

Laura-Kaisa Välimäki

MAAN MAHTAVIMMAT MASKULIINISUUDET?

Militarisoidun maskuliinisuuden representaatiot Marvel Studiosin 2010-luvun elokuvissa

Johtamisen ja talouden tiedekunta
Kandidaatintutkielma
Maaliskuu 2020

TIIVISTELMÄ

Laura-Kaisa Välimäki: "Maan mahtavimmat maskuliinisuudet? Militarisoitun maskuliinisuuden representaatiot Marvel Studiosin 2010-luvun elokuvissa"

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Politiikan tutkimuksen tutkinto-ohjelma

Maaliskuu 2020

Yhdysvaltalainen Marvel Studios -tuotantoyhtiö on supersankarielokuviansa ansiosta noussut 2010-luvulla kansainvälisen elokuvateollisuuden huipulle. Maailmanlaajuisesti menestyneet supersankarielokuvat, joissa kansainvälinen politiikka esitetään toistuvasti konfliktisena, muodostavat otollisen tutkimuskohteen myös kansainvälisten suhteiden tieteenalalle. Tässä tutkielmassa lisään feministiseen sotaelokuvien tutkimukseen uuden ulottuvuuden tarkastelemalla sotaelokuvagenren edustajien sijaan moderneja yhdysvaltalaisia supersankarielokuvia. Selvitän, millaista miessupersankareiden esittäminen länsimaisen militarisoitun maskuliinisuuden ihanteiden mukaisesti on Marvel Studiosin 2010-luvun elokuvissa, ja missä määrin representaatiot vastaavat aiemmasta feministisestä tutkimuksesta nousevia piirteitä. Tutkielman teoreettiset lähtökohdat ovat etenkin kansainvälisten suhteiden feministisessä perinteessä sekä populaarikulttuurin tutkimuksessa. Näiden pohjalta lähestyn elokuvia populaarikulttuurisina representaatioina, jotka sisältävät narratiiveja kansainvälisestä politiikasta, erityisesti sodankäynnistä. Erittelenkin aineistoa narratiivien analyysillä, jossa hahmojen esitystapojen tarkastelun osalta hyödynnän laadullista teorialähtöistä sisällönanalyysia. Tällöin analyysiyksiköitä ovat yksittäiset militarisoitun maskuliinisuuteen liitettävät ominaisuudet. Aineistoni koostuu Marvel Studiosin vuosina 2012–2019 julkaisemasta neljän elokuvan laajuisesta *Avengers*-sarjasta. Analyysin valossa vaikuttaa siltä, että elokuvissa alkuperäisen Kostajat-supersankariryhmän miesjäsenten esittämisessä toistuvat laajalti länsimaisen sotilasihanteen piirteet: miessupersankari on parhaimmillaan sekä kovaluontoinen taistelija, oikeamielinen soturi että rakastava perheenisä. Löydösten voidaan nähdä osaltaan sekä todistavan tiettyjen militarisoitujen sukupuolisidonnaisten oletuksien, ihanteiden ja normien olemassaolosta länsimaisessa kulttuurissa että osallistuvan näiden uusintamiseen. Näin Marvel Studiosin supersankarielokuvat näyttävät edelleen osallistuvan sodankäynnin ja sen sukupuolittuneen logiikan ylläpitämiseen sekä kansainvälisen poliittisen todellisuuden rakentamiseen.

Avainsanat: Marvel Studios, militarisoitu maskuliinisuus, narratiivi, representaatio, supersankarielokuva

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1. MAAN MAHTAVIMMAT SANKARIT KANSAINVÄLISILLÄ KONFLIKTIENTILLÄ.....	1
2. MILITARISOITU MASKULIINISUUS FEMINISTISEN KANSAINVÄLISTEN SUHTEIDEN TEORIAN VIITEKEHYKSESSÄ.....	2
2.1. Feministinen näkökulma kansainvälisiin suhteisiin.....	2
2.2. Militarisoitu maskuliinisuus – ihanteellisen sotilaan mitta.....	4
3. POPULAARIKULTTUURI, REPRESENTAATIO JA NARRATIIVIT	8
3.1. Populaarikulttuuriset representaatiot kansainvälisten suhteiden tutkimus- kohteena.....	8
3.2. Representaatioiden narratiiviset ulottuvuudet.....	11
4. AINEISTO, TUTKIMUSMENETELMÄ JA -KYSYMYKSET	13
4.1. Marvel Studiosin supersankarielokuvat tutkimusaineistona.....	13
4.2. Narratiivien analyysi feministisenä menetelmänä ja militarisoidun maskuliinisuuden mukainen esittäminen tutkimuskysymyksenä.....	15
5. ANALYYSI ELOKUVISTA.....	17
5.1. Militarisoitujen maskuliinisuuksien kertomukselliset kontekstit <i>Avengers</i> - sarjassa.....	17
5.2. Kovaluontoiset Kostajat – supersankari taipumattomana taistelijana.....	18
5.3. Oikeamielisyys – supersankariuden edellytys?.....	21
5.4. Perinteinen perheenisuus yksityiselämän ihanteena.....	24
6. MILITARISOITU MASKULIINISUUS – SUPERSANKARIUDEN JA ”TOSIMIEHEYDEN” MITTA?	27
7. JOHTOPÄÄTÖKSET.....	29
LÄHTEET	31

1. MAAN MAHTAVIMMAT SANKARIT KANSAINVÄLISILLÄ KONFLIKTIENTÄLLÄ

Yhdysvaltalainen Marvel Studios -elokuvatuotantoyhtiö on vuodesta 2008 lähtien marssittanut Kostajat (*Avengers*) ja useat muut supersankarihahmonsia valkokankaille ympäri maailman.¹ Elokuversioinnit ”Maan mahtavimmista sankareista” ovat osoittautuneet suureksi menestykseksi, ja tuotantoyhtiön johdolla yhdysvaltalaisesta supersankarielokuvasta onkin tullut kansainvälisen populaarikulttuurin valtavirtaa. Marvelin elokuvauniversumi (*Marvel Cinematic Universe*) muodostaa lipputuloilla mitattuna maailman tuottoisimman elokuvasarjan (Forbes 2020), ja sen supersankareiden ympärille on syntynyt nopeasti maailmanlaajuinen ilmiö (BBC 2019). Nykyään voidaankin sanoa, että erilaiset supersankarit ovat kaikkialla, osana niin paikallisia kuin maailmanlaajuisiakin kulttuureja, ja hahmot voidaan nähdä myös monin tavoin poliittisina (Denison ym. 2015; 3, 13).

Marvel Studiosin elokuvien poikkeuksellinen kansainvälinen menestys sekä näiden sisältämät kuvaukset supersankaritoimijoista kansainvälisissä toimintaympäristöissä tekevät elokuvista tärkeän ja ajankohtaisen tutkimuskohteen myös kansainvälisten suhteiden tieteenalalle. Erityisesti konstruktivistisesta näkökulmasta katsoen populaarikulttuurin tuotteilla tunnustetaankin nykyisin olevan oleellinen asema alan tutkimuskohteina (Neumann & Nexon 2006, 6). Kun suuret ihmismassat käyttävät valtavasti aikaa ja energiaa populaariviihteen parissa, populaarikulttuurin potentiaali yhteiskunnallisten maailmankuvien muokkaajana on varteenotettava (mt.; 6, 8).

Tässä tutkielmassa tarkastelen Marvel Studiosin tuottamaa neliosaista *Avengers*-elokuvasarjaa² kertomuksina kansainvälisestä politiikasta, erityisesti sodankäynnistä. Lähestymistapani aiheeseen rakentuu feministisen kansainvälisten suhteiden teorian, erityisesti feministisen turvallisuustutkimuksen, ja populaarikulttuurin tutkimuksellisten näkökulmien ympärille. Tutkimusasetelmani perustuu puolestaan oletukselle, että koska elokuvat kuvaavat kansainvälistä politiikkaa konfliktisena, supersankareita esitettäneen niissä niin sanotun militarisoidun maskuliinisuuden mukaan. Tutkimuskysymyksenäni ovatkin seuraavat: Millaista miessupersankareiden esittäminen militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden mukaisesti on

¹ Kostajat ovat alun perin Marvel Comics -kustantamon sarjakuvahahmoja, joiden seikkailuja on sittemmin sovitettu elokuviksi. Sarjakuviin verrattuna elokuvissa on joitakin poikkeamia muun muassa Kostajien kokoonpanossa, hahmojen syntytarinoissa ja jopa näiden nimissä. Tässä tutkielmassa keskityn kaikkien osalta elokuversiointeihin.

² Käytän läpi tutkielman sekä Marvel Studiosin yksittäisistä elokuvista että elokuvasarjoista niiden englanninkielisiä nimiä, sillä niitä ei ole virallisesti suomennettu elokuvien esittämistä tai levittämistä varten. Sen sijaan esimerkiksi hahmojen nimistä, joista on saatavilla vakiintuneet suomenkieliset käännökset, käytän näitä.

Marvel Studiosin 2010-luvulla julkaistuissa elokuvissa? Entä missä määrin representaatiot vastaavat laajemmasta feministisestä tutkimuksesta nousevia piirteitä?

Analyysini toteutan etsimällä elokuvista modernin länsimaisen militarisoidun maskuliinisuuden piirteitä tarkastellen aineistosta nousevia representaatioita narratiiveina eli kertomuksina. Tämä mahdollistaa huomion kiinnittämisen muun muassa kansainvälisten suhteiden kannalta olennaisiin narratiivien muotoihin ja kohtauksiin sekä valitsemieni hahmojen esitystapaan, jolla erityisesti on narratiiveissa yhteiskunnallisesti vaikuttava merkitys (Hartley 2002, 154–155). Näin lisäksi feministiseen sotaelokuvien tutkimukseen uuden ulottuvuuden ottamalla tarkastelukohteekseni suoranaisen sotaelokuvalajityypin sijaan toisenlaisia populaarikulttuurin tuotteita, supersankarielokuvia. Lopuksi pohdin myös, miten ja miksi näillä miessupersankareiden representaatioilla on merkitystä kansainvälisten suhteiden näkökulmasta katsottuna.

2. MILITARISOITU MASKULIINISUUS FEMINISTISEN KANSAINVÄLISTEN SUHTEIDEN TEORIAN VIITEKEHYKSESSÄ

2.1. Feministinen näkökulma kansainvälisiin suhteisiin

Feministinen teoria ei kansainvälisten suhteiden oppialallakaan ole yksi yhtenäinen virtaus. Pikemminkin voitaisiin sanoa, että aaltojen³ ohella kyseinen teoriaperinne koostuu moninaisista pienimuotoisemmista väreilyistä. Saara Särmä (2014, 27) mieltääkin kansainvälisten suhteiden feminismien olevan yhteistieteinen kollaasi (*transdisciplinary collage*). Käsite korostaa hänen mukaansa näkemystä siitä, ettei kansainvälisiin suhteisiin ole olemassa yhtä yhtenäistä feminististä lähestymistapaa (mt., 27). Jaan Särmän näkemyksen, ja mielestäni tämä on tärkeä nostaa esiin, koska feministisen teorian käsitteellistäminen yhteistieteiseksi kollaasiksi mahdollistaa myös oman asemoitumiseni pohdinnan ja paikantamisen. Näkökulma, jonka feministinen teoria tutkielmaani tuo, on inspiroitunut muun muassa kansainvälisten suhteiden konstruktivistisesta perinteestä, turvallisuustutkimuksesta sekä mies- ja

³ Esimerkiksi sukupuolentutkimuksen piirissä länsimainen feministinen ajattelu jaetaan usein niin sanottuihin aaltoihin. Tällä yleisesti käytössä olevalla kielikuvalla viitataan toisistaan eroaviin painotus- ja näkökulmaeroihin, joita feministisen perinteen historiasta on karkeasti erotettavissa. Suuntausten moninaisuuden takia kirjoitankin myös tässä tutkielmassa femanismeistä monikossa.

maskuliinisuustutkimuksesta. Lisäksi oma feministinen toimijuuteni, jossa korostuu esimerkiksi intersektionaalisuuden⁴ painottaminen, vaikuttaa yhteistieteisen kollaasini muodostumiseen.

Kansainvälisten suhteiden feministinen teoria on kuitenkin kaikessa moninaisuudessaan myös yhtenäinen. Särmä (2014; 28, 32) nostaa suuntausta yhdistäväksi tekijäksi sen, että kriittisellä epäoikeudenmukaisuuksien tarkastelulla, pohdinnalla ja haastamisella yhteiskunnallista järjestystä pyritään etenkin muuttamaan. Kun feminismeistä puhutaan kriittisenä näkökulmana elämän eri ulottuvuuksiin, korostetaankin, että ne kiinnittävät huomiota tapoihin, joilla yhteiskunnalliset, poliittiset ja taloudelliset normit, käytännöt ja rakenteet luovat epäoikeudenmukaisuuksia. Eri ihmiset puolestaan kokevat nämä eri tavoin. Tässä näkemyksessä painottuu myös feministisen teorian mahdollisuus avartaa akateemista ajattelua, sillä se rohkaisee avaamaan uusia tutkimuslinjoja. (Ackerly & True 2010, 1–2.) Toinen tekijä, jonka tavallisesti katsotaan yhdistävän feministisiä näkökulmia ja erottavan ne pelkästä sukupuolinäkökulmasta, on feministien kiinnostus erilaisten valtasuhteiden tarkasteluun ja pyrkimys niiden paljastamiseen. Käsitys valtasuhteista muodostaakin feminististen politiikkakäsitysten ytimen. (Ks. esim. Enloe 2014.)

Nämä lähtökohdat huomioiden voidaan sanoa, että feministinen tutkimus tekee näkyväksi sukupuolen sekä muiden yhteiskunnallisten erojen ja näiden risteämien merkitystä kansainvälisissä suhteissa. Sukupuoli ymmärretään tällöin tavallisesti joukoksi sosiokulttuurisia instituutioita ja käytäntöjä, jotka määrittävät myös normatiivisesti, mitä pidetään feminiinisenä tai maskuliinisenä (Steans 1998, 92). Tämän takia feministinen näkökulma on arvokas lisä myös tarkasteltaessa maailmanpoliittisten ympäristöjen miestoimijoita: kun nämä nähdään tietyn sukupuolen edustajina, miehinä, päästään heidän kautta tarkastelemaan myös erilaisia maskuliinisuuksia (Enloe 2014, 32). Alan feministiset teoreetikot ovatkin nostaneet esiin kansainvälisen politiikan ja maskuliinisuuden tiiviin yhteyden. Tiettyjä maskuliinisia pidettyjä ominaisuuksia ihannoidaan ja arvostetaan kansainvälisissä toimintaympäristöissä enemmän kuin feminiiniseksi mielletäviä tai ihanteista poikkeavia maskuliinisia piirteitä. Maskuliinisuuteen liitettäviä toivottavia ominaisuuksia ovat muun muassa itsenäisyys, valta, rohkeus, kovuus, fyysinen vahvuus sekä jopa voimankäyttö ja väkivalta. (Tickner 1992, 6.)

⁴ Lyhyesti määriteltynä intersektionaalisuudella (*intersectionality*) tarkoitetaan erilaisia yhteiskunnallisia eroja ja jakolinjoja sekä näiden yhteisvaikutuksista johtuvaa yhteiskunnallista asemoitumista. Lisäksi termillä viitataan myös kyseisiä risteämiä (perinteisesti esimerkiksi sukupuoli, etnisyyt ja yhteiskuntaluokka) huomioiviin näkökulmiin. (Ks. esim. Crenshaw 1989, Yuval-Davis 2006.)

Onkin huomionarvoista, että puhuttaessa maskuliinisuudesta viitataan usein jonkin ihannoidun maskuliinisuuden tarkkarajaiseen kuvaukseen. Raewyn Connellin (1995) luomin termiin tällaisesta maskuliinisuuden muodosta voidaan käyttää nimitystä hegemoninen maskuliinisuus (*hegemonic masculinity*). Hän viittaa käsitteellään maskuliinisuuteen, joka on ottanut haltuunsa johtavan aseman tietyssä sukupuolten välisten valtasuhteiden kokonaisuudessa. Kyseessä ei näin ole esimerkiksi pysyvä ja muuttumaton persoonallisuustyyppi. Pikemminkin hegemoninen maskuliinisuus on kontekstisidonnainen tietyllä hetkellä ja tietyssä paikassa vallitseva käytäntöjen kokonaisuus, jonka katsotaan tarjoavan hyväksyty selitys sukupuolten ja eri maskuliinisuuksien väliselle epätasa-arvolle. Hegemoniseksi muodostuva maskuliinisuus on siis aina kulttuurisesti korotettu asemaansa – ja kääntäen myös haastettavissa. (Mt., 76–77.)

2.2. Militarisoitu maskuliinisuus – ihanteellisen sotilaan mitta

Edelleen kun tarkastelu keskitetään kansainvälisten suhteiden parissa sodankäyntiin, hegemonisen maskuliinisuuden muodoksi voidaan hahmottaa niin sanottu *militarisoitu maskuliinisuus* (*militarized masculinity*). Käsitteellä viitataan feministisessä kansainvälisten suhteiden teoriassa tiettyyn tapaan toteuttaa mieheyttä (*manhood*)⁵ eli olla mies, sillä kyseessä on maskuliinisuuden muoto, joka nostaa sotilaana olemisen mieheyden keskiöön: henkilön käytöstä ja asenteita arvioidaan suhteessa siihen, miten hyvin tämä täyttää sotilalta vaadittuja ihanteita (Enloe 2014, 149–150).

Militarisoitu maskuliinisuus ei ota yhtä yleismaailmallista hahmoa. Maya Eichlerin (2014, 82) mukaan kyseessä on pikemminkin niin moniulotteinen ja dynaaminen sosiaalinen rakennelma, että siitä on kuvaavaa puhua monikossa. Militarisoituihin maskuliinisuuksiin liitettävät ihanteet vaihtelevat esimerkiksi maittain, eivätkä niiden muunnelmat rajoitu myöskään valtiovetoiseen sotilaalliseen toimintaan. Yksi sotilaallinen toimija rakentaa käsitystään esimerkillisestä sotilaasta suhteessa kansainvälisen rauhanturvaamisen toimintaympäristöön; toinen painottaa esimerkiksi, että roolin täyttämiseksi tulee olla ennen kaikkea tehokas taistelija. (Enloe 2014, 150; Sjoberg 2014, 65.) Militarisoidun maskuliinisuuden muunnelmat eivät siis kumpua pelkästään erilaisista kulttuurisista lähtökohdista vaan myös historiallisesti erilaisista militarismeista (Enloe 1993, 73).

⁵ Halusin löytää käännökseeni mahdollisimman tarkan vastineen Enloen käyttämälle termille ”manhood”, ja päädyin lopulta käyttämään sanaa ”mieheys”. Kyseinen termi on muun muassa historiantutkimuksen kentällä Markkolan, Östmanin ja Lambergin (2014, 16) mukaan vakiintunut tarkoittamaan miehenä olemista ja miehisiin pidettyjä ominaisuuksia, mikä mielestäni tavoittaa osuvasti alkuperäisen sanavalinnan merkityksiä.

Militarismilla (*militarism*) tarkoitetaan piilevää arvojärjestelmää, jolla varsinaisen sodankäynnin ulkopuolella sotaan liittyviä merkityksiä ja toimintaa ulotetaan poliittiseen ja yhteiskunnalliseen elämään. Näin militarismin voidaan nähdä myös hämärtävän sodan ja rauhan sekä sotilaallisen ja siviilin välisiä erotteluja. (Kronsell & Svedberg 2012, 5; Sjoberg & Via 2010, 7.) Kontekstisidonnaisuudestaan huolimatta militarisoituja maskuliinisuuksia yhdistää erityisesti se, että niiden kautta maskuliinisuuden ja sotilaana olemisen välille oletetaan väistämätön yhteys (Sjoberg 2014, 65).

Tämä on feministisen näkemyksen mukaan nimenomaan oletamus, ei luonnollinen tai vääjäämätön asianlaite. Laaja-alaisesti länsimaista ihannetta kartoittanut Jean Bethke Elshtain (1995, 4) selittää oletuksen olevan osa ajatteluperinnettä, jossa naiset ja rauha sekä miehet ja sota on pitkään yhdistetty toisiinsa. Tämä puolestaan juontaa juurensa aina antiikin poliittisesta ajattelusta, jossa kansalaisen oikeudet liitettiin tiukasti asevelvollisuuteen. Samalla ajattelutapa sulki naiset osaltaan pois julkisen ja kansalaisuuden piiristä. (Steans 1998, 81–82.) Kyseinen perinne koostuu kulttuurisesti rakennettavista ja välitettävistä myyteistä ja muistoista, jotka ovat ajan myötä vakiintuneet esikuviksi naisten ja miesten sosiaalisille identiteeteille. Miesten ihanneidentiteetti syntyy, kun heidät toistuvasti konstruoidaan väkivaltaisiksi, joko innokkaina ja vääjäämättömän kohtalonsa hyväksyvinä tai traagisen vastentahtoisina. Vastaavasti naisista uusinnetaan kuvaa rauhanomaisina, myötätuntoisina ja avuliaina. (Elshtain 1995, 4.) Näin ollen samaan tapaan kuin sukupuolesta yleensä voidaan puhua suhteellisena, koska maskuliinisuus ja feminiinisyys nähdään erilaisina ja jopa toistensa vastakohtina, myös militarisoituja maskuliinisuuksia tuotetaan suhteessa siihen, mikä nähdään feminiinisenä. Elshtain (mt., 4) nimittää sodankäynnin sukupuolisidonnaisia ihanteita oikeudenmukaiseksi soturiksi (*Just Warrior*) ja kauniiksi sieluksi (*Beautiful Soul*). Nämä eivät kuitenkaan läheskään aina vastaa sitä, millaisia ihmiset todella ovat ja miten he toimivat, jolloin lukuisat vaihtoehtoiset äänet jäävät huomiotta (mt., 4).

Vaikka miehet siis nähdäänkin osallisina sodankäyntiin monin eri tavoin ja eri rooleissa, militarisoitujen maskuliinisuuksien kuvaama sotilaan ihanne on tavanomaisesti yhteydessä hyvin tietynlaiseen mieheyteen. Elshtainin (1995; 195–196, 199) mukaan miehiä sodassa käsittelevistä kuvauksista voidaan hahmottaa väkivaltaisille impulsseille antautuva ”sotaisa enemmistö” (*the Militant Many*) ja väkivallasta kieltäytyvä ”rauhanomainen vähemmistö” (*the Pacific Few*). Näistä kumpikaan ei kuitenkaan onnistu tavoittamaan sodassa mieheltä toivottua identiteettiä, vaan hyvän sotilaan perikuva löytyy näiden kahden välimaastosta (mt. 1995, 205–206).

Militarisoitu maskuliinisuus voidaankin useimmiten määritellä ritarilliseksi, sekä kovaksi että lempeäksi. Valmiutta osallistua sota-ajan julmuuteen arvostetaan, mutta samalla tämä hyväksytään vain valtion, kansakunnan, perheen tai itsensä suojelemiseksi. (Sjoberg 2014, 65.) Elshtain (1995, 205) nimittää tyyppiä myötätuntoiseksi soturiksi (*Compassionate Warrior*).

Vaikuttaakin siltä, että militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden tavanomaisten ja niitä yhdistävien piirteiden ytimessä ovat avaintekijöinä moniulotteisuus ja jopa ristiriitaisuus. Ristiriitaisuutta on sekä sotilalta odotettavissa piirteissä että siinä, miten tämän omat näkemykset toiminnastaan eroavat ulkopuolisten tulkinnoista (Elshtain 1995; 206, 209). Tämä näkyy ihanteelliselle sotilalle osoitetuissa vaateissa, jotka ilmenevät miehiä sodassa käsittelevistä länsimaisista kuvauksista. Ensinnäkin myötätuntoisen soturin maskuliinisuutta määrittävät koviksi mielletävät niin fyysiset, psyykkiset kuin sosiaalisetkin ominaisuudet. Nämä ovat piirteitä, joista useimmat kuvaukset näyttävät lähtevän liikkeelle, ja jotka melko yksipuolisiksikin jäävät kuvaukset huomioivat. Esimerkiksi Enloe (2014, 149) luettelee militarisoituun maskuliinisuuteen liitettäviksi ominaisuuksiksi muun muassa kurinalaisuuden, väkivallan taidokkaan käytön ja tunteiden piilottamisen. Laura Sjoberg (2010; 64, 66) nostaa rauhallisuuden, hirmutekojen kanssa elämisen ja stoalaisen ilmeettömyyden rinnalle pelottomuuden ja rohkeuden vaateet. Lisäksi ihanteellisen sotilaan odotetaan olevan toiminnassaan rationaalinen sekä fyysisesti vahva ja hyväkuntoinen (Via 2010, 44).

Toiseksi kovaluontoisuutta osoittavat piirteet ovat kuitenkin sidoksissa militarisoidun maskuliinisuuden pehmeämpään puoleen, sillä se, millä tavoin ja mihin mies hyödyntää kovuuttaan, määrittää hänen sopimistaan sotilaan ihanteeseen. Erityisen tärkeää on Elshtainin (1995, 206) mukaan myötätuntoisen soturin suhtautuminen väkivaltaan. Ihanteellinen sotilas asettaa painoarvon tappamisen sijaan kuolemiseksi ja on valmis uhraamaan itsensä suojellakseen muita ja turvaamaan näiden elämän jatkumisen (mt., 206). Niinpä se, mikä solauttaa miehen ihanteellisen sotilaan muottiin, on tämän valinta käyttää epätavallista rohkeuttaan sodassa hyvään. Hän etsii mahdollisuuksia suojella niitä, jotka ovat liian heikkoja puolustaakseen itseään ja on aggressiivinen vain tarvittaessa, tovereidensa, maansa ja viattomien sivullisten puolesta. Toisin sanoen ihanteellinen sotilas on hyväntahtoinen ja tunteva yksilö, oli ympäristö kuinka karu tahansa. (Sjoberg 2014, 64–66.) Myötätuntoisen soturin epäitsekkyys tulkitaan usein uhrauksena kollektiivin kuten kansakunnan tai valtion hyväksi, mutta sotilas itse ajattelee ja toimii todennäköisimmin rinnallaan olevien toveriensa puolesta. Uskollisuus ei useimmiten olekaan

lojaaliutta valtioille ja aatteille, vaan ensisijaisesti uskollisuutta omille vertaisilleen. (Elshtain 1995, 206.)

Kolmanneksi, kun tarkastelu siirretään sotilaan yksityiselämän konteksteihin, moninaistuu militarisoitun maskuliinisuuden pehmeiden piirteiden kirjo entisestään. Sjoberg (2014, 59) huomauttaa, että ihanteellisen sotilaan arvo miehenä jatkaa määrittymistään rintaman ulkopuolellakin. Militarisoituun maskuliinisuuteen liitetään nimittäin olettamus miehestä perinteisen heteroseksuaalisen parisuhteen ympärille rakentuvan perheensä patriarkkana. Erityisesti suhteessaan vaimoonsa ja lapsiinsa hän onkin suojeleva ja välittävä, rakastava ja rakastettu ja taistelee lujasti perheensä tai sen perustamisen toivon puolesta. (Mt.; 59, 66–68.) Näin militarisoitu maskuliinisuus rakentuu myös muun muassa hetero- ja parisuhdenormatiivisille olettamuksille perhe-elämästä ja osallistuu samalla niiden uusintamiseen.

Aineistoni koostuu tuoreista, 2010-luvulla julkaistuista, yhdysvaltalaisista supersankarielokuvista, minkä takia käännän katseeni vielä nimenomaisesti moderniin yhdysvaltalaiseen militarisoituun maskuliinisuuteen. Sjoberg (2010) on hahmotellut mediassa terrorismin vastaisen sodan kontekstissa esitettyjen sankarinarratiivien kautta Yhdysvaltain armeijassa 2000-luvulla voimissaan olevaa militarisoitua maskuliinisuutta. Hän toteaaakin, että nykyisissä ihanteissa on paljon samaa kuin edeltäjissään tai laajemmassa länsimaisessa perinteessä, mutta ne sisältävät myös joitain erityispainotuksia ja ovat monipuolistuneet ajan saatossa. Yllä esiteltyjen ihanteiden ohella yhdysvaltalaiselta sotilaalta näytetäänkin nykyään vaativan muun muassa väsymätöntä optimismia sodasta yleensä ja omasta roolistaan erityisesti sekä vankkumatonta uskollisuutta aatteelle ja valmiutta kuolla sen puolesta. Lisäksi sotilaan tulee olla sitoutunut kohtelemaan avuttomia eettisesti ja suojelemaan ihmisiä kotona, ennen kaikkea perhettään. (Mt., 215–216.)

Kansainvälisesti menestyvien supersankarihahmojen poliittisten merkitysten ja vaikutusten tarkastelu vaikeutuu populaarikulttuurin tuotteiden levitessä esitysmuotojen ja valtioiden välisten rajojen yli, sillä niitä saatetaan mukailla monin tavoin kohdekulttuureihin paremmin sopiviksi. Esimerkiksi supersankarielokuvien kääntäminen, sensurointi ja leikkaus on mahdollista. (Denison 2015; 11, 14.) Lisäksi esimerkiksi skandinaavisen mytologian ukkosenjumalaan perustuvan Thor, jota tarkastelen tässä tutkielmassa, voidaan nähdä hahmona, joka edustaa ensisijaisesti ylikansallisuutta (*transnationalism*) ”amerikkalaisuuden” sijaan (Gaine 2015; 36, 43, 52). Erityisesti tämä on huomion arvoista, koska muut tarkastelemani hahmot ovat kansalaisuudeltaan yhdysvaltalaisia. Niinpä en ota itsestään selvänä, että Marvel Studiosin supersankarihahmoja olisi

mahdollista tarkastella esimerkiksi yhdysvaltalaisien tai laajemmin länsimaisten sotilasihanteiden avulla.

Toisaalta rajauksen tekeminen kuitenkin myös mahdollistaa supersankarielokuvien käsittelyn ylipäättään ja koska esimerkiksi länsimaisten militarisoitujen maskuliinisuuden näkökulma näyttää soveltuvan valitsemieni elokuvasarjan miessupersankareiden tarkasteluun, hyödynnän sitä analyysissäni. Käytänkin analyysini pohjana tässä luvussa aiemmasta feministisestä kansainvälisten suhteiden tutkimuksesta koostamiani piirteitä, jotka olen ryhmitellyt kovaluontoisuuden ja oikeamielisyyden ihanteiden ympärille. Siviilielämän lähinnä pehmeine vaateineen olen erottanut omaksi ulottuvuudekseen, joten teemoja on yhteensä kolme. Seuraavaksi sekä hahmottelen tarkemmin kansainvälisten suhteiden ja populaarikulttuurin välistä suhdetta että taustoitan ensisijaista menetelmäni, narratiivien analyysia, jonka avulla etsin militarisoitujen maskuliinisuuden piirteitä *Avengers*-elokuvista.

3. POPULAARIKULTTUURI, REPRESENTAATIO JA NARRATIIVIT

3.1. Populaarikulttuuriset representaatiot kansainvälisten suhteiden tutkimuskohteena

Kansainväliset suhteet on noin viimeisten kolmenkymmenen vuoden aikana kehittänyt tieteenalana huomattavasti, jolloin myös tutkimusaineistona käytettävien materiaalien kirjo on laajentunut merkittävästi. Tämän ansiosta alalla vallitseekin nykyisin jokseenkin yleinen hyväksyntä siitä, että myös populaarikulttuurin tuotteet tarjoavat arvokkaita näkemyksiä kansainvälisten poliittisten ilmiöiden kartoittamiseksi. Niin musiikki ja maalaustaide, romaanit ja sarjakuvat kuin mainokset ja elokuvatkin voidaan nähdä mielekkäinä tutkimuskohteina. (Kangas 2009, 317–318; Hansen 2017, 582.) Kääntäen kansainvälisten suhteiden tutkijoilla on puolestaan annettavanaan populaarikulttuurin tutkimukselle erityisesti taito ymmärtää kansainvälisen tason poliittisia⁶ prosesseja (Neumann & Nexon 2006, 9). Nykyisinkään kaikkia populaarikulttuurin muotoja ei kuitenkaan tarkastella alalla aktiivisesti (Hansen 2017, 582). Koska supersankarielokuvatkaan eivät ole kansainvälisten suhteiden tavanomaisimpia tutkimuskohteita, populaarikulttuurin tutkimuksellisten ansioiden tarkempi perustelu lienee paikallaan.

⁶ Haluan huomauttaa, että havaintoni mukaan, kun Neumann ja Nexon puhuvat ”poliittisesta” tai ”politiikasta”, viittaavat he näillä järjestelmällisesti, vaikkakaan eivät suorasanaisesti, politiikkaan sektorina. Tämä puolestaan eroaa omasta ajattelutavastani sekä tässä tutkielmassa hyödyntämästäni feministisen kansainvälisten suhteiden teorian käsityksistä (ks. luku 2.). Näin feministisellä teoriolla näyttäisi lähtökohtaisestikin olevan mahdollisuuksia täydentää Neumannin ja Nexonin populaarikulttuurin tuotteita koskevaa ajattelua.

Etenkin konstruktivistisesta näkökulmasta – joka korostaa kulttuuristen voimien kuten kielen, symbolien, ideoiden, diskurssien ja identiteettien ymmärtämistä – katsottuna populaarikulttuurin ja maailmanpolitiikan suhde näyttäytyy nykyisin yhä tärkeämpänä teemana kansainvälisten suhteiden tutkimuksessa. Mikäli kulttuurin katsotaan vaikuttavan perustavanlaatuisesti politiikkaan, ei populaarikulttuuria voida sivuuttaa, koska sen piirissä tuotetaan identiteettejä, muokataan moraalikäsitteitä sekä luodaan, muovataan ja haastetaan tehokkaita narratiiveja. Tämän takia voidaan argumentoida, että kulttuuristen voimien kokonaisvaltainen ymmärtäminen vaatii hyödynnettävien kulttuuristen resurssien laajentamista ja poliittisten eliittien näkemysten tuolle puolen katsomista. (Neumann & Nexon 2006; 1, 6.) Näin ollen populaarikulttuurilla onkin kansainvälisten suhteiden ymmärtämisen kannalta arvokas täydentävä ja jopa luonnollinen asema muiden kulttuurin tuotteiden rinnalla.

Erityisesti populaarikulttuurin tuotteet voidaan nähdä merkityksellisinä, kun niitä tarkastellaan *representaatioina* eli esityksinä todellisuudesta. Iver B. Neumann ja Daniel H. Nexon (2006, 6) pitävät populaarikulttuuria yhteiskunnallisen ja poliittisen elämän representoinnille jopa ratkaisevan tärkeänä, sillä se ei ole vain todellisuuden passiivinen peili vaan osallistuu aktiivisesti tämän luomiseen. Elokuvatutkija Richard Dyer (1993, 1) kuvailee tätä kulttuuristen representaatioiden poliittisuutta:

Se miten meidät nähdään, määrittelee osaltaan sen, miten meitä kohdellaan; se miten kohtelemme toisia, perustuu siihen, miten näemme heidät; tällainen näkeminen on peräisin representaatioista (oma käänökseni).⁷

Representaatiot eivät siis hänen mukaansa ole pelkkää todellisuuden esittämistä, vaan niihin sisältyy myös merkitysten ja tulkintojen uudelleen esittämistä ja tuottamista. Lisäksi Dyer (mt., 3) huomauttaa, että representaatioiden voidaan nähdä olevan merkityksellisiä, sillä niillä on joka tapauksessa ”tässä ja nyt” vaikutuksia todellisten ihmisten elämään. Tämä onkin myös yksi oman ajatteluni ja näin tämän tutkielman normatiivinen lähtökohta.

Niin ikään on huomion arvoista, että representaatioille on luonteenomaista myös osittaisuus ja vastavuoroisuus. Dyerin (1993, 2) mukaan ensinnäkin, koska representaatiot hyödyntävät saatavilla olevia kulttuurisia tapoja ja koodeja, nämä myös rajoittavat ja muovaavat sitä, mitä todellisuudesta voidaan sanoa missäkin kontekstissa – tiettyinä aikana, tietyssä paikassa ja tietyssä yhteisössä. Yhtäältä todellisuus on aina toki laajempi ja monimutkaisempi, kuin mitä voimme

⁷ How we are seen determines in part how we are treated; how we treat others is based on how we see them; such seeing comes from representation.

representaatioilla tavoittaa, mutta toisaalta ilman todellisuutta ei voi olla sitä kuvaavia representaatioita. Toisekseen olemassa olevilla kulttuurisilla representaatioilla ei itsessään ole mitään määrittävää merkitystä, joten ihmiset pyrkivät tekemään niistä järkeviä niiden kulttuuristen koodien avulla, jotka ovat heille kulloinkin saatavilla. Toisin sanoen se, mitä koodeja on saatavilla ja mitä representaatioita luettavana, rajoittaa sitä, mitä merkityksiä on tulkittavissa. (Dyer 1993, 2–3.) Näin representaatioiden luonne on sekä rajoittava että mahdollistava. Mikään esitys todellisuudesta ei ole valmis annettuna, vaan myös vastaanottajien tulkinnat muovaavat sitä.

Kulttuurisia representaatioita voidaan jaotella karkeasti niin sanottuihin ensimmäisen (*first-order representations*) ja toisen asteen representaatioihin (*second-order representations*) (Barthes 1991, Neumann & Nexon 2006). Ensimmäisen tason representaatioiden pyrkimyksenä on poliittisten tapahtumien suora uudelleen esittäminen. Vastaavasti toisen asteen representaatioille on tyypillistä, että niiden narratiiveissa yhteiskunnallisen ja poliittisen elämän elementtejä esitetään esimerkiksi fiktiivisen kerroksen kautta. Tasot eivät kuitenkaan ole toisistaan täysin erillään, vaan erilaiset representaatiot ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Aina ei myöskään ole selvää, mihin tietty representaatio tulisi sijoittaa. (Neumann & Nexon 2006, 7–8.)

Populaarikulttuurin tuotteet kuuluvat tavallisesti toiseen asteeseen, mikä ei kuitenkaan tarkoita, että ne olisivat tärkeydeltään toissijaisia verrattuna ensimmäisen asteen representaatioihin. Tilanne voi olla jopa päinvastainen. Ihmiset käyttävät valtavasti aikaa ja energiaa populaariviihteen parissa, ja nimensä mukaisesti sillä on myös laajempi yleisö kuin esimerkiksi niin sanotulla korkeakulttuurilla. Populaarikulttuurilla on usein myös voimakkaampi vaikutus siihen, miten yleisö muodostaa perustavanlaatuisia käsityksiään maailmasta. Täten populaarikulttuuri onkin monille erittäin merkityksellinen tiedonlähde yhteiskunnasta ja politiikasta. (Neumann & Nexon 2006, 7–8.) On myös merkittävää, että vaikka representaatiot ovat vastavuoroisia, toisaalta esimerkiksi televisio on ”kaupallisissa demokratioissa” (*commercial democracies*) pitkään jakanut, tuottanut ja määrittänyt sitä, mikä useimmille näyttäytyy totena. Näin jo televisiolla monenlaisine sisältöineen onkin merkittävästi vaikutusvaltaa poliittisten, yhteiskunnallisten, kulttuuristen sekä taloudellisten ulottuvuuksien esittämisen ja muovaamisen kannalta. (Hartley 2008, 1.)

Populaarikulttuurisia representaatioita on mahdollista tarkastella kansainvälisissä suhteissa monesta eri näkökulmasta. Ensimmäinen kiinnekohta omallekin ajattelulleni on Neumannin ja Nexonin (2006, 10) esittelemä neljän, osin limittäisenkin, lähestymistavan jaottelu. Näistä ensimmäinen ja kenties suoraviivaisin eli populaarikulttuuri ja politiikka (*popular culture and*

politics) kohtelee populaarikulttuurin tuotteita erilaisten poliittisten prosessien syinä ja seurauksina. Mikäli populaarikulttuuri nähdään puolestaan peilinä (*popular culture as mirror*), korostuvat sen mahdollisuudet tieteenalan teemojen, prosessien ja käsitteiden uudenlaiseen ja mahdollisesti oivaltavaan tarkasteluun. Kolmannen lähestymistavan ytimenä on populaarikulttuurin näkeminen tietovarantona (*popular culture as data*), kunkin yhteiskunnan merkitysvarastona. Tällöin populaarikulttuurin tuotteilla on tärkeä asema todisteina tietyssä yhteiskunnassa, valtiossa tai tietyllä alueella hallitsevista normeista, ideoista, identiteeteistä, uskomuksista tai oletuksista. Neljännessä lähestymistavassa populaarikulttuuri ymmärretään puolestaan aktiivisena luovana ja uudelleen määrittelevänä voimana (*popular culture as constitutive*). Tällöin ensimmäisen ja toisen asteen representaatioiden välisestä rajanvedosta luovutaan ainakin osittain ja populaarikulttuurin asema nähdään vuorovaikutteisena muiden poliittisen elämän representaatioiden kanssa. (Neumann & Nezon 2006; 10–13, 15–16.) Tässä tutkielmassa korostuvat kolmas ja neljäs lähestymistapa.

3.2. Representaatioiden narratiiviset ulottuvuudet

Representaatioista voidaan edelleen erottaa eri ulottuvuuksia, joista olen valinnut tarkastelukohteekseni *narratiivit* eli todellisuudenkuvausten sisältämät kertomukset. Tämä muodostaakin siis ajatteluni toisen kiinnkohdan. Kulttuurintutkija John Hartley (2002, 155) huomauttaa, että narratiivit ja narratiivisen analyysin mahdollisuudet eivät suinkaan rajoitu fiktion tai perinteiseen elokuvaan, sillä esimerkiksi ajankohtaisen faktatiedon välittämiseen tähtäävä juttutyyppe, uutinen, sisältää narratiiveja niin ikään. Luonnollisesti narratiiviset analyysitavat ovat kuitenkin sovellettavissa myös aineistooni, joka koostuu *Avengers*-sarjan supersankarielokuvista. Tarkemmin Hartley (mt., 154) määrittelee narratiivin yhtäjaksoiseksi tarinaksi, jolla on kaksi puolta: juoni (*plot*) eli se, mitä kertomuksessa tapahtuu ja missä järjestyksessä, sekä esitystapa (*presentation*) eli se, miten tarina on kerrottu.

Elokuvatutkija David Bordwell (1985, xi) puolestaan erottaa kolme eri tapaa nähdä narratiivit. Ensimmäinen vaihtoehto on hänen mukaansa yksinkertaisesti narratiivin tarkasteleminen representaationa, mikä tarkoittaa, että narratiivissa kiinnostuksenkohteena ovat erityisesti tarinan maailma, todellisuudenkuvaus sekä sen sisältämät laajemmat merkitykset. Toiseksi narratiivin voi nähdä rakenteena (*structure*), tietyntapana yhdistää osasia kokonaisuudeksi. Kolmas vaihtoehto painottaa narratiivin prosessinomaisuutta (*narrative as process*), jolloin keskiöön nousevat valitseminen, järjestäminen ja järjestyksessä esittäminen, joiden tarkoituksena on saada katsojassa

aikaan haluttuja aikasidonnaisia vaikutuksia. Tällöin puhutaan myös kerronnasta (*narration*). On kuitenkin huomattava, että käytännössä nämä tarkastelutavat risteävät usein. (Bordwell 1985, xi.) Toisin sanoen myös narratiivit koostuvat useista eri ulottuvuuksista, jotka lomittuvat keskenään.

Mikäli narratiivia tarkastellaan prosessina, näyttää siinä korostuvan juonen rooli. Jo Aristoteles (1967, 22–23) on kuvaillut juuri juonta kertomusten sieluksi, sillä hänen mukaansa todellisuutta jäljittelevien narratiivien ydin on elämän, joka on toimintaa, jäljittely. Hänen mukaansa hyvälle kertomukselle on tyypillistä juoni, joka on sommiteltu yhden, kokonaisen ja loppuun suoritettun toiminnan ympärille. Toimiva kokonaisuus muodostuu Aristoteleelle alusta, keskikohdasta ja lopusta. Tällöin juonessa on myös käänne, johon sijoittuu ongelma ja tätä seuraa ratkaisu. Lisäksi tapahtumien keskinäiset riippuvuussuhteet eivät saa jäädä sattumanvaraisiksi. (Mt.; 24–26, 42, 53.) Hartleyn kuvaus juonesta noudattelee samankaltaista ajattelua. Hänen mukaansa juonelle on ominaista, että sen tapahtumat liikkuvat konfliktin sysääminä alun tasapainotilasta kärsimysten kautta kohti uutta tai palautettua tasapainoa (Hartley 2002, 154).

Bordwellin (1985) näkemykset juonesta ovat vieläkin hienosyisempiä, sillä hän erottelee fiktiivisen elokuvan kerronnan kohdalla toisistaan tarinan ja juonen.⁸ Elokuvan tarina (*fabula*) on tapahtumien kronologinen ruumiillistuma, jossa toiminta tapahtuu tietyn ajan kuluessa ja tietyssä tilassa. Myös tapahtumien väliset syy-seuraussuhteet ovat selkeät. Tarina konkretisoituu lopullisesti katsojan tulkinnoissa, joita ohjaavat elokuvallisten keinojen kuten leikkauksen ja äänen, käyttö sekä juoni. Juoni (*syuzhet*) on tällöin tarinan osasten varsinainen järjestys, se miten ne on esitetty valkokankaalla. (Mt.; 49–51, 53.) Narratiivin tarkasteleminen representaationa mahdollistaa huomion kiinnittämisen puolestaan esitystapaan. Hartley (2002, 154–155) korostaa, että esitystavan kohdalla on kyse valinnoista, jotka määrittävät, millaisen kuvan todellisuudesta kertomus luo. Rakenteellinen tarkastelu voi edelleen syventää sekä juonen että esitystavan ymmärtämistä, koska huomio kiinnitetään tarkemmin osasiin, joista kokonaisuus rakentuu.

Sekä narratiivin juonen että esitystavan tarkastelun voidaan ymmärtää paljastavan kertomusten ideologista sekä kulttuurisesti ja yhteiskunnallisesti vaikuttavaa luonnetta. Juonen etenemistä voidaan tarkastella esittämällä kysymyksiä. (Esimerkiksi: millaisia syy-seuraussuhteita tapahtumien välillä näyttää olevan?) Vastaukset, jotka tukevat kokonaiskuvan syntymistä, ovat usein kulttuurisesti hallitsevia. Esitystavan analysointi narratiivisella menetelmällä taas

⁸ Bordwell kehittää kattavasti työssään tarinan ja juonen erottelua elokuvallisessa kerronnassa, mutta huomauttaa, että on ajattelussaan velkaa erityisesti venäläistä formalismia edustaneille kirjallisuudentutkijoille. Esimerkiksi *fabulan* ja *syuzhetin* käsitteellistykset juontavat kyseisestä suuntauksesta. (Bordwell 1985, 49–50.)

mahdollistaa huomion kiinnittämisen esimerkiksi siihen, minkälaisia yksilöitä on valittu sankareiksi, konniksi, viattomiksi ja uhreiksi. Näin erityisesti esitystavan tarkastelu auttaa hahmottamaan, millaisia kulttuurisia ja yhteiskunnallisia oletuksia kertomusten kautta esitetään ja tuotetaan. (Hartley 2002, 154–155.) Dyer (1993, 2) puolestaan toteaa, että narratiiveilla ylipäätään on ehdottoman tärkeä asema suhteessa representaatioihin, sillä esityksiä todellisuudesta ei todella voi ymmärtää ilman, että perehtyy tapaan, jolla kyseiset kuvat toimivat esimerkiksi juuri narratiivin muodossa. Koska tämän tutkielman tarkoituksena on nimenomaan selvittää yksittäisiä miessupersankarihahmoja tarkastelemalla, millaista militarisoitun maskuliinisuuden mukaista esittämistä *Avengers*-elokuvat sisältävät, kiinnitän huomiota erityisesti hahmojen esitystapaan. Seuraavassa luvussa käynkin vielä läpi tarkemmin, miten hyödynnän narratiivien analyysia menetelmänäni. Aloitan kuitenkin esittelemällä seuraavaksi aineistoni rajauksen.

4. AINEISTO, TUTKIMUSMENETELMÄ JA -KYSYMYKSET

4.1. Marvel Studiosin supersankarielokuvat tutkimusaineistona

Yhdysvaltalaisen supersankarielokuvan voidaan sanoa olevan nykyisen kansainvälisen populaarikulttuurin valtavirtaa, mikä tekee kyseisen genren edustajista ajankohtaisen ja tähdellisen tarkastelukohteen myös kansainvälisten suhteiden tutkijoille. Neumann ja Nexon (2006, 2) toteavatkin, että nimenomaan populaarikulttuurin tuotteiden poikkeuksellisen mittakaavan kansainvälinen menestys on alan tieteenharjoittajille osoitus analyysin kannalta hedelmällisestä maaperästä. Lisäksi he esittävät, että kansainvälisten suhteiden ja populaarikulttuurin rajapinnan järjestelmällinen jäsentäminen onnistuu parhaiten, kun tarkastelu rajataan esimerkiksi yhteen elokuvasarjaan (*franchise*) (mt., 2). Kun pidetään mielessä nämä huomiot, etenkin Marvel Studiosin supersankarielokuvat näyttävät monessakin mielessä ihanteellisina tutkimuskohteina.

Marvel Studios on DC Entertainmentin ohella toinen Yhdysvaltain ja samalla koko maailman suurista supersankarielokuviin erikoistuneista elokuvatuotantoyhtiöistä. Se on julkaissut yhteensä 23 supersankarielokuvaa vuosina 2008–2019. Nämä koostuvat niin sanotuista ensimmäisen, toisen ja kolmannen vaiheen (*Phase*) elokuvista, jotka yhdessä muodostavat massiivisen sankaritarinan, *Infinity*-saagan. Näin Marvel Studios on luonut nopeasti oman rikkaan mutta yhtenäisen elokuvauniversuminsa, joka sisältää lukuisia erilaisia hahmoja. Samalla se on noussut

2010-luvulla maailman elokuvateollisuuden huipulle. Asiantuntija-arvioiden mukaan supersankareista kiinnostuneet fanit ovat mahdollistaneet maailmanlaajuisen ilmiön syntymisen elokuvien ympärille (BBC 2019). Lipputuloissa mitattuna voidaankin puhua maailman rikkaimmasta kansainvälisestä elokuvauniversumista (Forbes 2020), ja yksistään saagan huipentavasta *Avengers: Endgame* -elokuvasta tuli kesällä 2019 maailman kaikkien aikojen eniten tuottanut elokuva (BBC 2019). Se on myös julkaistu yhteensä 57 maassa eri puolilla maailmaa (Box Office Mojo 2019).

Olen valinnut *Infinity*-saagan runsaasta valikoimasta aineistokseni neljä elokuvaa: *Marvel's The Avengers* (2012), *Avengers: Age of Ultron* (2015), *Avengers: Infinity War* (2018) ja *Avengers: Endgame* (2019).⁹ Näistä muodostuu saagan sisällä itsenäisenä kokonaisuutenaankin menestynyt *Avengers*-tetralogia. Elokuvasarjaan keskittyminen mahdollistaa sekä yhtenäisen kokonaisuuden että monipuolisesti erilaisten narratiivien tarkastelun, sillä siinä muun muassa esiintyvät elokuvasta toiseen lähes samat hahmot.¹⁰ Lisäksi nämä elokuvat käsittelevät myös aiheissaan monin tavoin kansainvälistä politiikkaa, sillä jokaisessa elokuvassa supersankareiden kohtaama haaste liittyy koko maapalloa ja ihmiskuntaa varjostavien uhkien torjumiseen. Samalla kyseisten hahmojen toimintaympäristöksi muodostuvat toistuvasti kansainväliset konfliktit.¹¹

Olen tehnyt rajausta myös elokuvien sisällä. Ensinnäkin syvennyn tutkimaan nimenomaan *Avengers*-sarjan sisältöä. Tämä on tietoinen valinta, sillä elokuvien kohdalla olisi mahdollista keskittyä myös esimerkiksi niiden tuotantoon tai vastaanottoon (Neumann & Nexon 2006, 16). Toisekseen kiinnitän huomioni tiettyihin kohtauksiin ja hahmoihin. Erityisesti tarkasteluni alaisia ovat kohtaukset, joissa supersankarit toimivat kansainvälisissä konflikteissa, mutta toisinaan myös valitsemieni hahmojen siviilipersonat ja toiminta arkipäiväisissä tilanteissa nousee olennaiseksi analyysilleni. Hahmoista keskityn elokuvaversiointien alkuperäisen Kostajatryhmän jäseniin, sillä nämä ovat päähenkilöitä kaikissa elokuvissa. Rajaan tarkasteluni edelleen

⁹ Tilaa säästääkseeni käytän näistä elokuvista tästä eteenpäin nimiä *The Avengers*, *Age of Ultron*, *Infinity War* ja *Endgame*.

¹⁰ Ainoan poikkeuksen tähän muodostaa se, että Haukansilmä ei esiinny lainkaan *Infinity War*issa. Tämä johtuu siitä, että hän asettuu *Captain America: Civil War* -elokuvassa yhdessä muun muassa Kapteeni Amerikan kanssa vastustamaan Sokovian sopimusta, jolla Kostajat on määrä siirtää Yhdistyneiden kansakuntien valvontaan. Koska Haukansilmä ei elokuvan tapahtumien jälkeen lähdä maanpakoon Kapteeni Amerikan mukana, saa hän vankeusrangaistuksen, jota suorittaa kotiarestina *Endgamen* tapahtumien alkuun saakka. (*Captain America: Civil War*, 2016.)

¹¹ Supersankarien kohtaamat haasteet ja toimintaympäristöt vaihtelevat merkittävästi elokuvasta toiseen. Kansainvälisen mittaluokan uhkia vastaan taisteleminen erottaa *Avengers*-sarjan päähenkilöt esimerkiksi ”naapuruston ystävällisestä” Hämähäkkimiehestä, joka ensimmäisessä Marvelin elokuvauniversumiin sijoittuvassa sooloelokuvassaan taistelee paikallisesti New Yorkissa pienen mittakaavan rikollista Korppikotkaa (*Vulture*) vastaan (*Spider-Man: Homecoming*, 2017).

koskemaan vain ryhmän mieshahmoja, koska myös maskuliinisuushanteet liitetään yhä tavallisimmin miehiksi oletettuihin henkilöihin. Näin analyysini kohteeksi valikoituvat Rautamies (*Iron Man*), joka aseistetun haarniskansa alla on nerokas mutta julkea keksijä-miljardööri; alun perin supersotilasseerumilla Yhdysvaltain armeijan täydelliseksi sotilaaksi luotu Kapteeni Amerikka (*Captain America*); Asgard-valtakunnasta kotoisin oleva jumalhahmo Thor; epäonnistuneen gammasäteilykokeen seurauksena tohtori Bannerin toiseksi persoonaksi syntynyt väkivahva Hulk sekä uskomattoman tarkka jousiampuja Haukansilmä (*Hawkeye*). Koska hahmot ovat keskenään hyvin erilaisia, tarjoaa näiden tarkastelu analyysille monipuoliset lähtökohdat.

4.2. Narratiivien analyysi feministisenä menetelmänä ja militarisoidun maskuliinisuuden mukainen esittäminen tutkimuskysymyksenä

Sjobergin (2014, 63) mukaan sota itsessään voidaan nähdä narratiivina, joka vaatii toimiakseen oletuksen sukupuoleensa liitettävien ihanteiden mukaisesti toimivista naisista ja miehistä. Kuten olen yllä esitellyt, sodassa miehille varattu rooli rakentuu ensisijaisesti taistelemisen ympärille ja maskuliinisuuden mitaksi muodostuu sotilaallinen kyvykkyys. Maskuliinisuuden ja sotilaana olemisen välinen side vahvistuu tarinoissa, joita miesten rooleista sodassa kerrotaan. Nämä puolestaan tyylitellään esittelemään rooleja, jotka sopivat yleisesti hyväksytyihin maskuliinisuuden oletuksiin. Sjobergin mukaan miesten ja maskuliinisuuksien representaatiot jopa typistyvät kokonaisuudessaan kahtia sankareihin (*the good guy*) ja konniin (*the bad guy*). Sankarimaskuliinisuuden vaade on nimenomaan, että mies täyttää militarisoidun maskuliinisuuden ihanteet ja toteuttaa täten maskuliinisuutta ”oikein”. Konna taas poikkeaa vaatimuksista olemalla esimerkiksi paha, julma, hypermaskuliininen ja lopulta riisuttu sukupuoleensa liittyvästä vallasta (*emasculated*). (Mt. 61, 81–83.)

Sotaelokuvat ovat maskuliinisuuksien esittämisen kannalta todella tärkeitä, sillä vaikka sotatarinat on perinteisesti kerrottu erilaisina teksteinä, tavoittavat elokuvat suosittuna populaarikulttuurin muotona laajemman yleisön (Elshtain 1995, 12). Sotaa käsittelevien elokuvien voidaan näin ollen nähdä tarjoavan tietoa myös militarisoiduista maskuliinisuuksista. Sjobergin (2014, 59) mukaan populaarikulttuuria kuluttava yleisö kuitenkin useimmiten epäonnistuu näkemään, mitä elokuvilla on sanottavanaan sotien maskuliinisuuksista ja millaisia sukupuolisidonnaisia olettamuksia ne synnyttävät tai tarjoavat katsojien omaksuttaviksi. Tämä johtuu hänen mukaansa siitä, että koska sukupuolisidonnaisten ihanteiden mukaan toimiminen liitetään yhteiskunnassa jatkuvasti normaaliuteen, enemmistö ihmisistä ei ole tottunut kyseenalaistamaan sitä (mt., 58). Näin sukupuolitetut ja sukupuolittavat olettamukset ja normit jäävätkin usein näkymättömiin.

Militarisoituja maskuliinisuuksia koskevan tiedon tavoittaminen sotaelokuvista vaatii siis feministisen lähestymistavan valitsemista (Sjoberg 2014, 59–60).

Lisään tähän ajattelutapaan uuden ulottuvuuden ottamalla tarkastelukohteekseni suoranaisten sotaelokuvalajityypin edustajien sijaan toisenlaisia populaarikulttuurin tuotteita, supersankarielokuvia. Toisin sanoen valitsen nähdä aineistoni supersankarielokuvat kertomuksina sodankäynnistä kansainvälisissä konteksteissa, jolloin niillä on tieteenalan kannalta sisällöllistä merkitystä. Tämä tietoinen valinta sallii minun myös tarkastella elokuvissa oletettavasti esitettävää ja tuotettavaa militarisoitua maskuliinisuutta. Tutkimuskysymykseni ovatkin: millaista miessupersankareiden esittäminen militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden mukaisesti on Marvel Studiosin 2010-luvun elokuvissa, ja missä määrin nämä representaatiot vastaavat laajemmasta tutkimuksesta nousevia piirteitä? Myöhemmin pohdin myös, miten ja miksi tällä on feministisestä näkökulmasta katsottuna merkitystä kansainvälisten suhteiden tieteenalalle (ks. luku 6.).

Hyödynnän narratiivien analyysia kansainvälisten suhteiden tutkimuksen feministisenä menetelmänä, mikä tarkoittaa käytännön kannalta kahta asiaa. Ensimmäkin sovellan ajatusta elokuvista narratiiveina yleisesti huomioni ohjaamiseksi, kokonaisuuksien hahmottamiseksi ja tulkintojen mahdollistamiseksi. Lähestynkin elokuvia narratiivien eri ulottuvuuksien kautta. Koska nämä eivät kuitenkaan ole toisistaan irrallisia (Bordwell 1985, xi), en pyri tekemään niiden välillä tiukkaa erottelua. Sen sijaan hyödynnän ulottuvuuksia pikemminkin toisiaan täydentävästi. Aloitan analyysini nostamalla elokuvien juonten ja rakenteiden tarkastelun kautta esiin erilaisia kansainvälisten suhteiden kannalta olennaisia narratiiveja. Juonen avulla hahmotan esimerkiksi, mitä elokuvissa kertomuksina tapahtuu ja mitä hahmot tekevät ollakseen sankareita, ja rakenteellinen tarkastelu auttaa tässä puolestaan hahmottamaan, millaisista kohtauksista elokuvat koostuvat. 5.1.-alaluku keskittyykin kuvailevan läpikäynnin avulla kartoittamaan militarisoidun maskuliinisuuden representaatioiden konteksteja ja samalla kehystämään tulevaa hahmojen esitystavan tarkastelua. Koska tämän tutkielman mielenkiinnon kohteena on erityisesti, millaista tiettyjen miessupersankarihahmojen representointi on, painottuu analyysissäni esitystapojen tarkastelu hahmojen henkilö-narratiivien puitteissa.

Toiseksi alustavan analyysiosuuden jälkeen siirrynkin käsittelemään Kostajien esittämistä militarisoidun maskuliinisuuden länsimaisten ihanteiden mukaisesti kolmessa seuraavassa alaluvussa. Näissä erittelen, millaisina miessupersankarit esitetään ja vastaavatko representaatiot sotatarinoiden sankarinarratiiveja. Esitystavan osalta toteutan narratiivien analyysin laadullisella

sisällönanalyysillä. Se soveltuukin hyvin tutkimustehtävääni, sillä analyysivälineenä se on mahdollista yhdistää osaksi erilaisia menetelmällisiä kokonaisuuksia, joiden avulla pyritään saamaan esiin merkityksiä kommunikaatiosta. Luonteeltaan tarkastelu, joka hyödyntää laadullista sisällönanalyysia, voi olla muun muassa juuri representatiivista. (Hermann 2008; 152, 156, 158.) Analyysini on teorialähtöistä, sillä olen tyypitellyt aiemmasta feministisen kansainvälisten suhteiden tutkimuksesta analyysini ulottuvuuksiksi militarisoituihin maskuliinisuuksiin liitettävät niin sanotut kovat ja pehmeät piirteet (ks. luku 2.2.). Koska Kostajien kohdalla on kyse aina sekä sankaritarinoista, joissa nämä päihittävät uskomattomia uhkia, että ihmissuhdedraamasta (White 2012, 1), täydennän analyysiani myös tarkastelemalla supersankareiden yksityiselämää ja ihmissuhteita. Analyysiyksiköitä ovat puolestaan yksittäiset sotilasihanteeseen liitettävät piirteet. Näin teorialähtöinen sisällönanalyysi mahdollistaa narratiivien esitystapojen feministisen analyysin, jolla käytännössä etsin militarisoidun maskuliinisuuden ihanteita *Avengers*-elokuvista.

5. ANALYYSI ELOKUVISTA

5.1. Militarisoitujen maskuliinisuuksien kertomukselliset kontekstit *Avengers*-sarjassa

Koska tarinoita ei elokuvissa anneta suoraan, muodostavat katsojat nämä oletuksiensa ja päätelmiensä pohjalta, jolloin niihin liittyy aina jonkin verran tulkinnanvaraisuutta (Bordwell 1985, 49; Тынянов 1977, 325). Yhtäältä on hyvä siis huomata, että myös oma tulkintani on tietystä positiosta tehty ja jää auttamatta osittaiseksi. Toisaalta, kun *Avengers*-sarja mielletään kansainvälisen politiikan representaatioksi, voidaan siitä erottaa useita kansainvälisten suhteiden tieteenalan kannalta olennaisia narratiiveja, jolloin puolestaan yksittäinenkin tulkinta muodostuu merkitykselliseksi osana kokonaisuutta.

Ensinnäkin jokainen elokuva itsessään on juonellinen ja tarinallinen kokonaisuus, jossa kansainvälinen turvallisuus on tärkeä elementti. *The Avengers* -elokuvassa maapalloa uhkaa ulkoavaruuden valloittajakansan, chitaurien, hyökkäys. Kostajat yhdistävät ensimmäistä kertaa voimansa torjuakseen hyökkäyksen, taistelevat chitauri-armeijaa vastaan New Yorkissa ja onnistuvat pelastamaan maailman (*The Avengers* 2012). *Age of Ultron* noudattelee samaa kaavaa. Rautamies yrittää valjastaa tekoälyn globaaliksi rauhanpuolustusjärjestelmäksi, mutta projektista syntyykin huippukehittynyt, tietoinen ja vihamielinen Ultron-robotti, joka haluaa tuhota ihmiskunnan ja valloittaa maailman. Kostajat päihittävät robottiarmeijan taistelussa ja saavat samalla joukkoihinsa ensimmäisen kerran uusia jäseniä. (*Age of Ultron* 2015.) *Infinity War* vie

eksistentiaalisen uhan uudelle tasolle, kun superroisto Thanoksen tavoitteena on tasapainon ylläpitämisen nimissä tuhota puolet elävästä maailmankaikkeudesta. Kostajat epäonnistuvat estämään tämän, jolloin uudeksi asiailaksi muodostuu todellisuus, jossa puolet maapallon väestöstä on hävinnyt jäljettömiin (*Infinity War* 2018). Vastaavasti *Endgamen* (2019) tarinankerronnalliseksi konfliktiksi muodostuu näin aikamatkustuksen keksiminen, joka mahdollistaa Kostajille toisen tilaisuuden pelastaa ihmiskunta Thanokselta viimeisessä hyvän ja pahan voimien välisessä taistelussa.

Toiseksi koko elokuvasarja voidaan nähdä omana kertomuksenaan. Tällöin se sisältää muun muassa tarinan siitä, miten Thanos onnistuu keräämään Ikuisuusketjut (*Infinity Stones*) eli maailmankaikkeuden alkuajoista olemassa olleet jalokivet, jotka hallitsevat eri olemassaolon osia (*Infinity War* 2018). Näiden avulla hän onnistuu ensin toteuttamaan suunnitelmansa, mutta Kostajat pystyvät kuitenkin lopulta hyvittämään epäonnistumisensa ja päihittämään hänet. Näin sankarit etenevät kärsimysten kautta voittoon: vaikka he häviävät matkan varrella taistelun, voittavat he sodan. Taistelukohtauksilla onkin narratiivissa keskeinen sija, sillä kertomuksista jokainen huipentuu suureen lopputaisteluun. Näin kansainvälisestä politiikasta annetaan konfliktinen ja turvaton kuva, jolloin supersankareiden rooli muodostuu sotilaalliseksi. Kuvitteellisen yhdysvaltalaisen terrorisminvastaisen YPKVV-tiedustelujärjestön johtaja Nick Fury myös perustelee Kostajat-ryhmän perustamista esittämällä nämä sotilaina, joiden avulla maapalloa on mahdollista puolustaa sodassa avaruuden vihamielisiä valloittajia vastaan (*The Avengers* 2012). Tämä vuorostaan tarjoaa puitteet militarisoitujen maskuliinisuuksien mukaiselle esittämiselle ja edelleen tämän analyysille.

Supersankarihahmot ovatkin niitä, jotka johdattavat katsojan valkokankaalla mukanaan sotaan ja näin militarisoitujen maskuliinisuuksien ääreen. Kolmanneksi olennaisia ovatkin hahmojen yksilönarratiivit eli hahmojen juonelliset kaaret suuren mittakaavan kertomusten sisällä. Erityisesti näiden esitystapojen kautta päästään tarkastelemaan esimerkiksi yksittäisten hahmojen kehitystä. Yksilönarratiiveista olennaisimmiksi analyysini kannalta näyttävät nousevan Rautamiehen ja Kapteeni Amerikan kaaret, koska nämä saavat sarjan päätöselokuvassa selkeimmin loppunsa muiden hahmojen tulevaisuuksien jäädessä avoimiksi.

5.2. Kovaluontoiset Kostajat – supersankari taipumattomana taistelijana

Militarisoituun maskuliinisuuteen liittyy useita piirteitä, joilla ihanteellinen sotilas osoittaa taistelussa tarvittavaa lujuttua. Miessupersankareiden esittäminen vaikuttaa olevan

tarkastelemisani elokuvissa hyvinkin tarkkaan näiden ihanteiden mukaista. Ensinnäkin voidaan sanoa, että kaikki Kostajat osaavat hyödyntää supervoimiaan käyttääkseen väkivaltaa taidokkaasti. Jokaisella onkin ryhmässä ikään kuin oma väkivallan vastuualueensa. Hulkkin puolella ovat suunnattomat fyysiset voimat, joilla tämä voi esimerkiksi murskata vihollisia ja aiheuttaa yleistä sekasortoa. Kapteeni Amerikka erikoistuu usein lähitaisteluun, jossa tämä hyödyntää nyrkkiensä lisäksi ensisijaisesti vibranium-kilpeään. Haukansilmä on uskomattoman tarkka jousiampuja ja pystyy siksi tavoittamaan viholliset pitkienkin matkojen päästä. Thor ja Rautamies pystyvät puolestaan lentämään, mikä lisää heidän liikkuvuuttaan. Thorilla on lisäksi käytössään ukkosenjumalan voimat ja Rautamiehellä lukuisat haarniskojensa teknologiset toiminnot.

Tarkasteleman hahmot ovat järjestään myös erittäin hyvässä fyysisessä kunnossa. Heidät esitetään valkokankaalla toinen toistaan lihaksikkaampina ja vahvempina. Tämän lisäksi Kapteeni Amerikalla, Hulkilla ja Thorilla näiden supervoimiin liittyy huippuunsa viritettyjä tai suoranaisesti yli-inhimillisiä fyysisiä ominaisuuksia kuten nopeus, kestävyys ja voima. Thor on tällä mittapuulla jumala (*Age of Ultron* 2012), minkä takia *Endgammessa* hänen ulkomuotonsa kiinnittääkin erityistä huomiota. Hahmo on Kostajien epäonnistumisen jälkeen vetäytynyt Norjaan ja on roskaruuan ja liian alkoholin käytön myötä lihonut huomattavasti (*Endgame* 2019). Thorin uusi ulkomuoto on ainoa varsinainen poikkeus miessupersankareiden ulkonäkövaatimukseen ja vaikuttaa siten pikemminkin vahvistavan kuin haastavan fyysisen hyväkuntoisuuden normin. Sen sijaan että lihavuus tarjoaisi vakavasti otettavan vaihtoehdon vallitseville ihanteille, liitetään se pikemminkin muihin (supersankari)miehelle poikkeuksellisinakin pidettyihin ja väliaikaisiin tiloihin kuten mielenterveyden järkkymiseen. Lisäksi lihavuus on elokuvassa enimmäkseen huumorin lähde, sillä Thoria kuvaillaan esimerkiksi ”sulaneeksi jäätelöksi” (*Endgame* 2019).

Thorin hahmo poikkeaa hetkellisesti muistakin miessupersankareiden esitystapojen järjestelmällisyyksistä. Erityisesti *Infinity Warissa* (2018) ja *Endgammessa* (2019), kun Thor on menettänyt kaikki perheenjäsenensä ja hänen kansastaan asgardilaisista on jäljellä vain kourallinen, hahmo esitetään epätoivoisena ja jopa hallitsemattoman tunteikkaana. Näin Thor vaikuttaa lopulta menettäneen optimisminsa sekä yleensä että erityisesti taistelemisen suhteen ja on kykenemätön piilottamaan tunteensa. Juonellisesti tämä on kuitenkin vain lyhyt hetki, mikä luo kuvaa siitä, että Thor ilman taistelutahtoaan ja -kykyään on ikään kuin lipsahdus sekä hahmon omassa kaareissa että Kostajien toiminnassa laajemmin. Samaan tapaan kuin lihavuus,

miessupersankarin hetkellinen avoin emotionaalisuus ja toivottomuus niin ikään vahvistavat hahmojen pääsääntöistä esitystapaa. Tämä vastaa militarisoitun maskuliinisuuden kovapintaisia ihanteita, tunteiden kätkemistä ja väsymättömän optimistista suhtautumista sotimiseen. Tätä tukee sekin, että viime kädessä miessupersankarin poikkeavia piirteitä ei käsitellä kovinkaan ymmärtävästi, eikä hahmoa näin aidosti hyödynnetä vaihtoehtojen rakentavaan pohtimiseen tai esittelyyn. Tästä kuvaava esimerkki on, että kun Thor kesken aikamatkustustehtävän alkaa itkien oireilla traumaperäisesti, tämän työpariksi määrätty geenimuunneltu pesukarhu ratkaisee tilanteen iskemällä tätä kypälällä kasvoihin (*Endgame* 2019).

Tavanomaisemmin Kostajan mielenmaiseman esitetäänkin noudattelevan militarisoituun maskuliinisuuteen liittyvää ilmeettömyyden ihannetta. Rationaalisuus ja rauhallisuus muodostavat tällöin myös supersankarilta toivotun toiminnan ytimen. Rationaalisuus näkyy esimerkiksi siinä, että hahmot suhtautuvat maailman pelastamiseen ensisijaisesti velvollisuutenaan, tehtävänä ja työnään. *Age of Ultronissa* (2015) Haukansilmä pitää jopa kesken taistelun opettavaisen puheen, jossa toteaa, että vaikka taistelu robottiarmeijaa vastaan lentävässä kaupungissa onkin järjetöntä, jatkaa hän tehtävää suunnitelman mukaisesti, koska se on hänen työnsä. Rationaalisuuden ja rauhallisuuden säilyttäminen näyttää olevan tärkeää etenkin, jotta strategiat pystytään toteuttamaan. Tämän takia se muodostuu paikoitellen tekijäksi, joka erottaa tarkasteleman hahmot myönteisesti myös kertomusten sivuhenkilöiksi jäävistä supersankarihahmoista. Esimerkiksi *Endgamessa* Rautamies ja Kapteeni Amerikka säilyttävät mallittinsa ja keksivät lennosta uuden, toimivan strategian epäonnistuessaan aluksi aikamatkustustehtävässään. Sen sijaan Kostajat-ryhmän uusi tulokas Muurahaismies (*Ant-Man*) reagoi takaiskuun panikoimalla (*Endgame* 2019). Rautamies äärimmäisen älykkäänä hahmona onkin useimmiten vastuussa vaihtoehtoisten suunnitelmien keksimisestä, ja Kapteeni Amerikka puolestaan huolehtii vastuunjaosta ja ryhmän johtamisesta taistelussa (ks. esim. *The Avengers* 2012).

Edellä mainitut piirteet liittyvät laajemmin kurinalaisuuden ihanteeseen, joka nousee elokuvissa lopulta tärkeäksi taisteluiden voittamiseksi. Mikäli tunteet pääsevät yllättämään supersankarin, hän tukahduttaa ne, jotta tehtävä ei vaarannu. Tämä ihanne on siinä mielessä mielenkiintoinen, että tietyt hahmot mukautuvat elokuvasarjan aikana täyttämään sen vaatimuksia yhä paremmin. Jo *The Avengersin* aikana esimerkiksi Rautamies, joka elokuvan alussa esitetään yhteistyökyvyttömänä ja riidanhaluisena, hyväksyy lopun taistelussa Kapteeni Amerikan johtajuuden ja oppii näin toimimaan kurinalaisesti yhteisen tavoitteen puolesta. Toinen

havainnollistava esimerkki tästä on Hulk, joka ensimmäisessä elokuvassa riehuu hallitsemattomasti (*The Avengers* 2012). Erinäisten kehitysvaiheiden kautta tohtori Banner yhdistää sarjan loppuun mennessä oman persoonansa saumattomasti Hulkiin, jolloin tämän suunnattomat voimat ovat sidotut Bannerin älykkyyteen ja niitä voidaan kanavoida hallitusti myös taisteluissa (*Endgame* 2019).

Kun kaikki nämä ominaisuudet yhdistetään vielä rohkeuteen ja pelottomuuteen, sotilas täyttää mallikkaasti militarisoidun maskuliinisuuden karskin ihanteen, mikä mahdollistaa hänen olevan vahva taistelussa. Miessupersankareiden esittämisen kohdalla tämä näyttää pitävän paikkansa niin ikään, sillä rohkeus näytetään esitettävän ennakkoehtona supersankarina toimimiselle ylipäättään. Samalla juuri sankareiden urheus mahdollistaa genrelle tyypilliset vaikuttavat taistelukohtaukset. Esimerkiksi Kapteeni Amerikka on aina itse eturintamassa johdattamassa joukkojaan taisteluun eikä pelkää katsoa vihollistaan silmästä silmään. *Endgame*ssa (2019) hahmo täysin murjottunakin nousee uudelleen seisomaan ja kiristää rikotun kilpensä paikoilleen vielä yhteen hyökkäykseen. Vastaavasti *Infinity Warin* (2018) lopputaistelussa Titan-planeetalla Rautamies jatkaa taistelemista viimeiseen asti, jolloin Thanos vetää Ikuisuuskivien avulla tämän päälle kuun taivaalta.

5.3. Oikeamielisyys – supersankariuden edellytys?

Esimerkillisen sotilaan ihanne muodostuu täydelliseksi vasta, kun militarisoituun maskuliinisuuteen liitetään kovia ominaisuuksia rajoittava ja pehmentävä ulottuvuus. Tarkastelemieni hahmojen esittäminen näyttää pitkälti noudattavan myös näitä militarisoidun maskuliinisuuden vaateita muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta. Esimerkiksi militarisoidun maskuliinisuuden karskiin puoleen kuuluva rohkeus näyttäisi olevan miessupersankareita esittäessä hahmoja yleisesti yhdistävä piirre ja näin jopa ennakkoehto supersankarina toimimiselle. Kun rohkeutta lähestytään kääntäen militarisoidun maskuliinisuuden pehmeiden piirteiden näkökulmasta, keskeiseksi nousee puolestaan sotilaan valinta käyttää poikkeuksellista rohkeuttaan hyvään. Ajatus näyttää pätevän myös supersankarielokuvissa. Kun hahmolla on käytössään erikoislaatuiset voimat ja rohkeus käyttää niitä, nimenomaan se, miten ja minkä puolesta hän valitsee taistella, tekee hänestä sankarin ja usein erottaa hänet superroistosta. Samalla tämä näyttää oikeuttavan myös sekä supersankareiden väkivallan käyttöä että näiden toiminnasta aiheutuvia lieveilmiöitä, kuten mittavia omaisuustuhoja. Täten supersankarilta odotettu toiminta muistuttaa samoja ihanteita, jotka rajoittavat hyvää sotilasta.

Tämän pohjalta kenties ympäröivintä supersankarilta toivottua ominaisuutta, joka elokuvista on hahmotettavissa, näyttää edustavan Thorin maaginen Mjolnir-vasara. *Age of Ultronissa* Thor järjestää kilpailun, jossa kaikki halukkaat saavat yrittää nostaa asetta, mutta kukaan Kostajista ei Thorin lisäksi näytä pystyvän tähän. Tällöin Thor selittää, että Mjolniria voi käyttää vain ”jos on sen arvoinen” (*Age of Ultron* 2015). Siihen, mitä tämä tarkalleen ottaen tarkoittaa, ei anneta vastausta. Näin se, mitä vasaran nostaminen symboloi, jää niin epämääräiseksi, että se voisi hyvinkin kuvastaa esimerkiksi jotakin abstraktia käsitettä, kuten sankaruutta tai oikeamielistä toimintaa. Koska kuitenkin vain harva pystyy nostamaan Mjolnirin, ei sitä voitane pitää yleispätevänä hyvän sotilaan, miehen tai supersankarin mittana. Nostan tämän kuitenkin esiin siksi, että Kapteeni Amerikan henkilökohtaisen narratiivin kannalta sillä näyttää olevan erityinen merkitys.

Sarjan ensimmäisessä elokuvassa Rautamies ja Kapteeni Amerikka ajautuvat sanaharkkaan, jossa esitellään kummankin hahmon suuret epävarmuudet ihmisinä ja supersankareina. Rautamies loukkaa Kapteenia toteamalla, että koska tämän voimat ovat supersotilasseerumin tulos, tässä itsessään ei ole mitään erityistä (*The Avengers* 2012). *Endgamen* (2019) suuressa taistelussa hahmo kuitenkin onnistuu käyttämään Mjolniria aseenaan, mikä osoittaa, että ainakin Kapteeni Amerikan edustama sankaruus koostuu muustakin kuin parannelluista fyysisistä ominaisuuksista. Toisin sanoen täydellinen sotilas, jollaiseksi hänet luotiin, ei ole täydellinen ilman sisäsyntyisiä ominaisuuksia, jotka käyvät yksiin militarisoitun maskuliinisuuden pehmeiden piirteiden kanssa.

Samaisessa *The Avengersin* (2012) kohtauksessa Kapteeni Amerikka puolestaan hyökkää sanallisesti Rautamiehen kimppuun:

Tiedän tavallisia jätkiä, jotka ovat kymmenen kertaa parempia kuin sinä. [...] Ainoa asia, jonka puolesta todella taistelet, olet sinä itse. Et uhraudu joukkueen hyväksi. [...] Tiedätkö, et ehkä ole uhka, mutta älä esitä sankariakaan. (Oma käännökseni.)¹²

Kapteeni, jonka toimintaa leimaa elokuvasta toiseen empimätön uhrautuvuus ja ryhmän eduksi toimiminen, syyttää Rautamiestä itsekkääksi ja kykenemättömäksi uhraamaan itsensä muiden puolesta. Tämä puolestaan estää jälkimmäistä olemasta oikea sankari. Näin myös militarisoituun maskuliinisuuteen lukeutuva uhrautumisen ihanne nousee olennaiseksi erityisesti Rautamiehen henkilökohtaisessa narratiivissa. Jo saman elokuvan lopussa hahmo esitetään kasvaneena, sillä

¹² I know guys with none of that who are worth ten of you. [...] The only thing you really fight for, is yourself. You're not the guy to make a sacrifice play. [...] You know, you may not be a threat but you better stop pretending to be a hero.

tämä on valmis lennättämään New Yorkia lähestyvän ohjuksen avaruuteen ja näin uhrautumaan tovereidensa ja ihmiskunnan puolesta (*The Avengers* 2012). Lopullisesti Rautamies kuitenkin osoittaa luonteensa sarjan päätöselokuvassa, kun hän käyttää Ikuisuuskiviä tuhotakseen Thanoksen armeijoihin ja menettää samalla itse henkensä (*Endgame* 2019).

Uhrautuminen näyttää muodostuvan näin miessupersankarin toiminnassa äärimmäiseksi muodoksi sekä osoittaa uskollisuutta tovereilleen että suojella heikompiaan, jotka kumpikin ovat myös tärkeitä ihanteelliselle sotilaalle osoitettuja vaatimuksia. Toisenlainen esimerkki tästä on niin ikään *Endgamen* kohta, jossa Haukansilmä ja alkuperäisten Kostajien ainoa naisjäsen Musta Leski (*Black Widow*) kohtaavat omassa aikamatkustustehtävässään tilanteen, jossa toisen hahmoista on kuoltava tarvittavan Ikuisuuskiven hankkimiseksi. Hahmot päätyvät ratkaisemaan kohtalonsa kaksintaistelussa, jossa kumpikin yrittää viimeiseen asti pelastaa toisen ja uhrautua tämän puolesta (*Endgame* 2019). Kiintoisan kohtauksesta tekee se, että Musta Leski onnistuu pelastamaan Haukansilmän ja täyttämään näin esimerkillisen sotilaan ihanteen. Täten voitaisiin tulkita, että kohtaaminen päättyy vastaavasti feminisoimaan Haukansilmää, jonka puolesta Musta Leski uhraa itsensä.

Sen lisäksi, että Kostajat maailmaa pelastaessaan antautuvat toistuvasti kuolemanvaaraan, osoittavat he jaloja ominaisuuksiaan myös monin muin tavoin. Vaikka hahmoilla onkin erimielisyyksiä, esitetään heidät elokuvasarjassa lopulta ensisijaisesti uskollisina tovereilleen. Esimerkiksi *The Avengersissä* (2012) juuri Hulk, joka on koko New Yorkin taistelun ajan riehunut melko hallitsemattoman oloisesti, pelastaa taistelun päätteeksi taivaalta putoavan Rautamiehen. Ryhmäsidokset muodostuvat myös jopa tärkeämmiksi kuin vastuu valtioille tai kansainvälisille organisaatioille. Esimerkki tästä on, että *Infinity Warissa* (2018) Kapteeni Amerikka palaa välittömästi taistelemaan tovereidensa rinnalla Thanosta vastaan, vaikka onkin etsintäkuulutettu kansainvälisesti Sokovian sopimuksen rikkomuksista.

Myös avuttomien eettinen kohtelu ja suojelu ovat Kostajien toiminnassa selkeitä prioriteetteja. Erityisesti siviilien, jotka esitetään useimmiten naisina ja lapsina, säästäminen sodan kärsimyksiltä tuodaan jatkuvasti esille ryhmän toiminnan motiivina ja ohjenuorana. Kapteeni Amerikka kunnostautuu tässä erityisesti, mutta myös esimerkiksi Haukansilmällä on *Age of Ultronissa* (2015) kohta, jossa tämä taistelun lomassa pelastaa oletetusti äidistään eksyneen lapsen. Militarisoitun maskuliinisuuden ihanteiden mukaan esimerkillinen sotilas ei kuitenkaan toimi näin vain toteuttaakseen maskuliinisuuttaan, vaan miehen on itsessään oltava myös tunteva, miellyttävä ja ystävällinen yksilö. Miessupersankareita vaikutetaan esitettävän näiden ihanteiden

mukaan erityisesti huumorin keinoin. Kunkin hahmon persoonaan sopivat ja pääsääntöisesti hyväntahtoiset vitsit ovat tavallisia läpi koko sarjan. Lisäksi Thorin ja Kapteeni Amerikan välillä on jokaisessa elokuvassa hetki, jolloin nämä laskevat toverillisesti leikkiä kesken taistelun.

Viimeinen muttei tarkasteluni kannalta vähäisin sotilaan kovapintaisuutta rajoittava vaade on, että tämä turvautuu väkivaltaan ja aggressiivisuuteen vain tarvittaessa. Miessupersankarien kohdalla tämän ihanteen mukaiseen esittämiseen näyttääkin elokuvissa olevan selvä pyrkimys. Esimerkiksi Thor kertoo, ettei halua enää sotaa kuten nuorena (*The Avengers* 2012), ja ainoa ase, jota Kapteeni Amerikka tavallisesti kantaa, on ensisijaisesti puolustautumiseen tarkoitettu kilpi. Lisäksi jopa ryhmän epävakainta ja vaarallistakin jäsentä, Hulkia, opitaan elokuvasarjan aikana hallitsemaan. Vaikka supersankarit ovat näin täysin valmiita ja pystyviä taidokkaaseen väkivallankäyttöön, ei tähän turvautumista esitetä heidän pääasiallisena tehtävänä tai halunaan.

Toisaalta väkivallattomuuden ihanne näyttää paikoitellen koskevan vain tarpeettomasta tappamisesta pidättäytymistä. Esimerkiksi *Age of Ultronin* (2015) avauskohtauksessa Kostajat hyökkäävät roistojen tukikohtaan ja näyttävät melko silmittömästi lakaisevan vihollisia tieltään. Kostajat eivät myöskään aina pyri lähtökohtaisesti toiminnassaan välttämään yletöntä tappamista, ja yksittäisen hahmon kohdalla tämä onkin kenties suurin poikkeama militarisoidun maskuliinisuuden pehmeiden piirteiden noudattamisesta. Haukansilmä omaksuu nimittäin perheensä menettämisen jälkeen *Endgamen* alussa usean vuoden ajaksi erittäin synkän, julman ja yltiöväkivaltaisen Ronin-identiteetin. Hän alkaa jahdata ja tappaa ihmisiä, joiden ei hänen mielestään olisi kuulunut jäädä eloon Thanoksen tuhottua puolet maailmankaikkeuden elävistä olennoista (*Endgame* 2019). On niin ikään huomion arvoista, että läheskään aina elokuvat eivät näytä problematisoivan supersankareiden väkivallan käyttöä ja tappamista, koska vihollisarmeijoiden esitetään sarjan kaikissa elokuvissa koostuvan yksiulotteisesti vihamielisistä ja epäinhimillisistä olennoista. Tällöin supersankareiden toiminnan sotilaallinen luonne näyttäytyy ikään kuin lähtökohtaisesti välttämättömyytenä ihmiskunnan suojelemiseksi.

5.4. Perinteinen perheenisyys yksityiselämän ihanteena

Supersankarihahmojen representaatioiden moninaisuudessa Marvelin elokuvauniversumia ei ole tähän mennessä voitu pitää menestyksenä. Esimerkiksi vuonna 2018 ilmestynyt *Black Panther* on tuotantoyhtiön ensimmäinen sooloelokuva, jonka päähenkilö on musta, ja vuoden 2019 *Captain Marvel* esittelee puolestaan ensimmäisen naispäähenkilön. Sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä edustavia hahmoja on ollut vain yksi, eikä kyseinen sivurooli ole *Endgamen* tarinan kannalta

merkityksellinen. (Baggs 2019.) Ei siis ole kovinkaan yllättävä huomio, että heteronormatiiviset oletukset, joita militarisoituun maskuliinisuuteen usein liitetään, ovat osa myös miessupersankareiden esittämistä. Kun vaihtoehtoisia esitystapoja ei ole, supersankarius linkittyy vääjäämättä heteroseksuaalisuuteen. Vaikka kaikilla tarkastelemillani hahmoilla onkin vähintään jossain vaiheessa elokuvasarjaa heteronormin mukaan esitettyjä ihmissuhteita, eivät näistä kaikki kuitenkaan seuraa samaa kaavaa. Kiistatta eniten huomiota elokuvissa saavatkin suhteet, jotka sopivat toteutustavaltaan myös parisuhdenormiin ja edelleen perinteisiin patriarkaalisiin ydinperhemalleihin. Toisin sanoen miessupersankareiden esittäminen noudattaa pääsääntöisesti myös esimerkillisen sotilaan yksityiselämän ihanteita.

Siinä missä Haukansilmä alias Clint Barton epäonnistuu militarisoidun maskuliinisuuden pehmeiden ihanteiden toteuttamisessa (ks. luku 5.3.), on tämä perhe-elämän saralla Kostajien mallioppilas. *Age of Ultronissa* Kostajat Thoria lukuun ottamatta vetäytyvät kielteistä kansainvälistä julkisuutta pakoon Bartonin kotitalalle, jossa nämä (ja katsojat) tapaavat ensimmäistä kertaa Bartonin raskaana olevan Laura-vaimon sekä kaksi lasta. Bartonien kotitalalle sijoittuu myös kohtaaminen, jossa Clint ja Laura keskustelevat Kostajista eläköitymisestä. Kohtauksen päätteeksi Laura syleilee puolisoaan ja koskettaessaan tämän kylkeä tokaisee: ”Tunnen eron.” Tämä on viittaus elokuvan alun kohtaukseen, jossa haavoittuneelle Haukansilmälle tehdään huippumoderni ihokudoksen korjaus ja toimenpiteen suorittava lääkäri lupaa, että edes hänen tyttöystävänsä ei huomaisi eroa. (*Age of Ultron* 2015.) Näin elokuva tulee esittäneeksi arvottavan väitteen: erilaiset heteronormin mukaisetkaan suhteet eivät ole keskenään samanarvoisia, sillä aviopuolisoiden välinen suhde on syvempi kuin muunlaisten kumppaneiden.

Age of Ultronissa Kapteeni Amerikka alias Steve Rogers ja Hulk eli Bruce Banner esitetään selvästi vaivaantuneina Bartoneiden perheidylyllistä, koska heitä kalvaa se, ettei heillä itsellään ole mahdollisuutta samanlaiseen elämään. Rogers yrittääkin vakuuttaa itselleen, että ei enää halua perustaa omaa perhettä. (*Age of Ultron* 2015). Kun aikamatkustus kuitenkin tarjoaa hänelle *Endgamessa* (2019) mahdollisuuden palata ajassa taaksepäin ja elää elämänsä rakastamansa naisen kanssa, tarttuu hän tilaisuuteen juurikaan empimättä. Rautamies alias Tony Stark vaikuttaa *Age of Ultronissa* (2015) puolestaan olevan inspiroitunut näkemästään ja pohtii elokuvan lopussa, rakentaisiko seurustelukumppanilleen Pepperille tulevaisuudessa samankaltaisen talon. Ihmissuhteissa Stark kehittyikin elokuvasarjan aikana hahmoista eniten ja mukautuu nimenomaan militarisoidun maskuliinisuuden korostamiin ihanteisiin heteroseksuaalisen parisuhteen ympärille rakentuvasta ydinperhe-elämästä. Sarjan alussa hahmo kuvailee itseään

playboyksi, jakelee treffivinkkejä (*The Avengers* 2012) ja laukoo sekä seksistisiä että emaskuloivia vitsejä (*Age of Ultron* 2015). Sarjan edetessä Stark kuitenkin vakiintuu, menee naimisiin, asettuu aloilleen rakentamalleen tilalle ja saa lapsen puolisonsa kanssa (*Infinity War* 2018, *Endgame* 2019).

Stark esitetään onnellisessa avioliitossaan myös yhä isällisempänä, mikä niin ikään on tärkeä osa esimerkillisen sotilaan siviilielämää. Jo ennen lapsen saamista hänen suhteensa teini-ikäiseen Hämähäkkimieheen (*Spider-Man*) eli Peter Parkeriin esitetään lämpimänä ja välittävänä, ja Stark esimerkiksi kutsuu tätä lempinimellä Pete (*Infinity War* 2018). *Endgammessa* (2019) Stark puolestaan suostuu auttamaan muita Kostajia aikamatkustuksen toteuttamisessa Peterin takaisin saamisen toivon rohkaisemana ja vain, jos hänen biologisen tyttärensä turvallisuus voidaan taata. Myös Barton kuvataan isällisen suojelevaksi ja välittäväksi hahmoksi, jolla maailmanpelastamisoperaatioissa on aina myös selkeät henkilökohtaiset panokset. Hän on supersankari, joka taistelee antaen kaikkensa perheensä puolesta. Toisaalta tämä tekee hänestä myös hahmon, joka perheensä menettämisen myötä menettää motivaationsa toimia ”oikein” ja luisuu helpoiten moraalisesti kyseenalaiseen toimintaan.

Samaan tapaan myös Thorin hahmon kautta esitetään ajatus siitä, että henkilökohtaisten menetysten kohdalla supersankarikin voi kokea voimattomuutta, joka vaikuttaa tämän kykyyn taistella. Suhteissa lähisukulaisiinsa, muun muassa äitiinsä ja veljeensä, Thor esitetään suojelevana ja todella välittävänä, myös rakastavana ja rakastettuna. Enimmäkseen tämä tapahtuu kuitenkin menetysten kuvaamisen kautta. *Infinity Warin* (2018) alussa hän esimerkiksi jää suremaan kuollutta veljeään itkien pää tämän rinnalle painettuna, ja *Endgamen* (2019) tapahtumiin mennessä kaikki Thorin perheenjäsenet ovat kuolleet. Tämä jättää Thorin epätoivoiseksi ja taistelukyvyttömäksi, koska hänellä ei menetystensä valossa ole enää perhettä, jonka puolesta taistella. Thor tavoittaa toimintakykynsä uudelleen vasta juteltuaan aikamatkustuksen avulla menneisyydessä äitinsä kanssa (*Endgame* 2019).

Kaikkiaan Thorin ja tohtori Bannerin lähisuhteet jäävät muihin Kostajiin verrattuna selkeästi vähemmälle huomiolle. Näiden kohdalla vaikuttaakin jopa siltä, että heteroseksuaalisen parisuhteen kariutuminen ikään kuin pysäyttää hahmojen moniulotteisen kehityksen. Kun esimerkiksi Bannerin ja Mustan Lesken eli Natasha Romanoffin välinen rakkauskäänne jää ainoastaan *Age of Ultronin* mittaiseksi, Bannerin siviilielämän kaari näyttää tyypistyvän hänen ja Hulkin yhteensovittamiseen (*Infinity War* 2018, *Endgame* 2019). Näin miessupersankarin yksineläminen ei muiden vaihtoehtojen rinnalla näyttäyty tasavertaisena mahdollisuutena.

Myöskään perinteisestä poikkeavia perhemääritelmiä ei Kostajien miesjäsenten kohdalla tuoda esiin. Ainoa hahmo, joka ilmaisee pitävänsä Kostajia ja erityisesti parasta ystäväänsä Bartonia perheensä, onkin Romanoff (*Age of Ultron* 2015, *Endgame* 2019).

Kaikkineen miessupersankareiden esittäminen näyttää *Avengers*-elokuviissa pitkälti noudattelevan länsimaisessa militarisoidussa maskuliinisuudessa ilmeneviä kovia, pehmeitä ja sotilaan siviilielämäältä toivottuja ominaisuuksia. Seuraavaksi pohdin, miksi ja miten tällä havainnolla on sekä merkitystä kansainvälisten suhteiden tieteenalalle että mahdollisesti vaikutuksia oikeiden ihmisten elämiin. Lisäksi muun muassa tuon esiin tämän tutkielman rajoitteita ja esitän joitakin mahdollisia jatkotutkimusaiheita.

6. MILITARISOITU MASKULIINISUUS – SUPERSANKARIUDEN JA ”TOSIMIEHEYDEN” MITTA?

Koska militarisoidun maskuliinisuuden piirteet, jotka olen koostanut ja luokitellut analyysini pohjaksi, perustuvat pääasiassa ensimmäisen asteen representaatioista ammentavaan tutkimukseen, voidaan supersankarielokuvien nähdä osaltaan todistavan, että yhdysvaltalaisessa ja laajemmin länsimaisessa kulttuurissa on tiettyjä sukupuolisidonnaisia oletuksia, normeja ja ihanteita liittyen ihmisten toimintaan sodassa. Samalla elokuvien voidaan nähdä vahvistavan aiemman tutkimuksen tuloksia siitä, millainen kyseisissä sotatarinoissa vallitseva mieheyden ihanne tavallisesti on. Näin ajateltuna populaarikulttuuria kohdellaan Neumannin ja Nexonin (2006, 13) sanoin tietovarantona. Mikäli lähestymistavaksi vaihdetaan populaarikulttuurin mieltäminen luovaksi ja uudelleen määritteleväksi voimaksi (Neumann & Nexon 2006, 15), voidaan myös olettaa, että tarkastelemani supersankarielokuvat osallistuvat militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden vankistamiseen ja uudelleen tuottamiseen. Näin *Avengers*-elokuvilla puolestaan on vaikutuksia todellisuuteen ja oikeisiin ihmisiin. Osana nykymaailman suosituinta elokuvasarjaa *Avengers*-tetralogia tavoittaa valtavan kansainvälisen yleisön ja vannoutuneen ihailijakunnan. Näin sillä on erittäin hyvät mahdollisuudet vaikuttaa narratiiviansa kautta lukuisten ihmisten yhteiskunnallisiin ajattelutapoihin.

Koska supersankarit ovat fiktiivisiä hahmoja, ei voida ajatella, että näiden representoiminen militarisoidun maskuliinisuuden mukaisesti vaikuttaisi oikeista supersankareista välitettäviin käsityksiin. Sen sijaan, koska tarkastelemani hahmot ovat miehiä, kohdistuvat elokuvien välittämät kuvaukset erityisesti tosielämän miehiin. Supersankarirepresentaatioilla onkin havaittu

olevan yhteys jo esimerkiksi poikien korostuneen sukupuolittuneisiin leikkeihin, ja yleisesti ottaen lapset, jotka kuluttavat supersankarirepresentaatioita, leikkivät muita useammin aseilla (Coyne ym. 2014). Näin tietty sukupuoli liitetään jälleen länsimaisen perinteen mukaisesti väkivaltaan ja taisteleamiseen, mikä vahvistaa sodankäynnin sukupuolittunutta ja sukupuolittavaa logiikkaa. Tämä puolestaan ylläpitää epätasa-arvoistavia käsityksiä siitä, mikä eri sukupuolten edustajille voidaan nähdä ”luonnollisena” toimintana sodassa, jolloin samalla muut vaihtoehdot tukahdutetaan kuuluvista. Tämä voi edelleen luonnollistaa ja legitimoida itse sodankäyntiä (Sjoberg 2010, 209; Sjoberg 2014, 63).

Näin ollen supersankarielokuvien voitaisiin nähdä osallistuvan hienovaraisesti myös yhdenlaisen militarismien ylläpitämiseen. Marvel Studios tosin lupaa, että lähitulevaisuudessa neljännen vaiheen elokuvat sisältävät muun muassa eri etnisyyksiä sekä sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöjä kattavia representaatioita (BBC 2020), jotka voivat osaltaan ainakin monipuolistaa supersankaruuteen liitettäviä yksityiselämään kuuluvia ominaisuuksia. Nämä eivät kuitenkaan sellaisenaan riitä militarisoitujen maskuliinisuuksien haastamiseen, jos hahmojen esittämistä jatketaan muutoin samojen ihanteiden mukaisesti. Esimerkiksi Maya Eichler (2014, 89) esittääkin, että maskuliinisuuksien demilitarisointi vaatisi, että niitä luotaisiin aktiivisesti uudelleen kaikilla elämän osa-alueilla. Militarismien radikaali haastaminen ei onnistu, jos valtiot ja yhteiskunnat toistuvasti julistavat sotilaiden olevan tosimitiehiä (mt., 89).

Toisaalta kyseenalaistamista on ehkä kyseisen lajityypinkin rajoissa vaikea tehdä, mutta toisaalta yhtä lailla tämän takia olisi tärkeä myös jatkaa supersankarielokuvien välittämien ja tuottamien representaatioiden tutkimista. Tässä tutkielmassa tarkasteluni aiheesta jää hyvin rajalliseksi ja on sidottu omaan positiooni. Koska kohteenani on Marvelin elokuvauniversumiin kuuluva yksittäinen elokuvasarja valikoituine hahmoineen, antaa analyysini kuvaa vain tiettyntyylistä, tosin kulttuurisessa valta-asemassa olevasta, modernin yhdysvaltalaisen supersankarielokuvan edustajasta. Vertailukohtia voisi mahdollisesti etsiä laajentamalla tarkastelua esimerkiksi sekä DC Entertainmentin että näiden kahden tuotantoyhtiön elokuvasarjojen ulkopuolisiin ja muihinkin kuin yhdysvaltalaisiin supersankarielokuviin.

Marvel-elokuvienkin kohdalla tutkittavaa riittää. Tässä tutkielmassa olen keskittynyt miessupersankareiden esittämiseen, mikä lähtökohtaisesti jättää tarkastelun ulkopuolelle muut sukupuolet. Esimerkiksi naissupersankareiden esittämistä vaikuttaisikin olevan tärkeä tutkia sekä erilaisten militarisoitujen feminiinisyysien että maskuliinisten vallitsevien vaateiden näkökulmista. Kuvaa sotilaan ihanteiden mukaisesta esittämisestä voitaisiin niin ikään peilata

tarkastelemalla hahmoja, jotka esitetään elokuvissa konna ja superroistoina. Lisäksi uusien miessupersankareiden ottaminen mukaan tarkasteluun monipuolistaisi ja täydentäisi militarisoitujen maskuliinisuuksien analyysia. Myös teoriapohjaa voisi tihentää ja muunnella niin, että käytettävät militarisoitujen maskuliinisuuksien piirteet vastaisivat kattavammin tietyn kontekstin vaatimia tarkasteluja.

7. JOHTOPÄÄTÖKSET

Kaikki epäonnistuvat siinä, kuka heidän pitäisi olla, Thor. Todellinen ihmisen ja sankarin mitta on, miten hyvin onnistuu olemaan oma itsensä. (Oma käänökseni.)¹³

Näillä sanoilla Thorin äiti Frigga auttaa poikaansa löytämään uudelleen itsevarmuutensa, optimisminsa ja taistelutahtonsa *Endgame*-elokuvassa (2019). Tämän tutkielman valossa kyseisen kauniin ajatuksen välittyminen tarkastelemistani supersankarielokuvista voidaan kuitenkin kyseenalaistaa. Tässä tutkielmassa olen tarkastellut, millaista miessupersankareiden esittäminen militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden mukaisesti on Marvel Studiosin 2010-luvun elokuvissa, ja missä määrin representaatiot vastaavat laajemmin feministisestä tutkimuksesta nousevia piirteitä. Analyysini valossa Kostajien esittäminen *Avengers*-elokuvissa noudattelee pitkälti aiemmin tutkituille (ensimmäisen asteen) representaatioille tyypillistä tapaa esittää sankarius sodassa seurauksena militarisoidun maskuliinisuuden ihanteiden täyttämistä. Vaikka hahmot henkilönarratiiveineen ovatkin keskenään erilaisia, vaikuttaa näiden esittäminen useimmiten johtavan kohti militarisoidun maskuliinisuuden standardeja.

Sotilaan kovapintaisuuteen liittyvien vaateiden kohdalla Kostajat näyttää muodostuvan elokuvien aikana yksiselitteisesti unelmaryhmäksi. Poikkeukset ihanteista, kuten hetkellinen tunteellisuus kesken taistelun tai pessimismi, näyttävät olevan niin satunnaisia, että ne pikemminkin vahvistavat kuin haastavat ihanteita. Myötätuntoisen soturin pehmeän puolen mukaisessa esittämisessä kuvaan muodostuu enemmän säröjä, kun esimerkiksi painoarvon laittaminen kuolemiseksi tappamisen sijaan ei aina toteudu. Pääsääntöisesti Kostajat vaikuttavat kuitenkin noudattavan valkokankaalla näitäkin ihanteita ja myös kehittyvän mukailemaan niitä yhä paremmin. Lisäksi maskuliinisuutta pehmentävien piirteiden täyttäminen näyttää jopa perustelevan supersankariuden oikeutusta sen lieveilmiöistä huolimatta ja erottavan sankarit konnaista. Sankareiden yksityiselämän esittäminen vuorostaan noudattelee melko

¹³ Everyone fails at who they are supposed to be, Thor. The measure of a person, of a hero, is how well they succeed at being who they are.

vaihtoehdottoman oloisesti ja paikoin jopa arvottavasti militarisoituun maskuliinisuuteen liitettäviä perinteisen perheenisän ihanteita. Tiivistetysti valkokankaalla supervoimiseen taisteleva mieshahmo esitetään monelta osin ihanteellisena, mutta ei täydellisenä sotilana: supersankarielokuvien militarisoitu maskuliinisuus vaikuttaakin olevan paikoitellen jopa niin moniulotteista ja ristiriitaista, että ihanteissa ei aina pysytä.

Löydökset ovat merkityksellisiä kansainvälisten suhteiden kannalta, sillä niiden voidaan nähdä omalta osaltaan sekä osoittavan, että länsimaisessa kulttuurissa on vahvoja sukupuolisidonnaisia oletuksia, normeja ja ihanteita liittyen ihmisten toimintaan sodassa että osallistuvan näiden uusintamiseen. Yhdysvaltalainen supersankarielokuva on nykyisin kansainvälisen populaarikulttuurin valtavirtaa, mikä antaa sille erilaisine representaatioineen vaikuttavat mahdollisuudet osallistua poliittisen todellisuuden rakentamiseen. Tämän takia olisikin tärkeä myös kansainvälisten suhteiden piirissä jatkaa supersankarielokuvien tutkimista. Jotta militarisoitujen maskuliinisuuksien ylläpitämiä yhteiskunnallisia käsityksiä taas olisi mahdollista purkaa, tarvittaisiin nykyisille esityksille vaihtoehtoisia ja monipuolisempia representaatioita. Aika näyttää, tuleeko tällaisia osaksi Marvelin elokuvauniversumia.

LÄHTEET

PRIMÄÄRIINEISTO

Avengers: Age of Ultron (2015), ohjannut Whedon, Joss. Yhdysvallat: Marvel Studios. 143 min.

Avengers: Endgame (2019), ohjanneet Russo, Anthony & Joe Russo. Yhdysvallat: Marvel Studios. 141 min.

Avengers: Infinity War (2018), ohjanneet Russo, Anthony & Joe Russo. Yhdysvallat: Marvel Studios. 149 min.

Marvel's The Avengers (2012), ohjannut Whedon, Joss. Yhdysvallat: Marvel Studios. 181 min.

SEKUNDÄÄRIINEISTO

Ackerly, Brooke & Jacqui True (2010), *Doing Feminist Research in Political and Social Science*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Aristoteles (1967), *Runousoppi. Peri poiētikēs*. Helsinki: Otava. Suomentanut Pentti Saarikoski.

Baggs, Michael (2019), *Endgame's gay moment: Why Marvel's next move may be an LGBT adventure*. Saatavissa <<https://www.bbc.com/news/newsbeat-48133076>>, luettu 12.1.2020.

Barthes, Roland (1991), *Mythologies*. New York: Noonday Press. Englannintanut Annette Lavers. Ranskankielinen alkuteos 1957.

BBC (2019), *Avengers: Endgame overtakes Avatar as top box office movie of all time*. Saatavissa <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-49069432>>, luettu 14.11.2019.

BBC (2020), *Marvel to get first transgender superhero*. Saatavissa <<https://www.bbc.com/news/newsbeat-50970519>>, luettu 4.1.2020.

Bordwell, David (1985), *Narration in the Fiction Film*. Lontoo: Routledge.

Box Office Mojo (2019), Saatavissa <https://www.boxofficemojo.com/title/tt4154796/?ref_=bo_se_r_1>, luettu 7.1.2020.

Captain America: Civil War (2016), ohjanneet Russo, Anthony & Joe Russo. Yhdysvallat: Marvel Studios. 147 min.

Connell, R. W. (1995), *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

Coyne, Sarah M., Jennifer Ruh Linder, Eric E. Rasmussen, David A. Nelson & Kevin M. Collier (2014), "It's a Bird! It's a Plane! It's a Gender Stereotype!: Longitudinal Associations Between Superhero Viewing and Gender Stereotyped Play", *Sex Roles* 70(9): 416–430. DOI 10.1007/s11199-014-0374-8.

- Crenshaw, Kimberlé (1989), "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics", *University of Chicago Legal Forum*, 139–168.
- Denison, Rayna, Rachel Mizsei-Ward & Derek Johnston (2015), "Introduction". Teoksessa Denison, Rayna & Rachel Mizsei-Ward (toim.), *Superheroes on World Screens*, 3–16. Jackson: University Press of Mississippi.
- Dyer, Richard (1993), *The Matter of Images. Essays on Representation*. Lontoo: Routledge.
- Eichler, Maya (2014), "Militarized Masculinities in International Relations", *Brown Journal of World Affairs* 21(1): 81–93.
- Elshtain, Jean B. (1995), *Women and War*. Chicago: University of Chicago Press.
- Enloe, Cynthia H. (1993), *The Morning After. Sexual Politics at the End of the Cold War*. Berkeley: University of California Press.
- Enloe, Cynthia H. (2014), *Bananas, Beaches and Bases. Making Feminist Sense of International Politics*. Toinen, uudistettu painos. Berkeley: University of California Press.
- Forbes (2020), *The Top-Grossing Movie Franchises: 1. Marvel Cinematic Universe*. Saatavissa <<https://www.forbes.com/pictures/fimi45fhgkg/1-marvel-cinematic-unive/#2d902da0653c>>, luettu 17.1.2020.
- Gainé, Vincent M. (2015), "Thor, God of Borders: Transnationalism and Celestial Connections in the Superhero Film". Teoksessa Denison, Rayna & Rachel Mizsei-Ward (toim.), *Superheroes on World Screens*, 36–52. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hansen, Lene (2017), "Reading Comics for the Field of International Relations: Theory, Method and the Bosnian War", *European Journal of International Relations* 23(3): 581–608. DOI: 10.1177/1354066116656763.
- Hartley, John (2002), *Communication, Cultural and Media Studies. The Key Concepts*. Routledge Key Guides nro 33. Kolmas painos. Lontoo: Routledge.
- Hartley, John (2008), *Television Truths*. Malden: Blackwell Publishing.
- Hermann, Margaret G. (2008), "Content Analysis". Teoksessa Klotz, Audie & Deepa Prakash (toim.), *Qualitative Methods in International Relations. A Pluralist Guide*, 151–167. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Kangas, Anni (2009), "From Interfaces to Interpretants: A Pragmatist Exploration into Popular Culture as International Relations", *Millennium: Journal of International Studies* 38(2): 1–27. DOI: 10.1177/0305829809347510.
- Kronsell, Annica & Erika Svedberg (2012), "Introduction: Making Gender, Making War". Teoksessa Kronsell, Annica & Erika Svedberg (toim.), *Making Gender, Making War. Violence, Military and Peacekeeping Practices*. New York: Routledge.

Markkola, Pirjo; Ann-Catrin Östman & Marko Lamberg (2014) ”Onko suomalaisella miehellä historiaa?” Teoksessa Markkola, Pirjo; Ann-Catrin Östman & Marko Lamberg (toim.), *Näkymätön sukupuoli: Mieheyden pitkä historia*, 7–24. Tampere: Vastapaino.

Neumann, Iver B. & Daniel H. Nexon (2006), ”Introduction: Harry Potter and the Study of World Politics”. Teoksessa Nexon, Daniel H. & Iver B. Neumann (toim.), *Harry Potter and International Relations*, 1–26. Oxford: Rowman & Littlefield.

Sjoberg, Laura (2010), ”Gendering the Empire’s Soldiers: Gender Ideologies, the U.S. Military, and the ‘War on Terror’”. Teoksessa Sjoberg, Laura & Sandra Via (toim.), *Gender, War, and Militarism. Feminist Perspectives*, 209–218. Santa Barbara: Praeger.

Sjoberg, Laura (2014), *Gender, War, & Conflict*. Cambridge: Polity.

Sjoberg, Laura & Sandra Via (2010), ”Introduction”. Teoksessa Sjoberg, Laura & Sandra Via (toim.), *Gender, War, and Militarism. Feminist Perspectives*, 1–16. Santa Barbara: Praeger.

Spider-Man: Homecoming (2017), ohjannut Watts, Jon. Yhdysvallat: Columbia Pictures, Marvel Studios & Pascal Pictures. 133 min.

Steans, Jill (1998), *Gender and International Relations*. Cambridge: Polity Press.

Särmä, Saara (2014), *Junk Feminism and Newclear Wannabes. Collaging Parodies of Iran and North Korea*. Acta Universitatis Tamperensis nro 1961. Tampere: Tampere University Press.

Tickner, J. Ann (1992), *Gender in International Relations. Feminist Perspectives on Achieving Global Security*. New York: Columbia University Press.

Тынянов, Юрий Н. (1977), *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука.

Via, Sandra (2010), ”Gender, Militarism, and Globalization: Soldiers for Hire and Hegemonic Masculinity”. Teoksessa Sjoberg, Laura & Sandra Via (toim.), *Gender, War, and Militarism. Feminist Perspectives*, 42–56. Santa Barbara: Praeger.

White, Mark D. (toim.) (2012), *The Avengers and Philosophy. Earth’s Mightiest Thinkers*. The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series nro 46. Hoboken: Wiley.

Yuval-Davis, Nira (2006), ”Intersectionality and Feminist Politics”, *European Journal of Women Studies* 13(3), 193–209. DOI: 10.1177/1350506806065752.