

Kimmo Ahonen

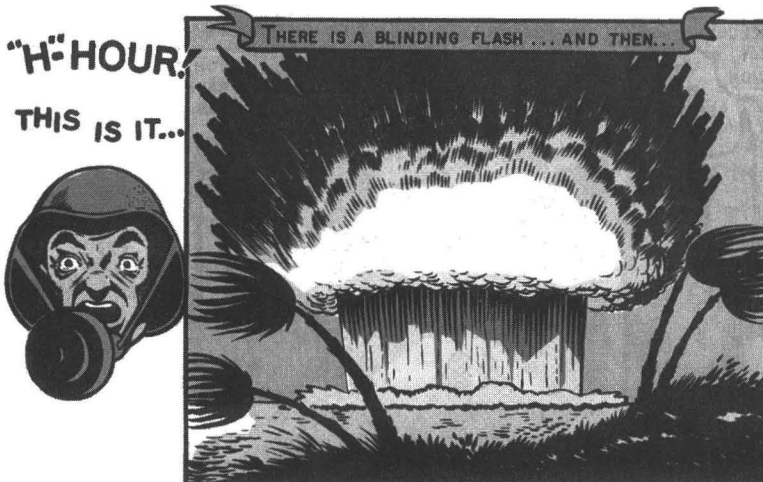
Entertainment Comicsin tieteissarjakuvat ja invaasion pelko 1950-luvun Yhdysvalloissa



Maaailma tuhoutuu! Arvostettu tiedemies väittää, että vetypommin räjäyttäminen johtaa seurauksiltaan hallitsemattomaan ketjureaktioon. Poliitikot eivät kuitenkaan usko häntä, vaan päättävät kokeilla pommia. Vetypommin räjäyttämistä seuraakin nopeaa vauhtia eskaloitua katastrofi, jonka huipennukseksi maapallo suistuu kiertoradaltaan, ajautuu kohti aurinkoa ja sulautuu lopulta

¹ *Weird Science* No. 3, March 1993 (#14, 1950). Numeroinnista tarkemmin ks. nootti 2.

siihen. Oheiset ruudut ovat Al Feldsteinin piirtämästä sarjakuvasta "Destruction of the Earth", joka ilmestyi vuonna 1950 amerikkalaisessa *Weird Science* -julkaisussa – kaksi vuotta ennen vetypommin räjäyttämistä.¹



© William M. Gaines.

² Gemstone Publishing on julkaissut vuodesta 1992 näitä sarjoja näköispainoksina. *Weird Fantasy* ja *Weird Sciencen* numeroinnissa esiintyy melkoista kirjavuutta. Ensimmäinen *Weird Sciencen* numero julkaistiin numerona 12, sillä numerointia jatkettiin erään kesken jääneen sarjakuvan perään. Samalla tapaa myös ensimmäinen *Weird Fantasy* julkaistiin numerona 13. Myöhemmin numerointi korjattiin todellista järjestystä vastaavaksi. Selvyyden vuoksi käytän sarjakuviin viitatessani uusintapainoksen numeroa, jonka perään on laitettu alkuperäinen numero ja ilmestymisvuosi. Alkuperäisen numeron tarkkaa julkaisupäivää ei uusintapainoksissa ole valitettavasti ilmoitettu.

³ Ks. esim. Brian Stableford, *Sociology of Science Fiction*. San Bernardino, California: R.Reginad 1987, 56-59.

⁴ Philip John Davies, "Science Fiction and Conflict". Teoksessa Philip John Davies (ed.), *Science Fiction, Social Conflict and War*. Manchester and New York: Manchester University Press 1990, 2-3. Kirjallisissa piireissä ensimmäinen laajemman hyväksynnän saanut kirjailija oli Ray Bradbury, jonka maalaileva, suorastaan hienosteleva tyyli poikkesi selvästi muiden tekijöiden mutkattomasta kirjoitustavasta.

⁵ Kai Ekholm, Johdanto teokseen Kai Ekholm (toim.) *Science Fiction Suomessa*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1983, 13.

Sarjakuva kommentoi siis pommin räjäyttämisen seurauksia ennen kuin uutta joukkotuhoaasetta oli edes sovellettu käytännössä. Miksi sarjakuvantekijät tarttuivat tähän aiheeseen? Tarkastelen artikkelissani amerikkalaisen tieteissarjakuvan kehitystä 1950-luvulla sekä tutkin samalla kuinka sarjakuvat käsittelivät ajalle ominaisia pelkoja ja uhkakuvia, kuinka ne omalla tavallaan kommentoivat julkista keskustelua. Samalla vertailen sarjakuvia myös tieteiselokuviin ja tieteiskirjallisuuteen. Lähteinäni ovat Entertainment Comicsin julkaisemat sarjakuvat *Weird Science* (1950-54), *Weird Fantasy* (1950-54) ja *Weird Science-Fantasy* (1954-1955), joita on julkaistu 90-luvulla uusintapainoksina.² Ennen sarjakuvamaailmaan sukeltamista tarkastelen lyhyesti amerikkalaisen science fictionin yleisiä kehityslinjoja. Käsite science fiction toimii artikkelissa yläkäsitteenä, joka sulkee sisäänsä niin tieteiskirjallisuuden, tieteiselokuvat kuin tieteissarjakuvatkin. Science fictionin mainitseminen tarkoittaa koko tätä "tieteiskulttuurin" yleiskenttää, kun taas sen eri osa-alueita käsiteltäessä käytetään mainittuja alakäsitteitä.

Yhdysvaltoihin tieteiskirjallisuus kotiutui varsinaisesti 1920-luvulla, jolloin toinen toistaan räväkämmät fanzinet – tieteisnovelleja sisältävät lukemistot – vakiinnuttivat asemansa. Varhaiset tieteisnovellit olivat yleensä suoraviivaisia seikkailutarinoita, joissa puhdasotsaiset sankarit ottivat mittaa mulkosilmäisten avaruushirviöiden taistelukunnosta. 1930-luvulla John W. Campbell Jr:n päätoimittama *Astounding Science Fiction* nousi keskeiseksi fanzineksi. Samalla tieteistarinoihin tuli uutta linjakkuutta ja Campbellin kausi – erityisesti vuodet 1938-1946 – onkin jälkikäteen nostettu tieteiskirjallisuuden kultaiseksi kaudeksi, johtuen lähinnä siitä, että tuolloin monet alan menestyneimmistä kirjoittajista nousivat esiin. Nostalgian peittämät vuodet ovat kuitenkin kultaisia lähinnä ideoiden runsauden suhteen – tosiasiassa tieteiskirjallisuuden taso nousi vasta 1950-luvulla.³

Tieteislukemistojen hallitseva rooli erottaa amerikkalaisen science fictionin eurooppalaisesta perinteestä. Aldous Huxleyn *Uljas uusi maailma* (1932) on terävänä yhteiskuntakritiikkinä ja filosofisesti pohdiskelevana teoksena kaukana aikansa amerikkalaisten lukemistojen suoraviivaisuudesta. Pulp-perinteen ohjaaman amerikkalaisen science fictionin lukijakunta ei yleensä pahemmin piitannut kunnianhimoisista kirjallisista pyrkimyksistä, vaan etsi vauhdikasta ja helposti sulavaa viihdettä. Kirjallinen status oli tieteislukemistojen toimittajille sivuseikka, tärkeämpää oli oletetun lukijakunnan mieltymysten palveleminen. Niinpä tieteiskirjailijoita ei tahdottu mieltää oikeiksi kirjailijoiksi eivätkä monet tieteiskirjailijat toisaalta edes välittäneet tästä, sillä asialle vihkiytyneen harrastajakunnan suosio painoi vaakakupissa enemmän kuin kirjallisten piirien hyväksyntä.⁴ Huokealle paperille painettujen tieteislukemistojen levikki kasvoi voimakkaasti sodanjälkeisinä vuosina: Vuonna 1946 lehtiä oli 7, huippuvuonna 1953 peräti 36, kun taas vuonna 1960 määrä oli tippunut 9:ään.⁵ Lehtivalikoiman monipuolistuminen merkitsi myös sisällöllistä uudistumista, mikä ilmeni genren sisäisten painopistealueiden muutoksena, siirtymisenä tekniikkakeskeisyydestä kohti laajempia sosiologiaa ja poliittisia kysymyksiä.

Villit tarinat avaruusmuukalaisten saapumisesta noteerattiin myös Hollywoodissa, jossa muutenkin etsittiin kiivaasti uusia menestysreseptejä. Suurten studioiden monopoliaseman murtuminen, epäamerikkalaista toimintaa tutkivan komitean kuulustelut, laskevat lipputulokäyrät sekä kilpailu television kanssa olivat muutamassa vuodessa saaneet tasaisiin voittoihin tottuneet studiopotot mietteliäiksi. Tieteiselokuva näytti lupaavalta mah-

dollisuudelta: tieteislukemistot olivat koulineet lukijakunnan, joka olisi myös potentiaalista katsojakuntaa uuden lajityypin elokuville. 1950-luvusta tuli tieteiselokuvan vuosikymmen ja voidaankin sanoa, että science fiction syntyi Hollywood-elokuvan lajityyppinä käytännössä vasta tuolloin, parikymmentä vuotta myöhemmin kuin esimerkiksi gangsterielokuva tai musikaali. Vuonna 1950 sai ensi-iltansa *Matka kuuhun* (Destination Moon, O: Irwin Pichel, Ty: George Pal Productions), ja seuraavana vuonna valkokankailla nähtiin jo kaksi vuosikymmenen tieteiselokuvatuotantoa merkittävästi ohjannutta elokuvaa, *Uhkavaatimus maalle* (The Day the Earth Stood Still, O: Robert Wise, Ty: 20th Century-Fox) ja *”Se” toisesta maailmasta* (The Thing from Another World, O: Christian Nyby, Ty: Winchester Production/RKO). Muutaman vuoden ajan näyttikin siltä, että tieteiselokuvista tulisi Hollywoodin uusi menestystrendi.⁶

Entertainment Comicsin sarjakuvat alkoivat ilmestyä hieman ennen kuin Hollywood iski kiinni science fiction -aiheisiin. 1950-luvun tieteissarjakuvaa ei kuitenkaan voi tyypitellä samalla tavalla kuin saman vuosikymmenen mittavaa tieteiselokuvatuotantoa. Ensimmäisiä tieteissarjakuvia – tai edes science fictioniin viittaavia aineksia sisältäviä sarjakuvia – alkoi ilmestyä 1920- ja 30-luvulla: Buck Rogers aloitti seikkailunsa 1929 ja Flash Gordon viitti vuotta myöhemmin. Juoniltaan molemmat muistuttivat aikakauden tyypillisimpiä fanzinetarinoita, sillä puhdasverisinä seikkailukertomuksina ne hyödynsivät estoitta science fictionin mielikuvitusta kiihottavaa kuvastoa. Myös 1930- ja 1940-luvuilla yleistyneet supersankarisarjakuvat nappasivat otteita tieteiskirjallisuudesta – muistettakoon vaikka Krypton-planeetalta saapunut Teräsmies. Tieteislukemistojen moninaiisiin kukintoihin verrattuna tieteissarjakuva oli ennen 50-lukua lapsenkengissään, tai ainakin ideoiden runsauden suhteen kukonaskeleen kirjallisuutta perässä.⁷ Tieteissarjakuvan kehitys kietoutuu yleisemminkin Entertainment Comicsin lyhyeen, mutta sitäkin vaikutusvaltaisempaan elinkaareen.

Entertainment Comicsin läpimurto

Sarjakuvien menekki oli kasvanut tasaisesti toisen maailmansodan jälkeen. Vuonna 1950 Yhdysvalloissa painettiin kuukausittain 50 miljoonaa sarjakuvalehteä, joita lukivat enimmäkseen aikuiset.⁸ Asetelmiltaan selkeiden supersankaritarinoiden rinnalle tuli nyt myös moniulotteisempia sarjakuvia, joissa hyvän ja pahan rajaviivat hämärtyivät samalla tavalla kuin film noirin kireän ahdistuneissa kuvissa. Kehitys kulminoitui William M. Gainesin johtamaan E.C. (Entertaining Comics) -yhtiöön ja sen korkeatasoiseen ja uusia uria aukovaan julkaisupolitiikkaan. Gaines, joka oli perinyt liikeyrityksen isältään, muutti yhtiönsä sarjakuvien profiilia voimakkaasti. Yhtiön kauhusarjakuvat (*The Vault of Horror*, *Tales from the Crypt*, *The Haunt of Fear*) olivat nuorison innolla lukemia menestysartikkeleita, joiden menestys avasi tietä uusille tuotteille, kuten vuonna 1952 aloittaneelle, satiirin ja parodian keinoin operoineelle huumorilehdelle *Mad*.

Ehkä kaikkein kunnianhimoisimpia E.C.:n julkaisuista olivat kuitenkin tieteissarjakuvat, vaikka ne olivatkin levikiltään huomattavasti kauhusarjakuvia vaatimattomampia. Toukokuussa 1950 aloittaneet *Weird Fantasy* ja *Weird Science* uudistivat muiden Gainesin julkaisujen tapaan sarjakuvan ilmaisukieltä ja loivat samalla uudet standardit käsitteelle tieteissarjakuva.

⁶ Tieteiselokuvien historia voidaan toki piirtää Méliésin teoksista alkavana väljänä ketjuna, mutta lajityyppinä tieteiselokuva syntyi vasta 1950-luvun Yhdysvalloissa. Tieteiselokuvaa määritellessään esim. Susan Hayward ajoittaa lajityypin synnyn 1950-luvulle. Susan Hayward, *Key Concepts in Cinema Studies*. London: Routledge, 302-303.

⁷ Toni Jerrman, ”Tieteissarjakuva”. Teoksessa *Science Fiction*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1990, 254-255.

⁸ David J. Skal, *The Monster Show. A Cultural History of Horror*. London: Plexus 1993, 230.

⁹ E.C. julkaisi myös rikos- ja sotasarjakuvia, jotka nekin pölyttivät vakiintuneita kaavoja. E.C.:n kehityksestä ks. tarkemmin Les Daniels, *A History of Comic Books in America*. London: Wildwood House 1971, 61-70.

¹⁰ On tietysti huomattava, että myös tieteislukemistoissa saattoi olla jatkokertomuksia. Nämä eivät kuitenkaan olleet samaa juonikaavaa loputtomiin toistavia sankaritarinoita, vaan jatkokertomuksena julkaistuja novelleja. Uusista, kirjallisesti korkeatasoisista tieteislukemistoista mainittakoon esim. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*.

Molempia sarjoja ilmestyi vuosien 1950-54 välillä 22 numeroa, siis yhteensä 44 numeroa, minkä jälkeen sarjat yhdistettiin keskenään. Ristisiitoksen nimi oli *Weird Science-Fantasy*, joka ilmestyi kaksi vuotta yhdistämisen jälkeen. Kaikki kolme julkaisua rakentuivat saman peruskonseptin varaan: kussakin numerossa oli yleensä neljä tarinaa, joiden pituus vaihteli uudesta kahdeksaan sivuun. Jatkosarjoja ei yleensä ollut, vaan jokainen tarina muodosti oman kokonaisuutensa. Molempien julkaisujen toimittajana oli Gainesin lisäksi Al Feldstein, joka kunnostautui myös piirtäjänä sekä erityisesti tarinoiden ideoijana. Feldsteinin ohella keskeisiä piirtäjiä olivat Wally Wood, Jack Kamen, Harvey Kurtzman, Joe Orlando ja Al Williamson. *Weird Fantasy* ja *Weird Science* eivät poikenneet sisällöltään käytännöllisesti katsoen lainkaan toisistaan, sillä molemmat julkaisut työllistivät samaa piirtäjäjoukkoa, jonka kokoonpano tosin vaihteli numerosta toiseen. Nähdäkseni E.C.:n tieteissarjakuvat ovatkin syntyneet enemmän tekijäryhmän yhteisten työluovutusten kuin yksittäisten tekijöiden ideoimien pohjalta. *Weird Fantasy* ja *Weird Science* tekijäthän osallistuivat myös muiden E.C.:n julkaisujen piirtämiseen: Al Feldstein oli luomassa myös yhtiön kauhusarjakuvia, kun taas Wally Wood oli *Madin* tehokkaimpia ideamooottoreita.⁹

Yksilöllisten, temaattisesti vaihtelevien tarinoiden idea oli siis pitkälti samanlainen kuin uusissa, kirjallisesti päämäärätietoisemmissä tieteislukemistoissa.¹⁰ Ne antoivat piirtäjille aivan eriaisteisia vapauksia kuin supersankareiden ylivoimaisuutta hehkuttavat tai kiinteisiin henkilöasetelmiin sidotut sarjakuvat. Hyvän ja pahan kamppailussa juonikuviot olivat olleet ennalta-arvattavia sekä sankareiden ja konnien eroavaisuudet selväpiirteisesti määriteltäviä. Vakiintunut sarjakuvanarratiivi heitettiin nyt romukoppaan, sillä tarinoiden vaihtelevuus salli myös sen, ettei sarjakuvan tarvinnut päättyä onnellisesti. Itse asiassa yllätyksellisyydestä tuli E.C.:n tavaramerkki ja moni tarinoista päättyikin päähenkilöiden kannalta tuhoisaan tai muuten ristiriitaiseen loppuratkaisuun. Ylivoimaisten sankareiden totaalinen puuttuminen kielii omalta osaltaan uudesta lähestymistavasta, jossa "happy end" ei ollut automaattinen, odotettavissa oleva lopputulos. Pikemminkin voidaan sanoa, että ristiriidat tasoittava, päähenkilöiden ongelmat positiivisella tavalla ratkaiseva lopetus oli harvinaista E.C.:n tieteissarjakuvissa.

Millaisia teemoja E.C.:n sarjakuvat sitten käsittelivät? Kuuden vuoden aikana niissä ehdittiin tuoda esiin kaikki siihenastisen tieteiskirjallisuuden vakioaiheet, tai vieläpä laajentamaan kirjallista perspektiiviä. Avaruuslennot, laskeutuminen vieraille planeetoille, muukalaisten invaasio, tiedemiesten luonnonjärjestystä rikkovat kokeet, matkustaminen ajassa, rinnakkaistodellisuudet, kaksoisolennot, robotit, maailman tuhoutuminen... aiheiden kirjavuus ja monipuolisuus on samaa tasoa kuin aikakauden tieteiskirjallisuudessa. Jatkaessaan tieteislukemistojen viitoittamalla tiellä *Weird Science* ja *Weird Fantasy* kuitenkin samalla toivat science fictioniin lisää purevan piikikästä ajankohtaisuutta. Juuri pyrkimys ajan hermolla liikkumiseen ja ajalle tyypillisten ilmiöiden kuvia kumartamattomaan kommentointiin teki E.C.:n julkaisuista niin merkittäviä. Olen poiminut seuraavaan muutamia kiinnostavia otteita valitsemieni sarjakuvien laajasta aihevalikoimasta. Valitut aiheet eivät ole aina kaikkein tyypillisimpiä, mutta kvantitatiivisen edustavuuden sijaan pyrkimyksenäni on ollut keskittyä tarinoihin, jotka sisältävät suoria tai piilotettuja kannanottoja.

Muukalaiset hyökkäävät!

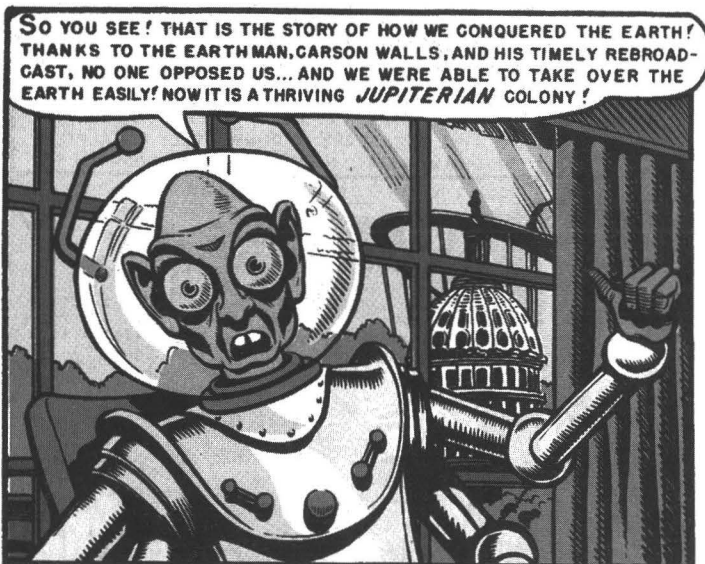
Avaruusmuukalaisten hyökkäys on keskeisiä teemoja 1950-luvun tieteiselokuvassa. Syitä muukalaisteeman korostumiseen voidaan hakea sekä science fictionin perinteestä että aikakauden päivänpolttavista uutisaiheista. Avaruusmuukalaisten hyökkäys alkoi tieteiskirjallisuudessa jo vuonna 1898 H. G. Wellsin kirjoitettua käänteentekevästä teoksesta *Maaailmojen sota* (*The War of the Worlds*)¹¹ Wellsin kirjassa maahan hyökkäävät Marsilaiset hävittävät säälimättä tieltään vastarintaa yrittävät ihmiset. Teknisesti ylivoimaisten marsilaisten saapuminen tietää katastrofia viktoriaaniselle, stabiiliin yhteiskuntarakenteen ja moraalisen ryhdin ylläpitämiseen sitoutuneelle kulttuurille. Monien muiden tieteiskirjallisuuden klassikoiden tapaan myös Wellsin teosta on oivallista lukea allegoriana oman ajan yhteiskunnasta, erityisesti 1800-luvun lopun imperialismista. Marsilaisten invaasio Englantiin rinnastuu suoraan Englannin ja muiden eurooppalaisten suurvaltojen ahaaseen kilpajuoksuun Afrikasta. Aikalaisille teos oli luultavasti enemmänkin pelottava kuvaus turvallisen maailman romahtamisesta. Wellsin kehittämä idea ei kuitenkaan kiinnittynyt vain viktoriaaniseen Englantiin. Aihe oli menestyksellisesti siirrettävissä toiseen aikaan, mikä konkretisoitui Orson Wellesin radiokuunnelmassa 40 vuotta myöhemmin. Wellesin vakuuttavalla äänellä lukema, 30.10. 1938 esitetty tarina toi marsilaisten hyökkäyksen Yhdysvaltoihin. Esityksen dokumentaarinen tyyli sai osan kuulijoista todella luulemaan, että invaasio oli alkanut ja että kansakunta oli hälytystilassa. Tätä seurannut paniikki osoitti muukalaisilla pelottelun upoavan hedelmälliseen maaperään.¹²

Weird Sciencessa vuonna 1950 ilmestyneessä sarjakuvassa "Panic" kommentoidaan hauskaasti Wellesin radio-ohjelmaa. Al Feldsteinin piirtämä tarina kertoo Wellesin ohjelman herättämästä paniikista.¹³ Sarjakuva alkaa keväästä -39, jolloin nuori lahjakkuus (young dramatic genius) nimeltä Carson Walls herättää maanlaajuisen paniikin marsilaisten invaasiosta kertovalla radio-ohjelmallaan. Vuosia myöhemmin Carson päättää tehdä ohjelmansa uusiksi, mutta tällä kertaa sekasorto halutaan välttää kertomalla

¹¹ Australialainen Robert Potter oli jo vuonna 1892 julkaissut samaa aihetta sivuavan teoksen *The Germ Growers*. Se jäi kuitenkin vähälle huomiolle, joten Wellsin vaikutusvaltaista ja lukuisia jäljittelijöitä saanutta teosta voidaan pitää ensimmäisenä varsinaisena invaasiromanina. Ks. Peter Nicholls (ed.), *The Encyclopedia of Science Fiction*. London: Granada 1979, 310-311.

¹² Kari A. Kuure, Juhani Kyröläinen, Göte Nyman, Jukka Piironen, *Katoavatko ufot? Ufoilmion kriittistä tarkastelua*. Helsinki: Tähtitieteellinen yhdistys Urso ry 1993, 15.

¹³ *Weird Science* No 4, June 1993 (#15 1950).



"Panic": Orson Welles -parodia.
© William M. Gaines.

¹⁴ Arnoldin havaintoon liittyy mielenkiintoinen yksityiskohta. Koko käsite "lentävä lautanen" palautuu nimittäin juuri Arnoldin havaintoon, vaikka hän ei edes kuvaillut näkemäänsä esineitä lautasenmuotoisiksi, vaan enemmänkin pitkanomaisiksi. Kuure et al 1993, 11-14.

¹⁵ Heinäkuussa 1947 tiedotusvälineet kertoivat, että New Mexicon autiomaasta oli löydetty maahan syöksynyt lentävä lautanen. Pienen epäoiminnin jälkeen ilmavoimat julisti, että kyseessä oli vain säähavaintopallo. Roswellin tapauksesta on kirjoitettu runsaasti ufologista kirjallisuutta, ja siitä onkin tullut yksi UFO-debatin sitkeimpiä myyttejä, johon kuuluu, että paikalta löydettyjen avaruusolioiden ruumiit ovat yhä kätkössä jossain sotilastukikohdassa. Tapaus nousi uudelleen julkisuuteen muutama vuosi sitten, jolloin esitettiin "aitona dokumenttina" mainostettu filminpätkä Roswelliin syöksyneestä ufosta löydetyn avaruusolion ruumiin-avauksesta.

¹⁶ UFO-keskustelua on käsitelty seikkaperäisesti Steven J. Dickin teoksessa *The Biological Universe. The Twentieth Century Extraterrestrial Debate*. Cambridge University Press 1996, 268-288.

¹⁷ George Turner, "The Thing from Another World. 1951's Prize Fight". *American Cinematographer*, January 1991, 36. Tavallaan elokuvassa kommentoidaankin tätä episodtia, siis ilmavomien haluttomuutta käsitellä koko ilmiötä. Lentävän lautasen jo laskeuduttua eräs sotilasta lukee ilmavomien tiedotetta, jossa todetaan ilmavomien jättäneen lentävien lau-

ohjelmasta etukäteen tiedotusvälineissä. Kaikki ovat siis varautuneita Carsonin ohjelmaan, mutta nyt muukalaiset tietysti hyökkäävät oikeasti, eikä ohjelman vuoksi kukaan ota invaasiovaaraa vakavasti. Sarjakuvan viimeisessä ruudussa muukalainen kertoo, kuinka maa valloitettiin ja kuinka kiitos tästä kuului Carsonin Wallsin radio-ohjelmalle, joka vei pohjan maan vastarinnalta.

Muukalaisten fiktiiviselle invaasiolle oli olemassa sosiaalinen tilaus, joka juonsi juurensa 1940-luvun jälkipuoliskolla sattuneisiin, osittain vieläkin kiistanalaisiin tapahtumiin. Kesällä 1947 liikemies Kenneth Arnold väitti lennon aikana nähneensä tunnistamattomia lentäviä esineitä ilmatilassa.¹⁴ Arnoldin väitteitä seurannut kohu sekä ns. Roswellin tapaus¹⁵ toivat julkisuuteen lisää vastaavia havaintoja, ja pian käsite lentävä lautanen vakiintui tiedotusvälineissä. Havaintojen yleistyminen johti Yhdysvaltain ilmavomien suorittamiin tutkimusprojekteihin, joista ensimmäinen, Project Sign, käynnistettiin tammikuussa 1948. Sen loppuraportti jätti ovet avoimiksi erilaisille tulkinnoille, sillä mahdollisuutta vieraan sivilisaation olemassaolosta ei täysin hylätty, toisin kuin myöhemmissä, huomattavasti skeptisemmissä raporteissa. Project Signin jälkeen ilmavomien linja muuttui ja havaintoja tutkineet pyrkivät aina löytämään niille järkipärisen selityksen, mikä ei vakuuttanut lautasmaniasta innostuneita tiedotusvälineitä eikä edes kaikkia tutkimuksiin osallistuneita. Viranomaiset yrittivät kyseenalaistaa ja järkeistää UFO-havainnot, mutta samaan aikaan julkisuuteen nousi henkilöitä, joiden kokemukset avaruusmuukalaisten kohtaamisesta saivat yhä mielikuvitukSELLISempia piirteitä.¹⁶ Nykypäivään asti jatkunut kiistely UFO-ilmiöön torjuvasti suhtautuvien viranomaisten ja niitä uskonnollisella kiihkolla lähestyvien asianharrastajien välillä oli alkanut. Tiedotusvälineiden levittämä ja populaariviihteen innolla hyödyntämä lautaskuume ei kuitenkaan ollut viranomaisten mieleen, minkä esimerkiksi Howard Hawks sai huomata tuottaessaan elokuvaa *"Se" toisesta maailmasta*. Pohjoisnavalle sijoittuvan elokuvan kuvauspaikaksi oli kaavailtu Yhdysvaltain ilmavomien tukikohtaa. Valmistelut olivat jo käynnissä, kunnes ilmavoimat yllättäen vetäytyi projektista. Syyksi ilmoitettiin, ettei viranomaisten omaksuman kannan mukaan lentäviä lautasia ollut olemassa. Myyttiä pönkittävän elokuvan valmistumista ei haluttu tukea.¹⁷

E.C.:n piirtäjät tarttuivat innolla lautashysteriaan. Muukalaisten invaasio on aiheena monessa *Weird Fantasyn* ja *Weird Sciencen* sarjakuvista, olihan aihe ajankohtainen ja antoi lisäksi mahdollisuuden kriittisten reunahuomautusten esittämiseen. Toisessa *Weird Sciencen* numerossa (1950) oli Al Feldsteinin tarina "Flying Saucer Invasion", jossa kuvattiin ironiseen sävyyn, kuinka lautashavainnot yleistyvät ja kuinka ilmavoimat yrittää hillitä aiheesta nousutta hälyä. Jo numeron kansipiiirros kommentoi lautashavaintoja. Kannessa lentävät lautaset kulkevat Washingtonin yli samaan aikaan kun ilmavomien edustaja kiistää jyrkästi niiden olemassaolon ja leimaa koko ilmiön silkaksi hölynpölyksi.¹⁸ Itse tarinassa Feldstein välittää lukijalle kuvan tietoja pimittävästä ja havaintoihin ylimielisesti suhtautuvista viranomaisista, jotka selittävät lentäjien havainnot pelkäsi hallusinaatioksi tai esittävät lautasten olevan vain säähavaintopalloja. Lautashavaintoihin otetaan kantaa niin Yhdysvaltain kongressissa kuin Neuvostoliitossakin, ja molemmissa maissa poliitikot näkevät lentävät lautaset omaa järjestelmäänsä vastaan suunnattuna propagandana. Aihetta analysoiva psykologi puolestaan leimaa koko ilmiön tiedotusvälineiden ja sarjakuvien luomaksi illuusioksi, jonka

ABOUT THIS REPORT

Up until now, E.C. has dealt with "The Flying Saucers" in a fictional manner, weaving stories around reported sightings. This time, we have laid "Fiction" aside. This time we have used only "Actual Facts."

THIS IS A CHALLENGE TO THE UNITED STATES AIR FORCE!

Of the hundreds and hundreds of cases collected for this report, we have ignored any that did not come from competent trained authorities.

We have used only those sightings reported by Army and Civilian Pilots, Scientists, Technicians, and in one instance, that of an ordained minister.

All statements in this report surrounded by quotation marks are verbatim accounts from authentic sources.

What we have done here is attempted to show the inconsistencies and incongruities of the Air Force's wavering attitude toward this perplexing problem.

We believe that the public has been confused . . . that the facts have been muddled . . . that there is much more to the "Flying Saucer" than the Air Force cares to admit.

We believe that the public should be kept informed of all developments in the "Flying Saucer" story.

We have reason to believe that a group within the Air Force does not agree with this.

We believe that this group, though in the minority, is in control.

We shudder to think of the chaos that could be caused if an uninformed, unprepared public was suddenly and shockingly confronted with tangible proof of the "Flying Saucer's" origin.

This report is an attempt to inform and prepare the public for this possibility.

The Editors

Note: The depictions of the actual people referred to in this report are of the artists' own conception. The "Flying Saucers" herein illustrated are from the artists' own imagination based on actual authentic descriptions.—ed.

tasten tutkimisen sillä perusteella, ettei todisteita niiden olemassaolosta ole löydetty.

¹⁸ *Weird Science* No 2, December 1992 (#13, 1950).

taustalla on sodanjälkeinen turvattomuus ja taloudellinen epävarmuus. Lopulta viranomaiset onnistuvatkin mitätöimään kaikki havainnot ja selittämään ne psykologisista syistä johtuviksi. Tarinan lopussa ilmavoimien itsetyytyväisyys saa sitten palkkionsa lentävien lautasten hyökätessä maahan. Feldsteinin tarina kokoaa näin yhteen koko aiheesta käydyn keskustelun ja esittää kärjistetyn tulkintansa eri osapuolien argumenteista ja tavoitteista. Viittaus lautashavainnot ja sarjakuvien lukemisen yhdistävään psykologisiin ei ollut sattumanvarainen, sillä keskustelu sarjakuvien vaarallisuudesta oli alkanut jo 40-luvun lopulla. Osallistuminen sarjakuvasta käytävään keskusteluun – eli eräänlainen itsereflektiivisyys – oli hyvin tyyppillistä yhtiön piirtäjille.

E.C.: piirtäjät olivat siis kommentoineet lautashavaintoja jo vuonna 1950. Varsinainen kannanotto aiheeseen oli kuitenkin vuonna 1954 ilmestynyt, kokonaan aiheelle omistettu *Weird Science-Fantasyn* erikoisnumero. Yhden teeman ympärille rakennettu numero oli poikkeuksellinen, sillä yleensä E.C.:n tieteissarjakuvat koostuivat erillisistä, aihepiireiltään toisistaan poikkeavista sarjakuvista. Numeron kannessa annetaan uhkaava ultimatum: "E.C. haastaa USA:n ilmavoimat kuvitetulla, totuudenmukaisella lautashavainnolla. Dokumentoidut todisteet! Nimet-tapahtumapaikat-päivämäärät-sitaatit." Ensimmäisellä sivulla, joka ilmavoimien tutkimusten kriittikinä muistuttaa lähinnä syytekirjelmää, fiktion ja faktan suhde määritellään vielä tarkemmin: "Tähän asti E.C. on käsitellyt lentäviä lautasia fiktiona

¹⁹ *Weird Science-Fantasy* No 4, August 1993 (# 26, 1954). "Special issue! E.C. challenges the U. S. Air Force with this illustrated, actual flying saucer report. Documented evidence! Names-places-dates-quotes". "Up until now, E.C. has dealt with 'The Flying Saucers' in a fictional manner, weaving stories around reported sightings. This time, we have laid 'Fiction' aside. This time we have used only 'Actual Facts'."

²⁰ Ilmavoimien lentäjä Mantell menetti koneensa hallinnan lähdettyään seuraamaan tunnistamatonta lentävää esinettä. Mantell oli ensimmäinen lentävien lautasten "uhri" ja näin tapaus sai huomattavasti julkisuutta. Peter Nicholls (ed.), *The Science in Science Fiction*. London: Michael Joseph 1982, 176.

²¹ Esimerkiksi Howard Hawks totesi "Se" toisesta maailmasta -teoksen lehdistötiedotteessa, että tieteiselokuva poikkeaa olennaisesti Frankenstein-tyyppisestä kauhuelokuvasta. Nimenomaan tieteellisen uskottavuuden vaikutelma erotti Hawksin mukaan tieteiselokuvan kauhu-elokuvasta. Turner 1991, 35.

²² Toisaalta tieteellisen jargonin vakuuttavuudesta voidaan olla monta mieltä. Halvalla tehtyjen elokuvien uskomattomien juonenkäänteiden tieteellinen perustelu saattoi jo aikalaiskatsojistakin vaikuttaa tahattoman koomiselta. Tutkijoista esim. Vivian Sobchack on kommentoinut tieteiselokuvien usein kömpelöä ja banaalia dialogia. Vivian Sobchack, *Limits of Infinity. American Science Fiction Film 1950-75*. New York: A.S. Barnes & Co. 1980, 150.

sepittämällä tarinoita raportoitujen havaintojen ympäriltä. Tällä kertaa olemme jättäneet 'fiktio' pois ja hyödyntäneet vain 'tosiseikkoja'".¹⁹

Mitä moinen tosiasioihin viittaaminen käytännössä merkitsi? Numeron tarinat keskittyivät julkisuudessa näkyvästi puituihin UFO-tapauksiin. Esimerkiksi tammikuussa 1948 tapahtunut, kapteeni Thomas Mantellin kuolemaan johtanut onnettomuus oli näyttävästi esillä numerossa.²⁰ Lentäjän kuolema selitetään tietysti UFO:n aiheuttamaksi ja tämän "totuuden" vastapainoksi siteerataan ilmavoimien julkaisemaa, lautashavainnot mitätöivää Project Saucer -tutkimusta (lehdistön antama nimi Project Sign -tutkimukselle), jonka sisältämä informaatio osoitetaan naurettavaksi. Ilmavoimien 40-luvun lopun tutkimusraportteihin sisältyikin ristiriitaisuuksia ja epä johdonmukaisuuksia, joita sopivasti suurentelemalla koko raporttien sisältö oli helppo kyseenalaistaa.

Vastaava faktan ja fiktion sekoittaminen toistuu jokaisessa lautasnumeron tarinassa. Sisäkannessa todetaan, että numeroon on kelpuutettu vain pätevilta tahoilta (competent trained authorities) saadut raportit. Dokumentaarisuuteen pyrkiminen huipentuu ruutujen alalaidassa vilahtaviin "lähdeviitteisiin" eli lainauksiin "alkuperäisistä todistajalausunnoista". Lukija pyritään siis saamaan vakuuttuneeksi siitä, että sarjakuvantekijät ovat tosiaankin vakavalla asialla, paljastamassa ilmavoimien UFO-raporttien epäloogisuuksia. Yleensä E.C.:n sarjakuvien sisältämä kritiikki oli peiteltyä ja epäsuoraa, mutta nyt avoin populismi ja sensaatiolehdistölle ominainen uho syrjäyttivät hienovaraisemmat ilmaisukeinot.

Vastaava ns. tosiasioihin nojautuminen ja totuudellisuuden ihanteen teroittaminen oli kuitenkin tyypillistä myös tieteiselokuville, jotka yrittivät vakuuttaa katsojat siitä, että esitetylle fantasialle löytyy edes jonkinlainen todellisuus pohja.²¹ Epäloogisia juonenkäänteitä oli sen vuoksi paikattava monisanaisilla ja sofistikoituneilla vaikuttavilla perusteilla. Tieteellinen jargon kuuluikin lajityypin tehokeinoihin, sillä tieteelliseltä vaikuttavan tekstin oli tarkoitus kuulostaa vakuuttavalta.²² Elokuvan tapahtumia voitiin jo alussa pohjustaa keskustelulla, jossa tiedemiehet pohtivat vieraan planeetan olosuhteita tai maata uhkaavaa vaaraa. Näin elokuvan osoitettiin olevan "vakavasti otettava" teos, siis tieteiselokuva eikä mikä tahansa yliluonnollisista selitysmalleista pohjansa hakeva teos. Toisaalta elokuvayleisölle tällä erolla tuskin oli suurtakaan merkitystä, kun taas kauhuelokuvan ja tieteiselokuvan lajityyppien määrittelyä yrittäneet tutkijat ovat olleet vaikeuksissa yrittäessään hahmottaa lajityyppien välistä rajaviivaa.²³ Tieteiselokuvien tapaan myös tieteissarjakuvat halusivat erottautua kauhusta tai fantasiasta luomalla mielikuvan siitä, että mielikuvituksellisimmillakin tarinoilla oli kiinnekohtia reaali maailmaan, että ne voisivat tapahtua omassa ajassa tai lähitulevaisuudessa. Yllättäville tapahtumille annettiin ymmärrettävät puitteet.

Tieteiselokuvat ruokkivat UFO-julkisuutta samalla kun uudet havainnot edistivät elokuvia kohtaan tunnettua mielenkiintoa – ja siis niiden myyntiä. Sarjakuvan osuus samasta kakusta oli huomattavasti pienempi kuin elokuvan. Elokuvien ja sarjakuvien vertailu paljastaa mielenkiintoisen seikan: juuri mikään 50-luvun tieteiselokuvista ei lähtenyt vastaavaan hyökkäykseen viranomaisia vastaan. Päinvastoin elokuvien valtavirrassahan tiedemiehet olivat huomattavasti epäilyttävämpiä kuin sotilaat, joita etenkin muukalaisten suoraa hyökkäystä kuvaavissa teoksissa, kuten *Lentävien lautasten hyökkäys* (Earth vs. the Flying Saucers, O: Fred F. Sears, Ty: Clover production/ Columbia 1956) ja *Maailmojen sota* (War of the Worlds, O: Byron Haskin,

Ty: Paramount, 1953) kuvataan ihannoivaan sävyyn. Armeijan ja muukalaisten yhteenotto esitetään sotaelokuvista tutulla tyylillä ja asenteella, ja vaikka saksalaisten ja japanilaisten tilalla ovat nyt tunteettomat muukalaiset, sotilaat säilyttävät silti toimintakykynsä.

Weird Science-Fantasyn lautasnumero päättyy lopputiivistelmään, jossa esitetään 17 raflaavasti muotoiltua kysymystä ilmavoimille. Mielenkiintoista kyllä, nykypäivän UFO-keskustelussa viranomaisia syytetään salailusta aivan samalla tavalla kuin 1950-luvulla. Rationaalisia argumentteja ja tieteellistä metodia korostava lähestymistapa näyttää kovin lattealta voimakkaiden, uskontoa muistuttavien tunteiden ristiaallokossa. Lautasnumerossa heitetty haaste muistuttaa myöhempien vuosikymmenien UFO-keskustelua tai vaikkapa *Salaisista kansioista* tuttua ajatusta ”totuudesta”, joka on siellä jossain – arkistojen kätköissä, salaisissa sotilastukikohdissa tai muuten vain jossain tietoja pimittävien viranomaisten selän takana. Röyhkeän haastava sarjakuvannumero julisti tähtäävänsä siihen, että suuri yleisö pidettäisiin ajan tasalla tutkimuksissa ja että ilmavoimat lopettaisi salailun sekä lautashavaintojen vähättelyn. Vastaava hyökkäävyys kuitenkin puuttui elokuvista, joissa mielenkiinto fokusoitui enemmän esimerkiksi sisäisen individualismin ja kollektiivin väliseen ristiriitaan tai kaikkialle soluttautuvien muukalaisten kohtaamiseen. Elokuviissa ongelma keskittyi enemmän ”me” ja ”ne”-problematiikkaan, siis vihollisen ominaispiirteiden ja yleensäkin toiseuden määrittelyyn.

Jyrkät vastakkainasettelut olivat tyypillisiä 1940- ja 1950-luvun kylmän sodan ilmapiirille. Rautaesiripun laskeuduttua suurvaltasuhteet tipahtivat pakkaslukemiin ja Trumanin opin myötä Yhdysvallat sitoutui globaalisen poliisin rooliin taistelussa kansainvälistä kommunismia vastaan. Uuden ulkopoliittisen doktriinin koetinkiveksi muodostui kesällä 1950 alkanut Korean sota, joka osoitti, että kommunismin etenemistä ei padottu enää vain taloudellisesti vaan tarvittaessa myös sotilaallisesti. Demokraattista puoluetta edustaneen Trumanin suorittama ulkopoliitiikan kurssinvaihto ei kuitenkaan riittänyt kongressissa enemmistössä olleille republikaaneille, joiden syytökset kohdistuivat nyt maan sisäpolitiikkaan ja erityisesti demokraattihallinnon virkamiesten ideologiseen luotettavuuteen. Republikaanien syytökset saivat uutta tuulta purjeisiinsa Alger Hissin tapauksen synnyttämän julkisen kohun seurauksena. Rooseveltin hallinnossa korkeaan asemaan nousseen Hissin väitettiin valokuvanneen salaisia asiakirjoja ja välittäneen ne jopa Neuvostoliittoon asti. Hissin tapauksen piti julkisuudessa erityisesti republikaanien nuoriin lupauksiin kuulunut Richard Nixon, jolle Hissin saama vankilatuomio oli merkittävä poliittinen voitto.

Kommunismista tuli amerikkalaisessa poliittisessa retoriikassa kirosana, jota voitiin käyttää mitä erilaisimmissa asiayhteyksissä. Nixonin nopea urakehitys osoitti, kuinka kannattavaa oli esiintyä periamerikkalaisten arvojen takuumiehenä. Punaisen pirun maalaajista näkyvimmän julkisuuden sai kuitenkin senaattori Joe McCarthy, oman aikansa mediapersoona, joka nousi tuntemattomuudesta maan vaikutusvaltaisimpien poliitikkojen joukkoon. Puheessaan 9.2.1950 McCarthy heilutti kädessään paperia, jonka hän väitti olevan luettelo 205:stä kommunistiseen puolueeseen kuuluvasta ulkoministeriön virkamiehestä. Väitteiden perättömyys ei hillinnyt asiastaan innostunutta senaattoria, vaan päinvastoin hänen viljelemänsä syytökset, herjat ja liioittelut saivat yhä groteskimpia piirteitä. E.C.:n tieteissarjakuvat alkoivat ilmestyä samana vuonna kun McCarthy oli noussut parrasvaloihin.

²³ Tieteiselokuvan ja kauhuelokuvan rajoja määritelleistä kirjoittajista mainittakoon esim. Stanley Solomon, jonka mukaan kauhuelokuvan vaarat ovat omien painajaistemme symboleja, heijastuksia sisäisestä todellisuudestamme, kun taas tieteiselokuvassa vaarat ovat modernin maailman tuotteita, osoituksia yhteiskunnallisesta rappiosta. Asia ei ole kuitenkaan näin yksinkertainen, sillä lajityyppien raja on häilyvä. Määritelmien kirjavuutta kuvaa hyvin se, että Susan Hayward jättää käsitteen määrittelyn käytännössä tekemättä elokuvatutkimuksen käsitteitä esittelevässä kirjassaan. Ks. Stanley J. Solomon, *Beyond Formula. American Film Genres*. New York: Hartcourt Brave Jovanovich 1976, 115 & Hayward 1996, 302.

²⁴ Mccarthyismistä ks. esim. Stephen J. Whitfield, *The Culture of the Cold War*. 2nd edition. London: Johns Hopkins University Press 1996, 37-41.

²⁵ *Weird Fantasy* No 2, December 1992 (#14, 1950).

²⁶ Mainittu novelli oli Cleve Cartmillin "Deadline". H. Bruce Franklin, "Eternally Safe for Democracy: the Final Solution of American Science Fiction". Teoksessa Davies 1990, 162-163.

"Cosmic Rax Bomb Explosion": Piirtäjät lojaalisuustestissä.
© William M. Gaines.

Julkaisujen loppuessa McCarthy oli jo joutunut poliittiseen paitsioasemaan ulotettuaan kommunistivihjailut presidentti Eisenhoweriin asti.²⁴

Vakoilijoita valtionhallinnossa

Vakoilua ja turvallisuusriskejä käsiteltiin vuonna 1950 *Weird Fantasy* tarinassa "Cosmic Ray Bomb Explosion". Al Feldsteinin sarjakuvassa päähenkilöinä ovat itse E.C.:n toimittajat (Gaines ja Feldstein), jotka yrittävät keksiä mahdollisimman mielikuvituksellista tarinaa. Lopulta he päätyvät kertomukseen uudesta, atomipommia ja vetypommia moninkertaisesti tehokkaammasta aseesta. Piirtäjien luoma sarjakuva menestyy mainiosti, mutta pian heidän luokseen saapuvat FBI:n agentit, jotka vievät heidät puolustusministerin kuulusteltaviksi. Selviää, että piirtäjien omasta päästään keksimä tarina onkin vastannut todellisuutta: tiedemiehet ovat tosiaan kehittäneet tarinassa kuvattua pommia! Nyt "kansallinen turvallisuus on uhattuna" eli sarjakuvapiirtäjät ovat muuttuneet turvallisuusriskiksi, sillä he ovat paljastaneet kansakunnan olemassaolon kannalta elintärkeitä salaisuuksia. Puolustusministeri toteaaakin piirtäjille: "parhaillaankin joku ulkovalta saattaa tutkia teidän sarjakuvaanne!"²⁵

"Cosmic Ray..." käsittelee siis 40-luvun lopulta lähtien yhä ajankohtaisemmiksi tullutta, kansallisen turvallisuuden ja atomipommin salaisuuksien ongelmavyöhytettä. Science fiction muuttuu tarinassa todellisuudeksi – aseteknologian kehitys on nopeampaa kuin piirtäjien mielikuvitus. Tarinalle löytyy myös tiettyä todellisuuspohjaa, sillä toisen maailmansodan aikana armeija vahti tarkasti, etteivät tiedot atomipommin valmistamiseen tähänneen Manhattan-projektin edistymisestä vuotaneet julkisuuteen. Sotasensuurin seuralassa oli kuitenkin tieteislukemistojen kokoinen aukko. Keväällä 1944 *Astounding Science Fiction* joutui viranomaisten silmäkruksi julkaistuaan atomipommin käyttämisen seurauksista varoittavan novellin.²⁶ On vaikea sanoa käyttikö Al Feldstein tätä episodista sarjakuvansa pohjana, mutta joka tapauksessa tarinoiden samankaltaisuus on silmiinpistävä. Mahdollisen maailman ja reaali maailman rinnastaminen on paitsi itseironinen kommentti sarjakuva-piirtäjän asemasta myös osoitus piirtäjien halusta käsitellä oman aikansa ongelmia sarjakuvan kautta. Samalla se kuvaa osuvasti julkisuudessa käsitel-



tyjä vakoilutapauksia: piirtäjät joutuvat “lojaalisuustestiin”, jonka he läpäisevät. Lojaalisuuden mittaamisella oli todellinen vastineensa, nimittäin Trumanin vuonna 1947 käynnistämä tutkimus, jossa mitattiin virkamiesten ideologista luotettavuutta. Trumanin ohjelma oli vastine republikaanien syytöksille, ja sen seurauksena virkamiehet joutuivat vastaamaan poliittisista näkemyksistään liittovaltion tutkijoille. Kommunistivainoja tutkineen David Cauten mukaan nimenomaan lojaalisuus-turvallisuus -ohjelma mahdollisti kommunistihysterian leviämisen, sillä sen myötä vakiintui “guilt by association” -käytäntö, jossa vähäinenkin löydetty yhteys kommunistiseksi listattuun järjestöön merkitsi virkakelpoisuuden kyseenalaistamista.²⁷

Vielä selvemmin sama tuli esiin Harvey Kurtzmanin piirtämässä, samassa numerossa ilmestyneessä tarinassa “Atom Bomb Thief”.²⁸ Tarina ei ole sijoitettu tulevaisuuteen, vaan menneisyyteen, nimittäin vuoteen 1946, jolloin Tyynenmeren Bikini-riutalla testattiin ensimmäistä kertaa vedenalaista ydinräjähdystä. Tarina atomipommin ohjeita varastavasta tiedemiehestä liikkui varmasti ajan hermolla, sillä sodanjälkeisinä vuosina atomipommin kehittämisestä ja sen salaisuuden jakamisesta käytiin puolelta toiselle aaltoilevaa julkista keskustelua. Pommien pudottaminen Hiroshimaan ja Nagasakiin oli antanut amerikkalaisille aseteknologisen etulyöntiaseman ja samalla lujan pohjan poliittiselle johtoasemalle. Neuvostoliitto oli kuitenkin vastannut haasteeseen räjäyttämällä oman atomipomminsa 1949. Idealistiset suunnitelmat atomipommin salaisuuden jakamisesta ja aseteknologian kansainvälisestä kontrollista haihtuivat ilmaan kylmän sodan tuulten puhaltamina. Vuoden 1950 alkupuolella presidentti Truman määräsi amerikkalaiset tiedemiehet kehittämään joukkotuhoaseiden seuraavaa astetta, vetypommia, jota sitten testattiin ensimmäisen kerran marraskuussa 1952.²⁹ (Feldsteinin vuonna 1950 piirtämässä sarjakuvassa edetään siis vieläkin pidemmälle, varustelukierteen seuraavaan vaiheeseen.)

Tiedemiesten lojaalisuudesta keskusteltiin siis kiivaasti 1950-luvun alkuvuosina. Poliittinen paine tiedemiesten saamiseksi samaan isänmaalliseen ruotuun kohdisti huomion heidän ideologisiin näkemyksiinsä. Uusien aseiden luomien uhkakuvien sekä varustelulla hankittavan turvallisuuden ristiriita muutti suhdetta teknologiaan ja tiedemiehiin. Siksi riskien minimointi ja katastrofin estäminen muodostuivat varustelukierteeseen – tai pikemminkin turvallisuuskierteeseen – joutuneen yhteiskunnan kohtalonkysymyksiksi.³⁰ Joukkotuhoaseita kehittävä ja niiden salaisuuksia säilyttävät tiedemiehet ja insinöörit olivat keskeisessä asemassa uudessa turvallisuusajattelussa. Eettinen vastuu oli muutenkin kysymys, joka tuli sitä olennaisemmaksi mitä pidemmälle aseteknologinen kehitys eteni. Albert Einstein oli jo 30-luvulta lähtien pohtinut tieteen eettisiä kysymyksiä ja tiedemiesten moraalialia. Kirjoittaessaan tieteen ja etiikan laeista vuonna 1950 Einstein eritteli tieteellisen ajattelun ja tiedemiesten erityispiirteitä seuraavasti:

Tieteellisellä ajattelutavalla on se piirre, että ne käsitteet, joita se käyttää yksiselitteisten järjestelmiensä rakentamiseen, eivät ilmennä tunteita. Tiedemiehelle on olemassa vain “oleminen”, mutta ei toivomista, ei arvostelmaa, ei hyvää, ei paha, ei päämäärää. (...)Totuutta etsivässä tiedemiehessä on jotain puritaanisen pidättyväistä: hän pysyttelee kaukana kaikesta tahdon oikuista riippuvasta tai tunteenomaisesta.³¹

Einsteinin määrittelyssä korostuu tunteenomaisen ajattelun ja tieteellisen tiedon välinen ero. 1950-luvun tieteiselokuvista löytyy sama dilemma, tosin

²⁷ David Cauter, *The Great Fear. The Anti-Communist Crusade Under Truman and Eisenhower*. London 1978: Secker & Warburg, 28.

²⁸ *Weird Fantasy* No 2, December 1992 (#14, 1950).

²⁹ Oscar Theodore Barck, Jr & Nelson Manfred Blake, *Since 1900: A History of the United States in Our Times*. Fifth Edition. London: McMillan 1974, 570-571.

³⁰ Hannu Salmi, *Atoompommit kuuhan! Tekniikan mentaalihistoriaa*. Helsinki: Edita 1996, 187.

³¹ Albert Einstein, “Tieteen ja etiikan lait”. Teoksessa *Atomisota vai rauha. Maailma Albert Einsteinin silmin*. Vaasa: Rauhanturvallisuuden edistämisseura 1980, 110.

³² *Weird Fantasy* No 3, April 1993 (#15, 1950).

³³ *Weird Fantasy* No 1, October 1992. (#13, 1950).

huomattavasti kärjistettynä. Einstein viittaa lähinnä tiedemiesten pyrkimykseen siirtää tunteet syrjään etsiessään totuutta sekä yleisemmin eettisen arvottamisen ja loogisuuteen pyrkivän ajattelun väliseen ristiriitaan. Monissa tieteiselokuvissa tiedemiesten tunteiden arvoa väheksyvistä puritaanisuudesta on puolestaan tehty pahe, joka osoittaa, että hän on etäännytynyt yhteisönsä arvoista. Tunnetuin esimerkki on *"Se" toisesta maailmasta* -elokuvan tiedemieshahmo, tohtori Carrington, jonka kylmä älyllisyys ja halu ymmärtää ihmisille vihamielistä muukalaista tekevät hänestä elokuvan epämiellyttävimmän hahmon. Viileänä intellektuellina Carrington on selvä vastakohta elokuvan hawksilaisille sankareille, toiminnan miehille, jotka teoreettisten pohdintojen sijaan uskovat käytännön kokemuksen ja intuition voimaan.

Vuonna 1950 vakoiluteemaa sivuttiin kolmannessakin *Weird Fantasy* sarjakuvassa, Al Feldsteinin piirtämässä *"Martian Infiltrationissa"*.³² Tarinan alussa päähenkilö kutsutaan kiireesti Washingtoniin, jossa ulkoministeri, hänen esimiehensä, kertoo karmean uutisen: Marsilaiset ovat hyökänneet maahan. Muukalaiset ovat vaivihkaa soluttautuneet Washingtoniin korkeisiin aseisiin: heidän pesäpaikkansa on puolustusministeriö, josta käsin maailmanvalloitusta johdetaan. Monet maan johtohahmoista ovat marsilaisia, kuten esimerkiksi kenraali McArnold, joka nimensä ja piipunpoltonsa vuoksi muistuttaa erehdyttävästi kenraali Douglas McArthuria, amerikkalaisjoukkojen ylipääällikköä Koreassa. Päähenkilö onnistuu ulkoministerin kanssa pysäyttämään invaasion, mutta viimeisissä ruuduissa selviää, että nämä kaksi ovat itse asiassa kotoisin Venuksesta! Venuslaiset, joihin kuuluu myös USA:n presidentti, ovat tulleet maahan suojelemaan ihmiskuntaa marsilaisten hyökkäykseltä. Valtionhallinnossa ei näytä siis olevan yhtään oikeaa amerikkalaista, marsilaiset ja venuslaiset ovat kansoittaneet kaikki johtotehtävät. Tätä voidaan lukea parodia vakoilumetsästyksestä, jossa luotettavat virkamiehet paljastuivat kataliksi vakoojiksi. McCarthyn puheissa maan poliittinen johto, erityisesti ulkoministeri Dean Acheson, oli leimattu Kremlin sätkynukkeiksi, kansainvälistä kommunismia passiivisesti myötäileviksi nyökyiksi. Feldsteinin sarjakuva ironisoi vakoiluhysteriaa viemällä sen loogiseen päätepisteeseensä. Kaikki maan johtohenkilöt ovat toisiaan vakoilevia muukalaisia eli valta on lopullisesti viety tavallisten amerikkalaisten käsistä.

Viittaus Kenraali McArthuriin ei ollut sattumanvarainen ele, sillä tunnetuihin julkisuuden henkilöihin viitattiin myös muissa numeroissa. Esimerkiksi *Weird Fantasy* ensimmäisessä numerossa ilmestyneessä tarinassa *"Trip into the Unknown"* mainitaan tunnettu tiedemies Oppenheim, joka on piirretty hieman Robert Oppenheimerin näköiseksi.³³ Oppenheimerhan oli Manhattan-projektin keskeinen hahmo. Kansakunnan kaapin päälle



"Return": Albert Einstein?
© William M. Gaines.

nostettu sankari joutui 50-luvun alkuvuosina epäilyksenalaiseksi kommunistisympatioista, mikä osoitti konkreettisesti, kuinka tarkan suurennuslasin läpi johtavien tiedemiesten tekemisiä katsottiin. Suuren tiedemiehen sitominen ideologisesti epäilyttävien henkilöiden häpeäpaaluun näytti, etteivät kylmän sodan pelisäännöt suoneet erivapauksia nimekkäillekään tiedemiehille.³⁴ Oppenheimer oli siis tunnettu julkisuuden henkilö jo ennen näitä paljastuksia, ja tiedemiehen nimeäminen Oppenheimiksi ei todellakaan ollut sattumaa – lukijat tiesivät keneen viitattiin. Myös toiseen tunnetun tiedemiehen, Albert Einsteinin, hahmo löytyy *Weird Sciencessa* vuonna 1950 ilmestyneestä, Wally Woodin piirtämästä tarinasta “Return”. Sarjakuvassa nähdään “mainekas tiedemies”, joka habitukseltaan (valkoinen tukka, tuuheat viikset) muistuttaa selvästi Einsteinia.³⁵ Sarjakuvassa käsitellään E.C.:n piirtäjien suosikkiteemaa, nimittäin ydinsodan mahdollisuutta.

Totaalinen tuho edessä?

Wally Woodin sarjakuva kertoo kansasta, joka palaa puoli miljoonaa vuotta sitten jättämälleen kotiplaneetalle. Planeetta on tietysti maa, jossa on aikanaan ollut pitkälle kehittynyt sivilisaatio. Sarjakuvassa näytetään, kuinka sotaista kansan historia oli ollut ja kuinka kaikki oli lopulta huipentunut atomipommin kehittämiseen. Se oli aiheuttanut pysyvän jännitteen suurvaltojen välille. Sodan näyttäessä väistämättömältä kehityksestä huolestuneet tiedemiehet rakensivat avaruusaluksen, eräänlaisen Nooan arkin, joka lähetettiin avaruuteen tavoitteenaan löytää uusi kotiplaneetta. Sinne tuli rakentaa uusi rauhanomaiseen kehitykseen perustuva sivilisaatio. Planeetta löytyikin, ja sen rikkaita luonnonvaroja suojeltiin, eikä ryöstetty niin kuin maassa tehtiin. Uraniumin löytyminen mahdollisti atomivoiman käytön, minkä seurauksena sivilisaatio astuu aivan uudelle kehitystasolle. Nyt maasta lähteneiden esiisien kaukaiset jälkeläiset palaavat kotiinsa – suoraan vuoden 1950 Yhdysvaltoihin.

Maahan saavuttuaan vierailijat tapaavat siis Einsteinia muistuttavan professorin, joka kertoo, että ihmiskunta on heidän esi-isiensä tavoin taas ajautumassa atomisodan partaalle. Vierailija toteaa, ettei ihmiskunta ole paljoa edistynyt ja sanoo ennen lähtöä toivovansa, että tuleva tuho pystyttäisiin estämään. Vierailijoiden lähdettyä professori kutsuu kaikki maailman merkittävät tiedemiehet koolle. Sarjakuvan viimeisessä ruudussa professori ehdottaakin heille, että maapallolta on lähdeittävä ennen sodan alkamista. Historia on siis toistamassa itseään. Woodin sarjakuva on avoimen kriittinen kommentti alkavaan varustelukilpailuun ja sitä onkin mielenkiintoista verrata Robert Wisen seuraavana vuonna ohjaamaan elokuvaan *Uhkavaatimus maalle*. Wisen elokuvassa maahan laskeutuvan muukalaisen, Klaatun, tarkoituksena on varoittaa ihmisiä tulevasta ydinsodasta ja vakuuttaa heidät keskinäisen yhteistyön välttämättömyydestä. Klaatu kuvataan ihmiskunnan pelastajaksi, messiaaksi, jonka kärsimysnäytelmä saa suorastaan uskonnollisia piirteitä.³⁶ Elokuvan lopussa maailman johtavat tiedemiehet ovat kokoontuneet kuuntelemaan Klaatun jäähyväispuhetta, jossa hän sanelee kuulijoille oman, YK:a muistuttavan turvallisuuspoliittisen mallinsa. *Uhkavaatimus maalle* on niitä harvoja 50-luvun tieteiselokuvia, joissa muukalaisten invaasio esitetään myönteisessä hengessä, ei uhkana vaan positiivisena mahdollisuutena, tienä parempaan huomiseen.

³⁴ Whitfield 1996, 181. Ks. myös Barck & Blake 1974, 601–602.

³⁵ *Weird Science* No. 5, September 1993 (#5, 1950).

³⁶ Elokuvan sisältämistä uskonnollisia elementeistä ks. esim. Krin Gabbard, “Religious and Political Allegory in Robert Wise’s *The Day the Earth Stood Still*”. *Literature/Film Quarterly*, Vol. X, 3/1982.

³⁷ Suomen elokuva-arkiston kansio 21399.

³⁸ *Weird Fantasy* No 5, October 1993. (#17, 1950).

³⁹ Johanna Sinisalo, "Nykyhetken vangit – ihmiskuva tieteiskirjallisuudessa". *Äidinkielen opetustiede* 3-4/1993, 54-55. Sinisalo toteaa myös, että Campbellin kerrotaan uransa varhaisvuosina hylänneen tarinat, joissa maan ihmiset kärsivät tappion muukalaisille.

Woodin sarjakuvan tavoin myös *Uhkavaatimus maalle* sisältää asetelman, jossa riitaisa ihmiskunta on varustautumassa uuteen suursotaan ja jossa muukalaisten väliintulo luo toivon paremmasta tulevaisuudesta. Elokuvassa koko ihmiskunta asetetaan seinää vasten: suuntaa on muutettava eikä paluuta entiseen ole. Kuvitelma ihmisestä luomakunnan ylimpänä herrana murenee, mutta syytä pelkoon ei ole, sillä korkeammalle kehittynyt sivilisaatio ohjaa ihmiskunnan oikealle kurssille. Tässä mielessä elokuva muistuttaa Arthur C. Clarken vuonna 1953 valmistunutta romaania *Lapsuuden loppu* (Childhood's End), jossa ihmiskunnan aikuisuus alkaa muukalaisten saapessa. Elokuvan kampanjalehtisessä Robert Wise sanoi toivovansa, että elokuva valaisisi sodan ja täydellisen tuhon uhkakuvia ja auttaisi ihmiskuntaa palaamaan rauhan tielle.³⁷ Lausunnon voi tietysti tulkita elokuvan markkinointia tukevaksi korulauseeksi, mutta yhtä hyvin tietoisesti kylmän sodan henkeä kritisoivaksi huomautukseksi.

E.C.:n sarjakuvat olivat täynnä vastaavia kommentteja, tosin huomattavasti raflaavammin esitettyinä. Esimerkiksi *Weird Fantasy*ssä ilmestynyttä Wally Woodin tarinaa "Deadlock" voidaan lukea selvänä varustelukilpailun ja kylmän sodan retoriikan kritiikkinä.³⁸ Vuosia avaruudessa matkannut retkikunta kohtaa muukalaisten avaruusaluksen. Sekä ihmisten että muukalaisten avaruusaluksissa mietitään kuumeisesti, kuinka vastapuolen lähestymiseen tulisi suhtautua. Vaikka vastapuoli saattaa olla hyväntahtoinen, on sen tarkoituksiperiin suhtauduttava ensisijaisesti epäillen, sillä tuntemattoman kohtaaminen merkitsee molemmille osapuolelle vihollisen kohtaamista. Kumpikin osapuoli noudattaa siis sotilaallista logiikkaa, jossa muukalainen mielletään aina viholliseksi. Kompromissien tekeminen on heikkouden merkki ja keskinäinen kyräily estää luottamuksen syntymisen. Niinpä alukset lopulta tuhoavat toisensa, eivät siksi, että se olisi välttämätöntä, vaan siksi, että se on loogista. Kumpikaan osapuoli ei voi ottaa muukalaisen avoimeen kohtaamiseen liittyvää riskiä: sotatila on parempi vaihtoehto. Kylmän sodan ominaispiirteisiin kuulunut viholliskuvan ylläpitäminen johtaa toimintamalleihin, jotka ajavat osapuolet väistämättä sotaan.

Muutenkin muukalaisten kohtaaminen esitettiin E.C.:n tieteissarjakuvissa aivan toisella tavalla kuin 30-40-lukujen tieteislukemistoissa tai kuin valtaosassa 50-luvun tieteiselokuvista. Yllättävän moni sarjakuvatarioista päättyi tilanteeseen, jossa muukalaiset ovat kukistaneet ihmiset tai jossa päähenkilöt tai koko ihmiskunta ovat hukanneet mahdollisuudet oman tuhoutumisensa estämiseen. Kynyninen perusasenne poikkeaa merkittävästi amerikkalaisten tieteislukemistojen valtavirrasta. Science fictionin 30-40-lukujen keskeinen linjanvetäjä John W. Campbell, Jr. suosi tarinoita, joissa vihollisrotujen kuvauksissa oli käytetty esikuvina hyönteisiä, matelijoita ynnä muita alempia eläimiä. Lukijalle annettiin kuva kaikin puolin vastenmielisestä ja säälimättä tuhottavaksi joutavasta vihollisesta.³⁹ Tieteiskirjallisuus oli puhtaasti viihdekirjallisuutta, joten hyvän ja pahan ääriviivojen tarkka rajaaminen sopi siihen mainiosti. Lukijalle ei syntynyt turhia samastumisongelmia rohkeiden sankarien ottaessa mittaa kavalista avaruusmuukalaisista. Valtaosa 50-luvun tieteiselokuvista jatkoi omalla tavallaan tätä perinnettä, mutta E.C.:n sarjakuvat sanoutuivat siitä irti.

E.C.:n julkaisuissa näkyvä tapa käsitellä vallitsevaa anti-kommunismia oli aivan käänteinen verrattuna siihen, miten sarjakuva oli 40-luvulla ottanut osaa ideologiseen taisteluun. Yhdysvaltain liittyminen toiseen maailmansotaan oli antanut sarjakuvapiirtäjille tukun uusia vihollisia. Erityisesti supersankarit

(Teräsmies, Kapteeni Amerikka) lähtivät taistoon japanilaisia ja saksalaisia vastaan. Sodan jälkeen viholliset olivat vaihtuneet fasisteista kommunisteiksi ja supersankareita tarvittiin vapaan maailman arvojen tinkimättömiksi puolustajiksi. Sanomalehtisarjakuvien sankareista esimerkiksi Frank Robbinsin piirtämä Johnny Hazard oli pian sotavuosien jälkeen aloittanut taistelun kommunismin leviämistä vastaan, ja 50-luvun alkuvuosina myös monet sarjakuvalehtien julkaisijoista innostuivat kommunismin vastaisesta ristirekstä. Trumanin opin mukaisesti kommunismi oli pysäytettävä globaalisesti, ja niinpä sarjakuvasankarit taistelivat vierasta aatetta vastaan eri puolilla maailmaa.⁴⁰ 40-50-luvun taitteessahan Hollywoodin studiopomot kantoivat oman kortensa kekoon tuottamalla joukon avoimen anti-kommunistisia elokuvia. Terry Christensenin mukaan vuosien 1947-1954 välillä tehtiin ainakin 33 tällaiseksi luokiteltavaa elokuvaa.⁴¹ Suurin osa näistä oli taloudellisia pannukakkuja, eikä myöskään sarjakuvan yhteydessä voida puhua mistään pitkäikäisestä menestystarinasta. *Weird Fantasy* ja *Weird Science* eivät kuitenkaan ottaneet osaan vallitsevaan poliittiseen taisteluun. Päinvastoin tarinoiden moniulotteisuus, yksinkertaistavien kaavojen rikkominen, hyvä-paha -vastakkainasettelun kumoaminen ja väkivaltaisten toimintamallien kyseenalaistaminen viittasivat haluun pysyä selvässä oppositioasemassa.

Television uusi ulottuvuus

Television tulo sekoitti konseptit filmikaupungissa ja edesauttoi klassisen Hollywood-elokuvan kultakauden päättymistä.⁴² 1930-luvun makutottumuksia edustavat studiopomot olivat ihmeissään uutta yleisöä puoleensa imevän viestintävälineen kanssa, eikä edes uusien esitystekniikoiden läpimurto pystynyt elvyttämään laskevien lipputulosten kanssa painivaa elokuvateollisuutta ennalleen. Televisionkatselun vaikutuksista käytiin muutenkin kovaa kädenvääntöä julkisuudessa. *Weird Fantasy*ssä vuonna 1950 ilmestynyt, Harvey Kurtzmanin piirtämä tarina "The Mysterious Ray from Another Dimension" käsittelee hausalla tavalla televisiota kohtaan tunnettuja odotuksia ja pelkoja. Vuonna 1970 televisiovastaanottimia on joka taloudessa ja kaikki ihmiset katsovat sitä päivittäin – kaikki muut paitsi radioaseman pääjohtaja. Televisiota vihaava johtaja pakottaa alaisensa tutkimaan, josko televisioruudusta lähtevä "säteily" aiheuttaisi jonkin sairauden, jonka julkistaminen sitten lopettaisi koko töllöttimen tuijottamisen ja palauttaisi näin kuulijat radion äärelle. Lopulta tällainen sairaus löytyykin: jatkuva katselu tekee ihmiset vähä vähältä näkymättömiksi! Tieto katselun seurauksista ei kuitenkaan lopeta television tuijottamista, vaan päinvastoin lisää sitä. Katselua seuraava näkymättömyys kun merkitsee siirtymistä toiseen ulottuvuuteen, sellaiseen, jossa elämä on kauniimpaa ja ihanampaa kuin reaali maailmassa. Niinpä ihmiset siirtyvät vapaaehtoisesti toiseen maailmaan (vai olisiko henkimaailma oikea nimitys), ja lopulta katkera radiojohtaja on yksin maailmassa. Tarinan lopussa lukijaa opastetaan seuraavasti: "Mutta ennen kuin te televisiofanit siirrytte seuraavaan tarinaan, niin katsokaa itseänne! Huomaatteko näkymättömyyttä ympärillänne? Onko televisio vaikuttamassa sinuun... Oletko varma?"⁴³

Television voittokulku näytti siis pysäyttämättömältä. 1950-luvun alussa saattoi tosiaan näyttää siltä, että television voittokulku olisi väistämätön ja

⁴⁰ Ilpo Lagerstedt, *Supersankarit – ilmiö amerikkalaisessa sarjakuvassa*. Jyväskylä: Gummerus 1991, 26-27 & 40. Johnny Hazardin nostavat kylmän sodan sarjakuvan tyyppiesimerkiksi myös Jukka Kemppinen ja Heikki Kaukoranta teoksessaan *Sarjakuvat*. 2. painos. Helsinki: Otava 1982, 103.

⁴¹ Terry Christensen, *Reel Politics. American Political Movie From Birth of a Nation To Platoon*. New York: Basil Blackwell 1987, 89.

⁴² Tällä viittaen lähinnä David Bordwellin näkemykseen, jonka mukaan klassisen Hollywood-elokuvan aika oli päättynyt vuoteen 1960 mennessä. Ks. tarkemmin David Bordwell, "The Classical Hollywood Style, 1917-1960". Teoksessa David Bordwell, Janet Staiger, Kristin Thompson, *The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960*. London: Routledge 1988.

⁴³ *Weird Fantasy* No 4, July 1993 (#16, 1950). "But before you television fans go on to the next story, take a look at yourself! Notice any transparency around your edges? Is television affecting You?... Are you sure?"



"The Mysterious Ray from Another Dimension": Television vaikutus. © William M. Gaines.

⁴⁴ Ks. esim. William Boddy, "Elektrovisio. Sukupuolia ja sukupuolia". Teoksessa Erkki Huhtamo & Martti Lahti (toim.), *Sähköiho. Kone/medialisuus*. Tampere: Vastapaino 1995, 66-67.

että sen telaketjut musertaisivat alleen muut mediat. Epäilemättä jo koteihin ilmestyneet televisiovastaanottimet saattoivat herättää monissa amerikkalaisissa pelkoa, näyttihän televisio avaavan mahdollisuuden suurten ihmismassojen huomaamattomaan manipulointiin. Jo tuolloin keskusteltiin aktiivisesti television haittavaikutuksista, kuten sen antamista vääristyneistä käyttäytymismalleista ja katselun passivoivasta luonteesta.⁴⁴ Kurtzmanin tarinassa televisio onkin kuin huumetta säteilyn ehdollistamille katsojille. Erityisen mielenkiintoista on, että televisioruudun takaa avautuva toinen todellisuus näyttää olennaisesti houkuttelevammalta kuin arkielämä. Tarjoaako televisio lopulta tien suurempaan onneen?

Tieteiselokuvissa vastaavanlainen mielen valtaaminen oli esillä yleensä vain negatiivisessa valossa. Dehumanisaatio, persoonallisuuden menettäminen, teki yksilöistä tahdottomia ihmisrobotteja. Vieraan vallan käskyläiset eivät olleet enää autonomisia yksilöitä, vaan osa suurempaa koneistoa, kollektiivin tahtoa sokeasti tottelevia laumaihmisä. Kurtzmanin sarjakuvassa sen sijaan ihmiset alistuvat manipuloitaviksi vapaaehtoisesti, ja vaikka he saavat tietää manipuloinnin seuraukset, he eivät silti muuta tapojaan. Persoonallisuuden menettämisen sijaan manipuloitaviksi tuleminen merkitsee mahdollisuutta onnellisemmän elämän saavuttamiseen, mahdollisuutta virtuaaliseen taivasosuuteen.

Werthamin invaasio

E.C.:n sarjakuvissa muukalaisten invaasio päättyi yleensä ihmiskunnan kannalta onnettomasti. Gainesin oman yhtiön haaksirikkoa puolestaan edelsi aivan toisenlainen invaasio, jonka kohteena oli sarjakuvateollisuus ja suorittajana psykologi Fredric Wertham. Mccarthyismin vanavedessä myös muut kulttuurituotteiden kyseenalaisesta sisällöstä huolestuneet äänenpainot olivat voimistuneet. Hyökkäys sarjakuvia vastaan tosin tapahtui aivan eri suunnalta kuin mitä mccarthyismin vaikutusvuosina olisi voinut olettaa. Toisin kuin elokuvien, sarjakuvien poliittinen sisältö ei joutunut suurennuslasin alle. Sarjakuvien ideologisten arvolatausten sijaan kiinnitettiin huomiota niiden moraalisesti epäilyttävään, nuorison viattoman mielen turmelemaan sisältöön. Ei ollut ihme, että syytökset sarjakuvien antamista vääristä malleista kovenivat

samaa tahtia niiden levikin ja suosion kasvun kanssa. Erityisen hyvä maali syytöksille olivat Gainesin julkaisut, joissa väkivallan ja seksuaalisuuden käsittely uhmasi aikakauden tabuja ja joissa auktoriteetit saivat muutenkin kyytiä.

Wertham julkaisi 1954 teoksen *Seduction of the Innocent*, jossa hän väitti sarjakuvien ruokkivan vääristyneitä asenteita ja edistävän väkivaltaista käyttäytymistä. Teoksen herättämä kuhu nosti kustantajat takajaloilleen, sillä sarjakuvien vastaisen mielialan leviäminen oli estettävä, muuten koko alan tulevaisuus olisi vaakalaudalla. Sarjakuvateollisuus joutui siis siivoamaan oman pesänsä hieman samalla tavoin kuin elokuvateollisuus oli 40-luvulla tehnyt mustan listan avulla. Syntyi Comics Code, sarjakuvien sisältöä valvova sisäinen sensuurijärjestelmä, joka talutti villinä laukanneet sarjakuvanikkarit takaisin pilttuuseen.⁴⁵ Koodin yksityiskohtaiset määräykset kiristivät nyt piirtäjän peukaloa. Jo koodissa mainittu kohta, jossa todetaan, että ”jokaisessa tilanteessa hyvän tulee voittaa paha” oli suora isku kohti Gainesin julkaisujen pyrkimyksiä.⁴⁶ Sarjakuvien levittäjät ottivat myyntiin vain sensuurijärjestelmän läpäisseitä lehtiä, mikä pakotti piirtäjät myös noudattamaan koodin ohjeistoa, joten monisärmäiset ja moraalisia yksinkertaistuksia välttelevät tarinat oli nyt tunnettava kapea-alaisiin kaavoihin.

On kiintoisa havaita, että tieteissarjakuva koki huippukautensa huomattavasti ennen tieteiselokuvaa. E.C.:n julkaisut kukoistivat 50-luvun alkupuolella, kun taas tieteiselokuvien tuotantotahti alkoi kiihtyä vasta 50-luvun puolivälissä. Vuosikymmenen tieteiselokuvatuotantoa luokitelleen Bill Warrenin mukaan Yhdysvalloissa oli vuosina 1950-57 teatterileivityksessä 133 ja vuosina 1958-62 148 tieteiselokuvaa.⁴⁷ Huolimatta valtavasta tuotantomäärästä lajityypin merkittävimpien teosten katsotaan yleensä valmistuneen vuoteen 1957 mennessä eli siinä mielessä tieteiselokuva ja -sarjakuva ovat tietyksi nousseet samoina vuosina. Esimerkiksi John Brosnan esittää omassa tieteiselokuvan historiikissaan, että vuodet 1950-56 olivat lajityypin kultakautta.⁴⁸ Vuosi 1956 merkitsi käännekohtaa, sillä *Kielletyn planeetan* (Forbidden Planet, O: Fred Willcox, Ty: MGM) taloudellinen epäonnistuminen johti siihen, että suuret studiot eivät enää satsanneet lajityyppiin samalla tavalla kuin vuosikymmenen alkupuolella. Sen sijaan aiempien menestysfilmien juonirakenteita kierrättävät pientuottajat näkivät tieteiselokuvassa lupaavan rahasammon, mahdollisuuden helpoihin voittoihin vähäisillä sijoituksilla. Tieteissarjakuvan tyrehtyminen oli puolestaan sidoksissa Comics Coden voimaantumiseen ja E.C.:n kuihtumiseen. Sarjakuvateollisuuden sisäinen toimintamekanismi ei sallinut sellaista ilmaisukieltä, johon koko yhtiön menestystarina perustui. William M. Gaines oli vastarannan kiiski, jonka julkaisut oli siistittävä julkisen kohun vaimentamiseksi. Uuden moraaliohjeiston voimaantulo johti E.C.:n julkaisu toiminnan supistumiseen (kaikki muut lehdet paitsi *Mad* lakkautettiin vuoden 1956 aikana) ja sitä kautta tieteissarjakuvan tilapäiseen nuukahtamiseen. Tieteiselokuvien tuotantomäärän noustessa sarjakuvulta oli siis jo taitettu terävin ilmaisuvoima ja sen palautuminen kesti 60-luvulle asti. Sensuurin kahlitseva ote tukahdutti sarjakuvan, kun taas elokuvan tilapäisen romahduksen syyt selittyvät lajityypin ryöstöviljelyllä ja yleisön kyllästymisellä.

E.C.:n tilapäinen tappio kääntyi pitkällä aikavälillä kuitenkin voitoksi, sillä yhtiön julkaisujen nostalginen rehabilitointi alkoi jo 60-luvulla. Tällä vuosikymmenellä uusintapainoksena ilmestyneet E.C.-julkaisut osoittavat, ettei mittava jälkimaine ole tuulesta temmattu. *Weird Fantasy* ja *Weird*

⁴⁵ Werthamin hyökkäyksestä tarkemmin esim. Skal 1993, 233-237.

⁴⁶ Koodin yksityiskohtista ks. Daniels 1971, 89-90.

⁴⁷ Bill Warren, *Keep Watching the Skies! American Science Fiction Movies of the Fifties. Vol I 1950-1957. Jefferson, North Carolina: McFarland 1982, 442-445 & Vol II 1958-62 1986, 776-779.* Warrenin luokitustapa on tosin melko väljä ja mukaan on kelpuutettu teoksia, joita on vaikea mieltää varsinaisiksi tieteiselokuviksi.

⁴⁸ John Brosnan, *The Primal Scream. A History of the Science Fiction Film.* London: Orbit Books 1991, 43. Brosnanin väite kuvastaa yleisesti hyväksyttyä näkemystä, jonka mukaan lajityyppi kuihtui 60-luvun alkuun mennessä, ensin esteettisesti ja sitten tuotannollisesti. Elokuvateollisuuden näkökulmasta väite on oikea, mutta laajemmin ymmärrettyinä kyseenalainen, sillä tieteiselokuvan käsittelemät aiheet siirtyivät 60-luvun alussa televisiosarjoihin (esim. *Twilight Zone, Outer Limits*).

⁴⁹ Ks. Matti Savolainen, Johdanto teoksessa Savolainen (toim.), *Tieteiskirjallisuuden maailmoita*. Helsinki: Kirjastopalvelu 1987.

Science ovat erinomaista science fictionia, samalla kertaa viihdyttäviä ja älyllisesti haastavia sarjakuvia. Tieteiskirjallisuutta tutkineen Darko Suvinin mukaan science fiction käyttää hyväkseen vieraannuttamismetodia, jossa kirjailija siirtää tutut ongelmat lukijalle outoon ympäristöön tai esittää ne muunnetussa muodossa, minkä seurauksena lukija näkee nämä ongelmat uudessa valossa.⁴⁹ *Weird Fantasy* ja *Weird Science* konkretisoivat omalla tavallaan Suvinin kognitiivisen vieraannuttamisen idean. Totuus on siellä jossain, vääristävän peilin tuolla puolen.