

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Superhelt

Superheltsjangeren er en undersjanger av actionsjangeren, dvs. med vekt på dramatisk, ytre handling. Det legges stor vekt på bevegelse og fart. Noen av heltene er “vanlige” mennesker med ekstreme evner (som konsekvens av tilfeldigheter eller uhell), andre har overnaturlige evner. Noen bruker høyteknologi til hjelp, andre har kroppslige egenskaper og samarbeidspartnere som vanligvis gjør slik teknologi unødvendig.

Historier om superhelter har blitt fortalt i tegneserier, filmer, dataspill og en rekke andre medier.

“Fortellinger om superhelter er ikke lenger bare en sjanger, men en sjanger-konstellasjon, en verdensanskuelse, en grunnmetafor. Det finnes actionfilmer om superhelter, superheltskomedier, *noir*-superhelter og postkoloniale superhelter. Superheltene er blitt så allestedsnærværende at *måten* vi forteller historier om dem på blir det interessante momentet. [...] Superheltene genererer enorme inntekter for sine eiere, som blant annet heter Walt Disney Co. og Warner Bros. Etter at de digitale effektene ble gode nok – det skjedde, passende nok, en gang rundt årtusenskiftet – er superheltene, sammen med sci-fi- og fantasy-heltene, blitt bærebjelken i underholdningsindustrien.” (Jan Grue i <https://morgenbladet.no/ideer/2019/10/superheltsfortellinger-handler-ogsaa-om-tilpasning-til-yrkeslivet>; lesedato 22.05.20)

“The statistics suggest [...] over 172,000 comics are sold in the US every day. But some owners do have a memory: the average collector is estimated to own 3,312 comics and will spend a year of their life reading them.” (Simpson m.fl. 2004 s. 6)

I USA dukket det fra 1929 til 1939 opp en rekke superhelter i tegneserier: blant andre *Tarzan* (1929), *The Phantom* (1936), *Superman* (1938) og *Batman* (1939). Alle disse seriene ble svært populære, antakelig bl.a. fordi de svarte til ønsker, håp og drømmer som mange amerikanere hadde. På 1930-tallet var det store økonomiske problemer i USA, og mafiaen viste politiets og politikernes underlegenhet. Superheltene ligner den sterke mann som ordner opp i kriminalitet og kaos.

Superhelter (Superman, Batman og andre) og eventyrhelter (f.eks. Tarzan og Fantomet) ble populære i USA i mellomkrigstiden. Superheltene representerer det sterke og uovervinnelige USA, og de oppstod mens det var krisetid i landet (Baron-Carvais 1985 s. 16). “The stock market crash of Oct 1929, and the long depression that followed, helped guarantee that the new serious note of comics would not be just a passing fad. Readers wanted more than laughs; they also wanted images of strong men taking control of their world.” (Les Daniels sitert fra Sabin 1996 s. 54) Typisk for mange superheltserier er at hovedpersonene er samfunnets voktere mens de er ikledd trikot og forholdsvis anonyme privatpersoner uten trikoten. Peter Parker (Spiderman) og Clark Kent (Superman) jobber i mediebransjen som sivile personer og det inngår i deres arbeid å framskaffe nyheter om henholdsvis Spiderman og Superman. Subjekt og objekt er identisk (Greiner 1974 s. 74).

“What has mystified many cultural commentators is just why we love superheroes so much. Going back to the era when they were invented throws up a few clues. The 1930s was a depressing, unsettling decade that seemed to cry out for some optimism. It’s no surprise millions were happy to escape into a fantasy world and, for a time, forget their hardships. The creation of flawed, human alter egos to the heroes enabled the reader to identify more closely with these inspiring sagas while dreaming of the superpowers that would come in handy for confronting playground bullies, grim employers or parents who just didn’t get it. [...] the extraordinary Olympian grace of the figures” (Simpson m.fl. 2004 s. 4).

“The stories are based around a common myth. The myth that, as author Richard Reynolds noted in his book *Super Heroes: A Modern Mythology* [1992], “The normal and everyday enshrines positive values that must be defended through heroic action – and defended over and over again almost without respite against an endless battery of menaces determined to remake the world for the benefit of aliens, mutants, criminals or sub-aquatic beings from Atlantis.” For aliens, mutants and criminals, the reader is often invited to substitute the current threat to society as we know it.” (Simpson m.fl. 2004 s. 5)

“I think people are fascinated by superheroes because when we were young we all liked fairy tales, and fairy tales are stories of people with superpowers, people who are super in some way – giants, witches, magicians, always people who are bigger than life. Well, as we got older, we outgrew fairy tales. Most people don’t read fairy tales when they’re grown-ups, but I don’t think we ever outgrow our love for those kinds of stories, stories of people who are bigger and more powerful and more colorful than we are. So superhero stories, to me, are like fairy tales for grown-ups. I don’t know why, but the human condition is such that we love reading about people who can do things that we can’t do and who have powers that we wish we had.” (Stan Lee i <https://blog.oup.com/2013/11/stan-lee-on-what-is-a-superhero/>; lesedato 22.05.20)

“Forestillingen om superkrefter har alltid vært med oss, i form av guder og halvguder, helter og monstre. Vi har brukt den til å tenke hva om, hva om vi ikke var bundet av menneskelige begrensninger, om vi kunne gjøre noe virkelig overskridende?” (Jan Grue i <https://morgenbladet.no/ideer/2019/10/superhelt-fortellinger-handler-ogsaa-om-tilpasning-til-yrkeslivet>; lesedato 22.05.20)

“A superhero is a person who does heroic deeds and has the ability to do them in a way that a normal person couldn't. So in order to be a superhero, you need a power that is more exceptional than any power a normal human being could possess, and you need to use that power to accomplish good deeds. Otherwise, a policeman or a fireman could be considered a superhero. [...] the first thing I would think of when trying to create a character is, what superpower will I give him or her? I'll make somebody who can throw fireballs and fly in the air. I'll have somebody who can crawl on walls and shoot webs like a spider. So, automatically, those characters become superheroes. Of course, if they were evil, they would be supervillains, because the same rule applies: to be a supervillain, you have to be a villain, but you also have to have a superpower, just like a superhero has to. The word super is really the key. [...] The problem with telling superhero stories is that it naturally follows that you need a supervillain. You need a foe who can make the story interesting, someone who's at least as powerful as – and hopefully even more powerful than – the hero, because that makes the story fun. The viewer or the reader has to think to himself or herself, how is our hero ever going to get out of this? How is he ever going to beat the villain? We have to keep the reader on the edge of his or her seat. So the most important thing is to have a supervillain who is equally as colorful as and even more powerful than the hero apparently is.” (Stan Lee i <https://blog.oup.com/2013/11/stan-lee-on-what-is-a-superhero/>; lesedato 22.05.20)

“Superheroes are many things to many people. To adolescent boys they are an inspiration, possibly even role models. To moviemakers they are a rich seam to be mined for profit. To their creators they are often intensely personal, even semi-autobiographical projections. And to publishers they are registered trademarks. The question ‘What is a superhero?’ often involves debate over whether a superhero does or doesn't have superpowers. The more you debate the issue, the more producing an exact definition seems as difficult as defining, say, the differences between Marxism, Leninism and Trotskyism. As Richard Reynolds notes in his book *Super Heroes: A Modern Mythology*, there is a list of key characteristics that most superheroes share (although other fictional heroes have some of these too). This list is not universally accepted, but it's a good start.

1. The hero is marked out from society. He often reaches maturity without knowing his parents.
2. At least some superheroes will have powers associated with Earthbound gods. Other superheroes with lesser powers will consort with these ‘gods’.

3. The hero's devotion to justice overrides even his devotion to the law.
4. The superhero's extraordinary nature will be contrasted with the ordinariness of his surroundings.
5. The superhero's extraordinary nature will be contrasted with the ordinariness of his alter ego.
6. Superheroes often show considerable patriotism and moral loyalty to the state, though not always to the fine print of its laws.
7. The superhero stories are mythical and use science and magic whenever the inventors feel it necessary to create a sense of wonder.

There is no scientific formula by which Batman – a hero with no special powers but lots of gadgets – is deemed a superhero, while James Bond – a hero with no special powers but even more gadgets – is not.” (Simpson m.fl. 2004 s. 49)

“Sometime in 1943 Superman acquired the truly super power to fly faster than the speed of light. So super was this power that, as Albert Einstein had shown, it was scientifically impossible. Faster than a speeding bullet (three quarters of a mile per second in the case of a .22 calibre cartridge fired from a pistol), the Man of Steel's traditional boast, was pretty spectacular. If achieved, it would have meant that Superman would have flown four-and-a-half times as fast as a commercial airliner. But faster than the speed of light? It's at that point, you fear, that Einstein might have felt that superhero creators had lost the plot. The best way to explore the scientific dimension of superheroes is to read Lois Gresh and Robert Weinberg's amusing tome *The Science Of Superheroes* (Wiley, 2002). What their analysis proves repeatedly is that superhero lore, unlike science fiction, hasn't often anticipated advances in science. But then as Max Allan Collins, who wrote Dick Tracy strips for many years, says: “The needs of the superhero myth – and it is a myth, not a sci-fi concept – are better served by the fantasy precepts. Captain Marvel worked better as a kid because ‘Shazam’ stood for mystical, supernaturally oriented figures, a little boy invoking them to become a powerful man, while Superman half-assedly cobbled together pseudo-science at his convenience, to justify damn near anything.” [...] But don't feel too bad for the Man of Steel, he's more credible, scientifically, than The Flash, a superhero whose astonishing superpower is the ability to run at over 1,000 miles a minute. The obvious problem is that if he does this for too long he'll burn himself away.” (Simpson m.fl. 2004 s. 279-280)

“A superhero is only as good as his villain. Watching someone leap tall buildings in a single bound would get a bit tedious if there weren't a twisted maniac on

the other side. To excel, a hero needs conflict, struggle and a wise-cracking evil genius with impregnable armour and photon-torpedos up his sleeves. Heroes must always have their opposite force, the yin to their yang. Back in the earliest days of storytelling, heroes were up against foes who challenged them to become the best they could be, who stretched them and made them face things about themselves they might like to forget. [...] Many superhero nemeses were not born bad. Some led quiet, blameless lives before some terrible mishap plunged them into a world of pain and darkness from which they could never recover. But others started out bad and just got worse. Many intriguingly shared a similar background to their heroic foes. Like Batman and Superman, many were orphaned young – The Mandarin, Dr Doom and Red Skull to name just three – while others experienced terrible scientific accidents or alien attacks that contributed to their evil personas, such as Venom and Mr Freeze. [...] the heroes chose to take the path of righteousness and the villains didn't. Villains also reflects the times in which they feature. In the 1940s there were lots of bad guys hailing from the Nazi Party, terrorising the free world with their totalitarian approach. In the Cold War, comics often reflected America's obsessive battle against Communism, with villains like The Abomination and Crimson Dynamo, a soviet baddie. There have also always been characters like Mageddon or Lord Chaos, who represent total evil, annihilation and the end of the world in the biblical sense, rather than being affiliated to any political or social group that is currently out of favour with the American public.” (Simpson m.fl. 2004 s. 141-142)

“In the 1940s Captain America was singlehandedly defeating Nazis and Japanese agents, whose idea of conversational banter was to scream: “Blood! I must have blood! The blood of American swine.” ” (Simpson m.fl. 2004 s. 5)

Mange serier har “et formspråk som siden 90-tallet har vært utbredt i amerikanske superheltegrupper – nemlig et orkestrert, maksimalistisk og bevisst forvirrende kaos hvor skillet mellom høyt og lavt oppløses.” (*Dagbladet* 5. februar 2015 s. 30)

Den amerikanske medieforskeren Henry Jenkins har i et intervju understreket hvor dominerende superheltegrupper har vært i USA: “It's hard to think of any other medium so thoroughly dominated by a single genre. At any given point in time, almost all of the top hundred selling comics belong to this genre.” (i Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 303-304) Jenkins inkluderer mange serier som helt eller delvis superheltegrupper. “Take, for example, Justin Green's *Binky Brown Meets the Holy Virgin Mary* (1995) – a landmark of the 1960s' underground comics scene. On one level, *Binky Brown* couldn't be further removed from superhero comics – an autobiographical story about obsessive-compulsive disorder with a controversial mixing of sexual and religious imaginary. Yet on another level, the book's protagonist has constructed his personal narrative from the basic building block of the superhero genre” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 304).

Amerikaneren Jack Coles superhelt-komiserie *Plastic Man* (1941) handler om en superhelt som kan tøyse seg som en strikk. Serien inneholder mye slapstick. Den kuwaitiske tegneserieskaperen Naif Al-Mutawa står bak *The 99* (2007 og utover), en slags religiøs superheltserie. Tallet i tittelen kommer fra Allahs 99 navn og 99 egenskaper. I serien er det 99 superhelte. En av dem er burkakledde Batina den skjulte.

Det som har blitt kalt en tegneseries "gimmick", gjelder det spesielle ved den eller dens hovedperson: Supermanns overnaturlige evner, Spidermans evne til å klatre på vegger osv.

"Stan Lee's name is practically synonymous with the word "superhero." He co-created many famous superheroes during his time at Marvel Comics: the Incredible Hulk, the Fantastic Four, Thor, Spider-Man, Iron Man, and the X-Men, among many others. Stan imbued his characters and stories with an element of psychological realism, making it easy for fans to relate to the characters and their plights. Stan became an editor at Marvel when he was 19 years old and went on to become its publisher. Stan continues to create new superheroes under the banner of his POW! Entertainment company." (<https://blog.oup.com/2013/11/stan-lee-on-what-is-a-superhero/>; lesedato 22.05.20)

"I try to make the characters seem as believable and realistic as possible. In order to do that, I have to place them in the real world, or, if the story is set in an imaginary world, I have to try to make that imaginary world as realistic-seeming as possible, so the character doesn't exist in a vacuum. He has to have friends, enemies, people he's in love with, people he doesn't love – just like any human being. I try to take the superhero and put him in as normal a world as possible, and the contrast between him and his power and the normal world is one of the things that make the stories colorful and believable and interesting. [...] If I had superpowers, I wouldn't wear a costume. But it does serve as a way of colorfully identifying the superhero, and it also announces him. When he gets into a fight with a bad guy, the costume sort of explains that he's the good guy. Although a costume isn't required of superheroes, the fans love costumes. The characters are more popular if they wear costumes. (Don't ask me why.) In the first issue of the Fantastic Four, I didn't have them wear costumes. I received a ton of mail from fans saying that they loved the book, but they wouldn't buy another issue unless we gave the characters costumes." (Stan Lee i <https://blog.oup.com/2013/11/stan-lee-on-what-is-a-superhero/>; lesedato 22.05.20)

"Den mest omfattende superhelt-fortellingen av dem alle, de mange filmene, tv-seriene og andre narrative formatene som inngår i det såkalte MCU, Marvel Cinematic Universe, handler i påfallende stor grad om heltenes forhold til institusjonelle strukturer. Iron Man, Thor, Captain America og de andre er på hver sin måte unike overmennesker, men de finner sammen i en kvasi-statlig vernet bedrift ved navn The Avengers. Superheltfortellinger er ikke bare fantasier om

overskridelse og makt, slik det kan virke ved første øyekast. De handler også om tilpasning til yrkeslivet. Ta for eksempel Tony Stark, spilt av Robert Downey jr. i en lang rekke Marvel-filmer, fra *Iron Man* (2008) til *Avengers: Endgame* (2019). Han er milliardær og playboy, blir kidnappet og nær dødelig såret av en gruppe terrorister, men bygger seg en høyteknologisk rustning som både holder ham i live og setter ham i stand til å gjøre samfunnsnyttig arbeid. Det er med andre ord en klassisk rehabiliteringsfortelling. Han reintegreres gradvis i samfunnet, får seg etter hvert partner og barn, får et avklart forhold til samfunnets autoritetsbærende institusjoner. Han blir, mer eller mindre, normalisert.” (Jan Grue i <https://morgenbladet.no/ideer/2019/10/superheltfortellinger-handler-ogsaa-om-tilpasning-til-yrkeslivet>; lesedato 22.05.20)

“De fleste superhelter er i bunn og grunn fascister, med praktisk talt innebygd tro på at den som er veldig sterk også har veldig rett. Dette gjør dem, sett fra bakkenivå, ekstremt skumle. [...] *Black Panther* målbærer [...] afrofuturisme og postkolonial kritikk. *Captain Marvel* har feministiske elementer. [...] Disse eksemplene forblir nisjefortellinger, en strategi for også å trekke inn alle former for nisjepublikum – kvinner, svarte, i grunnen alle som ikke er *normale*, det vil si hvite mannlige nerder mellom 15 og 40. [...] Den store, overgripende MCU-fortellingen handler dog om fremragende, unikt kvalifiserte individer som redder verden, mens bakteppet av institusjonslojalitet og konformitet – for ikke å si det reaksjonære element – er nettopp det, et bakteppe, noe man bare så vidt legger merke til.” (Jan Grue i <https://morgenbladet.no/ideer/2019/10/superheltfortellinger-handler-ogsaa-om-tilpasning-til-yrkeslivet>; lesedato 22.05.20)

“Da Supermann gjorde sin entré i tegneseriene i 1938, var han utvetydig god og rettskaffen, som de fleste av superheltene på den tida. [...] Superhelt-tegneseriens “gyldne æra”, fra 1938 til 1950, var fylt av slike edle og oppbyggelige helter, som sloss mot onde skurker [...] Richard Reynolds sier i sin bok “Super Heroes: A Modern Mythology” at de tradisjonelle superheltene er reaksjonære og konservative: Historiene drives vanligvis av en superskurk med en plan for å forandre verden, mens superhelten sørger for at skurken mislykkes og status quo opprettholdes. Samtidig ble heltens personlige problemer viktige tema i superheltens “Sølvalder”. 60-tallet bød på Spiderman, Hulken og andre figurer som hadde vanskelig for å forene superhelt-livet sitt med et sivilt jobb- og kjærlighetsliv, og de var motivert av traumer like mye som speidergutt-moral. Mens superheltene i den gylne æraen begeistret kastet seg inn i den andre verdenskrig for å bekjempe nazistene og generelt støttet opp om status quo, bød 70-tallet på mer komplekse og kritiske helter: Iron Man slet med alkoholisme, og USAs supersoldat-helt Captain America ble en periode så desillusjonert at han sa fra seg jobben og istedet ble “Nomaden”. Mutant-heltene i X-men var på sin side framstilt som avvikere og minoriteter som ble forfulgt av styresmaktene.” (Bår Stenvik i *Dagbladet* 3. mars 2009 s. 31)

I 2011 skapte Marvel Comics en ny edderkoppmann, Miles Morales. “Making Miles, a biracial teen of African-American and Hispanic descent, the next Spider-Man is a powerful move [...] Spider-Man’s mask lets him be anyone. [...] Many kids of color who when they were playing superheroes with their friends, their friends wouldn’t let them be Batman or Superman because they don’t look like those heroes but they could be Spider-Man because anyone could be under that mask.” (<http://www.nydailynews.com/entertainment/marvel-inclusion-biracial-spider-man-article-1.2265591>; lesedato 14.08.15)

Hovedpersonen i *Fantomet* er ikke samme individ gjennom alle fortellingene. “Historien om den britiske kapteins sønnen som [i år 1536] lager seg en blå drakt inspirert av en lokal jungelgud og lærer seg å bli en slåsskjempe for å hevne sin far, for siden å kjempe mot all slags urettferdighet, refereres til jevnlig i *Fantomet*-historiene. For alle som lager superhelts serier som blir populære nok til å vare gjennom tiårene, oppstår dilemmaet: Hva gjør en superhelt når tiden går? Bli han eldre og endog gammel? Eller skal han få være en evig 25-åring i en omskiftelig verden, bytte ut telefonkiosken med mobiltelefon og iPod? Ved å la det å være *Fantomet* bli et slags fyrstelig embede som går i arv fra far til sønn, løste *Fantomet*-skaper Lee Falk problemet som hadde satt grå hår i hodet på mer enn en håndfull andre superheltskreatører. - Grepet var enkelt og genialt, skriver Øystein Sørensen i innledningen til bokserien “*Fantomets krønike*”. - Mulighetene til å lage spennende historier var utømmelige. *Fantomet*-skikkelsen kunne plasseres i dramatiske historiske situasjoner, på eksotiske steder, sammen med kjente historiske personer.” (*Dagbladet* 25. juni 2009 s. 56)

“Den skandinaviske lisensproduksjonen av *Fantomet* fikk frie tøyler av Lee Falk til å skape sine egne *Fantomet*-fortellinger. [...] Opphavsmann Lee Falk selv var mest glad i den moderne storbyen, og ga sitt *Fantomet* i oppdrag å takle brutale diktatorer og organisert kriminalitet. Men i den skandinaviske lisensproduksjonen av *Fantomet*, som laget historier spesifikt for Norden innenfor premissene av det amerikanske universet, var det full tenning på ideen om en historisk superhelt. I år feirer den norske utgaven av “*Fantomets krønike*”, bladet som samlet historiske *Fantomet*-fortellinger, 20 år. Ulf Granberg i svenske Egmont ledet arbeidet med å lage *Fantomet*-fortellinger fra fortiden i en årrekke. [...] Skikkelsen *Fantomet* passer bedre i et historisk miljø. I de historiske fortellingene kan vi gi ham hatt og slengkappe, og la menneskene han møter akseptere det gåtefulle ved ham uten videre. [...] *Fantomet* kan imidlertid ikke herje rundt med historien som han vil. Her er Granberg streng. - *Fantomet* kan ikke endre historiens gang. Han kan forsøke, men ikke lykkes. Der det går an å legge inn en skikkelse utenfra uten at historien forrykkes, kan *Fantomet* delta.” (*Dagbladet* 25. juni 2009 s. 56)

“Granberg mener det også er mulig å ane et liberalt skandinavisk verdenssyn i *krønikene*. - Det 6. *Fantomet* oppretter Jungelpatruljen, som blir et slags humanistisk verdenspoliti. Det ville nok ikke vært gjort på samme måte i USA. Og du kan se strømningene fra 70-tallet ved at *Fantomet* stiller seg tydelig på

forskjellige frihets-bevegelsers side. Et vanlig grep innenfor populærkulturen, er å la en hovedperson møte en historisk skikkelse som er navngjeten for å være samvittighetsfull eller skarpsynt, og la denne skikkelsen få respekt for og bli glad i den oppdiktete helt og heltinne. Slik valideres hovedpersonen som helt. Fantomet er intet unntak. Gjennom de historiske fortellingene møter han blant annet Galileo Galilei, Daniel Defoe, Benjamin Franklin og maleren Eugene Delacroix. Det tredje fantomet havner i voldsom krangel med sin far, fordi han heller vil være skuespiller i William Shakespeares trupp enn å gå i sin fars fotspor – mens faren er opprørt fordi sønnen står på scenen i kvinneklær og spiller Julie i “Romeo og Julie”. Stort sett fungerer disse historiske berømtsetene som positive størrelser som lyser sin uuttalte velsignelse over Fantomet og Fantomets oppdrag. [...] Claes Reimerthi. Han har ført nærmere hundre historiske eventyr i pennen, ofte under pseudonymet Michael Tierres. [...] Reimerthi har gjennom årene lest seg grundig opp på historisk arkitektur og klesstil, våpen og hverdagsdetaljer, bystrukturer og samfunnsspørsmål. Blant annet skrev han en historie der den unge William Shakespeare er fortelleren gjennom hele historien, og gjennom å se Fantomet i aksjon blir inspirert til å skape skuespillerscenen i “Hamlet”.” (*Dagbladet* 25. juni 2009 s. 57)

Australierne Greg Mc Alpine og Fysh Rutherford ga i 1970 ut tegneserien *Iron Outlaw*, en parodi på amerikanske superheltserier. Franskmennene Marcel Gotlib og Jacques Lob skapte i 1972 en parodi på Superman og andre superhelter, kalt Superdupont.

I 1980 initierte presidentfruen Rosalyn Carter at suppeprodusenten Campbell og en gruppe Marvel-tegneserieskapere lagde bladet *Captain America and the Campbell Kinds: The battle of the energy drainers* (Baron-Carvais 1985 s. 122). Teksten var skrevet Bill Mantlo, mens tegningene var av Alan Kupperberg m.fl.

Den svenske tegneren Rune Andreasson m.fl. sin tegneserie *Bamse: Världens sterkeste björn* er en superheltserie for små barn. Når den snille bjørnen spiser dunderhonning som hans mor har lagd, blir han verdens sterkeste.

Alan Moores *Watchmen*-karakterer (fra 1986) “tar opp i seg alle disse strømningene og løfter det opp på et nytt nivå. Mørke hemmeligheter om voldtekt og drap avsløres på løpende bånd, og heltene blir stadig mindre populære blant befolkningen, til all superheltaktivitet forbys ved lov i 1977. Unntaket er Dr. Manhattan, som i serien nærmest egenhendig vant Vietnamkrigen for USA (i *Watchmen* vinner Nixon krigen og er fremdeles president midt på åttitallet), og befinner seg på President Nixons lønningsliste, som et slags levende masseødeleggelsesvåpen. Ved å la heltene ha forskjellige politiske preferanser, mål og støttespillere, ønsket Moore å ta opp et grunnleggende paradoks ved superheltkonseptet. Umberto Eco påpekte allerede i “The Myth of Superman” i 1972 at Supermann ikke har noen større politisk bevissthet, men bare beskytter enkeltskjebner og privat eiendom. Eco spør om ikke superkreftene ville vært bedre

anvendt til å rette opp strukturelle problemer, enn å banke opp “onde” skurker. Heltene i det som gjerne kalles den “postmoderne” superheltalderen slipper ikke lenger unna med å henviser til godt og ondt. Batman med sin kompromissløse alenegang er blitt kalt både terrorist og fascist. [...] Watchmen, mer enn noen annen tegneseriehistorie (med mulig unntak for Frank Millers “The Dark Knight Returns”), filleristet superheltrollen og satte en ny standard. [...] med helter som disse, hvem trenger egentlig skurker?” (Bår Stenvik i *Dagbladet* 3. mars 2009 s. 31)

Afrofuturisme er en “[i]deologisk og estetisk tradisjon som bruker science fiction og futuristisk estetikk som middel til å diskutere afroamerikanernes nåtidige, historiske og fremtidige utfordringer. Termen ble først definert i 1993, av kulturkritikeren Mark Dery, men kulturuttrykk fra tidlig 1900-tall og frem til i dag er blitt definert som afrofuturisme. Eksempler er jazzmusikeren Sun Ra, forfatteren Octavia Butler og superheltfiguren Black Panther.” (Warsan Ismail i *Morgenbladet* 23.–29. august 2019 s. 18-19)

“Da den prisbelønte forfatteren og journalisten Ta-Nehisi Coates i fjor ble annonsert som forfatteren av Marvel Comics’ nye *Black Panther*-serie, gikk det en bølge av hevede øyenbryn gjennom den populærkulturelle offentligheten. [...] Black Panther regnes som den første svarte superhelten av betydning, og ble skapt av Stan Lee og Jack Kirby i 1966, som en bifigur i Marvel Comics’ bestselgende månedshefte *Fantastic Four*. Siden den gang har han vært et symbol på afrikansk stolthet og en representant for en eldgammel visdomstradisjon som har stått i kontrast til den vestlige arrogansen som tradisjonelt har kjennetegnet amerikanske superhelter – selv om Black Panther-fortellingene har båret tydelig preg av å hovedsakelig være forfattet av hvite amerikanske menn. I likhet med wrestling og gangsterrap er superhelttegneserien en erkeamerikansk kunstform som bygger på store fakter, glorete estetikk og nedarvede narrative konvensjoner som kan fortone seg som ugjennomtrengelige for utenfor-stående. De viktigste av disse konvensjonene er en altomfattende intertekstualitet innad i det enkelte forlags fiksjonsunivers, samt det faktum at historier aldri egentlig avsluttes, men kontinuerlig forgreines inn i nye fortellinger og serier (eller går i dvale på grunn av manglende publikumsopplutning).” (*Morgenbladet* 5.–11. august 2016 s. 40)

“Last week, you heard rumors coming out of KAPOW! Comic Con that a DC Comics character would be gay when reintroduced to readers in DC COMICS-THE NEW 52. [...] Today, we are pleased to announce that the mystery about the identity of the character in question is over. Appearing in next week’s EARTH 2 #2, Alan Scott is the only Green Lantern of Earth 2. A team leader with a Type-A personality and an appetite for justice, Alan also happens to be homosexual. [...] Alan’s storyline is a direct result of DC COMICS-THE NEW 52 and DC’s commitment to taking a fresh look at its characters. Originally a Golden Age character whose previous continuity spanned from the 1940s through modern times, Alan was a charter member of the Justice Society. As a character, Alan is

one of the oldest within DC Comics' pantheon (being created in 1940). In EARTH 2, he is getting an update for contemporary times to reflect the world we live in. He is younger, has an updated costume and is being introduced to DC COMICS-THE NEW 52 for the very first time. It is also important to note that while Alan is a gay man, his sexuality is merely only one part of his multi-layered character.” (<http://www.dccomics.com/blog/2012/06/01/the-mystery-is-over>; lesedato 06.06.12)

“Møt Kamala Khan, Marvels nye superhelteinne som lanseres i februar. Kamala er tilsynelatende en normal amerikansk muslimsk tenåringsjente bosatt i byen Jersey, men hun har superkrefter, stilig kostyme og operer med alter egoet Ms. Marvel. Utover å redde verden fra superskurker må hun hanskes med en svært konservativ bror, en mor som ikke lar henne være i nærheten av gutter og en far som vil at hun skal jobbe hardt og studere medisin” (*Morgenbladet* 8.–14. november 2013 s. 46). “When people talk about diversity in comics, what usually comes to mind is diverse characters or creators. Yet, diversity shouldn't have “either-or” scenarios. Instead, it should be as broad as possible. One of the most recent comic series that demonstrates this is the Kamala Khan *Ms. Marvel* comic, which recently won the Dwayne McDuffie Award for Diversity. While Marvel Comics' diversity as a whole isn't up to par with women creators and creators of color, the success of *Ms. Marvel* sets an example that hasn't been seen in years with a diverse creative team, a diverse lead character, and diverse stories. The people that make up the creative team of Kamala Khan include Marvel editors Sana Amanat and Stephen Wacker, as well as writer G. Willow Wilson and artist Adrian Alphona. This is two women and two men, with one woman also being a person of color. In fact, the heart of the Kamala Khan comics comes from Sana Amanat's own experiences growing up as a Pakistani American girl.” (<http://www.themarysue.com/kamala-khan-ms-marvel/>; lesedato 22.07.16)

“As a lead character, Kamala Khan brings diversity, but not in a stereotypical or token way. While there are similar characters such as *Silk's* Cindy Moon or *Ultimate Spider Man's* Miles Morales, these characters aren't affected by the labels that go with their ethnicities. While they are a step forward with making comics more diverse in terms of how they look, they don't reflect how Asians and Afro-Latinos are seen by others and how that affects how they interact with the world. Khan's Pakistani American identity directly impacts how she's seen by others and how she interacts with others. This is particularly seen in *Volume 1: No Normal*. In this volume, Kamala's Pakistani identity is in conflict with her American identity when she expresses her desire to be like every other American teenager. In the first issue of the volume, Kamala and her friend Nakia hear microaggressions from their classmate Zoe. Zoe asks Nakia if anyone was forcing her to wear her headscarf and if anyone was going to honor-kill her for not doing so. Later on, Kamala sneaks out to go to a party that her schoolmates are attending, only to be told by Zoe that she can't stand near her because she smells like curry. As a result of feeling out of place, Kamala tries to assimilate into the American ideal of a superhero when she

shapeshifts into Carol Danvers and takes the name of Captain Marvel. When Kamala realizes that she doesn't have to fit this ideal, she takes the name of Ms. Marvel for herself and creates a costume that represents her Pakistani-American identity. Another way Kamala Khan is diverse is that she has traits that aren't seen too often among women of color. She's awkward and nerdy, fangirling over superheroes as she fights alongside them." (<http://www.themarysue.com/kamala-khan-ms-marvel/>; lesedato 22.07.16)

“Three days after the attack on the World Trade Center, *The Guardian* printed a letter from a woman who had been watching the news with her young son. “Suddenly we saw people hanging from the windows at the top of the stricken tower,” she wrote. “ ‘Mum,’ he said, ‘where’s Spider-Man? He could save them.’ Later, as I tucked him up in bed, he asked sleepily, ‘Is Spider-Man not real, Mum?’ ” In the following months, sales of comics rose for the first time in many years. In uncertain times, it seems that whatever the nature of superheroes’ appeal, we need them now more than ever.” (Simpson m.fl. 2004 s. 6)

“ “This is utterly appalling!” Det var den engelske tabloidavisen Daily Mail som siterte en anonym kilde ved det britiske kongehuset, og avisen skrev selv under på misnøyen. Årsaken var den amerikanske superheltegeserien *X-Statix*, en avlegger av voldsomt populære *X-Men*, skrevet av engelskmannen Peter Milligan. Hva Milligan hadde gjort? Vel, han hadde planer om å gjøre avdøde prinsesse Diana om til superhelt – en mutant med overnaturlige evner. - Jeg ble klar over prinsesse Dianas mutantkrefter like etter dødsdagen hennes. Som serieforfatter ser jeg at disse kreftene ikke var stort i forhold de flygende og teleporterende karene jeg vanligvis beskjeftiger meg med, men kreftene var uansett interessante, skriver Milligan i en kommentar i *The Guardian*. [...] Milligan da han flere år senere satt med ansvaret for superheltegeserien *X-Force*. Den startet som en tradisjonell “spinoff” av populære *X-Men*, men i hendene til Milligan og tegner Mike Allred ble den raskt noe helt annet og skiftet navn til *X-Statix*. Serien var ikke lenger en tradisjonell superheltegeserie, men en treffsikker satire over det moderne kjendissamfunnet. Mutantene var fortsatt superhelte, men de oppførte seg mer som film- og popstjerner.” (Øyvind Holen i *Morgenbladet* 25.–31. juli 2003 s. 9)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>