



Hollywoodin Vietnamin sota

Citation

Ahonen, K. (2016). Hollywoodin Vietnamin sota. teoksessa H. Koivisto, K. Kärki, & M. Leskelä-Kärki (Toimittajat), *Ilmestyskirja: Vietnamin sodan kulttuurihistoriaa* (Sivut 435-452). Turku: TYÖVÄEN HISTORIAN JA PERINTEEN TUTKIMUKSEN SEURA.

Year

2016

Version

Publisher's PDF (version of record)

Link to publication

[TUTCRIS Portal \(http://www.tut.fi/tutcris\)](http://www.tut.fi/tutcris)

Published in

Ilmestyskirja

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright, please contact cris.tau@tuni.fi, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Hollywoodin Vietnamin sota

Sotien historiankirjoitus on tehty ensisijaisesti voittajien ehdoilla. Voittajat sanelevat historian. Tämä usein toistettu sitaatti ei välttämättä toimi, kun puhutaan Vietnamin sodan historiankirjoituksesta ja fiktion marinoimasta populaarihistoriasta.¹ Vietnamin sodan historiantutkimuksellinen ja elokuvallinen representaatiojatkumo sopii huonosti ajatukseen voittajien dominoimasta historiakertomuksesta. Yhdysvallat hävisi sodan. Siitä huolimatta ainakin länsimaisen suuren yleisön mielikuvat palautuvat nimenomaan yhdysvaltalaiseen kokemukseen Vietnamista. Elokuvallinen muisti on ollut etupäässä sodan häviäjien sanelemaa.

Luon tässä artikkelissa yleiskatsauksen yhdysvaltalaisen Vietnamin sotaa käsittelevien elokuvien historiaan 1960-luvulta 1990-luvulle, John Waynen *Vihreistä bareteista* (The Green Berets, 1968) Oliver Stonen Vietnam-trilogiaan (1986–1993). Sotakuvaus on Hollywoodissa toki tehty sen jälkeenkin, mutta niiden kulttuurinen merkitys on ollut olennaisesti vähäisempi kuin 1970- ja 80-luvun merkkiteoksilla. Vietnamin sotaa käsitelleitä elokuvia on tietysti tehty muuallakin kuin Yhdysvalloissa. Kuitenkin juuri Hollywoodin Vietnam-kuvaukset ovat vaikuttaneet eniten elokuvan historiaan, ja vaikutusvaltaisimmat niistä ovat jättäneet syvät jäljet länsimaisen populaarikulttuurin historiaan ja estetiikkaan. Tämän todentamiseksi tarvitsee vain ajatella *Kauriinmetsästäjän* (The Deer Hunter 1979, Michael Cimino) venäläistä rulettia, *Ilmestyskirja. Nyt* (Apocalypse Now, 1979, Francis Coppola) -elokuvan Wagnerin tahdittamaa helikopterihyökkäystä tai *Rambo*-elokuvien Sylvester Stallonen lihaksikasta veteraania. Vietnamin sodan historialliseen todellisuuteen niillä on löyhät tai mitättömät kytkennät, mutta ne ovat vaikuttaneet suu-

ren yleisön historiatajuntaan ja Vietnam-mielikuviin enemmän kuin akateemisen tutkimuksen hyllymetrit.

Hollywoodin Vietnam-elokuvia ei siis ole mielekäästä lähesyttyä etsimällä niistä tasapuolista kuvaa Vietnamin ja Indokiinan sodista, joita käytiin vuosina 1946–1989, tai sotien seurauksista Vietnamille. Sotien moniulotteinen ja monien valtioiden käymä konfliktien vyyhti pelkistyy amerikkalaisessa elokuvassa yleensä yhdysvaltalaisjoukkojen ja Vietkongin / pohjoisvietnamilaisten väliseksi taisteluksi. Todenmukaisuus on huono mittapuuhun Vietnam-elokuvalla – edes sellaisille elokuville joita on mainostettu realistisina, kuten Oliver Stonen Vietnam-trilogia, koska kyse on ensisijaisesti yhdysvaltalaisesta kokemushorisontista.² Vietnamkuvausten vertailukohtana on pikemminkin lännen valloituksen historia, josta lännenfiktio on muovannut oman kvasihistoriallisen todellisuutensa. Vietnam-elokuvien historiallinen todellisuus pohja on toki vahvempi kuin klassisen Hollywood-elokuvan westernneissä keskimäärin. Silti myös Vietnam-kuvaukset ovat ensisijaisesti mytologisoitua yhdysvaltalaisista historiaa.

John Wayne ja Vietnam rauhanturvaoperaationa

John Waynen ja Ray Kelloggin ohjaama *Vihreät baretit* oli ainoa sotavuosina julkaistu Vietnamin sotaan sijoittuva fiktioelokuva. Asetelmiltaan se muistuttaa enemmän lännenelokuvaa kuin sotaelokuvaa: intiaanien tilalla ovat Vietkongin julmat sissit. Wayneille *Vihreät baretit* oli jatkoa sille kommunismin vastaiselle taistelulle, jota hän oli aktiivisesti käynyt jo 1940-luvun puolivälistä asti.³ Elokuvan pohjana oli toimittaja Robin Mooren samanniminen kirja (1965). Mooren kirjassa on suomalaisittain kiintoisaa sen yhteys Lauri Törniin, sillä onhan väitetty, että romaanissa esiintyvän hahmon (”Sven Kornie”) esikuvana on Vietnamissa erikoisjoukoissa sotinut ja siellä helikopterionnettomuudessa kuollut Larry A. Thorne eli Lauri Törni.⁴ Itse elokuvasta ei mahdollisesta Törnin hahmosta ole jäljellä juuri mitään, vaan eversti

Kirbyn roolissa Wayne näyttelee tähtikuvansa mukaisesti John Waynea.

Elokuvakriitikoiden enemmistö teilasi *Vihreät baretit* tuoreeltaan: esimerkiksi Renata Adler haukkui elokuvaa *The New York Timesissa* ”alhaiseksi ja järjettömäksi” propagandaksi.⁵ Jälkimmäine on vain synkistänyt kuvaa Waynen elokuvasta taantumuksellisenä roskana. Aikalaiskatsojien kokemus ei välttämättä vastaa tätä mielikuvaa. Elokuva tuotti lipputuloina yli 21 miljoonaa dollaria, mikä oli kolminkertainen määrä sen budjettiin nähden, ja vuoden 1968 Box Office -listalla se oli sijalla 13. Elokuva onnistui siis puhuttelemaan merkittävää osaa yleisöstä. Tässä on mielenkiintoinen ristiriita, koska vuosi 1968 oli sodanvastaisen protestoinnin, hippiliikkeen ja nousevan radikalismien huippuvuosi. *Vihreiden barettien* patrioottinen sotahuuto ja sodanvastustajien pilkkaaminen oli eri maailmasta kuin Montereysta Woodstockiin kulkeneen sukupolven (tai siis sen osan) aikalaiskokemus. Voidaan spekuloida, johtuivatko katsojaluvut vain siitä, että elokuva miellettiin enemmän Waynen tähdittämäksi sotaseikkailuksi kuin ideologiseksi Vietnamin sodan puolustukseksi.

Selitystä suosioon voi hakea myös toisesta kulmasta: *Vihreät baretit* menestyi, koska merkittävä osa yhdysvaltalaisista kannatti Vietnamin sotaa. Se puhutteli sitä samaa ”hiljaista enemmistöä”, joka valitsi Richard Nixonin valtaan ja johon tämä vetosi puheessaan vuonna 1969.⁶ Sodan kannattajien näkökulma on populaareissa historiitulkinnoissa jäänyt vähäisemmäksi kuin sodanvastaisen liikkeen näkökulma. Myöhempää Hollywood-elokuvaa, dokumenttielokuvia ja historiadokumentteja katsomalla saa helposti sen kuvan, että lähes kaikkihan vastustivat Vietnamin sotaa – tietysti sodan ”masinoinutta” sotateollista kompleksia lukuun ottamatta. Kuitenkin juuri noina radikalismien vuosina Richard Nixon voitti kahdesti presidentinvaalit ja vuoden 1972 vaalit vieläpä murskaavalla enemmistöllä verrattuna demokraattien vasenta siipeä edustaneeseen George McGoverniin. Vietnamin sodalla oli siis omat kannattajansa, ja heitä oli paljon. He katsoivat, Lyndon B. Johnsonin ja Richard Nixonin lailla, Vietnamin

konfliktia kylmän sodan jatkeena, jossa vastakkain olivat amerikkalainen demokratia ja kommunismin pahan voimat.

John Waynen *Vihreät baretit* on avainelokuva tämän asenneilmaston ymmärtämiseen. Elokuvan päähenkilönä on, Waynen hahmon ohella, toimittaja Beckworth (David Janssen), joka aluksi suhtautuu skeptisesti ja kyynisesti maansa Vietnam-operaatioon. Liberaalin toimittajan mieli muuttuu hänen seuratesaan urheiden ja oikeamielisten amerikkalaisotilaiden taistelua sadistisia ja pelkurimaisia Vietkongin sotilaita vastaan. Lopulta hänestä (kuten elokuvan ideaalikatsojasta) tulee sotilaiden ihailija ja sodan kannattaja.

Ideologinen viesti paljastetaan jo elokuvan alun kohtauksessa, jossa kuvataan lehdistötilaisuutta. Siinä erikoisjoukkojen sotilaat perustelevat toimittajille, miksi Vietnamissa pitää sotia. Musta kersantti McGee (Raymond St. Jacques) kuvaa pohjoisvietnamlaisien kommunistien toimintatapoja seuraavasti:

Jos sama tapahtuisi täällä Yhdysvalloissa, jokaisen kaupungin pormestari murhataisiin, jokaista opettajaa kidutettaisiin ennen tappamista, jokainen professori, josta olette koskaan kuulletkaan, jokainen senaattori, jokainen kongressiedustaja kidutettaisiin kuoliaaksi perheineen ja sama määrä siepattaisiin.

Sen jälkeen valkoinen kersantti Muldoon (Aldo Ray) tarkentaa sodan perusteita rinnastamalla etelävietnamlaisien taistelun demokratian säilyttämiseksi Yhdysvaltain vapaussotaan (1785–1883). Muldoon myös esittelee neuvostoliittolaisia ja kiinalaisvalmisteisia aseita, joilla vietnamlaiset sotivat, ikään kuin todistuksena konfliktin todellisesta luonteesta, joka palautuu kansainvälisen kommunismin maailmanherrsyyksensä pyrkimykseen.⁷

Tässä kohtauksessa on sanoitettu se Yhdysvaltain ulkopolitiikan – ja yleisemmän asenneilmaston – virhekesitys, joka johti Vietnamin sodan tragediaan. Siinä Vietnam oli yksi dominonappula kommunismin vastaisessa kamppailussa. Kylmän sodan retoriikka antoi tulkintakehyksen konfliktille. Sen taakse jäivät ”toissijaiset” kysymykset kuten kolonialismin perintö, Etelä-Vietnamin hallinnon korruptoituneisuus tai kommunistisen liikkeen

sisäiset ristiriidat. Vietnamia markkinoitiin suurelle yleisölle rauhanturvaoperaationa. ”Rauhan puolesta sotaa vastaan” sopisi jossain määrin kuvaamaan myös Yhdysvaltain poliittisen eliitin wilsonilaisen idealistisia motiiveja, joihin tietysti yhdistyi suurvallan häikäilemätön voimapolitiikka. Sanaa rauha käytettiin ahkerasti sodan perustelemiseen: Richard Nixon nousi presidentiksi lupamalla rauhan, josta yhdysvaltalaiset voisivat olla ylpeitä.⁸

Vihreissä bareteissa esitetyllä selitysmallilla on perusteltu sotaa myös myöhemmin. Uuskonservatiivisen liikkeen johtohahmoin kuulunut Norman Podhoretz kirjoitti vuonna 1982 teoksen *Why We Were in Vietnam*, jossa hän piti Vietnamin sotaa, häviöstä huolimatta, moraalisesti ”oikeutettuna” sotana. Podhoretzin mukaan Yhdysvallat liittyi sotaan pelastaakseen Etelä-Vietnamin kommunismin kiroilta⁹. Paradoksaalista kyllä, uuskonservatiivit ovat käyttäneet viime vuosina samantyyppisiä argumentteja perustellessaan jälkikäteen George W. Bushin hallinnon Irakin sodan toimia. Vaikka Irakista ei löytynytäkään joukkotuhoaseita, joiden tuhoaminen oli sodan muodollinen syy, niin sota piti kuitenkin käydä, koska Saddam Husseinin syrjäyttäminen oli ”moraalisesti” oikein.

Tämä katsaus keskittyy fiktioelokuvaan, mutta on syytä huomata tärkeä dokumenttielokuva, joka usein jää marginaaliin puhuttaessa Vietnamin sodan elokuvista. Dokumentaristi Emile de Antonion *Sian vuosi* (In the Year of the Pig, 1968) kommentoi sotaa tuoreeltaan ja radikaalisti kantaa ottaen. Uutisfilmejä, sotakuvia ja poliitikkojen ja aktivistien haastatteluja dialektisesti yhdistelevä elokuva on tehokas sodanvastainen kommenttipuheenvuoro.¹⁰ Sen ääniraidassa vuorottelevat sodan kaoottiset äänet ja patrioottinen musiikki, jonka ironinen käyttö korostaa etäännytettyä, vallan mekanismeja purkavaa näkökulmaa. Vietnamin konflikti kytetään Ranskan Indokiinan sodan ja dekolonisaation jatkumoon. Tässä suhteessa *Sian vuosi* poikkeaa Vietnamin sotaa käsitelleistä fiktioelokuvista, joissa sodan koloniaalisia taustoja ei juuri ole käsitelty.¹¹ Vasemmistolainen Vietnamin sodan kritiikki sai kehuja *The New York Timesin* kriitikolta, mutta Ho Tši Minhin esittäminen sankarina oli liikaa monille: elokuvaa

esittäneet teatterit saivat tietävästi pommiuhkauksia.¹² De Antonion taisteleva dokumentti onnistui tavoitteessaan ärsyttää sodan hyväksyvää suurta hiljaista enemmistöä ja paljastaa sotaretoriikan ja sodan todellisuuden ristiriidan.

Ristiriitojen purkautuminen: 1970-luvun Vietnam-elokuva

Elokuvatoimittaja ja -kirjailija Peter Biskind on kutsunut vuosia 1968–1980 amerikkalaisen elokuvan kultaisiksi vuosiksi. Aikarajuksesta voi olla monta mieltä, mutta Biskindin perusteeksi on oikea: Hollywood tuotti joukon hämmäntävän radikaaleja elokuvia. Uusi Hollywood kytkeytyi 1960-luvun vastakulttuurista innostuneisiin ja eurooppalaista elokuvaa ihaileviin ohjaajiin, jotka saivat ennennäkemättömiä vapauksia ambitioidensa visualisoimiseen.¹³ Francis Coppola, Robert Altman, Sam Peckinpah, Martin Scorsese, Michael Cimino ja Bob Rafelson – vain muutamia mainitakseni – ravistelivat elokuvissaan amerikkalaisia myyntejä. He tekivät rohkeaa, visuaalisesti ja sisällöllisesti haastavaa elokuvaa, jossa rikottiin rajoja myös väkivallan ja seksuaalisuuden kuvauksissa.

Vaikka Vietnamin sotaä käsittelevät elokuvat ilmestyivät vasta sodan jälkeen, Vietnamin konflikti sävytti epäsuorasti aikakauden amerikkalaista elokuvaa. Itse asiassa juuri Vietnamin sota on yhdistävä tekijä monelle merkittävälle 1960- ja 70-luvun amerikkalaiselokuvalle.¹⁴ Television uutiskuvien dokumentaarisuus ja kaoottisuus heijastuivat Vietnam-elokuvaan. Altmanin satiirisen komedian *M.A.S.H. – armeijan liikkuva kenttäsaairaala* (M.A.S.H., 1970) tapahtumat sijoittuivat Korean sotaan, mutta katsojalle ei jäänyt epäselväksi, että kyse oli Vietnam-kommentaarista, jossa avoimesti pilkattiin armeijan sotapropagandaa. Peckinpahin *Hurjan joukon* (The Wild Bunch, 1969) veriset hidastukset ja nopeutukset tai Coppolan *Keskustelun* (The Conversation, 1974) vainoharhaisuus voidaan nähdä kommentteina sotaan, sen

uutisraporttien estetiikkaan ja sen tuottamaan kansalliseen traumaan.¹⁵

Sota, kansalaisoikeustaistelu, radikalismi sekä lopulta Watergate-skandaali murensivat uskon Yhdysvaltain ulkopolitiikan moraaliseen legitimiteettiin. Esseisti Tom Engelhardtin (1993) mukaan Vietnamin sota merkitsi ”voittajakulttuurin” kansallista murtumispistettä, toisen maailmansodan luoman heroisen amerikkalaisuuden ihanteen romahtamista.¹⁶ Aikakauden lännenelokuva romutti ja ironisoi niitä voittajakulttuurin kivijalkoja, joita *Vihreät baretit* oli yrittänyt kiillottaa. Robert Aldrichin ohjaamaa lännenelokuva *Ulzana – verinen apassi* (Ulzana’s Raid, 1972) voidaan lukea allegoriana Vietnamin sodasta.

Omana aikanaan elokuva jäi varsin vähäiselle huomiolle: se oli vain yksi revisionistinen, lännen myyttejä kyseenalaistava western muiden joukossa. Retrospektiivisesti katsoen se näyttää Yhdysvaltain ulkopolitiikan ja Vietnamin sodan kritiikiltä. Elokuvasa ratsuväen osasto jahtaa apassipäällikkö Ulzanaa (Joaquín Martínez), joka käy veristä sissisotaa armeijaa ja valkoisia uudisraivajia vastaan. Osastoa johtaa nuori ja idealistinen luutnantti (Bruce Davison), joka haluaa sivistää villit intiaanit kristinuskon avulla. Hänen alaisensa, kokenut tiedustelija (Burt Lancaster) elää intiaanin kanssa, ja tuntee intiaanien kulttuurin ja taistelutavat. Kristitty luutnantti on sen sijaan täysin kykenemätön ymmärtämään intiaanien ajattelutapaa, kulttuuria tai sodankäyntitapaa. Aldrichin elokuvan intiaanikuva on synkkä: Ulzanan johtama apassijoukko murhaa säälimättä siviilejä. Heidän julmuutensa taustalla osoitetaan kuitenkin olevan armeijan harjoittama sorto ja heihin kohdistunut organisoitu väkivalta. Aldrichin elokuva tarkastelee sissisotaa viileän etäisesti, kahden toisilleen vihämiehlisen elämänmuodon julmana eloonjäämistäisteluna, jossa ei ole voittajia. Tässä Yhdysvaltain ”kutsumuskohtalon” kritiikissä on mukana myös aikaishorisontin ylittävää yleispätevyyttä. Surullista kyllä, elokuvan asetelma sopisi yhtä hyvin allegoriaksi Bushin hallinnon terrorismin vastaisesta sodasta.

Heti sodan jälkeen valkokankailla nähtiin elokuvia, jotka purkivat kotirintaman ja veteraanien sotakokemusta. Martin Scor-

sesen *Taksikuski* (Taxi Driver, 1976) toi Vietnamin keskelle New Yorkia. Travis Bickle (Robert De Niro) on sotaveteraani, joka ajaa taksia öisin, koska ei pysty nukkumaan, mutta suurkaupungin yöllinen kakofonia vain lisää hänen vainoharhaisuuttaan ja vieraantumistaan. New York on urbaani viidakko, väkivaltainen ”viemäri”, jossa moraalikoodit ja sankaruuden ihanteet ovat hävinneet. Bicklen hahmossa Fordin *Etsjöiden* (The Searchers, 1956) Ethan kohtaa Hitchcockin *Psykon* (Psycho, 1960) Norman Batesin.¹⁷ Traumatisoitunut ja yhteiskuntaan sopeutumaton sotaveteraani nähtiin roolihahmona monissa muissakin 1970- ja 1980-luvun elokuvissa.¹⁸ Tuskaisen veteraanin kuvasta tuli eräänlainen populaarikulttuurin klisee, jota on sittemmin myös parodioitu.¹⁹

Sodan päätyttyä Hollywoodissa tuotettiin 1970-luvun jälkipuoliskolla useita Vietnamin sotaan kriittisesti suhtautuneita elokuvia, jotka kyseenalaistivat sodan oikeutuksen ja esittivät sen moraalisena kaaoksena. Keskeiset niistä ovat viisi Oscar-palkintoa voittanut *Kauriïnmetsästäjä* ja Coppolan *Ilmestyskirja*. *Nyt*, joka kaikessa ristiriitaisuudessaan huipensi 1970-luvun amerikkalaisen elokuvan esteettisen kokeellisuuden. Molempien taiteellinen painoarvo on vuosien saatossa vain kasvanut, jopa niin paljon, että monet muut sodanjälkeisten vuosien Vietnam-kuvaukset ovat painuneet elokuvahistorian hämärään.²⁰ Sidney J. Furien ohjaama *Ilmestyskirjan soturit* (The Boys in Company C, 1978.) on eräs näistä vähälle huomiolle jääneistä Vietnam-elokuvista. Se on kuvaus alokasjoukon sotilaskoulutuksesta ja komppanian miesten kaoottisesta Vietnam-kokemuksesta. Sota näyttäytyy huonosti johdetulta, ihmishenkiä tuhlailevalta ja tavoitteiltaan epämääräiseltä taistelulta kasvotonta vihollista vastaan. Elokuvallisesti Furien teos on epätasainen ja jäsentymätön, ja on ehkä siksi jäänyt menestyneimpien Vietnam-elokuvien varjoon.²¹ Hetkittäin se onnistuu kuvaamaan sodan absurdiutta onnistuneesti, ja paikoin vähemmällä paatoksella kuin Oliver Stonen myöhemmät elokuvat.

Se hämmentynyt ja hämmentävä itsekriittisyys, joka oli ollut leimallista jopa valtavirran Hollywood-elokuvalla 1960-luvun

lopulta alkaen, alkoi vähitellen siirtyä takaisin marginaaliin. Ronald Reagan julisti virkaanastujaispuheessaan tammikuussa 1981, että yhdysvaltalaisilla oli ”oikeus sankarillisiin unelmiin”. Reaganin vuosina Hollywood-elokuva tarjosi, kriitikko Robin Woodia siteeratakseen, ”tapettua murtuneeseen seinään”, eheyttäviä amerikkalaisia unelmia.²²

Rambo, Oliver Stone ja veteraanien rehabilitaatio

Ronald Reaganille Vietnam oli sota, joka olisi ollut voitettavissa, jos kotirintama ei olisi vetänyt mattoa sotilaiden alta. Elpyminen Vietnamin syndroomasta vaati Reaganin mukaan uutta kansallista itsetuntoa ja amerikkalaisten arvojen rehabilitaatio-ta. Vietnam-elokuvissa sankarilliset unelmat henkilöityivät Sylvester Stallonen ja Chuck Norrisin veteraanihahmoihin. Sota oli hävitty, mutta valkokankaalla se oli mahdollista yhä voittaa. Stallonen ja Norrisin toimintaelokuvat sykkivät niitä arvoja, joihin reaganilainen maailmankuva perustui.²³ Stallone esiintyi ensimmäisen kerran John Rambona elokuvassa *Taistelija* (First Blood, 1982, Ted Kotcheff), jossa veteraani vielä kuvataan yhteisönsä hylkäämänä uhrina. Sen jälkeen alkoi revanssielokuvien sarja, jossa toimintasankarit lähtivät vapauttamaan Vietnamissa ja muualla Indokiinassa vielä olevia amerikkalaisia sotavankeja. *Rambo – taistelija 2* (Rambo: First Blood Part II, 1985, George P. Cosmatos) on näistä ideologisesti paljastavin, koska siinä pahin vihollinen eivät ole vietnamilaiset kommunistit, vaan Washingtonin byrokraatit ja liberaali eliitti. Tämä kotirintaman selkäänpuukottajien kritiikki kiteytyy John Rambon elokuvassa esittämään kysymykseen: ”Saammeko voittaa tällä kertaa?”

Sodan todenmukaisempi kuvaaminen palasi taas Hollywood-elokuvaan, kun *Rambo 2:n* jälkeen ilmestyi useita realismiin pyrkiviä, sotaa rivimiesten näkökulmasta tarkastelevia sotaelokuvia. Oliver Stone nosti itsensä Vietnamin sodan kokeneen sukupolven ääneksi *Platoon – nuoret sotilaat* -elokuvalla (Platoon, 1986), olihan se myös ensimmäinen sotaveteraanin käsikirjoittama ja



ohjaama Vietnam-elokuva.²⁴ Kuvaavaa elokuvan vastaanotolle on *Time* -lehden (26.1.1987) kansikuva: ”Platoon – Vietnam sellaisena kuin se oikeasti oli.” *Platoon* oli vasemmistoliberaali Stonen vastaisku reaganismille, kuvaus nuorten miesten Vietnam-kiiras-tulesta, yksilöiden ja kansakunnan tragediasta. Se ja Stonen Viet-nam-trilogian seuraava elokuva *Syntynyt 4. heinäkuuta* (*Born on the Fourth of July*, 1989) toimivat sotakokemuksen kansallisena terapiana. Sota näyttäytyy niissä aatteettomana henkinjäämis-taisteluna, jossa vietnamilainen siviiliväestö joutuu toistuvasti mielivaltaisen väkivallan uhriksi. *Platoonin* amerikkalaissoti-laiden joukko on pienoiskuva Yhdysvalloista, sen sukupolviko-kemuksesta, murskatuista unelmista ja etnisistä ristiriidoista. Rivisotilaiden näkökulmasta kuvatut elokuvat käsittelevät lopulta sodan ohella yhtä lailla amerikkalaisen unelman katoamista.²⁵



Kaikella Vietnamin sotaan liittyvällä näyttää nettikaupassa (ebay) olevan tarjontaa ja kysyntää, myös tällä 26.1.1987 ilmestyneellä Time-lehdellä.

Vietnam-trilogia ei ole suinkaan ainoa Stonen kontribuutio sotakeskusteluun. Stonen näkemys Vietnamista ja Yhdysvaltain sodanjälkeisen historian käännekohdista tiivistyy elokuvassa *JFK – avoin tapaus* (JFK, 1991) Stonen historiätulkinnassa John F. Kennedyn murhan takana oli sotilaallis-teollis-poliittisen kompleksin salaliitto. Kennedy oli liberaali liennyttäjä, joka murhattiin, koska hän olisi vetänyt neuvonantajat pois Vietnamista ja estänyt eliitin kaipaaman sodan toteutumisen. Historiantutkijoiden enemmistö ei ole niellyt Stonen idealisoitua Kennedy-kuvaa ja salaliittoteorioita, mutta *JFK* vaikutti 1990-luvulla populaareihin historiakäsitteisiin todennäköisesti enemmän kuin aihetta käsittelevät tutkimukset yhteensä. Stonen elokuvat todistavat, kuinka Vietnam-kuvaukset kytkeytyvät yleisemmin siihen liberaalien ja konservatiivien ”kulttuurisotaan”, joka on enenevässä määrin leimannut Yhdysvaltain poliittis-kulttuurista keskusteluilmapiiriä 1980-luvulta lähtien.

Samaan aikaan kun Oliver Stone kuvasi *Platoonia* Filippiineillä, Stanley Kubrick piiskasi kuvausryhmäänsä Englannissa tehdessään omaa Vietnam-elokuvaansa, joka pohjautui väljästi sotaveteraani Gustav Hasfordin romaaniin *Metallivaippa* (*The Short Timers*, 1979). Kuvaukset olivat kaoottisia, kuten monissa Kubrickin tuotannoissa, mutta lopputuloksena oli mestariteos *Full Metal Jacket* (1987), joka on kestänyt aikaa paremmin kuin yksikään 1980-luvun sotaelokuvista.

Paradoksaalista kyllä, Vietnam-elokuvan ääripäät, patrioottinen *Vihreät baretit* ja kliinisen ideologikriittinen *Full Metal Jacket*, muistuttavat toisiaan yhdessä suhteessa: kumpikaan ei ole oikeastaan Vietnam-elokuva, vaan Vietnam on näyttämönä yleisemmälle poliittis-ideologiselle kommentoinnille. Wayne propagoi kommunismin uhkakuva, Kubrick analysoi sotilaskoulutuksen ja sodan olemusta viileän etäisesti. Kaksiosaiselta rakenteeltaan – sotilaiden koulutusjakso ja itse sotakuvaus – *Full Metal Jacket* muistuttaa Furien *Ilmestyskirjan satureita*. Kummassakin merijalkaväen alokkaita simputtavaa kouluttajaa näyttelee R. Lee Ermey, jolla oli tosielämän kokemusta sotilaiden kouluttamisesta. Elokuvien perusdilemma on kuitenkin ratkaisevasti erilainen. *Ilmestyskirjan soturit* on yksi Vietnam-kokemusta amerikkalaisten sotilaiden näkökulmasta käsittelevä elokuva monien muiden joukossa, kun taas *Full Metal Jacket* on yleispätevä kommentti sotilaskoulutuksen ja sodan julmasta logiikasta. Kubrick kuvaa, kuinka sotilaille rakennetaan tappajan identiteetti: kuinka nuorten miesten kollektiivi koulutetaan konemaiseksi, väkivaltaan ja alistamiseen pystyväksi yhtenäiseksi joukoksi. Lopussa soiva The Rolling Stonesin *Paint It Black* tiivistää Kubrickin synkän näkemys sodasta ja ihmisluonnosta.

Hollywoodin Vietnamin sota-elokuvien käsittelytapa on keskimäärin kriittisempi verrattuna toista maailmansotaa käsittelevien elokuvien traditioon. Vietnam on ollut näyttämönä yhdysvaltalaiselle tragedialle, sankaruudelle ja sukupolvikonfliktille. Hollywood-elokuvat eivät ole vain kommentoineet, vaan yhtä lailla tuottaneet uutta kulttuurista muistia muokkaamalla länsimaisen yleisön käsityksiä Vietnamin sodasta. Eräällä tapaa fiktion voima

onkin selittänyt dokumenttielokuvan. *Sian vuotta* muistaa enää harva, mutta *Ilmestyskirja. Nyt* -elokuvan Vietnam-kuva kiehtoo, sen historiallisesta totuusarvosta riippumatta, yhä uusia katsojapolvia. Parhaat Vietnam-elokuvat, *Ilmestyskirja. Nyt* ja *Full Metal Jacket* pystyvät älyllisessä ja esteettisessä haastavuudessaan ylitämään sen kansallisen sotaelokuvan kuvaston, jota suurin osa Vietnam-elokuvista kierrättää, oli paitsi *Rambo 2:n* nationalistisesta uhosta tai Oliver Stonen kansallisesta itsekritiikistä.

Vietnamin syndrooman käsittely elokuvassa on asteittain hävinnyt valkokankailla, ja viimeiset mainittavat Vietnamin sotaan käsittelevät Hollywood-elokuvat ovat 2000-luvun alkuvuosilta.²⁶ Sen jälkeen Vietnam on painunut teemana taka-alalle. Amerikkalaisesta näkökulmasta olennaisin on ehkä sanottu. Nyt Yhdysvalloilla on tuoreempia sotia muisteltavana.

Lähteet

Elokuvat:

Apocalypse Now / Ilmestyskirja. Nyt. Zoetrope Studios, O: Francis Coppola, Yhdysvallat 1979.

The Big Lebowski / Big Lebowski. Gramercy Pictures, O: Joel Coen & Ethan Coen, Yhdysvallat 1998.

Born on the Fourth of July / Syntynyt 4. heinäkuuta. Universal Pictures, O: Oliver Stone, Yhdysvallat 1989.

The Boys in Company C / Ilmestyskirjan soturit. Columbia Pictures, O: Sidney J. Furie, Yhdysvallat 1978.

Coming Home / Katkera paluu. Unites Artists, O: Hal Ashby, Yhdysvallat 1978.

The Conversation / Keskustelu. American Zoetrope, Paramount Pictures, O: Francis Coppola, Yhdysvallat 1974.

Cutter's Way / Cutterin kosto. United Artists, O: Ivan Passer, Yhdysvallat 1981.

- The Deer Hunter / Kauriinmetsästäjä.* EMI Films, Universal Pictures, O: Michael Cimino, Yhdysvallat 1978.
- First Blood / Taistelija.* Carolco Pictures, O: Ted Kotcheff, Yhdysvallat 1982.
- Full Metal Jacket.* Warner Bros., O: Stanley Kubrick, Yhdysvallat ja Iso-Britannia 1987.
- Go Tell the Spartans / Viimeinen viesti.* Avco Embassy Pictures, O: Ted Post, Yhdysvallat 1978.
- The Green Berets / Vihreät baretit.* Batjac Productions, Warner Bros., O: John Wayne & Ray Kellogg, Yhdysvallat 1968.
- Hamburger Hill.* RKO Pictures, Paramount Pictures, O: John Irvin, Yhdysvallat 1987.
- Heaven & Earth / Taivas ja maa.* Warner Bros., O: Oliver Stone, Yhdysvallat 1993.
- In the Year of the Pig / Sian vuosi.* Emile de Antonio Productions, O: Emile de Antonio, Yhdysvallat 1968.
- JFK / JFK – avoin tapaus.* Warner Bros., O: Oliver Stone, Yhdysvallat 1991.
- M.A.S.H / M.A.S.H. – armeijan liikkuva kenttäsairaala.* 20th Century Fox, O: Robert Altman, Yhdysvallat 1970.
- Platoon / Platoon – nuoret sotilaat.* Orion Pictures, O: Oliver Stone, Yhdysvallat 1986.
- Rambo: First Blood Part II / Rambo – taistelija 2.* Carolco Pictures, O: George P. Cosmatos, Yhdysvallat 1985.
- Taxi Driver / Taksikuski.* Columbia Pictures, O: Martin Scorsese, Yhdysvallat 1976.
- Tigerland.* Regency Enterprises, O: Joel Schumacher, Yhdysvallat 2000.
- Ulzana's Raid / Ulzana – verinen apassi.* Associates and Aldrich Co., MCA/Universal Pictures, O: Robert Aldrich, Yhdysvallat 1972.
- We Were Soldiers / Olimme sotilaita.* Paramount Pictures, O: Randall Wallace, Yhdysvallat 2002.
- The Wild Bunch / Hurja joukko.* Warner Bros., O: Sam Peckinpah, Yhdysvallat 1969.

Alkuperäisaineisto ja lähdejulkaisut

- Adler, Renata: "The Green Berets". *The New York Times* 20.6.1968. <http://www.nytimes.com/movie/review?res=990ce1d8163ae134bc4851dfb0668383679ede>. Haettu 19.2.2016.
- The Greatest Film Polls 2012. *Sight & Sound*. <http://explore.bfi.org.uk/sightandsoundpolls/2012>. Haettu 19.2.2016.

- Podhoretz, Norman: Whose Immorality? *The American Experience in Vietnam: a Reader*. Ed. Grace Sevy. University of Oklahoma Press 1989 (1982), 34–36.
- Richard Nixon, Inaugural Address, January 20, 1969. The American Presidency Project. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=1941>. Haettu 19.2.2016.
- Ronald Reagan, Inaugural Address, 20.1.1981. The American Presidency Project. <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=43130>. Haettu 19.2.2016.
- Scorsese on Scorsese. Alkuteos: Scorsese on Scorsese (1989). Suomentanut Arvo Tamminen. Toim. David Thompson ja Ian Christie. Like, Helsinki 1990.
- Thompson, Howard: "In the Year of the Pig". *The New York Times* 11.11.1969. <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9B02E1DA153DEF34BC4952DFB7678382679EDE>. Haettu 19.2.2016.
- Time* magazine, U.S. edition, January 26, 1987.

Tutkimuskirjallisuus

- Adair, Gilbert: *Hollywood's Vietnam. From The Green Berets to Full Metal Jacket*. Heinemann, London 1989.
- von Bagh, Peter: *Vuosisadan tarina. Dokumenttielokuvan historia*. Teos, Helsinki 2007.
- Biskind, Peter: *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and-Rock'n'Roll Generation Saved Hollywood*. Simon & Schuster, New York 1998.
- Boggs, Carl & Pollard, Tom: *Hollywoodin sotakone – Yhdysvaltain militarismi ja populaarikulttuuri*. Alkuteos: *Hollywood War Machine: U.S. Militarism and Popular Culture* (2007). Suomentanut Petri Stenman. Like, Helsinki 2007.
- Engelhardt, Tom: *The End of Victory Culture : Cold War America and the Disillusioning of a Generation*. Basic Books. New York 1995.
- Hämäläinen, Kimmo: Yhdysvaltain puolesta vai sitä vastaan? John Waynen poliittinen ideologia. *Filmihullu* 6/1997, 14–17.
- Hagen, Willam M: *Apocalypse Now* (1979): Joseph Conrad and the Television War. *Hollywood as Historian: American Film in a Cultural Context*. Ed. Peter C. Rollins. The University Press of Kentucky, 1998, 230–245.
- Keyes, Ralph: *The Quote Verifier: Who Said What, Where, and When*. St. Martin's Griffin, New York 2006.
- Pohjonen, Juha & Silvennoinen. Oula: *Tunteaton Lauri Törni*. Otava, Helsinki 2014.
- Rosenqvist, Janne: *Amerikkalaisen populaarielokuvan Vietnamin sota. Kansallisen trauman purkautuminen valkokankaalla – veteraani kokemuksen suodattimena*. Pro gradu -työ, Turun yliopisto, yleinen historia 1996.

- Slotkin, Richard: *Gunfighter Nation: the Myth of the Frontier in Twentieth-century America*. HarperPerennial, New York 1993.
- Wood, Robin: *Hollywood Vietnamista Reaganiin*. Alkuteos: Hollywood from Vietnam to Reagan (1986). Suomentanut Antti Alanen. Suomen elokuvaarkisto, julkaisusarja A 14. Helsinki 1989.

Viitteet

- 1 Sitaatti voittajien sanelemasta historiasta usein on laitettu Winston Churchillin sanomaksi. Yhtä hyvin sen ”isänä” voidaan pitää Intian ensimmäistä pääministeri Jawaharlal Nehrua, joka vuonna 1946 teoksessaan *The Discovery of India* totesi, että ”historiaa kerrotaan aina voittajien ja valloittajien näkökulmasta”. Keyes 2006, 90.
- 2 Poleemisessa teoksessaan *Hollywoodin sotakone* Carl Boggs ja Tom Pollard väittävät, ettei yksikään Vietnam-elokuvista tee todellista selvitystä sodan seurauksista vietnamilaisille ja amerikkalaisille. Heidän mukaansa elokuvat heijastavat ”sekä amerikkalaisen politiikan että populaarikulttuurin yli-mielisyyttä asettaessaan etusijalle Yhdysvaltain edut, arvot ja kokemukset”. Tämä on osittain totta. He kuitenkin lukevat elokuvia osana yhdysvaltalaista kulttuuri-imperialismia kovin yksinkertaistavalla tulkintakaavalla. Boggsin ja Pollardin väitteet kertovat lopulta enemmän heidän ideologisesta agendastaan kuin Vietnam-elokuvien temaattisesta kirjosta. Boggs & Pollard 2007, 142–143, 153–155.
- 3 Waynen ideologiasta ks. esim. Rosenqvist 1996, 20–21 ja Hämäläinen 1997.
- 4 Pohjonen & Silvennoinen 2013, 20, 312.
- 5 Renata Adler, ”The Green Berets”, *The New York Times* 20.6.1968.
- 6 Puheessaan 3.11.1969 Nixon pyysi ”suuren hiljaisen enemmistön” tukea. Määritelmällä hän viittasi Vietnamin sotaa kannattavaan, radikalismia vastustavaan keskiluokkaan.
- 7 Adair 1989, 28–31; Rosenqvist 1996, 22–25. *Vihreistä bareteista* Ks. myös Slotkin 1993, 520–532.
- 8 Myös virkaanastujaispuheessaan tammikuussa 1969 Nixon totesi, että ”rauhantekijän arvonimi on suurin kunnia, jonka historia voi ihmiselle suoda”. Richard Nixon, Inaugural Address, January 20, 1969.

- 9 Podhorez 1989, 35. *Commentary*-lehden päätoimittajana toiminut esseisti Podhorez oli 1960-luvulla liberaali demokraatti, joka oikeistolaistui pelästyttyään demokraattisen puolueen vasemmistolaistumista.
- 10 Bagh 2007, 270–272.
- 11 Merkittävä poikkeus on *Ilmestyskirja. Nyt* -elokuvan Redux-versio (2001), jossa Willard (Martin Sheen) keskustelee ranskalaisten siirtomaaherrojen kanssa plantaasikohtauksessa. Yhdysvaltain osallistuminen Vietnamin sotaan liitetään näin osaksi kolonisaation perinnettä.
- 12 Howard Thompson, “In the Year of the Pig”. *The New York Times* 11.11.1969.
- 13 Biskind 1998, ks. esim. 13–20.
- 14 Robin Wood on korostanut 70-luvun amerikkalaiselokuvan kerronnallisen kokeellisuuden kytkeytyvän yhteiskunnalliseen radikalismiin ja eritoten Vietnamin sodan ”iskeytymiseen kansalliseen tajuntaan”. Wood 1989, 85–86.
- 15 William Hagen on todennut, että patrioottisen ja jäsennetyn uutiskatsauksen sijaan Vietnamin sodan televisiokuvat muistuttivat sekavaa ”totuus-elokuvakokemusta”. Hävityksi koetun sodan kuvat olivat lähtökohtaisesti pirstaleisia ja ristiriitaisia, ja niiden hyödyntäminen tarjosi elokuvatekijöille mahdollisuuden yhteiskuntakritiikkiin. Hagen 1998, 230–231.
- 16 Engelhardt 1993, 10, 193–195.
- 17 Scorsese on itse korostanut Vietnam-kokemuksen merkitystä Bicklen hahmossa. Vietnam-kokemus on johtanut Bicklen henkiseen järkkymiseen ja selittää hänen väkivaltaisia tekojaan. Tosin Scorsese on myös korostanut, että Vietnamin sota ei ole suinkaan elokuvan keskeinen teema. *Scorsese on Scorsese* 1990, 89.
- 18 Nämä hahmot erosivat Hollywoodin toisen maailmansodan jälkeisistä veteraanikuvauksista, kuten William Wylerin elokuvasta *Parhaat vuodet* (*The Best Years of Our Lives*, 1946), jossa kuvattiin veteraanien sopeutumisvaikeuksia lämpimän humanilla otteella. Hal Ashbyn liberaali ja sodanvastainen *Katkerä paluu* (*Coming Home*, 1978) voidaan nähdä Wylerin elokuvan vastinparina, mutta siinäkin asetelma on olennaisesti kyynisempi kuin Wylerin elokuvassa. Vietnamin sodan jälkipyykissä korostuikin kaltoin kohdeltujen veteraanien katkeruus. Teemaa käsiteltiin väkevästi shekkeliläisen Ivan Passerin Yhdysvalloissa ohjaamassa rikoselokuvassa *Cutterin kosto* (*Cutter’s Way*, 1981), joka kuvasi psykoottisen veteraanin (John Heard) väkivaltaista taistelua koko yhteiskuntaa vastaan.
- 19 Esimerkkinä tästä on Coenin veljesten komedia *Big Lebowski* (1998) ja sen ärjy veteraani (John Goodman). Hahmon esikuvana oli Coenin veljesten ystävä ja *Ilmestyskirja. Nyt* -elokuvan toinen käsikirjoittaja John Milius, äärioikeistolaisiksi militaristiksi ja anarkistiksi itseään luonnehtiva Hollywoodin kapinallinen, joka tosin ei itse ollut sotaveteraani. Milius halusi

- 1960-luvun lopulla Vietnamiin ja ilmoittautuikin vapaaehtoiseksi armeijaan, mutta astman vuoksi häntä ei kelpuutettu palvelukseen.
- 20 Vuoden 2012 *Sight & Sound* -lehden kriitikkoäänestyksessä *Ilmestyskirja*. *Nyt* oli sijalla 14. kaikkien aikojen parhaiden elokuvien listalla. Ohjaajien äänestyksessä se sijoittui kuudenneksi. Ohjaajien listalla myös *Kauriinmet-sästääjä* sijoittui Top 100 -listalle, sijalle 91. The Greatest Film Polls 2012, *Sight & Sound*.
 - 21 Sama jäsentymättömyys vaivaa toista samana vuonna ilmestynyttä ja myös varsin unohdettua Vietnam-elokuvaa *Viimeinen viesti* (Go Tell the Spartans, 1978). Ted Postin ohjaama elokuva oli näkemyksiltään ehkä Furienkin elokuvaa kriittisempi.
 - 22 Wood 1989, ks. esim. 185–192; Ronald Reagan, Inaugural Address, 20.1.1981.
 - 23 Reaganismista ja yhdysvaltalaisista myyteistä ks. Slotkin 1993, 643–654.
 - 24 Vuoden 1986 parhaan elokuvan Oscarin voittanut *Platoon* oli menestynein, mutta ei suinkaan ainoa sotilaiden taistelukokemuksia kuvannut elokuva. John Irvinin ohjaama *Hamburger Hill* (1987) katsoi sotaa rivisotilaan näkökulmasta kuvatessaan Hamburger Hillin taistelua (1969), jossa amerikkalaiset ja pohjoisvietnamilaiset kävivät veristä taistelua merkityksettömän kukkulan valtaamiseksi.
 - 25 Trilogian kolmas elokuva, vietnamilaisen naisen perspektiivistä kerrottu *Taivas ja maa* (Heaven & Earth, 1993) jäi edeltävien teosten varjoon, ehkä juuri siksi, että se tarkasteli sotaa myös vietnamilaisesta näkökulmasta. Elokuva pohjautui Le Ly Hayslipin muistelmateoksiin elämästään Vietnamissa ja Yhdysvalloissa. Boggs & Pollard onnistuvat silti tulkitsemaan tämänkin liberaalin elokuvan esimerkiksi ”valheellisesta” romantisoinnista ja ”jalon villin etiikan” kierrätyksestä. Boggs & Pollard 2007, 153.
 - 26 Näitä ovat sotilaskoulutusta kriittisesti kuvaava *Tigerland* (2000, Joel Schumacher) sekä Mel Gibsonin tähdittämä *Olimme sotilaita* (We Were Soldiers 2002, Randall Wallace). Tositapahtumiin pohjaava, sävyltään patrioottinen *Olimme sotilaita* on toistaiseksi viimeinen ison budjetin Hollywood-tuotanto, mikä on jokseenkin paradoksaalista, koska sen heroismi on kaukana 1970-luvun elokuvien patriotismia kyseenalaistavasta sodanvastaisuudesta.