläri”) juonena on yhyttää ns. tavalliset heteromiehet transsukupuolisten, päällisin puolin naisellisten naisten matkaan, ja *MILF Hunterissa* (”Mammanmetsästäjä”) miesesiintyjä ”metsästää” seksuaalisesti haluttavia, äideiksi ehtineitä naisia. (*American Pie* -teinikomedioista juontuva lyhenne MILF viittaa sanoihin ”mother I’d like to fuck” eli ”äiti, jota haluaisin nussia”. Lyhennettä käytetään laajasti erilaisilla pornosivuilla ja se on myös poikkinut kuumiin isoäiteihin viittavaan termiin GILF.)

This website is for ADULTS ONLY! You must be of legal age in your area to enter!

BANGBUS

Please read and comply with the following conditions before you continue:

This website contains information, links, images and videos of sexually explicit material. If you are under the age of 21, if such material offends you or if it's illegal to view such material in your community please do not continue. Here is an excellent website to find something more to your tastes. Please read and comply with the following conditions before you continue: I am at least 21 years of age. The sexually explicit material I am viewing is for my own personal use and I will not expose minors to the material.

I am over 18 years old and agree to the above conditions

ENTER HERE

I do not agree: EXIT HERE

18 U.S.C. 2257 Record-Keeping Requirements Compliance Statement
 PRIVACY POLICY - TERMS - MEMBERS - CUSTOMER SUPPORT - WEBMASTERS
 BB Webtech LTD. Overseas House 66-68 High Road, United Kingdom

Panobussi (www.bangbus.com).

Tosi-gonzopornon tunnetuimpia esimerkkejä lienee Miamis-
 sa kuvattava *Bang Bus* ("Panobussi"), jossa pakettiautolla ajeleva
 miesjoukko houkuttelee naisia kyytiin, lupaa rahaa seksiä vas-
 taan, kuvaa aktit ja poistaa naiset autosta antamatta näille rahaa.
 Teemasta on laadittu myös suosittu homopornoversio *Bait Bus*
 ("Syöttibussi"), jossa nainen (eli sivuston "syötti") houkuttelee
 heteromiehiä pakettiautoon ja sitoo näiden silmät. Suuseksiaktin
 suorittaakin mies, jonka kanssa "kadulta poimittu heteromies"
 harrastaa anaaliseksiä videon kliimaksiksi rahalupausta vastaan.
 Rahaa kadunmies ei kuitenkaan saa. Molemmat sivustokonseptit
 pohjaavat todellisuuden lupauksiin, fantasiaan siitä, että näin voi
 tapahtua ja että näin tapahtuukin (kerta toisensa jälkeen, yhä uu-
 delleen ja uudelleen). Sivustot tarjoavat käyttäjälleen juonen tun-
 tevan sisäpiiriläisen aseman, eräänlaisen etäpääsyn pakettiauto-

laisten ryhmään. Kyseessä on nimenomaan todellisuuden fantasia, näytelty kuvaelma, jossa autoon astuvat kadunmiehet ja -naiset esittävät tavallisuutta, hämmennystä ja ärsyyntymistä.

Ammattiharrastelijoita

Hieman vastaavasti kuin tositelevisio-ohjelmissä, tosipornosisivustojen totuudellisuus on kyseenalaista: samat asetelmat, esiintyjät ja juonet toistuvat kuvasta ja videosta toiseen. Todellisuuden tunnetta synnytetään esiintyjillä, joiden luvataan olevan harrastelijoita tai jopa tietämättömiä kameroiden läsnäolosta, tapahtumapaikkoina toimivilla arkisilla motelleilla, kaduilla, autoilla ja baareilla ja näennäisellä käsikirjoituksen puutteella.

Elokuvien esiintyjä voisi kuitenkin määritellä paremminkin termillä ”ProAm” eli ammattiharrastelija. Pornon ProAm-esiintyjät esittävät harrastelijuutta ammattimaisesti ja pyrkivät kenties siirtymään ammattiuuralle kokopäiväisiksi aikuisviihteen ammatillisiksi. Käsitettä ProAm käytetään pornon ulkopuolella kuvaamaan urheilijoita, ohjelmoijia, videokuvaajia tai muusikoita, joiden taitotaso vastaa ammattilaiskriteerejä, mutta jotka harjoittavat taitojaan harrastuksen takia pikemmin kuin rahallista korvausta vastaan eivätkä miellä toimiaan työksi (Leadbeater & Miller 2004). Ammattiharrastelijat hämmentävät amatöörien ja ammattilaisten historiallisia, hierarkkisia vastakkainasetteluja ja muuttavat osaltaan sekä kulttuurituotteiden tuotantoa että levitystä. Nettipornossa harrastelijoiden ja ammattilaisten rajat huojuvat erilaisissa tosipornovideoissa, pienimuotoisiksi pornotähdiksi muuttuneiden harrastelijoiden kohdalla tai vertaisarviointia hyödyntävillä harrastelijapornotarinoita julkaisevilla sivuilla.

Harrastelija-, gonzo- ja tosipornon suosion voi liittää laajempaan mediakulttuuriseen trendiin, jossa niin sanotut tavikset ovat nousseet median esiintyjiksi ja tuottajiksi. Tositelevisio tuottaa taviksista huippumalleja ja pop-tähtiä, tavikset bloggaavat ja jakavat

videoitaan netissä. Median tuottajien ja kuluttajien välinen eronteko on muuttunut häilyväksi. Tätä kehitystä on luodattu monenlaisilla käsitteillä. Mediatutkija Brian McNair (2002) luonnehtii sitä intiimiin ja yksityiseen painottuvaksi ”strippikulttuuriksi”, jossa tavikset esittelevät julkisuudessa tunteitaan ja kehojaan. Henry Jenkins (2006) puolestaan kirjoittaa osallistuvasta kulttuurista, jossa yleisöistä on tullut osallistuvia tekijöitä. Netin kohdalla on 2000-luvulla puhuttu sosiaalisesta mediasta ja Web 2.0:sta, joita molempia luonnehtii käyttäjien tuottaman sisällön keskeisyys (esim. Bruns 2008). Harrastelijoiden ja ammattilaisten käsitteiden hälveneminen ja ammattiharrastelijan kaltaiset uuskieliset käsitteet ovat osa tätä samaa kehityskulkua.

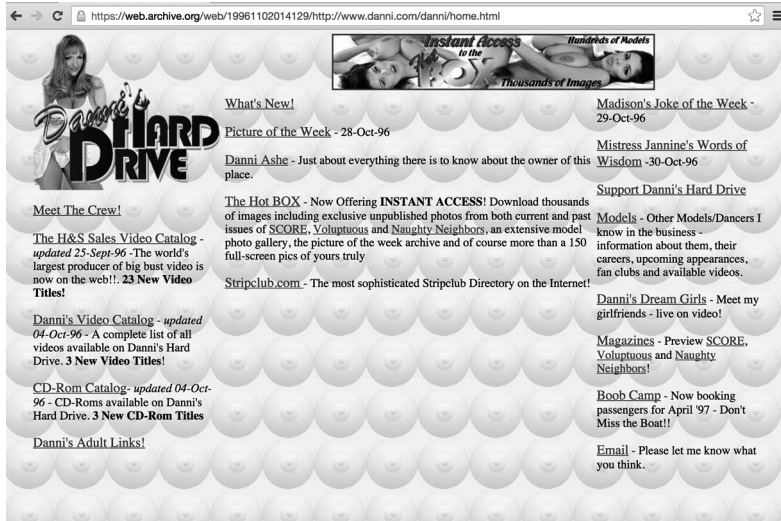
Strippikulttuuria ja harrastelijapornoa voi tulkita vastapainoksi viihdeteollisuuden esittelemille täydellisille (digitaalisesti käsitellyille) vartaloille. Cindy Pattonin (1991) mukaan 1970-luvun kurruttomia häpykarvoja ja enemmän tai vähemmän luonnontilaisia kehoja esiteltyt porno muuttui 1980-luvulle tultaessa yhä ruumiinkarvattommaksi, tyylieltyemmäksi ja epätodellisemmaksi. Erietyisesti videopornon naisruumiita alettiin säännönmukaisesti kohentaa vahauksin, silikonirinnoin, hiuslisäkkein, rakennekynsin ja irtoripsin. Tuloksena oli ylivireinen ja liioiteltu, osin jopa drag queen -tyylinen naisellisuuden muoto. Tätä ruumisestetiikkaa on yleisesti määritelty epärealistiseksi ja kapeaksi – mitä se kieltämättä onkin. Harrastelijasivustoja mainostetaan vaihtoehtona tylsänä tai muovisena nähdyille kaupalliselle amerikkalaispornolle.

Harrastelijapornon kasvanut suosio liittyy paitsi digikameroiden edullisuuteen ja arkisuuteen, vieläkin keskeisemmin levityskanavien ja -alustojen helppokäyttöisyyteen. Videoiden ja kuvien tuottajat eivät useimmiten saa tiedostoistaan korvausta ja he saattavat luopua tekijänoikeuksistaan jakelusivuston hyväksi. Tämä toimintamalli on jakelijoiden näkökulmasta selvästikin kannattavaa: käyttäjät tuottavat ilmaista sisältöä, joka puolestaan houkuttelee sivustolle kävijöitä ja mainostajia. Pornoteollisuuden huhuttu kannattavuuden lasku liittyykin kenties keskeisemmin

perinteisten tuottajien kaventuneisiin voittomarginaaleihin. Kun harrastelijapornon levitys on keskittynyt video- ja kuvasivustoille, toiminnasta saatu tuotto keskittyy pikemminkin tiedostojen levittäjille kuin niiden tuottajille.

Jos työ ymmärretään laajasti toiminnaksi, joka tuottaa arvoa, voi harrastelijapornon tekemisen hyvinkin määritellä työksi. Nettiin ladatut tiedostot kiertävät, houkuttelevat yleisöjä ja tuottavat tuloja. Kulttuurintutkimuksessa on keskusteltu viime vuosina aineettomasta ja affektiivisesta työstä (esim. Lazzarato 1996; Hardt & Negri 2001, 294). Aineeton työ – esimerkiksi säveltäminen, kirjoittaminen, koodaaminen, piirtäminen tai soittaminen – tuottaa ajatuksia, kuvia ja ääniä aineellisempien hyödykkeiden sijaan. Sekä pornovideoitaan nettiin lataavat harrastelijat että sivustojen ylläpitäjät tekevät aineetonta työtä. Toisena aineettoman työn alueena affektiivinen työ taas viittaa tunteiden, yhteisöjen ja sosiaalisten verkostojen tuottamiseen ja hyödyntämiseen. Tällä tavoin ymmärrettynä affektiivinen työ luonnehtii monia sosiaalisen median osa-alueita, kuten vaikkapa Facebook-palvelun ”tykkäyksiä” ja tuttavaverkkoja (esim. Coté & Pybus 2007).

Kuten Tiziana Terranova (2000) on todennut, bloggaamisen tai videoiden lataamisen kaltaisia toimia ei välttämättä ymmärretä työksi (etenkään kun niitä harjoitetaan vapaa-ajalla ja huvin vuoksi), mutta niissä on yhtä lailla kyse rahallisen arvon tuottamisesta. Internetin alkuvaiheista saakka sen käyttäjät ovat viestineet keskenään, vaihtaneet tiedostoja ja rakentaneet yhteisöjä. Webin monimediaiset käyttöliittymät edesauttoivat kaupallisen nettitoiminnan räjähdysmäistä kasvua 1990-luvun puolessa välissä, kun nettikaupat, pornosivustot ja maksulliset pelisivustot nousivat käyttäjien suosioon. Nettikuplan puhjetessa vuonna 2000 sisällöntuotanto muuttui ammattinimikkeestä (ja maksetusta tehtävästä) käyttäjien vapaaehtoiseksi ja ilmaiseksi toiminnaksi. Tämä Web 2.0 -käsitteeseen yhdistetty kehitys on tehnyt aineettomasta ja affektiivisesta työstä entistä näkyvämpää Facebookin ja Twitterin tapaisilla sosiaalisen median alustoilla. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että käyttäjätuotanto olisi sinällään uutta.



Danni's Hard Drive (www.danni.com) vuonna 1996 (www.archive.org).

Ensimmäiset nettipornoyrittäjät olivat riippumattomia toimijoita. Penthousen, Playboyon tai Vividin kaltaiset, muissa medioissa toimivat pornoyritykset laajensivat toimintaansa nettiin vasta 1990-luvun puolivälin jälkeen. Danni Ashen sivusto *Danni's Hard Drive* ("Dannin kovalevy") oli 1990-luvun ensimmäisiä nettipornomenestyksiä. Ashe koodasi sivustonsa aluksi itse ja esitteli sivuilla kuvia itsestään. Sivuston kasvaessa Ashe myi sen Penthouselle usealla miljoonalla dollarilla. Nettipornon maisemaan on siis kuulunut alusta saakka nyrkkipajahenkistä toimintaa ja harrastelijapornoa siinä missä korkeampien tuotantoarvojen valtavirtapornoakin.

Vuonna 1998 perustettu *Wifey's World* ("Pikkurouvan maailma") on toinen tunnettu pornomenestystarina. "Hubbyn" ("Miekkosen") vaimostaan ottamat Polaroid-kuvat herättivät ihailua Usenetin uutisryhmissä, ja pariskunta päätti perustaa oman sivuston kuvien esittelyä varten. Pariskunnasta ja etenkin "Wifeystä" tuli pienimuotoisia nettijulkiksia, jotka siirtyivät vuosien mittaan

harrastelijoista kaupallisen seksin puoliammattilaisiksi. Harrastelijasivustoja perustetaan toki yhä, mutta verkkosivujen volyymin huomioiden erottautuminen ei ole erityisen helppoa. Vuosien 1995 ja 2006 välisenä vuosikymmenenä sivustojen määrä kasvoi arvioiden mukaan miljoonasta 80 miljoonaan. Vuoden 2014 alussa rekisteröityjä verkkosivustoja oli runsas 861 miljoonaa.

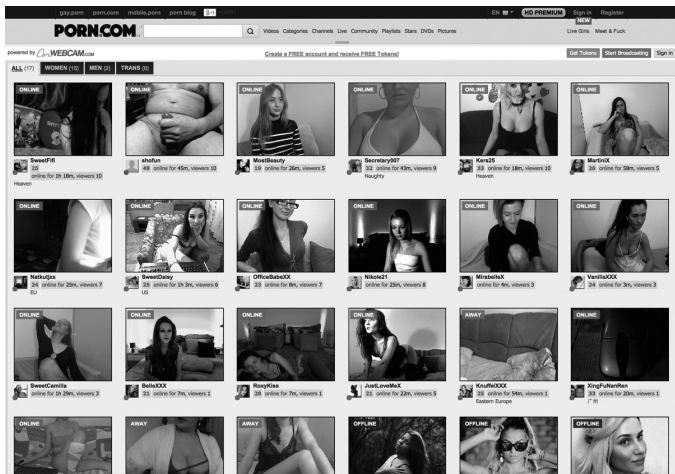
1990-luvulla käyttäjät rakentelivat henkilökohtaisia kotisivujaan, kirjoittivat verkkopäiväkirjoja ja julkaisivat omia pornokuviaan (jälkimmäisiä tosin useammin Usenetissä kuin webissä). 2010-luvulla käyttäjät päivittelevät profiilejaan sekä Facebookissa että Alastonsuomen kaltaisilla eksplisiittisemmällä sivustoilla (vrt. luku 9). Netti on muuttunut radikaalisti kahden vuosikymmenen aikana. Kuvien ja tekstien julkaiseminen on helpompaa kuin koskaan aikaisemmin: käyttäjän täytyy vain klikata pari kertaa ja tiedostot ovat muiden katseltavissa. Koska erikoistaitoja ei tarvita, voi kuka tahansa siis periaatteessa pystyttää pornosivuston, mikäli käyttöehdot eivät sitä kyseisellä alustalla kiellä. Toimivan sivuston rakentaminen ja pyörittäminen valmiiden julkaisualustojen ulkopuolella edellyttää kuitenkin erilaista taitotasoa kuin 1990-luvun puolivälissä, jolloin perustasoinen HTML-taito ja pienimuotoinen markkinointi auttoivat jo pitkälle. Lisäksi käyttäjien huomion vangitseminen on huomattavasti vaikeampaa kuin tuolloin. Toisin sanoen samalla kun nettijulkaiseminen on entistä avoimempaa, se on samalla myös tavallaan säädellympää. Tiedostojen lataaminen on helppoa, mutta koodaaminen ja tekninen hallinnointi aiempaa monimutkaisempaa. Samalla kun median tuottajien ja kuluttajien, ammattilaisten ja harrastelijoiden väliset erot ovat yhdellä tasolla hälventyneet, ne ovat toisaalta vaadittavan koodityön tasolla myös selvästi eriytyneet.

Monimutkainen todellisuus

Harrastelijapornossa keskeiset suoruden ja todistusarvon olemukset liittyvät niin kamerateknologioihin kuin pornon lajityyp-

piinkin. Lisäksi nettiin liittyi mediana voimakkaita suoruu- den oletuksia. 1990-luvun alusta saakka netistä on puhuttu käyttäjien välisen suoran viestinnän mahdollistavana alustana, joka tarjoaa mahdollisuuden seurata reaaliajassa tapahtumia missä puolella maailmaa tahansa. Pornon, kameroiden ja netin suoruus yhdistyy kenties selkeimmällä tavalla verkkokamerasivustoissa. Kameran edessä flirttaava, esiintyvä ja mahdollisesti käyttäjien kanssa keskusteleva esiintyjä tuntuu olevan läsnä ja lähellä elehtiessään reaaliajassa ja vastatessaan käyttäjien kommentteihin ja toiveisiin. Suoruuden tunne on samankaltainen kuin 1990-luvulla suuria voittoja tahkonneissa seksipuhelinpalveluissa, jotka tarjosivat talenteiden sijaan yhteyden linjan toisessa päässä päivystäneeseen työntekijään.

Toisaalta etäisyys on sekä nettikameroiden että seksilinjojen kokemuksen yhtä keskeinen osa: yhteyden voi katkaista milloin tahansa ja esiintyjä on läsnä ruudulla kuvana tai puhelimesta äänenä, eikä suinkaan lihallisemmin käyttäjän kanssa samassa tilassa. Fyysistä etäisyyttä voi kuroa umpeen kuvan, äänen ja tekstin



Verkkokamerasuuraa (live.porn.com).

välityksellä, mutta loitolla oleva säilyy kaukana, vaikka se voitaisiinkin nähdä. Nettipornon kuluttajat pysyttelevät koneillaan (ovat he sitten kotona, töissä tai jossain muualla) kasvottomina ja näkyvinä lähinnä IP-osoitteinaan, evästein seurattavine liikkeineen, luottokorttitietoineen ja kirjautumistunnuksineen. Käyttäjä pystyy suurelta osin hallitsemaan vuorovaikutusta ja sen kestoa, muttei voi hallita sivustolla tekemiensä liikkeiden tallentamista ja seuraamista (sillä hänen jokainen liikkeensä tallentuu datana).

Kaikenlaisiin verkkokameroihin liittyy valvontakameramainen suoruuden tuntu, mahdollisuus tarkkailla etäältä toisaalla tapahtuvaa. Vaikka jotkut verkkokameroina mainostetut videokuvat ovatkin nauhoitteita (ja niissä on siten kyse nimenomaan suoruuden *mielikuvista*), suorat ja vuorovaikutteiset verkkokamerat hälventävät esiintyjien ja yleisön välistä erontekoa samoin kuin pornon ja muun seksiviihteen rajoja. Voi hyvinkin kysyä, onko verkkokamerakuva pornoa, jos kyseessä on elävä videoyhteys. Vai onko kyse live-esityksestä, jota kamera välittää?

Suoruus, todentaminen ja tallentaminen ovat keskeistä niin pornoalokuvissa, -elokuvissa, -videoissa kuin verkkokameroissaakin. Kuvausteknologiat ovat muuttuneet radikaalisti, mutta niin lajityyppikonventiot kuin dokumentaarisuuden lupauksetkin kulkeutuvat kuvatyypeistä toisiin. Sekä nettikamerat että miestenlehtien kuvakertomukset lupaavat, että kuvatut aktit ovat todella tapahtuneet, että kyseessä ovat oikeiden ihmisten oikeat ruumiit ja eritteet ja että katsojalle tarjotaan etuoikeutettu pääsy kaikkiin näihin näkymiin.

Todenmukaisuus ja todellisuus on pornossa keskeistä, mutta kuten pornoa tutkinut Feona Attwood (2010, 240) toteaa, se on myös perin moniselitteistä. Toden tunnussa kun voi olla kyse seksin irrottamisesta tunteista ja arjesta tai sitten nimenomaan sen sidoksista tunteisiin ja arkeen; tuottajien oletetusta autenttisuudesta tai kuluttajien reaktioista; suoruuden, rosoisuuden ja saastaisuuden tapaisista konventioista tai heikosta teknisestä laadusta; tunnistettavien pornokonventioiden toistosta; psykologisoinnista,

henkilökohtaisuudesta tai poliittisuudesta; esiintyjien, alakulttuurien tai yhteisöjen halun välittämisestä; vuorovaikutteisuudesta; seksuaalinormien kumoamisesta tai niiden pönkittämisestä.

Samalla kun pornon alakategoriat ovat muuttuneet entistä tunnistettavimmiksi ja lajityypin sisäiset eronteot näkyvimmiksi, pornon eri osa-alueet toimivat hyvinkin erilaisilla autenttisuuden ja todenkaltaisuuden oletuksilla, jotka voivat olla luonteeltaan niin poliittisia, esteettisiä kuin taloudellisiakin. Riippumattomat ja vaihtoehtoiset pornosivustot saattavat luvata kuviensa olevan valtavirtapornoa todellisempia, jos niiden esiintyjillä ei ole rintaimplanteja, jos nämä improvisoivat omat kohtauksensa, jos sivustot eivät pyri tuottamaan voittoa tai jos ne pyrkivät esittelemään seksuaalisia alakulttuureja mahdollisimman autenttisesti (vrt. Halavais 2005; Hardy 2009; Morris & Paasonen 2014). Harrastelijapornon vetovoima tulee ymmärrettäväksi suhteessa tällaiseen pornografisten ”todellisuuksien” kirjoon. Nämä todellisuudet ovat suhteellisia ja sidoksissa niin esityskonventioihin, kamerateknologioihin ja arvoihin kuin nettiin yhdistettyyn suoruuden oletuksiin ja vuorovaikutusmahdollisuuksiin.

Suhteellisten todellisuuksien verkostossa harrastelijakuvat edustavat arkisine ja kotikutoisine yksityiskohtineen kaupallisen videopornon liioittelun ja ylettömyyden vastakohtaa. Näin ollen ne haastavat pohtimaan uudelleen edellisessä luvussa käsiteltyjen lajityyppikonventioiden yleisyyttä. Pornon eri alalajit toimivat ja määrittyvät suhteessa toisiinsa pyrkien sekä erottautumaan toisistaan että ammentamaan toistensa kuvastoista. Selkeän kategorian sijaan pornoa voi hahmottaa verkostomaisina yhteyksinä, joissa kuvastot toistuvat ja muuttuvat, haastavat toisiaan ja kasautuvat toistensa varaan.

4. Camp, kultti ja valikoiva muistelu

Pornon maailma on suurelta osin tunnistettava ja kaavamainen. Siksi sitä on myös helppo parodioida. Useat 1980-luvulla varttuneet tunnistavat viitteet pornoviikkiin, saksalaispornon Güntereihin ja pornofunkin letkeään poljentoon. Pornokuvastojen ylettömyys ja liioittelu tuovat asetelmaan oman lisänsä. Porno tutkivan onkin syytä varautua vastaamaan kysymykseen, miksi porno pitäisi ylipäättään ottaa vakavasti.

Huumori ja nauru ovat olleet läsnä pornossa sen alkuvaiheista saakka. 1700-luvun ranskalaisissa painokuvissa pilkattiin vallanpitäjiä, kuten kenraaleja, papistoa ja kuninkaallisia: esimerkiksi kuningatar Marie Antoinette kuvattiin kyltymättömän kiimaisena ja mitä moninaisimmissa seksiakteissa. Varhaiset pornoelokuvat sisälsivät käytännön piloja, 1970-luvun pornoelokuvissa esitettiin vitsejä, saksalaisissa alppipornoelokuvissa harrastettiin fyysistä huumoria ja San Fernandon laaksossa tuotetut Hollywood-elokuvien pornoparodiat ovat olleet pysyvästi suosittuja. Ne ovat myös saavuttaneet helposti kansainvälistä julkisuutta. Esimerkiksi konservatiivipuolueen presidenttiehdokas Sarah Palinia parodioivan pornosatiirin *Who's Nailing Paylin?* (2008) tähti Lisa Ann kävi esittämässä hahmoaan Helsingin Sexhibition-messuilla keväällä 2009. The Simpsons -pornoparodian kuvaukset nousivat uutiseksi suomalaisissa iltapäivälehdissä kaksi vuotta myöhemmin.

Pornoesiintyjien taiteilijanimet ja elokuvien henkilöhahmojen nimet viittaavat usein seksiakteihin ja sukuelimiin. Näin oli jo varhaisten pornoelokuvien kohdalla: ”Fuckem Right” (eli ”Pan-



Superman vs. Spider-Man XXX: An Axel Braun Parody, 2012 (www.vivid.com).

kaa heitä oikein”) -studiolla kuvatun *Strictly Unionin* (”Tiukka ammattijärjestö”, 1919) henkilöihin lukeutui *Hard Penis* (”Kova Penis”), *Lotta Crap* (”Paljo Paskaa”) ja *Minnie Womb* (”Mini Kohtu”), kun taas elokuvan *Wonders of the Unseen World* (”Näkyttömän maailman ihmeet”, 1927) tuotantotietojen mukaan sen oli ”vietellyt A. Prick” (”Yks Kyrpä”), ”ohjannut Ima Cunt” (”Oon Mulkku”) ja ”kuvannut R. U. Hard” (”Ootsä Kova”) (di Lauro & Rabkin 1976). Taiteilijanimet ovat liittyneet pornoesiintyjien haluun pysyä tunnistamattomina, mutta niillä on myös selvä hupailun ulottuvuus.

Yhdysvaltalainen elokuvatuutkija Constance Penley (2004) on haahmotellut pornoa kumouksellisen naurun alueena, jossa porvarilliset hyvän maun ja soveliaan käytöksen normit heitetään romukoppaan. Hänen mukaansa pornossa on kyse sumeilemattomasta ja estottomasta huonon maun juhlinnasta ja kulttuurin hierarkioille takapuolen kääntävästä työväenkulttuurista. Elokuvatuutkija Nina K. Martin (2006) näkee asian toisin, sillä hänen mukaansa

porno on lajityyppi, joka ei ylipäätään pysty nauramaan itselleen. Komedian ja pornon lajityyppejä ei pystytä yhdistämään, sillä nauru häiritsee sitä vakavuutta, jolla seksiä pornossa kuvataan. Erityisen vakavasti porno suhtautuu Martinin mukaan penikseen, jolle ei saa nauraa. Jopa pilkatessaan lajityypin kliseitä porno Martinin mielestä itse asiassa tukee ja vahvistaa niitä. Kirjailija ja esseisti Susan Sontag (2002, 51) on samoilla linjoilla kirjoittaessaan pornosta lajityyppinä, joka ei kykene itseparodiaan (sillä pornoparodiakin on yhä pornoa).

Kaikki nämä määritelmät ovat osittaisia. Penley määrittelee pornoa työväenluokkaiseksi vastarinnan kulttuuriksi huomioimatta sitä, että pornoa on kulutettu ja kulutetaan tutkimusten mukaan kaikissa sosiaaliryhmissä, eikä se siksi(kään) ongelmita taivu luokkajännitteiden vertauskuvaksi (esim. Kontula 2008; McKee, Albury & Lumby 2008). Martin ja Sontag puolestaan lähestyvät pornoa kertomuselokuvan ja kirjallisuuden kehyksissä, joihin netissä levitettävä nykyporno ei monissa muodoissaan ongelmitta istu. Kaikki nämä määritelmät asettavat kumouksellisen pornon ihannekuvan, joka on sidoksissa sen henkilöihmoihin ja tarinaan.

Ei kuitenkaan ole sanottua, että huumori edellyttää kertomusta tai edes minkäänlaista kertomuksellista kehystä. Ja kuten luvussa 2 esitin, kertomus ei välttämättä ole pornossa kovinkaan olennainen, sillä lajityyppi keskittyy kertomisen sijaan paremminkin näyttämiseen. Erilaiset pornohupailut ovat suosittuja netin kuvagallerioissa ja amatöörisivuilla: emättimiin ujutetaan kumiankkoja ja muovinukkeja, peräaukkoihin kynttilöitä ja kukkia, peniksiä somistetaan maalilla ja ruoalla koomisen vaikutelman aikaansaamiseksi. Tällaisia otoksia otetaan ja levitetään hivin vuoksi ja esitellään rinnakkain vakavamman kovan pornon kanssa. Harrastelijapornossa erilaiset keskeytykset ja häiriöt toimivat suoruden, spontaaniuden ja autenttisuuden merkkeinä, mutta niistä voidaan nauttia myös sellaisenaan. Esimerkiksi reilun minuutin mittainen nettivideo ”Intruder Alert” (”Tunkeutujahälytys”) koostuu lyhyis-

tä otoksista, joissa harrastelijapornon kuvaaminen keskeytyy lemmikkien astuessa kuvaan: kissanpentu hyppää kynnet ojossa miehen nivusiin, koira alkaa nuolla anaaliseksiä harjoittavan miehen takapuolta ja utelias koira tulee katselemaan suuseksiä. Tällaisissa esimerkeissä porno ja nauru eivät ole kaukana toisistaan. Ne haastavat osaltaan pornoa ja huumoria koskevia yleistyksiä, eikä niiden henkilöhahmoista tai kertomuskaarista ole varmaankaan tarpeen kirjoittaa pitkiä esseitä.

Ihan campia

Voisi myös ajatella, että jo pornon yleinen liioittelevuus – kuten sen luvussa 2 erittelemäni valtavat penikset ja pikkuriikkiset vaginat, viattomat teinitytöt ja hyvin varustetut putkimiehet – viittaa itseparodiaan tai ainakin sen mahdollisuuteen. Porno on tässä mielessä mahdollista lähestyä campina. Termiä camp on käytetty aina Sontagin vuonna 1964 kirjoittamasta esseestä ”Notes on ’Camp’” (”Huomioita ’Campista’”) lähtien kuvaamaan tiettyä herkkyyttä sekä luonnottomuutta, keinotekoisuutta ja liioittelevuutta kohtaan tunnettua rakkautta. Camp piirtää lainausmerkkejä kohteensa ympärille ollen samalla sekä ironista, etäistä että rakastavaa. Se perustuu nautintoon ja campin kohteiden herättämään iloon. (Sontag 1999.) Pornoon kohdistuva camp-asetten voi tarkoittaa monenlaisia näkökulmia: menneiden vuosikymmenten pornon keräilyä, retrotyyliä (vaikkapa 1970-luvun kainalokarvojen ja 1980-luvun pöyheiden permanenttien) tunnistamista tai eri vuosikymmeninä suurieleisesti näytetyjen ”viattomuuden”, ”yllätyksen”, ”järkytyksen” ja ”himon” liioitelluista esityksistä saatavaa nautintoa. Camp-linssien läpi katsottuna porno alleviivaa omaa keinotekoisuuttaan ja kaavamaisuuttaan. Pornocamp arvostaa sitä, mikä on merkitty halvaksi, keinotekoisesti ja liioittelevaksi.

Sontagin camp-kohteiden sekalaiseen kaanoniin kuuluvat muun muassa himotta nähdyt pornoelokuvat – varmaankin siksi,

että himo näyttäisi kumoavan camp-asenteen edellyttämän etäisyyden ja kiskaisevan katsojan liian lähelle. Sontagille camp on siis kiintymyksen muoto, joka asettaa kohteensa etäisyyden päähän kehystäen sen lainausmerkeillä. Camp-kuvat eivät ole järkyttäviä tai kiihottavia vaan ”järkyttäviä” ja ”kiihottavia”. Tässä on vissi ero. Campin edellyttämään etäisyyteen liittyy myös sen kohteiden suojeleminen kritiikiltä.

Camp ei ole vain herkkyyttä kulttuurituotteiden sävyille vaan myös tietoinen, valittavissa oleva, tyyliin ja estetiikkaan keskittyvä tulkintataktiikka, joka rajaa kohteensa tietyllä tapaa. Esimerkiksi elokuvien tuotanto-olosuhteita, -etiikkaa tai sukupuolinormeja koskevat pohdinnat eivät tähän kehykseen hankauksetta istu. Siinä missä pornoelokuvien sukupuolen ja rodun hierarkioita pohtivat kriitikot tuntuvat helposti sivuuttavan elokuvien itsietoisen liioittelevuuden ja tyylyttelyn, camp-henkiset tulkitsijat sivuuttavat yhtä sujuvasti elokuvien toistamat hierarkiat, stereotyyppit ja valtaasetelmat. Kumpikin tulkintamuoto on osittainen ja valikoiva.

Pornon humoristisuutta, koomisuutta ja camp-henkisyyttä koskevat tulkinnat ovat usein ristiriitaisia. Tämä johtuu siitä, että keskustelijat näkevät pornosta nimenomaan ne puolet ja aineistot, joita kohti heidän esioletuksensa, kysymyksensä ja näkökulmavalintansa heitä ohjaavat. Campia tutkivat löytävät pornosta runsaasti liioittelun ja keinotekoisuuden hetkiä, kun taas komedian ja pornon yhteyksien pohtijoilla on vaikeuksia löytää lajityyppien onnistuneita yhdistelmiä (sillä pornon naurukohtaukset ja ilotellut eivät mahdu annettuihin, kertomuselokuvasta juonnettuihin ennakkomääritelmiin). Porno tarjoaa sinällään mahdollisuuksia mitä erilaisimpiin tulkintoihin mutta ei tarjoa niille yksiselitteistä todistusaineistoa.

Etäisyys ja läheisyys

Naurussa voi olla kyse niin läheisyydestä kuin etäisyydestäkin. Ihmiset nauravat eri asioille – vitseille, käytännön piloille, viit-

tauksille ja vihjauksille, tahattomille sattumuksille, liioitteleville camp-hetkille ja absurdeiksi koetuille asioille. He nauravat ironisesti ja lämpimästi, pilkaten, hervottomasti, tarttuvasti, häpeillen, riemastuneesti ja kauhunsekaisesti. Niinpä naurua ei voi tyhjentää mihinkään yhteen selitysmalliin tai kehykseen.

Filosofi Slavoj Žižekin (1998, 26) mielestä suorasukaista seksiaktia ei voi yhdistää vetoavaan kertomukseen. Ekstaattisten seksiaktien esittäminen on mahdotonta siitä syystä, että niissä on aina katsojan ulkopuoliselle, ”raituille” katseelle jotain peruuttamattoman huvittavaa ja liiallista. Tämän voi tulkita tarkoittavan sitä, että porno pystyy ainoastaan näyttämään mitä ihmiset tekevät, muttei tavoita sitä, mitä he tuntevat, haistavat ja maistavat tai mikä heitä ylipäättään liikuttaa. Esiintyjien tyylieltyt ja liioittelevat eleet liittyvät haluun välittää näitä tuntemuksia. Esitetyt aktit sekä esiintyjien ilmeet, eleet ja äännähdykset voivat kaikki olla tunnistettavia ja koskettaa katsojia, ja tällainen kosketus on olennaista pornon kokemiselle pornona. Katsoja on silti viime kädessä toimintaa ulkopuolelta katseleva ulkopuolinen tarkkailija.

Žižekin aivoitukset voidaan liittää kulttuurin hierarkioihin ja niiden ylläpitämiseen. Ne voidaan niin ikään yhdistää seksuaalisesti suorasukaisten kuvastojen herättämään vaivaantuneisuuteen, määrittelee hän pornossa esitetyt halun ja nautinnon ilmaisut ”idioottimaisen koomisiksi” (Žižek 1998, 25). Hänen havaintonsa voivat silti olla hyödyksi pohdittaessa pornoon liittyvää ruumiillisten tuntemusten ja halujen esittämisen perustavanlaatuisesta vaikeudesta. Tuntemukset ja aistimukset kun eivät aina välity kuvan ja äänen kautta, etenkin kun lajityyppi hyödyntää niiden välittämisessä melko tyylieltyjä esityskonventioita. Mutta mikä oikeastaan tekee pornon katsojasta ulkopuolisen? Ovatko kaikki pornon lukijat, katsojat, kuuntelijat ja kommentoijat lähtökohtaisesti ulkopuolisia, vai onko kyse enemmänkin tavoista suhtautua ja suhteutua katsomaansa, tulla sen koskettamaksi tai suojautua sen voimalta koskettamaan itseään? Tällöinhän olisi kyse lähinnä ulkopuolisuudesta valittuna esteettisenä tulkinta-asemana sekä ylipäättään tavoista asennoitua näkemäänsä eri tavoin.

Katsoessani pornoa toimistossa työajan puitteissa tai luokka-huoneessa eritelläkseni sen konventioita asemoin itseni tietoisien ulkopuoliseksi tarkkailijaksi. Pornon katsominen kiihottumismielessä edellyttää erilaista heittäytymistä kuvien ja äänten armoille. Ensimmäisessä tapauksessa nautinnon ja kiihotuksen suurellisen ylettömät ilmaukset, pornon tyylytellyt ja tyyppiteltyt vakiohahmot ja ennalta arvattavat asetelmat kiinnittävät huomion itseensä ja tuntuvat kutsuvan kriittistä lähestymistä. Jälkimmäisessä tapauksessa noihin seikkoihin ei juurikaan kiinnitä huomiota, vaan ne pikemminkin tukevat ja edesauttavat kuvien voimaa. Katsojalle ikään kuin tarjotaan valmis pääsy toiminnan keskipisteeseen ilman turhia selittelyjä tai taustoituksia – Annette Kuhnin (1994, 45) sanoin näin voidaan siirtyä suoraan asiaan. Pornon ja sen katsojien väliset suhteet ovat muuttuvia: tavat katsoa kuvia, tarttua niihin ja tulla niiden tarttumaksi vaihtelevat eri kohtaamisissa. Samat kuvat koetaan eri hetkinä eri tavoin eli ne ovat katsojille eri hetkinä erilaisia. Katsojat asettautuvat alttiiksi kuville ja ottavat etäisyyttä niihin, mutta tulevat myös kuvien yllättämiksi. Pornon nimeäminen lähtökohtaisen koomiseksi, absurdiksi tai campiksi on yksi keino keskeyttää tämä kokemuksen jatkuva liike, ylläpitää etäisyyttä, pitää kuvia kädenmitan päässä ja kenties jopa kiertää niiden valta koskettaa itseään.

Syksyllä 2008 vaatebrändi Diesel tilasi 30-vuotisjuhliensa kunniaksi viraalimainosvideon *Safe for Work XXX* ("Toimistoystävällistä pornoa"), joka levisikin netissä odotusten mukaisesti. Tämä Viral Factoryn tekemä kaksiminuuttinen video koostuu lyhyistä, 1980-luvun videopornosta valikoiduista kohtauksista. Yhdyntä-, masturbaatio-, suuseksi- ja käsityökohtaukset yhdistyvät videossa piirrosolementeihin, jotka kätkevät sukuelimet ja muuttavat kovan pornon viattomiksi toimiksi kuten musisoinniksi, koripalloharjoitukseksi tai keramiikkatöiksi. Esiintyjien kriittiset ruumiinosat peittyvät piirrettyihin vaatekappaleisiin, pikkurumpuihin, kitaroihin, huuliharppuihin ja koalakarhuihin. Mekaaniset eleet ja pinnistelevät ilmeet yhdistetään videossa niin puhelimella

soittamiseen, hevosratsastukseen, maissin syömiseen kuin dj-tai-toihinkin. Pornofunkin säestämä video leikittelee videopornon retroestetikalla, kuohkeilla kampauksilla ja viiksillä, tyylytellyillä eleillä ja asennoilla. Joidenkin esiintyjien ilmeet kielivät keskittyneisyydestä, kun taas toiset näyttävät uppoutuneen omiin tunteuksiinsa.

Video voi auttaa osaltaan hahmottamaan, mitä Žižek tarkoittaa kirjoittaessaan pornosta ”idioottimaisen koomisena” ulkopuolisen raittiille katseelle. Videota katsellessa on vaikeaa katsoa sen otoksia *pornona* tai kiihottua sen esittelemistä kuvista – eikä tämä liity vain ruumiinosia ja akteja peitteleviin piirroselementteihin. Katsojalle esitellään nopeita, keskeltä aktia leikattuja pätkiä, joita on muunneltu ja kehystetty hyvinkin ironisin tavoin. Katsoja on lähtökohtaisesti ulkopuolinen tarkkailija, jota kutsutaan tunnistamaan pornon konventiot ja kliseet, nauttimaan oivaltavista piirroselementeistä ja pysyttelemään samalla turvallisesti sekä ironisen että ajallisen etäisyyden päässä. Läheisyydelle ei ole tilaa muuna kuin camp-herkkyytenä. Katsoja nauraa retropornolle ja sen mukana, mutta kuvien lihallisesta, iholle tunkevasta voimasta ei ole paljoakaan jäljellä. Kyseessä ei ole enää porno vaan pornon



Safe for Work XXX, 2008 (www.youtube.com).

muistelu, kommentointi ja sillä hupaileminen. Kun sukuelimet ja ruumiineritteet korvataan eläimillä ja arkisilla esineillä, tuhmasta tulee söpöä ja huvittavaa. Ja ilman tuhmuuutta pornon pornomaisuudesta ei ole paljoakaan jäljellä.

Kultti ja kultakausi

Camp liittyy sensibiliateettiin, herkkyyteen, ja kohteidensa tuntevaan arvostamiseen. Käsitteenä se on sukua kultille, joka ymmärretään useimmiten paneutuneen faniuden muodoksi. Uskontoon viittaavana käsitteenä kultti merkitsee lahkoo, jonka menot, tavat, palveluskohteet tai uskomukset poikkeavat valtavirrasta. Niinpä kulttielokuva ei ole välttämättä elokuvakriitikkojen ja -tuntijoiden arvostama taideluumus, vaan ala- ja osakulttuureista perillä olevien fanien arvostuksen kohde, jonka korkeakulttuurinen status voi olla hyvinkin matala. (Mathijs & Sexton 2011.)

Kulttielokuvasta voi tulla klassikko ja sitä kautta laajemman yleisön huomion kohde, tai sitten tuote, joka kohdistetaan eriytyneille yleisöille ”camp-klassikon” tai ”kulttiklassikon” kaltaisten käsitteiden kautta. Kultti- ja camp-nimikkeet kehystävät ja kierättävät elokuvia tietyillä tavoin. 2000-luvulla kultti-adjektiivi on valtavirtaistunut markkinointitermiksi. Televisiokanavat näyttävät kulttielokuvia, kaupallisesti epäonnistuneita elokuvia markkinoidaan DVD-levityksessä (joskus ilmeisen nopeasti saavutetulla) kulttinimikkeellä, ja mitä moninaisimmat fanituksen kohteet on kohotettu kulttituotteiksi. Samalla käsite on pakostakin kokenut jonkinasteisen inflaation. Kulttielokuva voi kuitenkin myös pysytellä pienen piirin harrasteena, jota valtavirran elokuvahistoria ei muistele tai edes tunne. Tällaisten elokuvien tunteminen – kuten ylipäättään niiden näkeminen, etenkin ennen netti- ja DVD-levitystä – merkitsee alakulttuurista pääomaa ja ryhmään kuulumista. Siinä missä camp juhlii keinotekoisuutta ja liioittelua, kulttistatuksessa on usein kyse huonoudesta ja kömpelyydestä, arvotetaan

sitten elokuvan teknistä toteutusta, käsikirjoitusta tai näyttelijäntyötä. Toistuvan määritelmän mukaan kulttituote on ”niin huono, että se on hyvä” (tai kenties paremminkin ”hyvä”). Kaikilla elokuvilla tai esiintyjillä ei suinkaan ole pääsyä kulttistatukseen.

Koska porno on paljolti suljettu pois valtavirran mediahistorian kirjjoituksesta ja elokuvahistorian kaanoneista, pornofanius on aina ollut osin kulttifaniutta. Kulttifaniudessa on kyse useammin elokuvakulttuurisesta kuin laajemman mediakulttuurin harrastuksesta. Tätä vasten ei liene yllättävää, että tuhansien ja taas tuhansien koskaan tuotettujen pornoelokuvien joukosta on nostettu esiin erityisesti 1970-luvun 35mm-filmille kuvattuja yhdysvaltalaiselokuvia, kuten *Syvä kurkku* (1972), *Behind the Green Door* (1972), *The Devil in Miss Jones* (1973), *The Story of Joanna* (1975), *The Opening of Misty Beethoven* (1976) ja *Debbie Does Dallas* (1978). Näiden suurella valkokankaalla esitettyjen elokuvien myötä porno alkoi siirtyä valtavirtaa kohti. *New York Times* käytti vuonna 1973 termiä porno-chic kuvaamaan pornon trendikkyyttä ja sen valtavirtamediassa saamaa julkisuutta. Trendi oli kuitenkin lyhytaikainen. Videonauhan korvattua filmin pornon ensisijaisena tuotanto- ja levitysmediaan 1980-luvulle mentäessä tuli pornon kulutuksesta yhä yksityisempää. Valtavirtamediassa saatettiin hyödyntää pehmpornahtavia kuvastoja, mutta kun pornovastaiset äänenpainot vahvistuivat, yhdysvaltalaisjulkisuudessa ei niinkään flirttailtu kovan pornon kanssa kuin pyrittiin tekemään siitä näkymätöntä. Videopornossa kulttistatuksen ovat saavuttaneet elokuvien sijaan pikemminkin tietyt esiintyjät, kuten pornoikoneiksi kohotetut Cicciolina, John Holmes, Seka ja Ron Jeremy.

1970-luvun filmipornon oletettua kultakautta on muisteltu 1990-luvulta saakka kertomus- ja dokumenttielokuvissa, pornotähtien elämäkerroissa ja muissa pornohistoriikkeissa (kuten suomeksikin käännetty *Alaston Hollywood*). Elokuva *Larry Flynt – minulla on oikeus* (*People Vs. Larry Flynt*, 1996) kuvaa Hustlerin perustajan menestystarinaa, halvaantumiseen johtavaa ampumista ja taistelua sananvapauden puolesta; *Boogie Nights* (1997) maalailee

John Holmesia muistuttavan miesesiintyjän nousua ja tuhoa sekä filmipornon viime hetkiä ennen videon tuloa, ja *Rated X – pornolla tähtiin* (*Rated X*, 2000) kertoo *Behind the Green Door* -elokuvan ohjanneiden Mitchell-veljesten tarinan menestyksineen ja hurjine väkivaltaisine alamäkinen. *Wonderland* (2002) kertoo Holmesin myöhemmistä, huumeenhuuruuksista vaiheista, ja dokumenttielokuva *Inside Deep Throat* (2005) luotaa *Syvän kurkun* tekemistä, vastaanottoa ja kulttuurista vaikutusta antaen elokuvalla melkoisen symboliarvon. (Ks. Paasonen & Saarenmaa 2007.)

Euroopassa ei ole nähty vastaavaa 1970-luvun muistelua tai pornonostalgiaa kenties siitäkään syystä, ettei pornoa ole nähty yhtä poliittisena ja kiistanalaisena kysymyksenä kuin seksisotien mantereella Yhdysvalloissa. Poikkeuksina toimivat taiteellista auteur-pornoa kaihoileva ranskalainen *Le pornographe* (2001), ruotsalaisen valistuksellisen *Rakkauden kieli* -elokuvan uudelleenfilmatisointi (*Kärlekens språk 2000*, 2004) sekä francolaisen hallinnon viimeisiin vuosiin sijoittuva *Torremolinos 73* (2003), jossa espanjalainen aviopari alkaa tehdä tanskalaislevittäjille enemmän tai vähemmän valistuksellisia seksielokuvia taiteellisena esikuvanaan itse Ingmar Bergman.

Yhdysvaltalaiselokuvat esittävät 1970-luvun toistuvasti pornon kultakautena, jota luonnehtivat oikeat tarinat, persoonalliset esiintyjät ja lahjakkaat ohjaaja-tuottajat, mutta myös disko, leveät lahkeet, suuret kaulukset, rullaluistimet ja hauskanpito. Tämän vastapainona 1980-luku ja siihen liittynyt videopornon nousu edustaa selvää alamäkeä, sillä kultakausihan voi hahmottua vain suhteessa johonkin vähemmän kultaiseen. (Paasonen & Saarenmaa 2007.) Niinpä 1980-luvulla filmipornon tuotanto väheni, AIDS alkoi niittää satoaan ja pornoa vastustavien ryhmien painostus voimistui. Tässä, muun muassa dokumenttielokuvan *Inside Deep Throat* tuottamassa kehystyksessä pornoa vastustaneet feministit sulautuvat konservatiivisiin, sensuuria vaatineisiin ryhmiin, eikä heidän argumenttiansa erityisyyttä huomioida. Nämä tarinat ovat leimallisen amerikkalaisia ja ne ovat osaltaan tuottaneet va-

likoivaa, traagisten miestähtien ja ohjaajien kautta kerrottua pornohistoriaa. Poikkeuksena toimii (pornon vastaiseen rintamaan aktiiviuransa jälkeen liittyneen) *Syvän kurkun* naistähten Linda Lovelacen muistelmien pohjalta laadittu elämäkertaelokuva *Lovelace* (2013), joka täyttää parisuhdeväkivallan kuvauksissaan traagisen kerronnan vaatimukset.

Filmi vastaan video

Klassikoiksi nostettuja pornoelokuvia on rinnastettu erilaisissa muisteluissa elokuvataiteen kanonisoituihin teoksiin. Näiden rinnastusten kautta on korostettu 35mm-filmin ja videon välistä esteettistä, teknistä ja taiteellista kuilua (esim. McNeil & Osborne 2005, 369). Elokuvien tyyleissä on toki eroja. 1970-luvun elokuvien taustamusiikkina ei ole myöhemmin yleistynyttä syntetisaattorisyyttä, vaan se vaihtelee rockista bluesiin, jatshtaviin ja progeileviin sävyihin – klassista musiikkia unohtamatta. Elokuvissa on



Esteettistä kokeilua: Behind the Green Door, 1972.

paljon huumoria, mutta myös synkeitä sävyjä: esimerkiksi *The Devil in Miss Jones* alkaa päähenkilön itsemurhalla tämän viiltäessä ranteensa auki. Myös esiintyjien vartalot poikkeavat videopornon aikakaudesta ja sen karvattomista, rakennekyntisistä ja silikoni-rintaisista ruumiskuvista.

1970-luvun elokuvissa saattaa olla kokeellisia elementtejä, kuten *Behind the Green Door* -elokuvan hitaan tunnusteleva ja taiteellisen tyylielty ejakulaatiokohtaus, jossa kuvataan siemennesteen purkautumista hidastettuna, solarisoituna kuvana, toistuvasti, kopioina ja eri väreissä. Pornon lajityypin kannalta tarkasteltuna ei kuitenkaan ole itsestään selvää, että nämä elokuvat ovat ”hyvää pornoa” siinä mielessä, että ne olisivat intensiivisempiä tai kiihottavampia kuin myöhäisemmät tuotannot. Ne mahdollistavat erilaisia katsomiskokemuksia, mutta kokeilevuutta ei tulisi mitenkään itsestään selvästi yhdistää korkeampaan laatuun. Kiinnostavaa onkin itse asiassa juuri se, millä ehdoilla pornon laatuksiteerejä asetetaan ja kuka näitä arvostelmia ylipäättään pääsee esittämään.

Syvän kurkun kulttuurista vaikutusta luotaavassa dokumenttielokuvassa *Inside Deep Throat* haastatellaan Gerard Damianoa, joka ohjasi *Syvän kurkun* lisäksi tunnetut pornoelokuvat *Devil in Miss Jones* ja *The Story of Joanna*, ja johon myös elokuvan *Boogie Nights* keskeinen, Burt Reynoldsin esittämä ohjaajahahmo perustuu. Haastattelussa Damiano kuvailee videopornon tuloa melankolisen taustamusiikin säestyksellä:

(...) pornoelokuvien kuvaaminen oli niin helppoa, että kuka tahansa pystyi siihen. (...) Ne eivät olleet mitään. Vain seksikohtauksia toisensa perään. (...) En voinut tehdä sellaisia elokuvia, koska ei ollut syytä. Se oli ohii. Elokuvantekijöitä ei enää tarvittu.

Damiano nähdään kävelemässä valkoista laituria pitkin lokkien liidellessä tämän ympärillä. Taivas on pilvinen Damianon kohottaessaan kätensä antautumisen merkiksi. Kohtaus tekee selväksi, että kyseessä on elokuvaan intohimolla suhtautuva taiteilija

eikä mikä tahansa tusinapornotehtailija ja että hänen mittansa on tullut täyteen.

Dramaattisista kommenteistaan huolimatta Damiano ohjasi elokuvia tasaisesti aina 1990-luvun alkuun saakka. Hänen videolle kuvattuihin teoksiinsa lukeutuvat muun muassa vähemmän tunnetut *Splendor in the Ass* ("Loistoa perseessä", 1989) ja *Young Girls in Tight Jeans* ("Nuoret tytöt kireissä farkuissa", 1989). *Boogie Nights* -teemaisessa esseessään elokuvakriitikko Robert Ebert (1997) – joka aikoinaan antoi arviossaan *Syvälle kurkulle* nolla tähteä – nimeää Damianon kaikkien aikojen parhaaksi pornoelokuvaohjaajaksi, joka kuvitteli voivansa ohjata taide-elokuvia seksistä. Muisteluteoksessa *Alaston Hollywood* Damianon kollegat puolestaan keuhvat tätä pornon Bergmaniksi ja Felliniksi (McNeil & Osborne 2005). Näiden kommenttien myötä Damianosta muotoutuu visionäärinen *auteur*, jonka merkkiteoksia tulisi arvioida suhteessa elokuvataiteen kaanoniin.

Pornomuisteluissa 1970- ja 80-lukujen ero tiivistetään yleisesti ottaen taiteen ja rahan vastakkainasetteluksi (ensin mainitun eduksi). Tämän tarinan mukaan ahneus tappoi luovuuden ja raha kokeilun. Eronteko ei tee selväksi, että tuottavuus – ei vain konservatiivisen seksuaalimoraalin vastustus tai seksuaalivallankumouksen edistäminen – todennäköisesti motivoi pornon tekemistä jos sekä 1970-luvulla että aiemmin. Itse asiassa *Syvää kurkkua* ja elokuvaa *Behind the Green Door* pidetään tuotantokustannuksiinsa suhteutettuna kaikkien aikojen tuottoisimpina elokuvina. Pornon niin sanottua kultakautta seurasi videon mahdollistama elokuva-tuotannon räjähdysmäinen kasvu: pornomyynti moninkertaistui ja alan tallennemyynti kasvoi tasaisesti pitkälle aina 2000-luvulle saakka. 1970-lukuun kohdistuvassa kaipuussa onkin suurelta osin kyse kertomuselokuvaa ja filmiä kohtaan tunnetusta kaihosta. Ohjaaja Ed Peroon kaihoisin sanoin: "Filmillä oli sielu, videolla ei ole mitään. (...) Se virtaa kuin vesi, mutta elokuvalla oli tekstuuri, tuntu, jotain mihin saattoi tarttua ja jonka voi tuntea." (McNeil & Osborne 2005, 369.)

Vastaava kaiho luonnehtii elokuvatutkijoiden suhtautumista videopornoon ja pornon myöhempiin tuotanto- ja levitysmuotoihin. 1970-luvun kultakaudesta kirjoittavan Linda Williamsin (2008, 128) mukaan ”pornografia tulisi kehittymään seuraavalla vuosikymmenellä lähinnä halvasti tuotettujen, huonosti näyteltujen ja esteettisesti köyhtyneiden, videoille kuvattujen imu- ja pano-otosten rinnakkaisuniversumiksi”. Sen sijaan että pornoelokuvat olisivat alkaneet 1970-luvun porno-optimistien uskomusten mukaisesti muistuttaa enemmän valtavirran kertomuselokuvia, niiden kehitys kulki kohti heikompaa teknistä ja esteettistä laatua. Williamsin esittämät huomiot ovat siinä mielessä yllättäviä, että edullisesti tuotetut imu- ja panokohtaukset olivat varmastikin kaikkien pornoelokuvien ydinaluetta jo kauan ennen 1970-lukua. Sen sijaan 35mm-filmille kuvatut elokuvat ovat poikkeuksellinen erityistapaus pornon historiassa. Elokuvia ei tehty määrällisesti monta, eikä niistä useimpia esitetty valtavirran teattereissa. Kertomuselokuva toimii tässä normina, johon kaikenlaisia pornoja suhteutetaan. Ei olekaan järin yllättävää, että harva pornovideo onnistuu vastaamaan asetettuja ihanteita.

Vuonna 1989 julkaisemassaan vaikutusvaltaisessa pornoelokuvatutkimuksessaan *Hard Core* Williams nosti *Syvän kurkun* historialliseksi maamerkiksi, joka symboloi paitsi pornon valtavirtaistumista ja sen yleisöjen moninaistumista, myös pornon moninaistumista lajityyppinä. Näkökulma on leimallisen amerikkalainen, sillä esimerkiksi 1970-luvun tanskalaiset ja ruotsalaiset Super 8 -elokuvat (ks. luku 6) todistavat kaupallisen pornon monimuotoisuudesta jo tovin ennen yhdysvaltalaisia 35mm-elokuvia. *Syvän kurkun* juhlinta uuden aikakauden airueena on myös epähistoriallista, sillä pornon monimediainen historia kirjallisuudesta grafiikkaan, lehtiin, valokuviiin ja erilaisiin filmeihin on leimallisen kirjava ja jopa yllättävä. Pornon historioiden tarkastelu kertomuselokuvan prisman läpi uhkaakin tuottaa sekä valikoivia että suoranaisen harhaanjohtavia näkemyksiä sen muodoista, sisällöistä ja merkityksistä.



Syvä kurkku Anttilan klassikkohyllyssä (2006).

35mm-elokuvat (ja 8mm-formaatin yleistyttyä myös 16mm-elokuvat) oli suunnattu ensisijaisesti elokuvateatterilevitykseen. Lähinnä miesten kansoittamat seksielokuvateatterit kuuluivat myös kookkaampien suomalaiskaupunkien katukuvaan aina 1980-luvun lopulle saakka. Pornon kulutus on kuitenkin ollut yleisesti ottaen yksityisempää, salaista ja kotoista: lehtiä on luettu omassa rauhassa, videoita on katsottu kotona ja nettipornoa selailtaan sitäkin kodin yksityisyydessä (ks. Juffer 1998). Elokuvateatterissa tapahtuva, luonteeltaan kollektiivisempi katselu on tässä mielessä poikkeuksellista, eikä elokuvien katsomiseen liittyvän masturboinnin kannalta välttämättä luontevin katsomisympäristö.

Ylöspäin kulttuurin hierarkioissa

Klassikko- tai kulttiasema tekee pornoelokuvista miltei kunniallisia: se nostaa ne kulttuurisen arvottomuuden kautta määrittävästä pornon lajityypistä *teoksiksi*, jotka itse kunkin olisi syytä nähdä kattavan populaarikulttuurisen yleissivistyksen tai vähintäänkin ennakkoluulottomuuden nimissä. Tämä kehystys vaikuttaa myös elokuvien levitykseen. Klassikkoelokuvia voidaan valita elokuvakerhojen ja -arkistojen ohjelmistoon – olipa *Syvä kurkku* jopa ostettavissa Anttilan DVD-klassikkohyllystä Shirley Temple-elokuvien ja *Titanicin* vierestä pian sen jälkeen, kun *Inside Deep Throat* -elokuva oli nähty Rakkautta ja anarkiaa -festivaaleilla. John Holmesin kuvilla myydään t-paitoja ja Ron Jeremystä on tullut kansainvälinen kulttijulkkis, jonka sydänongelmista uutisoidaan myös kotimaisissa iltapäivälehdissä. Tämä kehitys kuvastaa pornon mediakulttuuriseen asemaan liittyviä muutoksia, joita käsittelen tarkemmin luvussa 7.

Elokuvien ja esiintyjien kultti-, klassikko- ja camp-asemassa on keskeisesti kyse makukulttuureista ja niihin liittyvistä eronteista. Kulttistatus tekee niin sanotusta roskasta kiinnostavaa ja kiehtovaa ohjailten samalla tapoja, joilla kyseiseen roskaan tulisi suhtautua – pilke silmäkulmassa, tietävällä katseella, lainausmerkkejä käyttäen. Sama pätee camp-henkeen, kun taas klassikkostatuksella on voima nostaa roska jos ei suoranaisesti taiteeksi niin ainakin kulttuurituotteeksi. Nämä kehystykset liikuttavat elokuvien asemaa kulttuurin hierarkioissa. Samalla ne kuvastavat pornon ja muun mediakulttuurin välisten raja-aitojen perustavanlaista huojuvuutta ja sopimuksenvaraisuutta. Koska kyse on sopimuksista, ne voidaan solmia aina uudelleen ja eri tavoin, kun hyväksyttävän ja kieltämistä vaativan, kuonan ja kulttuurin välisiä raja-aitoja asetellaan toiseen järjestykseen.

Seksuaalisuus ja häpeä nivoutuvat juutalaiskristillisissä perinteissä tiiviisti toisiinsa. Historiallisesti katsoen seksuaalisuus on rajattu länsimaissa yksityisyyden alueelle ja seksiaktit on pyritty sitomaan avioliiton kaltaisiin sosiaalisesti säädeltyihin instituutioihin. Viranomaiset ja kirkko ovat kontrolloineet rangaistusten, häpeäleiman ja julkisen nolaamisen uhan avulla tekoja, homoseksuaalisuudesta aviorikoksiin, jotka rikkovat hyväksyttävän seksuaalisen käytöksen rajoja vastaan. Normista poikkeavaa seksuaalisuutta on aseteltu paikalleen yleisemminkin paljastamisen, skandaalien, kohun, juoruilun ja naurettavaksi asettamisen taktiikoilla – juorulehtien skuupit ja kohujutut jatkavat yhä perinnettä. Avioliiton ulkopuoliset suhteet, kaupallinen seksi, homoseksuaalisuus, ristiin pukeutuminen, fetissit sekä sadomasokismiin, sitomiseen, alistamiseen ja rankaisemiin kytkeytyvät BDSM-mielitymykset ovat kaikki tuttuja kohuilun ja paljastamisen kohteita. Tällaisessa kohussa häpeäleima, ällötys ja kiinnostus kytkeytyvät intiimisti toisiinsa, sillä ällöttävänä nähty seksuaalisuus myös kiinnostaa ja kiihottaa mielikuvitusta. Seksipaljastukset myyvät.

Pornoa kohtaan tunnettu ällötys liittyy paheksuntaan ja vaatimuksiin sen rajaamisesta pois näköpiiristä (eli julkisuudesta). Ällötys ja häpeä kuitenkin myös vahvistavat pornon kielletyn hedelmän vetovoimaa ja lajityypin kiihottavuutta. Pohdin tässä luvussa ällötysten ja saastan asemaa pornossa ja sitä koskevissa julkisissa keskusteluissa. Tarkastelen näitä yhteyksiä masturbaation, pornon lajityypin sekä sen uudempien, erityisesti netissä levitetävien

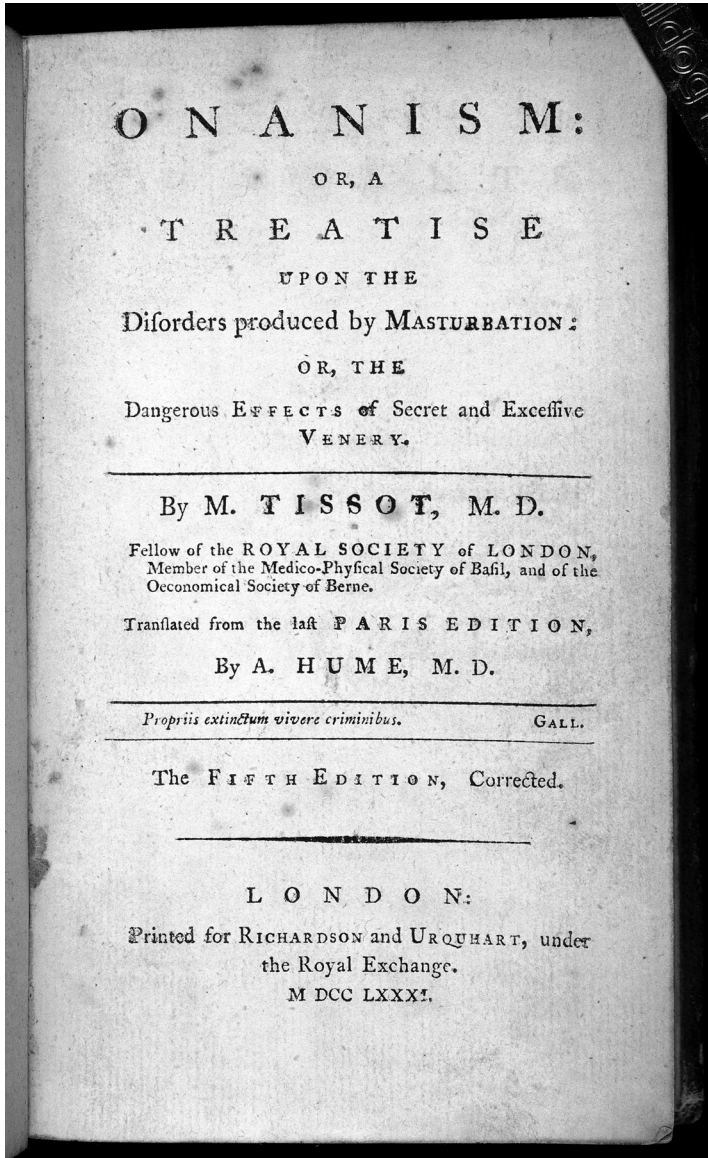
äärimmäisten muotojen kautta. Väitän, että häpeän ja seksuaalisuuden välisen siteen analyysin laajentaminen ällötöksen ja halun dynamiikan suuntaan on keskeistä pornon kulttuurisen aseman ja siihen liittyvien, paikoin hyvinkin intohimoisten julkisten keskustelujen ymmärtämisessä.

Häpeällistä hommaa

Lienee yleisesti tunnettua, että pornoa käytetään masturbaatiovirkkeenä. Vaikka pornoa katsotaan myös sosiaalisesti esimerkiksi homososiaalisissa illanvietoissa, elokuvateattereissa sekä yhdessä partnerien kanssa, pornoa kulutetaan valtaosin yksin seksuaalista kiihottumista tavoitellen. Masturbaation historiaa tutkineen Thomas Laqueurin (2003) mukaan ”onanian syntiin” liittyvät kulttuuriset tabut juontuvat keskeisesti juutalaiskristillisestä perinteestä, jossa ”siemenen maahan heittäminen” on rinnastunut rikkeenä eläinten kanssa harjoitettuihin ja homoseksuaalisiin akteihin. Kaikissa näissä seksiakti irtoaa lisääntymisestä, jonka hyväksyttävä kehys on aviollinen heteroseksii.

1700-luvulla julkaistiin halpoja onanian vaaroista varoittavia lehtisiä, joissa masturbaatio määrittyi paitsi moraaliseksi myös terveydelliseksi ongelmaksi. Lehtiset sekä pyrkivät kutkuttamaan lukijoitaan aistikuvauksillaan (eli toimivat omanlaisenaan pornografiana) että kauppasivat rohtoja onanian kirojen voittamiseen. Tästä seurannut valistuskirjallisuus määritteli masturbaation moraalisesti paheksuttavaksi ja symbolisesti tahraavaksi itsesaastutukseksi, jonka nähtiin aiheuttavan monenlaisia fyysisiä haittoja karvaisista kämmenistä surkastuvaan selkäyttimeen, apatiaan, huonoon ryhtiin ja näköön.

Laqueurin (2003, 64) mukaan masturbaatio määrittyi ongelmaksi ja häpeälliseksi salaisuudeksi siksi, että se sotii modernia ihmiskäsitystä vastaan. Siinä missä rationaalinen moderni ihminen hillitsee itsensä ja tunteensa, masturboija kääntyy itseensä, velloo



O N A N I S M :

OR, A

T R E A T I S E

UPON THE

Disorders produced by MASTURBATION :

OR, THE

Dangerous EFFECTS of Secret and Excessive
VENERY.

By M. TISSOT, M. D.

Fellow of the ROYAL SOCIETY of LONDON,
Member of the Medico-Physical Society of Basil, and of the
Oeconomical Society of Berne.

Translated from the last PARIS EDITION,

By A. HUME, M. D.

Propriis extinctum vivere criminibus.

GALL.

The FIFTH EDITION, Corrected.

L O N D O N :

Printed for RICHARDSON and URQUHART, under
the Royal Exchange.

M DCC LXXXI.

Masturbaation vaaroista varoittelevan Onanism-teoksen viidennen englanninkielisen painoksen nimilehti, 1781 (commons.wikimedia.org).

seksuaalisessa kiihotuksessa ja nautinnossa kohtuutta tuntematta. Masturboija ei tarvitse seksipartneria ja hänen mielikuvituksensa kykenee synnyttämään yhä uusia kiihottavia fantasiakuvia. Sek-suaaliseen hekumaan liittyy ylipäätään itsekontrollin menetyksen mahdollisuus ja kaikkeen tähän liittyy häpeän uhka. Kaiken kaik-kiaan masturbaatiota on paheksuttu hyödyttömänä ja liiallisena seksuaalisuuden muotona. Pornon tehtävänä on ollut tämän koh-tuuttomuuden lietsominen fantasioita ja mielikuvia ruokkimalla.

Historiallisesti katsoen masturboija ja fantasiamaailmaan up-poava lukija ovat rinnastuneet toisiinsa ulkomaailmasta poispäin kääntyvinä, kohtuudesta kieltäytyvinä ja aistivirikkeissä vellovi-na hahmoina. Naispuolinen, romanttisesta fiktiosta kiihottunut lukija oli 1700- ja 1800-luvuilla toistuva pornografinen motiivi, omanlaisensa fantasiakuva. ”Lukumanian” valtaan joutuneet nai-set (vastaavasti kuin nykypäivän pornoaddiktit) nähtiin epätosi-en ja liioittelevien tarinoiden vietteleminä ja siten kyvyttöminä erottamaan faktaa ja fiktiota toisistaan. Masturboija on siis huono moderni yksilö, jonka ”saastaisia tapoja” pornografia ruokkii. (La-queur 2003, 210–220, 232–233.) Masturboiva pornokuluttaja lin-kittyy ylettömyyden ja itseensä päin kääntyneen seksuaalisuuden kulttuurisiin kuvastoihin, joskin sillä erolla, että pornokuluttajiksi on oletettu useimmiten miehiä.

Kuten johdannossa mainitsin, pornoa on määritelty kaikenlai-sen kulttuurisen, taiteellisen ja yhteiskunnallisen arvon puutteen kautta. Tällöin on usein tehty eroa pornon ja erotiikan välille: sii-nä missä edellinen määrittyy roskaksi, jälkimmäinen voi käydä taiteestakin. Porno on siis määritelty arvottomaksi ja sitä kautta populaarien lajityyppien välisen hierarkian pahnan pohjimmai-seksi – saastaksi. Näin ollen sen kuluttaminen on nähty jokseen-kin leimaavana häpeällisenä toimintana, jota ihmiset eivät kovin-kaan auliisti myönnä harjoittavansa.

Kuten taiteentutkija Harri Kalha (2007b, 33) toteaa, nämä yh-teydet elävät myös kotimaisessa käsitteistössä. Hänen mukaansa on ”puhuva yhteys sanojen *törkeä* (loukkaava, rivo; lähinnä mora-

listinen käsite) ja *törky* (rivo tai ala-arvoinen, jäte; pohjimmiltaan hygienistinen käsite) tai *saasteen* (ilmatieteellinen käsite) ja *saastan* (josta on tullut vahvasti moralistinen käsite)” välillä. Saastan ja kuonan tapaiset käsitteet auttavat merkitsemään seksuaalisia mieltymyksiä, haluja tai käytöstä ällöttäväksi ja siksi myös hävettäväksi (Warner 2000, 181). Paheksunta ja ällötys siis liittyvät moraalisiin arvostelmiin. Queer-teoreetikko Michael Warneria (2000, 4) seuraten voi ajatella, että paheksunnassa on kyse moralisoinnista ja toisten häpeän herättämästä hekumasta pikemmin kuin eettisiin periaatteisiin liittyvästä moraalisesta arvioinnista. Nimeämällä toiset ja näiden teot häpeällisiksi rakennetaan hierarkkisia eroja itsen ja muiden, normaalin ja epänormaalin, hyväksyttävän ja paheksuttavan välille.

Häpeä, ällötys ja tahmeus

Psykologi Silvan Tomkinsin (1995, 399–400) mukaan häpeä on seurausta kiinnostuksen ja halun estymisestä tai lykkääntymisestä, esimerkiksi siitä, että huomaamme jonkun torjuvan meidät, pilkkaavan tai paheksuvan itseämme samalla kun haluamme tämän tunnustusta tai hyväksyntää. Häpeävä tuntee itsensä huonommaksi ja epäonnistuneeksi sekä toisten edessä että omissa silmissään. Sekä häpeä että ällötys edellyttävät kiinnostuksen tai nautinnon heräämistä, jonka ne sitten estävät. Ne kuitenkin toimivat eri tavoin. Samoin kuin pilaantunut ruoka rykäistään tai oksennetaan pois, ällöttäväksi mielletystä ruumiista tai massasta siirrytään etäämmälle. Ällötys liittyy etäisyyden ottamiseen inhaaksi miellettyyn kohteeseen tai sen poistamiseen, häpeä taas esytyneeseen haluun, kiinnostukseen ja innostukseen. Siten häpeässä on etäisyyttä enemmän kyse läheisyyden halusta ja sen lykkääntymisestä. (Vrt. Probyn 2005.)

Tomkinsin mukaan mikä tahansa affekti eli tunneintensiteetti (kuten häpeä tai ällötys) voi liittyä mihin tahansa kohteeseen.

Muut tutkijat ovat liittäneet ällötyksen tiiviimmin ruumiillisuuteen ja biologiaan. Esimerkiksi filosofi Aurel Kolnai (2004) näkee ällötyksen kohdistuvan ensisijaisesti johonkin ruumiilliseen, erityisesti ruumiillisuudessaan liialliseen, kuten kuhiseviin matoihin, mätänevään lihaan tai seksuaaliseen ylettömyyteen. Hänelle ällötys liittyy siis ei-haluttuun läheisyyteen, joka edellyttää pois-päin kääntymistä ja etäisyyden ottamista inhottavana koettuun olentoon. Ällötys on välitöntä ja aistimellista: se koetaan haistamalla, koskettamalla ja näkemällä, ja sen syy sijaitsee haisevassa, tahmeassa, ylettömän pehmeässä tai vuotavassa kohteessa (Kolnai 2004, 31–32, 48; myös Miller 1997, 19). Kuten Kalha (2007b, 33) huomauttaa, suomen kielessä pornon herättämän ällötyksen lihalisuudesta kielivät osaltaan härskin ja pahennuksen kaltaiset, pilaantuneeseen ruokaan ja biologiseen rappioon viittaavat käsitteet.

Ällötys siis liittyy sekä kuvaannolliseen että materiaaliseen saastaan: paitsi ulosteisiin, ruumiineritteisiin tai mätäneviin ruumiisiin, myös moraalisesti paheksuttavana ja siten kuvottavana nähtyyn (Cohen 2005, viii, xi). Pornon kohdalla häpeä ja ällötys liittyvät erottamattomasti sekä ruumiiden, seksiaktien ja ruumiineritteiden kuvaamiseen että lajityypin alhaiseen kulttuuriseen asemaan. Saastaisuuden leima ja paheksunta tarttuvat pornossa kuvattaviin tekoihin, niitä suorittaviin ihmisiin ja kuvia katsovaan yleisöön. Leimaamalla pornon ja sen harrastajat saastaiseksi me voimme ottaa niihin etäisyyttä ja samalla vakuuttaa, ettei moinen saastaisuus liity meihin itseemme. Saasta kuitenkin viittaa myös tarttuvuuteen, sillä saastan kohtaaminen ja sen havainnointi merkitsee sitä, että jotain saastasta on jo ehtinyt tarttua itseen, että se on jo ollut liian lähellä. Vaikka lika ja saasta ovat tehokkaita sosiaalisen eronteon keinoja, saastaiset kohtaamiset siis myös hankaloittavat erotteluja itseen ja toiseen – etenkin kun ällötys ja viehätykset tarttuvat helposti toisiinsa.

Toimittaja David Loftusin haastattelemaat yhdysvaltalaismiehet puhuvat pornon äärellä masturbointia seuraavasta häpeän sekaisesta epä mukavuuden tunteesta. Ejakulaation jälkeen pornokuvat

eivät enää kiinnosta, vaan vaikuttavat naurettavilta, jopa ällöttäviltä, ja niistä halutaan eroon. Halun kohde, sen haluaminen ja sen äärellä kiihtyminen koetaan ällöttäväksi ja häpeälliseksi, mutta yhtä lailla kiihottavaksi. (Loftus 2002, 82–84.) Häpeän ja ällötyksen dynamiikassa halun kohdetta sekä vedetään lähelle itseä että sysätään kauemmaksi. Tomkins (1995, 401–402) kuitenkin korostaa, että halu voi kohdistua inhottavaksi miellettyyn ja siten häpeää aiheuttaviin kohteisiin. Itse asiassa intensiivinen häpeä voi hyvinkin vahvistaa seksuaalista halua ja jopa toimia sen edellytyksenä. Häpeän puute puolestaan vähentää jännitystä, kiinnostusta ja kokemuksen yleistä intensiteettiä.

Historiantutkija William Ian Milleriä (1997, 112–113) seuraten pornoon liittyvien ällötyksen tuntemusten voikin nähdä toimivan kahdella toisiaan täydentävällä tavalla: ensimmäinen, kieltoon perustuva ällötys pyrkii estämään pääsyn turmeltuneeksi, vääräksi tai vaaralliseksi koettuihin kuviin. Pornoon kohdistuvat moraaliset tai seksuaalipoliittiset tuomiot ovat esimerkkejä tällaisesta kielon logiikasta. Toinen ällötyksen muoto on puolestaan seurausta ylettömyydestä ja tyydytyksen saavuttamisesta, kuten pornon parissa masturboinnista. Kliimaksin jälkeen kiihottavana ja tyydyttävänä koettu kohde voikin näyttäytyä ällöttävänä ja oma käytös kenties hävettävänä, kun orgasmia seuraa hämmennys, ”tyhjiys ja ällötys omaa aikaisempaa haluaan kohtaan” (Miller 1997, 127). Molemmat ällötyksen muodot rakentavat muuria itsen sekä inhon ja halun kohteen välille. Suojamuuri kuitenkin myös vahvistaa kohdetta kohtaan tunnettua halua. Tässä selitysmallissa halu siis edellyttää jonkinlaista estettä tai kieltoa, jonka ylittämisestä tulee itsessään kiihottavaa: niinpä se, mikä ällöttää ja herättää häpeää, herättää myös halua (vrt. Kalha 2007a).

Miller (1997, 127) pohtii miehisen heteroseksuaalisuuden jäsenyväen ”halulle heittäytyä ällötyksen valtaan, niin sanotusti kieriskellä mudassa”. Jos seksuaalisen halun kohde on ällöttävä, edellyttää seksuaalinen nautinto halun kohteen alentamista: toisaalta alentamisesta käy Millerin edustamassa freudilaisessa viite-

kehyksessä jo passiivisen partnerin ”saastuttava” seksiakti. Freudin havainnot olivat kulttuurisesti erityisiä ja ominaisia 1900-luvun alun wieniläiselle ylemmälle keskiluokalle. Tässä maailmanjärjestyksessä porvarismiehet himoitsivat työväenluokkaisia neitoja (jotka olivat jo valmiiksi sosiaalisesti ”alempia” ja kuitenkin kyllin nuoria tai vahingoittuvia voidakseen tulla turmelluiksi), porvarisnaiset oireilivat frigidyyttä ja työväenluokkaisten miesten pelättiin himoitsevan porvarisnaisia. Kuten Millerkin (1997, 130–131) toteaa, tämä ällötysten ja häpeän leimaama tarina kertoo ensisijaisesti luokasta. Lisäksi se kertonee paljonkin sukupuolesta ja siihen kietoutuvista seksuaalidynamiikoista.

On kuitenkin syytä huomata, että myös pornon uudemmat muodot ovat kierrättäneet ja varioineet sen 1800-luvun mittaan vakiintuneita lajityypillisiä piirteitä, kuten luokkarajojen kaltaisten sosiaalisten raja-aitojen ylittämistä, seksuaalisten tabujen rikkomista, erilaista hyvän maun koodeja vastaan sotivaa roisiutta, seksuaalista ylettömyyttä ja runsautta, joita käsittelin tarkemmin luvussa 2. Vaikuttaa siltä, että lajityyppiin on tämän myötä juurtunut myös historiallisia, hyvinkin freudilaisia ällötysten, häpeän ja halun jännitteitä.

Tutkimassani pornografiaa mainostavassa roskapostissa puhuttelun kohteena on ensisijaisesti mieskuluttaja, jolle maalailtaan erilaisia ”kiimaisten lutkien” ja ”likaisten narttujen” kansoittamia fantasiakuvia. Sairaana, saastaisen tai perverssin kaltaiset, arkikielessä jokseenkin yksiselitteisen negatiiviset termit saavat positiivisen varauksen luvatta kovan pornoa ja äärimmäisiä akteja. Mitä kovempi porno, sitä liioittelevampaa vaikuttaa sitä kuvaileva mainoskieli olevan. Vastaavasti kuin Freudin pohdintoissa, halun kohteeksi asemoituvat naiset ja seksiaktit kiedotaan sairaana, saastan ja lian kaltaisiin laatusanoihin. Toisaalta samainen saasta ja sairaus yhdistetään myös kuvien tuottajiin ja kuluttajiin. Kuonassa vellominen siis yhdistää kuvien tekijöitä, esiintyjiä ja kuluttajia, määrittelee kuvien luonnetta ja niistä saatavien nautintojen luonnetta. Tällainen puheenparsi ikään kuin juhlii pornoa hyvän

maun vastakohtana: pornon luvataan lähtökohtaisesti olevan tuhmaa, yletöntä, ällöttävää, ja juuri siksi kiihottavaa.

Pornon likaiset nartut, saastaiset mulkunlutkuttajat tai sairaas törky lupaavat kovaa, esteettiset ja moraaliset konventiot kieltävää ja ylittävää pornoa. (Sanasto lienee tosin vielä tunnistettavampaa englanniksi: *dirty bitches*, *filthy cocksuckers* tai *sick putrid scum*.) Pornon mainosteksteissä ällöttävä kuona merkitsee kehua ja pornosivustot saattavat markkinoida itseään korostamalla, ettei kyseinen sivu ole todellakaan voittanut yhtään mitään palkintoja, vaan on kielletty useissa osavaltioissa tai maissa. Vaikka tämä kielenkäyttö mukaileekin pornoon yleisemmin liittyvää saastapuhetta, se toimii eri periaatteella niitatessaan ällötyksen, kiinnostuksen ja seksuaalisen kiihotuksen toisiinsa. Saasta ja lika saavat siis pornossa positiivisen varauksen: vastenmielinen kuona merkitsee todella kovaa pornoa ja saasta on ylipäätään myönteinen asia. Tämä puheenparsi lainailee pornoon liittyvistä kulttuurisista arvotuksista ja tuomioista, mutta kääntää niille selkänsä ja kääntelee niitä päälleen.

Likaisten narttujen kaltainen sanasto voi näyttäytyä ristiriitaisena kaupallisen heteropornon huolellisesti ehostettujen ja tyyli- telyjen naishahmojen rinnalla. Ne toimivatkin osin eri logiikalla. Naisesiintyjien huolitellun ja mahdollisesti ylettömän ehostuksen valuminen, hikoilu ja kampausten purkautuminen aktien tiimelyksessä ovat myös keskeinen osa otosten dynamiikkaa. Naisesiintyjien kasvoille kohdistettavat rahaotokset liittyvät siis paitsi ejakulaation ja siten aktin todenmukaisuuden todentamiseen, myös ruumiin pinnan merkitsemiseen.

Ällötyksen, halun ja häpeän välinen liike on ylipäätään keskeistä pornon kielletyn hedelmän aseman ja vetovoiman kannalta. Mikäli pornografia ja sen käyttäjät vapautettaisiin häpeästä tai ällötyksestä, kuten Loftus kirjassaan vaatii, jäsenyisi paitsi lajityypin kulttuurinen asema myös sen vetovoima sangen eri tavalla. Voi myös kysyä, mitä siitä jäisi jäljelle.

Shokkien jäljillä

Olen jo aiemmin todennut pornon markkinoiden pirstaloituneen netin mahdollistettua tarjolla olevan sisällön ennennäkemättömän laajentumisen. Tiedon jäsentämiselle ominaiset linkkilistat ja valikot ovat nostaneet pornon moninaiset alakategoriat entistä näkyvimmiksi ja tunnetuimmiksi. Niinpä vaikkapa PornHubin esittelemä pornokirjo ei mahdu parhaalla tahdollakaan valtavirta- ja vaihtoehtopornon kaksinapaisiin määritelmiin. Samalla aiemmin marginaalisina tai alakulttuurisina nähdyt tyyli- ja aktit ovat valtavirtaistuneet. Tämä kehitys on merkinnyt myös ns. extreme-pornon eli äärimmäisinä nähtyjen kuvastojen ja aktien kasvanutta näkyvyyttä.

Lauren Langman (2004) on tulkinnut edellä mainittua bukakea tai anuksen ja suun välillä vuorottelevia ATM-kohtauksia aggressiivisen seksistisiksi ja groteskeiksi naisesiintyjien nöyryyttämiseksi. Hän näkee extreme-pornon olevan myöhäiskapitalismissa kriisiytyneen maskuliinisuuden oire (ks. myös Maddison 2009). Freudilaisittain näitä kohtauksia voi tulkita halun kohteen alentamisena ja saastuttamisena. Äärimmäisiä kuvastoja voi käsitteellistää yhtä lailla netin huomiotalouden näkökulmasta: lukemattomista kilpailijoistaan erottautumaan pyrkivät pornosivut koettavat houkutella kävijöitä näyttämällä näille uutuudessaan, omituisuudessaan tai äärimmäisyydessään häkellyttäviä kuvia. Toiseksi on syytä huomioida ällötysten ja paheksunnan keskeisyys pornossa yleisemmin.

Äärimmäistä tai omituista pornoa esittelevät viraalivideot siirtyvät linkkinä käyttäjältä toisen tietoon. Varsinaisten pornosivujen asemesta videoita kootaan kauhun, ällötysten, kiihotuksen, epäuskon ja naurun välillä tasapainotteleville shokkisivuille, jotka esittelevät ällöttäviä, uskomattomia ja äärimmäisiä seksiakteja, ruumiinmuotoja ja ruumiin vaurioita. Kuuluisia viraalivideoita varten perustetaan usein myös omat sivut. Vuonna 2007 tunnetuksi tullessa, minuutin mittaisessa Brasiliassa kuvatussa videossa ”2 girls 1 cup” (”Kaksi tyttöä ja kuppi”) kaksi naista suutelee,

ulostaa kuppiin, syö jätöksiään ja oksentaa toistensa suuhun. Taus-
talla soi Hervé Royn romanttisen makea *Lover's Theme* (Roy muis-
tetaan erityisesti pehmpornoelokuva *Emmanuelen* tunnuskappa-
leen säveltäjänä). Japanilainen video ”Eel soup” (”Ankeriaskeitto”),
jossa nainen ujuttaa suppilon avulla toisen peräaukkoon pieniä elä-
viä ankeriaita ja sitten syö niitä partnerinsa ponnistaessa ankeriaita
ulos, tuli tunnetuksi jo 2004. ”2 girls 1 cup” -videota mukailleen
sittemmin uudelleen nimetty ”2 guys 1 horse” (”Kaksi miestä yksi
hevonen”, 2005) puolestaan on 30 sekunnin mittainen amerikka-
lainen kotivideo, jossa ori työntyy miehen peräaukkoon. Videon
maine nojaa paljolti siihen, että kyseinen mies, ”Mr. Hands”, kuoli
pian aktin jälkeen sisäiseen verenvuotoon ja videota käytettiin oi-
keudessa todistusaineistona.

Yhtäältä ”2 girls 1 cup” -tyyppiset videot hälventävät äärim-
mäisyydessään pornon raja-aitoja ja alkavat eksoottisuudessaan



2 girls 1 cup.

jopa pudota kategorian ulkopuolelle. Sukuelinten esittely ei ole niissä järin keskeistä, eikä niitä katsota pornosivuilla tai ensisijaisesti kiihottumismielessä. Toisaalta videot on silti kuvattu pornoksi: ”2 girls 1 cup” on brasilialaisen kakkapornoelokuvan *Hungry Bitches* (”Nälkäiset nartut”) traileri eli mainos, ”Eel soup” edustaa japanilaista fetissipornoa ja ”2 guys 1 horse” kuvattiin harrastajavoimin seksiaktin dokumentaatioksi ja tee-se-itse -eläinpornoksi. Tässä mielessä ne kuuluvat pornon kenttään, vaikka sijoittuvatkin selvästi sen laitamille. Julkisen keskustelun kohteina nämä videot auttavat ylläpitämään lajityyppiin liittyviä likaisuuden, häpeän ja ällötyksen kuvastoja, joihin pornon kulttuurinen asema – ja myös vetovoima – nojaavat.

Nämä viraalivideot liittyvät laajempaan meemien kierrätykseen. Meemeillä tarkoitetaan netissä nopeasti ja laajasti leviäviä kuvia, hahmoja ja videoita (Shifman 2013). Tunnetut porno-meemit tapaavat olla äärimmäisiä tai ainakin joidenkin katsojien mielestä ällöttäviä: ”Goatse” tuli tunnetuksi vuosina 1999–2004 sivuston *goatse.cx* (eli ”goat sex”, ”vuohiseksi”) etusivukuvasta nimeltä *hello.jpg*, jossa pyllistävä mies levittää pakaroitaan ja paljastaa peräaukkonsa punaisen sisuksen. Sivuston toisessa tunnetussa kuvassa Goatse laskee avointa anustaan liikennekartioon. Samaten 1990-luvulla netissä kiertänyt ”Lemon Party” on yksittäinen kuva, jossa kolme ikääntyvää miestä harrastaa ryhmäseksiä. ”Tub Girl” -kuvassa taas nuori nainen makaa kylpyammeessa jalat niskansa takana ja ruikkaa peräaukostaan kellertävää huuhteluvettä naamioiduille kasvoilleen. Näiden kuvien levittämisen motiivina on vangita katsojan huomio ja häiritä tätä. Kvalinkkejä on levitetty eräänlaisina käytännön piloina, joiden tarkoituksena on yllättää, järkyttää ja kuvottaa linkin avaavaa (parhaassa tapauksessa paha-aavistamatonta) vastaanottajaa. Tässä on kyse sekä ällötyksestä että naurusta, jotka molemmat rakentavat etäisyyden turvavyöhykettä kuvien ja katselijoiden välille.

Goatse voi pintapuolisesti vaikuttaa hyvinkin erilaiselta meemiltä kuin supersöpöilyyn perustuvat, niin ikään netissä levitettä-

vät eläinkuvat ja -videot (esim. sivustot Lolcats tai Cute Overload). Niissä on kuitenkin myös paljon yhteistä. Sekä ”superällöttävä” että ”ylisöpö” herättää välittömiä ja yksinkertaisia reaktioita: edellisen kohdalla katsojat huohtavat tyrmistyksestä kun taas jälkimmäisen kohdalla huokauksen nostattaa sietämätön suloisuus. Reaktiot ovat nopeita ja teräviä ja kuvien pariin hakeudutaan niidenomaan näiden tunnekokemusten takia. Kuvien halutaan liikkuttavan ja häiritsevän itseä. Selailun jälkeen voidaan taas siirtyä toisenlaisiin kuvastoihin ja ajanvietteisiin. Niistä siis haetaan nopeaa, terävää kokemusta.

Käyttäjä voi siirtyä tätä tarkoitusta varten myös sivustoille, jotka keskittyvät esittelemään söpöä ja ällöä, pornografista ja koomista rinta rinnan. Esimerkiksi sivusto Stile Project esitteli vuosien ajan lukuisissa alakategorioissaan arkipäivän hupaisia tilanteita yhdistettynä ruumiiden murjomiseen, kun taas toiset shokkipornosivustot mainostavat esittelemiään videoita brutaaleina, järkyttävinä ja ällöttävinä: pornokuvien rinnalla saattaa olla otoksia vaikkapa sala-ampujien osumista tai valtavista kasvaimista. Shokkipornoa tutkinut Steve Jones (2010) toteaaakin sen keskittyvän ihmisruumiin ja sen rajojen esittelyyn. Ulosteeet hämmentävät ruumiin sisä- ja ulkopuolen rajoja, ruumiinlukkojen esittely avaa erilaisia näkymiä kehon sisäpuoleen, ja silvotut, epämuodostuneet tai muutoin epätavalliset ruumiinosat rikkovat nekin totuttuja mediakuvastoja vastaan. Kehot ovat siis shokkipornossa monella tavoin ääri rajoilla.

Ennen kuin sivusto myytiin ja profiloitiin pornosivustoksi, vuonna 1999 aloittaneen Stile Projectin videot olivat osin harrasteilijoiden kuvaamia, osin kaupallista tuotantoa ja osin ne oli napattu television kuvavirrasta. Niinpä eläinvideoiden kategoriassa oli rinnakkain YouTube-julkkiksia ja tunnettuja nettimeemejä (kuten aivastava panda tai dramaattinen taskurotta), kotivideoiden hauskoja kissoja, koiria ja marsuja, televisiosta napattuja hetkiä, joissa eläimet saavat erektioita, piereskelevät tai ulostavat ihmisten päälle, sekä ällötysvideoiden luokkaan kuuluvia tallenteita sian kastroinista tai rottien elävältä syömästä kissasta. Osa videoista muistutti

hyvin paljon television hauskoja kotivideoita ja osa taas televisiossa nähtyjä ”hurjia videoita”, joissa takaa-ajot päättyvät dramaattisiin tieltä suistumisiin, mutavyöryt vievät taloja mennessään ja jalkapallofanit rusentuvat sortuvilla stadioneilla. Keskeisimpänä erona tv-materiaaliin oli sukuelinten ja ruumiineritteiden keskeisyys, sillä juuri tällaiset videot tavataan siivota pois television kokoperheen hupiohjelmista (vrt. Nikunen 2007).

Shokkisivustot pakottavat miettimään uudelleen sekä pornon määritelmiä että pornon käyttötapoja ja -funktioita. Näiden sivustojen kriteerein hyväksi arvioitu (eli paljon katsojia ja hyviä arvioita saava) porno ei mitenkään välttämättä kiihota tai innosta masturboimaan, vaan se saattaa pikemminkin tyrmistyttää ja ällöttää. Ja jos näin on, missä mielessä tällaiset kuvat ovat pornoa? Shokkisivustot tarjoavat taustatukea näkemyksille pornosta arvottomana kuonana ja jopa väkivaltaisena saastana, sillä niiden tarkoituksena on häiritä ja hyvässä tapauksessa järkyttää katsojiaan.

Onkin tärkeää huomata, etteivät shokkipornosivustot ole yksiselitteisesti pornoa. Pikemminkin porno on shokkisivustojen yksi vakioelementti. Sivuille valikoidaan häkellyttäviä, ruumiiden yksityiskohtiin ja tuntemuksiin painottuvia esimerkkejä hyvin erilaisista lähteistä – niin lääketieteestä kuin poliisivideoistakin. Näiden esimerkkien pohjalta ei siis itse asiassa voi tehdä erityisiä johtopäätöksiä tai tulkintoja pornon lajityypistä. Sen sijaan esimerkit tarjoavat runsaasti aineksia shokkiestetiiikkaa koskeville pohdinnoille sekä meemien, viraalivideoiden ja erilaisten aistishokkien roolien nettikulttuuriselle analyysille. Jonesin (2010, 133) sanoin:

(...) siinä missä porno koettaa vedota seksuaalisesti, shokkikuvas-
tot saattavat herättää fyysistä torjuntaa ja naurua, mahdollisesti
yhdistettynä seksuaalisen kiihotukseen tai sen tukahduttamiseen.
Nämä eivät ole yksiselitteisesti ällötyksen kuvia, vaikka niiden
tarkoituksena onkin herättää torjuntaa; ne sijoittuvat kauhun,
huvituksen, halun ja sairaalloisen uteliaisuuden välimaastoon.

Tämä monitulkintaisuus selittää osaltaan niiden vetovoimaa.

Tosi ällöä

Videojulkaisualusta YouTube:ssa on nähtävissä lukuisia reaktiivideoita, joissa ihmiset ovat kuvanneet ensimmäisen viraalivideon katsomisreaktionsa – itse asiassa reaktion kuvaaminen on ollut usein pyyntönä tai vaatimuksena videolinkkiä levitettäessä. ”2 girls 1 cup” -reaktiivideoissa ihmiset tyypillisesti katsovat videon romanttisen musiikin säestäessä alkua hymyssä suin, kenties kommentoiden nähneensä kyllä vastaavaa useasti aiemmin. Toisen esiintyjän alkaessa ulostaa kuppiin (ulosteen todellisesta sisällöstä on käyty kiistaa, sillä monien mielestä se muistuttaa pikemminkin suklaavaahtoa) katsojat alkavat irvistellä, jotkut pitelevät nenäänsä kuin hajulta suojautuen ja päästävät vastenmielisyyden äännähdyksiä. Esiintyjän alkaessa syödä ulostetta – ja viimeistään tämän oksentaessa toisen esiintyjän suuhun – äännähdykset muuttuvat kovemmiksi, katsojat kakovat, nousevat tuoleiltaan, kääntävät päänsä pois ja peittävät silmänsä.



2 girls 1 cup -reaktioita (www.youtube.com).

Fyysiset, joskus liioitellut ja esitykselliset reaktiovideot herättävät osaltaan uteliaisuutta alkuperäisvideota kohtaan ja innostavat uusia katsojia kuvaamaan ja jakamaan omia katsomiskokemuksiaan. Kiinnostus ja ällötys nivoutuvat tässä saumattomasti toisiinsa. Sen sijaan häpeä ei tunnu liittyvän julkisiksi tehtäviin katsomiskokemuksiin muuna kuin videon esiintyjiin liittyvänä heijastuksena. Häpeä liittyy pornon kulutukseen yleisemmin, mutta sillä ei näytä juurikaan olevan roolia reaktiovideoissa. ”2 girls 1 cup” -videosta kiihottumisen kuvaaminen ja jakaminen olisi no- loa, toisin kuin etäisyyttä ottava ällötyksen tai epäuskon ilmaisu.

Millerin (1997, 127–128) mukaan ruumiillisia rajoja rikkoo se, joka antaa luvan ällöttävien tekojen suorittamiseen. Siinä missä Miller pohtii lähinnä kielisuudelmien ja heteroseksin kaltaisia, hyvinkin arkisia ja sosiaalisesti hyväksytyjä ruumiin rajojen ylityksiä, ”2 girls 1 cup” ja ”Eel soup” edustavat huomattavasti roisimpia rajojen ylityksiä. Videot hämmästyttävät osin siksi, että niiden esiintyjä eivät ulosteet, oksennus tai ankeriaat näytä pintapuolisesti katsoen häiritsevän. Videoiden ällöttävyys tarttuukin tiukasti niiden esiintyjiin, brasilialaisiin ja japanilaisiin naisiin, jotka edustavat länsimaisille yleisöille erilaisia etnisiä toisuuksia. Lika, saasta, ällötys, häpeämättömyys, alemmuus, etnisyys, sukupuoli ja toiseus kiinnittyvät toinen toisiinsa ja vahvistavat toisiaan. Samalla ne rakentavat esiintyjien ja katsojien välille erilaisia sosiaalisia rajoja.

Viraalivideoiden esittelemiin ulosteisiin, eläväisesti vääntelehtiviin ankeriaisiin, ruumiinlääkkeitä käyttäviin työntymisiin ja niistä poistumisiin tiivistyy sekä Kolnain (2004, 53, 55) pohdintoja elämän kuhisevasta, niljakkaasta ja kuonaisesta liiallisuudesta että Millerin (1997, 18) samansuuntaisia ajatuksia ”elämän keitosta” – ällöttävästä, samean sotkuisesta syömisen, ulostamisen, parittelun, lisääntymisen, kuoleman, mädän ja uudelleen syntymisen ”löyhkäävästä lietteestä”. Molemmat tutkijat näkevät ällöttävyyden ydinalueina elämän ylettömyyden, lisääntymisen ja kuolevaisuuden.

Videot havainnollistavat erityisesti ruokailun, ulostamisen ja seksuaalisuuden välistä jännitettä. Ruokailu ja ulostaminen liittyvät elämän kiertokulkuun ja sen katoavaisuuteen. Saman ruoansulatuksen eri päinä suu ja peräaukko ovat kirjaimellisesti yhteydessä toisiinsa. Peräaukon saastaisuus merkitsee Millerin mukaan sitä, ettei siihen voi koskea suulla, mikäli ihminen ei ”todella nauti itsensä ja maailman kääntämisestä nurin niskoin, nauti täydellisestä itsesaastutuksessa rypemisestä” (Miller 1997, 99–100). Viraalivideoissa taas ryvetään kaikenlaisissa ulosteissa, eritteissä ja Millerin esittämän kannan mukaan siis myös itsen saastuttamisessa. ATM-kuvastoissa penikset kiertyvät peräaukosta suuhun, eivätkä kielet ja anukset ole kaukana toisistaan muussakaan nettipornossa.

Erityisesti ulosteiden syöminen edustaa Millerille äärimmäistä ällöttävyyden muotoa, tekoa, jota voi tuskin kuvitella: ”Ihmiset eivät syö ulosteita vitsin vuoksi, edes sairaana vitsinä; he kuitenkin puhuvat niiden syömisestä tai pilkkaavat ihmisiä jotka syövät niitä” (Miller 1997, 118). Ulosteiden syöminen – varmaankin samoin kuin ”Eel soupin” esittelemät anaaliset ankeriasleikit – edustavat tästä näkökulmasta ällöttävyyden äärimmäistä muotoa, itsen ja maailman kääntämistä nurin niskoin. Videoiden herättämät tuntemukset viittaavat samaan. Reaktiovideot ilmaisevat ällötystä ja epäuskoa, kun taas reaktiovideoiden katsomista luonnehtii pikemminkin etäännyttävä nauru. Ällötyksen kaikottua ”2 girls 1 cup” muuttuu jaetuksi vitsiksi, jonka ytimessä on muiden katsojien alvistaminen sille ja näiden reaktioiden todistaminen.

Freudilaisia kaikuja

Äärimmäisyydessään häkellyttävät viraalivideot antavat hyvin osittaisen kuvan nykypornosta, jonka kirjo on laajempi kuin koskaan aikaisemmin. Ällötyksen, häpeän ja alentamisen jännitteet toistuvat kuitenkin monenlaisessa pornossa, kuten vaikkapa heteropornosivustojen näennäisen loputtomissa ”likaisia narttuja”

esittelevissä kuvagallerioissa. Tällaiset freudilaiset kaiut ovat avoimen anakronistisia kiinnittyessään tiukasti sukupuolen, luokan ja etnisyyden kaltaisiin sosiaalisiin luokituksiin, joiden järjestykset eivät näyttäisi pintapuolisesti katsoen suuremmin muuttuneen siten viime vuosisadan alun. Olen itse haluton lukemaan tällaisia järjestyksiä yleisinä miesheteroseksuaalisuuden tai -halun kuvauksina. Samoin olen haluton tulkitsemaan pornoa valheellisten seksuaalisuuksien kuvasampona, jolla on valta saastuttaa tai ainakin vääristää käyttäjiensä mielikuvitus.

Näen ällötysten, halun, häpeän ja alentamisen pikemminkin pornon lajityyppiä ja erityisesti sen joitain osa-alueita määrittävinä jännitteinä, jotka mahdollistavat tietynlaisia kokemuksia. Kaikki populaarit lajityypit nojaavat kaavamaisiin henkilöhahmoihin ja tapahtumaketjuihin, ja (kuten luvussa 2 esitin) porno ei suinkaan ole poikkeus säännöstä. Toistaessaan rajojen ylittämisen teemaa porno rakentaa ja toistaa näitä rajoja ja sosiaalisia erontekoja, joista osa on selkeän anakronistisia ja osa liioittelevuudessaan enemmän tai vähemmän tietoisien parodisia. Osa taas voi lukea seksistisinä tai rasistisinä. Tällainen anakronismi tuottaa eräänlaisia ajallisia poimuja, joissa 1900-luvun alun porvarillinen järjestys halun lykkäämisineen ja heijastuksineen saa yhä uusia ilmiäsuja ja variaatioita. Nämä poimut on upotettu syvälle pornon liioittelevaan ja ylettömään estetiikkaan sen helposti tunnistettaviksi aineksiksi. Siksi niiden tulkitseminen esimerkiksi sosiaalisten valtasuhteiden tai heteroseksuaalisuuden heijastuksina tai symboleina ei auta avaamaan lajityypin historiallisesti rakentuneita erityisyyksiä – saati sen sisäisiä moninaisuuksia. Pikemminkin tällainen tutkimus päättyy todentamaan omia lähtöoletuksiaan.

Sopivuutta ja säädyttömyyttä säätelevät raja-aidat ovat pornossa ylittämistä varten. Porno kuvittaa Georges Bataillen (1986, 256) havaintoja tabujen vetovoimasta hyvinkin uskollisesti: tabut suorastaan kutsuvat loukkaamaan rajojaan ja nämä rajanloukkaukset taas ovat itsessään nautinnollisia (ks. myös Jenks 2003, 7; Kalha 2007b). Tästä voidaan nähdä seuraavan pornon kannalta vähin-

täänkin kaksi asiaa. Ensinnäkin porno esittelee ja korostaa erilaisia rajojen ja tabujen ylityksiä (esimerkiksi erilaiset ”eka kerta”-kuvaukset, ylettömät ryhmäseksikohtaukset, yhdysvaltalaispornossa suosittu, orjuusajan tabuihin viittaavat ”rotujen väliset” seksiaktit, kirjallisen pornon historiassa keskeinen papiston ja kristinuskon pilkka tai harrastelijatarinoissa huomattavan suosittu inestitabun rikkominen). Toiseksi pornon paheksuminen, säätely, kieltäminen tai pornosta vaikeneminen lisäävät sen vetovoimaa ja jopa toimivat sen edellytyksinä.

Samalla kun porno on arkistunut lisääntyneen julkisen näkyvyytensä ja helpon saatavuutensa myötä, sen kielletyn hedelmän vetovoiman ylläpitäminen edellyttää samanaikaisesti julkista paheksuntaa ja salailua. Äärimmäisyydessään ällöttäväksi koetut viraalivideot ja niiden saavuttama huomio tukevat osaltaan ”alemmän” kulttuurin (pornografian) ja ”ylemmän” kulttuurin (erotiikan) välisiä raja-aitoja. Ällötystä herättäessään ne auttavat erottamaan pornoa valtavirtaisemmasta mediakulttuurista hetkellä, jolloin tällaiset eronteot ovat tulleet yhä vaikeammiksi. Kauhistelua, ihmettelyä ja paheksuntaa vahvistavat kielletyn hedelmän tuoksua – tai hajua. Samalla ne vahvistavat sitä ällötyksen, halun ja häpeän toisiaan vahvistavaa jännitettä, jota pariskunnille suunnattu ”siistitty” porno, *Playboyn* kaltaiset laadun nimeen vannovat julkaisut tai naisille suunnattu eroottiset viihde ovat osaltaan pyrkineet hälventämään.

II Kuuma pohjola

Ruotsalaisuus – ja skandinaavisuus laajemminkin – on yhdistetty etenkin yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa vapaaseen ja estottomaan seksuaalisuuteen. Vaikka Suomi niputetaankin Ruotsin kanssa samaan kulttuurialueeseen, on ruotsalaisuudella ollut täälläkin samantapaisia, jopa vaaralliseen seksuaalisuuteen liittyviä merkityksiä. Sen lisäksi, että ruotsalaisuutta on yhdistetty pornografiaan, ruotsalaisuuden ja homoseksuaalisuuden välille on rakennettu Suomessa populaarikulttuurisia yhdysmerkkejä 1950-luvulta saakka.

1950- ja 60-luvuilla, ennen valkokangaspornon niin sanottua 1970-luvulle sijoittunutta kulta-aikaa, yhdysvaltalaisteattereissa esitettiin erilaisia seksielokuvien kategoriaan liitettyjä tuotantoja. Kovaa pornoa ei valkokankailla saanut esittää, mutta seksielokuvat tunnustelivat jatkuvasti sallitun ja kielletyn välistä rajaa. Seksielokuvat vaihtelivat valistuksellisista filmeistä ”dokumentaarisiiin” nudistielokuviin, Russ Meyerin runsaspovisia naisia esitellesiin, sittemmin kulttimaineeseen nousseisiin seksiploitaatioelokuviin ja eurooppalaisiin tuontielokuviin, joissa nähtiin eriasteista alastomuutta. (Wyatt 1999; Williams 1989, 96.) 1960-luvun Yhdysvaltojen aikuiselokuvateatterien ohjelmisto koostui suurelta osin eurooppalaisista elokuvista, joita tuotiin maahan myös Ruotsista ja Tanskasta. Nämä vapaampaa ruumisestetiikkaa esittelevät elokuvat esitettiin tekstitettyinä, mikä antoi niille omanlaistaan ”hienostuneisuuden auraa” (Wyatt 1999, 114). Myös ruotsalaisia valtavirta- ja taide-elokuvia, kuten Arne Mattsonin *Hän tanssi ke-*

sän (*Hon dansade en sommar*, 1951) tai Ingmar Bergmanin *Kesä Monikan kanssa* (*Sommaren med Monika*, 1952) markkinoitiin seksielokuvina, sillä niissä nähtiin kesäiseen luontoon sijoittuvia seksuaalisia kohtaamisia ja alastonuintikohtauksia. Jälkimmäistä myytiin lyhennettynä, dubattuna ja uudella musiikilla varustettuna vihjailevammalla nimellä *Monika, the story of a bad girl* (*Monika, pahan tytön tarina*). (Schaefer 1999, 335–337; Stevenson 2010, 16.)

Suomalaiselokuvia ei samaisilla valkokankailla juurikaan nähty. Tämä ei johtunut siitä, etteikö suomalaiselokuviissa oltaisi esitetty vastaavanlaista alastomuutta – päinvastoin, naisalastomuus oli 1950-luvun kotimaisen elokuvan laskelmoituja myyntivaltteja. Esimerkiksi T. J. Särkän elokuvan *Hilja, maitotyttö* (1953) rohkean maine perustuu paljolti Anneli Saulin alastonuintikohtaukselle, jonka herättämää kohua on kiitelty myös elokuvan kaupallisesta menestyksestä. Särkän ohjaama ja Liana Kaarinan tähdittämä *Kuu on vaarallinen* (1962), joka oli kotimaisten elokuvakriitikkojen mukaan ”kaikkien aikojen annos uskallettua shokkiajanvietettä”, myytiin 36:een maahan. Elokuva toi enemmän valuuttatuloja kuin mikään aikaisempi kotimainen tuotanto, ja se nähtiin Yhdysvalloissa lyhennettynä versiona nimeltä *Preludes to Ecstasy* (*Hurmion alkusoittoja*). Suomen Filmitoimisto mainosti elokuvaa iskulauseella ”Kiihkeä rakkaustarina jäntevänä elokuvana – niin kuuma, ettei Suomessa ole ennen tämän veroista tehty”. Elokuvan menestyksen on nähty pohjaavan nimenomaan tuolloisissa oloissa rohkeisiin alastomuus- ja seksikohtauksiin, vaikka Valtion elokuvatarkastamo poistikin siitä kaikkiaan 45 sekuntia. (*Suomen kansallisleikkimateria 7* 1998, 46–47.) Jos jopa Bergmanin tyylieläyty, kuolemaa ja ruumiillisuutta tarkasteleva *Hiljaisuus* (*Tystnaden*, 1963) sai yhdysvaltalaisen seksielokuvayleisön liikkeelle, selittynee suomalaisten ”seksielokuvien” vähäinen kansainvälinen maine todennäköisesti länsinaapurien heikommalla levitysjärjestelmällä.

Siinä missä suomalaisten seksielokuvien kansainvälinen maine jäi vaatimattomaksi, ”ruotsalaiselokuva” muodostui 1950- ja

SO DARING WE RECOMMEND A BABYSITTER !

You'll Flip!

MEN WILT UNDER THE TOUCH OF HER LIPS

MISS HARRIET ANDERSSON
as/in

TITLE SONG
and
MUSICAL SCORE
by
LES BAXTER

KROGER BABB
presents

Monika

The Story of
A BAD GIRL!
FILMED IN SWEDEN

**EVERYBODY'S
TALKING ABOUT
MONIKA !!**

Produced in U.S.A. © HALLIMARK PRODUCTIONS, INC.

Elokuvan Kesä Monikan kanssa (1952) yhdysvaltalainen mainosjuliste.

1960-lukujen mittaan kansainvälisestikin käsitteeksi, jossa seksuaalisuus yhdistyi puhtoisuuteen. Kesäiset uinti- ja nakuilu-kohtaukset toistuivat niin tiheään, että kriitikot syyttivät niitä jo

1960-luvun alussa kliseisiksi. Vuoden 1964 *Der Spiegel*-lehden mukaan ruotsalaiselokuvien kaavana oli alastonuinnin ja yhteiskuntakritiikin yhdistelmä (Schröder 1997, 124, 128). Queer-tutkija Don Kulick (2005, 210) toteaa, ettei ruotsalaiselokuvien esittämä seksi ollut koskaan dekadenttia tai perverssiä, vaan se keskittyi ”puhtoiisiin, raikkaisiin ja solakoihin naisiin, jotka harjoittivat ilman syyllisyyttä yhdyntää puhtaiden, raikkaiden ja solakoiden poikaystäviensä kanssa. ’Ruotsalainen synti’ oli tervettä, luonnollista, hyvää seksiä.” Vaikka moinen synti ei välttämättä vaikuta synniltä laisinkaan, on syytä huomata, että ruotsalaisen synnin kansainvälinen kuva koostui puhtoisuuden ohella moraalisesta turmeluksesta, perverssin vapaasta seksuaalisuudesta ja moraalikonventioiden hylkäämisestä. Itse asiassa nimenomaan tämä puhtoisuuden ja liikkaisuuden välinen jännite määritti ruotsalaista syntiä. (Björklund 2011, 164–165.)

Ruotsalaisseksuaalisuuteen liitettiin puhtoisuuden ohella tietty valistuksellisuus, mitä tukivat osaltaan uutiset pohjoismaisesta julkisesta, kouluissa annettavasta seksuaalikasvatuksesta. Ruotsi oli ensimmäinen maa, jossa koulujen seksuaalikasvatus tehtiin pakolliseksi vuonna 1955. Carl Gustaf Boëthiuksen (1985, 276) mukaan seksuaalikasvatuksen saama kansainvälinen huomio auttoi vakiinnuttamaan etenkin Yhdysvalloissa kuvan Ruotsista ”terveiden, seksuaalisesti atleettisten blondien kansoittamana” maana, jonka kansalaiset oppivat seksin kliiniset yksityiskohdat jo lastentarhassa. Ruotsalaisseksuaalisuuden kuva ei suinkaan ollut pelkästään myönteinen. Koulujen seksuaalikasvatus poiki muun muassa yhdysvaltalaisen *Time*-lehden sensaationhakuisen artikkelin ”Ruotsalainen synti” (1955), joka määritteli ruotsalaisen yhteiskunnan maallistuneeksi ja moraalittomaksi (Hale 2003). Näkökulmasta riippuen ruotsalainen synti saattoi siis olla puhtoista tai saastaista, vapautunutta tai perverssiä. Joka tapauksessa ruotsalaiselokuvien populaarikulttuurinen maine oli niin huomattava, että Jack Stevensonin (2010, 21, 159) mukaan ”Schwedenfilmistä” tuli myös Länsi-Saksassa pornon synonyymi.

Puhtoisien ruotsalaisseksin esityserinnettä jatkoivat 1960-luvun lopun seksivalistuselokuvat, kuten Torgny Wickmanin *Rakkauden kieli* (*Kärlekens språk*, 1969) ja *Rakkauden kieli II* (*Mera ur kärlekens språk*, 1970) sekä Vilgot Sjömanin ruotsalaista luokkayhteiskuntaa pohtiva, tyyllisesti uudesta aallosta vaikutteita saanut *Olen utelias – keltainen* (*Jag är nyfiken: gul*, 1967). *Olen utelias* takavarikoitiin Yhdysvaltain tullissa, ja Massachusettsin osavaltio kielsi sen vuonna 1969 säädöttömänä. Erityistä huomiota saaneessa kohtauksessa päähenkilö, yhteiskunnallisesti aktiivinen ja seksuaalisesti utelias Lena Nyman (Lena Nyman) suutelee luonnon helmassa rakastajansa Börje Ahlstedtin (Börje Ahlstedt) seksiaktin jälkeen veltostunutta penistä.

Olen utelias – keltainen sekä sen sisarelokuva, huomattavasti vähemmälle huomiolle jäänyt *Olen utelias – sininen* (*Jag är nyfiken: blå*, 1968) herättivät kohua kotimaassaankin yhteiskuntakriittisyyden, alastomuuden ja liberaalin seksuaalisuuden yhdistelmällään. Erityisesti päähenkilö Lena Nyman joutui lehdistön hampaisiin. *Olen utelias – sinisessä* esitellään Nymanin ja Sjömanin vastaanottamia herjauskirjeitä, joiden keskeisenä sisältönä on Nymanin huorittelu. Provokaatio oli ilmeisen tarkoituksellista esimerkiksi kohtauksessa, jossa Lena ja Börje harjoittavat simuloitua seksiä Tukholmassa kuninkaanlinnan kupeessa kuningasmielisen laulun säestyksellä. *Olen utelias – keltainen* kiellettiin kokonaan Suomessa ja Norjassa, ja se joutui sensuurin kynsiin Euroopan maista ainakin Britanniassa, Ranskassa ja Saksassa.

Yhdysvaltojen tulli takavarikoi *Olen utelias – keltaisen*, ja elokuvan laillisesta asemasta käytiin kahden vuoden mittainen, runsaasti mediahuomiota saanut oikeudenkäynti. Kun elokuva saapui elokuvateattereihin, ennakkokohu teki siitä yhden kaikkien aikojen tuottoisimmista ruotsalaistuotannoista. Elokuva esitettiin parissakymmenessä teatterissa, joissa se tuotti puolen vuoden aikana neljä miljoonaa dollaria. *Olen utelias* oli *Variety*-lehden listauksessa jopa vuoden 1969 tuottoisin elokuva. Justin Wyatt (1999, 114, 116) toteaaakin, että luvut ovat hämmästyttäviä elokuvan jokseen-



Mielenosoituksia ja luonnon rauhaa (Olen utelias – keltainen, 1967).

kin kuivan ja didaktisen tyylin huomioiden. Ne ovat hämmästyttäviä myös siksi, että *Olen utelias* on tyyliältään ennen kaikkea kokeileva eikä siinä ole perinteistä juontaa. *Olen utelias* on elokuva elokuvan tekemisestä, eräänlainen näytelmäelokuvan, dokumenttielokuvan, reportaasin, haastattelujen ja pehmpornon yhdistelmä, jonka roolihahmot on nimetty näyttelijöidensä mukaan.

Olen utelias käsittelee paljolti ruotsalaisen hyvinvointivaltion puutteita ja epäkohtia, minkä on vaikea kuvitella houkutelleen

suuria katsojajoukkoja yhdysvaltalaiseteattereihin. Elokuvan alkupuoli keskittyy ruotsalaiseen luokkayhteiskuntaan, tasa-arvoon, sosiaalidemokratian tilaan ja sosialismin kehittämiseen, ammattijärjestöihin sekä väkivallattoman vastarinnan strategiaan. Ääneen pääsevät niin Martin Luther King kuin Olof Palmekin. Alastomuuden ja seksikohtausten toivossa teatteriin saapuneiden voi siis ajatella joutuneen odottamaan kaipaamaansa aimo tovin. Yhdysvalloissa esitettiinkin lyhennettyä versiota, joka keskittyi poliittisten teemojen sijaan lihallisempiin näkyymiin. Alastonuinnin, yläosattoman maalaisluonnossa meditoinnin ja joogaamisen ohella molemmissa *Olen utelias* -elokuvissa on simuloituja seksikohtauksia, jotka ovat kaukana pornografisesta yksityiskohtaisuudesta. Ruotsalaiselokuvien johtoteemoiksi nähty seksuaalikasvatuksen, luontoon sijoittuvan alastomuuden ja yhteiskuntakritiikin yhdistelmä on keskeinen myös Sjömanin elokuvissa.

Lasse Braun, pornokuningas

Tanska laillisti ensimmäisenä eurooppalaismaana audiovisuaalisen pornografian vuonna 1969. Ruotsi seurasi esimerkkiä vuonna 1971, kun taas Suomen tai Norjan lainsäädäntö ei kokenut vastaavia muutoksia. Päinvastoin, sekä Norjassa että Suomessa alettiin pian keskustella pornolainsäädännön kiristämisestä (ks. luku 7). Lakimuutokset tekivät Tanskasta ja Ruotsista tärkeitä pornon vientimaita, sillä niillä oli käytännössä laillisen pornotuotannon kansainvälinen monopoliasema. Skandinaavisen seksuaalisuuden kuvastoa rakennettiin utterasti myös valtavirtaisemmassa populaarikulttuurissa. Williamsin (1989, 97–98) mukaan kova porno löysi tiensä Yhdysvaltojen valkokankaille ensi kertaa kahdessa tanskalaista pornoteollisuutta kuvanneessa dokumenttielokuvassa: *Sexual Freedom in Denmark* (John Lamb, USA 1970) ja *Censorship in Denmark: A New Approach* (Alex de Renzy, USA 1970). Dokumenttielokuvien oletettu yhteiskunnallinen arvo mahdollisti live-

esitysten, pornoelokuvien kuvausten, suuseksin ja täyden erektion esittämisen ilman sensuurin väliintuloa.

Vaikka Tanskasta muodostui nopeasti vapaan pornon tyyppiä, oli Ruotsilla itse asiassa pornotuotannossa pidempi historia. Ruotsi ei ollut liittynyt Kansainyhteisön säädettömien kuvien kauppaa säädelleeseen sopimukseen, ja vaikka pornoa pidettiin likaisena toimintana, se oli ainoastaan kansallisen, ei kansainvälisen säätelyn alainen asia (Stevenson 2010, 131). Berth Milton perusti vuonna 1965 maailman ensimmäisen kovaan pornoon keskittyneen nelivärilehden *Privaten*. Privatesta kasvoi sittemmin Euroopan suurin aikuisviihdeyhtiö, joka listautui NASDAQ-pörssiin. Ruotsalaiset tuotanto- ja levitysyhtiöt olivat 2000-luvulle saakka keskeisiä etenkin pohjoismaisilla pornomarkkinoilla. Historiallisesti katsoen Lasse Braunin hahmo on erityisen kiinnostava.

Braun – alias Alberto Ferro, italialaissyntyinen diplomaattiperheen vesa – oli nimittäin paljolti vastuussa skandinaavisuuden ja pornon yhteen artikuloinnista. Pornoromaanien ja lehtien parissa 1960-luvussa aloittanut ja sittemmin Pohjois-Eurooppaan muuttanut Braun ryhtyi tekemään elokuvia vuonna 1966 ja ohjasi vuoteen 1977 mennessä noin 80 Super 8- ja 16mm-elokuvaa. Verkkoisivuillaan julkaisemassa omaelämäkerrallisessa tarinassa Braun jopa nimeää itsensä tanskalaisen pornolainsäädännön muutoksen taustavoimaksi. Lainmuutoksen takana oli Tanskan oikeusministeriö, joka asetti komitean pohtimaan John Clelandin 1748 kirjoittaman ja tanskaksi vuonna 1964 julkaistun *Fanny Hillin* laillista asemaa. Pornokysymystä selvittääkseen komitea konsultoi kriminologeista, psykiatreista, psykologeista ja kasvatustieteilijöistä koostunutta asiantuntijajoukkoa. Selvitystyön tuloksena Tanskan parlamentti hyväksyi vuonna 1967 kirjallisen pornon sallineen lakiehdotuksen. Säädettäviä kuvia, objekteja ja esityksiä koskeneen lain muutos hyväksyttiin kaksi vuotta myöhemmin.

Oikeudenkäyntejä edistääkseen Braun kertoo päättäneensä vuonna 1966 hukuttaa markkinat laittomaan pornografiaan ja siten painostaa päättäjiä joko kieltämään tai sallimaan sen. Braun

perusti tuotantoyhtiö AB Beta Filmin, kotipaikkanaan Tukholma, ja ryhtyi tuottamaan 8–15 minuutin mittaisia elokuvia. Mustavalkoisten 8mm -tuotantojen sijaan hän panosti laatuun: 16mm-filmille kuvatut värielokuvat siirrettiin kaitafilmelevitystä varten vuonna 1965 lanseeratulle Super 8 -filmille. Elokuvia levitettiin Euroopassa lehtimainosten välityksellä. Vuosien 1968 ja 1969 välillä eurooppalaisasiakkaiden määrä kasvoi 50 000:een ja kysynnän kasvaessa Braun jopa perusti oman filmilaboratorion elokuviansa kehitystä varten. Toimien ollessa laittomia Ferro vaihtoi nimensä Brauniksi: hän kertoo ostaneensa nimensä ruotsalaiselta puusepältä, joka oli kunnostamassa Beta Filmin tukholmalaisistomistoa poliisin ilmestyessä paikalle.

Braun kuvasi elokuviaan Ruotsin ja Tanskan lisäksi muun muassa Ranskassa, Isossa Britanniassa, Hollannissa, Espanjassa ja Karibiolla. Kilpailijoihinsa verrattuna Beta Film panosti tuotantoihinsa ja pyrki profiloitumaan nimenomaan laatupornon tekijänä. Varhaisessa stag-elokuvien (eli lyhyiden laittomien pornoelokuvien) historiassaan Al Di Lauro ja Gerard Rabkin (1976, 89–91) erottavatkin Braunin elokuvat historiallisine ja temaattisine painotuksineen muista skandinaavisista aikalaistuotannoista. Ruotsalaiseksuaalisuuden julkisuuskuvan kannalta on huomionarvoista, että Braunin elokuvissa esiteltiin paitsi puhtoista seksiä (esim. *Love in Scandinavia* -sarja, Ruotsi 1971) myös siitä selvästi poikkeavia mieltymyksiä (esim. elokuvasarjat *Perversion/Perversio*, Tanska 1971; *Shocking/Järkyttävää*, Hollanti 1972; *Bondage/Sitominen*, Hollanti 1972 tai *Deep Arse / Syvä perse*, Hollanti 1973). Kaiken kaikkiaan elokuvat merkitsivät selvää katkosta ruotsalaiseksuaalisuuden kuvastossa. Vaikka niiden aktit sijoittuivat paikoin luonnon helmaan, Braunin tuplapenetraatioita, anaaliseksiä, sitomista, hallintaa ja virtsaamista lähikuvissa esittelevät elokuvat pikemminkin leimallisesti haastoivat kuin tukivat seksuaalisen normaaliuden määritelmiä (joihin puhtoisin ruotsalaiseksuaalisuuden kuvasto paljolti nojasi). Elokuvia on vaikea nähdä ruotsalaiselokuvien tavoin puhtoisina, valistuksellisina tai yhteiskun-

takriittisinä, mikäli ohjaajan ajamaa ”seksuaalista vapautumista” ja ”pornoaktivismia” ei tulkita tällaisen yhteiskuntakritiikin muodoksi.

1950- ja 60-lukujen ruotsalaiselokuviin yleisöt olivat pääosin melko pieniä (*Olen utelias – keltaisen* ollessa oma poikkeustapa-uksensa). Samaa ei voi sanoa Braunin tuotannoista, vaikkei niitä esitettykään ensisijaisesti valkokankailla. Super 8 -elokuvia ostettiin erityisesti kotikäyttöön. Erilaiset massamarkkinat avautuivat vuonna 1971 yhdysvaltalaisissa (laittomissa) peep show -laitteissa, kun toimintaansa aloitellut Reuben Sturman otti Braunin elokuvat levitykseen. Lähinnä pornokauppoihin sijoitetut 8mm- ja Super 8 -elokuvia luuppeina esittäneet peep show -laitteet koostuivat kolikkokäyttöisestä, useimmiten heikkotasoisesta projektorista sekä lukittavissa olevasta katselukopista. Jos Braun oli (omien sanojensa mukaan) Euroopan pornokuningas, Sturman oli uuden mantereen vauraimpia ja vaikutusvaltaisimpia alan miehiä. Pornon levitys oli tuolloin Yhdysvalloissa laitonta ja Sturman teki yhteistyötä järjestäytyneen rikollisuuden kanssa kehitellessään peep show -levitysmenetelmän. Sturman sai osingot mantereen kymmenien tuhansien esityslaitteiden tuotosta, joka kohosi arvioiden mukaan yksin 1970-luvulla kahteen miljardiin dollariin. (McNeil ja Osborne 2005, 104–105; Lane 2000, 48–49.) 1980-luvun alussa Yhdysvaltain oikeusministeriö arveli hänet maan suurimmaksi kovan pornon levittäjäksi. Toiminnan massiivisuus vaikutti itseltään selvästi Beta Filmin skandinaavituotteiden levinneisyyteen, kuten myös yhtiön tuottavuuteen.

Kerran lehdistön ”pornon kuninkaaksi” ja ”seksin keisariksi” kutsuma Braun on sittemmin unohtunut pornohistorioista – samoin kuin eurooppalainen porno yleisemminkin. Kuten luvussa 4 mainitsin, yhdysvaltalaiset elokuvat, niiden ohjaajat, tuottajat ja esiintyjät sekä pornoon liittyvät oikeudenkäynnit ja kiistat, ovat tulleet kerrotuiksi niin tutkimuskirjallisuudessa kuin laajalle yleisölle suunnatuissa tieto- ja viihdekirjoissakin samalla kun eurooppalaishistoriat puuttuvat helposti näistä kertomuksista lähes



8mm-elokuvia Museum Eroticassa (Kööpenhamina 2008).

kokonaan. (Kirjallinen porno on toki erityistapauksensa.) Niinpä Braun tulee mainituksi pornohistorioissa lähinnä vain Sturmanin kanssa tekemänsä yhteistyön osalta: hänen elokuvistaan, niiden tuotannosta tai vastaanotosta ei ole juurikaan kirjoitettu. Braunin auteur-nostatuksen puutetta surematta pohjoismaisiin pornohistorioihin kohdistunut mielenkiinnon puute – on tämä sitten akateemista tai luonteeltaan viihteellisempää – on yllättävää. Tämä paitasioasema saattaa johtua siitä, että 1960-luvun lopun ja 1970-luvun elokuvat olivat teknisestä tasostaan huolimatta lyhyitä, yksikelaisia. Kaitafilmi istuu yleisemminkin huonosti elokuvahistorioihin.

Lienee sekä varhaisempien ruotsalaisten seksielokuvien, ruotsalaisseksuaalisuuden rohkean maineen että Braunin pornoluoppien ansiota, että ruotsalaisuus ja pornografia artikuloituivat Yhdysvalloissa yhteen. Tähän viittaa esimerkiksi yhdysvaltalainen *Swedish*

Erotica eli Ruotsalainen erotiikka -elokuvasarjan nimi. Caballero-tuotantoyhtiö aloitti *Swedish Erotica* -elokuvasarjan tekemisen 1970-luvulla Super 8 -formaatissa. Elokuvasarjan nimi juontuu todennäköisesti siitä, että elokuvat kilpailivat samoista luuppimarkkinoista kuin niitä hallinnut Beta Film. Suurempaan maineeseen *Swedish Erotica* kohosi videotuotannon ja VHS-myyntin myötä seuraavalla vuosikymmenellä: yli 130:n VHS- ja DVD-nimikkeen (ja yli 600:n ennen vuotta 1985 tuotetun luupin) laajuudellaan *Swedish Erotica* on tiettävästi kaikkien aikojen menestyksekkäin ja länsimaissa laajasti myydyin aikuiselokuvasarja. Muun muassa pornon amerikkalaisten supertähtien John Holmesin ja Sekan elokuvista tunnetun sarjan yhteys Ruotsiin rajoittuu sen nimeen, mutta elokuvien pitkäaikainen suosio on auttanut niiden samaisen skandinaavisten pornoassosiaatioiden vahvistamista, joihin se nojaa.

Hyvä ruotsalainen seksi

Ruotsia koskeneista ymmärryksistä kielii osaltaan myös se, että pornon vastustajien riveihin liittynyt, *Syvän kurkun* päätähdenä maineeseen noussut Linda Lovelace jännitti 1980-luvulla luento-matkaansa Ruotsiin ja Norjaan, koska tiesi Skandinavian olevan ”maailman pornopääkaupunki” (sic) (Lovelace ja McGrady 1986, 171). Anne G. Sabo (2005, 37) toteaaakin, että Yhdysvalloissa Pohjoismaat nähdään helposti yhtenäisenä seksuaalisuuden ja pornon kultamaana siitäkkin huolimatta, että maiden väliset erot ovat suuria ja vaikkapa norjalainen kovaa pornoa koskeva lainsäädäntö on Yhdysvaltoja tiukempaa – Islannista puhumattakaan (ks. Helgadóttir 2014). Yhdysvaltalaisten rajatulla pohjoismaisen maantieteen ja kulttuurin tuntemuksella on tässä varmaankin oma merkityksensä.

Sabon mukaan skandinaavinen vapaan seksuaalisuuden kuvasto yhdistetään Yhdysvalloissa vahvaan sosiaalidemokraattiseen

perinteeseen ja tasa-arvopolitiikkaan. Tällainen naisten vapautusliikkeen ja vapaan pornon yhdistäminen saattaa tuntua omituiselta, sillä pohjoismainen tasa-arvopuhe on ollut pikemminkin pornovastaista. Kun Ruotsissa kiisteltiin 1960-luvulla abortista, pornografiasta, seksuaalivähemmistöjen oikeuksien parantamisesta, seksuaalikasvatuksesta ja prostituutiosta, eivät naiset ruotsalaisia seksuaalisuusdiskursseja tutkineen Don Kulickin (2005, 211–213) mukaan osallistuneet keskusteluihin kovinkaan aktiivisesti. Feministiset äänenpainot nousivat esille pikemminkin 1970-luvulla, jolloin asenteet kaupallista seksiä vastaan olivat tiukkoja. Tästä lähtien yhdysvaltalaisiin keskusteluihin nojaava antipornofeminismi on muodostunut Ruotsissa eräänlaiseksi hegemoniseksi valtiofeminismiksi: hallituksen seksuaalisuutta käsitteleviin seminaareihin kutsutaan kansainvälisiä antipornotutkijoita ja porno kehystetään yhteiskunnalliseksi ongelmaksi. Asetelma on tuttu myös Suomessa.

Kulick (2005, 206, 208) näkee niin sanotun ruotsalaisen seksuaalisuuden paradoksaalisena vapauden mielikuvien, rajoitusten ja normien yhdistelmänä. Sen kautta tuotetaan pontevasti kansallista hyvän ja moraalisesti vastuullisen seksuaalisuuden mallia. Hyvän seksin tulee perustua yhteiseen sopimukseen ja tyydyttää molempia osapuolia (osapuolia voi olla vain kaksi). Seksiin ei tule liittyä rahaa tai hallintaa, partnerien välillä tulisi olla jonkinlainen sosiaalinen side (joskaan ei välttämättä parisuhdetta) ja heidän tulisi olla sosioekonomisesti melko tasavertaisia. Tämä ”hyvän seksin” normatiivinen malli noudattelee puhtoisuudessaan ruotsalaiselokuvien kuvastoja ollen samalla voimakkaan normatiivinen. Malli on hyvin samankaltainen kuin Ilpo Helénin ja Katja Yesilovan (2006) tutkima, suomalainen henkilökohtaista autonomiaa, sosiaalisesti vastuullista käytöstä ja tasa-arvoa painottava seksuaaliterveyden ihanne.

Ruotsi näyttää leimautuneen vapaan seksin ja pornon kulta-
maaksi Tanskaa perusteellisemmin siitäkin huolimatta, että tanskalainen lainsäädäntö on ollut ruotsalaista vapaampaa ja sen por-

notuotanto naapurimaata mittavampaa. Edelleen voidaan pohtia, miksi Ruotsia hahmotettiin seksuaalisen vapautuneisuuden mallimaana Yhdysvaltojen lisäksi myös Saksassa – tai miksei esimerkiksi Saksaa ja pornoa ole artikuloitu vastaavilla tavoilla yhteen. Porno sallittiin Länsi-Saksassa lopullisesti vuonna 1976 siten, että pehmopornon määritelmä laajennettiin kattamaan kaikki muu kuin laittomaksi (eli ”kovaksi”) jäänyt väkivalta-, eläin- ja lapsiporno. Maa muodostui pian Tanskan lailla varteenotettavaksi pornotuottajaksi. Nudismin ja vapaan ruumiskulttuurin (*Freikörperkultur*) perinteet ovat eläneet Saksassa vahvoina jo 1900-luvun alusta, julkinen seksuaalikasvatus oli laajamittaista jo 1920-luvulla ja samoihin aikoihin tehtiin koko joukko seksuaalisuuteen keskittyviä niin sanottuja moraalielokuvia (Ross 2005; MacRae 2003; Herzog 2005, 143–144). 1950-luvun ja 60-luvun alun kieltoauden jälkeen taas nähtiin varsinainen saksalaisten seksielokuvien (*Deutscher Sex-Film*) aalto. Valistus- ja dokumenttielokuvien ohella valkokankaille ilmestyi seksiploitaation perinteeseen istuvaa, lainsäädännön tulkintoja kokeilevaa pehmopornoa.

Saksalaista seksuaalihistoriaa tutkineen Dagmar Herzogin (2005) mukaan saksalaiset olivat 1960-luvun lopulla maailman innokkaimpia pornon kuluttajia. Vaikka kova porno oli laitonta, ei lailla ollut käytännössä voimaa eikä pornon saatavuus ollut kuluttajille erityinen ongelma: vuonna 1971 länsisaksalaiset käyttivät 50 miljoonaa markkaa ulkomaiseen (pääosin ruotsalaiseen ja tanskalaiseen) ja arviolta 125 miljoonaa paikallisesti tuotettuun pornografiaan. Vuonna 1962 entinen Luftwaffe-lentäjä Beate Uhse perusti tiettävästi maailman ensimmäisen seksikaupan, sittemmin kansainväliseksi ketjuksi laajentuneen Beate Uhse AG:n.

Reippaan nudismin ja Hans Billianin 1970-luvulla ohjaamien baijerilaisten seksikomediodien suosioista huolimatta saksalaiseen seksuaalisuuteen ei ole liitetty vastaavia puhtoisuuden assosiaatioita kuin sen ruotsalaisvastineeseen. Päin vastoin, saksalaisuutta on hahmotettu sekä ensimmäisen että erityisesti toisen maailmansodan jälkeen pikemminkin sadomasokismin, barbarian ja perversi-



Sadistinen vaalea saksalaisnainen: Ilsa, SS:n naarassusi, 1975.

oiden kautta hyvinkin erilaisissa fiktioissa ja lajityypeissä: muun muassa Lucino Viscontin ohjaama *Kadotetut* (*The Damned*, 1969) kuvaa natsien valtaannousua metaforisesti inestien, huumeiden, itsemurhan, murhan ja pedofilian kautta (vrt. Dean 1996, 62–65; Herzog 2005, 11–19). Taide-elokuvan ohella tematiikka on inspiroinut kokonaista ”natsi-eksploraationa” tunnettua lajityyppiä, jonka tunnetuimpia esimerkkejä on keskitysleirille sijoittuva, kidutusta ja seksiä yhdistelevä *Ilsa, SS:n naarassusi* (*Ilsa, She-Wolf of the SS*, USA 1975). Päähenkilö Ilsa on vaalea ja povekas sadistinen nymfomaani, jonka toimet eivät voisi olla kauempana terveen ja puhtoisin seksin kuvastoista. Lasse Braunin ”ruotsalaispornossaan” esittelemistä parafilioista (epätavallisista seksuaalisista suuntautumisista) riippumatta populaarikulttuurinen ruotsalainen seksuaalisuus ei ole hahmottunut perverssinä tai vaarallisena.

Ruotsalaisen seksuaalisuuden mediakuvastoja kartoittanut Stephan Michael Schröder (1997, 130) näkee 1950-luvun ruotsalaiselokuvat käännekohtina, sillä historiallisesti katsoen skandinaavisen agraarikulttuurin saatilla käynnit, yökylät sekä muut avioliiton ulkopuolista seksuaalisuutta koskeneet käytännöt ja

normit eivät suuremmin poikenneet muusta Euroopasta. Bergmanin *Hiljaisuus* sai Länsi-Saksassa vuonna 1964 kymmenen miljoonaa katsojaa paitsi kahden alastonkohtauksensa myös konservatiivien paheksunnan ja elokuvan herättäneen julkisen kohun ansiosta. Toisin sanoen ruotsalaisseksuaalisuus rakentui mediassa ja varsinaisia elokuvia tehokkaammin niiden markkinoinnissa, vastaanotossa, sanoma- ja aikakauslehtiartikkeleissa. Tuloksena on rihmastomainen rakennelma, jossa seksuaalikasvatus kohtasi luontoidyllin ja naisemansipaatio pehmopornon. Kaiken tämän kuvaksi kohosi vaalea, hyvinvoiva ruotsalainainen.

Olen utelias -elokuvien Lena Nyman voidaan nähdä tällaisena ruotsalaiselokuvien estottoman naisseksuaalisuuden tyyppikuvana. Nuori vaaleahiuksinen päähenkilö ruumiillistaa seksuaalista kokeilunhalua, tekee reippaasti aloitteita eikä ujostele alastomuuttaan. Samalla hänet kuvataan jokseenkin naiivina. *Olen utelias – keltaisen* alussa Lena ja tämän vanhempi elokuvaohjaajapoikays-tävä Vilgot Sjöman (Vilgot Sjöman) kuuntelevat suuressa salissa



Lena Nyman ehdottelee Vilgot Sjömanille: Olen utelias – keltainen, 1967.

neuvostorunoilija Jevgeni Jevtušenkoa. Puheenaiheena on sosialismi ja vallankumous, mutta Lenaa kiinnostavat muut asiat, kuten mahdollisuus saada tekeillä olevaan elokuvaan rakkauskohtaus teatteriopiskelijatoverinsa, komean Magnusin (Magnus Nilsson) kanssa. ”On sääli, ettei politiikka kiinnosta häntä”, Sjöman pyörittelee päätään.

Schröderin mukaan Ruotsin ja vapaan seksuaalisuuden yhdistäminen johtuu siitä, että Ruotsi mielletään ylipäättään pohjoismaisen hyvinvointivaltion prototyyppiksi ja tätä kautta eräänlaiseksi skandinaavisuuden tyyppimaaksi. ”Ruotsalainen seksuaalisuus” saa vastaavalla tavalla edustaa skandinaavista seksuaalisuutta ja ”vapaa ruotsalaisnainen” vapautunutta pohjoismaista naiseutta yleensä. Yhteiskunnan tasa-arvoistumiseen liittyvää naisten vapautumista on siis kuvattu seksuaalisena aktiivisuutena, aloitteellisuutena ja saatavuutena. Lena Nymanin tavoin aktiiviseen heteroseksiiin vapautunut nainen ei ole hahmona järin uhkaava. Ruotsalaisseksuaalisuuden kuvastoissa etninen vaaleus, seksuaalinen reippaus ja luonnonläheinen puhtaus artikuloituivat yhteen.

Homovaara

Suomesta katsoen ruotsalaiseksin kuva näyttäytyy hieman erilaisena, sillä pornon sijaan ruotsalaisuutta on yhdistetty mieshomoseksuaalisuuteen. Toiseksi ruotsalaista seksuaalisuutta ei ole kuvattu erityisen puhtaana. Ruotsalaiselokuvien luontoon sijoittuvat nakuilut ovat olleet käytössä myös kotimaisessa elokuvassa Särkän tuotannoista uuteen aaltoon (esim. Mikko Niskasen vuoden 1966 *Käpy selän alla* tai Jörn Donnerin vuoden 1970 *Naisenkuvia*). Kotimainen saunaperinne on antanut oman lisänsä alastomuuden ja puhtoisuuden yhdistelmälle. Puhtoisin seksin esityksissä on silti tehty sinnikästä eroa Ruotsiin. Pornografiaa ja homoseksuaalisuutta koskevan, huomattavasti liberaalimman lainsäädäntöhistoriansa ansiosta Ruotsiin yhdistettiin Suomessa etenkin 1950–70

-luvuilla pikemminkin likaisen ja dekadentin kuin puhtaan seksuaalisuuden teemoja. Tätä kuvastivat kenties selkeimmin elokuvien *Suomalaistyttöjä Tukholmassa* ja *Viettelysten tie* tarjoamat näkemykset ruotsalaisismiehistä sekä nuoria suomalaismiehiä että -naisia vaanivina, velttoina mutta vaarallisina elostelijoina.

Kaarlo Nuorvalan käsikirjoittama *Suomalaistyttöjä Tukholmassa* (Roland af Hällström, 1952) maalaili varoittavia kuvia Ruotsissa odottavista vaaroista ja viettelyksistä. Elokuvassa nuorta Tukholmaan töihin lähtenyt Kirstiä (Eija Inkeri) lähennellään seksuaalisesti, hän suostuu eroottiseksi malliksi ja päätyy ennen itsemurhaansa sekä rakastajattareksi että prostituoiduksi. Eläinlääkäriopiskelija Olavi (Esko Saha) puolestaan päätyy todistamaan epäilyttäviä poikabileitä, joissa keskenään tanssivilla miespuolisilla osallistujilla on ehostusta ja koruja. Olavi poistuu kokoontumisesta illan isäntää lyöden ja korostaen samalla suomalaisen ja ruotsalaisen miesmaskuliinisuuden välille vedettyä eroa (Juvonen 2002, 139–140). Elokuva kiiteltiin ajankohtaiseen sosiaaliseen ongelmaan tarttumisesta ja jopa dokumentaarisesta aitoudesta.



Ruotsalaismiehiä suomalaissilmin: Suomalaistyttöjä Tukholmassa, 1952.

Sen sijaan ruotsalaislehdet näkivät elokuvan ruotsalaisvastaisena ja kritisoivat sen antamaa kuvaa Tukholmasta rikollisten, parittajien, prostituoitujen, alastonmallien ja homofiilien kaupunkina (*Suomen kansallisfilmografia 4* 1992, 469–471).

Nuorvala kirjoitti ja ohjasi *Suomalaistyttöjen* kohtuullisen menestyksen innoittamana myös elokuvan *Viettelysten tie* (1955, työnimeltään *Suomalaispoikia Tukholmassa*), jossa toistettiin jo tuttua kuvastoa: ruotsalaisia homomiehiä, prostituutiota ja huumeita. Elokuva kritisoitiinkin tietoisesta sensaatiomaisuudesta: ”Tulisiko uskoa, ettei Tukholmassa ole yhtään tavallista ihmistä, vaan ainoastaan parittajia, homoseksuelleja ja miehenkipeitä yläluokan edustajia?” päivitteli ruotsalaiskritikko. Elokuvan kehnoa menestystä lisäsi se, että Valtion elokuvatarkastamo poisti esteettisistä syistä ilmeisesti elokuvan vetonaulaksi tarkoitetut naisalastomuutta esitelleet saunakohtaukset. (*Suomen kansallisfilmografia 5* 1989, 405.)

Nuorvalan käsikirjoitusten Tukholmassa suomalaisneitoja vaani kaupallinen seksi, nuorukaisia taas ruotsalaismiehet. Suomalaisen populaarimedian kuvastoja tutkineen Tuula Juvosen (2002, 141) mukaan ”homoseksuaalisuuden sijoittamisesta naismaisiin ruotsalaismiehiin” tuli 1950-luvulla ”strategia, jota toistettiin menestyksekkäästi yhä uusilla areenoilla”. Toisin kuin itäisessä naapurimaassa, homoseksuaalisuus ei ollut Ruotsissa kriminalisoitua vuoden 1944 jälkeen. Ruotsalaismedia herkutteli siitä huolimatta 1950-luvulla poikaprostituutioskandaaleilla. Niinpä ”tietämys ruotsalaisista ’afääreistä’ aiheutti Suomessakin jonkinlaisen homovillityksen, johon myös valtaledet menivät mukaan” ja skandaalien puiminen edesauttoi homoseksuaalisuuden identifiointia ”ruotsalaistaudiksi” (Juvonen 2002, 86). Juvonen (2002, 98, 103–104) tulkitsee homoseksuaalisuuden ja ruotsalaisuuden välille skandaali- ja seksilehdissä tehdyn yhteyden niin ilmeisenä, että ruotsalaisuutta alettiin käyttää ”homoseksuaalisuudelle synonyymisenä koodina”. Tämä johti yhä laajalti toistettuun stereotypiaan, jonka mukaan ruotsalaismiehet ovat homoja.

Kuten Juvonen osoittaa, homoseksuaalisuuden – ja erityisesti mieshomoseksuaalisuuden – paikantaminen ruotsalaisiin mahdollisti suomalaisuuden artikuloinnin agraarisen terveenä ja heteroseksuaalisena. Tämä tiivistyy *Suomalaisyttöjen* kohtaukseen, jossa miesjuhliin päätyneet Olavi järkyttyy drinkkejä pillillä imevistä, koruja käyttävistä, ehostautuneista, toisiaan katselevista ja itseään hiplaavista ruotsalaismiehistä siinä määrin, että pakenee paikalta kiroillen nyrkkit pystyssä. Samalla kun Ruotsi lupasi suomalaissiirtolaisille vaurautta, työtä ja hyvinvointiyhteiskuntaa, sen varoitettiin turmelevan heidät paheella ja arvaamattomalla sukupuolielämällä. Siinä missä ruotsalaisnaiset ovat saaneet edustaa saksalaisessa tai yhdysvaltalaisessa populaarikulttuurissa estotonta ja rivakkaa seksuaalisuutta, ruotsalaiseksuaalisuutta on hahmotettu Suomesta käsin homofobisin sävyin.

Kotimaisen lainsäädännön ja elokuvasesensuurin takia kovaa pornoa ei juurikaan tehty Suomessa ennen 1990-luvun loppua muutoin kuin printtimediassa. Audiovisuaalista pornoa tuotiin maahan Ruotsista ja Tanskasta vuosikymmenien ajan myyntiin seksikauppojen ”tiskin alle”. Ruotsi oli myös keskeinen kotimaisten pornoelokuvien tuotanto- ja levityskanava aina 2000-luvun alkuun saakka (ks. luku 8). Truismina toistettu, vaikkakin ilmeisen absurdi väite ”kaikki ruotsalaiset ovat homoja” kertoo seksuaalisuuden keskeisyydestä kansallisten fantasioiden alueena. Oletettavan puhtoista kotimaata on aidattu erilleen seksuaalisuudessaan liberaalista, ylettömästä ja pornografiaa tarjoilevasta länsinaapuristaan – vaikka sitten kuinka keinotekoisesti. Tämän kansallisen fantasian mukaan suomalaiset eivät homoile tai riettaile. Kumpikaan väitteistä ei pitäne paikkaansa.

7. Suomalainen pornoarki

Suomalaisesta pornohistoriasta tiedetään melko vähän, etenkin mitä tulee pornon arkiseen läsnäoloon ja merkityksiin. Keväällä 2012 tutkimusryhmäni – muina jäseninään Jenni Hokka, Katarina Kyrölä, Vilma Lehtinen, Kaarina Nikunen ja Laura Saarénmaa – käynnisti yhdessä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Kansanrunousarkiston kanssa muistitietoaineiston keruun. Tarkoituksenamme oli kerätä suomalaisten muistoja ja kokemuksia arkisista kohtaamisista pornon kanssa ja siten kartoittaa kotimaista pornohistoriaa kansalaisten näkökulmasta. Jukka Virtasen sanoittamasta ja Simo Salmisen tulkitsemasta vuoden 1968 *Pornolaulu*-iskelmästä nimensä saanut *Siinä oli hämähäkki väärinpäin*-keruu tuotti puolen vuoden aikana 853 sivua muistelmia 45:ltä vastaajalta, joiden ikähaitari vaihteli kahdeksastatoista yli kahdeksaankymmeneen vuoteen. Tarinoiden suhteellisesta pituudesta huolimatta aineisto on suppea, eikä sen pohjalta voi tehdä suurempia yleistyksiä. Se mahdollistaa kuitenkin kurkistusikkunoita kotimaiseen mediahistoriaan sellaisena kuin vastaajat ovat halunneet sitä muistella ja siitä kirjoittaa (Paasonen et al. ilmestyy). Kartoitin tässä luvussa kotimaista pornohistoriaa sekä pornon säätelyn, muistitietoaineiston että yhteiskunnallisten muutosten näkökulmista. Keskeisenä kysymyksenäni on yleisesti, kuinka pornon mediakulttuurinen asema on Suomessa muuttunut ja millaisia kokemuksia siihen on liittynyt.

Säädelyä

1970-luvun alussa Suomen eduskunnassa keskusteltiin pornosta. Teemasta kiinnostuneiden konservatiivishenkisten kansanedustajien pyrkimyksenä ei kuitenkaan ollut Ruotsin tai Tanskan liberaalin lainsäädännön seuraaminen (vrt. luku 6), vaan pornon vieläkin täydellisempi kieltäminen. Vuonna 1973 asiaa selvittämään asetettu painonvapaustoimikunta päätyi eri näkemykseen ja esitti muistiossaan, että ainoastaan pornon julkisen näkyvyyden – eikä suinkaan sen sisällön – tulisi kuulua säätelyn piiriin (Jyränki 2007, 93). Ehdotus ei saanut suurta vastakaikua ja vuoden 1927 sukupuolikuria ja säädyllyisyyttä vartioinut laki, joka esti pornon tuotannon, maahantuonnin, mainostamisen ja levittämisen, pysyi voimassa. Muistio kuitenkin toimi pohjana 1997 alkaneille, vuosituhatosen taitteessa voimaan tulleille lainmuutoksille, joiden myötä pornon levitys ja tuotanto vapautettiin. Elokuva säädeltiin oman ennakkotarkastuslainsäädäntönsä kautta, joka muuttui sekin vuoden 2001 alusta. (Ks. myös Paasonen 2009.)

Muistion kirjoittamisen aikoihin suomalainen seksuaalisuutta koskeva lainsäädäntö oli kokenut lyhyen ajan sisään lukuisia muutoksia: vapaa abortti sosiaalisista syistä hyväksyttiin 1970, homoseksuaaliset teot lakkasivat olemasta rikos vuonna 1971 ja koulujen seksuaalikasvatus alkoi vuonna 1972. Suomessa keskusteltiin sukupuolten tasa-arvosta, *Hymy*-lehti laati raportteja esiaviollisesti yhdessä asuvista susipareista ja naistenlehti *Hopeapeili* yhdisti pornoon kohdistuvan sensuurin vanhempien sukupolvien pelon, kieltojen ja tietämättömyyden leimaamiin asenteisiin. Elina Haavio-Mannilan ja Osmo Kontulan kokoamien kyselytutkimusten mukaan suomalaiset kohtasivat pornoksi katsomiaan tuotteita enemmän 1970-luvulla kuin millään muulla vuosikymmenellä: vuonna 1971 64 prosenttia alle 34-vuotiaista naisista ja 86 prosenttia miehistä oli nähnyt kyseisiä aineistoja (Haavio-Mannila & Kontula 2001, 258–261). Pornolla oli uudenlaista kulttuurista näkyvyyttä ja siihen liittyi monenlaisia intohimoja (joskin on myös



Porno ajankohtaisena teemana Hopeapeilin kannessa 1979.

syytä huomioida pornoksi mielletyn aineiston joustavat määritelmät). 1960-lukulaiset seksuaalisen vallankumouksen puolestapuhujat yhdistivät pornoa sukupolvikapinaan ja tabujen murtamiseen samalla kun kristilliset piirit näkivät kehityksen hyvinkin huolestuttavana.

Aina vuosituhatosen vaihteessa toteutettuihin lainmuutoksiin saakka siveettömän materiaalin tuotanto, kaupallinen maahan tuonti ja maasta vienti, mainonta ja levitys oli kiellettyä, mutta pornon yksityistä käyttöä ei säädelty. Käytännössä pornoa oli saatavilla. Audiovisuaalista pornoa säädeltiin tiukasti, joten kotimainen tuotanto keskittyi lähinnä lehtiin. Näistä suosituimpien, kuten *Urkin* ja *Eroitiikan maailman*, levikit olivat 1970- ja 80-luvuilla

sadantuhannen laajuisia ja lehtiä myytiin laajalti kaupoissa ja kioskeissa (Korppi 2002). Eräs *Hämähäkki*-keruun vastaaja muistelee tupakkakauppojen ja seksiliikkeiden tarjonnan jo 1970-luvulla huomaamattomasti kotimaisia lehtiä eksoottisempiakin tuotteita:

Opiskeluaikoinani minulle tarjottiin 300 kpl:een erää taskukalentereita, joiden jokaisella aukeamalla oli suttuinen, mutta toki värillinen tilannekuva. Köyhänä ajattelin myydä ne ja haaveilin jopa muutaman punkkupullon tienämisestä. Suoritin asiakaskäynnin Lönnrotinkadulla olevaan nuhjuiseen ”tupakkakauppaan”, jonka perusteellisesti ryypänneen näköinen pitäjä ilmoitti käheällä äänellä: ”Kuules ku ny ei mee ku noi eläinlehdet ja neki piru huonost”. (Mies, s. 1946.)

Rautakirja (vuoteen 1974 asti Rautatiekirjakauppa) oli R-kioskeineen lehtien pääasiallinen levittäjä ja sen katteet huomioiden on syytä uskoa, että yritys on vuosien mittaan kerännyt Suomessa suhteessa suurimmat pornografaan liittyvät voitot. Ulkomailta tuotettuja opettavaisia seksikirjoja ja asentoihin perehdyttäviä, *Hymyn* tapaisten aikakauslehtien takasivuilla mainostettuja ”rakkauden oppaita” saattoi tilata postimyynnistä ja niiden luvattiin saapuvan huomaamattomasti. Kaiken kaikkiaan ei siis ole järin yllättävää, että myös *Hämähäkki*-keruun pornomuistot keskittyvät (etenkin ennen 1980-lukua syntyneiden vastaajien osalta) paljolti lehtiin.

Erään lapsettoman ystäväperheen makuuhuone avarsi kovasti maailmankuvaani. Sinne oli näet koottu, ilmeisesti hiukan piiloon, *Meidän kesken-* ja *KiKi*-lehtiä, joiden anti kiinnosti minua suuresti. Tämän hetken näkökulmasta ne eivät kovin ”pornohavia” olleet, mutta silloisen yleisen mielipiteen mukaan epäilemättä täysin tuomittavia. (...) otaksun nyt, että mainittujen lehtien kuvat kiinnostivat minua siksi, että ne tietenkin poikkesivat kotiini tulevien perhelehtien [perheeseen tuli *Suomen kuvalehti*, *Kotiliesi*, *Hakkapeliitta*, *Seura*, *Uusi Suomi* ja *Laatokka*] kuvaannista radikaalisti: kauniita tyttöjä niukoissa esiintymisasuissa,

provosoivissa asennoissa ja niin edelleen, mutta ei sen kummempaa. (Nainen, s. 1925.)

...toiseen.
 kerran sellaisesta-
 joka oli muuten im-
 tta sai erektion ku-
 lonkun tytön. Poik-
 insä ei ole mikään
 ei mikään ihanne-
 Ilmari Komsu,
 Helsinki 15
 KÄÄNNÄ



"S E X S E X S E X"
 Sexiä nyt suoraan Ruotsista.
 Hinta 10 mk + läh. Raha til-
 lauksen mukana, tai jälkivaati-
 muksella.
BOX 5062, 141 05
Huddinge 5, Sverige.

**KU-
 UKSET**
 3 viikkoa en-
 estymistä os-
 tetaan Kunin-
 (Ilmoi-
 mulee seu-

PIDÄTTEKÖ SEKSISTÄ?
 Meillä on suuri valikoima
 sex-artikkeleita aikuisille.
 Lähettämällä 5 mk saatte
 värikkään, kuvitetun hinnas-
 tomme huomiota herättä-
 mättä. Tilaukset suomen
 kielisinä osoitteella:
SCANTRA, BOX 2018
S — 127 02 SKÄRHOLMEN 2
— RUOTSI

sin
 i ja toivom.
 an ystävän
 Palvelemme
 tävää etsi-
 a.
 tamuksella
Tampere

SEX SEX SEX SEX
 SEX-PELIKORTIT, värilliset. Tosi
 kovat. 52 + jokerit 25:— mk.
 Jälkivaatimuksella. Huomiotta.
TURKU Box 6

Ilmoituksia 1970-luvun Hymyssä.

1960-luvun alun miestenlehdet, kuten *Jallu* ja *Cocktail*, esittelivät stripteasen uusia tuulia ja uhkeapovisia Hollywood-tähtiä. Tabu Slioorin skandaalinkäryisen muistelmasarjan ”Miehet ja minä” ansiosta *Jallun* levikki oli hetken ajan jopa 200 000:n laajuinen (ks. Saarenmaa 2010). Vaikka lehdet olivat rohkeampia kuin edellä siteeratun vastaajan mainitsema, vuosina 1929–1937 ilmestynyt lukemistolehti *Kiki*, oli ero 1970-luvun kovaa pornoa esitellessiin kuvastoihin melkoinen. Paljaita rintoja ei lehdissä näytetty ennen 1960-luvun puoliväliä. Seuraavan vuosikymmenen mittaan lehtien painotus siirtyi suorasukaisemmin seksiin ja miestenlehtien ydinalueena säilyneisiin alastonkuviin ja lukijoiden tarinoihin. Tarinat olivat keskeisiä myös naiskuluttajille suunnatuissa, romanssiin painottuneissa ja suorasukaisia kuvia karttaneissa lehdissä, kuten *Hämähäkki*-muisteluissa toistuvan *Regina*-lehden ”Naisen unelmia” -tarinoissa:

Naisten unelmat taas olivat ja oletettavasti edelleen ovat ihan silkkaa pornoa. Niiden yhteydessä oli joku pehmokuva, jossa ei näytetty elimiä, mutta lukijoiden kirjoittamissa fantasioissa vilisi anatomisia termejä ja suoraa toimintaa. Oletan, että Reginan olemassaolo perustuu aika pitkälti siihen, että se oli etenkin aikaisemmin tytöille ja naisille hyväksytty ja helppo tapa päästä käsiksi eroottiseen viihteeseen, lehteähän myytiin joka kioskissa ja kaupassa. (Nainen, s. 1973.)

Löysin tätini vanhan huoneen puolityhjistä vaatekaapista pari *Regina*-lehteä, joita selailin kiinnostuneena, sillä ainakin yhden kannessa oli vähäpukeinen nainen. Lehden sisuksista löytyi osio nimeltä Naisten Unelmia. Tämä jos mikä oli pehmopornoa, mutta hyvin riittävää varhaisteinin runkkausmateriaaliksi. Muistan edelleen miten ensimmäinen lukemani tarina meni, muistan siitä suoria lainauksiakin. (Nainen.)

Keruuvastaajat kuvailevat enemmän tai vähemmän rohkeiden lehtien löytämistä, selailua, ostamista, piilottamista, säilyttämistä ja muiden piilojen löytämistä – kotona ja vieraisilla. Pornolehtien

riekaleisiin on törmätty keskellä tietä, lehtiä on löytynyt metsiköistä ja vanhempien piiloista. Erityisesti pojat ovat ostaneet, jakaneet ja vaihtaneet pornolehtiä yhdessä, mutta yhdessä katselu ja selailu on ollut myös tyttöjen puuhaa.

Piilottelin niitä koulupöytäni alimman laatikon ja sängyn alla. Isäni löysi niitä välillä ja poltti tai hävitti niitä. (...)Vaihtelimme lapsuus- ja teinivuosina pornoleffoja ja -lehtiä aina kun mahdollista. Materiaalia ei ollut erityisen paljon liikkeellä, joten tuotanto oli nopeaa loppuun käyty ja uutta odotellessa. (Mies, s. 1977.)

Tämän tapahtuman jälkeen minulle alkoi selvitä, että Jalluja ja Rattoja on muidenkin perheiden isillä, tai reilusti vanhemmillä isoveljillä. Enhän yksinhuoltajaäidin tyttärenä voinut aavistaa aiemmin että kauppojen lähilylyillä puolipiilotetut lehdet ovat niin arkipäiväisiä jokakodin lehtiä. (Nainen, s. 1970.)

1970 luvun alussa lehdissä oli seksilehtien ja elokuvien mainoksia, joissa saattoi vilahtaa tissi tai tussu. Leikkasin lehdistä näitä yksityiskohtia ja tein niistä leikekirjaa. Naapurissani asuvan leskidiolaisperheen isä luki aina aamulla ensimmäisenä heille tulleen sanomalehden ja värjäsi mustalla tussilla nämä kohdat mainoksista, etteivät heidän poikansa näkisi niitä. (Mies, s. n. 1955.)

Oltiin kaverini Veskun kanssa säästetty pensarahoista sen verran, että saataisiin Jallu hankittua puoliksi. Päätettiin lähteä ostamaan sitä eräältä metsätaipaleella sijaitsevalta huoltoasemalta, joka onneksi oli vielä naapurikunnan puolta. Matkaa oli 12 km, pakkasta melkein 20 ja valot toimivat vain toisessa mopoista, mutta olipa toisaalta asiakin tärkeä. (Mies, s. 1967.)

Lehdet ovat olleet yhtäältä arkisia, toisaalta piiloteltuja ja häpeiltyjä: marginaaliin suljettuja, mutta suosionsa tähden vaikeita erottaa kulttuurin valtavirrasta. 1980-luvulle tultaessa Oikeusministeriö ja Rautakirja halusivat molemmat puuttua pornon kovenemiseen ja tarkensivat lehtien säätelyä. Kielletyksi joutui nykylain-

säädännössäkin laiton lapsi-, eläin- ja väkivaltaporno, mutta myös kuvat, joissa oli seksileluja, siemennestettä, suu- tai anaaliseksiä. Yhdyntää sai esittää ainoastaan jos esiintyjien vartalolta ei rajattu. (Kontula & Kosonen 1994, 270; Korppi 2002, 172–173.) Pyrkimyksenä oli ilmeisesti rajoittaa erityislähikuvien käyttöä. Elokuvia säädeltiin tätäkin järjestelmällisemmin, seksielokuvateattereita oli vähän ja niiden tarjonta suppeaa. Muistitietokeruun vastauksissa näitä mainittiin harvemmin.

Turussa, Tampereella ja Helsingissä taisi aikanaan 1970- ja 1980-luvuilla olla pari elokuvateatteria, joissa pyöri nonstopina seksi tai pelkkiä pornoelokuvia. Joissakin näistä teattereissa taisi myös esiintyä strippareita. (Mies, s. n. 1955.)

En ole kuullutkaan pornoelokuvateattereista. Ajatuskin jo puistattaa. (Mies, s. 1985.)

Muistelijoiden tarinoissa 8mm-elokuvia ja myöhemmin videonauhoja tuotiin maahan kotikäyttöä varten muun muassa Ruotsista, Tanskasta ja Saksasta. Seuraava, melko pitkä 1970-luvulla sijoittuva tarina kuvaa nuorten miesten ajomatkaa Oulusta Haaparannalle kaitafilmiostoksille, elokuvan piilottelua tullimiesten katseilta sekä onnistuneen reissun kruunannutta elokuvailtaa:

Muistan filmien olleen melko arvokkaita, mutta mitpä sitä ei olisi ollut valmis maksamaan aidosta pornofilmistä. Kooltaan pahviset filmikotelot olivat noin kahden päällekkäin olevan CD-kotelon luokkaa (...) Sen jälkeen alkoi tavaroiden piilotus autoon, sillä tiesimme, että Suomen rekisterissä olevat autot ohjattiin tulliväylällä Ruotsin tullin tarkastukseen lähes poikkeuksetta. Nämä laittomat tavarat päätettiin piilottaa väkärin puolen kuramaton alle. Kuramaton alusta oli jonkin verran märkä joten jostakin löydettiin muovipussi, jotteivat arvokkaat filmit olisi kastuneet pilalle. (...) Joskus kello kuuden aikaan illalla meitä olikin kokoontunut Maran vintille tämä Haaparannan seurue ja muutama muukin kaveri seuraamaan pornograafista elokuva-

näytöstä. Huone pimennettiin ja tunnelma oli tiheä, projektori alkoi vihdoinkin surisemaan ja elävää pornoa alkoi näkymään isolla valkokankaalla. Kaitafilmeissä ei ollut ääntä, mutta värikuva ja nimenomaan elävä kuva oli se tärkein elementti tuohon aikaan. Kun sitten joskus klo 21 jälkeen oli aika lähteä ravintolaan, oli noita filmejä katseltu innostuneena varmaan ainakin jo puolenkymmentä kertaa kumpaakin, ennen kuin maltettiin laittaa projektori jäähtymään seuraavan viikonlopun näytöstä odottamaan. (Mies, s. 1948.)

Tästä muistelusta on pitkä matka nykyiseen nettipornon runsauden aikakauteen. Vuonna 1987 säädettiin videoväkivaltaa ja pornoa suitsimaan tarkoitettu videolaki, joka kielsi kaikkien K18-elokuvien levittämisen (Samola 1989). Alan videoita tilattiin tänä aikana pääosin postimyytikuvastojen avulla Ruotsista ja elokuvia mainostettiin avoimesti kotitalouksiin jaetuissa postimyytikuvastoissa keittiötarvikkeiden, vuodevaatteiden, kirjakerhojen, työkalujen ja asusteiden rinnalla. *Hämähäkki*-keruun tarinoissa VHS-nauhat ovat miltei yhtä arkisia kuin miestenlehdetkin. ”Luonto-elokuvia” katsottiin ystävien kesken, vanhempien kätköjä löydettiin sattumalta ja tietoisesti etsien ja nauhoja kopioitiin katsojalta toiselle. Vaikka tiukka lainsäädäntö olennaisesti rajoitti pornon saatavuutta, ei se siis käytännössä suinkaan estänyt pornon kulutusta. 1980-luvulla tuotettiin jokunen (ulkomailla kuvattu) suomalainen pornoelokuva, mutta ne eivät saavuttaneet suurempaa julkisuutta. Kotimaisen elokuvatuotannon nousu ajoittuikin vasta 2000-luvulle (ks. luku 8).

Porno ja tasa-arvo

1970-luvun yhdysvaltalainen naisliike vastusti pornon kasvanutta julkista näkyvyyttä ja ajoi tiukempaa lainsäädäntöä. Porno vastustaneet feministit saivat pian vastaansa seksuaalisuuden monimuotoisia esityksiä kannattavat ja sensuuria vastustavat ”anti-

antipornofeministit”. Nämä niin sanotut ”seksisodat” leimaavat yhä suurelta osin amerikkalaisia pornokeskustelija, joiden rintamalinjat vedetään pornon vastustuksen ja sensuurin vastustuksen välille, eivätkä eri kantoja edustavat keskustelijat vielääkään hevillä lipeä valitsemistaan asemista. Ei ole liioiteltua sanoa, että porno on ollut Yhdysvalloissa aborttioikeuden ohella yksi keskeisimmistä feministisistä – ja feministejä jakavista – kysymyksistä.

Suomalainen tasa-arvo- ja naisliike ei ollut vastaavalla tavalla kiinnostunut pornosta, eivätkä radikaalifeministiset, seksuaalisuuden ja vallan kysymyksiä ruotineet näkökulmat ole ylipäätään olleet erityisen näkyviä kotimaisissa keskusteluissa akateemisen tutkimuksen ulkopuolella. Naisliike keskittyi työelämän tasa-arvon ja julkisen päivähoiton kaltaisiin kysymyksiin ja feminismistä alettiin puhua vasta 1980-luvun puolella (Holli 1995). Sekä suomalaisfeministit että tasa-arvoaktivistit ovat toki vastustaneet pornoa, jonka on nähty esineellistävän naisia, kaupallistavan seksiä ja vääristelevän seksuaalisuutta. Toisin kuin Yhdysvalloissa, pornon vastustus ei ole linkittynyt niinkään kristillismoraalisiin arvolahtauksiin kuin kysymyksiin seksuaaliterveydestä ja tasa-arvosta. Suomalaisen seksuaaliterveyden rajat ovat tosin olleet paikoin kapeat: homoseksuaalisuus oli sairausluokituksissa vuoteen 1981 saakka ja sadomasokismi ja fetisismi poistettiin sairausluokituksista vasta vuonna 2011.

Jos heteropornon saatavuus on ollut Suomessa säädeltyä, oli tilanne homopornon, saati sitten lesbopornon, kohdalla tätäkin nahkeampaa pitkälle 1980-luvulle asti – ja oikeastaan vasta nettilevitys muutti tilanteen perusteellisemmin 1990-luvun mittaan. *Kalle*-lehti julkaisi homopornoa erillisenä liitteenä, ja 1980-luvun alkupuolella ilmestyi kaksi lyhytikäistä homopornolehteä, Lehtimiesten kustantama *Mosse* ja *Erotican Adonis*. Tämä ei tietenkään tarkoita sitä, etteikö seksuaalisilla alakulttuureilla olisi ollut toimintaa tai julkista näkyvyyttä. Homomiesten fetissijärjestö Motor Sport Club Finland – Tom’s Club (MSC) perustettiin 1970-luvun puolivälissä ja Tom of Finland, alias Touko Laaksonen, on yhä

kansainvälisesti tunnetuimpia suomalaistaiteilijoita. Laaksonen julkaisi homoeroottisia piirroksiaan yhdysvaltalaisissa kehonrakennusta ja miesruumiita juhlivissa julkaisuissa 1950-luvulta lähtien. Hänen suorasukaisemmat piirroksensa ovat vaikuttaneet keskeisesti homoseksuaalisten nahkakulttuurien ikonografiaan ja niitä on esitelty sekä pornografiana että taiteena. (Ks. Kalha 2012.) 1980-luvulla pornon säätely tiukentui, mutta seksuaalisten kulttuurien moninaisuus nousi entistä näkyvämmäksi. Radikaali lesbokollektiivi Ekstaasi järjesti tapahtumia ja julkaisi antologian *Julmia naisia* vuonna 1989. Vuodesta 1991 lähtien paljolti naisjoh-



Postin vuonna 2014 julkistamat Tom of Finland -postimerkit herättivät kansainvälistä huomioita.

toinen Kinky Club jatkoi juhlaaperinnettä ja BDSM- ja fetissijuhlia on sittemmin järjestetty eri puolella maata SMFR:n (eli SM-Fetisistiryhmän) ja muiden kinkyryhmien toimesta.

Seksuaalisen tasavertaisuuden yhdistys SETA perustettiin vuonna 1974 ja sen edeltäjä Psyke ry 1969, samana vuonna kun Stonewall Inn -baarista alkanut mellakointi New Yorkissa innoitti julkisia mielenosoituksia seksuaalivähemmistöjen etujen puolesta. Samaisena vuonna perustettiin myös Seksuaalipoliittinen yhdistys, joka muuttui vuonna 1997 Sexpo-säätiöksi. Sääntöjensä mukaan Sexpo ”edistää yksilöiden onnellisen, tasapainoisen ja tyydyttävän seksuaalisuuden toteutumista”, toimii ”avoimen ja myönteisen seksuaalikulttuurin vahvistamiseksi”, ”edistää seksuaalista vapautta ja tasa-arvoa”, ”jakaa tietoa seksuaalisuudesta sekä niihin liittyvien ongelmien ehkäisystä ja hoidosta” ja tarjoaa ”asiantuntijapalveluja seksuaalikeskusteluissa”. Nämä painotukset kuvastavat osaltaan virallista suomalaista vastuullisuutta ja tasa-arvoa korostavaa seksuaalisuuspuhetta (Helén & Yesilova 2006). Suomalainen seksuaalikasvatus on painottunut suurelta osin seksuaaliterveyteen, jolla tarkoitetaan sekä sukupuolitaudeista tiedottamista että kokonaisvaltaisempaa hyvinvointia. Seksuaaliterveys on myös yksi vuonna 1941 perustetun Väestöliiton keskeisistä painotuksista.

Toisin kuin vaikkapa Yhdysvalloissa, suomalais-pohjoismaisen terveen seksin ihanteen mukaan seksistä ei tule pidättäytyä, vaan seksiä tulee harrastaa itseilmaisuna sekä fyysisen että henkisen hyvinvoinnin ylläpitämiseksi. Ilpo Helénin ja Katja Yesilovan (2006, 258) mukaan seksuaaliterveyden ihanteeseen kuuluu myös se, ettei yksilö sorru seksiä koskeviin väärin tulkintoihin, myytteihin tai vääristyneisiin asenteisiin. Porno on suurelta osin kaupallista. Sen kuvastot korostavat ja liioittelevat sukupuolieroja ja kaikenlaisia valtasuhteita, eikä turvaseksi ole niissä kovinkaan suosittua. Näin ollen pornoa ei ole vaikea yhdistää terveen seksin ihanteen vastaisiin myytteihin, väärin tulkintoihin tai vääristyneisiin asenteisiin. Sekä Valtion elokuvatarkastamon, Tasa-arvoasiain neuvottelukunnan, Stakesin (nykyinen Terveyden ja hyvinvoinnin laitos) että

Oikeusministeriön julkaisemissa muistioissa ja raporteissa porno on nimetty mahdolliseksi terveyshaitaksi ja epätyyppilliseksi mieltymykseksi, joilta kansalaisia pitäisi suojella (esim. Karjalainen 2004, 35–36; Anttila 2004). Pornon on nähty sekä esineellistävän naisia että edistävän prostituutiota, eikä siihen ole tavattu liittää myönteisiä määritelmiä (Hänninen 2002, 23).

Tätä huolikehystystä on vaikea yhdistää pornon samanaikaisesti pysyvään suosioon. Haavio-Mannila ja Kontula havaitsivat vuoden 2001 tutkimuksessaan suomalaisten pornoasenteiden muuttuneen entistä myönteisimmiksi 1990-luvun mittaan. Naisien ja miesten vastausten väliset erot olivat pienempiä kuin muissa Pohjoismaissa. 63 prosenttia nuorista naisista ja 80 prosenttia nuorista miehistä piti pornoa erittäin kiihottavana (Haavio-Mannila & Kontula 2001, 258–261). Kontulan vuonna 2008 julkaiseman kyselytutkimuksen valossa kehitys on jatkunut samansuuntaisena. Julkinen huolipuhe näyttäisi suojelevan pornon kuluttajia omalta itseltään ja mahdollisesti haitalliselta toiminnaltaan. Huolipuheessa ei ole tarpeen määritellä, mitä pornolla tarkoitetaan tai millaisia vaikutuksia pornolla on todistettu olevan.

Porno nousee joissain muistitietokeruun vastauksissa esille ongelmana. Esimerkiksi nimimerkin ”Pornon vammauttama” kirjoittaa, kuinka ”porno johti minut yksinäisyyteen ja surulliseen elämään”; ”pornon seurauksista saavat pienet lapset itkeä tyynyjään vasten” ja ”porno tuhoaa ihmisiä sisältäpäin”. Vastaajien asenteet ovat joskus kielteisiä, paikoin ambivalentteja ja huomattavan usein myönteisiä. Tämä saattaa toki selittyä jo sillä, että keruuseen ovat intoutuneet kirjoittamaan sellaiset vastaajat, joiden elämässä porno on ollut jollain tapaa tärkeä asia.

Porno on pop?

Sukupuolikuria ja säädyllisyyttä koskenut, vuodesta 1927 voimassa ollut laki kumottiin vuonna 1999. Eläin- ja väkivaltapornon

tuotanto ja levitys sekä lapsipornon tuotanto, levitys ja hallussapito kiellettiin, ja laki mainitseekin pornon vain näiden kiellettyjen osa-alueiden kautta. Nykysäädösten mukaan pehmopornoa ei saa levittää alle 16-vuotiaille eikä kovaa pornoa alle 18-vuotiaille. Lehtien ostoikäraja on 15. Myös K18-videoiden levityksen kieltänyt vuoden 1987 videolaki kumottiin. Muutoksiin oli monia syitä. Näistä ehkä selkein oli se, että vaikka vanhaa lakia tulkittiin paikoin hyvinkin luovasti, se oli sekä epämääräinen että vanhentunut – ja kielsi yhtäläillä sekä pornon kuin klassikoiksi arvostettujen kauhu- ja taide-elokuvien levittämisen. Toiseksi pornon levityksen siirryttyä suurelta osin nettiin perinteisistä esitarkastukseen ja levityksen rajoittamiseen perustuvista säätelymuodoista on tullut tehottomia. Kolmas syykimppu liittyy kaupallista seksiä koskeviin keskusteluihin. 1990-luvun laman myötä strippiklubit ja tissibaarit lisääntyivät ja järjestyneemmäksi muuttunut prostituutio nousi julkiseksi keskustelunaiheeksi (Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005). Suomessa keskusteltiin 1990-luvun puolesta välistä saakka myös lapsipornon ja naiskaupan torjumisesta. Kaikki tämä edesauttoi tarvetta erotella laitton kaupallinen seksi (lapsiporno, paritus ja ihmiskauppa) selkeämmin laillisesta (ns. tavallisesta pornosta tai prostituutiosta). Keskusteluun alkoi tulla lisää sävyjä.

Kun niin sanotun aikuisviihteen levitystä ja tuotantoa koskenut lainsäädäntö muuttui kahdessa vaiheessa vuosina 1999 ja 2000, Suomessa koettiin pienimuotoinen pornorenessansi. Sen myötä etenkin naispuolisista pornoesiintyjistä ja -tuottajista tuli lähes koko kansan julkkiksia. Tähän trendiin vaikutti lainsäädännön lisäksi myös uusien tuotanto- ja levitysteknologioiden – erityisesti digitaalisten videokameroiden ja internetin – ohella myös pornon kasvanut näkyvyys valtavirtamediassa. Maksutelevisiokanavilla – sekä osin myös paikallisilla kaapelikanavilla – esitettiin kovaa pornoa ja kotimainen DVD-tuotanto alkoi käynnistyä (ks. seuraava luku 8).

Helsingin aluetelevisio ATV esitti yöaikaan seksikauppa Keltaisen ruusun sponsoroimia pornoelokuvia ja kanavalla luettiin

alastonuutisia. Toisen paikalliskaapelikanavan, Moon TV:n, ohjelmistoon kuuluneessa *Pornostarassa* juontaja Sami Hernesaho arvioi uutuuselokuvia ja esitteli alan tapahtumia. Ohjelmassa esitettiin myös *Panokoulua*, jossa Rakel Liekki ja Louis Cypher (alias Lasse Lindqvist) testasivat seksivälineitä ja opastivat katsojia erilaisten seksitekniikoiden pauloihin. (Nikunen 2005; Nikunen & Paasonen 2007.) *Pornostaran* tunnuslogona oli miehen 1970-lukulaista kukkatapettia vasten kuvattu siluetti. Aurinkolaseissaan, viiksissään ja parrassaan mieshahmo muistutti etäisesti menneiden vuosikymmenten pornokuningasta Lasse Braunia. Retroileva ja camp-henkinen logo viittaili 1970-lukuun, korosti sukupolvien välistä eroa ja kehysti pornon nykysuuntaukset urbaanin huvikulttuurin muodoiksi (vrt. Epley 2007). Liekin ja Hernesahon kaltaiset nuoret ja innokkaat pornotoimijat auttoivat hahmottamaan pornoa hauskana, kenties jopa trendikkäänä, ja irrottamaan sitä Punavuoren pornokeisarina tunnetun Tom Sjöbergin kaltaisista vanhemman sukupolven mieshahmoista.

Televisiotutkija John Ellis (2000) on kirjoittanut siirtymisestä 1970-luvun muutaman televisiokanavan ”niukkuuden aikakaudesta” nykyiseen digi- ja maksutelevision ”runsauden aikakaudteen”. Vastaava jaottelu soveltuu pornon monimediaiseen historiaan ja populaarimedian kehitykseen laajemminkin (Paasonen et. al ilmestyy). Siirtymä niukkuudesta yltäkylläisyyteen toistuu yhdessä muistelussa toisen jälkeen:

Muistan lapsuudesta miten harvoin sai LP-levyjä tai niitä pornolehtiä; Tai miten harvoin tuli töllöstä musiikkia kuvan kanssa. Nyt löytyy valtavasti musiikkia ja valtavasti pornoa eri muodoissaan ja vielä ne youtube-musiikkivideot. Ennen piti lukea vaikka Suosikista jos halusi tietää jostain bändistä. Nyt on niin valtavasti ilmaista aineistoa ja niin vähän aikaa. (Mies, s. 1970.)

Muistan, kun lapsena katsoin aina elokuvia siinä toivossa, että siinä näkyisi naisen alastomuutta. Monesti elokuva itsessään jäi ihan sivualalle, kun odotin vain, että naisen rinnat näytet-

täisiin. (...) Yöllä meillä näkyi maksukanava huonon kuvan ja lumisateen kanssa (ilmeisesti signaali pääsi televisioomme jostain naapurista). Monesti, kun äiti ja siskoni oli mennyt nukkumaan, katsoin yöllä tuota maksukanavaa ja toivoin, että se jollain ihmeellä rupeaisi näkymään kunnolla. En siihen aikaan uskonut Jumalaan, mutta kerran jopa rukoilin, että kanava alkaisi näkymään. (Mies, s. 1981.)

Vaikka pornoa on kulutettu innokkaasti vuosikymmenestä toiseen, on sen saatavuudessa tapahtunut radikaaleja muutoksia. 1980-luvulla pornolehden hankkiminen saattoi tarkoittaa talvista mopoajelua naapurikunnan puolella sijaitsevalle huoltoasemalle, kun taas 2000-luvulla ilmaispornoa on saatavilla kotikoneelta, tabletin tai kännykän välityksellä. Saatavuus liittyy myös yleisempiin vaihteluihin pornon näkyvyydessä ja arvostuksessa: muisteiluissa pornoa on katsottu kotoisten tilanteiden ohella myös elokuvakerhojen ja Elokuva-arkiston esityksissä.

Pornopiirrettyjä olen nähnyt eniten opiskellessani 1970-luvulla Turussa. Siellä paikallinen elokuvakerho näytteli jossain vaiheessa sarjaa, jossa esitettiin klassisten satuhahmojen salaista seksielämää. Ainakin Lumikki, Tuhkimo, Punahilkka, Pullapoika, Nukkumatti, Pikku Kananen ja muutamat muut klassiset satuhahmot seikkailivat filmeissä. Mm. Lumikki ja kääpiöt harjoittivat ryhmäseksiä, ilkeä äitipuoli runkkaili sitä kristallipallostaan katsellen ja lopulta halkesi, kun manasi paholaisen parittelemaan kanssaan. (Mies, s. 1955.)

Olen viettänyt paljon aikaa nk. Leffapiireissä, ja siellä on tullut keskusteltua pornostakin. Olemme näyttäneet pornoa lesbo- ja homoelokuvan festivaaleilla, olen ollut Elokuva-arkiston elokuvateatterissa katsomassa 70-lukulaista pornoa, parin vuoden takainen Ruotsissa tehty pornolyhärikokoelma *Diry Diaries* herätti laajempaakin keskustelua. Kuitenkaan nämä keskustelut eivät ole ihan niin paljon pornon sisältöä käsitteleviä. Niissä on usein ollut tietty etäännytettyys: juuri nähdyistä panemisesta voidaan keskustella elokuvallisessa tai representationaalisessa mielessä, mut-

tei juuri niillä termein että no, keitä kaikkia panettaa tuon juuri nähdyn jälkeen. Se on vähän sääli. (Nainen.)

Vaikka pornon mediakulttuuriseen näkyvyyteen liittyvä kehityskulku on nettiaineistojen yhteydessä nopea, on syytä huomioida, että nämä muutokset ovat olleet asteittaisia. Mainostelevisio alkoi esittää kesäpornoelokuvia vuonna 1987. Ensimmäisenä vuorossa oli kohua herättänyt *Emmanuelle*, ja seuraavina vuosina elokuvat muuttuivat kovemmiksi – joskin esiintyjien sukuelimet häivytettiin vaaleanpunaisten sydänten kaltaisilla tehokeinoilla. Ohjelmistossa oli muun muassa Femme Productionsin naisille ja heteropareille suunnattua pornoa. 1990-luvun puolessa välissä kotimaisesta mediasta kirjoittaneet Veijo Hietala (1996, 18–19), Osmo Kontula ja Ulla Kosonen (1994, 17) näkivät tahoillaan kotimaisen median ”erotisoituneena” ja ”seksin läpitunkemana”. Mainostelevisiion kesäpornoelokuvat olivat olleet tässä vaiheessa ohjelmistossa kohta vuosikymmenen. Myöhemmät kehityskaaret mediasääntelyssä, maksukanavien (ja 2000-luvun taitteessa paikallisten kaapelitelevisiokanavien) ohjelmistossa tai netin tarjonnassa ovat tarjonneet näille väitteille taustatukea.

Olen yhdessä Kaarina Nikusen ja Laura Saarenmaan kanssa hahmotellut pornon valtavirtaistumista – eli niin sanottua pornoistumista – kolmitahoiseksi kehityskuluksi (ks. Nikunen, Paasonen & Saarenmaa 2005; Paasonen, Nikunen & Saarenmaa 2007). Siihen liittyy ensinnäkin lainsäädännöllisiä muutoksia, joista keskeisimmät koettiin Suomessa vuosituhannen taitteessa. Kehityskulun toisena osana ovat mediateknologian kehitys ja siihen liittyvät muutokset pornon tuotannossa, levityksessä ja kulutuksessa. Digitaaliset kamerat ja nettijakaminen ovat muuttaneet pornon maisemaa monin eri tavoin ja sekä valikoiman että saatavuuden kasvu on ollut suorastaan räjähdysmäistä. Kolmantena ulottuvuutena on pornon näkyvyyden kasvu, erilainen valtakulttuurinen pornolla flirttaaminen. Pornon eleiden, hahmojen ja tyylien lainaaminen ja kierrätys on ollut käynnissä jo tovin niin mainonnassa, peleissä,

musiikkivideoissa kuin kuvataiteissakin. Brian McNair (2002) on kutsunut tätä porno-chiciksi, jossa ammennetaan pornosta tuottamatta kuitenkaan pornoa. Television myöhäisohjelmistossa esitettävät kaupallista seksiä ja pornoa luotaavat dokumentti- ja makasiiniohjelmat ovat tällaisen tuotannon tunnistettavia esimerkkejä, samoin kuin pornon kuvastoja kierrättävät kuvataideprojektitkin.

Pornolla flirttaaminen ja erilaisten pornojen näkyvyyden kasvu on kuitenkin monimutkainen kysymys. Kuten johdannossa mainitsin, pikkutuhmat ja pehmopornahtavat kuvastot ovat kulttuurisesti hyvinkin näkyviä. Sen sijaan kovaa pornoa ei pääsääntöisesti esitellä iltapäivälehdissä tai valtakunnallisilla televisiokanavilla. Iltapäivälehtien kaltaiset foorumit haastattelevat ajoittain pornon tekijöitä, kuten viime vuosina usein lehdissä esiintynyttä mäntyharjulaista Mr. Lotharia. Huomattavasti useammin ne kuitenkin juhlivat julkkisten ”rohkeita” peppuselfeitä ja paljastavia vaatevalintoja ”huh huh” ja ”näkykö nyt jo liikaa” -tyyppisin kehystyksin. Kova porno on toki entistä näkyvämpää – ja monimuotoisempaa – mutta se kiertää eri alustoilla ja foorumeilla kuin pornoon lähinnä vihjaava valtavirtakuvasto. Lisäksi valtavirtakuvasto on flirtannut alastomuudella ja tuhmumuudella jo huomattavan monen vuosikymmenen ajan. Pornoistumisen käsite ei kuitenkaan tee näitä eroja tai dynamiikkoja kyllin selväksi yhdistäessään ne yhdeksi ilmiöksi.

Vaikkapa 1980-luvun poptähti Samantha Foxin yläosattomat fanijulisteet vaikuttavat kenties nykynäkökulmasta asiattomilta, vaikka ne olivat kolme vuosikymmentä sitten populaarikulttuurin valtavirtaa. Pornoistumiskeskusteluissa olisikin hyvä muistaa paitsi lähihistoriallinen perspektiivi myös eritellä seksin ja seksismin eroja, yhteyksiä ja yhteen nivoutumia mediakulttuurin kuvastoissa. Pikkutuhmat kuvat kun saattavat hyvinkin olla kovan pornon kuvastoja seksistisempiä. Oma kysymyksensä on, että pornoistuminen tulkitaan julkisissa keskusteluissa raaistumiseen rinnastuvaksi käsitteeksi, jonka avulla pyritään herättämään huolta ja innostamaan tiukempaa mediasäätelyä.

Pornoistumisen käsitteessä on myös se ongelma, että se olettaa helposti pornoa ikään kuin kulttuurin ulkopuoliseksi ja siihen toisaalta tunkevaksi voimaksi, kun liikkeen suunta on itse asiassa päinvastainen. Porno on sitä kulttuurin osaa, tuotosta ja aineista, jota jatkuvasti siivotaan erilleen omaksi, ikään kuin pois rajattavaksi alueekseen valtavirtakulttuurin ulkopuolelle. (Ks. Paasonen 2014b.) Vastaavasti porno on muistitietoaineiston esimerkeissä sitkeästi läsnä vastaajien arjessa vuosikymmenestä toiseen, mutta paljolti vaiettuna asiana, josta ei useinkaan ole puhuttu muiden kanssa ja joka on kirjaimellisesti piiloteltu muiden katseilta sängyn alla, yläkaapissa, vintillä, lattialautojen alla tai metsäkätöksissä.

Hiljaista historiaa

Ennen 2000-lukua neljä ääntä hallitsi suurelta osin pornosta käytyä kotimaita julkista keskustelua: seksologi Osmo Kontula, sosiologi Sari Näre, mediatutkija Veijo Hietala ja toimittaja Walter de Camp (alias Kari Lempinen) olivat keskeisimmät median toistuvasti haastattelemat asiantuntijahahmot. Lempisen *Pornokirja* (1988) ja de Campin *Fetissikirja* (1997) ovat esitelleet seksuaalisuuden kulttuureja innostuneella sävyllä. Hietala (1996; 2001) on pohtinut pornoa seksuaalivallankumouksen ulottuvuutena ja Näre (esim. 1986; 2002) on käsitellyt pornoa naiseen kohdistuvana väkivaltana ja tyttöjen seksuaalisen autonomian kahlintana. Kontulan laajasta tuotannosta tunnetaan erityisesti hänen suomalaista seksiä luotaavat kyselytutkimuksensa (esim. Kontula 2008). Näiden asiantuntijoiden näkökulmat ja näkemykset eroavat olennaisesti toisistaan.

Pornon nettileivityksen myötä kasvanut volyymi ja näkyvyys on innoittanut 2000-luvun puolesta välistä lähtien sekä pornotutkimuksen kansainvälisen uuden nousun (edellinen piikki nähtiin tusinan vuotta aikaisemmin) että kehityksestä huolestuneen tietokirjallisuuden tulvan. Näiden keskustelukulttuurien välinen

ero ilmeni syksyllä 2013 kustannusyhtiö Routledgen tiedotettua suunnitelmastaan julkaista vertaisarvioitu, pornotutkimukseen keskittyvä tutkimuslehti *Porn Studies*. Pornovastaiset aktivistit keräsivät tuhannen allekirjoituksen vetoamuksen lehteä vastaan perusteenaan toimituskunnan oletettu pornomyönteisyys ja pyrkimyksensä estää lehden ilmestyminen. Tapaus herätti akateemisen lehden kohdalla poikkeuksellisen laajaa mediajulkisuutta sekä ennen lehden ensimmäisen numeron ilmestymistä että sen jälkeen. Anekdootti kuvaa sekä angloamerikkalaisten keskustelujen kahtiajakautuneisuutta, jossa omasta näkemyksestä poikkeavat äänenpainot halutaan vaihtaa dialogiin asettautumisen sijaan, että akateemisen pornotutkimuksen perustelematonta samastamista pornon puolusteluun ja markkinointiin.

Yhdessä Nikusen ja Saarenmaan kanssa toimittamani, pornon valtavirtaistumista pohtiva antologia *Jokapäiväinen pornomme* ilmestyi 2005, samana vuonna kun Harri Kalhan johtama Pornoakatemia -tutkimusprojekti aloitti kolmevuotisen toimintansa. Projektin Suomen Akatemialta saama rahoitus herätti kohua *Ilta-Sanomissa* ja siitä tehtiin eduskunnassa jopa välikysymys (ks. Kalha 2007b, 29–31). Tämä kohu oli Suomen oloissa poikkeuksellinen, sillä kotimainen pornoon liittyvä julkinen keskustelu on selvästi Yhdysvaltoja tai Britanniaa hillitympää. Pornoteemaisia kursseja opetettiin tuona aikana ainakin neljässä kotimaisessa yliopistossa.

Kotimaista pornoa on silti tutkittu huomattavan vähän. Lehdistöhistorioista on turha etsiä mainintoja miestenlehdistä ja suomalaista pornohistoriaa on kerrottu lähinnä alan toimijoiden muistelmassa (Korppi 2002). Suomalaisia seksiasenteita ja -kokeimuksia luotaavat tutkimukset eivät ole tuottaneet laadullista tietoa siitä, mitä pornoa suomalaiset ovat kuluttaneet tai mitä kyselyihin vastanneet ovat ylipäättään pornolla tarkoittaneet. Kotimaisiinkin pornokeskusteluihin liittyy se ongelma, että keskustelun kohde on yhtäältä oletettavan tunnistettava ja selkeä, toisaalta taas perin epämääräinen (mihin viittasin kirjan johdannossa pornoon liittyvänä ensimmäisenä paradoksina). Nykyinen lainsäädäntö

mainitsee pornon vain sen kiellettyjen muotojen osalta. Esimerkiksi Yleisradio kieltäytyy näyttämästä lähetyksissään pornografiaa määrittelemättä, mitä käsitteellä tarkemmin ottaen tarkoittaa (Hearn & Jyrkinen 2007, 68, 71).

Kulttuurin pornoistumisella on tarkoitettu niin pornokonventioiden populaarikulttuurista kierrätystä kuin seksuaalisuuden esityksiä yleisemminkin (esim. Karkulehto 2011). Tähän kaikkeen liittyy kieltämättä epätarkkuuden riski, sillä se minkä yksi näkee pornografiseksi merkitsee jollekulle toiselle todennäköisesti aivan jotain muuta. Siinä missä yksi ymmärtää pornon kapinaksi ja kulttuuriseksi vastarinnaksi, toinen näkee sen väkivallan ja alistamisen muotona. Journalistien ja pornoalan ammattilaisten suositukset kiertoilmaisut ja käsitteet, kuten aikuisviihde tai eroottinen viihde, hämmentävät asetelmaa entisestään.

Sen sijaan, että olisimme ottaneet *Hämähäkki*-muistitietokeruun lähtökohdaksi jonkin tietyn pornografiämääritelmän, pyysimme vastaajia halutessaan itse määrittelemään, mitä he käsitteellä tarkoittavat. Tehtävä koettiin vaikeaksi:

Porno-sanana määrittelemisen osoittautui itselleni hieman hankalaksi tehtäväksi. Lopulta tulin siihen tulokseen, että itse määrittelen pornoksi sellaisen seksin kuvauksen, jossa pääpaino on nimenomaan rajussa ja äänekkäässä seksissä, jossa pääosassa on yhdyntä. (Nainen, s. 1989.)

Pornon ehkä erottaa selkeämmin siitä, että porno on sitä mikä pitää piilottaa vierailta, seksi ei ole siinä sivumauste vaan ainoa aines, jota vielä esitetään usein aika teknisessä valossa. Juonen ja tunteiden sijaan keskitytään hydraulikkaan, erilaisiin asentoihin ja lähikuviin. (Nainen, s. 1973.)

Pornon määrittelemisen on todella vaikeata. Minä määrittelin sen suunnilleen näin, jokin tallenne (kirja, video, maalaus, valokuva jne.) jonka pääasiallisena tarkoituksena on kiihottaa ihmisten seksuaalista halua. (Mies, s. 1986.)

Porno tarkoittaa – siinä mielessä kuin minä sen ymmärrän – sanallista, kuvallista, elokuvallista tai muuta esitystä, jolla pyritään saamaan aikaan seksuaalista kiihotusta. Yleensä pornon katseluun liittyy myös runkkailua. (...) On olemassa myös toinen pornon määritelmä: Porno on kaikenlaista toimintaa, jonka joku tuntee seksuaalisesti tai muuten ahdistavaksi tai vastenmieliseksi. (Mies.)

Joissain vastauksissa porno yhdistettiin tarkoitukselliseen katsoamisen tai lukemisen muotoon, jossa sinänsä valtavirtainen ja kunniallinen kuva tai teksti otetaan seksuaalisen kiihottumisen välineeksi. Nämä esimerkit vaihtelevat Anttilan kuvastojen alusvaate- ja uimapukukuvista sarjakuviin, Timo K. Mukan kirjoihin ja jopa *Raamatun* Korkeaveisuun. Jotkut keruuseen vastaavat listasivat ”aikuisten laulujen” sanoja ja lapsuudessaan kuulemiaan roiseja vitsejä, jotka hahmottuivat siten epäsuorasti pornoksi. Joillekin muille keruuvastaus oli tila omien seksiseikkailujensa muistelemiseen hieman samaan tapaan kuin miestenlehtien lukijakirjeet ja -tarinat. Näinkin vastaajajoukoltaan rajattu muistitietoaineisto laventaa arkisen kotimaisen pornohistorian aikaisempaa kuvaa. Vaikka pornon saatavuus on laajentunut huomattavasti nettilevityksen myötä, on se ollut arkista myös aikaisempina vuosikymmeninä. Tältä osin pornoistumiseen liittyvillä aikalaisdiagnooseilla on selvät heikkoutensa.

Paikallisväriä

Suomalaisen pornohistorian tarkastelu on olennaista jo senkin takia, että aikaisempi tutkimus on keskittynyt suurelta osin yhdysvaltalaisiin kehityslinjoihin, historioihin ja kiistoihin, jotka nähdään helposti yleisinä trendeinä siitakin huolimatta, että paikalliset ja kulttuuriset erot ovat pornon kohdalla huimia. Paikallisista historioista tiedetään kansainvälisestikin katsoen vähän. Amerikkalaisten kiistojen äänenpainot ovat sinänsä tunnistettavia

myös suomalaisissa pornoa vastustavissa ja puolustavissa puheenvuoroissa, mutta sekä niiden lähtökohdissa että painotuksissa on olennaisia eroja. Siinä missä konservatiiviskristilliset äänenpainot, sananvapaudesta käydyt kiistat ja moraalipaniikit hallitsevat amerikkalaiskeskusteluja, ovat suomalaiset puheenvuorot keskittyneet enemmän tasa-arvokysymyksiin, seksuaaliterveyteen ja valistukseen.

Lööppijulkisuudessa porno on tuhmuuudessaan kiehtovaa mutta samalla jollain lailla ällöä: tämä kiinnostuksen ja torjunnan dynamiikka ruokkii osaltaan pornon kielletyn hedelmän vetovoimaa. Yhtäältä pornon kuvastoja ja muotoja kommentoidaan, toisaalta niitä halutaan piilotella tai ainakin palauttaa ne kulttuuristen hierarkioiden alempiin, tahmeisiin kerrostumiin. Tämän kaiken rinnalla on syytä muistaa kyselytutkimusten dokumentoimat suomalaisten muita pohjoismaita myönteisemmät pornoasenteet ja pornon sinnikäs suosio kansalaisten keskuudessa.

Yritykset hahmottaa ”suomalaisen seksin” määritelmiä tai pornon kulttuurista asemaa johtavat melko nopeasti epäjatkuvuuksien ja ristiriitojen suohon, josta voidaan nostaa esille joitain teemoja ja suuntauksia, mutta josta on mahdotonta tehdä yksiselitteisiä tiivistyksiä. Tämä johtuu jo siitäkin, että pornon kulttuurinen asema, merkitykset ja rooli ovat yleisemminkin seurausta muun muassa pornon kuluttajien, tekijöiden ja levittäjien, lainsäätäjien, toimittajien, mediatalouden, makuhierarkioiden, asiantuntijapuheenvuorojen, populaarikulttuurin ja politiikan toimijoiden vuorovaikutuksesta. Kyseessä on toimijaverkko, kooste, jota voi koettaa hahmottaa pysähdyskuvina, mutta jonka toimijoista ja sisäisten suhteiden jatkuvasta muutoksista tiedetään vielä liian vähän. Sillä porno on alituttua etenkin tuotannon ja kulutuksen osalta.

Muistitietoaineisto ei rajoituksineen tuo asiaan suurempaa selkeyttä. Yhden vastaajan mielestä porno on ellottavaa, toisen mielestä elämän suola ja kolmatta se ei erityisemmin kiinnosta. Syyt ja tavat kokea porno kiihottavaksi, kuvottavaksi, huvittavaksi tai hävettäväksi vaihtelevat vastauksesta toiseen, ja usein myös vastaus-

ten sisällä. Yksi vastaaja pitää pyöreitä naisia esittävästä kuvista, toinen kookkasiin karvaisiin miehiin keskittyvästä homopornosta, kolmas queer-pornosta ja neljäs vaaleista naapurintyöistä ja runsaasta siemennesteestä. Tämä kielii paitsi pornon lajityypin sisäisistä eronteista, myös seksuaalisuuden ja halun monimuotoisuudesta yleisemmin.

Kiimaa keski-suomesta, dildoa pilluun parkanossa, nuoripari pohjanmaalta panee webkamerassa, jne. Tämä dvd on kaikille AIDON suomalaisen kotipornon ystäville, emme takaa teknisesti parasta laatua mutta aitoa kiimaa on sitäkin enemmän. Mukana ei ole ulkopuolisia kuvaajia vain aitoa seksihurjastelua joka on voinut tapahtua vaikka juuri sinun naapurissasi. (Radical Pictures, *Aidot Kotiseksivideot* -elokuvan esittely, 2011, kirjoitusmuoto alkuperäinen.)

Kotimainen pornoelokuvatuotanto on nuorta. Sekä sen tuottajat, levittäjät että kuluttajat ovat määritelleet niin sanottua ”suomipornoa” kotikutoisuuden, aitouden ja kömpelyyden tapaisilla käsitteillä. Tarkastelen tässä luvussa kotimaisen elokuvatuotannon suuntauksia, suomalaisuuteen liittyvää lisäarvoa ja paikallisten viitteiden merkityksiä.

Lähipornoa

Kuten luvussa 7 mainitsin, suomalaiset ostivat lainsäädännön takia 1980- ja 1990-lukujen aikuisviihdevideoinsa paljolti ruotsalaisista postimyyntikatalogeista. Ruotsalaisyritykset levittivät Suomessa kuvattua ja/tai kotimaisia esiintyjä esitteleviä elokuvia vuoteen 1999 saakka ja tovin myös lainmuutoksen jälkeen. Näitä elokuvia markkinoitiin paikallisten naisesiintyjien 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]). Elokuvien kotimaisista esiintyjistä tunnetuin lienee Mariah, jonka 1990-luvulla alkanut ura rakentui suurelta osin pohjoismaisille tuotannoille.

Nämä elokuvat kuvattiin useimmiten Ruotsissa ja Tanskassa ja niiden suomalaisesiintyjät puhuivat joko ruotsia tai englantia. Elokuvien tyyli vaihtelivat amatöörimäisestä korkeampien tuotantoarvojen kovaan pornoon. Paikallista erityisyyttä merkittiin kielen ja korostuksen avulla samoin kuin yleisemmässä paketoinnissa ja kehystyksessä: elokuvien alussa nähtiin kieppuvia Suomen lippuja (*Heja Finland!*) ja niiden kansissa oli Made in Finland -merkintöjä (*Mariana*, 2000; *Finsk amatör action*). Paikallisuuden merkitseminen ulottui myös vaatteisiin, sisustukseen ja esineistöön. Esimerkiksi *Finsk amatör actionin* alkukohtauksessa nähtiin tuulipuvussa hölkkäävä mies. Sekä tämä lamanjälkeisen Suomen lähiö- ja maalaismaisemaan kuuluva vaatekappale että kuvauspaikkana toimiva puinen omakotitalo ankkuroivat elokuvan tiiviisti 1990-luvun Suomeen.

Suomiporno oli tuntematon käsite *Finsk amatör actionin* valmistumisajankohtana, mutta siitä on sittemmin tullut oma selkeä alalajityyppinsä, jota levitetään paikallisesti DVD-levyinä sekä etenkin (ainakin periaatteessa globaalisti) netissä ilmaisina klippeinä, maksullisina videoina ja vertaisverkoista ladattavina tiedostoina. Elokuvissa ei useimmiten ole dubbausta tai tekstitystä. Elokuvien kohdeyleisö on ensisijaisesti suomenkielinen, mikäli puheen ja dialogin seuraamisen oletetaan ylipäätään olevan keskeistä pornon kuluttamisessa. Paikalliset esiintyjät, murteet, slangi ja kulttuuriset koodit erottavat suomipornon sen kansainvälisistä kilpailijoista.

Kotimaisen DVD-pornon markkinat ovat lähtökohtaisesti olleet pienet ja pornon tallennemyynti on laskenut viime vuosina

radikaalisti. Kotimaisten tuotantojen tuottavuus on ollut vaatimattomaa jo siitä syystä, että kansainväliseen levitykseen pääsy on vaikeaa. Tuotannon volyymi onkin 2010-luvulla selvästi supistunut. Kotimaisia tuotantoyhtiöitä on ollut muutamia (näkyvimpänä Radical Pictures), ja niiden tuotantoja on määrittänyt puoliammattilaisuus, pienet budjetit ja kotikutoinen estetiikka. Elokvien levitysmuodoksi on vakiintunut netti ja niiden formaatiksi klippi. Tässä luvussa käsittelemäni hieman vanhemmat elokuvat on tuotettu DVD-levitykseen, vaikka valtaosaa niistä voikin katsella netin videojakoalustoilla.

Tuotannon pienimuotoisuus ja naisten keskeinen asema tuotannossa ovat antaneet suomipornolle ”reilun kaupan pornon” leimaa erottamalla sitä kansainväliseen pornoteollisuuteen liittyvistä keinoista työoloista ja itä-eurooppalaisten (nais)esiintyjien suoranaisesta riistosta. Kotimaisia tuotantoja on nimetty eettiseen tai lähiruokaan liittyvien analogioiden kautta luomuksi. Tällä viitataan esiintyjien puoliamatööriyden lisäksi silikonirintojen tai botox-huulten kaltaisten keinotekoisten lisien puutteeseen. Näin kotimaista pornoa on brändätty ulkomaisia kilpailijoitaan eettisemmäksi ja autenttisemmäksi – ja samalla myös puoliamatööriydessään autenttisemmäksi ja todellisemmäksi (vrt. luku 3).

2000-luvun alussa *Suomen kuvalehden* kaltaisilla valtavirran mediafoorumeilla uutisoidut kotimaiset naispornoesiintyjät, -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 (Nikunen 2005). Etenkin Liekistä tuli vuosien mittaan kansallinen monialajulkkis, joka on noussut televisio-, radio- ja lehtityönsä myötä valtavirtamedian toimijaksi.

Näillä naisilla oli takanaan vuosien kokemus alalla työskentelystä ja heidän julkinen kuvansa rakentui itsenäisyyden ja yksityisyyttä jyyden kautta. Mariah, Laura Sade ja ELS Productions pyrkivät elokuvillaan kansainvälisille markkinoille ja esimerkiksi 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 *Bonneville* (n. 2004), *Ironsteel* (n. 2005) ja *Sneaking on my Sister* (2006) mukailevat valtaosin angloamerikkalaisen kovan pornon konventioita, tyylejä ja tuotantoarvoja. Naistekijöiden elokuvat hallitsivat 2000-luvun alussa hetken ajan kahta kolmasosaa suomalaisesta tuotannosta, mutta ”naisporno-buumi” oli lyhytikäinen. Sekä Liekki että Mariah ovat sittemmin vetäytyneet elokuvatuotannosta ja lähinnä netissä seksitreffit.fi -osoitteessa toimiva Laura Production lienee nykyisistä naisten omistamista tuotantoyhtiöistä menestynein.

Mariahin, Laura Productionin tai ELSin kansainvälisille markkinoille tähynneet elokuvat eroavatkin selvästi muusta suomipornosta, jossa korostetaan 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* (2004), *Kotimainen pornoelokuva* (2007), *Suomalaista teiniporno 1* (2006) ja *2* (2007), *Suomi-teinit 1* (2005) ja *2* (2006), *Suomi-*



Kotimaisen pornoelokuvan (2007) alkukohtaus.

amatöörit 1 (2005), *Neitoja Suomesta* (2006), *Kotimaista kiimaa 1* (2006) ja *2* (2006), *Aittoa Suomipornoa 1* (2005) ja *2* (2006), *Teinipilluja Suomesta* (2005), *Suomiteinit nussii* (2005), *Kotimaiset kotirouvat* (2009), *The Best of Jeppe – Suomen kovin kalu* (2009) ja *Suomen ennätys* (2009). Myös sittemmin eläkkeelle vetäytyneen Kullervo Koiviston CCKane-yhtiön nimikkeet, kuten *Suomitissit 1* (2001), *Suomitytöt 1* (2005), *2* (2006), *3* (2006) ja *4* (2007) on somistettu pienillä Suomen lipuilla.

Katsojan silmässä

Kuten nämä nimikkeet antavat ymmärtää, erityisesti naisesiintyjien kotimaisuutta korostetaan uupumatta. ”Suomitytöstä” muodostuikin sekä tavoitettava että tunnistettava, puoliamatööriäinen ja naapurintyttömäinen pornofantasia. Siinä missä pornotähtinä nähtyjien naisesiintyjien (esim. Mariah, Jamina tai Candy) elokuvia on myyty esiintyjien nimillä, suomityttö on anonyymimpi kategoria, johon yhä uudet esiintyjät on voitu luokitella. Suomityttö on tuotantoyhtiöiden rakentama brändi ja amatööriyttä, nuoruutta ja tuttuutta lupaava fantasiakuva.

Paikallisuuden, kotikutoisuuden ja tuttuuden tunne on olennaista elokuvien markkinoinnissa ja oletetussa vetovoimassa. Radical Picturesin ensimmäinen elokuva *Fucked in Finland, eli siis Suamessa pantu* kuvattiin täysin sisätiloissa useimpien kohtauksien sijoittuessa samaan makuuhuoneeseen. Ympäristö on kotoinen ja kohtausten tunnelma suorastaan kotikutoinen. Esiintyjät puhuttelevat kameraa suoraan ja luovat kuvaajan/ohjaajan kanssa viestessään tuttuuden ja suoruden vaikutelmaa. DVD-levyn takakansiteksti korostaa sekä elokuvan kotimaisuutta että amatööriyttä:

100% Suomalaistuotantoa, jossa aikaa ei tuhleta turhille höpötyksille 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 vuosikymmenelläkin. 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 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 ähinät, kiima ja hikipisarat ovat täysin aitoja ja luonnollisia. Katso millaista suomalainen kotiporno on oikeasti eikä näyteltynä. Aidot suomalaiset miehet ja naiset ja teinitytökin näyttävät 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 näytelyihin 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-, tosi- ja amatööripornon markkinoinnille ominaiseen tapaan näiden elokuvien luvataan näyttävän todellista – pikemmin kuin lavastettua, näyteltä, tyylieltyä tai liioiteltua – seksiä. ”Teennäiseen liukuhihnapornoon” rinnastamalla elokuvat kehystetään todellisiksi, ronskeiksi, aidoiksi ja luonnollisiksi: suomalainen ähinä ja kiima nimetään paitsi kotimaiseksi, myös kotoiseksi kotiseksi. Tässä mielessä suomalaisuus ja amatööriys nivELYvät elokuvien markkinoinnissa peruuttamattomasti toisiinsa.

Suomipornon amatöörimaisuus ja autenttisuus toistuvat teemoina myös sitä ruotivissa nettikeskusteluissa. Vuonna 2007 It-

setyydytys.org -forumin 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..."). "Populaari-elitistisellä", kulttielokuviin painottuvalla 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. (...) Löytyykö sieltä paskan seasta mitään?" Näitä kysymyksiä seuraavassa keskustelussa keskustelijat muistelevat joitain spontaaneja ja aidon tuntuksia 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 maskeeraamattomia persefinnejä.")

Kotikutoisuus liitetään siis tuoreuteen, mutta useammin huonoon yleislaatuun: "Ei tuo suomalainen pornotuotanto pahemmin kiinnostaa jo ihan siitä yksinkertaisesta syystä, että leffat ja naiset ovat järjestään aika hirveitä"; "Suomiporno on niin perseeeeestä ettei mitään rajaa"; "Suomiporno on sitä että joku läski valkoinen muija mylvii jossain juosipatjalla (sic) huppu päässä ja joku karvanen äijä lätkii jollain vitunnahkavitjalla perseelle!" Tällainen kritiikki tiivistyy David Krokettin arvioissa elokuvasta *Uivelot*: "Suomipornosta tulee lähinnä mieleen finniset perseet, tärkevä kamera, kornit repliikit ja huono laatu". Kaikki nämä kommentit erottavat puoliamatöörimäisen suomipornon yleisestä, kaupallisesta tai valtavirtapornosta antaen kuitenkin näille eroille erilaisia merkityksiä. Kotikutoisuus nähdään sekä hyveenä (tuoreutena, miellyttävän pelkistettynä ilmaisuna, vaihtoehtona amerikkalais-

pornon kliseille) että ongelmana riippuen siitä, mitä keskustelija sattuu pitämään hyvänä tai kiihottavana pornona. 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 korostetun kotoisia siinä mielessä, että ne on kuvattu yksityisasunnoissa. Tunnistettaviin paikkoihin, kuten kaupunki- ja luontomaisemiin, rakennuksiin, patsaisiin, maa- ja muistomerkkeihin, autoihin ja VR:n junavaunuihin ankkuroituina kohtauksista tulee kouriintuntuvan tunnistettavia.

Kirjallisuudentutkija Steven Marcusin (1964) pornotopian käsitte viittaa pornon kaikkialle, mutta samanaikaisesti ei mihinkään sijoittuviin fantasiatiloihin, jotka hahmottuvat viime kädessä lukijan omassa mielessä. Suomipornon pornotopiat ovat tätä huomattavasti paikallisempia. Elokuvia katsellessa on mahdollista tunnistaa niiden tarkkoja kuvauspaikkoja Helsingin Rautatieasemalta Jyväskylän Kauppakadulle ja nämä paikat saatetaan myös mainita elokuvien mainosteksteissä: esimerkiksi Kullervo Koi-viston elokuvista useampikin sijoittuu Helsingin 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.

Todella lähellä

Kotimaisuus kunniaan! 100% Suomalaiset luomutyöt esittelevät sulojaan 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 Viikinsaarella! 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.)

Kotimaisen pornoelokuvan ensimmäisessä kohtauksessa lautta lähtee Tampereen Laukontorilta kohti Viikinsaarta. Kookas sini-ristilippu liehuu lautan perässä todentaen samalla elokuvan nimen lupaamaa alkuperää. Viikinsaaren lisäksi elokuvan kohtauksia on kuvattu muun muassa Suomenlinnassa ja Linnanmäen maailmanpyörässä. Paikallisuutta korostetaan elokuvan nimen ohella sen kuvauspaikoissa, mutta myös henkilöhahmojen puheessa ja oheistarvikkeissa: kahdessa kohtauksessa miesesiintyjät on puettu joulupukin asuun. Paikallisuus on yhtäläillä läsnä asusteiden ja vaatteiden kaltaisissa arkisissa yksityiskohdissa, kuten joulupukin peniksen ympärille kiedotussa Prisma-hypermarketketjun muovipussissa. Paikalliset viittaukset ovat ironisia ja liioittelevia, mutta samalla suomipornon keskeisiä rakennusaineiksia.

Yhdessä elokuvan Viikinsaareen sijoittuvassa kohtauksessa paris kunta 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 kylmettyneen oloisena mäntyjen alta hieman 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 epämurkavalta. Se, mitä kohtauksen sujuvuudessa ja tyylipuhtaudessa menetetään, korvautuu kouriin-



Pukilla on yllätys pussissaan (Kotimainen pornoelokuva, 2007).



Kesäinen myrsky yllättää (Kotimainen pornoelokuva, 2007).

tuntuvalta, iholle tunkevalla tuttuudella – ainakin, jos katsoja on itse kokenut suomalaiskesään kuuluvat rankkasateet ja ukkoskuurot luonnon helmassa.

Silkkaa pornoa: metsikön munahaukat (Productions 69, 2002) leikittelee vastaavasti tunnistettavuudella ja paikallisuudella. Ensimmäisessä kohtauksessa Toyota Corollalla ajeleva, lippahattu-päinen mies harrastaa seksiä lifтарытön kanssa. Toisessa kohtauk-

sessä Lahden hyppyrimäen tuomaritasanteella seksiä harrastava pariskunta huomaa ohikulkijoiden kiinnittävän huomiota tekemiinsä ja päättää lähteä pois kesken aktin. Samalla koko kohtaus loppuu ja seuraava alkaa. Sekä Viikinsaaressa että hyppyrimäessä kuvatut kohtaukset ovat osin improvisoituja ja tukevat osaltaan pornografisen 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.

Fucked in Finland on malliesimerkki pornon riisutusta rakenteesta: sen jokainen kohtaus alkaa esiintyjien astuessa huoneeseen (tai jo ollessa siellä) ja loppuu seksiaktien saavutettua kliimaksin. Elokuvasa 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 treffikumppaniaan odotellessaan), mutta henkilöhahmoja ei pääsääntöisesti taustoiteta eikä heidän käytöstään motivoida. Pornon lajityyppikonventioita mukailien motivaatioksi riittää, että heillä on mahdollisuus aktiin. Kaiken kaikkiaan henkilöhahmojen syvyys ja kehitys tai tarinankerronta ovat jokseenkin marginaalisia huolenaiheita. Elokuvasa ei ole välttämättä keskeisiä hahmoja, näkökulma siirtyy kohtauksesta toiseen tai kohtauksen sisällä. Katsojaa kutsutaan jatkuvasti pikemmin ulkopuolisen tarkkailijan kuin intiimin osallistujan asemaan (vrt. luku 2).

Suomipornon esiintyjät katsovat usein suoraan kameraan, puhuttelevat katsojaa, vaihtavat mielipiteitä tuotantoryhmän kanssa, seuraavat näiden ohjeistuksia ja ehdotuksia. Esimerkiksi Kullervo Koiviston elokuvassa *Suomitissit 1* ohjaaja on halki kohtausten korostuneesti läsnä. (Nimestään huolimatta elokuvassa on kolme episodua, jonka esiintyjät puhuvat amerikanenglantia ja kaksi, jonka naisesiintyjät lienevät venäläisiä. Elokuvaa *Suomitissit 2*

ei tiettävästi koskaan tehty.) Helsingin Kumpulaan sijoittuvassa kohtauksessa Koivisto ohjeistaa kameralle esiintyviä näyttelijöitä, joista toisella on melko huonosti istuva peruukki. Kohtaus loppuu äkisti, kun ohjaajan ohjeistukseen tyytymätön nainen toteaa tälle ärtyneenä suoraan kameraan katsoen, ”koita ite punnertaa yhdellä jalalla”. Episodin – kuten koko elokuvan – alleviivattu esityksellisyys ei kutsu katsojaa uppoutumaan pornofantasian 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. Niiden tyyli on pikemminkin lakonisen riisuttu ja ulkopuolisesti toimintaa tarkasteleva, samaan tapaan kuin *Big Brotherissa* tai gonzo-pornossa (vrt. luku 3). Yhdistettynä elokuvien laajasti hyödyntämään arkiseen esinemaailmaan ja yksittäisten roolisuoritusten koristelemattomaan suorasukaisuuteen tämä antaa suomipornolle omintakeisen, jopa häiritsevän piirteen. Tunnistettavuus tuo ruudulla nähtyt kuvat liki katsojan ihoa, herättää epämukavuuden ja (myötä)häpeän hetkiä siinä missä kiihotusta, huvittuneisuutta tai hämmennystäkin. Elokuvisa paikoin hyödynnetty hurtti huumori tuo tähän jännitteeseen oman juonteensa.

Kalle-lehden 30-vuotisjuhlien kunniaksi tehty pornokomedia *Pikku-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



Kotimainen pornoidylli (Pikku-Kallen oppivuodet, 2002).

asettelevat itsensä kameraa varten optimoituun asentoon. Toisaalta viittaukset suomalaiseen kesäkulttuuriin huusseineen ja hyttysparvineen haraavat pornokonventioita vastaan muistuttaessaan katsojia käymälän fyysisistä tuoksuista ja hyttysten liikkeiden korvissa ja iholla synnyttämistä tuntemuksista. Samastumisen sijaan suomipornon kotikutoinen realismi synnyttää tunnistettavuutta, tuttuutta sekä tunnetta esiintyjien, paikkojen ja aktien saavutettavuudesta – saattaapa katsoja kokea näiden tulevan jopa liian lähelle. Läheisyyksissä voi olla kyse henkilöhahmoista, esineistä, akteista tai äänistä. Puhekielen ilmaukset ja kulttuuriset viittaukset tunnistava katsoja on samalla sekä sisäpiiriläinen että toimintaa ulkopuolisen silmin katseleva tarkkailija.

Kansallispornea

Elokuvan *Silkkaa pornoa: metsikön munahaukat* kohtaukset on kuvattu pääosin ulkosalla. Henkilöhahmot ajavat halki maaseudun

ja vierailevat Lahden hyppytorrien ja Aulangon kaltaisissa tunnistettavissa paikoissa. Aulankoa on pidetty Kolin ohella toisena suomalaisena kansallismaisemana aina 1800-luvun kansallisromantiikasta lähtien. Aulankoa on mainostettu supisuomalaisena turistikohteena ja postikorttien myötä sen maisemat ovat vakiintuneet kansallisen kuvaston osaksi. (Eskola 1997a ja 1997b.)

Elokuvan Aulangolle sijoittuvassa kohtauksessa pariskunta – Rakel Liekki ja Jari – tapaavat kansallisromanttisessa huvimajassa, harrastavat seksiä sen kivilinnoituksessa ja 1930-luvulta peräisin olevan järvelle antavan näköalatasanteen alatasolla. Lähikuvat suuseksistä vaihtelevat maisemapanoraamien kanssa ja sitovat ne tiiviisti Aulangoon ja sen symbolisiin merkityksiin, sillä vastaavia panoraamakuvia on käytetty kansallistunnon herättelemisessä ja Maamme-laulun kuvituksena (Eskola 1997a, 77–78). Kohtausta on vaikea olla tulkitsematta samalla sekä kirjaimellisena että liioittelevana ”kansallispornona”. Episodi sekoittelee pornokonventioita ja -kliseitä (Liekki nuoleskelee ajanvietteenään kookasta, vaalean-



Kansallismaisemassa (Silkkää pornoa, 2002).

punaista peniksen muotoista tikkaria pukeutuneena tyttömäiseen minihameeseen ja polvisukkiin) Aulankoon yhdistettyihin toimiin ja nautintoihin (kuten maiseman ihailuun ja sorsanpoikasten katseluun). Kaiken kaikkiaan kovan pornon, kuvauspaikkojen ja niiden historiallisesti rakentuneiden kerrosten yhdistelmä synnyttää kansallisesti virittynyttä suomipornoa, jonka nautinnot liittyvät paljolti näiden viittausten tunnistamiseen.

Kullervo Koiviston tuottama ja ohjaama *Uivelot* (CCKane, 2008) on tyyliältään erilainen mutta yhtäläillä tietoinen askel niin sanotun kansallispornon suuntaan. Elokuva myös poikkeaa selvästi muista kotimaisista pornoelokuvista tarinaltaan ja näyttämöllepanoltaan, sillä sen ensimmäinen osa sijoittuu myyttiseen menneisyyteen tuhannen vuoden taakse, Ruotsin kruunun järjestelmällistä hallintoa edeltäneeseen aikaan. Sen talvista maisemaa hallitsevat amatsonimaiset, 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 tanssiryhmä Dollsin esittämät 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 aggressiivisiä ja kyltymättömiä.

Tietoisine viittauksineen kansalliseen mytologiaan ja sen kanonisoiutuihin kuvituksiin *Uivelot* oli määrä suunnata kansainväli-



Dolls-uivelot miesorjineen.

seen levitykseen. Se oli tekeillä vuodesta 2004 lähtien. Valmistunut versio on kuitenkin tilkkutäkkimäinen kooste, jossa korkeampien tuotantoarvojen myyttis-historiallinen, jäisellä Saimaalla kuvattu, kvasihistoriallisia pukuja ja fantasiaehostuksia sisältävä osio kestää vain puolisen tuntia. Elokuvan kestoltaan yli tunnin mittainen loppuosa noudattelee suomipornon ja Koiviston tuotannon koti-

kutoisempaa valtavirtaa. Nykypäivään sijoitetuissa kohtauksissa seksuaalisesti aktiiviset ja päämäärätietoiset nuoret naiset ilmentävät uiveloiden perintöä. Näissä kohtauksissa ei – muutamaa vi-lausta lukuun ottamatta – nähdä ylettömiä uiveloehostuksia tai tyylyteltyä näyttelijäntyötä. Selkeästi eri tyylistään huolimatta 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 ”Mamma mia!”-tyyppisillä huudahduksilla.

Yhdessä merkillepantavassa montaasijaksossa kamera näyttää ensin risteilyaluksen rantautumisen järven rantaan 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 hiekkatietä. Taustalla kaikuu haitarin säestämä yhteislauluversio sota-ajan suosikkilaulusta ”Elämää juoksuhaudoissa”. Syvän melankolinen, sotilaan koti-ikävä ja elämän epävarmuutta kuvaava laulu liimaa otokset nostalgiasävytteiseksi suomalaisuuden kavalkadiksi. Montaasijakson edetessä kuva siirtyy tanssilavalle. Seuraavissa kuvissa nähdään lavan liepeille kokoontuneita ihmisiä: yhdet nauttivat virvokkeita ja toiset tanssivat. Suomi-paitaan sonnustautunut vanhahko mies pitelee käsissään oluttuoppia, sorsat uiskentelevat järven rannassa ja lavalla ihmiset kokoontuvat tanssimaan Letka-jenkkaa. Musiikin jatkuessa kamera siirtyy rantaan, jossa niukasti pukeutunut ja kasvonsa uiveloiden 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 näkökulmas-



Uiveloiden juhannusmontaasi.

ta, sen tarkoituksena näyttää olevan lähinnä suomalaiskansallisen kuvaston esittely ja ”maagisten lintujen” ujuttaminen tähän kulttuuriseen maisemaan.

Vahvat suomalaiset naiset

Naisten seksuaalinen kyltymättömyys on toistuva, tunnettu ja keskeinen pornografinen 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). Niinpä myöskään 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 vaakamambo” (*Best of ELS*).

Toistuvan teeman mukaan miesesiintyjien kuvataan olevan kyltymättömien naisten armoilla ja naisten olevan valmiita mihin tahansa seksuaalisen tyydytyksen saadakseen. Teemaa kehitellään pidemmälle *Uiveloissa*, jossa naiset kuvataan kirjaimellisesti miehiä seksiorjinaan pitävinä amatsona. Kertojanäni selittää, että maagisten lintujen hallinto koki loppunsa vuosisatoja sitten, heimo miltei kuoli pois ja miehet saavuttivat perusoikeutensa. Tästä huolimatta uiveloiden perintö elää vahvasti suomalaisen naisväestön keskuudessa. Tai kuten elokuvan takakansiteksti asian ilmaisee, ”voi sitä miesrukkaa, joka joutuu tämän päivän uiveloitten armoille”.

Uiveloiden hallitsevuus ja kyltymättömyys kiinnittyy paitsi pornon konventioihin myös kansalliseen, vahvoja suomalaisia naisia ja heikkoja suomalaisia miehiä tyyppitelevään sukupuolimytoologiaan. Toisin sanoen samalla kun elokuva noudattelee pornolle ominaista, liioittelevaa tyyliä kuvata sukupuolieroja, seksuaalista halua ja nautintoa, se viittaa erityiseen kansalliseen sukupuolikuvaan. *Niskavuori*-elokuvia tutkinut Anu Koivunen (2003) on kartoittanut tämän vahvojen naisten ja heikkojen miesten sukupuolikuvaan kehitystä agraarihistoriasta toisen maailmansodan traumoihin, miesten alkoholismiin ja *Kalevalaan*. Koivusen mukaan tätä kuvastoa kehiteltiin ja toistettiin 1930-luvulta saakka erilaisissa fiktioissa, kommentaareissa ja julkisissa keskusteluissa. Naisten vahvuutta, voimaa tai valtaa koskevat kertomukset ankuroitiin ”menneeseen, esimoderniin, agraariseen maailmaan” ja *Kalevala*-viittausten kautta ne saavuttivat ”toiston ja monu-

mentaalisuuden myyttisen ajattomuuden” (Koivunen 2003, 12). Toiston myötä nämä kertomukset ovat saavuttaneet huomattavan voiman ja niitä käytetään luovasti sukupuolta ja suomalaisuutta hahmotettaessa.

Uiveloiden valmistumisesta ja pääsystä DVD-levitykseen lie-nee paljolti kiittäminen Johanna Tukiasta, joka esiintyy elokuvan alussa lyhyesti uivelona yhdessä kahden muun Dolls-tanssiryhmän jäsenen kanssa. Elokuvan ilmestymisvuoden 2008 keväällä Tukiainen julkisti *Hymy*-lehdessä silloisen ulkoministeri Ilkka Kanervan hänelle lähettämiä eroottissävyyisiä tekstiviestejä. Kanervan valehdeltua julkisesti tekstiviestinnästä – ja median todistettua valehtelun – oli hänen erottava ministerin tehtävistään. Tukiaisesta puolestaan tuli kansallinen, joskin statukseltaan leimallisen matala julkkis, jonka vastalöydetty lööppijulkisuus auttoi myymään *Uiveloita* jo ennen sen julkaisua. *Ilta-Sanomat* julkisti Tukiaisen roolisuorituksen ja julkaisi elokuvan trailerin, jossa tämä ääntelee 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 elokuvaklassikko *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 maskuliinisuuksiensa sijasta hahmottanut pelikentän saalistavan uiveloheimolaisen silmin.” Näin sekä Tukiaisen julkinen toiminta että *Uivelot* kiinnitettiin lujasti vahvojen naisten ja heikkojen miesten sukupuolimytoлогияan.

Sekä *Uiveloiden* ennakkovideon julkaisu että Tukiaisen ja Kanervan tekstiviestittelyä seurannut mediakuuhunta osuivat samaan ajankohtaan kuin Henry Laasasen kirjan *Naisten seksuaalinen valta* siivittävä keskustelu. Kirjassaan Laasanen esittää, että naisten

seksuaalinen valta on yksi huomiotta jääneistä yhteiskunnallisista voimista: hänen mukaansa naiset hallitsevat pääsyä seksiin (Laasasen tarkastelema seksi on lähtökohtaisesti heteroseksuaalista) ja miesten täytyy maksaa seksistä tavalla tai toisella samalla kun he kärsivät suorituspainesta ja rooli-dotuksista. Tämä vahvojen suomalaisten naisten ja heidän hallintansa seurauksista kärsivien heikkojen suomalaisten miesten teeman variaatio sai julkisuutta. Niinikään Tukiaisen ja Kanervan hyvin julkinen tapaus otettiin käyttöön ikään kuin argumentin todisteena: juuri seksuaalinen halu aiheutti Kanervan putoamisen politiikan huipulta ja juuri heteroseksiksi oli Tukiaisen suurin pääoma.

Uiveloissa tämä vahvojen naisten ja heikkojen miesten, patriarkkojen ja uhriutuvien uroiden kuvasto on paitsi eksplisiittisesti esillä, myös yletöntä: miehiä pidetään hähkeihin suljettuina orjina samalla kun naiset hallitsevat maata ja käyttävät ylivoimaansa miten haluavat. Tämä korostetun liioitteleva ja fantastinen kuvasto sekä ammentaa suomalaisesta sukupuolijärjestyksestä kerrotuista tarinoista että lisää niihin oman ylettömän sävynsä. Elokuvan ehostuksessa, puvustuksessa, käsikirjoituksessa, näyttelijäntyyössä ja uiveloiden kimakoissa huudoissa korostuva keinoitekoisuus ikään kuin parodioi sitä samaista kuvastoa, josta se ammentaa. Etäisyyden tunnelmaa vahvistaa osaltaan myös se, että elokuvan alkupuolen tapahtumia saattelevan kertojanäänen (uskoakseni Koivisto itse) vaikuttaa huvittuneelta ja ikään kuin piirtää lainausmerkkejä selostamansa taustatarinan ympärille.

Kansallispornon yrityksenä *Uivelot* kuitenkin kiinnittyy moniin kulttuurisiin tasoihin tavoin, jotka eivät ole vain ironisia tai parodisia. Elokuvasa on omanlaistaan häiritsevää vakavuutta sen tasapainotellessa kovaan heteropornoon istutettujen tyylyteltyjen *Kalevala*-viittausten ja nykyaikaan sijoittuvien, puoliamatöörimäiseen tyyliin toteutettujen seksikohtausten välillä. Näissä nuoret naiset virtsaavat junan käymälässä, kokeilevat seksileluja ja tutustuvat imatralaisen ”pornoluolan” – eli mustilla jätesäkeillä sisustetun yksityisasunnon – antiin. Nuorten vaaleiden naisten ja hu-

maltuneiden miesten kautta *Uivelot* sekä hahmottelee että varioi kansallisia sukupuolikuvasvoja.

Sinivalkoista

Sosiologi Ken Plummer on pohtinut intiimikansalaisuutta paikallisen ja globaalin, erojen ja samuuden välisinä virtoina. Näillä Plummer (2003, 119–121) tarkoittaa tapoja, joilla ”paikalliset kulttuurit omaksuvat, ja yleensä muuttavat yksityiselämän eri puolilla maailmaa esitettyjä muotoja” ja kuinka ”tiettyjä seksiä, avioliittoa, ruumiita ja sukupuolirooleja koskevia vakiokuvia (...) paketoidaan ja markkinoidaan tehokkaissa ja ennalta-arvattavissa muodoissa”. Vastaavanlaisia virtauksia voi havaita suomipornossa, jonka 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 *Silkkää pornoa*, *Fucked in Finland* tai *Kotimainen pornoelokuva*). Samalla elokuvat mukailevat ja noudattavat pornon yleisiä, lajityyppimäisiä konventioita ja koodeja tavoissaan kuvata seksiakteja, kiihotusta, ruumiinosia tai halua: nämä suurelta osin amerikkalaisen videopornon myötä kehittyneet konventiot taas toistuvat ja kiertävät elokuvasta toiseen yli kansallisten ja kielellisten rajojen. Kotimaiset tuotannot kuvastavat osaltaan sitä, kuinka pornon kategoria on samanaikaisesti sekä ennalta arvattavuudessaan homogeeninen alakategorioissaan, paikallisissa variaatioissaan, estetiikoissaan ja tuotantokäytännöissään että loppumattoman kirjava ja monimuotoinen.

Suomen oloissa pornoteollisuuden tai pornotähden kaltaiset käsitteet vaikuttavat jokseenkin suurellisilta. Teknisesti globaalia verkkolevityksestä huolimatta elokuvien yleisö on pieni ja lähinnä suomenkielinen. Paikallisuuden tunne korostuu entisestään elokuvien toistuvissa viittauksissa tunnistettaviin ja jopa ikonisiin paikkoihin. Nämä voisi kenties nähdä yrityksinä brändätä suomi-



Kansallisromantiikkaa Viikinsaarella (Kotimainen pornoelokuva, 2007).

pornoa turistinäkymien ja paikallisvärin avulla, mutta kyseessä lienee tietoisempi kotimaisten katsojien puhuttelu. BBC:n komediasarjan *Herrasmiesliiga* esittelemää ilmaisua mukaillen kyseessä on ”paikallinen porno paikallisille ihmisille”. Sen nautinnot eivät liity vain kovan pornon aktikohtauksiin ja ruumiinosien esittelyyn, vaan myös arkisempiin yksityiskohtiin, ilmaisuihin ja viittauksiin, joiden tunnistaminen vaatii tämän kulttuurisen maiseman tuttuutta. Jaetut kulttuuriset koodit, tunnistettavuus ja tuttuus – hyppytornit, Prisman muovikassit, joulupukit, tuulipuvut, letkajenkat, ulkokuussit ja muurahaispesät – tukevat ja kannattelevat elokuvien kotikutoista, puoliamatöörimäistä tyyliä. Tämä tunnistettavuus ja tuttuus on samalla sekä vetoavaa että häiritsevää, kun hyttysten, räsymattojen, kerniliinujen ja kotimaisten miesten jalkineiden kaltaiset arkiset yksityiskohdat tulevat lähelle katsojaa – ja paikoin suorastaan tukalan lähelle.

9. Lopuksi: Tavispornoa ja nuoria ihmisiä

Kaupallisen suomipornon tuotanto on viime vuosina selvästi laskenut. Sen sijaan kotimaisen harrastelijapornon näkyvyys on kasvanut selvästi. Harrastelijoiden kirjoittamia pornotarinoita julkaistaan lukuisilla foorumeilla (kuten Itsetyydytys.org) ja valokuvia ja videoita voi selailla kansainvälisten alustojen ohella vaikkapa kotimaisella Alastonsuomi.com-sivustolla. Siirtymä nettilevitykseen ja harrastelija-käyttäjien tuottamaan sisältöön noudattelee yleisempää, luvussa 3 käsiteltyä kansainvälistä kehityslinjaa.

”Aikuisten IRC-galleriaksi” nimetty Alastonsuomi tarjoaa ylenpalttisia mahdollisuuksia pornon, arkisuuden ja suomalaisuuden välisten suhteiden tarkasteluun. Sivuston rekisteröityneet jäsenet ovat eri ikäisiä, asuvat eri alueilla ja kohdistavat seksuaalisen kiinnostuksensa eri sukupuoliin, akteihin ja objekteihin. Vastaavasti kuin kaupallisemmassa suomipornossa, sen esittelemät huoneet, katunäkymät, esineet ja maisemat ovat kouriintuntuvan tuttuja. Alastonsuomen kuvissa keski-ikäiset pariskunnat harrastavat ryhmäseksiä kesämökillä, ristiinpukeutuva mies pyllistelee kanervikossa ja toinen olohuoneessaan, pornolehtiä lukeva mies masturboi laiturilla ja nainen poseeraa umpihangessa pelkissä talvisaappaissa. Kuvissa esiintyvien ihmisten kasvot on paikoin peitetty, mutta sivuston jäsenet esittelevät itsensä hyvinkin tunnistettavasti: mukana on paitsi alastonkuvia, myös runsaasti kasvokuvia ja satunnaisia otoksia lomamatkoilta ja illanvietoista. Julkisissa profileissaan ihmiset paikantavat itseään sekä ikänsä että asuinpaikkansa kautta.

Esiintyjien asennot ja eleet mukailevat pornokonventioita, mutta arkisten yksityiskohtien speksaakkeli on kuvissa tätäkin kouriintuntuvampaa. Kotien irtaimistot, ihmisten asusteet ja kuvien taustalla näkyvät talot, tiet ja metsiköt ovat yksinkertaisesti tuttuja. Vaikka sivustolla esitellyt asetelmat ja aktit saattavat paikoin olla kaukana valtavirrasta, niin Alastonsuomi on nimenomaan arkinen sivusto, jossa seksuaalinen kokeilu ja harrastaminen on pikemmin elimellinen osa arkista elämää kuin joku eksoottinen lisä tai poikkeuksellinen käänne.

Luvussa 7 käsitellyt suomalaisen seksuaalivalistuksen normatiiviset ”hyvän seksin” määritelmät menevät Alastonsuomen kohdalla melko lailla ristiin. Sen kuvagallerioiden äärellä on mahdotonta elätellä ymmärryksiä normaaliudesta jonakin yhdenmukaisena seksuaalisena haluna tai käytöksenä. Samoin tavallisuuden käsite joutuu uudelleenmääriteltäväksi. Kuvissa poseeraavat ihmiset ovat niin sanottuja tavallisia ihmisiä tavallisissa ympäristöissä. Se, mitä niin sanotulla tavallisella seksillä ymmärretään, on kuitenkin selvästi tulkintakysymys. Itse asiassa Alastonsuomen kuvaama Suomi on melkoisen pervo. (Käytän käsitettä tässä arvottamisen sijaan kuvaamaan halujen ja tekojen monimuotoisuutta ja yllättävyyttä, joka ei tyhjene mihinkään yhteen fantasiaan tai ohjeistukseen, vrt. Kekki 2006). Alastonsuomi näyttää todellakin erilaiselta kuin suomalaista seksiä luotaavat kyselytutkimukset tai pornolla kohisevat iltapäivälehtiotsikot. Kaupunkien keskustoissa, lähiöissä ja haja-asutusalueilla avautuu pornotopia toisensa perään.

Sivuston kautta rekisteröityneet jäsenet – joita oli kirjoitushetkellä yli 70 000 – voivat olla yhteydessä toisiinsa, kommentoida toistensa kuvia ja järjestää tapaamisia. Sivuilla vieraileva voi puolestaan selata satunnaisia kuvia ja albumeja, mikäli jäsenet eivät ole erikseen rajoittaneet niiden julkista näkyvyyttä. Kävijöitä sivustolla on kuukausittain yli kaksi miljoonaa. Alastonsuomi siis toimii sosiaalisena verkostopalveluna. Käyttäjien itsestään lataamat kuvat eivät kaikissa tapauksissa suuremmin eroa Facebookin vastaavista: paljasta pintaa ei suinkaan aina esitellä, vaan flirttaavia ja

vihjailevia kuvia on runsaasti. Toisaalta kaiken paljastaminen on yhtä lailla yleistä. Alle 18-vuotiaat eivät voi rekisteröityä jäseniksi, mutta muutoin käyttäjien ikähaitari on laaja.

Kotoista likaa

Alastonsuomen kotoinen, keittiöissä, olohuoneissa, eteisissä, makuuhuoneissa, parvekkeilla ja kylpytiloissa kuvattu harrastelijaporno haastaa kiinnostavin tavoin etenkin yhdysvaltalaisissa keskusteluissa toistuvaa ajatusta pornosta netin välityksellä koteihin tunkeutuvana saastana, jonka hillitsemiseksi tarvitaan tiukempaa lainsäädäntöä tai vähintäänkin nettisuodattimia.

Nettipornon määrää koskeva yleinen nettihaku tuottaa kärkiosuminaan linkkejä suodatinohjelmia myyville verkkosivuille. Näiden sivujen tarjoamat tilastot maalailevat nettipornon määrää hyvinkin leveillä sivelimillä: niiden mukaan 12 prosenttia kaikista verkkosivuista sisältää pornoa; pornosivuja on 420 miljoonaa; neljännes kaikista nettihauista koskee pornoa ja yli 40 prosenttia kaikista netin käyttäjistä katselee pornoa. Kymmenen vuotta sitten pornon arvioitiin kuluttavan 40–80 prosenttia kaikesta kaistanleveydestä (Thornburgh & Lin 2002, 72–73; Perdue 2002, 33–35). Laajakaistayhteyksien yleistymisen ja videoiden jakamisen kasvun myötä nämä suhdeluvut eivät varmaankaan ole pienentyneet. Tutkimustilastot ovat muutoin tavanneet olla melko hillittyjä. Niiden mukaan pornosivustoja on muutama prosentti kaikista sivuista ja nettihauista neljästä kymmeneen prosenttia on pornoteemaisia (esim. Spink, Partridge & Jansen 2006; Jansen & Spink 2006). Arvioiden väliset erot ovat melkoisia ja ne selittyvät osin arvioinnin ongelmilla: sivustojen nimet eivät välttämättä kerro kirjoittajien niiden sisällöstä, pornon määritelmät ovat liukuvia, yhdellä sivustolla voi olla tuhansia sivuja ja mittava määrä runsaasti kaistanleveyttä vieviä suurikokoisia videotiedostoja. Lisäksi nettisuodattimet suodattavat niin seksuaalikasvatuksen, seksuaalivähemmistöjen infosivut kuin eroottisen runoudenkin pornona.

PornHubin raportoidessa vuosittaisten kävijämääriensä liikkuvan miljardeissa ei pornon suosiota tai volyyymiä nettiaineistojen joukossa ole kuitenkaan syytä aliarvioida.

Vastaavasti kuin Jussi Parikan tutkimien (2005) virustorjuntaohjelmien kohdalla, suodatinohjelmien markkinointi maalaa kuvan netistä pornon ihmemaana herättääkseen kuluttajissa tarpeen suojella kotejaan – ja erityisesti lapsiaan – tämän ihmemaan turmiolliselta vaikutukselta. Suodatinohjelmien nimet – kuten Net Nanny (”nettilapsenhoitaja”), Safe Eyes (”turvalliset silmät”), Pure Sight (”puhdas näkö”), CYBERSitter (”kyberhoitaja”) tai Cyber Patrol (”kyberpartio”) – korostavat turvallisuutta, puhtautta, suojelua ja lastenhoitoa. Porno edustaa turvan vastakohtana vaaraa ja puhtauden vastakohtana saastaa, jota vastaan suodatinohjelmat partioivat. Nettipornoa koskevat julkiset keskustelut vastaavasti leimaavat pornon ongelmaksi, jota täytyy torjua yleisen hyvinvoinnin nimissä.

Australialaistutkija Kath Albury (2003, 208) on todennut, että pornoa kuvataan perhettä uhkaavana perverssinä ulkopuolisena voimana, joka ujuttautuu kotien sisään. Harrastelijaporno taas valottaa näitä kotoisia tiloja sinällään melko pervoina paikkoina, joiden keittiöt, olohuoneet, parvekkeet, saunat, kesämökkit ja eteiset toimivat kehon yksityiskohtien esittelypaikkoina, ryhmäseksin ja BDSM-sessioiden sijoina. Harrastelijaporno ei vain ujuttaudu koteihin, vaan on nimenomaisesti peräisin kodeista. Näin ajatellen perheen suojele pornoilta tarkoittaa perheen suojelemista omalta itseltään. Logiikka on vastaavaa kuin niin sanotuissa turvallisissa nettihaussa – tai Britannian kansallisessa verkkosisällön suodattamisessa – jotka estävät käyttäjiä löytämästä etsimäänsä sisältöä näiden oman edun nimissä.

Netissä julkaistavien harrastelijapornotekstien lukeminen taas viittaa siihen, että puhtaan kotielämän raja-aidat suorastaan ruokkivat niiden rikkomista koskevia fantasioita. Puhdas koti ikään kuin kutsuu erilaista tuhmuetta ja likaisuutta. Insestifantasiat ovat säännöllisesti harrastelijakirjoittajien suosituimpia kertomustee-

moja. Luvussa 2 lyhyesti mainittu Literotica (www.literotica.com) on vuonna 1998 perustettu massiivinen eroottisten (eli porno-) tarinoiden arkisto, jossa oli kirjoitushetkellä yli 400 000 käyttäjien lataamaa kertomusta. Kertomukset on jaettu 32:een kategoriaan, joista määrällisesti suurimmat ovat ”eroottiset pariutumiset” (n. 43 000 tarinaa) ja ”insesti/tabu” (n. 32 000 kertomusta). Antropologit ovat pitäneet lähisukulaisten seksisuhteita säätelevää inestitabua perustavanlaatuisena, universaalina kieltona (esim. Twitchell 1989; Levi-Strauss 2004; Leach 2004). Literotican tarinoissa tätä kieltoa sekä korostetaan että rikotaan – yhä uudelleen ja suurellisin tavoin: sisarukset harjoittavat seksiä keskenään, vanhempiansa, ystäviensä ja näiden vanhempien kanssa ja sukupolvien välisiä rai- loja kurotaan umpeen tyttöjen menettäessä neitsyytensä isoisilleen tämän lähiystävien kanssa pidetyissä joukkopanoissa.

Harrastelijoiden laatimien inestitarinoiden suosiosta ei voi- ne vetää johtopäätöksiä siitä, että niiden kirjoittajat suunnittelevat harrastavansa seksiä perheenjäsentensä kanssa. Pikemminkin inestikielto – voimakas tunne ja ymmärrys teon vääryydestä ja mahdottomuudesta – voi tehdä siitä fantasiana voimakkaan. Kuten luvussa 2 esitin, pornon lajityypissä kiellot ovat olemassa rikkomista varten. Heti kun tarinoiden henkilöhahmot huudahtavat, että *tuota* aktia ei voisi kuvitellakaan suorittavansa *tuon* ihmisen kanssa, voi lukija olla varma, että seuraavassa kappaleessa siirrytään juuri kyseisen aktin tiimellykseen. Kielto ja kiihotus liittyvät näissä esimerkeissä peruuttamattomasti yhteen. Samalla ne kuva- tavat pornon tasapainottelua dokumentaarisuuden vaatimusten sekä ylettömän, jopa speaktaakkellisen rajojen korostamisen ja ylittämisen välillä.

Lastenkulttuuria?

Pornosta käytävät julkiset keskustelut ovat keskittyneet paljolti nuoriin ja lapsiin, pornon vaikutuksiin nuorten seksiymmärryk- siin ja alaikäisten pornokäyttöihin. Itse asiassa nuorten ja lasten

välille ei tehdä tarvittavaa eroa huolimatta siitä, että 6- ja 16-vuotiaiden pornon katselu on tuskin sama asia. Samalla nettiporno ja lapsuus liimaantuvat tiukasti yhteen. Lasten ja lapsuuden huutavan keskeisestä asemasta pornoa koskevissa keskusteluissa kielii osaltaan myös se, että nettipornoteemaista tutkimusta koskeva Google Scholar -haku tuottaa lapsiin ja nuoriin keskittyviä kärkihakutuloksia siitäkkin huolimatta, etteivät sanat ”lapset” tai ”nuoret” edes sisälly tehtyyn hakuun. Australiassa on kielletty japanilainen hentai-piirrosporno, koska sen esittelemät hahmot voi nähdä lapsenomaisina. Samasta syystä maa on kieltänyt myös pornon, jossa esiintyvillä naisilla on pienet rinnat, koska nämä voidaan oletettavasti tulkita lapsiksi (ks. Stardust 2014).

Lapsipornorinkeihin keskittynyt mediahuomio on osaltaan tuottanut mielikuvaa netistä lapsipornon sijana ja pedofilien leikkikenttänä. Oletuksen tasolla lapsipornon ja netin välinen side on sitkeästi olemassa ja nettipornoa tutkivan uumoillaan kahlaavan lasten hyväksikäyttöä dokumentoivissa kuvastoissa. Oma kokemukseni tutkijana ei tue tätä näkemystä, sillä lapsiporno ei tunge sellaisen käyttäjän silmille, joka sitä ei tietoisesti ja aktiivisesti hae. Alaikäiset tytöt esiintyvät vihjailevissa ja pornahtavissa kuvissa kaikenlaisilla sivuilla – kuten sosiaalisen median latauksissaan – ja täysi-ikäiset, mutta nuoren näköiset naiset esiintyvät mitä moninaisimmilla pornosivustoilla. *Teinit* ovat kaikenlaisen pornon vakiohahmoja, mutta lapsipornoon en ole omassa tutkimuksessani törmännyt. Pedofiliringit ovat suljettuja ja toimivat pääosin hakukoneiden tavoittamattomissa niin sanotussa näkymättömässä tai syvässä verkossa, sillä aineistojen avoin levittely johtaa hyvin nopeasti poliisitoimiin. Toisaalta taas aurinkorannoilla otettuja ja sosiaalisessa mediassa jaettuja lomakuvia voidaan käyttää lapsipornona, vaikkei niitä ole sellaiseksi tarkoitettukaan. Kuvien levitystä, kiertoa ja käyttöä on mahdotonta hallita sen jälkeen kun ne on kerran nettiin ladattu. Tämä hallitsemattomuus onkin kaikenlaisten kotoisten kuvien ja videoiden kannalta keskeinen kysymys, on kyse sitten kotipornosta tai lasten hiekkalaatikkoleikkikuvista.

Lapsipornon ja nuorten netin välityksellä tapahtuvan hyväksikäytön ohella huoli on kohdistunut lasten netissä löytämään pornoon – ja Suomessa erityisesti älypuheliiniin lasten pornokulutuksen alustoina. Samalla pornon asemaan vaikutusvaltaisimpana seksuaalikasvatuksen muotona viitataan useasti (esim. Mason-Grant 2004, 148–151). Nettilinkit, samoin kuin aikaisempien vuosikymmenten videokasetit ja lehdet, kiertävät lasten ja nuorten kesken. Tässä mielessä porno toimii eräänlaisena vertaisseksuaalikasvatuksen muotona. Muistitietoaineistossamme lehtiaineistoa on katseltu yhdessä ystävien kanssa ja siirretty aineistoa ystävältä toiselle. Näissä kertomuksissa pornoon on törmätty usein jo alakoulussa.

Ensimmäiset kokemukset ovat noin 5-6 vuotiaana, kun luin paikallisen Sokos-marketin pornolehtiä naapurin pojan kanssa vaatepuolen sovituskopeissa. Tämän jälkeen pornolehdet olivat ainoa materiaali pornon maailmaan pitkään kunnes kuvioihin tuli teini-ässä pornovideot, noin 12-13 vuotiaana muistaakseni. (Mies, s. 1977.)

Joskus ala-asteen lopulla hankittiin rahaa paperinkeräyksellä muistaakseni television ostamiseksi kouluun. (...) Olimme ala-asteen vanhimpina oppilaina suorittamassa lehtinippujen varastointia traktorin peräkärystä latoon, ja siinä oli hyvä samalla tullata käsiemme kautta kulkevaa lehtivirtaa. Kovimmat keräilijät poistuivat koulun jälkeen povitaskut pullottaen kotia kohti. Myös kaatopaikka oli erinomainen hankintakanava. 1970-luvulla kaatikselle vietiin kaikki jäte sekaisin, ja kaiken lisäksi kaatopaikka sijaitsi ihan lähellä kylää. Aika monesti sieltä löytyi kirjastoon täydennystä pienellä vaivalla. (Mies, s. 1967.)

Tutustuin pornografiaan melko nuorena. Asuin ikävuodet 10-11 Isossa-Britanniassa, ja muistan elävästi, että piilotimme parin kaverin kanssa muovikassissa läheiseen metsään kymmenkunta lähiön lehtiroskiksista dyykattua pornolehteä (Kalle, Jallu ja vastaavat olivat kovassa huudossa läheisessä kerrostaloyhtiössä)

ennen lähtöäni reissuun. Löytäisin epäilemättä kätköpaikan vieläkin, suljettu muovikassi oli tungettu ison kiven alla olevaan koloon, johon oli laitettu pienempi kivi suojaksi. Palattuani puolentoista vuoden päästä ystäväni kertoivat muovikassin 'mystisesti kadonneen'. Tiedä sitten, olivatko lehdet siirtyneet kaverien kotinurkkiin vai oliko joku muu löytänyt kätkömme. (...) Kesti varmasti pari vuotta, ennen kuin suhtauduin kuviin samanlaisella kiihotuksella kuin aikuisena. Kokemus on silti ollut kiistatta voimakas, sillä muistan joitain kuvia edelleen, vaikka pornon kuvakieli on niin geneeristä, että kuvittelisi yksittäisten kuvien hukkautuvan massaan. (...) Kokemus pornosta on silti ollut aina myönteinen, vaikkakin häpeäntunne on toki kotiolosuhteissa ollut voimakas. (Mies, s. 1975.)

Vanhempani suhtautuivat kielteisesti kiinnostukseeni pornosta. Toisaalta huomasin etteivät oikein tienneet miten pitäisi suhtautua. (...) Ei sekään mukavaa ollut että aikuiset yrittivät puuttua kiinnostukseeni pornosta ja eivät todellakaan hyväksyneet sitä. (...) Teini-iässä vanhemmat suhtautuivat aika kielteisesti siihen että olin kiinnostunut pornosta. Moni pornon myyjä suhtautui myös kielteisesti siihen että lapsi on pornon ostajana jotkut uhkasivat jopa kertoa vanhemmille. Koulun seksivalituksesta en muista mitään muuta kuin sen että jotkut opettajat puhuivat itesaaستutuksesta ja miten se on tosi paha asia. Kavereiden kesken niille opettajille naureskeltiin että hitto mitä urpoja. Tärkeimmät faktat seksistä olin hankkinut itsenäisesti jo ennen yläastetta. (Mies, s. 1970.)

Omat lapsuudenmuistoni koskevat samankaltaista uteliaisuuden ja löytöretkeilyn maisemaa. 1980-luvun alkupuolella paperinkeräys ei ollut vielä järin järjestelmällistä Helsingin lähiöissä ja lehtiä kerättiin muutaman kerran vuodessa. Kaivelin noita lehtipinoja alle kymmenvuotiaana silloisen parhaan ystäväni kanssa pyrkimyksenämme löytää tämän teini-ikäisten isoveljien pornolehdet (ne oli useimmiten ujutettu keskelle pinoa), joiden omituisia kuvastoja sitten ihmettelimme yhdessä. Vuonna 1983 *Erotica*-lehteä markkinoitiin iskusanalla ”mukana haju”. Lehden päätoimittaja

Timo Korpin (2002, 111–116) kertoman mukaan tuoksu syntyi sekoittamalla painolakkaan kairolaisesta basaarista hankittua vastenmielistä hajustetta ja säilömällä lehtiä yön yli makkaratehtaassa. Julkisuustempaus oli suurmenestys: lehtimyyjät valittivat tuoksua, numeron painos myytiin loppuun ja ”mukana haju” muodostui päivän hokemaksi samaan tapaan kuin kotimaisen sketsiviihteen letkaukset ja toistot (kuten saman vuosikymmenen ”kliffaa hei” tai ”onks Viljoo näkyny?”). Löytämistämme lehdistä ei tätä salaperäistä, määrittelemätöntä hajua kuitenkaan löytynyt, sillä ne tuoksuivat lähinnä ulkoilman kostuttamalta paperilta ja musteelta.

Lehtien etsiminen ja selaaminen oli salamyhkäistä toimintaa. Teinipoikien ja aikuisten maailman osana lehtiä ei oltu selvästikään tarkoitettu meille, pikkutyöille, ja tietoisuus tästä motivoi suurelta osin niiden kikatuksen säestämää etsintää. Lehdet olivat kiellettyjä ja siksi kiehtovia. Tämä anekdootti kertoo osaltaan pornon kielletyn hedelmän vetovoimasta, joka saa lisätukea selittävän viitekehyksen puutteesta. Lapsena en tiennyt, miksi näitä lehtiä ei saisi katsella, mutta tiesin, ettei niin todellakaan kuuluisi tehdä. Toiseksi selailumme liittyvät lasten yhteiseen puuhasteluun, jonka motiivina ei ollut niinkään seksuaalinen kiihotus kuin lapsikas uteliaisuus. Kolmanneksi muisteloni tukevat ymmärrystä ja muistitietoaineistossakin toistuvaa havaintoa, että pornoa on ollut lasten ulottuvilla jo tovin ennen nettileivityksen aikakautta. Neljänneksi muistikuvani itsestäni kahdeksanvuotiaana ei vastaa etenkään yhdysvaltalaisissa puheenvuoroissa toistuvaa ymmärrystä lapsista puhtoisina kerubeina (vrt. Heins 2001). Pikemminkin vaikutan näissä muisteluissa Freudin määrittelemältä polymorfisen perverssiltä lapselta. Lapsuuden puhtautta korostava kulttuurinen ihanne on hankalasti sovitettavissa yhteen kaikenlaisesta ällöttävästä kiinnostuneiden ja ruumiillisuuden suhteen uteliaiden lasten kanssa, joille markkinoidaankin ”Linnun löysien” kaltaisia makeisia, muovisia keino-oksennuksia ja käyttötarkoitukseltaan epämääräistä purkitettua, joustavaa limaa.

Levityksen ja katsomisen motiivit vaihtelevat lasten varttuessa. Alle kymmenvuotiaiden uteliaisuus, hämmennys tai mahdollinen pelko pornokuvien äärellä on eri asia kuin viisitoistavuotiaiden utelias kokeilunhalu. Jo siksi lasten ja nuorten pornosuhteita tulisi lähestyä eri kysymyksinä sen sijaan, että kaikki alaikäiset nähtäisiin yhtenäisenä joukkona.

Pornon katselu saattaa edeltää koulujen seksuaalikasvatusta ja se voi siten olla hyvinkin merkittävä kosketuspinta ihmisruumiiden ja seksiaktien saloihin. Koulujen seksuaalikasvatus on painottunut lisääntymisbiologiaan ja sukupuolitauteihin. Pornossa seksi taas ei juurikaan liity lisääntymiseen vaan lakkaamattomaan nautinnon ja kiihotuksen etsintään. Vaikka nautinnon lupaus ei suinkaan välttämättä kuvien katsojille tai esiintyjille toteudu, se on yhtä lailla kaikenlaisen pornon ydinaluetta. Tässä mielessä ei ole kovinkaan vaikea kuvitella, kumpi tulokulma – koulujen vai pornon tarjoama seksuaalikasvatus – saattaa olla nuorten kannalta vetovoimaisempi. Lisääntymisen sijaan nuoret lienevät kiinnostuneempia seksuaalisesta kokeilusta ja nautinnon lupauksista – siitä, mitä kaikkea ruumiilla voi tehdä. Koulujen seksuaalikasvatuksessa ei välttämättä puhuta pornosta lainkaan: yhtäältä se on arjessa läsnä, toisaalta taas katse käännetään päättäväisesti eri suuntaan. Samalla perustavanlaatuiset kysymykset, kuten seksin ja pornon erot tai pornon erityisyydet, jäävät käsittelemättä. Tämä on selvä ongelma, johon sekä koulujen media- että seksuaalikasvatus voisi puuttua.

Seksin ja pornon väliseen erontekoon liittyy monta edellisis- sä luvuissa esille nostamaani asiaa. Näihin kuuluu muun muassa motivaation puute: pornossa ei ole tarve selvittää, miksi joihinkin akteihin ryhdytään tai mitä aktien osapuolet haluavat tai mahdollisesti tuntevat toisiaan kohtaan. Pornossa kaikki useimmiten haluavat seksiä, eikä seksiä välttämättä liitetä tunteisiin (vaikka näinkin voi toki olla). Toiseksi kaikenlaiset erityisyydet ovat nousseet pornossa yhä näkyvimiksi viimeisten vuosien aikana. Anaaliseksi vakiintui heteropornon valtavirtaan viimeistään 1990-lu-

vun alkuun mennessä. Tämän jälkeen oli tuplapenetraatioiden vuoro. Pornoammattilaisuuteen liittyy keskeisesti fyysinen suorituskyky. Heteropornossa on miesten kohdalla kyse ensisijaisesti erektion ylläpitämisestä, kun taas naisten kohdalla testataan hie-man erityyppistä fyysistä ja psyykkistä venymistä tuplapenetraatioista spermalla leikkimiseen, ATM-kohtauksiin tai aggressiiviseen suuseksiin (ns. ”kallonussintaan”). Akteja koskevat neuvottelut ja niihin liittyvät rahalliset korvaukset käydään pääosin kameran ulottumattomissa: kohtauksissa naiset joko suostuvat kaikenlaiseen tai joutuvat aktien ytimeen näennäisesti tahtomattaan. Siksi porno kääntyy huonosti intiimisuhteiden oppimateriaaliksi niille, joiden omat seksikokemukset ovat vaatimattomia tai olemattomia.

Kuten luvussa 2 mainitsin, pornon helpoimmin löydettävien, valtavirtaisten kuvastojen näkökulma on sitkeästi heteromiehen vinkkeli. Heteropornon huomio kiinnittyy naisruumiisiin ja niiden saloihin. Pornon kuvastot on ylipäättään optimoitu näkyvyyttä varten: asentojen ja asetelmien ensisijainen tarkoitus ei ole *tuntua* vaan *näyttää* mahdollisimman hyvältä katsojan silmin. Asennot on optimoitu kamerakulmia ja valaistusta silmälläpitäen ja porno näyttää ”enemmän” kuin sen, mitä ihmiset arkisissa seksikokeiluissaan kokevat – on tässä sitten kyse partnerien määrästä, asentojen monimutkaisuudesta, aktien kestosta, nautinnon ilmausten ylettömyydestä tai näyttämöllepanon suureellisuudesta. Harrastelijaporno tarjoilee arkisempia otoksia, mutta näyttävyyden on yhtä lailla keskeistä myös sen kuvastoissa. Vaikka porno yhtäältä lupaa dokumentoida kameran edessä tapahtunutta ja koettua (vrt. luku 3), tämä todistaminen kietoutuu toistuvasti liioitteluun ja ylettömyyteen.

Pornon huomiotaloudessa uutuudet ja erityisyydet korostuvat elokuvien ja sivustojen pyrkiessä herättämään kuluttajien kiinnostuksen. Teinien keskuudessa videolinkkien levittämisen tavoitteena saattaa olla yllättää tai ällöttää pikemmin kuin kiihottaa (vrt. luku 5). Onkin syytä huomioida, etteivät nuoret väistämättä kat-

so pornoa oppimistarkoituksessa, sillä porno taipuu moninaisiin tarkoituksiin ja sen käyttöihin liittyy erilaisia sosiaalisia kehyksiä. ”Pornon katsominen” ei kattoterminä kerro paljoakaan siitä, miten, miksi tai kenen kanssa pornoa katsellaan tai mistä pornosta on ylipäättään kyse. Porno on läsnä nuorten arjessa, mutta nuoret suhtautuvat pornoon kriittisesti ja kysellen pikemmin kuin yksinkertaisesti vaikutteita imien (Sørensen & Knudsen 2006). Pornon, kuten kaiken media-aineiston katsomiseen, liittyy peilaamisen ohella monenlaista neuvottelua ja erontekoa.

Lehdissä käytävässä julkisessa keskustelussa nuorten nähdään saavan pornosta vaikutteita ja lainaavan sen toimintamalleja intiimielämäänsä. Näin toki onkin. Nuorten auttaviin puhelimiin tulevat viestit osoittavat, että pornon esittämät mallit herättävät nuorissa monenlaista epävarmuutta peniksen koosta eri aktien tavallisuuteen ja paineeseen suostua niihin. Toisaalta puhelut kieltävät siitä, ettei nuorilla ole liiemmin mahdollisuuksia keskustella pornosta, sen kuvastoista tai omista tuntemuksistaan sitä kohtaan. Seksuaali- ja mediakasvatus voisikin olla yksi tällainen keskustelun sija.

Muistitietoaineistomme muistelut viittaavat siihen, ettei seksuaalisesti suorasukaisten kuvien näkeminen automaattisesti vaurioita, loukkaa tai traumatisoi sitä selaavia alaikäisiä. Kuvien seuraukset voivat suurestikin riippua siitä, mistä lähtökohdista ja millä ehdoilla niihin törmätään – omasta uteliaisuudesta, sosiaalisesta paineesta tai aikuisten yllyttäminä. *Hämähäkki*-keräyksen osallistujat muistelevat lapsuutensa pornokohtaamisia pääosin nostalgisella lämmöllä muutoin kuin niissä tapauksissa, jossa pornoa on joutunut katsomaan sosiaalisen pakon edessä vaikkapa illanistujaisissa. Näissäkään tapauksissa vaivaantuneisuuden ja epämuksuuden kokemukset eivät poistaneet seksuaaliseen kuvastoon liittyvää muuta kiinnostusta ja omaehtoista löytöretkeilyä.

Yläasteella yhdellä luokkakaverilla oli kotibileet, jonne tuli 14–16-vuotiaita. Alkoholi kuului asiaan ja juhlien emäntä huo-

masi, että pitää laittaa myös pornovideo pyörimään. Se oli ensimmäinen kokemukseni pornovideoista. Istuin yhdessä parin muun ujon tytön kanssa juttelemassa ja tirkkumassa, katselimme välillä yksitoikkoista videota. (...) Yläasteella näin, miten yksi tyttö palautti kirjastossa pinon eroottisia kirjoja. En harmikseni löytänyt niitä myöhemmin itselleni, kun en ollut painanut nimiä ja tekijöitä mieleen. Sen sijaan sattumalta löysin ja lainasin Anaïs Ninin eroottisten novellien kokoelman. Muistan monet novellit yhä, ne olivat minusta niin kiihottavia ja toiset myös hämmäntäviä. Joissakin edellytettiin naiselta passiivisuutta ja rangaistiin aktiivisuudesta. (Nainen, s. 1975.)

Taatakseen sen, että me teinit pysymme varmasti telkkarin edessä, jotta aikuiset voivat rauhassa autotallissa kitata kaljaa, tätini oli vuokrannut murrosikäisille aikuisten leffoja. Siellä me sitten istuimme olohuoneessa, katsellen yhdessä jotain pehmopornoa hämmennyneisyyden vallassa. Muistan olleeni kiusaantunut tilanteesta, enkä kehdannut kertoa äidilleni, että minkälaista menoä talossa oli ollut. Myöhemmin kyläilin toisen serkkuni luona, ja vanhempien ollessa poissa, hän esitteli naureskellen isänsä pornovideokokoelmaa. Elokuvia oli vain pari, ja ne olivat kirjahyllyssä rahakokoelman takana. Kumpaankaan ei ollut lapsilla asiaa koskea, joten totta kai vanhempien poissa ollessa juuri se kaappi ratsattiin tarkasti. (Nainen, s. 1973.)

Nämä muistelut ovat saman suuntaisia kuin laajan australialaisen yleisötutkimuksen tulokset, joissa vastaajat eivät myöskään muistelleet lapsuutensa pornokohtauksia traumaattisina tai haitallisina (McKee, Albury & Lumby 2008, 159–160). Brittiläinen lasten parissa tehty haastattelututkimus on sekin tuloksiltaan yhteneväinen: sen mukaan seksuaalisten aineistojen selaamisessa lapsia ahdistaa mahdollisuus, että heidän vanhempansa saavat tietää touhusta (Buckingham & Bragg 2004, 92–94). Sosiaalisen ja selittävän kontekstin merkitystä ei siis voi yliarvioida pornokokemuksista puhuttaessa. Pornokuvat saattavat – etenkin netissä löytyvässä äärimmäisissä muodoissaan – olla häiritseviä, vaivata mieltä ja

herättää vaikeita kysymyksiä. Asian ydin onkin, kuinka näihin mahdollisiin kysymyksiin vastataan ja kuinka pornon käsitettä ylipäättään selitetään siitä kenties kyselevälle lapselle tai nuorelle.

Mitä sitten tehdä pornon ja lasten suhteen? Selvästikin kasvat-
tajien tehtävänä on suojella lapsia heitä mahdollisesti järkyttävältä
aineistolta, kuten uutisten sotakuivilta, syömishäiriöitä tai teho-
eläintuotantoa kuvaavilta televisio-ohjelmilta, ällötyspornoilta tai
kauneusleikkauksia esitteleviltä elämäntyyliohjelmilta. Porno on
yksi mahdollinen kipupiste muiden joukossa, mutta sitä ei vält-
tämättä ole syytä nostaa erityisasemaan muun kenties häiritsevän
aineiston joukosta. On todennäköistä, että lapsi jossain kehitys-
vaiheessaan törmää jonkinlaiseen pornoon, vaikka vanhemmat
olisivat asentaneet tietokoneilleen tiukimmat mahdolliset suodat-
timet ja siivonneet mahdollisesti ostamansa (tai itse tekemänsä)
pornon kodin tiloissa lasten ulottumattomiin. Tässä kohtaa on
välttämätöntä auttaa lasta tai nuorta ymmärtämään pornon erityi-
syyttä – ei suinkaan tutustuttamalla tätä lajityypin kirjoon, vaan
selittämällä tämän kohtaamia ja kysymyksiä herättäneitä kuvia.
Toisin sanoen esitän ratkaisuksi mediakasvatusta.

Mediakulttuuri on tietenkin muuttunut ratkaisevasti sitten
1980-luvun alun ja omien keräyspaperiseikkailujeni. Porno kos-
keva lainsäädäntö on höllentynyt ja erilaisten pornojen saatavuus
on mullistunut nettileivityksen myötä. Kuten olen tämän kirjan
halki useamman kerran toistanut, pornon lajityyppi ei ole entisen-
sä. Siksi lasten mahdollisesti kohtaamia kuvia ei ole välttämättä
kovinkaan helppo selittää. Toisin kuin 1980-luvun miestenlehtien
vakioposeeraukset, netin pornotarjonta on usein korostetun ek-
soottista ja on mahdollista, että harjautuneempikin seksuaalikas-
vattaja hämmentyy sen kuvastojen edessä. Mutta vaikka kasvattaja
kokisikin pornoon liittyvät kysymykset häkellyttävän vaikeiksi,
on niihin tärkeä vastata asiallisesti ja suuremmin kiihtymättä. Jos
vanhemmat kykenevät vastaamaan lasten kysymyksiin Isis-jär-
jestön suorittamista teloituksista tai Ebola-viruksen leviämisestä
heidän pelkojaan rauhoitellen ja faktoihin nojaten, ei tämän pitä-

si olla mahdotonta myöskään pornon kohdalla. Todennäköisesti vanhemmilla kuitenkin on parempi ymmärrys ja kokemus pornon kuvastoista ja käytöistä kuin ääri-islamilaisestä terrorismista tai tappavista virusepidemioista.

Seksikästä?

Netin profiilikuvissa puolipukeissa poseeraavat teinit saatetaan nähdä niin sanotun pornoistuneen kulttuurin tuotteina. Teinien netissä jakamat seksuaaliset itsen esittelyt ovat herättäneet levottomuutta niin Euroopassa, Yhdysvalloissa kuin Australiassakin. Kännykkäkameroiden avulla tuotetut ja netissä levitetyt alastonkuvat ja seksivideot ovat nousseet lehtien otsikoihin. Suomessa teini-ikäisten sosiaalisessa mediassa julkaisemia profiilikuvia on uutisoitu käytetyn myös kiihottumismielessä eli pornona. Näissä esimerkeissä pornon rajat ja totutut määritelmät häilyvät – yksityisen ja julkisen välisistä rajanvedoista nyt puhumattakaan.

Pornon vaikutuksista puhuttaessa ja syyttävää sormea suunnatessa olisi kuitenkin syytä tarkentaa, mitä pornolla tarkoitetaan ja onko kaikissa tapauksissa kyse pornosta laisinkaan. Instagramissa nutristelevat teinitytöt eivät välttämättä lainaa eleitään niinkään pornosta kuin muotikuvista, mainoksista, musiikkivideoista ja sosiaalisen median muista aineistoista eli arjessa jatkuvasti kohtaa-mastaan mediakuvastosta. Pornoistumisargumentissa porno nähdään helposti tällaisen kehityksen alkujuurena, joka ikään kuin säteilee vaikutustaan ympäröivään kulttuuriin. Säteilyn seuraukset nähdään useimmiten tuhoisina. Pornon vaikutusta koskevien keskustelujen ongelmana on, että pornoa ja sen vaikutuksia on mahdotonta erottaa muusta mediakulttuurista ja selkeiden syy-seuraus-suhteiden osoittaminen on ylipäätään vaikeaa kulttuurin ja yhteiskunnan tutkimuksessa. Korrelaatioita löydetään, kausaaliteetteja taas on vaikeampi todentaa. Vaikutusten todentaminen edellyttäisi empiirisiä kokeita, joissa ryhmälle nuoria näytettäisiin

pornoa ja verrokkiryhmän pääsy pornoon taas estettäisiin. Tämä taas on mahdotonta paitsi ilmeisistä tutkimuseettisistä syistä, myös sen takia, että valtaosa nuorista on yhtä kaikki jo ehtinyt nähdä pornoa. Verrokkiryhmän kokoaminen olisi siis vaikeaa.

Tästä kaikesta seuraa muutama asia, joihin haluan tämän kirjan päättää. Ensinnäkin pornoa tulisi tarkastella osana media-kulttuuria, jossa kuvastot, eleet ja tyyliet matkaavat lajityypistä toiseen. Vihjaileva tai pornahtava poseeraus ei liity yksinomaan tai ensisijaisesti pornoon, vaan nämä eleet leikkaavat halki media-kulttuurin. Tämä on selvää jo elokuvahistorian auttavan tuntemuksen varassa: raukeat silmät, tissivaot tai miesten paljastelemat keskivartalolihakset ovat valtavirtaista kuvastoa, josta viihde- ja mainoskulttuuri on ammentanut vuosikymmenestä toiseen. Sen sijaan, että pornon nähdään vaikuttaneen valtavirran elokuvaan tai mainontaan, voidaan ajatella, että porno on vienyt nämä kuvastot pidemmälle kuin valtavirran mediassa on ollut mahdollista. Valtavirran kuvastot puolestaan flirttaavat pornokonventioilla. Kehitys on rinnakkaista, mutta myös sisäkkäistä ja dialogista.

Toiseksi yksityisyyden ja julkisuuden rajat ovat ylipäättään kääntyneet uudenlaiseen asentoon. Seksuaalisuus ei ole lähtökohdaisesti salailtava yksityisasiä kulttuurissa, jossa julkkikset puivat seksielämänsä syvähaastatteluissa ja esittelevät vartaloaan paljastavissa selfieissä, seksileluja myydään apteekeissa ja tavikset pyllistelevät Alastonsuomen sivuilla. Nämä molemmat kysymykset liittyvät siihen, että seksikkyyden ja seksuaalinen haluttavuus – kuten myös seksuaalinen aktiivisuus – on paitsi hyväksyttävä pyrkimys, myös kulttuurinen normi, jota kohti pyritään erilaisella ruumiin muokkauksella ja harjoittamisella. Seksikkyyden on kehumana sekä iltapäivälehdissä että naistenlehdissä. (Miestenlehdissä ja pornosivuilla tästä käytetään eri käsitteitä.) Ei liene yllättävää, jos nuoret tavoittelevat seksikkäitä poseerauksia tai ulkomuotonsa seksikkyyttä kehuja nettikommentteja arvostuksen ja vertais hyväksynnän merkkeinä. Tässä mielessä pornoa olennaisemmaksi ja yleisemmäksi kulttuuriseksi huolenaiheeksi ja sosiaalisen paineen

tuottajaksi nousevat sukupuoleen, seksuaalisuuteen ja ruumiillisuuteen liittyvät normit – haluttaviksi miellettyjen olemisen tapojen julma kapeus.

Porno on tuskin näiden mediakulttuuristen kehityslinjojen alkujuri tai moottori. Paremminkin pornon muuttunut asema noudattelee laajempaa seksuaalisuuden, yksityisen ja julkisen rajojen uudelleenmäärittelyä, johon liittyvät niin seksuaalisten vähemmistöjen aseman muutokset kuin psykoanalyttisen terapiapuheen valtavirtaistuminen ja julkinen tunnustuksellisuuskin (Plummer 2003). Kysymys on sanalla sanoen monimutkainen, ja pornoon palautuvien kausaaliselitysten teho siksi kyseenalainen. Pornolla on väliä yhteiskunnan ja seksuaalisuuden muutoksia pohdittaessa, mutta se ei ole ainoa merkityksellinen asia.

Kolmanneksi, vaikka porno on kätevä kulttuurinen syntipukki hyvinkin monenlaisille jännitteille ja epäkohdille, sitä ei tulisi rajata ongelmalliseksi erityisalueeksi muun mediasisällön joukossa tai olettaa sen olevan määritelmällisesti sosiaalinen haitta tai ongelma. Pornoa on moneen junaan. Sama pätee pornon tuotantotapoihin ja – kuten *Siinä oli hämähäkki väärinpäin* -keruumme aineisto osoittaa – pornokokemuksiin. Porno ei ole ”hyvä” tai ”paha” vaan kattokäsite, jonka alle mahtuu toisilleen täysin vastakkaisia esimerkkejä, käyttöjä, tyylejä ja kokemuksia, tuotannon, levityksen ja kulutuksen tapoja. Pornoa koskeva keskustelu ja tutkimus voi nähdäkseni olla uskottavaa vain yhdistyessään ymmärryksen näistä erityisyyksistä, konteksteista ja toimintatavoista. Pornoa, kuten muitakin lajityyppejä, tulee tutkia, lukea, kuunnella ja katsoa, jotta siitä voidaan ylipäätään väittää jotain.

Neljänneksi pornon määritelmiä ei voi naulata paikalleen oletamatta samalla jotain kaikenlaisesta pornosta löytyvää sisällön, seurausten tai merkitysten yhteneväisyyttä. Tällaista ei koskaan voida löytää, koska lajityyppinä porno pohjaa nimenomaan sisäisille eronteille ja koska sitä tehdään hyvin eri tavoin: ammattilais-, puoliammattilais- ja harrastelijavoimin, pehmeästi ja kovemmin, alakulttuurisesti, taiteellisesti ja tietoisesti härskisti. Pornossa

on omat tunnistettavat konventionsa ja kliseensä, mutta on myös varmaa, että mikä tahansa yleistys voidaan haastaa lukuisten muiden esimerkkien avulla. Vaikka pornoa käytetään sujuvasti kulttuurisena symbolina ja itsestään selvänä viittauskohtana, se ei ole – eikä se ole koskaan ollutkaan – monoliittinen kokonaisuus. On siis jokseenkin mahdotonta puhua ”pornosta” yleensä. Sen sijaan voidaan puhua tietyistä esimerkeistä, aineistoista ja näkemyksistä, joiden kautta porno voi näyttäytyä niin väkivaltaisena, siveellisyyttä loukkaavana, camp-henkisyytenä, hupina kuin itseilmaisunakin.

Porno on osa sitä mediakulttuuria, jossa me elämme ja jossa varttuvia nuoria tulisi osata auttaa luovimaan. Yritykset vaieta pornosta saattavat pikemminkin lisätä sen kielletyn hedelmän vetovoimaa. Sillä jos pornon historiasta voidaan ylipäättään jotain oppia, niin se on, että kieltö kiihottaa ja innostaa erilaisiin rikkomuksiin.

- Albury, Kath 2003. "The Ethics of Porn on the Net". Teoksessa Catharine Lumby ja Elspeth Probyn (eds.): *Remote Control: New Media, New Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press, 196–211.
- Andsanger Julie L. & White H. Allen 2007. *Self versus Others: Media, Messages, and the Third-Person Effect*. New York: Routledge.
- Anttila, Anna (toim.) 2004. *Lapsuuden muuttuva maisema: puheenvuoroja kulutuskulttuurin seksualisoinnin vaikutuksista*. Helsinki: STAKES.
- Attwood, Feona 2004. "Pornography and Objectification: Re-Reading 'the Picture that Divided Britain'". *Feminist Media Studies* 4 (1): 7–19.
- Attwood, Feona 2006. "Sexed Up: Theorizing the Sexualization of Culture". *Sexualities* 9 (1): 77–94.
- Attwood, Feona 2007. "No Money Shot? Commerce, Pornography and New Sex Taste Cultures". *Sexualities* 10 (4): 441–456.
- Attwood, Feona 2009. "Introduction: The Sexualization of Culture". Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*. London: I.B. Tauris, xiii–xxiv.
- Attwood, Feona 2010. "Conclusion: Toward the Study of Online Porn Cultures and Practices". Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*. New York: Peter Lang, 236–243.
- Auerbach, David 2014. "Vampire Porn: MindGeek is a cautionary tale of consolidating production and distribution in a single, monopolistic owner. *Slate* 23.10.2014. http://www.slate.com/articles/technology/technology/2014/10/mindgeek_porn_monopoly_its_dominance_is_a_cautionary_tale_for_other_industries.single.html. (28.10.2014)
- Bataille, Georges 1986/1957. *Erotism: Death & Sensuality*. Transl. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights.

- Bell, Jennifer Lyon 2001. "Character and Cognition in Modern Pornography". Teoksessa Anu Koivunen ja Susanna Paasonen (eds.): *Conference proceedings for affective encounters: rethinking embodiment in feminist media studies*. Turku: Turun yliopisto, 36–42.
- Björklund, Elisabet 2011. "'This is a Dirty Movie'" – *Taxi Driver* and 'Swedish Sin'. *Journal of Scandinavian Cinema* 1 (2): 163–176.
- Boëthius, Carl Gustaf 1985. "Sex Education in Swedish Schools: The Facts and the Fiction". *Family Planning Perspectives* 17 (6): 276–279.
- Bruns, Axel 2008. *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Prodsusage*. New York: Peter Lang.
- Buckingham, David & Bragg, Sara 2004. *Young People, Sex and the Media: The Facts of Life?* New York: Palgrave.
- Camp, Walter de 1990. *Kuvitelmien kieltäjät: feministit ja sensuuri*. Helsinki: Odessa.
- Camp, Walter de 1997. *Fetissikirja: fetisimin, pornon ja erotiikan historia*. Helsinki: Like.
- Chun, Wendy H. K. 2006. *Control and Freedom: Power and Paranoia in the Age of Fiber Optics*. Cambridge: MIT Press.
- Cohen, William A. 2005. "Introduction: Locating Filth". Teoksessa William A. Cohen & Ryan Johnson (eds.): *Filth: Dirt, Disgust, and Modern Life*. Minneapolis: University of Minnesota Press, vii–xxxviii.
- Coté, Mark & Pybus, Jennifer 2007. "Learning to Immaterial Labour 2.0: MySpace and Social Networks". *Ephemera: Theory & Politics in Organization* 7 (1): 88–106.
- Cramer, Florian 2006. "Sodom Blogging: 'Alternative Porn' and Aesthetic Sensibility". *Texte zur Kunst* 16 (64): 133–136.
- Dahlqvist, Joel Powell & Vigilant, Lee Garth 2004. "Way Better Than Real: Manga Sex to Tentacle Hentai". Teoksessa Dennis D. Waskul (ed.): *Net.seXXX: Readings of Sex, Pornography, and the Internet*. New York: Peter Lang, 91–103.
- Dean, Carolyn 1996. "The Great War, Pornography, and the Transformation of Modern Male Subjectivity". *Modernism/Modernity* 3 (2): 59–72.
- Dery, Mark 2007a. "Paradise Lust: Pornotopia Meets the Culture Wars". Teoksessa Katrien Jacobs, Marije Janssen & Matteo Pasquinelli (eds.): *C'Lick Me: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 125–148.

- Dery, Mark 2007b. "Naked Lunch: Talking Realcore with Sergio Messina. Teoksessa Katrien Jacobs, Marije Janssen & Matteo Pasquinelli (eds.): *C'Lick Me: A Netporn Studies Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 17–30.
- Di Lauro, Al & Rabkin, Gerard 1976. *Dirty Movies: An Illustrated History of the Stag Film 1915–1970*. New York: Chelsea House.
- Dines, Gail, Thompson, Linda, Whisnant, Rebecca & Boyle, Karen 2010. "Arresting Images: Anti-pornography Slide Shows, Activism and the Academy". Teoksessa Karen Boyle (ed.): *Everyday Pornography*. London: Routledge, 17–33.
- Doorn, Niels van 2010. "Keeping it real: User-generated pornography, gender reification, and visual pleasure". *Convergence* 16 (4): 411–430.
- Duggan, Lisa & Hunter, Nan D. (eds.) 1995. *Sex Wars: Sexual Dissent and Political Culture*. New York: Routledge.
- Dworkin, Andrea 1989/1979. *Pornography: Men Possessing Women*. New York: E.P. Dutton.
- Dyer, Richard 2002. *The Culture of Queers*. London: Routledge.
- Ebert, Robert. 1997. "Director's Talent Makes 'Boogie' Fever Infectious". <http://www.rogerebert.com/interviews/directors-talent-makes-boogie-fever-infectious> (21.3.2014)
- Ellis, John 2000. *Seeing Things: Television in the Age of Uncertainty*. London: IB Tauris.
- Epley, Nathan Scott 2007. "Pin-Ups, Retro-Chic and the Consumption of Irony". Teoksessa *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg, 45–57.
- Esch, Kevin & Meyer, Vicki 2007. "How Unprofessional: The Profitable Partnership of Amateur Porn and Celebrity Culture". Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (eds.): *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg, 99–111.
- Eskola, Taneli 1997a. *Teräslintu ja lumpeenkukka: Aulanko-kuvaston muutosten tulkinta*. Helsinki: Musta taide.
- Eskola, Taneli 1997b. *Kuva Aulanko = Aulanko Revisited*. Helsinki: Musta taide.
- Genette, Gérard 1986/1970. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Transl. Jane E. Lewin. Oxford: Basil Blackwell.

- Grosz, Elizabeth 2006. "Naked". Teoksessa Marquard Smith & Joanne Morra (eds.): *The Prosthetic Impulse: From Posthuman Present to a Biocultural Future*. Cambridge: The MIT Press, 187–202.
- Haavio-Mannila, Elina & Kontula, Osmo 2001. *Seksin trendit meillä ja naapureissa*. Helsinki: WSOY.
- Halavais, Alex 2005. "Small Pornographies". *ACM SIGGROUP Bulletin* 25(2): 19–22.
- Hale, Frederick 2003. "Time for Sex in Sweden: Enhancing the Myth of the 'Swedish Sin' during the 1950s". *Scandinavian Studies* 75 (3): 351–374.
- Hardt, Michael & Negri, Antonio 2001. *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hardy, Simon 2009. "The New Pornographies: Representation or Reality?" Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*. London: I.B. Tauris, 3–18.
- Hearn, Jeff & Jyrkinen, Maarit 2007. "I could be talking about a porn flick' – Television – Internet Media Companies' Policies and Practices". Teoksessa Anette Dina Sørensen & Susanne V. Knudsen (eds.): *Unge, køn of pornografi i Norden. Mediestudier*. Kööpenhamina: Pohjoismainen ministerineuvosto, 11–155.
- Heins, Marjorie 2001. *Not in Front of the Children: 'Indecency,' Censorship, and the Innocence of Youth*. New York: Hill and Wang.
- Hélén, Ilpo & Yesilova, Katja 2006. "Shepherding Desire: Sexual Health Promotion in Finland from the 1940s to the 1990s". *Acta Sociologica* 49 (3): 257–272.
- Helgadóttir, Ásta Guðrún 2014. "The Icelandic Initiative for Pornography Censorship". *Porn Studies* 1 (3): 285–298.
- Herzog, Dagmar 2005. *Sex After Fascism: Memory and Morality in Twentieth-Century Germany*. Princeton: Princeton University Press.
- Hietala, Veijo 1996. *The End: Esseitä elävän kuvan elämästä ja kuolemasta*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Hietala, Veijo 2001. "Seksivallankumous? Seksi politiikan välineenä 1960–1970-luvun elokuvassa". Teoksessa Hannu Nieminen & Jukka Sihvonen (toim.): *Mediatutkimus: näkökulmia ja kartoituksia*. Turku: Turun yliopisto, 227–237.
- Holli, Anna Maria 1995. "Tasa-arvosta ja Troijan hevosista. Feministinen käsittekritiikki ja suomalaisen tasa-arvopolitiikan käytännöt". *Naistutkimus – Kvinnoforskning* 8 (3): 14–33.

Hunt, Lynn (ed.) 1996. *The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800*. New York: Zone Books.

Hänninen, Hannamari 2002. *Pornon rahavirtoja: Tasa-arvoasiain neuvottelukunnan teettämä selvitys pornografian laajuudesta ja rahavirroista 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: TANE.

Jacobs, Katrien. 2007. *Netporn: DIY Web Culture and Sexual Politics*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Jansen, Bernard J. & Spink, Amanda 2006. "How Are We Searching the World Wide Web? A Comparison of Nine Search Engine Transaction Logs". *Information Processing and Management* 42 (1): 258–259.

Jenkins, Henry 2006. *Fans, Bloggers and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: NYU Press.

Jenks, Chris 2003. *Transgression*. London: Routledge.

Jensen, Robert 2007. *Getting Off: Pornography and the End of Masculinity*. Cambridge: South End Press.

Jones, Steven 2010. "Horrorporn/Pornhorror: The Problematic Communities and Contexts of Online Shock Imagery". Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*. New York: Peter Lang, 123–137.

Juffer, Jane 1998. *At Home with Pornography: Women, Sex, and Everyday Life*. New York: NYU Press.

Juvonen, Tuula 2002. *Varjoelämää ja julkisia salaisuuksia*. Tampere: Vastapaino

Jyränki, Juulia 2007. "Pahennus, julkinen tila ja siveellinen tapa – epä-siveellisten julkaisujen sääntely- ja käsitehistoriaa Suomessa". *Oikeus* 36 (1): 75–100.

Kalha, Harri 2007a. "Halu alennuksessa: Sigmund Freud ja matalan vetovoima". Teoksessa Harri Kalha (toim.): *Pornoakatemia!* Turku: Eetos, 78–113.

Kalha, Harri 2007b. "Pornografia halun ja torjunnan kulttuurissa". Teoksessa Harri Kalha (toim.): *Pornoakatemia!* Turku: Eetos, 11–76.

Kalha, Harri 2012. *Tom of Finland: Taidetta seksin vuoksi*. Helsinki: SKS.

Kangasvuori, Jenny 2007. "Insatiable Sluts and Almost Gay Guys: Bisexuality in Porn Magazines". Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (eds.): *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg, 139–49.

- Kappeler, Susan 1986. *The Pornography of Representation*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Karjalainen, Leena 2004. *Miten lakia noudatetaan? Raportti Valtion elokuvatarkastamon ja poliisin kuvaohjelmien jälkivalvontaprojektista 2004*. Helsinki: VET.
- Karkulehto, Sanna 2011. *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kekki, Lasse 2006. "Pervon puolustus". *Kulttuurintutkimus* 23 (3): 3–18.
- Kendrick, Walter 1997. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. Berkeley: University of California Press.
- Kipnis, Laura 1996. *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*. Durham: Duke University Press.
- Koivunen, Anu 2003. *Performative Histories, Foundational Fictions: Gender and Sexuality in Niskavuori Films*. Helsinki: SKS.
- Kolnai, Aurel 2004. *On Disgust*. Eds. and transl. Barry Smith & Carolyn Korsmeyer. Chicago: Open Court.
- Kontula, Osmo 2008. *Halu & intohimo: tietoa suomalaisesta seksistä*. Helsinki: Otava.
- Kontula, Osmo & Kosonen, Kati 1994. *Seksiä lehtienviivilla*. Helsinki: Painatuskeskus.
- Korppi, Timo 2002. *Lihaa säästämättä: 30 vuotta suomalaisen pornobisneksen etulinjassa*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Kuhn, Annette 1994/1985. *The Power of the Image: Essays on Representation and Sexuality*. London: Routledge.
- Kulick, Don 2005. "Four Hundred Thousand Swedish Perverts". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 11 (2): 205–235.
- Lane, Frederick S. III 2001. *Obscene Profits: The Entrepreneurs of Pornography in the Cyber Age*. New York: Routledge.
- Langman, Lauren 2004. "Grotesque Degradation: Globalization, Carnivalization, and Cyberporn". Teoksessa Dennis D. Waskul (ed.): *Net.seXXX: Readings of Sex, Pornography, and the Internet*. New York: Peter Lang, 193–216.
- Laqueur, Thomas 2003. *Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation*. New York: Zone Books.
- Lazzarato, Mauricio 1996. "Immaterial Labour". <http://www.generation-online.org/c/fcimmateriallabour3.htm> (21.3.2014).

- Leach, Edmund 2004. "Concerning Trobriand Clans and the Kinship Category 'Tabu'". Teoksessa Robert Barkin & Linda Stone (eds.): *Kinship and Family: An Anthropological Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell, 148–175.
- Leadbeater, Charles & Miller, Paul 2004. "The Pro-Am Revolution: How enthusiasts are changing our economy and society". *Demos 2004*. <http://www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf> (21.3.2014).
- Lempinen, Kari 1988. *Pornokirja eli jobdatus aikuisten paheeseen*. Helsinki: Odessa.
- Levi-Strauss, Claude 2004. "Structural Analysis in Linguistics and in Anthropology". Teoksessa Robert Barkin & Linda Stone (eds.): *Kinship and Family: An Anthropological Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell, 145–157.
- Loftus, David 2002. *Watching Sex: How Men Really Respond to Pornography*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Lovelace, Linda & McGrady, Mike 1986. *Out of Bondage*. New Jersey: Lyle Stuart.
- MacRae, Heather 2003. "Morality, Censorship, and Discrimination: Reframing the Pornography Debate in Germany and Europe". *Social Politics* 10 (3): 314–345.
- Maddison, Simon 2009. "'Choke on it, Bitch!': Porn Studies, Extreme Gonzo and the Mainstreaming of Hardcore". Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Mainstreaming Sex: The Sexualization of Western Culture*. London: I.B Tauris, 37–54
- Marcus, Steven 1964. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth-Century England*. New York: Basic Books.
- Martin, Nina K. 2006. "Never Laugh at a Man with His Pants Down: The Affective Dynamics of Comedy and Porn". Teoksessa Peter Lehman (ed.): *Pornography: Film and Culture*. New Brunswick: Rutgers University Press, 189–205.
- Mason-Grant, Joan 2004. *Pornography Embodied: From Speech to Sexual Practice*. London: Rowman & Littlefield.
- Mathijs, Ernest & Sexton, Jamie 2011. *Cult Cinema: An Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- McKee, Alan 2006. "The Aesthetics of Pornography: The Insights of Consumers". *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 20 (4): 523–539.

- McKee, Alan, Albury, Katherine & Lumby, Catharine 2008. *The Porn Report*. Melbourne: Melbourne University Press.
- McNair, Brian 2002. *Striptease Culture: Sex, Media and the Democratization of Desire*. New York: Routledge.
- McNeil, Legs & Jennifer Osborne 2005. *The Other Hollywood: The Uncensored Oral History of the Porn Film Industry*. New York: Regan Books.
- Miller, William Ian 1997. *The Anatomy of Disgust*. Cambridge: Harvard University Press.
- Morris, Paul & Paasonen, Susanna 2014. "Risk and utopia: A dialogue on pornography". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 20 (3): 215–239.
- Nikunen, Kaarina 2005. "Kovia kokenut domina ja pirteä pano-opas: Veronican ja Rakel Liekin tähtikuvat pornon arkipäivästäjinä". Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pornomme: media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino, 208–233.
- Nikunen, Kaarina 2007. "Kompuroivat perheet hajoilevissa taloissaan eli tavallisuuden representaatiot Hauskoissa kotivideoissa." *Lähikuva* 20 (2): 27–45.
- Nikunen, Kaarina & Paasonen, Susanna 2007. "Porn Star as Brand: The Intermedia Career of Rakel Liekki". *The Velvet Light Trap* 59: 30–41.
- Nikunen, Kaarina, Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura 2005. "Anna meille tänä päivänä meidän... eli kuinka porno työntyi osaksi arkea". Teoksessa Kaarina Nikunen, Susanna Paasonen & Laura Saarenmaa (toim.): *Jokapäiväinen pornomme - media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino 2005, 7–29
- Näre, Sari 1986. "Katsefallos ja kiimaisen naisen arkkityyppi". *Tiedotustutkimus* 3: 42–52.
- Näre, Sari 2002. "Kyberseksin ja -pornon muistijäljet nettisukupolvessa". Teoksessa Riitta Smeds, Kaisa Kauppinen, Kati Yrjänheikki & Anitta Valtonen (toim.): *Tieto ja tekniikka: missä on nainen?* Helsinki: TEK, 228–240.
- O'Toole, Laurence 1998. *Pornocopia: Porn, Sex, Technology and Desire*. London: Serpent's Tail.
- Paasonen, Susanna 2006. "Email from Nancy Nutsucker: Representation and Gendered Address in Online Pornography". *European Journal of Cultural Studies* 9 (4): 403–420.
- Paasonen, Susanna 2007. "Strange Bedfellows: Pornography, Affect and Feminist Reading". *Feminist Theory* 8 (1): 43–57.

- Paasonen, Susanna 2009. "Healthy Sex and Pop Porn: Pornography, Feminism and the Finnish Context". *Sexualities* 12 (5): 586–604.
- Paasonen, Susanna 2010a. "Labors of Love: Netporn, Web 2.0 and the Meanings of Amateurism". *New media & society* 12 (8): 1297–1312.
- Paasonen, Susanna 2010b. "Repetition and Hyperbole: The Gendered Choreographies of Heteroporn". Teoksessa Karen Boyle (ed.), *Everyday Pornography*. London: Routledge, 63–76.
- Paasonen, Susanna 2010c. "Good Amateurs: Erotica Writing and Notions of Quality". Teoksessa Feona Attwood (ed.): *Porn.com: Making Sense of Online Pornography*. New York: Peter Lang, 138–154.
- Paasonen, Susanna 2011. *Carnal Resonance: Affect and Online Pornography*. Cambridge: MIT Press.
- Paasonen, Susanna 2013. "Grains of resonance: Affect, pornography and visual sensation". *Somatechnics* 3 (2): 351–368.
- Paasonen, Susanna 2014a. "Between Meaning and Mattering: On Affect and Porn Studies". *Porn Studies* 1 (1–2): 136–142.
- Paasonen, Susanna 2014b. "Diagnoses of Transformation: 'Pornification', Digital Media, and the Diversification of the Pornographic". Teoksessa Lindsay Coleman & Jacob Held (eds.): *The Philosophy of Pornography: Contemporary Perspectives*. Lanham: Rowman & Littlefield, 3–16.
- Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura 2007. "The Golden Age of Porn: History and Nostalgia in Cinema". Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (eds.): *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Berg: Oxford, 23–32.
- Paasonen, Susanna, Nikunen, Kaarina & Saarenmaa, Laura 2007. "Pornification and the Education of Desire". Teoksessa Susanna Paasonen, Kaarina Nikunen & Laura Saarenmaa (eds.): *Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*. Oxford: Berg, 1–20.
- Paasonen, Susanna, Kyrölä, Katariina, Nikunen, Kaarina & Saarenmaa, Laura (ilmesty). "We Hid Porn Magazines in the Woods:" Memory-Work and Pornography Consumption in Finland. *Sexualities*.
- Parikka, Jussi 2005. "Digital Monsters, Binary Aliens – Computer Viruses, Capitalism and the Flow of Information". *Fibreculture* 4. http://journal.fibreculture.org/issue4/issue4_parikka.html (21.3.2014).
- Patterson, Zabet 2004. "Going On-Line: Consuming Pornography in the Digital Era". Teoksessa Linda Williams (ed.): *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 104–123.

- Patton, Cindy 1991. "Visualizing Safe Sex: When Pedagogy and Pornography Collide." Teoksessa Diane Fuss (ed.): *Inside/out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 373–386.
- Penley, Constance 2004. "Crackers and Whackers: The White Trashing of Porn". Teoksessa Linda Williams (ed.): *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 309–331.
- Plummer, Ken 2003. *Intimate citizenship: Private decisions and public dialogues*. Seattle: University of Washington Press.
- Probyn, Elspeth 2005. *Blush: Faces of Shame*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ross, Chad 2005. *Naked Germany: Health, Race and the Nation*. Oxford: Berg.
- Rubin, Gayle 1995. "Misguided, Dangerous and Wrong: An Analysis of Anti-Pornography Politics". Teoksessa Gaile Dines & Jean M. Humez (eds.): *Gender, Race and Class in Media: A Text-Reader*. Thousand Oaks: SAGE, 244–253.
- Russell, Diana E. H. 2000, "Pornography and Rape: A Causal Model (1988)". Teoksessa Drucilla Cornell (ed.): *Feminism & Pornography*. Oxford: Oxford University Press, 48–93.
- Ryberg Ingrid 2012. *Imagining Safe Space. The Politics of Queer, Feminist and Lesbian Pornography*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm: University of Stockholm.
- Saarenmaa, Laura 2010. *Intiimin äänet: Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvieteledissä 1961–1975*. Tampere: Tampere University Press.
- Sabo, Anne G. 2005. "The Status of Sexuality, Pornography, and Morality in Norway Today: Are the Critics Ready for Bjørneboe's Joyful Inversion or Mykle's Guilt Trip?" *Nora – Nordic Journal of Women's Studies* 13 (1): 36–47.
- Samola, Juha 1989. "Erään lain vaiheita". Teoksessa Tilda Maria Forselius & Seppo Luoma-Keturi (toim.): *Uhka silmälle: 7 esseetä kauhun katsomisesta ja videohysteriasta*. Helsinki: Like, 185–200.
- Sargeant, Jack 2006. "Filth and Sexual Excess: Some Brief Reflections on Popular Scatology". *M/C Journal* 9(5): <http://www.journal.media-culture.org.au/0610/03-sargeant.php> (21.3.2014).
- Schaefer, Eric 1999. *"Bold! Daring! Shocking! True!" A History of Exploitation Films, 1919–1959*. Durham: Duke University Press.

- Schaefer, Eric 2002. "Gauging a Revolution: 16mm Film and the Rise of the Pornographic Feature". *Cinema Journal* 41 (3): 3–26.
- Schröder, Stephan Michael 1997. "More Fun with Swedish Girls? Functions of a German Heterostereotype". *Ethnologia Scandinavica* 27: 122–137.
- Segal, Lynne 1998. "Only the literal: The contradictions of anti-pornography Feminism". *Sexualities* 1: 43–62.
- Seppänen, Janne 2014. *Levoton valokuva*. Tampere: Vastapaino.
- Shifman, Limor 2013. *Memes in Digital Culture*. Cambridge: MIT Press.
- Smith, Clarissa 2010. "Pornographication: A discourse for all seasons". *International Journal of Media and Cultural Politics* 6 (1): 103–108.
- Smith, Clarissa 2013. *One for the Girls! The Pleasures and Practices of Reading Women's Porn*. Bristol: Intellect.
- Sontag, Susan 1999. "Notes on 'Camp'" (1964). Teoksessa Fabio Cleto (ed.): *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject – A Reader*. Michigan: The University of Michigan Press, 53–65.
- Sontag, Susan 2002. *Styles of Radical Will*. New York: Picador.
- Spink, Amanda, Partridge, Helen & Jansen, Bernard J. 2006. "Sexual and Pornographic Web Searching: Trend Analysis". *First Monday* 11(9): http://www.firstmonday.org/issues/issue11_9/spink/index.html (21.3.2014).
- Stardust, Zahra 2014. "'Fisting is Not Permitted': Criminal Intimacies, Queer Sexualities and Feminist Porn in the Australian Legal Context. *Porn Studies* 1 (3): 242–259.
- Stevenson, Jack 2010. *Scandinavian Blue: The Erotic Cinema of Sweden and Denmark in the 1960s and 1970s*. Jefferson: McFarland.
- Suomen kansallisfilmografia 4* 1992. Kari Uusitalo et. al (toim.): Helsinki: SEA.
- Suomen kansallisfilmografia 5* 1989. Kari Uusitalo et. al (toim.): Helsinki: SEA.
- Suomen kansallisfilmografia 7* 1998 .Kari Uusitalo et. al (toim.): Helsinki: SEA.
- Sørensen, Anette Dina & Knudsen, Susanne V. 2006. *Nuoret, sukupuoli ja pornografia Pohjolassa – Loppuraportti*. Kööpenhamina: Pohjoismainen ministerineuvosto.
- Taormino, Tristan 2008. Alustus "Presentation at the Sex Work in Industry and Academe"-työpajassa, *Console-ing Passions: An International Conference on Television, Audio, Video, New Media, and Feminism*. University of California, Santa Barbara, 24–26.4.

- Terranova, Tiziana 2000. "Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy". *Social Text* 18 (2): 33–58.
- Tomkins, Silvan 1995. *Exploring Affect: The Selected Writings of Silvan S. Tomkins*. Ed. E. Virginia Demos. Cambridge: Cambridge University Press.
- Twitchell, James B. 1989. *Forbidden Partners: The Incest Taboo in Modern Culture*. New York: University of Columbia Press.
- Tyler, Megan. 2010. "'Now, that's Pornography!': Violence and Domination in *Adult Video News*." Teoksessa Karen Boyle (ed.): *Everyday pornography*. London: Routledge, 50–62.
- Warner, Michael 2000. *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*. Cambridge: Harvard University Press.
- Williams, Linda 1989. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, Linda 1991. "Film Bodies: Gender, Genre, and Excess". *Film Quarterly* 44 (4): 2–13.
- Williams, Linda 2004. "Skin Flicks and the Racial Border: Pornography, Exploitation, and Interracial Lust". Teoksessa Linda Williams (ed.): *Porn Studies*. Durham: Duke University Press, 271–308.
- Williams, Linda 2008. *Screening Sex*. Durham: Duke University Press.
- Wyatt, Justin 1999. "Selling 'Atrocious Sexual Behavior': Revisiting Sexualities in the Marketplace for Adult Films in the 1960s". Teoksessa Hilary Radner & Moya Luckett (eds.): *Swinging Single: Representing Sexuality in the 1960s*. Minneapolis: Minnesota University Press, 105–131.
- Zimmermann, Patricia 1995. *Reel Families: A Social History of Amateur Film*. Bloomington: Indiana University Press.
- Žižek, Slavoj 1998. "From Sublime to Ridicule, or, Sexual Act in Cinema". *Lähikuva* 4: 19–35.

- ”2 girls 1 cup” 100–102, 105–107
 ”2 guys 1 horse” 101, 102
 35mm-filmi 11, 12, 44, 83, 85, 88–89
50 Shades of Grey 11
 8mm-filmi (ks. myös Super 8) 11, 12, 89, 121–122, 123, 140
- Adonis* 142
 affekti 53, 95
 affektiivinen työ 68
 Ahlstedt, Börje 117
Alaston Hollywood 83, 87
 alastonsuomi.com 70, 180–182, 195
 Albury, Kath 183
 amatööriys 41, 57–58, 60, 62, 63, 66, 76, 158, 159, 161–163, 177, 179;
 ks. myös harrastelijaporno
 ammattilaisuus 23, 49, 57, 60, 62, 63, 66–67, 70, 153, 159, 163, 190, 196
 anaaliseksi 33, 42, 46, 48–49, 62, 64, 65, 77, 107, 121, 140, 189–190
 antipornofeminismi 125, 141–142
 Antonioni, Michelangelo 56
 anus 100, 102, 107
 Ashe, Danni 69
 ATM (”ass-to-mouth”) 33, 48, 100, 107, 190
 Attwood, Feona 72
 Australia 14, 28, 185
 autenttisuus 51, 55, 57, 60, 62, 72–73, 76, 159, 162, 167
- auteurismi 84, 87, 123
- bangbus.com 65
 Bataille, Georges 44, 108
 BDSM 62, 91, 144, 165, 183
Behind the Green Door 12, 83, 84, 85–86, 87
 Bergman, Ingmar 84, 87, 114, 128
 Beta Film 121–122, 124
Big Brother 168
 Billian, Hans 126
 Blomberg, Erik 176
Blow-Up 56
 Boëthius, Carl Gustaf 116
Boogie Nights 83–84, 86, 87
 Brasilia 100, 102, 106
 Braun, Lasse 120–123, 127, 147
 Britannia 14, 117, 121, 152, 183, 186
 bukkake 23, 100
- Caballero 124
 camp 77–79, 80, 81, 82, 90, 147, 197
 Camp, Walter de 151
 CCKane 161, 171
Censorship in Denmark: A New Approach 119
 Chong, Annabelle 58
 Cicciolina 83
 Cleland, John 120
Cocktail 138
 Cypher, Louis 147

- Damiano, Gerard 86–87
 Danni's Hard Drive (danni.com) 69
 David Krokett 163
Debbie Does Dallas 83
The Devil in Miss Jones 83, 86
 digitaalisuus 7, 12, 23, 39, 56, 67, 146, 149
 Dolls 171–172, 176
 Donner, Jörn 129
 DVD 11, 23, 25–26, 58, 64, 82, 90, 124, 146, 158–159, 160, 161, 175, 176
 Dyer, Richard 19
- Ebert, Robert 87
 ”Eel soup” 101, 102, 106, 107
 Elitisti 163
 Ellis, John 147
 elokuvateatterit 88–89, 92, 113, 117, 119, 140, 148
 ELS Productions 159–160
 Emilia 159
Emmanuelle 101, 149
 ennakkotarkastus 13, 134
 eroottinen fiktio (*erotica*) 11, 27, 34, 109, 138, 153, 182, 184, 192; ks. myös Literotica
Erotica 187–188
Erotiikan maailma 135
 esineellistäminen 17, 35, 36–37, 142, 145
- Facebook 68, 70, 181
Fanny Hill 120
 fantasia 17, 20, 27, 34, 43, 47, 52, 65–66, 94, 98, 132, 138, 161, 164, 168, 183–184
 feminismi 17, 35, 84, 125, 141–142; ks. myös antipornofeminismi
 Femme Productions 149
 fetissi 24, 44, 91, 102, 142, 144
Fetissikirja 151
 fokalisaatio 50–51
 Fox, Samantha 150
- Freud, Sigmund 97–98, 100, 108, 188
Fucked in Finland 160, 161, 167, 178
- Givens, Victoria 48
 Goatse 102
 gonzo 50–52, 63–65, 66, 162, 168
 Google 15, 185
 Grosz, Elizabeth 39
- Haavio-Mannila, Elina 134, 145
 halu 22, 34, 40, 47, 50, 60, 79, 92, 95, 97–99, 100, 104, 108, 109, 156, 174, 175, 177, 178, 181, 189
Hard Core 88
 Hardcore, Max 63–64
 harrastelijaporno 22, 23, 26, 41, 49, 56–63, 66–68, 69–70, 73, 76–77, 180–182, 183, 190, 196; ks. myös amatööriys
 Helén, Ilpo 125, 144
 henkilöahamo 33–34, 36, 37, 39–42, 47, 50, 52, 58, 74, 76, 108, 167, 168, 169, 184
 hentai 26, 185
 Hernesaho, Sami 147
 Herzog, Dagmar 126
 Hietala, Veijo 149, 151
Hilja, maitotyttö 114
Hiljaisuus 114, 128
 Hokka, Jenni 133
 Holmberg, Kalle 171
 Holmes, John 83–84, 90, 124
 homoporno 62, 65, 142, 156
 homoseksuaalisuus 91, 92, 113, 129–132, 134, 142–143
Hopeapeili 134, 135
 huumori 10, 74, 76–77, 86, 168; ks. myös komedia
Hymy 134, 136, 137, 176
Hän tanssi kesän 113–114
 häpeä 27, 91–92, 93, 94–99, 102, 106, 107–108, 109, 168, 187

- ikärajat 19, 141, 146
Ilsa, SS:n naarassusi 127
Ilta-Sanommat 152, 176
informaatioarkkitehtuuri 23
Inkeri, Eija 130
insesti 109, 127, 183–184
Inside Deep Throat 84, 86, 90
Instagram 194
Islanti 14, 124
Itsetyydytys.org 180
- Jallu* 138, 139, 186
James, E. L. 11
Japani 26, 101, 102, 106, 185
Jari 170
Jenifer 48
Jenkins, Henry 67
Jeremy, Ron 83, 90
Johnson, Sabrina 48
Jokapäiväinen pornomme 152
Jones, Steve 103, 104
Julmia naisia 143
Juvonen, Tuula 131–132
- kaapelitelevisio 146–147, 149
Kadotetut 127
kaitafilmi ks. 8mm-filmi
Kalevala 171, 175, 177
Kalha, Harri 94, 96, 152
Kalle 142, 168, 186
Kansanrunousarkisto 133
Kanerva, Ilkka 176–177
keskiluokkaisuus 44, 98, ks. myös
porvarillisuus
Kesä Monikan kanssa 114, 115
Kiki 136, 138
Kipnis, Laura 47
klassikot 15, 44, 82, 85, 89, 90, 146,
176
Koivisto, Kullervo 161, 164, 167–168,
171, 172, 177
Koivunen, Anu 175
Kolnai, Aurel 96, 106
komedia 9, 29, 76, 78, 126, 168
Kontula, Osmo 134, 145, 149, 151
Korppi, Timo 188
Kosonen, Ulla 149
Kotimainen pornoelokuva 22, 160, 166,
178, 179
kotirouva 40, 41, 52
Kuhn, Annette 16, 80
Kulick, Don 116, 125
kulttifiktio 82–84, 90, 113, 163
Kuu on vaarallinen 114
Käpy selän alla 129
- Laasanen, Henry 176–177
lainsäädäntö 10, 16, 119, 120, 124,
125, 126, 129–130, 132, 134, 141,
146, 149, 152, 155, 157, 182, 193;
ks. myös ikärajat, säätely
Langman, Lauren 100
lapset 18, 139, 145, 147, 154, 183,
184–189, 191–193
lapsiporno 14, 126, 140, 146, 185–186
Laqueur, Thomas 92
Larry Flynt – minulla on oikeus 83
Laura Lee 159
Laura Production 160, 178
Lauro, Al Di 121
Lehtinen, Vilma 133
”Lemon Party” 102
Lempinen, Kari 151
lesboporno 20, 22, 142
Liana Kaarina 114
Liekki, Rakel 15, 147, 159–160, 170
Literotica 42, 44, 184
Lisa Ann 74
Loftus, David 96, 99
Lovelace 85
Lovelace, Linda 85, 124
- maku 17, 20, 90, 155
Manninen, Tuomas 176
Marcus, Steven 34, 164
Mariah 15, 158, 159–160, 161
Martin, Nina K. 75–76

- masturbaatio 9, 19, 28, 33, 80, 89, 91,
 92–94, 96, 97, 104, 180
 Mattson, Arne 113
 McKee, Alan 28
 McNair, Brian 34, 67, 150
 mediakasvatus 191, 193
 meemit 102, 103, 104
 Messina, Sergio 60
 Meyer, Russ 113
 miestenlehdet 11, 12, 15, 25, 41,
 58, 72, 88, 89, 120, 135–136,
 138–140, 142, 146, 147, 154, 180,
 186–188, 193
 MILF 42, 64
 Miller, William Ian 97–98, 106–107
 Milton, Berth 120
 MindGeek 23
 Mr Lothar 150
 Morgan, Robin 17
Mosse 142
 Motor Sport Club Finland – Tom’s
 Club (MSC) 142
 Mukka, Timo K. 154
 musiikki 24, 60, 85, 86, 105, 114, 147,
 173
 musiikkivideot 14, 150, 194

Naisenkuvia 129
 ”Naisen unelmia” 12, 138
Naisten seksuaalinen valta 176–177
 Nikunen, Kaarina 133, 149, 152
 Nilsson, Magnus 129
 Niskanen, Mikko 129
 normatiivisuus 44, 73, 91, 125, 181,
 195–196
 nudismi 113, 126
 Nuorvala, Kaarlo 130, 131
 Nyman, Lena 117, 128–129
 Näre, Sari 151

 Oikeusministeriö 139, 145
Olen utelias – keltainen 117–119, 122,
 128–129
Olen utelias – sininen 117

The Opening of Misty Beethoven 83
 O’Toole, Laurence 28

 paheksunta 16, 91, 92, 94–96, 100,
 109, 128
 paikallisuus 126, 154, 157–158, 161,
 164–167, 178–179
 Parikka, Jussi 183
 parodia 74, 75, 76, 77, 108, 177
 Patterson, Zabet 47
 Patton, Cindy 67
 peep show 122
 pehmoporno 14, 60, 83, 101, 118, 126,
 128, 138, 146, 150, 192
 penis 33, 36, 37, 38, 47, 49, 76, 77,
 107, 117, 191
 Penley, Constance 75, 76
 Penthouse 69
 Peroo, Ed 87
 pervous 181, 183
Pikku-Kallen oppivuodet 168–169
 pikkutuhmuus 14, 150
Playboy 21, 69, 109
 Plummer, Ken 178
 Polaroid 57, 69
 Pompeiji 10
 PornHub 23, 59, 100, 183
 Pornoakatemia 152
 porno-chic 83, 150
Le Pornographe 84
 pornoistuminen 14–15, 149–151, 153,
 154, 194
Pornokirja 151
Pornolaulu 133
 pornon määritelmät 9–10, 17–18, 20,
 21, 60, 75–76, 94, 153–154, 182,
 196–197
Pornostara 147
 pornoteollisuus 15, 19, 26–27, 58, 60,
 67–68, 159, 178
 pornotähdet 15, 66, 83, 161, 178
Porn Studies 152
 porvarillisuus 17, 75, 98, 108
 postimyynti 136–137, 141, 157

- Private* 120
 ProAm 66–67
 Psyke ry 144
- Raamattu* 154
 Rabkin, Gerard 121
 Radical Pictures 157, 159, 160–162, 163, 165
 rahaotos 33, 36, 55, 99
Rakkauten kieli 84, 117
 rasismi 43, 45–46, 108
Rated X – pornolla tähtiin 84
Rauta-aika 171, 176
 Rautakirja 136, 139, 142
 realismi 53, 58, 67, 167, 169
 Reality Kings 64
Regina 12, 138
 roskaposti 35–36, 38, 39, 42, 44, 46, 47, 51, 98
 rotu 45–46, 109
 Roy, Hervé 101
 Ruotsi 84, 88, 113–126, 127–132, 134, 140, 141, 148, 157, 158
- saasta ja saastaisuus 17, 18, 19, 38, 43, 72, 91, 94–96, 98–99, 104, 106–107, 116, 182–183
 Saarenmaa, Laura 133, 149, 152
 Sabina 159
 Sabo, Anne G. 124
 Sade, Laura 159
 sadomasokismi 18, 91, 126, 142; ks. myös BDSM
Safe for Work XXX 80–82
 Saha, Esko 130
 Saksa 74, 116, 117, 126–128, 132, 140
 Salminen, Simo 133
 samastuminen 41, 49–50, 52, 53, 169
 Sargeant, Jack 48
 Sauli, Anneli 114
 Schröder, Stephan Michael 127, 129
 Seka 83, 124
 seksielokuvat 84, 113–114, 123, 126
 seksikaupat 126, 132, 136, 146
- seksismi 28, 43, 100, 108, 150
 seksiploitaatio 113, 126
 seksuaalikasvatus 116, 119, 125, 126, 128, 134, 144, 182, 186, 189, 193
 seksuaaliterveys 125, 142, 144, 155
 sensuuri 10, 16, 18, 84, 117, 120, 132, 134, 141–142
 SETA 144
 Sexpo 144
Sexual Freedom in Denmark 119–120
 shokkiporno 103–104
Siinä oli hämähäkki väärinpäin -keuru 133, 136–141, 147–149, 153–154, 191–192
Silkkaa pornoa: metsikön munahaukat 166–167, 169–170, 178
 Sjöberg, Tom 147
 Sjöman, Vilgot 117, 119, 128–129
 Slioor, Tabe 138
 Sontag, Susan 76, 77–78
 sosiaalidemokratia 119, 124–125
 stereotyyppit 28, 35, 78, 132
 Stevenson, Jack 116
 Stile Project 103
The Story of Joanna 83
 Sturman, Reuben 122, 123
 Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 133
Suomen Kuvalehti 136, 159
Suomalaistyttöjä Tukholmassa 130–132
 ”suomiporno” 157, 158–165, 167–169, 171–172, 175, 178–179, 180
Suomitissit 1 161, 167–168
 ”suomityttö” 22, 161, 178
 Super 8 11, 12, 13, 88, 120, 121, 122, 124
 suuseksi 33, 36, 41, 49, 62, 65, 77, 80, 120, 170, 190
Swedish Erotica 123–124
Syvä kurkku (Deep Throat) 12, 15, 83, 84, 86, 88, 89–90, 124
 Särkkä, T. J. 114
 säätely 12, 13, 14, 16, 18, 19, 27, 109, 120, 133–135, 139–140, 143, 146, 150; ks. myös ikäraajat, lainsäädäntö, sensuuri

- tabu 41, 44–46, 92, 98, 108–109, 135, 184
 Tanska 88, 113, 119–121, 125–126, 132, 134, 140, 158
 Taormino, Tristan 49
 tasa-arvo 17, 19, 119, 125, 129, 134, 142, 144, 155
 Terranova, Tiziana 68
Time 116
 Tom of Finland (Touko Laaksonen) 142–143
 Tomkins, Silvan 95, 97
Torremolinos 73 84
 tosiporno 50, 60, 64, 66
 ”Tub Girl” 102
 tube-sivustot 23, 159
 Tukiainen, Johanna 176–177
 tuplapenetraatio 33, 48–49, 121, 190
 työväenluokka 17, 18, 44, 75–76, 98
 törky 19, 20, 94–95, 99

 Uhse, Beate 126
Uivelot 163, 171–174, 175–178
Urkki 135
 Usenet 60, 69, 70

 vagina 33, 38, 47, 48, 55, 77
 vaihtoehtoporno (alt porn) 24–25, 44, 100
 valistus 84, 92, 113, 116, 117, 121, 126, 155, 181, 187
Valkoinen peura 176
 valokuvaus 11, 41, 55–57, 72, 88, 153, 180
 valtasuhteet 18, 21, 35, 43, 61, 108, 144
 Valtion elokuvatarkastamo 114, 131, 144
Variety 117
 verkkokamerat 47, 71–72
Viettelysten tie 130, 131
 viraalisuus 80, 100, 102, 104–105, 106–107, 109
 Virtanen, Jukka 133

 Vivid 69
 Visconti, Lucino 127
 VHS 63, 124, 141
 Väestöliitto 144
 väkivaltaporno 14, 18, 140, 145–146

 Warner, Michael 95
 Web 2.0 67, 68
 Wickman, Torgny 117
Wifey’s World 69–70
 Williams, Linda 19, 33, 46, 55, 88, 119, 174
Wonderland 84
World’s Biggest Gang Bang 48
 Wyatt, Justin 117

 Yesilova, Katja 125, 144
 Yhdysvallat 12, 17, 19, 26, 40, 46, 62, 83–84, 88, 96, 109, 113, 114, 115, 116–117, 119, 122–124, 126, 132, 141–142, 143, 144, 152, 154, 182, 188, 194
 Yleisradio 153
 YouTube 23, 103, 105, 147

 Žižek, Slavoj 79, 81

 ällötys 9, 18, 53, 91–92, 95–100, 102–109, 164, 188, 190, 193

Eetos-julkaisuja

- Eetos 1: *Vastarintaa nykyisyydelle: näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toim. Teemu Taira ja Pasi Väliäho (2004). E-julkaisu 2015.
- Eetos 2: Teemu Taira: *Notkea uskonto* (2006). E-julkaisu 2015.
- Eetos 3: Katve-Kaisa Kontturi: *Feminismien ristiallokossa. Keskusteluja taiteen ja teorian kytkennöistä* (2006). E-julkaisu 2015.
- Eetos 4: *Pornoakatemia!* Toim. Harri Kalha (2007).
- Eetos 5: Jukka-Pekka Puro: *Minä viestii. Tutkielma viestivän ihmisen teoriasta ja tulkinnasta* (2007).
- Eetos 6: *In medias res. Hakuja mediafilosofiaan*. Toim. Olli-Jukka Jokisaari, Jussi Parikka ja Pasi Väliäho (2008).
- Eetos 7: Jukka Sihvonen: *Idiootti ja samurai. Tuntematon sotilas elokuvana* (2009). 3. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 8: Hanna Väätäinen: *Liikkeessä pysymisen taika. Etnografisia kokeiluja yhteisö-tanssiryhmässä* (2009).
- Eetos 9: Lasse Kekki: *Pervo parrasvaloissa. Queer-draamaa Teksasista Kookolaan*. Toim. Pia Livia Hekanaho ja Jarmo Haapanen (2010). E-julkaisu 2023.
- Eetos 10: Kaisa Kurikka: *Algot Untola ja kirjoittava kone* (2013). 2. painos.
- Eetos 11: Jukka Sihvonen: *Aivokuvia. Elokuva, teoria, Deleuze* (2013). E-julkaisu 2015.
- Eetos 12: *Islam, hallinta ja turvallisuus*. Toim. Tuomas Martikainen ja Marja Tiilikainen (2013). 2. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 13: *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Honigisto ja Kaisa Kurikka (2013). 2. painos. E-julkaisu 2016.
- Eetos 14: Teemu Taira: *Väärin uskottu? Ateismin uusi näkyvyys* (2014). 2. painos. E-julkaisu 2017.
- Eetos 15: *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa ja Lea Rojola (2014). 5. painos. E-julkaisu 2020.
- Eetos 16: Susanna Paasonen: *Pornosta* (2015). 2. painos. E-julkaisu 2024.
- Eetos 17: Teemu Taira: *Pehmeitä kumouksia. Uskonto, media, nykyaika* (2015). E-julkaisu 2019.
- Eetos 18: *Rasismi ja filosofia*. Toim. Jani Sinokki (2017). 2. painos. E-julkaisu 2023.
- Eetos 19: *Mielikuvituksen maailmat. Tieteidenvälisiä tutkimuksia kirjallisuudesta*. Toim. Merja Polvinen, Maria Salenius ja Howard Sklar (2017).
- Eetos 20: *Uskontososiologia*. Toim. Kimmo Ketola, Tuomas Martikainen ja Teemu Taira (2018). 2. painos.
- Eetos 21: *Kuulumisen reittejä taiteessa*. Toim. Kaisa Hiltunen ja Nina Sääskilahti (2019).
- Eetos 22: Anna Helle: *Todellisuus pahoimpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa* (2019).
- Eetos 23: Jukka Sihvonen: *Mieluummin en. Vastabangan estetiikkaa ja etiikkaa* (2020).
- Eetos 24: *Ongelmallinen rahapelaaminen. Näkökulmia rahapelaamisen varjoihin ja tutkimuksen katvealueisiin*. Toim. Susanne Uusitalo ja Valtteri Arstila (2023).

Yhteistyössä Faros-kustannus Oy:n kanssa:

Charlie Gere: *Digitaalinen kulttuuri* (2006).

Porno on pysyvän suosittua, mutta sen käyttöä salaillaan usein. Pornotalouden koolla spekuloidaan samalla kun ala suljetaan pois sekä mediataloutta että mediahistoriaa koskevista tutkimuksista. Nettilevityksen myötä pornoa on saatavilla enemmän kuin koskaan, useammassa muodossa kuin koskaan aiemmin. Pornosta puhutaan kuitenkin yhtenä, eheäksi oletettuna ilmiönä. Sekä julkisessa keskustelussa että akateemisessa tutkimuksessa porno jakaa mielipiteitä, usein hyvinkin mustavalkoisin tavoin.

Pornosta erittelee pornografian lajityyppiä, sen erityisyyksiä ja kehityslinjoja. Se kysyy, miten liioittelu ja realismi pornossa toimivat, miten ja mille pornossa nauretaan ja miten ällötys liittyy kiihotukseen.

Kirja luotaa myös kotimaista ja pohjoismaista pornohistoriaa, suomipornon kuvastoja ja pornoa koskevia muistoja. *Pornosta* ei ole kirja pornon puolesta tai pornoa vastaan, vaan nimenomaan kirja pornosta.

Susanna Paasonen on mediatutkimuksen professori Turun yliopistossa

