Laura Antola

Laura Antola, FT, mediatutkimus,
Turun yliopisto

VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

”TAPAHTUUKO TÄMÄ TODELLA?” *WandaVision*-supersankarisarja utooppisena liminaalitilana

Artikkelissa tarkastellaan Marvel Studiosin WandaVision*-televisiosarjan utopistista lähiöidylliä. Viittaukset menneiden vuosikymmenten amerikkalaisen television tilannekomediagenreen rakentavat sarjaan utopian, joka toimii liminaalitilana. Utooppisen liminaalitilan kautta niin sarjan päähenkilö kuin yleisökin siirtyvät Marvelin elokuvauniversumin tarinassa uuteen vaiheeseen.*

Mustavalkoisessa televisiokuvassa supersankarit Wanda Maximoff (Elizabeth Olsen) ja ihmismäinen androidi Vision (Paul Bettany) katsovat toisiaan rakastuneina silmiin. Wanda kysyy puolisoltaan: ”Vision, tapahtuuko tämä todella?” Vision vastaa: ”Kyllä, rakkaani. Tämä tapahtuu todella.”[1] Pariskunta suutelee, ja taustalla naururaidalta kuuluu yleisön ihastunutta huokailua. Kuva muuttuu vähä vähältä värikuvaksi alkaen Visionin kasvoista ja jatkuen pariskuntaa ympäröivään asuntoon. Pariskunta suutelee uudestaan, ja kuva peittyy ohjelman loppumista merkitsevään planssiin[2] ja ”The End”-tekstiin kuvan keskellä pariskunnan kasvojen päällä. Ääniraidalta kuuluu staattista kohinaa ja sen joukosta puhetta: ”Wanda? Kuka tekee tämän sinulle, Wanda? Wanda?”[3]

Kohtaus ilmentää Marvel Studiosin *WandaVision*-televisiosarjan (*WandaVision*, USA 2021) rakennetta ja kerrontaa, jossa eri vuosikymmenten tilannekomediasarjojen piirteitä ja ilmaisukeinoja yhdistetään lähes kaksi vuosikymmentä jatkuneen transmediaalisen viihde-*franchisen* kerrontaan.[4] Tilannekomedian genrepiirteitä käytetään *utooppisen liminaalitilan* luomiseen. Tarkoitan utooppisella liminaalitilalla paikkaa tai tilannetta, jossa vanhan yhteiskunnan järjestys on muuttumassa, mutta vielä ei ole tiedossa, millaiseksi tulevaisuus muodostuu (Le Hunte 2022, 837). Sen sisällä ajan, paikan ja yhteiskunnan säännöt poikkeavat totutusta ja sekä sarjan päähenkilö että yleisö voivat valmistautua tuleviin muutoksiin Marvelin elokuvauniversumissa.

Marvel Studiosin tuottama elokuvasarja on kasvanut 18 vuoden aikana massiivisiin mittoihin. Elokuvauniversumi (*Marvel Cinematic Universe*, tästä eteenpäin MCU) kattaa kirjoitushetkellä 37 elokuvaa, 19 televisiosarjaa sekä

1 ”Vision, is this really happening?” ”Yes, my love. It’s really happening.” Sitaatin käännös tässä ja muualla artikkelissa kirjoittajan oma.

2 Audiovisuaalisessa teoksessa esiintyvää tekstiä, joka ei ole puhetta ja jonka ymmärtäminen on teoksen kannalta olennaista (Tieteen termipankki 2026).

3 ”Wanda? Who’s doing this to you, Wanda? Wanda?”, *WandaVision*, Jakso 2: 28:21–29:27.

4 Sarjaa on tehty yksi tuotantokausi, jossa on yhdeksän jaksoa.

Kuva 1. *WandaVisionin* päähenkilöt Vision (Paul Bettany) ja Wanda Maximoff (Elizabeth Olsen) Wandan luomassa tilannekomediamaailmassa. Kuva: ©Marvel Studios 2020. All Rights Reserved.

yksittäisiä erikoisjaksoja.[5] Yhtiö on kehittänyt toimivan tarinankerronnan kaavan, ja yleisöt palaavat kerta toisensa jälkeen katsomaan adaptaatioita Marvelin hahmoista ja tarinoista. Tässä artikkelissa tarkastelen *WandaVision*-minisarjaa, joka oli Marvelin elokuvauniversumin ensimmäinen televisiosarja. Sarjassa päähenkilö, supersankari Wanda Maximoff, muuttaa puolisonsa Visionin kanssa idylliseen pikkukaupunkiin elämään supersankareille epätyypillistä perhearkea. Minisarjan aikana selviää, että kyseessä on Wandan itsensä luoma lumous, jonka sisään hän on vanginnut kokonaisen kaupungin asukkaineen. Sarja käsittelee kiinnostavalla tavalla maailmojen ja medioiden rajojen ylittämistä, utopistisen täydellisen maailman luomista sekä menetyksen ja surun keskellä selviytymistä. Jaksoissa amerikkalaisen television klassiset tilannekomediasarjat ja Marvelin menneet supersankaritarinat rakentavat *transmediaalista* eli media-alustalta toiselle jatkuvaa tarinakokonaisuutta (Jenkins 2006, 95–96), johon on kirjoitettu sisään aktiivisesti osallistuva ja vihjeitä poimiva yleisö.

WandaVisionia käsittelevässä aiemmassa tutkimuksessa sarjan erilaiset intertekstuaalisuuden muodot ovat olleet huomion keskiössä. Tutkimuksessa on paneuduttu esimerkiksi *metalepsikseen* eli kerronnan tasojen sekoittumiseen sarjassa (Escouflaire 2022) sekä Wandan ja yhdysvaltalaisen kulttuurin varhaisempien noitahahmojen palimpsestisiin suhteisiin (Barnette 2022). Isadora García Avis ja Tomás Atarama-Rojas (2025) keskittyvät tarkastelemaan sarjaa intertekstuaalisuuden käsitteen avulla ja erittelevät tutkimuksessaan sarjan runsaita viittauksia paitsi Marvelin aiempiin supersankarikertomuksiin myös yhdysvaltaisen tilannekomedian perinteisiin. Ana Sánchez-Asenjo (2023) puolestaan analysoi sitä, miten tilannekomediaviittauksia käytetään rakentamaan Wandan henkilöhahmon kehitystä, Wandan ja Visionin suhteen muutosta sekä lopulta Wandan muodonmuutosta Purppuranoita-hahmoksi sarjan lopussa. Reto Winckler (2024) analysoi *WandaVisionia* nostalgian näkökulmasta, ja televisiotutkijat Moore, Comerford ja Vettoretto (2025) puolestaan ovat lähestyneet sarjaa ja Wandan hahmon kehitystä surun, menetyksen ja mielenterveyden teemojen näkökulmasta (Moore, Comerford & Vettoretto 2025).

5 Sarjan ensimmäinen elokuva *Iron Man* (*Iron Man*, USA) ilmestyi vuonna 2008. Lista kaikista sarjaan kuuluvista elokuvista löytyy osoitteesta https://www.marvel.com/movies, ja tv-sarjojen listaus osoitteesta https://www.marvel.com/tv-shows.

Tässä artikkelissa analysoin *WandaVisionia* eri tasoilla ilmenevän *välissä olemisen* näkökulmasta. *WandaVision* on ensinnäkin genrehybridi (ks. esim. Mittell 2015), jossa yhdistyy tilannekomedian ja scifivaikutteisen supersankaridraaman piirteitä, ja toiseksi sarja on osa transmediaalista eli medioiden rajat ylittävää Marvelin universumia. Myös tarinan tasolla *WandaVisionissa* kuvataan välissä olemista, sillä Wandan luoma ”tasku-universumi” (esim. Clute & Langford 2024) Westview sijaitsee nostalgisen menneisyyden ja tuntemattoman tulevaisuuden välillä. *WandaVisionin* monenlaiset viittaukset rakentavat utopistista lähiöidylliä, jossa päähenkilöt voivat saada perhe-elämän ja jättää väkivaltaisen menneisyytensä. Sarjan perusajatus taikavoimien avulla luodusta vaihtoehtoisesta todellisuudesta on tyypillinen scifissä ja fantasiassa (ks. esim. Clute & Grant 1997). Tässä artikkelissa tarkastelen *WandaVisionissa* rakennettua vaihtoehtoista todellisuutta utooppisena liminaalitilana, ja lisäksi lähestyn sarjan transmediaalista kerrontaa liminaalin utopian näkökulmasta. Tutkimuskysymykseni on kaksiosainen: miten utooppista lähiöidylliä rakennetaan televisiogenrejä yhdistelemällä ja miten utopia toimii liminaalitilana sekä sarjan päähenkilölle että yleisölle? Liminaalin käsitteen avulla artikkeli tuo uuden näkökulman sekä *WandaVisionia* käsittelevään tutkimukseen että transmediatutkimukseen ylipäänsä. Tulkitsen sarjan katsomisen liminaalitilana, jossa katsojat valmistautuvat siirtymään Marvelin transmediaalisen universumin seuraavaan vaiheeseen.

Teoreettinen viitekehys

WandaVisionissa päähenkilö Wandan luoma utopia näyttäytyy liminaalitilana, jonka avulla Wanda käsittelee muutoksia elämässään. Myös yleisö on sarjaa katsoessaan välitilassa, sillä sarjassa nähdään ensimmäinen versio Marvelin supersankariuniversumista suuren mullistuksen jälkeen. *Utopian* (Johnson 2006) ja *liminaalin* (Le Hunte 2022; Ruthner 2012) käsitteet, erityisesti spekulatiivisen fiktion ja fantasian tutkimuksen kontekstissa, luovat artikkelin teoreettisen pohjan. Analyysini kannalta keskeisiä käsitteitä ovat myös *intertekstuaalisuus* (Avis & Atarama-Rojas 2024; Fiske 2011) ja *transmedia* (Jenkins 2006; Kinder 1991), joita käytän eritellessäni ja analysoidessani *WandaVisionin* kerrontaa ja erityisesti sitä, miten yleisöä kutsutaan mukaan sarjan tarinan ja merkitysten muodostamiseen.

WandaVisionia tutkineiden Avisin ja Atarama-Rojasin mukaan intertekstuaalisuus on laajalle levinnyt tapa käsitellä tekstienvälisiä suhteita (Avis & Atarama-Rojas 2024, 371). Intertekstuaaliset viittaukset laajentavat, syventävät ja rikastuttavat *WandaVisionin* kerrontaa (mt., 371), ja intertekstuaalisuus onkin sarjan kerronnan näkyvin elementti. Intertekstuaalisuuteen liittyy ajatus kaikkien tekstien lukemisesta ja tulkitsemisesta suhteessa muihin teksteihin niin, että aiemmin kohdatut tekstit vaikuttavat uusien tekstien tulkintoihin. (Fiske 2011, 180.) Kun tekstienväliset suhteet ulottuvat mediasta toiseen, on kyse *transmediaalisesta intertekstuaalisuudesta* (Kinder 1991, 1). Transmediaalisessa tarinankerronnassa tarinat etenevät elokuvissa, televisiosarjoissa, sarjakuvissa ja peleissä niin, että yleisön on pakko itsekin osallistua tarinan ylläpitämiseen seuraamalla sitä alustalta toiselle (Jenkins 2006, 95–96). Avis ja Atama-Rojas kuvailevat transmediaalista intertekstuaalisuutta ”luovaksi kirjoittamisen strategiaksi, joka tähtää yleisöä aktivoivaan vastaanoton kokemukseen” (Avis & Atarama-Rojas 2024, 373). Marvelin elokuvauniversumilla on yksittäisten elokuvien juonien lisäksi vuodesta toiseen etenevä juoni ja teema.

WandaVisionin myötä Marvelin sisällöistä kiinnostuneen yleisön oli siirryttävä elokuvista television äärelle seuratakseen tarinan kokonaisuutta. Koko elokuvauniversumin juonen jatkamisen lisäksi *WandaVision* sisältää edeltävien osien tapaan viittauksia, joita omistautuneet fanit voivat poimia ja kartuttaa pääomaansa, mutta sarjan transmediaalinen verkosto ulottuu vielä tätäkin laajemmalle. Marvelin elokuvauniversumi perustui pitkään yhtiön omien, aiemmin eri mediassa julkaistujen tarinoiden ja hahmojen adaptaatioon, tunnistettavien visuaalisten elementtien ja yhtiön omien tekijänoikeuksien piiriin kuuluvan sisällön uudelleenkäyttöön (Brinker 2017, 213). Intertekstuaaliset viittaukset menneiden vuosikymmenten tilannekomedioihin kutsuvat *WandaVisionin* yleisöä aktiivisempaan katsomiseen ja osallistumiseen kuin tyypillisessä transmediaalisessa franchise-kerronnassa.

Sana utopia on yhdistelmä kreikan kielen sanoista *ou-topos*, joka tarkoittaa ”ei-missään” ja *eu-topos*, joka tarkoittaa ”hyvää paikkaa”. Utopian käsite kuvaa ihanteellista ”ei-paikkaa”, jotakin, joka on todellisuuden ulkopuolella. (Kukka 2012, 53; Le Hunte 2022, 838.) Michel Foucault’n (2000, 178–179) mukaan utopia on tila, jota ei vastaa mikään todellinen paikka. Siihen liittyy myös toisenlaisten yhteiskuntien ja olemisen tapojen kuvitteleminen (Johnson 2006, 82). Utopia on siis kuviteltu paikka, jonka avulla voidaan ajatella totutusta poikkeavia olemisen tapoja ja käytännön tekoja (mt. 82). Wanda Maximoffille yhdysvaltalaiset perhekomediasarjat näyttäytyvät utopiana, sillä niiden kuvaama elämä poikkeaa täysin hänen omista elämänkokemuksistaan. Siksi Wanda luo komediasarjoille perustuvan utooppisen *tasku-universumin*, erityisesti scifi- ja fantasiatarinoista tutun suljetun todellisuuden. Tasku-universumin sisällä vallitsevat säännöt ja normit rajoittavat sen asukkaiden toimintaa. Usein tasku-universumikertomusten alussa tarinan henkilöt eivät tiedä elävänsä suljetussa ympäristössä. (Clute & Langford 2024.) Wandan luomaa maailmaa rajoittavat tilannekomediasarjojen lainalaisuudet sekä lumouksen aluetta konkreettisesti ympäröivä voimakenttä, jonka sisällä eletään idyllisessä lähiössä.

Lähiöutopiassa jokaisen kauniin, hyvin hoidetun talon sisällä asuu onnellinen ydinperhe, johon kuuluu työssäkäyvä isä, kotiäiti, jonka arkea helpottavat uudet kodinkoneet, sekä yksi tai useampi lapsi (Huq 2013, 133–134). Televisio liittyy olennaisesti siihen, millaiseksi kuva lähiöutopiasta on muodostunut. Varhaisvuosina kuvaa television ääreen kerääntyneestä ihanteellisesta ydinperheestä käytettiin vastaanottimien markkinoinnissa, ja televisio nähtiin kodin sydämenä, jonka ääreen perheet kokoontuivat yhdessä seuraamaan ohjelmia (esim. Holdsworth 2011, 97; Huq 2013, 109; O’Sullivan 1998, 203). Television ohjelmasisältö on myös tarjonnut yleisöille käsityksen siitä, miltä idyllinen lähiö tai pikkukaupunki näyttää (Huq 2013, 109). 1950- ja 1960-lukujen amerikkalaiset television tilannekomediat rakensivat kuvaa keskiluokkaisesta utopiasta, jossa ihanteellinen koti on avara ja varustettu elämää helpottavilla kodinkoneilla ja valkoinen, keskiluokkainen kotirouva on onnellisen perhe-elämän symboli (Sconce 1997, 33). Komediasarjojen arkiset ongelmatilanteet ovat vain viikoittaisen sarjan juonenkäänteitä, joita seuraa aina onnellinen loppu ja paluu vallitsevaan normaalitilanteeseen. Oikeastaan edes Yhdysvalloissa ei 1950–1960-luvuilla eletty televisioviihteen kaltaista elämää. Voidaan siis ajatella, että tilannekomediasarjat ovat erityisen utooppinen genre, koska niissä esitetty maailma on pysyvästi ongelmaton ja muuttumaton toisin kuin todellisuus.[6]

Wandan luoma lähiöutopia näyttäytyy liminaalitilana, jolla on alun perin tarkoitettu esimerkiksi hääjuhlan kaltaista, rituaalin kontekstissa tapahtuvaa siirtymää menneen ja tulevan välillä. Liminaali on häilyvä tila, jossa yksilön

6 Kiitokset Rami Mähkälle tästä oivalluksesta.

identiteetti ja status yhteisössä on muuttumassa ja monenlaiset suunnat ovat mahdollisia. (Le Hunte 2022, 837; Ruthner 2012, 54.) Sekä utopian että liminaalin käsitteet kuvaavat tilannetta tai paikkaa, jossa kuvitellaan mahdollisia nykyisyyksiä, tulevaisuuksia ja tapoja järjestää maailmaa. Liminaalitilassa ja muutoksessa oleva yhteiskunta on utooppinen, koska siellä vanha järjestys odottaa muotoutumistaan uudeksi, mutta uusi järjestys ja tulevaisuus ei ole vielä alkanut (Le Hunte 2022, 837). Liminaali ja rajojen ylittäminen ovat tyypillisiä teemoja fantasiagenressä. Esimerkiksi väkivaltaan, hulluuteen ja keinotekoisiin elämänmuotoihin liittyviä rajanylityksiä käsitellään usein fantasiassa (Ruthner 2012, 58). *WandaVisionissa* käsitellään juuri tällaisia teemoja Wandan luoman lähiöutopian avulla. Lumous on tarinan normaalin jatkumon ulkopuolinen paikka, jossa Wanda siirtyy elämästään Kostajat-supersankariryhmän jäsenenä kohti uudenlaista yhteiskuntaa ja rooliaan siinä.

Edellä kuvailemani teoreettinen viitekehys ohjaa lähilukuani sarjasta. Analyysin alkuvaiheessa erittelin sarjassa esiintyviä tilannekomediaviittauksia ja tunnistin niiden kohteet. Tämän jälkeen keskityin siihen, miten viittauksia käytetään rakentamaan utopistista kuvaa idyllisestä lähiöstä. Keskityin tilannekomedian genrepiirteisiin, audiovisuaalisen kerronnan yksityiskohtiin, kuten väreihin, dialogiin, äänitehosteisiin ja musiikkiin, sekä sarjan juoneen. Kolmannessa analyysivaiheessa keskityin erittelemään sarjan transmediaalisia kytköksiä Marvelin laajempaan tarinamaailmaan tunnistamalla viittauksia aiempiin teksteihin sekä Marvelin universumin tuotantokontekstiin. Fanien tekemien, *WandaVisionin* jaksojen yksityiskohtia ruotivien Youtube-videoiden kautta pääsin käsiksi MCU:n laajempaan transmediaaliseen viitekehykseen. Tässä yhteydessä analysoin sarjaa siirtymävaiheena myös yleisölle, joka on seurannut Marvelin transmediaalisen universumin kehittymistä.

Seuraavissa osioissa tarkastelen Wandan luomaa maailmaa liminaalina utopiana vanhan ja uuden maailman välissä. Pohdin omissa luvuissaan genren merkitystä *WandaVisionin* lähiöutopiassa, aikaa ja paikkaa Wandan lumouksen sisällä sekä yleisöjen kutsumista mukaan sarjan transmediaaliseen kerrontaan.

WandaVision ja supersankarielokuvagenre

WandaVisionin yhdeksän jaksoa ilmestyivät Disneyn omassa suoratoistopalvelu Disney+:ssa 15.1.–5.3.2021. Sarja aloitti aiemmin vain elokuvissa edenneen Marvelin elokuvauniversumin neljännen vaiheen, ja sen tapahtumat ovat suoraa jatkoa elokuville *Avengers: Infinity War* (*Avengers: Infinity War*, USA 2018) ja *Avengers: Endgame* (*Avengers: Endgame*, USA 2019). Elokuvissa huipentui vuodesta 2008 asti kymmeniin elokuviin levinnyt tarina, jossa seurattiin Kostajat-sankarijoukkoa.

Avengers: Infinity War -elokuvassa Kostajien jäsenet Wanda Maximoff ja hänen androidipuolisonsa Vision joutuvat superroisto Thanosin (Josh Brolin) kohteeksi. Thanos haluaa itselleen Visionin voimanlähteenä toimivan Mielikiven, ja Vision tarjoutuu uhraamaan itsensä yhteisen hyvän edessä. Sankareiden toimet ovat kuitenkin turhia, ja Thanos tuhoaa Visionin riistämällä Mielikiven tämän päästä. Kiven avulla superroisto tuhoaa puolet maapallon väestöstä, mukaan lukien Wandan. *Avengers: Endgamessa* jäljelle jäänyt sankarijoukko onnistuu palauttamaan kaikki edellisessä osassa kadonneet ihmiset ja muut elolliset olennot, mutta yksi päähahmoista, Rautamies Tony Stark (Robert Downey Jr.), joutuu uhraamaan itsensä Thanosin voittamiseksi. *WandaVisionin* ilmiselvin transmediaalinen kytkös onkin juuri sen kuuluminen Marvelin

elokuvasarjaan. Jaksoissa esiintyy aiemmista osista tuttuja henkilöhahmoja, ja sarjassa viitataan toistuvasti elokuvauniversumin aiempiin tapahtumiin. *WandaVision* on osa Marvelin sarjallista viihdetuotantoa, ja yleisö voi kuluttaa sen joko yksittäisenä suoratoistosarjana tai osana pidempää jatkumoa.

Supersankarielokuvat ovat vuosikymmenten aikana vakiintuneet noudattamaan genrepiirteitä, joihin kuuluvat esimerkiksi erikoistehosteet, sankarihahmo, joka ainoana kykenee vastaamaan yhteiskuntaa kohtaavaan uhkaan, sekä *korotettu realismi*, jossa supersankareiden maailma muistuttaa omaa todellisuuttamme, mutta henkilöhahmoja, osaa miljööstä tai esimerkiksi elokuvan värisävyjä on ikään kuin korostettu (Burke 2015, 98–106). Sekä sankareiden että roistojen hahmot rakentuvat muutaman yksinkertaisen piirteen varaan, ja molemmat käyttävät hämmästyttäviä voimia tai taikuutta lähentelevää teknologiaa kostaakseen kokemiaan vääryyksiä. Sankarin erottaa roistosta sankarin toimintaa ohjaava yleishyödyllinen tarkoitus, sillä supersankarin tavoitteena ei milloinkaan voi olla maailman valloitus tai kärsimyksen aiheuttaminen muille. (Burke 2015, 99–101; Smith 2016, 128.) Supersankarielokuvat sijoittuvat kuitenkin näennäisesti realistiseen maailmaan, jossa esimerkiksi Hämähäkkimies elää tavallisessa teinikulttuurissa älylaitteineen ja lukiohuolineen, vaikka pysäyttääkin säännöllisesti superroistojen suunnitelmia (esim. Antola 2020). Laajasti ottaen voidaan sanoa, että supersankaritelevisiosarjat noudattavat samoja genren peruspiirteitä kuin supersankarielokuvat, vaikka kerronnan rytmi poikkeaakin niissä toisistaan.

Tyypillinen supersankaritarina sijoittuu urbaaniin ympäristöön. Kerronta käynnistyy sankarin alkuperätarinasta, jossa yleisölle näytetään sankarin voimien alkuperä sekä jokin dramaattinen tapahtuma, joka on herättänyt tämän toimimaan pahuutta vastaan. Väkivalta ja taistelukohtaukset ovat myös olennainen osa niin supersankarisarjakuvia kuin niiden audiovisuaalisia adaptaatioitakin, ja kuten Marvelin elokuvauniversumin kymmenet elokuvat ja televisiosarjat osoittavat, supersankaritarinoita kerrotaan sarjallisessa muodossa. (Dittmer 2011, 118; Smith 2016, 128–129.) Sarjallisuuteen kuuluu esimerkiksi tuttujen sivuhahmojen ja superroistojen esiintyminen tarinan edetessä osasta toiseen sekä se, että tarinaa kirjoittavat, piirtävät tai ohjaavat eri tekijät sen jatkuessa usein kuukausien tai vuosien ajan. Vaikka *WandaVision*-sarjan kokonaisuudesta vastaavat ohjaaja Matt Shakman ja sarjan luoja Jac Schaffer, on useiden sarjassa esiintyvien hahmojen tarina alkanut jo vuosia aiemmin ilmestyneissä elokuvasarjan osissa.

WandaVisionin alussa katsoja seuraa, miten Wanda ja Vision ovat juuri muuttaneet 1950-luvun tilannekomediasarjan tyyliin kuvatussa *suburbiassa* sijaitsevaan omakotitaloon elääkseen tavallista keskivertoelämää. Suburbialla tarkoitetaan niin sanottua nukkumalähiötä, joka koostuu pääasiassa asuinrakennuksista. Niissä on rauhallinen ja jopa unelias tunnelma, ja ne nähdään kaupunkien keskustoja turvallisempina. Lisäksi suburbiaa leimaa valkoisuus ja kulttuurinen konservatismi. (Huq 2013, 7.) Heti sarjan alkaessa katsojalle käy selväksi, että vaikka jotkin supersankarigenren piirteet, kuten erikoistehosteet ja supervoimaiset päähenkilöt, näkyvät sarjassa, monet genrekonventiot, kuten urbaani ympäristö, toiminta ja yleisölle tutut hahmot, puuttuvat. Sarjassa esitellään pikkukaupunkimiljöö sekä lukuisia sivuhenkilöitä, jotka eivät ole tuttuja Marvelin elokuvasarjan aiemmista osista. Erityisesti ”nuuskiva naapuri” Agnes (Kathryn Hahn) osoittautuu tärkeäksi sivuhahmoksi sarjan jaksojen myötä.

Vasta yhdeksänosaisen sarjan neljännessä jaksossa nähdään ensimmäinen kohtaus, jossa esiintyy MCU:n aiemmista elokuvista tuttua värimaailmaa,

tyyliä ja sivuhenkilöitä. Katsojille selviää vähitellen, että puolisonsa Vision kuolemasta musertunut Wanda on luonut supervoimansa avulla oman utopistisen maailmansa, jossa hän saa jatkaa elämäänsä puolisonsa kanssa näennäisen onnellisena. Utopia on luotu amerikkalaisen television klassikkosarjojen ympärille. *WandaVisionin* jokainen jakso on täynnä viittauksia paitsi menneiden vuosikymmenten populaarikulttuuriin myös aiempiin Marvel-elokuviin ja -sarjakuviin. Sarja sisältää myös vihjeitä, joihin fanit voivat tarttua sarjaa katsoessaan ja tulkitessaan.

WandaVisionin keskushahmo on Wanda Maximoff, jonka supervoimia ovat telekinesia ja todellisuuden muokkaaminen. Sarjan edetessä paljastuu, että Wanda on voimakas noita. Wandan puoliso Vision taas on humanoidi androidi, jolla on mekaaninen keho ja alun perin tekoälyn tuottama tajunta. Vision on tuhoutunut elokuvasarjan edellisessä osassa, ja *WandaVisionissa* esiintyvä versio on syntynyt Wandan taikavoimien ja mielikuvituksen tuloksena. Nuuskiva naapuri Agnes paljastuu sarjan edetessä noidaksi, jonka oikea nimi on Agatha Harkness. Tärkeässä roolissa ovat myös lapset Billy (Julian Hilliard) ja Tommy (Jett Klyne), jotka Wanda luo taikavoimillaan. Lapset kasvavat sarjan aikana vauvoista esiteini-ikäisiksi hämmästyttävän nopeasti, ja heilläkin ilmenee supervoimia. Sarjan tapahtumapaikkana on Westview'n pikkukaupunki New Jerseyssä. Päähahmojen lisäksi sarjassa nähdään Westview'n asukkaita, jotka Wanda on vanginnut lumouksensa alle.

Wandan lumous esitetään sarjassa ikään kuin suurena kupolina, jonka alle Westview asukkaineen on jäänyt. Kaupungin rajaa on mahdotonta ylittää, ja yliluonnollisiin ja avaruudesta tuleviin uhkiin keskittyvä Yhdysvaltain hallinnon terrorisminvastainen yksikkö hälytetään tutkimaan tilannetta. Etenkin sarjan viimeisissä jaksoissa käy ilmi, että lumouksen sisälle jääneille ihmisille Wandan utopia on ollut dystooppinen tila. Agenteista erityisesti aiemmista Marvelin elokuvauniversumin osista tutut Monica Rambeau (Teyonah Parris), Jimmy Woo (Randall Park) ja Darcy Lewis (Kat Dennings) ovat tärkeässä roolissa. Ensimmäisten kolmen jakson ajan *WandaVisionin* kerronta pysyy samassa paikassa eli Wandan lumouksen sisäpuolella. Neljännessä jaksossa selviää, että sarjassa on "televisiosarjan sisäinen televisiosarja"-rakenne. Jaksossa sarja sijoitetaan Marvelin elokuvauniversumiin näyttämällä, miten agentit katselevat Wandan luoman suburbian tapahtumia vanhanaikaisen televisiovastaanottimen kautta. Sarjan viimeisissä kahdeksannessa ja yhdeksännessä jaksossa sarjan kerronta muuttuu tavanomaiseksi tieteis- tai supersankarisarjaksi. Wandan lumouksen rikkouduttua myös menneiden vuosikymmenten televisiotrooppeihin viittaaminen loppuu, ja tapahtumapaikka Westview näyttäytyy tavanomaisena tämän päivän pikkukaupunkina Marvelin elokuvasarjan nykyisyydessä.

Genren merkitys lähiöutopian rakentamisessa

Sarjan tapahtumapaikka Westview on Wandan rakentama utooppinen liminaalitila, jossa menneisyyden traumaattiset tapahtumat on korvattu eskapistisella nostalgialla. Nostalgia näyttäytyy *WandaVisionissa* nimenomaan kaipuuna lapsuuden aikaan ja menneisyyden tuomaan turvallisuuden tunteeseen (Winckler 2024, 222). Sarjassa rakennetaan utopiaa intertekstuaalisilla viittauksilla aiempaan populaarikulttuuriin ja erityisesti amerikkalaiseen televisioviihteeseen. Utopian ja Marvelin elokuvauniversumin todellisuuden välisiä eroja esitetään katsojille audiovisuaalisin keinoin esimerkiksi viit-

taamalla Marvelin elokuvasarjan aiempiin tapahtumiin ja näyttämällä, että lumouksen sisällä asiat ovat toisin.

WandaVisionin jaksot 1–3 ja 5–7 rakentuvat visuaalisesti, temaattisesti ja kerronnallisesti menneiden vuosikymmenten televisiosarjoille ja edustavat genreltään tilannekomediaa. Jaksoissa 4, 8 ja 9 keskitytään ankkuroimaan sarjaa osaksi Marvelin elokuvauniversumin kerrontaa ja avaamaan sen tapahtumia katsojille. Jaksojen genre on moderni scifi- tai supersankarisarja, mitä ilmentää esimerkiksi hahmojen käytössä oleva moderni huipputeknologia, digitaaliset erikoistehosteet, taistelukohtaukset sekä samaan elokuva-*franchiseen* kuuluvien hahmojen esiintyminen sarjassa (Burke 2015, 98–106).

Tilannekomedia on yhdysvaltalaisen televisioviihteen kulmakiviä. Yli 70-vuotisen historiansa aikana tilannekomedialle on kehittynyt tunnistettava visuaalinen tyyli, henkilöhahmogalleria sekä sarjallisuuteen perustuva kerronta. Tilannekomediat etenevät sarjallisesti usein vuosien ajan ja vaikka hahmot joutuvat jaksojen kuluessa monenlaisiin outoihin, hauskoihin tai traagisiinkin tilanteisiin, pääsääntöisesti jokaisen jakson päätteeksi palataan jakson alussa vallinneisiin olosuhteisiin. (Newcomb 1974, 31, 57; Winckler 2024, 223–224.) Tilannekomedian tärkeimmät genrepiirteet, kuten stereotyyppiset pikkukaupungin asukkaat, jaksosta toiseen vaihtelevat kommellukset ja väärinymmärrykset ja jopa jaksoja säestävä naururaita (ks. esim. Austerlitz 2014, 2), ovat läsnä *WandaVisionissa*.

Erilaisten genrejen käyttö merkitsee *WandaVisionissa* niin sanotun normaalin todellisuuden ja utopian välistä eroa. Ensimmäiset kolme jaksoa perustuvat 1950–1970-lukujen amerikkalaisille televisiosarjoille, ja niissä käsitellään nuoren avioparin uuden elämän alkua, naapurustoon sopeutumista sekä lapsen odotusta ja saamista. Näihin kaikkiin tilanteisiin liittyy ajatus liminaalitilasta, joka toimii rituaalisena siirtymänä uuteen elämänvaiheeseen (Le Hunte 2022, 837). Sarjan sijoittumista MCU:n normaalin todellisuuden ulkopuolelle pohjustetaan jo ennen alkutekstejä. Sarja alkaa muunnelmalla Marvel-studioiden elokuvien tutusta fanfaarista ja animaatiosta, jossa studion logo muodostuu yhtiön elokuvien ja hahmojen kuvista. Animaatio muuttuu mustavalkoiseksi ja studion fanfaari peittyy analogista ääntä imitoivalla filtterillä, samalla kun kuvasuhde vaihtuu 16:9-koosta perinteiseksi television tilannekomedioiden 3:4-kooksi. Tätä seuraa televisiosarjan tunnusmusiikki, jossa kuvataan sarjan asetelmaa: ”Vastanainut pariskunta muutti kaupunkiin, ihan tavalliset vaimo ja mies.”[7] Katsojat eivät vielä tiedä, mistä sarjan juonessa on kyse, ja henkilöhahmotkin vaikuttavat olevan hämillään tapahtumista. Ensimmäisen jakson nimessä viitataan tilannekomedioiden perinteiseen tekotapaan oikean yleisön edessä ilmoittamalla ”Filmed Before a Live Studio Audience”. Jakso on mustavalkoinen, ja se imitoi niin tyyliltään kuin sisällöltäänkin *The Dick Van Dyke Show'ta* (*The Dick Van Dyke Show*, USA 1961–1966). Jakson alkutekstien fontti on lähes sama kummassakin sarjassa, ja Wandan ja Visionin talon sisäänkäynti muistuttaa Petrien perheen talon sisäänkäyntiä. Viittaukset *The Dick Van Dyke Show'hun* ankkuroivat *WandaVisionin* perhekeskeisen tilannekomedian maailmaan, jossa tärkein tapahtumapaikka on perheen koti. Wanda astuu uuteen elämäänsä rakentamalla kodin, jossa hän elää yhdessä puolisonsa kanssa. Myös yleisö näkee aluksi ainoastaan Wandan luoman liminaalitilan, joka poikkeaa Marvelin elokuvauniversumin todellisuudesta.

1950-luvun perhekeskeisiä tilannekomedioita, joissa suorastaan aktiivisesti vastustetaan asioiden muuttumista ja edistystä (Vermeulen 2014, 26), ja supersankarikertomuksia yhdistää pysähtyneisyys. Supersankareita on pidetty lähtökohtaisesti konservatiivisina hahmoina, joiden tehtävänä on suojella

7 ”Newlywed couple just moved into town, a regular husband and wife.”, J1, 00:00–1:32.

Kuva 2. Supersankari- ja tilannekomediagenrejä yhdistävä pysähtyneisyys materialisoituu Wandan luomassa, 1950-luvun tilannekomedian genrepiirteitä hyödyntävässä utopiassa. Kuva: ©Marvel Studios 2020. All Rights Reserved.

yhteiskuntaa ja sen rakenteita paitsi superroistoja myös yhteiskunnan sisältä nousevia uhkia vastaan. Supersankareiden tavoite ei ole muuttaa maailmaa vaan säilyttää se sellaisena kuin se on. (Reynolds 1992, 83.) Tilannekomediat, joissa jokaisen jakson päätteeksi palataan takaisin ihanteelliseen lähtötilanteeseen, taas edustavat katsojille turvallista kotiinpaluuta ja nostalgista fantasiaa täydellisestä perheestä (Winckler 2024, 224). *WandaVisionissa* supersankari- ja tilannekomediagenrejä yhdistävä pysähtyneisyys materialisoituu Wandan luomassa utopiassa. Westview on normaalin todellisuuden ulkopuolinen, perhekeskeisiin komediasarjoihin perustuva liminaalitila, jossa todellisuuden realiteetit eivät päde.

Utopialle ja liminaalitilalle leimallinen ajattomuus ja historiattomuus toistuvat ensimmäisessä jaksossa useampaan otteeseen, esimerkiksi kun naapuri kysyy, kuinka pitkään Wanda ja Vision ovat olleet naimisissa ja Wanda vastaa: ”Tuntuu siltä, kuin olisimme aina olleet yhdessä.”[8] Vaikka sarja vaikuttaa tapahtuvan määrittelemättömässä paikassa ja ajassa, sen jaksoissa on toistuvia viittauksia Marvelin elokuvasarjan aiempiin tapahtumiin. Ensimmäisen jakson ensimmäisessä kohtauksessa Wanda kuivaa keittiössä astioita supervoimiaan käyttäen, kun Vision astuu ovesta sisään. Yksi lautasista osuu Visionin päähän, mistä seuraa sananvaihto puolisoiden välillä:

Vision: ”Vaimoni ja hänen lentävät lautasensa.”
Wanda: ”Mieheni ja hänen tuhoutumaton päänsä.”[9]

Lyhyt dialogi kuvaa Wandan suurta elämänmuutosta ja sitä, miten lumouksen sisällä vallitsee vaihtoehtoinen todellisuus. *WandaVisionia* edeltäneissä elokuvissa superroisto Thanos saapui lentävän lautasen kaltaisella avaruusaluksella maahan ja tuhosi Visionin nimenomaan vahingoittamalla tämän päätä. Televisio mediumina kantaa mukanaan erityisesti kotiin ja perheeseen liittyviä merkityksiä, ja 1950-luvun tilannekomedian utopistinen perheidylli

8 ”It feels like we’ve always been together.”

9 ”My wife and her flying saucers. My husband and his indestructible head.”, J1, 1:40–1:51.

on konstruktio, joka perustuu nostalgiseen ajatukseen perinteisistä perhearvoista ja niiden tuomasta vakaudesta (Winckler 2024, 223). Kääntämällä oman elämänsä traumaattisen hetken 1950-luvun tilannekomediasta lainattuun kohtaukseen, jossa onnellinen kotirouva kuivaa keittiössä astioita aviomiehen tullessa paikalle, Wanda yrittää rakentaa itselleen uudenlaista elämää ja identiteettiä. Tilannekomedian tyylikeinoja käytetään luomaan paikka ja tilanne, joka sijaitsee ei-missään ja ei-milloinkaan. Lentävät lautaset eivät ole uhkaavia avaruusaluksia vaan ainoastaan pariskunnan tavallisia tiskejä, eikä Visionin voimanlähdettä ole viety, sillä hänen päänsä on tuhoutumaton.

Tilannekomedioiden tapahtumapaikkana on perinteisesti ollut kodin, työpaikan tai kahvilan kaltainen sisätila, jossa tapahtuvia juonenkäänteitä on voitu kuvata monikameratekniikalla (ks. esim. Austerlitz 2014). *WandaVisionin* ensimmäisten jaksojen tapahtumien sijoittuminen tarkasti rajattuun miljööhön korostaa Westview'n olemusta liminaalisena tasku-universumina, joka on normaalin todellisuuden ulkopuolella. Suljettu tapahtumapaikka myös korostaa tilannekomedioiden rakennetta, jossa jakson tapahtumien jälkeen palataan aina stabiiliin lähtötilanteeseen. Sarjan edetessä tapahtumapaikkojen kirjo kuitenkin laajenee, ja Westview'n kaupungista saadaan kokonaisempi kuva. Kodin ja työpaikan lisäksi nähdään kohtauksia ulkona, kuten kaupungin keskusaukiolla, Wandan ja Visionin kadulla sekä kaupungintalolla, ja runsaasti uusia naapurustossa asuvia hahmoja. Kolmannessa jaksossa utopian laajeneminen perheenlisäyksen myötä huipentuu, kun Wanda synnyttää kaksoset.

Kuudes jakso on Halloween-teemainen jakso, jossa koko Wandan ja Visionin perhe on lähdössä karkkikierrokselle naapurustoon. Suuri osa kohtauksista on kuvattu ulkona, ja ensimmäisissä jaksoissa muutamaan kadunpätkään ja etupihaan rajoittunut Westview on kehittynyt kaupungiksi, jolla on keskusta kauppoineen ja elokuvateattereineen. Jaksossa Wanda ja hänen lapsensa ovat kaupungin keskustassa viettämässä Halloween-juhlaa samalla, kun Vision kävelee kohti laitakaupunkia. Wandan luoman utopian keinotekoisuus esitetään katsojille näiden kahden tapahtumapaikan välisellä kontrastilla. Keskusta on täynnä ihmisiä ja tapahtumia, värikkäitä asuja ja koristeellisia yksityiskohtia. Visionin kulkiessa poispäin keskustasta nähdään puolestaan tyhjiä katuja, hiljaisia pihoja ja hahmoja, jotka ovat pysähtyneet paikoilleen kesken liikkeen. Kontrastin korostamiseksi Vision nousee ilmaan, ja katsojat näkevät ja kuulevat, kuinka valot ja äänet hiipuvat hahmon kääntyessä ilmassa poispäin kaupungin keskustasta (J3, 15:41–17:24). Wandan lumous näyttäytyy narsistisena nostalgiana, jossa keskiössä ovat yksilön itsekeskeiset tarpeet ja oman menneisyyden mediatekstit (Lizardi 2014, 4). Utopiarakennelman keskiössä on Wanda, ja keskushahmosta poispäin liikuttaessa illuusio heikkenee ja muuttuu vähemmän yksityiskohtaiseksi, koska ainoastaan Wandan kokemuksilla ja tarpeilla on väliä. Samalla korostuu myös Westview'n olemus liminaalitilana. Toiminta keskittyy Wandan ympärille, koska Westview'n lumouksen tarkoitus on kuljettaa juuri hänet entisestä elämästään kohti uutta.

Pysähtynyt utopia liminaalitilana

MCU-elokuvasarjan todellisuudessa Wandalla on alkamassa uusi elämänvaihe puolison kuoleman jälkeen, mutta Wandan luomassa utopiassa uusi elämänvaihe on avioliitto, uudelle paikkakunnalle muuttaminen sekä perheenlisäys. Wandan luomassa tasku-universumissa eletäänkin todellisuuden ulkopuolisessa liminaalitilassa.

Edellisessä analyysiluvussa kuvatussa tiskauskohtauksessa *WandaVision* ankkuroidaan osaksi Marvelin elokuvasarjan jatkumoa. Marvelin elokuvauniversumia tutkineen Yhdysvaltain tutkimuksen apulaisprofessori Felix Brinkerin (2017, 208) mukaan jokaista elokuvasarjaan kuuluvaa teosta voidaan ajatella mediumien rajat ylittävänä uusintaversiona tai adaptaationa aiemmista Marvel-tuotteista. Universumiin kuuluvissa elokuvissa ja televisiosarjoissa esiintyy sarjakuvista tuttuja hahmoja ja tarinoita sekä visuaalisia viittauksia tiettyihin sarjakuvan tai elokuvan ruutuihin ja tekijöihin. MCU:n transmediaalinen tarinankerronta rakentaa yhtenäisen tarinamaailman, jossa tarinan sisäinen logiikka jatkuu franchisen osasta toiseen mediumien rajoista huolimatta. Yhtenäinen tarinamaailma, linkittyvät seuraukset ja modulaarinen tarinankerronta koukuttavat yleisöjä seuraamaan sarjan etenemistä, ja faneille suunnatut ”silmäniskut” ja ylipäätään viittaukset Marvel-sarjakuvien maailmaan tai aiempiin elokuviin syventävät entisestään yleisöjen osallistamista (Beaty 2016, 322–323). Viittaus lentäviin lautasiin ja Visionin tuhoutumattomaan päähän sitovat *WandaVisionin* Marvelin rakentamaan tarinamaailmaan, mutta samalla dialogi kertoo katsojille uuden sarjan asetelmasta: menneet tapahtumat on pyyhitty pois, ja sekä Wanda että Vision aloittavat nyt uutta elämää idyllisessä lähiössä.

Wandan lumouksen sisällä ajan ja paikan käsitteet vääristyvät. Sen lisäksi, että hahmoille aiemmin tapahtuneet asiat vaikuttavat pyyhkiytyneen pois, lumouksen sisällä tavanomaiset ajan kulumiseen liittyvät realiteetit eivät päde. Liminaalisuutta erityisesti fantasiagenren piirteenä tutkineen Clemens Ruthnerin (2012, 54) mukaan liminaalitila kuvaa nimenomaan hetkeä, joka on ”ei enää ja ei vielä”. *WandaVisionin* hahmot elävät tällaisessa liminaalitilassa, jossa sarjan jokainen jakso näyttää sijoittuvan eri vuosikymmenelle, vaikka aikuishahmot eivät vanhene lainkaan. Vuosikymmenten vaihtumista esitetään asuilla, lavasteilla ja hahmojen puhetavoilla sekä geneerisillä intertekstuaalisilla viittauksilla eri aikakausien televisioviihteeseen, kuten *Lucy ja minä* (*I Love Lucy*, USA 1951–1957), *The Brady Bunch* (*The Brady Bunch*, USA 1969–1974), *Perhe on paras* (*Family Ties*, USA 1982–1989), *Veljemme on nero* (*Malcolm in the*

Kuva 3. *WandaVisionin* puvustus ja lavastus muuttuvat vuosikymmenten edetessä jaksosta toiseen. Nuuskiva naapuri Agnes (Kathryn Hahn) 1980-luvun asussa Wandan ja Visionin kotona. Kuva: ©Marvel Studios 2020. All Rights Reserved.

Middle, USA 2000–2006) ja *Moderni perhe* (*Modern Family*, USA 2009–2020). Katsojat tunnistavat 1950-luvun sisustuksen, 1960-luvun kampaukset, 1970-luvun värikkäät asut ja leveät lahkeet, 1980-luvun valistavat erikoisjaksot, 1990-luvun hektiset perhekomediat ja 2000-luvun *mockumentary*-tyylin. Vaikka jokaisessa jaksossa siirrytään visuaalisen ilmeen perusteella vuosikymmenellä eteenpäin, kuluu eri jaksojen tapahtumien välillä vain vuorokausia tai tunteja.

Lumouksen sisäinen ajattomuus näkyy myös Wandan tullessa yllättäen raskaaksi sarjan toisen jakson aikana. Wanda ja Vision heräävät yöllä outoihin ääniin, joiden seurauksena Wanda siirtää supervoimillaan pariskunnan erilliset vuoteet yhteen. Pariskunta vetää yhteisen peiton päälleen, ja Wanda käyttää vielä taikavoimiaan sammuttaakseen valot (J2, 1:36–3:02). Kohtaus viittaa tilannekomediasarjojen kehittymiseen 1960-luvun aikana. Esimerkiksi *The Brady Bunch* -sarjassa perheen vanhemmat nukkuvat yhteisessä vuoteessa, toisin kuin vielä 1950-luvun komedioissa. Sänkyjen siirto ei jää vain silmäniskuksi televisiohistoriaa tunteville katsojille, sillä viimeisessä kohtauksessa pariskunta palaa kotiin päivän tapahtumien jälkeen huomatakseen, että Wanda on näkyvästi raskaana. Jaksossa aikaa on kulunut yksi päivä, mutta ilmeisesti edellisenä yönä alkanut raskaus on edennyt jo vähintään puoliväliin (J2, 26:57–27:20). Vision ihmettelee hämmästyttävän nopeasti edennyttä raskautta. Kolmannessa jaksossa Wandaa tutkiva lääkäri arvelee hänen olevan neljännellä kuulla raskaana, mutta Visionin mukaan raskaus on kestänyt vasta 12 tuntia. Wanda ohittaa keskustelun nopeasti, mutta Vision toistaa vielä lääkärille raskauden olevan todella uusi asia pariskunnalle (J3, 2:15–4:16).

Sarjan varhaisissa jaksoissa katsojat eivät tiedä, että sarjan tapahtumat ovat mahdollisia Wandan luoman lumouksen ansiosta, jonka sisällä aika ja todellisuus ovat muuttuneet. Kaikki sarjan hahmotkaan, erityisesti päähenkilöt Wanda ja Vision, eivät ole tietoisia lumouksesta. Visionin ja lääkärin käymä keskustelu todella pikaisesti etenevästä raskaudesta ilmaisee katsojille, että Wanda ja Vision eivät ole siirtyneet menneiden vuosikymmenten televisioviihteen hahmoiksi vaan elävät jonkinlaisessa toisessa todellisuudessa. Tätä korostetaan myös toisen jakson lopussa, jossa Wandan kysymys, ”Tapahtuuko tämä todella?”, toistuu kaksi kertaa. Hahmot vakuuttavat toisilleen, ja samalla katsojille, että sarjan tapahtumat ovat todellisia, vaikka niihin eivät pädekään kaikki todellisuuden lainalaisuudet.

Ajan keinotekoisuus ja pysähtyneisyys tulevat esiin myös *WandaVisionin* jaksoihin sisältyvissä mainoksissa, joissa viitataan menneisyyden tapahtumiin. Mainokset rakentuvat eri vuosikymmenten televisiomainosten estetiikalle ja kerrontatavalle, ja ne on sovitettu jaksojen teemoihin ja visuaaliseen ilmeeseen. Ensimmäisessä jaksossa mainostetaan leivänpaahdinta, jonka on valmistanut Stark Industries. Starkin nimi liittyy monin tavoin Wandan ja Visionin elämään. Howard Stark oli Marvelin universumissa tunnettu asetehtailija ja keksijä, ja hänen poikansa Tony Stark puolestaan tunnettiin supersankari Rautamiehenä, Kostajien johtajana, joka lopulta uhrasi itsensä pelastaakseen koko maailman. Wandan vanhemmat tappanut pommi oli Stark Industriesin valmistama, ja mainoksen leivänpaahtimesta kuuluukin paitsi samanlaisia ääniä kuin Rautamiehen haarniskasta myös pommin räjähtämistä edeltäviä tiheneviä piippauksia. Ihmismäinen androidi Vision sai alkunsa Tony Starkin kehittämästä tekoälystä, joten Starkin nimi on monella tapaa merkityksellinen pariskunnan elämässä. Mainos ankkuroi sarjan tapahtumia Marvelin elokuvauniversumin jatkumoon toistamalla aiemmista elokuvista tutun Starkin perheen nimen sekä Rautamiehen haarniskaan liittyviä ääniä. Samanaikaisesti leivänpaahtimen mainoslause, ”Unohda menneisyytesi, tämä on tulevaisuute-

si",[10] korostaa ajan keinotekoisuutta Wandan luoman lumouksen sisällä. Ajan manipulaation teema jatkuu toisessa jaksossa, jossa mainostetun rannekellon mainoslause on: "Tee aikaa itsellesi." [11]

Mainosten selkeät viittaukset Marvelin elokuvasarjan aiempiin osiin kiinnittävät *WandaVisionin* osaksi MCU:n jatkumoa. Viittaukset ovat samalla kohtia, joissa Wandan lumous murenee ja todellisuus alkaa tihkua utopian keinotekoisten seinien raoista. Toisen jakson lopussa nähdään kohtaus, jossa utopian murenemista esitetään konkreettisella metaforalla. Wanda ja Vision seisovat talonsa edessä kadulla ja näkevät, kuinka viemäriaukosta nousee ylös hahmo, joka kääntyy katsomaan heitä. Viemäriaukko on kuin murtuma, josta ulkopuolinen tunkeutuja pääsee utopian sisäpuolelle. Wanda reagoi tunkeutujaan kääntämällä aikaa taaksepäin. Tämä esitetään filminauhan tai videon taaksepäin kelaamisena. Aaltoilevassa kuvassa näkyy, kuinka Wanda ja Vision kulkevat takaperin takaisin sisälle taloonsa, ja kelaus pysähtyy kohtaan, jossa Wanda ja Vision keskustelivat raskaudesta. Pariskunta suutelee, ja kuva muuttuu mustavalkoisesta värilliseksi (J2, 27:40–28:20). Kaikki lumouksen sisällä tapahtuu "ei enää ja ei vielä": Wanda ja Vision saavat lapsen, ja aikakausi vaihtuu kohti väritelevisiota. Samalla Wanda käyttää voimiaan estääkseen aikaa etenemästä kohti todellisuuden kohtaamista.

10 "Forget the past, this is your future.", J1, 9:51–10:42.

11 "You make time for you."

WandaVision osana transmediauniversumia

WandaVisionin idyllissä korostuu perinteinen amerikkalainen ydinperhe, joka on monen television tilannekomediasarjan perusyksikkö. Wanda on menettänyt jo lapsena omat vanhempansa, myöhemmin kaksoisveljensä Pietron sekä viimeisimpänä puolisonsa Visionin. Sarja eteneekin vastanaineen pariskunnan uuden elämän alusta nopealla tahdilla, kun Wanda luo menetettyjen läheistensä tilalle uuden perheen täydentämään tilannekomedian idylliä. Perheen kasvaminen on osa Marvelin universumin transmediaalista tarinankerrontaa ja strategioita, joilla yleisöjä houkutellaan aktiiviseen osallistumiseen.

Wanda synnyttää kolmannessa jaksossa kaksoset, Billyn ja Tommyn, jotka kasvavat hämmästyttävän nopeasti vauvoista esiteini-ikään. Lasten kautta *WandaVisionin* utopia muuttuu ja kasvaa entisestään. Viidennessä jaksossa televisioutopia ja Marvelin elokuvauniversumin todellisuus alkavat sekoittua. Jo sarjan aiemmissa jaksoissa on nähty runsaasti Marvelin muista elokuvista tuttuja yleisöstrategioita, kuten elokuvan lopputekstien jälkeisiä kohtauksia, fanien löydettäviksi piilotettuja niin sanottuja pääsiäismunia (*easter eggs*), aiemmissa elokuvissa alkaneita juonia ja toisiinsa kytkeytyviä tarinoita (Beaty 2016, 322–323), mutta viides jakso sisältää aiempaa enemmän suoria viittauksia populaarikulttuurin tuotteisiin. Viittauksia on suunnattu sekä elokuvien yleisöille että sarjakuvafaneille; eri intensiteetillä Marvelin supersankareita seuraavat yleisöt on huomioitu. Transmediaalisuus on tärkeä osa Marvelin ja sen nykyisin omistavan Disneyn strategiaa, jolla yleisöjä sitoutetaan ja osallistetaan populaarikulttuurin tuotteiden seuraamiseen. Strategioiden avulla yleisöjä houkutellaan seuraamaan elokuvasarjaa eri tasoilla ja intensiteeteillä, sillä ne tarjoavat erilaista nautintoa satunnaisemmille katsojille ja omistautuneille faneille. (Mt., 322–323.) *WandaVisionin* jatkuvat intertekstuaaliset viittaukset Marvelin aiempaan tuotantoon ja muuhun populaarikulttuuriin on tarkoitettu yleisön huomattavaksi ja analysoitavaksi, sillä ne toimivat vain niiden avautuessa yleisölle.

Kuva 4. Halloween-jaksossa Wandan ja hänen lastensa Tommy (Jett Klyne) ja Billy Maximoffin (Julian Hilliard) asut ovat viittaus sarjakuvissa 1990-luvulla nähtyihin asuihin. Kuva: Suzanne Tenner. ©Marvel Studios 2021. All Rights Reserved.

Viidennen jakson viimeisessä kohtauksessa *WandaVisioniin* ilmaantuu uusi hahmo, joka väittää olevansa Wandan veli Pietro Maximoff, jonka kuolemaa Wanda on surrut vuonna 2015 ilmestyneessä elokuvassa *Avengers: Age of Ultron* (*Avengers: Age of Ultron*, USA 2015). Sarjassa hahmoa näyttelee kuitenkin selkeästi toinen näyttelijä, ja kohtaus on erityisen hyvä esimerkki siitä, miten sarja aktivoi yleisöjään ja luo transmediaalista verkostoa. Se viittaa samanaikaisesti yleisemmin pitkään jatkuviin televisiosarjoihin, joissa näyttelijät vaihtuvat, sekä spesifisti vuosina 2000–2019 ilmestyneisiin supersankarielokuviin, jotka kertovat Marvelin Ryhmä-X-sankarijoukosta. Ryhmä-X:ään kuuluva supersankari Elohopea eli Pietro Maximoff esiintyi Evan Petersin näyttelemänä kolmessa 20th Century Foxin tuottamassa supersankarielokuvassa vuosina 2014–2019, samaan aikaan kun Marvel Studiosin tuottamassa *Avengers: Age of Ultron* Pietro Maximoffia näytteli Aaron Taylor-Johnson. Marvelin elokuvauniversumissa esiintynyt Pietro kuoli auttaessaan sankarijoukkoa taistelemaan superroisto Ultronia vastaan, mutta toisessa elokuvasarjassa hahmo ei kokenut samaa kohtaloa.

Evan Petersin näyttelemän Elohopea-supersankarihahmon esiintymisen myötä *WandaVision* kytkeytyy paitsi 20th Century Foxin tuottamien elokuvien jatkumoon myös sarjakuvissa esiintyneeseen Elohopeaan. Halloween-jaksossa koko Wandan uusi ydinperhe on pukeutunut samanlaisiin asuihin, joita hahmot käyttivät sarjakuvissa 1980-luvulla. Tällaista moninkertaista adaptaatioiden ja intertekstuaalisuuden suhdetta kuvaa Aino-Kaisa Koistisen, Raine Koskimaan ja Tanja Välisalon kehittelemä *transmediauniversumin* käsite, joka merkitsee tietyn hahmon tai alkuperäistekstin ympärille rakentunutta verkostoa. Transmediauniversumin käsite kattaa sekä fiktiiviset luomukset, kuten jatko-osat, uusintaversiot ja *spin-offit*, että fanien tuottaman materiaalin, aihetta käsittelevät populaarit tietokirjat ja oheistuotteet. (Koistinen et al. 2021, 2–3, 5.) *WandaVision* on osa Marvelin transmediauniversumia, johon kytkey-

tyy vuosikymmenten aikana ilmestyneitä sarjakuvia, eri elokuvayhtiöiden tuottamia elokuvia ja valtava määrä fanien tuottamaa materiaalia.

Marvelin yleisöstrategiat ja katsojien aktivointi näkyvät *WandaVisionissa* erityisesti Wandan luoman perheen yhteydessä. Sen lisäksi, että Elohopean hahmo tarjoillaan omistautuneille katsojille pääsiäismunan tyylisenä vihjeenä menneistä sarjakuvista ja elokuvista, myös Wandan ja Visionin lasten syntymään liittyy paljon faneille suunnattuja viittauksia ja aktiiviseen fanityöhön kutsumista. Vuonna 1985 ilmestyneessä sarjakuvatarinassa *The Vision and the Scarlet Witch* (Englehart 1985–1986) Wanda ja Vision saavat kaksoset. Kuten *WandaVisionissa*, myös sarjakuvatarinassa vauvat saavat alkunsa Wandan supervoimista, kasvavat hämmästyttävää vauhtia ja myöhemmin monimutkaisten käänteiden jälkeen noita Agatha Harkness lumoaa Wandan unohtamaan lapsensa. *WandaVisionissa* annetaan jatkuvasti vihjeitä siitä, että nuuskiva naapuri Agnes on todellisuudessa sarjakuvista tuttu Agatha, jonka suunnitelmiin Wandan kaksoset kuuluvat. Lapsiin ja Agatha Harknessin hahmoon liittyvät viittaukset ovat merkittävä osa *WandaVisionin* intertekstuaalista ja transmediaalista verkostoa, jolla katsojia puhutellaan.

Fanien legitimointi toimijoina on ollut osa Marvelin strategiaa yhtiön varhaisista vaiheista lähtien. Marvel on pitänyt yllä ajatusta siitä, että yhtiön laaja tarinoiden universumi on syntynyt lukijoita ja faneja kuunnellen ja että sen luomat ja omistamat tarinat syntyvät yhteistyössä fanien, taiteilijoiden ja kirjoittajien kesken. Marvelin sarjakuville on tyypillistä, että tekijät piirtävät ja kirjoittavat itsensä mukaan tarinoihin korostaen näin rooliaan välittäjänä fanien ja faniuden kohteen välillä. (Yockey 2017, 15, 25.) *WandaVisionin* tekijät eivät ole sijoittaneet itseään sarjan fiktiiviseen maailmaan, vaan supersankareiden vaiheita spekuloivat lukijat ja katsojat – siis fanit.

Heti ensimmäisen jakson päätteeksi nähdään, kuinka ”WandaVision”-nimisen tilannekomediasarjan lopputekstit pyörivät vanhassa televisiossa (J1, 22:02–22:15). Neljäs jakso sijoittuu puolestaan Marvelin elokuvauniversumin niin sanottuun normaaliin todellisuuteen, jossa kerrotaan takautuvasti Yhdysvaltain hallinnon agenttien työstä heidän yrittäessään selvittää, mistä Wandan lumouksessa on kyse. Jaksossa aiemmista Marvel-elokuvista tuttu tutkija Darcy Lewis saa selville, että Wandan lumousta voi tarkkailla televisiovastaanottimella, mistä *WandaVisionin* yleisö oli päässyt perille jo ensimmäisen jakson lopussa.

Lewis ja muut tutkijat kerääntyvät television ääreen seuraamaan lumouksen tapahtumia, aivan kuten Marvelin elokuvien ja sarjojen yleisöt seuraavat omissa kodeissaan *WandaVisionin* tapahtumia. Tutkijat kehittävät teorioita siitä, mistä lumouksessa on kyse, kuka mahdollisesti vaikuttaa Wandan toimien taustalla ja keitä lumouksen sisällä olevat ihmiset ovat (J4, 15:22–19:06). Heidät esitetään televisiosarjaa seuraavina faneina, jotka keskustelevat juonikuvioista ja esittävät omia spekulaatioitaan siitä, mihin suuntaan sarjan juoni on menossa. Neljännessä jaksossa Darcy Lewis ja agentti Jimmy Woo seuraavat vastaanottimesta *WandaVisionin* kolmannen jakson tapahtumia, ja Darcy kommentoi Wandan synnytystä: ”Kaksoset! Mikä juonenkäänne!” Epäuskoisena päätään pudistavalle Jimmylle hän toteaa vielä: ”Olen sitoutunut tähän.”[12] Kun Evan Petersin näyttelemä Pietro Maximoff esiintyy ensimmäisen kerran viidennen jakson lopussa, Darcy katsoo hämmentyneenä tapahtumia televisiovastaanottimen kautta. Sekä Darcy että *WandaVisionin* katsojat näkevät aluksi vain hahmon hiukset, joista vannoutuneet fanit saattavat jo tunnistaa Pietron. Kun tämän kasvot näytetään, naururaidalta kuuluu innostuneet aplodit ja huutoa, ja Darcy kysyy hämmästyneenä: ”Onko Pietrolla uusi näyttelijä?”[13]

12 ”Twins! What a twist!” ”Look, I’m invested.”, J4, 23:56–24:05.

13 ”She recast Pietro?”, J5, 32:58–33:32.

Näin sarja paitsi imitoi fanimaista toimintaa, se myös tarjoaa mallin fanien osallistuvalle katselulle (Jenkins 2013, 88–89).

Kuva 5. *WandaVisionissa* Yhdysvaltain hallinnon agentit Darcy Lewis (Kat Dennings) ja Jimmy Woo (Randall Park) esitetään Wandan lumousta televisiovastaanottimen välityksellä seuraavina faneina, jotka rinnastuvat todellisen maailman katsojiin. Kuva: ©Marvel Studios 2021. All Rights Reserved.

Kuva 6. Sarjassa viitataan tilannekomediasarjojen genrepiirteiden lisäksi myös Marvelin aiempiin sarjakuviin ja elokuviin. Wandan veljeä Pietroa näyttelee Evan Peters, joka näytteli samaa hahmoa aiemmassa elokuvasarjassa 2010-luvulla. Kuva: ©Marvel Studios 2021. All Rights Reserved.

Agentit ja tutkijat sarjan sisällä tekevät samaa kuin supersankaritarinoiden fanit kertomusten äärellä tarttuessaan intertekstuaalisiin vihjeisiin ja yrittäessään selvittää sarjan transmediaalista verkostoa. Sekä Evan Petersin esiintyminen sarjassa että Agnesin henkilöllisyys synnyttivät fanien teorioita siitä,

mihin *WandaVisionin* tarina on etenemässä. Teorioita jaettiin esimerkiksi Youtuben populaarikulttuuriin keskittyvillä kanavilla.[14] Faniteorioiden kehittely on tulkinnallista toimintaa, joka vaatii paitsi teoretisoinnin kohteena olevan tekstin tarkkaa lukemista yhä uudestaan myös tekstiin perustuvaa luovaa kehittelyä. Teorioita jaetaan faniyhteisöissä, ja ajatuksena on, että yhteisön jäsenet pystyvät yhdessä luovempaan kehittelyyn ja syvällisempään vihjeiden ja viittausten ymmärtämiseen kuin yksittäiset fanit. (Amo & García-Roca 2021, 2.) *WandaVisionin* fanien omia versioita voi myös ajatella eräänlaisina utopioina, sillä ne kertovat siitä, mitä Marvelin supersankarihahmojen ja -tarinoiden fanit ovat pitkään toivoneet.

WandaVisionissa toteutuvat monet Marvelin yleisöstrategiat faneille suunnatuista pääsiäismunista koko elokuvauniversumin läpäisevän juonen kuljettamiseen. Yleisölle tarjotaan intertekstuaalisia viittauksia Marvelin laajan transmediauniversumin muihin osiin erityisesti Wandan perheeseen liittyen. Koko sarjassa nähty utopia rakentuu keskushenkilö Wandan ympärille ja ilmentää hänen toiveitaan ja kaipuutaan perhekomedioiden näennäisen täydelliseen maailmaan. Perheen kasvaminen rinnastuu Marvelin transmediauniversumin kasvamiseen, kun Wandan veljen Pietron ilmaantuminen sarjaan tuo mukanaan metatasolla myös hahmon aiemman esiintymisen toisissa Marvelin supersankarielokuvissa. Samalla Wandan supervoimillaan luomat kaksoset täydentävät paitsi Wandan ja Visionin ydinperheen myös antavat mukaan tulonsa myötä faneille vihjeitä naapurissa asuvan Agnesin todellisesta henkilöllisyydestä.

Tulkitsenkin *WandaVisionin* toimivan liminaalitilana myös MCU:n faneille. Elokuvasarjan edellinen elokuva päättyi Rautamiehen kuolemaan, Thanosin kukistumiseen ja siihen, että universumista kadonneet olennot palasivat kaikki takaisin kadottuaan viiden vuoden ajaksi. Tämä oli elokuvasarjan seuraamiseen sitoutuneille yleisöille mullistava muutos, ja *WandaVision*-sarja toimi tilana, jonka avulla yleisöt siirtyivät entisestä järjestyksestä uuteen maailmaan muuttuneina. Sarjan epätyypillinen ajankulku, jaksosta toiseen vaihtuvat vuosikymmenet, Wandan lumouksella henkiin herättämä keinotekoinen versio Visionista ja kaikki uudet henkilöhahmot tekivät siitä tilan, jossa Marvelin universumin totutut lainalaisuudet eivät päteneet. Katsojat ihmettelivät yhdessä sarjan hahmojen kanssa, mistä on kyse, ja yhteinen spekulaatio auttoi käsittelemään suuria muutoksia tarinamaailmassa. Sarjan päätyttyä Wanda oli valmis muodonmuutokseensa Purppuranoidaksi, ja yleisö Marvelin elokuvauniversumin seuraavaan vaiheeseen, jossa tarinamaailma laajenee entisestään.

Lopuksi

Marvel Studiosin *WandaVision*-televisiosarja on yhdistelmä supersankarigenrelle tyypillistä modernia scifisarjaa ja perhekeskeisiä tilannekomedioita. Tilannekomedian genrepiirteitä käytetään sarjassa utopistisen lähiöelämän rakentamiseen sekä ajattomuuden ja paikattomuuden vahvistamiseen. Tilannekomedia on nostalginen televisiogenre, jossa jokaisen jakson vastoinkäymisten jälkeen palataan alun seesteiseen tilanteeseen ja joka näin ollen tietyllä tavalla vastustaa kehitystä ja asioiden etenemistä. Tämä tekee tilannekomediasta äärimmäisen utooppisen genren. *WandaVisionissa* tilannekomedian lajityyppiä käytetään korostamaan päähenkilön luoman tasku-

14 Esimerkiksi Youtube-kanava *ScreenCrush* on julkaissut yhteensä 27 videota, joissa pohditaan *WandaVisionin* juonikuvioita, viittauksia ja sarjan päätyttyä sen merkityksiä koko Marvelin elokuvauniversumin jatkumon kannalta. Ks. https://www.youtube.com/watch?v=Kr_ChCww4SU.

universumin liminaalisuutta eli irrallisuutta normaalia yhteiskuntaa säätelevistä ajan, paikan ja järjestyksen normeista.

WandaVisionin kerronta jakautuu kahteen kerrokseen. Tilannekomedian genrepiirteille rakentuvat jaksot tapahtuvat ”ei enää ja ei vielä”, ja utooppinen lähiöidylli toimii päähenkilö Wandalle liminaalitilana, jossa hän valmistautuu uuteen elämäänsä puolison kuoleman jälkeen. Wanda myös luo menettämänsä lapsuudenperheen tilalle uuden ydinperheen, joka täydentää utooppisen lähiöelämän. Viittaukset aiempiin supersankaritarinoihin ankkuroivat *WandaVisionin* osaksi Marvelin elokuvauniversumin franchise-kerrontaa ja transmediauniversumia.

Sarja kutsuu yleisöä osallistumaan aktiivisesti Wandan perheen rakentamiseen rinnastamalla Wandan laajentuvan perheen ja Marvelin laajentuvan transmediayleisön toisiinsa. Näin *WandaVision* jatkaa perinnettä, jossa supersankareistaan tuttu MCU korostaa fanien roolia yhä laajemmalle leviävän universuminsa rakentamisessa. Samalla sarja toimii Marvelin elokuvauniversumin yleisöille liminaalitilana: katsojat siirtyvät *WandaVisionin* kautta elokuvasarjan uuteen vaiheeseen ja uusiin tarinoihin.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Avengers: Endgame (2018) Antony ja Joe Russo. USA: Marvel Studios.

Avengers: Infinity War (2019) Antony ja Joe Russo. USA: Marvel Studios.

The Brady Bunch (1969–1974) USA: ABC.

The Dick Van Dyke Show (1961–1966) USA: CBS.

Englehart, Steve & Howell, Steve (1985–1986) *The Vision and the Scarlet Witch* vol. 2. Marvel Comics.

Family Ties (1982–1989) USA: NBC. Esitetty Suomessa nimellä *Perhe on paras*.

I Love Lucy (1951–1957) USA: CBS. Esitetty Suomessa nimellä *Lucy ja minä*.

Malcolm in the Middle (2000–2006) USA: Fox. Esitetty Suomessa nimellä *Veljemme on nero*.

Modern Family (2009–2020) USA: ABC. Esitetty Suomessa nimellä *Moderni perhe*.

WandaVision (2021) USA: Marvel Studios.

Kirjallisuus

Amo, José Manuel de & García-Roca, Anastasio (2021) Mechanisms for Interpretative Cooperation: Fan Theories in Virtual Communities. *Frontiers in Psychology* 12. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.699976.

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

Austerlitz, Saul (2014) *Sitcom: A History in 24 Episodes from I Love Lucy to Community*. Chicago Review Press.

Avis, I. G. & Atarama-Rojas, T. (2025) Television Sitcoms through the Decades: Transmedia Intertextuality in Marvel’s WandaVision. *Communication & Society* 38(1), 369–386. https://doi.org/10.15581/003.38.1.027.

Barnette, Jane (2022) What Is Wanda but Witches Persevering? Palimpsests of American Witches in WandaVision. *Theatre Journal* 74(1), 41–57. https://doi.org/10.1353/tj.2022.0003.

Beaty, Bart (2016) Superhero Fan Service: Audience Strategies in the Contemporary Interlinked Hollywood Blockbuster. *The Information Society* 32(5), 318–325. https://doi.org/10.1080/01972243.2016.1212616.

Brinker, Felix (2017) Transmedia Storytelling in the 'Marvel Cinematic Universe' and the Logics of Convergence-Era Popular Seriality. Teoksessa Matt Yockey (toim.) *Make Ours Marvel: Media Convergence and a Comics Universe*. University of Texas Press, 207–233.

Burke, Liam (2015) *The Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*. University Press of Mississippi.

Clute, John & Grant, John (1997) *Encyclopedia of Fantasy*. St. Martin's Press.

Clute, John & Langford, David (2024) Pocket Universe. Teoksessa John Clute & David Langford (toim.) *The Encyclopedia of Science Fiction*. Ansible Editions. https://sf-encyclopedia.com/entry/pocket_universe (linkki tarkistettu 30.3.2026).

Dittmer, Jason (2011) American Exceptionalism, Visual Effects, and the Post-9/11 Cinematic Superhero Boom. *Environment and Planning D: Society and Space* 29(1), 114–130. https://doi.org/10.1068/d4309.

Escouflaire, L. (2022) Transgresser pour Mieux Raconter: La Métalepse dans la Série WandaVision. *Cahiers de Narratologie* 41. https://doi.org/10.4000/narratologie.13750.

Fiske, John (2011/1987) *Television Culture*. Routledge.

Holdsworth, Amy (2011) *Television, Memory and Nostalgia*. Palgrave Macmillan.

Huq, Rupa (2013) *Making Sense of Suburbia through Popular Culture*. Bloomsbury Academic.

Jenkins, Henry (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. NYU Press.

Jenkins, Henry (2013/1992) *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.

Johnson, Peter (2006) Unravelling Foucault's 'Different Spaces'. *History of the Human Sciences* 19(4), 75–90. https://doi.org/10.1177/0952695106069669.

Koistinen, Aino-Kaisa; Koskimaa, Raine & Välisalo, Tanja (2021) Constructing a Transmedia Universe: The Case of Battlestar Galactica. *WiderScreen*. http://widerscreen.fi/numerot/ajankohtaista/constructing-a-transmedia-universe-the-case-of-battlestar-galactica/ (linkki tarkistettu 30.3.2026).

Kukka, Silja (2012) Eroottiset kirjalliset utopiat: Slash-fanifiktion mahdolliset maailmat homoeroottisena kirjallisuutena. *Avain* 4, 51–64. https://doi.org/10.30665/av.74890.

Le Hunte, Bem (2022) Liminality. Teoksessa Vlad Petre Glăveanu (toim.) *The Palgrave Encyclopedia of the Possible*. Palgrave Macmillan, 836–841.

Lizardi, Ryan (2014) *Mediated Nostalgia: Individual Memory and Contemporary Mass Media*. Lexington Books.

Mittell, Jason (2015) *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York University Press.

Moore, Christopher L.; Comerford, Chris & Vettoretto, Ren (2025) Binge-Watching and Mental Illness versus Comfort TV and Mental Health in WandaVision. *Critical Studies in Television* 20(2), 185–204. https://doi.org/10.1177/17496020241229038.

Newcomb, Horace (1974) *TV: The Most Popular Art*. Anchor Press/Doubleday.

O'Sullivan, Tim (1998) Nostalgia, Revelation and Intimacy: Tendencies in the Flow of Modern Popular Television. Teoksessa Christine Geraghty & David Lusted (toim.) *The Television Studies Book*. Arnold, 198–209.

Reynolds, Richard (1992) *Superheroes: A Modern Mythology*. Batsford.

Sánchez-Asenjo, Ana (2023) *WandaVision* through the Sitcoms: A Study of the Production and American Culture in the Series' Narrative Construction. *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos* 5(1), 60–76. https://doi.org/10.37536/reden.2023.5.2178.

Sconce, Jeffrey (1997) The Outer Limits of Television. Teoksessa Lynn Spigel & Michael Curtin (toim.) *The Revolution Wasn't Televised: Sixties Television and Social Conflict*. Routledge.

Smith, Matthew J. (2016) Superhero Comics. Teoksessa Frank Bramlett; Roy T. Cook & Aaron Meskin (toim.) *The Routledge Companion to Comics*. Routledge, 128–136.

Tieteen termipankki (19.1.2026) Käännöstiede: planssi. https://tieteentermipankki.fi/wiki/Käännöstiede:planssi (linkki tarkistettu 30.3.2026).

Vermeulen, Timotheus (2014) *Scenes from the Suburbs: The Suburb in Contemporary US Film and Television*. Edinburgh University Press.

Winckler, Reto (2024) Sitcom as Refuge, Sitcom as Prison: Nostalgia, Anti-nostalgia, and the Embedded Multi-camera Sitcom in WandaVision and Kevin Can F**k Himself. *Journal of Popular Culture* 57(4), 221–232. https://doi.org/10.1111/jpcu.13337.

Yockey, Matt (2017) Introduction: Excelsior! Or, Everything that Rises Must Converge. Teoksessa Matt Yockey (toim.) *Make Ours Marvel: Media Convergence and a Comics Universe*. University of Texas Press, 1–38.