

Tampereen yliopisto
Johtamiskorkeakoulu
Politiikan tutkimuksen tutkinto-ohjelma
Kansainvälinen politiikka

HILKKA VÄHÄNEN
KANSAINVÄLISEN POLITIIKAN ESITTÄMINEN
POLIITTISEN REALISMIN MUKAISESTI 2000-LUVUN
YHDYSVALTALAISISSA SUPERSANKARIELOKUVISSA

Hilkka, Vähänen, 93038
hilkka.vahanen@uta.fi
Politiikan tutkimuksen
kandidaatintutkielma ja -seminaari,
POLKAA99
Ohjaaja Eero Palmujoki

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO: SUPERSANKARIBUUMI.....	1
2. TUTKIMUSKIRJALLISUUS.....	3
2.1. Poliittinen realismi.....	3
2.2. Populaarikulttuurintutkimus.....	7
3. AINEISTO JA TUTKIMUSKYSYMYS.....	10
3.1. Aineistona Avengers-saaga.....	10
3.2. Tutkimuskysymyksenä kansainvälisen politiikan esittäminen.....	13
3.3. Yhdysvaltalainen kulttuuritausta.....	13
4. ELOKUVIEN ANALYYSI.....	16
4.1. Realismia supersankarielokuvissa?.....	16
4.2. Itsekkäät ja rationaaliset valtiotoimijat.....	18
4.3. Kansainvälinen politiikka valtataisteluna.....	21
4.4. Järjestelmän konfliktuaalisuus ja turvattomuus.....	23
4.5. Moraalinen supersankari ja moraaliton valtio.....	26
5. LOPPUPÄÄTELMÄT.....	28
6. LÄHTEET.....	30

1. JOHDANTO: SUPERSANKARIBUUMI

Viimeisten viidentoista vuoden aikana amerikkalaisen supersankarielokuvagenren suosio on kasvanut räjähdysmäisesti: vuosittain julkaistaan yhä enemmän elokuvia, joiden päähenkilön voidaan katsoa olevan supersankari¹. Olisi aiheellista puhua jo varsinaisesta "supersankaribuumista", eikä genren elokuvien maailmanlaajuinen suosio lippuluukuilla osoita laantumisen merkkejä. Mikä supersankarielokuvissa on niin erityistä, että ne vetoavat suuriin yleisöihin, ja miksi juuri nyt? Suosion salaisuus lienee useiden teknisten ja kulttuuristen osatekijöiden summa. Niistä kenties merkittävin, joskaan ei ainoa, on supersankarielokuvien kyky artikuloida ja ottaa kantaa amerikkalaiseen geopoliittiseen visioon ja omakuvaan, joita on tapana kutsua amerikkalaiseksi erityislaatuiseksi (American exceptionalism).² Supersankarielokuvat moraalisesti mustavalkoisine mutta ajan henkeen sopeutuvine kansainvälisen politiikan esityksineen kykenevät ottamaan kantaa amerikkalaisen ulkopoliitiikan, identiteettien ja moraalin murroksiin³.

Supersankarielokuvilla, kuten muullakin populaarikulttuurilla, ovat huomattavat mahdollisuudet vaikuttaa tapamme hahmottaa ja merkityksellistää meitä ympäröivää maailmaa. Viihdyttävän seikkailutarinan ohella ne maalaavat meille kuvan lähtökohtaisesti konfliktuaalisesta maailmasta, jossa moraaliset yksilöt käyttävät valtaa estääkseen moraalittomia yksilöitä, järjestöjä ja valtioita syöksemästä koko maailmaa kaaokseen tai jopa lopulliseen tuhoon. Supersankaritarinat ja niiden maailmankuvat ovat yhdysvaltalaisen kulttuurin tuotoksia, ja niillä on tiivis yhteys yhdysvaltalaiseen ajatteluun. Viittaan tässä yhteydessä "yhdysvaltalaisella kulttuurilla" niihin moninaisiin tapoihin, joilla tietyssä kulttuurissa tuotetaan merkityksiä; Weberin⁴ huomioita mukailen en väitä, että olisi olemassa "yksi oikea" yhdysvaltalainen kulttuuri. Supersankarielokuvat kertovat meille yhdysvaltalaisista elokuvista yleisemminkin tuttua

¹ Feblowitz 2009, 1.

² Dittmer 2011, 114.

³ Weber 2006, 6.

⁴ 2005, 3.

ja tunteisiin vetoavaa tarinaa sankaruudesta. Niitä voidaan monilta piirteiltään pitää malliesimerkkeinä yhdysvaltalaisista ajattelu- ja merkityksellistämisperinteistä⁵, esimerkiksi hyvän ja pahan välisestä ikuisesta taistelusta ja siitä, että paha saa aina palkkansa⁶.

Tässä työssä pyrin selvittämään sitä, millaisena supersankarielokuvat esittävät kansainvälistä politiikkaa. Tarkempi lähtökohtani ja tutkimuksellinen rajaukseni on kysyä, esittävätkö valitsemani elokuvat kansainvälisen politiikan kentän poliittisen realismin mukaisesti. Poliittinen realismi on perinteinen ja vaikutusvaltainen kansainvälisen politiikan tutkimuksen teoriaperinne⁷, joka näkee kansainvälisen politiikan toimikentän anarkisena ja konfliktuaalisena paikkana, jossa valtiot kamppailevat vallasta⁸.

Vaikka poliittista realismia on kansainvälisen politiikan tutkimuksessa kritisoitu runsaasti, sen näkemykset ovat edelleen valtavirtaa. Monet teoriaperinteen käsitteet ovat levinneet myös tutkimusalansa ulkopuolelle. Poliittisella realismilla, kuten liki kaikilla tehokkailla teorioilla, on kyky tuntua intuitiivisesti todelta esitykseltä valtioiden välisistä suhteista⁹. Poliittisen realismin historialliset juuret ovat myös pitkät, joten realismin mukaisilla käsityksillä on ollut aikaa vakiintua osaksi tapaamme mieltää maailmaa. Realismin puolelta olen valinnut primääriaineistokseni ensisijaisesti Hans Morgenthauin ja Kenneth Waltzin teoksia ja teoreettisia näkemyksiä, jotka on yleisesti tunnustettu teoriasuuntauksen klassikoiksi. Elokuviksi olen rajannut kuusi vuosina 2008–2012 ensi-iltaan tullutta amerikkalaista supersankarielokuvaa.

Amerikkalaiset supersankarisarjakuvat ja -elokuvat ovat tunnettuja ja vaikutusvaltaisia etenkin yhdysvaltalaisessa kulttuuripiirissä¹⁰. Supersankaritarinoista ja -myyteistä on tullut niin arkipäiväisiä ja itsestään selviltä vaikuttavia, että ne usein niin tietoisella kuin

⁵ Demarest 2010, 1.

⁶ Cawelti 1975, 531.

⁷ Buzan ym. 1993, 1.

⁸ Esimerkiksi Morgenthau 1967, 25; Waltz 1959, 160, 210.

⁹ Weber 2005, 2.

¹⁰ Demarest 2010, 1.

tiedostamattomallakin tasolla vaikuttavat tapaan, jolla jäsenämme ymmärrystämme monista aihepiireistä, kuten myös kansainvälisestä politiikasta. Näin ollen on mielestäni tärkeää eritellä ja tiedostaa se, millaisena supersankarielokuvat esittävät kansainvälisen politiikan kentän.

Lähden tutkimuksessani konstruktivistisista lähtökohdista eli oletan, että kulttuuriset representaatiot (esimerkiksi populaarikulttuurin tuotteet, kuten elokuvat) eivät ainoastaan kuvaa meitä ympäröivää maailmaa, vaan ovat avainasemassa muokkaamassa, rakentamassa ja tuottamassa sitä sosiaalista ja poliittista todellisuutta, jossa elämme¹¹. Yhtä lailla tieteelliset representaatiot (esimerkiksi kansainvälisen politiikan teoriat, kuten poliittisen realismin teoriat) eivät ainoastaan kuvaa sitä, mitä meitä ympäröivässä maailmassa tapahtuu, vaan tarjoavat meille omaa näkemystään maailmasta. Näin ne muokkaavat tapaamme mieltää kansainvälistä politiikkaa, mikä puolestaan vaikuttaa tapaamme toimia siinä. Tämä saattaa johtaa kansainvälisen politiikan muuttumiseen toimiemme kautta oletustemme kaltaiseksi. Tapamme mieltää todellisuus saattaa siis muokata todellisuutta.¹² Tässä valossa populaarikulttuurintutkimus näyttäytyy pätevänä ja mielekkäänä tapana kartuttaa tietoa kansainvälisen politiikan oppialalla ja oppialasta.

2. TUTKIMUSKIRJALLISUUS

2.1. *Poliittinen realismi*

Poliittinen realismi on vaikutusvaltainen kansainvälisen politiikan teoriaperinne. Vaikka sen kaikkein klassisimmat muodot ovat vuosikymmenien kritiikin jälkeen menettäneet suosiotaan alan tutkijoiden parissa, realismi sekä sen uudelleentulkinnat, uusrealismi ja strukturaalinen realismi, ovat edelleenkin valtavirtateorioita kansainvälisen politiikan tutkimuksessa. Realismin lähtökohdat ovat valtiojärkeä ja sodan luonnetta pohtineiden historioitsijoiden, poliittisten vaikuttajien ja filosofien (esimerkiksi Thukydidēs,

¹¹ Neumann–Nexon 2006, 6.

¹² Weber 2005, 2.

Machiavelli, Niebuhr) ajattelussa¹³. Nykyiseen muotoonsa kansainvälisen politiikan tutkimusalalla sen kehittivät ennen kaikkea Hans Morgenthau ja Kenneth Waltz, jotka ovat julkaisseet näkemyksiään 1940-luvulta lähtien. Realismi on siis kehittynyt toisen maailmansodan ja kylmän sodan historiallisissa konteksteissa¹⁴, mikä kenties osaltaan selittää teoriaperinteen negatiivisia käsityksiä ihmisluonnosta ja yhteistyön ja rauhan mahdollisuuksista sekä sen kiinnostusta ensisijaisesti kansainvälisen politiikan turvallisuusaspektiin.

Morgenthau ja Waltz ovat teoretisoineet realismia erilaisin tavoin, ja waltzilainen realismi erotetaan usein "klassisesta" (morgenthaulaisesta) poliittisesta realismista kutsumalla sitä neorealismiksi. Heidän näkemyksiään tai saavutuksiaan kansainvälisen politiikan alalla ei tule siis niputtaa liiaksi yhteen. Tässä tutkimuksessa kuitenkin tarkastelen realismista ennen kaikkea sen keskeisimpiä lähtöoletuksia maailmasta ja kansainvälisestä politiikasta. Yksittäisten realismin teorioiden sijaan syvennyn kyseisten teorioiden taustalla vaikuttaviin oletuksiin. Nämä oletukset yhdistävät liki kaikkia realismin muotoja ja ovat pitkälti yhteisiä Morgenthauille ja Waltzille. Näin ollen en koe ongelmalliseksi käyttää malliesimerkkeinä realismin maailmankuvallisista lähtökohdista sekä Morgenthauin että Waltzin kirjallisuutta.

Eri realismin muodoille yhteisiä keskeisiä oletuksia kansainvälisestä politiikasta ovat valtiokeskeisyys (valtioita pidetään kaikkein tärkeimpinä kansainvälisen politiikan toimijoina), näkemys kansainvälisestä politiikasta järjestelmänä¹⁵, näkemys kansainvälisestä politiikasta olemukseltaan konfliktuaalisena ja anarkisena (eli tilana, jossa ei ole autonomista keskusvaltaa eikä siksi harmoniaa)¹⁶, painotus turvallisuuden tematiikkaan sekä käsitys vallasta kansainvälisen politiikan päätavoitteena ja -keinona¹⁷. Esimerkiksi Morgenthau määrittelee, että "[k]ansainvälinen politiikka, kuten kaikki politiikka, on taistelua vallasta" (oma suom.)¹⁸. Hän kumoaa ajatukset siitä, että

¹³ Waltz 1959, 7.

¹⁴ Buzan 1983, 7.

¹⁵ Esimerkiksi Buzan ym. 1993, 11; Waltz 2010, 94.

¹⁶ Waltz 1959, 160.

¹⁷ Morgenthau 1967, 25.

¹⁸ International politics, like all politics, is a struggle for power. (Ibid.)

poliitikkoja tai kansoja ajaisivat uskonnolliset, filosofiset, taloudelliset tai sosiaaliset ideat. Yrittäessään saavuttaa tavoitteitaan kansainvälisen politiikan kentällä, valtiot tavoittelevat juuri valtaa.¹⁹

Realismi olettaa, että vallantavoittelu on universaali ilmiö kaikessa inhimillisessä toiminnassa, myös kansainvälisessä politiikassa²⁰. Morgenthau määrittelee vallan ihmisen kykyä kontrolloida toisten ihmisten ajatuksia ja tekoja eli ihmisen valtana toisten ihmisten yli. Hän tarkentaa, että kansainvälisessä politiikassa aseellinen voima on merkittävin materiaallinen tekijä määritettäessä valtion poliittista voimakkuutta.²¹ Morgenthau tunnustaa myös esimerkiksi arvovallan merkityksen kansainvälisissä suhteissa, mutta toisaalta uskoo, että valtion arvovallan tulee olla ainakin jossain määrin suhteessa valtion todelliseen valtaan. Tämän "todellisen vallan" Morgenthau toteaa olevan testattavissa sodassa, joten jälleen vallasta puhuttaessa painotus on sotilaallisessa mahdissa.²² Waltz puolestaan määrittelee vallan muun muassa hobbesilaisittain toimijan kyvykkyytenä tuottaa tavoiteltu vaikutus. Hän korostaa kuvauksissaan valtioiden strategista ajattelua ja sitä, kuinka valtiot joutuvat pelaamaan poliittista peliä selviytyäkseen, oli niillä tietoisia valtapyrkimyksiä tai ei.²³

Poliittisella realismilla on ollut tapana esittää itsensä "luonnollisena näkemyksenä" kansainvälisestä politiikasta. Morgenthau on kuvannut kansainvälisen politiikan teorian päätavoitteeksi löytää tietoa "itsenäisen järkevän arvioinnin ja totuuden avulla" (oma suom.)²⁴. Näin ollen realismi ei ole katsonut tarvitsevänsä filosofisia tai rationaalisia perusteita väittämilleen, sillä se vain sanoo ääneen maalaisjärjellä havaittavia totuuksia jokapäiväisestä poliittisesta elämästä²⁵. Vaikka realismin parissa suoritettu tutkimus ei täten ole tarkasti ottaen empiiristä, realismi korostaa omaa tieteellisyyttään verrattuna muihin kansainvälisen politiikan tutkimusaloihin. Esimerkiksi Morgenthaun mukaan

¹⁹ Morgenthau 1967, 25.

²⁰ Mt., 32.

²¹ Mt., 9, 26–27.

²² Morgenthau 1965a, 10.

²³ Waltz 1959, 205.

²⁴ [...] with independent prudential judgement and with the truth [...]. (Morgenthau 1970, 246.)

²⁵ Spegele 1996, 14.

politiikkaa ohjaavat objektiiviset lait, jotka juontuvat ihmisluonnosta.²⁶ Realismi ei siis pelkää omaksi empiirisen tutkimuksen terminologiaa, vaan myös sen epistemologisen näkemyksen. Realismi siis uskoo, että maailmasta on mahdollista saavuttaa varmaa, objektiivista tietoa. Lisäksi realismi pitää itseään yleisenä, universaalina esityksenä kansainvälisten suhteiden olemuksesta; ei länsikeskeisenä, kuten muun muassa Gilpin²⁷ väittää. Teoriasuuntaus ei tunnusta sitä mahdollisuutta, että tutkijat voisivat toiminnallaan vaikuttaa tutkimuskohteen "objektiivisiin lakeihin".

Realismin suosima kuvaus kansainvälisestä politiikasta jatkuvana taisteluna maalaa tutkimuskohteesta kuvaa myötäsyttyisesti konfliktuaalisuuteen taipuvana, minkä Morgenthau toteaa kumpuavan ihmisluonnosta. Hän uskoo, että kaikki inhimillinen toiminta kumpuaa ihmisen perimmäisestä itsekkyydestä ja vallanhimoisuudesta²⁸. Morgenthau lähestyy siis ajattelussaan vahvasti yhdysvaltalaisen filosofi Reinhold Niebuhrin ajattelua "valon ja pimeyden lapsista" (children of light and darkness). Valon lapset tavoittelevat omia etujaan harmoniassa muiden kanssa, kun taas pimeyden lapset välittävät vain itsestään. Niebuhrin sanoin tämä tekee pimeyden lapsista "viisaita, vaikka ovatkin pahoja, sillä he ymmärtävät itsekkyyden voiman" (oma suom.).²⁹ Niebuhrin voidaan katsoa olleen huomattava inspiraation lähde realisteille ja etenkin Morgenthaulle, joka rakensi teoriansa pitkälti hänen ajatuksilleen³⁰.

Waltz puolestaan korostaa kansainvälisen järjestelmän rakenteen merkitystä konfliktien ja epävarmuuden tuottajana. Hänen mukaansa vaikka valtiot ovat itsenäisiä toimijoita, niiden käsitykset toisistaan ja vuorovaikutuksestaan synnyttävät rakenteen, johon niillä on tapana sopeutua.³¹ Waltz siis etäännyttää teoriansa klassisen realismin käsityksestä, että ihmisluonto ja valtioiden tietoinen vallantavoittelu ovat konfliktien pääasiallinen syy³². Hän korostaa, että valtioilla on vain rajallinen hallinta ja että niiden täytyy toimia

²⁶ Morgenthau 1967, 4.

²⁷ 1981, 5.

²⁸ Morgenthau 1965b, 192–193.

²⁹ [...] wise, though evil, because they understand the power of self-interest. (Niebuhr 1986, 166.)

³⁰ Walzer 2000, 342.

³¹ Waltz 1971, 457.

³² Weber 2005, 16.

anarkisen järjestelmän logiikan mukaan³³. Painotuseroistaan huolimatta Waltzin rakennetta painottavissa näkemyksissä on myös selvä yhteys astetta perinteisempään morgenthaulaiseen realismiin. Waltz on samaa mieltä monista Morgenthaun lähtöolettamuksista, kuten valtioista kansainvälisen järjestelmän merkittävimpinä toimijoina ja vallasta ja turvallisuudesta sen tärkeimpinä aspekteina.

2.2. Populaarikulttuurintutkimus

Koska valitsin tämän tutkimuksen aineistoksi virallisten valtiollisten dokumenttien sijasta populaarikulttuurin tuotteita, elokuvia, joita on kansainvälisen politiikan oppialalla vähemmän tutkittu, pidän tarpeellisena perustella valintaani lyhyesti. Jotta kykenisimme ymmärtämään niitä moninaisia tapoja, joilla kulttuuriset voimat (muun muassa ideat, identiteetit, kieli, diskurssit ja symbolit) vaikuttavat kansainväliseen politiikkaan, populaarikulttuurintutkimuksen mukaan meidän on siirryttävä tarkastelemaan politiikkaa laajemmin kuin vain poliittisen eliitin lausuntojen kautta.³⁴

Jos voidaan olettaa, että kulttuuri vaikuttaa merkittävästi kansainväliseen politiikkaan, meidän tulee ottaa tutkimuskohteiden piiriin myös kulttuurin tuotteet, etenkin populaarikulttuuri, sillä juuri populaarikulttuurissa usein ”moraalisuus muotoutuu, identiteettejä tuotetaan ja muokataan sekä tehokkaita analogioita ja narratiiveja rakennetaan ja muokataan” (oma suom.).³⁵ Populaarikulttuurilla, kuten nimi jo itsessään viittaa, on kyky saavuttaa laajempia yleisöjä kuin monet muut kulttuurin muodot saavuttavat. Populaarikulttuuri on modernilta määritelmältään jotain, mistä monet ihmiset pitävät. Tämä määritys elää kuitenkin samanaikaisesti vanhempien määritelmien kanssa, ja niissä korostuu ajatus populaarikulttuurista muita kulttuurilajeja ala-arvoisempana.³⁶

³³ Gilpin 1981, xii.

³⁴ Neumann–Nexon 2006, 6.

³⁵ [...] morality is shaped, identities are produced and transformed, and effective analogies and narratives are constructed and altered. (Ibid.)

³⁶ Williams 1976, 19.

Populaarikulttuurin mahdollisuudet tehdä omat kuvauksensa maailmasta tutuiksi mahdollisimman monelle ihmiselle ovat hyvät, ja se pystyy vaikuttamaan suurien ihmisjoukkojen mielikuviin ja näkemyksiin. Tämä vaikutus ei ole suoraviivaista, sillä populaarikulttuurin tuotteiden "kuluttajat" eivät ole passiivisia tai voimattomia, vaan merkitykset syntyvät juuri heidän ja tuotteen välisessä toiminnassa³⁷. Kuitenkin Hartleyn mukaan televisio on merkittävässä asemassa tuottamassa ja jakamassa sitä, mikä näyttäytyy kaupallisissa demokratioissa totena monille.³⁸

Populaarikulttuuri selittää maailmaa yksinkertaisilla ja tunteisiin vetoavilla narratiiveilla, jotka tuntuvat intuitiivisesti tutuilta ja siten tosilta kuvauksilta maailmasta. Narratiivilla viitataan jatkuvaan tarinaan, jolla on tietty juoni: alussa vallitsee oletettu tasapainotila, sitten se järkkyy, mikä johtaa tiettyyn määrään vaikeuksia mutta lopulta myös tielle kohti joko uutta tai alkuperäistä tasapainotilaa. Narratiivilla on myös esitystapa eli tietynlaiset yksilöt kuvataan sankareina, uhreina, roistoina tai viattomina.³⁹ Nämä narratiivit syntyvät tiettyssä kulttuuris-sosiaalisessa todellisuudessa. Ne ovat samanaikaisesti sosiaalisen maailman tuotteita eli ne pystyvät syntymään vain koska tietty käsitys niistä vallitsee jo yhteiskunnassa. Toisaalta ne itsessään vahvistavat ja uusintavat sosiaalisia käsityksiä ja käytäntöjä. Esimerkiksi jotta elokuva olisi vaikuttava ja tehokas, sen tuottajien ja vastaanottajien välillä tulee olla ymmärrys, joka rakentuu yhteisille merkityksellistämisen perinteille⁴⁰. Voitaisiin sanoa, että narratiivit ovat merkityksellisiä siksi, että ne ovat tavanomaisia ennemmin kuin luonnollisia.⁴¹

Narratiiveja käytetään niin fiktiivisen kuin faktuaalisen esittämisen parissa. Samoin kuin fiktiivinen elokuva kertoo tietyn narratiivin, myös iltauutisissa kerrotaan tarinoiden muodossa mitä uutta, tavallisesta poikkeavaa on tapahtunut jossakin/jollekin, miten siihen on reagoitu ja mihin suuntaan nyt pyritään jatkamaan.⁴² Narratiivien käyttö ei ole

³⁷ Hartley 1992, 6.

³⁸ Hartley 2008, 1.

³⁹ Hartley 2002, 154–155.

⁴⁰ Hartley 1992, 152.

⁴¹ Taylor–Willis 1991, 67.

⁴² Esimerkiksi Hartley 2002, 155.

itsetietoista tai huomiota herättävää: se on tapa, jolla ihmiset ovat tottuneet hahmottamaan ja jäsentämään tapahtumia⁴³.

Kansainvälistä politiikkaa tutkitaan pitkälti erilaisten representaatioiden kautta. Etenkin suositaan ensimmäisen tason (first-order) representaatioita, esimerkiksi poliittisia puheita ja tekstejä, joissa poliitikko tai valtiollinen taho pyrkii representoimaan "faktoja" ja narratiiveja väittäen niiden olevan suoraan johdettuja totuuksia "oikeasta maailmasta". Populaariviihde puolestaan esiintyy yleensä toisen tason (second-order) representaatioina, jolloin sen narratiivit esittävät sosiaalista ja poliittista elämää fiktiivisen representaation kerroksen kautta. Tällaisiin "epäsuoriin kommenttiraitoihin" politiikasta viitataan kansainvälisten suhteiden tutkimuksen parissa harvemmin. Kuitenkin monien ihmisten tietämys kansainvälisestä politiikasta perustuu enemmän toisen tason representaatioihin kuin ensimmäisen.⁴⁴ Uskon, että laaja-alainen kansainvälisen politiikan ymmärrys vaatii molempien mainitsemieni tasojen representaatioiden laaja-alaista tutkimusta. Tämän laaja-alaisen ymmärryksen kartuttamiseen tämäkin tutkimus osaltaan pyrkii.

Lisäksi populaarikulttuurin ja kansainvälisen politiikan tutkimuksen ainoa mahdollinen yhteys ei ole tarve ymmärtää kansainvälistä politiikkaa paremmin. Neumann ja Nexon⁴⁵ esittävät, että kansainvälisen politiikan tutkijat voivat lähestyä populaarikulttuuria neljästä eri lähtökohdasta. Ensimmäinen lähtökohta on populaarikulttuuri ja politiikka (popular culture and politics), joka kysyy, ovatko populaarikulttuurin piirteet suoraa seurausta poliittisista prosesseista tai syy poliittisten prosessien muodostumiseen. Toisena on populaarikulttuuri peilinä (popular culture as mirror), joka pohtii, auttaako populaarikulttuurin tutkimus meitä ymmärtämään kansainvälistä politiikkaa. Populaarikulttuurista voi etsiä vaikkapa hyviä vertauskuvia, joiden avulla selittää ja opettaa kansainvälistä politiikkaa. Kolmantena on populaarikulttuuri tietona (popular culture as data) eli pohdinta siitä, onko populaarikulttuuri todiste vallitsevista normeista, uskomuksista ja identiteeteistä. Neljäntenä ja viimeisenä on populaarikulttuuri tiedon

⁴³ Gubrium–Holstein 2009, 39.

⁴⁴ Neumann–Nexon 2006, 7–8.

⁴⁵ 2006, 9–15.

tuottajana (popular culture as constitutive), joka puolestaan kysyy, tuottaako populaarikulttuuri normeja, uskomuksia ja identiteettejä.

Eri lähtökohtien rajat ovat epäselvät, ja ne ilmenevät usein samanaikaisesti. Näin on myös minun tutkimuksessani, joka kuitenkin ensisijaisesti painottuu käsityksiin populaarikulttuurista tietona ja tiedon tuottajana. Oletan siis tässä tutkimuksessani, että se tapa, jolla kansainvälinen politiikka esitetään supersankarielokuvissa, sekä kuvastaa vallitsevia normeja ja tapoja mieltää kansainvälinen politiikka että samaan aikaan uusintaa ja tuottaa normeja ja käsityksiä. Olen siis samoilla linjoilla muun muassa Gallagherin⁴⁶ kanssa. Hänen mukaansa populaarielokuvat ja -kirjallisuus sekä heijastelevat että muokkaavat kansakunnan yleisen mielikuvituksen kiinnostuksenkohteita. Hän myös huomauttaa, että yhdysvaltalainen populaarimedia vaikuttaa sekä Yhdysvalloissa että muilla maailman alueilla, jotka ovat kyseisen median vaikutuspiirissä.

3. AINEISTO JA TUTKIMUSKYSYMYKSET

3.1. Aineistona Avengers-saaga

Olen valinnut tutkimukseni primääriaineistoksi kuusi hiljattain ensi-iltaan tullutta supersankarielokuvaa: *Iron Man*, *The Incredible Hulk*, *Iron Man 2*, *Thor*, *Captain America: The First Avenger* ja *Marvel's The Avengers*. Kaikista maailman populaarikulttuurin tuotteista päätin tutkia nimenomaan näitä kuutta supersankarielokuvaa lähinnä henkilökohtaisten mieltymysteni takia. Muihin syihin, joiden takia supersankarielokuvat ovat ajankohtaisia tutkimuskohteita, syvennyin johdannossa. Myös keskittyminen juuri näihin Marvel-sarjakuvakustantamon supersankarielokuvaan kaikista maailman supersankarielokuvista on tietoinen rajaus, joka perustuu kyseisten elokuvien maailmankuvalliseen samankaltaisuuteen. Tämä

⁴⁶ 2006, 5.

samankaltaisuus auttaa siinä, ettei tämä tutkimus laajene yli pituusvaatimustensa. Kyseisten kuuden elokuvan samankaltaisuus juontuu pitkälti siitä, että vaikka elokuvat kertovat eri päähenkilöistä ja niillä on eri tuotantotiimejä, tuottaja Marvel on suunnitellut ja rakentanut elokuvat yhtenäiseksi saagaksi, jonka kaikki osat sijoittuvat samaan maailmaan. Tähän elokuvasarjaan on määrä tulla vielä muitakin elokuvia, mutta toistaiseksi sen puitteissa on julkaistu vasta nämä kuusi.

On monia syitä, miksi koen juuri tämän elokuvausaagan hedelmälliseksi tutkimusaineistoksi. Kyseiset elokuvat ovat ilmestyneet lähivuosina, vuosien 2008–2012 välillä. Melko tuoreena aineistona ne edustavat juuri tämänhetkistä supersankarielokuvien tapaa kuvata kansainvälistä politiikkaa. Kyseiset elokuvat ovat myös eräitä lipunmyynniltään suurimpia supersankarigenren elokuvia. Jopa verrattuna kaikkien viime vuosina tehtyjen elokuvien lipunmyynteihin lajityyppiin katsomatta *Avengers*-saagan elokuvat erottuvat edukseen. Näin ollen voidaan olettaa, että koska erittäin monet ihmiset ovat nähneet ainakin yhden kyseisistä elokuvista, niillä on ollut poikkeuksellisen hyvät mahdollisuudet vaikuttaa mahdollisimman monien ihmisten maailmankuviin sekä siten mielikuviin kansainvälisestä politiikasta. Valitsemieni elokuvien sankarit toimivat aktiivisesti myös ulkopoliitiikan kentällä, eivät vain tietyn kaupungin alueella, minkä koen lisäävän elokuvien merkityksellisyyttä tutkimuskysymyksen kannalta sekä helpottavan niiden tarkastelun tuomista kansainvälisen politiikan tasolle.

Koska elokuvat kuuluvat samaan kanonisoituun elokuvasarjaan, vastuu ja valta niiden luovista ja tuotannollisista prosesseista on yhden toimielimen, Marvel-sarjakuvakustantamon, käsissä. Marvel on toinen Yhdysvaltojen suurista supersankarisarjakuvakustantamoista; toinen on DC Comics. Keskittymällä vain tiettyihin Marvelin elokuvaan rajaan katsaukseni supersankarielokuvista vain tiettyyn supersankarielokuvatyyppiin. Tähän mennessä olen niputtanut kaikki supersankarielokuvat melko löyhästi yhdeksi lajityypiksi, mutta ne eivät kaikki muodosta yhtä, maailmankuvallisesti yhtenäistä kategoriaa. Valitsemani *Avengers*-saagan elokuvat ovat ylipäänsä melko keveitä seikkailutarinoita, mutta sarjakuvafilmtisointien joukosta löytyy myös huomattavasti tummasävyisempiä ja

kriittisempiä elokuvia. Onkin hyvä muistaa, että tämän tutkimuksen analyysi "supersankarielokuvista" pätee ennen kaikkea tutkimuskohteisiini ja niitä muistuttaviin supersankarielokuviin, mutta sitä ei välttämättä voida suoraan soveltaa kaikkiin supersankarielokuviin.

Supersankarigenren perustarina on kertomus siitä, kuinka sankari kasvaa ihmisenä ja alkaa taistella pahuutta vastaan niin itsessään kuin ulkopuolellaan. Varhaisissa sarjakuvaesityksissä monet supersankarit olivat melko yksiulotteisia ja persoonattomia, ylimaallisia yhteiskunnan voimia, jotka vain reagoivat ulkoisiin uhkiin toimiakseen hyveellisesti ja oikein. He olivat hyviä ihmisiä, mutta eivät järin kiinnostavia hahmoja.⁴⁷ Klassisia supersankareita on kuitenkin kautta historian uudelleentulkittu, ja etenkin Stan Leen Marvelilla luomat sankarit, joihin lukeutuvat tässä tutkimuksessa tutkimistani sankareista muun muassa Rautamies, Hulk ja Thor, ovat ohjanneet sarjakuvagenreä kohti monisyisempiä ja hienostuneempia luonnekuvauksia⁴⁸.

Supersankarielokuvat ovat uudelleentulkintoja usein jo vuosikymmenien ajan ilmestyneiden sarjakuvien tapahtumista ja teemoista. Teemat on elokuvissa pyritty tekemään ajankohtaisiksi, mikä näkyy tarkastelemieni elokuvien tapauksessa nykypäivään sijoittamisen ohella myös pyrkimyksenä astetta todenmukaisempaan esittämiseen. Esimerkiksi Rautamiehen alkuperäissyntytarina sijoittuu Vietnamin sotaan, mutta elokuvassa se on päivitetty Afganistaniin. Lisäksi elokuvissa legendaarinen supersankariryhmä Avengers (sarjakuvissa suomennettu Kostajat, mutta suomennosta ei ole käytetty elokuvien yhteydessä) ei vain sattumalta ajaudu yhteen, kuten käy sarjakuvissa, vaan Yhdysvaltojen valtio kasaa heidät ryhmäksi. Valtio ja kansainvälisen turvallisuuden kysymykset ovat elokuvasarjassa vielä keskeisemmässä roolissa kuin sarjakuvissa. Koen supersankarielokuvat supersankarisarjakuvia ajankohtaisemmaksi tutkimuskohteeksi siksi, että elokuvat saavuttavat laajemman yleisön ja vaikuttavat siten laajemmin käsityksiimme. Lisäksi elokuvissa sarjakuvien sanoma ja maailmankuva on tiivistetty parin tunnin tarinaan, jolloin se on helpompi havainnoida.

⁴⁷ Cawelti 1975, 531–532.

⁴⁸ Morrison 2012, 95–96.

3.2. Tutkimuskysymyksenä kansainvälisen politiikan esittäminen

Yritän tällä tutkimuksella selvittää, esitetäänkö tutkimissani *Avengers*-saagan elokuvissa kansainvälisen politiikan toimijat ja olemus poliittisen realismin tavoin. Osan poliittisen realismin teorioista voidaan katsoa olevan eksplisiivisiä teorioita kansainvälisestä politiikasta, ja osan lähtöolettamuksia, joiden ei koeta vaativan perusteluita⁴⁹. Tässä tutkimuksessa syvennyn ennen kaikkea eri realisteja yhdistäviin, "realismin ytimessä" oleviin lähtöoletuksiin kansainvälisen politiikan luonteesta ja yritän havaita, kuvataanko tutkimissani elokuvissa näitä piirteitä samoilla tavoilla. Kuvailin ja erittelin näitä lähtöolettamuksia jo aiemmin tässä tutkimuksessa puhuessani Morgenthaun ja Waltzin kirjoituksista. Keskityn siis tarkastelemaan erityisesti sitä, millaisina elokuvissa kuvataan valtioiden rooli, kansainvälisen järjestelmän konfliktisuus ja turvattomuus sekä vallan ja moraalien merkitys.

Näillä tarkasteluilla pyrin kartoittamaan sitä, miltä piirteiltään poliittisen realismin ja tutkimieni supersankarielokuvien maailmankuvalliset lähtöoletukset kansainvälisestä politiikasta vastaavat toisiaan. Tutkimukseni pituusrajoitusten takia lähestyn elokuvia ensisijaisesti niiden sisällöllisten aspektien kautta. Elokuvien tuotannon ja vastaanoton aspekteja käyn läpi vain ohimennen⁵⁰. Yhdyn Hartleyn ja Fiskin⁵¹ näkemykseen siitä, että sisältöanalyysi on kiinnostunut ensisijaisesti siitä, mitä tapahtuu valkokankaalla, ei siitä, miten laadukkaaksi tuote koetaan, millaisen vastaanoton se saa tai miten muut ovat tulkinneet sitä.

3.3. Yhdysvaltalainen kulttuuritausta

Vaikka tarkastelemani elokuvat ovat maailmanlaajuisia ilmiöitä, se ei tarkoita sitä, että ne esittäisivät maailmaa jonkinlaisen kaikkien maailman ihmisten universaalisti jakaman konsensuksen kautta. Päinvastoin juuri elokuvien paikallisuus tiettyyn

⁴⁹ Weber 2005, 2, 14.

⁵⁰ Neumann–Nexon 2006, 16.

⁵¹ 1978, 21.

kulttuuripiiriin, yhdysvaltalaisuuteen, ylläpitää niitä ja antaa niille oman kontekstin, joka tulkitaan uudelleen uusissa paikallisissa konteksteissa.⁵² Riippumatta siitä, mistä elokuvien tuotantotiimit ovat olleet kotoisin, Marvel tuottajana on pitänyt huolen siitä, että elokuvissa kunnioitetaan alkuperäisten yhdysvaltaisten sarjakuvien sanomaa. Elokuvien lisäksi myös poliittisella realismilla on jonkin verran yhteyksiä yhdysvaltalaiseen kulttuuripiiriin. Sinänsä koen hyödylliseksi kartoittaa lyhyesti sitä yhdysvaltalaista kulttuurihistoriallista taustaa, johon tutkimani elokuvat pohjautuvat ja johon analyysissäni viitataan.

Yhdysvaltalaiselle ulkopoliittiselle kulttuurille ovat keskeisiä käsitykset kansan "taivaallisesta kohtalosta" (manifest destiny) ja "kaupungista vuorella" (city upon a hill), jotka korostavat ajatusta amerikkalaisesta erityislaatuisuudesta (American exceptionalism)⁵³. Koska Yhdysvalloilla ei ole pitkää kansallista historiaa, jonka varaan rakentaa kansallista identiteettiä, sen on tulkittu pohjaavan identiteettinsä omiin arvoihinsa ja ideologiaansa sellaisina, kuin ne on maan itsenäisyysjulistuksessa ilmoitettu. Lipset⁵⁴ ehdottaa Yhdysvaltojen ideologian perustuvan viidelle arvolle: vapaudelle, tasa-arvoisuudelle, yksilöllisyydelle, populismille ja asioihin puuttumattomuuden periaatteelle.

Lukuisat amerikkalaiset ajattelijat varhaisimmista uudisasukkaista 1600-luvulta lähtien ovat korostaneet amerikkalaisten erityistä asemaa kansojen joukossa⁵⁵. Tämän erityisyyden on tulkittu kumpuavan muun muassa Yhdysvaltojen erityisestä syntytavasta itsenäistyneenä siirtokuntana sekä siitä, ettei Yhdysvalloissa ole feodaalisten tai monarkkisten yhteiskuntarakenteiden perinteitä.⁵⁶ Varhaisista uudisasukaskirjoittajista monet asettavat valtioille, etenkin Yhdysvaltojen valtiolle, roolin valaistumisen ja kaiken hyvän edistäjänä. Yhdysvaltojen tulkitaan täyttävän taivaallista tehtävää ja toimivan rohkaisevana esimerkkinä muille kansoille. Tällä

⁵² Jackson–Mandaville 2006, 45–46.

⁵³ Esimerkiksi Harle 1991, 99; Dawson–Schueller Malini 2007, 2.

⁵⁴ 1996, 19.

⁵⁵ Katso esimerkiksi historialliset dokumentit On Manifest Destiny, City upon a Hill, Declaration of Independence.

⁵⁶ Lipset 1996, 18–19.

Yhdysvaltain valtion hyväntahtoisuudella perustellaan sen imperialistista valta-asemaa⁵⁷. Lisäksi yhdysvaltalaisista ulkopoliittikaa luonnehtii profeetallinen oppi, jonka mukaan maailma koostuu kahdesta vastakkaisesta leiristä, hyvästä ja pahasta, jotka ottavat jatkuvasti mittaa toisistaan⁵⁸.

Toisaalta ainakin Turnerin⁵⁹ teorioiden lännen valloittamisesta (frontier theory) ja amerikkalaisista luonteenpiirteistä (characteristics of the American people) mukaan yhdysvaltalaiseen sisäpoliittiseen kulttuuriin on jäänyt elämään käsitys siitä, että valtioon tai kehenkään valtiollisena auktoriteettina esiintyvään toimijaan ei tule luottaa. Valtion toivotaan ylläpitävän yksilöiden mahdollisuuksia elää vapaina, mutta liiallinen puuttuminen yksilön toimiin koetaan epätoivottavaksi, sillä valtion ei luoteta edistävän yksilön etuja. Väittäisinkin, että valtio on amerikkalaisille perinteisesti paha silloin, kun se toimii sisäpolitiikassa (valtio vs. yksilö), ja hyvä silloin, kun se toimii ulkopoliitiikassa (valtio vs. muut valtiot). On hivenen ristiriitaista, että vaikka valtioon ei täysin luoteta, sen halutaan ehdottomasti edistävän Yhdysvaltojen johtavaa asemaa kansainvälisen politiikan kentällä⁶⁰.

Sidonnaisuus yhdysvaltalaisen ulkopoliittisen kulttuurin arvoihin käy ilmi tutkimistani elokuvista. Esimerkiksi *Thor*-elokuvassa Asgard, jumalien kultainen kaupunki, symboloi melko suoraviivaisesti "kaupunkia vuorella"; valtiota, joka kaikessa ylivertaisuudessaan toimii esimerkkinä muille kansoille. Toisaalta *The Incredible Hulk* -elokuvassa valtio on paha, sillä se vainooa väärinymmärrettyä sankariamme.

⁵⁷ Dawson–Schueller 2007, 5–6.

⁵⁸ Harle 1991, 100.

⁵⁹ Esimerkiksi Turner–Block 1980; Tampereen yliopiston lehtori John Hopkinsin Internet-sivut aiheesta F.J. Turner's Frontier Theory 'Characteristics'.

⁶⁰ Campbell 1996, 163.

4. ELOKUVIEN ANALYYSI

4.1. *Realismia supersankarielokuvissa?*

Ensi silmäyksellä kansainvälinen politiikka ei näytä olevan merkittävässä roolissa tutkimissani supersankarielokuvissa. Pintapuolisesti ne näyttäisivät koostuvan lähinnä viihdyttävistä taistelukohtauksista ja päähenkilöiden henkisestä ja supervoimallisesta kasvusta. Temaattisesti joka elokuvassa painitaan kuitenkin kansainvälisen turvallisuuden ongelmien parissa. Esimerkiksi *Avengers*-elokuvassa supersankariryhmän täytyy pelastaa koko maailma pelottavalta uhalta: ulkoavaruuden valloittajakansan hyökkäykseltä. Kun juoni on tämä, kansainvälisen turvallisuuden problematiikka, valtioiden aseellinen valmistautuminen sekä, Clausewitzin kuuluisaa toteamusta mukaillen, "sota politiikan jatkeena" muodostavat kuin itsestään ne puitteet, joissa elokuvassa seikkaillaan. Elokuvat maalavat turvatonta ja väkivaltaista kuvaa kansainvälisen politiikan kentästä aivan kuten poliittinen realismikin tekee.

Tutkimieni elokuvien päähenkilöt, supersankarit, liikkuvat lähellä kansainvälisen politiikan kenttää. Vaikka he eivät useinkaan toimi siinä suoraan, he kohtaavat maailmanpelastamisharrastuksensa seurauksena monia kansainvälisen politiikan toimijoita ja teemoja. Näin elokuvat kuvastavat sitä, millaista kansainvälinen politiikka on *Avengers*-saagan fiktiivisessä maailmassa. Liikkuessaan kansainvälisen turvallisuuden tematiikan puitteissa elokuvasarja ottaa kuin ohimennen kantaa siihen, millaisena se näkee kansainvälisen politiikan. Näitä elokuvien maailmankuvallisia kannanottoja kansainvälisen politiikan luonteesta ja tilasta löytyy ennen kaikkea elokuvien teemoista, sivujuonista, hahmojen kommentteista, tapahtumapaikoista sekä sivuhahmoista.

Avengers-elokuvasaagaa katsoessa ei mitä luultavimmin tule ensimmäisenä mieleen, millaista maailmankuvaa se edustaa ja luo. Harva alkaa viihde-elokuvien perusteella pelätä muukalaisten hyökkäystä, mutta alitajuntaisella tasolla elokuvien teemat

maalaavat kuvaa maailmasta, joka on täynnä suunnattomia uhkia ja vaaroja. Tämä kuva turvattomasta maailmasta voi jäädä elämään elokuvien katsojien mielissä.

Elokuvilla on siis kyky luoda monille kosketuspinta siihen, millaisia mielikuvia termi kansainvälinen politiikka heissä herättää. Tutkimieni elokuvien seikkailutarinat luovat tietynlaista kuvaa kansainvälisestä politiikasta, ja vaikka tämä kuva ei ole pääosassa, siihen viitataan elokuvissa usein ja sitä rakennetaan systemaattisesti. Kansainvälisen politiikan kuvaus ei ole etualalla vaan pienissä juonirakenteissa, joiden taustalla vaikuttavia otaksumia sen luonteesta ei koeta tarvittavan perustella. Aivan kuten realismikin, tutkimani elokuvat kuvaavat kansainvälistä politiikkaa tavalla, joka intuition tasolla vaikuttaa niin todelta, että harva ottaa huomioon, että on aina mahdollista representoida ilmiöitä toisellakin tavalla. Mielestäni juuri elokuvien tapa kuvata kansainvälistä politiikkaa "rivien välissä" tekee niiden kuvauksesta alitajuntaisesti tehokkaan.

Olen jakanut analyysini neljään alakategoriaan sen perusteella, mihin poliittisen realismin piirteeseen niissä keskityn. Realismin keskeisiksi oletuksiksi koen oletuksen valtioista rationaalisina ja itsekkäinä toimijoina kansainvälisessä järjestelmässä, oletuksen kansainvälisen järjestelmän olemassaolosta sekä oletuksen kyseisen järjestelmän myötäsyttyisistä konfliktisuudesta ja turvattomuudesta. Lisäksi pohdin moraalittomien valtioiden ja moraalisten supersankarien välistä ristiriitaa elokuvissa. Jaottelemani kategoriat ovat suuntaa antavia, mutta aivan kuten tutkimani piirteet, ne limittyvät paikoitellen keskenään.

Tutkimieni elokuvien juonet seuraavat pitkälti samaa kaavaa. Niissä kuvataan klassisten Marvel-kustantamon supersankareiden, ja viimeisimmässä supersankariryhmän, syntytarinoita eli tarinoita siitä miten, miksi ja missä yhteydessä kyseiset sankarit päättivät ryhtyä sankareiksi. Päähenkilöinä elokuvissa seikkailevat Yhdysvaltain armeijan supersotilas Steve Rogers eli Kapteeni Amerikka (englanniksi Captain America), rikas keksijä ja asetehtailija Tony Stark eli Rautamies (Iron Man), ydinonnettomuudessa hallitsemattomat voimat saanut tiedemies Bruce Banner eli Hulk sekä skandinaavisesta mytologiasta lainattu ukkosenjumala Thor, joka Marvelin

sarjakuvissa ja elokuvissa on tulkittu Asgard-planeetalta kotoisin olevaksi maapallon ulkopuoliseksi elämänmuodoksi.

Elokuviissa on amerikkalaiselle kerronnalle tyypillinen selkeä kahtiajako hyviin ihmisiin ja pahoihin ihmisiin, "hyviksiin" ja "pahiksiin". Jokaisessa elokuvassa päähenkilö on supersankari, ja jokaisessa elokuvassa ainakin yksi sankarin kohtaamista vihollisista on superpahis. Elokuvien pohjimmaisat tarinat ja käsitys maailmasta ovat sama: hyvä voittaa pahan konkreettisesti taistelussa hyvän ja pahan voimien välillä.

4.2. Itsekkäät ja rationaaliset valtiotoimijat

Realismi näkee valtiot itsekkäinä ja rationaalisina toimijoina, jotka pyrkivät vallantavoittelullaan maksimoimaan oman turvallisuutensa ja valtionsa selviytymismahdollisuudet⁶¹. Poliittinen realismi uskoo, että valta on kansainvälisen politiikan keskeisin keino ja väline, ja koska kansainvälisessä järjestelmässä eniten valtaa on valtioilla, ne ovat kyseisen järjestelmän merkittävimmät toimijat. Waltz⁶² on huomauttanut, että vaikka valtiot eivät ole koskaan olleet ainoita kansainvälisiä toimijoita, ne ovat kansainvälisen rakenteen merkittävimmät toimijat. Realismi olettaa, että valtiot ovat rationaalisia toimijoita, vaikka ne toimivatkin huomattavan stressin, epävarmuuden ja epätäydellisen informaation tilassa. Niiden siis oletetaan tavoittelevan valtaa systemaattisesti ja määrittävän intressinsä suhteessa valtaan.⁶³

Avengers-saagasta löytyy useita valtiollisia toimijoita, ja aloitan analyysini tarkastelemalla, millaisina tutkimani elokuvat kuvaavat valtiot. Elokuvien pääsankareista ainoastaan Steve Rogers eli Kapteeni Amerikka työskentelee suoraan valtiolle ennen *Avengers*-elokuvaa, jonka aikana kaikki elokuvien sankarit työskentelevät väliaikaisesti valtiolle ratkaistakseen koko Maata uhkaavan kriisin. Silti Yhdysvaltain valtio on pääkiintopiste liki joka sankarin elämässä ja siten näkyvässä

⁶¹ Waltz 1959, 204–205.

⁶² 2010, 93.

⁶³ Keohane 1986, 164–165.

roolissa joka elokuvassa. Tutkimissani elokuvissa valtiota ja sen intressejä edustavat monet eri tahot, lähinnä kuitenkin sarjakuvista tuttu, keksitty Yhdysvaltain hallituksen SHIELD-järjestö.

SHIELD on terrorisminvastainen vakoilujärjestö, joka on omaksunut roolikseen toimia koko maailman, mutta ennen kaikkea Yhdysvaltojen, turvallisuuden takaajana. Sen erikoisalaa on taistella supersankarien ja -pahisten värittämän aikakauden uudenlaisia uhkia vastaan. *Avengers*-saagassa SHIELD on yksi tärkeimmistä elokuva-sarjan kaikkia osia yhteen sitovista tekijöistä. Järjestöllä on rooli liki joka elokuvassa riippumatta siitä, onko sen läsnäolo tarpeellinen yksittäisen elokuvan juonien kannalta. Esimerkiksi elokuvassa *Iron Man*, Tony Stark kutsuu lopussa SHIELD-agentit mukaan auttamaan pahiksen taltuttamisessa, vaikka poliisille soittaminen olisi juonen kannalta hoitanut saman asian. SHIELDin näytävä läsnäolo elokuvissa korostaa valtiovallan tärkeyttä ja valtion pyrkimyksiä ylläpitää väkivallan käytön monopolia toimiessaan niin yksilöiden kuin toisten valtioiden kanssa.

Muitakin valtiollisia edustajia, esimerkiksi puolustus- ja ilmavoimien joukkoja, esiintyy valtaosassa tutkimiani elokuvia. *Iron Man* -elokuvassa ja sen jatko-osassa *Iron Man 2* päähenkilö ja supersankari Tony Stark omistaa yhtiön, joka suunnittelee, valmistaa ja toimittaa aseita lähes yksinomaan Yhdysvaltain ilmavoimille. Näin ollen ilmavoimat saa huomattavan roolin näissä elokuvissa, etenkin kun Starkin lähes ainoa ystävä Rhodes on luutnanttina ilmavoimissa. *The Incredible Hulkissa* puolestaan Yhdysvaltain armeija jahtaa sankariamme Bruce Banneria, jonka supervoimat ovat niin vaaralliset ja arvaamattomat, että valtio on luokitellut hänet uhaksi kansalliselle turvallisuudelle. *Captain America* -elokuva puolestaan sijoittuu toiseen maailmansotaan, jossa Yhdysvaltojen valtion sotapropagandatarkoituksiin luoma supersotilas Steve Rogers päättää taistella aivan oikeasti liittoutuneiden puolella natsien pahaa, keksittyä HYDRA-järjestöä vastaan.

Yhdysvaltain valtiolla on kaikista valtioista merkittävin rooli elokuvissa. Tämä käy järkeen, sillä se on aseelliselta voimaltaan aikamme voimakkain ja siten realismin valtapoliittiselta kannalta katsottuna kiinnostavin valtio. Yhdysvaltain valtio, sellaisena

kuin se elokuvissa kuvataan, käyttäytyy juuri niin kuin poliittinen realismi olettaisikin sen käyttäytyvän. Se tavoittelee omia kansallisia intressejään systemaattisesti ja piittaamatta tekojensa oikeellisuudesta niin kauan, kuin ne edistävät Yhdysvaltojen turvallisuutta joko poistamalla uhkia tai lisäämällä valtion asevoimien tehokkuutta.

Avengers-elokuvassa paljastuu, että Yhdysvaltain valtio on jo vuosikymmeniä salaa kehittänyt aseita maan ulkopuolisen voimalähteen avulla, ja tämä on asettanut koko maapallon alttiiksi ulkoavaruuden hyökkäykselle. Vaikka valtion salamyhkäisellä ja itsekkäällä valinnalla pitää voimalähde vain itsellään ja käyttää siitä aseiden valmistukseen on huonot seuraukset, realismin näkökulmasta valtion ei voida olettaa tai toivoa toimivan toisin. Oman turvallisuuden ja valta-aseman vaalimisen täytyy olla sen päällimmäinen kiinnostuksenkohde.

Valtion ja etenkin SHIELD-järjestön aktiivinen läsnäolo yhtenä elokuvien toimijoista korostaa sitä, että vaikka supersankarit lähinnä sooloilevat kansainvälisen politiikan kentällä, valtio ei pidättäydy katsomaan tätä touhua toimeettomana sivusta. Päinvastoin valtio pyrkii aktiivisesti joko valjastamaan supersankarien kyvyt omiin tarkoituksiinsa esimerkiksi palkkaamalla Rautamiehen tai neutralisoimaan uhan, jonka liian arvaamattomat supervoimat muodostavat. Uudenlaisista uhista (superpahikset) ja turvallisuuden toimijoista (supersankarit) huolimatta valtiot, etenkin Yhdysvallat, kuvataan merkittävimpinä turvallisuustoimijoina, jotka pyrkivät säätelemään muita toimijoita, ja joilla kuvataan olevan tähän kyseenalaistamaton oikeus. Vaikka yksilöt eivät aina hyväksy valtion päätöksiä, kukaan ei oleta valtion käyttäytyvän toisin. Valtioiden välisessä kamppailussa ei jaeta pisteitä mukavuudesta, ja kaikki tietävät sen.

Elokuville myös muutamat muut toimijat kuin valtiot toimivat kansainvälisellä kentällä. Esimerkiksi Rautamies lentelee ympäri maailmaa tuhoamassa yhtiönsä valmistamia aseita, jotka ovat joutuneet terroristien käsiin. Hän vaikuttaa toiminnallaan maailman turvallisuuspoliittiseen tasapainoon. Kuitenkin kuten Morgenthau huomauttaa, kaikki kansainvälisellä kentällä tapahtuva toiminta valtioiden, saatikka sitten yksilöiden, välillä ei ole luonteeltaan poliittista. Morgenthau mukaan poliittiset toimet voidaan jakaa kolmeen päätyyppiin sen perusteella, mitä toimilla pyritään saavuttamaan. Voidaan joko

pyrkiä ylläpitämään valtaa, lisäämään sitä tai näyttämään sitä. Toisin sanoen kansainvälisessä poliittisessa toimessa toimija eli valtio pyrkii harjoittamaan joko status quon politiikkaa (vallitsevien valtasuhteiden ylläpito), imperialismiin politiikka (vallitsevien valtasuhteiden muokkaaminen itselle mieluisaan suuntaan) tai arvovallan politiikkaa (vallan näyttäminen joko oman vallan ylläpitämisen tai lisäämisen toivossa).⁶⁴ Kansainvälisen politiikan piirissä toimijan tulisi pyrkiä vahvistamaan tietyn valtion asemaa suhteessa toisiin tai muuten edistämään jonkinlaista poliittista tavoitetta.

Tulkitsisin, että suuri osa elokuvieni supersankareiden toimista, tapahtuivatpa ne kansainvälisellä kentällä tai eivät, ovat vaille poliittista aspektia. Esimerkiksi supersankari Thor pysäyttää asgardilaisen tuhojarobotin hyökkäyksen Maahan siksi, että hän haluaa pelastaa ihmisiä. Thor voisi pelastaa ihmiset myös arvovallan toivossa tai edistääkseen Asgardin suhteita Maahan, mutta katsojalla ei ole syytä olettaa, että nämä ovat hänen motiivejaan. Thor on kuvattu elokuvassa tähän mennessä melko suoraviivaiseksi henkilöksi, joka haluaa toimia oikein yksinkertaisesti siksi, että hän on sankari ja sankarit tekevät niin. Näin ollen elokuvissa valtiot jäävät kansainvälisen politiikan ainoiksi huomattaviksi toimijoiksi, jollaisina realismikin ne näkee.

4.3. Kansainvälinen politiikka valtataisteluna

Poliittinen realismi kuvaa kansainvälisen politiikan järjestelmänä, jonka puitteissa valtiot toimivat. Waltz korostaa tätä kansainvälisen politiikan järjestelmäspektia Morgenthautta enemmän, ja hän on myös luonut Morgenthautta huomattavasti tarkemman teoreettisen kuvauksen kansainvälisen järjestelmän luonteesta ja rakenteesta⁶⁵. Tässä tarkastelussa en syvenny waltzilaiseen valtiojärjestelmään vaan tarkastelen valtioiden välisiä suhteita lähinnä toimijoiden tasolla. Yhdysvaltain valtion lisäksi tutkimissani elokuvissa esitetään muutamia muita valtiollisia tahoja, lähinnä muita asevoimiltaan huomattavia ja siten kansainvälisen järjestelmän kannalta merkittäviä valtioita. Realismi korostaa, että kaikki valtiot eivät osallistu

⁶⁴ Morgenthau 1967, 36–37.

⁶⁵ Katso esimerkiksi Waltz 2010.

kansainväliseen politiikkaan yhtä paljon. Mitä enemmän valtaa valtioilla on kansainvälisessä järjestelmässä, sitä enemmän ne yleensä pystyvät osallistumaan, ja mitä enemmän ne pystyvät osallistumaan, sitä kiinnostavampia ne järjestelmätarkastelun kannalta ovat.⁶⁶ Jälleen puhuessaan vallasta Morgenthau korostaa valtioiden sotilaallista kilpailukykyä, sillä hän uskoo taistelun vallasta olevan kaikessa ajassa ja paikassa kiistattomasti koettu totuus⁶⁷.

Kirjassaan *Politics among nations* Morgenthau nimeää Yhdysvallat ja Neuvostoliiton esimerkkeinä kansainvälisen politiikan kannalta merkittävistä valtioista. Myös tutkimieni elokuvien 1960-luvun varhaisissa sarjakuvajulkaisuissa Neuvostoliitto esiintyy usein yhdysvaltalaisten sankarien vihollisena ja vastavoimana, mutta nykyaikaan sijoitettuja elokuvia varten on vaikeampi löytää tosimaailmasta muita liki yhtä vahvoja supervaltioita kuin Yhdysvallat. Näin ollen elokuvista vain *Captain Americassa*, joka sijoittuu suurimmalta osalta menneisyyteen, taistellaan "todellista sotaa" (toista maailmansotaa, tai ainakin sarjakuvamaista tulkintaa siitä) "todellisten valtioiden" (Yhdysvaltojen ja Saksan, tosin jälleen taiteellisin vapauksin tulkittuina) kesken.

Toisaalta myös *Thor*-elokuvassa kansainvälistä politiikkaa puidaan nimenomaan valtiollisten toimijoiden kesken, tosin puhtaasti keksittyjen sellaisten. Elokuvan tapahtumat sijoittuvat Maan lisäksi kahdelle muulle asutulle planeetalle, joilla on vihamieliset ulkopoliittiset suhteet toisiinsa, ja toisella myös Maata kohtaan. Johtajan roolin elokuvan aikana puhkeavien konfliktien setvimiseen ottaa Asgard, joka on toimijoista aseelliselta voimaltaan ja teknologialtaan vahvin. Maan kannalta onneksista Asgard suosii kuitenkin politiikkaa, jollaista Morgenthau nimittäisi status quon politiikaksi⁶⁸. Myös *Avengers*-elokuvassa päävihollistaho on ulkoavaruuden kansa, käytännössä valtio, joka julistaa sodan ja hyökkää Maahan tavoitellakseen omia valtapoliittisia intressejään Maan kustannuksella.

⁶⁶ Morgenthau 1967, 26.

⁶⁷ Morgenthau 1967, 30–31.

⁶⁸ Morgenthau 1967, 36.

Tutkimissani elokuvissa ei kuvata ainoastaan Maassa tapahtuvaa kansainvälistä politiikkaa realismin kaltaiseksi, vaan myös *Thor*- ja *Avengers*-elokuvissa esiintyvät intergalaktiset suhteet kuvataan itsekkäiden ja rationaalisten toimijoiden välisenä valtapelinä. Kun Thor ajattelemattomuuttaan aiheuttaa poliittisen selkkauksen Asgardin ja Jotunheimin, kahden aseelliselta voimaltaan vahvan planeetan välillä, Jotunheimin täytyy julistaa sota Asgardia vastaan. Jos se ei reagoisi rajojensa ja suvereniteettinsa röhkeään loukkaamiseen, valtio näyttäisi heikolta muiden kansojen silmissä ja kärsisi huomattavan arvovaltatappion. Intergalaktinen politiikka, siihen osallistuvat toimijat ja heidän planeettansa eli valtionsa kuvataan erittäin inhimillisiksi ja Maan kansainvälisen politiikan kaltaisiksi. Katsojien on helppo samaistua muukalaisten valtataisteluihin, sillä kun toimijat on kuvattu samanlaisiksi kuin Maassa, myös toimijoiden väliset suhteet ovat oletettavasti aggressiivisia. Elokuvissa oletus siitä, että ihmisluonto ajaa konflikteihin, on sovellettu koskemaan kaikkia edistyneempiä elämänmuotoja.

4.4. Järjestelmän konfliktuaalisuus ja turvattomuus

Kun valtiot tavoittelevat valtaa ja turvallisuutta tilassa vailla auktoriteettia, joka voisi ylläpitää pelisääntöjä, syntyy konflikteja. Koska valtiot eivät voi tietää kaikkea toistensa aikeista, niiden täytyy jatkuvasti varautua pahimpaan. Tämän ne tekevät haalimalla lisää valtaa, etenkin aseellista valtaa. Mutta kun ne haalivat lisää valtaa, ne saavat samalla muut valtiot huolestumaan ja vuorostaan kasvattamaan omien asevoimiensa budjetteja. Tätä vallan ja turvallisuuden tavoittelun noidankehää tavataan kansainvälisen politiikan teoretisoinnissa kutsua turvallisuusdilemmaksi. Toimet, jotka tuottavat erälle turvaa, samanaikaisesti luovat toisille turvattomuutta. Valtiot eivät halua jäädä muita suhteellisesti heikompaan asemaan, mutta kun yksi vahvistaa asevoimiaan, muille tulee tarve seurata perässä.

Turvattomuutta ja väkivallan jatkuvaa uhkaa valtiota kohtaan pidetään realismissa itsestäänselvyyksinä. Morgenthaun sanoin ”[k]autta historian on käynyt selväksi se, että aktiivisesti kansainvälisessä politiikassa toimivat valtiot ovat joko jatkuvasti valmistautumassa, aktiivisesti tekemisissä tai juuri toipumassa järjestäytyneestä

väkivallasta sodan muodossa” (oma suom.)⁶⁹. Realismissa valtion vallan ja turvallisuuden lisäämistä pidetään sen päätehtävinä, ja ne usein samaistetaan nimenomaan valtion aseellisen voiman kasvattamiseen. Seuraavaksi pohdin, esitetäänkö tutkimissani elokuvissa valtioiden ja muiden elokuvien konteksteissa suoraan valtioihin vertautuvien toimijoiden, esimerkiksi Asgard-kuningaskunnan, väliset suhteet konfliktuaalisina ja turvattomina. Lisäksi tarkastelen, käyttäytyvätkö valtiotoimijat odotetulla tavalla, eli pyrkivätkö ne lisäämään aseellista voimaansa turvallisuuden nimissä.

Avengers-saagan elokuvista käy monin paikoin ilmi, että ne pitävät kansainvälisen politiikan kenttää arvaamattomana ja uhkaavana. Valtiolliset toimijat elävät epävarmuudessa ja jatkuvassa hyökkäyksien ja muiden uhkien pelossa. Maailmanloppu saattaa tulla tänään, ja siihen on valmistauduttava mahdollisimman hyvin. Lisäksi elokuvissa käy ilmi, että aseellinen kilpavarustelu on jatkuvasti käynnissä. Esimerkiksi *Iron Man 2* -elokuvassa Tony Stark kutsutaan Yhdysvaltain senaatin kuultavaksi, koska valtio haluaa hänen jakavan superhaarniskansa teknologiset salaisuudet Yhdysvaltojen hallituksen kanssa ennen kuin kilpailevat valtiot tai yritykset onnistuvat suunnittelemaan samanlaisia. Muutamia oikeita valtioita, kuten Pohjois-Korea, jopa nimetään vaarallisimpien kilpailijoiden joukossa.

Poliittisen realismin tavoin myös *Avengers*-saagan elokuvissa korostuu, kuinka valtio valtioiden joukossa on kiinnostunut ennen kaikkea huolehtimaan omasta turvallisuudestaan, tai kuten yhdysvaltalaisessa ulkopoliittisessa retoriikassa on ollut tapana sanoa, "kansallisesta turvallisuudesta" (national security). Etenkin *Iron Man* -elokuvissa asekehittely on sankarin ammatin kautta etualalla, ja niiden maailmankuvassa on sanomattakin selvää, että joka valtio tavoittelee mahdollisimman tehokkaita aseita. Myös muissa elokuvissa aseteknologinen kehittäminen on teemana, joskaan ei aivan yhtä näyttävässä asemassa. *Captain Americassa* molemmilla puolilla sotaa kehitellään supersotilasseerumia, jonka avulla omista sotilaista tehdään

⁶⁹ All history shows that nations active in international politics are continuously preparing for, actively involved in, or recovering from organized violence in the form of war. (Morgenthau 1967, 36.)

voittamattomia. *The Incredible Hulkissa* joudutaan koko ajan pelkäämään, että jos Hulk päätyy valtion käsiin, valtio tulee käyttämään tätä aseena.

Sarjakuvissa ei ole pahiksista pulaa, ja tutkimiini elokuvaan on oletettavasti valittu sellaisia, joiden on koettu vetoavan syyskuun yhdennentoista päivän iskujen jälkeiseen ajanhenkeen. Rautamies taistelee keksittyä Lähi-idän terroristijärjestöä sekä röyhkeitä ja moraalittomia aseyrityksiä vastaan. Hulkin täytyy pysäyttää Yhdysvaltain puolustusvoimien asekilpavarustelukiireessään puolihuolimattomasti luoma supersotilaskokeilu, joka antaa koehenkilölle mahtavat voimat mutta vie järjen. Viholliset ovat siis pitkälti yksittäisiä tahoja, joko terroristeja tai muuten vain järjettömiä ja siten tuhosta nauttivia yksilöitä. On kuitenkin kiinnostavaa havaita, että elokuvissa sekopäiset yksilöt ovat yleensä seurausta joko valtioiden välisen taistelun motivoimasta asevalmistelusta, jossa on tehty virheitä, tai kapitalististen asevalmistajayritysten välisestä kamppailusta, kun ne kilpailevat sopimuksista puolustusvoimien kanssa, kuten *Iron Man 2:ssa*. Molemmissa tapauksissa huoli valtion turvallisuudesta ja kiire pysyä asevarustelun keulassa ovat huomattavia taustalla vaikuttavia voimia. Lisäksi olivat uhkat sitten kilpailevia valtioita tai yksittäisiä henkilöitä, elokuvissa maalataan runsaasti uhkakuvia, jotka myös melkein toteutuvat, kunnes sankari pelastaa päivän viime hetkellä.

SHIELDin rooli on erityisen merkittävä elokuvissa *Iron Man 2* ja *Avengers*. *Iron Man 2* -elokuvassa SHIELDin läsnäololla korostetaan sitä, että tilanne on vakava ja että on kyse "kansallisesta turvallisuudesta" (national security). SHIELD-järjestön johtaja Nick Fury tulee henkilökohtaisesti pitämään sankarillemme Tony Starkille puhuttelun siitä, kuinka tämän tulee ryhdistäytyä ja jatkaa yrittämistä, koska tällä on vielä paljon annettavaa maalleen. Mitä ei sanota ääneen juuri siinä yhteydessä, mutta on tuotu selvästi esille molemmissa *Iron Man* -elokuvissa, on se, että hänen maansa tarvitsee Tony Starkia ennen kaikkea rakentamaan yhä tehokkaampia aseita. Yhdysvallat tarvitsee Tony Starkin asesuunnittelijan kykyjä pystyäkseen torjumaan itseensä kohdistuvia potentiaalisia uhkia ja pysymään muiden valtioiden edellä kansainvälisessä aseellisessa kilpavarustelussa, jollaisen olemassaolo otetaan elokuvassa realismin mukaisesti itsestäänselvytenä.

4.5. Moraalinen supersankari ja moraaliton valtio

Moraalisuuden tematiikka on perinteisesti ollut selvästi esillä supersankaritarinoissa. Sankarit ovat moraalisia, tavalliset ihmiset melko moraalisia, pahikset ja valtiot täysin vailla moraalialia. Sankari toimii usein virkavallan ulkopuolella, koska virallisiin tahoihin ei voi luottaa, kuten yhdysvaltalaisessa kulttuurissa on tapana olettaa. Jopa omalla, "hyvällä" valtiolla on taipumus tehdä itsekkäällä oman turvallisuutensa vaalimisella yhtä paljon vahinkoa kuin elokuvien viralliset pahikset saavat aikaan.

Tutkimistani elokuvista *The Incredible Hulkin* tarina katastrofista, jonka valtio saa aikaan pyrkiessään luomaan asevoimille lojaalin supersankarin ottamaan kiinni "vaarallisen", omaan moraalinsa tukeutuvan päähenkilön, on kiinnostava opetus. Yrittäessään varmistaa omaa turvallisuuttaan valtio päätyy vahingossa luomaan itselleen uuden uhan. Valtion liiallinen puuttuminen näyttäytyy pahana asiana. Elokuva on kriittinen valtioiden turvallisuusintoisuutta kohtaan sen perusteella, että liika sotilaallinen aktiivisuus saattaa käännäyttää ihmisiä, jotka eivät ennen uhanneet valtion turvallisuutta, uhiksi. Näkisin tässä opetuksessa jopa vivahteita kritiikistä Yhdysvaltojen terrorisminvastaisen sodan ylimalkaisuutta kohtaan. Sattumanvarainen kohtalo, joka antoi Hulkille voimat, palvelee valtiota paremmin kuin sen oma, epätäydellinen kyky arvioida uhkia ja toimia suhteellisuuden rajoissa uhkia poistaakseen.

Iron Man 2 -elokuvassa sama teema jatkuu, kun valtio yrittää pakottaa sankarimme Tony Starkin luovuttamaan supersankarihaarniskansa hallitukselle, jotta siitä voidaan tehdä aseita. Stark kieltäytyy, mutta kun haarniska kuitenkin päätyy asevoimille, asevoimien alihankkijoilta sen salaisuudet leviävät myös vääriin käsiin. Edes Kapteeni Amerikka, supersotilas Steve Rogers, yhdysvaltalaisen patriotismin ja arvojen idealisoitu keulakuva, ei aina tottele ylempiensä käskyjä, vaan toimii oman omantuntonsa, ei itsekään ja moraalittoman valtion, ohjaamana. Tämä kahtiajako moraalisiin sankareihin ja moraalittomaan valtioon heijastelee vahvasti Niebuhrin teesiä moraalista yksilöstä ja moraalittomasta yhteisöstä⁷⁰.

⁷⁰ Niebuhr 1960.

Valtiolle työskentelevät yksilöt, kuten Kapteeni Amerikka, voivat olla moraalisia. Morgenthau⁷¹ ei kiellä, etteikö yksittäisiä ihmisiä, myös kansainvälisessä politiikassa toimivia, voisi ohjata moraalilla. Valtio näyttäytyy kuitenkin kokonaisuutena elokuvissa moraalittomana. *Avengers*-elokuvassa katsojalle jopa paljastuu, että SHIELDiä johtaa muutaman poliitikon salainen neuvosto, joka ottaa yhteyttä alaisiinsa vain varjoisten videokokousten kautta. Tämä hämäräperäinen neuvosto välittää moraalista vielä vähemmän kuin järjestön kovahermoinen, mutta loppujen lopuksi melko kunniallinen johtaja Nick Fury. Valtion ylimpiä edustajia ei kuvata elokuvassa edes ihmisiksi, vaan he pysyvät puhtaasti kasvottomana, moraalittomana ja loppuun asti rationaalisena koneistona: sellaisena kuin valtion pitäisikin olla. Salaisen pääjohtotiimin kylmähermoinen valtiollisten intressien vaaliminen alleviivataan elokuvassa kuvaamalla, kuinka neuvosto päättää käyttää ydinasetta ulkoavaruuden hyökkääjiä vastaan, vaikka miljoonia omia kansalaisia tulee kuolemaan samalla. Valtio on valmis uhraamaan yksilöitä valta-asemansa varmistamiseksi ja päihittääkseen valloittamiseen pyrkivän hyökkääjän.

Valtiolla on ambivalentti rooli toisaalta hyvänä, koska se suojelee kansalaisia, toisaalta pahana, koska se painottaa tätä suojelemistehtävää moraalisuuden ja yksilöiden oikeuksien kustannuksella. Tällaiset representaatiot sekä omaksuvat valtiokuvansa poliittisesta realismista että reflektovat amerikkalaista epäluottamusta keskusvaltaa kohtaan. Sankarin luotetaan pystyvän tekemään moraalisempia päätöksiä kuin valtion, joka kaikessa turvallisuuskeskeisyydessään ja itsekkyydessään uudelleentuottaa klassisen poliittisen realismin valtiokäsitystä. Vaikka elokuvat paikoittain kritisoivat valtiota moraalittomaksi, ne kuitenkin kuvaavat, että näin valtiot toimivat. Niissä ei kyseenalaisteta sitä, pitäisikö valtioiden toimia toisin, eikä valtioiden toiminnalle tarjota vaihtoehtoisia malleja. Lisäksi elokuvissa valtion kuvataan olleen loppujen lopuksi oikeutettu turvallisuushuoliinsa, sillä Yhdysvaltoja toden totta uhkaavat ennennäkemättömät vaarat. Täten ei ole pelkästään itsestään selvää, että valtiot ovat jatkuvasti huolissaan turvallisuudestaan, vaan niiden myös pitäisi olla.

⁷¹ Katso esimerkiksi Morgenthau 1967, 224.

Itsekäs valtataistelu jätetään elokuvissa lähinnä valtioiden ja niille työskentelevien yksilöiden tehtäväksi. Täten sankarit ovat liian puhtoisia ja moraalisia jäädäkseen töihin valtiolle. *Avengers*-elokuvan lopuksi sankarimme eroavatkin SHIELDistä. He haluavat toimia kansainvälisellä kentällä vain silloin, kun maailma tarvitsee pelastamista juuri tässä hetkessä sen sijaan, että lokaisivat itseään SHIELDin valtapoliittisissa peleissä, joilla se pyrkii sankareita ennakoivampaan toimintaan maailman pelastamiseksi⁷². Valtio on kyseenalaistamattoman tarpeellinen, joten sankarit eivät näe sitä moraalittomuudestaan huolimatta vihollisenaan, mutta myös niin paha, etteivät todelliset sankarit voi toimia sen alaisuudessa.

5. LOPPUPÄÄTELMÄT

Kansainvälisen politiikan kenttä kuvataan analysoimissani supersankarielokuvissa lähtökohtaisesti konfliktuaaliseksi ja turvattomaksi, ja siinä toimivat tahot omaa turvallisuuttaan vaaliviksi ja omia etujaan jatkuvasti ajaviksi. Kamppailu vallasta on alati käynnissä, ja kaiken taustalla vaikuttaa hetkenä minä hyvänsä eskaloituvan väkivallan uhka. Valtioilla ei ole varaa jättäytyä pois asevarustelukilvasta tai edes pienentää sotilaallisia budjettejaan, jos ne aikovat selviytyä vaarallisessa toimiympäristössään. Kuvaus muistuttaa realismin esitystä kansainvälisestä politiikasta.

Analyysini perusteella poliittisen realismin ja tutkimieni elokuvien lähtöoletukset kansainvälisestä politiikasta näyttäytyvät pitkälti samoina. Tämä havainto ei kuitenkaan ole riittävä siihen, että voitaisiin määrittää, onko ilmiöillä syy-seuraussuhdetta. Kenties sarjakuvat ja sitä kautta tai siitä riippumatta myös elokuvat ovat omaksuneet maailmankuvansa suoraan realisteilta tai muilta valtapoliitikasta kirjoittaneilta. Kenties termi poliittinen realismi ei tarkoittaisi elokuvien tuotannollisille tahoille mitään. Samankaltaiset tavat kuvata kansainvälistä politiikkaa saattavat johtua monista asioista.

⁷² Bogaerts 2012, 155.

Näennäinen yhteys voi hyvin olla seurausta kolmannelta tekijältä, vaikkapa yhdysvaltalaisesta kulttuuritaustasta, joka on saattanut vaikuttaa niin tutkimani teoriasuuntaukseen kuin elokuvien maailmankuviin erillisesti. Kyse voi olla tukeutumisesta samoihin aikakaudellisiin lähtökohtiin. Realismi kukoisti ennen kaikkea 1950–1960-luvuilla, jolloin sen terminologia levisi yleiseen käyttöön johtavana kylmän sodan selittämismallina. Samoina vuosikymmeninä luotiin myös useimmat tutkimistani supersankareista, joten realismi ja/tai supersankarigenre ovat voineet saada vaikutteita toisistaan epäsuorasti jo varhaisessa vaiheessa. On myös mahdollista, että kansainvälisen politiikan kuvauksien samankaltaisuus on pelkkää sattumaa: tämän tutkimuksen puitteissa siitä ei voida olla varmoja.

Mitä siis hyödyimme siitä tiedosta, että tällainen yhteys syystä tai toisesta on havaittavissa? Opimme ainakin sen, että poliittisen realismin tapa esittää kansainvälistä politiikkaa on vielä kylmän sodan päätyttyäkin voimissaan ainakin tutkimissani elokuvissa. Lisäksi koska *Avengers*-saagan elokuvien kansainvälisen politiikan kuvaukset eivät juurikaan kiinnitä katsojan huomiota poikkeuksellisina, olettaisin, että vastaavia kuvauksia löytyy muistakin elokuvista ja populaarikulttuurin tuotteista. Elokuvat, jotka kuvaavat kansainvälistä politiikkaa realismin kaltaisesti, vahvistavat ihmisissä tietynlaisia ennakkokäsityksiä. Näiden käsitysten valossa poliittisen realismin lähtöoletukset kansainvälisestä politiikasta näyttävät tuttuina. Väittäisinkin, että elokuvamaailman "tuki" realismin näkemyksille, oli se tietoista tai ei, parantaa poliittisen realismin mahdollisuuksia olla vakuuttava. Kansainvälisen politiikan tutkimusalalla, jossa eri tiedekunnat kilpailevat teorioidensa vakuuttavuudella, realismille on etua siitä, että sen näkemykset tuntuvat intuitiivisesti tutuilta ja siten tosilta esityksiltä.

6. LÄHTEET

PRIMÄÄRIAINEISTO

Elokuvat

Marvel's The Avengers (2012), ohjaaja Joss Whedon, tuottaja Marvel Studios (Kevin Feige).

Captain America: The First Avenger (2011), ohjaaja Joe Johnston, tuottaja Marvel Studios (Kevin Feige).

Thor (2011), ohjaaja Kenneth Branagh, tuottaja Marvel Studios (Kevin Feige).

Iron Man 2 (2010), ohjaaja Jon Favreau, tuottaja Marvel Studios (Kevin Feige).

The Incredible Hulk (2008), ohjaaja Louis Leterrier, tuottaja Marvel Studios (Avi Arad, Gale Anne Hurd ja Kevin Feige).

Iron Man (2008), ohjaaja Jon Favreau, tuottaja Marvel Studios (Avi Arad ja Kevin Feige).

Poliittinen realismi

Morgenthau, Hans J. (1970), *Truth and Power. Essays of a Decade, 1960–1970*. London: Pall Mall Press.

Morgenthau, Hans J. (1967), *Politics among Nations. The Struggle for Power and Peace*. Neljäs painos. USA: Alfred A Knopf, Inc.

Morgenthau, Hans J. (1965a), *Vietnam and the United States*. Washington, D.C.: Public Affairs Press.

Morgenthau, Hans J. (1965b), *Scientific Man vs. Power Politics*. Pheonix Books. Viides painos. Chicago: The University of Chicago Press.

Niebuhr, Reinhold (1989), *The Essential of Reinhold Niebuhr. Selected Essays and Addresses*. Toimittanut Robert McAfee Brown. New Haven: Yale University Press.

Niebuhr, Reinhold (1960), *Moral Man and Immoral Society. A Study of Ethics and Politics*. Louisville (KY): Westminster John Knox Press.

Waltz, Kenneth N. (2010), *Theory of International Politics*. Ensimmäinen painos 1979. Long Grove (IL): Waveland Press, Inc.

Waltz, Kenneth N. (1971), "Conflict in World Politics". Teoksessa Spiegel, Steven L. – Kenneth N. Waltz (toim.), *Conflict in World Politics*. Cambridge: Winthrop Publishers, Inc., 454–474.

Waltz, Kenneth N. (1959), *Man, the State and War. A Theoretical Analysis*. Toinen painos. New York: Columbia University Press.

Amerikkalainen erityislaatuisuus

Declaration of Independence, allekirjoitettu 4.7.1776. Saatavissa <<http://www.law.ou.edu/ushistory/decind.shtml>>, luettu 10.11.2012.

City upon a Hill, John Winthrop 1630. Saatavissa <<http://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/winthrop.htm>>, luettu 7.11.2012.

On Manifest Destiny, John L. O'Sullivan 1839. Saatavissa <<https://www.mtholyoke.edu/acad/intrel/osulliva.htm>>, luettu 13.11.2012.

F.J. Turner's Frontier Theory 'Characteristics', FAST-US-2 American Institutions Survey -kurssin Internet-sivusto, luennoitsija John Hopkins, Käännöstieteiden yksikkö, Tampereen yliopisto. Saatavissa <<http://www.uta.fi/FAST/US2/REF/fjt.html>>, luettu 2.1.2013.

KIRJALLISUUS

Bogaerts, Arno (2012), "The Avengers and S.H.I.E.L.D.: The Problem with Proactive Superheroics". Teoksessa White, Mark D. (toim.), *The Avengers and Philosophy*. The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series -kirjasarja. Hoboken (NJ): John Wiley & Sons, Inc., 154–168.

Buzan, Barry (1983), *People, State and Fear. The National Security Problem in International Relations*. Great Britain: Wheatsheaf Books LTD.

Buzan, Barry – Charles Jones – Richard Little (1993), *The Logic of Anarchy. Neorealism to Structural Realism*. New Directions in World Politics -kirjasarja. New York: Columbia University Press.

Campbell, David (1996), "Violent Performances: Identity, Sovereignty, Responsibility". Teoksessa Lapid, Yosef – Friedrich Kratochwil (toim.), *The Return of Culture and Identity in IR Theory*. Critical Perspectives on World Politics -kirjasarja. London: Lynne Rienner Publishers, 163–180.

Cawelti, John G. (1975), "Myths of Violence in American Popular Culture". *Critical Inquiry*. Vol. 1, No. 3, 521–541.

- Conboy, Martin (2001), *Press and Popular Culture*. London: SAGE Publications Ltd.
- Dawson, Ashley – Johar Schueller Malini (2007), “Introduction: Rethinking Imperialism Today”. Teoksessa Dawson, Ashley – Johar Schueller Malini (toim.), *Exceptional State. Contemporary U.S. Culture and the New Imperialism*. USA: Duke University Press, 1–36.
- Demarest, Rebecca A. (2010), “Superheroes, Superpowers, and Sexuality.” *Student Pulse*. 2 (10). Internet-julkaisu, saatavissa <<http://www.studentpulse.com/a?id=312>>, luettu 8.10.2012.
- Dittmer, Jason (2011), “American Exceptionalism, Visual Effects, and the Post-9/11 Cinematic Superhero Boom”. *Environment and Planning D: Society and Space*. Vol. 29, 114–130.
- Febowitz, Joshua C. (2009), “The Hero We Create: 9/11 & The Reinvention of Batman”. *Student Pulse*. 1 (12). Internet-julkaisu, saatavissa <<http://www.studentpulse.com/a?id=104>>, luettu 8.10.2012.
- Gallagher, Mark (2006), *Action Figures: Men, Action Films, and Contemporary Adventure Narratives*. Gordonsville (VA): Palgrave Macmillan.
- Gilpin, Robert (1981), *War and Change in World Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gubrium, Jaber F. – James A. Holstein (2009), *Analyzing Narrative Reality*. Thousand Oaks (CA): SAGE Publications, Inc.
- Harle, Vilho (1991), *Hyvä, paha, ystävä, vihollinen*. Rauhan- ja konfliktitutkimuslaitos. Helsinki: Rauhankirjallisuuden edistämisseura.
- Hartley, John (2008), *Television Truths*. Malden (MA): Blackwell Publishing Ltd.
- Hartley, John (2002), *Communication, Cultural and Media Studies. The Key Concepts*. Kolmas painos. Routledge Key Guides -kirjasarja. London: Routledge.
- Hartley, John (1992), *Tele-ology. Studies in Television*. London: Routledge.
- Hartley, John – John Fiske (1978), *Reading Television*. Florence (KY): Routledge.
- Jackson, Patrick Thaddeus – Peter Mandaville (2006), “Glocal Hero. Harry Potter Abroad”. Teoksessa Nexon, Daniel H. – Iver B. Neumann (toim.), *Harry Potter and International Relations*. Lanham (MD): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 45–59.
- Keohane, Robert O. (1986), “Theory of World Politics: Structural Realism and Beyond”. Teoksessa Keohane, Robert O. (toim.), *Neorealism and Its Critics*. New York: Columbia University Press.

Lipset, Seymour Martin (1996), *American Exceptionalism. A Double Edged Sword*. New York: Norton.

Morrison, Grant (2012), *Supergods. Our Age in the Age of the Superhero*. London: Vintage Books.

Neumann, Iver B. – Daniel H. Nexon, (2006), “Harry Potter and the Study of World Politics”. Teoksessa Nexon, Daniel H. – Iver B. Neumann (toim.), *Harry Potter and International Relations*. Lanham (MD): Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1–23.

Spegele, Roger D. (1996), *Political Realism in International Theory*. Great Britain: Cambridge University Press.

Taylor, Lisa – Andrew Willis (1991), *Media Studies. Texts, Institutions and Audiences*. Oxford: Blackwell.

Turner, Frederick Jackson – Robert H. Block (1980), “Frederick Jackson Turner and American Geography”. *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 70, No. 1, 31–42.

Walzer, Michael (2000), *Just and Unjust Wars. A Moral Argument with Historical Illustrations*. Kolmas painos. New York: Basic Books.

Weber, Cynthia (2006), *Imagining America at War. Morality, Politics, and Film*. London: Routledge.

Weber, Cynthia (2005), *International Relations Theory. A Critical Introduction*. Toinen painos. London: Routledge.

Williams, Raymond (1976), *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. London: Croom Helm.