

KIMMO AHONEN

## Hollywoodin ristiretki kommunismia vastaan

### Tieteiselokuva Punainen planeetta antikommunismien manifestina

Harry Hornerin ohjaama ja United Artistsin levittämä tieteiselokuva *Red Planet Mars* (1952) oli malliesimerkki antikommunistisesta elokuvasta. Filosofian maisteri Kimmo Ahonen tarkastelee Punaisen planeetan ideologista sisältöä vertailemalla sitä kommunismin vastaiseen aikalaiskirjoitteluun sekä muihin antikommunistisiin elokuviin. Millainen oli elokuvan välittämä aatemaailma, sen tapa määritellä kommunismin ja amerikkalaisen elämäntavan välisiä eroja?

■ Kylmän sodan alkuvaiheet ja 1950-luvun kommunistivainot ovat edelleenkin kysymyksiä, jotka jakavat historiantutkijoita eri leireihin. Vakiintuneessa tulkinnassa 1950-luvun antikommunismi näyttäytyy taantumuksen aikakautena, jolloin amerikkalainen kansalaisyhteiskunta tukahdutettiin ja jolloin maan poliittista ilmapiiriä leimasi suvaitsemattomuus ja suoranainen hysteria.<sup>1</sup> Tätä käsitystä vastaan on kuitenkin esitetty myös Neuvostoliiton vakoilutoimintaan keskittyviä ”uustraditionalistisia” tulkintoja, joissa antikommunismi nähdään – karkeudestaan ja ylilyönneistään huolimatta – rationaalisena puolustusreaktiona amerikkalaista demokratiaa vastaan kohdistuneeseen todelliseen uhkaan.<sup>2</sup> Amerikkalaiselle kulttuurikeskustelulle ominaisesti tutkijoiden rintamalinjat määrytyvät valitettavan usein konservatiivi/liberaali -jaottelun mukaisesti.

Kylmää sotaa ei kuitenkaan tutkita enää pelkästään ylätasen poliittisen historian näkökulmasta, vaan myös kulttuurihistoriallisesta perspektiivistä, jossa keskeistä on politiikan ja aikakauden erilaisten kulttuuri-

tuotteiden välinen dialektiikka. Kylmän sodan kulttuurihistorian tutkimiseen elokuva tarjoaakin mainion lähdemateriaalin, sillä suurvaltojen välinen jännitystila näkyi, joskus suorasti ja useimmiten epäsuorasti, elokuvissa sekä idässä että lännessä. Poliittiset jännitteet eivät siis vain heijastuneet elokuviin, vaan elokuvat itsessään tuottivat, kommentoivat ja joissain tapauksissa myös kritisoivat kylmän sodan retoriikkaa.

*Red Planet Mars* sai ensi-iltansa Yhdysvalloissa toukokuussa 1952. Suomen valkokankailla sitä ei nähty. Suomen televisio-kanavilla *Punainen planeetta* on 1990-luvulla esitetty ainakin kahdesti.

Elokuva valmistui pienellä budjetilla, ja se oli kaupallisesti epäonnistunut. Tavalliseen Hollywood-tuotantoon verrattuna ankaraa propagointia harjoittava *Punainen planeetta* oli poikkeuksellinen, suorastaan hysterisesti kommunismin vastainen elokuva, jossa tiivistyvät monella tapaa antikommunismien ideologiset perusväittämät.

Kylmä sota oli jo käsitteenä metafora, yritys määritellä suurvaltojen välistä pysyvää jännitetilaa. Metaforaa jäsennettiin yksinkertaisilla analogioilla, joissa Neuvostoliittoa kuvattiin vaaralliseksi pedoksi tai kommunismia tarttuvaksi, kantajansa saastuttavaksi taudiksi. Metaforien käyttö kuului olennaisena osana myös science fictionin tyyliä kuvaamaan. Science fiction, erityisesti tieteiselokuva, toimi ikään kuin muuntajana, joka antoi kylmän sodan abstrakteille uhkakuville konkreettisen visuaalisen muo-

1. ”Revisionistista” tulkintalinjaa voimakkaasti edustava Joel Kovel väittää, että kylmän sodan asetelmien muodostuminen oli länsivaltojen vastuulla. Antikommunismi oli taantumuksellinen voima, joka vuosikymmenen ajan ohjasi amerikkalaista politiikkaa ja josta tuli lähes uskonnon korvike. Kovelialta maltillisempaa näkemystä edustaa Ellen Schrecker, joka ei Kovelin tavoin pyri määrittämään anti-kommunistien psykologista profiilia, vaan keskittyy mccarthyismin syiden ja seurausten pohtimiseen. Joel Kovel (1994) *Red Hunting in the Promised Land. Anticommunism and the Making of America*, London and Washington: Cassell; Ellen Schrecker (1998) *Many Are the Crimes. Mccarthyism in America*. Princeton: Princeton University Press.

2. Tällaisen ”ymmärtävän” tulkinnan anti-kommunismista on esittänyt John E. Haynes (1996) teoksessaan *Red Scare or Red Menace? American Communism and Anticommunism in the Cold War Era*. Chicago: Ivan R. Dee.

don.<sup>3</sup> 1950-luvun alku olikin voimakasta tieteiskirjallisuuden, -sarjakuvan ja -elokuvan nousukautta. Tieteiselokuvan, muotoaan hakeneen lajityypin, menestystä edesauttoivat monet tekijät amerikkalaisessa kulttuurissa. Lajityypin nousua ja vakiintumista siivittivät sellaiset ilmiöt kuin tieteisnovellien kasvava suosio, keskustelu lentävistä lautasista sekä yleinen kiinnostus teknologian ja tieteen kehitykseen.

Tieteiselokuvaboomi käynnistyi vuonna 1950, samana vuonna kun senaattori Joe McCarthy nousi julkisuuteen maan kovaäänisimpänä kommunistijahtaajana. Tieteiselokuvat huomattiin myös Neuvostoliitossa. *The New York Times*issa 6.2.1954 ilmestyneessä jutussa kerrottiin, kuinka tieteiselokuvia oli kommentoitu neuvostolehdistössä. Siinä siteerattiin G. Avarinin neuvostoliittolaiseen elokuvalehteen kirjoittamaa artikkelia, jossa käsitellään amerikkalaisia tieteiselokuvia ja niiden yrityksiä oikeuttaa kilpavarustelua. Avarinin mukaan ”avaruusfilmien”, joista yhtenä esimerkkinä mainitaan *Punainen planeetta*, tarkoituksena oli lietsoa vihaa Neuvostoliittoon ja kansandemokratiaa kohtaan: ”Jenkkien pyrkimyksen maailmanherruuteen on ilmentävä uusissa, avaruusmatkailusta kertovissa kirjoissa, radiokuunnelmissa ja elokuvissa”.<sup>4</sup> Näin tieteiselokuvia luettiin rautaesiripun toisella puolella propagandatuotoksina, osana kylmän sodan kulttuuritaistelua.

Tosiasiaa suurin osa tieteiselokuvista ei sisältänyt ainakaan suoraa poliittista kommentointia. Tieteiselokuvan historiikeissa ja usein tutkimuskirjallisuudessaakin toistuva tulkinta, jossa koko lajityyppi palautetaan heijastumaksi kommunismin tai atomipommin pelosta, on vahvasti liioiteltu. Tieteiselokuvat kyllä hyödynsivät ajankohtaisia aiheita, toiveita ja pelkoja sekä markkinoinnissa että teemojen valinnassa. On siis huomattava, että avoimesti ideologiaansa liputtava *Punainen planeetta* edusti poikkeusta aikakauden tieteiselokuvatuotannossa.

## Antikommunistinen elokuva Hollywoodissa

Kaikista kulttuurituotteista juuri elokuvan ajateltiin tehokkaimmin manipuloivan kat-

sojen mielipiteitä, joten ei ollut ihme, että kylmän sodan rintamalinjojen vakiintuminen merkitsi Hollywoodin viihdekoneiston joutumista suurennuslasin alle. Vuonna 1938 perustetun HUAC:n, epäamerikkalaista toimintaa tutkivan komitean, mielenkiinto suuntautui alusta asti elokuvateollisuuteen. Vuonna 1947 alkaneiden HUAC:n kuulustelujen seurauksena elokuvastudiot ryhtyivät harjoittamaan itsesensuuria, jossa kommunistisymptatioista epäillyt joutuivat epäviralliselle, mutta tehokkaasti toimivalle mustalle listalle. Näin elokuvateollisuus tuki HUAC:n pyrkimyksiä siivoamalla joukostaan pois epäilyksenalaiset henkilöt.<sup>5</sup>

Suurten studioiden peruskonsepti menestykseen oli ollut kaikkien kansankerrosten viihdyttäminen. Kaikenkarvainen radikalismi edusti omapäisille filmimoguleille paitsi ideologista vaaraa, myös häiriötekijää, joka uhkasi ruostuttaa tuottoisan liiketoiminnan hyvin voidellut rattaat. Studiojohtajat olivat tarkkavainuisia liikemiehiä, mutta myös patrioottisia idealisteja, jotka näkivät elokuvan amerikkalaisia yhdistävänä voimatekijänä. Klassinen Hollywood-elokuva perustuikin amerikkalaisen elämäntavan ihannoitettiin. Voimakkaiden poliittisten kommenttien esittäminen sen sijaan jakoi katsojia, se ei ollut viihdyttävää eikä siis taloudellisesti kannattavaa.<sup>6</sup> Jyrkkien kannanottojen esittämistä varottiin, mutta tästä huolimatta myös Hollywoodissa seurattiin trendien muuttumista, ja niinpä toisen maailmansodan aikana valmistettiin muutamia Neuvostoliittoon hyvinkin positiivisesti suhtautuneita teoksia.<sup>7</sup> Asenteiden tiukentumassa näitä elokuvia käytettiin todistusaineistona kommunismin leviämisestä Hollywoodiin, vaikka ne itse asiassa olivat uskollisesti toteuttaneet syntyhetkensä hyväksyttävää ulkopoliittikkaa.

Miksi ja millaisia antikommunistisia elokuvia tuotettiin 1940- ja 1950-luvun taitteen Hollywoodissa? HUAC:n kuulustelujen alettua Richard Nixon oli esittänyt toiveen siitä, että valkokankailla nähtäisiin enemmän kommunismin vaaroista varoittavia elokuvia.<sup>8</sup> Toive toteutui, sillä sisällöltään kommunismin vastaisten elokuvien tuotantomäärät kasvoivat samaan aikaan kun

HUAC:n kuulustelut kiristyivät Hollywoodissa. Antikommunistiset elokuvat olivat samantyyppistä karkein vedoin luonnosteltua propagandaa kuin sodan aikana tehdyt, japanilaisia ja saksalaisia demonisoineet sotaelokuvat. Vaikka studiopomot kovasti toittivat halukkuuttaan tehdä kommunismin vastaisia elokuvia, niin tosiasiallisesti satsaus kohdistui enemmän määrään kuin laatuun, ja antikommunistiset elokuvat olivatkin enimmäkseen B-elokuvia.<sup>9</sup> Amerikkalaisyleisö vierasti HUAC:n politiikan elokuvallisia vastineita samalla lailla kuin saksalaisyleisö oli 1930-luvulla vierastanut karkeimpia antisemitistisiä elokuvia.<sup>10</sup>

Auteur-teorian pohjalta ponnistaneesta kritiikissä korostetaan yleensä ohjaajan roolia elokuvanteon keskeisenä toimijana. Voidaanko *Punaista planeettaa* sitten pitää ensisijaisesti ohjaajansa Harry Hornerin elokuvana? Ensimmäistä pitkää elokuvaa ohjanneen, lähinnä lavastajana ja tuotannon suunnittelijana kunnostautuneen Hornerin sijaan teoksen auteuriksi<sup>11</sup> voidaan yhtä hyvin nostaa myös tuottaja/käsikirjoittaja Anthony Veiller. *Punaisen planeetan* puhealias, jatkuvasti eri suuntiin haarautuva ja haudanvakava käsikirjoitus ei vaikuttanut Hollywood-ammattilaisten laatimalta. Kuitenkin sen tekijät Veiller ja John L. Balderston olivat pitkän linjan meritoituneita käsikirjoittajia.<sup>12</sup> Onkin vaikea käsittää, miksi kokeneet Balderston ja Veiller ovat halunneet tuottaa näin puhdaspiirteistä, Hollywoodin kaikkia kansankerroksia miellyttämään pyrkivistä konventioista poikkeavaa propagandaa. Yksi selitys saattaa yksinkertaisesti olla mahdollisimman monen ajankohtaisen aiheen hyödyntäminen. Harvaan tarinaan on ängetty mukaan niin monta erilaista teemaa: kommunismi, natsismi, hengellinen herääminen, tiedemiehen vastuu ja vieraan sivilisaation kohtaaminen. Veiller kehui haastattelussa, kuinka elokuvassa on uusia näyttelijäkasvoja ja kuinka tunnettujen elokuvatähtien puute kääntyy elokuvan ”eduksi”, kun huomio kiinnittyy itse tarinaan.<sup>13</sup> Toisin sanoen elokuvan ideologisen sisällön uskottiin vetoavan yleisöön.

Erosiko *Punainen planeetta* jollain lailla muista anti-kommunistisista elokuvista? Ver-

tailukohdaksi voi nostaa samana vuonna valmistuneen, filmikaupungin vakaumuksellisimpiin kommunismin vastustajiin lukeutuneen Leo McCareyn ohjaaman elokuvan *Agentti 52 (My Son John, 1952)*. Siinä kuvataan amerikkalaista ydinperhettä ja vieraan ideologian tunkeutumista pyhään perheyhteyteen. Jääräpäinen isä ja lempeän uskonnollinen äiti edustavat aitoja Jumalaan

3. Kylmän sodan science fictionin metaforista ks. David Seed (1999) *American Science Fiction and the Cold War. Literature and Film*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1–3.

4. *The New York Times*, 6.2.1954. Teoksessa Gene Brown (toim.), *The New York Times Encyclopedia of Film 1952–1957*.

5. Matti Salo on tutkinut perusteellisesti mustan listan käsikirjoittajien vaihteita. Mustan listan merkityksestä ks. Matti Salo (1994) *Hiljaiset sankarit. Käsikirjoituksen tekijät Hollywoodin mustalla listalla*, Helsinki: Suomen elokuva-arkisto, 10–23.

6. Thomas Doherty (1988) ‘Hollywood Agit-Prop: The Anti-Communist Cycle 1948–1954’, *Journal of Film and Video*. Vol. 40, No. 4, Fall 1988, 16.

7. Tällaisia elokuvia olivat esim. *Tehtäväni Moskovassa* (Mission to Moscow, 1943) ja *The North Star* (1943). Terry Christensen (1987) *Reel Politics. American Political Movies from Birth of a Nation to Platoon*. New York: Basil Blackwell, 67–68.

8. Larry Ceplair & Steve Englund (1983) *The Inquisition in Hollywood. Politics in the Film Community 1930–1960*, Berkeley: University of California Press, 340.

9. Tutkijoiden esittämät arviot elokuvien määrästä riippuvat luokitteluperusteista: Terry Christensenin mukaan vuosina 1947–54 valmistettiin ainakin 33, kun taas Thomas Dohertyn mukaan vuosien 1948–1954 välillä tehtiin noin 40 antikommunistista elokuvaa. Christensen (1987) 89; Doherty (1988) 15.

10. Merkittävänä poikkeuksena oli tosin John Waynen tähdittämä *Salabanke Hawaijilla* (Big Jim McLain, 1952), jossa Wayne esittää kommunisteja jahtaavaa FBI-agenttia. Elokuva nousi 2,6 miljoonan dollarin kirjoittolaan *Variety*n vuoden 1952 Top Grossers -listalla sijalle 27. *Variety* 7.1.1953.

11. Auteur-teorian kannattajat tosin luultavasti kauhistuisivat termin käyttöä tällaisen elokuvan yhteydessä.

12. Bill Warren (1982) *Keep Watching the Skies! American Science Fiction Movies of the 1950s. Vol 1., 1950–1957*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 89. Elokuva perustui Balderstonin ja John Hoaren kirjoittamaan näytelmään ”Red Planet”, jonka pohjalta käsikirjoitus muokattiin. Balderston oli ollut käsikirjoittajana jo 1930-luvun kauhuelokuvissa, mm. James Whalen *Frankensteinissa*.

13. *L.A. Daily News* 30.12.1951. Production files, clippings: Red Planet Mars. Margaret Herrick Library, Los Angeles. Samaa kaunisteleavaa selitysmallia käytettiin monen muunkin tieteiselokuvan mainonnassa. Kun lavasteet ja erikoisefektit nielaisivat merkittävän osan budjetista, ei tähtinäyttelijöiden palkkaukseen ollut varaa.

ja isänmaahan luottavia patriootteja, ja kaksi heidän pojistaan lähtevät puolustamaan vapaata maailmaa Koreaan. Kolmas, yliopistossa opiskeleva poika on näiden reippaiden baseball-pelaajien vastakohta, etäinen intellektuelli, joka ylenkatsoo vanhempiensa arvoja. Äidilleen hän väittää olevansa vain sorrettujen ja paremman maailman puolesta taisteleva liberaali, mutta tosiasiasa hän on kommunistivakooja, joka asettaa ihailemansa aatteen jopa äidinrakkauten edelle.

*Agentti 52* samastaa siis liberalismiin ja kommunismin sumeilematta toisiinsa. Järjen sijaan elokuva kehottaa kuuntelemaan sydämen ääntä, ja se esittääkin perusarvot unohtaneet intellektuellit potentiaalisina maanpetteureina, joiden sivistyneesti ilmaistut lupaukset kätkevät taakseen kommunistien häikäilemättömiä kumousjuonia. Republikaaneja edustanut senaattori Karl Mundt, kovan linjan antikommunisti, hehkuttikin sen olevan ”amerikkalaismyönteisin” elokuva vuosikymmeneen.<sup>14</sup> Kriitikot eivät kuitenkaan jakaneet Mundtin innostusta. *Agentti 52* oli harvoja A-budjetin elokuvana levitettyjä antikommunistisia elokuvia, mutta *Punaisen planeetan* tapaan sen vastaanotto oli hyvin vaisu.

Toisin kuin *Agentti 52*:n tapaisissa elokuvissa, tieteiselokuvissa vihollisia kuvattiin vain harvoin poliittisin käsittein. Vaikka tieteiselokuvat hyödynsivät kylmän sodan asetelmia, niin niissä – ainakin eksplisiittisesti – uhka tuli yleensä avaruudesta eikä rautaesiripun takaa. *Punainen planeetta* yhdisti tieteiselokuvalle ominaiset piirteet vahvaan poliittis-hengelliseen julistamiseen. Sen monisäikeinen juoni kietoutuu Marsista saapuvien kosmisten viestien ympärille. Franz Calder, entinen natsi, on keksinyt vetyputken, jonka avulla on mahdollisuus saada yhteys Marsiin. Neuvostoliiton laskuun työskentelevä Calder pyrkii saamaan yhteyden punaiseen planeettaan, ja samaa yrittävät myös keksinnön kopioineet amerikkalaiset Chris ja Linda Cronyn. Amerikkalaiset vastaanottavatkin Marsista viestejä, jotka käsittelevät aluksi marsilaisten elinikää ja Marsin ekologista ja teknologista kehitystä. Viestien poliittiset ja taloudelliset seurauk-

set ovat yllättäviä, sillä tiedot marsilaisten kehittyneemmästä kulttuurista saattavat länsimaisen järjestelmän vakavaan kriisiin. Pian niiden sävy kuitenkin muuttuu hengelliseksi, suorastaan raamatulliseksi. Jumalallisten viestien seurauksena kommunistinen järjestelmä romahtaa Venäjällä ja valtaan astuu ortodoksisen patriarkan johtama väliaikaishallitus. Kommunismin kukistumista seuraa maailmanlaajuinen hengellinen herääminen. Jo typistetty juonireferaatti osoittaa, kuinka harvinaisen avoimesti elokuva paljastaa ideologiset korttinsa.

### Totalitarismin rumat kasvot

*Punaisessa planeetassa* esitetään jyrkkä tulkinta kommunistijärjestelmästä ja sen edustaman ideologian perimmäisestä luonteesta. Neuvostoliiton kommunistijohtoa näytetään elokuvassa kahdessa kohtauksessa. Ensimmäisessä niistä neuvostoliittolainen kenraali kommentoi läntisen talousjärjestelmän kriisiä:

He (osoittaa huoneeseen, jossa muut neuvostojohtajat ovat) haluavat aloittaa sodan nyt, kun siihen ei ole tarvetta. Stalin ei tehnyt sitä, koska ei voinut kukistaa lännen vapaata talouselämää. Nyt se järjestelmä on raunioina. (...) Lenin uneksi maailmasta, joka olisi hänen käsissään. Stalin yritti ottaa sen omiinsa. Meidän pääministerimme on siinä onnistuva. Me rakennamme uuden maailman lännen raunioille.

Neuvostojohtajat näyttävätkin elokuvassa vain odottavan merkkiä länsimaiden heikkoudesta, joka avaisi portit kommunismin voittokululle. Käsitys kommunismin, kriisien ja terrorin luontaisesta liitosta oli vahvasti esillä antikommunistisessa kirjoittelussa. Whittaker Chambers, Alger Hiss -oikeudenkäynnin<sup>15</sup> päätodistaja, korosti menestyksessään *Witness* (1952) kommunistien epäinhimillisen kylmiä toimintatapoja. Chambers totesi, että teloitukset kuuluivat kommunismin koodistoon samalla tavoin kuin terrori ja kriisien synnyttäminen oli kommunisteille politiikan luonnollinen, historian oikeuttama väline.<sup>16</sup> Vastaavasti *Pu-*

*naisessa planeetassa* osoitettiin, kuinka Neuvostoliiton johtajat näkevät länsimaiden talouskriisissä mahdollisuuden maailmavallankumouksen toteuttamiseen.

*Punainen planeetta* kuvasi neuvostojärjestelmää jähmeän totalitaristiseksi, kansalaisia alistamaan pyrkiväksi systeemiksi. Kuva Neuvostoliitosta monoliittisena pakkovaltana toistui jatkuvasti kylmän sodan retoriikassa aina George F. Kennanin vuonna 1946 Moskovasta lähettämästä ”pitkästä sähköisestä” lähtien. Kennanin käyttämät peruskäsitteet siirtyivät hyvin nopeasti osaksi poliitikkojen vakiofraseologiaa. Sähkeessä Neuvostoliittoa kuvattiin epäinhimilliseksi, konemaiseksi voimaksi, jonka johtajat olivat uhranneet moraalin marxismilta ja joka kunnioitti järkipuheen sijaan vain voimapolitiikkaa.<sup>17</sup> Vastaavanlainen kylmän logiikan ja toisaalta lähes puhtaan pahuuden liitto tulee esiin myös *Punaisessa planeetassa*.

Trumanin oppi manifestoi Kennanin ajatukset poliittiseksi linjanvedoksi. Harry S. Trumanin puheista olikin luettavissa sama vastakkainasettelu vapaan maailman ja kommunismin edustaman orjuuden välillä. Vuosipuheessaan kongressille 8.1.1951 Truman määritteli ”Neuvostoliiton imperialistien” metodeiksi soluttautumisen kautta tapahtuvan kumouksen sekä aggressiivisen ulkopoliittikan.<sup>18</sup> Uhka oli siis sekä ulkoinen että sisäinen, toisaalta Neuvostoliiton suorassa sotilaallisessa invaasiossa, toisaalta ”viidennen kolonnan” kommunistien näkyvämmän myyräntyön seurauksena tapahtuvassa vallankaappauksessa. Molemmat puolet olivat esillä myös antikommunistisissa elokuvissa. *Punainen planeetta* antoi kuvan ulkoisesta aggressiosta, kun taas *Agentti 52* käsitteli sisästä uhkaa, vakoilua ja tavallisten amerikkalaisten muuttumista tunteettomiksi vihollisiksi.

*Punainen planeetta* kiteytti paitsi kommunismin vastaisuudella ratsastaneiden poliitikkojen arvomaailmaa, myös elokuvateollisuuden kylmän sodan satureiden näkemyksiä. Korean sodan alettua kymmenen Hollywood-vaikuttajaa (mm. Cecil B. De Mille, Louis B. Mayer, John Wayne) julkaisivat lausunnon, jossa todettiin, kuinka

”amerikkalaiset sotilaat kuolevat taistelussa orjuutta vastaan”.<sup>19</sup> Neuvostoliittoa kuvataan elokuvassa orjavaltioksi samaan sävyyn kuin filmikaupungin konservatiivien julistuksessa. Kommunistieliitin välinpitämättömyys paljastuu lopullisesti kohtauksessa, jossa Marsista tulleiden viestien innoittamana kapinaan lähtenyt kansanjoukko laulaa virsiä Moskovassa:

Suuri väestön pakkosiirto saattaa taas olla tarpeellinen. Synnytimme 30 vuotta sitten nälänhädän. Synnyttäkäämme uusi. Annetaan 20–30 miljoonan näistä lampaista kuolla. Katsotaan sitten kauanko uskonnollisuus elää.<sup>20</sup>

Kenraalin tilityksen jälkeen katsojille esitetään ensimmäistä kertaa Neuvostoliiton pääministeri, keppi kädessä kulkeva ja ulkoi-

14. 'Senator Lauds My Son John for Its Pro-Americanism'. *Variety* 7.5.1952. Production files, fiches: My Son John, Margaret Herrick Library, Los Angeles.

15. Alger Hiss oli Rooseveltin hallinnon luottomiehiä, jota vuonna 1950 päättyneessä oikeudenkäynnissä syytettiin vakoilusta Neuvostoliiton laskuun. Hissin syyllisyydestä kiistellään edelleen voimakkaasti amerikkalaisessa historiantutkimuksessa. Hissä pidettiin 1970- ja 80-luvulla kommunistivainojen uhriksi joutuneena marttyyrinä, mutta 1990-luvulla kuva muuttui, kun Moskovan arkistoista löytyi mahdollisia todisteita Hissin osallisuudesta vakoiluun. John E. Haynes väittää, että Hiss oli kiistattomasti Neuvostoliiton vakooja. Ks. Schrecker (1998) Preface & 163–164 & 174–175; Haynes (1996) 79–88.

16. Whittaker Chambers (1969, alk. 1952) *Witness*. Chicago: Henry Regner Company, 7–8 & 14.

17. Frank Costigliola (1997) 'Uncensing Pressure for Penetration. Gender, Pathology and Emotion in George Kennan's Cold War', *The Journal of American History*, Vol. 83, No 4, March 1997, 1331–1333. Costigliola esittää kiinnostavan uudelleentulkinnan Kennanin viha/rakkaus-suhteesta Venäjään tarkastelemalla tämän suosimia voimakkaasti sukupuolitettuja kielikuvia. Kennanin sähköisestä ks. myös Kovel (1994) 42–57.

18. 'The State of the Union: Message by the President to the Congress', 8.1.1951. Teoksessa *American Foreign Policy. Basic Documents 1950–1955*, Vol.1, New York: Arno Press, 19–20.

19. 'Let Us Make No Mistake About It', 9.9.1950. *Harrison's Reports and Film Reviews*, Vol 11, 1950–1952. Hollywood: Hollywood Film Archive 1992, 143.

20. Tässä kohdin elokuva poikkeaa hieman käsikirjoituksesta. Pois on jätetty kohta, jossa puhutaan yksityiskohtaisemmin kansojen pakkosiirroista: ”ukrainalaiset siirretään Kaukasukselle... liettualaiset Uralille... gruusialaiset Baltiaan”. *Red Planet Mars, Final Script*, 82. Käsikirjoituksen säilytyspaikka: UCLA Arts Library, Special Collections.

sesti hieman Leniniä muistuttava mies, jonka katseen sanotaan käsikirjoituksessa ”hehkuvan kylmyyttä”. Ärtysisä pääministeri menettää lopullisesti malttinsa kuullessaan uskonnolliseen hurmukseen virittyneen kansanjoukon laulavan. Ennen kuin sotilaat alkavat tulittaa kansanjoukkoja hän tiuskaisee: ”Mitä nuo taikauskoiset moukat luulevat mahtavansa aseillemme?”. Tässä kohdin elokuva, ihmeellistä kyllä, hieman lieventää käsikirjoituksen sanomaa. Poistetussa kohtauksessa pääministeri hehkuttaa, kuinka Neuvostoliitto hyökkää Yhdysvaltoihin ja kuinka nuo ”typerykset taistelevat jälleen kerran Äiti Venäjän puolesta sillä aikaa, kun me olemme turvassa”.<sup>21</sup>

John Foster Dulles, tuleva ulkoministeri, kirjoitti vuonna 1950 teoksen *War or Peace*, jossa hän visioi USA:n ulkopoliittikan periaatelinjauksia. Dullesin teoksella, kuten muullakaan antikommunistisella kirjallisuudella, ei tietenkään ole mitään suoraa linkkiä kommunismia hutkiviin elokuviin, mutta hänen näkemyksistään löytyi silti yllättävän paljon yhtymäkohtia *Punaisen planeetan* välittämään sanomaan. Mahtipontisiin korulauseisiin mieltyneen Dullesin mukaan Yhdysvaltain päävastustaja ei ollut Neuvostoliiton kansa, vaan sitä kovalla kädellä hallitseva kommunistipuolue. Venäjän kansaa kuvailtiin teoksessa lämpimim sanakääntein, kun taas maan johtohenkilöt osoitettiin häikäilemättömiksi dogmaatikoiksi, joiden valtanhalu on kyltymätön.<sup>22</sup>

*Punaisessa planeetassa* esitetty käsitys Neuvostoliitosta oli hyvin lähellä Dullesin poliittisia linjauksia. Neuvostoliiton johtajat ovat täysin piittaamattomia kansan kärsimyksistä, ja kommunistivalta paljastuu armottomaksi diktatuuriksi, jossa tavallisia venäläisiä halveksiva eliitti pysyy vallassa väkivaltakoneistonsa turvin. Kansa on kommunistijohtajille vain kasvoton kollektiivinen massa, karjalauma, jota tarvitaan sotilaallisten ja valtopoliittisten päämäärien saavuttamiseen. Totalitaristisen valtion sisäinen eripuraisuus ja urkkimismentaliteetti paljastuu kohtauksessa, jossa kenraali puhuu alaisensa kanssa venäjän sijasta englantia, koska ei halua muiden toverien ymmärtävän häntä.

Jos kommunistieliitistä annetaan epäinhimillinen kuva, niin sen vastapainona Venäjän kansa nostetaan jalustalle. Köyhissä oloissa elävien ja syvästi uskonnollisten venäläisten tiedollisena valopilkkuna on Voice of American venäjänkielinen lähetys. Marsin jumalallisten viestien innoittama kansa ottaa Stalinin kuvan pois seinältä, kaivaa vanhat ortodoksiset tunnukset esiin sekä nostaa lopulta valtaan patriarkan, joka ensimmäisenä toimensa käskee neuvostojoukkojen vetäytyä miehitetystä maista. Dialektisen materialismin jumalia palvoessaan kommunistit ovat unohtaneet uskonnon tarjoaman totuuden, ja niinpä heidän sortoon perustuva hallintopyramidinsa kaatuu oikeamielisen kansan noustessa kapinaan.

*Agentti 52* ja jossain määrin myös *Punainen planeetta* poikkesivat antikommunististen elokuvien peruskaavasta sikäli, että niissä kiinnitettiin tosissaan huomiota vapaan maailman ja kommunismin eroavaisuuksien määrittelyyn. Vastaavat elokuvat eivät yleensä vaivautuneet tarkemmin pohtimaan vierasta ideologiaa, sillä kommunistit oli vain tyypitelty kieroiksi ja moraalittomiksi luopioiksi, joissa ruumiillistuivat pahojen roolihahmojen peruspiirteet. Toisaalta myös aikakauden suosittu tv-sarjat sisälsivät suoraviivaista propagointia. Niille tyypillisessä asetelmassa FBI:n agentti puolusti jämerästi kotimaataan kommunistien maailmanvalloitusta vastaan, eikä niissä käsitelty kommunismia rationaalisesti, vaan se oli yksinkertaisesti ekspansionistinen aate, jonka edustajat olivat bruttaaleja rikollisia.<sup>23</sup> Siinä mielessä kommunistit perivät sen paikan, joka natsilla oli vielä muutamaa vuotta aiemmin ollut roolihahmojen galleriassa.

*Punainen planeetta* on sikäli erikoinen elokuva, että siitä löytyvät molemmat tyytit, viileän laskelmoiva kommunisti ja räyhäävä natsi. Jo elokuvan alkuvaiheessa osoitetaan, että saksalainen Calder toimii vastentahtoisesti yhteistyössä neuvostoliitolaisten kanssa. Elokuva hyödyntää ilmeisen yleistä näkemystä jonka mukaan saksalaiset tiedemiehet olivat sodan jälkeen siirtyneet – tai heidät oli siirretty – Neuvostoliiton palvelukseen.<sup>24</sup> Samassa yhteydessä selviää myös Calderin synkän mennei-

syyden pahimmat piirteet. Hän on tehnyt ”korkeajännitekokeita ihmisten hermostolla” ja hänen tunnuslauseensa on ollut ”Ihminen on paras koekaniini”. Vihollisideologioiden samalle viivalle asettaminen heijasteli sodanjälkeistä keskustelua punaisesta fasismista, kommunismin ja fasismin samankaltaisuudesta.<sup>25</sup>

Loppukohtauksessa Calder toteaa haltioituneena, kuinka hänen ”Jumalansa on Saatanana”. Vanhan natsin todellinen antikristillinen ideologia paljastuu tämän hokiessa herransa nimeä. Cyndy Hendershotin mukaan elokuva antaa itse asiassa ymmärtää, että natsismi on amerikkalaisille pahempi vihollinen kuin kommunismi, sillä siinä kristinuskon on ututettu mukaan poliittiseen ideologiaan.<sup>26</sup> Nähdäkseni kyse ei ole kuitenkaan niinkään ideologioiden keskinäisestä huonommuudesta, vaan siitä, että kumpikin on vain eri tavoin hylännyt kristinuskon ja demokratian periaatteet. Valhe maailmassa elävien kommunistien ja Luciferin asiaa ajavien natsien vastapainoksi löytyy kansakunta, joka on valmis seuraamaan jumalallisten viestien suuntaneulaa.

## Vuorisaarna Marsista ja hengellinen kutsumustehtävä

1950-luku oli Yhdysvalloissa hengellisen herätyksen aikaa. Herätyksen keulahahmoksi nousi Billy Graham, jonka karismaattiset saarnat edistivät uskonnon aseman vahvistumista amerikkalaisessa yhteiskunnassa. Grahamin viikoittaiset televisio-ohjelmat alkoivat 1952, minkä seurauksena hänestä tuli maan suosituin ja kunnioitettu saarnamies. Konservatiivisia poliittisia näkemyksiään avoimesti julkituonut Graham näki ateistisen Neuvostoliiton pirullisena, vapaata maailmaa ja kristinuskoa uhkaavana voimana. Graham totesikin kommunismin olevan ”Paholaisen versio uskonnosta”. Antikommunistinen retoriikka oli täynnä tämäntyyppisiä uskonnollisia kielikuvia, joita viljelivät saarnamiesten ohella myös poliitikot.<sup>27</sup> Kommunismi ei ollut vain ideologinen vihollinen, vaan myös uskonvihollinen.

Tieteellisen materialismin, ateismin ja kristinuskon suhde oli vahvasti esillä aika-

laiskirjoittelussa. Teoksessaan *God and Men at Yale* (1951) William F. Buckley, Jr. arvosteli Yalen antamaa opetusta siitä, että maineikas yliopisto oli unohtanut traditionsa ja liputti nyt ”kollektivismiin” ja ”sekularismiin” puolesta. Buckleyn, josta sittemmin tuli konservatiivien keskeisiä ideologeja, esipuheessaan nimeämä peruslähtökohta kuvaa hyvin ajattelutavan dualismia: ”Uskon, että kristinuskon ja ateismin välinen kaksintaitelu on tärkein asia maailmassa, ja että individualismin ja kollektivismiin välinen kamppailu on osa samaa, toisella tasolla ilmenevää taistelua.”<sup>28</sup> Kollektivismi oli käsitteenä sateenvarjo, jonka alle mahtuivat tarvittaessa kaikki amerikkalaisia individualismia kritisoivat tai uhkaavat tahot Keynesin oppeja kannattavista liberaaleista kommunisteihin. Kapitalismi, perinteiset amerikkalaiset arvot ja kristinuskon muodostivat yhden näin yhden erottamattoman kokonaisuuden.

Myös John Foster Dulles korosti kommunismin ateistista luonnetta. Koska kommunismi ei tunnustanut Jumalaa, ei ollut myöskään Jumalan antamia oikeuksia, moraalista ja luonnollista lakia tai yksilönvapauk-

21. *Red Planet Mars, Final Script*, 87.

22. John Foster Dulles (1950) *War or Peace*, New York: Macmillan, 5–6. Dullesin musta-valkoisesta maailmankuvasta ja antikommunismista ks. Kovel (1994) 68–76.

23. Tv-sarjoista tarkemmin ks. esim. Fred J. Macdonald (1985) *Television and the Red Menace. The Video Road to Vietnam*, New York: Praeger, 102–104.

24. Tosiasiassa saksalaisia tiedemiehiä työskenteli tietysti myös Yhdysvalloissa, itse asiassa etenkin siellä, sillä amerikkalaiset olivat sodan jälkeen yrittäneet vangita lahjakkaiksi tiedettyjä saksalaisia tiedemiehiä siinä missä neuvostoliittolaisetkin. Niinpä Yhdysvaltain ohjuksia kehittävä projektin keskeisenä ideapankkina oli saksalainen Werner von Braun.

25. Sodanjälkeisestä totalitarismikeskustelusta Yhdysvalloissa ks. Abbot Gleason (1995) *Totalitarianism. Inner History of the Cold War*, New York & Oxford: Oxford University Press, 80–88.

26. Cyndy Hendershot (2001) ’Anti-Communism and Ambivalence in Red Planet Mars, Invasion USA, and The Beast of Yucca Flats’, *Science Fiction Studies*, Vol 28, Part 2, July 2001, 252.

27. Stephen J. Whitfield (1991) *The Culture of the Cold War*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 77–82; Haynes (1996) 90–95.

28. William F. Buckley, Jr. (1951) *God and Men at Yale. The Superstitions of "Academic Freedom"*, Chicago: Henry Regnery Company, xvi–xvii (Foreword).

sia. Kollektiivisen ideologian kannalta hankalat tapaukset voitiin surutta raivata pois tieltä. Dulles vastusti marxilaista materialismia, jonka etäispesäkkeiden hän näki Buckleyn tavoin levinneen myös amerikkalaiseen poliittiseen kulttuuriin. Koko ajatus materiaalien tarpeiden ensisijaisuudesta oli väärä, ja sen tilalle hän tarjosi eräänlaista hengellistä idealismia. Vain kutsumustehtävänsä vakavuuden tajunnut kansa pystyi vastaamaan kommunismin asettamaan haasteeseen.<sup>29</sup> Tällainen hengen ja materian vastakkainasettelu oli tyypillistä kommunismin vastaiselle retoriikalle läpi vuosikymmenen, ja sama asetelma toistui myös Veillerin elokuvassa. Elokuva tuntui uhkuvan juuri sitä hengellistä idealismia, jota Dulles kirjassaan peräänkuulutti.

Willis Boucheyn esittämä, ulkonäöltään harvinaisen paljon tulevaa viranhaltijaa Eisenhoweria muistuttava presidentti pelkää ensin kansallisen turvallisuuden vaarantuvan, jos Marsin hengellisiä viestejä julkaistaan.<sup>30</sup> Pian hän ymmärtää, että korkeimpaan auktoriteettiin nojaava politiikka vaatii suunnanmuutosta, hengellisyyden astumista politiikan realiteettien edelle. Talous tai kansallinen turvallisuus eivät enää ohjaa päätöksentekoa, sillä politiikan kurssi on presidentin mukaan nyt reivattu ”Betlehemmin tähden” viitoittaman suunnan mukaiseksi.

*Punainen planeetta* kehottaa amerikkalaisia palaamaan perusarvojen äärelle ja tekemään selvä valinta valon ja pimeyden välisessä taistelussa. Lähes vastaavalla tavalla Whittaker Chambers näki ”kommunismin ja vapauden” välisen kamppailun nimenomaan uskontaisteluna. Hän väitti, että kommunismi on vienyt rationalismin päätepisteeseensä asettamalla ihmisen ja ihmismielen Jumalan tilalle maailman keskeiseksi toimijaksi.<sup>31</sup> Siinä missä Chambersin ja Buckleyn teokset, elokuva voidaan nähdä uskonnon ja kapitalismin puolustuspuheena kommunismia ja kollektivistiseksi määriteltyä maailmankuvaa vastaan.

Vaikka *Punaisen planeetan* kärjistyksiset tuntevat uskomattomilta, oli hengellisen herätyksen ihanteella tiettyä kosketuspintaa todellisuuteen. Uskonnolla ja erilaisilla

enemmän tai vähemmän uskontoon nojauvilla painostusryhmillä oli ja on suuri vaikutus maan poliittiseen päätöksentekoon. Kenraali Eisenhowerin valtavaa kansansuosiota siivitti toive paitsi jämerästä poliittisesta auktoriteetista, myös hengellisestä johtajuudesta. Uskonnon (yli)korostamisen myötä *Punainen planeetta* ei ole vain kommunismin vastainen elokuva. Kommunismin ja natsismin ohella se kritisoi kuin huomaamatta myös länsimaista sekularismia ja tieteen korottamista ylimmäksi auktoriteetiksi. Kuva amerikkalaisesta yhteiskunnasta ei ole mitenkään ristiriidaton, vaan päin vastoin *Punainen planeetta* antaa ymmärtää, että totalitarismin aiheuttaman ulkoisen uhan ohella ongelmana on myös amerikkalaisen kulttuurin moraalinen heikkous.

Elokuvan päähenkilöitä, Cronynin tiedemiespariskuntaa, kuvataan oikeaksi malliperheeksi. Perinteisen tiedemiehen tavoin Chris Cronyn unelmoi ensin henkilökohtaisesta menestyksestä, mutta loppukohtauksessa hän on vaimonsa opastamana ymmärtänyt tehtävänsä jumalallisen sanoman välillä kappaleena. Linda Cronyn edustaa itsenäistä, mutta samalla miehensä takana tiukasti seisovaa amerikkalaisnaista, joka luottaa tieteen sijaan uskontoon.<sup>32</sup> Marsista tulleet viestit ovat hänelle ihmisten ”unohtama epätieteellinen totuus”, mahdollisuus hengelliseen uudestisyntymiseen.

Cronynien tasapainoinen perhe-elämä esitetään kontrastina kommunistien kynnisydelle ja Calderin öykkäroinnille. Onnellisella amerikkalaisella perheellä olikin tärkeä rooli kylmän sodan propagandataistelussa. Amerikkalaista perhehistoriaa tutkineen Elaine Tyler Mayn mukaan kylmän sodan ulkopoliittikan jatkeeksi syntyi 1950-luvulla eräänlainen kodin sisäinen patoamispolitiikka, jossa keskiluokan kulutuskulttuuri ja harmoninen ydinperhe nostettiin esikuvaksi, ikään kuin amerikkalaisten arvojen symboliksi kommunismin uhkaa vastaan.<sup>33</sup> Cronyneissä nämä arvot henkilöityvät, ja lopussa pariskunta on jopa valmis uhraamaan itsensä varmistaakseen maailmanrauhan säilymisen. Cronynien kuolema räjähdyksessä tekee heistä uuden maailmanjärjestyksen marttyyreja, jotka presiden-



tin loppupuheessa nostetaan lähes pyhimyksiksi.

Uskonnollisia fraaseja tihkuvan puheen aikana näytetään otoksia kirkoista ja jumalanpalveluksista eri puolilta maailmaa. Maailma on hylännyt väärät ideologiat ja ottanut Yhdysvaltain presidentin johdolla vanhan uskon uudestaan ohjenuorakseen. Tavanomaisen ”The Endin” sijaan elokuva loppuu sanoihin ”The Beginning”. Tämä yksityiskohta osoittaa, tosissaan elokuvantekijät olivat sanomansa esittämisessä – ja kuinka kauaksi Hollywoodin valtavirrasta elokuva itse asiassa oli ajautunut.

### Mitä Punainen planeettaa ”heijastaa”?

Nykypäivän katsojan lienee lähes mahdotonta ottaa *Punainen planeetta* kovin tosissaan. Helppoa se ei ollut aikalaisillekaan. *Punaisen planeetan* kriittikkovastaanotto oli nuiva. *The New York Timesin* arviossa todettiin ”pseudotieteellisen” elokuvan ”tuotavan migreenin jopa kaikkein omistautuneimmalle roskaviihteen harrastajalle”.<sup>34</sup> Kriitikki ei niinkään kohdistunut elokuvan sisältöön, vaan pikemminkin kömpelöön tapaan, jolla se oli artikuloitu. *Monthly Film Bulletinin* arviossa se ohitettiin ”patologisena kuriositeettina”, jonka todettiin olevan ”groteski, lähes järjetön fantasia”.<sup>35</sup> Jopa yleensä neutraalin positiivisen *Variety*n arviossa elokuvaa haukuttiin ”epäuskottavaksi höllynpölyksi”.<sup>36</sup> Kriitikoille se oli siis vain yksi halvalla tehty tieteiselokuva muiden joukossa.

*Punainen planeetta* pakotti katsojan ottamaan kantaa, valitsemaan puolensa vapaan maailman ja kommunismin välisessä – kirjaimellisesti – universaalissa taistelussa. Se, kuten muutkin antikommunistiset elokuvat, toimi täysin Hollywoodin integroivan, yhteisyyttä rakentavan perusideologian vastaisesti. Ei siis ollut ihme, että antikommunististen elokuvien sykli kuihtui 1950-luvun puolivälissä lähes yhtä nopeasti kuin se oli alkanutkin, vieläpä samaan aikaan kun Joe McCarthy joutui poliittiseen paitsioasemaan ja kommunistivainojen kiihvain vaihe päättyi. Suoraviivaisen propagandan poistuminen markkinoilta ei kuitenkaan

merkinnyt kommunismin vastaisuuden vähenemistä ainakaan vielä 1950-luvun Hollywood-tuotannossa. Antikommunistisen elokuvan merkitys jäi vaatimattomaksi, mutta kommunistivainojen merkitys näkyikin väkinäistä propagandaa selvemmin väkenemisena: filmikaupunki oli nyt varuillaan sen suhteen, millaisia elokuvia sopi tehdä. Poliittiset paineet olivat vinouttaneet tuotantorakenteen peruslähtökohdat. Elokuvateollisuuden johtavana periaatteena oli ennen ollut mahdollisimman suuren katsojajoukon miellyttäminen, mutta nyt tärkeintä näytti olevan yhden äänekkkään vähemmistöryhmän varominen.

Siegfried Kracauerin tunnetun teorian mukaan elokuvat heijastavat kansallisen psyyken salattuja kerroksia.<sup>37</sup> Mutta heijastaako *Punainen planeetta* tosiaan kansallista asenneilmastoa? Monet johtavista poliitikoista käyttivät antikommunismia kep-

29. Dulles (1950) 8 & 258–259.

30. Onko kyse sattumasta vai onko yhdennäköisyys otettu tietoisesti huomioon näyttelijää valittaessa? Ajallisesti *Punainen planeetta* sijoittuu lähitulevaisuuteen, joten voidaan spekuloida, ennakoivatko elokuvantekijät Eisenhowerin olevan seuraava presidentti ja valitsivat siksi osaan Boucheyn. Joka tapauksessa republikaanisen puolueen esivaalikamppailu oli jo hyvässä vauhdissa elokuvan ensi-illan (toukokuu 1952) aikoihin. Yhdennäköisyys huomattiin jo aikalaisarvioissa: *Variety*n arvostelussa arvellaan Boucheyn tulleen valituksi rooliin juuri siksi, että hän muistuttaa Eisenhoweria. Myös *Monthly Film Bulletinin* arvostelussa sanotaan elokuvan vihjaavan, että presidentti olisi Eisenhower. *Variety* 14.5.1952; *Monthly Film Bulletin*, no 225, vol 19, October 1952, 140–141.

31. Chambers (1969, alk. 1952) 4–5 & 9–10.

32. Hendershot (2001) 250.

33. May käyttää käsitettä ”domestic containment”. Elaine Tyler May (1988) *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books, 11–15.

34. A. Weiler ’Red Planet Mars’, *The New York Times* 16.6.1952. *The New York Times Film Reviews*, Volume 4, 1949–1958. New York: The New York Times & Arno Press 1970, 2619.

35. *Monthly Film Bulletin*, no 225, Vol 19, October 1952, 140–141.

36. Samoilla linjoilla oli myös *BoxOffice*, jonka mukaan elokuvassa oli ”enemmän vaihteita kuin ratapihalla”. *Variety*, 14.5.1952, *BoxOffice* 24.5.1952, Production files, clippings: Red Planet Mars. Margaret Herrick Library, Los Angeles.

37. Siegfried Kracauer (1987, alk. 1947) *Caligariasta Hitleriin. Saksalaisen elokuvan psykologinen historia*. Suomentanut Reijo Lehtonen. Helsinki: VAPK, ks. esim. 10–11.

pihevosenaan, mutta olisi liioiteltua väittää kaikkien kansankerrosten olleen mukana jakamassa kommunismin vastaista mentaliteettia. Vaikka kylmän sodan jännitteet näkyivät politiikassa ja kulttuurituotteissa, niin suuri osa amerikkalaisista ei silti ollut kovinkaan innoissaan kommunismin vastaisesta ristiretkestä. Yleisesti käytetty määritelmä 1950-luvusta kommunistihysterian aikakautena kuvaa hyvin mccarthyismin kii-vaimpien vuosien henkistä ilmapiiriä, mutta koko amerikkalaisen yhteiskunnan kehitystä selittäväksi rakenteeksi sitä ei voi yleistää.

Vastaavasti *Punaista planeettaa* arvioitaessa on muistettava, että lopulta se oli vain pienellä budjetilla tehty ja vaatimatto-

masti menestynyt B-elokuva. Elokvasta kuvastuvat ne arvot ja asenteet, joita HUAC ja muut vastaavat painostusryhmät toivat voimakkaasti esiin. Vertailu kommunismin vastaiseen aikalaiskirjallisuuteen osoittaa elokuvan välittämän arvomaailman olevan samanlainen kuin kovan linjan antikommunisteilla. Sen sijaan suuri yleisö ei ollut innoissaan elokuvan politisoitumisesta, vaan maksoi pääsylipun nauttiakseen viihteestä eikä ideologisista julistuksista. *Punaisen planeetan* tosikkomainen saarnaaminen ei kiinnostanut maksavaa yleisöä. Elokvana se jäi lopulta kuriositeetiksi, kylmän sodan kulttuurin merkilliseksi, mutta ei mitenkään edustavaksi alaviitteeksi. ■