

Rami Mähkä ja Damon Tringham

Rami Mähkä, FT, digitaalinen kulttuuri, Turun yliopisto

Damon Tringham, FL, englannin kieli, Turun yliopisto

IT HAPPENED HERE JA KOLMANNEN VALTA- KUNNAN VISUAALINEN JA TEMAATTINEN VETOVOIMA



Artikkelimme tarkastelee Kevin Brownlow'n ja Andrew Mollon vuonna 1964 ilmestynyttä brittiläistä indie-elokuvaa It Happened Here Kolmannen valtakunnan tematiikan ja estetisoinnin näkökulmista. Sittemmin arvostettuna elokuvaehistorioitsijana tunnettu Brownlow ja hänen toverinsa, myöhemmin sotilasunivormuasiantuntija Mollo, olivat nuorukaisia tehdessään elokuvan, joka vaatimattomasta budjetistaan ja mittakaavastaan huolimatta aiheutti kuvaustensa ja myöhemmin ensi-iltansa aikaan julkista pahennusta, jopa raivoa. Vaihtoehtohistoriaa edustavassa elokuvassa natsi-Saksa on onnistunut miehittämään Britannian toisessa maailmansodassa ja saksalaisjoukot marssivat Trafalgar Squarella hakaristilippujen liehuessa.

1 Suomennos: "Saksalaiset nousivat maihin Englannissa brittien vetäytyttyä Dunkerquesta. Vahvasta vastarinnasta johtuen saksalaisilla kesti kuukausia saada maa hallintaansa. Vailla ulkopuolista apua toiminut vastarintaliike murskattiin." Kaikki suomen-nokset englanninkielisistä lähteistä kirjoittajien.

Britanniaan on hyökätty uudella ja uusimmalla ajalla harvoin, mutta saari-
valtakunnan kertomusperinteessä asia on toisin. Ehkä kysymys on valtavan
imperialistisen perinnön omaavan valtakunnan mielikuvituksesta, viihteestä ja
peloistakin. Joka tapauksessa kertomus- ja skenaariokirjo on rikas. (Hutchings
1999, 33.) Toinen maailmansota on ollut yleinen historiallinen konteksti tälle
mielikuvittelulle, ja erityisesti natsi-Saksan maihinnousu (tai muu hyökkäys)
Britanniaan on ollut toistuva teema (ks. esim. Gallagher 2018), mikä ei ole
siinä mielessä yllätys, että Saksa todella valmisteli maihinnousua Britanniaan
vuonna 1940.

The German invasion of England took place in July 1940 after the British retreat
from Dunkirk. Strongly resisted at first, the German army took many months to
restore order. But the resistance movement, lacking outside support, was finally
crushed. (*It Happened Here*, 1964.)¹

Tällä dramaattisella taustoituksella alkaa Kevin Brownlow'n ja Andrew
Mollon brittiläinen indie-elokuva *It Happened Here*, joka sai ensi-iltansa vuon-
na 1964. Elokuva edustaa kontrafaktuaalista vaihtoehtohistoriaa, sillä sen
tarinassa natsi-Saksa on miehittänyt toisessa maailmansodassa Britannian.

Natsisotilaat marssivat elokuvassa Lontoon Trafalgar Squarella, minkä kuvaaminen suututti lontoolaisia 1960-luvun puolivälissä. He olisivat saattaneet suuttua enemmänkin, jos olisivat tiedäneet, että sotilaiden näyttelijät eivät näytelleet vain saksalaisia sotilaita vaan myös brittiläisiä vapaaehtoisia, jotka olivat elokuvan tarinassa liittyneet miehittäjän sotavoimiin. (Ks. myös Mähkä 2011, 140–141; Mähkä 2016, 191–195.) Elokuvassa nähdään aitoja natsi-Saksan univormuja, aseita ja sotakalustoa, joiden ristiriitainen viehäytys länsimaisessa populaarikulttuurissa on tulkintamme mukaan elokuvan avainelementtejä – viehäytys, joka jatkuu edelleen, kuten esimerkiksi taannoisen suomalaiselokuvan *Sisun* (Jalmari Helander, 2023) menestys osoittaa.

Tarkastelemme tässä artikkelissa ilmiötä yhden mielenkiintoisen historiallisen tapauksen kautta. Tutkimusongelmamme on: Miten *It Happened Here* audiovisuaalisena teoksena käsittelee Kolmannen valtakunnan tematiikkaa sen visualisoinnin ja estetisoimisen näkökulmasta, ja mihin kulttuurisiin konteksteihin elokuvan niin tyylilliset kuin sisällölliset elementit liittyvät? Miten fasistinen ideologia esitetään elokuvassa? Tarkastelemme elokuvaa brittiläisen elokuvan ja laajemmin länsimaisen populaarikulttuurin konteksteissa painottaen audiovisuaalisen estetiikan ja elokuvan sisällöllisen toteutustavan ristiriitaisuuden näkökulmia. Viimeksi mainitussa myös elokuvan aikalauskriittikkovastaanotto on merkittävä konteksti.

Artikkelimme keskeisin lähdeaineisto muodostuu itse elokuvasta, Brownlow'n elokuvan teosta seikkaperäisesti kertovasta kirjasta *How It Happened Here* (2007/1968) sekä dokumenttifilmistä *It Happened Here – Behind the Scenes* (2012/1956/1966).² Tämän lisäksi alkuperäisaineistoa ovat Brownlow'n haastattelut ja lehtiartikkelit. Yllä mainitsemastamme aikalauskriittikkomateriaalista on todettava, että käytössämme on vain toisissa lähteissä siteerattuja katkelmia. Katsomme kuitenkin, että ne sisältävät arvokasta materiaalia elokuvan teemojen ja niiden käsittelevän kulttuuriselle ymmärtämiselle elokuvan brittiläisessä aikalauskontekstissa. Tutkimusotteemme on laadullinen sisällönanalyysi.

It Happened Here on brittielokuvan konteksteissa, saati laajemmin, marginaalinen teos, mutta aiheemme – natsismin ja toisen maailmansodan estetiisoinnin – kannalta tapauksena sitäkin hedelmällisempi. *It Happened Here*n natsiunivormut Lontoon kaduilla herättivät siis suuttumusta. Toisaalla länsimaisessa populaarikulttuurissa ne puolestaan olivat yhä yleisempi attraktio, ääri-ilmiönään eroottinen fetissimäisyys, josta Susan Sontag kirjoitti vuoden 1975 esseessään ”Fascinating Fascism”: ”Saappaat, nahka, kahleet, kiiltelevät rautaristit, hakaristit, lihakoukut ja isot moottoripyörät [...] niistä on tullut erotiikan salaisin ja tuottoisin artikkeli. Miten seksuaalisesti repressiivisestä natsi-Saksasta on tullut eroottinen?” Sontag pohtii, että myös erittäin suosittu, ”viaton” militaria on pikemminkin rinnakkainen kuin vastakohtainen ilmiö fetisseille ja erityisesti italialaiselle aikakauden natsieksploraatioelokuvalle. (Sontag 1975, 101–103; ks. myös Stiglegger 2011, 30–31; Lopez & Godard 2013; Saarenmaa 2018, 189–190.)

Esipuheessaan Brownlow'n *How It Happened Here* -muistelmateoksen (1968) uusintapainokseen (2007) elokuvan tuoreeltaan nähnyt elokuvakriitikko David Robinson (2007, 16–17) kirjoittaa, että elokuvan ”intentio on intohimoisen antifasistinen”. Yhdymme tulkintaan, mutta elokuvantekijöiden ilmiselvä viehtymys saksalaisiin univormuihin ja sotilaskalustoon tuo elokuvaan tulkinnanvaraista moniselitteisyyttä. Elokuvaa tutkinut brittistohistorioitsija John Ramsden (2006, 379) toteaa tämän suoremmin: [Brownlow'n] ”pasifistiset näkemykset” sopivat huonosti yhteen [Mollon] ”viehättymiseen natsiuni-

2 Emme viittaa kirjaan kuin tärkeimmiltä osin, sillä Brownlow kirjoittaa jokaisesta kohtauksesta, filmaamiseen liittyvistä monitasoisista teknisistä ratkaisuista jne., joten tekstimme täytyisi viittauksista kirjaan. Suosittelemme elokuvasta syvemmin kiinnostuneita tutustumaan teokseen.

vormuista”. Juuri tämä dualismi tekee *It Happened Here*sti mielenkiintoisen tutkimuskohteen ja -lähteen aikakautensa brittiläisistä konteksteista koskien toisen maailmansodan muistoa ylipäätään ja erityisesti natsi-Saksan ja fasismin roolia siinä. Käsittelemme tätä jännitettä alla.

Artikkelimme etenee seuraavasti: Elokuvan tarinan avaamisen jälkeen tarkastelemme elokuvan tunnetuimman piirteen, eli historiallisen kontrafaktuaalisuuden ulottuvuuksia tutkijoiden keskusteluissa. Seuraavaksi tarkastelemme elokuvan tekijöitä suku-/ikäpolvinäkökulmasta, sillä sodan aikana kasvaminen sekä sotaelokuvat, -sarjakuvat ja -lelut olivat iso osa ajan brittipoikien kulttuuria. Tämän jälkeen asetamme elokuvan tyylillisesti sen jäljittelemien uutisfilmien kontekstiin sekä aikakauden brittiläisen elokuvan kehityskulkuihin. Viimeisenä teemanamme on brittifasismin ristiriitainen esitystapa elokuvassa sekä elokuvan vastaanotto mediassa. Lopuksi asetamme elokuvan natsitematiikan kehitykseen angloamerikkalaisessa valtavirran elokuvassa, sillä uskomme tämän osaltaan auttavan ymmärtämään, miksi elokuvan vastaanotto oli sen ilmestymisaikana niin kriittinen kuin oli.

Elokuvan tarina ja provokatiivinen perusasetelma

It Happened Here sijoittuu vuoteen 1944. Elokuvasa natsi-Saksa on voittanut ”taistelun Englannista” ja onnistunut nousemaan maihin Britanniassa ja miehittämään sen. Britannia on antautunut, ja natsihallinto pyörittää maata. Saksa taistelee edelleen muilla rintamilla Yhdysvaltoja ja Neuvostoliittoa vastaan, ja näyttää siltä, että se tulisi lopulta häviämään maailmansodan. Joka tapauksessa saksalaiset joutuvat siirtämään joukkojaan taistelemaan muualle, ja tilalle värvätään joukoittain brittejä, erityisesti brittifasisteja.

Elokuvan alkuperäinen traileri puhuttelee katsojaa suoraan: ”Jos se tapahtuisi täällä, mitä tekisit? Voisitko olla kollaboraattori? Jos se tapahtuisi sinulle, mitä tekisit? Kestäisitkö ihmisten katseet, tuijottamisen? Ketkä olisivat ystäviäsi? Voisitko luottaa heihin? Voisivatko he luottaa sinuun?” Loppua kohti traileri haastaa katsojan suoraan: ”Et voi paeta, se tapahtui täällä”; lopuksi ruudulle ilmestyy teksti: ”Not just a film – Challenge”. (Original UK Trailer 2018.) Vaikka viimeksi mainittuun suhtautuisi lähinnä markkinalauseena, on selvää, että Brownlow ja Mollo todellakin ovat päättäneet haastaa potentiaaliset yleisöt indie-elokuvallaan. Kyseessä on yksilön sisäisen pohdiskelun lisäksi brittiläisen ”kansanluonteen” (*national character*) haastaminen – viimeksi mainittu on kirjallisuudentutkija Catherine Gallagherin mukaan aina eksplisiittisesti tai implisiittisesti tarkastelun ja haastamisen kohteena brittiläisissä toista maailmansotaa koskevissa vastahistoriallisissa skenaarioissa, olivat ne sitten vakavia poliittisia pohdintoja sodan ajalta tai myöhempiä spekulatioita (Gallagher 2018, 192–193, 237–239, passim.). Ajatuksen ”kansanluonteesta” on nähty olevan enemmän tai vähemmän myyttisenä ideana laajemminkin läsnä populaareissa brittiläisissä esityksissä toisesta maailmansodasta (ks. esim. Dawson & West 1984; ks. myös Mähkä 2019, 41–42).

Elokuvasa lyöty ja maan alle painunut brittiläinen vastarintaliike alkaa hyökkäillä saksalaismiehittäjiä ja näiden brittiläisiä yhteistoimintahenkilöitä vastaan Yhdysvaltain tuella. Elokuvan keskushahmo on Pauline (Pauline Murray), joka evakuoidaan vastarintataisteluiden – joista elokuvassa käytetään kriittisissä asiayhteyksissä myös nimitystä partisaani – hyökkäyksen kohteeksi joutuvasta kotikylästään Lontooseen. Hän alkaa vastentahtoisesti työskennellä natsihallinnolle sairaanhoitajana. Hän yrittää pysytellä poliittisesti neutraali-



Kuva 1. Britit pyörittävät maassaan fasistista hallintoa natsi-Saksan alusmaana elokuvassa *It Happened Here* (Rath Films, Iso-Britannia, 1964). Kuvakaappaus dvd:ltä.

na, mutta alkaa nähdä miehittäjien politiikan brutaalin puolen todistaessaan pidätyksiä ja ”ali-ihmisten” likvidointeja lääketieteellisin keinoin.

Sairaanhoitajien koulutus on sotilaallista ja ideologista, heidän univormussaan on sama fasistien käsivarsinauha kuin poliiseilla ja heidät opetetaan ampumaan käsiaseilla. Koulutuksen edetessä naiset näyttävät indoktrinoituvan ja suorastaan nauttivan vaativasta koulutuksesta – he laulavat marssilauluja hymyssä suin ja yleinä sulkeisharjoituksissa, myös Pauline. Elokuvantekijät selvästi vihjaavat indoktrinaation mahdollisuudesta kenen tahansa kohdalla, mikä vastaa yllä käsiteltyä trailerin retoriikkaa.

Elokuvan katsojalleen asettama ”haaste” tulee hyvin ilmi myös siinä, että heti seuraavassa otoksessa elokuvan keskushenkilö Pauline ystävättärineen keskustelee kriittisesti vastarintaliikkeestä. Ystävätär tuhahtaa jotain kylässä ennen sotaa asuneista ”bolsuista”, jotka ovat sittemmin kadonneet – hän uskoo partisaanien olevan ”kommunisteja”. Pauline ja pieni joukko siviilejä ei mahdu miehittäjän evakuoitkolonnaan, ja he jäävät yöksi kylään. Vastarintaliike kuitenkin hyökkää kylään ja teurastaa siviilit pakoon pääsevää Paulinea lukuun ottamatta. Tämä johtaa Paulinen näkemään saksalaiset/kollaboraattorijoukot ja vastarintaliikkeen samanlaisina brutaaleina tappajina.

Elokuvan lopussa vastarintaliike niittää konetuliasein antautuneet englantilaiset SS-joukot pellolle – jälleen eräs epäilemättä ristiriitaisia tunteita brittikatsojissa herättänyt asia, varsinkin kun viimeisessä kuvassa Pauline hoitaa vangittuna vastarintaliikkeen haavoittuneita fasistiorganisaation univormu edelleen päällään. Pauline on elokuvan päähenkilö, mutta ei missään vaiheessa tapahtumiin vaikuttava henkilö, vaan oikeastaan enemmänkin näkökulma tapahtumien ja asetelmien seuraamiseen.³ Saavuttuaan Lontooseen ja jouduttuaan hallinnon painostuksen kohteeksi hän ilmoittaa, että hyväksyy ehdotuksen ottaa vastaan sairaanhoitajan tehtävä. Hänelle ilmoitetaan tyylysti, ettei hän ”hyväksy” mitään, vaan tekee niin kuin häntä käsketään. Muutkin Paulinen yritykset ohjailla kohtaloaan tyrmätään välittömästi.

Kuten Brownlow’n tuotannosta ilmeisen kiinnostunut elokuvantutkija John C. Tibbets (2000, 230–231) toteaa, Pauline ei ole sankari eikä konna, vaan sel-

3 Henkilöhahmoa, jonka kautta tapahtumat nähdään mutta joka ei vaikuta tapahtumiin, kutsutaan narratologiassa eli kertomusteoriassa näkökulmahenkilöksi (*point of view character*) tai henkilöfokalisoiduksi (*person focalizer*).

vitäkseen hengissä hän antaa tapahtumien heitellä häntä tilanteesta toiseen, ensin partisaanien hyökkäyksestä selvinneenä sairaanhoitajaksi natseille, sitten myöhemmin partisaanien vangiksi joutuneena hoitamaan näiden haavoittuneita. Samalla hän kuulee molempien propagandaa, näkee osapuolia tappamassa toisiaan – hänestä näyttää siltä, että osapuolilla ei ole oleellista eroa, vaan ”tarvitaan fasistisia menetelmiä pääsemään eroon fasismista”, kuten hänen tuttavansa, tohtorismies, hänelle toteaa (ks. myös *ibid.*). Elokuvan saama ristiriitainen vastaanotto selittyy tältäkin osin: fasistien likvidointi ilman oikeudenkäyntiä on ”fasistinen”, mutta, kuten mainittu tohtorikin toteaa, ”välttämätön” keino. Tämä moraalinen jännite on natsiestetiikan ohella elokuvan voimakkain elementti.

Kontrafaktuaalinen vaihtoehtohistoria alalajityyppinä

Historioitsija Niall Ferguson kysyy kirjassaan *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals* (1997, 1–3) miksi historiasta pitäisi pohtia sitä, mitä *ei* tapahtunut, eikä olisi järkevää keskittyä analysoimaan sitä, mitä tosiasiallisesti tapahtui? Hän kuitenkin myös muistuttaa, että (arki)elämämme täyttyy tällaisista kysymyksistä: entä jos en olisi tehnyt sitä ratkaisua tai tavannut tätä ihmistä? Vastaavasti kirjallisuudessa vaihtoehtoisten historioiden ja tulevaisuuksien käyttäminen tapahtumaympäristöinä on ollut suosittua, mutta kuten Ferguson (1997, 7–8) toteaa, tyyppillisesti kyseessä on lähinnä poikkeuksellinen ”taustakangas” perinteiselle jännäriille tai seikkailulle. Audiovisuaalisuuden takia elokuvan tapauksessa asetelman voi nähdä hieman toisin (ks. lisää Mähkä 2018, 46–47). Palaamme tähän alla.

Vaihtoehtohistoria on termi, jolla tarkoitetaan spekulatiota siitä, millaiseksi historia olisi muuttunut, mikäli joku tai jotkin asiat tai ilmiöt olisivat tapahtuneet toisin kuin yleisesti hyväksytty tulkinta historiasta. Elokuvatutkija Harrison Renee Gale toteaa kuitenkin osuvasti, että termi on oikeastaan harhaanjohtava, sillä vaihtoehtohistoria ei tyyppillisesti ole historiaa lainkaan, sillä sen kuvaamia tapahtumia ei koskaan tapahtunut (Gale 2020, 3). Spekulatio ja jossittelu kuuluvat kuitenkin oleellisesti historioitsijoiden ajatteluun, ja vaihtoehtohistoriasta on muodostunut hyödyllinen käsite, jolla voidaan kriittisesti tarkastella valittua tematiikkaa.

Ferguson on siis puolustanut vaihtoehtohistoriallista lähestymistapaa, mutta hänen mukaansa se on uskottavaa ja hyödyllistä vain silloin, kun aikalaiset ovat itse – lähdeaineistojen perusteella – pohdiskelleet vastaavia mahdollisuuksia ja toteutumattomia skenaarioita (Ferguson 1997, 83–87; ks. myös Tibbets 2000, 235–236; Jokisipilä & Niemi 2006, 12–13). *It Happened Here* skenaario, eli saksalaisten invaasion alla oleva Britannia, täyttää tämän vaatimuksen. Vuonna 1937 ilmestyi englantilaisen kirjailijan Katherine Burdekinin romaani *Swastika Night*, joka kuvasi natsi-Saksan miehittämää Britanniaa ja laajemmin eurooppalaisen fasismin nousua (ks. Fallis 2022). Vuotta aiemmin ilmestyi niin ikään englantilaisen Storm Jamesonin romaani *In the Second Year* (1936), joka natsi-Saksan tapahtumien innoittamana pohdiskeli fasistisen Britannian syntyä vastaavissa puitteissa (ks. esim. Hubble 2021).⁴

Tässä artikkelissa käsiteltävän elokuvan nimi, *It Happened Here*, olisi helppo nähdä viittauksena yhdysvaltalaiskirjailija Sinclair Lewisin romaanin *It Can't Happen Here* vuodelta 1936. Romaani kertoo yhdysvaltalaisesta populistipoliitikosta ja autoritaarisen yhteiskunnan mahdollisuudesta – ja mahdottomuudesta – USA:ssa. (Teoksesta ks. myös Kallioniemi & Kärki 2021,

4 Yhtenä tuoreena tapauksena voi mainita Sampsa Rydmanin kirjan *Valtakunta: vaihtoehtoinen historia* (2024), joka luo natsi-Saksan vaihtoehtohistorian 1930-luvulta 1960-luvulle. Kirjassa Britannia on solminut rauhan Saksan kanssa. Jälkimmäisestä tulee toisen maailmansodan jälkeen supervaltio Yhdysvaltojen tapaan.

448–449.) Toinen viittauspiste voisi olla englantilaiskirjailija J. C. Squiren toimittama kirja *If It Had Happened Otherwise* (1932), joka pohdiskelee vaihtoehtoisia historiakulkuja, kirjoittajanaan muun muassa Winston Churchill. Brownlow on kuitenkin todennut, ettei tunne edellä lueteltuja teoksia, ja että elokuvan nimen inspiraationa oli brittiläinen sodanajan sanonta ”It couldn’t happen here”. (Tibbets 2000, 235; Lewisin teoksesta ks. myös Burston 2017.)⁵ Vaikka edellä mainituilla kirjoilla ei ole ilmeisesti suoraa yhteyttä – esimerkiksi Brownlow’n inspiraationlähteinä – katsomme, että ne selittävät kulttuurista ilmiötä, johon *It Happened Here* viittaa: fasistihallinnon mahdollisuutta anglo-amerikkalaisessa maailmassa sekä jo toista maailmansotaa edeltävänä aikana ajatuksena natsi-Saksan miehittämästä Britanniasta.

*It Happened Here*n tapauksessa kontrafaktuaalinen vaihtoehtohistoria on ennen kaikkea varsin staattinen asetelma, jossa elokuvan hahmot ja toimijat (fasistihallinto, vastarintaliike sekä enemmistö, eli siviiliväestö, joka elää mahdollisuuksien rajoissa ”normaalia arkea”) vaikuttavat. Elokuvan tapahtumien kesto ei kerrota, mutta arviona voisi esittää jonkun kuukauden Paulinen ilmestymisestä keskushenkilöksi, koulutusvaiheesta ja toiminnasta sairaalossa liittoutuneiden tukeman vastarintaliikkeen voittoon, joka tosin kuvataan vain Paulinen kuunteleman radiolähetyksen kautta. Niinpä tapahtumien käänteestä – Britannian kokonaisvaltaisen vapautuksen alkamisesta – vaihtoehtohistoriallinen asetelma ei varsinaisesti muutu. Emme saa esimerkiksi tietää, millaisiin rankaisutoimenpiteisiin miehittäjiä ja yhteistoimintahenkilöitä vastaan päädyttiin, emmekä näe hakaristilippujen alas repimistä Lontoossa ja niin edelleen. Tilanne jää tiettyssä mielessä samaksi kuin elokuvan alussa (ks. myös Sorlin 2004, 64; ks. myös Mähkä 2016, 191–195), siis vaihtoehtohistoriallisena asetelmana. Ehkä tämäkin ärsytti aikalaiskriitikoita.

Toinen maailmansota elokuvan tekijöiden kokemushorisontissa

Vuonna 1938 syntynyt Brownlow on kertonut, että hänen elävimpiä lapsuusmuistojaan ovat saksalalaisten V-1-rakettien iskut sodan loppuvuosina. Koulussa opettajat tyynnyttelivät oppilaita rakettien jyrinältä tarjoten näille appelsiinimehua. Brownlow’n mukaan opettajat eivät tajunneet, että oppilaat olivat innoissaan katsoessaan rakettien lentävän taivaalla, perässään brittien torjuntahävittäjät, jotka tulittivat raketteja konekivääreillään; ”V-1:n näkeminen ei merkinnyt meille kuolemaa vaan sitä, että kohta saa appelsiinimehua”. (Sit. Tibbets & Welsh 1999, 79–80.)

Sotaa seurannut vuosikymmen oli Britanniassa monessa suhteessa puutetta ja sodan tuhojen keskellä elämistä. Sota oli jättänyt jälkensä vähän kaikkeen. Fyysisesti ja visuaalisesti tämä näkyi selvimmin tuhoutuneina rakennuksina, vaurioituneena infrastruktuurina, vammautuneina ihmisinä ja yleisenä köyhyytenä. Henkisesti sota oli jättänyt jälkensä niin sotilaisiin, siviileihin kuin lapsiin – Brownlow’kin on kertonut muistavansa, kun lihan säännöstely loppui hänen 16-vuotissyntymäpäivänsä tienoilla (Fletcher 2009).

Brownlown ikäluokka – Mollo oli häntä kaksi vuotta nuorempi – kasvoi sodan kyllästävässä fyysisessä ja kulttuurisessa miljöössä. Sota oli läsnä kouluopetuksessa, sanomalehdissä, valkokankaalla ja muissa vapaa-ajan aktiviteeteissa. Jälleenrakennus oli alkanut, mutta joka puolella oli pommitettuja alueita ja niistä tuli lasten suosikkileikkipaikkoja talonraunioineen. Vaarat eivät pidätelleet lapsia, vaan pikemminkin vetivät puoleensa – sota tuotti uusia uhreja leikeissä (Staveley-Wadham 2022). Myös Brownlow tovereineen oli

5 Erikoisuutena voi mainita Richard Dresserin romaanin *It Happened Here* (2021), joka viittaa Lewisin romaaniin mutta ei mitenkään Brownlown ja Mollon elokuvaan.



Kuva 2. Raakafilmiä *It Happened Heren* kuvauksista. Britannia oli sodan jäljiltä täynnä maan tasalle pommitettuja kaupunkialueita. Kuvakaappaus *Behind the Scenes* -dokumentista (2021).

innoissaan raunioalueiden tarjoamista leikkimahdollisuuksista. Tuhoutuneet rakennukset ja umpeenkasvaneet suuret piha-alueet tarjosivat heille korttelien mittaisia seikkailu- ja leikkialueita (Fletcher 2009).

Sotaelokuvat olivat osa Brownlow'n lapsuutta ja nuoruutta. Silloinkin, kun hän ei itse päässyt elokuvaan, elokuvamainokset olivat aina näkyvästi esillä niin katukuvassa kuin sanomalehdissä. Brownlow on muistellut, että merisota-aiheiset elokuvat kuten *Julma meri* (*The Cruel Sea*, Charles Frennd, 1953) inspiroivat häntä haaveilemaan laivastourasta, mutta hänen likinäköisyytensä oli este. (Fletcher 2009.) Sotaelokuvilta ei voinut välttyä ajan Britanniassa, ja tähtinäyttelijöineen sotaelokuvien vaikutus nuoriin oli valtaisa.

Englantilaiskriitikko G. W. Stonier totesikin kitkerästi vuonna 1958, että britit eivät ole suinkaan saaneet sodasta tarpeekseen, vaan he ovat epätoivoisen rakastuneita siihen: mitä enemmän Britannia menettää kansainvälistä statussaan, sitä enemmän kansakunta "paisuu" valkokankaan tarjoaman "peilin" edessä. Britanniaa nöyryytettiin Suezin kriisissä (1956), mutta valkokankaalla britit rökittävät Luftwaffen ja Rommelin kerta toisensa jälkeen – "vain todetakseen, että viimeksi mainittu oli herrasmies". (Sit. Hewison 1981, 152.) Stonier viittaa toiseen maailmansotaan sijoittuvien elokuvien määrään ja suosioon 1950-luvun Britanniassa. Nämä elokuvat eivät suinkaan kuvanneet sotaa romantisoiden tai päätöksellisesti, vaan Stonierin argumentti on, että nykyisyyden ja tulevaisuuden epävarmuus on saanut britit orientoitumaan menneeseen, minkä seurauksena toinen maailmansota on kaikista uhrauksista huolimatta alkanut saada jopa nostalgista merkitystä. Samalla yhä useampi britti ajatteli toisesta maailmansodasta, että "Britannia voitti sodan mutta hävisi rauhan" (McFarlane 1998, erit. 93–95), mihin Stonierkin kitkerästi viittaa yllä. Ehkä tämä osaltaan selittää reaktiota *It Happened Heren* Lontoon lokaatiokuvauksiin, joihin palaamme alla.

Myös sotalelut ja pienoismallit vyöryivät brittilästen elämiin. Kaikkein tunnetuin pienoismallivalmistaja, myöhemmin käsitteeksi muodostunut Airfix aloitti vuonna 1952. Ensimmäinen malli oli 1500-luvun kaljuuna, mutta

seuraavana vuonna julkaistiin läpimurtomalli, toisen maailmansodan brittiläinen Spitfire-hävittäjä. Erilaiset hävittäjä- ja panssarivaunumallit, sotalaivat ja leikkisotilassarjat, konfliktien pääosapuolilta, seurasivat vuosikymmenen vaihteessa. Sotaelokuvien, televisio-ohjelmien, lelujen ja pienoismallien rinnalle nousi myös sodan mielikuviin voimakkaasti vaikuttaneet sotasarjakuvat. Tämän viihteen ja vapaa-ajan kautta Brownlow'n ikäluokan brittipojat tottuivat näkemään natsi-Saksan estetiikkaa univormuineen, hakaristeineen ja "ikonisine" sotakoneineen, kuten Stuka-syöksypommittaja ja Tiger-taisteluvaunu – ne tulivat osaksi pitkäaikaista sotalelukurkkuutta näkyvällä tavalla. (Ks. esim. Paris 2000, 235–236; Loarridge 2019, 378–381; Turner 2023, 16–41.)



Kuva 3. Natsi-Saksan sotakalustoa (Kübelwagen-maastoauto ja Jagdpanther-panssarintorjuntavaunu) Englannissa *It Happened Here* propagandaelokuvan sekvenssissä. Kuvakaappaus dvd:ltä.

Kirjassaan brittisarjakuvasta populaarikulttuurihistorioitsija James Chapman (2011, 84–85) toteaa, miten ennen 1950-lukua brittisarjakuvissa esiintyi lähinnä yksityiskoulutustaisia, miekkaa heiluttavia menneiden aikojen seikkailijoita, mutta kohti vuosikymmenen loppua toinen maailmansota alkoi olla yhä yleisempi aihe. (Ks. myös *ibid.* 67–68; Paris 2000, 231–235; Summerfield 2013, 31–32; Murray 2016, 46–48). Sarjakuvalehdet kuten *Thriller Picture Library*, *War Picture Library* ja *Air Ace Picture Library* saivat 1960-luvun alussa kilpailijoikseen *Battle Picture Library*n, *The Victorin* ja epäilemättä lehdistä tunnetuimman, *Commandon*.⁶ Niiden perustarinamaailma oli selvä: alakynnessäkin pelottomat ja urhoolliset "tommyt" rökittivät "fritzejä" sotänäyttämöltä ja taistelukentältä toiseen, ja usein epilogissa viitattiin liittoutuneiden tulevaan voittoon maailmansodassa. Samaan aikaan Airfix-pienoismallit ja *Commando*-sarjakuvat tekivät Wehrmacht/Luftwaffe/Kriegsmarine/SS-estetiikasta Boys Own -henkisen lukemiston ja "jokapojan" harrastuksen kohteita brittisankarien rinnalle. "Vihollinen" olikin pian yhtä validi innostuksen kohde kuin "omat".⁷ Näiden lapsille suunnattujen tuotteiden sekä kaikenikäisille suunnattujen sotaelokuvien vaikutuksen voi luottavaisesti tulkita ratkaisevaksi sille, että *It Happened Here* tehtiin.

6 Lähes kaikkien, ellei kaikkien, näiden lehtien tarinoita julkaistiin vuosikymmenen saatossa Suomessa *Korkeajännityksen* ja *Siivet*-lehden sivuilla.

7 Ks. esim. Caddick-Adams 2006; James May on *Airfix Kits* 2016.

It Happened Heren elokuvatyyllillinen synteesi

It Happened Here on elokuvallisesti mielenkiintoinen sekoitus lajityyppejä, jossa tietoiset valinnat, budjetin rajoitukset ja aikakauden brittelokuvan trendit muodostavat omaperäisen kokonaisuuden. Elokuva alkaa uutisfilmipastisina, jossa selitetään, miten elokuvan asetelmaan – saksalaismiehitykseen – on päädytty. Elokuvan alkupuolen montaašinomainen sekvenssi vaihtuu uutisfilmien tyyllilajista vaihteleviin otoksiin, joissa eri elokuvan alalajityypit vaihtuvat spontaanin oloisesti, heijastaen tuotannon niukkaa budjettia.

Formaattien päälle päin triviaali vaihtelu luo kuitenkin elokuvaan omaperäisen, puolidokumentaarisen tunnelman (ks. myös Sorlin 2004, 64). Uutisfilmiosuuden lopuksi kertojääni varoittaa miehitetyn maan kansalaisia välittömästä kuolemantuomiosta, joka on määrätty siviiliasussa vastarintaa tekeville. Tyyli muuttuu kuin lennossa sodanajan koulutusfilmiksi ja taistelukuvaukseksi. Näkökulma on koko ajan saksalaisten. Erään talon valtauksessa taltioituu saksalaissotilaan kaatuminen partisaanien tullessa; vaikutelma on sekoitus fiktiosotaelokuvaa ja TK-kuvamateriaalia (jos kohta tuskin TK-kuvaaja olisi edennyt hyökkäyksen mukana).

Taistelukohtaukset ovat itse asiassa vakuuttavia ottaen huomioon olemattoman budjetin. (Ks. myös Tibbets 2000, 234–235.) Tekijöiden tavoitteena on selvästi ollut luoda sisällissodan illuusio esittämällä kuvastoa, joka näyttää TK-kuvaajien raakamateriaalilta. Tavoiteltu mielikuva on, että osa filmimateriaalista on elokuvan tarinamaailmassa tarkoitettu hallinnon ja armeijan käyttöön ja me, *It Happened Heren* katsojat, ikään kuin saamme nähdä sensuroimattoman version. Kertojäänen puuttuminen tuo tälle materiaalille tyyllillistä autenttisuutta, vaikka kyse on fiktioelokuvasta. Sekvenssi päättyy otokseen, jossa Wehrmachtin ja SS:n sotilaat murhaavat konetuliasein, hymyssä suin, lähinnä naisista koostuvan brittisiviilien joukon. Tätä elokuvan fiktiiviselle yleisölle suunnattuun uutisfilmiin ei olisi sisällytetty.

Kuten Gale (2020, 5–6) toteaa, vaihtoehtohistoriallisissa elokuvissa visuaalisuudella ylipäätään ja fotorealismilla erityisesti on keskeinen merkitys katsojan viettelemisessä elokuvan fiktiiviseen tarinaan. Kuvitellun – kontrafaktuaalisen – ja todellisuuden toisistaan ammentava vuorovaikutus (ibid.) on osa fiktioelokuvan luonnetta ylipäätään, mutta vaihtoehtohistoriallisissa (tai tulevaisuutta kuvaavissa) elokuvissa tämä elementti on ratkaiseva.

Elokvassa on myöhemmin kohtaus, jossa Pauline istuu lontoalaisessa elokuvateatterissa katsomassa natsihallinnon tuottamaa propagandaelokuvaa. Miehitäjät eivät vain marssi paraatissa Lontoon kaduilla, vaan heitä nähdään liikkumassa kaupungilla lähinnä vapaa-ajallaan, seurustelemassa paikallisten kanssa kahviloissa sekä kulkemassa käsikynkässä brittinaisten kanssa – sotilaita nähdään jopa leikkimässä keskenään lumisotaa.

Haluttu vaikutelma on, että elämä saksalaisten miehittämässä Lontoossa jatkuu normaalina ja että miehittäjät tuovat sodan keskelle turvallisuudentunnetta. Tämä elementti olikin keskeinen natsi-Saksan tuottamissa uutisfilmeissä miehitystä maista, kuten Sigfried Kracauerin jo toisen maailmansodan aikana tekemä tutkimus osoitti. Uutisfilmejä ei ollut suunnattu suinkaan vain saksalaisille vaan myös miehitettyjen ja neutraalien maiden katsojille. Visuaalisuudella oli tässä tärkeä merkitys. Kuvat loivat sanattomia mielikuvia: esimerkiksi hakaristilippuja hulmuamassa Versaillesin palatsissa ja Eiffel-tornissa miehityksessä Ranskassa. (Kracauer 1943, 337–338, 342; ks. myös Winkel 2004.) Juuri vastaavien kohtausten kuvaaminen *It Happened Hereen* Lontoon julkisten monumenttien miljöössä suututti paikalle sattuneet lontoolaiset.



Kuva 4. *It Happened Here* propagandafilmiä katkeltessa kuvataan miehitetyn Lontoon arkipäivää, kuten esimerkiksi tässä lehtimyyntikojun myyntiartikkeleita suljetun parlamenttitalon maisemassa Thamesin rannalla. Kuvakaappaus dvd:ltä.

Brownlow totesi myöhemmin uutisfilmisekvensseistä, että ne olivat ”montaasi atmosfäärisiä kuvia”, joiden tavoitteena oli vakuuttaa yleisö, että sen näkemä oli ”todellista” (Glaessner & Brownlow 1976, 20). Vastaavasti uutisfilmien narraatio seuraa historiallisten brittiuutisfilmien niin sanottua BBC-englantia, jolloin kertojan reipas, mieltä ylentävä tyyli ylistämässä fasisistihallinnon ”upeita saavutuksia” luo otoksiin (tarkoituksellista) historiallisesti vinoutunutta todellisuudentuntua. (Ks. myös Gale 2020, 12–13.) Myös aikalaiskritiikki nosti asian esiin myönteisessä valossa. *Monthly Film Bulletin* kirjoitti, miten elokuvassa on ”lattea, uutisfilmimäinen kuvanlaatu, joka lisää taustamiljöön autenttisuutta [...] sodanajan Lontoo näyttää juuri siltä kuin muistamme” (sit. Frost 2017, 32).⁸

Brownlow toteaa elokuvan teosta tehdyssä dokumentissa, että he halusivat ”esitellä ajatuksen miehityksestä lempeästi”. Samalla kun hän sanoo näin, nähdään Saksan asevoimien kenttäpastori järjestelemässä englantilaisessa kirkossa virsikirjoja ja taustalla saksalainen upseeri soittamassa kirkon urkuja. (*Behind the Scenes* 2021.) Elokuva esittää todellakin miehityksen eri aspektoja useista näkökulmista. Mainitussa otoksessa on rauhallinen ja jopa lempeä tunnelma, mihin Brownlow’kin viittaa.

Brittiläiset toiseen maailmansotaan sijoittuneet 1950-luvun elokuvat olivat uutisfilmien tavoin mustavalkoisia. Pääsääntöisesti liikkuvan kuvan ja myös sarjakuvien toinen maailmansota oli *It Happened Here* tekijöille ja yleisöille mustavalkoinen. Mielenkiintoinen piirre monissa 1950-luvun brittiläisissä elokuvissa on lisäksi, että niissä jäljiteltiin sodanajan uutisfilmien tyyliä ja jopa sen hetkistä heikompaa teknistä kuvanlaatua ”autenttisuuden” lisäämiseksi, ja sellaisenaan ne sopivat aikanaan mainiosti esitettäväksi teknisesti vielä rajoittuneeseen televisioon – elokuvan nousussa olleeseen pahimpaan kilpailijaan (Ramsden 1998, 35–38). Tässäkin mielessä kriitikoiden huomiot *It Happened Here* heidän mielestään heikosta teknisestä laadusta selittyvät elokuvan julkaisuajan, eli 1960-luvun puolivälin kontekstissa.

8 Vuonna 1960, eli keskellä *It Happened Here* tuotantoa, *The Daily Mail* julkaisi sarjan kirjoituksia, joissa tämä pohti, olisiko natsi-Saksan invaasio voinut onnistua vuonna 1940 (ei olisi, oli hänen vankkumaton lopputulemansa). Luettuaan ensimmäisen kirjoituksen Brownlow ja Mollo tarjosivat artikkelien kuvitukseksi pysäytyskuvia elokuvastaan. Lehti kieltäytyi aluksi, mutta julkaisi jatkossa joitain kuvia. (Brownlow 2007/1968, 116.)

Samaan aikaan kun Bronlow ja Mollo aloittelivat elokuvansa tuotantoa vuonna 1956, heitä paljon nimekkäämmät elokuvantekijät ja -kriitikot, muun muassa Tony Richardson, Karel Reisz, Lindsay Anderson ja Penelope Houston, alkoivat kirjoittaa elokuva-alan lehtiin kuten *Sequence* ja *Sight and Sound* kirjoituksia, joissa peräänkuulutettiin irtautumista brittielokuvateollisuuden kaupallisuudesta ja ajankohtaisten sosiaalisten kysymysten käsittelemistä taiteellisesti kokeilevilla tavoilla. Tämän seurauksena syntyi myöhemmin kansainvälisesti ylistetty brittielokuvan ”uusi aalto”, jota on myös usein kutsuttu nimellä *kitchen sink*. (Ks. esim. Tibbets 2000, 228.) Uuden aallon elokuvantekijät olivat nuorukaisia, joita Stanley Kubrick ja Tony Richardson tukivat muun muassa lainaten välineistöä (Kermode 2019; 1960-luvun tästä suuntauksesta ks. myös Richards 1992). *It Happened Heressa* Paulinen tarinaa seuraava kerronta muistuttaa uutta aaltoa vähäeleisine, arkipäiväisine tyyleineen. Mielenkiintoinen irtautuminen elokuvan realistisesta tyylistä on otos, jossa saksalaisupseeria ammutaan konepistoolilla naamaan – sokkiefektiksi selvästi suunnitellun erikoislähikuvan maskeeraus muussaantuneista kasvoista muistuttaa pikemminkin aikakauden B-luokan kauhuelokuvaa kuin realistista sotaelokuvaa.

Toisaalta *It Happened Heren* tuotannon aloitusvuotta 1956 ei leimannut Britanniassa ainoastaan Suezin kriisi vaan ”nuorina vihasina miehinä” tunnettujen brittikirjailijoiden esiinnousu John Osbornen näytelmän *Nuori viha* (*Look Back in Anger*, elokuva em. Richardson, 1959) johdolla. Näytelmässä päähenkilö Jimmy Porter, sivistynyt työväenluokkainen nuori mies, antaa yhteiskunnan kuulla kunniansa. Ivan kohteena ovat ennen kaikkea kansalliset instituutiot, valtakulttuuri, historia, surkastuva imperiumi ja sotanostalgia. Olisi keino- tekoista rinnastaa brittikirjailijoita suoraan Brownlow’hon ja Molloon, mutta yhteistä molemmille oli kansallisen menneisyyden kriittinen tarkastelu sekä valtavirrasta irtautuva elokuvaestetiikka. Lisäksi Mollolla oli suora yhteys uuteen aaltoon, sillä hän toimi tuotantoavustajana sekä kolmantena apulaisohjaajana muun muassa uuteen aaltoon luettavassa elokuvassa *Hunajan maku* (*A Taste of Honey*, Tony Richardson, 1961). (Brownlow 2007/1968, 129; ks. myös Richards 1992; Gallagher 2018, 277–278.)

Arkisiin ympäristöihin sijoittuneet *kitchen sink* -elokuvien päähenkilöt olivat tyyppillisesti nuoria miehiä, vaikka naisuhteilla oli toki niissä merkittävä rooli. Sota- ja vaikkapa natsuja käsittelevät elokuvat ja muut populaarikulttuurin tuotteet mielletään vastaavasti miesten tekemäksi ja kuluttamaksi viihteeksi. Onkin merkillepantavaa, että uuden aallon tyyllillä toteutetun sotaelokuvan *It Happened Heren* päähenkilö on nainen. Ehkä yksi syy valinnalle on se, että protagonistia ei joutu valitsemaan, kumman puolelle värvätään tai värvätty taistelemaan – ehkä sotaviihteen kontekstissa siviilinä pysyttäytyvää miestä olisi pidetty pelkurina. Koska päähenkilö on hoivatyötä tekevä nainen, elokuvan katsojille on luotu mahdollisuus itse arvioida osapuolten toimintaa.

Uuden aallon taustalla oli samalla laajempi ja pidempi, 1920–1930-luvuilta alkava brittiläisen elokuvan perinne, niin kutsuttu dokumentaristis-realistinen traditio, jonka estetiikalle brittiläiset toisen maailmansodan uutis- ja propagandafilmit rakentuivat. Ne puolestaan ”välittivät” perinnettä eteenpäin, tässä kuvattuun uuden aallon brittielokuvaan 1950-luvun lopulta 1960-luvun alkupuolelle (Higson 1986, erit. 72, 74, 81–82), eli aikakauteen, jolloin Brownlow ja Mollo tekivät elokuvaansa – heidän dokumenttielokuvapastissinsa sulki tavallaan ympyrän edellä mainittuun traditioon.

Brittifasistit elokuvan esiintyjinä ja elokuvan vastaanotto

Brownlow on todennut: ”Ei ole mitään järkeä tehdä historiallista elokuvaa, ellei näytä, mitä tapahtui” (sit. Tibbets 2000, 227). Kun ajatellaan *It Happened Here* kontrafaktuaalista tarinaa, voidaan yhtäältä ajatella, että elokuva pohdiskelee manner-Euroopan miehitettyjen maiden historiaa, miehityksen alla elävien valintoja ja kohtaloita. Toisaalta elokuvan voi nähdä kommentoivan tekoaikaansa, eli meneillään olleita historiallisia kehityskulkuja fiktiiviseen menneisyyteen sijoitettuna. Tibbetsin mukaan Brownlow’n historiallisille elokuville tyypillistä onkin menneisyyden avoin tarkastelu nykyhetkestä käsin (ibid.) – eli jotain, jota historioitsijoiden tulisi periaatteessa välttää. Brownlow määrittää siis historiallisen elokuvan funktion nykyhetken käsittelyn työkaluksi.

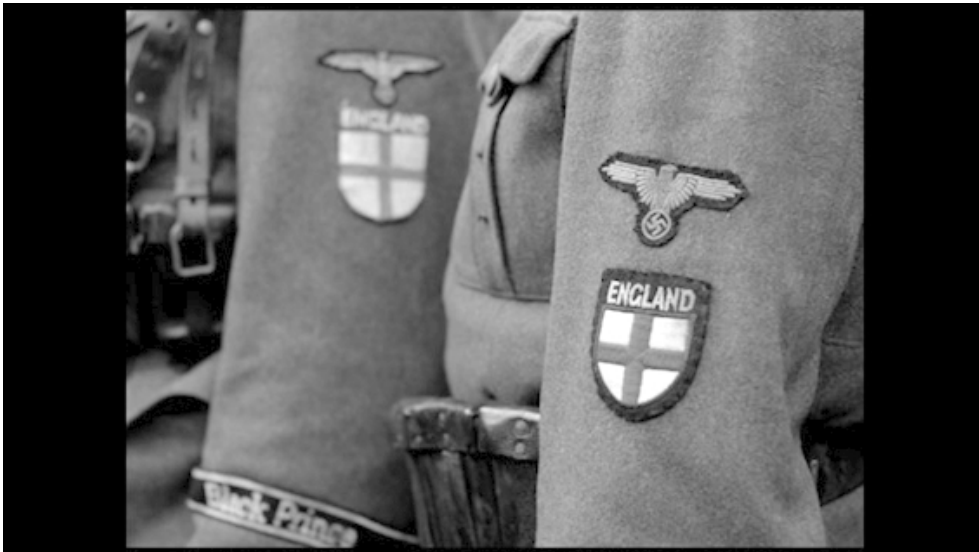
Brittiläisen aristokraatin, Sir Oswald Mosleyn johtama British Union of Fascists -puolue saavutti vaatimatonta poliittista menestystä toimiessaan vuosina 1932–1940, mutta brittihallitus asetti jo muutenkin alamäkeen ajautuneen puolueen natsi-Saksaa vastaan puhjenneen sodan takia toimintakieltoon vuonna 1940. Puolue saavutti kuitenkin aikanaan näkyvyyttä univormuineen, lippuineen ja paraateineen (Pugh 2006). *It Happened Here* viittaa tähän historiaan otoksessa, jossa Pauline tovereineen katsoo elokuvateatterissa propagandaelokuvaa, jossa ”mustapaidat” esitetään Englannin ja Saksan ”veljeyden” marttyyreina, joiden työn ”kommunistit” yrittivät tuhota. ”Kansainvälinen juutalaisuus” oli fiktiivisen propagandaelokuvan mukaan toinen syy, miksi toinen maailmansota alkoi (ks. myös Frost 2017, 32–33). Myös tämä vastaa Mosleyn toista maailmansotaa edeltänyttä retoriikkaa. Samalla *It Happened Here* pyrkii varoittamaan 1960-luvun brittiyleisöä Euroopassa kasvussa olevasta äärioikeistolaisuudesta ja uusnatsismista.

Elokevassa sen tuotantoajan brittifasistit esittävät näkemyksiään kansallissosialismin yliveritaisuudesta. Kyseinen kohta on sijoitettu oivaltavasti seuraamaan elokuvassa esitettyä propagandaelokuvaa, jonka ydinsanomana on saksalaisten ja englantilaisten vuosisatainen kohtalonyhteys sekä aatteellinen kamppailu kommunismia ja ”kansainvälistä juutalaisuutta” vastaan. Kun fasisteilta kysytään elokuvassa, miksi arjalainen kulttuuri on ylempi kuin juutalainen, eräs heistä vastaa, että kyse on siitä, että juutalaisuus on kaiken alapuolella. Erikoista – ja elokuvan vastaanoton kannalta (ks. alla) ratkaisevaa – on, että esiintyjät ovat aitoja brittifasisteja, jotka Brownlow pestasi elokuvaansa.

Brownlow’n mukaan yhteys brittiläisiin fasisteihin syntyi, kun hänen ja Mollon natsi-Saksan univormujen ja muiden muistoesineiden kokoelmasta oli levinnyt huhuja. Eräänä päivänä heiltä tultiin kysymään lainaan hakaristolippua ”juhlaa varten”. Kyseessä oli uusnatsien järjestämä Hitlerin syntymäpäiväjuhla, jonne heidätkin kutsuttiin. Mollo ja Brownlow ymmärsivät, etteivät he pystyisi kirjoittamaan millään kaikkea kuulemaansa muistiin, mistä syntyi ajatus päästää fasistit elokuvaan esittämään näkemyksiään; ”tuomitsemaan itsensä omilla sanomisillaan”. (Tibbets 1999, 87; ks. myös Brownlow 2007/1968, 75–77.) Kohtaukset, joissa fasistit esittävät näkemyksiään, ovat hyvin lähellä *cinema vérité*tä, jos kohta ne voi tulkita myös tavoitteiltaan puhtaan satiirisiksi, kuten Gallagher (2018, 276) tekee.⁹

Brownlow on todennut, että hän piti tuolloin natsismia suurena mysteerinä, ja siksi hän halusi saada sen edustajien näkemyksiä taltioitua elokuvaansa. Tuotannon alkuvaiheen kiinnostus saksalaismiehitykseen alkoi muuntua kriittiseksi kiinnostukseksi brittifasismiin. (Gallagher 2018, 275–276.) Toi-

9 Slavoj Žižekin mukaan fasismissa on karnevalistinen elementti (ks. Noys 2002, 310–311). Tällaisen piirteen voi nähdä Hitlerin syntymäpäivän juhlinnassa 1960-luvun Britanniassa – ja ehkä jopa kuvatussa *It Happened Here* kohtauksessa, sillä karnevalismi on hetkellistä vallitsevien normien rikkomista.



Kuva 5. *It Happened Here* -elokuvan fiktiivisen englantilaisen Black Prince -SS-legioonan hihatunnukset erikoislähikuvassa. Kuvakaappaus dvd:ltä.

10 Sontagin (1975, 98–105) mukaan natsiestetiikasta juuri SS-univormut tunnuksineen ja kunniamerkkeineen olivat fasismin ja fetisismin kohde.

saalta Brownlow on myös todennut suoraan, miten brittikansallissosialistien tapaaminen vakuutti hänet siitä, että ”natsien uudelleen nousun bakteeri” oli juurtunut Englantiin ja miten tämän tajuaminen toi heidän elokuvalleen ”odotettua ja hälyttävää ajankohtaisuutta” (Brownlow 1968/2007, 70, 75–76; ks. myös Tibbets 2000, 232). Tämä hienovarainen, mutta lopulta tavoitteiltaan – varoitus nykyhetkessä – aktiivinen ambivalenssi hallitsee koko elokuvaa.

Samoihin aikoihin kun *It Happened Here* sai ensi-iltansa, Britanniassa perustettiin äärioikeistolainen National Front -puolue. Sekään – edellä mainitun Mosleyn puolueen tavoin – ei sen johtajaa Enoch Powellia lukuun ottamatta saavuttanut merkittävää asemaa, eivätkä puolueen jäsenet pukeutuneet univormuihin arkielämässä. Pelkkä (esteettis-)vastakulttuurinen toiminta nosti kuitenkin puolueen näkyvyyttä. (Ks. lisää Mähkä 2016, 192–196.) Brownlow ja Mollo värväsivät näitä aitoja brittifasisteja esittämään elokuvassaan toisessa maailmansodassa luopioiksi kääntyneitä SS-miehiä, antaen heidän varsin vapaasti ilmaista mielipiteitään elokuvan puolifiktiivisinä hahmoina. Toisen maailmansodan aikaiset SS-univormut Englannin lippu -hihamerkillä varustettuna antavat heidän näkemyksilleen ambivalentin historiallisen kontekstin samalla kun ne jälleen kerran kertovat natsiestetiikan kiehtovuudesta.¹⁰

It Happened Here edustaa kontrafaktuaalista vaihtoehtohistoriaa, mutta elokuvan tapaa tarttua brittifasismiin voidaan tulkita myös toisenlaisesta historiaa koskevasta näkökulmasta. Demokraattisissa maissa sodan jälkeisinä vuosikymmeninä esiintyneen fasismin voi nähdä *vastamuistina*, kuten kirjallisuudentutkija Benjamin Noys toteaa. Noys viittaa fasismintutkija Roger Eatwellin argumenttiin, jonka mukaan taistelu natsi-Saksaa ja fasistista Italiaa vastaan johti siihen, että antifasismi alettiin mieltää brittiläisen kansallisen identiteetin avainpiirteeksi. Tämä merkitsi myös sitä, että muistutukset ja viittaukset brittiläiseen fasismiin koettiin loukkauksina kansalliselle historialle. (Noys 2002, 307–308.) Siksi aihe esiintyykin yllä kuvattujen fasistipiirien ulkopuolella tyypillisesti marginaalisessa viihteessä. Esimerkiksi erilaista natsiaiheista materiaalia kierrätettiin kansainvälisesti vaihtelevin motiivein – myös nuorempien sukupolvien valistamiseksi (Saarenmaa 2018). *It*

Happened Here voi nähdä tässä kontekstissa – se tarttui vaikeaan aiheeseen, eli brittifasismiin, ja tekijöillä oli selvä valistustarkoitus.

Brownlow'n mukaan *It Happened Here* oli "ainoa amatöörielokuva", joka pääsi Lontoon West Endin suureen elokuvateatteriin, Pavilioniin. Aikalaisfilmissä näkyy, että elokuvan mainoskangas – Lontoossa marssivine saksalais-sotilaineen ja goottilaisine kirjaimineen – on klassillisen teatterirakennuksen julkisivulla peräti kahden kerroksen korkuisena. Brownlow'n mukaan United Artists – yksi maailman suurimmista elokuvayhtiöistä – sijoitti elokuvan markkinointiin tuhansia puntia. Samassa teatterissa oli edellisenä pääelokuvana pyörinyt uusin James Bond -elokuva *Pallosalama* (*Thunderball*, Terence Young, 1965). Aikalaisfilmissä ihmiset jonottavat korttelin ympäri katsomaan elokuvaa. *The Evening Standard* kirjoitti elokuvasta sen olevan sekä "mukaansa tempaavaa viihdettä" että "silmiä avaava elokuva", mikä nostettiin elokuvan mainonnassa näkyvästi esiin (Ford 2018). Suosiosta huolimatta tekijät eivät ansainneet elokuvasta mitään, ja näin väitti myös jakeluyhtiö United Artists. Brownlow toteaa kuitenkin sardonisesti, että "joku varmasti teki elokuvalla rahaa". (*Behind the Scenes* 2021.)



Kuva 6. *It Happened Here* -elokuvan näyttävät, provosoivat mainoslakanat arvovaltaisen Pavilion-elokuvateatterin julkisivulla Lontoossa. Markkinoinnin maksoi jakelija United Artists. Kuvakaappaus *Behind the Scenes* -dvd:ltä.

Lontoossa elokuvan vastaanotto vaihteli eturivin kriitikoiden ja elokuvantekijöiden ylistyksestä murska-arvioihin. Viimeksi mainittujen mukaan elokuva halvensi Britannian sotaponnistuksia ja antoi äänen fasisteille (Kermode 2019). United Artists uhkasi vetää elokuvan pois, mikäli juutalaisjärjestöjen (ks. tarkemmin Brownlow 2018, 11–15) antisemitistisinä pitämiä kohtauksia ei leikata pois. Toisaalta muun muassa Britannian eturivin teatterikriitikoihin kuulunut Kenneth Tynan puolusti elokuvaa ylistäen Brownlown rohkeaa tapaa tuoda julkisuuteen Britannian fasistisia ja antisemitistisiä näkemyksiä. Samaa mieltä oli muun muassa British Film Instituten johtaja Stanley Reed, jonka mielestä elokuvan "kokonaisargumentti on ylitsevuotavan antifasistinen". Kriitikko Lenny Rubenstein puolusti elokuvaa *Cineasten* sivuilla vielä kymmenisen vuotta myöhemmin (Tibbets 2000, 233–234), jolloin kontekstina olivat epäilemättä National Front -puolueen marssien aiheuttamat levottomuudet.



Kuva 7. Oteita Brownlow'n leikekirjasta dokumentissa *It Happened Here Again* (1976). Kuvakaappaus dvd:ltä.

Aikalaisarviossaan *Sight and Soundin* David Robinson oli puolestaan lähempänä tämän artikkelin tulkintoja. Vaikka tekijöiden antifasistinen intentio on hänen mukaansa ilmiselvää, ”elokuvantekijät ovat antaneet vietellä itsensä”, ja heidän ”ihastuksensa uniformuihin ja sotaväkeen näkyy”. Elokuvasa on kunnioitettavan taitavasti lavastettu esimerkiksi natsien soihtuspektaakkeli. ”Tällainen on salakavalaa [...], kuten historia on osoittanut”, Robinson muistuttaa ja toteaa, että elokuva on niin taiten tehty, että väärälle yleisölle se voi olla ”kuumaa tavaraa”. (Sit. Tibbets 2000, 234.) Todellakin, tekijöiden ilmeinen viehtymys uniformuihin ja sotakalustoon yhdistettynä cinéma vérité -hengessä ääneen päästettyihin fasisteihin tuovat elokuvaan kiistatonta ambivalenssia.¹¹

Natsiteeman ja -estetiikan myöhempi lähihistoria

Natsi-Saksasta ja sen estetiikasta tuli ”normaalia” viihdettä angloamerikkalaisessa populaarikulttuurissa, erityisesti elokuvassa, *It Happened Here* ensi-illan jälkeisinä vuosina.¹² 1960-luvun suurella budjetilla tehdyt, transatlanttista tuotantoa edustavat sotaseikkailut, kuten *Navaronen tykit* (*The Guns of Navarone*, J. Lee Thompson, 1961), *Telemarkin sankarit* (*The Heroes of Telemark*, Anthony Mann, 1965) ja *Kotkat kuuntelevat* (*Where Eagles Dare*, Brian G. Hutton, 1968) saavuttivat suuren yleisösuosion (ks. esim. Murphy 2000, 7). Niissä sen hetken suurimpiin elokuvatähtiin kuuluneet nimet kuten Richard Burton, Clint Eastwood, David Niven ja Anthony Quinn esiintyvät natsiunivormuissa, vaikkakin yleensä vain peitetehtävissä saksalaisiksi naamioituneina. Ihmiskunnan tulevaisuuteen optimistisesti orientoituneessa tieteissarja *Star Trekissä* (1966–1969) kapteeni Kirk (William Shatner) ja Mr Spock (Leonard Nimoy) käyskentelevät Wehrmachtin univormussa, toki naamioituneina natsiksi, jaksossa ”Patterns of Force” (1968). Natsiestetiikasta alkoi tulla viimeistään nyt standardimateriaalia kaupalliseen viihteeseen.

Osuva esimerkki angloamerikkalaisten tähtien esiintymisestä natsi-Saksan univormussa ja laajemmin natsiestetiikan vetovoimasta on englantilaisnäyttelijä Michael Caine. Hän esitti brittiupseeria 1800-luvun siirtomaasotiin

11 Vastaanotosta ks. myös Brownlow 2007/1968, 183–184.

12 Normalisointi-debatista ks. laajemmin esim. Rosenfeld 2015.

sijoittuvassa elokuvassa *Zulu* (Cy Enfield, 1964). Agentti- ja gangsterielokuvien lomassa hän näytteli RAF-lentueenjohtajaa eturivin brittinäyttelijöiden tähdittämässä sotaepoksessa *Taistelu Englannista* (*The Battle of Britain*, Guy Hamilton, 1969). (Ks. tarkemmin Mähkä 2016, 204–205.) Siinä toista lentueenjohtajaa esitti niin ikään englantilainen Robert Shaw, joka *It Happened Heren* ilmestymisvuonna oli tähdittänyt amerikkalaista *Ardennien taistelu* -elokuvaa (*The Battle of the Bulge*, Ken Annakin, 1965) esittäen pahamaineiselle SS-panssarikomentaja Jochim Peiperille perustunutta fanaattisen kyynistä upseeria. Vastaavasti brittel elokuvan ikoni Dirk Bogarde oli sadistinen SS-upseeri eroottisessa trillerissä *Yöportieri* (*The Night Porter*, Liliana Cavani, 1974).

Vuonna 1976 Caine esitti ammattimaista mutta ambivalentin sympaattista (ks. myös Murphy 2000, 256) saksalaista laskuvarjojääkärieverstiä sotaseikkailussa *Kotka on laskeutunut* (*The Eagle Has Landed*, John Sturges), englantilaisen Donald Pleasancen esittäessä psykopaattisen oloista Heinrich Himmleriä, englantilaisen Anthony Quaylen jämää amiraali Canarisia ja yhdysvaltalaisen Robert Duvallin jäykkää mutta sympaattista saksalaista tiedustelueverstiä. Brittiviihteen asenne natsisaksalaisia sotilaita kohtaan oli muuttumassa pehmeämmäksi. (Ks. myös Kallioniemi & Kärki 2019, 68–69.)

Aikalaiskriitikko John Mariani (1979) esitti suorapuheisesti närkästyksensä tähän trendiin: hänestä elokuvat ”valkopesivät natseista arjalaisia idealisteja”, ”väärin johdettuja heimolaisia”. Marianin suorastaan häkellyttävän historiallisen katsauksen lopputulema on, että natsit muuttuivat ”yleviksi germaaneiksi” 1970-luvun kuluessa. Eräänlainen huipentuma Marianille on Sam Peckinpahin *Rautaristi* (*Cross of Iron*, 1977), jossa Neuvostoliittoa vastaan taistelevat saksalaisotilaat kuvataan epätoivoisesti taistelevina ”piruparkoina”, jotka vihaavat natsismia. Mariani toteaa sardonisesti, että saksalaisupseeria esittävä Maximilian Schell on univormussaan vetävämpi kuin elokuvan naishahmot (ibid.).¹³

Alussa esittelemämme Sontagin essee ”Fascinating Fascism” tarttui samaan aiheeseen neljää vuotta aiemmin kuin Mariani, keskittyen saksalaisrepresentaatioiden sijaan natsiestetiikan erotisoitumiseen sotaa seuranneina vuosikymmeninä. Molemmissa näkökulmissa avain on estetiikassa, josta on tullut välittömästi tunnistettavaa ja, Sontagia mukaillen, ilmeisen ”fasinoivaa” materiaalia viihdekulttuurille. Elokuvatutkija Tony Barta (1998, erit. 127) kiteyttää asianlaidan: kun Indiana Jones-elokuvassa (1989) nimihenkilö toteaa ”Nazis. I hate those guys!”, viihdekulttuurin näkökulmasta todenmukainen lausuma olisi ”Nazis. We love those guys!” (Ks. myös Mähkä 2011, 141–142.) *It Happened Heren* ilmestymisajan Britanniassa asianlaita ei vielä ollut näin – fasinaatio oli vasta aluillaan.

Lopuksi

Käsittelimme artikkelissa *It Happened Here* -elokuvaa eri medioissa rakentuvan ja tuotetun sodan estetiikan sekä Kolmannen valtakunnan tematiikan ja visuaalisen vetovoiman näkökulmasta. Kontekstualisoimme elokuvan sen tekijöiden ikäpolvikokemukseen sodan aikaisessa ja jälkeisessä Britanniassa, jossa sota oli kaikkialla, leikeistä sarjakuviin ja elokuviin. Ne tekivät Kolmannesta valtakunnasta ja erityisesti sen univormuista ja sotakalustosta tuttuja valtavirran tasolla. Tekijöiden viehtymys sotaan oli ilmeistä. Heidän omat jännittävät nuoruudenmuistonsa herättivät syvän kiinnostuksen niin sotaan kuin sodanaikaiseen päivähoilliseen, sekä tämän ideologiaan että univormuihin ja sotakalustoon.

13 Äärimmäisen tulkinnan natsiestetiikan vetovoimasta on tehnyt populaarikulttuurin tutkija Greil Marcus, jonka mukaan se, että brittipunkkarit ottivat hakaristin omaan estetiikkaansa, todistaa, että natsismi itse asiassa ”oli voittoa toisessa maailmansodassa”. Marcus 1989, 116–119; Mähkä 2011, 141; Mähkä 2016, 195–196.

Pienestä budjetista huolimatta elokuvan visuaalinen ja tyyllinen ilme on vakuuttava. Tämä oli seurausta uutisfilmien tuntemuksesta, brittisotaelokuvien katsomisesta sekä vaikutteiden ottamisesta brittiläisen elokuvan uudesta aallosta. Tekijät olivat havainneet nousussa olleen äärioikeistolaisuuden ja fasismin ja halusivat herättää yleisöjen tietoisuutta ilmiöstä elokuvallaan. Puheenvuoron antaminen aidoille brittifasisteille auttoi siinä, että tekijät onnistuivat tavoitteessaan luoda brittikatsojat ”haastava” – kuten elokuvan trailerissa julistettiin – elokuva vaihtoehtohistoriallisesta kysymyksestä eli siitä, miten britit olisivat mahdollisesti reagoineet saksalaismiehitykseen, jos sellainen olisi tapahtunut. Elokuvan taustalla onkin ristiriitaisempi vihjaus, jonka mukaan britit olisivat voineet olla yhtä alttiita natsismin houkutuksille kuin saksalaiset olivat olleet (ks. myös Mähkä 2011, 140–141). Tämän provokatiivisen vihjauksen ymmärtäminen näkyi vahvasti elokuvan aikalaiskriittikkovastaanotossa.

Lähteet

Alkuperäislähteet

[*It Happened Here*] *Behind the Scenes* (2021). Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=npFXaHXfOUY> (linkki tarkistettu 10.1.2024).

Brownlow, Kevin (2007/1968) *How It Happened Here*. Alkuperäinen julkaisuvuosi 1968. Lontoo: UKA Press.

Caddick-Adams, Peter (2006) ‘Airfix made me the man I am’. *BBC News*, 1.9.2006. Saatavilla: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/5304780.stm (linkki tarkistettu 15.8.2024).

Fletcher, Tony (2009) Face to Face with Kevin Brownlow. *Celluloid Tapestry/YouTube*. October 22, 2018. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=GAE1c1WaD8> (linkki tarkistettu 29.1.2024).

Ford, Lynsey (2018) How we made *It Happened Here*, the film that imagined England under the Nazis. *BFI Homepage*. Saatavilla: <https://www.bfi.org.uk/interviews/it-happened-here-kevin-brownlow> (linkki tarkistettu 28.1.2024).

Glaessner, Verina & Brownlow, Kevin (1976) Winstanley: An Interview with Kevin Brownlow. *Film Quarterly* 30(2) (Winter, 1976–1977), 18–23. <https://doi.org/10.2307/1211757>.

Hubble, Nick (2021) Storm Jameson’s *In the Second Year* (1936) as SF Text. *Prospective Cultures*, March 24 2021. Saatavilla: <https://prospectiveculture.wordpress.com/2021/03/24/storm-jamesons-in-the-second-year-1936-as-sf-text/> (linkki tarkistettu 26.1.2024).

It Happened Here (1965). Ohjaus: Kevin Brownlow ja Andrew Mollo. Käsikirjoitus: Brownlow, Mollo & Dinah Brooke. Rath Films. Käytetty versio: *It Happened Here* Blu-ray/DVD. Lontoo: British Film Institute.

It Happened Here Again (1976). Ohjaus: Eric Mival. Saatavilla: https://www.youtube.com/watch?v=t_cChOYdHfw (linkki tarkistettu 12.4.2024).

James May on Airfix Kits (2016). James May’s Top Toys. BBC Studios. YouTube-kanava 24.3.2016. Saatavilla: https://www.youtube.com/watch?v=M_vRI9EThNM (linkki tarkistettu 12.4.2024).

Kermode, Mark (2019) Mark Kermode reviews *It Happened Here*. *British Film Institute / BFI Player*. Saatavilla: https://www.youtube.com/watch?v=cE_-AX50TU (linkki tarkistettu 10.1.2024).

Mariani, John (1979) Let’s Not Be Beastly to the Nazis. *Film Comment*, Jan-Feb 1979, Vol. 15, No. 1, 49–53. <https://www.jstor.org/stable/43451024> (linkki tarkistettu 19.8.2024).

[*It Happened Here*] Original UK Trailer (2018). British Film Institute / BFI Player.

Robinson, David (2007) Introduction. Teoksessa Kevin Brownlow: *How It Happened Here*. Lontoo: UKA Press, 11–20.

Sontag, Susan (1975) Fascinating Fascism. *New York Review of Books* 6.2.1975. Saatavilla: <https://www.nybooks.com/articles/1975/02/06/fascinating-fascism/> (linkki tarkistettu 12.7.2024).

Staveley-Wadham, Rose (2022) 'War Scars' – Living with Bomb Sites in 1950s Britain. *British Newspaper Archive*. Saatavilla: <https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2022/05/19/living-with-bomb-sites-in-1950s-britain/> (linkki tarkistettu 9.1.2024).

Turner, Luke (2023) *Men at War: Loving, Lusting, Fighting, Remembering 1939–1945*. Lontoo: Weidenfeld & Nicolson.

Tutkimuskirjallisuus

Barta, Tony (1998) *Film Nazis: The Great Escape*. Teoksessa Tony Barta (toim.) *Screening the Past: Film and Representation of History*. Westport, CT & Lontoo: Praeger, 127–148.

Burston, Daniel (2017) "It Can't Happen Here": Trump, Authoritarianism and American Politics. *Psychotherapy and Politics International* 15(1): e1399. <https://doi.org/10.1002/ppi.1399>.

Chapman, James (2011) *British Comics: A Cultural History*. Lontoo: Reaktion Books.

Dawson, Graham & West, Bob (1984) Our Finest Hour? The Popular Memory of World War II and the Struggle over National Identity. Teoksessa Geoff Hurd (toim.) *National Fictions: World War Two in British Films and Television*. Lontoo: British Film Institute, 9–11.

Fallis, Sara (2022) *Realities and Dystopias: The Literary Response to the Rise of Fascism in 1930s Europe in Katharine Burdekin's "Swastika Night"*. Honors Thesis, Texas State University, joulukuu 2022. Saatavilla: <https://digital.library.txst.edu/items/a6abdb1-9373-42d9-8866-3e61e027dc5e> (linkki tarkistettu 17.7.2024).

Ferguson, Niall (1997) Introduction: Towards a 'Chaotic' Theory of the Past. Teoksessa Niall Ferguson (toim.) *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*. Lontoo: Penguin Books, 1–90.

Frost, Andrew (2017) Bad Future: Real-Time Alternate History. *Studies in the Fantastic*, No. 5, Winter 2017 / Spring 2018, 26–46. <http://dx.doi.org/10.1353/sif.2017.0001>.

Gale, Harrison Renee (2020) Nothing But the Truthiness: Facts and Fiction in Alternate World War II History Films. *Academic Commons*, Columbia University. <https://doi.org/10.7916/d8-14vj-m922>.

Gallagher, Catherine (2018) *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. Chicago & Lontoo: The University of Chicago Press.

Hewison, Robert (1981) *In Anger: Culture in the Cold War*. New York: Oxford University Press.

Higson, Andrew (1986) 'Britain's Outstanding Contribution to the Film': The Documentary-Realist Tradition. Teoksessa Charles Barr (toim.) *All Our Yesterdays: 90 Years of British Cinema*. Lontoo: British Film Institute, 72–97.

Hutchings, Peter (1999) "We're the Martians Now": British SF Invasion Fantasies of the 1950s and 1960s. Teoksessa I. Q. Hunter (toim.) *British Science Fiction Cinema*. Lontoo & New York: Routledge, 33–47.

Jokisipilä, Markku & Niemi, Mari K. (2006) Vahingollista, viihdyttävää vai jopa välttämätöntä? Myös tapahtumaton kuuluu historiaan. Teoksessa Markku Jokisipilä & Mari K. Niemi (toim.) *Entäs jos... Lisää vaihtoehtoista Suomen historiaa*. Helsinki: Ajatus Kirjat, 7–17.

Kallioniemi, Kari & Kärki, Kimi (2019) Populaarikulttuurin estetisoima ja normalisoima natismi. *Lähikuva* 32(1), 67–71. <https://doi.org/10.23994/lk.80167>.

Kallioniemi, Kari & Kärki, Kimi (2021) Viihdettä vai valistusta? Fasistiset ja äärikonservatiiviset vaihtoehtohistoriat 2010-luvun televisiovihteessä ja uuspopulistisessa ruohonjuuritason politiikassa. *Historiallinen Aikakauskirja* 119(4), 445–456. <https://doi.org/10.54331/haik.113158>.

Kracauer, Sigfried (1943) The Conquest of Europe on Screen: The Nazi Newsreel, 1939–40. *Social Research* September 10(3), 337–357. <https://doi.org/10.1353/sor.2015.0017>.

Loarridge, Euan (2019) War Through the Eyes of the Toy Soldier: A Material Study of the Legacy and Impact of Conflict 1880–1945. *Critical Military Studies* 7(4), 367–383. <https://doi.org/10.1080/23337486.2019.1659626>.

Lopez, David A. & Godard, Ellis (2013) Nazi Uniform Fetish and Role Playing: A Subculture of Erotic Evil. *Popular Culture Review* 24(1), 69–78. <http://dx.doi.org/10.1002/j.2831-865X.2013.tb00253.x>.

Marcus, Greil (1989) *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century*. Lontoo: Secker and Warburg.

McFarlane, Brian (1998) Losing the Peace: Some British Films of Postwar Adjustment. Teoksessa Tony Barta (toim.) *Screening the Past: Film and Representation of History*. Westport, CT & Lontoo: Praeger, 93–107.

- Murphy, Robert (2000) *British Cinema and the Second World War*. Lontoo & New York: Continuum.
- Murray, Chris (2016) British Comics. Teoksessa Frank Bramlett, Roy T. Cook & Aaron Meskin (toim.) *The Routledge Companion to Comics*. Lontoo: Routledge, 44–51.
- Mähkä, Rami (2011) A Killer Joke? World War II in Post-War British Television and Film Comedy. Teoksessa Hannu Salmi (toim.) *Historical Comedy on Screen: Subverting History with Humour*. Bristol: Intellect, 129–151.
- Mähkä, Rami (2016) *Something Completely Historical: Monty Python, History and Comedy*. Väitöskirja. Kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Mähkä, Rami (2018) ”Jokaisen on valittava puolensa”: Suomen sisällissota 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa. *Lähikuva* 31(1), 44–63. <https://doi.org/10.23994/lk.70451>.
- Mähkä, Rami (2019) Natsikortin jäljillä. Natsit, toinen maailmansota ja natsikortti Monty Pythonin komediassa. *Kulttuurintutkimus* 36(2), 43–59. Saatavilla: <https://journal.fi/kulttuurintutkimus/article/view/94450> (linkki tarkistettu 19.8.2024).
- Noys, Benjamin (2002) Fascinating (British) Fascism: David Britton’s *Lord Horror*. *Rethinking History* 6(3), 305–318. <https://doi.org/10.1080/13642520210164526>.
- Paris, Michael (2000) *Warrior Nation: Images of War in British Popular Culture, 1850–2000*. Lontoo: Reaktion Books. Saatavilla: <https://archive.org/details/warriornationima0000pari/page/n91mode/2up> (linkki tarkistettu 19.8.2024).
- Pugh, Martin (2006) *‘Hurray for the Blackshirts!’: Fascists and Fascism in Britain Between the Wars*. Lontoo: Pimlico.
- Ramsden, John (2006) *Don’t Mention the War: The British and the Germans since 1890*. Lontoo: Abacus.
- Richards, Jeffrey (1992) New Waves and Old Myths: British Cinema in the 1960s. Teoksessa Bart Moore-Gilbert & John Seed (toim.) *Cultural Revolution: The Challenge of the Arts in the 1960s*. Lontoo & New York: Routledge, 218–235.
- Rosenfeld, Gavriel D. (2015) *Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saarenmaa, Laura (2018) Circulating Nazi Imagery: Wars, Weapons, and Generational Layers of Cultural Remembrance. Teoksessa Marie Cronqvist & Lina Sturfelt (toim.) *War Remains: Mediations of Suffering and Death in the Era of the World Wars*. Göteborg: Kriterium, 189–213. Saatavilla: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/29476> (linkki tarkistettu 19.8.2024).
- Sorlin, Pierre (2004[1991]) *European Cinemas, European Societies, 1939–1990*. Lontoo: Taylor & Francis.
- Stiglegger, Marcus (2011) Cinema beyond Good and Evil? Exploitation in the Cinema of the 1970s and its Heritage. Teoksessa Daniel H. Magilow, Elizabeth Bridges & Kristin T. Vander Lugt (toim.) *Nazisploitation!: The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture*. Lontoo: Bloomsbury, 21–37. <http://dx.doi.org/10.5040/9781628928228.ch-001>.
- Summerfield, Penny (2013) The Generation of Memory: Gender and the Popular Memory of the Second World War in Britain. Teoksessa Lucy Noakes & Juliette Pattinson (toim.) *British Cultural Memory and the Second World War*. Lontoo: Bloomsbury, 25–45.
- Tibbets, John C. (2000) Kevin Brownlow’s Historical Films: *It Happened Here* (1965) and *Winstanley* (1975). *Historical Journal of Film, Radio and Television* 20(2), 227–251. <https://doi.org/10.1080/713669715>.
- Tibbets, John C. & Welsh, James M. (1999) Life to Those Shadows: Kevin Brownlow Talks about a Career in Films. *Journal of Dramatic Theory and Criticism* (14)1, 79–94. <https://doi.org/10.17161/jdtc.v0i1.3321>.
- Winkel, Roel Vande (2004) Nazi Newsreels in Europe 1939–1945: The Many Faces of Ufa’s Foreign Weekly Newsreel (Auslandstonwoche) versus German’s Weekly Newsreel (Deutsche Wochenschau). *Historical Journal of Film, Radio and Television* 24(1), 5–34. <https://doi.org/10.1080/0143968032000184470>.