

Janne Salminen

FT, vapaa tutkija

## Indiana Jones maskuliinisuuden ihanteiden reunamilla

### Hiipuva sankari

Viides Indiana Jones -elokuva, *Indiana Jones and the Dial of Destiny*<sup>1</sup> (Yhdysvallat 2023), alkaa osiolla, joka sijoittuu vuoteen 1944. Indyä näyttelevä Harrison Ford on nuorennettu tietokoneavusteisesti neljäkymmentä vuotta nuoremman näköiseksi. Avausjakso muistuttaa katsojia Indiana Jonesin kulta-ajasta: kun sarjan ensimmäiset elokuvat kuvattiin 1980-luvulla, Ford oli ikävuosien 38 ja 46 välissä. (Bedingfield 2023.) Elokuva siirtyy tästä vuoteen 1969. Ikääntynyt Indy herää nojatuolista pienessä asunnossaan, aamukahvin joukkoon hän lorauttaa viskiä ja avioeropaperit lojuvat keittiön pöydällä. Myöhemmin selviää, että hänen poikansa on kaatunut Vietnamin sodassa. Suhde vaimoon, Marioniin (Karen Allen) kariutui, kun Indy ei osannut olla läsnä surutyössä. Hahmo on siirtymässä syrjään yhteiskunnallisesti ja henkisesti: intoa uuteen seikkailuun ei ole jäljellä. Elokuvan lopussa Indy päätyy hetkellisesti vuoteen 214 eaa. Syrakusan piirityksen keskelle. Hän sanoo seikkailutoverilleen ja kummityttäreilleen Helenalle (Phoebe Waller-Bridge), ettei halua enää palata omaan aikaansa vaan menehtyä saamiinsa vammoihin menneisyydessä. Helena lyö Indyn tajuttomaksi ja seuraavaksi sankari herää toipilaana omassa ajassaan.

Viides Indiana Jones -elokuva ei ole poikkeuksellinen sarjan päähenkilön maskuliinisuuden kuvauksessa vaan luonnollinen jatke sarjan aikaisemmille osille. Hahmon maskuliinisuus edustaa näennäisesti perinteistä sankarillista maskuliinisuutta, sel-laista, joka menestyksekkäästi luotsaa niin omaa elämäänsä kuin historian kulkua. Lähemmin tarkasteltuna Indyn maskuliinisuus näyttäytyy kuitenkin enemmän haparoivana yrityksenä esittää sankarillista maskuliinisuutta.

Maskuliinisuuden legitiimein versio nyky-yhteiskunnassa on sellainen, joka yhdistetään keskeisesti miehuuteen, valtaan ja dominanssiin. Tämä versio pitää sisällään lupauksen etuoikeudesta ja keskittyy yleensä kykenevien valkoisten cis-mieskehojen ympärille (Halberstam 2019, 1–3). Vaikka vaihtoehtoiset, aiemmin marginalisoidut maskuliinisuudet ovat viimeisen vuosikymmenen aikana saaneet enemmän yhteiskunnallista legitiimiyttä, valkoisen cis-miehen erityisasema vallan keskiössä ei ole juurikaan horjunut (Bridges 2021, 665–669). Pintapuolisesti Indiana Jones edustaa juuri sellaista maskuliinisuutta, joka vahvistaa cis-miesten erityisasemaa ja ylivaltaa. Indyn seikkailut eksoottisissa maisemissa ja toistuvat toimintakohtaukset istuvat hyvin 1980-lukulaiseen konservatiiviseksi tulkittujen elokuvien aaltoon.

1 Vielä keväällä 2023 elokuvasta käytettiin suomalaisessa uutisoinnissa ja monissa muissa yhteyksissä käännösniemeä *Indiana Jones ja kohtalon aika*. Ennen ensi-iltaa (Suomessa 28.6.2023) tuotantoyhtiö Disney kuitenkin ilmoitti, että elokuvan nimeä ei käännetäkään Indy-sarjan aiempien osien tapaan suomeksi, vaan se tuodaan levitykseen alkuperäisellä englanninkielisellä nimellään.

Indy esiteltiin yleisölle elokuvassa *Kadonneen aarteen metsästäjät* (*Raiders of the Lost Ark*, Yhdysvallat 1981). Tuolta ajalta yhdysvaltalaisessa elokuvassa on tunnistettu ilmiö, jossa Vietnamin sodan aiheuttamia kansallisia haavoja hoivattiin lähes myyttisillä tarinoilla lihaksikkaista miessankareista, jotka ratkaisevat kaikki tilanteet riuskalla toiminnalla (Donnar 2020, 10). Maskuliinisuus, siinä missä feminiinisyys, voidaan nähdä kulttuurisesti sukupuolitettujen tekojen toistona eli vakiintuneiden sukupuoliesitysten performointina (Butler 2004, 9–10). Myytit ja fantasiat ovat maskuliinisuuden aseman säilyttämisen keskeisiä strategioita, ja hegemoninen maskuliinisuus on yksinkertaistettuna miehenä olemisen kanonisoitu narratiivi (Connell & Pearse 2014, 48–49). Kun tarkastelun keskiössä on nimenomaan se, miten maskuliinisuutta tuotetaan performanssina, aukeaa näkökulma, joka asettaa uuteen valoon tulkinnat Indiana Jonesin asemasta sankarillisen maskuliinisuuden perikuvana.

### Epävarmaa sankaruutta

Siinä missä ohjaaja Steven Spielberg, tuottaja George Lucas ja käsikirjoittaja Lawrence Kasdan loivat Indyn perustan, Harrison Ford antoi hahmolle elämän. Tavoistaan poiketen Ford osallistui aktiivisesti hahmon rakentamiseen ja halusi erityisesti tehdä tästä haavoittuvasemman kuin tyypilliset toimintasankarit. (Duke 2008, 75–76.) Neljä ensimmäistä Indy-elokuvaa olivat kaikki Spielbergin ohjaamia ja Lucasin ideoimia. Viidennessä toimi ohjaajana James Mangold, Spielberg vastaavana tuottajana, eikä Lucas ollut mukana lainkaan, joten Indyn perinnön vaaliminen näyttää olevan nyt pitkälti Fordin käsissä.

Näyttelijä on korostanut *Dial of Destinyn* olevan hahmon viimeinen seikkailu (Alexander 2023). Näin Indy eroaa sellaisista elokuvasankareista kuten James Bond, jonka näyttelijä on vaihtunut jo useampaan otteeseen.<sup>2</sup> Daniel Craigin näyttelemä Bond saattoi kuolla *No Time to Die* (*No Time to Die*, Yhdysvallat ja Iso-Britannia 2021) lopussa, mutta uutta Bond-näyttelijää etsitään jo (Sharf 2023). Indyn elokuvaseikkailuista rakentuu kaari, joka saa näillä näkymin lopullisen päätöksensä *Dial of Destinyssä*. Seikkailujen jatkoa hidastanee myös olennaisesti viimeisimmän osan taloudellinen epäonnistuminen (Gilbey 2023).

Sen lisäksi että Indy henkilöityy pääasiallisesti yhteen näyttelijään, hahmo on habitukseltaan Bondia nuhruisempi ja haavoittuvasempi. Timothy M. Hoxha (2011, 194–200) toteaa Bondin edustavan hyperaggressiivista sankarillista maskuliinisuutta, joka itsevarmasti voittaa vastustajansa, hurmaa jokaisen kohtaamansa naisen ja hallitsee aina tunteensa sekä tilanteen. Ennen *Kadonneen aarteen metsästäjiä* Spielberg oli halunnut ohjata Bond-elokuvan, muttei saanut siihen tilaisuutta. Tämä antoi alkusysäyksen kehitellä joukko seikkailuelokuvia, jotka eivät niinkään kopioisi 1930- ja 1940-lukujen sarjaelokuvien tyyliä vaan niitä muistikuvia, joita Spielbergillä ja Lucasilla näistä elokuvista oli. (Wasser 2010, 91–96.)

Televisioelokuva *Kauhun kilometrit* (*Duel*, Yhdysvallat 1971) oli Spielbergin ensimmäinen kokopitkä ohjastyö, ja jo tässä työssä on läsnä hänen tapansa kuvata cis-miesten maskuliinisuutta epävarmuuksien ja pelkojen kautta. Elokuvien mieshahmot eivät osaa toimia arjessa, mutta odottamattomien haasteiden edessä he saavat hetkellisesti enemmän toimijuutta (Friedman 2006, 7–8). Tämä maskuliinisuuden versio on kietoutunut vahvasti osaksi Indyn hahmoa, oli Spielberg ohjaajana tai ei.

.....  
 2 River Phoenix esitti teini-ikäistä Indyä kolmannen Indy-elokuvan alussa ja hahmon nuoruuden seikkailuista tehtiin televisiosarja 1990-luvulla, mutta hahmon uudelleen roolittaminen ei näytä tällä hetkellä todennäköiseltä.

*Kadonneen aarteen metsästäjien* alussa Indy vaikuttaa tietävän tarkalleen mitä tekee. Vuoteen 1936 sijoittuvan elokuvan alussa hän käy pelottomasti sisälle hylättyyn temppeliin välttämättä ansat, jotka ovat vieneet aikaisempien tunkeilijoiden hengen. Viimeisen haasteen kohdalla hän arvioi jalustalla lepäävän pienen patsaan painon väärin ja laukaisee ansan, joka romahduttaa koko paikan ja hän joutuu kiirehtimään ulos luottaen enemmän tuuriin kuin taitoon. Selvittyään täpärästi ulos Indy joutuu luovuttamaan saaliinsa kilpailevalle arkeologille, Belloqille (Paul Freeman). Belloq usuttaa paikalliset alkuperäisasukkaat Indyn kimppuun, ja tämä pakenee tyhjin käsin vesitasolentokoneeseen. Lisäharmia tuottaa vielä koneen lentäjän lemmikkikäärme, koska Indy kertoo inhoavansa käärmeitä. Kaikissa viidessä elokuvassa Indy harvoin tuntuu olevan täysin tilanteen tasalla: toiminnan keskellä paniikki näkyy hänen kasvoillaan ja eleet ovat hätäisiä. Toimintakohtausten välissä Indy tarkastelee keräämiään ruuheita huolestuneena ja varovaisesti (kuva 1).



Kuva 1. Kuvakaappaus elokuvasta *Kadonneen aarteen metsästäjät* (1981).

Käärmepelellä ohella lyhyt avausjakso määrittää myös Indyn myöhempien seikkailujen kaavan: hän astuu seikkailuun urheasti, löytää etsimänsä aarteen, olosuhteet muuttuvat nopeasti, Indy rimpuilee tiensä turvaan, mutta palaa lopulta kotiin tyhjin käsin. Elokuvasarjan edetessä korostuu se, miten Indy saavuttaa matkalla jotain aarteita arvokkaampaa, kuten syvempää ymmärrystä maailmasta ja/tai paikattuja ihmissuhteita. Elokuvat esittelevät Indyn ensin itsevarmana sankarina, mutta pian tapahtuu jotain, joka näyttää, ettei tilanne ole lainkaan hänen hallinnassaan.

Yleensä Indyn seikkailussa on mukana naispuolinen apuri tai matkakumppani, jonka kanssa hänellä kehkeytyy romanssi. *Kadonneen aarteen metsästäjissä* Marion on Indyn entinen heila, jolle seikkailijan palaaminen kuvioihin on lähinnä ikävä yllätys. Samoin *Indiana Jones ja tuomion temppelissä* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, Yhdysvallat 1984) Indyn yritys aloittaa romanssi Willien (Cate Kapshaw) kanssa takkuilee aluksi. Elokuvassa *Indiana Jones ja viimeinen ristiretki* (*Indiana Jones and the Last Crusade*, Yhdysvallat 1989) Elsa (Alison Doody) poikkeaa kaavasta flirttailemalla Indyn kanssa ensi hetkestä lähtien, mutta suorasukaisesti etenevä suhde paljastuu-kin keinoksi kerätä tietoja vihollisille. Neljäs elokuva, *Indiana Jones ja kristallikallon valtakunta* (*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, Yhdysvallat 2008), tuo Marionin takaisin seikkailuun, mutta tällä kertaa romantiikan hidasteena on paljastus siitä, että heillä on yhteinen nyt jo aikuiseksi kasvanut lapsi, Mutt (Shia LeBeouf), jonka olemassaolosta Indyllä ei ollut mitään tietoa. *Dial of Destinyssä* seikkailuparina

on aiemmin mainittu Helena. Romanttisen jännitteen tilalla on Indyn yritys paikata aiempaa epäonnistunutta yritystään toimia isähahmona kummityttärelleen.

### Indy 1980-luvun kontekstissa

Ensimmäiset kolme Indy-elokuvaa saapuivat valkokankaille aikana, jolloin miesten asemasta keskusteltiin kiivaasti. Yhteiskunnalliset liikkeet, kuten feminisismi, edistivät tasa-arvotyötä, joka tuotti joillekin miehille sopeutumisvaikeuksia. Näitä vaikeuksia käsitteellistettiin usein maskuliinisuuden kriisin kautta. Reaktiona kriisikeskusteluun syntyi joukko fiktioelokuvia, jotka tarjosivat konservatiivisia sukupuoliasenteita ratkaisuksi miesten kipuiluun (Rehling 2009, 2–6). Tätä taustaa vasten on ymmärrettävää, että *Kadonneen aarteen metsästäjät*, kuten sen jatko-osat, miellettiin osaksi samaa normatiivisen maskuliinisuuden paikkausilmiötä kuin vaikkapa Sylvester Stallonen tähdittämät Rambo-elokuvat. Susan Jeffords (1994, 34–49) arvioi kolmen ensimmäisen Rambo-elokuvan, *Rambo – Taistelija (First Blood)*, *Yhdysvallat 1982*), *Rambo – Taistelija 2 (Rambo: First Blood Part II)*, *Yhdysvallat 1985*), *Rambo – Taistelija 3 (Rambo III)*, *Yhdysvallat 1988*), olleen keskeisessä asemassa, kun Yhdysvaltain silloinen presidentti Ronald Reagan pyrki palauttamaan mielikuvan voitokkaasta (ja maskuliinisesta) kansallisvaltiosta. Indyn seikkailujen nostalgiset ulottuvuudet, tapahtuma-aika menneisyudessa ja viittaukset vanhoihin elokuviin ovat saattaneet vahvistaa käsitystä menneiden aikojen maskuliinisuuden ihanteiden juhlistamisesta (Tasker 1993, 75).

Lester D. Friedmanin mielestä on jokseenkin kyseenalaista laittaa Indy-elokuvat samalle viivalle yksioikoisten maskuliinisuuden ylistystarinoiden kanssa. Hypermaskuliinisten lihaskimppujen ja sulavien salaisten agenttien rinnalla Indy on melko aikaansaamaton epäonnistuja, vaikka onkin selkeästi elokuviansa sankari. Elokuvien toimintaa motivoivat aarteet eivät päädy sankarin omiin käsiin, eikä Indy niinkään muovaa maailman tapahtumia, vaan tarkkailee niitä.<sup>3</sup> Tämä korostuu varsinkin, kun hahmon tarinaa tarkastelee useamman elokuvan jatkumona. (Friedman 2006, 111–114.)

*Kadonneen aarteen metsästäjissä* Indiana Jonesin tulisi löytää liitonarkki ennen natsuja, mutta silti arkki päättyy heidän käsiinsä. Avattuaan arkin natsit joutuvat kuitenkin sen mystisten voimien tappamiksi. Sama kaava toistuu niin ikään elokuvissa *Viimeinen ristiretki*, *Kristallikallon valtakunta* ja *Dial of Destiny*. Tarinan lopputulos olisi sama, vaikka Indy olisi jäänyt kotiin: aarteita ei voi viedä pois säilytyspaikastaan tai niiden voimista ei ole mitään hyötyä. Ainoa poikkeus on *Tuomion temppeli*, jossa pyhien Sankara-kivien palauttaminen oikeille omistajilleen on Indystä kiinni, joskaan hän ei olisi mitenkään onnistunut siinä yksin. Richard Dyer hahmottelee, että Indy saattaa hyvinkin olla irvailua ryppyotsaisesta sankarillisesta maskuliinisuudesta (2004, 11). *Tuomion temppelissä* hahmo kuitenkin lähestyy perinteistä, Ramboon rinnastuvaa toimintasankaruutta likemmäs kuin missään muussa sarjan elokuvista. Intia kuvataan elokuvassa maana, joka ilman länsimaiden ohjausta valuu synkkyyteen. Näin *Tuomion temppelissä* Indyn toiminta linkittyy muita seikkailuja konkreettisemmin siirtomaavallan ihannointiin. (Biber 1995, 78.) Tasker arvioi elokuvan olevan samankaltainen kuin *Commando (Commando, Yhdysvallat 1985)*, *Die Hard – vain kuolleen ruumiini yli (Die Hard, Yhdysvallat 1988)* ja *Rambo II* ja näiden tapaan liu’uttavan hypermaskuliinisuutta naurettavasta kohti uskottavaa ideaalia (Tasker 1993, 91–93). 1980-lukulaisen toimintasankarin tapaan Indy on myös monessa

.....  
3 *Dial of Destinyssä* etsitty esine poikkeuksellisesti jää Indylle, joskin se on osoittautunut arvottomaksi.



Kuva 2. Kuvakaappaus elokuvasta *Indiana Jones ja tuomion temppeli* (1984).

elokuvan kohtauksessa paidatta tai ainakin melkein (kuva 2), mikä puolestaan johti Fordin noudattamaan hyvin raskasta kuntoiluohjelmaa (Duke 2008, 113).

### Menestyksen liepeillä

Osa-aikaisena päivätyönä Indy toimii yliopisto-opettajana. Luentosalissa hänellä on fedoran ja nahkatakkin sijasta päällään tweedpuku ja silmälasit. Michael Ryan ja Douglas Kellner (1988, 239–241) väittävät Indyn käyvän *Kadonneen aarteen metsästäjien* aikana läpi muutoksen, jossa hänen ”maskuliininen” seikkailijaidentiteettinsä syrjäyttää lähes kokonaan ”feminiinisen” tutkijaidentiteetin ja tämän muutoksen polttoaineena toimii siirtomaaperinteen sortavien käytänteiden sisäistäminen. Ryanin ja Kellnerin analyysi nojaa ajatukseen, että Indyn seikkailijaidentiteetti edustaa stabiilia kapitalistista maskuliinisuutta eikä hapuilevaa yritystä ylläpitää vakaan maskuliinisuuden performanssia. Heidän huomionsa elokuvan arvottavasta kuvastosta ”sivistyneen” ja ”sivistymättömien” välillä pitää kuitenkin hyvin paikkansa, ja on mahdollista, että Indyn maskuliinisuuden natiseminen liitoksistaan on aikanaan jäänyt huomaamatta niin yleisöiltä kuin tutkijoiltakin.

Indyn arkielämään seikkailut eivät näytä tuoneen erityisen paljon luksusta. Kolmessa neljästä vuosien 1981 ja 2008 välillä ilmestyneessä elokuvassa hänen kotinaan on melko vaatimaton pieni omakotitalo, eikä hänellä vaikuta olevan erityisen kallista autoa tai muita taloudellisen menestyksen merkkejä.<sup>4</sup> *Dial of Destiny* -elokuvassa kotina on sotkuinen ja ahdas kerrostaloasunto – joskin on epäselvää, johtuvatko päähenkilön asumisolot nyt vireillä olevasta avioerosta vai taloudellisesta tilanteesta.

Yhdysvaltalaisessa kulttuurissa maskuliinisuus, jossa kapitalismi ja kapinallisuus lyövät kättä, nauttii suurta arvostusta. Tähän maskuliinisuuteen kuuluu olennaisesti vaikutelma, että silkalla kovalla yrittämisellä voi muovata yhteiskuntaa. Sellaiset henkilöt kuten Steve Jobs ja Ted Turner ovat tämän maskuliinisuuden malliesimerkkejä. (Holt & Thompson 2004, 427–428.) Raewyn Connell (1993, 613–615) toteaa, että 1970-luvun lopulla ja 1980-luvun alussa hegemoniseen maskuliinisuuteen alkoi liittyä käsitys menestyksestä, joka määrittellään lähes täysin taloudellisen viitekehityksen kautta. Tämä oikeistolainen ihannemies olisi itsenäinen yrittäjä, joka löytää rikastumisen mahdollisuuksia kaikkialla.

<sup>4</sup> *Tuomion temppeli* sijoittuu kokonaan Aasian mantereelle, joten Indy ei käy lainkaan kotonaan.



Kuva 3. Kuvakaappaus elokuvasta *Indiana Jones ja viimeinen ristiretki* (1989).

Indy on Connellin kuvaileman menestyksen reunamilla. Esimerkiksi *Viimeinen ristiretki* näyttää hänen työhuoneensa yliopistolla muistuttavan varastoa ja seikkailujen kartuttavan etupäässä arvioitavien kokeiden ja esseiden määrää (kuva 3). Suuret rikkaudet pysyvät kaikissa sarjan elokuvissa saavuttamattomissa, vaikka *Tuomion temppelissä* Indy toteaa etsivänsä kunnian ohella juuri niitä. *Viimeisessä ristiretkessä* motivaatio aarteiden etsimiselle on niiden vieminen museoon ja *Kristallikallon valtakunnassa* reliikki viedään takaisin löytöpaikalleen.

### Lopuksi: onnellisen lopun purkautuminen ja korvaaminen uudella

Vuoteen 1957 sijoittuvan *Kristallikallon valtakunnan* alussa Indy on yhä vailla vakivirkaa yliopistolta. Hänellä ei ole myöskään perhettä ja kotikin on kutakuinkin samanlaisessa talossa ja samassa ympäristössä kuin ensimmäisessä elokuvassa. Urakehitys on hidasta, eikä taloudellinen tilanne ole juuri muuttunut. Tämä poikkeaa siis hegemonisen maskuliinisuuden ideaalista, jossa miehen tulisi luoda nousujohteinen ura alalla, joka on helposti yhdistettävissä talouskasvun edistämiseen (Connell 2005, 162–164). Vaikka aarteiden etsiminen on ollut koko elokuvasarjan keskiössä, niiden rahallinen arvo motivoi Indyä vain hetkittäin ja etupäässä sarjan kahdessa ensimmäisessä elokuvassa. *Kristallikallon valtakunnassa* Jonesin apurina toimiva Mac (Ray Winstone) sen sijaan olisi kovastikin aarteiden perään. Kun Mac paljastuu petturiksi, hän perustelee toimiaan sanomalla olevansa kapitalisti. Tämä yksittäinen heitto luo eroa Indyn ja suuria voittoja tavoittelevan aggressiivisen maskuliinisuuden välillä. Silti saman elokuvan lopussa Indy saa vihdoin professuurin yliopistolta, menee naimisiin Marionin kanssa ja pojan ilmestyminen kuvioihin vihjaa seikkailujen jatkumisesta seuraavan sukupolven toimesta.

Kaikki nämä kolme elementtiä ovat joko poissa tai hapertumassa sarjan viidennessä elokuvassa. Parisuhdeongelmien ja Muttin menetyksen ohella Indyn työura on päätymässä, siinä missä ehkä seikkailutkin. Keskustelut, joita Indy käy kollegojensa kanssa, vihjaavat hänen jäävän eläkkeelle työpaikasta, joka löytyi ystävänpalveluksena. Sopeutuminen uuteen elämäntilanteeseen ilman syrjäytymistä on *Dial of Destinyssä* Indyn hahmokehityksen ytimessä. Elokuva purkaa aikaisemman onnellisen lopun, ja koko elokuvan ajan Indy on tietoinen merkityksellisyytensä hiipumisesta. Kun Indy lopulta ryhdistäytyy, se tapahtuu Helenan pakottamana. (Kuva 4.)



Kuva 4. Still-kuva elokuvasta *Indiana Jones and the Dial of Destiny* (2023). Kuva © Lucasfilm Ltd.

Viime vuosien aikana Harrison Ford on tehnyt roolisuorituksia, jotka puivat hahmojen menneisyyttä, erityisesti maskuliinisuuden uudelleen neuvottelun kautta. Elokuvat kuten *Blade Runner 2049* (*Blade Runner 2049*, Yhdysvallat 2017), *Star Wars: The Force Awakens* (*Star Wars: The Force Awakens*, Yhdysvallat 2015) ja televisiosarjat *1923* (2023–) ja *Shrinking* (2023–) käsittelevät kaikki ikääntymistä ja perhesuhteiden paikkaamista, kun siihen on vielä tilaisuus. *Indiana Jones and the Dial of Destiny* noudattelee tätä trendiä, ja mikäli se jää viimeiseksi Indy-elokuvaksi, se vie sarjan luontevaan päätökseen. Lopussa Indy saa jotain arvokasta, muttei rikkauksia ja kunniaa. Hänellä on tilaisuus paikata välit Marioniin, joka on kuullut Helenalta, että Indy on tullut takaisin. Kohdatessaan Indyn Marion haluaa tietää miehen olevan nyt myös henkisesti läsnä. Indy on valmis käsittelemään poikansa Muttin kuoleman vaimonsa kanssa ja avaamaan elämänsä läheisilleen. Hän on valmis lopettamaan itsevarman sankarillisen maskuliinisuuden teeskentelyn.

## Lähteet

### Verkkolähteet

Alexander, Bryan (2022) Emotional Harrison Ford reveals ‘Indiana Jones 5’ trailer, his last time in role: “This is it”. *USA Today*, 10.9.2022. Saatavilla: <https://eu.usatoday.com/story/entertainment/movies/2022/09/10/harrison-ford-d-23-indiana-jones-5/8049458001/> (linkki tarkistettu 28.7.2023).

Bedingfield, Will (2023) How Indiana Jones and the Dial of Destiny De-Aged Harrison Ford. *Wired*, 7.7.2023. Saatavilla: <https://www.wired.co.uk/article/indiana-jones-and-the-dial-of-destiny-de-aging-tech> (Linkki tarkistettu 28.7.2023).

Gilbey, Ryan (2023) Summer flopbusters: why were Indiana Jones and The Flash box office bombs? *The Guardian*, 6.7.2023. Saatavilla: <https://www.theguardian.com/film/2023/jul/06/indiana-jones-and-the-dial-of-destiny-the-flash-bombed-box-office-harrison-ford> (linkki tarkistettu 28.7.2023).

Sharf, Zack (2023) James Bond Casting Director: Younger Actors Have Lacked the ‘Gravitas’ and ‘Mental Capacity’ to Play 007. *Variety*, 13.4.2023. Saatavilla: <https://variety.com/2023/film/news/james-bond-casting-young-actors-lack-gravitas-007-1235582474/> (linkki tarkastettu 28.7.2023).

### Kirjallisuus

Biber, Katherine (1995) The Emperor’s New Clones: Indiana Jones and Masculinity in Reagan’s America. *Australasian Journal of American Studies* 1:2.

- Bridges, Tristan (2021) Antifeminism, Profeminism, and the Myth of White Men's Disadvantage. *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 46:3. Saatavilla: <https://doi.org/10.1086/712076>.
- Butler, Judith (2004) *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Connell, Raewyn W. & Rebecca Pearse (2014) *Gender: In World Perspective*. Oxford: Polity.
- Connell, R. W. (1993) The Big Picture: Masculinities in Recent World History. *Theory and Society* 22:5.
- Connell, R. W. (2005 [1995]) *Masculinities: Second Edition*. Oxford: Polity.
- Donnar, Glen (2020) *Troubling Masculinities: Terror, Gender, and Monstrous Others in American Film Post-9/11*. Jackson, Mississippi: University of Mississippi Press.
- Duke, Brad (2008) *Harrison Ford: The Films*. Lontoo: McFarland & Company Inc., Publishers.
- Dyer, Richard (2004) *Heavenly Bodies: Films Stars and Society (2<sup>nd</sup> Edition)*. New York: Routledge.
- Friedman, Lester D. (2006) *Citizen Spielberg*. Champaign, Illinois: University of Illinois Press.
- Halberstam, Jack (2019 [1998]) *Female Masculinity. 20<sup>th</sup> anniversary edition*. Durham, North Carolina: Duke University Press Books.
- Holt Douglas B. & Craig J. Thompson (2004) Man-of-Action-Heroes: The Pursuit of Masculinity in Everyday Consumption. *Journal of Consumer Research* 31:2.
- Hoxha, Timothy M. (2011) The Masculinity of James Bond. Teoksessa Robert G. Weiner, B. Lynn Whitfield & Jack Becker (toim.) *James Bond in World and Popular Culture: The Films are Not Enough*. Second Edition. London: Cambridge Scholars Publishing, 193–205.
- Jeffords, Susan (1994) *Hard Bodies: Hollywood Masculinity in the Reagan Era*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- Rehling, Nicola (2009) *Extra-Ordinary Men: White Heterosexuality in Contemporary Popular Cinema*. New York: Lexington Books.
- Tasker, Yvonne (1993) *Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema*. New York: Routledge.
- Wasser, Frederick (2010) *Steven Spielberg's America*. Oxford: Polity.