

Annika Kuusikko

VAIMO, ÄITI & SUPERSANKARI

Päähenkilön sukupuoleen ja supersankariuteen
liittyvät representaatiot
Marvel Studiosin WandaVisionissa

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Kandidaatintutkielma

Huhtikuu 2022

TIIVISTELMÄ

Annika Kuusikko: ”Vaimo, Äiti & Supersankari – Päähenkilön sukupuoleen ja supersankariuteen liittyvät representaatiot Marvel Studiosin WandaVisionissa”

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Viestinnän monitieteinen tutkinto-ohjelma

Huhtikuu 2022

Tämä tutkielma tarkastelee representaatioanalyysin keinoin, miten päähenkilön sukupuoleen ja supersankariuteen liitettävät esitykset rakentavat hahmon identiteettiä Marvel Studios -tuotantoyhtiön televisio-ohjelma *WandaVisionissa*. Supersankarielokuvista on tullut 2010- ja 2020-luvuilla modernin elokuvateollisuuden tuottoisinta valtavirtaa. Supersankarielokuvien päärooleissa nähdään useimmiten mieshahmoja. Tämän voidaan nähdä juontavan juurensa elokuvien lähdemateriaaleina usein läheisesti toimiviin supersankarisarjakuviin ja niiden historiaan. Naisia nähdään supersankarirooleissa päähenkilöinä kuitenkin hiljalleen enemmän, joten on tärkeää tarkastella minkälaisia tarinoita näistä supersankarinaisista kerrotaan.

Tutkimuskysymykseni ovat: minkälaisia sukupuoleen ja supersankariuteen liitettäviä rooleja *Wanda Maximoffin* hahmosta on löydettävissä? Ja minkälaisen kokonaiskuvan roolit antavat hahmosta supersankarina? Tutkielmani aineiston muodostavat *WandaVision* televisio-ohjelman jaksot ja kohtaukset, joissa tutkimuskysymykseni kohteena oleva päähenkilö Wanda esiintyy. Representaatioanalyysiä käyttämällä jaottelin kolme roolia, joista Wandan naispuolinen supersankarihahmo lopulta koostuu. Nämä kolme roolia ovat: vaimon-, äidin- ja supersankarin roolit. Tutkielmani lopuksi pohdin, miten naiseuteen- ja supersankariuteen liitettävät roolit neuvottelevat tilaa naispuolisen sankarihahmon identiteetissä.

Avainsanat: feministinen mediatutkimus, sukupuolirepresentaatio, supersankari, Marvel Studios

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO	1
2	SUKUPUOLI TUTKIMUKSESSA	3
	2.1 Sukupuoli feministisessä mediatutkimuksessa	3
	2.2 Supersankareiden sukupuolirepresentaatiot tutkimuksessa	5
3	TUTKIMUSASETELMA JA -KYSYMYKSET	9
	3.1 Aineisto	9
	3.2 Analyysimenetelmä: representaatioanalyysi	11
4	ANALYYSI	13
	4.1 Vaimo	13
	4.2 Äiti	16
	4.3 Supersankari	18
5	POHDINTA & JOHTOPÄÄTÖKSET	21
	LÄHTEET	23

1 JOHDANTO

Supersankarisarjakuviin perustuvat elokuvat ovat nousseet 2010- ja 2020-luvulla kansainvälisen elokuvateollisuuden huipulle (Antola, 2020). Supersankarigenren miesvoittoisuus on ollut samalla murroksessa ja supersankareiden sukupuolirepresentaatioissa on nähty viime vuosina edistysaskeleita (Curtis & Cardo, 2018). Naispuolisia supersankareita nähdään pää- ja nimikkorooleissa yhä enemmän, mutta hahmot jäävät silti määrällisesti jälkeen verrattuna miespuolisten supersankareiden johtamiin kuvastoihin. Naispuolisten supersankareiden kuvastoja on mielestäni tärkeää tutkia, sillä kun näiden supersankarinaisten tarinoita päätetään kertoa, on tärkeää tarkastella *mitä* ja *miten* heistä kerrotaan.

Tutkielmani tarkastelee, minkälaisia sukupuoleen ja supersankariuteen liittyviä representaatioita *Marvel Studios* -tuotantoyhtiön tilannekomedia *WandaVision* (2021) nimikkosankaristaan Wandasta rakentaa. Representaatioanalyysin avulla pyrin löytämään päähenkilön sukupuoleen ja supersankariuteen liitettäviä rooleja ja pohdin, kuinka löytämäni roolit neuvottelevat naispuolisen supersankarin identiteettiä ja miten Wandan hahmon kokonaisuus lopulta näiden roolien kautta rakentuu. Pohdin voiko naissankarin identiteetti olla sukupuolestaan erillinen? Tämän kandidaatintutkielman päätavoitteena on selvittää minkälaisia representaatioita supersankarista rakentuu, kun sankari on nainen.

Representaatioanalyysin avulla tutkielmani jäsentelee, millaisia esityksiä Wanda Maximoffin hahmoon liitetään naisena ja supersankarina. Erikoismausteen tarkasteluuni tuo se, että ohjelman konteksti asettuu idylliseen naapurustoon esikaupungissa ja se mallintaa tilannekomedioita eri vuosikymmeniltä aina 1950-luvulta nykypäivään. Wandan representaatiot rakentuvat siis myös historiallisissa esityksissä. *WandaVisionia* hallitsevat myös tilannekomedioille tyypilliset perhekeskeiset teemat, joiden kanssa naispuoliset sankarihahmot ovat perinteisesti joutuneet neuvottelemaan (D'Amore, 2012).

Mielenkiintoni valitsemaani aihetta kohtaan juontaa juurensa kiinnostuksestani feminististä mediatutkimusta ja sukupuolirepresentaatioita kohtaan. Yhdistämällä akateemisen kiinnostukseni rakastamiini supersankarihahmoihin löysin itseni mielenkiintoisen kokonaisuuden ääreltä.

Tutkielmassani käyn ensin läpi sukupuolesta- ja supersankareista aiemmin tehtyä tutkimusta. Tämän jälkeen esittelen aineistoni, tutkimusmenetelmäni ja siirryn aineiston representaatioanalyysiin. Lopuksi esittelen tutkielmani johtopäätökset ja analyysistä heränneitä ajatuksia.

2 SUKUPUOLI TUTKIMUKSESSA

Tässä tutkielmassa lähdän representaatioanalyysin kautta tarkastelemaan, minkälaisia sukupuoleen ja supersankariuteen liitettäviä rooleja *Marvel Studios* -tuotantoyhtiön *WandaVision* -nimisen ohjelman päähenkilöstä esitetään. Pohdin miten nämä roolit lopulta muodostavat päähenkilön supersankarihahmon kokonaisuuden. Aineiston rajaus kohdistuu ohjelman päähenkilöön ja nimikkohahmoon Wanda Maximoffiin.

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälaisia sukupuoleen ja supersankariuteen liitettäviä rooleja *Wanda Maximoffin* hahmosta on löydettävissä?
2. Minkälaisen kokonaiskuvan roolit antavat hahmosta supersankarina?

Sukupuolen näkymistä populaarikulttuurissa on tutkittu runsaasti. Niin feministinen mediatutkimus kuin representaatioteoreetikot ovat olleet kiinnostuneita siitä, miten sukupuoli rakentuu televisiossa ja elokuvissa. Niin ikä myös sarjakuvamaailmasta ammentava supersankarielokuvien genre on haastanut tutkijoita pohtimaan esimerkiksi miehisten ja maskuliinisten sankarihahmojen politiikkaa (Pennell & Behm-Morawitz, 2015). Tässä luvussa taustoitan sukupuolesta tehtyä aiempaa tutkimusta sekä feministisen mediatutkimuksen että supersankaritutkimuksen kontekstissa.

2.1 Sukupuoli feministisessä mediatutkimuksessa

”Feministisessä mediatutkimuksessa pohditaan, miten maailma sukupuolittuu niin median tuotannossa, esityksissä kuin vastaanotossakin” (Mäkelä ym., 2006, s. 7). Näin Mäkelä ym. (2006) tiivistävät mielestäni erinomaisesti feministisen mediatutkimuksen ja sukupuolen olennaisen suhteen teoksessaan *Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen*.

Sukupuoli on moniulotteinen biologinen, sosiaalinen, yhteiskunnallinen, symbolinen ja kulttuurinen kokonaisuus eikä suomen kielen sana *sukupuoli* sellaisenaan ole tarpeeksi tarkka kuvailemaan sitä mistä siihen liitettävässä tutkimuksessa on kysymys (Juvonen ym., 2010). Sukupuolella voidaan siis viitata niin biologiseen- kuin sosiaaliseen sukupuoleen ja kaikkiin niihin yhteiskunnallisiin, symbolisiin, kulttuurisiin ja seksuaalisuuteen liittyviin ulottuvuuksiin, joita käsitteestä kukkii. Tässä tutkielmassa sukupuolen kautta tutkin Wanda Maximoffin hahmon naiseutta ja naiseuteen liittyvää kulttuurista representaatiota supersankarigenren kontekstissa. Tarkastelen miten naiseus ja supersankarius yhdessä rakentavat hahmon kokonaiskuvan.

Tutkielmassa feministinen mediatutkimus toimii tarkastelua suuntaavana työkaluna. Mäkelä ym. (2006) tiivistävät, että feministinen mediatutkimus on näkökulma, joka pyrkii katseessaan tekemään sukupuolen ja siihen liittyvät valtasuhteet näkyviksi. Feministisen mediatutkimuksen ala käy niin ikää vuoropuhelua sekä feministisen teorian että mediatutkimuksen tutkimusperinteiden kanssa (Mäkelä ym., 2006). Lähtökohtana feministinen mediatutkimus on toki tutkimuksellinen, mutta myös ideologinen valinta. Se sisältää ymmärryksen sukupuolen moninaisuudesta ja tutkimuksella pyritään saavuttamaan ja edistämään sukupuolten välistä tasa-arvoa. Tämä tutkielma päättyä käsittelemään sukupuolta heteronormatiivisesti mies-naisakselilla, sillä tutkimuskysymykseni kohdistuu cissukupuoliseen ja heterosuhteessa elävään naishahmoon.

Tarkemmin feministisen elokuvantutkimuksen saralla Laura Mulvey on (1975) pyrkinyt selittämään miksi elokuva on muotoutunut sen nykypäiväiseen muotoonsa. Olemme tottuneet katsomaan elokuvia, joiden tarinankerronta noudattaa tuttuja kaavoja. Mulvey (1975) kirjoittaa, että elokuvateollisuuden miesvaltaisuus selittää, miksi nainen on perinteisesti esitetty passiivisena hahmona. Naisen rooli on ollut hiljentyä katseen täydelliseksi kohteeksi, kun taas miehen rooli on katsoa, reagoida ja toimia.

Mediasisällöt eivät ainoastaan heijasta yhteiskunnallisia tai historiallisia ilmiöitä, vaan ennen kaikkea esityksillään rakentavat ”käsitystä todellisuudesta omilla ehdoillaan ja

näin ollen vaikuttavat myös todellisuuteen” (Mäkelä ym., 2006, s.8). Judith Butlerin esitys sukupuolen performatiivisuudesta on keskeinen teoria, kun tutkimme sukupuolta mediassa. Sukupuolen performatiivisuus tarkoittaa sukupuolen rakentumista biologista erilisinä tekoina ja esityksinä. Performatiivisuutta ilmaistaan kulttuurisissa valtasuhteissa, kuten mediassa. (Butler, 1999.) Omassa tutkielmassani pureudun osaltani sukupuolen performatiivisuuteen keskittymällä representaatioihin naiseuden ja supersankariuden ympärillä. Wandaan liitettävät sukupuoli- ja supersankarirepresentaatiot muodostavat kokonaisuuden, josta syntyy naispuolisen supersankarihahmon kuva.

Naispuolisen supersankarin normi rakentuu *WandaVisionin* kaltaisissa valtavirtaa edustavissa sisällöissä. Jos *WandaVision* representoi naissankariutta ainoastaan sukupuolittuneiden oletusten kautta (esim. hoivavietti, feminiinisyys, rauha) se ei päädy osaltaan rikkomaan normia maskuliinisesta miessankarista ja hoivaavasta *sankarittaresta* (D’amore, 2012). Jos supersankarikuvastot eivät pystyisi monipuolistamaan naiskuvastoaan, ne tuskin pystyisivät monipuolistamaan kuvastojaan myöskään muiden sukupuolten ja vähemmistöjen kohdalla.

2.2 Supersankareiden sukupuolirepresentaatiot tutkimuksessa

Sarjakuvamaailma on surullisen kuuluisa kapeista sankarirepresentaatioistaan. Muutoksia on kuitenkin nähtävissä, sillä supersankareiden sukupuolirepresentaatioissa on nähty viimevuosina edistysaskeleita. (Curtis & Cardo, 2018.) Naispuolisten supersankareiden esittely ja ennen kaikkea pitäminen kuvastoissa on nähty positiivisena suuntana sarjakuvakuvastolle, joka on perinteisesti hyvin maskuliininen. Monipuolistuville sankarirepresentaatioille on käyttöä myös, kun sarjakuvahahmoja käsikirjoitetaan henkiin valkokankaalla ja televisioruuduilla. Sukupuolirepresentaatiolla viitataan sellaiseen merkityksenannon tapahtumaan, prosessiin ja vaikutuksiin, jossa sukupuoleen yhdistetään erilaisten symbolien, merkkien ja esitysten kautta merkityksiä. Representaatioiden kautta voidaan tutkia miten ”kuvat rakentuvat, kiertävät ja toimivat kulttuurisissa ja yhteiskunnallisissa viitekehyksissään.” (Paasonen, 2010, s.40.)

Tutustuessani pitkälti englanninkieliseen tutkimuskirjallisuuteen naispuolisista supersankareista törmäsin useasti käsitteen *sankaritar (heroine)* käyttöön. Päätin tietoisesti olla käyttämättä kyseistä naissukupuoliseen sankariin viittaavaa termiä, sillä se tuntuu hyvin latautuneelta. Tutkielmanihan tarkastelee onko naissupersankariutta olemassa ilman sukupuolisidonnaisuutta. Jaottelu *sankariin* ja *sankarittareen* viittaa voimakkaasti sukupuolen jakaumaan miehen ja naisen välillä. Termit sisältävät sävyn, jossa mieheen viittaava *sankari* tuntuu kiistattomalta, kun taas naiseen viittaava *sankaritar* väheksyvältä. *Sankarittaren* lisäliite *-tar* neuvottelee naispuolisen sankarin pätevyyden kanssa. Koska tutkielmani sisältää feministisen mediatutkimuksen mukaisen lähtökohdan sukupuolten tasa-arvoa ajavana tutkimussuuntana kutsun myös naispuolisia sankareita sankareiksi.

Supersankari määritellään sankarilliseksi hahmoksi, jolla on epäitsekäs päämäärä. Supersankarilla on epätavallisia kykyjä, kuten henkisiä, fyysisiä tai taianomaisia voimia. Supersankarin kyvyt ja elämäntarina ruumiillistuvat tunnistettavassa puvussa ja koodinimessä. (Smith, 2016 s. 128 [Coogan, 2006].) Supersankariuteen kuuluu olennaisesti kolme ydinpiirrettä: missio, voimat ja identiteetti. (Smith, 2016). Supersankarin määritelmä on itsessään melko maskuliininen. He ovat vahvoja, sotilaallisia ja oikeudentajuisia. Supersankareiden maskuliinisuus ja sen vastakohta feminiinisyys (esim. äidillisyyys, huolenpito ja rauha) kohtaavat kasvotusten naispuolisten supersankarien esityksissä. Naissankareiden maskuliinisuutta on sarjakuvissa tasapainotettu juuri äidillisen hoivavietin juurruttamisella heidän identiteetteihinsä sekä feminiinisyden korostamisella ulkonäön kautta (esim. seksikkyyys) (Miczo, 2014).

Naispuolisten supersankarien representaatioita on tutkittu esimerkiksi sukupuoliroolien, ulkonäön ja poliittisuuden kautta. Tutkimus on kohdistunut supersankarisarjakuviin, -elokuvaan ja -televisio-ohjelmiin. Supersankarisarjakuvien, -elokuvien ja -televisio-ohjelmien välinen suhde on tärkeä huomioida supersankarien tutkimuksessa sillä sarjakuvat toimivat usein merkittävästi supersankarielokuvien ja -televisio-ohjelmien lähde-

materiaalina. Näin ollen en tässä luvussa esitetyn teorian avulla pyri tekemään eroa sarjakuva-, elokuva- ja televisiosankarien välille, vaan pyrin kartoittamaan naispuolisten supersankarien representaatioiden tutkimusta yleisesti.

Supersankarisarjakuvissa naisrepresentaatiot jäävät usein stereotyyppien tasolle. Naisankarit esitetään hyperseksualisoiduissa asuissa ja sisällytetään tarinan sivurooleihin apureina, tyttöystävinä, äiteinä ja vaimoina. Tämä johtuu tutkimuksen mukaan siitä, että sarjakuvissa heijastuu käsikirjoittajien maailmankuva, joka pohjautuu usein ajatukseen miehistä kertovien tarinoiden hallitsevuudesta tai universaaliudesta. (Ridaryanthi & Sinuyul, 2021.) Mulveyn (1975) ajatukset elokuvateollisuuden miesvaltaisuudesta laajenevat siis myös muihin kulttuurintuotannon muotoihin kuten sarjakuviin. Myös sarjakuvissa nainen asetetaan useimmiten alistuvaan ja passiiviseen rooliin. Kuten elokuvateollisuudessa, myös sarjakuvien tuotannoissa tätä selittää sen historiallinen miesvaltaisuus. Naispuolisia sarjakuvapiirtäjiä on kuitenkin hiljalleen noussut genren piiriin huomattavasti. (Burke, 2020; Curtis & Cardo, 2018.) Tässä tutkielmassa naispuolisen sankarin tarkastelu yhdistää ajatuksia feministisen mediatutkimuksen ja naispuolisten supersankareiden tutkimuksista, joten on mielekästä huomata, että ne pohjautuvat samankaltaisiin tulkintoihin naissukupuolen representaatioista.

Supersankarinaisen representaatio sarjakuvissa juontaa juurensa alan miesvaltaisuuksi lisäksi 1950-luvulle, kun poliittinen liikehdintä kritisoi sarjakuvien välittämien arvojen ja moraalien sopivuutta lapsille. Lopputuloksena vuoden 1954 jälkeen julkaistut sarjakuvat asemoituivat lepyttelemään konservatiivista ideologiaa, johon myös supersankarihahmojen sukupuolirollit näin ollen pohjautuivat. (D'Amore, 2012.) Tämä ei ole yllättävää, sillä supersankarisarjakuvien ja -elokuviin etiikkaa tutkinut Di-Paolo (2011) toteaa supersankarikertomuksien olleen aina poliittisia ja niiden kirjavasti asettuneen joko viranomaisten puolelle, viranomaisia vastaan tai toimimaan koskemattomilla maaperillä. Supersankarinaisista muovautui hahmoja, jotka kykenivät toimimaan sotilaina, mutta joi-

den perhekeskeiset ja äidilliset piirteet hallitsivat silti hahmojen identiteettiä. Naishahmojen äidillisiä piirteitä korostettiin, jotta lopputuloksena ei olisi liian riippumaton ja itsenäinen toimija. (D'amore, 2012.)

Supersankarisarjakuviin pohjautuvat elokuvat ovat viimevuosina nousseet maailman katsotuimpien elokuvien joukkoon. *Marvel* -sarjakuvakustantamon haara elokuvatuotantoihin keskittynyt *Marvel Studios* on tuottanut sarjakuvahahmoihinsa perustuvaa *Marvel Cinematic Universe*¹ – nimistä elokuvasarjaa, jonka osat nousevat toistuvasti kaikkien aikojen tuottoisampien elokuvien joukkoon (Antola, 2020; Ridaryanthi & Sinuyul, 2021). Elokuvien ohella MCU:hun kuuluvat myös *Marvel Studiosin* tuottamat televisio-ohjelmat. Elokuvat ja televisio-ohjelmat antavat sarjakuvamaailman stereotyyppisille uuden alustan toisintaa tai haastaa olemassa olevia esityksiä. Huhtikuuhun 2022 mennessä on julkaistu 27 elokuvaa. Näiden elokuvien joukossa ainoastaan kolmen nimessä viitataan naispuoliseen supersankariin. Elokuvat ovat: *Ant-Man and the Wasp* (2018), *Captain Marvel* (2019) ja *Black Widow* (2021). (Marvel, 2022.)

¹ Tilan säästämiseksi viitataan *Marvel Studiosin* luomaan elokuvauniversumiin ”*Marvel Cinematic Universe*” yleisesti käytetyllä lyhenteellä MCU

3 TUTKIMUSASETELMA JA -KYSYMYKSET

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Minkälaisia sukupuoleen ja supersankariuteen liitettäviä rooleja *Wanda Maximoffin* hahmosta on löydettävissä?
2. Minkälaisen kokonaiskuvan roolit antavat hahmosta supersankarina?

3.1 Aineisto

Marvel Studios on yhdysvaltalainen tuotantoyhtiö, jonka portfolio on täyttynyt *Marvel Comics* -sarjakuvakustantamon sarjakuvasukkareihin perustuvista elokuvista ja televisio-ohjelmista. *Marvel Studiosin* vuosina 2008–2022 julkaistut 27 supersankarielokuvaa (Marvel, 2022) ovat siivittäneet tuotantoyhtiön elokuvateollisuuden huipulle. Toinen toistaan suuremmat elokuvat sijoittuvat toistuvasti katsotuimpien ja maailman eniten tuottavien elokuvien joukkoon (Antola, 2020). *Marvel Studios* tuottaa materiaaleissaan tarinoita, jotka kietoutuvat yksityiskohdissa toisiinsa. Ne luovat samalla kerronnallisen jatkumon, johon katsojan on helppo omistautua. Elokuvat ovat vaihtuvista päähenkilöistä ja juonistaan huolimatta osa isompaa tarinallista kokonaisuutta, eli *Marvel Cinematic Universumia*. Menestystä niittäneenä edelläkävijänä MCU-elokuvamaailman sisältöjä on mielenkiintoista tarkastella. Martin Flanagan ym. (2016) ovat tutkineet *Marvel Studios* -ilmiötä ja tituleeranneet MCU:n syntymistä ”*Yhdeksi viimeaikaisen elokuvahistorian avaintapahtumaksi*”.

MCU on jaettu erilaisiin elokuva ja televisio-ohjelmien kokonaisuuksiin perustuviin vaiheisiin (*phase*). Keväällä 2022 tuotannossa on vaihe neljä. Neljännen vaiheen on keväällä 2021 aloittanut 9 osainen televisio-ohjelma *WandaVision*. Mainittakoon, että vaikka *WandaVision* on televisio-ohjelma sen budjetti, kuvaustapa ja tärkeys osana MCU:n kokonaisuutta tekevät siitä hyvin elokuvamaisen tuotteen.

WandaVision seuraa nimikkohahmonsa Wandan arkea rinnakkaistodellisuuden kaltaisessa illuusiossa, jonka hän on tiedostamattaan luonut. *WandaVisionin* kerronnassa hyödynnetään supersankarigenren mukanaan tuomaa taianomaisuutta: sarjan yhdeksän jaksoa rakentavat yhtenevän juonen mukaisen tarinan, mutta jokainen jakso imitoi eri vuosikymmenten tilannekomedioille tyypillisiä visuaalisia ja tarinankerronnallisia piirteitä. Mallinnettuja tv-sarjoja nähdään aina 1950-luvulta 2010-luvulle asti. Nämä eri aikakausiin sijoittuvat jaksot tuottavat kukin kunnianosoituksia menneiden vuosikymmenten suosituille tilannekomedioille (esim. *I Love Lucy*, *Moderni Perhe*). Keskimäärin 40-minuutin mittaiset jaksot heijastavat edustamillensa aikakausille tyypillisiä perhe-elämän kuvastoja sijoittuen amerikkalaiseen lähiöön. Kertomuksessa kohtaukset, joissa tilannekomedioita mallinnetaan sijoittuvat Wandan luomaan *illuusioon*. Illuusio on Wandan tiedostamattaan langettama suojamuuri *Westview* – nimisen pienen kaupungin ympärillä. Tätä suojamuuria rikkoo tarinan edetessä ulkomaailman *todellisuus*, joka pyrkii läpäisemään Wandan langettaman kirouksen. Kiiltokuvamaisia perhe-elämän kuvastoja rikkoo ja rinnastaa siis ennalta-arvaamaton ulkomaailma.

Tarkasteluni kohdistuu Wanda Maximoffin hahmon sukupuolen- ja supersankariuden representaatioihin.

Tutkimusmateriaalikseni olen rajannut *WandaVisionin* yhdeksän jakson joukosta kahdeksan. Rajaukseni perustuu relevanttiuteen. Wandan hahmoa ei juurikaan nähdä jaksossa 4. Tutkimuskysymyksiini olennaisesti vastaavaa materiaalia on siis esillä jaksoissa 1–3 ja 5–9. Analyysissäni kiinnitän huomioni erityisesti hahmon visuaaliseen esittämistapaan eli ulkonäköön, tärkeimpiin tehtäviin, sekä toimintaan ja tekoihin. Aineisto, eli *WandaVisionin* kahdeksan jaksoa on saatavissa *Disney + (plus)* suoratoistopalvelun kuukausimaksun maksaville asiakkaille. Mainittakoon että lähdemateriaali on englanninkielinen ja analyysissä viittaamani sisällöt ovat omia suomennoksiani.

3.2 Analyysimenetelmä: representaatioanalyysi

Representaatio tarkoittaa esitystä. Englannin kielen vastine *“representation”* kääntyy suomeksi tarkoittamaan *“uudelleen esittämistä”* ja avaa näin termiä hieman paremmin (Paasonen, 2010). Sanojen, kuvien, värien ja merkkien kautta representaatiot antavat merkityksiä ympäröivälle maailmalle ja osallistuvat aktiivisesti kykyymme hahmottaa tuota ympäristöä (Paasonen, 2010). Representaatiot ovat siis olennainen osa pyrkimyksiämme selittää miten merkityksiä tuotetaan ja välitetään ihmisten välillä. Hall (1997) kirjoittaa, että representaation antamien merkitysten ymmärtämiselle olennaista on jaettu kieli ja ymmärrys. Jaetulla kielellä viitataan laajasti niin sanoihin, ääniin, eleisiin ja kuviin, sekä eri tapoihin ja alustoihin välittää niitä (Hall, 1997).

Richard Dyer (2002) toteaa, että vähemmistöjen representaatioiden syväluotaava tutkimus on toisaalta korostanut myös vähemmistöjen *“erilaisuutta”* ja *“poikkeuksellisuutta”*. Näin toisaalta vahvistetaan käsitystä *“normeista”* luonnollisena ja tavallisena tapana olla ihminen (Dyer, 2002). Normit ja erilaisuus vahvistuvat myös toistuvissa representaatioissa, sillä tapamme esittää ihmisryhmiä vaikuttavat tapoihimme suhtautua niihin (Paasonen, 2010).

Representaatioanalyysi on analyysimenetelmä, jonka avulla tutkitaan *“kulttuuristen kuvien rakentumista, historiallisuutta ja merkityksiä”* (Paasonen, 2010). Sukupuolirepresentaatiot ovat alati muuttuvia ja uudistuvia. Representaatio rakentaa toista representaatiota ja toisinpäin. Representaatioanalyysissä ei siis ole tarkoitus keskustella representaatioiden oikeudellisuudesta tai vääryydestä, vaan enemmän jäsentää aineistoista valitun kohteen representaation rakennusmekanismeja. Tässä tutkielmassa analysoin representaatioanalyysin keinon WandaVisionin päähenkilön Wandan naiseutta ja supersankariutta rakentavia rooleja. Jäsentelemistäni Wandan rooleista tarkastelen niihin liittyviä tehtäviä, toimintaa ja tekoja, sekä ulkonäköä. Representaatioanalyysissä on hedelmällistä pohtia kuinka representaatiot *“ovat rakentuneet ja valikoituneet, missä viitekehyksessä niitä on tuotettu ja kierrätetty sekä millaisia kulttuurisia seurauksia niillä voi mahdollisesti olla.”* (Paasonen, 2010).

Wanda Maximoff ei hahmona edusta ainoastaan itseään. Hänen henkilöhahmonsia edustaa laajemmassa kokonaisuudessa myös naispuolisia supersankareita ja naispuolisia hahmoja supersankarituotantojen päärooleissa. Wandan representaatio sekä pohjautuu, vahvistaa että muokkaa naispuolisten supersankarien representaatiojärjestelmää.

Tutkimuskysymyksiini tarkastelee ohjelman päähenkilön sukupuolen- ja supersankariuden representaatioita, joten keskityin ensin jäsentämään runsaasta ja käsittelemättömästä aineistosta kohtauksia, joissa päähenkilö esiintyi. Näistä kohtauksista havainnoin visuaalista ilmettä ja toimintaa, kuten dialogia, jotka tulkitsin liitettäväksi päähenkilön sukupuoleen, supersankariuteen tai molempiin. Tulkitsin aineiston liittyvän naissukupuoleen, kun päähenkilöön kohdistui ulkonäön performointia, toimimista kodin tilassa tai hoivaviettiin liittyvää toimintaa. Tulkitsin aineiston liittyvän supersankariuteen, kun päähenkilöön kohdistui alkuperätarinan käsittelyä tai muita supersankarin määritelmälle (ks. Smith, 2016 s. 128 [Coogan, 2006]) olennaisia esityksiä kuten yleisen hyvän eteen uhrautumista tai epätavallisten supervoimien käyttöä. Tarkastelen aineistoa audiovisuaalisena kohteena kiinnittäen huomioni hahmon tehtäviin, toimintaan ja tekoihin, sekä ulkonäköön kuvalliseen ilmaisuun ja dialogin kautta. Termillä *tehtävä* viitataan sellaisiin toistuviin ja ylläpitäviin toimintoihin, joiden kautta Wanda toi tavalla tai toisella kortensa kekoon ympäristön toimivuuden edistämiseksi (esim. kodin tilan ylläpito ja varainkeruutilaisuuden järjestäminen).

Lopulta aineistostani jäsentyi kolme roolia, joista Wandan supersankarihahmon kokonaisuus lopulta muodostuu: vaimo, äiti ja supersankari. Vaimous ja äitiys olivat Wandan sukupuoleen vahvasti liittyviä rooleja. Supersankariuteen liittyivät esimerkiksi voimakkuus, epätietoisuus ja uhrautuminen. Lähden analyysiosiossa tarkastelemaan tarkemmin minkälaisia Wandan sukupuoleen ja supersankariuteen liittyviä representaatioita aineistostani löytyy. Tutkimuskysymysten avulla pyrin saamaan kokonaiskuvan siitä, miten WandaVisionin sankarikuva toteuttaa sukupuolirepresentaatioita supersankarigenren kontekstissa.

4 ANALYYSI

Aineistostani erottui kolme erilaista roolia, joiden kautta päähenkilömme Wandan tarinaa *WandaVisionissa* kerrottiin naisena ja supersankarina. Roolit rakentavat Wandan eli naispuolisen supersankarin representaatiota. Nämä kolme roolia ovat: vaimon-, äidin-, ja supersankarin rooli. Näistä rooleista analysoin kolmea osa-aluetta, jotka ovat: tehtävä, toiminta ja teot, sekä ulkonäkö. Tarkastelen miten rooleihin kytkeytyvät sukupuoli- ja supersankarirepresentaatiot muodostavat kokonaisuuden, josta Wanda Maximoffin naispuolinen supersankarihahmo syntyy.

Roolit sisältävät myös päällekkäisyyttä ja ne toimivat kokonaisen juonen kannalta osin lomittain. Jako ei ole siis absoluuttinen, mutta tekemäni analyysin perusteella kuitenkin tarpeeksi selkeä jaottelemaan päähenkilön hahmon kokonaisuus erillisiin representaatiota rakentaviin rooleihin. Rooleihin liitettävää keskustelua käytiin pääasiassa päähenkilö Wandan ja hänen perheenjäsentensä kesken. Tulkitsen analyysissäni, että Wandan nais- ja supersankarihahmon representaatio rakentuu sekä Wandan oman kielen, että hänen lähipiirinsä Wandaan kohdistaman dialogin kautta. Esimerkiksi Wandan neuvonantajana toiminut, ”utelianaana naapurina” kuvailtu sivuhenkilö Agnes osallistui merkittävästi tuottamaan oletuksia ja merkityksiä jäsentämiini eri rooleihin.

4.1 Vaimo

Vaimon rooliin liittyvissä esityksissä Wanda Maximoff pitää ensisijaisesti huolta kodin ylläpidosta. Vaimon tehtävä olikin ennen kaikkea toimia ns. tukitoimintona aviomiehen arjelle. Roolille tyypillisiä piirteitä olivat ruoanlaiton tärkeys ja naapuruston joukkoon kuulumisen tavoittelu. Vaimon rooli on esillä pääasiassa 1950- ja 1960- lukuihin viittaavissa jaksoissa 1 ja 2. Näin ollen jaksojen historiallinen konteksti selittää osin, miksi kotirouvan stereotypia hallitsee toimintaa niin vahvasti. Kuitenkin *Marvel Studiosin* valinta

avata *WandaVision* esittämällä Wanda kotirouvana asettaa hahmolle sukupuolittuneen lähtökohdan, johon syntyvä supersankarius perustuu.

Wanda on juuri muuttanut uuteen kotiin aviomiehensä Visionin kanssa. Wanda on ulko-muodoltaan huoliteltu: tuuheisiin ja kiharrettuihin hiuksiin on selvästi kulutettu aikaa. Hän on pukeutunut mekkoon, jota kotioloissa suojaa esiliina. Mekko on malliltaan kellomekko, jonka tarkoitus on korostaa tiimalasimallista vartaloa: kapea vyötäröltä, kuitenkin lantiota ja ylävartaloa korostaen. Tutkielmani teoreettiseksi tueksi valitut artikkelit, joissa supersankarinaisen ulkonäköä tarkasteltiin (esim. D’amore, 2012: Ridaryanthi & Sinuyul, 2021: Pennell & Behm-Morawitz, 2015) käsittelevät usein nimenomaan toimintakohtauksiin liitettävää puvustoa, joka noudatti ihonmyötäistä ”ihanteellisen mallivartalon” mukaista kaavaa. Vaimon roolin kontekstissa Wanda oli huoliteltu, pukeutunut *arkivaatteisiin*, mutta vartalon muotoja oli korostettu.

Wandan arjen tarkoitus on ylläpitää kodin tilaa niin, että aviomiehen Visionin on mielekästä palata toimistolta takaisin kotiin. Kodin ja julkisen tilan jako naiselle ja miehelle kuuluviksi tiloiksi (D’amore, 2012) on esillä. Tämä näkyy esimerkiksi Wandan pysymisellä olohuoneen ja keittiön lavasteissa, kun taas Vision poistuu kodin tilasta lähtemällä toimistolle. Vaimon roolia rakensi olennaisesti myös kotirouvien välillä käyty neuvonanto. Neuvonannon aiheina toistuivat aviomiehestä huolehtiminen ja ruoanlaitto. Esimerkiksi seuraavissa nostoissa on muutamia naapuri Agnesin ja illalliskutsuvieras Rouva Hartin Wandalle osoittamia reaktioita:

”Musiikki, koristelu ja vaatteet on siis hoidettu. Entäpä viettelytekniikat?”
(Agnes, *Nauhoitettu studioyleisön edessä*, 1:1)

”Minkälainen kotirouva olisin, ellei minulla olisi neljän hengen gourmet aterialla valmiina tarjottavaksi.” (Agnes, *Nauhoitettu studioyleisön edessä*, 1:1)

”Vaistoan ruoanlaitto-ongelmia...” (Rouva Hart, *Nauhoitettu studioyleisön edessä*, 1:1)

Muiden naisten tehtävä oli siis tukea Wanda kodin ylläpidossa. Lisäksi edellisissä esimerkeissä huomioidut sivuhahmot vahvistivat samalla omaa naiseuttaan osoittamalla tietonsa ja taitonsa ”hyvään vaimouteen” opettelevalle Wandalle. Kodista ja aviomiehestä huolehtimisen lisäksi vaimon rooliin liittyi tarve sopeutua joukkoon. Tahto kuulua joukkoon ilmaistiin useasti verbaalisesti:

”Tämä on nyt kotimme. Haluan, että sovimme joukkoon.” (Wanda, *Älä koske katkaisijaan* 1:2)

”Onhan esiliina vähän liikaa rakkaani, mutta yritän sopeutua joukkoon.” (Wanda, *Nauhoitettu studioyleisön edessä*, 1:1)

Lisäksi joukkoon kuulumisen tärkeyttä korostettiin esimerkiksi Wandan osallistuessa naapuruston naisille tarkoitettuun suunnittelukokoukseen, jossa hän imitoi puheenjohtajan elekieltä pyrkimyksissään miellyttää tätä. Lisäksi Wanda ilmaisi vierustoverilleen huolensa housuista, joihin hän oli kohtauksessa pukeutunut: muut seurueen naiset olivat pukeutuneet mekkoihin. Ulkoisten tekijöiden tärkeys joukkoon kuulumisessa oli merkittävää ennen kaikkea siksi, että joku tai jokin ulkoinen määritteli Wandan sopivuuden ja riittävyuden ihmisenä. Supersankaritarinoille tyypillistä on sisäisen voiman ja itsevarmuuden valjastaminen suuremman hyvän eteen (Smith, 2016). Vaimon rooli ei antanut tilaa omasta sisäisestä voimasta kumpuavan itsevarmuuden ajattelulle ja näin ollen supersankariudelle. Roolin puitteissa Wandalla esitetään olevan supersankariuteen liitettäviä taikavoimia, mutta hän käyttää niitä ruoanlaiton kaltaisiin kotitöihin. Sarjan viimeisissä jaksoissa voimistuvan supersankariuden myötä Wanda toisaalta myös vähätellään tästä myöhemmin. Vähättely luo voimakasta erontekoa vaimouden edustaman naiseuden ja maskuliinisen supersankariuden välille. Aivan kuin universumin voimakkain olento ei voisi suorittaa kotitöitä:

”Sinun pitäisi olla myytti, spontaaniin luomiseen pystyvä olento. Käytätkin voimiasi aamiaisen tarjoamiseen illallisena.” (Agnes, *Aiemmin tapahtunutta* 1:8)

Vaimoroolin kautta kiinnitettiin huomiota Wandan kykyyn pyrkiä ja oppia huolellisuuteen kodinhoidossa. Opettelunkin aikana asiat pysyivät kuitenkin hallinnassa. Päämääränä oli myös palvella aviomiestä. Ohjeita hyvänä vaimona toimimiseen tuli kuitenkin pääasiassa toiselta naiselta. Vaimon rooli vaihtui aineistossa selkeästi äidin rooliin, kun Wanda sai tietää olevansa raskaana.

”Kauanko olette olleet naimisissa ja miksei teillä ole lapsia?” (Rouva Hart, Nauhoitettu studioyleisön edessä, 1:1)

4.2 Äiti

Aineiston merkittävämmäksi rooliksi nousi äidin rooli. Äidiksi tuleminen ja kasvaminen nähtiin 1970-, 1980- ja 1990-lukuihin viittaavissa jaksoissa 3, 5 ja 6. Lisäksi äitiyttä esitettiin nykypäivään sijoittuvissa jaksoissa 7, 8 ja 9. Merkittävän roolista teki sen kauaskantoisuus. Äitiys ei roolin ulkopuolellakaan enää unohtunut, vaan sen teemat iskostuivat osaksi Wandan identiteettiä ja tarkoitusta supersankarina. Lopulta näemme, kuinka juuri äitiys muodostuu tärkeäksi osaksi Wandan supersankariutta ja suurempaa tarkoitusta. Käsittelen supersankariuden erikseen seuraavassa alaluvussa.

Hetkessä, jossa Wanda ja Vision saavat tietää iloisista uutisista perheenisäyksestä, ohjelman mustavalkoiset sävyt alkavat taianomaisesti avautua väreiksi. Visuaalisesti näytetään konkreettisesti, että lapset tuovat vihdoinkin värit Wandan mustavalkoiseen arkeen. Myös kerronta siirtyy näin eteenpäin 1950- ja 1960-luvuista.

Äidin rooliin liittyi kohtauksia ensin raskaudenaikaisista oireista, kuten ”pesänteosta”, ”harjoitussupistuksista” ja ”hormoneista”. Wandalle ja Visioille syntyy kaksi lasta. Kaksosten syntymän jälkeen jaksojen teemat liittyivät tutteihin, vaippoihin ja lopulta maagisesti ikääntyvien lasten kommelluksiin. Roolia rakennettiin siis melko tarkasti perinteisiksi miellettyjä vanhemmaksi tulemisen riittejä ja toimintaa mukailten (Sigelman & Rider, 2017). Äidin roolissa Wandan tärkein tehtävä oli opettaa lapsiaan ja hallita rii-

taista parisuhdetilannettaan. Ongelmia ei esitetty helposti ratkeavina, vaan niille annettiin tilaa. Vaimon roolista on selvästi siirrytty eteenpäin, sillä aviomiestä ei enää pyritä miellyttämään. Wanda esimerkiksi toteaa:

”Jos isäsi ei halua olla täällä en voi sille mitään.” (Wanda, *Neljännän seinän rikkominen* 1:7)

Wandan tullessa sinuiksi kykenemättömyydestään kontrolloida sekä lapsiaan että miestänsä hän päättää vaihtaa vapaalle. Äidin vaihtamista vapaalle käytetään komiikan keinona. Kaksoiset ovat ymmällään, kun Wanda astelee olohuoneeseen aamutakissaan. Viimeisetkin hiuslakan hippuset 1950-luvun huolitellusta kotiäidistä ovat viimeistään nyt jääneet taka-alalle. Aamutakki päällä, hiukset laittamatta ja meikitön Wanda nuuhkaisee maitopurkkia, jonka epäilee käyneen vanhaksi ja kaataa sitten huolettomasti maidon murokulhollisen kyytipojaksi. Vanhentunut maito ja aamupalan prosessoitu yksinkertaisuus korostavat kodin kaoottista tilaa. Moderni vapaus on kuitenkin mahdollistanut Wandalle kontrollista luopumisen. Ulkonäkö tai kodin ylläpito ei ole äidille yhtä tärkeä, kuin esimerkiksi vaimolle tai supersankarille. Wandan naishahmoa ei siis yhdistetä *seksikkyyteen* silloin kun hän esiintyy ennen kaikkea äitinä. Kodin ylläpidossa ja lapsista huolehtimisessa ei nähdä enää äidin roolissa sitä flirttailevaa särmää, joka vaimon roolissa korostui huolitellun ulkonäön ja aviomiehen palvelemisen yhteydessä.

Roolin kautta Wanda näkee itsensä myös inhimillisempänä. Inhimillinen suhtautuminen näkyy kontrollista luopumisena ja armollisuutena:

”Olen äitinne. Luotatte siihen, että tiedän kaikki vastaukset. En tiedä. Minulla ei ole mitään vastauksia. *Nolla. Nada. Niente.* Alan uskoa, että kaikki on merkityksetöntä. Saatte tehdä tietenkin omat johtopäätöksenne, mutta näin minä asian näkisin.” (Wanda, *Neljännän seinän rikkominen* 1:7)

Huomio kiinnittyi oman perheyksikön hyvinvointiin. Vaimous ja äitiys olivat aluksi hyvin erillisiä Wanda supersankariudesta. Hän esimerkiksi käytti supervoimiaan vain hallitusti kotiaskareiden suorittamiseen. Wandan traagiseen menneisyyteen ja historiaan osana

Kostajat – supersankariryhmää² ei myöskään viitattu ennen ohjelman päätösjaksoja, joissa supersankarin rooli tuli esiin. Sukupuolirooleihin vahvasti sidotut vaimous ja äitiyssiis veivät tilaa Wanda supersankariudelta, eikä hän kokenut näillä sukupuolirooleilla olevan tilaa samassa identiteetissä supersankariuden kanssa. Havainnot ovat linjassa D’Amoren (2012) tekemiin havaintoihin: supersankarinaisen voimakas identiteetti ja erityislaatuiset kyvyt aiheuttivat konkreettisen vaaran syntyvälle lapselle 1960-luvun *The Fantastic Four* -sarjakuvissa.

4.3 Supersankari

Wandan supersankarius tulee ohjelmassa esiin vasta päätösjaksoissa 7, 8 ja 9. Wandan rooli supersankarina kytkeytyy vahvasti hänen identiteettiinsä vaimona ja äitinä, jota on tarkasteltu ja rakennettu koko sarjan ajan. Supersankareille tyypilliseen syntytarinaaan liitetään usein supersankaria kohdannut vääräys, joka halutaan tavalla tai toisella koston herättämiä tunteita ja niistä kumpuavia voimia supersankari valjastaa lopulta hyvään, mikä erottaa hänet ns. ”pahasta”. (Smith, 2016.) Wanda on hahmo, jonka supersankarius on ollut katsojalle selvää jo aiempien MCU elokuvien tarinoista, mutta *WandaVision* vie hahmon ja hänen supervoimansa uudelle tasolle. ”Suuremmiksi, kuin ylivelhon voimien” kuvailtujen voimien syntyä seurataan koko *WandaVisionin* ajan. Näiden voimien herääminen on lopputulos Visionin menettämisestä aiheutuneesta tuskasta. Eli vaikka Wanda on ohjelman loputtua universumin voimakkain olento tämä voima on lähtöisin Wandan tunteista aviomiestänsä kohtaan. Päätösjaksojen aikana nähdään supersankarigenrelle ominainen lopputaistelu, jota Wanda käy naapuriaan Agnesia vastaan collegeasussa ja teepaidassa. Ohjelman saavuttaessa loppuhuipennuksensa Wandan supervoimien herätessä hänen asunsa muuttuu supersankarin puvuksi. Puku

² *The Avengers* – *Kostajat* on elokuvien sarja, joka asettuu osaksi *Marvel Cinematic Universen* suurempaa kontekstia ja jatkumoa. Wanda ja Vision ovat olleet supersankariryhmä *Kostajien* jäseniä.

on hyvin tyyppillinen naissupersankarin asu. Puku on peittävä ja väriltään punainen. Materiaaliltaan nahkaa jäljittelevä ja vartalonmyötäinen ompelutyö korostavat kuitenkin Wandan kapeaa vyötäröä, leveitä lanteita ja pitkiä sääriä. Ridaryanthi & Sinuyul (2021) havaitsivat saman mallin mukaisen puvun tutkiessaan MCU:hun kuuluvan *The Avengers: Endgame* -elokuvan naispuolisia sankareita. Myös miessankareita puetaan vartalonmyötäisiin asuihin, mutta tällöin asut korostavat lihaksikkuutta, maskuliinisuutta ja näiden kautta voimaa ja voittamattomuutta. Wandan asu ja mainitsemani *The Avengers: Endgame* -elokuvan naispuolisten sankareiden uniformut eivät korosta lihaksikkuutta, vaikka hahmo olisi voimakas ja taitava kamppailija (Ridaryanthi & Sinuyul, 2021). Puku ja kamppailussa annettu nimi *Purppuranoita (Scarlett Witch)* rakentavat kuitenkin Wandan identiteettiä supersankarina.

Kesken kamppailun Wandalle tarjoutuu mahdollisuus luopua supervoimistaan, jotka ovat aiheuttaneet hänelle kipuilua ja identiteettikriisin. Naissankareiden kohdalla on nähty ennenkin kipuilua identiteetin ja supersankariuden välillä. Supervoimat ovat näyttäneet taakkana. *Marvel Comicsin* Captain Marvel eli Carol Danvers on esitetty samanlaisessa asetelmassa (Miczo, 2014). Lopulta Wanda ei kuitenkaan luovu supervoimistaan vaan kääntää ne voitokseen suuremman hyvän eteen. Supersankarin piirteisiin kuuluva epäitsekkyys (Smith, 2016) ilmenee Wandan kohdalla, kun hän purkaa luomansa illuusion vapauttaen sen vankeina olleet siviilit samalla pyyhkien maailmasta rakastamansa Visionin ja illuusiossa syntyneet kaksoset. Supersankariuden tehtävänä on epäitsekästi pelastaa viattomia. Kuitenkin äitinä tärkeimmäksi tehtäväksi nousi lapsista huolehtiminen. Wanda joutuu tekemään näiden kahden roolin välillä päätöksen ja lopulta luopuu perheestään. Lopputekstien jälkeen katsojalle paljastetaan, että Wanda on vetäytynyt syrjäiseen paikkaan opettelemaan käyttämään uudesti syntyneitä supervoimiaan. Taustalla kuuluvat kaksoset avunhuudot ”Äiti, äiti auta meitä!”. Katsojalle viestitään, että Wanda aikoo löytää kadonneet lapsensa keinolla millä hyvänsä. Wanda ei hyväksy supersankariuden ja äitiyden välistä ristiriitaa, vaan hyödyntää supersankariuttaan täyttääkseen tehtävänsä äitinä.

Vaikka Wandan supersankarius ilmentyy monien supersankarigenrelle tyypillisten piirteiden kautta, on hänen sankariutensa kuitenkin tiiviisti sidoksissa hänen identiteetinsä. Wandan identiteetti taas perustuu lähes täysin perheessään sidoksissa oleviin rooleihin ja tunteisiin. Kun jaksossa 8 kuljetaan Wandan henkilöhistorian tärkeimpien käännekohtien lävitse katsojille esitetään, kuinka Wanda on menettänyt lapsena vanhempansa ja jäänyt veljensä kanssa orvoksi. Esitetään, kuinka Wanda on menettänyt veljensä ja kuinka Vision on auttanut häntä kuoleman käsittelemisessä. Näytetään, kuinka Visionin kuolema saa Wandan suistumaan raiteiltaan ja lopulta luomaan kontrolloimattomasti illuusion, johon *WandaVision* sijoittuu. Wandan henkilöhahmon kehitys supersankariksi tapahtuu vaimon- ja äidin roolien kautta.

5 POHDINTA & JOHTOPÄÄTÖKSET

Tässä tutkielmassa olen tarkastellut, miten Wanda Maximoffin supersankarihahmon eri puolet ja niihin kytkeytyvät representaatiot muodostavat Wandan naispuolisen supersankarihahmon. Jäsentelin aineistosta kolme erilaista roolia, joiden kautta Wanda esitettiin. Nämä kolme roolia ovat: vaimo, äiti ja supersankari. Näistä rooleista muodostuva kokonaisuus antaa Wanda Maximoffista huolehtivan, epäitsekään ja vahvan kokonaiskuvan supersankarina. Supersankarirepresentaatio on vahvasti kytköksissä Wandan sukupuoleen.

WandaVisionissa kerrottu tarina sijoittui idylliseen amerikkalaiseen esikaupunkiin. Wandan luoman ihanteellisen illuusion sijoittuminen tällaiseen ympäristöön selitetään jaksossa 8, kun paljastetaan minkälaisia televisio-ohjelmia Wanda on lapsuudessaan katsonut ja millaisia tuntemuksia ohjelmat ovat nuorena Wandassa herättäneet. Suurempi konteksti siis kertoo katsojalle, että Wandan käsitys onnellisesta ja huolettomasta elämästä on peräisin hänelle aikaisessa vaiheessa esitetyistä mediarepresentaatioista amerikkalaisesta unelmasta. Näitä televisio-ohjelmia jäljitelleen illuusion tulkitsen unelmana, jota Wanda ei voi supersankarina saavuttaa. Perheyksikön muodostavat äiti Wanda, isä Vision ja lapset. Wandan hyväksyessä pinnalle nousseet voimistuneet kykynsä supersankarina ohjelman päätösjaksossa hän vapauttaa illuusioonsa vangitsevat viattomat ja luopuu näin olleen myös illuusiossa syntyneestä perheestään, sekä roolistaan vaimona ja äitinä. Wanda siis luopuu perheestään, minkä voidaan ajatella kuvastavan supersankariuden ja perhe-elämän yhdistämisen mahdottomuutta. Toisaalta on kuitenkin selvää, että Wandasta ei olisi voinut syntyä universumin voimakkainta olentoa Purppuranoitaa ilman miestänsä ja lapsiaan kohtaan kokemiaan rakkauden ja luopumisen tuskan aiheuttamia tunteita.

Löydökset ovat linjassa useisiin aiemman tutkimusten löydöksiin. D'Amore (2012) on tutkimuksessaan tutkinut naispuolisten supersankarien voimakkaita kytköksiä äitiyteen ja äidillisyyteen ja todennut, että naispuolisen supersankarin esittäminen ilman näitä on

ollut harvinaista. Myös Captain Marvel hahmoa tutkinut Miczo (2014) on todennut naispuolisten supersankarien neuvottelevan miesvastineisiinsa verrattuna enemmän identiteetistään supervoimiensa kanssa. Naispuolisten sankarien sisäisen ristiriidan keskiössä ovat perhe-elämän ja henkisen tasapainon teemat (D'Amore, 2012: Miczo, 2014). Niin kuin tässäkin tutkielmassa havaittiin Wanda näytettiin illuusion ulkopuolella epävaakaana ja henkisesti järkkyneenä. Lopulta hän harkitsi supervoimistaan luopumista perheensä ja näin onnellisuutensa tähden. Supersankarigenrelle tyypillisiä piirteitä (ks. Smith, 2016 s. 128 [Coogan, 2006]) mukaillen lopulta Wanda kuitenkin valitsee epätsekästä supervoimiensa pitämisen ja sivullisten pelastamisen, mutta luopuu samalla perheestään.

Supersankarin roolin liittyen sukupuolittunutta keskustelua oli nähtävillä vähemmän, kuin vaimo- ja äitirooleihin liittyen. Kuitenkin supersankarin identiteetille olennainen alkuperätarina (Smith, 2016) oli vahvasti sidoksissa perhekeskeisiin haaveisiin ja menetyksiin. Myös naispuoliselle supersankarille tyypillinen *ihannevartalon* mallintaminen oli selvästi esillä Wandan representaatioissa (esim. D'Amore, 2012: Ridaryanthi & Sinuyul, 2021: Pennell & Behm-Morawitz, 2015).

Tutkielmani johtopäätöksenä totean Wandan supersankariuden olevan vahvasti sidoksissa hänen sukupuoleensa. Tämä tuli esille Wandan alkuperätarinassa, arvoissa, tehtävissä, toiminnassa, teoissa ja ulkonäössä. Tulokset asettuvat linjaan naispuolisten supersankareiden sukupuolirepresentaatioista tehdyn aikaisemman tutkimuksen kanssa.

LÄHTEET

Antola, L. (2020). Hämähäkkimiehen seikkailut ”totuuden jälkeisessä” ajassa: Supersankarielokuvan genrepiirteet diskurssia rakentamassa. *Lähikuva – Audiovisuaalisen Kulttuurin Tieteellinen Julkaisu*, 33(3–4), 77–91. <https://doi.org/10.23994/lk.100441>

Bajac-Carter, M., Jones, N., & Batchelor, B. (Eds.). (2014). *Heroines of comic books and literature : Portrayals in popular culture*. Rowman & Littlefield Publishers.

Burke, L., Gordon, I., & Ndalianis, A. (2020). *The superhero symbol : media, culture, and politics*. Rutgers University Press.

Butler, J. (1999). *Gender trouble : feminism and the subversion of identity* (10th anniversary edition.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203902752>

Coogan, P. (2006) *Superhero: The Secret Origin of a Genre*, Austin TX: Monkey Brain Books

Curtis, N., & Cardo, V. (2018). Superheroes and third-wave feminism. *Feminist Media Studies*, 18(3), 381–396. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1351387>

D’Amore, L-M. (2012). The Accidental Supermom: Superheroines and Maternal Performativity, 1963-1980. *Journal of Popular Culture*, 45(6), 1226–1248. <https://doi.org/10.1111/jpcu.12006>

Di Paolo, M. (2011). *War, politics and superheroes ethics and propaganda in comics and film*. McFarland & Co., Inc., Publishers.

Dr. Sigelman, C. & Dr. Rider, E. (2017). *Life-span human development*. Cengage Learning.

Dyer, R. (2002). *The Matter of Images, Essays on representations. Second Edition*. Routledge.

Feige, K. (tuottaja). (2021). *WandaVision* [tv-sarja]. Yhdysvallat: Marvel Studios.

Flanagan, M., Livingstone, A., & McKenny, M. (2016). *The Marvel Studios phenomenon : inside a transmedia universe*. Bloomsbury Academic.
<https://doi.org/10.5040/9781501311871>

Hall, S. (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.

Juvonen, T., Rossi, L.-M., & Saresma, T. (toim.). (2010). *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino.

Marvel. (25.4.2022). *Movies*. www.marvel.com/movies

Miczo, N., (2014). *Punching Holes in the Sky*. Teoksessa M. Bajac-Carter, N. Jones & B. Batchelor, (toim.), *Heroines of comic books and literature : Portrayals in popular culture*. Rowman & Littlefield Publishers.

Mulvey, L. (1975) *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, *Screen, Volume 16, Issue 3, Autumn 1975, Pages 6–18*, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

Mäkelä, A., Puustinen, L., Ruoho, I. (toim.). (2006). *Sukupuolishow: johdatus feministiseen mediatutkimukseen*. Gaudeamus.

Paasonen, S. (2010). *Sukupuoli ja representaatio*. Teoksessa T. Juvonen, L.-M Rossi & T. Saresma (toim.), *Käsikirja sukupuoleen*. Vastapaino.

Pennell, H. & Behm-Morawitz, E. (2015). The Empowering (Super) Heroine? The Effects of Sexualized Female Characters in Superhero Films on Women. *Sex Roles*, 72(5-6), 211–220. <https://doi.org/10.1007/s11199-015-0455-3>

Ridaryanthi, M. & Sinuyul, C. J. (2021). Representation of Female Superhero and Gender Roles in the Avengers: Endgame. *Komunika (Purwokerto)*, 15(2), 139–154. <https://doi.org/10.24090/komunika.v15i2.4580>

Smith, M. J. (2016) Superhero Comics. Teoksessa F. Bramlett, R. T. Cook & A. Meskin (toim.). *The Routledge Companion to Comics*. London: Routledge, 128–136.