

Kari Kallioniemi ja Kimi Kärki

Viihdettä vai valistusta?

Fasistiset ja äärikonservatiiviset vaihtoehtohistoriat 2010-luvun televisiovihteessä ja uuspopulistisessa ruohonjuuritason politiikassa

Vaihtoehtohistoriaan keskittyvä televisioviihde nousi erittäin suosituksi 2010-luvulla. Erityisesti Donald Trumpin valinta Yhdysvaltain presidentiksi marraskuussa 2016 herätti henkiin aiemmin 1930-luvulla yhdysvaltalaisessa julkisuudessa laajasti esillä olleet vaihtoehtohistorialliset esitykset – romaanit ja elokuvat – joissa Yhdysvallat liukui Euroopan vanavedessä erityisen amerikkalaisen fasismin tai autoritäärisyyden hallintaan. Myös identiteettipolitiikkaan kytkeytynyt #MeToo- ja Black Lives Matter -liikkeitä värittä vahvasti aikalaiskokemusta, joka kiinnittyi Yhdysvaltain historian traumaattisiin muistoihin orjuudesta ja 1930-luvun laman seurauksista.

Britannian eroamiseen Euroopan unionista johtanut Brexit-äänestys kesäkuussa 2016 synnytti vastaavaa poliittista ja kulttuurista liikehdintää Yhdistyneessä kuningaskunnassa. 2000-luvun alusta asti nousussa ollut populistinen politiikka ja kulttuurinen kiehuunta olivat niin Trumpin demagogian kuin Britannian ”brexitöorien” inspiraation lähteenä. Tämä populismi tai oikeastaan uuspopulismi synnytti erityistä poliittista retoriikkaa. Yhdysvalloissa se lupasi tehdä Amerikasta jälleen yhtä mahtavan kuin se oli ollut toisen maailmansodan yhtenä voittajavaltiona. Britanniassa taas populistinen retoriikka kiin-

nitettiin saarivaltakunnan kulttuurin erityisyyteen, suvereenisuuden ideaan, toisen maailmansodan voitokkaisuun hetkiin sekä britti-imperiumin loistonhetkiin, jolloin Iso-Britannia ”hallitsi meriä” ja määräsi itse kauppapolitiikkansa suunnan ja kohtalonsa.¹

Kulttuurihistorian tutkimustehtävä on usein sitoutunut historiakulttuurin (*Geschichtskultur*) ideaan, jolla tarkoitetaan tapaa tuottaa ja käyttää menneisyyttä koskevia mielikuvia ja tietoja.² Menneisyyteen liittyvää tietoa ja käsityksiä tuotetaan hyvin erilaisilla foorumeilla, joista yksi on historiasta ammentava populaarikulttuuri. Populaarikulttuuri on usein tuottanut myös Hans-Georg Gadamerin määrittelemää vaikutushistoriaa, jonka mukaan tiettyjen historian aiheiden toistuva käsittely tuottaa itsessään historiaa.³ Niin Yhdysvaltojen sisällissota, Ranskan vallankumouksen ja Napoleonin sotien perintö Euroopassa kuin toisen maailmansodan tapahtumia hallinnut taistelu natsihallintoa vastaan ovat tällaisia historiallisia aiheita. Natseja käsittelevää populaarikulttuuria on kuitenkin tutkittu vaihtelevasti, usein sen luoman vääristelyn ja liioittelun sekä internetin komediallisen meemikulttuurin näkökulmasta. Kulttuurihistoriallinen analyysi, jossa nämä tuotteet asetetaan valmistumisai- kansa yhteiskunnalliseen kontekstiin, puuttuu

1. Populismista on tullut yksi aikamme keskeisiä historiapolittisia käsitteitä. Juha Herkmanin analyysin mukaan 1900-luvun lopulla yleistynyttä uuspopulismia kehystä kolme ilmiötä tai käsitettä – globalisaatio, hyvinvointivaltio ja postmoderni – joista viimeisin viittaa erityisesti kulttuurin tai mentaliteettien murrokseen ja niiden avulla tapahtuvaan todellisuuden ja itsemme ymmärtämiseen. Mediakulttuurin itsetietoisuus, reflektiivisyys, ironia ja leikkillisuus, sekä nostalgian ja menneen ”järjestyksen” kaipuu – erityisesti kansallisvaltion muodossa – on luonut myös tarpeen vaihtoehtohistorioiden synnylle. Niiden keinot käsitellä faktoja lähestyvät fiktiota. Ks. Juha Herkman, *Populismien aika*. Vastapaino 2019, 151, 164–171.
2. Ks. esim. Kari Immonen, *Historian läsnäolo*. Turun yliopiston historian laitos 1996; Hannu Salmi, *Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin*. Historiakulttuurin muodot. Teoksessa Jorma Kalela & Ilari Lindroos (toim.) *Jokapäiväinen historia*. SKS 2001, 134–149.
3. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*. Continuum 1999 [1960], 299–300.



■ Kuva 1. Kaikkien neljän sarjan markkinointimateriaalit korostavat tuntemamme todellisuuden symbolisesteettistä murentumista. Lähde: Amazon Prime, HBO, BBC ja Hulu.

toistaiseksi lähes kokonaan.⁴ Myös fasismien ja natsismin perinnön synnyttämän (kulttuurisen) vaikutushistorian tutkiminen on ollut vähäistä erityisesti populaarikulttuurin näkökulmasta.

Fasismien esteettisen ”kieliopin” – esoteeriset symbolit, puvut, näyttämöllepano ja speaktaakkeli – kanssa flirttaileva ja sitä hyödyntävä taide ja

populaarikulttuuri ovat luoneet oman affektiivisen maailmansa, jossa fasismien lumo ja vastenmielisyydet yhdistyvät sen koomisparodisiin ja groteskeihin elementteihin. Tähän lumoutumiseen ja epäterveitä piirteitä saavaan kiinnostukseen, jota tässä artikkelissa kutsumme fasinaatioksi, on kiinnittänyt huomiota myös esseisti Susan Sontag – artikkelissaan Leni Riefenstahlin urasta sodan jälkeen. Sontagin kritiikin kohteena oli prosessi, jossa tämä kolmannen valtakunnan propagandaohjaaja puhdistettiin natsisyytöksistä ihailemalla hänen sodanjälkeistä valokuvataidettaan. Sontag viittasi fasinaation kohteena niin fasismien utooppiseen estetiikkaan kuin erotiikkaan, joka huokui sen johtajien esiintymisestä, hurmoksellisista kokoontumisista ja SS-uniformujen sadomasokistisesta chicistä. Fasismi synnyttää Sontagin mukaan nuorissa ja yliopisto-opiskelijoissa samankaltaista lumoa kuin irrationaalisuus, kauhu, vampyyrit ja okkultismi.⁵

Niiden tapaan fasismien ja natsismin kulttuurinen kieli ja esteettinen perintö on pyrkinyt lumoamaan, hätkähdyttämään ja provosoimaan. Tämän perinnön loputon parodiointi on yhtäältä johtanut vähätelevisiivisen humoristiseen tai harhaanjohtavaan suhtautumiseen itse fasismien ideologista perintöä kohtaan, toisaalta sen moraaliseen kauhisteluun tai lumoutumiseen fasismien tarjoamasta speaktaakkelista.⁶

Toisen maailmansodan perintö, kylmä sota, Neuvostoliiton hajoaminen ja Euroopan unionin

4. Kari Kallioniemi & Kimi Kärki, Populaarikulttuurin estetiikka ja normalisoima natsismi. *Lähikuva* 32:1 (2019), 67–71, <https://journal.fi/lahikuva/article/view/80167> (28.10.2020).

5. Susan Sontag, Fascinating Fascism. *The New York Review of Books* 6.2.1975, 305–325.

6. On olennaista tehdä ero natsismin loputtoman banaalin parodioinnin, natsismin näkemisen universaalien pahuuden ilmentymänä ja natsismin byrokraattisen banaaliuden välillä. Hannah Arendt. *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Viking Press 1963. Speaktaakkeli viittaa tässä yhteydessä esimerkiksi natsien joukkokokousten näyttävään teatraalisuuteen. Kimi Kärki, Mediaspeaktaakkeli tähteyksensä. *Mahtipontisuuden estetiikka olympialaisten avajaisissa Berliinissä 1936 ja Torinossa 2006*. *Kulttuurintutkimus* 28:3 (2011), 43–56.

syntyvät osaltaan synnyttäneet vaikutushistorioita ja historiakuvia, joiden avulla uuskansallinen, uusfasistinen ja populistinen retoriikka ovat reagoineet erityisesti globalisaatioon ja maahanmuuttoon. Samaan aikaan fasismin perintö on kasvanut osaksi laajaa viihdeteollisuutta ja digitaalista kulttuuria, joka on osaltaan vaikuttanut uudenlaisen ”totuudenjälkeisen” kulttuurin syntyyn.⁷ Fasismin estetiikalla ja ristiriitaisella ideologialla on ollut tässä yhteydessä oma roolinsa. Fasismin ideologia on perustunut nationalismiin väittämään kansan syvien rivien vaistonvaraisesta itseymmärryksestä, jota voidaan propagandistisesti käyttää hyväksi perustellessa vaihtoehtoisia maailmankuvia. Nykypäivänä nämä maailmankuvat syntyvät usein medioituneissa ja ”viraaleissa” kulttuurisissa käytänteissä, arkipäivän kommunikatiivisen muistin ja institutionalisoituneen ja pitkäkestoisen, ”monumentalisoituneen” kulttuurisen muistin välissä.⁸

Vaihtoehtohistorioista on tätä kautta kasvanut osa nykypäivän ”vaihtoehtoista ymmärrystä”, jossa asiantuntijuus ei enää välttämättä ole historiaa koskevien määrittelyjen keskiössä. Tämä artikkeli keskittyy erityisesti neljään vaihtoehtohistorialliseen prestiisi-televisiosarjaan, *The Man in the High Castle* (2015–), *SS-GB* (2017), *The Plot Against America* (2020) ja *The Handmaid's Tale* (2017–), jotka perustuvat Philip K. Dickin (1962, suom. *Oraakkelin kirja*), Len Deightonin (1978, suom. *SS Lontoo*), Philip Rothin (2004, suom. *Salajuoni Amerikkaa vastaan*) ja Margaret Atwoodin (1985, suom. *Orjattaresi*) romaaneihin.⁹ Niistä ensin mainitussa natsit ovat jakaneet japanilaisten kanssa Yhdysvaltain herruuden sodan jälkeen, kuitenkin siten, että mantereen keskelle on jäänyt neutraali vyöhyke, josta käsin niin itä- kuin länsirannikolla operoiva vastarintaliike toimii. *SS-GB*:ssä Hitler on vallannut Britannian,

Winston Churchill on teloitettu, kuningas on vangittu Lontoon Toweriin ja natsihallinto on asettanut Gestapon ja SS:n valvomaan Scotland Yardia rikosten tutkinnassa. *The Plot Against America* -sarjassa antisemitistinen lentäjäsankari Charles Lindbergh on voittanut Franklin D. Rooseveltin Yhdysvaltain vuoden 1940 presidentinvaaleissa ja saanut aikaan juutalais- ja muukalaisvainoja kiihdyttävän yhteiskunnallisen ilmapiirin. *The Handmaid's Tale* -sarjan idea on kuvata Yhdysvaltojen tulevaisuus totalitaristis-uskonnollisena dystopiana, jota hallitsee naiset synnytykskoneiksi alistanut uskonnollinen ääriiliike. Se poikkeaa muista tarkastelemistamme sarjoista käsittelemällä uskonnollista äärioikeistoa ja on selkeästi lähihistoriallisempi dystooppinen fiktio. Sarja hyödyntää kuitenkin samantyyppisiä fasismiin liittyviä teemoja sekä esteettisiä ratkaisuja kuin muut analysoimamme sarjat.

Artikkelissa kysymme, miten nämä televisiosarjat hyödyntävät fasismin estetiikkaa sekä vaihtoehto- ja virtuaalihistoriaa. Miten ne kiinnittyvät nykyisiin ruohonjuuritason poliittisen retoriikan sisältöihin, erityisesti Donald Trumpin presidenttikauden Yhdysvalloissa, mutta myös Britannian kivuliaassa Brexit-politiikassa. Tarkastelussa olevat sarjat edustavat niin virtuaalihistorian fiktiivisiä spekulatioita kuin vaihtoehtoisten – osin menneiden – tulevaisuuksien kuvauksia. Kaikissa on mukana vahva virtuaalihistoriallinen sisällön motivointi: entä jos historia olisi kulkenut toisin? Virtuaalihistoria viittaa siis historialliseen jossitteluun. Peruslähtökohtana tälle on se, että oletetaan tapahtumattomia tai mahdollisia asioita tapahtuneiksi, jotta ymmärretään paremmin menneisyyden ratkaisuja. Virtuaalihistoria eli kontrafaktuaalinen historia on historiatieteen näkökulmasta kiinnostunut siitä yksittäisestä ilmiöstä, jota se harjoituksenomaisesti kumoo.

7. Esimerkiksi ”valehteleva lehdistö” (*Lügenpresse*) on päätenyt suoraan Donald Trumpin kannattajien käyttämään retoriikkaan. Ks. lisää Gavriel Rosenfeld, *Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge University Press 2015.

8. Ks. Jan Assmann, Communicative and Cultural Memory. Teoksessa Astrid Erll & Ansgar Nunning (toim.) *Cultural Memory Studies*. de Gruyter 2008, 97–108.

9. On kuvaavaa, että klassiset kirjalliset dystopiat, kuten George Orwellin *1984*, Aldous Huxleyn *Uljas uusi maailma* ja Margaret Atwoodin *Orjattaresi*, nousivat uudelleen myydyimpien kirjojen joukkoon erityisesti Yhdysvalloissa Trumpin vaalivoiton jälkeen. Ks. esim. Charley Locke, The Real Reason Dystopian Fiction Is Roaring Back. *Wired* 2.22.2017, <https://www.wired.com/2017/02/dystopian-fiction-why-we-read/> (28.10.2020). Kiinnostavasti näitä televisiosarjoja on toistaiseksi tutkittu varsin vähän. Ks. esim. Heather Hendershot, The Handmaid's Tale as Utopian Allegory. ”Stars and Stripes Forever, Baby”. *Film quarterly* 72:1 (2018), 13–25; Bernard Beck, Staying Alive, Breaking Away. *The Plot Against America*, *Penny Dreadful: City of Angels*, and Diversity on the Home Screen. *Multicultural Perspectives* 22:3 (2020), 127–130; Julia Kuznetski, Disempowerment and Bodily Agency in Margaret Atwood's *The Testaments* and *The Handmaid's Tale* TV Series. *The European Legacy* 26 (2021), 1–16.

Vaihtoehtohistoria taas on fiktion muoto, jossa otetaan suurempia vapauksia.¹⁰ Vaihtoehtoiset tulevaisuudet viittaavat pidemmälle vietyihin fiktiivisiin ajatusleikkeihin, jotka perustuvat historiaan, mutta monesti etenevät tieteis- tai fantasia-kirjallisuuden lajityypeille ominaisten laajempien ajatuskokeilujen kautta kohti visioita uudenaista yhteiskuntajärjestyksistä tai toteutuneista dystopioista. Näistä tyypillisin on: entä jos natsit olisivat voittaneet toisen maailmansodan?¹¹

Käsitlemiemme televisiosarjojen alkuteksteissä ja totalitarististen joukkokokousten kuvauksissa käyttämä fasistinen symbolikieli lepää paljolti niitä edeltävän mediamateriaalin, dokumenttien, romaanien sekä elokuvien viitoittamien ideoiden tuomisessa ison budjetin televisiotuotannon lavastuksellisiin ja digitaalisesti luotuihin vaihtoehtohistoriallisiin maailmoihin. Televisiosarjojen avulla, kuten erilaisissa tieteisfiktioissa on ollut tapana, voidaan samalla ottaa kantaa oman aikamme poliittisiin ja kulttuurisiin jännitteisiin. Tarkastelemistamme mediamateriaaleista – itse sarjojen ohella niitä käsittelevät lehtiaineistot ja sosiaalisen median sisällöt – selviää, että ruohonjuuritason poliittiset toimijat ovat ottaneet sarjojen estetiikan monipuolisesti omakseen. Sarjat eivät olekaan yhteismittallisia, vaikka kaikissa on kysymys fasistisen estetiikan ja kuvittelun hyödyntämisestä. Ne kiinnittyvät keskenään hiukan erilaisiin historiallisiin tilanteisiin ja keskusteluihin. Analyysissämme painotammekin kunkin kohdalla näitä erityispiirteitä ja hiukan erilaisia tapoja tulkita sarjoja ja niihin liittyviä reaktioita historiakulttuurin näkökulmasta.

Vaihtoehtohistorioiden kuvittelu 1930-luvun Yhdysvaltain kulttuurissa

Tarkastelemamme sarjat eivät syntyneet tyhjästä, vaan niitä edelsi pitkä vaihtoehtohistoriallinen perinne. Vaihtoehtoisten historiapolkujen

kuvittelu suhteessa fasistisiin uhkakuviin englantilaisessa ja yhdysvaltalaisessa fiktiossa alkoi 1930-luvulla, jolloin luodut kirjalliset ja elokuvalliset fiktiot kommentoivat Euroopan totalitaaristen hallintojen syntyä. Yhdysvaltalainen populaarikulttuuri, ja erityisesti Hollywoodin elokuvateollisuus, reagoi monella tapaa fasismin ja natsismin todelliseen poliittiseen uhkaan. 1930-luvun laman seurauksena syntyi pohdinta autoritääristen johtajien pyrkimyksestä hyödyntää demokratian kriisiä ja uusia massakulttuurivälineitä (radio, elokuva, sanomalehdistö) kotikutoisen yhdysvaltalaisen autoritarismin synnyttämisessä. Erityisesti yhdysvaltalaiset kirjailijat ja toimittajat ryhtyivät demokratian puolustamisen nimissä harrastamaan virtuaalihistoriallista jossittelua. Siksi myös analogiat Donald Trumpin valtakauden ovat usein löytyneet 1930-luvulta.¹²

Lähinnä kuvitteelliseksi jäänyt amerikkalainen fasismi määrittyi jo tässä vaiheessa hieman toisenlaiseksi kuin eurooppalainen fasismi. Vaikka manipulaatio ja yli-ihmisoppi tunnistettiin osana fasismin ideologiaa, ja fasismi oli usein anti-kapitalistista ideologialtaan, yhdysvaltalainen fasismi määrittyi suhteessa talous- ja yhteiskuntajärjestelmään ja sai kutsumanimekseen ”amerikanismi”. Sen edustajien pelon kohteina näyttäytyivät 1930-luvulla ajatukset liittovaltion vallasta yli yksittäisten kansalaisten sekä katolilaisten ja juutalaisten viranomaisten salaliitoista protestanttisen Yhdysvaltain tuhoamiseksi.¹³ F. D. Rooseveltin varapresidentti Henry Wallacen lausuma kiteytti amerikanismin fasistisen olemuksen vuonna 1944 seuraavasti:

Fasistin himo rahaa ja valtaa kohtaan yhdistyy intensiiviseen suvaitsemattomuuteen toisia rotuja, puolueita, luokkia, uskontoja, kulttuureita tai kansakuntia kohtaan. Tällainen henkilö käyttää häikäilemättömästi petosta tai väkivaltaa saavuttaakseen päämääränsä.¹⁴

10. Ks. esim. Jeremy Black & Donald MacReild, *Studying History*. Palgrave Macmillan 2007, 125; Richard Evans, *Altered Pasts. Counterfactuals in History*. Brandeis University Press 2013.

11. Kolmen valitun esimerkin lisäksi tätä ajatusta hyödyntävät esimerkiksi seuraavat romaanit: Robert Harris, *Fatherland*.1992 (elokuva Christopher Menaul, 1994); Stephen Fry, *Making History*.1996); CJ Sansom, *Dominion*. 2012. Myös digitaalisissa peleissä on hyödynnetty samaa ideaa, esimerkiksi *Wolfenstein: The New Order* (2014) ja *Wolfenstein: A New Colossus* (2017) käyttävät natsien voittoa sodassa lähtökohtanaan.

12. Ks. lisää Sarah Churchwell, *Behold, America. A History of America First and the American Dream*. Bloomsbury Publishing 2018.

13. Ks. lisää Markku Ruotsila, *Sydänmaiden kapina. Donald Trump, amerikkalainen konservatismi ja äärioikeiston nousu*. Gaudeamus 2018, 29.

14. Henry A. Wallace, Wallace Defines ”American Fascism”. The Vice President says it pollutes public opinion, encourages

1930- ja 1940-lukujen yhdysvaltaisten dystopia-romaanien vaihtoehtoiset tulevaisuuskuvaukset kiinnittyivät erityisesti ajatukseen siitä, kuinka massatiedotusvälineiden keskittyminen autoritääristen henkilöiden käsiin mahdollistaa fasis-tisen massojen manipuloinnin. Sinclair Lewisin romaani *It Can't Happen Here* (1935) kuvaa Berze-lius "Buzz" Windrip -nimisen perinteisiin arvoihin ja patriotismiin vetoavan populistisen presidenttiehdokkaan voiton vastaehdokkaastaan F. D. Rooseveltista, mikä johtaa Euroopan fasis-tisia hallintoja jäljittelevän totalitaarisen val-takoneiston syntyyn. Windrip on romaanissa demagogi, jonka voi rinnastaa Donald Trumpin kaltaiseen persoonaan sekä hänen valtaannou-sunsa aiheuttamaan hämmennykseen Yhdysval-loissa.

Myös 1930-luvun Hollywoodin populistiset draamakomediat asettivat usein demokratian puolustajaksi journalistin, joka taisteli niin valta-asemaan noussutta suurpääomaa kuin sitä palve-levaa liike-elämää ja massatiedotusvälineitä vas-taan. Elokuvien esittämät rinnastukset fasis-tisiin käytäntöihin jossittelevat niillä hienovaraisesti. Elokuvassa *He uskoivat elämään* (*Meet John Doe*, Frank Capra, 1941) lehtikeisari D. B. Norton rin-nastetaan avoimesti korkeinta valtaa tavoittele-vaan autoritääriiseen johtajaan, jolla on apunaan Mussolinin moottoripyöräjoukkoja muistuttava Norton Troopers. George Cukorin ohjaamassa elokuvassa *Pyhä liekki* (*Keeper of the Flame*, 1943) salaperäinen mogul pyrkii luomaan Yhdysvaltoihin fasis-tisen järjestön amerikkalaisine versioi-neen Hitler-jugendista. Elokuvan loppurepliikki mukaillee amerikkalaisen fasismin luonnetta: "He eivät kutsuneet sitä fasis-miksi. He maalasivat sen punaiseksi, valkoiseksi ja siniseksi, ja kutsuivat sitä amerikanismiksi."¹⁵

Ennen kuin fasinaatiosta tuli sodan jälkeen osa natsismiin ja fasismiin liitettyä camp-kulttuuria, erityisesti 1970-luvulta alkaen, amerikkalainen elokuva- ja televisioviihde keskittyivät fasismin kuvaamiseen lähes pelkästään antifasismin ideo-logisista lähtökohdista. Rod Serling on tässä yhteydessä mielenkiintoinen esimerkki juon-

tajasta, käsikirjoittajasta ja tv-tuottajasta, joka signature-sarjoissaan *Twilight Zone* (1959–1964) ja *Night Gallery* (1969–1974) esitteli eräänlaisen poliittisen aktivismin muodon. Siinä natsismia käytettiin historian varoituksena puolustamaan universaalia humanismia, jota Yhdysvaltain demokratia edusti parhaimmillaan. Tällä tavoin hän pyrki epäsuorasti kritisoimaan yhdysvaltalai-sen (ääri)oikeiston pyrkimyksiä, rasismia, USA:n ekseptionismia ja John Birch Societyn ylläpitä-mää kylmän sodan ajan vastakkainasettelua kom-munismia vastaan.

Tarkastelemamme yhdysvaltalaiset sarjat amentavat tästä elokuvallisesta ja televisuaalisesta vaihtoehtohistoriallisesta perinnöstä. Britannian kohdalla tämä perintö on erilainen ja siihen vii-tataan erikseen *SS-GB:n* käsittelyn yhteydessä. Koko laajalla fasismin perintöön kiinnittyvällä populaarikulttuurilla on valtavat mahdollisuudet virtuaalihistorian tarjoaman historiakulttuurin hyödyntämiseen niin poliittisessa kamppailussa demokraattisten ja populistis-autoritaaristen voi-mien kanssa kuin nykyhetken johtaneiden historiallisten ratkaisujen kommentoimisessa.

Rinnakkaisten todellisuuksien välinen natsiparaati: *The Man in the High Castle*

Tv-sarjat ovat vieneet natsismiin ja totalitaris-miin liittyvän estetisoinnin, vähemmistöjen koh-talon autoritääristen hallintojen puristuksessa ja historialla leikkimisen aivan uudelle tasolle 2010-luvulla. Amazon Prime -striimauspalvelun sisäänheittotuotteena toimiva *The Man in the High Castle* sisältää kaikkiaan neljä kautta (2015–2019). Ne seuraavat Philip K. Dickin alkuperäis-romaanin ideaa, mutta vievät tarinan pidemmälle vaihtoehtotodellisuuksien maailmaan. Kansallis-sosialistinen Saksa ja keisarillinen Japani ovat jakaneet Yhdysvaltain herruuden sodan jälkeen. Itärannikko on saksalaisten hallitsema Greater Nazi Reich, Kalifornia taas japanilaisten kont-rolloima Pacific States, joka on otettu osaksi keisarikuntaa. Näiden väliin, Kalliovuorille ja sen eteläisiin alueisiin, on jätetty neutraali vyö-

intolerance and presents a challenge to our democratic way of life. *The New York Times* 9.4. 1944, <https://www.nytimes.com/1944/04/09/archives/wallace-defines-american-fascism-the-vice-president-says-it.html> (12.12.2020).

15. Oma lukunsa on suoraan natsihallinnon ja fasismin fiktionaalinen kuvaaminen Hollywoodin elokuvaviihhteessä, jossa niin Sontagin määrittelemä fasismin lumo kuin sotapropaganda yhdistyivät. Natsistereotyyppien laaja kirjo Hollywood-fiktiossa oli tästä esimerkki. Hans Christoph Kayser, *The Sadist and the Clown. The Changing Nazi Image in the American Media. The Journal of Popular Culture* 10:4 (1977), 848–851.

hyke. New York on natsien hallintokeskus, koska Washington DC on tuhattu sodan aikana atomipommilla. Japanilaisten paikallinen päämaja taas on San Franciscossa. Eletään vuotta 1962. Valloittajiin kohdistuvan vastarintatoiminnan parissa – keskeisenä heistä sarjan yksi päähenkilö Juliana Crane (Alexa Davalos) – kiertää dokumenttielokuvakeloja, niin uutisfilmin pätkiä kuin kotifilmejä, joissa natsit ovatkin hävinneet sodan. Itävallassa linnassaan lymyvä ja dokumenttielokuvia katseleva sairaalloinen Adolf Hitler (Wolf Muser) haluaa taas saada nämä kelat käsiinsä.

Tätä kautta sarja määrittelee sisältönsä kautta sen ideologisen viestin: se, joka hallitsee historiallista informaatiota, hallitsee myös todellisuutta, ja se, joka onnistuu manipuloimaan ja vääristelemään tuota informaatiota, pystyy tuottamaan ”vaihtoehtoista todellisuutta.” Yhteys kolmannen valtakunnan toimintaan propagandan tuottajana 1930-luvulla on selvä. Sarja tuo esiin myös ilmeisen historianfilosofisen kysymyksen siitä, mikä on yksittäisen ihmisen rooli ”historian laajassa virrassa”, ja mitkä ovat hänen mahdollisuutensa vaikuttaa aktiivisesti historiallisten tapahtumien muotoutumiseen. Filmikeloilla esitetyt tapahtumat korostavat tätä sarjan yksittäisten toimijoiden kohdalla. Philip K. Dickin ajatus rinnakkais-todellisuuksien maailmasta (*multiverse*) viittaa myös eri uskontojen ylläpitämiin moraalifilosofiin kysymyksiin ihmisen valinnoista ja siitä, mitä niistä seuraa. Samalla se on selkeä historian muistutus siitä, että yksinvaltaisilla pyrkimyksillä on aina vastavoimansa.

Sarjan rinnakkaiset juonikudelman seuraavat useiden henkilöiden – kenties kiinnostavimpana ja keskeisimpänä hahmona John Smith, amerikkalainen SS-Obergruppenführer (Rufus Sewell) – kautta vastarinnan syventymistä sekä miehittäjien sisäpoliittisia valtapyrkimyksiä. Näihin kytkeytyvät useat tunnetut historialliset henkilöt, esimerkiksi Heinrich Himmler (Kenneth Tigar), Reinhard Heydrich (Ray Proscia), George Lincoln Rockwell (David Furr) ja J. Edgar Hoover (William Forsythe), joiden luonteenpiirteillä sarja revittelee osin lähes karrikoiden fasinoivan pahuuden kuvauksia.

Sarjan visuaalinen ilme ja uutisfilmeihin liittyvä estetiikka vertautuvat kiinnostavasti Trumpin esiintymisten näyttämöllepanoon ja ”vaihtoehtoisten” uutisten retoriikkaan nyky-Yhdysvalloissa. Itse sarja käyttää tätä asetelmaa jatkuvasti hyväkseen hienovaraisesti. Natsiestetiikka ja -symbolit rakennetaan osaksi 1960-luvun amerikkalaista julkista tilaa, kodin yksityisyyttä ja aikakauteen liittyviä nostalgisia muistoja. Yhdistyneiden kansakuntien päärakennusta New Yorkissa muistuttava natsien päämaja ja siellä sijaitseva John Smithin toimisto ovat esimerkkejä siitä, kuinka Dickin alkuperäisteos adaptoituu kohti sarjaviihdettä. Se hyödyntää Sontagin määrittelemää fasinaatiota niin natsi-univormujen yksityiskohtia kuin sen speaktaakkelia kohtaan.

Sarjassa on luotu taitavasti ajankuvaa tuottamalla vaihtoehtohistoriallisia versioita niin dokumenttimateriaaleista kuin aikakauden ikonisesta musiikista. Keskeinen esimerkki on sarjan alkuteksteissä soiva ”Edelweiss”, jonka laulaa ruotsalainen Jeanette Olsson. Alkujaan Richard Rodgers ja Oscar Hammerstein kirjoittivat kapaleen *Sound of Music* -musikaalia (1959) varten, edustamaan itävaltalaista kansankulttuuria ja tarinan tasolla antifasistista kommentointia Itävallan kohtaloon Anschlussin yhteydessä. Alkutekstien animaatio näyttää natsien ja japanilaisten voiton, Olssonin laulaessa pehmeällä äänellä ”Edelweiss/Small and white/Clean and bright”. Täten laulu rodullistetaan ja adaptoidaan kansallissosialistiseksi.¹⁶

Tekijät hämärsivät todellisuuden ja sarjan maailmaa tarkoituksella: sarjan markkinoimiseksi Amazonin Bob Bowen tilasi sen tuottajilta kokoelman musiikkia, joka sisältää nykyartistien tummasävyisiä ja televisiosarjan vaihtoehtohistoriaan sopivia versioita 1960-luvun alun hiteistä. Aikalaismusiikin adaptointiin lähtivät mukaan muun muassa Sharon Van Etten, Beck ja Norah Jones. Ideana oli, että tätä musiikkia voi kuunnella televisiosarjan maailmassa piraattiradioasemalta ”Resistance Radio”.¹⁷ Tämä ”vastarintaradio” lanseerattiin osana Amazonin mainoskampanjaa vuoden 2017 SXSW-festivaaleilla internet-radiona, mainoslauseella ”Salainen DJ-verkosto

16. Megan Garber, 'Edelweiss': An American Song for Global Dystopia. *The Atlantic* 23.11.2015, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/edelweiss-an-american-song-for-an-american-dystopia/417285/> (28.10.2020).

17. Bob Boilen, Resistance Radio. Darkly Reimagining The '60s Sound. *NPR* 3.3.2017, <https://www.npr.org/sections/all-songs/2017/03/03/518166877/resistance-radio-darkly-reimagining-the-60s-sound?t=1603696810353> (28.10.2020).

kaappaa radioaalot lähettääkseen toivon viestiä ja pitääkseen muiston menneestä Amerikasta elossa”.¹⁸ Kyseinen mainoskampanja joutui pian Donald Trumpin kannattajien hampaisiin, erityisesti Twitterissä, jossa hashtag #ResistanceRadio nousi kampanjan myötä suosituksi.¹⁹

Itse Amazon-yhtiö herätti pahennusta ja debaattia sarjaan liittyvällä mainoskampanjalla, kun se lanseerasi New Yorkin metron penkeille kuvitteellisia amerikkalaistettuja symboleja natseilta ja keisarilliselta Japanilta.²⁰ Junavaunujen istuimet oli maalattu muistuttamaan sarjassa jatkuvasti esiintyvää hakaristisymbolin ja tähtilipun yhdistelmää eri muodoissaan. Tämä oli hätkähdyttävä esimerkki julkisen tilan käytöstä, jossa monella tapaa arkaluontoinen natsisymboliikka rinnastettiin amerikkalaisten usein ristiriitaisiin tunteisiin tähtilippuaan kohtaan.

The Man in the High Castle toteuttaa tarkastelemistamme sarjoista epäilemättä viihteellisintä ja vetävintä virtuaalihistoriaa. Natsiestetiikalla leikkiminen on viety nimenomaan fasinoitumisen kautta tapahtuvaan liukumiseen vastarintaa kuvaavasta toimintajännäristä ulottuvuuksien väliseen tragediaan: tavallisesta amerikkalaisesta perheenisästä John Smithistä tulee olosuhteiden pakosta natsi, mutta lopulta hän toteuttaa täydellisessä valta-asemassa ja pakkomielleisesti maailmojen välistä valloitusuunnitelmaa. Perinteisen natsikuvaston paha ja usein nerokas vastustaja katsookin peilistä takaisin. Mutta television voi sulkea. Tässä tulemme fasinaation ja jopa simulaation ytimeen: katsoja tietää olevansa turvassa natseilta, mutta voi uppoutua viihteellisen ja fantasianomaisen moraliteetin vietäväksi.

Amerikkalaisen antisemitismin kasvot:

The Plot Against America

Tämä HBO:n tuottama kuusiosainen minisarja (2020) on selkeästi rajattu virtuaalihistoriaan. Se on realistisin analysoimistamme sarjoista ja sen tarina Amerikan vaihtoehtoisesta historiasta toi-

sen maailmansodan alussa keskittyi oikeastaan vain yhteen teemaan: rasismiin ja Amerikan juutalaisten kokemuksiin 1930-luvun yhteiskunnallisessa ilmapiirissä. Sarja perustuu vahvasti Philip Rothin omakohtaisiin kokemuksiin Amerikan juutalaisena – teema, jota hän on käsitellyt laajasti läpi koko kirjallisen tuotantonsa.

New Jerseyssä asuva työväenluokan juutalaisperhe, jonka perheenjäsenten eri näkökulmista tarinaa seurataan, joutuu muukalaisvihamielisen lentäjäsankari Charles Lindberghin kvasifasistisen presidenttiyden ajan selviytymistaisteluun. Lindbergh on voittanut syksyn 1940 presidentinvaalit lupauksenaan pitää USA erossa Euroopassa raivoavasta sodasta. Vastustajansa F. D. Rooseveltin hän on maalannut sodan kannattajaksi ja liittoutunut Saksan ja Japanin kanssa. Hän on enteellinen kuvitteellinen esimerkki media-aikakauden julkispresidentistä, jota Donald Trump nykyään edustaa, ja käyttää taitavasti hyväkseen uutta massatiedotusvälinettä radiota. Sen avulla hän manipuloi yleisöään, toistaen populistista viestiään. Lindberghin vaalikiertue muodostuu säännöllisesti lentokentillä pidetyistä 41 sanan mittaisista puheista, joita hän saapuu pitämään omalla lentokoneellaan. Nämä poliittiset esiintymiset muodostuvat 1930-luvun kirjailijoiden ja elokuvien kuvaamiksi amerikanismin näyttämöspektaakkeleiksi, joilla on yhteytensä myös todellisiin Yhdysvaltain historian tapahtumiin.

Lentokenttäkohtaukset rinnastuvat Donald Trumpin vuoden 2020 vaalitulaisuuksiin ja niiden taustaksi rakennettuihin lippurivistöihin. Sarjan alkutekstit rakentavat myös taitavasti vaihtoehtohistoriallista kertomusta. Dokumenttimateriaali Lindberghin lentäjänurasta ja hänen kansansuosioistaan sekä 1930-luvun laman seurauksista ja Rooseveltin presidenttiydestä leikataan National Rifle Associationin nuorisoleirille, jossa hakaristi- ja Yhdysvaltain lippu liehuvat rintarinnan sekä kuviin natsien kirjarovioista, juutalaisvainoista ja Charles Lindberghin vierailusta Saksaan. Taustalla soi ironisesti Rooseveltin New

18. Travis M. Andrews, Amazon launched a fake radio station to promote 'The Man in the High Castle.' Angry Trump supporters thought it was real. *The Washington Post* 13.3.2017, <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/03/13/amazon-launched-a-fake-radio-station-to-promote-the-man-in-the-high-castle-angry-trump-supporters-thought-it-was-real/> (28.10.2020); Michael Nordine, 'The Man in the High Castle': Fight the Nazis (And Piss Off Trump Supporters) by Listening to 'Resistance Radio'. *IndieWire* 12.3.2017, <https://www.indiewire.com/2017/03/the-man-in-the-high-castle-resistance-radio-trump-1201792771/> (28.10.2020).

19. Andrews 2017.

20. Andrews 2017.

Deal -liikkeen optimistinen marssi ”The Road is Open Again.”²¹

Philip Rothin kokemukset amerikkalaisesta antisemitismistä ovat kuitenkin sarjan keskiössä. Katsojan eteen loihditaan 1940-luvun alun New York ja siellä toisiaan vasten asettuvat maahanmuuttajaryhmät. Saksalaisten siirtolaisten parissa toimii jo natsuja imitoivia katuryhmä ja Ku Klux Klan on aktivoitunut vainoamaan juutalaisia. Juutalaisten kohtalon traagisuus korostuu perheen äidin siskon (Winona Ryder) avioliitossa rabbi Lionel Bengelsdorfin (John Turturro) kanssa, josta tulee Lindberghin hallinnon sätkynukke ja sen perustaman Office of American Absorptionin johtaja. Populistisen sloganin ”Just Folks” avulla se pyrkii sulauttamaan amerikkalaisia etnisiä ryhmiä ja alkuperäiskansoja osaksi valkoista ja protestanttista WASP-valtakulttuuria. Tämä tapahtuu siirtämällä juutalaisyhteisöjä suurkaupungeista keskilänteen ja etelään perustetuille uudisasutustiloille.

Sarja päättyy radiopersoonan Walter Winchelin salamurhaan hänen asetuttuaan presidenttiehdokkaaksi vuoden 1944 vaaleissa sekä draamaattisiin kohtauksiin, jotka viittaavat laajaan vaalivilppiin noissa vaaleissa. Rinnastus on mitä ilmeisimmin vuoden 2020 Yhdysvaltain presidentinvaaleihin, ja Donald Trumpin pitkin vaalivuotta rummuttamaan viestiin, jonka mukaan näissä vaaleissa demokraatit, esimerkiksi postiaänestyksen kautta, anastavat republikaaneilta ääniä vilpillisin keinoin.

Kirjan julkaisuajankohdasta johtuen Roth ei kuitenkaan alun perin kirjoittanut romaania kommenttina Trumpin ajan tapahtumille. Sen sijaan hänen lähtökohtanaan oli John Kerryn ja George W. Bushin repivä presidenttikilpa vuonna 2004. Vaikka Roth kielsi yhteydet fiktion ja todellisuuden välillä, hän kritisoi aktiivisesti Bushin

hallinnon amatöörimäisyyttä ja sen kiihkokansallisia piirteitä omaavaa sotaa terrorismia vastaan, jonka lukijat vertaustivat Lindberghin fiktiiviseen hallintoon.²² *The Plot Against America* oli kuitenkin hedelmällinen teksti adaptoitavaksi tv-sarjaksi vuoden 2020 vaalien kynnyksellä. Tuoloin liberaalit ja demokraattien puolelle asettuvat kommentaattorit käyttivät sitä sumeilematta virtuaalihistoriallisena kommenttina Trumpin kampanjan yrityksistä häiritä äänestyskäyttäytymistä, levittää väärää informaatiota vaaleihin liitetystä vilpistä ja osoittaa välinpitämättömyyttä Black Lives Matter -liikehdintää ja sen kritisoimaa amerikkalaista rasismia kohtaan.²³ Sarjan tuottama kiinnostus liittyykin ennen muuta sen allegoriseen ja metaforiseen voimaan suhteessa Trumpin hallintoon, kuten sosiologian professori Bernard Beck väittää lyhyessä analyysissään.²⁴

Taistelu Englannista: SS-GB

Brittiläisen sodanjälkeisen (populaari)kulttuurin invaasiofantasiat ovat erityisesti 1970-luvulta alkaen – jolloin Britanniaasta tuli Euroopan unionin jäsen – toimineet yhtenä populistisena pelotteena manner-Eurooppaa ja sen edustamaa historiallista uhkaa vastaan. Populaari- ja media-kulttuurin alueella syntynyt vaikutushistoria, jota on ruokittu laajan toiseen maailmansotaan sijoittuvan fiktion kautta, on luonut myös omaalaatuisen vaihtoehtohistoriasta kumpuavan brittiläisen poliittisen viihteen alueen, jossa faktojen vääristely on toteutunut niin kolumnien kuin Brexiin johtaneen populismin muodossa.²⁵ Kaikki tämä, yhdistyneenä kylmän sodan jälkeiseen kansallismieliseen retoriikkaan, aktivoi historiallisen muistin traumaattiset alueet, joiden mukaan Euroopan unioni asettuu aiempien eurooppalaisien suurvaltapyrkimysten jatkumoon. Kontrafak-

21. Lindbergh oli isolationistinen ja antisemitistinen republikaani, joka veljeili pitkin 1930-lukua natsihallinnon kanssa, tapasi henkilökohtaisesti Herman Göringin ja vastaanotti Hitlerin hänelle myöntämän ansiomitalin. James P. Duffy, *Lindberg vs. Roosevelt. The Rivalry That Divided America*. Regnery Publishing 2010, 176–195.

22. Steven J. Kellman, It Is Happening Here. *The Plot Against America* and the Political Moment. *Philip Roth Studies* 4:2 (2008), 113–123.

23. Andy Kroll, The Plot Against America. The GOP’s Plan to Suppress the Vote and Sabotage the Election. *The Rolling Stone* 16.7.2020, <https://www.rollingstone.com/politics/politics-features/trump-campaign-2020-voter-suppression-consent-decree-1028988/> (14.12.2020).

24. Beck 2020, 130.

25. Pääministeri Boris Johnson tuli aikanaan suurelle yleisölle tutuksi *Daily Telegraphin* EU-kommentaattorina, jonka sutkaukset unionin toiminnasta veivät brittien historiallisen euroskeptisyyden uusille tasoille 1990-luvulla. Ks. Fletcher Martin, As a journalist, Boris Johnson peddled absurd EU myths – and our disgraceful press followed his lead. *New Statesman* 1–7.7.2016, 39.

tuaalisen historian ja populaarikulttuurin ylläpitämä sodanjälkeinen invasiofantasia Britannian valloittamisesta sai uutta tuulta purjeisiinsa: miten entisestä suurvallasta voisi tulla uuden eurooppalaisen suurvallan yksi siirtokunta.²⁶

1970-luvun yhteiskunnallinen tilanne Britanniassa lisäsi entisestään natsi-Saksaan liittynyttä fasinaatiota. Poliitikot vertasivat öljykriisin aikaisissa puheissa Britannian tilaa Weimarin Saksaan. Kuvitelmat Englannin valtaamisesta laajenivat osaksi laajaa viihdekirjallisuutta, rocktähdistä keskusteltiin vakavahenkisissä kulttuuriohjelmissa uusina Führereinä ja hakaristit ilmestyivät punk-nuorison kapina-uniformuihin.²⁷

Kaikki tämä kertoi niin kulttuurisesta kyllästy misestä ylisukupolvisen toisen maailmansodan muistelemiseen kuin kriisitietoisuuden ylläpitoon ajan yhteiskunnallisessa ilmapiirissä. Media ja populaarikulttuuri reagoivat tähän lisäämällä fasismia ja natsismia käsittelyä, mikä entisestään kasvatti myös sen vaikutushistoriaa. Täten voi ajatella 1970-luvun olleen vastaava historiallinen konteksti brittien lähihistorian kokemusmaailmalle, kuin mitä 1930-luku on ollut Yhdysvaltain lähihistoriassa.

2010-luvulle tultaessa 1970-luvun kriiseistä maahanmuutto, suhtautuminen Euroopan unioniin ja äärioikeiston nousu olivat edelleen läsnä ja lisäsivät populistisen Brexit-politikoinnin ja Eurooppa-vastaisuuden vetovoimaa. Tätä taustaa vasten BBC julkaisi vuonna 2017 viisiosaisen adaptaation kylmän sodan agenttiseikkailuihin erikoistuneen Len Deightonin romaanista *SS-GB*. Siinä saksalaiset onnistuivat operaatio Merileijonassa ja valtasivat Englannin. Sarja sai yllättävän kriittisen vastaanoton. Sen suodatti-

mien läpi kuvattua ja tummasävyistä estetiikkaa pilkattiin ja ääninäyttelyä syytettiin muminaksi. Erityisesti pääosassa oleva etsivä Douglas Archer (Sam Riley) on hiukan kliseinen Scotland Yardin murharyhmän etsivä, joka joutuu tekemään yhteistyötä SS:n kanssa.²⁸ Sarjan tummasävyinen lavastus viittasi romaanin syntyajankohtaan eli 1970-lukuun, jolloin samankaltainen estetiikka oli laajasti vallalla kylmän sodan ajan agenttikuvauksista tehdyissä televisiosarjoissa.

Joka tapauksessa *SS-GB*:n lähtökohdat ovat hyvin samankaltaiset kuin kontrafaktuaalisen invasiofantasian kaavaa käyttävän *The Man in the High Castlen*. Sarjan tapahtumat sijoittuvat marraskuuhun 1941, yhdeksän kuukautta maihinnousun jälkeen. Winston Churchill on teloitettu ja Yrjö VI vangittu, kuningataräiti sekä prinsessat Elizabeth ja Margaret ovat paenneet maasta. Vastarintaliike on edelleen aktiivinen ja suorittaa niin yksittäisten saksalaisten murhia kuin laajempia pommiattentaatteja ja hyökkäyksiä. Etsivä Archer joutuu tekemisiin vastarintaliikkeen juonien kanssa ja samanaikaisesti tasapainottelee yhteistyössä sivistyneen natsikonnan, SS-Standartenführer Oskar Huthin (Lars Eidinger) kanssa.

Sarja oli helppo assosoida Brexitiin johtaneeseen populistiseen politikointiin, jossa Euroopan unioni nähtiin – ja myös poliittisissa puheissa rinnastettiin – Hitlerin ja Napoleonin kaltaisten johtajien historiallisiin laajentumispyrkimykseen.²⁹ Sarjassa kuvatut tapahtumat, brittien asema ”uusina eurooppalaisina”, ajatukset Hitlerin tavoittelemasta Euroopan unionista ja sarjan natsien myötäilijät rinnastuivat Euroopan unionin kannattajiin ja laajentumisanfantasioiden epäisänmaallisiin vihollisen kanssa vehkeilijöihin.³⁰

26. Fintan O’Toole, *Heroic Failure. Brexit and the Politics of Pain*. Head of Zeus 2018, 30 (27–64).

27. Ks. lisää Dominic Sandbrook, *State of emergency. The way we were: Britain, 1970–1974*. Allen Lane 2010; Dominic Sandbrook, *Seasons in the Sun. The Battle for Britain, 1974–1979*. Penguin 2013; Richard Weight, *Patriots. National Identity in Britain 1940–2000*. MacMillan 2002.

28. Stuart Jeffries, *SS-GB review – Britain is under Nazi rule and I can’t help laughing at the oppression*. *The Guardian* 20.2.2017, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/feb/20/ss-gb-review-britain-under-nazi-rule-i-cant-help-laughing-oppression> (11.12.2020.)

29. Erityisesti pääministeri Boris Johnson on kirjoituksissaan ja puheissaan osin faktoja vääristellen hyödyntänyt brittien herkkää suhdetta Euroopan historiallisiin tapahtumiin ja pyrkinyt rinnastamaan omaa ajatteluaan Winston Churchillin heroiseen rooliin kansakunnan pelastajana toisessa maailmansodassa. Brendan Simms, *The Great Huckster: Boris Johnson’s reckless distortions of history*. *New Statesman*, 22.5.2016, <https://www.newstatesman.com/politics/uk/2016/05/great-huckster-boris-johnson-s-reckless-distortions-history> (30.4.2021).

30. Sarah James, *BBC One’s new drama SS-GB had viewers looking to Brexit and complaining about mumbling*. *Digital Spy* 19.2.2017, <https://www.digitalspy.com/tv/a821638/bbc-ss-gb-reactions-man-in-high-castle/> (14.12.2020); Rachel Cooke, *Would the BBC’s Nazi drama SS-GB have felt half so resonant a year ago?* *New Statesman* 23.2.2017, <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/02/would-bbcs-nazi-drama-ss-gb-have-felt-half-so-resonant-year-ago> (14.12.2020).

Uskonnollisen äärioikeiston orjavaltio: *The Handmaid's Tale*

Tuottaja ja käsikirjoittaja Bruce Miller loi *The Handmaid's Tale* -sarjan Margaret Atwoodin romaanin pohjalta Hulu-kanavalle ja sitä on esitetty huhtikuusta 2017 alkaen. Toistaiseksi neljä kautta sisältävä ja jatkoa saava sarja kuvaa lähitulevaisuuden Yhdysvaltoja, jossa uskonnollinen äärioikeisto on ottanut vallan ”toisen sisällissodan” jälkeen – sarjassa tosin viitteitä on enemmänkin sisäisen terrorismin torjunnan avulla tehtyyn vallankaappaukseen – ja nimennyt näin syntyneen valtion Gileadiksi. Naisten hedelmällisyys on laskenut sukupuolitautilien ja saasteiden takia. Lisääntymiskykyiset naiset toimivat tämän valtion johtajiston jalkavaimoina, oikeastaan orjattarina, synnyttäen näille perillisiä. Orjattariksi on valikoitu lähinnä ”langenneita” naisia, jotka eivät suoraan kelpaa komentajien vaimoiksi. Syyksi kelpasi esimerkiksi kuuluminen sukupuolivähemmistöön, rotujen väliset avioliitot sekä prostituutio.

Atwoodin romaani on saavuttanut ikonisen aseman dystopiana ja se on viime vuosina löytänyt uuden relevanssin Yhdysvaltain kirjakaupoissa esimerkiksi Aldous Huxleyn *Uljaan uuden maailman* (1932) ja George Orwellin *Vuonna 1984:n* (1947) rinnalla.³¹ Vaikka kirja oli suunnattu Reaganin ajan Yhdysvaltojen äärikristillisiä piirejä vastaan, sen viesti oli entistä relevantimpi Trumpin presidenttikaudella, yhteiskunnallisten jakolinjojen syvennyttyä entisestään – sarja on myös selkeästi kirjoitettu kommentoimaan poliittisen ilmapiirin muutosta ja konservatiivisempaa seksuaalipolitiikkaa, #MeToo-liikkeen kollektiivisen vastarinnan haasteita ja rajavallannon tiukennuksia. Tämä on ilmeistä erityisesti sarjan toisesta kaudesta eteenpäin, Trumpin tultua valtaan ja sarjan siirryttyä romaanin tapahtumien jälkeiseen aikaan.³² Yhdysvaltain varapresidenttinä Trumpin kaudella toiminut entinen Indianan osavaltion kuvernööri Mike Pence on edustanut monille vasemmistolaisille, feministisille ja sekulaareille ryhmittymille merkkiä (ääri)-

uskonnollisuuden noususta entistä merkittävämäksi poliittiseksi voimaksi Yhdysvalloissa. Alkujaan katolisesta perheestä ponnistanut abortin ja homoliittojen vastustaja on myöhemmin identifioutunut herätyskristilliseksi. Hänen kuvernöörinä ajamansa aborttilainsäädäntö oli Yhdysvaltain tiukin ja se todettiin perustuslain vastaiseksi.

The Handmaid's Tale poikkeaa muista tarkastelemistamme sarjoista siinä, että sen vaihtoehtohistoriallinen yhteiskunta ei ole fasismi tai natsismiin perustuva, vaikka totalitarismi ja militarismi ovat sarjassa voimallisesti läsnä. Se on myös sarjoista ainoa lähitulevaisuuteen tai nykyisyyden kaltaisiin olosuhteisiin sijoittuva dystopia, eli siinä mielessä kyseessä ei ole varsinaisen (vaihtoehto)historiasarja. Historiakulttuurinen ja allegorinen se kyllä on. Gilead on teonominen valtio, eli sen hallinto perustuu kirjaimellisesti Raamatun oppeihin ja niiden soveltamiseen valtiosta perhejärjestykseen – tästä syystä valtion johtajat katsovat toteuttavansa kristillisen Jumalan tahtoa maan päällä. Oikeutus naisten orjuuttamiseen synnyttämistä varten on, Atwoodin romaania mukaillen, sekin peräisin Raamatusta: Vanhan testamentin Ensimmäisessä Mooseksen kirjassa Laban antoi tyttärensä Raakelin Jaakobin vaimoksi ”ja antoi orjattarensa Bilhan tyttärelleen orjattareksi.”³³ Vaihtoehtohistoriallisen logiikan mukaan tämä lause oikeutti raiskattaviksi sijais-synnyttäjiksi otetut orjattaret. Ei mikään ihme että sarja toimii erinomaisena allegoriana naisen itsemäärämisoikeudesta ja konservatiivien vaatimasta naisten kehollisesta kontrollista.³⁴

Sarjan ehdoton päähenkilö, ”Offred”, myöhemmin ”Ofjoseph”, oikealta nimeltään June Osborne (Elisabeth Moss) on ensin Gileadin yhden keskeisen komentajan, Fred Waterfordin (Joseph Fiennes) ja tämän vaimon Serena Joyn (Yvonne Strahovski) orjattarena. Kukin orjatar on nimetty perheen miehen mukaan, tämän omaisuutena. Gileadin perhejärjestyksessä naiset ovat alamaisia, ja orjattarien täytyy käydä läpi seremoniaalisia raiskauksia, jotta he tulisivat raskaaksi isän-

31. Andrew Liptak, Sales of Margaret Atwood's *Handmaid's Tale* have soared since Trump's win. *The Verge* 11.2. 2017a, <https://www.theverge.com/2017/2/11/14586382/sales-margaret-atwoods-handmaids-tale-soared-donald-trump> (14.12.2020); Hendershot 2018, 13.

32. Hendershot 2018, 19–21, 23.

33. *Raamattu* 1992 (KR92): Ensimmäinen Mooseksen kirja 29:29.

34. Kuznetski 2021, 3–6.

nälleen. Välillä sarjassa leikataan aikaan ennen Gileadin nousua, jolloin June oli normaalisti työssäkäyvä yhden lapsen äiti. Hänen ”syntinsä” oli se, että hän oli naimisissa afroamerikkalaisen kanssa.

Gilead on tiukka uskonnollinen luokkayhteiskunta, jossa naisten asema selviää näiden puvun väristä. Komentajien vaimoilla on siniset puvut, ”Martoilla” eli kotiapulaisilla on vihreät, ja orjatarilla punaiset kaavut sekä valkoinen korvien yli sidottava päähine. Näistä viimeksi mainituista on tullut Yhdysvalloissa feministisen vastarinnan symboli: orjattaren punaista pukua on hyödynnetty erityisesti abortinvastaisissa mielenosoituksissa.³⁵

Kaikki alkoi Texasista, jossa pieni ryhmä abortinvastustajia pukeutui Heather Busbyn (tuolloinen NARAL Pro-Choice Texas -järjestön johtaja) johdolla orjattariksi ja istui maaliskuussa 2017 ääneti Austinissa sijaitsevassa osavaltion parlamentissa, kun siellä käsiteltiin aborttilainsäädännön kiristämistä: SB 415 olisi estänyt abortit toisella raskauskolmanneksella ja SB 25 olisi antanut lääkäreille oikeuden valehdella havaitsemistaan poikkeavuuksista sikiön kehityksessä. Idean mielenosoittajat saivat *The Handmaid's Tale* -sarjan markkinointitilaisuudesta SXSW-festivaaleilta, jossa pieni ryhmä näyttelijöitä oli pukeutunut sarjan orjatar-asuihin. Samanlainen protesti toteutui Missourissa kolme viikkoa myöhemmin ja levisi sittemmin ympäri Yhdysvaltoja ja myös muihin maihin.³⁶

Sarjan keskeinen perintö onkin sen tahallisuudessa allegorisuudessa Trumpin Yhdysvaltojen poliittisten jakolinjojen osalta sekä sen voimakas kollektivisoiva vaikutus seksuaalipoliittisten protestien ikonografiaan. Sarjan Offredin sanoin: ”Heidän ei olisi pitänyt antaa meille univormuja, jos he eivät halunneet meidän olevan armeija.”³⁷ Vaatteilla voi joskus olla valtava symbolinen mer-

kitys, oli kyse vaikka natsiunivormusta tai orjattaren punaisesta kaavusta.

Lopuksi

Populaarikulttuurin voimallinen näkyminen historiakulttuuria hyödyntävässä markkinoinnissa ja ruohonjuuritason mielenilmaisuihin on nykyään toisteista ja tehokkaaksi havaittua niin mediahuomion kuin tunnistettavien hahmojen symbolisen arvon vuoksi. Ennen muuta populismia ja uus-oikeistolaisuutta vastustavat monikulttuurisen kansalaisyhteiskunnan kannattajat ovat hyödynneet esimerkiksi käsittelemiemme 2000-luvun televisiosarjojen totalitaristista kuvastoa osana toimintaansa.

Oli kyse sitten *The Man in the High Castle* -sarjan natsistisesta vaihtoehtotodellisuudesta tai *The Plot Against America* -sarjan realistisesta lipeämisestä kohti amerikanismia, valkoisen ylivoimaisen absurdi fantasia monikulttuurisuudelle monin tavoin perustuvassa maassa säilyy relevanttina uhkakuvana. Toisaalta esimerkiksi SS-GB:tä luettiin toisinpäin, myös Brexit-myönteisenä kommenttina. *The Handmaid's Tale* taas pureutuu uskonnollisten ääriliikkeiden rooliin ja niiden uhkaan ennen muuta naisten itsemääräämisoikeudelle.

Käsittelemämme televisiosarjat ovat hyödynnettävissä monin tavoin poliittisessa aktivismissa, mutta ne ovat myös itsessään pyrkinet hätkähdyttämään ja hyödyntämään markkinoinnissaan fasistisen estetiikan tuomaa huomiota. Niillä on tässä mielessä paljon yhteistä, ne pyrkivät herättämään huomiota nimenomaan hätkähdyttävän estetiikan ja ”mitä jos”-kysymysten ajankohtaisuuden avulla. Ne sitoutuvat keskenään erilaisiin historiallisiin tilanteisiin ja esimerkkeihin, osa tiukkaan realismiin pyrkien, osa taas selkeästi tieteiskuvittelun keinoin. Yhteistä sarjoille on kuitenkin totalitarististen järjestelmien uhka demo-

35. Peter Beaumont & Amanda Holpuch, How The Handmaid's Tale dressed protests across the world. *The Guardian* 3.8.2018, <https://www.theguardian.com/world/2018/aug/03/how-the-handmaids-tale-dressed-protests-across-the-world> (11.12.2020); Emma Grey Ellis, *Handmaids Tale* Garb Is the Viral Protest Uniform of 2019. *Wired* 6.5. 2019, <https://www.wired.com/story/handmaids-tale-protest-garb/> (13.12.2020).

36. David Canfield, Activists Dressed as Characters From The Handmaid's Tale to Protest Texas' Anti-Abortion Measures. *Slate* 21.3. 2017, <https://slate.com/culture/2017/03/texas-women-gathered-dressed-as-characters-from-the-handmaids-tale-to-protest-anti-abortion-measures.html> (14.12.2020); Andrew Liptak, How The Handmaid's Tale inspired a protest movement. *The Verge* 31.10. 2017b, <https://www.theverge.com/2017/10/31/15799882/handmaids-tale-costumes-cosplay-protest> (13.12.2020).

37. Aino-Kaisa Koistinen & Hanna Samola, *The Handmaid's Tale*. Hulu 2017-. Distributed by Hulu. DVD Review. *Science Fiction Film and Television* 11:2 (2018), 251 (347–351).

kratiale sekä allegorisuus 2010-luvun poliittisiin haasteisiin.

Tarkastelemamme sarjat ovat viihteellisiä ja esteettisesti fasinoivia ajatusleikkejä pelkojen toteutumisesta. Samanaikaisesti tällaiset vaihtoehtohistoriat tai jopa vaihtoehtotodellisuudet ja tieteiskirjallisuudesta tutut rinnakkaiset ulottuvuudet ovat kriittisiä kommentteja nykyiseen yhteiskunnalliseen todellisuuteen – niiden käsi- kirjoittajat pyrkivät muistuttamaan historiallisten tapahtumaketjujen toistumisen mahdollisuudesta. Siten niillä on selvä valistuksellinen pyrkimys. Sarjojen ideat leviävät poliittiseen retoriikkaan, debateiksi kaduille ja nettiin, sekä fasisistisissa että antifasisistisissä meemeissä ja mielenilmauksissa. Tosin esimerkiksi alt-right-liikkeen tapa hyödyntää populaarikulttuuria ei ole yhtä silmiinpistävää kuin näiden sarjojen osin päällekkävyä estetiikka. Totalitarismin ja sitä käsit-

televän populaarikulttuurin toisen maailmansodan jälkeinen vaikutushistoria ja perintö näkyvät käsittelemissämme sarjoissa vahvasti, mutta ne ovat samalla kiinni ajassamme. Niinpä ne tuottavat omaa aktivismiaan ja esteettistä vaikutushistoriaansa, osana 2000-luvun historiakulttuurisia kamppailuja poliittisesta päätösvallassa, sananvapaudesta ja itsemääräämisoikeudesta.

Dosentti **Kari Kallioniemi** työskentelee yliopistonlehtorina Turun yliopiston musiikkitieteen oppiaineessa.

Sähköposti: kakallio@utu.fi

Dosentti **Kimi Kärki** työskentelee erikoistutkijana Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineessa.

Sähköposti: kimi.karki@utu.fi