

**SUKUPUOLIROOLIT DC VERTIGON SARJAKUVISSA
1984-1999**

Erica Wesslin
Kandidaatintutkielma
Historia
Historian ja etnologian laitos
Jyväskylän yliopisto
Kevät 2023

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Sarjakuvien ja Vertigon historiasta	2
1.2	Aikaisempi tutkimuskirjallisuus.....	4
1.3	Lähteet ja menetelmät.....	5
2	MIEHET JA MASKULIINISUUS.....	7
2.1	Täydellinen supersankari.....	7
2.2	Maskuliinisuuden laajentuneet kuvaukset	8
3	NAISET JA FEMINIINISYYS.....	12
3.1	Pelastettavat naiset.....	12
3.2	Vertigon uusi sankaritar	13
4	SEKSUAALISUUDEN VAPAUTUMINEN.....	17
5	PÄÄTÄNTÖ	20
	LÄHDELUETTELO	22
	LIITTEET	23

1 JOHDANTO

Tässä tutkielmassa tulen tutkimaan sukupuolirooleja Vertigo Comics – kustannusyhtiön, sekä alun perin DC Comics – kustannusyhtiön vuosina 1984–1999 julkaisemissa sarjakuvissa. Tutkimuskysymykseni siis on, miten sukupuolirooleja kuvattiin tutkitavissa sarjakuvissa, ja miten ne kenties poikkesivat saman aikakauden valtavirran sarjakuvista. Mielestäni aiheetta on mielekästä tutkia, sillä sukupuoliroolien kehittymistä on tärkeää kartoittaa eri vuosikymmeniltä. Erityisen mielenkiintoisen 1980–1990-lukujen taitteesta tekee muun muassa se, että feminismin kolmannen aallon voidaan katsoa alkaneen tällöin¹. Kolmas aalto mielletään usein ”modernimpana” kuin aikaisemmat aallot, jonka vuoksi sen voidaan olettaa vaikuttaneen yhteiskuntaan vahvasti. Lisäksi 1990-luvulla eri seksuaalisuuksien hyväksyminen oli yleisessä nousussa², joka sekin osaltaan muutti yhteiskuntaa. Näiden muutosten voidaan olettaa heijastuneen myös popkulttuuriin, jonka vuoksi koen, että sarjakuvien tutkiminen tältä ajanjaksolta on hyvin mielenkiintoista.

Vertigon kustantamat sarjakuvat päätyivät lähteiksi tähän tutkimukseen, sillä ne käsitelivät huomattavasti kypsempiä teemoja kuin muut aikansa valtavirran sarjakuvat. Näihin teemoihin lukeutuu muun muassa seksuaalisuus, väkivalta sekä sukupuoliroolit ja niiden purkaminen. Koen, että sen vuoksi ne soveltuvat parhaiten tämän tutkimuksen pohjaksi.

¹ Trier-Bienik & Leavy 2014, s. 8

² Clements & Field 2014, s. 523

Tutkielmassa tulen kertomaan sarjakuvien ja Vertigon historiasta, sekä aikaisemmasta tutkimuskirjallisuudesta. Viimeisessä johdantokappaleessa kerron tutkielmassa käytetyistä lähteistä sekä menetelmistä.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa käsittelen miehiä sekä maskuliinisuutta sarjakuvissa, toisessa luvussa naisia ja feminiinisyttä, viimeisessä luvussa taas kuvauksia eri seksuaalisuuksista. Aloitan jokaisen kappaleen kertomalla lyhyesti luvun aiheeseen liittyistä stereotyypeistä, ja jatkan käymällä läpi tutkielman lähdesarjakuvissa ilmaantuvia sukupuoleen liittyviä seikkoja.

Päätäntökappaleessa pyrin yhdistämään tutkielmassa läpikäytyt teemat ja huomiot, sekä luomaan kokonaiskuvan tutkielmasta.

1.1 Sarjakuvien ja Vertigon historiasta

Sarjakuvat ovat olleet kiinteä osa populäärikulttuuriamme jo vuosikymmenten ajan. Niiden räjähdysmäisen suosion alkupiste voidaan sijoittaa vuoteen 1938, jolloin yhdysvaltalaisen *Action Comics*-sarjakuvalehden ensimmäinen numero julkaistiin.

Sarjakuvien suosio laski huomattavasti 1950-luvulla. Tähän romahdukseen vaikuttivat etenkin erinäisten lukijaryhmien etäännyttäminen kertomalla tarinoita lähinnä miespuolisista supersankareista, sekä kapitalismin nousu Yhdysvalloissa. Tämän vuoksi työväenluokalle suunnatut sarjakuvat menettivät suosionsa, ja sarjakuvien myynnit romahtivat.³ 1950-luvulla nousi myös huoli sarjakuvien vaikutuksesta lapsiin ja nuoriin; muun muassa niiden kuvaaman väkivallan pelättiin korruptoivan nuorten käsitykset oikeasta ja väärästä. Tämän huolen myötä vuonna 1954 luotiin järjestö, jonka tehtävänä oli valvoa ja sensuroida sarjakuvien sisältöä. Järjestön nimi oli *Comics Code Authority* (lyhenteeltään CCA). Sarjakuvien numeroille myönnettiin

³ De Dauw 2021, s. 4

CCA:n leima, jos lehden sisältö todettiin soveltuvaksi lapsille. Järjestön sääntöihin kuului muun muassa kielto liiallisesta väkivallasta sekä poikkeavan seksuaalisen käytöksen kuvaamisesta. Valtaosa sarjakuvien kustannusyhtiöistä päätti noudattaa CCA:n asettamia sääntöjä, jonka takia sarjakuvat muovaantuivat paljolti lapsille suunnatuksi viihdemuodoksi.⁴

CCA:n ote alasta alkoi kuitenkin löystymään 1960- ja 1970-lukujen aikana yhteiskunnallisten muutosten, etenkin seksuaalisen vapautumisen ja feministisen liikkeen kasvamisen myötä. Naishahmot saivat nyt pukeutua paljastavammin, eikä viittauksia seksiin rajoitettu enää yhtä hanakasti. Seksuaalinen ”poikkeuksellisuus” oli tosin edelleen tiukasti kiellettyä.⁵ CCA:n merkitys väheni ja sen sensuuri löyheni edelleen 1980–1990-luvuilla yhteiskunnassa tiukasti vallinneiden normien löyhenemisen myötä. Niinpä yhä useammat kustantajat päättivät julkaista numeroita ilman CCA:n myöntämää leimaa. Vähitellen CCA:n merkitys katosi lähes kokonaan.⁶

DC Comicsin alainen kustannusyhtiö Vertigo perustettiin vuonna 1993 ruokkimaan CCA:n sensuurin löyhenemisen myötä kasvanutta kysyntää aikuisille suunnatuista sarjakuvista. Vertigon kustannettavaksi siirrettiin useita aiemmin DC Comicsin julkaisemia sarjakuvia, ja Vertigo julkaisi myös paljon omia alkuperäisiä sarjakuvia.⁷

Keskeisin henkilö Vertigon synnyssä, sekä menestyksessä, oli editoija Karen Berger. Berger aloitti työnsä DC Comicsilla vuonna 1979 editoijan assistenttina, ja nousi nopeasti arvostetuksi editoijaksi yhtiössä. Berger halusi editoimiensa sarjakuvien keskittyvän syvällisempiin aiheisiin, kuin mitä sen ajan valtavirran sarjakuvat usein tekivät.⁸ Bergerin katsotaankin olevan osa sarjakuvissa tapahtunutta muutosta monitahoisempaa tarinankerrontaa kohti⁹. Hänen ajatuksena sarjakuvien potentiaalista, sekä hänen menestyksekkään uransa ansiosta hänet sijoitettiin Vertigon johtoon¹⁰.

⁴ De Dauw 2021, s. 7

⁵ De Dauw 2021, s.7

⁶ De Dauw 2021, s. 8-9

⁷ Britannica 2023

⁸ Jones Jr. 2018

⁹ Jewish Women's Archive

¹⁰ Jones Jr. 2018

1.2 Aikaisempi tutkimuskirjallisuus

Sukupuolirooleja sarjakuvissa on tutkittu varsin vähän, ja valtaosa tutkimuksesta on suhteellisen uutta. Aikaisempi tutkimus tosin kattaa pitkän aikavälin; esimerkiksi Esther De Dauw (2021) käsittelee teoksessaan *Hot Pants and Spandex Suits: Gender and Representation in American Comic Books* sarjakuvia niin 1930-luvulta kuin myös 2020-luvulta.

De Dauw aloittaa teoksen pohjustamalla sarjakuvien historiaa. Lisäksi hän esittelee keskeisiä teemoja, joita yhdysvaltalaisissa sarjakuvissa on esiintynyt eri aikakausina sekä yleisiä odotuksia sekä mielikuvia sarjakuvien sukupuolirooleista. Teoksen muissa kappaleissa De Dauw käsittelee myös muun muassa homoseksuaalisuuden ja muiden seksuaalivähemmistöjen asemaa sekä etnisyyden eri merkityksiä sarjakuvissa läpi niiden historian.

De Dauwn keskittyessä pääosin maskuliinisuuteen sekä sen kuvauksiin ja odotuksiin sarjakuvissa, käsittelee Jeffrey Brown (2011) naisten sekä feminiinisuuden asemaa niin toimintaelokuvissa kuin sarjakuvissakin teoksessaan *Dangerous Curves: Action heroines, gender, fetishism, and popular culture*. Teoksen alussa Brown toteaa, että 1980-luvun toimintaelokuvissa naiset toimivat usein motivaattoreina miesten sankarillisuudelle. 1990-luvulla tosin tapahtui Brownin mukaan käänne – vuosikymmenen kuluessa naiset alkoivatkin esiintyä toimintaelokuvien keskiössä niiden sankareina. Tämä käänne on mielestäni ilmeinen myös sarjakuvissa; 1980- ja 1990-lukujen taitteessa sarjakuvien naishahmot alkoivat toimimaan itsenäisemmin miehistä, eikä naisia enää kuvattu ainoastaan stereotyyppisen feminiinisellä tavalla.

Naisten itsenäistymistä käsitellään myös Esther Mac-Callum Stewartin ja Jude Robertsin (2016) toimittamassa artikkelikokoelmassa *Gender and sexuality in contemporary popular fantasy*. Matthew J.A. Greenin kirjoittamassa artikkelissa pääosaan nousee englantilaisen sarjakuvakirjoittaja Alan Mooren *Swamp Thing*, joka Greenin mukaan auttoi mullistamaan sen, mitä valtavirran sarjakuvissa pystyttiin käsittelemään.

1.3 Lähteet ja menetelmät

Primäärilähteinä tutkielmassa toimivat Vertigon 1990-luvulla julkaisemat, sekä DC Comicsilta vuonna 1993 Vertigon julkaistavaksi siirretyt sarjakuvat. Aikaisimmat tässä tutkielmassa käytettävät sarjakuvanumerot on julkaistu vuonna 1984, ja myöhemmät vuonna 1999. Kokonaisuudessaan tähän aikarajaukseen soveltuvia sarjakuvia on yli 80 kappaletta, joista suuri osa rajautui pois, sillä ne eivät täyttäneet alla mainittuja kriteerejä¹¹. Vertailun vuoksi tulen hyödyntämään myös muiden kustantajien samoihin aikoihin julkaisemia sarjakuvia.

Useat tässä tutkielmassa käytetyt sarjakuvat siirtyivät Vertigon kustannettaviksi vasta, kun sarjaa oli jo julkaistu jonkin aikaa DC Comicsin toimesta¹². Otan myös nämä sarjakuvat huomioon, sillä ne muodostavat tarinallisen kokonaisuuden. En tosin ota huomioon aikarajauksen ulkopuolelle sijoittuvia numeroita, sillä muuten lähteiden määrä kasvaisi liian suureksi.¹³ Lisäksi, jotta sarjakuva voidaan sisällyttää tämän tutkielmaan lähteeksi, täytyy sen sisältää vähintään 30 numeroa. Tämä kriteeri osaltaan rajoittaa materiaalin määrää, mutta toisaalta myös varmistaa, että sarjakuvassa on riittävästi tutkittavaa.

Aikaisempaa tutkimuskirjallisuutta hyödynnän lähinnä sarjakuvien historian kartoittamiseen sekä aiheen kontekstointiin. Onkin tärkeää ymmärtää sarjakuvien historiaa, sekä sitä, miten eri seikat ovat ajan saatossa vaikuttaneet sarjakuviin; ilman kunnollista kontekstia ei sukupuoliroolien kehitystä voida kunnolla tutkia. Kokonaisuudessaan tutkielma pohjautuu kuitenkin vahvemmin primäärilähteisiin, sillä tutkielman tarkoituksena on tutkia ja jossain määrin vertailla sukupuolirooleja sarjakuvissa.

¹¹ Näihin lukeutuu mm. useita The Sandmanin maailmaan sijoittuvia parin numeron julkaisuja, kuten *Death: The High Cost of Living* ja *The Sandman presents: Lucifer* sekä Preacher-sarjakuvaan liittyviä julkaisuja kuten *Preacher Special: Saint of Killers*.

¹² Esimerkiksi *The Sandman*, *Hellblazer* ja *Swamp Thing*

¹³ Esimerkkinä *Hellblazer*-sarjakuva: otan tutkielmassa huomioon vuosina 1988–1993 DC:n toimesta julkaistut numerot, sekä vuosina 1993–1999 julkaistut numerot sarjan siirryttyä DC:ltä Vertigolle. En tosin huomioi enää 2000-luvun aikana julkaistuja numeroita.

Sekundäärilähteet toimivat siis lähinnä primäärilähteiden täydentäjinä sekä kontekstin asettajina.

Tutkimusmenetelmänä tässä tutkielmassa käytän lähilukua. Luen lähteet tarkasti läpi useita kertoja, ja pyrin lähestymään niitä eri näkökulmista saadakseni mahdollisimman kattavan ja laajan kuvan niiden sisällöistä.

Lähdeluetteloon merkitsen sarjakuvan pääasiallisen kirjoittajan tai kirjoittajien nimet siltä ajalta, miltä olen ottanut numeroita huomioon. Etenkin pitkään jatkuneiden sarjakuvien julkaisuaikana niiden kirjoittajina on toiminut useita eri henkilöitä, jonka vuoksi jokaisen mainitseminen lähdeluettelossa ei olisi tarkoituksenmukaista. Lisäksi joudun myös jättämään artistit, kuten kuvittajat, mainitsematta, sillä yhden sarjakuvan julkaisuaikana jopa yksittäisellä numerolla voi useita eri kuvittajia.

Sarjakuvien julkaisuvuosien osalta tuon esille ne vuodet, joilta olen valinnut kyseisen sarjakuvan numeroita lähteeksi. En siis merkitse lähdeluetteloon esimerkiksi sarjakuvan alkamisvuotta. En myöskään kirjoita lähdeluetteloon erikseen käyttämiäni numeroita, sillä lähteinä käytän kaikkia numeroita lähdeviitteessä mainitsemani aikajakson ajalta.

Sarjakuvien julkaisutiedot voivat usein olla hieman monimutkaisia ja epäselviä, joten koen, että mahdollisimman yksinkertainen viittaustekniikka on tämän tutkielman osalta toimivin.

2 MIEHET JA MASKULIINISUUS

2.1 Täydellinen supersankari

Tiukat trikoot, suuret lihakset sekä yleisen maskuliininen olemus – tämän voidaan katsoa olevan vallitseva käsitys täydellisestä miespuolisesta supersankarista. Puhuttaessa supersankareista, monille todennäköisesti nouseekin ensimmäisenä mieleen Superman, tai Teräsmies, jonka voidaan mieltää edustavan supersankareiden perinteisiä arvoja.¹⁴ Useat varhaisista supersankareista, kuten Superman, Batman (Leppakomies) tai Captain America (Kapteeni Amerikka), ovat ruumiinrakenteeltaan sekä persoonallisuudeltaan hyvin samankaltaisia; lihaksikkaita, komeita sekä järkkymättömän oikeudenmukaisia. Lisäksi he edustavat perinteisen maskuliinisia arvoja, kuten rehellisyyttä ja isänmaallisuutta¹⁵. Useiden supersankareiden maskuliinisuus perustuikin kaiken ”pehmeän ja feminiinisen” poistamiseen kehosta ja käytöksestä¹⁶, joka korosti miehisyyttä sekä naisten ja miesten välisiä eroja. Ajan stereotyyppeihin lukeutui myös miesten johtamisen ja päättäväisyyden piirteet¹⁷; miesten tuli siis ottaa ”johtoasema” tilanteessa kuin tilanteessa, ja kyetä tekemään vaikeita päätöksiä

¹⁴ Superman, tai Clark Kent, kuvataan useimmiten hyvin kohteliaana, sekä perinteisen komeana. Hänen supersankaripukunsa on hyvin tyköistuva, korostaen hänen lihaksiaan. Lisäksi Superman asettuu täysin oikeuden puolelle, pysyen moraalisesti korkealla.

¹⁵ Supermanin ja Captain American osalta isänmaalliset piirteet vahvemmin näkyvillä kuin Batmanilla.

¹⁶ De Dauw 2021, s. 59

¹⁷ Lips 2018, s. 88

ongelmitta. Yleistä oli myös kunkin ajan ihanteellisen vartalotyypin peilaaminen sarjakuviin; esimerkiksi 1980-luvulla ”kehonrakentajan” vartalotyyppi oli kovassa huudossa, joka näkyi etenkin toimintaelokuvissa¹⁸, mutta myös sarjakuvissa. Valtaosa supersankareista kuvattiin, enemmän tai vähemmän, Arnold Schwarzeneggerin tai Sylvester Stallonen innoittamana¹⁹. Toisinaan hoikemmat tai ylipainoiset miehet saivat apurin tai komediallisen pahiksen paikan²⁰. Sarjakuvahahmojen vartaloiden seksualisoiminen ei siis suinkaan ole koskenut vain naishahmoja.

2.2 Maskuliinisuuden laajentuneet kuvaukset

Tässä tutkielmassa lähteinä käytetyissä sarjakuvissa miespuoliset hahmot kuvataan yleisesti ottaen monipuolisemmin kuin DC:n päälinjan sarjakuvissa; miehet kuvataan näissä sarjakuvissa hyvin harvoin ”stereotyyppisen” maskuliinisella tavalla, ja heille annetaan tilaa käyttäytyä sarjakuvissa esiintyneen miesideaalin vastaisesti²¹.

Sarjakuvassa *The Sandman* päähenkilönä toimiva, unien ja tarinankerronnan henkilöitymä Morpheus joutuu tarinansa aikana muun muassa kohtamaan ja käsittelemään omien tekojensa sekä käytöksensä seuraamuksia. Sarjakuvan alussa hän on hyvin itsekeskeinen ja liiallisen ylpeä, jonka vuoksi hän on satuttanut useita naisystäviään vuosituhansia kestäneen olemassaolonsa aikana. Hän ei kykene ymmärtämään, mikseivät naiset halua jatkaa suhteita hänen kanssaan, vaikka hän voisi tarjota heille kokonaisuuksia maailmoja valtakunnassaan. Morpheus muun muassa tuomitsi yhden naisystävistään Helvettiin sen vuoksi, ettei nainen halunnut avioitua hänen kanssaan.

¹⁸ De Dauw 2021, s. 55

¹⁹ Kts. liitteet 1–4

²⁰ Esim. Plastic Man, Scarecrow (kuvaus riippuu pitkälti sarjakuvasta), The Riddler (esitetään myös usealla eri tavalla riippuen sarjakuvasta), The Slug

²¹ Verrattuna muihin suurien kustantajien, kuten DC:n tai Marvelin julkaisemiin sarjakuviin. Toki poikkeuksia löytyy, mutta havainto perustuu 1980- ja 1990-lukujen sarjakuvissa vallinneeseen yleiseen miesideaaliin.

Lisäksi Morpheus on aluksi hyvin vastahakoinen tunnistamaan muiden tunteita, tai käsittelemään omiaan. Hän on muun muassa hyvin kylmä ja välinpitämätön hänelle lahjoitettua palvelijatarta, Nualaa, kohtaan. Gaiman kuvaa Morpheuksen hyvin yllpeänä ja vastuuntuntoisena, mutta myös tunteellisesti kehittymättömänä. Sarjakuvan kuluessa Morpheus alkaa kuitenkin vähitellen ymmärtämään tekojensa ja asenteensa vahingollisuuden, sekä niiden vaikutukset hänen entisiin naisystäviinsä ja muihin läheisiinsä. Hän pyrkiikin pelastamaan Helvettiin tuomitsemansa naisen ymmärrettyään teon kunniattomuuden sekä itsekkyyden. Morpheus kehittyy sarjakuvan aikana siis myös tunteellisesti, oppien etenkin ottamaan muiden tunteet huomioon. Tämän muutoksen yhtenä tärkeänä laukaisijana oli Nuala, kuka jatkuvasti pyrki osoittamaan Morpheukselle miten hänen sanansa ja tekonsa voivat vahingoittaa muita. Morpheuksen tarina voidaankin nähdä eräänlaisena stereotyyppisen maskuliinisuuden purkamisena; päähenkilö joutuu irrottautumaan vanhoista, jylhistä tavoistaan, ja oppimaan käsittelemään tunteita sekä oman toimintansa vahingollisuutta.

Merkittävän muutoksen käy läpi myös *Hellblazer* - sarjakuvan päähenkilö, kyyninen maagikko ja okkultisti John Constantine. Sarjakuvan alussa Constantine suhtautuu naisiin, kuin myös suureen osaan tutuistaan lähinnä viihdykkeenä ajan tappamiselle. Hänen näkökulmansa kuitenkin vähitellen muuttuu sarjakuvan edetessä, kun hänen toimensa jatkuvasti johtavat useiden hänen ystäviensä kuolemiin. *Hellblazer* tutkii Constantinen hahmon kautta muun muassa traumaa ja sen käsittelemistä; Constantine kokee syyllisyydentunteita ystäviensä kohtaloista, mutta hänellä on vaikeuksia käsitellä näitä tunteita. Sarjakuvissa oli yleistä, että päähenkilön läheinen kuolee päähenkilön toimien vuoksi, mutta usein tämä kuolema toimi motivaation lähteenä päähenkilölle. Kuolemaa surtiin, ja siitä tunnettiin syyllisyyttä, mutta loppujen lopuksi se antoi päähenkilölle tarvittavan motivaation vihollisen kukistamiseksi. Tämä puolestaan ikään kuin ”hyvitti” kuoleman²². Constantinen tapauksessa kuolemat kuitenkin pysyvät hänen mukanaan, eikä niiden käsitteleminen onnistu häneltä helposti. Constantine kuvataan usein psyykkisesti haavoittuvaisena, joka ei ollut kovinkaan yleistä

²² Esim. Gwen Stacyn kuolema Spider-Man (Hämähäkkimies) - sarjakuvissa

miespuolisille hahmoille aikalaissarjakuvissa. Kenties haavoittuvaisuus koettiin ”epämiehekkäänä”.

Constantinen hieman välinpitämätön suhtautuminen naisiin muuttuu myös sarjakuvan edetessä. Laukaisevana tapahtumana tälle muutokselle toimii tilanne, jossa hän käyttäytyy ahdistelemaan tapaan tuntematonta naista kohtaan. Nainen järkyttyy asiasta, jonka seurauksena Constantine yrittää hypnotisoida naisen unohtamaan tapahtunut, mutta epäonnistuu. Tämä järkyttää naista vielä enemmän. Constantine katu tekojaan lähes välittömästi, ymmärtäen, että hän olisi voinut pahimmillaan särkeä naisen mielen epäonnistuneella hypnotisointiyrityksellään. Lisäksi naisen reaktio herättää Constantinen hänen käyttäytymisensä seurauksille.

Aikakaudelleen epätyypillisellä tavalla, *Hellblazer* kuvaa päähenkilönsä, kuin myös useita muita hahmoja, moraalisesti harmaana. Constantine ei edusta hyveellistä ja urheaa sankarihahmoa, toisin kuin useat saman ajan, etenkin suurten kustantajien omistamat, miespuoliset päähenkilöt. Toki niin sanottuja ”antisankareita” esiintyi jo 1980–1990-lukujen sarjakuvissa, mutta se oli huomattavasti harvinaisempaa kuin nykyisin.

Preacher-sarjakuvassa puolestaan päähenkilöä Jesseä voidaan kuvailla suhteellisen ”perinteiseksi amerikkalaiseksi mieheksi”; hän on isänmaallinen, taisteluvalmis sekä jossain määrin perinteisten arvojen kannattaja. Tarinan alussa Jesse muun muassa toteaa, että hänen naisystävänsä, Tulipin, feministiset mielipiteet ovat typeriä ja turhia. Lopulta hän kuitenkin myöntää, että Tulip oli oikeassa monessa asiassa. Jessen muut arvot joutuvat myös koetukselle hänen saadessaan voiman, jota käyttäen hän voi komentaa ihmisiä tekemään mitä hän vain käskää. Matkallaan Yhdysvaltojen halki etsiessään voiman lähdettä, hän tapaa useita erilaisia ihmisiä, sekä yliluonnollisia olentoja. Jessestä tulee matkan takia sarjakuvan edetessä avoimempi erilaisia ihmisiä kohtaan, ja hän vähitellen päästää irti aiemmista epäluuloistaan. Voidaan siis sanoa, että hänen ”periamerikkalainen” maskuliinisuus purkautuu jossain määrin. Sarjakuvassa myös pilailaan yltiöpäisen maskuliinisuuden kustannuksella muun muassa kuvaamalla stereotyyppiset ”machomiehet” sivistymättöminä sekä

käytöstavoiltaan puutteellisina. Usein näille hahmoille käy numeron lopussa huonosti, yleensä johtuen heidän omasta käytöksestään. Sarjakuvassa pyritään tosin esittämään maskuliinisuuden käsite laajana, ja jokaiselle erilaisena. Itse maskuliinisia piirteitä ei siis haluta kritisoida, vaan pikemminkin ihmisten käytöstä. Myös valmiutta omien käsitysten ja mielipiteiden päivittämiselle korostetaan.

Käytöstä ja empatiaa tutkitaan myös *Animal Man* – sarjakuvassa päähenkilön Buddyn kautta. Buddy on kasvissyöjä sekä intohimoinen eläinoikeusaktivisti, ja puhuukin usein muun muassa lihansyönnin epäeettisyydestä. Lisäksi sarjakuvassa suuressa roolissa on Buddyn ja hänen vaimonsa Ellenin avioliitto. Buddylle ja Ellenille nousee usein kiistan aiheeksi Buddyn ”ammatti” supersankarina, kuin myös lihansyönti heidän perheessään. Kiistat tosin ratkotaan puhumalla, molempien osapuolien ollen tasavertaisia. Buddy kuvataan hyvin rauhallisena ja halukkaana osallistumaan perheensä elämään, jonka voidaan katsoa jonkin verran poikkeavan aikansa muista miespuolisista supersankareista; oli yleistä, että supersankareiden perheet toimivat eräänlaisina ”esteinä” sankariuralle, eikä supersankareilla ollut aikaa olla perheenisä²³. Buddyn tapauksessa tästä ei kuitenkaan muodostu ongelmaa, sillä hän pyrkii aina asettamaan perheensä etusijalle. Stereotypian vastaisena voidaan myös nähdä Buddyn kasvisruokavalio sekä aktivismi. Etenkin 1980-luvulla kasvisruokavalio oli varsin harvinaista, eikä sitä juurikaan esiintynyt sarjakuvissa. Voidaan olettaa, että kyseisellä vuosikymmenellä kasvissyönti saatettiin kokea ”epämaskuliinisena” tai eräänlaisena ”pehmeytinä”. Buddyn kasvissyöntiä ei kuitenkaan vähätellä, vaikka hänen ystävänsä toisinaan vitsailevatkin asialla.

Mainituissa sarjakuvissa maskuliinisuus esiintyy monilla eri tavoilla, eikä sitä pyritä kritisoimaan tai ylistämään. Maskuliiniseksi koetut piirteet toimivat osana hahmoja, mutta eivät hallitse heidän persoonallisuuksiaan. Maskuliinisuudelle pyritään myös esittämään uusia muotoja, korvaten vanhentuneet käsitykset ”miehisyydestä”.

²³ Esim. Batman, joka keskittyy enimmäkseen sankarina toimimiseen, eikä omista juurikaan aikaa naisystävillään tai adoptoiduille lapsilleen (lapset toki toimivat hänen apureinaan, mutta he eivät vietä kovinkaan paljon aikaa yhdessä vapaa-ajallaan)

3 NAISET JA FEMINIINISYYS

3.1 Pelastettavat naiset

Valtavirran sarjakuvien naishahmot kuvattiin usein sankarin pelastusta tarvitsevinä tyttöystävinä, tai seksikkäinä sankarittarina. Kuten miespuolisten, myös naispuolisten supersankarittarien vartalot viestittivät kuvaa ”täydellisestä” vartalosta, tosin huomattavasti enemmän kuin miesten²⁴. Naisten vartalot olivat usein varsin seksuaalisoituja, ja heidän supersankariasunsa hyvin paljastavia²⁵; hyvänä esimerkkinä toimii muun muassa Wonder Woman (Ihmenainen) ja hänen paljastava asunsa. Toki poikkeuksia löytyi eivätkä kaikki naispuoliset hahmot asettuneet näihin muotteihin, mutta puhuttaessa stereotyypeistä, edellä mainittu oli kuitenkin hallitseva. Yleistä oli myös, että naiset joutuivat usein miespuolisten supersankareiden pelastettaviksi, tai heihin kohdistui muita uhkia²⁶. Usein supersankareiden naisystävät saatettiin jopa surmata supersankarin motivoimiseksi tai shokkireaktion toivossa²⁷.

Naispuoliset hahmot, niin siviilihenkilöt kuin myös supersankarittaret, kuvattiin usein, ainakin jossain määrin, stereotyyppisen naisellisina; ulkonäöstään välittävinä

²⁴ Brown 2011, s. 144

²⁵ Kts. liitteet 5–8

²⁶ Brown 2011, s. 26

²⁷ Esim. Alex DeWitt (Green Lantern #54), Barbara Gordon (Batman: The Killing Joke), Gwen Stacy (Amazing Spider-Man #121)

ja dramaattisina. Lisäksi heihin vaikutti myös osaltaan yleiset stereotyypit naisten hoi-
vaavuudesta, tunteellisuudesta sekä eräänlaisesta tottelevaisuudesta²⁸. Jälleen, tämä
ei koskenut kaikkia naispuolisia hahmoja tai sarjakuvia, mutta stereotyypit olivat
usein havaittavissa.

3.2 Vertigon uusi sankaritar

Vertigon sarjakuvissa esiintyy laaja kirjo naishahmoja, jotka kuvataan omina henki-
löinä, eikä heitä ”rinnasteta” miehiin samalla tavoin kuin monissa saman ajan val-
tavirran sarjakuvissa. Tutkituissa sarjakuvissa on myös osaltaan havaittavissa 1990-
luvun alussa noussut feminismin kolmas aalto²⁹, joka omalta osaltaan muutti käsi-
tystä ”modernista naisesta”, ja pyrki purkamaan perinteisiä, naisiin suunnattuja odo-
tuksia.

Itsenäistä naista edustaa mainiosti *Preacher*-sarjakuvan Tulip. Hän on Jessen naisys-
tävä, mutta toteaa useaan kertaan haluavansa säilyttää itsenäisyytensä. Lisäksi Tulip
toteaa sarjakuvan alussa olevansa feministi, joka ei ollut kovinkaan yleistä aikansa
sarjakuvissa. Tulipin voidaan myös katsoa ilmaisevan eräitä maskuliiniseksi miellet-
tyjä piirteitä, kuten sanavalmiutta, aggressiivisuutta sekä väkivaltaisuutta. Hän on
usein valmiimpi osallistumaan tappeluihin kuin Jesse. Hän usein vitsaileekin sillä,
ettei hänestä koskaan tule naista, jonka Jesse saisi pelastaa.

Tulipin hahmo poikkeaa vahvasti aikansa stereotyyppioista, sekä perinteisestä sarjaku-
vien ”viehättävistä” naishahmosta; hän on osa tiimiä samalla tasolla kuin miehet, eikä
hän yritä miellyttää ketään. Tulipia ei kuitenkaan pyritä kuvaamaan miehenä tai mie-
hekkäänä, sillä hän täyttää myös useita feminiinisyyden yhdistettyjä luonteenpiirteitä;
Tulip pitää shoppailusta, välittää ulkonäöstään, eikä halua vaikuttaa miehekkäältä.

²⁸ Lips 2018, s. 88

²⁹ Tier-Bienik & Leavy 2014, s. 8

Feminiinisempää puolta tutkittujen sarjakuvien naispuolisista hahmoista taas edustaa Buddyn vaimo Ellen *Animal Man*-sarjakuvassa. Ellen voidaan nähdä tavanomaisempana naishahmona; hän ei ole supersankari, eikä hän osoita "maskuliinisia" piirteitä kuten Tulip. Ellen on kuitenkin itsenäinen hahmo myös irrallaan aviomiehestään eikä häntä kuvata vain Buddyn näkökulman läpi. Sarjakuvaan sisältyy useita numeroita, joissa Ellen on pääosassa, tai joissa hän on vahvasti mukana. Elleniä ei myöskään kuvata "häiriönä" Buddyn supersankariuralle, vaan hän toimii Buddyn eräänlaisena tukipilarina. Ellen on monessa tapauksessa tärkeä osatekijä "pahiksen" päihittämisessä tai jonkin muun ongelman ratkaisussa.

Sarjakuvissa supersankareiden vaimoihin ei usein kiinnitetä juurikaan huomiota, muuta kuin ongelmatapauksissa. Ellenistä kuitenkin muodostuu tärkeä hahmo, joka toimii myös erotettuna miehestään. Häntä ei myöskään stereotypian vastaisesti kuvata dramaattisena; hän ei halua riidellä Buddyn kanssa, vaan pyrkii aina keskustelemaan ongelmista. Ellenin ja Buddyn tasapainoinen suhde on suhteellisen harvinainen sarjakuvissa.

Myös *Hellblazer*-sarjakuvassa esiintyvän Constantinen ja hänen naisystävänsä Kitin suhteen voidaan katsoa olevan jossain määrin erikoinen. Kuten aiemmin mainittu, sarjakuvien naisystävät joutuivat usein vaaraan. Miespuolisten päähenkilöiden viholliset kohdistavat usein uhkauksia naisystäviin, jotta voisivat vahingoittaa päähenkilöä. Jonkin verran poikkeavasti, Kit ja Constantine ehtivät olla yhdessä noin 40 numeron ajan, sarjakuvan sisäisessä ajassa noin vuoden, ennen kuin Kitiin kohdistettiin hyökkäys. Lisäksi odotusten vastaisesti, Kit onnistui kukistamaan hyökkääjät ja häätämään heidät kotoaan. Tämän jälkeen Kit päätetään jättää rauhaan.

Tämän tapauksen jälkeen Kit päättää kuitenkin erota Constantinesta, ja muuttaa takaisin Irlantiin. Sarjakuvissa on yleistä kuvata ero vain päähenkilön näkökulmasta, ja jättää suhteen toinen osapuoli, useimmiten nainen, kokonaan pois sarjakuvan

tarinasta³⁰. Kitille omistetaan kuitenkin kokonainen numero, näyttäen miten hänen elämänsä on lähtenyt eron jälkeen käyntiin. Häntä siis kohdeltiin tärkeänä hahmona itsessään, ei vain päähenkilön naisystävänä.

Swamp Thing-sarjakuvassa nimikkohahmon naisystävä nousee tarinan edetessä jopa vahvemmaksi päähenkilöksi kuin itse Swamp Thing. Sarjakuvassa mies nimeltään Alec Holland joutuu onnettomuuteen Louisianan soilla, jonka seurauksena hän muuttuu eräänlaiseksi kasviston, tai ”vihreän” suojelijaksi. Häntä kutsutaan nimellä Swamp Thing. Suuren roolin saa kuitenkin myös Alecin naisystävä, Abby. Sarjakuvassa seurataan oikeastaan lähemmin Abbyn elämää kuin Swamp Thingin.

Sarjakuvassa on myös numero, joka käsittelee naisten kuukautisia, sekä naisiin kohdistuvia odotuksia³¹. Seuraamme kotivaimon elämää, jonka mies usein kommentoi muun muassa hänen siivouksensa jälkeä tai hänen painoaan. Tarinassa nousee siis esille useita, etenkin 1980-luvulla voimissaan olleita odotuksia siitä, miltä naisten tulisi näyttää sekä miten kotityöt kuuluvat naisten hoidettaviksi. Nainen kaipasi vapautta ja itsenäisyyttä hänen painostavaksi kokemastaan elämästä. Lopulta naisen turhautuminen häneen kohdistuviin odotuksiin purkautuu muuttumisena ihmisuudeksi hänen kuukautistensa alkaessa. Muissa saman ajan sarjakuvissa kuvattiin harvoin naisten arkielämässä kokemaa ahdistusta, varsinkaan ymmärtävällä tavalla.

Tutkituissa sarjakuvissa naiset esiintyvät tasapuolisina hahmoina miesten kanssa, kuitenkin säilyttäen myös heidän feminiinisiä piirteitään. Teoksessaan *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism and Popular Culture*, Jeffrey A. Brown (2011) kirjoittaa miten 1980-luvun aikana naiset kuvattiin toimintaelokuvissa lähinnä miesten pelastettavina, mutta alkoivat 1990-luvun kuluessa itse esiintyä toimintaelokuvien keskiössä. Mielestäni tämä pitää paikkansa myös sarjakuvissa. Brown kuitenkin toteaa, että monet mielsivät toimintaelokuvien naiset ”miehiksi naisten vaatteissa”, eivätkä uskoneet, että feminiininen nainen voisi täyttää miehen roolin

³⁰ Ellei kyse ole ns. ”vakiopariskunnasta”, ketkä palaavat aina yhteen (esim. Spider-Man ja Mary Jane)

³¹ Kts. *Swamp Thing* vol. 2 #40

toimintaelokuvassa. Nämä sarjakuvat kuitenkin näyttivät toisin; myös ”feminiininen” nainen voi toimia toimintasankarina.

Myös aivan ”tavalliset” naiset on kuvattu näissä sarjakuvissa hieman eri tavoilla kuin valtaosassa saman ajan valtavirran sarjakuvia. Naisille luodaan itsenäiset hahmot, jotka toimivat myös erillään miespuolisista hahmoista. Toisin sanoen naisia ei ole käsitellyissä sarjakuvissa luotu vain mieshahmoille, vaan heistä on tehty omia henkilöitä omine elämineen ja ajatuksineen.

4 SEKSUAALISUUDEN VAPAUTUMINEN

1980–1990-lukujen sarjakuvien valtavirrassa heteroseksuaalisuus oli normi, eikä muita seksuaalisuuksia juurikaan sisällytetty tarinoihin. Etenkin 1980-luvun AIDS-epidemia vaikutti negatiivisesti ihmisten käsityksiin homoseksuaalisuudesta³², jonka voidaan olettaa vaikuttaneen myös eri seksuaalisuuksien vähyyteen valtavirran sarjakuvissa. Tässä tutkielmassa tutkituissa sarjakuvissa eri seksuaalisuuksia kuitenkin nostetaan suhteellisen paljon esille.

The Sandmanin viides volyyymi, *A Game of You*, kertoo naisesta nimeltään Barbie, kuka on juuri eronnut miesystävästään ja asuu nyt pienessä asunnossa New Yorkissa. Hänen naapurinsa ja paras ystävänsä on transsukupuolinen nainen, Wanda³³. Lisäksi hänen naapurissaan asuu lesbopariskunta. Näitä hahmoja käsitellään paljolti kuten ketä tahansa muuta hahmoa; heidän kustannuksellaan ei pilailta, eikä heitä kuvata ollenkaan ajalleen stereotyyppisellä tavalla. He ovat henkilöitä siinä missä muutkin. Volyyymi valottaa myös transsukupuolisten henkilöiden kohtaamia ongelmia; Wandan perinteinen ja hyvin uskonnollinen perhe ei hyväksy Wandaa naisena.

Sarjakuvassa *The Sandman* päähenkilön Morpheuksen sisarus, Desire, kuvataan ei-binäärisenä, eli hän ei ole selkeästi nainen tai mies³⁴. Desire on halun henkilöitymä,

³² Herzog 2006, s. 169

³³ Kts. liite 9

³⁴ Kts. liite 10

jonka takia hän on houkutteleva kaikille sukupuolille. Tämäkin kuvataan vain osana hänen henkilöllisyyttään, eikä siihen pyritä kiinnittämään erityistä huomiota.

Myös *The Invisibles*-sarjakuvan hahmoihin lukeutuu transsukupuolinen nainen. Sarjakuvassa seurataan tiimiä, joka psyykkisillä voimilla pyrkii suojaamaan maailmaa aivopesua käyttävältä organisaatiolta. Yksi tiimin jäsenistä, Fanny, on transsukupuolinen nainen. Fanny kuvataan kenties stereotyyppisemmällä tavalla kuin *The Sandman*-nissa esiintyvä Wanda, mutta toisaalta Fanny tekee hyvin selväksi haluavansa näyttää dramaattiselta³⁵. Sarjakuvan yleinen ilmapiiri on myös hyvin satiirinen, ja lähes kaikkien hahmojen eri puolia liioitellaan jossain määrin. Sarjakuvan alussa uusin tiimin jäsen suhtautuu Fannyyn hieman negatiivisella tavalla, eikä ota häntä tosissaan. Pian hän kuitenkin huomaa, että Fannyyn voi luottaa, ja he ystäväystyvät nopeasti. Sarjakuva ikään kuin asettaa lukijan tiimi uuden jäsenen kenkiin; lukija saattaa aluksi suhtautua transsukupuoliseen naiseen epäröivästi, mutta huomaa uuden hahmon kanssa, että Fanny on luotettava henkilö, siinä missä muutkin, eikä häntä tule sivuuttaa vain hänen olemuksena vuoksi.

Animal Man-sarjakuvassa esiintyy lesbopariskunta, jotka auttavat Elleniä hänen käynnillään New Yorkissa. Ellen on joutunut pahaan aikovan poliisin kynsiin, ja lähellä kulkenut pariskunta auttaa häntä pakenemaan. He vievät Ellenin heidän eräänlaiseen kerhotilaansa, jossa Ellen tapaa useita eri seksuaalisuuksien edustajia. Ellen tulee naisten kanssa hyvin juttuun ja pyytää heidät myöhemmin hänen ja Buddyn luokse kylään. Aluksi Buddy on hieman epäileväinen ideasta, mutta lämpenee pariskunnalle nopeasti. Myös Ellenin ja Buddyn tytär toteaa, ettei naisten välisessä parisuhteessa ole mitään outoa tai erikoista.

Hellblazer-sarjakuva kiinnittää huomiota Britanniassa esiintyneisiin seksuaalisuuteen liittyviin yhteiskunnallisiin vaikeuksiin; vaikka kansalaisten mielipiteet homoseksuaalisuudesta muuttuivat jossain määrin hyväksyvämmiksi vuonna 1967 homoseksuaalisuuden dekriminalisoinnin myötä, alkoivat ne taas kääntyä negatiivisempaan

³⁵ Kts. liite 11

suuntaan AIDS-epidemian vuoksi.³⁶Useassa numerossa esimerkiksi kuvataan, kuinka kaduilla pyörivät jengit pahoinpitelivät homoseksuaalisia miehiä. Nämä väkivallanteot ja niiden tekijät tosin esitetään sarjakuvassa hyvin negatiivisessa valossa, ja heille käy yleensä huonosti. Homoseksuaaliset miehet kuvataan taas varsin empaattisella tavalla, eikä heistä pyritä antamaan normaalista poikkeavaa kuvaa. Esimerkiksi, joutuessaan hetkellisesti kodittomaksi, Constantine tapaa nuoren, myös kodittoman, homomiehen. Constantine ei suhtaudu häneen epäilevästi, vaan on lähinnä mielissään juttuseurasta. Sarjakuvassa myös ohimennen viitataan Constantinen entiseen miesystävään. Tämä kuitenkin vahvistettiin vasta 2000-luvulla. Toisinaan sarjakuvassa ”homotellaan” hahmoja, joka ei tosin sarjakuvan julkaisemisen aikaan ollut harvinaista, etenkin Britanniassa.

Voidaan sanoa, että Vertigon sarjakuvissa 1980–1990-luvuilla esiintyvät kuvaukset muista kuin heteroseksuaalisista hahmoista purkivat aikansa stereotypioita; ne pyrkivät normalisoimaan ajatuksen eri seksuaalisuuksista, eivät esittämään niitä outoina tai poikkeavina. Lisäksi useat eri seksuaalisuuksia kuvaavat hahmot muodostuivat tärkeiksi osiksi sarjakuviaan eivätkä jääneet vain sivuhahmoiksi. Hahmot eivät myöskään muodostuneet karikatyyreiksi, kuten usein kävi muissa saman ajan sarjakuvissa.

³⁶ Clements & Field 2014, s. 523

5 PÄÄTÄNTÖ

Tässä tutkielmassa tutkituissa sarjakuvissa ilmenee varsin vähän erinäisten sukupuolistereotyyppien täyttäviä hahmoja, ainakaan päähahmojen piirissä; hahmot kuvataan henkilöinä, jotka eivät ole riippuvaisia heidän sulkupuolestaan tai seksuaalisesta suuntautumisestaan. Toisin sanoen, tutkitut sarjakuvat eivät takerru valtavirran totumuksiin sarjakuvista.

Tämä selittynee ainakin osin, kun otetaan huomioon syy sille, miksi Vertigo alun perin perustettiin; DC Comics halusi julkaista kypsempiä sarjakuvia *Comics Code Authorityn* sensuurin hälvenemisen myötä, mutta tahtoi edelleen pitää päälinjan sarjakuvansa perheystävällisinä. Niinpä Vertigo perustettiin julkaisemaan vanhemmalle lukijakunnalle soveltuvia sarjakuvia.³⁷ Vertigon sarjakuvien sävyyn vaikutti vahvasti myös Karen Bergerin johtajuus.³⁸

1980-luvun alussa suhtautuminen perinteisiin sukupuolirooleihin sekä eri seksuaalisuuksiin oli hyvin paljon jäykempää kuin 1990-luvun lopulla. Etenkin 1980-luvulla tapahtunut feminismin vähittäinen hiipuminen, sekä AIDS-epidemian voidaan katsoa vaikuttaneen ihmisten näkökantoihin. Sukupuolirooleissa 1990-luvulla tapahtuneeseen muutokseen puolestaan vaikuttivat etenkin 1990-luvun feminismi sekä AIDS-epidemian hiipumisen jälkeinen homoseksuaalisuuden nousut hyväksyntä. Tutkimissani sarjakuvissa voidaan huomata edellä mainittujen seikkojen tuoma

³⁷ Britannica 2023

³⁸ Jones Jr. 2018

muutos yhteiskunnassa sekä ihmisten mielipiteissä etenkin niiden siirryttyä DC Comicsilta Vertigon julkaistaviksi.³⁹ Tässä tutkielmassa käsitellyistä sarjakuvista siis ne, jotka siirtyivät DC Comicsilta Vertigon julkaistaviksi muuttuivat siirtyessään kypsemmiksi sekä sisälsivät aiempaa vahvemmin valtavirrasta poikkeavia teemoja. Poikkeuksena täytyy tosin mainita Neil Gaimanin *The Sandman*, joka käsitteli jo alustaan asti, ennen siirtymistään DC Comicsilta Vertigolle, paljolti valtavirrasta poikkeavia teemoja.

Kokonaisuudessaan tässä tutkielmassa käsitellyt sarjakuvat, *Hellblazer*, *Preacher*, *The Sandman*, *Swamp Thing*, *Animal Man* sekä *The Invisibles*, ilmentävät mielestäni niin yhteiskunnassa kuin mediassakin 1980- ja 1990-lukujen taitteessa tapahtunutta sukupuolirooleja koskevaa muutosta, ja pyrkivät purkamaan aikanaan vallinneita stereotyyppioita sukupuolesta sekä eri seksuaalisuuksista.

³⁹ Verrattaessa tutkittuja sarjakuvia niiden ollessa DC:n alaisia siihen, kun ne siirtyivät Vertigolle, voidaan huomata, että niissä käsitellään Vertigon alaisina vahvemmin valtavirrasta poikkeavia teemoja, kuten seksuaalisuutta.

LÄHDELUETTELO

Sarjakuvat

Delano, Jamie. *John Constantine, Hellblazer* (1988–1999) DC Comics & Vertigo Comics.

Ennis, Garth. *Preacher* (1995-1999) Vertigo Comics.

Gaiman, Neil. *The Sandman* (1988-1993) DC & Vertigo Comics.

Moore, Alan & Collins, Nancy A. & Morrison, Grant & Millar, Mark. *Swamp Thing* (1984-1999) DC Comics & Vertigo Comics.

Morrison, Grant. *Animal Man* (1988-1995) DC Comics & Vertigo Comics.

Morrison, Grant. *The Invisibles* (1994-1999) Vertigo Comics.

Kirjallisuus

Brown, Jeffrey A. (2011) *Dangerous Curves: Action Heroines, Gender, Fetishism, and Popular Culture*. University Press of Mississippi.

De Dauw, Esther (2021) *Hot Pants and Spandex Suits: Gender Representation in American Comic Books*. Rutgers University Press.

Green, Matthew J.A (2016) "Everything's Interconnected": anarchy, ecology and sexuality in *Lost Girls* and *Swamp Thing*. Teoksessa MacCallum-Stewart, Esther & Roberts, Jude (toim.) *Gender and Sexuality in Contemporary Fantasy: Beyond Boy-Wizards and Kick-Ass Chicks*. Routledge.

Lips, Hilary M. (2018) *Gender: The Basics*. Routledge

Clements, Ben & Field, Clive D. (2014) *The Polls – Trends: Public Opinion Towards Homosexuality and Gay Rights in Great Britain*. *The Public Opinion Quarterly*, 78(2), 523–547.

Herzog, Dagmar (2006) *Sexuality in the Postwar West*. *The Journal of Modern History*, 78(1), 144–171.

DeForest, Tim (2023) DC Comics. Britannica. Haettu 18.4.2023
<https://www.britannica.com/topic/DC-Comics#ref1196780>

Jones Jr., Robert (2018) *The Wondrous World of Karen Berger*. Brooklyn College. Haettu 28.4.2023
<https://www.brooklyn.cuny.edu/web/news/bcstories/the-wondrous-world-of-karen-berger.php>

Karen Berger. Jewish Women's Archive. Haettu 28.4.2023
<https://jwa.org/encyclopedia/article/berger-karen>

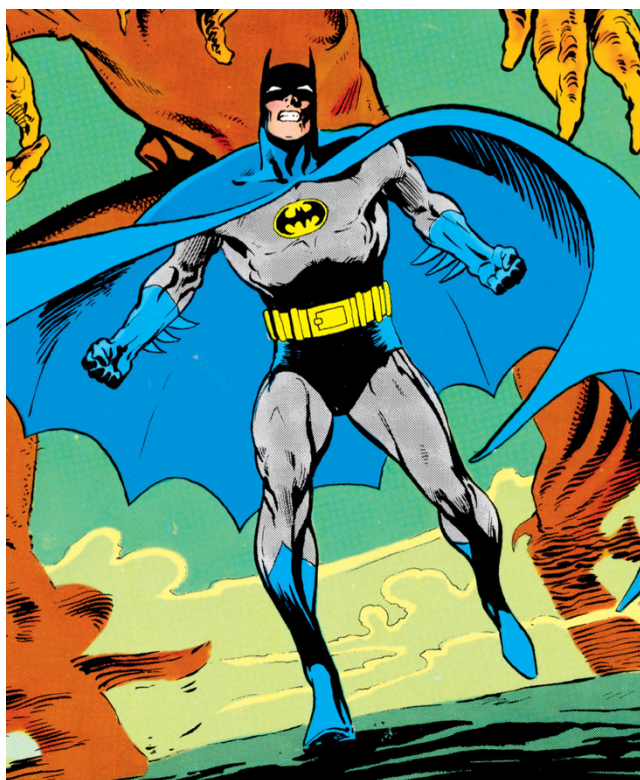
LIITTEET



Liite 1: Superman

Man of Steel #2 (1986)

Kuvittaja: John Byrne



Liite 2: Batman

Detective Comics #571 (1987),

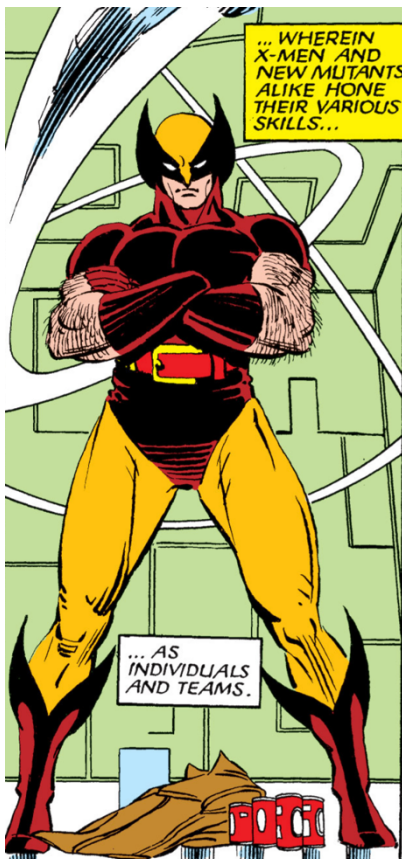
Kuvittajat: Alan Davis & Anthony
Tollin



Liite 3: Captain America

Captain America #320 (1986)

Kuvittaja: Paul Neary



Liite 4: Wolverine

Uncanny X-Men #178 (1983)

Kuvittaja: John Romita Jr.



Liite 5: Wonder Woman

Wonder Woman #5 (1987)

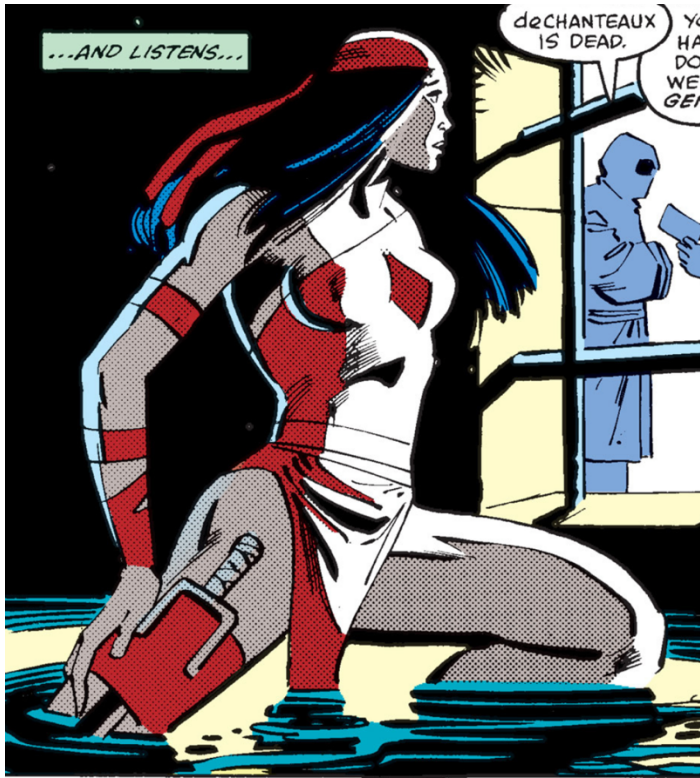
Kuvittaja: George Pérez



Liite 6: Supergirl

Supergirl #5 (1982)

Kuvittajat: Carmine Infantino
& Bob Oksner



Liite 7: Elektra

Daredevil #174 (1981)

Kuvittaja: Frank Miller



Liite 8: Tigra

West Coast Avengers #1 (1985)

Kuvittaja: Al Milgrom



Liite 9: Wanda

The Sandman #36 (1992)

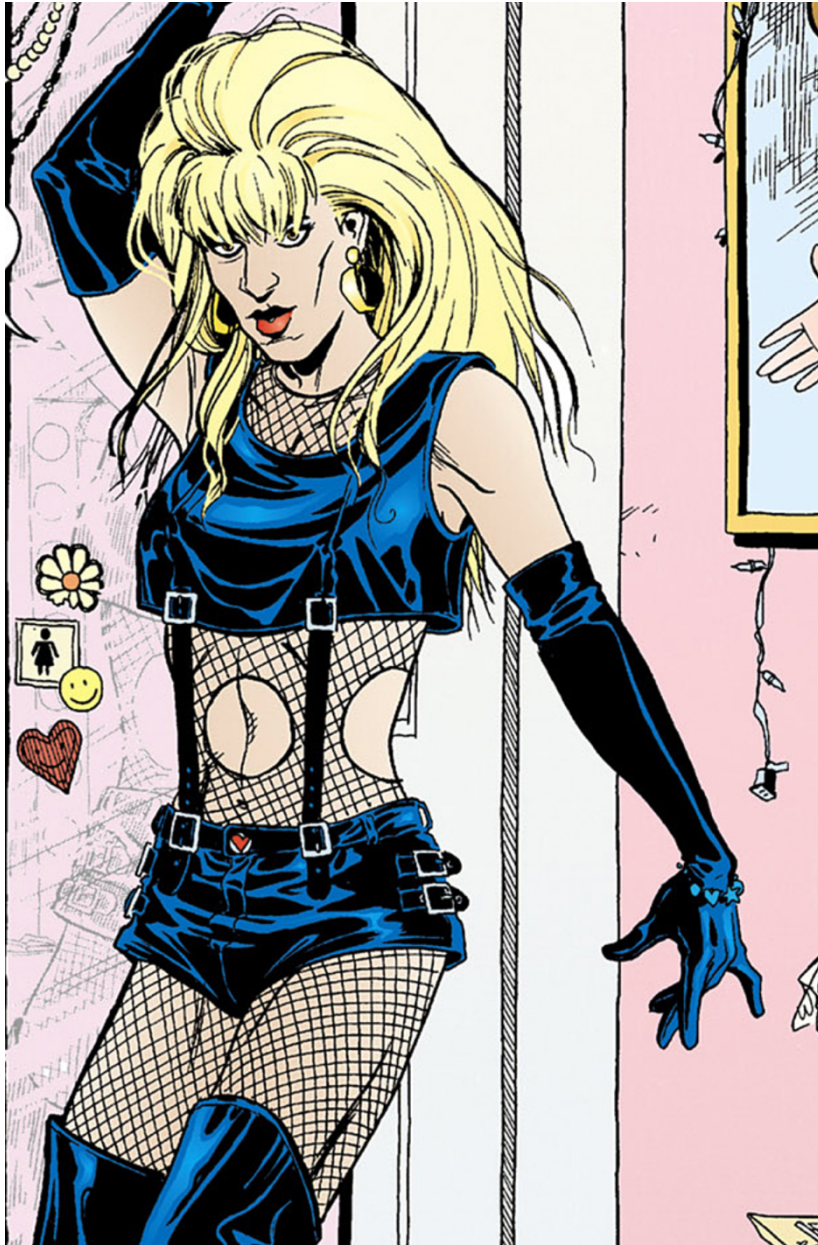
Kuvittaja: Shawn McManus



Liite 10: Desire

The Sandman #21 (1990)

Kuvittaja: Mike Dringenberg



Liite 11: Fanny

The Invisibles #13 (1995)
Kuvittaja: Jill Thompson