

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 27.10.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Superhelt

En superhelt er en fiktiv person med overmenneskelige egenskaper, som f.eks. kan fly og har enorm fysisk styrke, og som bruker sine evner i det godes tjeneste. Det motsatte av en superhelt er en superskurk, og slike er ofte superheltenes hovedfiender. Superhelter kan være protagonister i blant annet tegneserier, filmer, TV-serier, dataspill og bøker.

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

“En typisk superhelt er kendetegnet ved:

- En hemmelig identitet
- Overmenneskelige kræfter og evner, beherskelse af relevante færdigheder eller avanceret udstyr
- En maske og et kostume (typisk for at skjule den hemmelige identitet)
- En ensom kamp mod kriminalitet (selvom forlagene har slået nogle af superheltenes sammen i konstellationer som for eksempel Justice League)
- Et stærkt moralkodeks, en stor portion idealisme
- En ærkefjende og/eller en række tilbagevendende fjender, som superhelten kæmper mod igen og igen
- En iboende angst, som superhelten må bekæmpe i sit privatliv sideløbende med bekæmpelsen af kriminalitet og ondskab”
(Tore Daa Funder i <https://faktalink.dk/titelliste/supe>; lesedato 23.04.21)

Flere av superheltene framstår som det som på engelsk kalles vigilante, dvs. privatpersoner som kjemper mot kriminalitet uten å ha politiets eller andre myndigheters godkjenning.

Typisk for mange superheltserier er at hovedpersonene er samfunnets voktere mens de er kledd en spesiell drakt/trikot og forholdsvis anonyme privatpersoner uten drakten. Peter Parker (Spiderman) og Clark Kent (Superman) jobber i mediebransjen som sivile personer og det inngår i deres arbeid å skaffe nyheter om henholdsvis Spiderman og Superman. Subjekt (helten) og objekt (den de skal finne nyheter om) er identisk (Greiner 1974 s. 74).

“The origin story tells the superhero’s “transformation from ordinary person to superhero” (Coogan 2006: 30). The dictionary definition suggests that the decisive incident is the obtaining of powers – for example a spider bite for Spiderman –, yet this only retells how an ordinary person came to be a less ordinary person with powers. Important for a superhero’s origin story is his character transformation: What triggered his decision to dedicate his life to becoming and being a superhero? Most origin stories center around some sort of trauma. Often, they are orphans, suffering from two paradoxical guilts: having survived and having been unable to offer sufficient protection (Fingerroth 2004: 65f). Prime examples are Bruce Wayne alias Batman and Matt Murdock alias Daredevil. [...] Becoming a superhero becomes a means to compensate for the ever-lasting wound” (Matthias Kreuter i <https://www.grin.com/document/424276>; lesedato 04.06.20).

“Fortellinger om superhelter er ikke lenger bare en sjanger, men en sjangerkonstellasjon, en verdensanskuelse, en grunnmetafor. Det finnes actionfilmer om superhelter, superheltkomedier, *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/superheltfortellinger-handler-ogsaa-om-tilpasning-til-yrkeslivet>; lesedato 22.05.20)

“The statistics suggest [...] over 172,000 [superhero] 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 på 1930-tallet opp en rekke superhelter med mer eller mindre overnaturlige krefter i tegneserier: blant andre *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. Superhelten ligner “den sterke mann” som ordner opp i kriminalitet og kaos.

Superheltene representerer det uovervinnelige USA, og noen av dem 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)

“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.” (tegneserieskaper 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-ogsa-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)

“Supervillains like Lex Luthor and the Joker are the true protagonists of these tales, in the sense that they are the ones who seek to act in the world in order to achieve goals; superheroes in contrast exist not to do things but to stop things from happening. (This is of course why so much of the excitement around superhero movies revolves around the villains; the villains, not the heroes, give these stories their energy and are the source of their pleasures.)” (Gerry Canavan i https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1230&context=english_fac; lesedato 05.11.21) “Batman has been doing battle with the Joker since his first comic book appearance in 1940. The hero, for all his prowess and skill, cannot bring the Joker under control – when incarcerated in an ‘asylum for the criminally insane’ he always manages to escape and resume his project of wanton destruction. This is not simply a case of ineptitude on the part of Batman or the authorities – the Joker always returns because he personifies the danger of breakdown and disorder that constantly haunts the alienated world of the modern metropolis – he is as ineradicable as the fear he represents.” (Majid Yar i Jacobsen 2014 s. 197)

“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)

“Originally, SUPERMAN covered ground by tremendous leaps. When the first movie was made, it became obvious that this would make him appear like a kangaroo on the screen, so he was given the power of flight.” (Moskowitz 1967 s. 121)

“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)

Captain America (1941 og senere) av Joe Simon og Jack Kirby hadde fra begynnelsen "the added impact of the Captain slugging Adolf Hitler on the cover of the first issue [...] it sold half a million copies." (Gravett 2011 s. 118) "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) “Captain America was created in 1940 as an explicit response to the rise of Nazism and the outbreak of WWII, and articulates the ‘moral revulsion’ felt by his creators (Joe Simon and Jack Kirby) at the rise of Fascism in Europe. They self-consciously used their hero to ‘wage a metaphorical war against Nazi oppression’ even before the United States’ entry into the conflict (Wright 2003: 35-36).” (Majid Yar i Jacobsen 2014 s. 197)

Serier kan ha “et formspråk som siden 90-tallet har vært utbredt i amerikanske superheltegriserier – 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 superheltegriseriene 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 superhelteserier. “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).

“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)

The Avengers ble skapt av Stan Lee og Jack Kirby i 1963. Superhelt-teamets "semiofficial relationship with the U.S. government has also informed storylines. In the 1970s, the Avengers – with their collective ethic of heroic self-sacrifice – struggled to come to terms with the cynical attitude to political leaders that became widespread in the United States in the decade after the Vietnam war and Watergate. Writers such as Steve Englehart and Jim Shooter used *The Avengers* to reflect the political mood of the day." (Gravett 2011 s. 241)

"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. Amerikanerne har alltid vært flinke til å kamuflere både strukturer og ideologier bak enkeltindivider. En av de mest urovekkende konsekvensene av det å heie på superhelter – også i så vellagete, morsomme og familievennlige filmer som Pixars *The Incredibles* – er at man i bunn og grunn heier på den sterkeste rett. [...] *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 gyldne 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)

Ifølge Dan Hassler-Forests *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age* (2012) illustrerer superheltene “the logic of power that justifies both capitalist and imperialist violence; quoting Hardt and Negri on Empire, Hassler-Forest finds the superhero operating “not on the basis of force itself but on the basis of the capacity to present force as being in the service of right and peace.” Superman presents himself as simultaneously the avatar of universal principles (“truth, justice”) and the physical embodiment of a specific national might (“the American way”).” (Gerry Canavan i https://epublications.marquette.edu/cgi/view_content.cgi?article=1230&context=english_fac; lesedato 05.11.21)

Temaet i *The Dark Knight Rises* (2012; regissert av Christopher Nolan) har blitt tolket som klassekamp, men der filmen vil vise at det finnes gode mennesker både blant de fattige og maktesløse og blant de rike og mektige, slik at enkeltmenneskets karaktertrekk framstår som det avgjørende, ikke sosiale skillelinjer (Jason Read i <https://industrie-culturelle.fr/industrie-culturelle/films-super-heros-jason-read/>; lesedato 05.11.21).

“Wonder Woman er uten tvil den mest kjente kvinnelige superhelten, og ble en kjær kontrast til en verden fylt med maskulinitet. En karakter som ble beskrevet som like sterk som Superman, men som skulle kjempe mot urettferdighet med fred og kjærlighet. Wonder Woman ble skapt av Dr. William Moulton Marston [...]

Bransjen erkjente en mangel på kvinnelige superhelter i en industri oversvømt med bilder av maskulinitet. [...] Marston kritiserte de maskuline holdningene i tegneserier og bestemte seg for å skape en kvinnelig superhelt. [...] Marston ville ha en karakter med Supermans kvaliteter, som var rettferdig og elsket fred. Wonder Woman debuterte i 1941 i *All Star Comics* #8, før hun fikk en forside-debut i *Sensation Comics* #1 i 1942. [...] Wonder Woman var alltid den som måtte frigjøre seg selv, uten hjelp fra menn. [...] Ifølge Marston ville Wonder Woman være “psykologisk propaganda for den nye typen kvinner som, tror jeg, skal styre verden.” [...] Tegneserieforfatter Greg Rucka gjorde også Wonder Woman biseksuell, og hun har kjærlighetsforhold med flere kvinner. Wonder Woman var det første kvinnelige medlemmet i Justice Society, forløperen til Justice League (tidligere kjent som Lovens voktere på norsk). Dessverre fikk hun ikke delta aktivt i kamp og fikk i stedet jobben som teamets sekretær (!). [...] Wonder Woman – eller Diana Prince som er hennes dekknavn – er en sentral del av DCs superhelt-treenighet. Sammen med Superman og Batman er hun DCs mest kjente superheltinne, og har vært publisert kontinuerlig i mer enn 75 år.” (Rafael Motamayor i *Kinomagasinet* nr. 3 i 2020 s. 32-33)

“Keeping their identity a secret primarily serves narrative means: maintaining a normal life, having a job, earning money, protecting loved ones and, ultimately, generating suspense [...] The superhero identity serves as an intentionally performative function offering an introspection into the split nature of superheroes as men in modern society (Wandtke 2012:62). Like all modern men, superheroes are under the constant pressure to comply and perform according to the masculinist ideal, since gender has to be consistently re-achieved. Additionally, their angst and anxieties are usually not resolved but continue. To conceal their insecurities the superhero self consistently performs enactments of courage and confidence that classify as extremely masculine, stabilizing hypermasculinity. Mask and costume function as signifiers of the superhero’s hypermasculine performance. [...] Bruce Wayne is an excellent example of hypermasculinity, since he not only performs the role of the vigilante Batman, but also that of the billionaire play-boy [...] Since male superheroes occupy the position of the patriarchal savior, women are left with the role of the damsel in distress that needs to be rescued by the superhero [...] In addition, the damsel in distress ultimately leads to the classic dilemma of all superhero stories: having to choose between saving loved ones and saving society, classically demonstrated at the end Sam Riami’s *Spider-Man* (2002).” (Matthias Kreuter i <https://www.grin.com/document/424276>; lesedato 04.06.20)

“[S]uperheroes avoid marriage, because they cannot suffice without their superhero identity as hypermasculine compensation. Christopher Nolan’s *The Dark Knight* (2008) offers a very illustrative example. After Bruce Wayne tells Rachel Dawes that they can be together once “Gotham no longer needs Batman”, she asks him in return whether the day will ever come that he “no longer needs Batman”. Respectively, in *The Dark Knight Rises* (2012), Bruce Wayne can literally not walk

without a crutch, after having quit his superhero identity.” (Matthias Kreuter i <https://www.grin.com/document/424276>; lesedato 04.06.20)

Hovedpersonen i *Fantomet* er ikke samme individ gjennom alle fortellingene. “Historien om den britiske kapteinsønnen 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 superheltserier som blir populære nok til å vare gjennom tiårene, oppstår dilemmaet: Hva gjør en superhelt når tiden går? Blir 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 superheltkreatører. - Grepet var enkelt og genialt, skriver Øystein Sørensen i innledningen til bokserien “*Fantomets* krønike”. - Mulighetene til å lage spennende historier var uuttømmelige. *Fantomet*-skikkelsen kunne plasseres i dramatiske historiske situasjoner, på eksotiske steder, sammen med kjente historiske personer.” (*Dagbladet* 25. juni 2009 s. 56) *Fantomet* har ingen overnaturlige egenskaper, men har i motsetning til junteleventyr-helten Tarzan en drakt som dekker hele kroppen og skjuler ansiktet. I *Fantomet*-universet er det mange som tror at han lever evig (helte-rollen og drakten går i arv fra far til sønn og har gjort det i århundrer).

“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)

Ulf 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 berømthetene som positive størrelser som lyser sin uttalte 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 skuespiller scenen i “Hamlet”.” (*Dagbladet* 25. juni 2009 s. 57)

Australierne Greg McAlpine 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.

“Nordmenn har alltid hatt et komplisert forhold til superhelter. Siden 1950-tallet har vi importert superheltfortellinger fra USA i stort volum, men vi har alltid slitt med å ta dem på alvor som en del av vår egen virkelighet. De fleste norske superhelter er derfor parodier som gjør narr av amerikansk kulturimperialisme, underbukser utenpå stillongs og glorifisering av en privat hevnjustis som står i opposisjon til sosialdemokratiets grunnleggende verdier. (Én mulig forklaring på at superhelten virker så urimelig i en norsk samfunnskontekst, er at det her til lands er forholdsvis lett og billig å få behandling for de psykologiske traumene som ligger til grunn for de fleste superhelters livsvalg.” (Aksel Kielland i *Morgenbladet* 29. januar–4. februar 2021 s. 35)

The Flash (2023; regisset av Andy Muschietti) har med “det som synes å være en obligatorisk etappe i superheltefilmer: barndomstraumet. Som barn opplevde Barry at moren ble drept, og faren ble dømt for drapet. I *The Flash* gir nye beviser helten et håp om at faren kan bli frikjent.” (*Morgenbladet* 23.–29. juni 2023 s. 39)

Amerikaneren Jack Coles superhelt-komiserie *Plastic Man* (1941) handler om en superhelt som kan tøye 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 superhelter. En av dem er burkakledde Batina den skjulte.

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 av Bill Mantlo, mens tegningene var av Alan Kupperberg m.fl.

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)

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

Watchmen (1986) av Alan Moore, Dave Gibbons og John Higgins ble publisert av DC Comics. Moore sa angående serien “I don’t believe in heroes ... A hero is someone who has been set up on a pedestal above humanity” (siteret fra Gravett 2011 s. 490). Tegneserien “is widely seen as a postmodern deconstruction of the genre, in which the superhero is critiqued. [...] The heroes themselves are spectacularly messy: morally ambivalent, ideologically suspect, psychologically disturbed, and socially and sexually inept.” (Gravett 2011 s. 490) I *Watchmen* avsløres “hemmeligheter om voldtekt og drap [...] og heltene blir stadig mindre populære blant befolkningen, til all superhelt-aktivitet 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)

Zenith (1987) er en tegneserie av britene Grant Morrison og Steve Yeowell. “Shallow, materialistic, egotistical, self-centered, and generally unlikable, Zenith was a British superhero who reflected the Thatcherite zeitgeist of the 1980s.” (Gravett 2011 s. 506)

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 superhelte tegneserien en erkeamerikansk kunstform som bygger på store fakter, glorte estetikk og nedarvede narrative konvensjoner som kan fortone seg som ugjennomtrengelige for utenforstående. 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 publikumsoppplutning).” (Aksel Kielland i *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)

“A Marvel X-Man has comics’ first gay wedding [in 2012] as DC plans to out a hero [...] Marvel’s openly gay superhero Northstar has proposed to his longtime partner, Kyle Jinadu. In the issue number 50 of *Astonishing X-Men*, Northstar gets down on one knee in his civilian identity, Jean-Paul Beaubier, to hold up a ring to his surprised beau. “I’m asking you to marry me,” he says. At Midtown Comics in New York’s Times Square, Thor Parker (his real name), said the issue has all the hallmarks of a hit. “You’re seeing people come in ask for an issue by name and number, which usually only happens when something like this is going on,” said Parker, the store’s events director and social marketer. Northstar and Jinadu will be married in a ceremony in New York’s Central Park in issue number 51, which will arrive in stores next month. And to celebrate, Parker said, Midtown Comics is actively looking for same-sex couples eager to have their own wedding in the store on the same day. Gay characters are not new in comic book storylines – Northstar revealed he was gay in 1992 – but they are becoming increasingly common. In 2010 the long-running Archie Comics series debuted its first gay character. And DC Comics, which has a gay character in Batwoman, announced days ago that one of its other marquee super heroes would soon come out of the closet as part of the series reboot which launched last year.” (Brian Braiker i <https://www.theguardian.com/books/2012/may/23/marvel-gay-wedding-dc-hero>; lesedato 23.05.24)

“DC Comics, det amerikanske forlaget som utgir Supermann-tegneserien, meldte at Jon(athan) Kent, sønnen til Clark Kent og Lois Lane, som har sin egen serie, i et kommende hefte vil innlede et romantisk forhold til en mannlig venn. Jay Nakamura, som vennen heter, har også overnaturlige krefter, men nøyaktig hva slags er foreløpig uklart.” (*Morgenbladet* 15.–21. oktober 2019 s. 30)

“Møt Kamala Khan, Marvels nye superheltinne 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 hankses 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 [...] han flere år senere satt med ansvaret for superhelte tegneserien *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 superhelte serie, men en treffsikker satire over det moderne kjendis-samfunnet. Mutantene var fortsatt superhelte, men de oppførte seg mer som film- og popstjerner.” (Øyvind Holen i *Morgenbladet* 25.–31. juli 2003 s. 9)

“Mange sci-fi-universer, også Supermann-filmene, har operert med krystall-datalagring, noe som har gitt navn til en form for 5D-lagringsmedium kalt “Superman memory crystals”.” (*Forskerforum* nr. 6 i 2021 s. 24)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>