

SUPER- KRIJGERS

Overeenkomsten en verschillen tussen superhelden
vóór en na 9/11



Martijn Willemse

Masterscriptie | s0822868

Inhoudsopgave

<i>Voorwoord</i>	3
<i>Inleiding</i>	4
<i>Status Questiones</i>	5
Om de kinderen te beschermen	5
Algemeen onderzoek naar de Amerikaanse strip	6
De geschiedenis van de industrie en Marvel	7
Cultuur, tijd en heldendom	8
Verandering en de superheld	9
<i>De oorsprong van de Amerikaanse Superheld</i>	10
De genesis van de superheld	10
Helden trekken ten strijde	12
Morele standpunten in de Tweede Wereldoorlog (niet doden)	16
Buitenlandse strijders in beeld	17
Te veel van hetzelfde	18
<i>De veranderende toon van de koude oorlog:</i>	19
Captain America als 'Commie-smasher'	19
Radioactieve monster en helden	20
Spionage en communistische dreiging	23
De terugkeer van Captain America als keerpunt	25
De held zonder land	27
<i>9/11 en de tegenstrijdige Marvel Universums</i>	29
9/11 en de Marvel continuïteit	29
Een nieuwe wereld: Ultimates	33
<i>Conclusie: een renaissance van morele zekerheid en liberale kritiek</i>	37
<i>Bronnenlijst</i>	39
Voorblad	39
Boeken	39
Artikelen	39
Websites	40
Primaire Bronnen	40

Voorwoord

Begin 2013 lag ik de meeste dagen miserabel en ziek in bed. De chemo die mijn kanker moest bestrijden maakte mijn lijf zwak en mijn brein traag. De bewegende beelden van films en spellen waren misselijkmakend. De kleine letters van boeken veroorzaakten hoofdpijn. Echter, de kleurrijke pagina's van stripboeken bleken een gulden middenweg te zijn. In die dagen consumeerde ik elk stripboek die ik in mijn handen kon krijgen. De maatschappelijke kritiek van *Civil War* ontschoot me toen ook niet en intrigeerde mij enorm. Daarnaast inspireerden en fascineerden de superheldenverhalen mij enorm tijdens de ziekte en daarna. Ik hoop dan ook nu deze fascinatie met de lezers van deze scriptie te kunnen delen.

Tevens wil ik graag mijn echte helden bedanken. Mijn vriendin die me door dik en dun heeft gesteund. Mijn vrienden die wanneer mogelijk langs mijn bed zaten om flauwe slechte grappen te maken en mijn ouders die in zware tijden mij hebben gesteund en hebben overtuigd niet op te geven.

Inleiding

Enkele momenten na het instorten van het WTC op 11 september 2001 zien we Spider-Man toekijken naar de vernietiging. In plaats van zijn slimme oneliners kijkt hij sprake-loos toe naar de vernietiging. De eerste burgers die hem zien stellen de vraag: “How could you let this happen?”¹

Superhelden zijn vanaf hun vroegste belichaming in de vorm van Superman een morele en politieke uiting geweest. De superheld is een literair personage dat over het algemeen met een duidelijk doel en missie door het leven gaat en het leven van de mensen om hem of haar heen tijdelijk beter maakt. Tijdens de Tweede Wereldoorlog streeden de helden tegen de nazi's en de Japanners en gedurende de jaren '50 en begin jaren '60 bescherm-den helden Amerika tegen de communisten, dus waarom hadden zij de New Yorkers nu niet beschermd tegen deze daad van terreur?

Met een lange traditie van bijna 80 jaar aan verhalen in de vorm van de strip, maar ook radio, televisie en film, zijn de verhalen van de populaire superhelden keer op keer ver-teld en herhaald. Gedurende deze lange geschiedenis werden de verhalen telkens aange-past om te voldoen aan de eisen van hun tijd. Een recent voorbeeld is Iron Man wiens oorsprong uit Vietnam werd geplukt en in Afghanistan werd geplaatst voor het witte doek in 2008.

In dit onderzoek wil ik de transformatie van superhelden in kaart brengen en verklaren vanuit politiek-maatschappelijk perspectief, om zo ook inzicht te kunnen verschaffen op de recente ontwikkelingen van na 9/11 in het superheldenggenre. Dit doe ik met behulp van de volgende hoofdvraag.

‘Hoe beïnvloedde politieke en maatschappelijke problematiek de vorming van de super-helden van Marvel gedurende de Tweede Wereldoorlog en de Koude Oorlog en hoe wer-den deze helden post-9/11 ingezet en aangepast aan hun tijd?’

Om deze vraag te kunnen beantwoorden gaan we in deze scriptie kijken naar het ont-staan van de superheld aan de hand van Superman. Wat voor literaire en politieke inspi-raties gaven vorm aan deze buitenaardse held? Vervolgens kijken we ook hoe een kers-vers nieuw genre werd geadopteerd voor propaganda in de Tweede Wereldoorlog.

Vervolgens wordt onderzocht hoe het genre van de superheld omgaat met de opko-mende communistische dreiging aan het begin van de Koude Oorlog en hoe deze verha-len werden veranderd om te passen in een veranderend politiek en maatschappelijk be-sef.

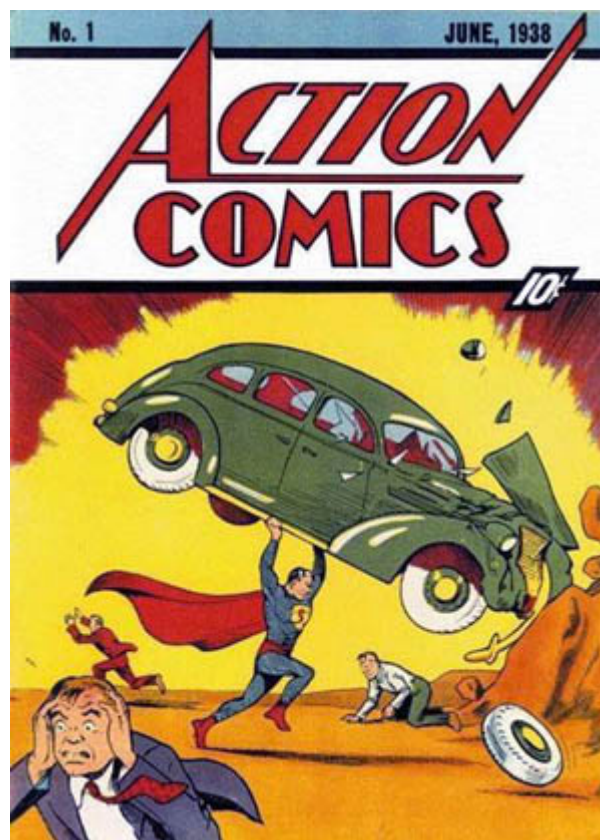
Als laatste wordt gekeken naar een aantal van de verhalen van Captain America en de Avengers die zijn geschreven in de eerste tien jaar na 9/11. Deze verhalen vallen deels binnen de continuïteit die Marvel heeft opgebouwd sinds de jaren '40. Aan de hand van de *Ultimates* (2002) kijken we wat er gebeurt als men met een schone lei begint en de politiek van na 9/11 adopteert in haar gedachtegoed.

¹ *Amazing Spider-Man* “36 (december 2001) via Marvel Unlimited.

Status Questiones

Superhelden zijn vanuit allerlei verschillende invalshoeken te bestuderen; sociaal-maatschappelijk, gender, ras, etc. Deze scriptie zal de superhelden van de Marvel comics bekijken vanuit een sociaal-maatschappelijk historisch perspectief. Om de superheld te kunnen onderzoeken moet men voornamelijk onderzoek doen naar de Amerikaanse stripboeken of comics.

Sinds 1937 wordt de Amerikaanse stripboek industrie door het belangrijke fenomeen van 'de superheld' gekenmerkt, dat vandaag de dag niet meer weg te denken is uit de Amerikaanse cultuur. Met de komst van Superman in de eerste *Action Comics* van DC in juni 1937 veranderde het Amerikaanse stripboeklandschap immens. De eerste oplage van 200.000 stuks moest worden bijgedrukt en vanaf de zevende uitgave werden er al meer dan een half miljoen stuks van verkocht.²



Afbeelding 1: Cover Action Comics "1" (1937)

Om de kinderen te beschermen

De wisselwerking tussen invloed van comics op de maatschappij en vice versa is pas sinds recent weer een onderwerp tot onderzoek. Voor een lange tijd was onderzoek naar Amerikaanse Comics niet iets waar de respectabele wetenschapper zich mee bezig hield. Voor dit sentiment was het vernietigende onderzoek van Fredric Wertham, *Seduction of the Innocent* in 1954 deels verantwoordelijk. Dit was het eerste academische werk dat de invloed en boodschap van de Amerikaanse comic probeerde te duiden. De psychiater

² Bradford W. Wright, *Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in America* (Baltimore 2001) 8-9.

deed zeven jaar lang onderzoek naar de invloed van comics op de kinderen die ze consumeerden. Hij concludeerde dat stripboeken ongeletterdheid, jeugdcriminaliteit en seksuele afwijkingen tot gevolg hadden.³ Zijn conclusies zouden vandaag de dag als uiterst controversieel gezien worden. Zo verklaart hij dat een Batman en Robin stripboek een jongen homoseksueel zou hebben gemaakt⁴, en zou Wonder Woman een lesbisch icoon zijn.⁵ Nadat Wertham's archief openbaar werd in 2010, bleek uit onderzoek van Carol L. Tilley, dat werd gepubliceerd in 2012, dat Wertham om tot zijn resultaten te komen aan onderzoeksvervalsing had gedaan. Er bleek sprake van vervalsing van het aantal onderzochte jeugdigen, misquotaties en verhalen die Wertham van anderen gehoord had en niet onderbouwd konden worden met bewijs.⁶

Mede door het negatieve stigma dat in de jaren '50 ontstond rondom comics werden ze een duidelijk voorbeeld van low-culture. Sinds 1980 is de academische interesse voor comicbooks langzaam toegenomen met de komst van schrijvers en artiesten zoals Alan Moore, Frank Miller en Art Spiegelman. Het begrip van de Graphic Novel, een serieuze vertelling in stripboekvorm, kwam op en bracht een nieuw respect en interesse voor het Amerikaanse medium.⁷

Algemeen onderzoek naar de Amerikaanse strip

Academisch onderzoek naar stripboeken en met name het fenomeen van de superheld wordt vooral in de vorm van artikelen onderzocht en daarnaast in enkele boeken, die zich veelal alleen beschrijvend opstellen. Tot op heden blijft onderzoek naar stripboeken en superhelden beperkt en nog steeds op zoek naar culturele legitimatie. De Graphic Novel kenmerkt zich door een beperkt creatief team, dat zich zelden hoeft te verantwoorden aan een grotere uitgever.⁸ Vergelijk dit met de superhelden strips die elke maand bepaalde verkoopdoelen moesten halen en daarnaast onderhevig waren aan een code. Het is dan ook begrijpelijk dat de onderzoeker zich meer aangetrokken voelt tot de Graphic Novel.

Het onderzoek naar stripboeken vandaag de dag wordt gekenmerkt door een zeer kleine selectie van standaardwerken, en een diverse groep van onderzoeksrichtingen. De twee belangrijkste werken voor het onderzoek naar stripboeken zijn *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America* en *The Power of Comics: History, Form and Culture*. In 2001 verscheen het werk *Comic Book Nation* van Bradford W. Wright. *Comic Book Nation* is op de eerste plaats een historisch werk dat tracht de ontwikkeling van het stripboek medium in kaart te brengen. Dit doet hij met aandacht voor sociale, maatschappelijke en culturele ontwikkelingen. Speciale aandacht gaat uit naar het Superheldengenre dat Amerika veroverd heeft. De periode van onderzoek van Wright begint bij de opkomst van de superheld in de jaren '30 en eindigt in de jaren '90.

Belangrijke kritiek op Wright is tweevoudig. Allereerst maakt Wright enkele feitelijke fouten in zijn werk. Zo vergist hij zich in het ras van een schrijver. Ten tweede lijkt

³ Frederic Wertham, *Seduction of the Innocent* (New York 1954).

⁴ Wertham, *Seduction of the Innocent*, 192.

⁵ Wertham, 192-193.

⁶ Carol L. Tilley, 'Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics' in: *Information & Culture: A Journal of History* 47-4 (2012) 383-413.

⁷ Angela Ndalians, 'Why Comic Studies?' in *Cinema Journal* 50:3 (2011) 113-117, aldaar 113-117.

⁸ Ben Saunders, Hillary Chute, 'Devisions in Comics Scholarship' in *PLMA* 124:1 (2009) 292-295.

Wright zich niet helemaal bewust te zijn van het grotere onderzoeksveld naar comics.⁹ Dit laatste kan echter verklaard worden door de relatief unieke aanpak van Wright. Het merendeel van het historisch onderzoek richt zich of op de nadrukkelijke geschiedenis van een bedrijf, artiest of personage zonder deze in een grotere context te plaatsten. Wright maakt deze connecties echter wel en blijft daarin relatief uniek.

Het tweede standaardwerk is *The Power of Comics: History, Form and Culture* uit 2009 van Randy Duncan en Matthew J. Smith. Dit tekstboek gaat doelgericht in op alle aspecten van de Amerikaanse Comic. Het boek tracht helder in te gaan op definities, genres, praktijken en andere aspecten van het stripboek en de industrie erachter. 'The Power of Comics' blinkt uit wanneer er specifiek ingegaan wordt op wat verschillende genres (zoals superhelden) definieert. Daarnaast wordt er ook erg veel aandacht gegeven aan de cultuur en de achtergrond van de lezers van stripboeken, wat het betekent om fan te zijn en de interactie tussen deze fans en de makers van strips. Door het tekstboek format blijft de historische analyse die gevonden kan worden bij *Comic Book Nation* vaak achterwege. Dit valt te verklaren uit het verschil van achtergrond. 'The Power of Comics' is geschreven door communicatie wetenschappers, die het stripboek onderzoeken als een massamedium.¹⁰

Het genre van de Marvel superheld leent zich uitstekend voor verschillende onderzoeksrichtingen. De belangrijkste relevante onderzoeken uit deze richtingen zijn hier verder uitgewerkt.

De geschiedenis van de industrie en Marvel

Seal of Approval: The history of the Comics Code van Amy Kiste Nyberg verscheen in 1998 en vormt een essentieel en blijvend werk voor iedereen die onderzoek wil doen naar Amerikaanse comics vanaf 1954. De door de industrie zelf gecreëerde 'Comic Code Authority', als reactie op Wertham's *Seduction of the Innocent* vormde een doorn in het oog van veel schrijvers tekenaars, die door de code sterk beperkt werden in wat zij wel en niet mochten vertellen en/of laten zien in hun strips, maar laat hierbij ook mogelijk voordelen zien die men vaak over het hoofd ziet. Zo heeft de code mogelijk deels bijgedragen aan de gigantische proliferatie van superhelden in de jaren '60. Populaire genres zoals misdaad en horror waren immers uit het straatbeeld verdwenen.¹¹ Amy Kiste Nyberg laat in haar werk duidelijk zien wat voor verhalen en beelden waren toegestaan gedurende verschillende iteraties van de code. Echter, er moet wel beseft worden dat een deel van het onderzoek ondertussen achterhaald is. In 1998 bestond de Comics Code nog in een sterk verminderde vorm, maar sinds 2001 hebben zowel Marvel als DC volledig afstand genomen van de Comics Code.¹² Tevens was in 1998 nog niet bekend dat het onderzoek van Wertham niet alleen foutief was, maar dat er ook sprake was van onderzoeksvervalsing.¹³

⁹ Geraadpleegd op 20-12-2015

<http://syndetics.com/index.php?isbn=080186514X/chreview.html&client=radboudh&type=rw12>

¹⁰ Randy Duncan, Mathew J. Smith, *The Power of Comics: History, Form and Culture* (New York 2009)

¹¹ Amy Kiste Nyberg, *Seal of Approval: The history of the Comics Code* (Mississippi 1998)

¹² Veneta Rogers, *The Comics Code Authority - Defunct since 2009?* (2011) geraadpleegd op 4-12-2015 <http://www.newsarama.com/6897-the-comics-code-authority-defunct-since-2009.html>

¹³ Tilley, 'Wertham and the Falsifications', 383-413.

Marvel Comics : the untold story van Sean Howe uit 2012 schrijft in principe ook een algemene geschiedenis, maar probeert daarin wel bepaalde vragen te beantwoorden zoals: Wat maakte Marvel succesvol in bepaalde periodes? Waarom slaagden bepaalde auteurs en waar haalden zij hun inspiratie vandaan? Tevens kijkt dit werk naar Marvel in de 21ste eeuw en hun recente groei in populariteit. De toevoeging van een succesvolle film franchise heeft ervoor gezorgd dat Marvel vandaag de dag alle ogen op zich heeft gericht. Een onderwerp dat nog maar weinig in context is geplaatst van een groter geheel.¹⁴

Cultuur, tijd en heldendom

Veel van de superhelden van Marvel hebben hun oorsprong gevonden in de Koude Oorlog en ook de oudere helden werden in deze tijd een nieuw leven in geblazen en geplaatst naast de nieuwe helden van Marvel.¹⁵

“With Great Power Comes Great Responsibility”: Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics’ uit 2007 van Robert Genter worden twee aspecten onderzocht. Dit artikel uit de ‘Journal of Popular Culture’ kijkt enerzijds naar Timely Comics en hun plaats in de industrie in het begin van de Koude Oorlog en de jaren ’60. Anderzijds plaatst hij de personages die werden gecreëerd binnen de cultuur van de tijd. Dit historische onderzoek heeft een vergelijkbare aanpak als ‘Comic Book Nation’ zij het met meer diepgang in de specifieke wereld van Marvel en haar personages en hoe deze werden beïnvloed door de Civil Rights beweging.¹⁶

Het boek ‘Secret Identity Crisis: Comic Books & the Unmasking of Cold War’ uit 2009 vormt echter het meest uitgebreide onderzoek naar de creatie van Marvel’s helden uit de koude oorlog. Het werk van Matthew J. Costello breid verder uit op de werken van Bradford W. Wright en Robert Genter, maar waar Genter voornamelijk in gaat op hoe de cultuur van de Koude Oorlog rechtstreeks werd uitgebeeld in de comics van Marvel, gaat Costello dieper in op de cultuur zelf. Costello richt zich hierbij op trends in populaire cultuur en de maatschappij in het algemeen. Vervolgens plaatst hij deze in context met het soort verhalen die werden verteld in verschillende periodes van de Koude Oorlog.¹⁷ Hierbij richt hij zijn narratief voornamelijk op Captain America.¹⁸

Ondanks dat het boek zich voornamelijk richt op de Koude Oorlog eindigt het met de dood van Captain America in 2007. Dit was het resultaat van Marvel’s Civil War verhaallijn. Deze verhaallijn beargumenteert volgens Costello dat met de strijd tegen terreur ook de Amerikaanse cultuur kan sneuvelen. Hij plaatst helaas deze nieuwe angst niet binnen een groter kader van post 9/11 verhalen. Tevens mist bij dit laatste hoofdstuk de uitgebreide culturele achtergrond die hij schetst voor de Koude Oorlog.

Dat is jammer omdat juist Captain America in 2005 al onderzocht werd als Amerikaans symbool na 9/11. Het artikel ‘Captain America’s Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics’ van Jason Dittmer gaat in op wat Captain America is gaan betekenen sinds de aanslag op de Twin Towers. Daarnaast toont Dittmer aan hoe

¹⁴ Sean Howe, *Marvel Comics: the untold story* (New York 2012)

¹⁵ *The Avengers* #4 (maart 1964) via Marvel Unlimited.

¹⁶ Robbert Genter, “With Great Power Comes Great Responsibility: Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics, *The Journal of Popular Culture* 40:6 (2007) 953-978.

¹⁷ Matthew J. Costello, *Secret Identity Crisis: Comic Books & the Unmasking of Cold War America* (2009 New York).

¹⁸ Nathan G. Tipton, ‘Book Review: Secret Identity Crisis’ in *Journal of Popular Culture* 43:1 (2010) 222-224.

Amerikaanse geopolitiek doorschemert in de verhalen van Captain America. Belangrijk is om op te merken dat Dittmer een verandering waarneemt van het personage van Captain America.¹⁹

Verandering en de superheld

De introductie van de reader 'The Amazing Transforming Superhero!' uit 2007 introduceert een belangrijk begrip waar andere werken zelden nadrukkelijk op in gaan. In de introductie wordt ingegaan op de tegenstelling tussen continuïteit waardoor de strips van Marvel zo getekend worden en de fans zoveel waarde aan hechten, en de constante revisies die personages ondergaan om bij de tijd te blijven. Deze revisies kunnen visueel zijn of ingrijpendere vormen aannemen zoals een verandering van karakter of de historische achtergrond van een personage. Ook kan er sprake zijn van een reboot in een ander universum of een ander medium. In al deze gevallen kan de superheld onderhevig zijn aan veranderingen, die beïnvloed worden door het politieke of sociaal culturele standpunt van de makers.²⁰

Hiermee wordt een begrip geïntroduceerd dat in de andere werken verrassend weinig aan bod komt. Waar in een serie van essays uit 'The Amazing Transforming Superhero' blijkt dat helden relatief grote veranderingen doorgaan, worden ze in andere werken meestal behandeld als een statisch object dat door de tijd heen veranderde problemen tegenkomt. Veranderingen van de superheld zelf vormen echter niet de focus van het onderzoek. Zoals Wandtke aangeeft in de introductie is het doel van het werk om een debat te openen over de veranderlijkheid van de superheld. Het is het doel van deze scriptie om dat debat verder aan te kunnen vullen.

¹⁹ Jason Dittmer, "Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics, *Annals of the Association of American Geographers* 95:3 (2005) 626-643.

²⁰ Terrence R. Wandtke (red.), *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television* (2007 Londen).

De oorsprong van de Amerikaanse Superheld

De Amerikaanse superheld vormt een fictief personage dat al meer dan zeventig jaar niet meer weg te denken valt uit de Amerikaanse populaire cultuur. Door deze lange geschiedenis heeft de ondertussen zeer grote galerij aan superhelden een groot universum opgebouwd.

The Power of Comics definitie van de superheld kan worden samengevat als volgt:

De superheld wordt gezien als een nadrukkelijke Amerikaanse creatie; een belichaming van de Amerikaanse cultuur. De superheld komt op voor de zwakke in de samenleving op momenten dat hem dat niks oplevert. De typische superheld is een wezen van fysieke en morele perfectie. De superheld wordt uiteindelijk gedefinieerd door zijn missie, krachten en identiteit.²¹

Deze these onderzoekt de invloed van de tijd op haar fictieve (super)helden, die ontstonden in de jaren '60. Deze helden waren waarschijnlijk nooit bedacht zonder de creatie van de proto-superheld: Superman en de daaropvolgende patriotisering van het superheldengenre in de tweede wereldoorlog.

De genesis van de superheld

De meeste Amerikanen (en de meeste andere mensen in de westerse wereld) kunnen min of meer de belangrijkste verhaalelementen rondom Superman opnoemen. Namelijk: van een andere planeet, bovenmenselijk, door en door goed en gevoelig voor kryptoniet. De definitie van superheld is een product van de jaren '30 en heeft duidelijke culturele en intertekstuele verbanden. Daarom wordt in dit gedeelte van het onderzoek eerst Superman nader bekeken, die met zijn superadem leven blies in een nieuw cultureel begrip.

Superman werd voor het eerst geïntroduceerd aan het Amerikaanse publiek in 'Action Comics #1' in 1938 door DC comics. Hij was echter het product van een trend die al in 1929 in gang was gezet dankzij de in strip- en pulpvorm gepubliceerde verhalen van Buck Rogers, Dick Tracy en Flash Gordon.²² Deze sciencefiction verhalen van spannende reizen en avonturen door de ruimte inspireerden een jonge Jerry Siegel, de zoon van een Joodse vluchteling in Amerika. Siegel was een buitenbeentje op zijn middelbare school en las liever verhalen dan dat hij buiten meespeelde met de andere jongeren, wat hem veel spot opleverde van zijn schoolgenoten. Daarnaast sloeg in 1932 het noodlot toe en stierf Jerry's vader tijdens een overval door een hartaanval.²³ Het is dan ook geen verrassing dat in dat jaar Jerry voor het eerst de basis van Superman bedacht; een man die in staat was om onrecht te stoppen en onschuldigen te beschermen. Deze zou hij in de daaropvolgende jaren uitwerken van literair personage, geschreven voor een pulproman, tot de stripheld van 1938 samen met Joe Shuster, de illustrator van Superman.

De geschiedenis zit vol met mythische helden. Het woord held komt niet voor niets van het Griekse woord 'heros'. De heros was een mens met goddelijke connecties en/of giften. Het is makkelijk om een parallel te zien tussen Superman en Hercules, vanwege de

²¹ Duncan en Smith, *Power of Comics*, 221-245.

²² Wright, *Comic Book Nation*, 3

²³ Larry Tye, *Superman: the high-flying history of America's most enduring hero* (New York 2012 ebook) chapter 1.

brute kracht, of Superman en Achilles, omdat beide slechts één zwakke plek hebben. Gezien de Joodse achtergrond van Jerry Siegel en Joe Shuster lijkt ook Samson uit het oude testament een sterke inspiratiebron te zijn geweest voor de jongens.²⁴ De rest van de inspiratie voor Superman valt terug te leiden naar het begin van de 20e eeuw. Hierbij vormen naar mijn mening twee fictieve verhalen een belangrijke bron van inspiratie voor Superman. Allereerst is er het fictieve personage van Zorro (1919) dat razend populair was in films en boeken. Zorro vocht met behulp van een geheime identiteit zijn goede strijd. Deze trope, die werd geïntroduceerd door het verhaal "The Scarlet Pimpernel", werd in Superman omgedraaid. Clark Kent was de vermomming van Superman en het alter ego van de titulaire held. Een ander bekend personage dat hier sterk door beïnvloed werd, was Batman. Vandaag de dag verwijzen stripschrijvers graag naar deze link. Zo is de film die een jonge Bruce Wayne met zijn ouders zag vlak voordat de ouders werden doodgeschoten, "Zorro", zoals bijvoorbeeld te zien is in de recente interpretatie van Batman in de film "Batman vs Superman". Daarnaast was er "John Carter from Mars", de bekende verhalenreeks van Edward Rice Burroughs (o.a. bekend van Tarzan) die van start ging in 1912. John Carter is deze verhalen een heldhaftige maar verder normale man die naar de planeet Mars geteleporteerd wordt. Door de lage zwaartekracht op Mars is John Carter bovenmenselijk sterk en kan hij mijlenver springen. Als we kijken naar het verhaal van Superman dan zien we dat deze context wordt gebruikt en omgedraaid om de oorsprong van Superman te verklaren. Ook Superman kwam van een andere planeet en in het eerste verhaal wordt uitgelegd dat Superman's kracht wordt ontleend aan onder andere de lage zwaartekracht.

Als laatste is er nog een origineel element aan Superman is toegevoegd dat moeilijker te herleiden is naar een enkele bron, maar wel essentieel was voor Superman's origineel karakter. Superman vindt plezier en humor in zijn krachten en zijn aanpak van misdaad. Hij is joviaal, zelfverzekerd en soms een beetje spottend.²⁵

Superman vormt dus een personage dat gebaseerd is op een lange traditie van mythische en literaire helden, maar ook moderne inspiraties. Door de achtergrond van zijn bedenker, Jerry Siegel, werd Superman bij zijn conceptie al iemand die zijn krachten gebruikte om misdaad te voorkomen. Na de zeer succesvolle eerste uitgaven konden Jerry Siegel en Joe Shuster snel aan de gang met meer verhalen.

Volgens historicus Jeffrey K. Johnson vormden deze verhalen zich sterk naar de wensen van de tijd. Hij beschrijft Superman als een New Deal Hero. Allereerst merkt hij op dat de conceptie van Superman niet lang plaatsvindt na het aantreden van Franklin Roosevelt die campagne voerde rondom het idee van een 'New Deal' waarbij eerlijkheid en gelijkheid voor de gewone Amerikaan voorop stond. Hij wilde onder andere het platteland en de stad dichterbij elkaar brengen.²⁶ Superman werd op het platteland opgevoed door de Kents waar hij de idealen van de 'New Deal' met zich mee kreeg, dit in contrast tot zijn makers die in Cleveland in armoede waren opgegroeid. Al in de derde issue van Superman valt te zien hoe Superman de strijd aangaat met een louche mijnbaas in The Blakely Mine Disaster.²⁷ Met zijn krachten zet hij een val terwijl hij in zijn andere identiteit, Clark Kent, te werk gaat als een onderzoeksjournalist

²⁴ Tye, *Superman*, Chapter 1: "Superman may have been {...} embodiment of virtue."

²⁵ Jeffrey K. Johnson, *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society* (Jefferson 2012) 19.

²⁶ Johnson, *Super-History*, 8.

²⁷ *Action Comics* "3 (DC 1938).

Een ander voorbeeld van Superman's sociale betrokkenheid kan gevonden worden in 'Superman in the slums' uit 1939. In dit verhaal probeert Superman om criminaliteit op te lossen door de krottenwijken aan te pakken.²⁸ Niet alleen Superman vocht in deze dagen tegen sociaal onrecht. Ook de Green Lantern en Wonder Woman namen deze strijd tegen sociaal onrecht op zich.²⁹

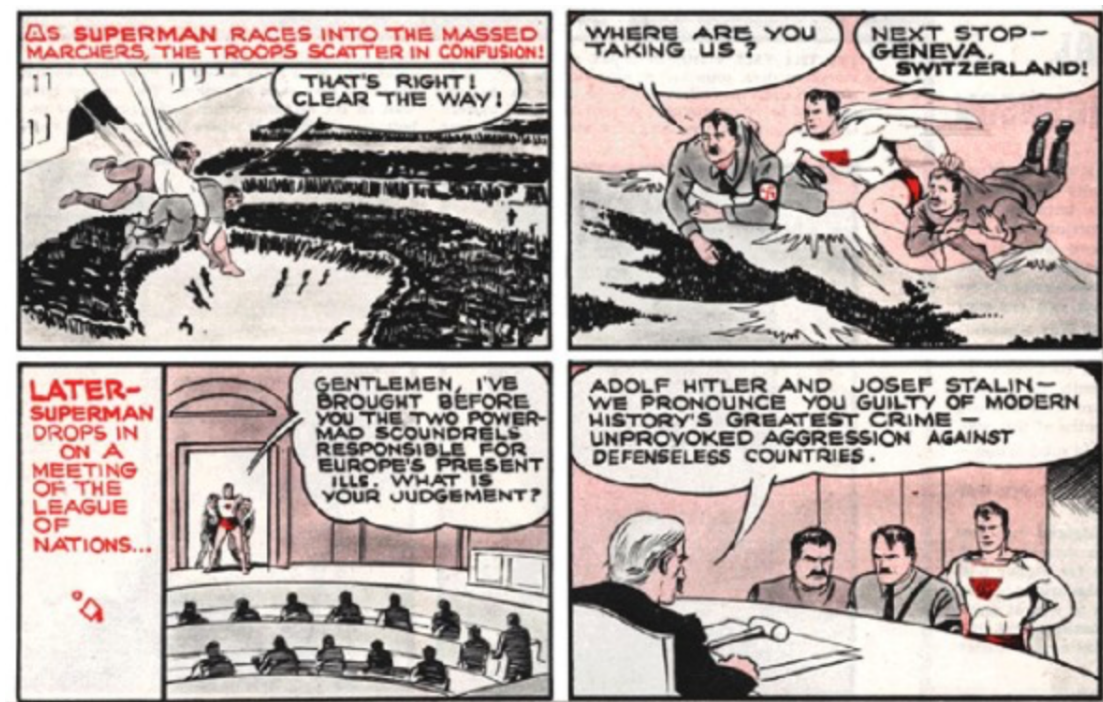
Er kan dus gesteld worden dat de Superheld niet alleen een product is van haar tijd in de vorm van aanpassing en overname, maar ook van een contemporain sociaal bewustzijn. In de allereerste Superman verhalen is dit zichtbaar aan de hand van de 'New Deal' problematiek die door Superman en zijn opvolgers werd aangepakt. Een superheld vecht niet alleen tegen alledaagse misdaad maar ook tegen sociaal onrecht veroorzaakt door hebzucht, oneerlijkheid en corruptie. De vijanden van Superman waren dan bij zijn ontstaan samen te vatten in een paar categorieën. Allereerst waren er de echte criminelen, die met spot werden opgejaagd door Superman. Maar daarnaast was er een belangrijke tweede categorie van de corrupte politici en ondernemers, die deels via Superman's journalistieke alter ego werden ontmaskerd.

Helden trekken ten strijde

Amerika's nieuwste literaire sensatie hield zich in eerste instantie voornamelijk bezig met criminaliteit en sociale vraagstukken op Amerikaanse bodem. Het symbool van gerechtigheid van Siegel en Shuster vocht tegen al het onrecht wat de jongens zagen. Het is dan ook niet verrassend dat deze twee Joodse jongens zich relatief vroeg tegen Hitler uit spraken. Buiten de normale issues van Superman of Action Comics om brachten de twee in februari van 1940 al een verhaal uit in LOOK magazine waarin Superman het opnam tegen Hitler en Stalin. Binnen twee pagina's breekt Superman, die nogmaals wordt benadrukt als de verdediger van de onschuldigen en de zwakken, door de Duitse verdedigingslinies.

²⁸ *Action Comics* "8 (DC 1939).

²⁹ Wright, *Comic Book Nation*, 14-29.



Afbeelding 2: Superman met Hitler en Stalin voor de volkenbond in LOOK Magazine (27 februari 1940)

Hij grijpt Hitler zonder inspanning en haalt vervolgens ook nog maar even Stalin op om hen allebei te overhandigen aan de Volkenbond. Tevens geeft Superman aan absoluut niet Arisch te zijn; zeer passend voor kritiek uit een Joodse hoek.³⁰ Belangrijk is om te herinneren dat Amerika in deze tijd officieel nog neutraal was in de oorlog en pas in december 1941 deelnam aan de Tweede Wereldoorlog na de aanval op Pearl Harbor. Helaas zou Superman tijdens de echte oorlog zelf maar zelden deelnemen aan de strijd. Superman zou immers de hele oorlog in enkele minuten kunnen eindigen, terwijl de echte strijd niet zo makkelijk voorbij zou zijn.³¹ In plaats daarvan zou Superman het fort bewaken. Door dreigingen in Amerika tegen te houden steunde hij toch de strijd. Daarnaast kon hij Amerikanen aanmoedigen om hun land te helpen door onder andere het geven van bloed en het kopen van "war bonds". Deze rol voor Superman werkte zo goed dat niet alleen de jonge lezers geïnteresseerd waren in zijn verhalen, maar ook de soldaten veel soelaas vonden in een man van staal die het thuisland beschermde terwijl zij overzees ten strijde trokken.³²

De motivatie van de schurk in de Superman comics veranderde hier dan ook door. Criminelen werden niet langer alleen gemotiveerd door hebzucht maar ook door on-Amerikaans gedachtegoed. Onderwerpen zoals criminaliteit en corruptie die al langer deel uit maakten van superhelden verhalen werden hierdoor organisch getransformeerd in een patriottistisch beeld.

Siegel en Shuster waren echter niet de enigen in de industrie die zich zorgen maakten over de strijd in Europa en het ontbreken van een Amerikaanse deelname aan de strijd. Het team van Timely Comics was evenals Siegel en Shuster Joods. Ook zij zagen met lede

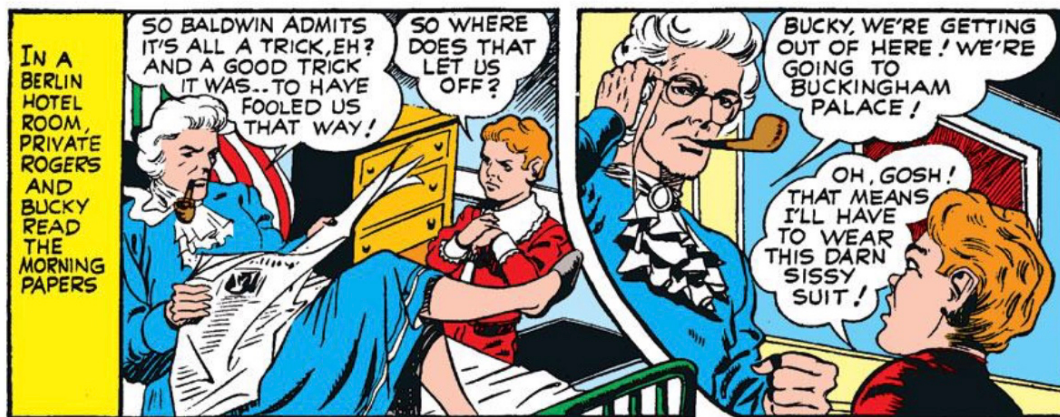
³⁰ Siegel, Shuster, 'How Superman would end the war' in: *LOOK magazine* 27 februari 1940 via <http://en.metkere.com/2015/06/superman1940.html>

³¹ Tye, *Superman*, Chapter 2: "Every kid in America knew {...} by letting the war drag on".

³² Tye, *Superman*, Chapter 2: "The US military knew {...} to leave it out."

ogen toe hoe de VS zichtbaar geen zin had om zich te mengen in de strijd.³³ Tot dit moment toe hadden zij voornamelijk gewoon op de trends van het moment gereageerd, maar daar moest verandering in komen om hun stem te kunnen laten horen. Joe Simon en Jack Kirby bedachten daarom Captain America. Een patriottistische held die op de cover van de uitgave van december 1940³⁴ Hitler direct van een portie Amerikaanse vrijheid voorzag en in het eerste verhaal zelf afrekende met sympathisanten van Hitler in Amerika.³⁵ De outfit van Captain America verwees duidelijk naar de symboliek van de Amerikaanse vlag, met zijn dominante blauwe kleur, witte armen en rode handschoenen. Daarnaast had hij rode en witte strepen op zijn borst en een A op zijn voorhoofd. Het wapen van Captain America was tevens niet echt een wapen, maar een onvernietigbaar schild met dezelfde terugkerende symboliek van de Amerikaanse vlag. Zelfs de sterkste Amerikaanse supersoldaat was daarmee dan ook defensief instrument om de Amerikaanse integriteit te beschermen.³⁶

Captain America bracht de strijd vanaf de tweede uitgave rechtstreeks naar het Duitse grondgebied, al is hij voor een groot deel van het verhaal zeer 'overtuigend' vermomd als vrouw.³⁷



Afbeelding 3: Captain America en Bucky undercover in: *Captain America Comics* "2 (april 1941)

De eerste uitgave van Captain America werd bijna een miljoen keer verkocht, bijna net zoveel als Superman.³⁸

Captain America was zeer anders dan Superman qua opzet. Steve Rogers was een zwakke, magere Amerikaan, die zijn land onmogelijk fysiek kon dienen. Als vrijwilliger deed hij mee aan een experiment om supersoldaten te kunnen maken. Steve Rogers was dan ook een symbool voor de gedachte dat elke Amerikaan een patriottistische dienst kon bewijzen voor zijn vaderland. Gekleed in de kleuren van zijn land was hij te vinden op de frontlinies. Naast Superman was ook Captain America razend populair bij

³³ Wright, *Comic book nation*, 36.

³⁴ De datering op deze cover is maart 1941, maar de comic werd al ver voor die datum verkocht.

³⁵ *Captain America Comics* "1 (maart 1941).

³⁶ Jason Dittmer, 'Retconning Captain in the Wake of World War II and the McCarthy Hearings' in: Terrence R. Wandtke (red.), *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television* (2007 Londen) 33-51, alhier 39.

³⁷ Howe, *Marvel Comics*, Chapter 1: "Despite the failure {...} kicked him in the stomach." en Marvel: 75 years from pulp to pop van min 9 tot 12.

³⁸ Howe, *Marvel Comics*, chapter 1: "On December 20, 1940 {...} a smiling Captain America."

de soldaten.³⁹ De verhalen van Captain America brachten hem dan ook echt overal naartoe. Hij vocht in de frontlinie tegen de Japanners, viel in Europa Hitlers bunkers aan en in Amerika rekende hij af met intriganten en onpatriottische uitingen. Om vervolgens tevreden weer terug te keren naar het normale soldatenleven als Private Steve Rogers.⁴⁰

Na december 1941 nam het aantal helden dat deelnam aan de strijd vanzelfsprekend radicaal toe. Wonder Woman, Batman, Green Lantern, de Sub-mariner de Human Torch en nog vele anderen. Begin 1942 werden er gemiddeld zo'n vijftien miljoen Amerikaanse stripboeken per maand verkocht en één op de vier tijdschriften die naar de Amerikaanse soldaten werd verscheept was een stripboek.⁴¹

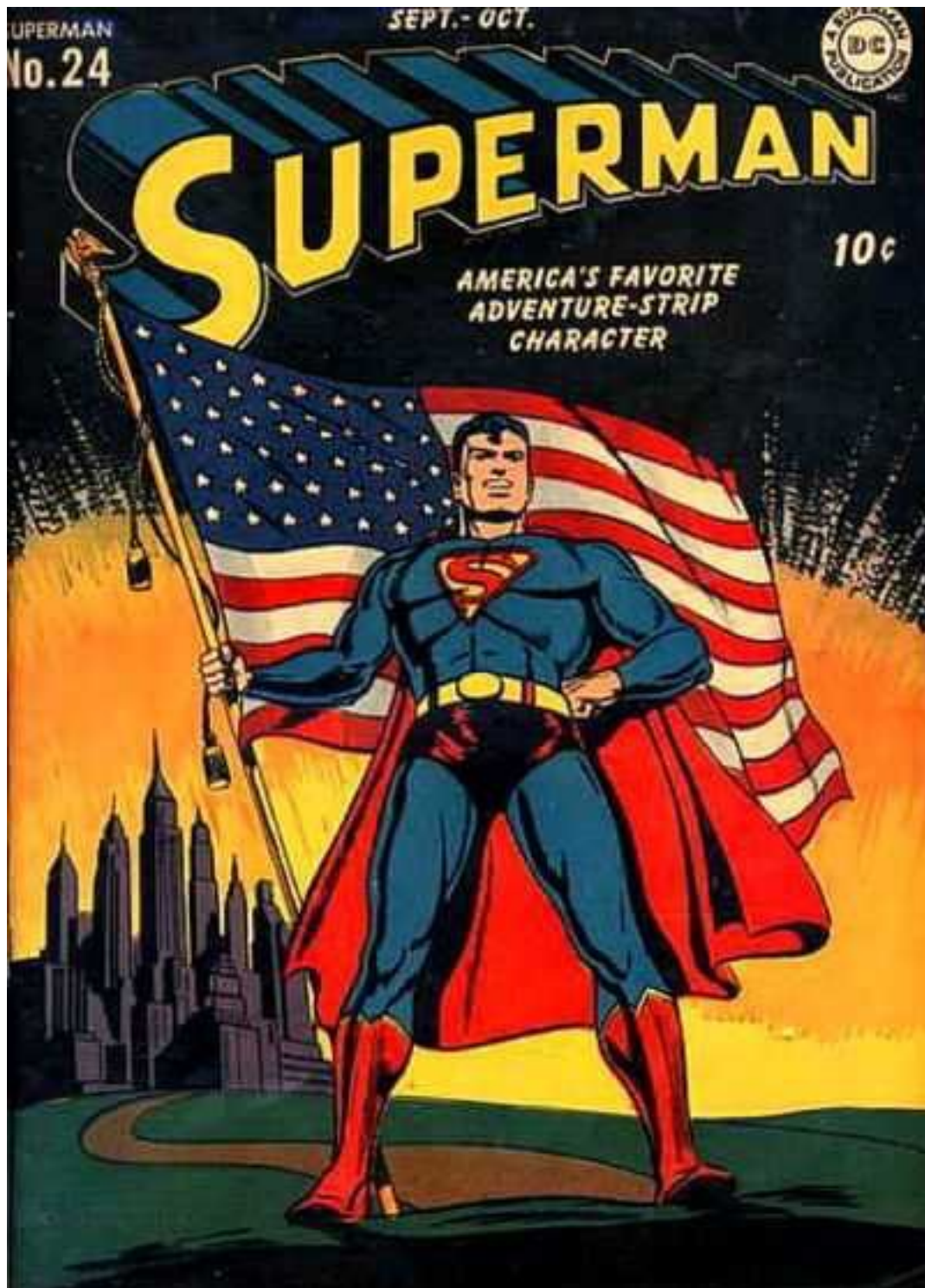
Men zou deze periode, van de geboorte van Superman tot vlak na de Tweede Wereldoorlog later de 'gouden eeuw van stripboeken' gaan noemen. Populariteit van stripboeken nam enorm toe vanaf de conceptie van Superman. De veelal Joodse schrijvers van stripboeken begonnen nog vóór de Amerikaanse overheid zelf al met een propaganda aanval tegen het kwaad van Nazi Duitsland en later ook Japan. Met het begin van de oorlog kwamen de verschillende stripboek publicaties en de overheid op één lijn te liggen. Tevens verdween de 'New Deal' ideologie waar Superman groot mee werd niet, maar kreeg er een patriottistische inslag bij waar de schrijvers graag gebruik van maakten en ook deel aan namen. Onder andere de schrijvers van Superman, Siegel en Shuster evenals een nog zeer jonge Stan Lee gingen in dienst bij het Amerikaanse leger.⁴²

³⁹ Marvel: 75 years from pulp to pop van min 9 tot 12.

⁴⁰ Dittmer, 'Retconning Captain America', 40.

⁴¹ Wright, *Comic book nation*, 31.

⁴² Wright, *Comic book nation*, 32-26.



Superheldenstrips waren dus vanaf het begin af aan sterk met oorlog verbonden.

[Morele standpunten in de Tweede Wereldoorlog \(niet doden\)](#)

Sinds de komst van Superman in 1938 waren er zeer veel helden bij gekomen in de Amerikaanse stripboeken. Tevens had de superheld al in 1940 voor de eerste keer een overstap gemaakt naar radio. Niet langer was Superman alleen te lezen in de strips maar men kon ook luisteren naar de 'adventures of Superman' op de radio. Met deze razende groei

in populariteit kwam er ook een groei in de morele orde van de superheld in het algemeen. Hierboven is al uitgelegd dat de vijanden van Amerika in de Tweede Wereldoorlog tevens de vijanden zijn van de superhelden. Dit betekende echter niet dat de klassieke schurken, zoals bankovervallers en dergelijke, verdwenen. Tegelijkertijd met het ontstaan van oorlogspropaganda binnen de stripboeken werd er ook een zekere ethische code ontwikkeld waar superhelden zich aan moesten houden. Begin jaren 40' begonnen uitgeverij zoals DC en Fawcett met eigen adviesorganen te werken om te zorgen dat hun strips goed waren voor hun jongere lezerspubliek. Deze organen zouden onder andere bekende namen zoals Eleanor Roosevelt en Jack Dempsey bevatten⁴³, maar bestonden voornamelijk uit psychologen en leiders van de boy scouts.⁴⁴ Superman, Batman en soortgenoten die voorheen niet persé omkeken van een dode crimineel meer of minder kregen een nieuwe morele laag, waarbij het niet doden van hun tegenstanders een belangrijk element werd dat tot de dag van vandaag standhoudt, met enkele nadrukkelijke uitzonderingen.

Buitenlandse strijders in beeld

Terwijl Superman voornamelijk het fort bewaakte, zochten verschillende helden zoals Captain America maar ook 'The Human Torch'⁴⁵ en 'Namor, the Submariner' de strijd door de hele wereld op. Dit betekent dat er een brede spreiding was tussen verschillende soorten vijanden die werden aangepakt door de superhelden. Hierin valt een onderscheid te maken tussen comics uitgebracht voor en na de aanval op Pearl Harbor. Er werd echter ten alle tijden geen ruimte gelaten voor ambiguïteit. Allereerst waren er de verhalen waarin isolationisten en pacifisten werden aangepakt die voornamelijk in de stripboeken ten tijde van vóór de aanval op Pearl Harbor voorkwamen. Deze personages hielpen vaak onbewust of bewust de fascistische om mogelijke Amerikaanse inmenging te voorkomen door het Amerikaanse leger te saboteren of lieten door hun naïviteit toe dat Amerika werd geïnfiltreerd door buitenlandse spionnen. Na december 1941 richtte deze binnenlandse aandacht zich meer op de zelfzuchtige burger, die niet inzag waarom hij zijn eigen land en leger zou moeten steunen ten koste van zichzelf. In deze verhalen werden deze mensen vaak noodlottig geconfronteerd met hun eigen zelfzuchtigheid.⁴⁶

Na Pearl Harbor werden Japanners op slag het meest gehate volk in de Amerikaanse geschiedenis. De Pacifische oorlog was er niet alleen een tussen naties maar ook een tussen rassen. In stripboeken veranderden de Japanse troepen dan ook in bijna onmenselijke wezens. Boven de afschuwelijke verbeeldingen van de Japanners stonden titels als "The Terror of the Slimy Japs".⁴⁷

De Japanse dreiging was niet alleen op de Pacifische oceaan aanwezig, maar ook in de VS zelf. Net zoals de Duitsers zou er voor de Japanners een 'vijfde zuil' in de VS aanwezig zijn. De vijfde zuil was een verzamelnaam voor de Japanse sympathisanten, intriganten en spionnen, die in het geheim tegen de belangen van de VS handelden. De angst voor de vijfde zuil was de rechtvaardiging voor de interneringskampen, waar maar liefst 127.000 Japans-Amerikaanse burgers in zouden worden opgesloten.⁴⁸

⁴³ Een populaire professionele bokser.

⁴⁴ Wright, *Comic book nation*, 35-36.

⁴⁵ Niet van Fantastic Four faam.

⁴⁶ Wright, *Comic Book Nation*, 44-45.

⁴⁷ Wright, *Comic book nation*, 45.

⁴⁸ Geraadpleegd op 14-8-2016, <http://www.ushistory.org/us/51e.asp>

Ondanks de sterk monsterlijke verbeelding, die bij de Japanners werd toegepast blijven de nazi's de belangrijkste focus van stripboekschrijvers. Zij werden veelal op twee verschillende manieren uitgebeeld. De nazi werd afgebeeld als een volslagen dikke, onhandige idioot of juist stijf, militaristisch en meedogenloos. De meeste officieren vielen in deze tweede groep met littekens op het gezicht en een oogglas om ze er extra kwaadaardig uit te laten zien.⁴⁹ Zowel de Japanners als de Nazi's waren uitgezonderd van de nieuw ontwikkelde moraal van de superheld om niet te doden.

Een belangrijk verschil tussen de Duitse vijand en de Japanse vijand was dat de Duits-Amerikaanse burgers een kans op redemptie hadden. In diverse verhalen zoals in 'Captain America Comics "5' toonden Duits-Amerikaanse burgers zich als loyale en dappere mensen.⁵⁰

Te veel van hetzelfde

Dankzij de persiflages die werden gemaakt van de vijanden van de VS is het dan ook niet vreemd om voor te stellen dat de oorlog als een 'good war' herinnerd wordt. Voor een aantal jaar kwam de hele stripboekindustrie op één lijn te liggen en brachten alle uitgevers hetzelfde beeld uit van heroïsche Amerikanen die tegen een vrijwel onmenselijke buitenlandse dreiging vchten. Hierin veranderden de helden langzaam in kopieën van elkaar. Voor de meest patriottische helden zoals Captain America zou het moeilijk zijn om iets nieuws te bedenken en verhalen werden al snel saai en eentonig. Daarnaast waren er geen succesvolle nieuwe superhelden meer geïntroduceerd vanaf 1944⁵¹. De interesse nam dan ook af en vlak na het einde van de oorlog hadden alleen Batman, Superman en Wonder Woman nog hun eigen reeks.⁵²

⁴⁹ Wright, *Comic Book Nation*, 47-48.

⁵⁰ Wright, *Comic Book Nation*, 50-51.

⁵¹ Wright, *Comic book nation*, 57 en Costello, *Secret Identity Crisis*, 6.

⁵² Costello, *Secret Identity Crisis*, 6.

De veranderende toon van de koude oorlog:

In dit hoofdstuk wordt onderzocht hoe superhelden hun relevantie behielden in de hoogtijdagen van de Koude Oorlog. Allereerst wordt een analyse gemaakt van hoe de stripboek industrie het momentum, dat was opgebouwd met de propagandistische superhelden strips, probeerde te behouden in de jaren '50. Vervolgens gaan we in op de nucleaire monsters en helden van de vroege jaren '60, die vandaag de dag nog steeds de centrale helden vormen van het Marvel pantheon van helden. We eindigen met de periode van 1965-1975, waarin maatschappelijke kritiek op het anti-communistisch beleid langzaam toeneemt.

Captain America als 'Commie-smasher'

Personages als Captain America hadden niet hetzelfde geluk als Batman, Superman en Wonder Woman. Het hele bestaan van Captain America was immers verbonden aan Amerikaans patriottisme en de strijd tegen de Duitsers en Japanners. Na het einde van de oorlog moest een nieuwe invalshoek gevonden worden met Captain America. In *Captain America's Weird Tales* moest de titelheld het opnemen tegen monsters, omdat horrorverhalen na de oorlog populair werden. De interesse voor deze verhalen was echter niet groot en de publicatie stopte in 1949.⁵³

In 1953 en 1954, tijdens de Koreaanse oorlog en gedurende het hoogtij van de McCarty jaren probeerde Timely Comics het personage nieuw leven in te blazen. Tijdens de Koude Oorlog leken communisten de perfecte vervangers voor de rol van de vijand die tijdens de Tweede Wereldoorlog door de nazi's en de Japanners werd vervuld. De verhalen werden uitgebracht onder de nieuwe titel *Captain America: Commie Smasher*. Op de cover van uitgave 76 valt te zien hoe Captain America een Amerikaanse burger en potentieel spion bewusteloos vasthoudt voor een industriecomplex. In het allereerste verhaal van de reeks duwt hij doelbewust een verrader in een brand en laat hem aan zijn lot over, nadat deze man met behulp van een perskaart staatsgeheimen heeft ontfutseld.⁵⁴ Captain America werd hiermee buiten een oorlogsgebied en zonder een directe fysieke dreiging rechter en beul tegelijkertijd. Nummer 78, de laatste uitgave van de *Captain America: Commie Smasher*-reeks en het laatste Captain America-verhaal tot de jaren zestig, vertelt veel over de invloed van het Mccarthyisme op de entertainmentindustrie in 1954. Dit laatste verhaal begint met een tv-uitzending waarin atleet, wetenschapper en jeugdheld Chuck Blayne als het grote Amerikaanse voorbeeld wordt aangehaald. Blayne blijkt echter een Sovjetinfiltrant te zijn met als missie het corrumperen van de Amerikaanse jeugd. Dit probeert hij door jongeren op televisie toe te spreken tijdens een bijeenkomst van de Verenigde Naties in New York. Wanneer hij het communistisch manifest live voorleest op tv, springen we naar een nieuw strippaneel waarin jongeren de woorden van hun held Chuck Blayne voor waar aannemen. Ondertussen probeert Blayne ook nog eens het VN-gebouw op te blazen. Een daad die de betrokkenheid van Captain America verantwoordt, maar Blayne's argumenten niet echt kracht bij zetten.⁵⁵

Wat nadrukkelijk opvalt aan dit verhaal is dat de antagonist een belangrijk mediafiguur en icoon voor de jeugd is. Hij blijkt echter een Russische infiltrant te zijn die de gedachten van de Amerikaanse jeugd probeert te corrumperen. Eenzelfde soort angst leidde tot de anti-communistische heksenjacht in Hollywood en andere delen van Amerika onder leiding van senator McCarthy. Daarnaast verheldert het verhaal veel over de denkwijze

⁵³ Dittmer, 'Retconning Captain America', 40.

⁵⁴ *Captain America Comics* "76 (mei 1954) via Marvel Unlimited.

⁵⁵ *Captain America Stories* "78 (september 1954) via Marvel Unlimited.

van de stripboekindustrie in 1954. De schrijvers van *Captain America* leken ervan overtuigd te zijn dat de media veel invloed konden uitoefenen op het denken van jongeren, die stripboeken gretig consumeerden. Het plaatst Werthams *Seduction of the Innocent* uit hetzelfde jaar in een nieuw daglicht. Als een deel van de stripboekauteurs erin geloofde dat stripboeken een sterke invloed konden uitoefenen op de jeugd, zijn de strenge regels en codes die auteurs zichzelf oplegden met behulp van de Comics Code Authority een stuk beter te begrijpen.

Er bleek echter niet veel interesse te zijn voor de sterk propagandistische verhalen in de nieuwe *Captain America*-reeks. De vijanden hadden geen diepgang en vormden geen uitdaging voor Captain America. Het publiek bleek dit soort verhalen te zijn ontgroeid.⁵⁶ Daarnaast paste de held waarschijnlijk niet bij de setting. Het probleem van undercover communisten in de Amerikaanse samenleving vroeg om een scalpel. In plaats daarvan werd Captain America gebruikt als hamer.⁵⁷

Werthams *Seduction of the Innocent* neemt een belangrijke plaats in in het wetenschappelijk onderzoek naar stripboeken, maar is ook onmisbaar in de geschiedenis van het medium zelf. In 1954 werden stripboeken het doelwit van een congressioneel onderzoek. Men was bang dat het geweld van de populaire verhalen een negatieve invloed zou hebben op de Amerikaanse jeugd. Om mogelijk strengere maatregelen te voorkomen, paste de stripboekindustrie zelfcensuur toe. Diverse soorten horror monsters, wapengeweld en de zichtbare dood van normale burgers waren uit den boze. Dit leverde voor een hoop publicaties problemen op. Stripboekschrijvers gingen ervan uit dat deze elementen essentieel waren voor hun doelgroep, twaalfjarige jongens.⁵⁸ Diverse uitgevers, zoals EC Comics, staakten hun werkzaamheden door deze nieuwe regels. Er zou een nieuwe generatie stripboekschrijvers nodig zijn om de superheld nieuw leven in te blazen met de beperkingen die de industrie zichzelf had opgelegd.

Radioactieve monster en helden

Ondanks de restricties van de 'Comics Code Authority' was eind jaren vijftig en begin jaren zestig een nieuw soort sciencefictionmonsters erg populair. Ze waren gigantisch, angstaanjagend en in staat om gehele steden te vernietigen. Op de cover werden ze weergegeven met een verwoeste stad onder hun voeten. Twee lopende titels van Atlas, *Tales to Astonish* en *Tales of Suspense*, die beide begonnen in 1959, maakten hier gretig gebruik van. Het merendeel van de monsters had een sciencefictionoorsprong. Ze waren het resultaat van amorale wetenschappelijke experimenten. Met openingszinnen als 'I created Colossus'⁵⁹ of 'I spend midnight with the thing on Bald Mountain'⁶⁰ werden de monsters aangekondigd. Deze schrijvers probeerden met deze monsters, aliens en ro-

⁵⁶ John H. Moser, 'Madman, Morons and Monocles: The Portrayal of Nazis in Captain America' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 24-36, alhier 30.

⁵⁷ Philip L. Cunningham, 'Stevie's Got a Gun: Captain America and His Problematic Use of Lethal Force' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 176-189, alhier 184.

⁵⁸ Cunningham, 'Stevie's Got a Gun', 184.

⁵⁹ *Tales of Suspense* "13 (januari 1961) via Marvel Unlimited.

⁶⁰ *Tales to Astonish* "7 (januari 1960) via Marvel Unlimited.

bots mee te liften op de populariteit van de film *Godzilla*, een feit dat met namen als 'Gorgilla' niet onder stoelen of banken werd gestoken.⁶¹ *Godzilla* werd in de VS geïntroduceerd met de film *Godzilla: King of the Monsters* in 1956.⁶² *Godzilla* was een gigantisch monster dat uit een diepe slaap werd gehaald door nucleaire testen en vervolgens Tokyo aanviel met behulp van onder andere zijn 'atomic breath'. In de originele Japanse film van studio Toho uit 1954 was *Godzilla* een wandelende allegorie voor de atoombomben, die minder dan tien jaar Hiroshima en Nagasaki hadden vernietigd. In de Japanse film is te zien hoe Tokyo wordt vernietigd en talloze mensen door een verschrikkelijke kracht worden gedood. In het kielzog van *Godzilla*'s vernietiging is ook te zien hoe kinderen, blootgesteld aan de radioactieve straling, het niet overleven. De Amerikaanse *Godzilla: King of the Monsters* gebruikte de beelden van studio Toho's monster, maar voegde er een eigen verhaal met een Amerikaanse reporter in Tokyo aan toe. Deze hervertelling verloor een hoop van het doembeeld en de boodschap van de Japanse versie.⁶³ Ook de monsters van *Tales of Suspense* en *Tales to Astonish* kregen niet de gelaagde boodschap mee die de originele *Godzilla* in Japan had uitgedragen. Daarnaast ontbrak het veelal aan originaliteit. De monsters werden na een pad van verwoesting door het leger of slimme wetenschappers verslagen.

Straling, sciencefiction, monsters en een vleugje magie vormden voor schrijver en redacteur Stan Lee en tekenaars Jack Kirby en Steve Ditko de inspiratie voor het schrijven en tekenen van een nieuwe generatie stripboeken in de jaren zestig. Na het succes van de hernieuwde *Justice League*-reeks van DC Comics, waarbij diens helden startklaar waren gemaakt voor een nieuw decennium, kreeg Stan Lee van zijn uitgever Martin Goodman de opdracht om ook een heldenteam te maken. Vermoeid door het gebrek aan originaliteit en met het idee van ontslag in het achterhoofd besloot hij om er een eigen draai aan te geven.⁶⁴

Fantastic Four #1 uit november 1961 was het eerste succesvolle superheldenverhaal van Stan Lee en Jack Kirby dat was geschreven volgens de zogenaamde 'Marvelmethode'. Begin jaren zestig was de stripboekafdeling van Martin Goodman weliswaar onaanzienlijk, maar werd er maandelijks desalniettemin een breed scala aan verhalen gepubliceerd. Om de werkdruk te verlagen, schreef Stan Lee slechts samenvattingen van de verhalen die hij wilde vertellen. Deze samenvatting werd naar de artiest gestuurd, die deze uitwerkte in de panelen van de strip. Met behulp van de getekende panelen werd het verhaal later verder ingevuld. Dit leverde een nieuw creatief proces op waarbij er een dynamische samenwerking tussen schrijver en tekenaar tot stand kwam — de zogenaamde 'Marvelmethode'.

⁶¹ *Tales to Astonish* "12 (oktober 1960) via Marvel Unlimited.

⁶² http://www.imdb.com/title/tt0197521/?ref=nv_sr_1 geraadpleegd op 11-8-2016.

⁶³ Brian Merchant, *A Brief History of Godzilla, Our Walking Nuclear Nightmare* <http://motherboard.vice.com/blog/godzilla-is-our-never-ending-nuclear-nightmare> geraadpleegd op 11 augustus 2016.

⁶⁴ Wright, *Comic Book Nation* 203-204 en Marvel: 75 years from pulp to pop, min 14 tm 16.



Afbeelding 4: Cover *Fantastic Four* "1 (november 1961)

De kleurrijke nieuwe personages in *Fantastic Four* vormden een superheldenteam zoals Amerikaanse lezers nog niet eerder hadden gezien: ze weken sterk af van DC's Justice League die Goodman had gevraagd te imiteren. Het team van *Fantastic Four* bestond uit vier leden die samen een pseudo-familie eenheid vormden. De superhelden waren op zichzelf niet origineel. Hun krachten en uiterlijk waren bijvoorbeeld niet nieuw meer voor de lezer. Het sterktepunt van de serie was de familiebånd tussen de verschillende personages. De superhelden waren niet langer louter tweedimensionale krachtpatsers, maar hadden als heuse literaire 'round characters' te kampen met persoonlijke dilemma's door. Aan de helden werd vorm gegeven door middel van persoonlijke conflicten.⁶⁵ Daarnaast doorbrak een van de teamleden het vastgeroeste idee van een superheld. Ben Grimm, de rouwdouwer van het team, was door kosmische straling veranderd in een steen monster. Deze toevoeging was geïnspireerd door Mary Shelleys *Frankenstein* (1818)

⁶⁵ Johnson, *Super History*, 59-61.

en nodigde actief uit tot een nieuwe definitie van de superheld. In *Fantastic Four* "1 werd hij dan ook direct voor een monster aangezien en aangevallen door de politie, terwijl burgers gillend van hem wegrenden.⁶⁶ Tevens waren de krachten van het team het resultaat van hoogmoed: tijdens een slecht doordachte ruimtemissie om de Russen voor te zijn in de ruimtedwelling, werden de teamleden blootgesteld aan kosmische straling. Deze straling veroorzaakte allerlei gaven. De eerste uitgave in 1961 volgde na een bewogen jaar, waarin Yuri Gagarin de eerste succesvolle ruimtevlucht had voltooid en president Kennedy het ambitieuze maanprogramma had aangekondigd.⁶⁷ De actualiteit beïnvloedde sterk het verhaal van de Fantastic Four.

De ruimtedwelling bleef een belangrijk onderwerp voor de Fantastic Four. In uitgave 13 van *Fantastic Four* uit april 1963 werd de maanmissie alvast een keer uitgevoerd door de Fantastic Four — tien jaar later dan Kuifje, maar zes jaar eerder dan de daadwerkelijke Apollo 11-missie. Op de maan gingen de Fantastic Four de strijd aan met de gestoorde Russische wetenschapper Kragoff, die apen gebruikt als bemanningsleden. Hun gevecht werd echter onderbroken door de 'Watcher', een kosmische entiteit die getuige is van de geschiedenis van het universum en controle heeft over ruimte en tijd. Hij waarschuwt dat in de toekomst de mens elkaar misschien uitroeit in een nucleaire oorlog, maar dat deze oorlog niet uitgebreid mag worden naar zijn woning op de maan.⁶⁸ Deze waarschuwing benadrukt nog maar weer eens hoe bewust iedereen in 1963 zich er van was dat een totale oorlog met de Sovjet Unie altijd op de loer lag.

Spionage en communistische dreiging

De eerste *Fantastic Four*-reeks bracht een verandering op gang bij Atlas Comics en luidde de terugkeer van superhelden in bij Stan Lee, Jack Kirby en Steve Ditko. In januari 1962 werd in *Tales to Astonish* een nieuw personage geïntroduceerd. In de strip ontdekte de wetenschapper Hank Pym een methode om moleculen te laten krimpen waardoor hij zo klein als een mier kon worden — een staaltje superheldenkracht dat hem de naam 'Antman' opleverde.⁶⁹ In nummer 35 van *Tales to Astonish* keerde het personage terug met een kostuum en de wens om misdaad te bestrijden. In uitgaven 35 en 36 gaat hij vervolgens de strijd aan met communistische spionnen die wetenschappelijke geheimen en ontdekkingen van hem en andere Amerikaanse wetenschappers proberen te stelen.⁷⁰ De buit van de diefstal is hier ook interessant. In nummer 35 proberen de communisten een formule tegen stralingsziekte te stelen en in nummer 36 probeert een Russische spion, met de geheimzinnige naam 'Comrade X', de krimpformule van de Ant-Man te stelen. Op deze manier zouden sovjettroepen elk land onopgemerkt binnen kunnen vallen.

Spionage en straling kwamen samen bij *The Incredible Hulk*. In de eerste uitgave van deze reeks is wetenschapper Bruce Banner bezig met de voorbereidingen voor een nieuwe bom die gebaseerd is op 'gamma'-straling. Wat Banner niet weet, is dat zijn assistent Igor (een overduidelijke knipoog naar *Frankenstein*) een Russische spion is. Als een roekeloze tiener op het laatste moment het testgebied inrijdt, besluit Banner hem te redden en de test uit te stellen. Igor hoopt met de dood van Banner de geheimen van de gammabom te bemachtigen en laat de test doorgaan. Banner overleeft de straling, maar verandert 's nachts in de Hulk, een vrijwel oncontroleerbare kracht van vernietiging. De

⁶⁶ *Fantastic Four* "1 (november 1961) via Marvel Unlimited.

⁶⁷ <http://history.nasa.gov/moondec.html> geraadpleegd op 11 augustus 2016.

⁶⁸ *Fantastic Four* "13 (April 1963) via Marvel Unlimited.

⁶⁹ *Tales to Astonish* "27 (januari 1962) Via Marvel Unlimited.

⁷⁰ *Tales to Astonish* "35 (september 1962) Via Marvel Unlimited.

hulk is deels Dr Jekyll en Mr. Hyde, maar ook een personificatie van de bom. In de gedaante van de Hulk lukt het Banner om Igor te stoppen. Wanneer Igors Russische superieuren echter leren van het bestaan van de Hulk sturen zij hun eigen monster, de Gargoyle. De Gargoyle verslaat de Hulk, maar komt tijdens het gevecht erachter dat de Hulk en Bruce Banner één persoon zijn. Banner helpt de Gargoyle om weer een normaal mens te worden. Uit dankbaarheid keert de Gargoyle zich tegen de Sovjet-Unie en spreekt hij zijn afkeer uit tegen een portret van de Russische president Chroesjtsjov. Om Banner te helpen ontsnappen van de Sovjettroepen offert de Gargoyle zich op door zichzelf in een munitiedepot op te blazen. Ondanks de permanente verandering van de Gargoyle blijft Bruce zelf elke nacht veranderen in een monster. Om problemen te voorkomen, laat Bruce Banner zich elke nacht opsluiten in een mijn, waar hij geen schade kan veroorzaken.⁷¹

Ook Spider-Man, de tiener uit New York die werd gebeten door een radioactieve spin, werd in de eerste uitgave geconfronteerd met de problemen van de Koude Oorlog. Allereerst redt hij een astronaut die in de moeilijkheden komt tijdens zijn terugkeer naar de aarde. Daarnaast gaat hij de strijd aan met de communistische meesterspion 'Chameleon'. Deze gebruikt Spider-Mans identiteit om plannen voor het Amerikaanse raketverdedigingssysteem te stelen.⁷²

Terwijl Ant-Man en de Hulk te maken hadden met spionnen in het vaderland zochten verschillende helden het gevecht met de communistische krachten rechtstreeks op. Thor werd door Atlas Comics geïntroduceerd in *Journey into Mystery* in augustus 1962. Zijn eerste verhaal leest als een koortsdroom. Een Amerikaanse dokter op vakantie vindt een staf die hem verandert in de titelheld. Dat is maar goed ook, want op hetzelfde moment vindt er op dezelfde plek een invasie van ruimtewezens plaats.⁷³ De daaropvolgende verhalen in nummer 84 en 87 werden serieuzer. In 84 gaat Thor de strijd aan met een Zuid-Amerikaanse communistische generaal, genaamd de 'Executioner'. Hij vernietigt straaljagers en tanks met, letterlijk, een rode hamer en sikkel. In nummer 87 gaat Thor ten slotte de strijd aan met de Russen om ontvoerde westerse wetenschappers te redden.⁷⁴

Wapenfabrikant en industrieel magnaat Tony Stark werd in Vietnam door de communistische guerrillatiran Wong-Chu gevangen genomen. In gevangenschap maakt hij een harnas dat hem in leven houdt: met het harnas voorkomt hij dat granaatscherven zijn hart bereiken. Het harnas gebruikt Stark vervolgens om zijn gevangennemer te verslaan. Net als we zagen in de jaren '40, wordt Wong-Chu als het stereotype van een wrede Aziaat weergegeven, spleetogen en een wrede gezichtsuitdrukking inclusief. De Vietnamese troepen met wie Stark op stap gaat in het oerwoud voor zijn gevangenne name zien er daarentegen wel normaal uit.⁷⁵ Na zijn uitstapje in Vietnam neemt Iron Man het op tegen onder andere de Crimson Dynamo, de Russische wetenschapper Ivan Vanko die zijn eigen superharnas heeft ontwikkeld,⁷⁶ en de Black Widow, een Russische femme fatale en superspionne.⁷⁷ In zijn eerste jaren als Iron Man is Tony Stark blijvend bezig om zijn geheimen te beschermen tegen spionnen en soldaten van de communistische mogendheden. Ondertussen probeert hij ook constant het Amerikaanse leger te helpen om de communistische dreiging voor te blijven. Een terugkerend thema zijn de Russen zoals

⁷¹ *The Incredible Hulk* "1 (mei 1962) via Marvel Unlimited.

⁷² *The Amazing Spider-Man* "1 (Maart 1963) via Marvel Unlimited.

⁷³ *Journey into Mystery* "83 (augustus 1962) via Marvel Unlimited.

⁷⁴ *Journey into Mystery* "84 (September 1962) en *Journey into Mystery* 87 (December 1962) via Marvel Unlimited.

⁷⁵ *Tales of Suspense* "39 (maart 1963) via Marvel Unlimited.

⁷⁶ *Tales of Suspense* "46 (oktober 1963) via Marvel Unlimited.

⁷⁷ *Tales of Suspense* "52 (April 1964) via Marvel Unlimited.

Ivan Vanko en de Gargoyle, die zich afkeren van het communisme om de held te helpen na een daad van compassie.



Afbeelding 5: Cover Tales of Suspense "46 (Oktober 1963)

De terugkeer van Captain America als keerpunt

Al deze nieuwe personages leefden in dezelfde wereld en konden elkaar tegenkomen in verhalen. Door misverstanden kwamen ze vaak tegenover elkaar te staan. In tegenstelling tot eerdere series, kregen de superhelden daarnaast een geheugen: het plot van eerdere afleveringen en reeksen werd bepalend voor volgende verhalen. In plaats van episodische vertellingen werd er gebruikgemaakt van doorlopende verhaallijnen. In september 1963 kwamen de Hulk, Ant-Man, Thor en Iron Man wederom in conflict met elkaar. Dit keer was het een complot van Loki, de broer van Thor. Door de krachten te bundelen, lukt het de groep uiteindelijk om Loki te verslaan. Op die manier werd de eerste uitgave van de populaire stripreeks *The Avengers* een feit.⁷⁸ In de vierde uitgave van maart 1964 gebeurde er iets bijzonders. Na een confrontatie met Namor, de prins van Atlantis, vindt de groep op de Noordpool een man in het ijs. Bij nadere inspectie blijkt

⁷⁸ *Avengers* "1 (September 1963) via Marvel Unlimited.

het Steve Rodgers te zijn: Captain America is op miraculeuze wijze nog in leven. Als Captain America eenmaal is bijgekomen, vertelt hij hoe hij in het ijs terecht is gekomen. Aan het einde van de Tweede Wereldoorlog probeerden hij en zijn vriend Bucky Barnes een vliegtuig, volgeladen met explosieven, tegen te houden. Tijdens deze actie overleed Bucky en kwam Captain America in het water bij Newfoundland terecht.⁷⁹

Door Captain America met een heuse deus ex machina in een nieuw tijdperk te introduceren, werd hij ontdaan van zijn imago als 'Commie Smasher', dat in een nieuw en toleranter decennium een netelig relict van de anti-communistische jaren vijftig zou kunnen zijn. Door de wedergeboorte van Captain America werden de meest extreme anti-communistische superheldenverhalen feitelijk in de ban gedaan. Samen met het verwijderen van deze geschiedenis bracht Captain America ook een oude, maar bekende groep schurken met zich mee. In nummer 6 van de *Avengers* werden Baron Zemo en de Masters of Evil geïntroduceerd. Zemo was een nazi die na de Tweede Wereldoorlog in de jungle was ondergedoken en na de terugkeer van Captain America samen met andere nazi's, in de gedaante van de sinistere organisatie Hydra, voor problemen zorgde.^{80,81}

Na Captain America's terugkeer bij de Avengers werd er ook begonnen aan losstaande verhalen over zijn avonturen in *Tales of Suspense*. In Captain America's derde avontuur in 1965 gaat hij voor de eerste en de enigste keer naar Vietnam. Dit doet hij om zijn gevangengenomen Afro-Amerikaanse vriend te redden. Hij benadert de Vietcongsoldaten zonder hen direct aan te vallen. In plaats daarvan spreekt hij hen aan op hun gebrek aan eer, omdat ze schieten op een ongewapende Amerikaan. Na een een-op-eengevecht met de generaal, een sumoworstelaar, ontsnappen Captain America en zijn vriend aan de Vietcong.⁸² Opvallend is dat het de soldaat was en niet een van de wetenschappers, die het meeste terughoudendheid toonde in conflict met de communisten. Alsof Captain America als enige beter wist omdat hij al zo veel oorlog had meegemaakt. Ook Thor beleefde in 1965 zijn laatste avontuur tegen de communisten.⁸³ Van *Tales of Suspense* 63 tot 74 werd Captain America's geschiedenis opnieuw uitgewerkt om te eindigen met de terugkeer van Captain America's grootste vijand, de Red Skull, en een wederopleving van het Derde Rijk.⁸⁴

In *Super History* plaatst Jeffrey K. Johnson deze ontwikkeling binnen de langzame ontmanteling van het conservatisme dat zo sterk was opgekomen in de jaren vijftig. De nieuwe superhelden van de jaren zestig waren niet langer meer zo eentonig als hun voorgangers.⁸⁵ In *Secret Identity Crisis* van Matthew Costello wordt deze ontwikkeling toegeschreven aan het verloop van de Koude Oorlog zelf. Deze had in het begin van de jaren zestig een kookpunt bereikt met de communistische uitbreidingen in Azië en Cuba en het Russische Spoetnikproject tijdens de ruimtewedloop. Amerikanen zagen zichzelf als vrije mensen die de wereld moesten beschermen tegen het communisme. Tussen 1961 en 1964 bestond er een 'morele zekerheid' van Amerika's plaats in de wereld als voorvechter tegen het communisme.⁸⁶ Het resultaat hiervan was volgens Costello dan ook een situatie waarin helden moreel en persoonlijk sterk ontwikkeld konden worden,

⁷⁹ *Avengers* "4 (maart 1964) via Marvel Unlimited.

⁸⁰ *Strange Tales* "138 (November 1965) via Marvel Unlimited.

⁸¹ *Avengers* "6 (July 1964) via Marvel Unlimited.

⁸² *Tales of Suspense* 61 (Januari 1965) via Marvel Unlimited.

⁸³ *Journey into Mystery* "117 (Juni 1965) via Marvel unlimited.

⁸⁴ Christopher J. Hayton en David L. Albright, 'Oh Captain! My Captain!' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 15-23, alhier 19-20.

⁸⁵ Johnson, *Super History*, 102.

⁸⁶ Costello, *Secret Identity Crisis*, 58-61.

terwijl vijanden eendimensionaal bleven.⁸⁷ Toch was er een ontwikkeling in stripboek-vijanden die Costello over het hoofd ziet. De Russen vormden een serieuze dreiging voor de superhelden. De Russische antagonisten Crymson Dynamo, Black Widow, Gargoyle en zelfs Kragoff bezaten dezelfde technieken, kennis en kunde als de Amerikaanse helden. De schurken konden zelden makkelijk verslagen worden en waren zelden idioot of kortzichtig zoals de Japanners en nazi's in de verhalen uit de Tweede Wereldoorlog of de jaren vijftig.

Vanaf 1965 werd steeds meer afstand genomen van de Koude Oorlog. Naast de terugkeer van de nazi's kwam er een nieuwe kwaadaardige organisatie in de vorm van AIM. Er ging dezelfde morele dreiging van deze organisatie uit als bij de nazi's tijdens de Tweede Wereldoorlog of de communisten in het begin van de jaren zestig. Vanaf 1963 werd er vanuit Hollywood veel kritiek geleverd op de oorlogszuchtige anticommunistische retoriek. Films als *The Manchurian Candidate* (1963), *Failsafe* (1964) en natuurlijk *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb* (1964) spotten met de agressieve houding die aan beide kanten van het IJzeren Gordijn was aangenomen. Consensus over het juiste handelen van de VS begon langzaam af te brokkelen tussen 1965 en 1970.⁸⁸ Deze verandering in cinema had ook impact op stripboekverhalen: de anti-communistische boventoon werd vervangen door een meer neutrale setting en de introductie van een nieuwe vijand die geen verband hield met actoren in het daadwerkelijke politieke landschap.

De held zonder land

In 1972 werd de groeiende kritiek op de Koude Oorlogretoriek duidelijk gemaakt in een nieuwe reeks Captain Americaverhalen, geschreven door een van Marvels nieuwe aanwinsten, Steve Englehart. Vanaf nummer 153 van *Captain America and the Falcon* verschijnt er een tweede Captain America, William Burnside. Deze versie van de Captain is erg racistisch en misogyn. Onthuld wordt dat de Captain America van de jaren vijftig en zijn vriend Bucky vervangers waren voor de verloren gewaande Steve Rodgers. William Burnside was altijd een grote fan geweest van Captain America en nam toen hij de kans kreeg hetzelfde serum als Steve Rodgers Door middel van plastische chirurgie kreeg hij hetzelfde uiterlijk. Doordat één element van de behandeling miste, werd hij echter mentaal onstabiel en zag hij overal dreigingen -- een duidelijke sneer naar het Mccarthyisme. Uiteindelijk verslaat Captain America zijn dubbelganger. Hij viert dit feit niet, maar trekt zich in plaats daarvan terug voor een moment van zelfreflectie: zo haatdragend en paranoïde had hij ook kunnen eindigen.⁸⁹

In dit verhaal worden twee dingen gedaan. Ten eerste is het een erkenning van het verleden van Captain America. Tegelijkertijd wordt de geschiedenis herschreven, een gebeurtenis die in stripheldtermen een *retcon* wordt genoemd. Het laat een duidelijke breuk zien tussen het gedachtegoed van de jaren vijftig en het optimistische voornemen van de vroege jaren zeventig om beter te zijn dan het verleden. Hoewel er voornamelijk afstand werd genomen van het racisme, een element dat ook voorkwam in de Commie Smasher-verhalen, toont het ook aan hoe ver men afstand had genomen van het Mccarthyisme.

Enkele maanden na zijn herverkiezing in 1972 kwam Richard Nixon in zwaar weer terecht door het Watergateschandaal. Tijdens de verkiezingsperiode in 1972 werden twee

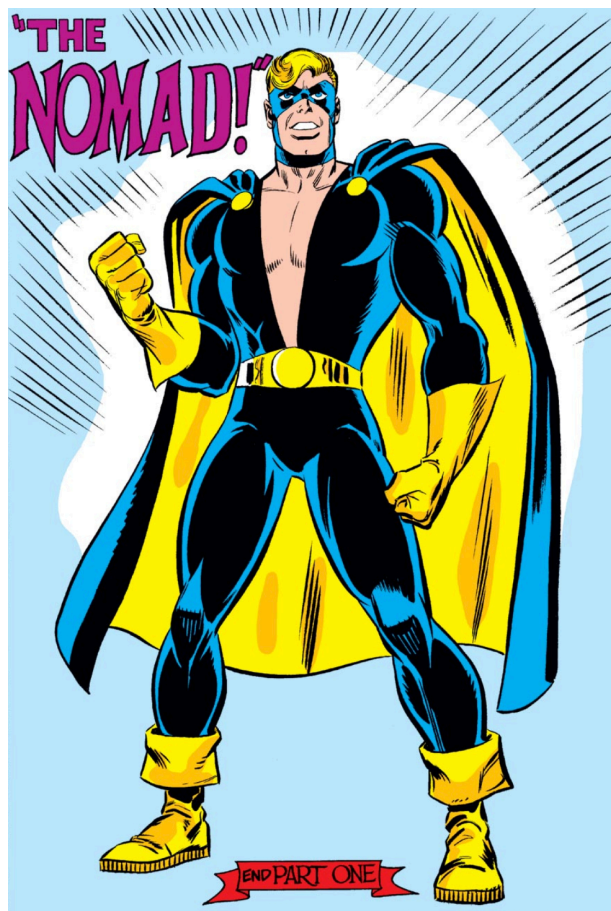
⁸⁷ Costello, *Secret Identity Crisis*, 62-65.

⁸⁸ Costello, *Secret Identity Crisis*, 72-86.

⁸⁹ *Captain America and the Falcon* "153 tot 156

inbrekers op heterdaad betrapt bij het installeren van af luisterapparatuur in het hoofdkwartier van de democratische partij. Uit onderzoek bleek dat dit was gedaan in directe opdracht van president Nixon. Deze opdracht zou zijn opgenomen op tape, maar het desbetreffende moment bleek gewist te zijn. Uiteindelijk moest Nixon alsnog afstappen toen op een latere tape te horen was hoe hij opdracht gaf om het juridisch onderzoek te belemmeren. In augustus 1974 stapte Nixon uiteindelijk af.

In 1973 tot 1975, in *Captain America* vanaf nummer 163, werd een verhaallijn bedacht waarin Captain America het op nam tegen de rechtse 'Committee to Regain America's Principles', beter bekend onder het verhelderende acroniem CRAP. Deze groep bleek een splintergroep te zijn van de sinistere organisatie Hydra. Binnenskamers noemde CRAP zich bovendien 'The Secret Empire'. In het laatste deel van de reeks, *Captain America* #175, leidt het spoor hem naar het Witte Huis, waar een gesluierde 'Number One' naar binnen rent en zich verschanst in de Oval Office, het kantoor van de president. Als Captain America Number One confronteert, ontmaskert hij zich en pleegt hij zelfmoord, nadat hij aangeeft dat zelfs het hoogste ambt niet voldoende is.⁹⁰ Het was voor lezers overduidelijk dat de gesluierde Number One Nixon moest voorstellen.⁹¹ Voor Captain America was deze klap voldoende om vanaf nummer 176 zijn schild aan de wilgen te hangen. In nummer 180 besluit hij om een nieuwe geheime identiteit aan te nemen en voor een tijdje verandert hij in 'Nomad, a Hero without a Country'.⁹² Als Steve Rodgers uiteindelijk superheldenrol oppakt in nummer 183 beweert hij de 'American Dream' te beschermen. Hierbij werd Captain America niet langer een instrument van de Amerikaanse overheid, die hem had gecreëerd. Vanaf nu zou hij elke dreiging vanuit het binnen- en buitenland op dezelfde manier aanpakken.⁹³ Captain America veranderde dus in een paar jaar tijd van een patriotistisch verlengde van de Amerikaanse overheid naar een maatschappijkritische superheld.



Afbeelding 6: Steve Rodgers als de Nomad in *Captain America* #180 (december 1974)

⁹⁰ *Captain America* "175 (juli 1974) via Marvel Unlimited.

⁹¹ Hayton en Albright, 'Oh Captain!', 20-21 en Johnson, *Super History*, 114-115.

⁹² *Captain America* "180 (december 1974) via Marvel Unlimited.

⁹³ *Captain America* "183 (maart 1975) via Marvel Unlimited.

9/11 en de tegenstrijdige Marvel Universums

Ik weet nog goed dat ik in de eerste klas van de middelbare school zat. Tegen het einde van de schooldag (we hadden acht uren, dus we zaten tot vier uur op school) werden de leraren onrustig. Toen de laatste les voorbij was zat een groot deel van de leerlingen in de aula aan de TV gekluisterd. Omdat ik bijna 20 kilometer van mijn school af woonde, stapte ik toch maar op de fiets naar huis. Eenmaal thuis aangekomen werden diverse beelden van de instortende torens steeds herhaald. Zelfs voor een twaalfjarige jongen uit Nederland was het zeer duidelijk dat er iets zeer ernstigs was gebeurd.

In dit hoofdstuk behandelen we de reactie van Marvel op 9/11 en de politiek-maatschappelijke veranderingen, die het resultaat waren van deze terreuraanslag op Amerikaanse bodem. Omdat Marvel in de jaren die volgden op 9/11 een alternatieve versie van hun heldenteam ontwikkelde, is het ook interessant om deze moderne reboot van Marvels superteam te analyseren.

9/11 en de Marvel continuïteit

De uitgave van Spider-Man uit december 2001 was anders dan normaal. De cover was, afgezien van de titel, volledig zwart. De eerste pagina van de New Yorkse held opende met een splash page (een dubbele pagina die vaak het hoogtepunt vormt van een stripboek). Spiderman kijkt van het dak van een wolkenkrabber toe hoe de tweede WTC toren neerstort. In de tekstvakken bestemd voor de verteller wordt gezegd:

*Some things are beyond words, beyond comprehension, beyond forgiveness. How did you say we didn't know? We couldn't know. We couldn't imagine. Only madmen could contain the thought, execute the act, fly the planes. The sane world will always be vulnerable to madman, because we cannot go where they go to conceive of such things. We could not see it coming. We could not be here before it happened. We could not stop it. But we are here now. You cannot see us for the dust, but we are here. You cannot hear us for the cries, but we are here.*⁹⁴

Het stripboek toont de schok van de mensen in New York. Het toont reddingswerkers die als echte helden met gevaar voor eigen leven proberen om mensen uit het puin te halen. Daarnaast stelt de verteller de vraag, wat nu? Wat vertellen we onze kinderen? Ook wordt er een waarschuwing gegeven. Elke oorlog heeft onschuldige slachtoffers, en doe niet zoals zij doen, want anders is de oorlog verloren voordat die begonnen is. Laat die wijsheid niet weggewassen worden in bloed. Laten we werken naar een veiligere wereld die niet ten koste gaat van de vrijheden die ons speciaal maken. De comic eindigt met de boodschap "Stand tall."⁹⁵ Deze boodschappen stonden in sterk contrast met de boodschap van haat, die ook wordt getoond. Naast elkaar werden een conservatieve christen getoond en een jihadist, die verklaarde dat Amerika dit had verdiend.

'Amazing Spider-Man "36' was het eerste verhaal van Marvel dat inging op de gebeurtenissen van 11 september en kwam samen uit met *Heroes*, een boek ter ere van de echte helden van de ramp waarvan alle opbrengsten naar het goede doel gingen.⁹⁶ Amazing Spider-Man "36 riep Amerikanen vooral op om menselijk te blijven en niet te zakken tot

⁹⁴ *Amazing Spider-Man "36* (december 2001) via Marvel Unlimited.

⁹⁵ *Amazing Spider-Man "36* (december 2001) via Marvel Unlimited.

⁹⁶ Duncan en Smith, *The power of Comics*, 175.

het niveau van de terroristen die hen hadden aangevallen, maar ook om de vrijheden van het Amerikaans bestaan niet te verliezen. Dit laatste verwijst waarschijnlijk naar de Patriot Act, een controversiële ‘tijdelijke’ wetswijziging die de vrijheden van Amerikaanse burgers enorm inperkte, die was getekend in oktober dat jaar.

Volgens Jeffrey K. Johnson in *Super History* was er geen sprake van een terugkeer naar verhalen, zoals deze in de Tweede Wereldoorlog verteld werden. De helden werden niet op oorlogspad gestuurd of kwamen oog in oog te staan met raciale stereotypen.⁹⁷ Dit is echter niet helemaal waar. Er was wel degelijk een teruggreep naar verhalen van WOII, maar niet op de schaal van toen. Er was daarnaast ook veel meer ruimte voor nuance. Islamitische terroristen werden trouw aan de beelden zoals die op tv waren getoond. Zonder vervormingen of littekens zoals in WOII of de Koude Oorlog nog vaak het geval was.

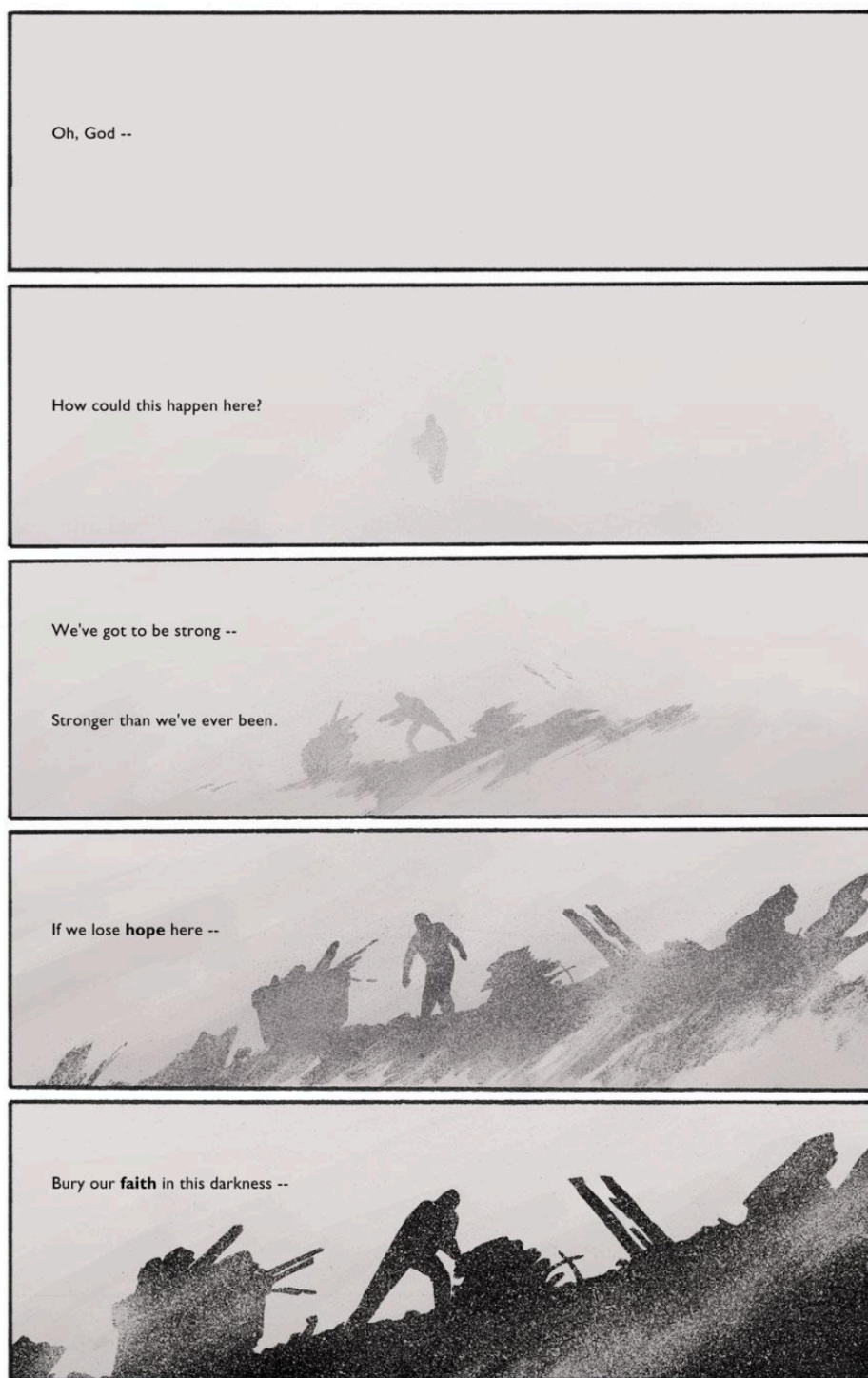
De Captain America reeks, die begon in juni 2002, greep sterk terug op de iconografie van de WOII. Vrijwel elke cover toonde, naast de Captain zelf, sterke vlag gerelateerde Amerikaanse iconografie. De cover van ‘Captain America “2” had slechts één boodschap: “Fight Terror”.⁹⁸ De cover van ‘Captain America “3” zoekt actief de vergelijking met Uncle Sam. Captain America’s hand steekt door de vlag en wijst naar de lezer met het onderschrift: “Are you doing your part?”⁹⁹ Het verhaal van ‘Captain America “1” begint met een beeld van een onbekende man in een vliegtuig met een mes. Vervolgens wordt er een grot getoond in een barre woestijn en de lucht rood van het stof. Taliban-leden vieren 4000 doden. Op de pagina daarna zien we alleen grijs stof en een eenzaam figuur; Steve Rodgers op zoek naar overlevenden in de resten van de Twin Towers. Nick Fury zoekt hem op en geeft hem de opdracht om naar Kandahar te vertrekken. Te voet door een grauwe stad ziet hij hoe een jonge Amerikaanse moslim wordt belaagd door een groep boze New Yorkers. Hij grijpt in en geeft aan dat dit geen gerechtigheid is. Ondertussen toont de Amerikaanse moslim medelijden met de groep, die buiten zinnen zijn door het verlies van dierbaren. Als de held vertrekt, zijn ze vreedzaam met elkaar in gesprek.¹⁰⁰ Het verhaal dient als een boodschap dat ondanks wat Amerika is aangedaan, de burgers sterk moeten blijven en niet in onderlinge strijd moeten vervallen wegens verschillen.

⁹⁷ Johnson, *Super History* 173-174.

⁹⁸ *Captain America “2* (juli 2002) via Marvel Unlimited.

⁹⁹ *Captain America “3* (augustus 2003) via Marvel Unlimited.

¹⁰⁰ *Captain America “1* (juni 2002) via Marvel Unlimited.



Afbeelding 7: Captain America in de resten van het WTC in Captain America "1 (Juni 2002)

De reeks gaat verder met een nieuwe aanslag op Amerikaanse bodem zeven maanden later door een terrorist genaamd Al-Tariq. Deze bombardeert een fictief Amerikaans dorp met landmijnen. Hoewel het geloof nooit genoemd wordt, is het verband met de Taliban direct duidelijk door de kleding. Ook de retoriek van de terroristen valt binnen het extremistisch islamitisch paradigma. Een deel van het verhaal vindt plaats bij een christelijke kerk, waar de bewoners van het dorp elkaar open en vriendelijk ontvangen voor

een paasmis. Op het bord van de kerk staat dat iedereen welkom is. Dit staat in sterk contrast met de leuzen die de terroristen uitspreken. Een vrouw wordt door één van de terroristen “een hoer met een geverfde mond” genoemd. Een andere terrorist die geconfronteerd wordt met zijn mogelijke dood exclameert dat voor hem “de dood vrede betekent”.¹⁰¹ Captain America staat hierboven en probeert door de verhaallijn heen zo veel mogelijk van de terroristen in leven te houden.¹⁰²

Hoewel de monsterlijke verbeelding van de Tweede Wereldoorlog en de vroege Koude Oorlog niet nadrukkelijk aanwezig is, wordt de retoriek wel sterk nationalistisch en christelijk. De covers grijpen terug naar de patriottistische iconografie van de Tweede Wereldoorlog. Met behulp aan deze covers worden de lezers herinnerd aan de ‘Good War’. Een oorlog waarbij de vijand duidelijk en herkenbaar was. Dit staat in schril contrast met het nieuwe status quo van na 9/11. De terrorist verstopt zich en is onvindbaar. Op het moment dat hij zich openbaar maakt, is het meestal al te laat.

Een aantal jaar later, in 2007, startte er een nieuwe verhaallijn bij Marvel, namelijk *Civil War*, die bijna elk stripboek raakte dat Marvel uitgaf. Een groep jonge superhelden probeert een aantal superschurken op te pakken die ver boven hun niveau liggen. Het resultaat is een opgeblazen dorp in Connecticut en een gigantische groep slachtoffers, waaronder ook een volledige school met kinderen. Als reactie hierop besluit het congres dat vanaf nu elke superheld zich moet registreren en samen moet werken met de Amerikaanse overheid. Dit loopt uit tot een conflict tussen twee groepen superhelden met tegenstrijdige ideologieën. Iron Man leidt in dit verhaal het Pro-registratiekamp samen met Reed Richards (van de Fantastic Four) en Hank Pym, de Ant-Man, die met z’n drieën de grote wetenschappers van het Marvel universum zijn. Captain America, het symbool van de Amerikaanse droom, verzet zich er echter tegen. Het stripboek stelt de vraag hoe vaak een superheld te vertrouwen is en waarom het algemene publiek het oordeel van een zelfstandige held nou eigenlijk kan vertrouwen. Aan de andere kant wordt de vraag gesteld hoe vaak vrijheid wordt ingewisseld voor veiligheid en wat verloren raakt in dit proces. Dit conflict brengt Amerika letterlijk en figuurlijk op de rand van de afgrond. Captain America geeft zich uiteindelijk over. Niet omdat hij het gevoel heeft dat het pro-registratiekamp gelijk heeft, maar omdat de vernietiging ver voorbij het doel van extra veiligheid schiet. Het conflict eindigt met Captain America in ketens.¹⁰³

De vernietiging van het dorp en de school wekt in het verhaal reacties van woede, angst en onrust op die te vergelijken waren met de reacties van Amerikanen na 9/11. De registratiewet is bedoeld om een parallel op te roepen met de Patriot Act die vlak na 9/11 werd ingevoerd. Superhelden die niet meewerken met deze nieuwe wetgeving worden gevangen genomen in ‘dimensie X’, wat doet denken aan de buitenrechtelijke opsluiting van gedetineerden in Guantanamo Bay.¹⁰⁴ Deze vergelijkingen worden niet zomaar gemaakt, maar Marvel en de architect van het verhaal, Mark Millar, hebben beiden toegegeven dat de *Civil War* bedoeld was als een allegorie voor de verloren vrijheden na 9/11.¹⁰⁵

Als Captain America uiteindelijk voor de rechtbank wordt geleid, wordt hij vermoord op de trap treden van de rechtbank. Met zijn dood sterft ook het Amerikaanse individualisme waar Captain America zo hard voor vocht in de *Civil War*.¹⁰⁶

¹⁰¹ Ditmer, ‘Captain America’s Empire’, 639-640.

¹⁰² *Captain America* “3 (augustus 2003) via Marvel Unlimited.

¹⁰³ Johnson, *Super History*, 181-182.

¹⁰⁴ Marc DiPaolo, *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film* (Jefferson 2011) 98-99.

¹⁰⁵ Hayton en Albright, ‘Oh Captain!’, 22.

¹⁰⁶ Costello, *Secret Identity Crisis*, 238-240.

Waar Captain America in het begin van de 21e eeuw direct na 9/11 sterk teruggrijpt op zijn allereerste propagandistische iteraties, zien we in de *Civil War* verhaallijn van 2007 eerder de Captain America van 1974-75. Waar hij in 1974 en 1975 het opneemt tegen corruptie en fascisme, die de Amerikaanse idealen bedreigden, doet hij in *Civil War* hetzelfde tegen de oppressie van terreur en buitensporige inperking van de rechten van Amerikanen. Hiermee zien we hoe Captain America verandert in een liberale of op zijn minst libertijnse held, die in overeenstemming met de Amerikaanse droom het recht tot zelfbeschikking en vrijheid van mening en keuze in zijn vaandel draagt.

Een nieuwe wereld: Ultimates

Verhalen van het Marvel universum gaan terug tot voor de Tweede Wereldoorlog met de inceptie van haar eerste helden, 'the Human Torch', 'Namor, the Submariner' en natuurlijk Captain America. Met zestig jaar geschiedenis en verhaallijnen werd het voor schrijvers dan ook steeds moeilijker om nieuwe verhalen te schrijven. De lange geschiedenis van de personages maakte deze wereld (ook wel earth-616 door de schrijvers genoemd) steeds meer een keurslijf. Als men iets aan de oorsprong van de held wilde veranderen, werd dit direct canon wat zorgde voor veel problemen in de continuïteit. Het Ultimate universum van Marvel was bedoeld als een oplossing hiervoor en een schone lei. In deze wereld (earth-1610) konden schrijvers de originele personages van Marvel en hun achtergronden opnieuw opzoeken en hun verhalen meer bij de tijd halen en waar ze wilden meer veranderingen aanbrengen zonder dat dit invloed zou hebben op hun continuïteit in het hoofduniversum (earth-616). De eerste verhalen in het Ultimate universum begonnen in 2000, maar in 2002 werd het Avengers team ook opnieuw geïnterpreteerd met schrijver Mark Millar aan het roer, die later ook verantwoordelijk zou zijn voor *Civil War*.

De eerste *Ultimates* bestond uit dertien issues die uitkwamen vanaf maart 2002 tot januari 2004. De aanslagen lagen dan ook nog vers in het geheugen van New York en ook de kافت van diverse uitgaven van de *Ultimates* is er blijvend door getekend. Vanaf issue 2 uit april tot issue 6 van augustus hebben alle covers een herdenkingslintje, gewikkeld om de twee torens, voor de slachtoffers en hun nabestaanden erop staan. Het lintje is een blijvend symbool dat vandaag de dag nog steeds direct herkend kan worden en de uitgaven los van hun inhoud voor eeuwig verankerd in hun tijd. De inhoud van de eerste dertien issues van de *Ultimates* zijn echter ook zeer tijdgebonden. Zo lijkt de van oorsprong blanke Nick Fury ineens wel heel erg op Samuel L. Jackson. Deze nieuwe Nick Fury is bezig met twee nieuwe initiatieven. Aan de ene kant wil hij de van oorsprong geheime spionage organisatie SHIELD uit de schaduw halen en in de spotlights zetten. Door SHIELD moet een nieuw team van superhelden in New York gepositioneerd worden ter bescherming van Amerika. Ten tweede wil hij de mogelijkheid hebben om nieuwe supersoldaten te maken die in eerste instantie Captain America moeten kunnen vervangen. In de derde uitgave hebben Nick Fury en George W. Bush dan ook een klein onderonsje waarbij ze tot de conclusie komen dat men niet snel meer zal proberen om Amerika iets aan te doen, met een divisie van de *Ultimates* gepositioneerd in New York.¹⁰⁷

De *Ultimates* zijn in feite de Avengers samengesteld zoals ze waren in de eerste jaren van hun bestaan. Het team bestaat uit Hank Pym (de Ant-Man of in dit geval Giant-Man), Bruce Banner (Hulk), Tony Stark (Iron Man), Hawkeye, 'the Wasp', de Black Widow en Thor. De personages zijn echter niet de helden die we kennen uit het andere universum. Zo is Bruce Banner niet langer meer iemand die vervloekt is met het bestaan van de Hulk

¹⁰⁷ *Ultimates* "3 (mei 2002) via Marvel Unlimited.

uit dapperheid. Hij heeft in plaats daarvan een serum genomen om zich niet langer zwak te hoeven voelen. Als Bruce zelf zijnde krijgt hij niks anders dan afkeer van de mensen om zich heen.¹⁰⁸ Ook Captain America blijkt al snel niet de vertegenwoordiging te zijn van Amerika's goede idealen. Als de Hulk is ontsnapt in New York en na een gevecht met de rest van de Ultimates is terugveranderd in een weerloze Banjer wordt hij nog nage-trapt door Captain America.¹⁰⁹ Dit onkarakteristieke gedrag van Captain America wordt nog eens benadrukt in issue "12. Captain America wordt gevraagd om zich over te geven. Dit maakt hem zo woest dat terwijl hij zijn tegenstander dood slaat met zijn schild hij wijst naar de A van Amerika op zijn helm en zegt" Surrender!?? You think this letter on my head stands for France?"¹¹⁰ Deze actie leverde zo veel ophef op onder de lezers dat in *Captain America* "3 (februari 2005) de Captain America van het reguliere Marvel universum wordt gevraagd wat hij van Frankrijk vindt, waarop hij antwoordt dat het Franse verzet misschien wel de meest heldhaftige mensen waren waar hij ooit mee samen had gevochten.¹¹¹ De negatieve opmerking over Frankrijk toonde aan dat dit een Captain America was die geloofde in het Amerikaans exceptionalisme, waarin Amerika zelfs boven haar bondgenoten uitstijgt.

Zowel Hawkeye als de Black Widow zijn veranderd in koelbloedige killers in lange leren jassen, die rechtstreeks uit de matrix lijken te komen, en bij hun introductie in issue 8 ook de befaamde lobby scene uit *The Matrix* (1999) nog eens dunnetjes overdoen. Al met al schept de eerste uiting van de Ultimates een erg naar wereldbeeld. Het lijkt alsof de makers in 2002 geen ruimte meer zagen voor ideologie, maar in plaats daarvan realisme de boventoon wilde laten voeren. Maar er zijn belangrijkere kenmerken aan de Ultimates. Allereerst lijkt er spraken te zijn van 'Security Theater'. Security Theatre wil zeggen dat er maatregelen worden genomen die geen extra veiligheid garanderen, maar dit wel uitstralen. Het is een maatregel die wordt genomen om het gevoel van angst bij mensen weg te nemen.¹¹² Het publiek maken van de Ultimates is zo'n maatregel om veiligheid uit te stralen. In de praktijk zal het openbaar bestaan van de Ultimates niet leiden tot meer reële veiligheid. Sterker nog, het openbaar maken van zulke zichtbare personages zou een onnodig doelwit creëren op de leden van het team. In plaats daarvan is hun doel slechts mensen veiliger te laten voelen. Waar ze in slagen. Ten tweede valt het op dat de Ultimates een verlengde zijn van de Amerikaanse overheid in plaats van een zelfstandige samenwerking tussen de verschillende helden zoals in de Avengers het geval was.

De tweede reeks Ultimates die liep van 2004-2006 gaat verder in op deze situatie en valt daarnaast ook verder in de conservatieve gedachtegang van de Bush/Cheney bewindsjaren. *Ultimates 2* "1 opent met Captain America op missie in Iraq.¹¹³ In *Ultimates 2* "7 is Captain America wederom in het Midden-Oosten. Dit keer om een kernreactor van een niet nader genoemd land (Iran) uit te schakelen, met de hulp van de andere leden van de Ultimates. Bij de reactor blijkt ook een geheime raketbasis te zitten.¹¹⁴ Ondertussen wordt het team stap voor stap uit elkaar gedreven. Dit blijkt het werk te zijn van onder

¹⁰⁸ *Ultimates* "4 (juni 2002) via Marvel Unlimited.

¹⁰⁹ *Ultimates* "5 (juli 2002) via Marvel Unlimited.

¹¹⁰ *Ultimates* "12, (oktober 2003) via Marvel Unlimited.

¹¹¹ *Captain America* "3 (februari 2005) via Marvel Unlimited.

¹¹² Eric Levenson, *The TSA is in the Business of Security Theater, not Security* <http://www.thewire.com/national/2014/01/tsa-business-security-theater-not-security/357599/> geraadpleegd op 14-8-2016.

¹¹³ *Ultimates 2* "1 (december 2004) via Marvel Unlimited.

¹¹⁴ *Ultimates 2* "7 (juli 2005) via Marvel Unlimited.

andere de Black Widow, die nooit afstand heeft genomen van haar communistisch verleden. In een internationaal verband hebben de Chinezen, Russen, Arabieren en Noord-Koreanen een plan gemaakt om Amerika aan te vallen.¹¹⁵

Klassieke schurken zoals de Crymson Dynamo (nu Chinees) en de Black Widow geven dit verhaal een licht nostalgisch tintje, maar een belangrijke visie wordt duidelijk in dit verhaal. In het Universum van de Ultimates is George W. Bush een held. Zijn Axis of Evil zoals hij voor het eerst beschrijft in zijn 'State of the Union' uit 2002 bestaat niet alleen, maar werkt ook nog eens expliciet samen tegen Amerika.¹¹⁶ In dit universum is de angst en verharding van (conservatief) Amerika na 9/11 het enige juiste antwoord.

Zowel Ultimates 1 als 2 vonden plaats vóór Marvel's grote evenement, *Civil War*, waarin juist kritiek werd geleverd op deze angst en verharding in het Amerikaanse politieke landschap. Dat dit evenement niet plaats heeft gevonden in het universum van de Ultimates wordt duidelijk in de reeks *Ultimate Comics: Captain America* die liep van 2010 tot 2011. Bij een missie in Noord-Korea komt men erachter dat ze succesvol bezig zijn met een supersoldatenprogramma. Het blijkt dat ze worden geholpen door een van Amerika's eigen verloren supersoldaten, Frank Simpson. Frank Simpson was een supersoldaat die werd ingezet in Vietnam. Verondersteld wordt dat hij al is doorgedraaid bij zijn behandeling om supersoldaat te worden. Ondanks dat werd hij toch in Vietnam ingezet. Tijdens zijn missie ging hij zelfs zo ver dat hij de Amerikaanse vlag op zijn gezicht tatoeëerde. Op een dag liep hij echter gewoon weg uit het kamp, schijnbaar om over te lopen naar de vijand. Captain America gaat hem achterna, maar wordt al snel door hem gevangen genomen. Simpson martelt de Captain dagelijks terwijl hij hem keer op keer wijst naar verschillende afschuwelijke daden die de VS heeft gedaan in de naam van 'vrijheid'. Als Simpson de dagelijkse routine van martelen en 'onderwijs' eenmaal zat is en de dood van Captain America plant, bidt de conservatieve Captain America tot god en ziet in zijn ooghoek een slang. Hij gebruikt deze slang om Simpson te verslaan. Terwijl hij dit doet geeft Cap aan dat hij al die duistere momenten uit de Amerikaanse geschiedenis kent, maar dat oorlogen nu eenmaal vuil zijn. Tevens zou alles voor het grotere goed zijn. Hij ziet later de slang als een teken van god.¹¹⁷

Kortom, het verhaal houdt een versie van Captain America aan die consistent is met de rest van de verhalen van het Ultimate universum. In de ogen van deze Cap is het Amerikaans exceptionalisme een feit. Hij lijkt een wandelende versie te zijn van de propaganda van Tweede Wereldoorlog en de anti-communistische jaren '50 en '60. Het verhaal leest dan ook bijna als een omgekeerde versie van de strijd tussen de 'normale' Captain America en William Burnside, de 'Commie Smasher'. Toch is er wel een subtiele toon van kritiek te vinden. De slang die Captain America ziet als een teken van god is natuurlijk in de bijbel normaliter niet de afgezant god, maar van de duivel. Het biedt mogelijk een beeld van een Captain America die koste wat kost voor zichzelf het gevoel wil houden dat wat hij doet daadwerkelijk goed is, en wie kan dat een soldaat kwalijk nemen? Captain America is letterlijk gemaakt voor de strijd. Ondanks deze kleine subtiele vorm van kritiek is de algemene toon van de *Ultimate* verhalen toch duidelijk zeer conservatief van aard, in tegenstelling tot het normale Marvel universum dat met de *Civil War* verhaallijn juist sterke kritiek uitte op de conservatieve politiek die de burgerrechten beperkte. Deze tegenstrijdigheid was er echter niet altijd. De Captain America reeks in 2002 heeft ook een

¹¹⁵ *Ultimates 2* "9 (december 2005) via Marvel Unlimited.

¹¹⁶ Jaime Fuller, *The 4th best State of the Union adress: "Axis of Evil"* (<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2014/01/25/the-4th-best-state-of-the-union-address-axis-of-evil/> geraadpleegd op 14-8-2016.

¹¹⁷ *Ultimate Comics: Captain America* "1-4 (december 2010 tot april 2011) via Marvel Unlimited.

conservatieve versie van Captain America in de hoofdrol. De morele zekerheid die bestond in de jaren '60 zien we zo vroeg na 9/11 ook terug, maar met het verloop van de Patriot Act, de oorlog in Irak en het ontbreken van massavernietigingswapens splitst de politieke overtuiging van de Marvel universums in tweeën. De klassieke continuïteit keert terug naar haar liberale of op zijn minst libertijnse principes, terwijl de Ultimates juist dubbel inzetten op de 'war against terror'. In hun universum is de dreiging van massavernietigingswapens reëel en is er een heuse 'Axis of Evil' die het op de VS heeft gemunt, en ondanks extreem verschillende ideologieën bereid zijn om samen te werken tegen Amerika.

Conclusie: een renaissance van morele zekerheid en liberale kritiek

Zoals in de inleiding was aangegeven is het doel van dit onderzoek om de transformatie van superhelden in kaart te brengen en te verklaren vanuit een politiek-maatschappelijk perspectief, om zo inzicht te kunnen verschaffen op de recente ontwikkelingen van na 9/11 in het superheldengene.

Het genre werd begonnen door Superman in juni 1937. De eerste superheldenverhalen van Superman werden door zijn makers volgestopt met 'New Deal' retoriek en bood een idealistisch beeld van een alien, die deze idealen omarmt en beschermt. De schurken in deze tijd namen voornamelijk de vorm aan van gangsters en gespuis, maar ook corrupte politici en zakenlui. Ook armoede werd door Superman onder handen genomen.

De industrie die de superheld creëerde en verder uitwerkte was overwegend joods en was dan ook erg gespannen over de ontwikkelende situatie in Europa en de fascistische sympathisanten die overal opschoten, waaronder ook in de VS. De eerste kritiek kwam vanuit de eerste superheld, Superman, in februari 1940. Vervolgens was het hek van de dam. De meest bekende patriottistische superheld die al vóór de Amerikaanse inmenging in de strijd werd geïntroduceerd, was Captain America in december 1940.

Tijdens de oorlog werden superhelden steeds meer in een keurslijf geplaatst waarbij zowel de helden als de vijanden erg eendimensionaal werden. De schurken werden de nazi's, Japanners en de gevreesde 'vijfde zuil'. De schurken werden als gruwelijke idioten of juist als zeer geniepige snoodaards weergegeven. De ergste persiflages waren gereserveerd voor de Japanse vijand, die na Pearl Harbor als vrijwel onmenselijke monsters werden getoond. In een tijd dat de superheld steeds vaker probeerde zijn tegenstanders niet te doden, werden Japanners en, in mindere mate, de nazi's niet gespaard. Na de oorlog was het moeilijk om nog superheldenverhalen te schrijven zonder een vijand als de nazi's of de Japanners.

In 1953-54 probeerde Timely Comics om Captain America nieuw leven in te blazen met soortgelijke verhalen als die waren verteld tijdens de Tweede Wereldoorlog. In deze verhalen nam de communist de rol over van de Japanner en de nazi. In het tijdperk dat McCarthy meedogenloos achter gevreesde communistische spionnen in de overheid aanging, was Captain America ook meedogenloos voor zijn opponenten. Deze verhalen sloegen niet aan en de 'commie smasher' versie van Captain America werd gestaakt na drie uitgaven.

Eind jaren '50 en begin jaren '60 nam de publieke interesse in sciencefiction, straling en monsters enorm toe. Met de Fantastic Four werd hier handig op ingespeeld. Het had monsters, straling en wetenschap in de vorm van de zeer relevante space race. Door het succes van de Fantastic Four ontstond een grote lijst aan nieuwe helden die vandaag de dag nog steeds ontzettend populair zijn. Iron Man, Ant-Man, Spider-Man, Thor en de Hulk, volgden snel en kregen allemaal te maken met communistische antagonisten. Deze waren soms nog steeds monsterlijk, racistisch afgebeeld of kwaadaardig (of een combinatie van al het voorgaande), maar ze vormden nu ook een echte uitdaging voor de helden van de vroege jaren '60. Ze waren technologisch gelijk aan de Amerikanen en ook erg kundig. In tegenstelling tot de oenen waar de 'commie smasher' het mee moest doen.

Gedurende de jaren '60 begonnen Amerikanen langzaam wel te twijfelen aan hun morele zekerheid. Met de terugkeer van Captain America in maart 1964 werden de meest extreme avonturen van Captain America niet langer meer erkend. Tevens kwamen samen met Captain America ook de nazi's terug. Dit gaf de helden in de komende jaren een antagonist, die niet politiek geladen was. Begin jaren '70 werd deze ontwikkeling nog eens benadrukt door Captain America het op te laten nemen tegen de 'commie smasher' van

de jaren '50. Niet veel later nam Captain America het ook voor het eerst op tegen corruptie binnen de Amerikaanse overheid, wat hem leidde naar een schurk die gemodelleerd was op Richard Nixon vlak na het Watergate schandaal. Dit resulteert in een Captain America die niet langer meer een agent is van de Amerikaanse staat, maar in plaats daarvan het op zich neemt om een agent te worden van de Amerikaanse idealen.

Na 9/11 zien we dat er zowel wordt teruggegrepen op de stijl van comics uit de jaren '40 tot '70 als dat er een nieuwe kritische kijk op de gebeurtenissen komt. Allereerst is er de herhaaldelijke boodschap dat men sterk moet blijven om sterker uit deze tragedie te komen. Een deel van deze kracht komt volgens Marvel uit de diversiteit van Amerika en de acceptatie van verschillen, waaronder ook die van Amerikaanse moslims. Dit blijkt zowel uit de *Amazing Spider-Man* "36 als de nieuwe Captain America reeks, waar de Captain een aanval op een Amerikaanse moslim tegenhoudt. Anderzijds zien we in de Captain America reeks wel een nieuw conservatief beeld naar voren komen waar vreedzaam christendom tegenover extremistische islam wordt geplaatst. Tevens wordt er ook op de covers verwezen naar de Tweede Wereldoorlog en zo wordt het idee van de 'good war' geassocieerd met de strijd tegen terrorisme. Ook door flashbacks van Captain America van de Tweede Wereldoorlog koppelen het idee van een nieuwe 'good war' aan de strijd tegen het terrorisme.

In het Ultimate universum gaat men helemaal mee in het idee van de 'war against terror'. Dit valt voornamelijk te zien in *Ultimates 2* waar een verzameling van naties die ook door Bush genoemd waren in zijn 'Axis of Evil' speech Amerika binnenvallen. Terwijl in de klassieke continuïteit het *Civil War* evenement in 2007 harde kritiek leverde op de inperking van burgerrechten binnen Amerika en mensenrechten daarbuiten in de vorm van buitengerechterlijke detentie, zien we dat het Ultimate universum niet afwijkt van haar conservatieve wereldbeeld in *Ultimate Comics Captain America*. In *Civil War* neemt Captain America het, net zoals in 1974, het op tegen zijn eigen overheid in verdediging van de Amerikaanse idealen. Waar hij in 1974 uiteindelijk overwint, bekoopt hij het in *Civil War* met zijn leven. *Ultimate Comics Captain America* daarentegen toont een verhaal waarbij twee supersoldaten het tegen elkaar opnemen, vergelijkbaar met de strijd tussen Captain America en de 'commie smasher' in 1972. In de nieuwe confrontatie wordt het erg moeilijk om met zekerheid te zeggen wie moreel de overhand heeft. Is dat de soldaat die denkt dat zware offers nou eenmaal gemaakt moeten worden voor de veiligheid van het thuisland, of de soldaat die gek is geworden door al het onzinnige verlies van leven dat hij in naam van zijn thuisland heeft moeten meemaken en daarbij besluit om zijn land te verraden en het superserum te delen met landen als Noord-Korea?

Ik weet alleen dat ik het antwoord niet kan geven.

Bronnenlijst

Voorblad

- *Captain America* "1 (juni 2002) via Marvel Unlimited.

Boeken

- Costello, Matthew J., *Secret Identity Crisis: Comic Books & the Unmasking of Cold War America* (New York 2009).
- DiPaolo, Marc, *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Film* (Jefferson 2011).
- Duncan, Randy, Smith, Mathew J., *The Power of Comics: History, Form and Culture* (New York 2009).
- Howe, Sean, *Marvel Comics: the untold story* (New York 2012).
- Johnson, Jeffrey K., *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society* (Jefferson 2012).
- Nyberg, Amy K., *Seal of Approval: The history of the Comics Code* (Mississippi 1998).
- Tye, Larry, *Superman: the high-flying history of America's most enduring hero* (New York 2012 ebook).
- Wandtke, Terrence R. (red.), *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television* (Londen 2007).
- Wertham, Frederic, *Seduction of the Innocent* (New York 1954).
- Wright, Bradford W., *Comic Book Nation. The Transformation of Youth Culture in America* (Baltimore 2001).

Artikelen

- Cunningham, Philip L., 'Stevie's Got a Gun: Captain America and His Problematic Use of Lethal Force' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 176-189.
- Dittmer, Jason, "Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular Culture, and Post-9/11 Geopolitics, *Annals of the Association of American Geographers* 95:3 (2005) 626-643.
- Dittmer, Jason, 'Retconning Captain in the Wake of World War II and the McCarthy Hearings' in: Terrence R. Wandtke (red.), *The Amazing Transforming Superhero! Essays on the Revision of Characters in Comic Books, Film and Television* (Londen 2007) 33-51.
- Genter, Robbert, "With Great Power Comes Great Responsibility: Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics, *The Journal of Popular Culture* 40:6 (2007) 953-978.
- Hayton, Christopher J. en Albright, David L., 'Oh Captain! My Captain!' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 15-23, alhier 19-20.
- Moser, John H., 'Madman, Morons and Monocles: The Portrayal of Nazis in Captain America' in Robert G. Weiner (red.), *Captain America and the Struggle of the Superhero* (Jefferson 2008) 24-36.
- Ndalianis, Angela, 'Why Comic Studies?' in *Cinema Journal* 50:3 (2011) 113-117.
- Saunders, Ben en Chute, Hillary, 'Devisions in Comics Scholarship' in *PLMA* 124:1 (2009) 292-295.

- Tilley, Carol L., 'Seducing the Innocent: Fredric Wertham and the Falsifications That Helped Condemn Comics' in: *Information & Culture: A Journal of History* 47-4 (2012) 383-413.
- Tipton, Nathan G., 'Book Review: Secret Identity Crisis' in *Journal of Popular Culture* 43:1 (2010) 222-224.

Websites

- Geraadpleegd op 14-8-2016, <http://www.ushistory.org/us/51e.asp>
http://www.imdb.com/title/tt0197521/?ref_=nv_sr_1 geraadpleegd op 11-8-2016.
- <http://history.nasa.gov/moondec.html>, geraadpleegd op 11 augustus 2016.
- Geraadpleegd op 20-12-2015 <http://syndetics.com/index.php?isbn=080186514X/chreview.html&client=radboudh&type=rw12>
- Jaime Fuller, The 4th best State of the Union address: "Axis of Evil" (<https://www.washingtonpost.com/news/the-fix/wp/2014/01/25/the-4th-best-state-of-the-union-address-axis-of-evil/>) geraadpleegd op 14-8-2016.
- Eric Levenson, The TSA is in the Business of Security Theater, not Security <http://www.thewire.com/national/2014/01/tsa-business-security-theater-not-security/357599/> geraadpleegd op 14-8-2016.
- Brian Merchant, A Brief History of Godzilla, Our Walking Nuclear Nightmare <http://motherboard.vice.com/blog/godzilla-is-our-never-ending-nuclear-nightmare> geraadpleegd op 11 augustus 2016.
- Rogers, Veneta, The Comics Code Authority - Defunct since 2009? (2011) geraadpleegd op 4-12-2015 <http://www.newsarama.com/6897-the-comics-code-authority-defunct-since-2009.html>

Primaire Bronnen

DC comics

- *Action Comics* "3 (DC 1938)
- *Action Comics* "8 (DC 1939)
- Siegel, Jerry en Shuster, Joe, 'How Superman would end the war' in: *LOOK magazine* 27 februari 1940 via <http://en.metkere.com/2015/06/superman1940.html>, geraadpleegd op 14-08-2016.

Marvel comics

- *Amazing Spider-Man* "1 (Maart 1963) via Marvel Unlimited.
- *Amazing Spider-Man* "36 (december 2001) via Marvel Unlimited.
- *Avengers* "1 (September 1963) via Marvel Unlimited.
- *Avengers* "4 (maart 1964) via Marvel Unlimited.
- *Avengers* "6 (July 1964) via Marvel Unlimited.
- *Captain America Comics* "1 (maart 1941).
- *Captain America Comics* "76 (mei 1954) via Marvel Unlimited.
- *Captain America Stories* "78 (september 1954) via Marvel Unlimited.
- *Captain America and the Falcon* "153 tot 156
- *Captain America* "175 (juli 1974) via Marvel Unlimited.
- *Captain America* "180 (december 1974) via Marvel Unlimited.
- *Captain America* "183 (maart 1975) via Marvel Unlimited.

- *Captain America* "1 (juni 2002) via Marvel Unlimited.
 - *Captain America* "2 (juli 2002) via Marvel Unlimited.
 - *Captain America* "3 (augustus 2003) via Marvel Unlimited.
 - *Captain America* "3 (februari 2005) via Marvel Unlimited.
-
- *Fantastic Four* "1 (november 1961) via Marvel Unlimited.
 - *Fantastic Four* "13 (April 1963) via Marvel Unlimited.
-
- *Journey into Mystery* "83 (augustus 1962) via Marvel Unlimited
 - *Journey into Mystery* "84 (September 1962) via Marvel Unlimited.
 - *Journey into Mystery* "87 (December 1962) via Marvel Unlimited.
 - *Journey into Mystery* "117 (Juni 1965) via Marvel unlimited.
-
- *Strange Tales* "138 (November 1965) via Marvel Unlimited.
-
- *Tales to Astonish* "7 (januari 1960) via Marvel Unlimited.
 - *Tales to Astonish* "12 (oktober 1960) via Marvel Unlimited.
 - *Tales to Astonish* "27 (januari 1962) Via Marvel Unlimited.
 - *Tales to Astonish* "35 (september 1962) Via Marvel Unlimited.
-
- *Tales of Suspense* "13 (januari 1961) via Marvel Unlimited.
 - *Tales of Suspense* "39 (maart 1963) via Marvel Unlimited.
 - *Tales of Suspense* "46 (oktober 1963) via Marvel Unlimited.
 - *Tales of Suspense* "52 (April 1964) via Marvel Unlimited.
 - *Tales of Suspense* "61 (Januari 1965) via Marvel Unlimited.
-
- *The Incredible Hulk* "1 (mei 1962) via Marvel Unlimited.
-
- *Ultimates* "3 (mei 2002) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates* "4 (juni 2002) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates* "5 (juli 2002) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates* "12, (oktober 2003) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates 2* "1 (december 2004) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates 2* "7 (juli 2005) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimates 2* "9 (december 2005) via Marvel Unlimited.
 - *Ultimate Comics: Captain America* "1-4 (december 2010 tot april 2011) via Marvel Unlimited.