

LAINSUOJATTOMASTA KANSALLISEKSI
SYMBOLIKSI – MUUTOKSET SUPERMAN-
LEHDESSÄ 1945–1950

Ella Luoma
Yleisen kirkkohistorian pro gradu -tutkielma
Tammikuu 2016

HELSINGIN YLIOPISTO – HELSINGFORS UNIVERSITET

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion

Teologinen tiedekunta/ kirkkohistorian osasto

Laitos – Institution

Teologian laitos

Tekijä – Författare

Ella Luoma

Työn nimi – Arbetets titel

Lainsuojattomasta kansalliseksi symboliksi. Muutokset Superman-lehdessä toisen maailmansodan jälkeen 1945–1950.

Oppiaine – Läroämne

Yleinen kirkkohistoria

Työn laji – Arbetets art

Pro gradu -tutkielma

Aika – Datum

22.1.2016

Sivumäärä – Sidoantal

67

Tiivistelmä – Referat

Tutkimus osoittaa, että toisen maailmansodan jälkeen Teräsmies muuttui amerikkalaista yhteiskuntaa kritisovasta lainsuojattomasta kansalliseksi symboliksi. Tutkimuksessa selvitetään millaisia muutokset olivat ja mikä niihin vaikutti. Millainen hahmo oli kyseessä juuri toisen maailmansodan päätyttyä ja millaiseen suuntaan hahmo ja, etenkin tämän ympäristö, viholliset ja ystävät muuttuivat vuoteen 1950 mennessä? Keskeisimpänä kysymyksenä on se, kuinka suuri rooli tässä muutoksessa oli kylmän sodan ideologisella kamppailulla.

Tutkimuksen lähteenä ovat DC -kustantamon Superman-lehdet vuosina 1945–1950. Materiaali on rajattu toisen maailmansodan jälkeiseen uudelleenrakentamisen aikaan, ennen Korean sodasta käytyä keskustelua. Aikaa on kuvattu kahden kulttuurisen kriisin väliseksi.

Teräsmies oli syntynyt vuonna 1938 lama-ajan Yhdysvaltoihin, joka kaipasi sankaria. Maailman ensimmäinen supersankari korjasi yhteiskunnallisia epäkohtia Yhdysvaltoja ulkopuolelta tarkkailevana siirtolaisena ja lainsuojattomana. Toisen maailmansodan jälkeen elettiin näennäisesti vahvassa yhtenäiskulttuurissa ja kristillisessä konsensuksessa. Konsensusajattelu oli osa ideologista kamppailua, jota Yhdysvallat kävi Neuvostoliittoa vastaan. Kommunismi pyrittiin demonisoimaan muun muassa viihteen avulla. Muuttuneessa maailmassa Yhdysvallat kaipasi toisenlaista sankaria.

Amerikkalainen supersankarisarjakuva oli toisen maailmansodan jälkeen ahtaalla. Se menetti suosiotaan ja siihen kohdistui kommunismiepäilyjä ja ennakkoluuloja. Vähenevässä supersankarijoukossa Superman-lehdet kuitenkin myivät edelleen. Teräsmies sopeutui useita supersankareita paremmin sodanjälkeiseen maailmaan pysyttelemällä erossa yhteiskunnallisesta keskustelusta, asettumalla lain ja järjestyksen puolelle ja puolustamalla amerikkalaisia ulkoapäin tulevilta uhilta. Hahmosta tuli myös esimerkillinen amerikkalainen, jollaiseksi uuden, tulevaan sotaan valmennettavan sukupolven, toivottiin kasvavan.

Tutkimus on jaettu johdanto-osaan ja kahteen pääluukuun. Johdanto-osassa kuvataan tutkimustehtävä. Ensimmäisessä pääluvussa selvitetään, miten Teräsmies syntyi ja mitä sille, sekä lukuisille sen vanavedessä syntyneille hahmoille tapahtui toisen maailmansodan aikana. Toisessa alaluvussa kuvaillaan Superman-lehteä toisen maailmansodan päätyttyä, jolloin Teräsmiehen alkuperäiset luojat Jerry Siegel ja Joe Shuster vielä kirjoittivat ja piirsivät sarjakuvaa. Kolmannessa osassa kuvaillaan muutoksia Superman-lehdessä Siegelin ja Shusterin menetettyä oikeudet hahmoon vuonna 1948 ja kuinka hahmosta tulee kansallinen symboli. Siinä keskeistä ovat muuttunut naiskuva, viholliskuva ja suhde atomipommiin.

Avainsanat – Nyckelord

toinen maailmansota, supersankarit, Yhdysvallat, kylmä sota, sarjakuva, Teräsmies, Superman

Säilytyspaikka – Förvaringställe

Helsingin yliopiston kirjasto, Keskustakampanuksen kirjasto, Teologia

Muita tietoja

Sisällysluettelo

I Johdanto.....	2
1. Teräsmies ja amerikkalainen identiteetti	2
2. Tutkimustehtävä	5
II Lainsuojattomasta yhteiskuntajärjestyksen turvaajaksi	8
1. Toinen maailmansota ja supersankarisarjakuvan kulta-aika	8
2. Supersankarisarjakuva vastaa muuttuvan yhteiskunnan haasteisiin.....	15
3. Teräsmies yhteiskuntajärjestyksen turvaajana.....	22
III Amerikkalaisilla arvoilla vierasta vastaan	30
1. Me vastaan ne toiset – kommunismi Superman-lehdessä	30
2. Atomipommi.....	39
3. Lois Lane – nainen Teräsmiehen peilinä	43
4. Superman-lehti keskellä moraalipaniikkia	51
IV Siirtolaisen matka kansalliseksi symboliksi	56
V Lähteet ja kirjallisuus.....	63

I Johdanto

1. *Teräsmies ja amerikkalainen identiteetti*

Teräsmies (Superman) on yksi amerikkalaisen populaarikulttuurin tunnistettavimpia hahmoja.¹ Vaikkei olisi nähnyt yhtä ainoaa Teräsmiehestä tehtyä elokuvaa (ja niitä on lukuisia), lukenut yhtään sarjakuvaa tai törmännyt yhteenkään Teräsmies-aiheiseen myyntituotteeseen, tietää kuitenkin jollain tasolla, mistä on kyse silloin kun puhutaan Teräsmiehestä. Käsitys vaihtelee kuitenkin huomattavasti riippuen siitä keneltä kysyy.

Kirjallisuus, media ja arkipäivän keskustelu vertaavat Teräsmiestä milloin mihinkin. Teräsmiehen (syntymänimeltään Kal-El) on sanottu kuvaavan muun muassa Jumalaa, Jeesusta sekä Herkulesta.² Hahmoa on pidetty vaarallisena ja nuorison moraalialia rappioittavana nietzcheläisenä yli-ihmisenä³ ja samaan aikaan amerikkalaisuutta puolustavana superpatrioottina kaikkea maailman paha vastaan. Teräsmies on joko leimallisen juutalainen⁴, kristillinen⁵, ateistinen tai sosialistinen⁶. Myös Teräsmiehen ilmentymät eri vuosikymmeninä ja erilaisissa medioissa (sarjakuvassa, radiossa, elokuvassa ja televisiossa taikka taiteessa) maalaavat teräksisestä miehestä (Man of Steel) oman kuvansa.

Kaltaiselleni suomalaiselle aikuislukijalle lehdet näyttävät naiiveina, kasvattavina ja hyvin kaupallisina. Ne pyrkivät pysyttelemään erossa yhteiskunnallisesta keskustelusta ja tarjoavat kavalkadin humoristisia roistoja ja absurdeja vihollisia. Tarinan tasolla Teräsmies on tylsä hahmo, jonka voimat kasvavat vuosien karttuessa, mutta joka turvaa niihin jatkuvasti vähemmän. Tästä huolimatta juuri Teräsmies on se hahmo, joka on saavuttanut ikonisen aseman amerikkalaisessa populaarikulttuurissa⁷.

Hahmo syntyi kahden amerikkalaisen nuoren kynistä vuonna 1938. Jerry Siegel ja Joe Shuster olivat sarjakuvista innostuneita 17-vuotiaita, jotka yrittivät saada keksimänsä hahmon kasvaville sarjakuvamarkkinoille.⁸ Samalla he tulivat kehittäneeksi aivan uuden sarjakuvagenren, joka tulisi useiden amerikkalaisten

¹ LoCicero 2008, 162.

² LoCicero 2008, 162–163.

³ Wertham 1954, 27.

⁴ Additional articles about Superman's Jewish roots 2007.

⁵ Garrett 2008, 21.

⁶ Wright 2001, 92.

⁷ Coogan 2009, 79.

⁸ LoCicero 2008, 162.

historioitsijoiden mukaan muovaamaan keskeisesti toisen maailmansodan jälkeisen amerikkalaisen sukupolven kulttuurista identiteettiä.⁹

Supersankarisarjakuva nousi Teräsmiehen vanavedessä osaksi amerikkalaista sarjakuvakulttuuria. Karnevalistisiin asuihin ja kirkkaisiin väreihin sonnustautuvat supersankarit nostattivat amerikkalaista itsetuntoa toisen maailmansodan aikana ja tulkitsivat kylmän sodan aikana yhteiskunnan ahdistuksia ja pelkoja. 1960-luvulla supersankarit lähtivät puolustamaan muun muassa mustaihoisten ja muiden vähemmistöjen oikeuksia. Myöhemmin sarjakuvissa on kritisoitu muun muassa Irakin sotaa WTC:n terrori-iskujen jälkeen. Tässä vaihtelevassa joukossa Teräsmies on pitänyt pintansa aina 2000-luvulle saakka.¹⁰

Vuonna 1939 lanseerattiin radiokuunnelma *Adventures of Superman* (Teräsmiehen seikkailut), jonka alkusanat kuuluivat:

”The *Adventures of Superman*. Faster than a speeding bullet! More powerful than a locomotive! Able to leap tall buildings in a single bound! "Look! Up in the sky!" "It's a bird!" "It's a plane!" "It's Superman!"¹¹

Teräsmies seikkaili Yhdysvaltojen televisiossa ensimmäistä kertaa vuonna 1952. Kellog's- murojen sponsoroiman piirretyn alkusanat alkoivat samoin kuin radiokuunnelmakin, mutta niihin oli kirjoitettu jatkoksi:

”... Yes, it's Superman ... strange visitor from another planet, who came to Earth with powers and abilities far beyond those of mortal men! Superman ... who can change the course of mighty rivers, bend steel in his bare hands, and who, disguised as Clark Kent, mild-mannered reporter for a great metropolitan newspaper, fights a never-ending battle for truth, justice, and the American way! And now, another exciting episode, in the *Adventures of Superman!*”

Vuonna 1952 Teräsmies kävi loputonta taistelua totuuden, oikeudenmukaisuuden ja amerikkalaisen elämäntavan (Truth, Justice and the American Way) puolesta. Niin hän ei kuitenkaan tehnyt vielä vuonna 1938, kun Action Comics esitteli hänet suurelle yleisölle. Eikä vielä vuonna 1947, kun Jerry Siegel ja Joe Shuster piirsivät rikollisia vastaan taistelevaa viittasankaria.¹² Toisen maailmansodan jälkeen Teräsmies alkoi muuttua kahden teinipojan kehittämästä hahmosta kansalliseksi symboliksi.

⁹ Wright 2001, 14.

¹⁰ Miettinen 2012, 35–54.

¹¹ Wright 2001, 13.

¹² Wright 2001, 7–13.

Teräsmiestä on kuvattu sorrettujen puolustajaksi (Champion of the oppressed). Kuvauksella on viitattu siihen, kun lehti ilmestyi ensimmäistä kertaa vuonna 1938 ja vuosiin, ennen kuin Yhdysvallat osallistui toiseen maailmansotaan. 1950-luvun Yhdysvalloissa Teräsmiestä puolestaan kuvattiin amerikkalaisen elämäntavan suojelijana. Muutos supersankarin imagossa kulki käsi kädessä niiden muutosten kanssa, joita Yhdysvallat koki toisen maailmansodan jälkeen.¹³

Suurin näistä muutoksista liittyy siihen, miten amerikkalaiset mielsivät itsensä suhteessa Neuvostoliittoon. Superman-lehdessä kommunismia, kommunisteja tai Neuvostoliittoa ei mainittu tutkittavana ajankohtana kertaakaan. Samalla aikakaudelle oli leimallista vahva kristillinen konsensus, antikommunismi, sekä sensuuri joka kohdistui etenkin Hollywoodin studiojärjestelmää kohtaan. Monet sellaiset aatteet ja kannanotot, jotka vielä ennen toista maailmansotaa ja sen aikana oli mielletty osaksi yhteiskunnallista keskustelua, muuttuivat kommunistisiksi ja ennen kaikkea epäamerikkalaisiksi. Jo toisen maailmansodan päättymisestä alkanut kylmä sota näkyi erityisesti vahvana ideologisena kamppailuna kristillisen Yhdysvaltojen ja kommunistisen Neuvostoliiton välillä.¹⁴

Toisen maailmansodan jälkeen uudelleenrakentamiseen keskittynyt yhteiskunta oli vauras. Kulutus- sekä viihdetarvikkeita oli saatavilla eri tavalla kuin koskaan ennen. Lasten tuotteet, kuten Superman-lehti tehtiin kuitenkin yhteistyössä vanhempien kanssa ja lapsille suunnattua markkinointia tarkkailtiin lähtökohtaisesti siitä näkökulmasta mikä oli lapselle hyödyksi. Sarjakuvan kentällä oli kuitenkin syntymässä aivan uudenlaista nuorisokulttuuria, joka kyseenalaisti perinteiset arvot ja kohdisti markkinointinsa ensisijaisesti joukolle maksukykyisiä nuoria. Koko nuorisokulttuurin käsitteen katsotaan syntyneen Yhdysvalloissa toisen maailmansodan jälkeen. Erityisesti kauhu- ja rikossarjakuva alkoivat genreinä erottautua perinteisestä sarjakuvasta. Tämä puolestaan herätti Yhdysvalloissa paniikinomaista keskustelua nuorison moraalien heikkenemisestä, jonka yhtenä johtohahmosta toimi psykiatri Fredrick Wertham.¹⁵

¹³ Wright 2001, 12; Johnson 2012, 8–9; Miettinen 2012, 9–13.

¹⁴ Herzog 2011, 5.

¹⁵ Schor 2004, 16; Miettinen 2012, 42.

2. Tutkimustehtävä

Tutkin pro gradu -tutkielmassani sitä, miten ja miksi Teräsmies muuttui toisen maailmansodan jälkeisenä aikana amerikkalaista yhteiskuntaa kritisoivasta lainsuojattomasta amerikkalaisuuden symboliksi. Tutkimuksessa selvitetään millaisia muutokset olivat ja mikä niihin vaikutti. Millainen hahmo oli kyseessä juuri toisen maailmansodan päätyttyä ja millaiseen suuntaan hahmo ja, etenkin tämän ympäristö, viholliset ja ystävät muuttuivat vuoteen 1950 mennessä? Keskeisimpänä kysymyksenä on se, kuinka suuri rooli tässä muutoksessa oli kylmän sodan ideologisella kamppailulla.

Historioitsija George M. Marsden on kuvannut toisen maailmansodan jälkeistä aikaa kahden kulttuurisen kriisin väliseksi¹⁶. Teräsmies oli syntynyt vuonna 1938 Suuren laman runnomaan Yhdysvaltoihin, joka kaipasi sankaria. Supersankari korjasi yhteiskunnallisia epäkohtia Yhdysvaltoja ulkopuolelta tarkkailevana siirtolaisena. Toisen maailmansodan jälkeen elettiin näennäisesti vahvassa yhtenäiskulttuurissa ja kristillisessä konsensuksessa, jota uusevangelikaaliset liikkeet muistelevat edelleen perinteisen kristinuskon mukaan jäsentyneenä Yhdysvaltoina. Konsensusajattelu oli osa ideologista kamppailua, jota Yhdysvallat kävi Neuvostoliittoa vastaan. Muuttuneessa maailmassa Yhdysvallat kaipasi toisenlaista sankaria.¹⁷

Tutkimukseni lähdeaineistona ovat Superman-lehdet vuosina 1945–1950. Kyseisen lehden rinnalla ei tutkittavana ajanjaksona ilmestynyt muita Teräsmies-julkaisuja, paitsi radio-ohjelma nimeltä Adventures of Superman (Teräsmiehen seikkailut). Televisioon saakka Teräsmies ei vielä ollut päätenyt.¹⁸ Superman-lehdet ilmestyivät kerran kahdessa kuukaudessa ja niiden kirjoittajaksi ja kuvittajaksi merkittiin Jerry Siegel ja Joe Shuster aina vuoteen 1948. Olen rajannut tutkittavan materiaalin toisen maailmansodan jälkeiseen uudelleenrakentamisen aikaan ennen Korean sodasta käytyä keskustelua. Rajaus perustuu siihen, että sota-aika on aiheuttanut supersankarijulkaisuissa aina poikkeuksia ja teemoja.¹⁹ Ne eivät kuulu tämän tutkimuksen piiriin kuin viitteellisesti.

Tutkimus on jaettu johdanto-osaan ja kahteen pääluvun. Johdanto-osassa kuvailen tutkimustehtävän. Ensimmäisessä pääluvussa selvitän ensin, miten

¹⁶ Toisen maailmansodan ja Vietnamin sodan aloittaneen yhteiskunnallisen keskustelun 1960-luvulla. (Marsden 2001, 218.)

¹⁷ Marsden 2001, 218, Ruotsila 2008, 86.

¹⁸ Wright 2001, 13, 60–61; Maguire 2012, 16.

¹⁹ Miettinen 2012, 34–38.

Teräsmies syntyi ja mitä sille, sekä lukuisille sen vanavedessä syntyneille hahmoille tapahtui toisen maailmansodan aikana. Toisessa alaluvussa kuvailen Superman-lehteä toisen maailmansodan päätyttyä, jolloin Siegel ja Shuster kirjoittivat ja piirsivät sarjakuvaa. Kolmannessa osassa kuvailen sitä, miten Teräsmiehestä tuli amerikkalaisuuden symboli.²⁰

Teräsmies oli lähtökohtaisesti aktiivinen yhteiskunnallinen toimija. 1940-luvun lopulla hahmo alkoi olla enemmän toiminnan kohde. Peilaan muuttunutta kuvaa Teräsmiehestä vuosien 1938–1944 hahmoon, mutta muuten toinen maailmansota ja sitä edeltänyt aika eivät kuulu tutkimuksen piiriin. Muutoksia tapahtuu Teräsmiehen toimintaympäristössä, Teräsmiehen vihollisissa, atomipommin käsittelyssä sekä Lois Lanen suhteessa Teräsmieheen. Historioitsija Lori Maguiren mukaan juuri viholliset heijastavat niitä pelkoja, joita sarjakuva käsittelee kunakin aikana. Mitä symbolisempi hahmo Teräsmiehestä kehittyi, sitä vahvemmin vastustajat hyökkäsivät tätä symbolia vastaan.²¹

Sarjakuvatutkimuksen osalta olen käyttänyt erityisesti Mervi Miettisen, Peter Cooganin sekä Bradford W. Wrightin tutkimuskirjallisuutta. Miettinen on tutkinut viimeisen kolmenkymmenen vuoden aikana ilmestyneitä supersankarisarjakuvia ja erityisesti sitä, miten ne ovat vahvistaneet Yhdysvaltojen kansallista identiteettiä. Hänen mukaansa supersankarisarjakuva vahvistaa herkästi kulttuurisen hegemonian määrittelemiä arvoja.²²

Peter Coogan on yrittänyt luoda kattavaa supersankarin määritelmää, joka erottaa supersankarit muista populaarikulttuurin sankareista. Keskeistä määritelmässä on mukaan supersankarin puvun ikoninen (iconic) asema ja se miten se muuttaa käyttäjänsä identiteettiä, sekä tietyt supersankarille kuuluvat erityiset ominaisuudet, kuten epäitsekkyyden (selflessness) ja järjestyksen puolella oleminen (pro-sociality).²³

Wright on tehnyt kulttuurihistoriallisen läpileikkauksen sarjakuvan asemasta amerikkalaisessa kulttuurissa aina formaatin synnystä 2000-luvulle. Tämän mukaan sarjakuva on ollut keskeisessä asemassa amerikkalaisen nuorisokulttuurin synnyttäjänä ja muovaajana; kaupallisena medianana se on usein ennakoitunut kuluttajakulttuurin tulevia virtauksia ja ilmiöitä. Pääasiallisesti nuorisolle (Teräsmiehen kohdalla myös nuorison tekemänä) ja lapsille suunnattuna se on

²⁰ Wright 2001, 60.

²¹ Maguire 2012, 18.

²² Miettinen 2012, 24; Hajdu 2009, 9–31.

²³ Coogan 2009, 77.

ollut vapaa sellaisesta kritiikistä, jota niin sanottua kypsempää mediaa kohtaan on esitetty.²⁴

Olen ottanut tutkimukseni pohjaksi myös muutaman klassikkona pidetyn teorian. Ensimmäinen on semiotiikan professori Umberto Eco essee vuodelta 1962 *The Myth of Superman* (Teräsmiehen myytti), jossa tämä kuvailee Teräsmiestä osana amerikkalaista mytologiaa.²⁵ Thomas Andrae vie teoriaa eteenpäin.²⁶ Toinen on professori Joseph Campbellin teoria sankarin matkasta (Hero's journey), jonka pääperiaate on se, että sankarimyytit toteuttavat usein toistuvaa kaavaa, joka on periytynyt mytologiasta populaarikulttuuriin.²⁷

Olen tietoisesti karttanut tässä tutkimuksessa erilaisia messias-allegorioita, kuten Teräsmiehen vertaamista Jeesukseen, Moosekseen tai itseensä Jumalaan. Se, että Siegel ja Shuster ovat suhteellisen pinnallisesti käyttäneet hyväkseen juutalaista kulttuuriperintöään, ei tee mielestäni mistään ilmiöstä yksiselitteisen allegorista. Se todistaa enemmän siitä, ettei mikään ilmiö synny tyhjiössä. Yhtä paljon kuin juutalaiskristilliselle juurilleen, Teräsmies on omasta näkökulmastani velkaa myös antiikin mytologialle, sankarimyyteille ja sarjakuvagenrelle, sekä sen kehitykselle.

Tutkimuksessa käytän Teräsmiehestä tämän suomennettua nimeä eli Teräsmies. Batmanin ja muiden mainitsemieni supersankareiden kohdalla käytän vaihtelevasti joko näiden alkuperäisiä tai käännettyjä nimiä. Termien valinnassa seuran sitä, miten hyvin se on vakiintunut suomalaiseen kielenkäyttöön. Teräsmiehestä puhutaan suomen kielessä nimellä Teräsmies, kun taas esimerkiksi Batman on hahmolle kieleen vakiintunut supersankarinimi Lepakkomiehen sijaan. Sarjakuvalehdistä poimimiani lainauksia en ole kääntänyt sanasta sanaan, vaan tuon niiden sisällön esille avaamalla ne tekstissä. Kun puhun tutkimastani lehdestä, käytän siitä aina lehden nimeä Superman. Kustantamoiden nimissä, kuten DC käytän niiden vakiintuneita lyhenteitä.

Viitatessani lähdeaineistoon, eli Superman-lehtiin, olen jättänyt sivunumerot pois. Tämä johtuu siitä, että sivunumerot eivät ole lehdessä kohdillaan, vaan jokainen tarina aloittaa sivunumeroinnin alusta, tai vaihtelee muuten epäloogisesti. Tämä lienee lehden taittoon liittyvä asia. Sarjakuvakustantamot tilasivat tarinansa yksittäisiltä tekijöiltä, taittoivat ne sitten yhdeksi

²⁴ Wright 2001, XIV.

²⁵ Eco 1972/1986. 330–344.

²⁶ Andrae 1987, 125–127.

²⁷ Campbell 1988, 151–152.

sarjakuvalehdeksi ja myivät väliin mainoksia. Taittoprosessi oli viimeiseen saakka liikkeessä, joten sivunumerointia ei joko ehditty synkronoida, tai tällaisesta ei piitattu. Tästä johtuen viittaustaktiikkani poikkeaa lähdemateriaalin ja muiden mahdollisten sarjakuvalehtien kohdalla viittausteknisistä ohjeista. Viitatessani yksittäiseen Superman -lehden tarinaan, käytän muotoa Superman#36, 1946, jossa lehden nimeä seuraa sen numero ja tätä ilmestymisvuosi. Kyseisessä esimerkissä viitataan siis vuoden 1946 Superman-lehden numeroon 36. Lehden numerointi ei ala missään vaiheessa alusta, vaan numero 36 on Superman-lehden 36:des julkaisu. Menetelmän olen kopioinut sellaisenaan Miettisen väitöskirjasta ”Truth, Justice, and the American Way? The Popular Geopolitics of American Identity in Contemporary Superhero Comics” (Totuuden, oikeudenmukaisuuden ja amerikkalaisuuden puolesta? Supersankarisarjakuvan populaari geopolitiikka ja Yhdysvaltojen kansallinen identiteetti). Lehtien tarinoihin viitataan aina tarinan nimellä, jolla se on löydettävissä myös kyseisestä lehdestä.

II Lainsuojattomasta yhteiskuntajärjestyksen turvaajaksi

1. Toinen maailmansota ja supersankarisarjakuvan kulta-aika

Tutkimani Superman-lehdet ilmestyivät keskeytyksettä toisen maailmansodan jälkeen. Ennen niihin pureutumista on hyvä luoda lyhyt katsaus niitä edeltävään aikaan supersankarisarjakuvassa ja Teräsmiehen syntyyn. Amerikkalainen supersankarisarjakuva syntyi ennen toista maailmansotaa Suuren laman (the Great Depression) aikana. 1930-luvun alusta sarjakuvabisnes oli laajentunut syndikaateista²⁸ kustantamoihin²⁹, joille Jerry Siegel ja Joe Shuster yrittivät tarjota vuonna 1938 sarjakuvahahmoa nimeltä Teräsmies (Superman). Se oli kuitenkin torjuttu liian omituisena. Lopulta Siegel ja Shuster tarjosivat Teräsmiestä sarjakuviin erikoistuneelle kustantamolle Detective Comics Inc, joka myöhemmin lyheni muotoon DC Comics. Se oli aikansa suurin sarjakuviin erikoistunut kustantamo.³⁰

²⁸ William Hearst oivalsi vuonna 1914, että sama sarjakuva voidaan myydä useaan lehteen. Oivalluksesta syntyi King Features Syndicate, joka oli maailman ensimmäinen sanomalehtisarjakuvaa jakava syndikaatti. Tämän vanavedessä syntyivät maailman suurimmat syndikaatit Universal Press, sekä United Features. Syndikaatit mahdollistivat piirtäjien ja syndikaattien jaon, jossa sarjakuvan piirtäjät saavat noin 40–50 prosenttia sarjakuvan tuloista ja syndikaatti loput. (Hänninen & Kempainen 1994, 12.)

²⁹ Hänninen&Kempainen 1994, 12; Johnson 2012, 8–9.

³⁰ Hajdu 2009, 28–30.

Alkuvuosien amerikkalaiset sarjakuvat sisälsivät ensisijaisesti huumoria ja lyhyitä, toisiinsa liittymättömiä sanomalehtistrippejä³¹. Vuodesta 1929 eteenpäin railakkaampi seikkailusarjakuva oli kuitenkin vallannut alaa markkinoilla. Tarinoihin otettiin mallia elokuvista, viihdekirjallisuudesta ja osin radiokuunnelmista. 1930-luvun lopulla seikkailusarjakuvan lajityypeiksi eli genreiksi olivat vakiintuneet hyvin pitkälti tieteisfantasia (science fiction), lännensarjat, etsiväsarjat ja fantasiat. Eri aikakausilla ja eri maissa seikkailivat sellaiset hahmot, kuten Tarzan, joka perustui Edgar Rice Burroughsin novelliin, tieteissarja Buck Rogers, jonka juuret olivat Phil Nowlandin novellissa ja Lee Falkin sekä Ray Mooren luoma Mustanaamio (Phantom), joka oli myös sarjakuvamaailman ensimmäinen naamiota käyttävä sarjakuvahahmo.³²

DC kustantamolla oli ollut 1930-luvun lopulla valmisteilla uusi lehtisarja nimeltä Action Comics. Muutamia perinteisiä lännensarjakuvia ja seikkailutarinoita lukuun ottamatta se kaipasi vielä jotain, millä erottua kasvavasta sarjakuvajoukosta. Kustantamon perustaja ja sen aikainen johtohahmo Malcom Wheeler-Nicholson ja Action Comicsista vastuussa oleva Harry Donenfield päättivät nostaa Siegelin ja Shusterin Teräsmiehen uuden lehtisarjan keskiöön.³³ Kuva uudesta sankarista sijoitettiin heti kansilehdelle. Siinä Teräsmies nostaa henkilöauton selässään viitta ja rinnassaan merkki S. Ihmiset miehen ympärillä pakenevat kauhuissaan.³⁴

Vuonna 1938 syntynyt Teräsmies oli yliluonnollisen vahva, nopea ja pystyi hyppäämään niin korkealle, että näytti siltä kuin mies olisi lentänyt. Lisäksi Teräsmiehen kuulo, näky sekä hajuaisti olivat ylivoimaiset tavallisiin ihmisiin verrattuna. Toisen maailmansodan jälkeen Siegel ja Shuster lisäsivät vielä röntgenkatseen Teräsmiehen supersankariominaisuuksien jatkoksi.³⁵ Teräsmies, josta Siegel ja Shuster olivat alun perin kaavailleet jonkinlaista supervahvaa rikollista, erottui aikaisemmista sarjakuvasankareista juuri näiden yliluonnollisten fyysisten voimiensa avulla. Niin kutsutut ”supervoimat” pyrittiin selittämään tieteellisesti, mutta ne olivat tästä huolimatta jotain mihin muut sankarit eivät olleet aikaisemmin kyenneet.³⁶

³¹ Lyhyt sarjakuva, jonka pituus on yleensä 2-4 ruutua. Ilmestyy yleisimmin sanomalehdissä.

³² Hänninen&Kempainen 1994, 16 – 20; Oropeza 2005, 1; Miettinen 2012, 35.

³³ Hajdu 2009, 28–29; LoCicero 2008, 164.

³⁴ Action Comics #1, 1938.

³⁵ Action Comics#1, 1938; Wright 2001, 60; LoCicero 2008, 163.

³⁶ LoCicero 2008, 162.

Teräsmies erosi aikalaisistaan myös tyyhinsä puolesta. Siegel ja Shuster lähtivät rikkomaan perinteisen sanomalehtisarjakuvan kaavaa, jossa tarina eteni kolmen samankokoisen ruudun sarjoissa. Shuster saattoi piirtää sivulle kuusi, neljä, tai kaksi ruutua, jotka erosivat toisistaan kokonsa ja välillä myös asettelunsa osalta. Kerronta oli vauhdikasta.³⁷ Ensimmäisessä Action Comics numerossa Teräsmies on kuin keskittymishäiriöinen nuori mies, joka juoksee paikasta toiseen hirmuista vauhtia ja ratkaisee ongelmia nopeilla, ainoastaan muutaman ruudun mittaisilla teoilla.³⁸

Teräsmies laskeutui pienessä kapselissa 1930-luvun lopun Yhdysvaltoihin, kasvoi ja toimi siellä. Lähtökohtaisesti hahmosta annettiin vain niukasti tietoa: hän oli saapunut lapsena maan päälle vieraalta planeetalta, jossa kaikki muutkin olivat yhtä vahvoja ja erityislaatuisia.³⁹ Tämä teki Teräsmiehestä eräänlaisen siirtolaisen ja lainsuojattoman (vigilanti), jota eivät sitoneet yhteiskunnan säännöt.⁴⁰ Kuten ensimmäisen Action Comics -lehden kansikuvakin näytti, Teräsmies oli ihmetyksen aihe, mutta samalla jotain pelottavaa ja kartettavaa. Hän ei ollut täysin tästä maailmasta ja saattoi siitä syystä suhtautua sen ongelmiin suhteellisen objektiivisesti.⁴¹

Siegel ja Shuster olivat kaksi juutalaista teini-ikäistä Clevelandin kaupungista Ohiota, jotka monien muiden nuorten tavoin olivat innostuneet kasvavasta sarjakuvakulttuurista. Niihin aikoihin, kun he kehittivät Teräsmiestä, amerikkalainen sarjakuva oli demokraattinen media, joka otti vastaan lähestulkoon kenen tahansa piirtämiä ja kehittelemiä sarjakuvia ikään, sukupuoleen tai sosiaaliseen asemaan katsomatta.⁴² Siegel ja Shuster myivät hahmonsa oikeudet DC kustantamolle 130 dollarilla ja ymmärsivät vasta vuosia myöhemmin vaatia osuuttaan kasvaviin myyntituloihin. Hahmon menestys nimittäin oli turvattu yhdessä yössä. Teräsmiehen luoman supersankariformaatin ympärille alkoi syntyä kiihtyvään tahtiin samankaltaisia hahmoja ja vuoteen 1941 mennessä erilaisten sarjakuvalehtien sivut olivat täynnä supervoimilla varustettuja sankareita. Vuonna 1940 Action Comics -lehden rinnalle syntyi Superman-lehti. Sen levikki oli jo samana vuonna 1,25 miljoonaa. Superman oli myös

³⁷ Hänninen & Kemppinen 1994, 21.

³⁸ Action Comics#1, 1938.

³⁹ Action Comics#1, 1938; Johnson 2012, 13–15.

⁴⁰ Johnson 2012, 15.

⁴¹ Siirtolaisuuden ajatus oli kylläkin vahvana perinteisessä amerikkalaisessa sarjakuvassa, joka oli sanomalehdissä kohdistettu usein lukutaidottomille tai kielitaidottomille siirtolaisille ja käsitteli heidän elämänsäpiiriinsä kuuluvia asioita. (Hajdu 2009, 9–31.)

⁴² Hajdu 2009, 13–28; LoCicero 2008, 162–163.

ensimmäinen sarjakuvalehti, jonka nimi oli omistettu yhdelle yksittäiselle supersankarille.⁴³

Teräsmiehen synnyn yhteydessä historioitsijat ovat todenneet, että lamasta hitaasti toipuva Yhdysvallat kaipasi sankaria.⁴⁴ Vuoden 1929 Wall Streetin pörssiromahdusta oli seurannut Suuri lama. Laman aikaista Yhdysvaltoja on luonnehdittu sisäänpäin kääntyneeksi yhteiskunnaksi, joka painiskeli omien ongelmiansa kanssa kiinnostumatta Euroopasta tai siellä käynnistyvästä toisesta maailmansodasta.⁴⁵ Teräsmies tämän yhteiskunnan ulkopuolisena ja yliluonnollisilla voimilla varustettuna superihmisenä puuttui Yhdysvaltojen sisäisiin ongelmiin muun muassa rangaistessaan korruptoituneita poliitikkoja, korjatessaan vääriä tuomioita ja pysäyttäessään rikollisia. Teräsmiehellä oli myös valehenkilöllisyys, jonka turvin hän eli Yhdysvalloissa. Teräsmies esiintyi Clark Kent -nimisenä toimittajana paikallisessa lehdessä nimeltään Daily Planet.⁴⁶

Valehenkilöllisyys ei ollut sarjakuvamaailmassa uusi idea. Sitä olivat käyttäneet muun muassa Mustanaamio ja Dog Savage. Coogan tekee kuitenkin eron supersankarin pukeutumisen ja muiden sarjakuvasankareiden valepukeutumisen välille. Supersankarin puku ei pyri pelkästään piilottamaan siviilihenkilön identiteettiä, kuten Mustanaamiolla, vaan toimii supersankarin identiteetin muutoksen välineenä. Teräsmiehen puku muutti Teräsmiehen supersankariksi, joka ei ollut sama henkilö kuin Clark Kent.⁴⁷

Ennen toista maailmansotaa supersankarisarjakuvaan liittyi hyvin positiivinen kuva kehittyvästä tieteestä. Ajatus useiden Teräsmiehen ominaisuuksien taustalla oli, että ne olisivat selitettävissä tieteellisin metodein tai ainakin erilaisten tiedeutopioiden avulla.⁴⁸ Ensimmäisen Teräsmiehen tarinan alaviitteessä on muurahaisen kuva ja huomautus, että muurahainen on kuin todellisen maailman Teräsmies; se pystyy kantamaan useita kertoja itsensä painoisia kuormia.⁴⁹

Propagandan ulottuvuus oli läsnä jo hyvin varhaisessa vaiheessa sarjakuvaa ja se vakiintui hyväksytyksi osaksi amerikkalaista populaarikulttuuria viimeistään siinä vaiheessa, kun Yhdysvallat liittyi toiseen maailmansotaan vuonna 1941. Sen

⁴³ Hänninen & Kemppinen 1994, 21; Hajdu 2009, 29–30; Wright 2001, 9.

⁴⁴ Johnson 2012, 7; Locicero 2008, 162.

⁴⁵ Johnson 2012, 8–9, 20–21.

⁴⁶ Action Comics #1, 1938.

⁴⁷ Coogan 2009, 79.

⁴⁸ Johnson 2012, 14–15.

⁴⁹ Action Comics #1, 1938.

aikana supersankarisarjakuva muuttui ulkoasultaan ja tyyliältään radikaalisti. Tarinat erityisesti Teräsmiehestä, Batmanista (Lepakkomies), Kapteeni Amerikasta (Captain America) ja Kapteeni Marvelista (Captain Marvel) levisivät nimittäin kotirintamalta myös sotilaiden luettavaksi. Ne olivat halpoja (kymmenen senttiä kappale) ja niitä oli helppo kuljettaa paikasta toiseen. Niitä myös luettiin ahkerasti rintamalla, koska muut viihdemahdollisuudet olivat melko rajattuja ja posti kulki huonosti. Sen lisäksi niiden supersankarit olivat vahvasti liittoutuneiden puolella akselivaltoja vastaan. Usein erityisesti sarjakuvien kansitaiteessa hyökättiin sellaisia hahmoja vatsaan, kuten Adolf Hitler ja Hideki Tojo.⁵⁰

Toisen maailmansodan aikana elokuvat, sarjakuvat, piirretyt ja monet muut median muodot pyrkivät tietoisesti levittämään vihamielisyyttä erityisesti japanilaisia kohtaan. Japanilaiset sotilaat pyrittiin kuvaamaan brutaaleina ja heidät piirrettiin epäinhimillisen näköisiksi.⁵¹

Yhdysvaltojen liittyttyä toiseen maailmansotaan supersankareista tuli isänmaansa puolesta taistelevia yli-ihmisiä, niin kutsuttuja superpatriotteja. Tarinoita tehtiin kohottamaan sotilaiden taistelumielialaa rintamalla ja rahoittamaan sotaa kotirintamalla. Esimerkiksi vuosina 1944–1945 Action Comics -lehdistä julkaistiin erityispainosta Action Comics – Special Editions for the U.S. Navy, samalla kun Superman- lehti jatkoi ilmestymistään.⁵² Lehdissä mainostettiin hallituksen takaamia erityisiä sotaobligaatioita (War Bonds), joiden tuotto käytettiin armeijan kulujen korvaamiseen. Kaupittelu tapahtui kuitenkin pitkälti sarjakuvalehtien kansitaiteessa, jolla ei ollut välttämättä mitään tekemistä itse tarinoiden sisältöjen kanssa.⁵³

Sarjakuvan tuottamaa sotapropagandaa ei koettu omituiseksi tai moraalisesti arveluttavaksi, vaikka kyseessä oli sotilaiden lisäksi lapsille suunnattu media. Kaiken viihteen koettiin sota-aikana olevan lähes velvoitettu tuottamaan amerikkalaista kansallistunnetta kohottavaa sisältöä. Jo vuonna 1939 Yhdysvaltojen kongressi oli pyytänyt kustantamoja osallistumaan amerikkalaisen kansallistunteen vahvistamiseen. Lehtien vahva menekki varusmiesten keskuudessa oli omiaan vahvistamaan ajatusta.⁵⁴ Eräs mielenkiintoinen

⁵⁰ Weiner 2005, 83.

⁵¹ Neal 1998, 71.

⁵² Johnson 2012, 29–48; Superman Bibliography 1971, 385.

⁵³ Johnson 2012, 40–41.

⁵⁴ Johnson 2012, 34, 36, 40–41.

yhtymäkohta Teräsmiehen ja yleisen sotapropagandan välillä on vuodelta 1945. Superman-lehdessä on tarina nimeltään Glory for Gloria (Kunniaa Glorialle).

Tarina kertoo Gloria Alluresta, hiipuvasta tähdestä joka pyrkii nostamaan itsensä jälleen parrasvaloihin. Hän ilmoittaa lehdistölle matkustavansa rintamalle ja viihdyttävänsä siellä amerikkalaisia sotilaita. Näin nuori viihdetaitelija uskoo pääsevänsä jälleen median suosioon. Glorian käytös on tuomittavaa, koska hän ajattelee omaa etuaan, eikä yhteisiä amerikkalaisia päämääriä. Tämä kerrotaan Teräsmiehen äänellä, kun hän lähtee toimittaja Clark Kentin hahmossa tekemään juttua Gloriasta. Kaksikko jää japanilaisten sotilaiden väijytykseen ja Gloria joutuu laulamaan japanilaisille pitääkseen muut vangitut amerikkalaissotilaat hengissä. Gloria seisoo japanilaisen yleisön edessä ja laulaa:

”So We heil heil right in der fuehrer's face”⁵⁵

Kyseessä on viittaus amerikkalaisen lauluntekijän Spike Jonesin säveltämään kappaleeseen Der Fuehrer's Face vuonna 1942, jonka Walt Disney oli tilannut samannimiseen lyhytelokuvaansa vuodelta 1943. Disneyn propagandapiirretyssä Aku Ankka näkee painajaismaisen unen, jossa on joutunut kansallissosialistiseen Saksaan. Työskennellessään ammustehtaalla, Akun ohitse marssii hyvin koominen muusikkojoukko soittaen kyseistä kappaletta. Lyhytelokuva voitti myöhemmin Oscar-palkinnon.

Monet Teräsmiehen jälkeen syntyneistä supersankareista luotiin sodan kynnyksellä. Sen vuoksi niiden oli luontevaa ottaa kantaa muun muassa kansallissosialismiin. Monet sarjakuvapiirtäjät olivat myös juutalaisia, kuten Joe Simon, joka loi toisen maailmansodan kynnyksellä yhden tunnetuimmista amerikkalaisista supersankareista.⁵⁶ Captain America -lehden ensimmäisen numeron kannessa Yhdysvaltojen lippuun pukeutunut Kapteeni Amerikka lyö Hitleriä kasvoihin.⁵⁷ Tämä lienee yksi tunnetuimmista toisen maailmansodan aikaisista sarjakuvalehtien kansista ja esimerkki Yhdysvaltojen sotapropagandan ja supersankarisarjakuvan yhteistyöstä. Se myös vahvistaa osaltaan Miettisen väitettä, että supersankarisarjakuva edustaa useimmiten valtavirran mielipidettä.⁵⁸

⁵⁵ Superman#36, 1945.

⁵⁶ Johnson 2012, 36.

⁵⁷ Captain America#1, 1941.

⁵⁸ Miettinen 2012, 24.

Vuoden 1945 elokuussa toista maailmansotaa käytiin käytännössä enää Yhdysvaltojen sekä Japanin välillä. Saksa oli antautunut 8. toukokuuta ja sitä oltiin jakamassa Yhdysvaltojen, Iso-Britannian, Ranskan sekä Neuvostoliiton kesken. Neuvostoliitto oli julistanut sodan Japanille vuonna 1945, mutta ei ollut aktiivisena osapuolena kyseisen vuoden tapahtumissa. Yhdysvallat suunnitteli kahta atomipommia pudotettaviksi Japanin Hiroshimaan sekä Nagasakiin. Ensimmäinen ydinpomme pudotettiin Hiroshiman kaupunkiin 6. elokuuta ja toinen Nagasakiin kolme päivää myöhemmin. Japani antautui liittoutuneille 15. elokuuta ja toinen maailmansota päättyi.⁵⁹

Vaikka Teräsmies ei lukeutunutkaan niiden superpatrioottien joukkoon, joita luotiin puhtaasti sotatarkoituksiin, senkin sivuilla käytiin sotaa. Osa tarinoista liittyi suoraan erityisesti Japania vastaan käytyihin taisteluihin, intertekstuaaliset viitteet olivat yleisiä ja kehotuksista ostaa sotaobligaatioita viljeltiin kansitaiteessa, mainoksissa ja tarinoiden väleissä. Kun toinen maailmansota sitten päättyi Yhdysvaltojen voittoon vuonna 1945, amerikkalainen viihdemaailma joutui miettimään millaisia sisältöjä tästä eteenpäin tuotettaisiin. Monet selkeästi sotapropagandaa sisältävät teokset katosivat vuosiksi.⁶⁰

Tutkimani ajanjakso kuuluu vielä määritelmään supersankarisarjakuvan kulta-aika (Golden Age of Comics). Sillä viitataan enimmäkseen juuri toista maailmansotaa edeltäneeseen ja sen aikaiseen supersankarisarjakuvaan, mutta virallisemmin aikakausi on määritelty vuosiksi 1938–1955, eli Teräsmiehen luomisesta siihen, kun supersankarisarjakuvan suosio alkoi pikkuhiljaa hiipua. Vuoteen 1954 asti amerikkalaisten sarjakuvalehtien määrä kasvoi ja tuotanto monipuolistui. Kultakautta seurasivat sarjakuvan hopeakausi (Silver Age of Comics 1960-luvulta, jolloin sarjakuva alkoi elpyä, mutta samalla kehittää omituisimmat ideansa ja värikkäimmät juonenkäänteensä), sarjakuvan pronssikausi (Bronze Age of Comics) ja viime vuosina epävirallisen statuksen saavuttanut musta kausi (Dark Age of Comics), jolla on viitattu erityisesti 2000-luvun supersankarisarjakuvan yhteiskuntakriittiseen ja synkkään otteeseen.⁶¹

⁵⁹ Neal 1998, 73–77.

⁶⁰ Johnson 2012, 69–86.

⁶¹ Hänninen & Kemppinen 1994, 23; Miettinen 2012, 42.

2. Supersankarisarjakuva vastaa muuttuvan yhteiskunnan haasteisiin

Toisen maailmansodan jälkeen supersankarit joutuivat sopeutumaan uuteen yhteiskunnalliseen tilanteeseen, jota ei hallinnut enää sotatila. Sarjakuvien selviytymisstrategiat poikkesivat toisistaan, niiden tyylit muuttuivat radikaalistikin tai ne eivät vain selvinneet muuttuneilla markkinoilla ja katosivat. DC kustantamossa omaksuttiin toisen maailmansodan jälkeen linja, jonka mukaan sarjakuva ei ottaisi kantaa sosiaalisiin ongelmiin, vaan keskittyisi tuottamaan keveitä seikkailukertomuksia kasvavalle nuorisolle. Supersankarit saivat vastustajikseen kavalkadin hölmöjä ja värikkäitä rikollisia, taustakseen kirkkaita ja iloisia värejä ja tarinoihinsa juonen, joka rakentui hahmojen oikeamielisyyden, kuuliaisuuden ja suoraselkäisyyden varaan.⁶²

Räikein esimerkki linjan muutoksesta oli Batman. Teräsmiehen vanavedessä Batman oli korjannut yhteiskunnallisia epäkohtia synkän, korruptoituneen ja metallinharmaan Gotham Cityn kaduilla. Sankarin keskeisin motiivi oli kostaa pikkupoikana todistettu vanhempien väkivaltainen kuolema. Toisen maailmansodan jälkeen Batman muutti kuin toiseen kaupunkiin ihmepoika Robinin kanssa. Robinilla, joka toimi Batmanin oppipoikana, oli täydellinen keskiarvo, tämä kunnioitti vanhempiaan ja kävi leikkaamassa nurmikon pyydettyään. Uudessa värikkäässä Gotham Cityssä ei enää muisteltu sellaisia ikäviä asioita, kuten Bruce Waynen vanhempien kuolema tai Gotham Cityä piinaava järjestäytynyt rikollisuus.⁶³

Suurin osa supersankareista hävisi kokonaan. Tähän oli useita syitä. Ensinnäkin toisen maailmansodan jälkeen sarjakuvien tuotanto lähti nousuun, joka luonnollisesti lisäsi tarjontaa ja kilpailua, jossa kaikki eivät pysyneet. Erityisesti ne supersankarit, jotka olivat lähtökohtaisesti syntyneet tukemaan sotaponnisteluja, eivät löytäneet paikkaansa rauhan aikana. Toiseksi yhdenmukaisuuden paine ja sensuuri lähtivät rajoittamaan sarjakuvaa.⁶⁴

Muutokset eivät näkyneet sarjakuvamarkkinoissa heti. Vielä vuoden 1945 marraskuussa Yhdysvaltojen armeijan viikkolehti Yank arvioi, että sarjakuvia myytiin enemmän kuin Yhdysvaltojen suosituimpia lehtiä Saturday Evening Post, sekä Readers Digest.⁶⁵ Myyntitiedot oli kerännyt Yhdysvaltalainen

⁶² Wright 2001, 59; Hajdu 2009, 86.

⁶³ Wright 2001, 59.

⁶⁴ Wright 2001, 135–153.

⁶⁵ Yank: The Army Weekly 1945, 23.11.

markkinointiyritys Market Research Company of America, jonka mukaan noin 70 miljoonaa amerikkalaista luki sarjakuvia. Tämä käsitti vähän alle puolet Yhdysvaltojen senhetkisestä väestöstä.⁶⁶ Sarjakuva miellettiin kertakäyttömediaksi hyvin samaan tapaan kuin sanoma- ja aikakauslehdet ja niitä luettiin rintamalla, mutta myös kotitalouksissa. Lasten lisäksi niitä lukivat myös aikuiset ja poikien lisäksi tytöt. Tästä huolimatta sarjakuvaa myytiin kuitenkin ensisijaisesti pojille.⁶⁷

Vuosina 1945–1946 DC -kustantamon sarjakuvien myynti kasvoi lähes 30 prosenttia.⁶⁸ Euroopan talous oli toisen maailmansodan jälkeen lamassa, mutta Suuren laman kourissa painanut Yhdysvallat oli lähtenyt taloudelliseen nousuun. Kuluttamisen vauhdittuminen tarkoitti muun muassa kasvavia sarjakuvamarkkinoita. Myöskään sotateollisuus ei ollut päästänyt vielä irti sarjakuvamarkkinoista, joten supersankareiden asema vaikutti vakaalta.⁶⁹

Mutta sarjakuvien myynnin kääntyessä nousuun, myös julkaisujen lukumäärät lähtivät nopeasti kasvuun. Uusia julkaisuja ei säädellyt enää sodanaikainen kontrolli tai sotateollisuuden rahoitus. Kun varusmiehet palasivat rintamalta, sarjakuvan levikki sinne suuntaan loppui. Perinteiset rahoitusmekanismit lakkasivat ja kilpailu kasvoi, samalla kun supersankarisarjakuvan suosio hiipui. Uudet kustantamot ja piirtäjät olivat talouden nousukaudella innovatiivisia ja kehittivät uudenlaisia kuvaustyyliä sekä uusia genrejä. Näistä suurin vaikutus oli rikossarjakuvalla sekä 1940-luvun lopulla syntyneen EC -kustantamon johtamalla kauhusarjakuvalla.⁷⁰

Ne supersankarit, jotka ilmestyivät toisen maailmansodan jälkeen, eivät käyneet enää sotaa. Sodan aikainen poikkeustila oli tuottanut poikkeuksellista materiaalia myös supersankarisarjakuvassa. Nyt niiltä odotettiin paluuta normaalitilaan. Ongelma monien supersankarisarjakuvien kohdalla oli kuitenkin se, että ne olivat syntyneet sodan aikana. Niillä ei ollut mitään mihin palata. Superpatrioteista ei tuntunut löytyvän muita ulottuvuuksia, jotka kiinnostaisivat rauhan ja uudelleenrakentamisen aikana.⁷¹

Vuoden 1944 jälkeen ei enää syntynyt uusia menestyksekkäitä supersankarihahmoja. Teollisuus oli alkanut luottaa yhä enemmän

⁶⁶ Wright 2001, 56 - 57.

⁶⁷ Wright 2001, 57.

⁶⁸ Wright 2001, 56; NYT 1946, 25.6.

⁶⁹ Wright 2001, 57.

⁷⁰ Wright 2001, 135–153; Hajdu 2009, 87.

⁷¹ Wright 2001, 59; Johnson 2012, 49.

kestosuosikkeihinsa, joita DC -kustantamossa olivat Batman ja Teräsmies ja Marvel-kustantamossa Kapteeni Amerikka.⁷² Superman-lehti ilmestyi keskeytyksettä toisen maailmansodan jälkeen harvenneessa supersankarijoukossa. Jo toisen maailmansodan aikana Teräsmiehelle oli syntynyt melko kyseenalaistamaton arvo muiden supersankarisarjakuvien keskuudessa ja hahmo oli ikään kuin jäänyt eläkkeelle. Wright epäilee Teräsmiehen vankan suosion takana olevan tämä vankkumaton asema ensimmäisenä ja tunnetuimpana supersankarina.⁷³

Useat vähemmän tunnetut sarjakuvasankarit lakkasivat ilmestymästä melko nopeasti sodan jälkeen. Sodan aikana yli 90 prosenttia DC:n sarjakuvasta oli kertonut supersankareista. Kun 1940-luku lähestyi loppuaan, prosenttiluku oli enää alle 50. Ensimmäisen supersankarin epävirallinen arvonimi rohkaisi sen sijaan DC -kustantamoa laajentamaan Teräsmiehen tuotetta pelkämästä lehdestä ensin radioon ja myöhemmin myös televisioon.⁷⁴

Teräsmies oli syntynyt ennen toista maailmansotaa. Vaikka hahmo otti toistuvasti osaa sotimiseen ja jotkut tarinat, kuten Glory for Gloria sijoittuivat rintamalle, Teräsmies oli niissä mukana ainoastaan epäsuorasti. Toisin kuin esimerkiksi Kapteeni Amerikka, joka saattoi omilla sivuillaan olla johtamassa rintamaa.⁷⁵ Superman -lehdessä vuodelta 1945 on jopa kohta, jossa Teräsmies, Clark Kentin valeasussa, toteaa käynnissä olevasta sodasta, että amerikkalaiset taistelijat eivät tarvitse Teräsmiestä päihittämään kansakunnan vihollisia:

Superman? America's fighting men don't need Superman to defeat the nation's enemies on land, on sea and in the air!⁷⁶

Lisäksi ne tarinat, jotka oli osoitettu rintamalla taisteleville sotilaille, olivat ilmestyneet erillisessä lehtisarjassa.⁷⁷

Superman-lehteen jäi toisen maailmansodan jälkeen muitakin ulottuvuuksia kuin patriotismi. Hahmon vakiintuneen aseman lisäksi, se oli luultavasti yksi niistä syistä, miksi Superman-lehti jatkoi ilmestymistään tasaisesti senkin jälkeen, kun monet muut sarjakuvat olivat lakanneet kiinnostamasta suurta yleisöä. Toisaalta Superman-lehteä pidettiin turvallisena julkaisuna. Toisen

⁷² Wright 2001, 57.

⁷³ Wright 2001, 57.

⁷⁴ Wright 2001, 60; Maguire 2012, 16.

⁷⁵ Wright 2001, 59, Johnson 2012, 56.

⁷⁶ Superman#34, 1945

⁷⁷ Superman Bibliography 1971, 385–386.

maailmansodan jälkeen siinä ei pyritty ottamaan kantaa päivänpolttaviin aiheisiin, mutta yhteiskunnallinen kommentointi ei ollut ollut kovin yleistä sarjakuvan alkuaikoinakaan. Historioitsijoiden ja sarjakuvatutkijoiden kommentoima Teräsmies yhteiskunnallisena uudistajana liittyi vahvemmin Action Comics -lehden tarinoihin Teräsmiehestä.⁷⁸

Sellaiset hahmot, kuten moniulotteinen herra MXYZTPLK olivat olleet osa Teräsmiehen suhteellisen iloisen väristä universumia alusta alkaen. Tarinat olivat aina olleet vauhdikkuudesta huolimatta turvallisia. Superman oli lapsille suunnattu lehti ja lapsille suunnattua mediaa käsiteltiin siitä lähtökohdasta, että sen piti läpäistä vanhempien sille asettama kontrolli. Tämä päti niin mainostukseen lehdessä, kuin itse tarinoihin. Vielä 1950-luvun lopussakaan lapsia ei mielletty markkinoinnin kohderyhmäksi, vaan vanhempien uskottiin ostavan lapsilleen sitä, minkä he näkisivät olevan näille parhaaksi.⁷⁹

Superman-lehteen ei myöskään kohdistunut suoria toimenpiteitä toisen maailmansodan jälkeisten kommunistiepäilyjen aikana. Vuonna 1947 The House of Un-American Activities Committee (HUAC) käynnisti laajamittaiset kuulemiset, joissa selvitettiin kommunistien osallisuutta elokuva- ja muilla viihdealoilla. Tähän ryhmään kuuluivat myös sarjakuvat, joita toistuvasti epäiltiin kommunistisiksi. Iltapäivälehdet ja media pitivät jatkuvasti lukua käsittelyistä. Kuulemiset olivat osa laajempaa kommunismiepäilyjen sarjaa. Ne alkoivat toden teolla senaattori McCarthyn johtaessa toimintaa toisen maailmansodan jälkeen.⁸⁰

Antikommunismilla oli juurensa kristillisessä fundamentalismissa, politiikassa ja Yhdysvaltojen kapitalistisessa talouspolitiikassa jo ennen toista maailmansotaa. Suurin osa amerikkalaisista kuului johonkin protestanttiseen kirkkokuntaan. Toinen maailmansota oli hitsannut uskontokuntia kiinni toisiinsa yhteistä vihollista vastaan Kun sitten vahvaa ateistista ideologiaa julistava kommunismi otti jalansijaa myös Yhdysvalloissa, siihen suhtauduttiin lähtökohtaisesti epäillen.⁸¹

Kommunismia vastaan noustiin näkyvästi ensimmäistä kertaa vuosina 1918–1921. Yhdysvaltoihin oli syntynyt useita kommunistisia puolueita ja ryhmittymiä, mutta niistä näkyvin lienee vuonna 1920 perustettu The Communist Party of the United States (CPUSA, Yhdysvaltojen kommunistinen puolue).

⁷⁸ Wright 2001, 11.

⁷⁹ Schor 2004, 16.

⁸⁰ Gladchuck 2007, 78–82.

⁸¹ Marty 1996, 115–120; Marsden 2001, 223.

Kyseinen puolue otti asiakseen työväenliikkeen järjestämisen. Joseph Gladchuck esittää, että juuri järjestäytyminen pelästytti erityisesti Yhdysvaltojen poliittista ja ekonomista oikeistoa ja antoi alkusysäyksen vuoden 1920 Red Scare-ilmiolle. Kyseessä oli ylhäältä organisoitu antikommunistinen liike, jonka johtohahmoina toimivat Mitchell Palmer sekä John Edgar Hoover.⁸²

Projektin pyrkimys oli paljastaa Yhdysvalloissa toimivat anarkistit ja terroristit, jotka olivat Palmerin mukaan osa suurempaa bolshevistista salaliittoa. Salaliiton tarkoituksena oli kaataa Yhdysvaltojen hallitus samaan tapaan kuin aikaisemmin Venäjällä oli tapahtunut ja jota amerikkalaisen työväenliikkeen organisoimisen oletettiin ennakoivan. Toisen maailmansodan jälkeen liikkeen johtohahmot ja ajatukset siirtyivät osaksi senaattori McCarthyn antikommunistista toimintaa.⁸³

Ensimmäinen Red Scare päättyi jo vuonna 1921. Mitchell Palmer joutui vastaamaan oikeudessa laittomiksi ja laajamittaisiksi äityneistä karkotuksista, kotietsinnöistä sekä tuomioista. John Edgar Hoover puolestaan eteni urallaan ja jatkoi Yhdysvaltojen turvallisuuspoliisin päällikkönä. Hooverin mukana turvallisuuspoliisille periytyivät myös ajatukset siitä kommunismista kaikista hirvittävämpänä salaliittona ihmiskuntaa vastaan sitten aikojen alun.⁸⁴

Vanhat pelot Yhdysvaltain hallituksen kaatamiseen pyrkivistä bolshevisteista vahvistuivat toisen maailmansodan jälkeen. Kommunismi näytti jälleen leviävän ruohonjuuritasolta ylöspäin. Neuvostoliiton taktiikkana Yhdysvaltoja vastaan pidettiin kansalaisten houkuttelemista samanlaiseen kapinaan. Vallankumous saisi alkunsa kommunistisista kansankiihottajista, jotka kääntäisivät julkisen mielipiteen Yhdysvaltojen sisältä käsin. Koska jo toisen maailmansodan aikana oli ymmärretty millainen propaganda-arvo nimenomaan viihteellä oli kansalaisten moraalialla, mielipidettä ja jaksamista kannattelevana voimana, sen tuottamiin sisältöihin alettiin kiinnittää erityishuomiota.⁸⁵

Seuraavan kerran Red Scare- nimitystä käytettiin vuosista 1947–1950. Kyseessä olivat senaattori McCarthyn kommunistivainot, joiden pääasiallinen tavoite oli paljastaa kommunistiset tai kommunistisiksi epäillyt tahot Yhdysvaltojen sisällä. Viihdetalouden tutkintojen lisäksi myös kaikki muu julkisen sektorin toiminta päättyi suurennuslasin alle. Kommunistivainoilla oli

⁸² Gladchuck 2007, 15–16.

⁸³ Barson & Heller 2001, 18.

⁸⁴ Barson & Heller 2001, 18–20.

⁸⁵ Herzog 2011, 3–6.

myös valistuksellinen tehtävä. HUAC- uutisoinnit ja laajamittaisista kuulemisista raportoiminen valisti amerikkalaisia siitä, mitä epäamerikkalainen toiminta tarkoitti ja miten sellaista kykeni välttämään.⁸⁶

Vaikka sarjakuvia luettiin ja ostettiin laajalti, niihin oltiin suhtauduttu myös jonkin verran varautuneesti jo sotavuosina. Vuonna 1943 lastenkirjallisuutta tutkinut komitea oli todennut, että sarjakuvat ovat väkivaltaisia, muodoltaan halpahintaisia ja pilaavat lasten maun niin, etteivät he enää osaa lukea mitään parempaa. Roomalaiskatolinen kirkko hyökkäsi omituisesti puettuja supersankareita, kuten Wonder Woman (Ihmenainen) ja Teräsmies vuonna 1941. Supersankarisarjakuvan näkökulmasta mielenkiintoinen oli myös New Yorkissa asuvan folkloristiikan tutkijan Gerson Legmanin väite siitä, että Teräsmies oli fasistinen hahmo, joka oikeuttaa päämäärätöntä väkivaltaa.⁸⁷ Tämän kaltaisten näkemysten pohjana lienee kuitenkin ollut uutuuden pelko, joka oli aikoinaan kohdistunut radioon ja myöhemmin televisioon sen yleistyessä. Kritiikki otettiin kuitenkin suurten sarjakuvakustantamojen piirissä vakavasti.

Pelko omien julkaisujen kieltämisestä vaikutti siten, että kustantamot alkoivat sensuroida omia julkaisujaan. Vuonna 1954 menttiin niin pitkälle, että kustantajat perustivat oma-aloitteisesti Comics Code Authority -laitoksen, joka määrittäi, sopiiko sarjakuva myyntiin vai ei. Kyseessä oli hyvin samankaltainen koodi kuin tunnetumpi Hollywoodin tuotantokoodi. Koodi tarkoitti pitkää listaa siveellisyys- väkivalta ja muista sisältösäädöksistä, joita noudattamalla sarjakuva sai julkaisuluvan.⁸⁸

DC tarkkaili omia julkaisujaan ennen tuotantokoodin luomista. Kustantamo ilmoitti jo toisen maailmansodan päätyttyä perustavansa tuotannollisen tiimin valvomaan sarjakuviansa sisältöä.⁸⁹ Jokaisesta Superman lehdestä onkin löydettävissä vuosina 1945–1950 kansilehden taakse painettu teksti, jonka mukaan lehden oli tarkistanut ja hyväksynyt erityinen toimitusneuvosto (Editorial Advisory Board). Toimitusneuvostoon kuuluivat psykiatrian professori, lasten opiskelusäätiön (Child Study Association) edustaja, yhdistyneiden vanhempien säätiön (United Parents Association) edustaja, vaihtelevia kirjailijoita ja entinen raskaansarjan nyrkkeilijä Gene Tunney, joka kuului amerikkalaisten partiolaisten johtokuntaan. Tämän neuvoston hyväksymä lehti sai pyöreän logon, jossa

⁸⁶ Gladchuck 2007, 78–82; Hajdu 2009, 79.

⁸⁷ Wright 2001, 92.

⁸⁸ Hänninen & Kemppinen 1994, 24; Lagerstedt 2008, 31.

⁸⁹ Wright 2001, 57–58.

todistettiin Superman-lehden olevan DC kustantamon julkaisema. Muita saman merkin alaisia lehtiä olivat muun muassa Action Comics, Detective Comics, Star Spangled Comics sekä Mutt & Jeff (Matti Mainio ja Jussi Juonio).⁹⁰

Vaikka DC pyrki tarkkailemaan sarjakuviansa sisältöä, kustantamon sisälle mahtui monia individualistisia näkemyksiä siitä, mikä oli hyväksyttävää, mitä kommunismi tarkoitti, mikä tarkalleen oli epäilyttävää käyttäytymistä ja millaiset asiat pyrkivät viestittämään kommunistista sanomaa. Wrightin mukaan nämä näkemuserot vaikuttivat siihen, miksi toisen maailmansodan jälkeiset sarjakuvat vaikuttivat sanomaltaan toisinaan ristiriitaisilta. Osa Superman-lehden käsikirjoittajista ja tuottajista oli liberaaleja, osa vahvasti konservatiiveja ja mielipiteet sekä näkemykset lehden linjasta olivat toisinaan hyvinkin vastakkaisia.⁹¹

Tästä esimerkkinä Jack Shiffin sekä Mort Weisingerin välinen yhteenotto. Superman-lehden sivuilla julkaistiin usein ”public service” – hengessä kirjoitettuja lyhyitä ja opettavaisia novelleja. Niiden avulla yhteiskunnallinen keskustelu pyrittiin rajaamaan itse supersankaritarinoiden ulkopuolelle, mutta samaan aikaan DC viestitti omasta linjastaan. Kustantamon pyrkimyksenä oli taata Superman-lehtiä lukevien lasten vanhemmille, että lehdestä oli aina löydettävissä myös selkeästi opettavainen ja kasvattava ulottuvuus.⁹²

Vuodesta 1949 lähtien tähän oli pyritty jokaisessa DC kustantamon sarjakuvassa. Kuukausittain ilmestyvistä lehdistä oli löydettävissä sivullisen verran sarjakuvaa tai muuta tekstiä jostain opettavaisesta aiheesta, kuten erilaisuudesta, yhteistyöstä, yhteiskuntapalvelusta, velvollisuuksista, hyvinvoinnista tai kansainvälisyydestä. Idean takana oli kansallisesta hyvinvoinnista huolehtiva komitea National Social Welfare Assembly. Järjestön pyyntöjä otti vastaan tuottaja Jack Schiff, joka vastasi DC:n sodanjälkeisestä Batman-sarjakuvasta. Hän otti myös sarjakuvapyyntöjä vastaan muilta samantapaisilta järjestöiltä, kuten Child Study Association ja American Jewish Association.⁹³

Wright luonnehtii Jack Schiffiä liberaaliksi, joka levitti mielellään sanomaa muiden hyväksymisestä ja sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta. Vuonna 1947 Superman-lehden johtoon noussut Mort Weisinger puolestaan syytti Schiffiä

⁹⁰ Esimerkiksi lehdet: Superman#38, 1946, Superman#65, 1950 sekä Superman#53, 1948.

⁹¹ Wright 2001, 64.

⁹² Wright 2001, 61.

⁹³ Wright 2001, 63–64.

kommunistiksi. Hän myös varoitti tuotantoyhtiön päällikköä siitä. Aikalaistensa tapaan Weisinger suhtautui ennakkoluuloisesti kaikkeen kommunistisena pitämäänsä.⁹⁴

Professori Don LoCiceron mukaan Teräsmiestä voisi kuvailla selviytyjäksi. Hahmon kyky muuntautua tilanteen mukaan piti supersankarin hengissä monien muiden kadotessa sarjakuvamarkkinoilta. Toisen maailmansodan jälkeen ei tarvittu enää superpatriotteja, jotka taistelivat Yhdysvaltojen puolesta. Teräsmiehen piirtäjät ja käsikirjoittajat hylkäsivät sen näkökulman nopeasti. Antikommunistisessa ilmapiirissä ei myöskään kaivattu yhteiskuntakritiikkiä, joka oli ollut Teräsmiestä eteenpäin vievä voima vielä ennen toista maailmansotaa. Teräsmiehen seikkailut muuttuivat yksilökeskeisimmiksi.⁹⁵

Vaikka Teräsmiehen etuna olikin sen vankka asema ensimmäisenä supersankarina, vain harva toisen maailmansodan aikana suureen suosioon yltänyt supersankari kykeni samanlaisiin linjan muutoksiin. Esimerkiksi DC - kustantamon Vihreä lyhty (Green Lantern) oli syntynyt Teräsmiehen vanavedessä yhteiskunnan ulkopuolisena lainsuojattomana ja kerännyt suosiota toisen maailmansodan aikana. Kun sen sivuille alkoi ilmestyä kirkasvärisiä seikkailukertomuksia, sarja jouduttiin lopettamaan. Näin kävi lukuisille muillekin supersankareille, jotka eivät voineet muuttaa suuntaa luontevasti. Batman oli Teräsmiehen ohessa niitä harvoja supersankareita, jotka yhä myivät lehtiä.⁹⁶

3. Teräsmies yhteiskuntajärjestyksen turvaajana

Vielä vuoden 1945 lokakuussa ilmestynyt Superman-lehti ei eronnut sisällöllisesti lähes lainkaan sodanaikaisista julkaisuista. Jokaisen tarinan kansikuvassa mainittiin Siegelin ja Shusterin nimet, sarjakuvalehden tuottajana toimi F.W. Ellsworth, kuten toisen maailmansodan aikana, ja tarina Glory for Gloria kuvasi Japania vastaan käytyä sota.⁹⁷

Lokakuun 1945 Superman -lehti oli ilmeisesti ehditty jo taittaa ennen atomipommien pudottamista, koska perinteinen sotapropaganda näkyi yhä vahvasti lehden sivuilla. Lokakuun lehden sivuilta löytyi muun muassa keltaiselle pohjalle painettu varoittava mainos ”Not to be repeated”, joka voitaisiin kääntää vapaasti: ”Älä toista kuulemaasi”. Siinä kehoitettiin pitämään kaikki sotateollisuuden liittyvät huhupuheet ja tiedonmuruset kuulijan omana tietona,

⁹⁴ Wright 2001, 64.

⁹⁵ Neal 1998, 100; LoCicero 2008, 165.

⁹⁶ Wright 2001, 57–58.

⁹⁷ Superman#36, 1945.

etteivät ne kantautuisi vastapuolen korviin.⁹⁸ Samankaltaista propagandamateriaalia levitettiin Yhdysvalloissa lentolehtisten ja tienvarsimainosten avulla, tiedotettiin elokuvissa ennen niiden alkamista, kuultiin radiossa ja opetettiin koulussa.⁹⁹

Glory for Gloria käsitteli sotaa, kuin se olisi yhä käynnissä. Toisaalta se oltiin saatettu painaa The Battle of the Atoms -tarinan tilalle. Seuraava Superman-lehden numero ilmestyi joulukuussa 1945. Se oli jo selvästi sodanjälkeinen julkaisu; sotapropaganda puuttui ja sotaobligaatioita ei kaupiteltu, joskin ”älä toista kuulemaasi”-kehotuksia löytyi lehdestä vielä useita.¹⁰⁰

Vähitellen sota katosi Superman-lehdestä. Lehti siirtyi käsittelemään muita teemoja, kuten itsensä voittaminen. The Dangerous Dream (vaarallinen uni) kertoo siitä kuinka amerikkalainen poliisi Johnny Fray eroaa palveluksesta. Fray on erään ampumistapauksen jälkeen traumatisoitunut, eikä uskalla enää työskennellä kentällä. Fray valittaa ystävälleen Clark Kentille, ettei kykene enää tekemään muuta kuin makaamaan sängyllään ja lukemaan seikkailutarinoita. Mielenkiintoinen yksityiskohta tarinassa on se, että Johnny Fraylla on päällään jatkuvasti armeijan vihreän haalarin näköinen puku. Clark vaihtaa päälleen Teräsmiehen asun ja päättää viedä Frayn Tiibetiin tämän nukkuessa ja lavastaa miehen eteen samoja vaarallisia tilanteita, joista tämä on lukenut kirjoissa. Johnny herää Tiibetissä ja joutuu erinäisten tilanteiden eteen luullen yhä uneksivansa. Lopulta Teräsmies saa entisen poliisin jälleen uskomaan, että hän on voittanut pelkonsa.¹⁰¹

Johnny Fray palaa poliisin palvelukseen ja vaihtaa vihreän sotilashaalarin jälleen poliisin siniseen virkapukuun.¹⁰² Voisi ajatella, että Fray on kuin rintamalta palannut amerikkalainen sotilas, joka joutuu sodan päätyttyä kohtaamaan jälleen arjen haasteet. Teräsmies auttaa poliisia saamaan elämänsä taas järjestykseen. Se tapahtuu ainoastaan siten, että Fray voittaa pelkonsa ja hyväksyy olevansa poliisi. Frayn tarina on toisenlainen kuin niiden, joita Teräsmies oli auttanut vuonna 1938. Silloin he olivat joutuneet muun muassa valheellisten syytösten uhreiksi tai huijatuksi.¹⁰³

⁹⁸ Superman#36 1945.

⁹⁹ Johnson 2012, 37, 42–43.

¹⁰⁰ Superman#36, 1945.

¹⁰¹ Superman#37, 1945.

¹⁰² Superman#37, 1945.

¹⁰³ Action Comics#1, 1938.

Wrightin mukaan ne sorretut ja köyhät, joita Teräsmies oli puolustanut vuonna 1938, elivät nyt hyvin keskiluokkaisesti lähiöissä. Yhdysvaltojen taloudellinen nousukausi vähensi sosiaalista eriarvoisuutta. Kulutuskeskeinen markkinatalous lisäsi teollisuutta ja työpaikkoja. Samaan aikaan rikastuvalle keskiluokalle pyrittiin tuottamaan kohtuuhintaisia asuntoja. Uuden amerikkalaisen keskiluokan muuttaessa turvallisiin, heitä varten rakennettuihin lähiöihin, he halusivat unohtaa laman. Yhteiskuntaa rakennettiin nyt sen pienimmistä yksiköistä käsin, eli kotoa. Perheet panostivat kodin varusteluun ja viettivät niissä enemmän aikaa kuin aiemmin.¹⁰⁴

Muuttunut maailma kaipasi Teräsmieheltä erilaista apua. Vuonna 1946 Superman-lehdessä ilmestyi tarina The Bad Old Knights (Pahat vanhan ajan ritarit), jossa Clark Kent lähtee tekemään lehtijuttua rikkaasta herra Burtonista, jolla on kartanossaan valmisteilla aikakone. Burton kertoo Kentille haastattelussa haaveilevansa matkasta ritariaikaan, joka on ollut hänen mielestään ihmiskunnan parasta, jännittävintä sekä jalointa aikaa. Silloin kuka tahansa saattoi joutua keskelle seikkailua, miehet olivat sankarillisia ja naiset romanttisia.¹⁰⁵

Aikakoneen alkaessa äkisti toimia Clark Kent (muuntautuneena nyt taas Teräsmieheksi) ja herra Burton päätyvät ritariaikaan. Ensitöikseen Teräsmies ja herra Burton kohtaavat kuningas Arthurin, joka pitää heitä vakoojina. Teräsmies kuitenkin voittaa kuninkaan luottamuksen ja heidät kutsutaan vieraiksi Arthurin linnaan. Herra Burton on kaikesta aluksi todella innoissaan, mutta huomaa nopeasti että ritariaika ei olekaan yhtään sellaista kuin hän oli odottanut. Kuninkaan linna on kolkko ja siellä on jatkuvasti kylmä. Ihmiset eivät erityisemmin peseydy ja Burtonia pidetään omituisena, kun hän tahtoo kylpeä joka päivä. Myös ritareiden jokapäiväinen elämä on vähemmän hohdokasta kuin 1900-luvun seikkailukirjallisuus antaa odottaa.¹⁰⁶

Sen sijaan, että The Bad Old Knights kuvaisi kuvitteellisen ritariajan seikkailuja tai viskaisi Teräsmiehen keskelle jotain jännittävää tapahtumaketjua, se keskittyy kuvaamaan herra Burtonin ongelmia sopeutua keskiaikaan. Burton huomaa kaipaavansa modernia teknologiaa, kuten juoksevaa vettä, sähköä ja jopa radiota, jota hän tarinan alkaessa vihasi syvästi. Tarina tarjoaa lukijalleen opettavaisen kertomuksen.¹⁰⁷ The Bad Old Knights antaa kerta toisensa jälkeen

¹⁰⁴ Wright 2001, 59.

¹⁰⁵ Superman#38, 1946.

¹⁰⁶ Superman#38, 1946.

¹⁰⁷ Superman#38, 1946.

ymmärtää, että haikailu menneeseen on hölmöä. Kuningas Arthurin hallinnossa demokratiasta ei ole tietoaakaan, naisilla ei ole oikeutta käydä poliittista keskustelua ja vääriä tuomioita langetetaan kevein perustein. Lopulta Teräsmies toteaa:

”Here is your good old days, Burton. Selfdom, a time without fair trials, for all men. England has changed some since then, eh?”¹⁰⁸

Jerry Siegel, jonka käsialaa tarina oli, on tunnustautunut suureksi tieteisfantasian ystäväksi. Erilaiset tiedeutopiat, kuten aikakone olivat vahvasti mukana Teräsmiehen seikkailuissa alusta alkaen. Siegel otti vaikutteita Teräsmiehen hahmoon erityisesti vuonna 1930 ilmestyneestä Philips Wylie’n romaanista *Gladiator*. Kirjan päähenkilö Hugo Danner saa sikiövaiheessa seerumia, joka antaa hänelle supervoimat, hyvin samankaltaiset kuin Teräsmiehellä.¹⁰⁹ Hän tuntee erilaisuutensa vuoksi koko ikänsä itsensä ulkopuoliseksi ja yrittää pitää voimansa piilossa. Mutta toisin kuin Hugo Danner, Teräsmiehen voimat eivät tehneet hänestä syrjäytynyttä. Clark Kentin hahmossa ollessaan, mies esiintyy menestyvänä toimittajana, sosiaalisena miehenä ja Teräsmiehenä toimi yhteiskunnan hyväksi.¹¹⁰

Kylmän sodan alkuvuosina Superman-lehdessä tiede esiintyi varsin positiivisessa valossa ja ainoastaan atomivoimaa käsiteltiin varauksella. Ennen toista maailmansotaa kehittyvä tiede oli voimavara, joka tulisi nostamaan Yhdysvallat lamasta. Teräsmies oli tieteellinen saavutus, ihmisen voitto teknologian ylitse.¹¹¹ Toinen maailmansota romutti tätä uskoa tieteen mahdollisuuksiin yhteiskunnallisten ongelmien ratkaisijana. Esimerkkien valossa näyttää kuitenkin siltä, että Superman-lehdessä tieteen kehitys oli edelleen yhä tärkeä osa kehittyvää yhteiskuntaa. *The Bad Old Knights*-tarinan lisäksi, samanlaisia teemoja käsitteli myös tarina nimeltään *A Modern Marco Polo* (Nykyaikainen Marco Polo).¹¹²

Siinä Teräsmies eksyy Samarkistin kadonneeseen kuningaskuntaan, joka on eristäytynyt muusta maailmasta. Kuningas Kublai Khanin mukaan nyky-yhteiskunnalla ja sen saavutuksilla ei ole ollut hänen kansalleen mitään

¹⁰⁸ Superman#38, 1946.

¹⁰⁹ Harry Donenfield jopa pelkäsi syytöstä plagioinnista, kun Action Comics#1 ilmestyi, mutta sellaista ei koskaan tullut. (LoCicero 2008, 165.)

¹¹⁰ LoCicero 2008, 163.

¹¹¹ Maguire 2012, 16.

¹¹² Superman#40, 1946.

tarjottavaa: ihmiset ovat kehittäneet aseita ja keskittyneet tappamaan toinen toisiaan, eikä siitä ole seurannut mitään hyvää. Kun kuninkaan tytär haavoittuu erinäisten rikollisten aiheuttamassa miekkataistelussa, Teräsmies lennättää paikalle amerikkalaisen kirurgin tekemään vaativan leikkauksen. Kirurgi pelastaa tytön hengen ja Teräsmies toteaa:

”You see, Kublai Khan. Men haven’t spent all these Centuries merely killing one another! They have also been developing the kind of Science that saved your daughter’s life.”¹¹³

Siegelin ja Shusterin tarinoissa usko kehittyvän tieteen mahdollisuuksiin on säilynyt sodasta huolimatta, joskin tapa käsitellä tiedettä näyttää muuttuneen. Alun alkaen olennaista Teräsmiehessä olivat tämän epäinhimilliset voimat. Toisen maailmansodan jälkeen ilmestyneissä tarinoissa ne alkoivat jäädä sivurooliin. Teräsmies oli ennen kaikkea nokkela ja kaukaa viisas. Mitä pidemmälle kylmä sota eteni, sitä keskeisempi tästä sanomasta tuli.¹¹⁴

Osittain muutoksessa oli kyse siitä, että vuonna 1946 Teräsmies oli ollut markkinoilla jo jonkin aikaa. Lukijat olivat tottuneet hahmon erikoisominaisuuksiin ja toimintatapoihin, jolloin oli luontevaa lähteä laajentamaan universumia hahmon ympärillä. Lisäksi maailmassa, jossa oli pudotettu kaksi tuhoisaa atomipommia, korkealle hyppäävä ja valonnopeudella liikkuva supersankari ei tuntunut enää uskomattomalta. Sen sijaan juuri Teräsmiehen tuttuus ja turvallisuus lienevät olleet lehden suurimmat myyntivaltit. Toisen maailmansodan jälkeen Teräsmiestä kuvailtiin vahvaksi ja ennen kaikkea luotettavaksi. Kun herra Burton ja Teräsmies törmäävät kuningas Arthuriin ensimmäistä kertaa, he saavat kuninkaan vakuutettua siitä etteivät ole vakoojia hyvin yksinkertaisella tavalla: Jokin Teräsmiehen vakaassa katseessa, vahvassa asennossa ja rauhallisessa äänessä vakuuttaa Arthuriin täysin.¹¹⁵

Teräsmies alettiin yhdistää amerikkalaisista huolehtimiseen.¹¹⁶ Edellä kuvatuissa tarinoissa kyseessä olivat yksittäisten amerikkalaisten ongelmat, joita Teräsmies ratkoi opettavaisella, lähes isällisellä otteella, mutta huolehtimisen ja puolustamisen teemat tulivat ilmi myös laajemmissa kokonaisuuksissa.

¹¹³ Superman#40, 1946.

¹¹⁴ Maguire 2012, 17.

¹¹⁵ Superman#38, 1946.

¹¹⁶ Coogan 2009, 79.

Vuonna 1947 Superman-lehdessä julkaistiin tarina Clark Kent's Bodyguard (Clark Kentin henkivartija), mikä kertoo siitä kuinka Teräsmies on kyllästynyt pelastamaan Lois Lanea jatkuvasti pulasta. Teräsmiehen mukaan Loisista on tullut varomaton, koska hän on niin tottunut siihen, että Teräsmies on aina paikalla auttamassa. Daily Planetin päätoimittaja kuulee sivusta Teräsmiehen valituksen ja palkkaa Loisille, sekä Loisin seurassa kulkevalle Clark Kentille henkivartijan Pat Malarkyn. Kyseinen henkivartija osoittautuu täydelliseksi tunariksi ja vaikeuttaa Clark Kentin mahdollisuuksia muuttua huomaamattomasti Teräsmieheksi. Lopulta Teräsmies toteaa, että jatkossakin mielihyvin pelastaa Loisin mistä tahansa pulasta, kunhan tämä luopuu osaamattomasta henkivartijasta.¹¹⁷

Tarinan voi nähdä kuvaavan sitä, kuinka Teräsmies kasvaa vastuuseen amerikkalaisten huolehtimisesta ja puolustamisesta. Hänessä on jotain sellaista, mikä muilta puuttuu. Campbellin teorian sankarin matkasta pääperiaate on se, että sankarimyytit, sekä -tarinat toistavat usein samankaltaista kaavaa. Keskeistä on sankarin kasvu sankaruuteen, joka tapahtuu yleensä jonkin seikkailun kautta. Sankari lähtee kohti seikkailua ja palaa muuttuneena. Yleensä palatessaan sankarilla on jokin viesti mukanaan ja hän on valmis toteuttamaan sitä tehtävää joka hänelle on annettu. Usein tämä tehtävä liittyy muiden auttamiseen ja puolustamiseen.¹¹⁸

Sankarin matka ei ole sellaisenaan sovellettavissa Teräsmieheen, koska Teräsmies harvoin poistuu edes kotikaupungistaan ja on supersankari ensiesiintymisestään alkaen, mutta se tarjoaa mielenkiintoisen ajatuksen sankariuteen kasvamisesta. Vuoden 1938 Teräsmies oli lainsuojaton ja hieman jopa pelottava ja kartettava hahmo, joka toimi kyllä ihmisten parhaaksi, muttei suostunut olemaan osa mitään instituutiota, tai edes ihmiskuntaa. Toisen maailmansodan jälkeen hän hyväksyy osansa, kasvaa sankaruuteen.¹¹⁹ Cooganin mukaan supersankarin määritelmään liittyy ajatus siitä, että supersankari on järjestyksen puolella ja epäitsekkäs. Teräsmies oli epäitsekkäs jo ennen toista maailmansotaa, mutta määritteli itse sen järjestyksen, jonka puolella tahtoi olla. Tutkittavana ajanjaksona Teräsmies alkoi edustaa enemmän Miettisen huomiota, jonka mukaan supersankarit pyrkivät useimmiten tukemaan vallitsevia rakenteita, eivätkä niinkään muuttamaan niitä.¹²⁰

¹¹⁷ Superman#41, 1947.

¹¹⁸ Campbell 1988, 151–152.

¹¹⁹ Johnson 2012, 15.

¹²⁰ Coogan 2009, 77; Miettinen 2012, 36.

Vuonna 1946 Teräsmies alkoi olla vakiintunut ja tunnistettava osa amerikkalaisen populaarikulttuurin kuvastoa. Tämä huomioitiin myös Superman -lehdessä, jonka tarinat alkoivat kietoutua vahvemmin tämän tunnistettavuuden ympärille. Superman-lehden numeron 38 viimeinen tarina on nimeltään The Man of Stone (Kivimies). Siinä Clark Kent ja Lois Lane osallistuvat tilaisuuteen, jossa autenttisen näköinen ja kokoinen Teräsmiehestä tehty kivipatsas sijoitetaan Planet Square- nimisen puiston kunniapaikalle. Ihmiset kertovat tuntevansa olonsa rauhalliseksi ja turvatuksi, kun kivinen Teräsmies vartioi heitä. Samaan aikaan kaupungin rikolliset, kuten Goon McGoon ja Literary Link tuntevat olonsa epävarmaksi, koska he tuntevat Teräsmiehen katseen jatkuvasti selässään. Roistot päättävät yhteistuumin varastaa Teräsmiehen patsaan, vievät sen piilopaikkaansa ja tekevät siitä pilkkaa.¹²¹

Teräsmies huolestuu patsaansa katoamisesta, koska hän uskoo sen vähentävän omaa uskottavuuttaan kansalaisten silmissä. Koska Teräsmies on identtinen oman patsaansa kanssa, hän asettuu tyhjälle kivipaadelle saattaen rikolliset hämmennyksiin. Nämä varastavat Teräsmiehen toistamiseen ja näin tämä pääsee oman patsaansa luo ja palauttaa sen paikoilleen.¹²²

Vuosina 1945–1948 Teräsmies alkoi kohdata enenevässä määrin vihollisia ja roistoja, joiden motiivit olivat raha ja yhteiskuntarauhan järkyttäminen. Silloin kun Teräsmies ei seikkaillut ritariajassa tai muuten vaihtoehtoisissa todellisuuksissa tai toisilla planeetoilla, Superman-lehtien tarinat liittyivät enimmäkseen rikollisuuteen. Rikollisuus oli sarjakuvassa nostanut päätään jo vuonna 1942, ja kiinnostus rikossarjakuvaan lisääntyi erityisesti toisen maailmansodan jälkeen.¹²³ Ulkoasultaan Superman-lehtien rikolliset muistuttivat usein gangstereita, jotka olivat Hollywood-elokuvissa suosittuja aikana. Sellaisille rikollisille, kuten Boss Biggins, Clipsy, Cuff, Rudy, Goon McGoon tai Literary Link oli tyyppillistä yhdenmukainen, melko siisti pukeutuminen ja huomattava yhdennäköisyys. He pukeutuivat enimmäkseen liituraitapukuihin ja fedora hattuihin ja kantoivat asetta mukanaan. He liikkuiivat pienissä ryhmissä eli rikollisjengeissä, joilla oli useimmiten jokin vakiintunut nimi, esimerkiksi The Velvet Gang tai BBB.¹²⁴

¹²¹ Superman#38, 1946.

¹²² Superman#38, 1946.

¹²³ Wright 2001, 77.

¹²⁴ Wright 2001, 59–60.

Yhdennäköisyys oli osa laajempaa kulttuurista kontekstia, johon myös sarjakuva kuului. Lama, rikollisuus ja sota olivat synnyttäneet Hollywoodissa film noir-, sekä rikoselokuvien lajityypit.¹²⁵ Koska elokuva oli tehnyt tämän kaltaiset stereotyyppiat tutuiksi, niitä oli helppo mukailla ja lukija saattoi tunnistaa roiston arkkityypin karrikoitujen piirteiden perusteella.¹²⁶

Vuosien 1945–1948 tarinoissa rikollisjengit alkoivat olla enemmän sääntö kuin poikkeus. Superman-lehden numeroissa 37–41¹²⁷ Teräsmies kohtaa muun muassa rikollisjengin, johon kuuluvat Brute, Buzzard sekä Bear. Heidät kuvataan vaarallisiksi, kylmäverisiksi sekä epäinhimillisiksi. He myös näyttävät keskenään hyvin samanlaisilta. BBB-koplane tunnettu jengi pyrkii muun muassa anastamaan itselleen rahakuljetusauton sisällön. Tarinassa The Big Superman broadcast (Suuri Teräsmiehen radiolähetys) Boss Biggins- niminen rikollisjengin johtaja suorittaa ryöstön metrossa. Tarinassa Monster of China Deep (Kiinan syvyyksien hirviö) joukko rikollisia on kehittänyt merelle jossain päin Kiinaa mekaanisen hirviön, joka pitää kalastajat poissa alueelta. Tarkoituksena rikollisilla on kaivaa merestä löytynyt aarre itselleen.¹²⁸

Toisen maailmansodan jälkeen Superman-lehden sivut vallanneet rikollisjengit toimivat aina vakiintunutta yhteiskuntajärjestystä vastaan. Tämä johti Teräsmiehen osalta siihen, että hän ei enää pyrkinyt niinkään korjaamaan yhteiskunnan epäkohtia, kuin turvaamaan sen järjestystä. Tämän vuoksi Teräsmiehelle alkoi olla täysin luontevaa lähteä yhä selvemmin työskentelemään sellaisten yhteiskunnallisten tahojen, kuten poliisilaitoksen kanssa.

Vakiintuneesta yhteiskuntajärjestyksestä tuli Superman-lehdessä hyvä asia ja Teräsmiehestä sen ylläpitäjä. Jo pelkkä Teräsmiehen läsnäolo oli omiaan vahvistamaan tunnetta siitä, että kaikki oli hyvin. Merkillepantavaa oli se, että suojeltava järjestys oli leimallisesti amerikkalainen. Se, mitä amerikkalaisella järjestyksellä tarkoitettiin, koki muutoksia lehdessä, erityisesti siinä vaiheessa kun Jerry Siegel ja Joe Shuster menettivät oikeudet luomaansa hahmoon vuonna 1947.¹²⁹

¹²⁵ Wyver 1989, 125, 131.

¹²⁶ Herkman 1996, 16–17.

¹²⁷ Määritelmä perustuu siihen, kuinka kauan Siegel ja Shuster vielä piirtävät ja kirjoittavat Teräsmiestä.

¹²⁸ Superman#37 1946; Superman#39, 1946.

¹²⁹ Wright 2001, 59.

III Amerikkalaisilla arvoilla vierasta vastaan

1. *Me vastaan ne toiset – kommunismi Superman-lehdessä*

Mitään toisen maailmansodan jälkeistä amerikkalaisen populaarikulttuurin tuotetta ei voi tarkastella ottamatta huomioon kylmän sodan ideologista kamppailua. Kaikkeen tuotettavaan viihdemateriaaliin suhtauduttiin toisaalta epäluuloisesti, koska sen pelättiin kannustavan kommunismiin. Toisaalta viihde nähtiin suurena voimavarana kommunismin vastaisessa taistelussa, koska elokuvilla, kirjoilla ja sarjakuvilla voitiin vaikuttaa tehokkaasti yleiseen mielipiteeseen.¹³⁰ Superman -lehti ei mainitse kommunismia tai kommunisteja tutkittavana ajankohtana, mutta lehdet ilmestyivät keskellä pikkuhiljaa kiristyvää poliittista ilmapiiriä, joka ei voinut olla vaikuttamatta sen sisältöihin. Avaan tässä kappaleessa millaisia vaikutuksia kylmän sodan ideologisessa kamppailulla oli Superman-lehden tarinoihin.

Toisen maailmansodan jälkeistä kommunismin pelkoa tulee tarkastella siitä lähtökohdasta, että läpi koko 1800-luvun ja pitkälle 1900-luvulle enemmistö Yhdysvaltojen kansalaisista piti perinteisiä protestanttisia arvoja itsestäänselvyyksinä ja maallinen lainsäädäntö oli pitkälti rakennettu niiden varaan. Vaikka Yhdysvaltojen perustuslaki erottaa kirkon ja valtion toisistaan, sen taustalla oli ajatus siitä, että nimenomaan kristillisille yhteisöille turvattaisiin riittävät toimintavalmiudet. Suurimmat uskonnolliset ryhmät Yhdysvalloissa olivat tutkittavana ajankohtana protestantit sekä roomalaiskatoliset. Näiden lisäksi 1800-luvulta alkaen henkilökohtaista uskonkokemusta korostava evankelikaalisuus oli vaikuttanut uskonnollisuuden näkyviin muotoihin. Herätysliikkeiden levinneisyys oli laajaa ja kannatus korkealla. Toinen maailmansota nähtiin sotana, jossa kristillisesti yhtenäinen Yhdysvallat kävi akselivaltioita vastaan. Sanomaan sopivat saumattomasti sellaiset iskulauseet, kuten: ”God bless our troops” (Jumala siunatkoon joukkojamme).¹³¹

Neuvostoliitossa ei tunnetusti hyväksytty näkyvää uskonnonharjoittamista. Jo tämä lähtökohta itsessään oli omiaan herättämään epävarmuutta. Tutkija Jonathan P. Herzogin mukaan toisen maailmansodan päättyminen aloitti uudenlaisen yhteiskunnallisen kamppailun Yhdysvaltojen kansalaisten sieluista. Neuvostoliitto pyrki luomaan kokonaisvaltaista ihmiskäsitystä, jota ei voitu nujertaa ainoastaan talouspolitiikalla tai kilpavarustelulla. Kommunismi nähtiin

¹³⁰ Gladchuck 2007, 78–82.

¹³¹ Turner 2014, 162–163.

uskonnollisena katsomusjärjestelmänä, joka levitti ateismin sanomaa omilla kirjoituksillaan, profeetoillaan (kuten Karl Marx) ja eskatologiallaan, joka tähtäsi uudenlaisen yhteiskuntajärjestyksen syntyyn ja uskonnotoman ihmisen ihanteen toteutumiseen.¹³²

Evangelikaaliset liikkeet olivat pysytelleet 1900-luvun alkupuolella erossa politiikasta ja yhteiskunnallisesta keskustelusta. Toisen maailmansodan jälkeen ne alkoivat ottaa jälleen siihen osaa. Syntyi niin sanottu uusevangelikaalinen liike, joka lähti korostamaan etenkin amerikkalaisen, näkyvän uskonnollisuuden merkitystä kommunismin vastaisessa taistelussa. Uusevangelisella liikkeellä oli suuri rooli siinä, miten näkyvän uskonnolliseksi kommunismin vastainen taistelu kylmän sodan kuluessa muodostui.¹³³

Uusevangelisen liikkeen tunnetuimpia hahmoja oli Northwesternin ja fundamentalismiliikkeen johtaja Billy Graham. Fundamentalistisaarnaajan mukaan kommunismi oli ”suurin vihollinen, jonka olemme koskaan tunteneet”, joka levitti maailmaan yliluonnollisen pahuuden voimia. Näitä voimia piti vastustaa kaikin keinoin, jotka olivat hengelliset, taloudelliset, sekä sotilaalliset keinot. Presidentti Harry S. Trumanin niin kutsuttu patoamispolitiikka¹³⁴ nähtiin etenkin uusevangelikaalisen liikkeen piirissä liian varovaisena ja sitä arvosteltiin usein ja näkyvästi.¹³⁵

Uusevangelisuus edusti premillennialistista käsitystä maailmasta. Raamatun tuhatvuotisen valtakunnan ja Jeesuksen toisen tulemisen uskottiin tapahtuvan äkisti ja yllättäen todellisille uskoville, jotka tempaistaisiin taivaaseen. Loput jäisivät tuhoutuvan maan päälle. Premillennialismi oli jyrkkä vastakohta postmillennialistiselle ajattelulle, jossa kommunismi oikein toteutettuna kulttuurisena ja sosiaalipoliittisena ilmiönä toisi helpotusta yhteiskunnalliseen tilaan. Ennen ensimmäistä maailmansotaa, ja vielä suuren laman aikana, postmillennialistiset liikkeet olivat avanneet tuoreita näkökulmia yhteiskunnan kehittämiseksi. Niille toista maailmansotaa edeltävä kommunismi oli ollut utopia ja ihmiset rakentaisivat tuhatvuotisen valtakunnan itse maan päälle.¹³⁶

Toisen maailmansodan uusevangelisten tahojen näkyvä ja aktiivinen uskonnonharjoitus peitti postmillennialistiset tulkinnat alleen, eikä kiristyvässä

¹³² Herzog 2011, 5.

¹³³ Ruotsila 2008, 21–23.

¹³⁴ Trumanin politiikan tarkoituksena oli estää neuvostoliittolaisen kommunismin leviäminen, mutta ei pyrkä sen varsinaiseen tuhoamiseen.

¹³⁵ Ruotsila 2008, 27, 83–84.

¹³⁶ Melton 2005, 434–435; Gladchuck 2007, 2–4.

poliittisessa ilmapiirissä hyväksytty puhetta kommunismista varteenotettavana vaihtoehtona. Kommunismin demonisointi alkoi hyvin varhaisessa vaiheessa toisen maailmansodan päätyttyä: japanilaiset ja natsit korvautuivat uudenslaisilla propagandakuvilla ja tiedotteilla tällä kertaa kommunisteista.¹³⁷

Vuonna 1948 Yhdysvaltojen ulkoministeri George C. Marshall käynnisti 13 miljoonan dollarin palautumisohjelman, jonka tarkoituksena oli tukea Euroopan jälleenrakentamista. Neuvostoliitto oli kieltäytynyt Marshall avusta ja kieltänyt siihen liittyneitä itäblokin maita ottamaan sitä vastaan. Tästä eteenpäin yhteyksiä neuvostomaihin ei enää ollut. Amerikkalaiset muokkasivat kuvan Neuvostoliitosta sen perusteella miten kommunistista diktatuuria kuvailtiin amerikkalaisissa tiedotusvälineissä niille kantautuneiden tiedonmurusten ja käsitysten pohjalta. Keskeisiksi kuvaajiksi nousivat diktatuuri, kommunismi sekä ateismi. Jokaiselle näistä pyrittiin luomaan vastinparinsa amerikkalaisesta yhteiskuntajärjestyksestä. Yhdysvallat oli demokraattinen, liberaali sekä kristitty valtio.¹³⁸

Neuvostoliiton ja etenkin kommunismin vastainen propaganda oli vahvaa julkisissa medioissa, poliittisessa puheessa ja uskonnollisessa kielenkäytössä. Amerikkalaisessa ajattelussa maailma alkoi jakautua aatteellisesti kolmeen erilaiseen valtiomalliin. Oli olemassa eurooppalaisia sekulaareja valtioita, jotka pyrkivät pitämään uskonnon ja politiikan erossa toisistaan. Tällaisia olivat muun muassa Ranska ja Iso-Britannia. Sitten oli ateistisia valtioita, tai tarkemmin Neuvostoliitto, joka oli yksi iso ateistinen suurvalta. Ja sitten oli Yhdysvallat eli valtio, joka oli liitossa Jumalan kanssa.¹³⁹ Yhdysvaltojen armeijassa puhuttiin toisen maailmansodan jälkeen uusille tulokkaille avoimesti maailman jakautuneisuudesta. Oli olemassa ”demonisia” valtioita, jotka hyökkäsivät uskontoa ja uskonnollisuutta vastaan pyrkien tuhoamaan sen kaikkialta maailmasta. Ranskan kaltaiset sekulaarit valtiot eivät välittäneet tästä uhasta tarpeeksi, joten Yhdysvaltojen tehtäväksi oli langennut puolustaa Jumalan sanelemaa järjestystä.¹⁴⁰

Kotirintamalla amerikkalainen kristillinen konsensus alkoi korvata toisen maailmansodan aikaista sotapropagandaa. Herzogin mukaan tyypillinen kylmän sodan aikainen kotiäiti luki lehdestä, kuuli radiosta ja katsoi televisiosta toistuvasti kehotuksia rukoilla, osallistua aktiivisesti paikallisseurakuntansa

¹³⁷ Ruotsila 2008, 27, 83–84.

¹³⁸ Marsden 2001, 219; Herzog 2011, 3–6.

¹³⁹ Herzog 2011, 6.

¹⁴⁰ Herzog 2011, 3.

toimintaan, käydä messussa sunnuntaisin ja ajaa lapsensa pyhäkouluun. Matkalla hän saattoi nähdä valtion kustantamia mainoksia, jossa sanottiin todellisten amerikkalaisten olevan kristillisessä uskossa.¹⁴¹

Toisen maailmansodan aikainen supersankarisarjakuva oli ollut propagandasarjakuvaa. Sodan päätyttyä muutkin tahot kuin armeija alkoivat ymmärtää sarjakuvan propagandistisen arvon. Muun muassa Yhdysvaltojen roomalaiskatolinen kirkko alkoi tuottaa omaa propagandasarjakuvaansa. Vuonna 1947 julkaistiin sarjakuva *Is This Tomorrow?* (Tämäkö on tulevaisuus?), jonka oli kustantanut roomalaiskatolinen Catechetical Guild (katekeettinen kilta). Sarjakuva maalasi lukijansa eteen Yhdysvaltojen hallituksessa piilevästä kommunistisesta uhasta. Sarjakuvassa pieni kommunistien joukko soluttautuu hallitukseen, käyttäen 1940-luvun kuivuuden (big drough) aiheuttamaa vaikeaa tilannetta hyväkseen ja kaappaa vallan.¹⁴² Toinen roomalaiskatolisen kirkon kustantama julkaisu oli nimeltään *Treasure Chest* (aarrearkku) ja sisälsi uskonnollishenkisiä sarjakuvia.¹⁴³

Sen sijaan *Superman*-lehti ei ollut tutkittavana ajanjaksona leimallisesti kristillinen tai antikommunistinen. Teräsmiehen seikkailuista puuttuivat enimmäkseen sellaiset asiat kuten uskonto tai Jumala. Jos uskontoja kuvattiin, ne olivat pakanakansojen uskontoja, joissa palvottiin niin sanottuja vääriä jumalia. Kukaan ei tarinoissa käynyt kirkossa tai edustanut erityisemmin mitään kristillisiä liikkeitä. Hahmojen uskonnolliset taustat alkoivat ilmestyä tarinoihin vasta 1980-luvulla. Metodismi ja protestanttisuus alettiin liittää osaksi Teräsmiehen omaa historiaa vasta 2000-luvulla.¹⁴⁴

Siegel ja Shuster eivät olleet erityisen uskonnollisia ihmisiä juutalaisista juuristaan huolimatta. He olivat kiinnostuneita enemmän tieteen mahdollisuuksista ja saavutuksista yhteiskunnan kehittäjänä. Rabbi Simcha Weinstein on osuvasti kuvannut Siegelin ja Shusterin Teräsmiestä Yhdysvaltoihin hitaasti kotoutuneeksi maahanmuuttajaksi. Tämä maahanmuuttaja on samalla toisen polven amerikanjuutalaisille luojilleen amerikkalaisen unelman ruumiillistuma. Tästä näkökulmasta amerikkalainen unelma tarkoitti mahdollisuutta tunnustaa omaa kulttuuriaan ja uskontoaan ilman pelkoa vainotuksi tulemisesta.¹⁴⁵

¹⁴¹ Herzog 2011, 5.

¹⁴² Strömberg 2010, 65.

¹⁴³ Strömberg 2010, 66.

¹⁴⁴ *Superman's religious affiliation* 2007.

¹⁴⁵ *Additional articles about Superman's Jewish roots* 2007.

Siegelin ja Shusterin kuvaa amerikkalaisuudesta, kuvaa hyvin Teräsmiehen kysymys vuonna 1945: ”Are you a good American?” (Oletko hyvä amerikkalainen). Kysymystä seuraa lista niistä asioista, joita hyvä amerikkalainen tekee: hän uskoo ihmisten ihmisiä varten muodostamaan hallitukseen (government of the people, by the people and for the people.), pyrkii vaikuttamaan yhteisiin asioihin ottamalla osaa paikallispolitiikkaan ja kansalliseen lain noudattamiseen. Toiveita voi esittää vaaleilla valituille edustajilleen, vaikka postikortin välityksellä. Hyvä amerikkalainen uskoo demokraattiseen hallitukseen ja toimii aktiivisena osana poliittista päätöksentekoa. Uskontoon puheessa ei ole viittaustakaan.¹⁴⁶

Teräsmiehen kaanoniin vakiintuneet kristilliset taustat, kuten Lois Lanen roomalaiskatolisuus 1980-luvulla¹⁴⁷ kertovat kuitenkin siitä, että Teräsmies on jo toisen maailmansodan jälkeen edustanut jonkinnäköistä kristillisyyttä, jonka pohjalle hahmojen uskonnolliset taustat on myöhemmin voitu rakentaa.

Toisen maailmansodan jälkeinen kristillinen konsensusajattelu oli vahvaa Yhdysvalloissa, on sitä kirkkohistoriallisessa tutkimuksessa kuvattu pinnalliseksi. Amerikkalaiset hakivat tunnetta varmuudesta ja ennustettavuudesta ja kirkkoihin haluttiin kuulua enemmän yhteisöllisistä kuin uskonnollisista syistä. Kristillinen ideologia, kielenkäyttö ja kristillisten symbolien korostunut merkitys yhteiskunnassa liittyivät amerikkalaiseen antikommunistiseen työhön, eivät yksityisen uskonkokemuksen etsintään tai henkilökohtaisen uskonelämän kehittämiseen.¹⁴⁸ Tämä saattaa olla yksi syy siihen, miksi Superman-lehti karttoi uskonnollisia teemoja: Teräsmiehen leimaaminen jonkun määrätyn uskonnollisen yhteisön jäseneksi olisi saattanut konsensushakuisessa kristillisessä ilmapiirissä antaa vääränlaisen viestin siitä, että uskonnollisilla yhteisöillä on eroja. Teräsmies, edustaessaan jotain määrättyä uskonnollista ryhmittymää, ei olisi enää koko kansan Teräsmies. Se olisi voinut vieraannuttaa myös lukijakuntaa hahmosta.

Yleisesti ottaen näytti siltä, että kristilliset yhteisöt kuten roomalaiskatolinen kirkko ja muut järjestöt näyttivät omineen kristillisen propagandasarjakuvan. Sotapropagandalle perustunut supersankarisarjakuva menetti jatkuvasti suosiotaan. Vaikka suurvaltojen välinen kilpavarustelu oli jo pitkällä ja tilanteen uskottiin eskaloituvan uudeksi sodaksi,¹⁴⁹ sota ei siitä huolimatta palannut

¹⁴⁶ Superman 37, 1945.

¹⁴⁷ Superman’s religious affiliation 2007.

¹⁴⁸ Marty 1996, 248, 277; Marsden 2001, 223–225; Ruotsila 2008, 86–87.

¹⁴⁹ Neal 1998,

hedelmälliseksi aiheeksi supersankarijulkaisuissa. Tästä hyvänä esimerkkinä jälleen Kapteeni Amerikka, jolle Marvel kehitti vuonna 1954 julkaistun jatkosarjan nimeltään Captain America, the Commie Smasher (Kapteeni Amerikka, kommunistien tuhoaja). Kolme lehteä painettuaan Marvel lopetti sarjan kesken, koska kukaan ei yksinkertaisesti tarttunut siihen.¹⁵⁰ Miksi Amerikan lippuun sonnustautunut supersotilas ei olisi voinut lyödä nyrkillään tällä kertaa Stalinia päin näköä?

Sodan katoaminen supersankarisarjakuvasta liittyy siihen, että toisen maailmansodan päätyttyä, rintamalta palaavat sotilaat ja kotona odottavat siviilit halusivat kaikki unohtaa sen kauhut ja kärsimykset. Sodan päättyminen oli ollut hetkellisesti yhtä riemujuhlaa. Veteraanit toivotettiin kotiin sankareina ja heille järjestettiin voittoparaateja. Se oli ensimmäinen yritys piilottaa sodan kauhut ja traumat juhlahengen alle. Naiset ja miehet unelmoivat perheiden perustamisesta ja valtio näki vaivaa veteraanien kotouttamisen eteen. Kotiinpaluujuhlintaan sekoittui paljon odotuksia tulevaisuudelta, joista osa oli saanut rintama-aikana epärealistisiäkin mittasuhteita sotilaiden mielissä. Kukaan ei halunnut lukea sarjakuvia, jossa sotamuistoihin joutuisi tavalla tai toisella palaamaan ja vielä vähemmän tulla muistutetuksi siitä, että sota saattaisi puhjeta uudestaan.¹⁵¹

DC -kustantamon, joka oli tuottanut lukemattomia sodan aikaisia supersankareita, eikä osannut nyt ottaa uskonnollisesta propagandasarjakuvasta koppia, päätti sitoa supersankarisarjakuvan yhä tiukemmin Teräsmiehen ympärille.¹⁵² Vuoden 1949 ensimmäisessä numerossa Teräsmiehen vihollinen Prankster näkee paha unta Teräsmiehestä, Lois Lane pohtii millainen vaikutus Teräsmiehellä on tätä ympäröiviin roistoihin ja ainoastaan Teräsmies voi saada vanhan pyörätuoliin jämähtäneen miehen nauramaan.¹⁵³ Clark Kent alkoi sen sijaan saada tarinoissa yhä marginaalisempaa roolia. Muutos saattoi johtua siitä, että juuri Teräsmiehen hahmo oli se, mikä edelleen myi lehtiä ja tätä ikonista hahmoa pukuineen lukijoiden oletettiin odottavan, mutta osittain kyse saattoi olla siitä, että Clark Kent oli perinteisesti toiminut eräänlaisena Teräsmiehen omanatuntona ja kriitikkona. Tässä arvokonsensusukseen pyrkivässä aatteellisessa ilmapiirissä sellaista ei tarvittu, vaan supersankarista haluttiin tehdä entistäkin kunnollisempi amerikkalainen.

¹⁵⁰ Wright 2001, 123.

¹⁵¹ Neal 1998, 75–76.

¹⁵² Wright 2001, 59.

¹⁵³ Superman #56, 1949.

Teräsmiehen historiaa avattiin vuonna 1948 Teräsmiehen 10-vuotisjuhlanumerossa tarinalla *The Origin of Superman* (Teräsmiehen alkuperä). Tarina alkaa luettelolla Teräsmiehen yliluonnollisista voimista, jotka ovat yli-inhimillinen vahvuus, röntgenkatse ja se, että luodit ja muut aseet kimpoilevat pois miehestä tätä satuttamatta.¹⁵⁴ Mies näyttää myös pystyvän lentämään, mutta asiaa ei sanota suoraan.¹⁵⁵

Tämän jälkeen siirrytään itse syntytarinaan. Teräsmiehen kerrotaan olevan kotoisin planeetalta nimeltä Krypton, jonka asukkaat ovat todella älykkäitä ja fyysisesti täydellisiä. Planeetan painovoima on suurempi kuin maan, mikä selittää Teräsmiehen vahvuudet. Krypton-planeetalla elävät ihmiset ovat kehittyneet planeetan oloihin, joka näyttäytyy maan asukkaille yliluonnollisuutena. Planeetta on kuitenkin tuhoon tuomittu, koska sen ytimessä oleva uraani on aikeissa räjähtää. Kryptonin pää tiedemies Jor-El kuvaa planeettaa jättimäiseksi atomipommiksi. Jor-Elin ennustusta ei kuitenkaan uskota, eivätkä Kryptonin asukkaat ryhdy mihinkään evakuointitoimenpiteisiin. Jor-El ja vaimonsa Lara yrittävät pelastautua planeetalta, mutta heidän onnistuu lähettää matkaan ainoastaan poikansa Kal-El, josta tulee kaikkien tuntema Teräsmies.¹⁵⁶

Teräsmiesvauvan adoptoivat lapseton Kentin pariskunta, joka antaa Teräsmiehelle nimen Clark. He kasvattavat poikansa maaseudulla ja antavat tälle ennen kuolemaansa ohjeita elämään. Clarkin isän mukaan kenellekään ei ole sellaisia voimia kuin Clarkilla ja tämän täytyy käyttää niitä hyvään. Maailmassa on pahoja ihmisiä, rikollisia ja lainsuojattomia, jotka piinaavat rehellisiä ihmisiä. Clarkin tulisi, yhdessä poliisin kanssa ryhtyä taistelemaan heitä vastaan. Clarkin kasvatti-isä antaa myös ohjeen piilottaa identiteettinsä Teräsmies-puvun taakse.¹⁵⁷

Siinä, että supersankarille luodaan historia, ei sinällään ole mitään uutta. Teräsmiehen syntyhistoria oli kuvattu jo *Action Comics* -lehden ensimmäisessä numerossa ja nyt se sai vain lisää sisältöä. Mutta, jos tätä syntytarinaa verrataan *Action Comics* -lehden ensimmäisessä numerossa syntyneen Teräsmiehen tarinaan, voidaan nostaa esiin kaksi selkeää muutosta. Siegelin ja Shusterin Teräsmies oli avaruusolio vieraalta planeetalta, joka pukeutui toisinaan Clark Kentin valeasuun. Vuoden 1948 Teräsmies¹⁵⁸ oli vieraalta planeetalta maahan tipahtanut täydellinen ihminen Clark Kent, joka toisinaan pukeutui Teräsmiehen

¹⁵⁴ *Superman*#53, 1948.

¹⁵⁵ Teräsmies kertoo osaavansa lentää vasta vuonna 1950 (*Superman*#65)

¹⁵⁶ *Superman*#53, 1948.

¹⁵⁷ *Superman*#53, 1948.

¹⁵⁸ jota siis Siegel ja Shuster eivät olleet enää piirtämässä ja kirjoittamassa.

valeasuun. Toinen muutos taas liittyy Clark Kentin kasvatti-isän puheeseen. Siinä korostetaan, että taistellakseen pahuutta vastaan, Clarkin pitää lyöttäytyä yhteen poliisivoimien kanssa. Siinä missä Action Comics -lehden Teräsmies oli oman käden oikeutta jakava lainsuojaton (vigilanti), vuoden 1948 Clark Kent ohjattiin taistelemaan lainsuojattomia (outlaw) vihollisia vastaan.

Näiden lainsuojattomien vihollisten motiivit olivat olleet tutkittavan aikakauden alussa perinteisesti joko raha, maailman valloitus tai, moniulotteisen olennon, herra MXYZPLK:n kohdalla jonkinlainen naiivi ymmärtämättömyys siitä, miten maapallolla toimitaan. Vuodesta 1948 eteenpäin motiivit liittyivät maailman hallitsemiseen ja Teräsmiehen tuhoamiseen. Viholliset alkoivat olla yhtä vahvoja, ja usein vahvempia kuin Teräsmies itse. Useimmiten he olivat vieraalta planeetalta, vaihtoehtoisesta todellisuudesta tai Lex Luthorin kohdalla vallanhimon korruptoimia tunnistamattomaksi. Luthor oli tunnetuin Teräsmiehen vastustajista, ja seikkaillut numeroissa jo 1940-luvulta, joskaan ei tutkittavana ajanjaksona erityisen pinnalla julkaisuissa.¹⁵⁹

Muun muassa Hitler ja Hideki Tojo olivat esiintyneet supersankarisarjakuvien sivuilla lukuisia kertoja toisen maailmansodan aikana. Kylmän sodan sotapropaganda oli hienovaraisempaa. Antikommunismille oli kyllä tilausta, mutta tarinat haluttiin sijoittaa realistisempiin ja vakavampiin ympäristöihin kuin supersankarisarjakuvat. Näitä olivat kristillisen propagandasarjakuvan lisäksi muun muassa Kent Blake of the Secret Service (Salaisen palvelun Kent Blake) sekä John Wayne Adventure Comics (John Wayne seikkailusarjakuvat).¹⁶⁰ Supersankarien vastustajat ja roistot siirrettiin puolestaan toisiin todellisuuksiin, tai vieraille planeetoille ja näihin ladattiin paljon enemmän pelkojen ja ahdistusten aiheuttajia kuin aikaisemmin. Toisista ulottuvuuksista tai vierailta planeetoilta saapuvat hahmot saattoivat käydä amerikkalaisia arvoja vastaan hyvin samaan tapaan kuin kommunistitkin tekivät ja heihin oli helppoa yhdistää sellaisia ominaisuuksia, mitä kommunisminvastaisessa ilmapiirissä yhdistettiin Neuvostoliittoon.

Vuonna 1950 Superman-lehdessä ilmestyi tarina Black Magic on Mars (Mustaa magiaa Marsissa). Tarinassa käsikirjoittaja ja ohjaaja Orson Welles löytää itsensä Mars-planeetalta, jonka asukkaat ovat ihailleet Hitleriä tämän ollessa vielä vallassa ja haluavat palauttaa diktatuurin maapallolle. Orson Welles

¹⁵⁹ Maguire 2012, 18.

¹⁶⁰ Wright 2001, 123–125.

yrittää varoittaa maan asukkaita radiolähetyksen kautta, mutta Teräsmiestä lukuun ottamatta kukaan ei usko häntä.¹⁶¹ Tarinassa *The Isle of Giant Insects* (Jättiläishyönteisten saari), pahasti epäonnistunut tiedekokeilu synnyttää maapallolle jättiläiskokoisia hyönteisiä, jotka yrittävät valloittaa maailman. Hyönteiset, jotka oppivat puhumaan ja järjestäytymään, ottavat tehtäväkseen lannistaa (demoralize) ihmiskunnan oman valtansa alle.¹⁶²

Vuonna 1950 *Superman*-lehdessä ilmestyi tarina *Three Supermen from Krypton* (Kolme teräsmiestä Krypton planeetalta). Teräsmies törmää kolmeen Krypton-planeetalta pelastuneeseen veljekseen, jotka ovat yhtä nopeita ja voimakkaita kuin hän itse ja työskentelivät tiedemiehinä Jor-Elin, Teräsmiehen isän kanssa. Mutta toisin kuin Teräsmiehen isä, nämä miehet halusivat käyttää tieteen saavutuksia valloittaakseen Kryptonin ja alistaakseen sen kansalaiset oman diktatuurinsa alle. Rangaistukseksi Jor-El, joka ei tahdo tuomita kansalaisiaan kuolemaan, lähettää veljekset avaruuteen. Sieltä he päätyvät maapallolle, jonka haluavat valloittaa samaan tapaan kuin olivat yrittäneet tehdä Kryptonilla.¹⁶³

Teräsmies käy ensin taisteluun, mutta huomaa nopeasti ettei hänellä ole mitään mahdollisuuksia yksin kolmea vastaan. Ratkaisu löytyy lopulta siten, että Teräsmies usuttaa vallanhimoiset veljekset toisiaan vastaan. Keskinäinen taistelu uuvuttaa veljekset niin täydellisesti, että Teräsmiehen on helppoa voittaa nämä. Isänsä esimerkkiä seuraten Teräsmies laittaa pakottaa veljekset takaisin avaruusaluukseen ja lähettää heidät kauas maapallolta.¹⁶⁴

Esimerkeille yhteistä on ulkoa tulevan uhan korostaminen (hyönteiset, Kryptonin pahat tiedemiehet, marsilaiset) ja se, että nämä viholliset ovat arvaamattomia ja voimakkaita. Lisäksi he kaikki pyrkivät alistamaan maapallon kansalaiset oman valtansa alle, joka muistuttaa diktatuuria. Hitleriä ihailevissa marsilaisissa on yhtymäkohtia kommunisteihin, koska kylmän sodan aikana Neuvostoliitto miellettiin osittain kansallissosialistisen Saksan jatkoksi.¹⁶⁵ Tarinoiden ulkoa tuleva uhka oli 1950-luvulle saavuttaessa usein voimakas, usein jopa itseään Teräsmiestä voimakkaampi.

¹⁶¹ *Superman*#62, 1950.

¹⁶² *Superman*#64, 1950.

¹⁶³ *Superman*#65, 1950.

¹⁶⁴ *Superman*#65, 1950.

¹⁶⁵ Marsden 2001, 223–225.

2. Atomipommi

Toisen maailmansodan jälkeen Hiroshimaan ja Nagasakiin pudotetut atomipommit siirsivät amerikkalaiset atomiaikaan. Kolmannen maailmansodan ja siihen liittyvän mahdollisen ydintuhon välitön uhka alkoi leijua ilmassa viimeistään Neuvostoliiton tiedotettua omasta ydinaseohjelmastaan vuonna 1949. Atomipommin aiheuttamasta sienenmuotoisesta pilvestä tuli maailman tuhon ja hävityksen symboli.¹⁶⁶ Samalla siitä tuli myös yksi suurimmista keskustelunaiheista populaarikulttuurin kentällä. Sarjakuva ei ollut tästä poikkeus, vaan erilaiset lehdet lähtivät käsittelemään ydintuhon pelkoa ja ydinvoimaan liittyviä epävarmuuksia kukin omalla tavallaan.¹⁶⁷

Yhdysvaltojen ydinohjelmasta ja atomipommien pudottamisesta oltiin käyty kiivasta moraalista keskustelua jo ennen niiden pudottamista. Pommien pudottamisen seurauksista oltiin huolissaan, samoin siitä kuinka paljon seuraukset kohdistuisivat siviiliväestöön. Toisaalta toinen maailmansota tuntui päättymättömältä. Vaikka Yhdysvallat oli selkeästi voittoasemassa, Japani vannoi taistelua katkeraan loppuun saakka. Nopean ja äkkinäisen hyökkäyksen taktisesti valittuihin kohteisiin ajateltiin lopulta säästävän lukemattomia ihmishenkiä. Kun Yhdysvaltojen ydinasekokeilu Uudessa Meksikossa onnistui, atomipommien laukaisu hyväksyttiin nopeaksi ja tehokkaaksi päätökseksi pitkittyneelle sodalle. Pommin laukaisuun liittyi myös presidentti Rooseveltin epäily siitä, että natsi-Saksassa kehiteltiin omaa ydinasetta. Presidentti Roosevelt kuitenkin kuoli äkisti vuonna 1945 ja presidentti Truman vei loppuun päätöksen atomipommin laukaisusta. Laukaisun jälkeen keskustelu niiden oikeutuksesta kiihtyi.¹⁶⁸

Pommit päätettiin laukaista elokuun alussa. Elokuun 10. päivä 1945 presidentti Truman piti radiossa puheen, jossa hän kiitti Jumalaa siitä, että tämä kamala velvollisuus ("awful responsibility") oli langennut Yhdysvalloille, eikä heidän vastustajilleen. Puheessaan Truman sanoi uskovansa, että Jumala näyttäisi amerikkalaisille oikean tavan käyttää tätä asetta, jotta se voisi palvella Hänen tarkoitustaan.¹⁶⁹ Tämän kaltainen argumentointi siirtyi sellaisenaan myös sarjakuviin. Niissä vältettiin puhetta Jumalasta, mutta niihin omaksuttiin usein

¹⁶⁶ Johnson 2012, 49.

¹⁶⁷ Johnson 2012, 51.

¹⁶⁸ Neal 1998, 73–74.

¹⁶⁹ Haberski 2012, 11.

ajatus siitä, että ydinaseen pitäisi pysyä nimenomaan amerikkalaisissa käsissä, jossa sitä voitaisiin edes jollain tasolla pyrkiä pitämään hallinnassa.¹⁷⁰

Niin kauan kuin Yhdysvalloilla oli monopoli ydinaseeseen, sarjakuvissa toistui ajatus siitä kuinka sillä, jolla on suuri valta, on aina myös suuri vastuu. Esimerkiksi pienen Sparks Publications- kustantamon vuonna 1946 julkaisema Atoman (Atomimies) oli saanut voimansa vahingossa ja pohdiskeli lehden sivuilla kuinka käyttää tuhoisia voimiaan hyvään. Keskeistä tarinoissa oli se kuinka voimat eivät saisi joutua väärin käsiin, mutta samalla se kuinka paljon hyvää niillä voitaisiin saada aikaan. Kapteeni Marvel (silloin vielä Marvel-kustantamon omaisuutta) kohtasi atomivoiman useita kertoja. Joissain tarinoissa atomivoimaa voitiin vielä käyttää ihmiskuntaa hyödyttäviin hankkeisiin, mutta toisissa se haudattiin syvälle ja piilotettiin näkyvistä, koska kyseessä oli jotain niin paha ja arvaamatonta että edes Kapteeni Marvel ei voinut sitä pysäyttää.¹⁷¹

Atomivoiman negatiiviset kuvaukset alkoivat yleistyä nopeasti pommien tiputtamisen jälkeen. Hiroshiman ja Nagasakin pommituksista selviytyneet siviilit alkoivat saada myrkytysoireita säteilystä. Amerikkalaisten lukiessa lehdistä hitaista säteilykuolemista, syntyi pelkoa ja epävarmuutta siitä, mitä muita seurauksia säteilyllä voisi mahdollisesti olla lähitulevaisuudessa. Atomipommi oli päättänyt toisen maailmansodan, mutta synnyttänyt uusia ongelmia, jotka saattoivat olla suuruusluokaltaan vielä vaarallisempia.¹⁷²

Kristillisten kirkkojen ja uskonnollisten auktoriteettien suhde pommiin vaihteli. Yhdysvaltojen roomalaiskatolisen kirkon ja paavin kannanotot olivat yksiselitteisen kielteisiä, samoin liberaalien protestanttien. Fundamentalistisemmat ryhmittymät puolestaan näkivät pommin usein pitkittänyt sotaa parempana vaihtoehtona ja korostivat Rooseveltin puheestakin tuttua Jumalan amerikkalaisille antamaa pyhää tehtävää. Samankaltaiseen tulkintaan päätyivät myös monet uusevangelikaaliset tahot. Pastori Reinhold Niebuhr luonnosteli ja allekirjoitti ekumeenisen protestanttien yhteisön Federal Council of Churches kannanoton, jonka mukaan pommien pudottaminen oli moraalisesti puolustettavissa.¹⁷³

Sarjakuvissa atomivoimaan liittyvät tarinat vaihtelivat humoristisista seikkailuista pelottaviin vaaratilanteisiin ja osoittivat sen, etteivät sarjakuvien

¹⁷⁰ Wright 2003, 69.

¹⁷¹ Wright 2003, 69–70.

¹⁷² Neal 1998, 75.

¹⁷³ Marsden 2001, 210, 216–217; Turner 2014, 163–164.

piirtäjätäkään tienneet mitä ajatella.¹⁷⁴ Esimerkiksi vuoden 1946 tarinassa *The Battle of the Atoms* (taistelu atomeista) kerrotaan kuinka Lex Luthor, Teräsmiehen vannoutunut vihollinen on kehittänyt tuhoisan aseensa Teräsmiestä vastaan. Tämä ase on atomipommi. Tarinaa edeltävän viestin mukaan se oli kirjoitettu jo vuoden 1945 elokuussa, mutta ei läpäissyt sodanaikaista sensuuria.¹⁷⁵ Siinä atomipommia kuvataan juuri sillä tavalla, joka oli ensimmäisille atomivoimakuvauksille tyypillistä: atomivoima on vaarallista väärissä käsissä. Pommi taas on ominaisuuksiltaan hämmentävä. Lois Lane ja Clark Kent lähtevät tekemään juttua pienestä kylästä, jossa tapahtuu kummia: puut ovat vääntyneet, kivet ikään kuin sulaneet ja metalli mennyt mutkalle. Kun niiden takana oleva syy selviää, Teräsmies kuvailee asetta:

”An atomic disturbance speeding up molecular motion in steel and stone making them fluid.”¹⁷⁶

Mitä enemmän haitallisia seurauksia atomipommien laukaisusta tuli julki, sitä enemmän keskustelu alkoi siirtyä myös sarjakuvassa käsittelemään atomiajan pelottavia, arvaamattomia ja ahdistavia puolia. *Superman*-lehdessä pommien laukaisu kyseenalaisti ennen kaikkea sen kehittyvän tieteen ideaalin, joka oli ollut Siegelille ja Shusterille keskeistä. Toisen maailmansodan jälkeen *Superman* -lehdessä oli pyritty kuvaamaan teknologisen kehityksen johtajamaa Yhdysvallat täydellisenä yhteisönä, jonka tieteelliset saavutukset paransivat jokaisen kansalaisen elämää. Teräsmies oli ollut osana näitä talkoita kuljettaessaan herra Burtonia ritariajassa ja muistuttamalla Samarkistin kuningaskunnan jäseniä modernista terveydenhuollosta. Tiede ja teknologia kuului valjastaa aina hyvään käyttöön.¹⁷⁷

Vuoden 1949 syyskuussa Yhdysvalloissa havaittiin korkeita säteilypitoisuuksia, joiden pääteltiin johtuvan Neuvostoliiton ydinasekokeiluista. Amerikkalaisille tämä oli shokki. Yhdysvallat eivät olleetkaan teknologisesti Neuvostoliittoa edellä. Yhdysvaltojen hallinnossa alettiin taas puhua siitä, pitäisikö ennaltaehkäisevä atomipommi-isku tehdä myös Neuvostoliittoon. Vaikka muistot atomipommin vaikutuksista Hiroshimassa ja Nagasakissa olivat vielä tuoreena ihmisten mielessä, niin oli toinen maailmansotakin. Ja Pearl

¹⁷⁴ Johnson 2012, 51.

¹⁷⁵ *Superman*#38, 1946.

¹⁷⁶ *Superman*#38, 1946.

¹⁷⁷ *Superman*#38, 1946.

Harborista, sekä kansallissosialistisesta Saksasta oli opittu se, että äkillinen yllätyshyökkäys oli paras puolustus.¹⁷⁸

Neuvostoliiton ydinaseohjelma oli ensimmäinen merkki Yhdysvaltojen haavoittuvaisuudesta. Ja kuten pommiin liitetyjä pelkoja ja ahdistuksiakin, myös tätä haavoittuvaisuutta lähdettiin käsittelemään sarjakuvan kautta. Teräsmiehen elämään atomiaika vaikutti rajusti. Teräsmiehen syntytarinassa kerrottiin Teräsmiehen jääneen orvoksi Krypton-planeetan rajussa räjähdyksessä. Räjähdys johtui siitä, että Krypton-planeetan ytimessä oli räjähdysherkkää uraania, joka teki koko planeetasta tikittävän aikapommin. Teräsmiehen isä Jor-El oli yrittänyt profeettamaisesti varoittaa kansalaisia tulevasta vaarasta, mutta häntä ei uskottu ennen kuin oli liian myöhäistä.¹⁷⁹ Toinen atomiajan luomus oli Teräsmiehen ainoa heikkous, vihreästä ja säteilevästä alkuaineesta muodostunut kryptonitiitti, joka oli kotoisin Krypton-planeetalta.¹⁸⁰

Kryptonitiitista tuli osa Teräsmiehen universumia vasta vuonna 1954. Tuolloin Yhdysvaltojen omista ydinasekokeiluista alkoi ensimmäistä kertaa seurata vakavia terveydellisiä pitkäaikaisvaikutuksia. Alkuaine esiintyi kuitenkin jo Action Comics- lehden numerossa 141 vuonna 1950. Vain muutama kuukausi sen jälkeen kun Neuvostoliitto suoritti ensimmäisen ydinasekokeilunsa.¹⁸¹ Kryptonitiitti oli alkuaine, joka tuli Teräsmiehen omalta kotiplaneetalta ja paradoksaalisesti oli ainoa aine maailmassa, joka heikensi miehen voimia ja sairastutti tätä. Väärissä käsissä se tulisi aiheuttamaan Teräsmiehelle kuoleman ja päätyi Lex Luthorin haltuun useammin kuin kerran. Hullu tiedemies onnistui kehittämään aineesta jopa synteettisen version, mutta 1950- luvun alun henkeen ei onnistunut käyttämään sitä kovinkaan uhkaavasti.¹⁸²

Atomipommiin liitetyt amerikkalaisten pelot voidaan tiivistä kolmeen keskeiseen kysymykseen: oliko kolmas maailmansota vääjäämätön, millä todennäköisyydellä Neuvostoliiton ydinasekokeiluista seuraisi seuraavien vuosien aikana Yhdysvaltoihin kohdistuva atomipommi-isku ja voisiko tästä iskusta selviytyä? Hiroshiman sienen muotoinen pilvi ei kuvastanut ainoastaan maailman tehokkainta asetta, vaan keinoa tuhota koko maailma.¹⁸³ Teräsmiehen universumissa kryptonitiitista muotoutui yksi luontevista tavoista käsitellä näitä

¹⁷⁸ Neal 1998, 81.

¹⁷⁹ Superman#53, 1948.

¹⁸⁰ Maguire 2012, 19.

¹⁸¹ Maguire 2012, 19.

¹⁸² Maguire 2012, 19.

¹⁸³ Neal 1998, 101.

pelkoja. Teräsmies oli vuoteen 1949 saakka ollut käytännössä tuhoutumaton. Mort Weisingerin tuottajakaudella vuodesta 1947 eteenpäin, hahmo oli alkanut saada lähes jumalallisia ominaisuuksia. Weisingerin Teräsmies lensi valonnopeudella ja matkusti ajassa. Siegelin ja Shusterin aikana hän oli tehnyt näin ainoastaan aikakoneen avustuksella.¹⁸⁴

Nyt tämä voittamaton hahmo saattoi kuolla kryptonitiin aiheuttamaan säteilyyn. Jo tätä ennen atomivoima oli esitelty voimana, jota kukaan ei ollut pystynyt hallitsemaan Krypton-planeetan räjähtäessä palasiksi. Planeetan parhaimmaksi tiedemieheksi kuvattu Jor-El pystyi ainoastaan varoittamaan kansalaisia tulevasta tuhosta, eikä saanut lähetettyä turvaan kuin ainoan poikansa. Teräsmiehen syntytarinassa kryptonilaiset kuvattiin eräänlaisina ihmisten fyysisesti ja psyykkisesti edistyneempinä versioina. Tästäkään huolimatta heillä ei ollut pienintäkään mahdollisuutta pysäyttää atomipommia.¹⁸⁵

Vielä vuonna 1946 Teräsmies oli pysäyttänyt atomipommin, kun Lex Luthor oli heittänyt sellaisen suoraan miestä kohti.¹⁸⁶ Vain muutamaa vuotta myöhemmin Teräsmiehen koko rotu kuvattiin voimattomiksi ydinräjähdysten edessä.¹⁸⁷ Ydinvoiman vaarallisuuden ymmärtäminen tapahtui nopeasti ja atomivoiman suojelemisesta tuli yksi Teräsmiehen toistuvista tehtävistä, kunnes vuonna 1950 se kohdistettiin Teräsmiestä itseään vastaan. Siinä vaiheessa Teräsmies ei ollut enää pelkästään Yhdysvaltojen suojelija, vaan lisäksi amerikkalaisuuden edustaja, jonka tuhoaminen oli yhtä tärkeää kuin maailman.

3. Lois Lane – nainen Teräsmiehen peilinä

”Superman! If you’ll only come, I promise to stay at home and take up knitting – Honest!”

- Lois Lane¹⁸⁸

Suurin yksittäinen muutos mikä Superman -lehdessä tapahtui toisen maailmansodan jälkeen, oli muutos Lois Lanen hahmossa. Hieman aiemmin kun Siegelin ja Shusterin nimet katosivat Superman-lehdestä, katosi myös sarjakuva nimeltään Lois Lane, a Girl Reporter (Lois Lane, naistoimittaja). Kyseessä oli sarjakuvalehdissä julkaistu lyhyt ja itsenäinen tarina, jossa oli lähestulkoon aina

¹⁸⁴ Wright 2001, 60–61.

¹⁸⁵ Superman#53, 1948.

¹⁸⁶ Superman#38, 1946.

¹⁸⁷ Superman#53, 1948.

¹⁸⁸ Superman#36, 1946.

sama juoni. Utelias ja kunnianhimoinen Lois Lane joutui vaikeuksiin metsästäessään hyvää juttua Daily Planet -lehdelle, ja yritti rukoilla tai kutsua Teräsmiestä paikalle pelastamaan itsensä. Teräsmies ei kuitenkaan, syystä tai toisesta, koskaan päässyt paikalle ja Loisin piti tulla toimeen omillaan. Joskus Clark Kent saattoi saapua paikalle myöhässä vain todetakseen, että Lois näyttää pärjäävän itsekseen aivan hyvin. Sitten Clark saattoi haukkua Teräsmiestä, joka ei koskaan ollut siellä missä tarvittiin. Lois puolestaan haukkui yleensä Clark Kentiä, jota piti jossain määrin laiskana, aikaansaamattomana ja tilannetajuttomana.¹⁸⁹ Vaikka Superman-lehti olikin suunnattu ensisijaisesti nuorille pojille, A Girl Reporter saattoi olla suunnattu enemmän tytöille.

Siegelin ja Shusterin menetettyä oikeudet luomaansa hahmoon, Superman-lehtien Lois Lane ei juossut enää lehtijuttujen perässä. Hän tahtoi naimisiin Teräsmiehen kanssa. Tämä päämäärä ei ollut poikkeuksellinen supersankarisarjakuvien naishahmoille aikana. Esimerkiksi 1940-luvulla luotu Kissanainen (Catwoman) kuvattiin alun perin Batmanin vihollisena, jota ajoivat erilaiset valtaan, rahaan ja yhteiskunnalliset motiivit. Vuonna 1950 Kissanainen yritti sen sijaan paljastaa Batmanin todellisen henkilöllisyyden, jonka avulla voisi kiristää tämän kanssaan naimisiin. Toisen maailmansodan jälkeen amerikkalaisen populaarikulttuurin kentällä naisten tähdellisin tehtävä yhteiskunnassa olisi päästä naimisiin. Batman, Teräsmies ja muut heidän tapaansa naispuolisten hahmojen vainon uhreiksi päätyneet supersankarit puolestaan välttelivät naimakauppaa viimeiseen saakka.¹⁹⁰

Siegelin ja Schusterin naishahmoja Superman-universumissa voi kuvata mielenkiintoisiksi, itsenäisiksi ja aktiivisiksi. Kehitykseen positiivisesti suhtautuva parivaljakko näki myös naisten oikeudet hyvänä tarinoidensa kohteena. Tästä kertoi muun muassa eräs kohtaus jo aiemmin käsittelemässäni tarinassa The Bad Old Knights. Herra Burton kaipaa ritariajan romantiikkaa ja päätyy vahingossa kaksintaisteluun, jonka voittaa Teräsmiehen ansiosta. Herra Burtonin onnistuu tämän seurauksena päästä puheisiin erään nuoren neidon kanssa. He eivät tahdo keksiä oikein mitään puhuttavaa ja Burton kysyy lopulta mitä mieltä neito on kuningas Arthurin hallinnosta. Neito järkyttyä kysymyksestä ja toteaa:

¹⁸⁹ Superman#32, 1945–Superman#42, 1946.

¹⁹⁰ Miettinen 2012, 144.

”Why Sir, surely thou knowest women are not permitted such opinions! That is for men! We women concern ourselves with tiding the home... cooking... and marriage!”¹⁹¹

Tämä järkyttää herra Burtonia suuresti. Tarinassa on muutamalla yksinkertaisella lauseella irvailtu sellaista naiskuvaa vastaan, jossa naisen paikka olisi kotona ja tehtävä mennä naimisiin. Vuoden 1946 Superman-lehden numerossa 39 puolestaan on tarina Swindle in Sweethearts (Petos rakastavaisille), jossa Teräsmies estää vanhan vihollisensa, huijari Wilbur Wolfinghamin aikomukset tehdä rahaa ihmisten rakkaudella. Wolfingham lupaa toteuttaa rakastavaisten kosintoja ja hoitaa muitakin ihmisten lempenasioita kuntoon huikeita palkkioita vastaan. Lois Lane lähetetään tutkimaan tapausta. Päästäkseen tekemisiin Wolfinghamin kanssa, hän joutuu teeskentelemään kiinnostusta Clark Kentiä kohtaan. Tässä tapauksessa Lois käyttää romantiikkaa ainoastaan toimittajan työnsä välineenä. Vaikka jännite Loisin ja Clarkin välillä on olemassa, se on pienessä roolissa ja edustaa enemmän jonkinlaista ystävyyttä kuin romantiikkaa. Romantiikalle jopa naureskellaan kyseisessä tarinassa. Loisin ihailu Teräsmiestä kohtaan puolestaan on samankaltaista ihailua kuin kenen tahansa muunkin Superman-universumin jäsenellä.¹⁹²

Vuonna 1949 Superman -lehden kannessa kysyttiin: ”Does the Superman prefer Lois Lane as a blonde, brunette or Red-Head?” (Pitääkö Teräsmies Lois Lanesta blondina, brunettina vai punahiuksisena?) Lehden tarinassa The Courtship of three Lois Lane (Kolmen Lois Lanen kosintamenot) Lois Lane ajaa kotiin täpötäydessä ratikassa ja tekee ruokaostoksia tutussa lähikaupassa. Kertojan mukaan nuori toimittaja pitää kotinsa aina siistinä ja tekee hyvää ruokaa. Lois Lanella on myös kämppäkaveri ja he ovat menossa illalla ulos miesystäviensä kanssa.¹⁹³

Kertojan mukaan, mitä tulee rakkauselämään, Lois on aivan kuten kuka tahansa muukin tyttö. Hän istuu pöydällä ja tuskailee sitä, kuinka Teräsmies ei kiinnostu hänestä, vaikka he tapaavat jatkuvasti (eli Teräsmies pelastaa jatkuvasti hänen henkensä). Tänäänkin hän on menossa ulos tylsän Clark Kentin kanssa, joka työskentelee hänen laillaan Daily Planetissa. Johtuen Clark Kentin silmälaseista ja pukeutumisesta, Lois ei aavista tämän olevan Teräsmies.

¹⁹¹ Superman#38, 1946.

¹⁹² Superman#39, 1946.

¹⁹³ Superman#61, 1949.

He lähtevät illalla ulos seuraamaan näytelmää, jonka aikana Klark Kent huomaa röntgenkatseensa avulla, että joku on vaihtanut näytelmässä käyttävän aseensa oikeaan ja aikoo ampua pääosan esittäjän. Hän vaihtaa kaikessa hiljaisuudessa pukunsa Teräsmiehen pukuun ja keskeyttää näytelmän.¹⁹⁴

Seuraa toimintaa ja vaarallisia tilanteita, jotka eivät kuitenkaan ole tarinaa kuljettava voima. Kun Loisin kaunis, vaaleahiuksinen ystävätär suutelee Teräsmiestä kiitokseksi, Lois Lane tulee tapahtumasta mustasukkaiseksi. Hän alkaa pohtia, voisiko saada Teräsmiehen huomion, jos värjäisi hiuksensa vaaleiksi. Tämä on kaikkien mielestä hyvä idea. Seuraavana päivänä Daily Planetin toimistoon astuu uusi Lois Lane, jota muut toimittajat eivät ole tuntea. Clark Kent kehuu Loisin uutta imagoa ja tämä uskoo sen tekevän vaikutuksen Teräsmieheen, koska Teräsmies on herrasmies joka varmasti arvostaa vaaleaverikköjä.¹⁹⁵

Kun Lois lähtee tekemään juttua tehdaspalosta, kaksi gangsteria erehtyy luulemaan häntä erääksi naiseksi, jonka tarkoitus on todistaa heidän pomoaan vastaan oikeudessa. He kidnappaavat Loisin ja Teräsmies rientää apuun sammuttaen tehdaspalon ja pelastaen Loisin kuin siinä sivussa. Lois on innoissaan Teräsmiehen tapaamisesta, mutta pettyy koska tämä ei kiinnitä erityisempää huomiota tämän muuttuneeseen imagoon. Lois päättyy lopputulokseen, jonka mukaan hänen tulee värjätä hiuksensa uudestaan, tällä kertaa punaiseksi.

Seuraava tapahtumasarja sijoittuu pesäpallo-otteluun, jossa Teräsmies tekee näytösluontoisen lyönnin. Melko pitkän tapahtumaketjun myötä Loisin päälle lentää vettä, joka pesee punaisen värin pois ja palauttaa Loisin oman hiusvärin. Teräsmies toteaa Clark Kentin hahmossa Lois Lanen olevan kaunis, olivat hänen hiuksensa minkä väriset tahansa. Lopuksi hän mumisee vielä itsekseen, että noin päämäärätietoinen nainen saattaa vielä saada Teräsmiehen omakseen. Tarinassa Lois Lanesta on tullut kuin The Bad Old Knights- kohtauksen irvikuva, nainen joka tekee hyvää ruokaa kotona ja pyrkii keinolla millä hyvänsä naimisiin Teräsmiehen kanssa.¹⁹⁶

Vaikka Lois oli jatkuvasti Teräsmiehen pelastettavana, Lois Lane A Girl Reporter todisti kerta toisensa jälkeen, että nainen pärjäsikin myös omillaan. Tarinoissa Lois Lane joutui aina johonkin vaaralliseen tilanteeseen, eikä Teräsmies ollut paikalla auttamassa häntä. Joka kerta nainen manasi Teräsmiehen

¹⁹⁴ Superman#61, 1949.

¹⁹⁵ Superman#61, 1949.

¹⁹⁶ Superman#61, 1949.

puuttumista kovin sanoin, mutta selvisi omillaan. Loisin suhde Teräsmieheen oli ihaileva ja kunnioittava, samaan aikaan kun hän arvosteli Clark Kentiä kovin sanoin. Tämä johtui siitä, että Clark katosi aina kiperän tilanteen tullen paikalta, jota Lois ei pitänyt kovinkaan sopivana käytöksenä toimittajalle.¹⁹⁷

Muutosta ei voida selittää ainoastaan sillä, että Superman-lehden käsikirjoittajat ja piirtäjät vaihtuivat vuonna 1947. DC Comics antoi työntekijöilleen 1950-luvun alussa virallisen suosituksen, jonka mukaan sarjakuvapiirtäjien ei kannattanut kirjoittaa miehen veroisia naishahmoja tarinoihinsa. Toisen maailmansodan jälkeen oli syntynyt DC Comics' official Editorial Policy Code (kustantamon virallinen toimituksen käytäntöjen reunaehdot saneleva koodi), jonka mukaan naishahmojen fyysisiä kykyjä ei pitäisi kuvailla kuin realistisesti. Naishahmoille ei ollut hyvä luoda erityisempiä superominaisuuksia ja naisten kuuluisi olla tarinoissa aina sivuroolissa.¹⁹⁸ Tämä oli osittain pätenyt Lois Lanen hahmoon jo ennen toista maailmansotaa, sillä hän ei koskaan ollut supersankariominaisuuksia. Mutta nainen oli kuitenkin seikkaillut päähenkilön ominaisuudessa omissa tarinoissaan. Kenties näiden tarinoiden viesti oli ollut samankaltainen kuin Batman-sarjakuvan keskeisin viesti: amerikkalaisen ei tarvinnut omata supervoimia ollakseen sankari.¹⁹⁹ Loiskaan ei aina tarvinnut Teräsmiestä rinnalleen.

Miettisen mukaan vahvat ja itsenäiset naiset olivat toisen maailmansodan aikana keskeinen osa Yhdysvaltojen sotaponnisteluja. Tämä näkyi ennen kaikkea siinä, kuinka naiset korvasivat rintamalla sotivat miehet työpaikoilla, esimerkiksi veturikuskeina tai tehtaissa.²⁰⁰ Toisen maailmansodan jälkeen naisten odotettiin kuitenkin palaavan kotiin, koska miehet saattoivat jälleen palata töihinsä. Naisten oletettiin palaavan jälleen äitien ja vaimojen rooliin. Kuten supersankariteollisuudessa, myös yleisessä naiskuvassa sota miellettiin poikkeustilaksi. Nyt poikkeustila oli ohitse. Yhtenäiskulttuurin paine näkyi toisen maailmansodan jälkeisessä naiskuvassa, jonka rakentamiseen populaarikulttuuri otti osaa. Muun muassa vuoden 1943 J. Howard Millerin lähes ikoninen We Can Do It- mainoskuvan vahva työläisnainen korvattiin kotiäidin ihanteella.²⁰¹

Vuonna 1947 tarinassa Lois Lane, Superwoman (Lois Lane, Supernainen) kaksi taikuria loihtii Lois Lanen kuvittelemaan, että hänellä on supersankarin

¹⁹⁷ Esimerkiksi Superman#42, 1946.

¹⁹⁸ Miettinen 2012, 136.

¹⁹⁹ Johnson 1012, 24.

²⁰⁰ Miettinen 2012, 139.

²⁰¹ Neal 1998, 76.

voimat. Teräsmies joutuu olemaan juonessa mukana muuttamalla näkymättömäksi ja ohjailemalla Loisin toimintaa niin, että todellakin vaikuttaisi siltä, että tällä on supervoimia. Hetken Lois pitää päällään jopa supersankarin asua.²⁰² Lois saa historiansa aikana myös oikeitakin supervoimia, mutta nämä ovat aina hetkellisiä. Vuoden 1949 lehdessä 57 on tarina nimeltään ”Everyman’s a Superman” (kaikki ovat Teräsmiehiä), jossa Teräsmies tulee lennätettyä epäonnistuneen tiedekokeilun tuloksena vuoteen 2949. Tässä tulevaisuudessa kaikki maan asukkaat omaavat supervoimat. Ensimmäinen ihminen, jonka Teräsmies tapaa uudessa tulevaisuudessa on Lois 4XR, jonka Teräsmies epäilee olevan Lois Lanen ja Teräsmiehen jälkeläinen.²⁰³

Tarinassa selviää nopeasti, että suuri meteoriitti on pyyhkinnyt kaiken entisen tieltään jo vuonna 1949²⁰⁴ ja ihmiset ovat rakentaneet tilalle upouuden Metropolin. Meteorin aiheuttaman räjähdysen vuoksi kaikki ihmiset ovat saaneet supervoimat. Mutta sen sijaan, että Teräsmies palaisi ajassa takaisin ja pyrki esimerkiksi pysäyttämään tulevan meteorin aiheuttaman tuhon, hän käyttää koko tarinan ajan selvittääkseen onko Lois 4XR hänelle jotain sukua, eli menikö hän lopulta naimisiin Lois Lanen kanssa. Kysymykseen ei koskaan saada vastausta, mutta Teräsmiehelle selviää, että hänen mahdollinen kaukainen sukulaisensa on yhtä ärsyttävä kuin Lois Lane. Lois 4XR vaatii saada tietää omista sukujuuristaan ja nainen seuraa Teräsmiestä kaikkialle. Lois 4XR joutuu jatkuvasti samaan tapaan vaikeuksiin kuin Lois Lanekin ja lopulta Teräsmies toteaa:

”Lois Lane was a big enough worry, but a Lois with super-powers is far worse!”²⁰⁵

Jos Lois Lane olisi saanut supervoimat Girl Reporter -sarjassa, Teräsmiestä ei olisi tarvittu lainkaan. Tässä tarinassa supervoimat omaava nainen ei ole miehen veroinen. Lois 4XR ei osaa kontrolloida voimiaan kuten Teräsmies ja suhtautuu niihin yliolkaisesti ja lapsen omaisesti. Hän tarvitsee jatkuvasti ohjausta ja neuvoja.

Lois Lane viittaa lukuisissa sarjakuvissa siihen, miten Clark Kent on selkärangaton suhteessa Teräsmieheen, joka on aina pelastamassa päivän. Siegelin ja Shusterin aikana tällä viitataan Teräsmiehen ja Clark Kentin väliseen

²⁰² Superman#45, 1947.

²⁰³ Superman #57, 1949.

²⁰⁴ Tämä lienee myös eräänlainen ydinpommin allegorinen kuvaus

²⁰⁵ Superman #57, 1949.

ongelmalliseen suhteeseen. Teräsmies joutuu piilottamaan todellisen identiteettinsä hyväkäytöksisen, hiljaisen ja harmaan Clark Kent- hahmon taakse, joka kuitenkin samalla tarjoaa Teräsmiehelle mahdollisuuden itsetutkiskeluun. Clark Kent kritisoi usein Teräsmiehen toimintaa usein juuri Loisille, joka puolestaan vastaa puolustelemalla Teräsmiestä.²⁰⁶

Siegelin ja Shusterin Lois toimii tarinoissa Teräsmiehen peilinä. Juuri Loisin suhde Clarkiin ja Teräsmieheen paljastaa hahmon kaksijakoisuuden: Teräsmies on Lois Lanen unelmien täyttymys, kun taas Clark Kent Loisin ärtymyksen ja turhautumien kohde. Yhdessä nämä muodostavat kokonaisuuden, jossa Teräsmies pääsee näyttäytymään myös epätäydellisenä Clark Kentin kautta paljastaen samalla kuinka Loisin ihailema hahmo on ainoastaan haavekuva, eikä todellinen ihminen.²⁰⁷ Vuoden 1949 tarina The Case of Second Superman (Toisen Teräsmiehen tapaus) toimii esimerkkinä siitä, miten täysin tämä jännite hylättiin Siegelin ja Shusterin kauden jälkeen. Lois ei käy dialogia Teräsmiehen toimintatavoista Clark Kentin kanssa. Sarjakuvan mukaan hän ainoastaan nalkuttaa, kuten naisilla on tapana: The Case of Second Superman päättyy siihen kuinka Lois Lane valittaa Clark Kentin selkärangattomuudesta ja siitä miksei tämä voi olla enemmän Teräsmiehen kaltainen. Clark Kent istuu tylsistyneen näköisenä työpöytänsä takana ja miettii, ettei onneksi ole maailmankaikkeuden ainoa supersankari, jonka pitää sietää tämän kaltaista kohtelua.²⁰⁸

Vuonna 1949 Teräsmiehen alter egon ei enää tarvitse kyseenalaistaa Teräsmiestä ja Loisin ihailu Teräsmiestä kohtaan ja Clark Kentin arvostelu kuitataan naisille tyypillisenä nalkutuksena. Samalla sarjakuvassa haalenee se raja, joka Teräsmiehellä on suhteessa Clark Kentiin. Teräsmies on ensisijaisesti Teräsmies ja hahmo tuntuu ikään kuin toivovan, ettei joutuisi pitämään enää kaksoisroolia. Sitä mukaa kuin Lois Lanen rakkaus Teräsmiestä kohtaan kasvaa, sitä vähemmän Clark Kentillä näyttäisi olevan osaa Superman-lehden maailmassa.

Lois Lane sai oman lehtensä vuonna 1958. Lehden nimi oli Superman's girlfriend Lois Lane (Teräsmiehen tyttöystävä Lois Lane) ja se oli täysi vastakohta Siegelin ja Shusterin Lois Lane, A Girl Reporterille. Vuoden 1958 Spinoff-sarjakuvan Lois pyrki saamaan Teräsmiehen aviomiehekseen keinolla millä hyvänsä ja kilpaili tästä muiden naisten kanssa armottomasti. Sarjakuva oli

²⁰⁶ Teema toistuu muun muassa lehdissä Superman#39, 1946 sekä Superman#41, 1946.

²⁰⁷ Lamarque 2010, 30 – 32.

²⁰⁸ Superman #58, 1949.

suunnattu teini-ikäisille tytöille²⁰⁹, eikä kuulu tämän tutkimuksen piiriin, mutta se on hyvä mainita, koska sen luoma kuva Loisista sopii hyvin myös 1949-luvun lopun Lois Laneen. Superman's Girlfriend Lois Lane- sarjakuvassa romanssi korvaa uran, ulkonäkö aitouden ja rehellisyyden ja kilpailu miehistä naisten välisen ystävyuden. Lois Lane ja hänen ystävänsä elävät maailmassa, jossa naisten päämäärät ovat aivan toiset kuin miesten, eivätkä miehet koskaan kannusta heitä saavuttamaan päämääränsä joka on avioliitto heidän kanssaan. Tavoittelu maalaa naisista lapsellisen ja hysterisen kuvan ja heitä on vaikea ottaa vakavasti. Teräsmies, joka kuvataan elämäänsä tyytyväiseksi poikamieheksi, saattaa Loisin jatkuvasti naurunalaiseksi.²¹⁰

Vaikka Lois Lanen motiivit ja kiinnostuksen kohteet muuttuivatkin radikaalisti toisen maailmansodan jälkeisessä supersankarikuvastossa, hahmo säilyi kuitenkin aktiivisena toimijana. Tämän on pannut merkille muun muassa J.P Williams, joka käsitellessään Superman's Girlfriend Lois Lane -sarjakuvaa, ei näe tätä ainoastaan naisstereotypiana, vaan yllättävänkin toiminnallisena hahmona, joka lopulta saa tahtonsa läpi. Lois Lane juoksi ensin lehtijuttujen perässä, sitten Teräsmiehen, mutta aina yhtä lujaa. Missään vaiheessa tutkittavaa ajanjaksoa, tai erityisemmin sen jälkeenkään Lois Lane ei tuntuisi muuttuvan passiiviseksi naishahmoksi.²¹¹

Lois Lanea passiivisempi hahmo on Teräsmies, joka alkaa tutkittavan aikakauden lopussa muuttua yhä staattisemmaksi. Eco esitti kuuluisassa vuonna 1962, että Teräsmies säilyy aina yhteiskunnan ulkopuolisena. Kaikista historiallisista muutoksista huolimatta tämä säilyy omnipotenttina, auktoriteettikeskeisenä ja ei-seksuaalisena toimijana. Kuten sankarit antiikkisessa mytologiassa, Teräsmies on käytännössä voittamaton ja haavoittumaton. Hän on täydellinen olento, joka ei tee virheitä, ei ikäänny tai kehity.²¹²

Lois Lanen rooli, niin itsenäinen toimija kuin nainen alun perin oli ollutkin, on toimia sarjakuvassa päähenkilön eli Teräsmiehen peilinä. Econ mukaan Teräsmies on loppujen lopuksi pelkkä myytti. Tämä myytti vain sattuu seikkailemaan muuttuvassa yhteiskunnassa, joka on haavoittuva ja virheellinen. Teräsmies kohtaa vihollisia, jotka kyseenalaistavat hahmon kaikkivoipuuden, naisia jotka näkevät tämän seksuaalisena toimijana ja Clark Kentin hahmossa ollessaan muita ihmisiä, jotka kohtelevat häntä vertaisenaan. Eco ja myöhemmin Thomas Andrae väittävät tämän aiheuttavan

²⁰⁹ Williams 1994, 43.

²¹⁰ Williams 1994, 47–48.

²¹¹ Williams 1994, 47–48.

²¹² Eco 1972/1986. 330–344.

eräänlaisen paradoksin, jossa muuttumaton olento yrittää sopeutua muutokseen.²¹³ Lois Lane antoi kaikille näille muutoksille kasvot. Ensin hän toimi Clark Kentin työkumppanina ja sitä kautta ikään kuin jonkinlaisena terapeuttina Teräsmiehelle, joka saattoi Clark Kentin hahmossa haukkua itseään Loisille ja sitä kautta kyseenalaistaa omia ratkaisujaan ja toimintaansa. Lois puolestaan antoi Teräsmiehelle tietoa siitä, millaisena hahmona tämä nähtiin ja miten ihmiset häneen suhtautuivat.²¹⁴

Pikkuhiljaa hahmosta tuli vähemmän Clark Kent ja enemmän Teräsmies. Hän oli vähemmän aktiivinen ja enemmän symboli. Maailma muuttui hänen ympärillään. Ja juuri Lois Lane oli isossa roolissa muutoksen selittäjänä, koska niitä heijastettiin hahmon kautta. Lois Lanea pelastaessaan Teräsmies kohtasi niitä vihollisia, jotka kyseenalaistivat tämän kaikkivoipuuden ja juuri Lois Lane edusti naista joka näki Teräsmiehen seksuaalisena toimijana. Mitä tuli avioliittoon Teräsmies itse pysyi passiivisena, mutta Lois ajoi asiaa aktiivisesti vuosia.²¹⁵ Teräsmiehen vastahakoisuutta naimisiinmenon suhteen on selitetty sillä, että avioliiton tarkoitus on perheen perustaminen ja perheenisät eivät seikkaile. Myöskään perheenäidit eivät seikkaile. Naiselle on kuitenkin luontevaa tulla äidiksi, joten niin kauan kuin Lois Lane aktiivisesti tavoitteli avioliittoa, siinä onnistumatta, hän saattoi jatkaa seikkailujaan hylkäämättä kuitenkaan todellista kutsumustaan eli kotiäitiyttä.²¹⁶

Vuonna 1997 Superman: Wedding Album (häälbumi) –tarinassa Lois Lane pääsee lopulta naimisiin Teräsmiehen kanssa. Joskin reilussa 50 vuodessa Teräsmiehestä oli jo lukuisia erilaisia tulkintoja ja kuvauksia, jotka eivät olleet sulkeneet tätä vaihtoehtoa pois. Vuodesta 1993 televisiossa oli alkanut pyöriä myös Suomessa esitetty sarja Teräsmieheni (Lois & Clark, The New Adventures of Superman)²¹⁷, joka keskittyi kuvaamaan Loisin ja Clarkin keskinäistä suhdetta sekä romanssia²¹⁸. Tällöin mies saattoi jo olla supersankari ja naimisissa ja naisella saattoi jo olla parisuhde, ura ja perhe.

4. Superman-lehti keskellä moraalipaniikkia

Joulukuussa 1948 New Yorkissa Binghamtonin katolisen koulun oppilaat keräsivät noin kaksituhatta sarjakuvaa ja polttivat mielenosoituksellisesti roviolla. Yhdysvaltojen roomalaiskatolinen kirkko ilmoitti vastustavansa kaikkea sellaista

²¹³ Andrae 1987, 125–127.

²¹⁴ Muun muassa lehdet: Superman#41, 1946 sekä Superman#44, 1947.

²¹⁵ Muun muassa lehdet Superman#61, 1949 sekä Superman#58, 1949.

²¹⁶ Williams 1994, 47–48; Johnson 2012, 69–86.

²¹⁷ Jonka käsikirjoittajina toimivat Jerry Siegel ja Joe Shuster!

²¹⁸ IMBD 2015

sarjakuvaa, jossa kuvaillaan seksiä ja väkivaltaa. Binghamtonin sarjakuvaroviota seurasi muita samankaltaisia nuorison mielenilmauksia, joissa oli taustalla useita kirkollisia vaikuttajia.²¹⁹

Sarjakuvien poltto oli osa suurempaa sarjakuvan ympärillä tapahtunutta moraalipaniikkia, joka liittyi sarjakuvakentän monimuotoistumiseen ja teemojen aikuistumiseen. Nuorisokirjailijat olivat vastustaneet sarjakuvaa alusta alkaen, mutta kyseessä lienee ollut hyvin samankaltainen uutuuden pelko kuin television ja sitä edeltäneen radion kohdalla. Nyt, etenkin rikossarjakuva ja kauhusarjakuva, herättivät vahvan vastareaktion. Yksi suurista sarjakuvamarkkinoilla tapahtuneista sodanjälkeisiä mullistuksista oli liittynyt sarjakuvien lukijakuntaan. Sarjakuvat, olivat ne millaisia hyvänsä, oli perinteisesti määritelty lasten mediaksi. Jo sanomalehtien strippisarjakuvien aikaan niitä jakelevissa syndikaateissa oli pantu merkille, että lehdissä julkaistavat lyhytsarjat olivat lasten, ja etenkin poikien suosiossa. Sarjakuvan kehittyessä omiksi lehdikseen, niitä alettiin kohdistaa juuri heille.²²⁰

Sarjakuvat olivat niin halpoja, että lapsilla oli varaa hankkia niitä itse. Tästä seurasi se, että sarjakuvista tuli ensimmäinen amerikkalainen viihdetuote, jota pystyttiin harrastamaan vanhempien kontrollin ulkopuolella. Tällä oli suuri merkitys amerikkalaisen nuorisokulttuurin syntymiselle. Nuorisokulttuuri lähti syntymään Yhdysvalloissa heti toisen maailmansodan jälkeen, joten myöskään Superman-lehti ei jäänyt siitä osattomaksi.²²¹

Toisen maailmansodan jälkeen sarjakuvateollisuuden piirissä huomattiin muutos sarjakuvien kuluttajaryhmässä. Lapset, jotka olivat kasvaneet sarjakuvien parissa, eivät luopuneetkaan harrastuksestaan aikuistuessaan. Talouskasvun ansiosta Yhdysvalloissa oli olemassa kasvava maksukykyisten murrosikäisten joukko, joka oli kiinnostunut erityisesti tarinoista, jotka olisi selkeästi suunnattu aikuisille. Perinteisten seikkailukertomusten rinnalle alkoi syntyä synkempää ja moniulotteisempaa sarjakuvaa. Näistä merkittävimpiä olivat kauhu- ja rikossarjakuvat.²²²

Rikos- ja kauhusarjakuvista tuli nopeasti valtavan suosittuja. Ne vakiinnuttivat paikkansa 1950-luvulla rikos- ja kauhusarjakuvaan erikoistuneen EC-kustantamon synnyn myötä. Entinen vuonna 1944 perustettu Educational

²¹⁹ Wright 2001, 86.

²²⁰ Poikkeuksena toisen maailmansodan aikainen sarjakuva, joka palveli lasten maailman lisäksi sotilaita rintamalla ja tuki Yhdysvaltojen sotaponnisteluja.

²²¹ Herkman 1996, 17.

²²² Wright 2001, 58.

Comics korvasi omistajanvaihdoksen seurauksena vuonna 1947 valistussarjakuvat Raamatusta, historiasta ja tieteestä tarinoilla kauhusta, rikoksista ja väkivallasta. Kustantamon nimi vaihtui muotoon Entertaining Comics, lyhyemmin EC. Kustantamon julkaisema sarjakuva joutui kuitenkin nopeasti ongelmiin. Vuonna 1954 suurten kustantajain toimesta perustettu Comics Code Authority oli sille lopullinen kuolinisku.²²³

EC -kustantamon kaltaiset, aivan uudenlaiset nuorisokulttuurin muodot syntyivät vastaamaan sarjakuvien muuttuneeseen kysyntään. Samalla niiden tekemistä alettiin rajoittaa, sarjakuvaan liitetyt mielipiteet ja negatiiviset stereotyyppit vahvistuivat ja sarjakuvasta tuli jopa jollain tavalla syntistä ja väärää. Toimittaja ja tutkija David Hajdu kuvaa aikaa sodanjälkeisen paranoian kasvuksi. Asiat, jotka olivat uusia tai vieraita, koettiin uhaksi. Sarjakuva virallisten vaikuttamiskanavien ulkopuolisena tuotteena, jota nuoret kuluttivat keskenään ja joka uudisti konseptiaan jatkuvasti, oli juuri tällainen.²²⁴

Tämä johtui osittain siitä, että kylmän sodan ajan amerikkalaisia varustettiin uuteen sotaan. Neuvostoliiton ja Yhdysvaltojen välinen rauha oli ollut hataralla pohjalla jo toisen maailmansodan aikana. Nyt kun yhteistä vihollista, eli Kansallissosialistista Saksaa ei enää ollut, suurvallat olivat jatkuvassa hälytystilassa. Odotettiin sitä kumpi hyökkäisi ensin. Kilpavarustelulla pyrittiin olemaan valmiina vastaamaan tähän hyökkäykseen parhaalla mahdollisella tavalla. Mitä pidemmälle kylmä sota eteni, sitä keskeisemmälle sijalle sodan ideologinen ulottuvuus asettui ja konkreettisen rintamasodan pelko lieveni. Kylmän sodan loppuvaiheessa ideologinen taistelu näkyi muun muassa Neuvostoliiton pyrkimyksenä estää länsimaisen kulutus- ja viihdemateriaalin maahantuonti. Yhdysvalloissa taas pelättiin kommunistisen aatejärjestelmän tunkeutuvan Amerikan maaperälle vieraina yhteiskunnallisina tulkintoina tai toimintamalleina.²²⁵

Kylmän sodan alkuvaiheessa vuodesta 1947 vuoteen 1950 sodan uhka oli kuitenkin vielä konkreettisemmalla tasolla. Vuonna 1947 presidentti Truman antoi myöhemmin Trumanin opiksi nimetyn lausunnon, jonka mukaan Yhdysvaltojen politiikan olisi pyrittävä tukemaan kaikkia vapaita kansoja. Tämän ulkopoliittinen doktriinin tehtävä oli antaa Yhdysvalloille oikeutus puuttua Neuvostoliiton toimintaan. Yhdysvaltojen interventiot tai mahdollisten omaan maahan

²²³ Hajdu 2008, 175–177; Lagerstedt 2008, 30.

²²⁴ Hajdu 2008, 274.

²²⁵ Wright 2001, 87.

kohdistuvien hyökkäysten torjuminen tarkoitti kuitenkin sitä, että Yhdysvalloilla olisi toimiva armeija. Kysymys kuuluikin; miten meidän tulisi kasvattaa lapsemme, että he osaisivat tulevaisuudessa puolustaa tätä maata kommunismia vastaan? Toisen maailmansodan aikana sarjakuvalla oli ollut vahva asema sotilaiden moraalien ylläpitäjänä. Kun nyt ajauduttaisiin uuteen sotaan, syntyi huoli siitä olisiko uudella sotilassukupolvella yhtä korkea moraalit.²²⁶

Toisen maailmansodan jälkeen kasvatustehtävä uskottiin ensisijaisesti naisille. Kotiäitien tuli huolehtia lastensa kristillisestä kasvatuksesta ja siitä, mitä he saivat lukea ja katsoa televisiosta. Viihdeteollisuudessa tätä kontrollia oli myös pidetty lähtökohtana, jonka pohjalle rakennettiin mainostus sekä erilaiset vanhempien oppaat. Nuorisokulttuurin noustessa kuitenkin kontrolli lapsien tekemisistä heikkeni. Yhteiskuntavastuun näkökulmasta oltiin aivan uudenaikaisessa tilanteessa.²²⁷

Vuonna 1948 Teräsmiehen 10-vuotisjuhlanumerossa Lois Lane on kirjoittanut Teräsmiehen lukijoille kirjeen. Koska Teräsmies on itse niin vaatimaton, Lois on ottanut tehtäväkseen kertoa mitä kaikkea mies on saavuttanut ja mitä hän edustaa. Lois haluaa kertoa myös monista sellaisistakin asioista, joista meillä lukijoilla ole ollut aavistustakaan. Loisin mukaan Teräsmies oli mukana lukuisissa projekteissa toisen maailmansodan aikana, kuten kansainväliset suhteet ja tiedotus- ja koulutusprojektit. Hänet myös palkittiin sotaobligaatioiden aktiivisesta myynnistä. Teräsmies-tarina ovat keränneet varoja lastensairaalalle ja sivistäneet lapsia muun muassa hammashygieniasta.²²⁸

Loisin kirjeessä mainitaan myös kristillisyyden jännittävällä tavalla. Teräsmiehen nimissä oli julkaistu pamfletti (booklet) New Yorkin episkopaaliselle protestanttiselle hiippakunnalle. Sen keskeisenä sisältönä oli muistuttaa nuorisoa siitä, kuinka tärkeää on täyttää niin kutsuttu Mite Box ennen joulua.²²⁹ Mite Box tarkoittaa erityisesti lasten käyttämää pientä rasiaa, johon kerätään vuoden varrelta kertyneet kolikot, jotka jouluna lahjoitetaan kirkon hyväntekeväisyyteen.

Robert Whiten mukaan arvokonsensuksen hajoamisen yhtenä ilmeisimpänä paniikkireaktiona voidaan pitää fundamentalismia. Virallisten vaikuttamiskanavien ulkopuolella kasvava väkivaltaa ja rikollisuutta ihannoiva

²²⁶ Wright 2001, 87.

²²⁷ Schor 2004, 16.

²²⁸ Superman#53, 1948.

²²⁹ Superman#53, 1948.

nuorisokulttuuri uhkasi arvokonsensusta.²³⁰ Superman-lehti ei lähtenyt kyseenalaistamaan auktoriteetteja, tai luomaan uutta nuorisokulttuurin saralla, vaan pysytteli turvallisena ja kontrolloituna sarjakuvalehtenä lapsille. Tutkittavan ajanjakson alusta loppuun, jo aikaisemmin mainitsemani Editorial Advisory Board oli muistuttamassa siitä, että jokainen lehti oli hyväksytetty terveydenhoidon, lastenpsykiatrian ja opetusalan ammattilaisilla.²³¹

Wright on kuvannut Teräsmiehen muutosta sosiaalisesta fantasiasta moderniksi saduksi.²³² Kuvaus on mielestäni osuva. Keskellä kristillisen konsensuksen vaatimusta, sarjakuvamarkkinoiden murrosta ja kommunismipelkoa, Superman-lehti pyrki luomaan tarinoita, jotka ärsyttäisivät mahdollisimman harvoja tahoja. Sadunomaisuus ja realismin pakoilu olivat hyviä tapoja tähän. Lisäksi Superman -lehdessä säilyi opetuksellinen ulottuvuus sen tuodessa markkinoille sellaisia tarinoita, jotka siirsivät Teräsmiehen toisiin aikakausiin, kuten ritariaikaan²³³, kertoivat Loch Nessin hirviön kaltaisista myyteistä²³⁴ tai Orson Wellsistä.²³⁵

DC -kustantamo, joka oli ottanut kasvatuksellisen tehtävänsä vakavasti, halusi vielä 1940-luvun lopulla kasvattaa lapsia yhteiskunnalliseen vastuuseen.²³⁶ Teräsmies alkoi näyttää tässä esimerkkiä. Toisen maailmansodan jälkeen hän oli alkanut tehdä yhteistyötä poliisin ja muiden yhteiskunnallisesti kunnioitettavien tahojen kanssa²³⁷ ja siirtynyt suojelemaan ihmiskuntaa ulkoa päin tulevilta uhilta²³⁸. Hän oli saanut adoptiovanhemmiltaan amerikkalaisen kasvatuksen. Lisäksi Jor-El, Teräsmiehen biologinen isä oli aina tehnyt sen, minkä näki oikeaksi ja ollut yksi Krypton-planeetan viisaimmista miehistä. Lois Lanen kirje Superman-lehden lukijoille oli kuvaus siitä, millaista esimerkkiä lukijoiden tulisi seurata.²³⁹ Kuten hänen kasvatti-isänsä oli sanonut nuorelle Clark Kentille kuolinvuoteellaan:

”There are evil men in this world... criminals and outlaws who prey on decent folk! You must fight them... in cooperation with the law!”

²³⁰ White 2005, 33.

²³¹ Superman#65, 1950.

²³² Wright 2001, 61.

²³³ Superman#38, 1946.

²³⁴ Superman#39, 1946.

²³⁵ Superman#62, 1950.

²³⁶ Wright 2001, 57–58.

²³⁷ Superman#37, 1945.

²³⁸ Superman#65, 1950.

²³⁹ Superman#53, 1948.

Maailmassa tulee aina olemaan pahoja ihmisiä, rikollisia ja lainsuojattomia, jotka piinaavat rehellisiä ihmisiä, joita vastaan Clarkin on käytävä yhdessä poliisin kanssa.²⁴⁰

Andraen mukaan Teräsmies muuttuu historiansa aikana ”julkisesta kiusasta” (Public Menace) messiaaksi. Lama-ajan Yhdysvalloissa Teräsmies näytti amerikkalaisille, että menestys oli mahdollista myös toimimalla lain ja vakiintuneiden vaikuttamiskanavien ulkopuolella. Ajatus individualistisesta onnistujasta oli vahva amerikkalainen unelma, jonka väliin valtion ei pitänyt mennä. Toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvallat ei pyrkinyt antamaan itsestään kuvaa maana, jossa ihmiset voisivat toteuttaa omia unelmiaan ehdoitta. Kylmän sodan propagandatarpeisiin, mutta myös kansalaisista lähtevien pelkojen ja epävarmuuksien helpottamiseksi syntyi amerikkalainen tapa elää, joka myöhemmin sai Teräsmiehen radioseikkailuissa nimen The American Way.²⁴¹

Vuonna 1948 supersankarin asu ei ollut enää Clark Kentin muutoksen väline, vaan siten Teräsmies päästi todellisen luontonsa valloilleen. Mutta pukeutuessaan Teräsmiehen pukuun, Kent veti ylleen koko amerikkalaisuuden, sen arvot, ihanteet ja moraalit. Teräsmiehestä tuli esimerkki niistä asioista, jotka amerikkalaisuudessa olivat hyviä. Samalla tavoin kuin Clarkin kasvatti-isä oli kuolinvuoteellaan käskenyt poikaansa loputtomaan taisteluun pahoja ihmisiä, rikollisia ja lainsuojattomia vastaan, samoin käskettiin kaikkia amerikkalaisia taisteluun.

IV Siirtolaisen matka kansalliseksi symboliksi

Kun lähdin tekemään tutkimusta, oletin osittain tutkimuskirjallisuuden ja omien mielikuvieni perusteella, että Teräsmiehen seikkailut olisivat tarinoita eräänlaisesta trikoopukuisesta Jeesuksesta, joka toimisi täydellisenä vertauskuvana juutalaiskristilliselle maailmankatsomukselle. Lähestulkoon näillä sanoilla asia myös esitetään useissa aiheesta kirjoitetuissa, suhteellisen populaareissa teoksissa, kuten Greg Garretin kirjassa *Holy Superheroes*. Sen sijaan valitsemani toisen maailmansodan jälkeiset Superman-lehdet vaikuttivat naiiveilta, osoittelevilta, kasvattavilta ja kaupallisilta. Ne pyrkivät pysyttelemään erossa yhteiskunnallisesta keskustelusta ja tarjosivat humorististen roistojen ja absurdiin vihollisten kavalkadin. Tarinankerronnallisella tasolla Teräsmies on tutkittavana ajanjaksona staattinen hahmo, jonka voimat kasvavat vuosien

²⁴⁰ Superman#53, 1948.

²⁴¹ Andrae 1987, 127.

karttuessa, mutta joka turvaa niihin jatkuvasti vähemmän. Teräsmies on kuitenkin se hahmo, joka saavutti amerikkalaisessa populaarikulttuurissa ikonisen aseman ja jatkoi ilmestymistään sarjakuvalehtien lisäksi radiossa ja televisiossa vielä silloinkin, kun moni muu supersankari oli kadonnut toisen maailmansodan jälkeen markkinoilta.

Ennen toista maailmansotaa Teräsmies oli ollut amerikkalaista yhteiskuntaa kritisoiva, sitä ulkopuolelta tarkasteleva lainsuojaton. Toisen maailmansodan jälkeen Teräsmies toimi yhdessä virallisten tahojen kanssa kotikaupunkinsa ja samalla koko maailman hyväksi. Hahmo auttoi yksittäisiä amerikkalaisia voittamaan pelkojaan ja kohtaamaan ennakkoluulojaan. 1940-luvun lopulla hän asettui yhä vaarallisemmiksi ja voimakkaammiksi käyviä vihollisia vastaan ja suojeli maailmaa etenkin ydinsodalta. Lopulta hahmosta tuli niin keskeinen osa tarinoita, että ne alkoivat pyöriä Teräsmiehen ympärillä: vihollisten motivaatio oli Teräsmiehen tuhoaminen, Teräsmiehen ystävät ihailivat häntä kritiikittä ja naiset rakastuivat häneen. Lopulta myös ydinpommia muistuttava kryptoniitti kuvattiin aineeksi, jonka tarkoitus oli tuhota Teräsmies lopullisesti.

Teräsmiehen suosio selittyy osittain sillä, että hahmo synnytti koko supersankarisarjakuvan genren. Ensimmäisenä ja täten vanhimpana supersankarina Teräsmiehelle lankesi kyseenalaistamaton arvo supersankarien joukossa. Tämän lisäksi hahmo pysytteli tutkittavana ajanjaksona ulkoiselta olemukseltaan lähestulkoon muuttumattomana. Teräsmiehen puku pysyi samanlaisena, hahmo asui samassa kaupungissa ja työskenteli samassa lehdessä. Ainoa näkyvä muutos Teräsmiehessä on tämän supersankarivoimien kasvu. Eco on jo 1960-luvulla ilmestyneessä kirjoituksessaan todennut, että Teräsmies ei tee virheitä, ei ikäänny ja mikä olennaisinta, ei kehity. Hahmon staattisuus mahdollistaa vakiintumisen populaarikulttuuriseksi ikoniksi. Sen sijaan Teräsmiehen ympäristö, viholliset sekä ihmissuhteet muuttuvat tutkittavana ajanjaksona.

Ensimmäinen havaittava muutos Superman-lehdessä oli muutos siinä yhteiskunnassa, jossa Teräsmies eli. Yhdysvallat, joka vielä vuonna 1938 oli korruptoitunut ja täynnä korjattavia epäkohtia, oli nyt ihanneyhteiskunta jonka rauhaa vallanhimoiset viholliset ja rikollisjärjestöt yrittivät romuttaa. DC - kustantamo teki toisen maailmansodan jälkeen linjauksen, jonka mukaan Superman-lehti ei ottaisi kantaa yhteiskunnallisiin kysymyksiin. Ratkaisu ei koskenut ainoastaan Teräsmiestä, vaan muitakin DC -kustantamon julkaisuja,

kuten Batmania. Teräsmiehen universumi oli ollut jo toisen maailmansodan aikana värikäs ja mielikuvituksellinen. Nyt se kadotti yhteiskunnallisen ulottuvuutensa. Wright on kuvannut muutosta sosiaalisesta fantasiasta moderniksi saduksi.

Muutosta voidaan selittää sillä, miten Yhdysvallat muuttui toisen maailmansodan jälkeen. Suuren laman kynsissä paininut maa oli kaivannut toisenlaista sankaria, vahvaa lainsuojatonta, joka korjaisi yhteiskunnallisia epäkohtia. Sarjakuvalla oli pitkät perinteet etenkin siirtolaisille kohdistettuna mediana, joten oli luonnollista että myös Teräsmies esiintyi siirtolaisena. Hän oli kotoisin Krypton-nimiseltä planeetalta ja tarkasteli Yhdysvaltoja ulkopuolisen silmin. Kun Yhdysvallat osallistui toiseen maailmansotaan, Teräsmiehen ja muiden aikakauden supersankarien suhde Yhdysvaltoihin muuttui. Niin kutsutut superpatriootit olivat mukana Yhdysvaltojen sotaponnisteluissa ja auttoivat sotilaita pitämään taistelumielialaa korkealla rintamalla. Vaikka Teräsmies ei osallistunutkaan aktiivisesti sotaan, muun muassa lehtien kansitaiteessa pyrittiin muistuttamaan lukijoita siitä, että sotaponnistelujen edesauttamiseksi olisi hyvä ostaa valtion sotaobligaatioita.

Toisen maailmansodan jälkeen Yhdysvalloista tuli sodan kiistaton voittajamaa, jonka talous lähti kasvuun. Teräsmies löysi itsensä maailmasta, jossa ei ollutkaan Suuren laman henkeen enää mitään korjattavaa eikä toisen maailmansodan henkeen mitään, minkä puolesta taistella. Sodan jälkeen Yhdysvalloissa keskityttiin jälleenrakennukseen ja yhteiskuntarauhan ylläpitämiseen. Siegelin ja Shusterin Teräsmies osallistui talkoisiin pidättämällä niitä, jotka pyrkivät rikkomään yhteiskuntarauhaa, tai käyttämällä muuttunutta tilannetta härskisti hyväkseen. Keskeiset teemat vuosien 1945–1948 lehdissä liittyivät rikollisjärjestöjen toiminnan pysäyttämiseen, huijareiden paljastamiseen ja erikoisten avaruusolioiden ynnä muiden värikkäiden hahmojen sotkujen selvittämiseen. Teräsmies muuttui lainsuojattomasta siirtolaisesta yhdeksi amerikkalaisista.

Yhdysvaltojen muuttuessa, myös Teräsmiehen kohtaamat viholliset alkoivat muuttaa muotoaan. Siegelin ja Shusterin kaudella he olivat enimmäkseen Hollywood-elokuvista tuttuja ganstereita tai rikollisjengejä. Toisinaan he tulivat joltain vieraalta planeetalta tai toisesta ajasta, jolloin heidän toimintaansa ohjasi eräänlainen naiivi ymmärtämättömyys nykymaailmasta. Vuodesta 1948 eteenpäin, kun Siegel ja Shuster lakkasivat piirtämästä ja kirjoittamasta Teräsmiehen

seikkailuja, viholliset alkoivat olla yhä vaarallisempia ja voimakkaampia. He tulivat usein toisilta planeetoilta ja pyrkivät alistamaan maapallon asukkaat diktatuurin alle. Usein viholliset olivat yhtä voimakkaita tai jopa voimakkaampia kuin Teräsmies. Heidät voitettiin usein siten, että Teräsmies löysi heidän heikkoutensa ja käytti niitä hyväkseen.

Teräsmiehen viholliset alkoivat muuttua, kun vastuu Superman -lehestä siirtyi tuottaja Mort Weisingerille. Tuottajanvaihdos selittää osan Teräsmiehen tyylillisistä muutoksista, mutta laajemmin kyse oli kylmän sodan kiristyvästä ilmapiiristä ja Neuvostoliiton sekä Yhdysvaltojen välisestä ideologisesta kamppailusta. Suuret sarjakuvakustantamot eivät olleet sen paremmin suojassa kiristyvältä asenteelliselta ilmapiiriltä, kuin muukaan populaarikulttuurin tuotanto Yhdysvalloissa. Kasvava kommunismin pelko synnytti viihdealaa koskevat HUAC-kuulemiset ja asetti sarjakuvakustantamot varpailleen. DC piti kiinni linjastaan, ettei ottaisi kantaa yhteiskunnalliseen keskusteluun ja siirsi Teräsmiehen seikkailut yhä kauemmas reaalityodellisuudesta. Teräsmies seikkaili historiassa ja toisissa ulottuvuuksissa, jolloin tämän vihollisetkin muuttuivat yhä mielikuvituksellisemmiksi.

Vierailta planeetoilta tuleviin vihollisiin oli helppoa ladata niitä pelkoja ja ennakkoluuloja, joita amerikkalaisilla oli kommunismia kohtaan. Vuodesta 1948 eteenpäin Yhdysvalloilla ei ollut yhteyttä Neuvostoliittoon. Kuva suurvallasta syntyi sen perusteella miten Neuvostoliittoa kuvailtiin amerikkalaisissa tiedotusvälineissä niille kantautuneiden tiedonmurusten ja käsitysten pohjalta. Keskeisiksi kuvaajiksi nousivat diktatuuri, kommunismi sekä ateismi. Diktatuuri siirtyi vuosien 1948–1950 sarjakuvaan ja siitä tuli yksi keskeisimmistä asioista, jota Teräsmiehen viholliset lähtivät tavoittelemaan.

Kommunisteja ja kommunismia ei termeinä mainittu Superman -lehdessä tutkittavana ajanjaksona. Tämä oli osittain seurausta lehden yhteiskunnallisia kysymyksiä pakenevasta linjasta, mutta osittain myös siitä että toisen maailmansodan ajalle tyypillinen sotapropaganda ei enää myynyt sarjakuvalehtiä. Sodasta selvinnyt sukupolvi ei halunnut lukea tai ostaa jälkikasvulleen sarjakuvia, joissa sotamuistoihin joutuisi tavalla tai toisella palaamaan ja vielä vähemmän tulla muistutetuksi siitä, että sota saattaisi puhjeta uudestaan. Kylmä sota on helppo nähdä historian valossa ideologioiden kamppailuna ja kilpavarusteluna, mutta aikalaisten näkökulmasta uuden sodan syttymistä pidettiin vain ajan kysymyksenä.

Toinen Superman -lehdessä jatkuvasti läsnä oleva teema oli atomipommi. Teräsmiehen seikkailuissa, kuten monissa muissakin supersankarisarjakuvissa kehittyvä tiede oltiin perinteisesti nähty positiivisessa valossa. Toinen maailmansota romutti kehitysuskoa, mutta erityisesti sodan päättäneet atomipommit saivat kyseenalaistamaan tieteen saavutuksia. Atomivoimaa käsiteltiin sarjakuvissa runsaasti, mutta tavat vaihtelivat kirjoittajasta riippuen. Superman-lehdessä Teräsmies kävi Lex Luthorin kehittämää atomipommia vastaan jo vuonna 1946. Silloin kyseessä oli kuitenkin melko vaaraton ase, jonka Teräsmies pystyi pysäyttämään omalla vartalollaan. Vuonna 1948 myöhemmin Teräsmiehen kotiplaneetta Kryptonin kerrottiin tuhoutuneen ydinräjähdyksessä, jolle edes Teräsmiehen isä, planeetan viisain tiedemies, ei voinut mitään. Vuonna 1950 atomipommia alettiin käsitellä niin vaarallisena asiana, että sitä kuvaava kuvitteellinen alkuaine kryptonitiitti oli ainoa asia joka pystyi tuhoamaan Teräsmiehen.

Ennen vuoden 1950 kryptonitiittia Teräsmies oli ollut tuhoutumaton. Weisingerin kaudella hahmon voimat olivat ainoastaan kasvaneet. Nyt hahmon universumissa oli niin tuhoisa ase, että se pystyi tuhoamaan jopa Teräsmiehen. Kryptonitiitti syntyi sen jälkeen kun Neuvostoliitto oli tiedottanut omasta ydinaseprojektistaan vuonna 1949. Siihen asti, kun Yhdysvalloilla oli ollut monopoli atomipommiin, se voitiin nähdä vaarallisena, mutta oikeissa käsissä myös hyvin tehokkaana aseena. Viimeistään Neuvostoliiton projektin myötä atomipommista tuli amerikkalaisten silmissä koko maailman rauhaa uhkaava ja kontrolloimaton tuhovoima.

Yhteiskunnan ja vihollisten lisäksi muutoksia tapahtui myös Teräsmiehen ystäväpiirissä. Teräsmies muun muassa ystävystyi poliisien ja poliitikkojen kanssa. Suurin yksittäinen muutos sarjakuvassa liittyi kuitenkin siihen, miten Clark Kentin kollega, toimittaja Lois Lane kuvattiin. Juttua hinnalla millä hyvänsä metsästävästä tutkivasta journalistista tuli sinkkunainen, jonka toiminnan keskeisimpänä motivaationa oli päästä naimisiin Teräsmiehen kanssa. Muutos liittyi toisen maailmansodan naiskuvan muutokseen, jossa toisen maailmansodan sotaponnisteluihin aktiivisesti osallistuva amerikkalainen nainen pyrittiin korvaamaan kotiäidin ihanteella. DC kustantamossa oli olemassa jopa virallinen toimintaohje, jonka mukaan naishahmojen fyysisiä kykyjä ei pitäisi kuvailla kuin realistisesti ja naisten kuuluisi olla tarinoissa aina sivuroolissa.

Siegelin ja Shusterin kaudella Lois Lanen hahmo toimi Teräsmiehen ja Clark Kentin keskinäisen suhteen peilinä. Cooganin mukaan supersankarin pukeutuminen ei ole ainoastaan tapa piilottaa identiteettiä, vaan pukeutumalla Teräsmiehen asuun Clark Kent myös muuttuu supersankariksi. Clark Kent ja Teräsmies ovat siis aina jonkin verran ristiriidassa toistensa kanssa. Lois toimi Clarkin työkumppanina ja sitä kautta eräänlaisena terapeutina Teräsmiehelle, joka saattoi Clark Kentin hahmossa haukkua itseään Loisille ja kyseenalaistaa omia ratkaisujaan ja toimintaansa. Lois myös antoi Teräsmiehelle tietoa siitä, millaisena hahmona tämä nähtiin ja miten ihmiset häneen suhtautuivat.

Vuonna 1948 Loisin ja Clarkin suhteessa tapahtui muutos. Siegelin ja Shusterin kauden jälkeinen Teräsmies oli ensisijaisesti Teräsmies ja vasta toissijaisesti Clark Kent. Cooganin määrittelemä muutos ei tapahtunut enää tavallisesta ihmisestä supersankariksi, vaan Teräsmies pukeutui toisinaan Clark Kentin valeasuun. Hahmolle kirjoitettiin syntytarina, jossa tämän kasvattivanhemmat jopa kehottivat nuorta Teräsmiestä tähän. Lois Lanen ihailu Teräsmiestä kohtaan muuttui pakkomielleiseksi ja samalla nainen ei ollut enää varteenotettava keskustelukumppani. Teräsmiehen ja Clark Kentin välinen ristiriita katosi, samalla Lois Lanen rooli niiden peilinä.

Toisen maailmansodan jälkeen Teräsmies alkoi näyttää nuorisolle esimerkkinä siitä, millainen oli kunnollinen amerikkalainen. DC kustantamon piirissä otettiin vakavasti sarjakuvan kasvatuksellinen tehtävä. Yhdysvalloissa oli syntymässä uudenlaista nuorisokulttuuria, joka kyseenalaisti vanhat auktoriteetit ja toimi vanhempien kontrollin ulkopuolella. Sarjakuva, niin halpana viihdetuotteena että nuorilla oli varaa ostaa niitä itse, oli murroksen airut. EC kustantamo alkoi julkaista väkivaltaista rikos- ja kauhusarjakuvaa, yleisellä tasolla sarjakuvat teemat synkkenivät. Kehityskulkua pidettiin huolestuttavana. Toisen maailmansodan aikana sarjakuvalla oli ollut vahva asema sotilaiden moraalien ylläpitäjänä. Jos nyt ajauduttaisiin uuteen sotaan, olisiko uudella sotilassukupolvella yhtä korkea moraalit?

Superman -lehti säilyi julkaisuna, joka piti kiinni kasvattavasta ja turvallisesta leimastaan. Siten hahmo alkoi edustaa muutakin kuin itseään. Teräsmiehestä tuli esimerkillinen amerikkalainen, lain ja järjestyksen puolella. Hänellä oli rauhallinen ääni ja jokin hänen pelkässä olemuksessaan kieli luotettavuudesta ja piti viholliset varuillaan. Hahmo oli turvaamassa amerikkalaisia ja auttamassa näitä heidän ongelmissaan edustaen samalla kaikkea sitä, mikä amerikkalaisuudessa oli hyvää. Teräsmies ei tehnyt virheitä, oli oikeudenmukainen ja tiesi aina mikä muille oli

parhaaksi. Lukuisat viholliset yrittivät hyökätä kaikkea tätä vastaan, mutta Teräsmies voitti heidät kerta toisensa jälkeen. Teräsmiehestä tuli Superman-lehden viisain, kiinnostavin ja vihollisten näkökulmasta pelätyin hahmo. Niin pelätty, että pelkkä kuva hahmosta saattoi saada viholliset tuntemaan olonsa epämiellyttäväksi.

Kun Teräsmiehen seikkailut alkoivat kietoutua tämän itsensä ympärille, ne antoivat samalla vahvan viestin siitä, että Teräsmiehen tuhoaminen oli joskus jopa tärkeämpää kuin mikään muu. Sarjakuvissa tunnuttiin viestivän, että niin vahvan symbolin kuin Teräsmiehen hävittäminen antaisi tämän vihollisille aivan uudenlaisia toimintamahdollisuuksia. Samalla tavalla amerikkalainen keskustelu pyrki kuvaamaan myös Yhdysvallat. Maa oli saanut jumalallisenakin pidetyn tehtävän toimia hyvän ja oikean elämäntavan puolustajana pahaa vastaan. Samoin kuin Teräsmies symboloi kaikkea sitä, mikä oli hyvää ja oikein Yhdysvalloissa, Yhdysvallat symboloi sitä mikä oli hyvää ja oikein maailmassa. Vuonna 1938 Yhdysvallat oli kaivannut sankaria. Sellaista maa kaipasi edelleen. Mutta yhteiskunnallisia epäkohtia korjaavan siirtolaisen tilalle tarvittiin uudenlainen sankari, tällä kertaa Teräsmies, joka oli vahva ja tunnistettava kansallinen symboli kaikkea vierasta vastaan.

V Lähteet ja kirjallisuus

1. Lähteet

Sarjakuvat

Action Comics#1 1938

Captain America# 1941

Superman 1945–1950

Tutkimuksessa viitattut tarinat sarjakuvissa

Siegel, Jerry (w²⁴²) & Joe Shuster (a²⁴³)
1938 "Superman, Champion of the Oppressed." Action Comics #1. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1945 "Glory for Gloria" Superman#36. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1945 "Dangerous Dream" Superman#37. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "Man of Stone" Superman#38. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "Swindle in Sweethearts" Superman#38. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "The Bad Old Knights" Superman#38. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "The Battle of the Atoms" Superman#38. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "The Big Superman broadcast" Superman#38. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1946 "Monster of China Deep" Superman#39. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1947 "Clark Kent's Bodyguard" Superman#41. New York: DC Comics.

Siegel, Jerry (w) & Joe Shuster (a)
1947 "Lois Lane, Superwoman" Superman#45. New York: DC Comics

²⁴² Kirjoittaja.

²⁴³ Piirtäjä.

---.²⁴⁴

1948 "The Origins of Superman" Superman#53. New York: DC Comics.

1949 "Everyman's a Superman" Superman#57. New York: DC Comics

1949 "The Case of a Second Superman" Superman#58. New York: DC Comics.

1949 "The Courtship of Three Lois Lane" Superman#61. New York: DC Comics.

1950 "Black Magic on Mars" Superman#62. New York: DC Comics.

1950 "The Isle of Giant Insects" Superman#64. New York: DC Comics.

1950 "Three Supermen from Krypton" Superman#65. New York: DC Comics.

Muut painetut lähteet

Critical Survey of Graphic Novels. Heroes & Superheroes. Volume 1.

2012 Ed. Bart H. Beaty and Stephen Weiner. Ipswich and New Jersey: Salem Press.

Superman – Bibliography

1971 Superman. From the thirties to the seventies. Ed. National Periodical Comics. London: Spring Books.

Wertham, Fredric.

1954 The Seduction of the Innocent. New York and Toronto: Rinehart & Company Inc.

Williams J.P

1994 Transformations and Projections: Constructions of Femininity in "Lois Lane" – Studies in popular culture. Vol 17. No. 1 (October 1994). Published by: Popular Culture Association in the South Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23413789>
Katsottu 12.1.2016

²⁴⁴ Kirjoittajaa tai piirtäjää ei merkitty.

Lehdet ja sarjat

NYT New York Times 1945

Yank, The army Weekly 1946

Internet-lähteet

Additional articles about Superman's Jewish roots

2007 The Religious Affiliation of Comic Book Character: Clark Kent/Kal-El: Superman. <<http://www.adherents.com/lit/comics/Superman.html>>
Katsottu 9.3.2015.

Internet Movie Database (IMDB)

2015 <http://www.imdb.com/title/tt0106057/>
Katsottu 9.11.2015

The Religious Affiliation of Superman

2007 The Religious Affiliation of Comic Book Character: Clark Kent/Kal-El: Superman. <<http://www.adherents.com/lit/comics/Superman.html>>
Katsottu 9.3.2015.

2. Kirjallisuus

Andrae, Thomas

1987 "From Menace to Messiah: The History and Historicity of Superman." – American Media and Mass Culture: Left Perspectives. Ed. Donald Lazere. California: University of California Press.

Barson, Michael & Heller, Steven

2001 Red Scared! The Commie Menace in Propaganda and Popular culture. San Francisco : Chronicle Books, cop.

Campbell, Joseph

1988 The Power of Myth. Ed. Bill Moyers. New York: Anchor Books, A Division of Random House, INC.

Carpenter, Joel A.

1997 Revive Us Again. The Reawakening of American Fundamentalism. Oxford; Oxford University Press.

Coogan, Peter

2009 "The Definition of the Superhero." – A Comics Studies Reader. Ed. Jeet Heer and Kent Worcester. Jackson: University Press of Mississippi.

Eco, Umberto

- 1972/1986 “The Myth of Superman.” – Contemporary Literary Criticism: Modernism Through Postmodernism. Ed. Robert Con Davis. New York and London: Longman.
- Eisner, Will
1985 Comics and the Sequential Art. Principles and Practise of the Worlds’s Most Popular Art Form. Poorhouse Press.
- Garrett, Greg
2008 Holy Superheroes! Exploring the Sacred in Comics, Graphic Novels, and Film. London: Westminster John Knox Press.
- Gladchuck, John Joseph
2007 Hollywood and Anticommunism. HUAC and the Evolution of the Red Menace. New York and London: Routledge.
- Haberski, Raymond Jr.
2012 God and War. American Civil Religion since 1945. New Brunswick, New Jersey and London: Rutgers University Press.
- Hajdu, David
2009 The Ten-Cent-Plaque. The Great Comic Book Scare and How It Changed America. New York: Picador.
- Herkman, Juha
1996 Miten sarjakuvista tuli yliopistokelpoisia? – Ruutujen välissä. Näkökulmia sarjakuvaan. Ed. Herkman. Vammala: Tampere University Press.
- Herzog, Jonathan P.
2011 The Spiritual-Industrial Complex. America’s religious battle against Communism in the Early Cold War. New York: Oxford University Press.
- Hänninen, Harto & Kemppinen Petri
1994 Lähtöruutu sarjakuvaan. Yleisradio: Helsinki.
- Johnson, Jeffrey K.
2012 Super-History. Comic book superheroes and American society, 1938 to the present. Jefferson and North Carolina: McFarland.
- Lagerstedt, Ilpo
2008 Amerikansuomalaisia sarjakuvataiteilijoita. Tampere: Tampereen yliopistopaino.
- Lamarque, Peter
2010 Work and Object: Explorations in the Metaphysics of Art. New York: Oxford University Press.
- LoCicero, Don
2008 Superheroes and Gods. A Comparative Study from Babylonia to Batman. Jefferson and North Carolina: McFarland.

- Maguire, Lori
2012 Supervillains and the cold war tensions in 1950's – The Ages of Superman. Essays on the man of steel in changing times. Ed. Joseph J. Darowski. Jefferson and North Carolina: McFarland.
- Marsden, George M.
2001 Religion and American Culture. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers.
- Marty, Martin E.
1996 Modern American Religion. Volume 3. Under God, Indivisible 1941–1960. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Melton, J. Gordon
2005 Encyclopedia of Protestantism. New York; Checkmark Books.
- Miettinen, Mervi
2012 Truth, Justice, and the American Way? The Popular Geopolitics of American Identity in Contemporary Superhero Comics. Acta Universitatis Tamperensis; 1790. Diss. Tampere: Tampere University Press.
- Neal, Arthur G.
1998 National Trauma and Collective Memory. Major Events in the American Century. New York: M. E. Sharpe.
- Oropeza, B.J.
2005 Superhero Myth and the Restoration of Paradise – A Gospel According to Superheroes. Religion and Popular Culture. Ed. B.J. Oropeza. New York: Peter Lang Publishing.
- Ruotsila, Markku
2008 Yhdysvaltain kristillinen oikeisto. Helsinki: Helsinki University Press.
- Schor, Juliet B.
2004 Born to Buy. New York: Scribner.
- Smelser, Ronald & Davies II, Edward J.
2008 The Myth of the Eastern Front. The Nazi-Soviet War in American Popular Culture. New York: Cambridge University Press.
- Strömberg, Fredrik
2010 Comic Art Propaganda. A Graphic History. United Kingdom: Ilex.
- Turner, Matthew Paul
2014 Our Great Big American God. A Short History of Our Ever-Growing Deity. New York: Jericho Books.
- Weiner, Robert G.
2005 “Okay, Axis, here we come!” Captain America and superhero teams from World War II and the cold war – The Gospel according to

superheroes. Religion and pop culture. Ed. B.J. Oropeza. New York:
Peter Lang Publishing.

Wright, Bradford W.

2001 Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in
America. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press,
2001.

Wyver, John

1989 The Moving Image. An International History of Film, Television &
Video. Oxford and New York: Basil Blackwell.