

Taina Syrjämäa

SARJAKUVA JA SOTA- AJAN AMERIKKA – kotirintaman maailma Aku Ankan päivittäissarjoissa 1941-1945

Merimiespukuinen ankkahahmo esiintyi 1940-luvulla päivittäin lukuisissa amerikkalaisissa sanomalehdissä. Tämä Donald Duck -niminen epäonninen ja kiivasluontoinen anka asui omakotitalossa pikkukaupungissa. Hänellä oli auto ja koti varustettuna pesukoneella, jääkaapilla ja tuulettimella. Hän luki sanomalehtiä ja kirjoja sekä kuunteli radiota. Ylitse muiden ajanvietteiden nousivat kuitenkin elokuvat, joita hän harrasti suorastaan intohimoisesti. Sanomalehtien palstoilla levittäytyivät päivä toisensa jälkeen kuvat ankan arjesta: hän jonotti kaupassa säännöstelykuponkiensa kanssa, etsi epätoivoisesti herkullista pihviä tyhjiltä lihatiskeiltä, varautui ilmahyökkäykseen tai täytti veroilmoitustaan.

Mitä merkitystä on niillä neljä-viisiruutuisilla stripeillä, joissa Aku Ankana tuntemamme piirroshahmo päivittäin toilailee yli viisi vuosikymmentä sitten? Ovatko ne “ainoastaan” sarjakuvakirjallisuuden klassikoita, jotka tarjoavat esimerkiksi Helsingin Sanomien aamulukijoille huvitusta tänäkin päivänä vai ovatko ne kenties myös jotakin aivan muuta? Tarjoaako Aku meille mahdollisuuden tarkastella amerikkalaisten keskiluokkaisten massojen arkielämää vuosikymmenten takaa? Tässä artikkelissa pohditaan Aku-sarjakuvan suhdetta kotirintaman arkeen. Mitä saamme tietää amerikkalaisten sodan aikaisesta arjesta ankkahahmon sarjakuvaruutujen avulla? Pohdinta perustuu kuusi kertaa viikossa ilmestyneisiin lyhyihin Aku-strippeihin,¹ jotka on alunperin julkaistu joulukuun 1941 ja elokuun 1945 välisenä aikana, jolloin Yhdysvallat osallistui toiseen maailmansotaan.

¹ Artikkelissa on käytetty vuosina 1991-1995 “Aku Anka päivästä päivään” -sarjana julkaistuja suomennettuja versioita. (Tampere 1991-1993, Vilppula 1994-1995).

Verbaalisesti ilmaistuihin vitseihin on siis suhtauduttava tietyllä varauksella, koska niiden merkitykset ovat saattaneet muuttua käännettäessä. Viitataan näihin sarjoihin lyhenteellä AA, ja mainitsen lisäksi alkuperäisen stripin ilmestymispäivän.

² Les Daniels, *Comix. A History of Comic Books in America*. London 1973, 51.

³ Daniels 1973, 50-51. Krazy Kat harvojen hupina ja sarjakuvan helmenä ks. myös Heikki Kaukoranta & Jukka Kemppinen, *Sarjakuvat*. 2., laajennettu painos. Keuruu 1982, 53, 55; Harto Hänninen & Petri Kemppinen, *Lähtöruutu sarjakuvaan*. Mikkelä 1994, 14.

⁴ Hänninen & Kemppinen 1994, 14.

Akun taival päivittäisarjojen tähdeksi

Sarjakuva syntyi sanomalehden palstoille 1800-luvun lopulla. Lehdistön kiivaan kasvun aikana sarjakuvasta tuli yksi kilpailukeino: samoin kuin niin sanotun keltaisen lehdistön dramaattiset otsikot laadittiin lukijoiden uteliaisuuden herättämiseksi, myös sarjakuvia julkaistiin lukijoiden houkuttelemiseksi. Aluksi sarjakuvia ilmestyi vain sanomalehtien sunnuntainumeroissa ja liitteissä. Päivittäisarjakuvat alkoivat yleistyä vasta 1900-luvun puolella. Yksi vanhimmista oli *Matti Mainio ja Jussi Juonio* (Mutt and Jeff), joka alkoi ilmestyä vuonna 1907. Kun Akun oma päivittäisarja alkoi yli kolme vuosikymmentä myöhemmin, 7. helmikuuta 1938, useat sanomalehtien lukijasukupolvet olivat jo tottuneet sarjakuviin. Vain harva lehti kuten New York Times piti kiinni ”vakavan lehden” imagostaan kieltäytymällä julkaisemasta sarjakuvia.

Ilmestyessään oman strippinsä kera sanomalehtiin vuonna 1938 Aku ei suinkaan ollut tuikituntematon hahmo. Monet sarjakuvien piirroshahmot olivat tulleet tutuiksi piirretyistä filmeistä, ja itse asiassa moni myöhempi sanomalehtisarjakuvien sankari debytoi nimenomaan valkokankaalla. Walt Disneyn Mikki Hiiri teki ensiesiintymisensä animaatiofilmissä vuonna 1928 ja kaksi vuotta myöhemmin alkoi ilmestyä Mikki-sanomalehtistrippi. Samoin myös Aku Ankka esiintyi ensin valkokankaalla – toimien aluksi Mikin tukihahmona.² Akun saattoi tavata myös elokuvateatterin ulkopuolella, sillä Aku esiintyi muutamissa Mikki-sarjoissa, ja vuosina 1934 sekä 1936-1937 Al Taliaferro piirsi Aku-tarinoita sunnuntaisarjoina ilmestyneissä *Hullunkurisissa sinfonioissa* (Silly Symphonies).

Vuodesta 1938 lähtien Taliaferro ja käsikirjoittaja Bob Karp tarjosivat siis amerikkalaisille sanomalehtien lukijoille jokaisena arkipäivänä neljän tai viiden ruudun mittaisen Aku-stripin. Vuotta myöhemmin valikoimaa täydennettiin, sillä samat tekijät alkoivat laatia värillisiä, pitempiä Aku-sarjoja sunnuntainumeroihin. Heidän tarjoamansa Aku poikkesi monessa mielessä varhaisemmasta rasavillistä, koirankujeita ystävilleen tehneestä laihasta, pattipolvisesta ja pitkänokkaisesta ankasta. Aku oli edelleenkin pahankurinen, mutta toisaalta hän oli myös perheenpää, jonka vastuulla oli kolme sisarenpoikaa. Hän kävi ostoksilla, laitto ruokaa, pesi pyykkiä ja vahti poikien koulunkäyntiä. Aku myös seurusteli marraskuusta 1940 lähtien naapuriin muuttaneen neitokaisen kanssa. Aku oli siis selvästi aikuismaisempi kuin varhaisempi valkokangas-Aku. Ulkonaisesti Taliaferron Aku oli viimeistään vuonna 1940 hyvin samannäköinen kuin se Carl Barksin vuonna 1942 esittelemä Aku, joka seikkaili sittemmin klassikoiksi nousseissa pidemmissä, sarjakuvalehtiin piirretyissä tarinoissa. Usein Akun luonteen muutos on liitetty nimenomaan Barksin työskentelyyn, mutta Taliaferron ja Karpin vaikutus tulisi myös muistaa.

Eläinhahmot olivat ennen Mikkiä ja Akuakin olleet varsin inhimillisissä toimissa. Tällaisia esimerkkejä on runsaasti. Sarjakuvahistoriaan klassikkona jäänyt Krazy Kat oli yksi varhaisimmista. Les Daniels esitti sarjakuvan historiassaan, että siinä missä Krazy Kat oli ollut intellektuellien suosiossa, Walt Disneyn tuotanto oli laajemman yleisön suosikki.³ Kat ilmestyi alle viidessäkymmenessä lehdessä, kun sen sijaan suurimmat sarjat kuten *Touhulan perhe* (Blondie) levisivät lukijoille 1930-luvulla tuhannen sanomalehden palstojen kautta sekä *Vihtori ja Klaara* (Bringin' up Father) 500 lehdessä.⁴ Aku valloitti nopeasti yli 300 sanomalehteä. Se oli siis levikiltään huomattava, mutta ei missään tapauksessa suurin.

Sarjakuvat perustuvat yleensä visuaalisen ja verbaalisen kommunikaation yhteistoimintaan.⁵ Aku-stripeissäkin ovat useimmiten läsnä puhekuplat. Kai-ken kaikkiaan Aku-sarjoissa ei kuitenkaan puhuta kovin paljon. Strippi, jonka jokaisessa ruudussa olisi puhekupla, on itse asiassa paljon harvinaisempi kuin sellainen, jossa ei ole laisinkaan tekstiä.⁶ Aku toimiikin siis paljolti visuaalisen ilmaisun varassa. Siinä mielessä se poikkeaa sekä Disneyn toisesta suositusta päivittäissarjakuvasta, Mikki Hiirestä, jossa dialogi oli keskeisellä sijalla että sunnuntaisarjoina ilmestyneistä Hullunkurisista sinfonioista, jotka toimivat riimiteltyjen säkeiden varassa. Aku erosi myös toisessa mielessä kollegastaan Mikistä. Akun sarjat olivat lähes poikkeuksetta itsenäisiä sketsejä. Eri päivien sarjoja saattoi toisinaan yhdistää jokin löyhä teema, mutta yhtenäistä tarinaa ei eri päivien sarjoista muodostunut. Sen sijaan Mikki-tarinoissa oli tiivis juoni siten, että yksi ja sama tarina, jolla oli hyvin selvä alku- ja loppupiste, saattoi jatkua useita kuukausia.

Sota kulutusyhteiskunnan uhkana

Ennen Pearl Harbourin tapahtumia Yhdysvalloissa ei haluttu, eikä juuri sallittu, viittauksia sotaan. Esimerkiksi Hollywoodin elokuvatuotantoa kontrolloitiin tarkasti, jotta sotateemoja ei nostettaisi esille. Myös Akun sarjakuvat vaikenivat lähes tyystin siitä, mitä Euroopassa tapahtui. Yksi huomattava poikkeus on kuitenkin olemassa. Syyskuun alussa vuonna 1941 Akun ovella käy neljä gallupin tekijää kyselemässä, kannattaako Aku sotaa vai rauhaa. Aku ilmoittaa kannattavansa rauhaa, mutta päivittelee, milloin sitä mahtaisi saada, kun kyselijät ovat alati riesana.⁷ Stripissä tuettiin Yhdysvaltojen päätöstä pysytellä sodan ulkopuolella ja koko sotakeskustelua piikiteltiin yliampuvana ja tarpeettomana. Akun viesti oli siis juuri sellainen kuin viranomaistaholla toivottiinkin tuossa vaiheessa. Kuitenkin kun Yhdysvallat sitten liittyi toiseen maailmansotaan joulukuussa 1941, tuli sodasta ja sen vaikutuksista varsin yleinen teema, joka hallitsi Ankkalinnankin arkea.

Sota-aika oli amerikkalaisen talouden kasvuaikaa. Sotateollisuus ja julkiset investoinnit takasivat hyvän työllisyystilanteen ja amerikkalaisten vaurastumisen; edeltävän vuosikymmenen taloudellinen ahdinko jäi lopullisesti taakse. Taloudellisesta kasvusta huolimatta sotaan liittyminen merkitsi kuitenkin amerikkalaisen modernin kulutusyhteiskunnan joutumista koetukselle. Kaupat ja kulutus olivat toki yhä arkea, mutta teollisuuden keskittyessä tuottamaan sotatarvikkeita, kulutustavaratuotanto kärsi pakostakin. Niinpä yhä useammat amerikkalaiset, joilla olisi ollut sekä varaa että halua kuluttaa, joutuivat sotavuosien ajan tyytymään korvikkeisiin ja säännöstelyyn.⁸ Muutos loi monia uusia tilanteita, joiden varaan Akun komiikka rakentui useasti seuraavien vuosien aikana.

Erityisesti sota-ajan autoilua koskeneet rajoitukset ovat usein esillä; autoilun saama valtavan suuri osuus sarjoissa on suorastaan silmiinpistävä. Amerikkalainen yhteiskunta oli hyvin pitkälle autoistunut jo vuosisadan alussa, sillä vuonna 1908 lanseerattu Fordin T-malli oli tuonut auton laajojen kansalaispiirien saapuville. James J. Flinkin mukaan Yhdysvalloissa oli vuonna 1927 yksi auto jokaista 5,3 asukasta kohden. Vaikka 1930-luvun lamakauden aikana autojen määrä olikin jonkin verran laskenut, oli auto kuitenkin 1940-luvulle tultaessa Yhdysvalloissa itsestäänselvyys, jota ilman suuri osa kansalaisista ei voinut edes kuvitella elävänsä.⁹ Autoilussa ei ollut

⁵ Sarjakuvan rakenteesta ks. Pierre Fresnault-Deruelle, *Récits et discours par la bande. Essais sur les comics*. Paris 1977; Altti Kuusamo, "Lyhyen päivälehtisarjan semiotiikkaa". Teoksessa Erkki Huhtamo (toim.), *Puhekuplia. Kirjoituksia sarjakuvasta*. Kemi 1986, 59-75.

⁶ Tässä mielessä käännettyjenkin Akustrippien käyttäminen on mahdollista, koska pelkän verbaalisen viestinnän osuus on melko pieni.

⁷ AA 5.9.1941.

⁸ John Morton Blum, *V was for Victory. Politics and American Culture During World War II*. New York & London 1977, 90-105.

⁹ James J. Flint, *The Automobile Age*. Cambridge, Massachusetts & London 1988, 28, 129, 158-168.

¹⁰ Amerikkalaisesta autoilusta ks. esim. Michael Karl Witzel, *Route 66 Remembered*, Hongkong 1996. Vrt. Hans Jürgen Spross, "Das Automobil im Plakat - Motorisierung als ästhetisches Problem". Teoksessa Harry Niemann & Armin Hermann (hrsg von), *Die Entwicklung der Motorisierung im Deutschen Reich und den Nachfolgestaaten*. Stuttgart 1995, 271-297.

¹¹ Esim. AA 8.6.1942, AA 20.4.1945.

¹² Flint 1988, 131, 186.

¹³ AA 25.2.1942. Vrt. AA 27.1.1942.

¹⁴ AA 20.7.1943.

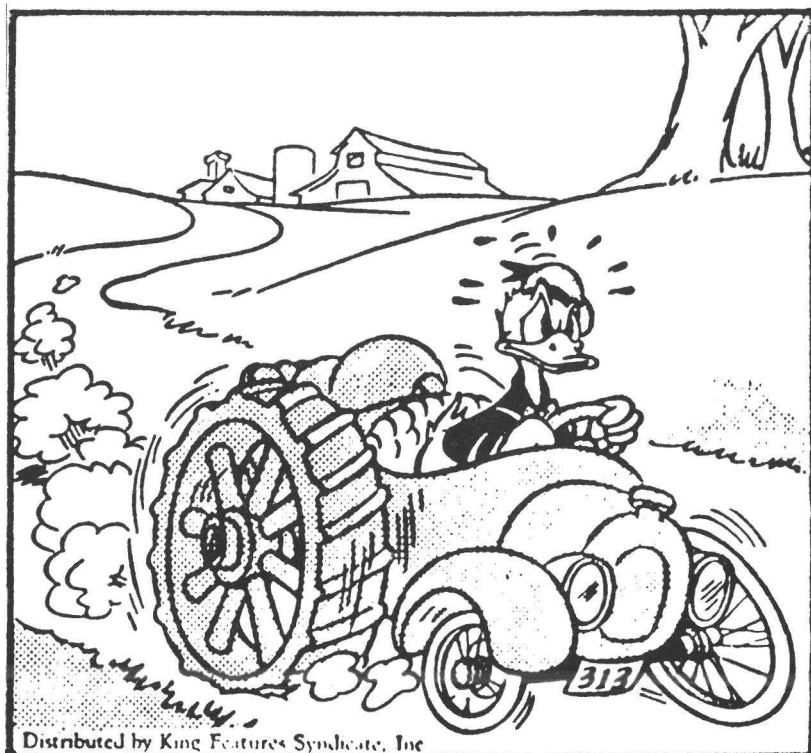
¹⁵ AA 5.2.1943.

¹⁶ AA 15.7.1942.

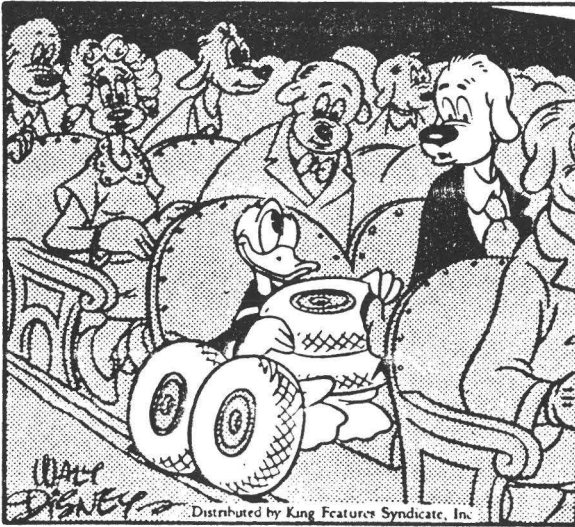
kysymys ainoastaan liikkumismukavuudesta tai -vapaudesta, vaikka ne varmasti olivatkin merkittäviä tekijöitä. Autoiluun liittyi myös suuri henkinen murros. Auto tarjosi modernille ihmiselle mahdollisuuden nauttia vapaudesta ja vauhdista.¹⁰

Autoilun merkitys arkielämälle oli moninainen. Yksilön vapaa-ajan ja kuluttamisen "reviiri" laajeni. Autoilun myötä syntyivät drive-in -pikaruokat ja drive-in -elokuvateatterit. Osittain niidenkin kehitykseen liittyen seurustelukulttuuri muuttui, kun nuoripari saattoi auton avulla päästä kauas kuistilta, jossa he olivat ennen tapailleet vanhempien valvovien silmäparien alla. Vaikka Akun ja Iinoksen ei tarvitse paeta vanhempiaan, hekin ovat usein iltaisin yhdessä romanttisesti autoilemassa, ja vihjailevasti reitin varrelle osuu silloin tällöin "lemmenpolku" tai näköalapaikka, joka on rakastavaisten suosima.¹¹

Sodan aikana amerikkalaisten rakas peltilehmä sai suuren huomion, sillä bensiinin ja muiden autoilutarpeiden säännöstely alkoi purra pian so-taanliittymisen jälkeen. Siviilikäyttöön tarkoitettujen henkilöautojen tuotanto lakkautettiin kokonaan jo vuonna 1942.¹² Aku kokeekin vastoinkäymisiä usein juuri bensiinin, renkaiden tai muiden autotarvikkeiden puutteen takia. Hän pelkää myös valtion takavarikoivan yksityisautot ja naamioi siksi autonsa lastenvaunuiksi¹³ – ja kun tarpeettomat huviajelut on kielletty, muuttuu Akun hauska elokuvamatka poliisin tuikean katseen valvomana hammaslääkäriässä käynniksi.¹⁴ Iines pitää kyyditä piknikille ruohonleikkurin ja auton yhdistelmällä, joka kuluttaa mahdollisimman vähän polttoainetta,¹⁵ ja arpajaisista voitettu autoradio osoittautuu tuiki tarpeettomaksi auton maatessa bensiinittä ja renkaita autotallissa.¹⁶



Pulaa autonrenkaista.
© Disney.



Pulaa autonrenkaista.
© Disney.

Autoiluongelmien varassa toimivia piloja on todella paljon. Esimerkiksi vuonna 1943 peräti neljätoista strippiä perustui bensiinin tai autonrenkaiden säännöstelyyn ja niukkuuteen. Toisinaan stripeissä esiintyi myös säännöstelyyhteiskunnan lieveilmiöiden kritisointia. Kun kumi oli kullanarvoista eikä uusia autonrenkaita ollut saatavilla, joutuu Akukin kaitsemaan aarteitaan niin tarkasti, että hän varkaiden pelossa ottaa autonsa renkaat mukaansa elokuvateatterin saliin.¹⁷

Autoilurajoitukset merkitsivät myös kotimaanmatkailun vähenemistä. Maaliskuussa 1942 Aku tosin kierteli muutaman stripin ajan Amerikkaa asuntovaunulla,¹⁸ mutta muutoin vitsien idea löytyy pikemminkin matkustamisen mahdollisuudesta. Asuntovaunut olivat tulleet Yhdysvalloissa markkinoille 1930-luvun alussa. Niiden mukana oli syntynyt kokonainen kukoistava toimiala kaikkine muine retkitarpeineen. Vuoteen 1939 mennessä Amerikan raiteilla oli kierrellyt matkalaisia 300.000 asuntovaunulla.¹⁹ Sodan edetessä matkailu kävi kuitenkin hankalaksi kotimaassa²⁰ ja ulkomaanmatkailusta saattoi enää vain haaveilla. Niinpä Akukin joutui tyytymään virtuaalimatkailuun: selailtuaan ensin vanhoja matkailumainoksia vintillä hän päätyy niiden innostamana katsomaan Alpeja esittävää elokuvaa.²¹

Moneen muuhunkin elämän osa-alueeseen sota-aika toi mukanaan säännöstelyn ja niukkuuden. "Ennen sotaa valmistetusta" tuli menestyvä myyntilause, kun sota-ajan tuotteiden raaka-aineissa säästettiin ja monia tarvikkeita säännösteltiin. Vuoden 1943 aikana Aku-vitsejä rakentui monenlaisten pulaja korviketuotteiden varaan. Ankkalinnassa kärsittiin muun muassa kahvin, tupakan, golfpallojen, kattotiilien, kellojen, lastenvaunujen, kenkien ja lämmityshiiltien niukkuudesta.²² Korviketuotteiden laadusta löytyi myös irvailtavaa.²³ Kaikenlaisten, ilmiselvästi hämäräperäisten kulkukauppiaiden tavara teki kauppansa, kun oikeissa myymälöissä ei ollut tuotteita. Vetoamalla sota-ajan korviketuotteiden heikkoon laatuun katukauppias onnistuu myymään Akulle "perinteistä" siivousteknologiaa, eli Aku tulee hankkineeksi pölynimurin sijasta harjan.²⁴ Samoin Aku näkee paljon vaivaa vuonna 1944 löytääkseen ennen sotaa valmistetun korsetin, josta hän ja pojat saavat aidot, kunnolliset kuminauhut tritsojaan varten.²⁵

Sota-ajan muu säännöstely kuten lihan laittaminen kortille ja yhden lihattoman päivän pitäminen viikossa näkyvät myös Akun kotitaloudessa.

¹⁷ AA 10.8.1942.

¹⁸ AA 16.3.-21.3.1942.

¹⁹ Braden 1988, 325, 334.

²⁰ Esim. AA 30.11.1942, AA 26.4.1945.

²¹ AA 29.6.1943. Vrt. AA 10.7.1944.

²² AA 11.7.1942, AA 14.12.1942, AA 25.2.1943, AA 15.3.1943, AA 27.3.1943, AA 10.6.1943, AA 23.8.1943, AA 24.8.1943, AA 4.12.1943, AA 31.12.1943, AA 20.1.1945.

²³ AA 13.9.1944.

²⁴ AA 18.10.1944.

²⁵ AA 27.5.1944.

²⁶ AA 19.1.1943.

²⁷ AA 17.6.1943.

²⁸ Richard Dyer, "Entertainment and Utopia". Teoksessa Bill Nichols (ed.), *Movies and Methods. Volume II. An Anthology*. Berkeley, Los Angeles, London 1985, 220-232.

Pulaa lihasta.
© Disney.



Toisinaan Aku odottaa vesi kielellä kellon lyövän puoltayötä, jotta olisi jälleen kunniallista syödä lihaa,²⁶ toisinaan hän fileoi kultakalan paistinpannuun, kun kierros liha- ja kalakaupoissa osoittautuu turhaksi.²⁷ Esimerkiksi elokuussa 1943 peräti kolme vitsiä pohjautui lihan säännöstelyyn tai sen niukkuuteen. Koko vuonna vitsejä oli kolmetoista eli lihapula jäi vain yhden vitsin päähän autoilua rajoittaneesta niukkuudesta tehtyihin sketseihin.

Yhtäältä Aku näytti mallia, miten sota-ajan tuomia rajoituksia ja hankaluuksia piti kärsivällisesti ymmärtää, neuvoja noudattaa ja määräyksiä totella. Toisaalta Aku saattoi myös suivaantua huonosta kohtelusta ja riidellä huoltomiehen kanssa siitä, saako hän autoonsa uudet renkaat vai ei. Hän saattoi myös hyvin ilkkurisesti toimia määräyksen kirjaimen, vaan ei hengen, mukaisesti kuten paistaessaan puoliltaöin myöhäistä lihaillallista itselleen. Aku toimikin näissä tapauksissa eräänlaisena mallina olemassa oleviin ongelmiin. Richard Dyer on musikaaleja tutkiessaan nostanut esiin käsityksen siitä, että viihde voi toimia myytin tavoin eli sen avulla voidaan etsiä ratkaisuja elämän perusongelmiin.²⁸ Aku-sarjojen voidaan tältä osin katsoa toteuttaneen viihteen tällaista funktiota. Aku antaa viestin, että elämän pikkuharmit, joita sota-ajan rajoitukset aiheuttivat, saavat suututtaa. On hyväksyttävää, että kahden rikkinäisen autonrenkaan kanssa taisteleva kansalainen on vihainen, kun hän ei voi mistään ostaa uusia renkaita. Vaikka välillä kiukuttaa, voi silti olla aivan kunnan kansalainen.

Kulututtamisen nautintoja myös sota-aikana

Shoppailua rajoitti tuotannon keskittyminen palvelemaan ensisijaisesti sotatarviketeollisuutta, mutta se ei suinkaan merkinnyt täydellistä loppua kulut-



Kodin sähköistyminen.
© Disney.

²⁹ Ronald C. Tobey, *Technology as Freedom. The New Deal and the Electrical Modernization of the American Home.* Berkeley, Los Angeles, London 1996, 7.

³⁰ AA 11.2.1942, AA 30.4.1942, AA 2.1.1943, AA 30.9.1943, AA 5.10.1943, AA 6.1.1944, AA 5.5.1944, AA 17.7.1944, AA 19.7.1944, AA 6.10.1944, AA 4.12.1944.

³¹ AA 27.7.1943, AA 28.12.1944, AA 8.6.1945.

³² AA 10.2.1942, AA 14.4.1942, AA 27.7.1944, AA 16.12.1944.

³³ AA 5.7.1943, AA 14.2.1944, AA 8.8.1944.

tamisen riemuille. Vankka pohja oli olemassa jo entuudestaan, sillä 1930-luku oli suuresta maailmanpulasta huolimatta merkinnyt keskiluokkaisen amerikkalaisen kodin sähköistymistä. Kodinkoneet olivat muuttuneet harvojen huvista varsin jokapäiväisiksi asioiksi kaupunkilaisten elämässä. Ronald C. Tobeyn mukaan 1940-luvun alussa kahdella kolmasosalla kotitalouksista oli sähkösilitysrauta ja neljällä taloudella kymmenestä oli pölynimuri ja jääkaappi. Lisäksi kolmasosalla talouksista oli pesukone.²⁹ Sota-aikana nämä koneet edelleen palvelivat kotitalouksia.

Akun kodista löytyivät kaikki edellä mainituista kodinkoneista jo ennen sotaa ja ne vilahtevat stripeissä myös sodan aikana.³⁰ Joulukuu 1941 ei merkinnyt ostosten täydellistä tyrehtymistä, vaan Akun sotavuosien hankinnoista voi mainita uudenlaisen, modernin tuuletin sekä sähköporakoneen. Akun kodista löytyi myös kaitafilmikone, jolla esitettiin perheen hiihtolomaharrasteista kuvattua filmiä.³¹ Vaikka Aku ei todellakaan kuulunut kaikkein vakavaraisimpiin, saattoi hän kuitenkin hankkia vuosien saatossa myös muodinmukaisia uutuuksia talvitakeista aurinkolaseihin; Akun joulupöytään ostettiin liiankin komea kalkkuna – se ei nimittäin mahtunut laisinkaan uuniin – ja Iinoksen syntymäpäivää juhlistettiin monikerroksisella täytekakulla.³²

Sarjan suurin kuluttaja ei kuitenkaan ole Aku, vaan se on eittämättä Iines. Vaikka Akukin käy ostoksilla, kuvataan se varsin luontevana ja luonnollisena asiana. Sen sijaan varsinainen shoppailu harrastuksena esitetään feminiinisenä hömpötyksenä. Sodasta huolimatta Iines hankki muotivirtausten kaikki oikut täyttäviä, mitä eriskummallisimpia ja epäkäytännöllisimpiä hattuja sekä uusimman rantamuodin mukaisia asuja.³³

Kulutusta oli toki muukin kuin konkreettisten kulutushyödykkeiden hankkiminen. Yhtä lailla sijoitettiin erilaisiin palveluihin, joista monet liit-

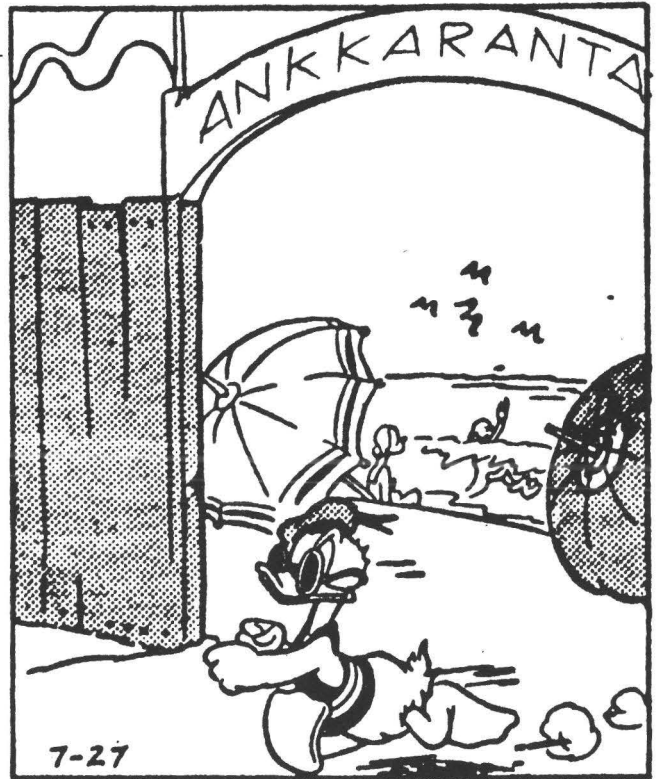
³⁴ Donna Braden, *Leisure and Entertainment in America*. Chicago 1988, 9-13.

³⁵ AA 14.5.-15.5.1942, AA 11.7.1942, AA 5.8.1942, AA 17.5.1943, AA 16.8.1944, AA 14.4.1945, AA 23.7.1945.

³⁶ AA 14.2.1942, AA 17.2.1942, AA 4.8.1942, AA 25.12.1942, AA 15.9.1943, AA 28.6.1944, AA 8.7.1944, AA 12.7.1944, AA 24.1.1945, AA 31.7.1945.

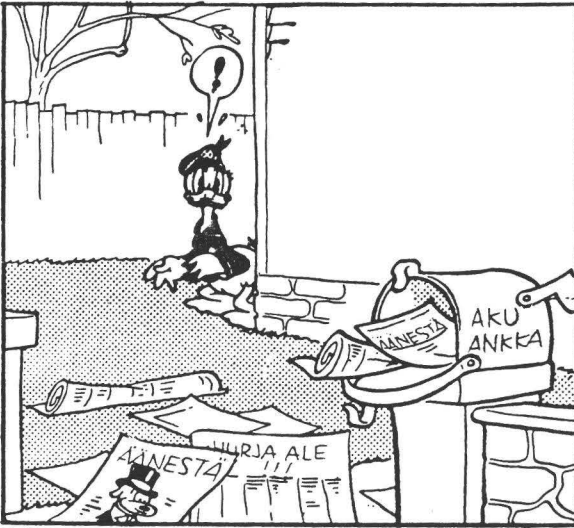
³⁷ AA 30.5.1942, AA 14.7.1942, AA 12.8.1942, AA 1.9.1942, AA 18.9.1942, AA 7.11.1942, AA 15.4.1943.

Aku jatkoi harrastuksiaan sota-aikanakin.
© Disney.



tyivät vapaa-ajan viettoon. Vaurastuminen ja vapaa-ajan lisääntyminen oli pitkällinen prosessi, joka 1800-luvulta lähtien oli muuttanut teollistuvissa ja kaupungistuvissa maissa niin elämäntapoja kuin kulutustottumuksia. Kun vapaa-ajasta oli tullut luonnollinen hyvän elämän osa, oli siitä nopeasti kehkeytynyt myös tuottoisaa liiketoimintaa. Kuluttajille tarjottiin musiikkia, elokuvia sekä urheilua viihteeksi ja virkistykseksi.³⁴ Mahdollisuuksien mukaan Akukin jatkoi harrastuksiaan. Hän keilasi, pelasi sulkapalloa ja eritoten golfia – vaikka golfpallojen saannin vaikeutuminen tai mailapoikien puuttuminen saattoivatkin aiheuttaa hankaluuksia.³⁵ Aku kävi naamiAISissa, tanssimassa ja huvipuistoissa. Hän harrasti penkkiurheilua, otti rannalla aurinkoa ja surffaili, nautti talviurheilusta ja järjesti kesällä piknikejä luonnonhelmaan.³⁶ Ylitse muiden harrastusten oli kuitenkin elokuvissa käyminen. Elokuvateatteriin sijoittuvat sketsit ovat hyvin yleisiä. Lisäksi elokuvat esiintyvät monien tarinoiden taustalla: veljenpoikien pinnatessa koulusta syy on usein juuri elokuvissa pyörivässä filmissä, lineksen kanssa vietettävän illan itsestäänselvä osa on elokuvissa käynti ja pitkiä kauniita naisia Aku on puolestaan valmis uskomaan heti filmitähdiksi.³⁷

Kaupankäyntiin ja kuluttamiseen kuuluu oleellisena osana potentiaalisten ostajien vakuuttaminen tarjotun tuotteen tai palvelun erinomaisuudesta ja tarpeellisuudesta; mainonta on kiinteä osa kulutusyhteiskunnan informaatiotulvaa. Tätä viestien ryöppyä sota ei hiljentänyt, vaan itse asiassa vuoden 1944 alkupuolella mainontaan käytettiin enemmän rahaa kuin koskaan ennen. Vaikka Normandian maihinnousu oli vasta edessäpäin, yhdysvaltalainen teollisuus katseli tulevaisuutta luottavaisesti ja oli ryhtymässä kovaan kilpailuun kuluttajista pitäen silmällä sodanjälkeisiä markkinoita. Vaikka mainostushetkellä ei vielä ollut mahdollista ostaa vaikkapa uudenlaista,



Kulutuskritiikkiä:
mainosten tulva.
© Disney.

³⁸ Blum 1977, 100-102.

³⁹ AA 19.1.1942,
AA 29.1.1943,
AA 15.5.1943,
AA 27.10.1943,
AA 22.4.1944,
AA 4.11.1944.

⁴⁰ AA 5.11.1942.

⁴¹ Blum 1977, 106.

⁴² Blum 1977, 92.

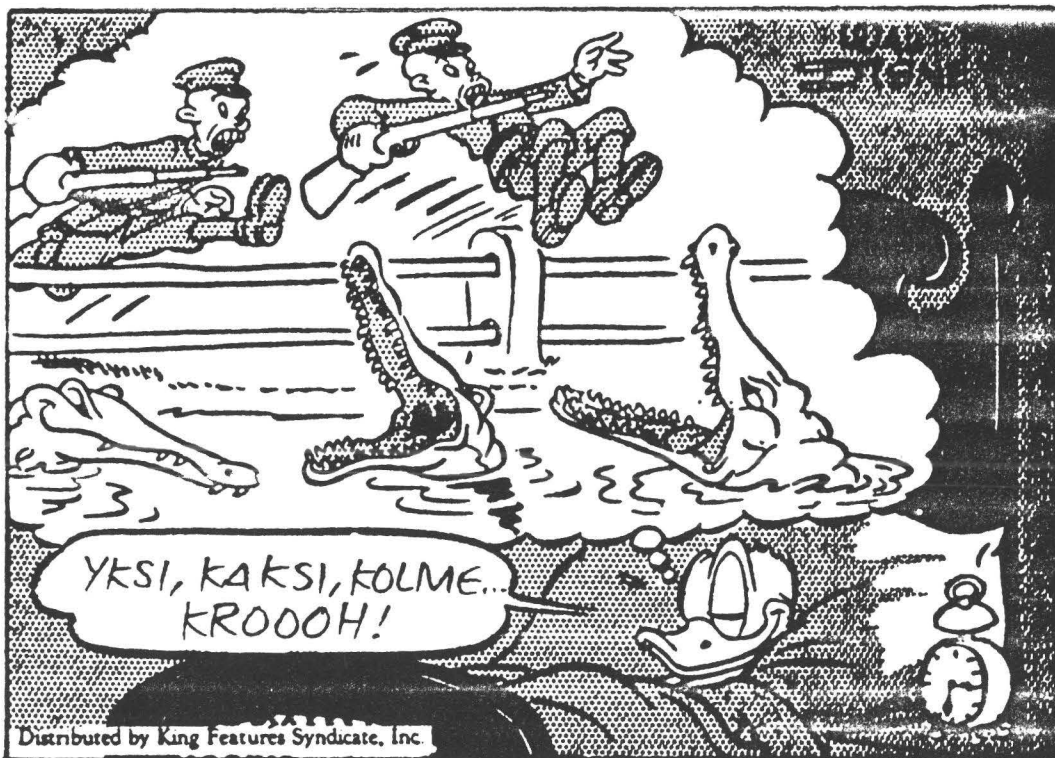
enemmän ja nopeammin jääpaloja tuottavaa ihmejääkaappia, oli kuluttajille luotava jo nyt halu hankkia sellainen heti, kun jääkaappi tulisi markkinoille sodan päätyttyä.³⁸

Kuten moderniin yhteiskuntaan hyvin sopii, Akukin elää jatkuvassa informaation ja mainosten tulvassa. Hänen käyttämänsä raitiovaunun seinillä on hammastahna- ja huulipunamainoksia, ja katujen varsia koristavat mitä erilaisimmat ilmoitukset ja julistheet. Lisäksi sandwichman eli mainoskylttiä kantava mies on Ankkalinnan katukuvassa usein mukana.³⁹ Mainokset saattavat myös koetella "arvoisan vastaanottajan" kärsivällisyyttä, kun postilaatikkokin osoittautuu kovin pieneksi mainostulvan levittäytyessä Akun pihamaalle.⁴⁰ Tämä strippi paljastaa viihdesarjakuvan mahdollisuuden esittää myös kritiikkiä kulutusyhteiskunnan ilmiöitä kohtaan.

Vaikka Akun silmien eteen piirtyy usein surullisen tyhjä liha- tai kala-kaupan tiski, on vastapainona myös yltäkylläisyyden sijoja. Monessa stripissä tapahtumapaikkana ovat erilaiset kaupat: kirja-, rauta-, lelu-, soitin-, valokuvaus-, kenkä-, asuste-, tupakka-, siemen- ja siirtomaaliikkeet vilahtelevat tavantakaa ruuduissa. Kulutusyhteiskunnan piirteet ovat selvästi läsnä sota-ajan huolimatta. John Morton Blumin mukaan suuri amerikkalainen tavaratalo- ja kukaistaja Macy's nimenomaan kukoisti sodan aikana.⁴¹ Yleisemmin hän on luonnehtinut sota-ajan kulutusta seuraavasti: "Samalla kun [amerikkalaiset] odottivat, joskus kärtyisästikin, sodanjälkeistä kuluttajan nirvanaa, samalla kun he pelkäsivät sodanjälkeistä lamakautta ja hössöttivät sota-ajan epämukavuuksista, [he] tyydyttivät kuluttamisen himoaan niin paljon kuin suinkin oli mahdollista."⁴² Ankkalinnalaiset edustivat varsin hyvin keskiluokkaista kulutusta: säännöstely ja korvikkeet rajoittivat, mutta eivät lopettaneet, kuluttajien intoa käyttää rahaa myös muuhun kuin välttämättömyystuotteisiin.

Aku sotapropagandan palveluksessa

Ankkasarjat eivät olleet ainoastaan arjen pirstämistä pikkupiloilla. Sodan aikana sarjakuvaan sisällytettiin myös kotirintaman kasvatusta, propagandaa, jolla opetettiin lukijakuntaa. Akun avulla amerikkalaisille kerrottiin, miten



Aku ja japanilaiset. © Disney.

30-6-1943

⁴³ AA 19.6.1942.

⁴⁴ AA 24.7.1943.

⁴⁵ AA 21.6.1943,
AA 18.8.1943.

⁴⁶ Richard Shale,
*Donald Duck Joins up:
the Walt Disney Studio
during World War II.*
Ann Arbor 1982, 27-
35.

⁴⁷ AA 9.3.1942.

palopommeja tulee käsitellä, miten kumia ja rautaa pitää kerätä sotatarviketeollisuuden käyttöön ja miten avustuksia pitää lähettää Englantiin.⁴³ Akun töppöilyt korostivat myös iltapimennyksen tarpeellisuutta⁴⁴ ja sitä, miten jokaisen kunnan kansalaisen velvollisuutena oli tukea sotaponnistuksia ostamalla valtion sotaobligaatioita.⁴⁵

Hyvin selvästi opettava aspekti paljastuu myös veroilmoitusten tekoon kehoitettaessa. Kun maaliskuussa 1942, muutama kuukausi Yhdysvaltojen sotaanliittymisen jälkeen, seitsemän miljoonan uuden kansalaisen piti tehdä tuloveroilmoitus, halusi valtiovarainministeriö rankaisu-uhan sijasta taivutella heidät pehmeämmin keinoin hoitamaan velvollisuutensa. Näin syntyi talvella 1941-1942 piirroselokuva "The New Spirit", jossa Aku ymmärrettyään, että sodan voittamisen kannalta veronmaksu on tärkeää, tyytyy kohtaloonsa ja täyttää veroilmoituksensa. Filmissä Akun silmäterät muuttuvatkin tähti-
puiksi isänmaallisuuden tunteen vallatessa hänet verovelvollisuuden tultua täytetyksi. Kaksi vuotta myöhemmin sarjaa jatkettiin toisella Akun veronmaksufilmillä.⁴⁶ Ei siis olekaan yllättävää löytää sarjakuvastripeistä sama teema. Sekä vuoden 1942 että 1943 maaliskuun alussa, pari viikkoa ennen veroilmoitusten viimeistä jättöpäivää, Aku täyttää veroilmoituksensa. Tosin toisin kuin ministeriön tilaamassa elokuvassa, jossa Aku juoksi koko maan halki Kaliforniasta Washingtoniin viedäkseen verorahansa henkilökohtaisesti perille, sanomalehtistriippien Aku ei suhtautunut yhtä suurella innostuksella operaatioon. Vuonna 1942 Aku lähtee kohti poliisiasemaa laskettuaan verojen loppusumman, mikä viittaa siihen, että hänellä ei ole varaa maksaa verojaan!⁴⁷ Seuraavana vuonna hän käy puolestaan ostamassa nipun lyijykyniä,

pyyhekumin, kirjoituslehtiön sekä jääpussin ja särkylääkkeitä. Jääpussi päänsä päällä hän käy täyttämään veroilmoitusta.⁴⁸ Elokuva ja sarjakuva olivat eri medioita, ja tapa ilmaista niissä asioita oli erilainen. Elokuva oli varmasti myös tiukemman kontrollin alainen, millä saattoi olla vaikutusta juuri siihen, miten asioita kommentoitiin.

Akussa pilailtiin muutaman kerran myös Adolf Hitlerillä ja japanilaissotilailla.⁴⁹ Illalla nukahtamisvaikeuksista kärsinyt Aku ei saa unen päästä kiinni turvautumalla vanhaan konstiin laskea lampaita. Sen sijaan kun Aku alkaa laskea karikatyyrinomaisesti piirrettyjä japanilaissotilaita, jotka loikkaavat aidan yli krokotiilin kitaan, hän nukahtaa nopeasti rauhalliseen yöneen.⁵⁰ Aku-sarjoissa japanilaissotilaita piirrettiin samoin kuin aikakauden amerikkalaisissa animaatiofilmeissäkin. Propagandasta vastanneet viranomaiset kavahtivat jossain määrin japanilaisten kuvaamisessa esille tullutta rodun korostamista. He näkivät Yhdysvallat mieluummin taistelemassa pahaa järjestelmää kuin rotua vastaan. Moni propagandisti pelkäsi syystäkin Yhdysvaltojen ei-valkoisten ryhmien näkevän Yhdysvaltain ja Japanin taistelun muutoin esimerkkinä siitä, miten ei-valkoinen rotu pyrki voittamaan valkoisten herruuden.⁵¹ Tästä riskistä huolimatta rodullisia piirteitä korostanut kuvaustapa oli ehdottoman dominoiva. Japanilaiset kuvattiin keskenään lähes identtiseksi: heillä oli ulkonevat hampaat, vinot silmät ja usein myös vahvat silmälasit.⁵² Vain jälkimmäinen tunnusmerkki puuttuu yllä mainitusta krokotiiliuneksinnasta. Sen sijaan kuvaus sopii täydellisesti sarjaan, jossa Aku naamioituu japanilaissotilaaksi halutessaan säikäyttää veljenpoikansa.⁵³

Sarjakuvastripteissä tuli esille sama aspekti, joka elokuvateollisuuden puolella oli vahvemmin esillä. Disneyn studio tuotti toisen maailmansodan aikana animaatioelokuvia sotapropagandaksi. Erityisen kuuluisa on Aku-piirretty "Der Fuehrer's Face", jossa Aku näki painajaisunta elämästä Saksassa. Filmi päättyi Akun helpotukseen hänen herättyään omassa kodissaan, jolloin hän onnessaan halaa Vapauden patsaan pienoismallia ikkunalaudallaan.⁵⁴ Aku siis kantoi kortensa kekoon sotarintamalla propagandan välityksellä.

Aku-sarjakuvissa opetuksellinen osuus ei ole kovin suuri, joskin se on sotavuosina selvästi havaittava elementti. Sarjakuvan tarinoiden lisäksi kansalaisia opetettiin sarjakuvaan liitetyillä merkeillä, jotka eivät siis kuuluneet itse strippiin. Näillä merkeillä muistutettiin kansalaisia valtion obligaatioista. Sotaobligeatioita mainostavia merkkejä esiintyi ruuduissa keväällä ja kesällä 1945 ja "Victory loan"-sloganilla sodan päättymisen jälkeen syksyllä 1945.⁵⁵

Walt Disneyn studio ei ollut ainoa, jonka tuotantoon sodalla oli vaikutusta. Piirroselokuvissa muiden studioiden sankarit kuten Väiski Vemmelsääri (Bugs Bunny) ja Kippari-Kalle (Popeye) olivat myös liittoutuneiden palveluksessa – Richard Shalen mukaan jopa innokkaammin kuin Disneyn hahmot. Shale korostaa, miten Disneyn studiossa ajateltiin tulevaisuutta, varsinkin televisiota, eikä filmejä haluttu liiallisesti sitoa sotatilanteeseen, jolloin niiden käyttäminen myöhemmin olisi saattanut osoittautua ongelmalliseksi.⁵⁶ Joka tapauksessa sota oli tekijä, joka näkyi sarjakuvissa. Wigandin mukaan toinen maailmansota on ainoa konflikti, joka on todella heijastunut amerikkalaisiin sarjakuviin. Vuosien 1939 ja 1945 välillä noin 12% kaikista julkaistuista sarjakuvista sisälsi sotaan liittyviä teemoja.⁵⁷ Tässä mielessä sanomalehti-Aku oli kenties poikkeuksellisen tiukasti aikaansa sidottu, mikä selittynee nimenomaan teemojen arkisuudella. Akussa lähdetään

⁴⁸ AA 2.3.1943. Ks. myös AA 4.3.1946.

⁴⁹ 2.-7. helmikuuta 1942 alunperin julkaistut stripit on myöhemmin sensuroitu niihin liittyvän sotapropagandan takia. Niitä siis ei ole julkaistu uusintapainoksissa. Adolf Hitler esiintyy Aku sarjoissa 8.11.1943, 27.3.1945, 5.4.1945.

⁵⁰ AA 30.6.1943.

⁵¹ Clayton R. Koppes & Gregory D. Black: *Hollywood Goes to War. How Politics, Profits and Propaganda Shaped World War II Movies.* Berkeley & Los Angeles 1990, 250.

⁵² Shale 1982, 94.

⁵³ AA 1.6.1942.

⁵⁴ Shale 1982, 62, kuva 12.

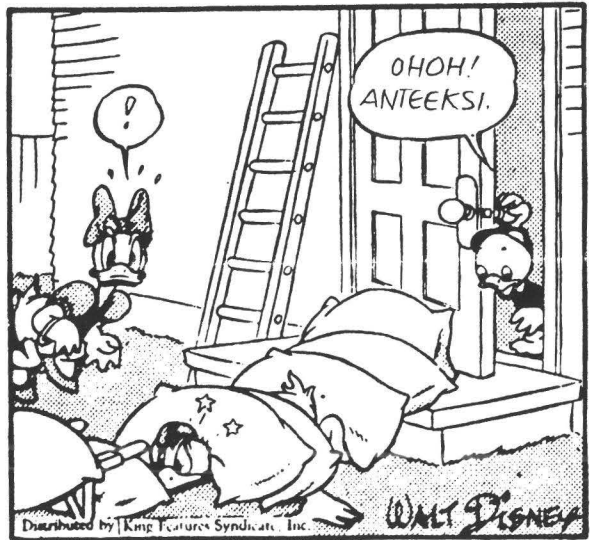
⁵⁵ "Mighty 7th war loan" esim. AA 14.5.1945, "Victory loan" esim. 30.10.1945.

⁵⁶ Shale 1982, 96.

⁵⁷ Rolf T. Wigand, "Toward a More Visual Culture Through Comics". Teoksessa Alphons Silbermann & H.-D. Dyroff (Ed), *Comics and Visual Culture. Research Studies from ten Countries.* Darmstadt 1986, 48.

⁵⁸ Esim. AA 29.3.1944,
AA 12.2.1945,
AA 29.6.1945. Ks.
myös sotateollisuuteen
liittyvät stripit
AA 3.2.1944,
AA 31.3.1944.
⁵⁹ AA 22.8.1944.

Aku jää taloa
suojaavien
hiekkasäkkien alle.
© Disney.



hyvin harvoin mielikuvitusseikkailuihin, joihin sodan arki ei olisi heijastunut. Kotielämään keskittyneissä vitseissä säännöstelyt ja muut sota-ajan ilmiöt näkyivät selvästi.

Aku ja sodan pelot

Sarjakuva pilaili ilkkurisesti arjen kommelluksilla. Disneyn strategiana oli tuottaa mahdollisimman harmitonta viihdettä. Hän laskelmoi, että se olisi avain menestykseen. Tarkoituksena ei siis ollut nostaa esille kovin syvällisiä kysymyksiä, vaan saada sanomalehden lukijat hymähtämään hyväntuulisesti ankkalinnalaisten arkisille puuhille. Todellista sodankulkua Akussa ei siksi tuodakaan esille. Kukaan ankkalinnalaisista ei näytä joutuvan sotaan, vaikka monet ovat innokkaasti ilmoittautumassa vapaaehtoisiksi – tosin ainakin lines tekee niin kauniin univormun toivossa – ja vaikka monissa tarinoissa sotaväkeä näkyy kulkevan kaupungin kaduilla.⁵⁸ Taisteluihin ja tapahtumiin rintamalla ei ole minkäänlaisia viittauksia. Aku tosin saattaa ottaa myös mallia armeijasta. Nähtyään sanomalehden uutiskuvassa, miten lentokoneen kylkeen on maalattu pudotettujen viholliskoneiden kuvat, Aku maalaa autonsa kylkeen yliajamiensa kanojen ja possujen kuvat.⁵⁹

Sarjakuvissa saattoi ilmetä kuitenkin myös hyvin vakavia teemoja. Amerikkalaiset eivät kokeneet sota samalla tavoin kuin totaalisen sodan näyttämöllä asuneet eurooppalaiset, mutta siitä huolimatta pelko oli heillekin todellista. Lähes kymmenen prosenttia amerikkalaisista oli armeijan palveluksessa, mikä tarkoitti sitä, että käytännöllisesti katsoen jokaisella amerikkalaisella oli sukulaisia tai ystäviä sotavoimissa. Osa heistä oli välittömässä hengenvaarassa, osalla riskit piilivät arvaamattomassa lähitulevaisuudessa. Kansalaisten mieltä saattoi painaa myös huoli koko maan kohtalosta ja omastakin turvallisuudesta. Siitä huolimatta, että valtameret takasivat Yhdysvalloille varsin suojaisan sijainnin, leijui ajassa erilaisia uhkakuvia. Turvattomuutta loivat sukellusveneet, jotka risteilivät maailman merillä, mutta ennen kaikkea ilmailun nopea kehitys edeltävinä vuosikymmeninä sai katset nousemaan huolestuneesti taivaalle. Invaasio oli pahin uhkakuvista. Muutamia

vuosia aikaisemmin, lokakuussa 1938, Orson Wellesin kuuluisa radiokuunnelma marsilaisten invaasiosta oli johdattanut kuulijat paniikkiin.⁶⁰ Japanilaisten hyökkäys Pearl Harbouriin oli sekä johtanut Yhdysvaltojen liittymiseen sotaan että konkreettisesti osoittanut – jos ei marsilaisten, niin pelottavan vihollisen kuitenkin – ilmaiskun mahdollisuuden. Monien painajaisissa Yhdysvallatkin saattoi olla uhattuna.

Myös Akun stripeissä pelot tulevat esille. Ilmavalvontaa, pimennyksiä ja ohjeita palopommien käsittelemiseksi sävyttää opettavaisuus, mutta taustalla on uhka. Aku säikähtää puolikuolleeksi luullessaan tietyömiesten kaivamaa kuoppaa kotitalonsa edessä pommin tekemäksi, varustaa hiilikellariinsa ilmaiskujen varalta turvallista ja mukavaa suojaa sekä hankkii pihamaalleen mitä erilaisimpia pommisuoja. Kekseliäimmillään, mutta samalla myös uhan ilmapiiriin selvästi paljastaen, Aku perustaa pihamaalleen piikkisikafarmin pelätessään vihollisen laskuvarjojoukkojen hyökkäävän.⁶¹

Viihteellisessä, ”kevyessä” sarjakuvassa paljastuukin siis amerikkalaisten pelko siitä, että Yhdysvaltojen sydänalueet ja siviiliväki voisivat joutua vihollisen hyökkäyksen kohteeksi. Sota merkitsi pelkoa tuntematonta tulevaisuutta kohtaan. Sarjakuvan avulla oli mahdollista lähestyä vakavia uhkia kepeämmin, kohdata pelot ja pienentää niitä muuntamalla ne vitseiksi. Akun viesti saattoi kaikessa lohduttavuudessaan olla, että oli kuitenkin suurempi riski jäädä talon suojaksi pinottujen hiekkasäkkien alle⁶² kuin että vihollinen todella hyökkäisi Amerikan mantereelle.

Aku Anka ja sota

Aku oli lojaali ja isänmaallinen anka, mitä luonnollisesti korostivat aivan erityisesti sota-ajan erityisolot. Sarjakuvan kanssa saatettiin nauraa elämän ongelmia kuten lihansäännöstelyä, mutta mitään vakavaa kritiikkiä, joka olisi kohdistunut amerikkalaiseen yhteiskuntaan tai keskiluokkaisiin arvoihin ei esitetty. Tarkoituksena oli tehdä tarpeeksi harmitonta pilaa, jotta mahdollisimman monet lukijat olisivat kokeneet sarjakuvan viihdyttävänä. Disney-yhtiön periaatteena oli tarjota viihdettä mahdollisimman monille, jolloin viittaukset esimerkiksi sosiaaliin, uskonnollisiin tai etnisiin eroavaisuuksiin jätettiin pois. Akun ruuduissa voi toisinaan tavata köyhänoloisen veitsentrottajan tai pummin, mutta todellisia yhteiskunnallisia ongelmia sarjoissa ei nosteta esille.

Aku Ankaa tutkittaessa tulee muistaa myös sarjan tausta. Sarjakuva on lopultakin yksilön, taiteilijan, näkemys, jolle tosin esimerkiksi yhtiön julkaisupolitiikka asettaa rajoja. Akun tapauksessa Al Taliaferron rooli oli kaiketi hyvin merkittävä, vaikka Bob Karp periaatteessa laati käsikirjoituksen.⁶³ Kyseessä ovat stripit, jotka ovat saaneet alkunsa amerikkalaiseen keskiluokkaan kuuluneen piirtäjän tarkkaillessa aikansa maailmaa ja sen ilmiöitä. Kuten Alphons Silbermann on todennut, sarjakuvat ovat samanlainen sosio-kulttuurinen instituutio kuin muutkin joukkotiedotusvälineet. Sarjakuvat saavat aiheensa siitä yhteiskunnallis-kulttuurisesta ympäristöstä, jossa ne tehdään ja jota varten ne tehdään. Sarjakuvat, puhtaana viihteenäkin, välittävät tiettyjä mentaalisia arvoja. Koska viihde ja informaatio eivät ole toisiaan poissulkevia vaihtoehtoja, sarjakuvat ovat usein avoinna joko tietoisesti tai tiedostamattomasti eri ideologioille.⁶⁴

⁶⁰ Orson Welles on Radio <<http://www.bway.net/~nipper/page4.html>>.

⁶¹ Ks. esim. AA 21.9.1942, AA 3.4.1942, AA 3.11.1942, AA 27.5.1943, AA 26.10.1943.

⁶² AA 16.2.1942.

⁶³ Al Taliaferro. Creator section of the Disney comics pages. <<http://www.update.uu.se/proj/disney-comics/creators/al-taliaferro.html>>; Thomas Andrae, The Legacy of Al Taliaferro — part 1 & part 2. <<http://home.pi.net/~wolfman/special/taliaferro1.html> [2.html]>.

⁶⁴ Alphons Silbermann, "The Way Toward Visual Culture: Comics and Comic Films". Teoksessa Silbermann & Dyroff 1986, 21.

Heikki Kaukorannan ja Jukka Kemppisen teoksessa *Sajakuvat* sarjakuvan ja arkielämän suhteeseen on otettu kantaa hyvinkin kitkerästi. Teoksen marxilaisesta näkökulmasta katsottuna sarjakuvaa on hahmoteltu lähinnä "oopiumina kansoille". Kaukoranta ja Kemppinen ovat peräti otsikoineet yhden alaluvun "Sarjakuva on huono peili". Siinä he hyvin kriittisesti kirjoittavat, miten sarjakuva väärentää todellisuutta. "Keskimäärin sarjakuva näyttää heijastelevan keskivertokansalaisen pinnallisimpia turhautumia selvittämättä yksiäkään motiiveja tai syy-yhteyksiä."⁶⁵

On totta, että esimerkiksi Aku Ankassa vältellään usein pureutumista elämän suuriin ongelmiin. Disneyn sarjakuvan tehtävänä on ollut ennen kaikkea viihdyttää mahdollisimman monia lukijoita, siispä vakavimmat ongelmat jäävät usein sarjakuvan ulkopuolelle. Elämän eri ilmiöitä ei kuitenkaan ole mahdollista lokeroida toisistaan täysin erilleen; "pinnallisia" elämän osa-alueita ei voi totaalisesti erottaa syvällisemmistä kysymyksistä, jotka kuitenkin luovat kehykset niille. Siten Akunkin ruuduista löytyvät monet keskiluokkaisen amerikkalaisen elämänmenon elementit. Viihdyttävän funktionsa ohella Aku tarjosi malleja arjen ongelmien käsittelemiseen, välitti kotirintaman propagandaa ja jopa muutaman kerran kommentoi kulutusyhteiskunnan varjopuolia. Toisinaan Aku Ankka -stripit saattoivat avata näkymän aina amerikkalaisen kotirintaman syvimpiin pelkoihin ja uhkakuviiin asti.