

Petri Saarikoski

Petri Saarikoski, FT, digitaalinen kulttuuri, Turun yliopisto

## ”JA TAIVAALTA SATOI ÖLJYÄ...” – Merijalkaväen mies ja Persianlahden sota tavallisen rintamamiehen kokemana



*Artikkeli tarkastelee Persianlahden sodan (1991) kuvausta Sam Mendesin ohjaamassa elokuvassa Merijalkaväen mies (2005), joka perustuu Anthony Swoffordin samannimiseen muistelmateokseen (2003, suom. 2004). Mediahistoriallisessa tutkimuksessani osoitan, miten ne käsittelevät tavallisen rintamamiehen kokemusta konfliktista ja sen jälkiseuraamuksista. Populaarikulttuuristen vertailujen avulla analysoin, miten Vietnamin sodan sekä vuonna 2003 alkaneen Irakin sodan vaikutus on läsnä elokuvassa ja muistelmateoksessa. Tarkastelen näihin näkökulmiin suhteutettuna myös teosten vastaanottoa.*

Vuonna 1991 käyty Persianlahden sota (eng. *Gulf War*) oli merkittävin Lähi-idän alueen konflikteista 1990-luvulla. Lähestyn sodan kulttuurihistoriaa tarkastelemalla Sam Mendesin ohjaamaa sotaelokuvaa *Merijalkaväen mies* (*Jarhead*, USA 2005) sekä sen käsikirjoituksen pohjana olevaa Anthony Swoffordin (s. 1970) samannimistä muistelmateosta *Merijalkaväen mies* (alkuteos *Jarhead: A Marine's Chronicle of the Gulf War and Other Battles*, 2003, suom. 2004). Tutkimuksen kannalta tärkeimmiksi vertailukohtiksi nousevat Vietnamin sota ja Irakin sota. Millaiset ovat näiden konfliktien mediahistorialliset vaikutusyhteydet teokseen ja elokuvaan? Entä miten niissä käsitellään tavallisten rintamiesten kokemuksia sekä sodan ongelmallisia jälkiseuraamuksia? Näihin kysymyksiin pureutuen avaam myös teoksen ja elokuvan saamaa vastaanottoa.

Tutkimuksellisten intressien osalta ensisijaisena päämääränä on osoittaa yhden sotilaan näkökulman rakentumisen kulttuurihistorialliset kontekstit. Tästä syystä käyn artikkelissa läpi rinnakkain elokuvan ja muistelmateoksen perustarinan ja kiinnitän laadullisiin, sisällönanalyttisiin menetelmin huomiota sen avainkohtauksiin. Kirjan analyysissä keskityn erityisesti Swoffordin omaelämäkerrallisiin kokemuksiin. Elokuvan osalta analysoin kohtausten toimintaa ja kuva-asetelmia sekä osittain käytyä dialogia. Vertailen samalla elokuvan yhtäläisyyksiä vanhempiin Vietnam-elokuviin. Lisäksi kontekstualisoin elokuvassa (johon viitataan jatkossa *Jarhead* 2005) ja muistelmateoksessa (jatkossa Swofford 2004) esitettyjä tapahtumia suhteessa Persianlahden sodasta julkaistuihin tutkimuksiin ja dokumentteihin. Tarkoitukseni ei ole silti ottaa laajemmin huomioon esimerkiksi sodan yhteiskunnallisia, poliittisia ja talou-

dellisiä kysymyksiä. Olen valinnut tutkimukset siten, että ne muodostavat riittävän hyvän kokonaiskuvan konfliktin sotahistoriallisista ulottuvuuksista. Artikkelin näkökulmassa ei pyritä valitsemaan mitään ideologista näkökulmaa esimerkiksi Persianlahden sodan oikeutukseen tai sen jälkiseuraamuksiin.

Tutkimusten osalta olen valinnut tärkeitä sotaa käsitteleviä julkaisuja, joista useimmat ilmestyivät jo 1990-luvulla – suuren yleisön ja tutkijoiden kiinnostuksen ollessa korkeimmillaan. Valitut tutkimukset käsittelevät sodan tapahtumia, sen taustahistoriaa sekä suurvaltapoliittisia kytköksiä (vrt. Bulloch 1991; Darwish 1991; *The Gulf War*, Part 1 & Part 2; Houlahan 1999). Omana erityistutkimuksen osa-alueena olen valinnut mukaan julkaisuja, jotka käsittelevät veteraanien sodan jälkeen kohtaamia vakavia terveysongelmia (ks. esim. Hersh 1998). Kolmantena tutkimuksen osa-alueena tulevat julkaisut, jotka käsittelevät Vietnamin sotaa ja sitä käsittelevää populaarikulttuuria tärkeänä taustavaikuttajana (ks. esim. Ahonen 2016; Koivisto 2016a; 2016b). Persianlahden sota muistetaan mediajulkaisuuden osalta erityisen hyvin ”videopeliosotana”. Yhdysvaltain johtama 42 maan liittokunta pääsi konfliktin aikana käyttämään menestyksekkäästi uusinta huipputeknologiaansa. Sodasta haluttiin välittää mahdollisimman kliininen kuva ja osoittaa voimatoimien olleen oikeutettuja. Näitä kysymyksiä on tarkasteltu kriittisesti tutkimuksissa (ks. esim. Luostarinen 1994). Osoitan, miten elokuva ja kirja toimivat tämän julkisuuskuvan ilmeisenä vastateesinä.

Irakin sota näyttäytyy tärkeänä vertailukohtana ja historiallisena kontekstina sekä muistelmateokselle että elokuvalle. *Merijalkaväen mies* -muistelmateos osui ilmestymisajankohtanaan käännekohtaan Irakin ja Yhdysvaltojen jännitteisissä suhteissa. Maiden välit olivat edenneet kriisistä toiseen sodan päättymisen jälkeen, kun Irakin presidentti Saddam Husseinin hallinto ei ollutkaan kaikkien odotusten vastaisesti kaatunut. Syyskuun 2001 terrori-iskujen jälkimainingeissa Yhdysvallat aloitti terrorismin vastaisen sodan, johon liittyi uhkarohkea pyrkimys kaataa vanhoja vihollisia. Maaliskuun 20. päivä 2003 – kuusitoista päivää Swoffordin teoksen ilmestymisen jälkeen – syttyi Irakin sota. Husseinin hallinto kaadettiin, mutta konflikti jatkui hyökkäysvaiheen päätyttyä miehityksenä, terrori-iskuina ja sissisotana. (Ks. esim. Ahsan 2019.) Teokseen perustuva elokuva ilmestyi puolestaan aikana, jolloin Irakin sotaa oli käyty yli kaksi vuotta ja myös Yhdysvalloissa kriittinen suhtautuminen konfliktiin oli kasvanut merkittävästi, mikä näkyi myös elokuvan saamassa vastaanotossa.

### Tavallisia rivimiehiä: omaelämäkerrallinen tarina ja sen filmatisointi

Elokuva alkaa pimeällä ruudulla kuultavasta tarinasta: sodan kokenut mies, joka kuvittelee jättäneensä kaiken taakseen, ei pysty unohtamaan ”aseen kosketusta” (*Jarhead* 2005). Lyhyt monologi tiivistää tarinan sisäänajokulman: sota on kokemus, jonka vaikutus yksilössä on aina pysyvää. Tarina vie Swoffordin omaelämäkertaa mukailleen oikeaan, historialliseen tilanteeseen, jossa hän (Jake Gyllenhaalin näyttelemänä) astuu merijalkaväen palvelukseen vuonna 1989. Kasarmilla koulutuksesta vastaava kersantti pitää alokkaille karskin puhuttelun, jossa heitä ei käsitellä enää yksilöinä vaan massana, ”vihreinä”. Sanomaa korostetaan rivolla kielenkäytöllä, henkilökohtaisilla herjauksilla ja väkivaltaisella simputuksella. Kersantti tietää, että Swoffordin isä palveli Vietnamin sodassa ja tivaa, että ”oliko sillä munaa kuolla siellä?” (kuva 1).



Kuva 1. Kasarmilla aloituskohtauksessa seisovat alokkaat ovat muuttumassa yksilöistä sotakoneiston osiksi. Kuva: Kuvakaappaus DVD:ltä.

Aloituskohtaus on analyysin kannalta tärkeä, koska se on selvä viittaus Stanley Kubrickin vastaavalle kohtaukselle Vietnamin sotaa käsittelevässä elokuvassa *Full Metal Jacket* (USA/UK 1987). Kubrickin ohjaustyö alkaa täsmälleen samanlaisella sisäänajolla, jossa merijalkaväen veteraanialiupeeri nöyryyttää alokkaita ”humoristisilla” loukkauksilla. Viittauksia Kubrickin ohjaustyöhön nähdään elokuvassa myöhemminkin erityisesti kouluttajien käyttämässä fraaseissa (esimerkin tavoissa, joilla sotilaiden käsketään puhutella aseitaan ”ystävinä”). *Full Metal Jacket* ja *Merijalkaväen mies* kuvaavat molemmat myös sotilaiden keskinäistä, raadollista simputusta.

Yhdysvaltojen edellinen suuri konventionaalinen sota näkyi konkreettisesti myös Swoffordin henkilökohtaisessa elämässä. Muistelmateos käsittelee yksityiskohtaisesti tähän liittyviä traumaattisia kokemuksia. Hänen isänsä oli Vietnamin sodan läpikäynyt ilmavoimien sopimussotilas, jolle kertyi uransa aikana yli 20 vuoden työkokemus. Teoksessa valotetaan isän kokemuksia, jotka varjostivat pysyvästi hänen uudelleensopeutumistaan yhteiskuntaan. Isä kärsi posttraumaattisista stressioireista, mutta hän ei hakenut niihin psykiatrista apua. Swoffordin perhe eli näiden henkisten sotavammojen uhrina ja pyrki sopeutumaan niihin parhaansa mukaan. Vanhempien avioero ja isän arvaamaton käytös jättivät nuoreen mieheen pysyvän muistijäljen. Elokuvassa isän sotatraumoihin viitataan vain lyhyesti takaumakohtauksessa, jossa isä istuu tärysten ja selvästi humalaisena keittiön pöydän ääressä pistooli kourassaan. Swoffordin kertojaääni toteaa tiivistetysti: ”Te ette halua kuulla tästä enempää.” (Swofford 2004, 48–51; *Jarhead* 2005.) Yhdysvalloissa Vietnamin sodan tappio oli erityinen, koska se oli ensimmäinen laajamittainen konflikti, jonka suurvalta oli koskaan hävinnyt. Swoffordin isän tapaus on tähän suhteutettuna hyvin tyypillinen. Vaikka sodan jäljet näkyivät erityisesti 1970- ja 1980-luvulla kaikkialla yhteiskunnassa, siitä tuli kansalaisten kiistämä tabu. Sen vaikutusta isä–poika-suhteisiin voidaan tuskin aliarvioida – varsinkaan niissä suvuissa, joissa oli perinteisesti hakeuduttu sotilasuralle. Wardin ja Burnsien seikkaperäisessä Vietnamin sotaa käsittelevässä tutkimuksessa veteraanit kuvasivat asetelmaa ”perheenisän alkoholismiksi”: jos joku otti asian esille, häntä pyydettiin välittömästi vaikenemaan. (Ward & Burns 2017, 299, 578–579, 758–759.)

Muistelmateoksessa isän tarjoamaa mallia ja Vietnamin sodan syvää varjoa käsitellään useasta näkökulmasta. Swofford nostaa esille, että kun hän yritti ensimmäisen kerran väräytyä 17-vuotiaana, isä ei antanut siihen lupaa, koska

”hän tiesi armeijasta jotain, mitä esitteissä ei kerrottu”. Swofford pyrkii tiivistämään tähän liittyen ajatuksensa: ”Liityin merijalkaväkeen osaksi siksi, että saisin elämäni järjestystä, löytäisin kodin.” (Swofford 2004, 62, 120.) Elokuvasa koko tausta valotetaan lyhyesti, mutta selitys on sama: nuori Swofford kulkee isänsä polkua ja valitsee merijalkaväen yliopiston sijaan. Hän tekee ratkaisunsa kuvitellessaan pystyvänsä parempaan ja uskovansa korjaamaan jotain aikaisemmin menetettyä.

Teoksessa selityksiin palataan useaan kertaan, ja ne kiertävät aina samaa rataa. Liittyminen ymmärretään polttavalla tarpeella tulla hyväksytyksi suvun miesten joukkoon. Swofford on myöhemmin haastattelussa arvellut, että häneen kasvatuksessa iskostettu ”epäonnistumisen pelko” sai hänet väräytymään. (Weich 2003.) Muistelmateos tarjoaa myös hedonistisia selityksiä ratkaisulle. Värvääjän epäviralliset kertomukset eri maissa tarjolla olevista prostituutiopalveluista saivat nuoren miehen innostumaan. Isän kuullen näistä asioista ei puhuttu, vaikka niiden merkitys oli perheessä hyvin tiedossa. Hänen kenttäkomennuksensa aikaisista naisseikkailuista ei vain yksinkertaisesti puhuttu ääneen. (Swofford 2004, 38–42, 226–231.)

Näistä lähtökohdista Swofford saa ammattiinsa kuuluvan koulutuksen suoritettua, ja hänestä tulee tiedustelija/tarkka-ampuja. Swoffordin sivistyksellistä puolta valottaa ainoastaan hänen jatkuva kiinnostuksensa kirjallisuuteen. Teoksessa johdannon jälkeen siirrytään suoraan tilanteeseen, jossa valmiiksi koulutettu merijalkaväen yksikkö saa tiedon Irakin suorittamasta Kuwaitin valtauksista 2. elokuuta 1990. Yksikkö marssii muodostelmassa parturiin. Heistä tulee ”lattapäitä” (eng. *jarheads*), yhteen hiileen puhaltavia, käskyjä automaattisesti toteuttavia tappokoneita. Elokuvasa myös avataan ”lattapäin” muita tulkintoja: sillä voidaan viitata myös oluttölkkiin tai tyhjän astiaan. (*Jarhead* 2005; Swofford 2004, 38–41.)

Teoksessa Vietnamin sota nousee jälleen esiin populaarikulttuurisena referenssinä, kun sotilaat käyvät kenttäkomennusta odotellessa vuokraamassa kaikki kaupungista löytyvät Vietnam-elokuvat ja katsovat niitä kolme päivää putkeen juomalla ”hivittävän määrän” olutta. Katselulistalta mainitaan erikseen *Full Metal Jacket*, *Ilmestyskirja*. *Nyt* (*Apocalypse. Now*, USA 1979) ja *Platoon – nuoret sotilaat* (*Platoon*, USA 1986). Sotilaiden tulkinnat niistä eivät noudata tavallisten siviilien katseluhorisonttia, jossa kiinnitetään usein huomiota ohjaajien (Kubrick, Coppola, Stone) esiin nostamaan sodan veriseen mielettömyyteen. He nimenomaan arvostavat ja ihannoivat elokuvissa esitettyä sodan väkivaltaa ja moraalittomuutta. Tässä tilanteessa heille rauhanpuolustajat ja ”munattomat siviilit” ovat pelkän halveksunnan kohde. Elokuvasa vastaava asetelma tuodaan tiivistetysti esiin, kun sotilaat nähdään katsomassa hurraa-huutojen säestyksellä Francis Coppolan *Ilmestyskirja*. *Nyt* -elokuvan kuuluisaa, Wagnerin musiikin säestyksellä tapahtuvaa helikopterihyökkäystä vietnamilaiseen kylään. Elokuvaesitys keskeytetään näyttävästi, kun yksiköille annetaan käsky siirtyä hälytysvalmiuteen. Heillä on nyt valmius lähteä tappamaan ”irakilaisia kusipäitä”. (Swofford 2004, 12–15, 38; *Jarhead* 2005.) Swoffordin tulkinnat Vietnam-elokuvista eivät muuttuneet myöhemmin vuosikymmeninä. Hänen näkemyksensä mukaan ne olivat kaikki ”sodankäyntiä ihannoivia” riippumatta siitä, millaisia muita, kriittisiä näkökulmia niihin oli sisällytetty. (Ks. Weich 2003.)

Komennuksen saanut yksikkö saapuu elokuussa 1990 Saudi-Arabiaan. Seuraavien kuukausien aikana heidän sotainnostuksensa alkaa laskea. Elokuvasa ja teoksessa kuvataan melko yhtenäisillä kuvauksilla sotilaiden puuduttavaa arkea tulikumalla hiekka-aavikolla: rankkoja ja merkitykset-



tömiltä vaikuttavia harjoituksia, veden jatkuvaa juomista, pölyävän hiekan tunkeutumista joka ruumiinosaan: ”Päivämme ovat täynnä hiekkaa, vettä, hikeä ja kusta” (Swofford 2004, 19; *Jarhead* 2005). Seksuaalista turhautuneisuutta puretaan rutiininomaisella masturbaatiolla. Kotipuoleen jääneiden vaimojen ja tyttöystävien uskollisuutta aletaan epäillä. Parisuhteita katkeaa säännöllisesti ja entisten kumppanien valokuvia kerätään leirissä näkyvälle ”häpeäseinälle”. Kotimaasta lähetettyihin, usein nuorten naisten kirjoittamiin kannustuskirjeisiin suhtaudutaan rivolla huumorilla. Tylsyyden ja yksinäisyyden tunteita torjutaan myös satunnaisesti alkoholin turvin – esimerkiksi hankkimalla ohjesääntöjen vastaisesti omatekoista ”aavikkopontikkaa”, jonka käytöstä Swoffordin yksikkö joutuu vaikeuksiin. (*Jarhead* 2005; Swofford 2004, 75–76, 79, 105–108.)

Muistelmateos kuvailee sotilaiden hiljalleen herääviä epäilyksiä heidän tehtävänsä luonteesta. Sotilaat alkavat esittää kriittisiä kysymyksiä: miksi he ovat aavikolla ja miksi heille on annettu käsky vain odottaa ja pitää yllä taisteluvälmiyttä? Swofford avaa asetelmaa kyynisin sanakääntein: sotilaat olivat turvaamassa suurvallalle tärkeitä öljyvarantoja. Kaikki muu oli vain sen ympärille rakennettua propagandaa. He olivat toteuttamassa ”Washingtonin eliitin” tahtoa. Aivan samoja kysymyksiä olivat sotilaat esittäneet myös Vietnamin sodan aikana. Erona oli, että Vietnamin sota oli jatkuvasti läsnä, mutta syksyllä 1990 Persianlahdelle koottu sotakoneisto vain odotti tulevaa. (Swofford 2004, 18–19; Ward & Burns 2017, 528–537.) Elokuvassa öljypolitiikka nostetaan esiin yksikköä komentavan everstin puheessa, jossa hän alleviivaa myös Irakin diktaattori Saddam Husseinin häikäilemättömyyttä sekä Irakin ja Iranin vastaisen sodan opetuksia. Heillä on vastassa valtava veteraaniarmeija, joka ei epäröisi turvautua joukkotuhoaseisiin. Sanojensa vahvistukseksi hän esittelee valokuvaa napalmin haavoittamasta kurdilapsesta. Hän viittaa lopuksi epämääräisesti ”valitettavaan byrokraatiin”, joka estää heitä käymästä tositoimiin ja pyytää sotilailta kärsivällisyyttä. Merijalkaväen motivaatio herää hetkeksi eloon, mutta vain hetkeksi. Sotilaiden lyhyissä kriittisissä puheenvuoroissa muistutetaan, että vasta hetki sitten Irak oli Yhdysvaltojen liittolainen, jolle toimitettiin länsimaisia aseita. Kaikessa hiljaisuudessa everstin puheen kaksinaismoralismi ymmärretään hyvin. (*Jarhead* 2005.)

### Persianlahden sodan kokemus, taustat ja mediasota

Elokuvassa ja muistelmateoksessa seurataan lähinnä Swoffordin kokemusten kautta merijalkaväen henkisen sietokyvyn vähittäistä rapistumista. Swoffordin mitta tulee täyteen, kun hän joutuu alaisensa rikkeen takia polttamaan dieselillä vessojen jätetynnyreihin kertyneitä ulosteita. Asetelmaltaan täsmälleen samanlainen kohtaus nähdään edellä mainitussa Vietnam-elokuvassa *Platoon* (1986). Swofford tiivistää tunteensa: ”Useimpiin ongelmiin on sotaväessä patenttiratkaisu. Jos sairastuu, pitää mennä sairastuvalle. Jos haavoittuu, pitää kutsua lääkintämies. Jos kuolee, pitää ilmoittautua hauturille. Mutta jos tulee hulluksi, mitään patenttiratkaisua ei ole.” (*Jarhead* 2005; Swofford 113–115, 155–157; kuva 2.) Sama asetelma toistuu *Full Metal Jacketissa*, jossa ”hulluksi tullut” alovak ampuu kouluttajansa. *Jarheadissa* tähän viitataan Swoffordin itsemurhaan liittyvien ajatusten huipentumisella tilanteessa, jossa uhkailaan sotilastoveria aseella. Swofford saa kuitenkin hillittyä itsensä ja katuu myöhemmin murhanhimoista purkaustaan. Swoffordin hiljalleen kasvanut pahan olon tunne ja sen purkautuminen tiivistyvät elokuvan kohtauksessa,



Kuva 2. Rikkeestä arvonalennuksen saanut Swofford ajautuu raivokohtaukseen ja purkaa aggressiotaan uhkailemalla rynnäkkökiväärillä toveriaan. Kohtauksen jälkeen hän harkitsee itsemurhaa. Kuva: Kuvakaappaus DVD:ltä.

jossa hänen nähdään oksentavan aavikon hiekkaa lavuaariin. Leikkauksen jälkeen kohtauksen osoitetaan olleen vain pahaa painajaista. Swofford herää todellisuuteen ja tajuaa olevansa rintaman selustassa ”hermolomalla”. (*Jarhead* 2005.) Näistä asetelmista siirryn tarkastelemaan yksityiskohtaisemmin konfliktin laajempaa, historiallista kontekstia.

Toimettomuus ja huonot kenttäolosuhteet ovat maailmanhistorian aikana olleet minkä tahansa armeijan toiminnan kannalta vakavia haasteita. Merijalkaväkisotilaiden kokemuksia, joita elokuvassa ja muistelmateoksessa käsitellään yksityiskohtaisesti, on 1990-luvulta lähtien analysoitu tutkimuksissa ja tietoteoksissa. Joukkojen turhautuneisuus selittyy osittain heidän sijoituspaikkansa ongelmallisuudella. Islamilaisessa ja konservatiivisessa Saudi-Arabiassa erityisesti kontaktit naisväestöön olivat ehdottomasti kiellettyjä, ja sama poliittisesti väritynyt linjaus näkyi tiukassa alkoholipolitiikassa, jota pyrittiin noudattamaan myös selustassa. Asetelma oli täysin päinvastainen kuin Vietnamin sodan aikana, jolloin armeijan johto salli kyseiset vapaa-ajan hovit sotilaille. (Ward & Burns 2017, 477.)

Lisäksi Yhdysvaltojen armeijan logistiikka oli paikoin huomattavissa vaikeuksissa syksyllä 1990. Tämä näkyi konkreettisesti kaikessa armeijan toimintaan liittyvässä, koskivat ne sitten tietoliikenneyhteyksiä tai huoltoa. Suurin syy ongelmiin johtui siitä, että suurvallan ennakkosuunnitelmissa ei ollut varauduttu näin massiiviseen operaatioon maassa, jossa Yhdysvalloilla ei ollut pysyvää tukikohtaa eikä sitä tukevaa infrastruktuuria. Pääosa puhtaasti sotilastekniikan käyttöön liittyvistä ongelmista pystyttiin ratkaisemaan sotaa edeltävien kuukausien aikana, mutta erityisesti tavallisten sotilaiden huolto- ja moraali-ongelmat jäivät pysyviksi haasteiksi. (Houlahan 1999; Pimlott & Badsey 1992.)

Elokuvassa ja muistelmateoksessa sotilaiden näkökulmasta esitettyä kritiikkiä on aiheellista verrata konfliktin historiaa tarkasteleviin tutkimuksiin. Niiden mukaan Persianlahden öljyvarantojen hallinta oli todellakin suurin yksittäinen syy sodan syttymiseen. (Esim. Houlahan 1999; Saarikoski 1997, 35–51; Bulloch & Morris 1991; Darwish & Alexander 1991.) Taustalla vaikutti myös 1980-luvulla käyty Irakin ja Iranin välinen sota, jonka päättyminen ei lopettanut Persianlahden alueen voimapolitiittista epävakautta. Yhdysvallat ja muut länsimaat olivat antaneet Irakille aseellista ja taloudellista tukea sodan

aikana. Kylmän sodan pelisääntöjen mukaisesti Neuvostoliitto aseisti ja tuki aktiivisesti Irania, mutta toimitti tästä huolimatta aseistusta myös Irakille. Iran edusti erityisesti Yhdysvalloille uhkaa ja Irakin tukeminen – vaikka maan tiedettiin elävän Saddam Husseinin verisen diktatuurin alla – näyttäytyi tässä skenaariossa järkevältä reaalipolitiikalta. Tilanne kääntyi päällelleen, kun Saddam Hussein päätti ratkaista talous- ja sisäpoliittiset ongelmansa sekä rajaristiriidat Kuwaitin kanssa ja toteutti erikoisoperaatiolla naapurimaansa valtauksen. Irak hallitsi nyt huomattavaa osaa Lähi-idän öljyvaroista ja uhkasi samalla maailman suurinta öljyntuottajavaltiota Saudi-Arabiaa.

Tutkimusten mukaan Kuwaitin valtaus tuli presidentti Bushin hallinnolle täytenä yllätyksenä, vaikka sotilastiedustelu oli välittänyt varoituksia tilanteen eskaloitumisesta kesän 1990 aikana. Yhdysvallat päätti liittolaisineen valloittaa Kuwaitin takaisin. Tapahtumien kulkua selittävät myös suurvaltapolitiittiset käänteet. Kylmä sota oli päättynyt ja Neuvostoliiton – Irakille tärkeän aseiden toimittajan – vaikutusvalta oli nopeasti heikkenemässä, mikä lisäsi selvästi Yhdysvaltojen toimintamahdollisuuksia. (Ks. esim. Houlahan 1999; Saarikoski 1997, 35–51; Bulloch & Morris 1991; Darwish & Alexander 1991.)

Näihin laajempiin historiallisiin taustoihin ei elokuvassa tai muistelmateoksessa viitata kuin hyvin ylimalkaisesti – sama yleispiirre on havaittu Vietnamin sotaan sijoittuvien yhdysvaltalaiselokuvien tutkimuksessa (Ahonen & Mähkä 2020). Mediassa käytiin laajaa debattia erityisesti syksyllä 1990 Yhdysvaltojen voimapolitiikan oikeutuksesta. Länsimaiden suurten mediayhtiöiden edustajat myös vierailivat alueella ja raportoivat näkemästään. Konfliktin mediahistoriaa valottavissa tutkimuksissa on korostettu, että liittokunta pyrki aktiivisesti vaikuttamaan tiedotusvälineiden raportointiin. Suoranaista sensuuria ei ollut käytössä, mutta muuten median toimintaa oli rajoitettu. Tarjolla oli runsaasti liittokunnan tarjoamaa propagandaa ja muunneltua totuutta. Taktiikka toimi erityisesti yhdysvaltalaismedioiden kohdalla, vaikka kriittisiä äänenpainoja esiintyi. Sen sijaan Yhdysvaltoihin lähtökohtaisesti kielteisesti suhtautuneiden maiden journalisteja ei edes päästetty alueelle. Tiedotusstrategiaan vaikuttivat suoraan Vietnamin sodan kokemukset. Armeija uskoi, että kotirintaman moraalin romahtaminen oli osittain johtunut siitä, että tiedotusvälineet olivat päässeet välittämään liian raadollista ja rehellistä kuvaa konfliktista. (Ks. esim. Pimlott & Badsey 1992, 227–228; Luostarinen 1994, 142–148.) Tätä kuvataan muun muassa *Full Metal Jacketissa*, jossa merijalkaväen miehet osoittavat medialle avoimen halveksuntansa sodan virallista oikeutusta kohtaan.

Käynnistyneestä mediasodasta näkyy selkeitä, humoristisia viitteitä sekä elokuvassa että kirjassa. Sotilaat olivat tietoisia armeijan välittämän media-kuvaston valheellisyydestä, ja katkeruutta purettiin hallitusti luotettavassa porukassa. Mutta he eivät voineet puhua ajatuksistaan vapaasti medialle. ”Työsopimuksensa mukaisesti” he tyytyivät toistamaan hyväksytyjä lauseksia: he olivat puolustamassa vapaata maailmaa, he olivat patriootteja ja uskoivat ylipäällikkönsä. Elokuvassa Swofford livauttaa kritiikkinsä ja epäilyksensä median edustajille, koska luulee kameran olevan sammutettu. Tietenkin koko kohta tallentuu toimittajalle, joka janoaa kuulla muutakin kuin pelkkiä toisiaan muistuttavia tyhjänpäiväisyyksiä.

Turhautuneisuuden parhaana ilmentymänä sekä elokuvassa että muistelmateoksessa kuvataan yksikön medialle esittämä jalkapallo-ottelu, joka suoritetaan kemiallisiin suojauskuuihin varustautuneena 45 asteen tukahduttavassa helteessä. Ottelu päättyy toverilliseen, mutta rivoon ”kentänaintiin”, joka saa yksikön ylikersantin menettämään malttinsa. Muistelmateoksessa rivon aktin tunnepuolta avataan yksityiskohtaisemmin. Sotilaiden käytöksen oikeaksi

kohteeksi osoitetaan kaikki tahot, joita he inhosivat kenraaleista kotipuolen rauhanpuolustajiin. Mutta ennen kaikkea he purkivat turhautumistaan olosuhteisiin, joissa he joutuivat elämään viikosta ja kuukaudesta toiseen. (Swofford 2004, 27–32; *Jarhead* 2005.)

Armeijan ylin johto oli toki tietoinen sotilaiden vaikeista kenttäolosuhteista ja sen vaikutuksesta moraaliin. Liittokunta halusi tästä syystä konfliktille nopean päätöksen, ja voimatoimia kannattavat tahot pääsivät voitolle poliittisessa pelissä. Tästä syystä hyökkäyssodan mahdollisuuksia nostettiin heti marraskuussa 1990. (*The Gulf War, Part 1*; Woodward 1991, 344.) Swoffordin kaltaisille merijalkaväen sotilaille näistä tapahtumista välittyi tietoa rajoitettusti. Elokvassa viittaukset ulkomaailman tapahtumiin näkyvät ainoastaan muutamissa puheenvuoroissa. Muistelmateos avaa lähestyvään sotaan liittyvää kokemuksellisuutta laajemmin. Sotilaat esimerkiksi joutuivat kiertämään armeijan omaa tiedotusta kuuntelemalla ulkomaisten radioasemien lähetyksiä. Ulkomaailmasta tihkui myös tietoja kotimaasta tulleiden pakettien, kirjeiden ja puhelinsoittojen välityksellä. (Swofford 2004, 110–111, 149.) Johtopäätöksenä oli, että heidän tuli valmistautua veriseen yhteenottoon. Kuten edellä totesin, innostus vaihtui nopeasti turhautuneeseen kyynisyyteen.

### Tie helvettiin: pelot ja sodan kaottisuus

Merijalkaväen yksikölle sotatoimien alkaminen 17. tammikuuta 1991 näyttäytyy elokuvassa helpottavana, vaikkakin pelottavana käänteenä. Sotatoimi oli massiivinen, eikä mitään vastaavaa ollut nähty sitten toisen maailmansodan. (Houlahan 1999; *Conduct of the Persian Gulf War* 1992, 220–222.) Liittokunta saavutti odotetusti ilmaylivoiman heti ensimmäisenä päivänä, mutta merijalkaväen miehet joutuivat seuraamaan tapahtumia sivusta. Swoffordin muistelmissa sodan alkaminen esitetään speaktaakkelinä. Päivisin lentokoneja helikopterimuodostelmat lensivät heidän päidensä yläpuolella. Ja öisin he seurasivat taistelulentokoneiden armadan pieniä punaisia pisteitä, jotka kaikki suuntasivat pohjoista kohden. Sähköistyneeseen tunnelmaan liittyi myös epäluulon tunteita. Elokvassa ja muistelmateoksessa kuvataan, miten sotilaat purnaavat heille jaetuista lääkkeistä, joiden upseerit kertoivat suojaavan kemiallisilta aseilta ja hermokaasuilta. Muistelmateoksessa pillereiden ottamista kuvataan laajemmin, ja siihen on lisätty Swoffordin katkera tilitys niiden mahdollisista haitallisista vaikutuksista. Sotilaiden piti allekirjoittaa vastuuvapauslomake, sillä lääkkeitä ei oltu testattu asiaan kuuluvalla tavalla. Swofford söi tunnollisesti pillerinsä, koska oikeasti pelkäsi. (Swofford 2004, 196–206; *Jarhead* 2005.)

Pelkoa vahvistivat upseerien esiin nostamat arviot tuhansiin nousevista tappioista. Muistelmissa väitteiden todenperäisyyttä myös testattiin sotilaiden tekemillä omilla karttatarjoituksilla. Kuwaitin rajalla, jonne merijalkaväen pääosa oli sijoitettu, vihollisella oli tiedustelutietojen perusteella kolme kertaa enemmän joukkoja paikalla kuin Yhdysvalloilla. Pelot linkittyivät armeijan johdon aitoon huoleen edessä olevan sodankäynnin luonteesta. Ennakoivat pelot on mainittu myös tutkimuksissa ja sodan jälkeen tehdyissä haastatteluissa. Liittokunnan sotavoimalla tiedettiin olevan laadullinen ylivoima vastustajaansa nähden, mutta edessä olevista vaikeuksista esitettiin vain valistuneita arvauksia. Arvaamattomuuden vuoksi mahdollisten raskaiden tappioiden esittäminen oli tapa varustautua ”pahimman varalle”. Sotaa käsittelevien tutkimusten ja aikalaishaastattelujen perusteella merijalkaväen



asemaa pidettiin erityisen haavoittuvana. Sodan veteraanien 1990-luvulla kerättyjen muistelmien perusteella joukkoja oli pyydetty varautumaan jopa 20–30 prosentin tappioihin. (*The Gulf War*, Part 2; Houlahan 1999; Saarikoski 1997, 110; Pimlott & Badsey 1992, 148, 167.) Näihin liittyen Swoffordin muistelmateoksessa ja elokuvassa upseerit nostivat esille, että avoimella aavikkokentällä sodankäynnistä tulisi todella nopeaa. Omat joukot kokisivat hetkessä hirvittäviä tappioita, jos ne joutuisivat avomaastossa tarkan tykistökeskityksen tai kemiallisten aseiden iskun kohteeksi. (Swofford 2004, 178–179; *Jarhead* 2005.)

Maataistelujen lähestyessä yksikkö siirretään lähemmäksi rajaa, ja joukot joutuvat kestävänsä vihollisen tykistö- ja ohjuskeskityksiä. Muistelmateoksen kuvaamassa kohtauksessa partio päätty vihamieliseen maastoon miinakenttien keskelle vailla kunnollista suojaa. Elokuva ja muistelmateos kuvaavat siirtymää armeijan harjoitteluvaiheesta oikeaan sodankäyntiin ”uudestisyntymäksi”. Tulikaste ja sitä seuraava tietoisuus kuolemanvaarasta terävöittivät aistit. Koulutus tarjosi selviytymiskeinoja – äkillisen kuolemanvaaran olemassaolo muuttui kontrolloiduksi, mutta kulutti väistämättä hermoja. (Swofford 2004, 2012–2016; *Jarhead* 2005.) Tämä vastanee liittouman joukkojen kokemuksia sodan kulusta.

Maasota käynnistyi 24. helmikuuta 1991 pääpainon ollessa aluksi Kuwaitin vastaisella rintamalla (*The Gulf War: Part 2*; Houlahan 1999). Swofford kuvaa kirjassaan, miten yksikkö saa taistelukäskyn ja hyökkää hiekkavallien yli eikenenkään maalle. Elokuvassa tapahtumaa alleviivataan kohtauksella, jossa armeijan panssarit murtavat rynnäkön alussa intensiivisen musiikin säestyksellä yksikön eteen työnnettyt, suojaavat hiekkavallit. Omien joukkojen tuloisuuden ansiosta taistelu muuttuu nopeasti yksipuoliseksi. Vihollinen ei pysty muodostamaan tehokasta vastarintaa, vaan tykistö ja lentokoneet tuhoavat heidän asemansa etenevän yksikön edestä. Vihollinen yrittää tulittaa etenevää hyökkäyskiilaa, mutta kranaatti-iskut ovat niin epätarkkoja, etteivät he välitä edes suojautua. He etenevät pikavauhtia, kuin ”nousuhumalan” siivittäminä, jolloin taisteluosastoilla on välillä hankaluuksia tunnistaa omia joukkoja. (Swofford 2004, 241–249.) Tämä itse asiassa muistuttaa hätkähdyttävällä tavalla edellä kuvatusta elokuvien pönkittämästä ”tappohuumasta” yksikön koulutusaikana.

Swofford kuvaa, miten merijalkaväkeä kuolee ja haavoittuu, kun he joutuvat vahingossa omien tulituksen kohteeksi. Elokuvassa puolestaan nähdään, kun A-10-maataistelukone hyökkää hetkeksi yksikön kimppuun, kun lentäjä erehtyy luulemaan heitä irakilaisiksi. (Swofford 2004, 242–243; *Jarhead* 2005.) Swoffordin kertomus vastasi melko tarkkaan sodan jälkeen tehtyjä virallisia arvioita ja tutkimuksia: liittokunnan pommitusten seurauksena irakilaiset eivät pystyneet enää johtamaan joukkojaan. Tästä syystä maasodan alettua Irakin joukot pyrkivät lähinnä antautumaan tai pakenemaan. Vain harvat yrittivät muodostaa vakavaa vastarintaa, ja jos näin tapahtui, yksiköt tuhoitiin nopeasti. Rintamalinja eteni niin nopeasti, että liittokunnan joukoilla oli jatkuvasti vaara joutua omien ilmavoimien pommituksen uhriksi. (*The Gulf War* 1996, Part 2; Houlahan 1999.)

Swofford kuvaa teoksessa taistelukentän helvetinnäkymiä, kun he ohittavat tuhattuja vihollisen muodostelmia. Piikkilankavyöhykkeiden taakse survotut, antautuneet viholliset herättävät hänessä ristiriitaisia tunteita. Hän tietää heidän pelkäävän henkensä puolesta, mutta tajuaa vihollisen olleen vasta hetki sitten valmiina tappamaan amerikkalaisia. ”Kuolema on kaikkialla. Palavien miehistönkuljetusvaunujen ja panssarivaunujen hylyistä nousevat leikit ovat kuin pakanallisia kunnianosoituksia vainajille.” (Swofford 2004, 251–253.)

Olosuhteet muuttuvat lähes sietämättömiksi, kun perääntyvät irakilaiset räjäyttävät öljylähteitä tuleen vihollisen etenemisen hidastamiseksi. Eloku- vassa valtavat öljysoihdut muodostavat horisonttia sumentavan infernaalisen näkymän: ”nouseva savu muuttuu mustemmaksi ja taivas pimenee kuin keskiyöllä”. (*Jarhead* 2005.) (Kuva 3.) Olosuhteiden painajaismaista epätodel- lisuutta alleviivataan sekä elokuvassa että teoksessa. Ilma muuttuu vaikeasti hengitettäväksi ja taivaalta sataa jatkuvasti myrkyllisiä öljypisaroi- ta. Varoituksia mahdollisista kaasuhyökkäyksistä tulee tasaisesti, mutta merijalkaväki ei jaks- a enää kiinnittää niihin huomiota. Sotilaat yskivät ja oksentavat ja pyrkivät siirtymään ympärillä riehuvien savupilvien ulkopuolelle. Eloku- vassa olo- suhteiden painajaismaista epätodellisuutta alleviivataan kohtauksessa, jossa öljyn peittämä, vauhkoontunut hevonen eksyy Swoffordin tielle. (Swofford 2004, 257–258; *Jarhead* 2005.)

Sotilaiden tietämättä myrkyllisten kemikaalien ja öljysavun hengittäminen altisti joukot terveyshaitoille, jotka opittiin tuntemaan 1990-luvulla ”Per- sianlahden sodan syndroomana”. Seuraavina vuosikymmeninä vakavasti sairastuneita veteraaneja oli kymmeniä tuhansia ja kuolemantapausten määrä oli huomattavasti suurempi kuin Yhdysvaltojen alueella kokemat henkilo- sötappiot. Syndrooma toi uudelleen mieleen Yhdysvaltojen Vietnamin sodan aikana käyttämät vahvat kasvimyrkyt (tunnetuimpana Agent Orange), joita kylvettiin viidakkoon, vaikka niiden käytön terveyshaitat olivat kiistattomat. Molempien tapahtumien seurannaisvaikutukset ovat vuosikymmenien ajan herättäneet kitkerää syytelyä ja kritiikkiä Yhdysvalloissa. (Hersh 1998; Gulf War Illness 2008; Ward & Burns 2017, 530–531.) Swoffordin teoksessa tai elokuvassa edessä olevaan terveysepidemiaan ei viitata kuin osoittamalla, kuinka vaarallisissa olosuhteissa taisteluja jatkettiin. Eloku- vassa lakoninen ja toteava tyyli jatkuu työntämällä ilmeisen tulkinnan katsojalle: vaikka luodit ja kranaatit eivät haavoita heitä, taivaalta satava myrkky tekee saman tehtä- vän (kuva 3). Voi olettaa, että sekä kirjan että elokuvan yleisöt olivat tietoisia ainakin jollain tasolla näistä terveysvaikutuksista. Ehkä juuri siksi asiaa ei käsitellä kummassakaan sen enempää.

Eloku- vassa yksikkö kohtaa edetessään tuhotun viholliskolonnan. Maantiel- lä on silmän kantamattomiin ulottuva jono ajoneuvojen romuja ja kaatuneita sotilaita (kuva 4). He toteavat ääneen, että vihollissotilaat olivat vain yrittäneet



Kuva 3. Swoffordin yksikkö kaivautuu aseisiin palavien öljylähteiden valossa. Hen- gitysilmän myrkyllisyyden vaikutukset näkyivät vasta vuosien jälkeen veteraanien terveysongelmina. Kuva: Kuvakaappaus DVD:ltä.

päästä karkuun liittouman joukkoja, mutta epäonnistuneet. Maastossa näkyy kuwaitilaisilta ryöstettyä omaisuutta ja suuri osa tuhotuista ajoneuvoista on siviiliautoja. Elokuvasa kohtaus viittaa selvästi yhteen Persianlahden sodan tunnetuimpaan tapahtumaan. Liittokunnan hyökkäyksen edetessä Irakin Kuwaitissa olleet joukot lähtivät perääntymään kohti Basran kaupunkia. Kaoottisissa olosuhteissa yksiköt pakkautuivat hitaasti edenneeksi saattueeksi, joka muodosti helpon maalin liittokunnan ilmavoimille. Seuranneessa rypälepommituksessa maantielle tuhottiin tuhansittain ajoneuvoja, ja paikka nimettiin myöhemmin ”kuoleman maantiekseksi”. (*The Gulf War* 1996, Part 2; Pimlott & Badsey 1992, 70–71, 160.) Tapahtunutta on verrattu toisen maailmansodan ”Falaisen taskun” ”tappokenttään”, jossa liittoutuneet teurastivat tuhansittain perääntyviä saksalaisjoukkoja Ranskassa elokuussa 1944 vastaavalla helppoudella. (Falaisesta ks. esim. Beevor 2012.)

Basran tien verilöylystä taltioidut video- ja valokuvat symboloivat Persianlahden sodan lähes täydellistä yksipuolisuutta. Varsinkin kansainvälisessä mediassa tapahtumat herättivät purevaa kritiikkiä. Heti sodan jälkeen tehtyjen tutkimusten perusteella puolustushaarakomentajien neuvoston puheenjohtaja Colin Powell suositteli siksi vihollisuuksien nopeaa lopettamista. Yhdysvaltojen maineesta huolestuneelle Powellille tärkeintä oli, että operaation ensisijainen tavoite eli Kuwaitin takaisinvaltaus oli varmistumassa ja lyöty Irakin armeija oli lähes ajettu maasta pois. ”[Tässä tilanteessa] olisi ollut moraalitonta jatkaa irakilaisien nuorukaisten tappamista”, on Powell myös valottanut myöhemmin haastattelussa. (*The Gulf War* 1996, Part 2.) On merkillepantavaa, että elokuvassa visuaalisesti näyttävä, groteski kohtaus, jossa Basran tien tapahtumat muodostavat selkeän ja tunnistettavan allegorian, puuttuu kokonaan Swoffordin muistelmateoksesta, vaikka jälkimmäisessä muuten kuvataan yksityiskohtaisesti Irakin armeijan merkittäviä kalustotappiota. Ehkä aihe on ollut liian vaikea sanoitettavaksi.

Maasodan loppuvaiheessa yksikkö saapuu Kuwaitissa sotilaslentokentän viereen, joka on yhä vihollisen hallussa. Swofford saa lennonjohtotornissa irakilaisia joukkoja komentavat upseerit tähtäimeensä, mutta hänen harmikseen komppanianpäällikkö evää tulipyynnön. Teoksessa kuvataan hänen turhautumistaan, kun jalkaväki valtaa lentokentän ja muut saavat ottaa kunnian itselleen. (Swofford 2004, 256–257.) Elokuvasa kohtauksen merkitystä



Kuva 4. Basran maantien tuhoiset tapahtumat siirrettyinä elokuvan kuvastoon. Kuva: Kuvakaappaus DVD:ltä.

alleviivataan ja se muodostaa juonen antikliimaksin, joka saa tarkka-ampujan raivokohtauksen syytymään. He ovat kokeneet kovia ja heiltä evätään aivan viime hetkillä mahdollisuus edes yhteen ”tappoon” (*Jarhead* 2005).

Kohtauksen jälkeen tulitauko astuukin voimaan ja merijalkaväen yksikkö alkaa juhlia riehakkaasti aavikolla. Tiedustelija/tarkka-ampuja Swofford on päättänyt sodan ampumatta laukaustakaan taisteluissa ja tuntee itsensä hyödyttömäksi, vaikka on tyytyväinen lopputulokseen. Vietnamin sodan tappion haamu eli vahvana Persianlahden sodan kiistattoman voiton juhlinnassa. Elokuva ja muistelmateos kuvaavat tapahtumia yhtenevällä tavalla. Ilonpidon keskellä sotilaat muistavat voiton historiallisuuden. Vietnamin sodan tappion tuntu laimenee. Korostaakseen vertailukohtaa he soittavat täysillä laitteistaan ”edellisen sodan” musiikkia: Rolling Stonesin, The Doorsin, The Whon ja Jimi Hendrixin tuotannolla siivitetään euforista voitontanssia. Yksilötasolla tunteet sekoittuvat ymmärrykseen siitä, että he selvisivät hengissä ja omien joukkojen tappiot ovat minimaalisia. (Swofford 2004, 257–258; 260–263; *Jarhead* 2005.)

Muistelmateos kuvaa vielä yksityiskohtaisesti taistelujen päättymisen jälkeistä siivousoperaatiota. Sotilaat pääsevät näkemään lähietäisyydeltä, mitä omat ilmavoimat ja tykistö ovat saaneet aikaan Kuwaitiin kaivetuissa bunkkereissa ja juoksuhaudoissa. Paikalta löytyy myös kirjeitä, joita Swofford ei tietenkään pysty lukemaan, mutta hän arvaa niiden sisällön: hekin olivat lähettäneet ja vastaanottaneet samanlaisia kirjeitä, joihin he purkivat tunteitaan ja koti-ikävänsä. Hän haluaa haudata kuolleet vihollissotilaat asiallisella tavalla. Hän avaa omaa inhimillistä puoltaan kuvaillessaan, miten tunti suurempaa myötätuntoa kuolleita kuin eläviä kohtaan. Säädyllyisyyttä tavoittelevista ajatuksistaan huolimatta hän varastaa kuolleilta muutamia tuntolevyjä, vaikka katuu myöhemmin tekoaan. On mahdollista, että tämän vuoksi jotkut irakilaiset perheet eivät koskaan saaneet varmistettua tietoa pojan tai isän kaatumisesta. (Swofford 2004, 263–271, 279.)

Elokuvassa vastaava jälkinäytös puuttuu kokonaan, sen sijaan Swoffordin tunteet esitetään edeltävässä ”kuoleman maantietä” kuvaavassa kohtauksessa, jossa hän pysähtyy istuvaan asentoon kuolleen irakilaissotilaan vieraan, oksentaa ja puhuttelee myötätuntoisesti hiiltynyttä ruumista naama harmaana: ”Eikö ole ollut hemmetinmoinen päivä?” (*Jarhead* 2005). Lyhyeksi jääneen maasodan nopeus ja raadollisuus muodostivat pohjaa kokemuksille, joiden purkamisen kanssa veteraanien oli nyt elettävä aseiden vaikenemisen jälkeen.

## Sodan katkera jälkinäytös

Palatessaan Yhdysvaltoihin sotilaat saavat sankarin vastaanoton. Maa oli voittanut ensimmäisen laajan konventionaalisen sodan Vietnamin tappion jälkeen. Tutkimuksissa ja sodan jälkeen julkaistuissa haastatteluissa on nostettu esiin, että kylmän sodan päättymisen yhteyteen sattunut Persianlahden sota nosti Yhdysvaltojen poliittista arvovaltaa globaalilla tasolla ja kohotti ainakin hetkellisesti kansalaisten luottamusta suurvallan armeijan toimintakykyyn. (Ks. esim. *The Gulf War* 1996, Part 2; Houlahan 1999.) Tähän käänteeseen Swofford ei viittaa teoksessaan sanallakaan, ja elokuvassakin voitokasta kotiinpaluuta kuvataan maltillisesti. Sen sijaan Vietnamin sodan katkeran perinnön jälkipuinti jatkuu.

Elokuvassa ja muistelmateoksessa tätä alleviivaa kohtaus, jossa rujo Vietnam-veteraani hyppää sotilaiden bussiin ja julistaa vavisten heidän korjanneen suuren vääryyden ja tuottaneen merijalkaväelle ansaittua kunniaa.



Teoksessaan Swofford kuvasi kohtausta vaivaannuttavaksi, mutta toivoi silti sen auttaneen veteraaneja löytämään takaisin oman itseluottamuksensa murusia. (Swofford 2004, 277–278; *Jarhead* 2005.) Elokuvan kohtaus on paljon tulkinnanvaraisempi. Swofford on myöhemmin haastatellussa muistellut kohtaamista ja sen merkitystä. Hän myös tapasi useita Vietnamin sodan veteraaneja, ja heille Persianlahden sodalla oli ollut vapauttava vaikutus. Hän piti sitä yksinomaan tervetulleena konfliktin sivuvaikutuksena. (Weich 2003.)

Sodan jälkeen Swoffordin ilonaiheet ovat kuitenkin harvassa. Teoksen jälkinäytöksessä hän tajuaa isänsä tavoin vasta vuosien kuluessa, että kaikkein vaarallisimmat konfliktit ja kuolettavimmat sodat käydään aseiden vaikenemisen jälkeen jokaisen entisen sotilaan pään sisällä. (Swofford 2004, 274–275.) Tappokoneiksi koulutetut veteraanit joutuvat vuosiksi tuuliajolle. He tuntevat itsensä yhteiskunnan ulkopuolisiksi hylkiöiksi. Töiden saaminen on vaikeaa ja parisuhteet eivät kestä paineita. Murheita yritetään hukuttaa alkoholilla. Swoffordin ystävä kuolee ajettuaan humalassa autonsa päin puuta. Ystävän alamäki, jota myös elokuvassa sivutaan, alkoi siitä, että hän oli kärehtänyt armeijan huumetestissä eikä ammattitaitoisuudestaan huolimatta saanut jatkosopimusta. Surun murtama Swofford osallistuu toveriensa kanssa hautajaisiin, ja he lopettavat tilaisuuden tappelemalla humalassa baarissa. Muistelmateoksessa kertomukset on ripoteltu sotatapahtumista kertovien osuuksien väleihin. Siviilielämäänsä paluun karu arki on elokuvassa tiivistetty loppuun kerronnan draaman kaaren sulkemisen tehostamiseksi. (Swofford 2004, 86–94; *Jarhead* 2005.)

Elokuvan ja muistelmateoksen kuvaukset sopivat tutkimuksiin, joissa myöhemmin 2000-luvulla vahvistettiin, että sodan veteraaneilla oli merkittäviä terveydellisiä ja henkisiä ongelmia. Osa tutkimuksista tehtiin armeijan veteraanijärjestöjen toivomuksesta, mutta armeija oli itsekin kiinnostunut keräämään tutkittua tietoa sodan pitkäaikaisvaikutuksista. Näiden selvitysten ja tilastojen perusteella veteraaneilla esiintyi muun muassa alkoholin suurkulutusta ja he olivat osallisena keskimääräistä useammin vakavissa liikenneonnettomuuksissa. Tulokset muistuttivat tässä suhteessa paljonkin Vietnamin sodan veteraanien kokemia ongelmia, vaikka taistelustressistä kärsineitä oli huomattavasti vähemmän. Toisaalta huikeat 24–34 prosenttia kaikista Persianlahden sodan veteraaneista kärsi taisteluolosuhteiden aikaisista altistumisista myrkyille. (Ks. erit. *Gulf War Illness* 2008.) Swoffordin kuvaus veteraanien kohtaamista vaikeuksista on karua kokija-aineistoa konfliktin jälkiseuraamuksista. Niitä voidaan verrata esimerkiksi suomalaisten veteraanien vastaaviin kokemuksiin toisen maailmansodan ajalta tai vaikkapa nykyisin Ukrainan sodan vapaaehtoistaistelijoiden traumoihin. (Ks. esim. Kivimäki 2015; Caselius 2023.)

Toisin kuin monet taistelutoverinsa, Swofford kuului lopulta selviytyjiin. Hänen myöhemmät elämänvaiheensa toimivat selityksenä ja analyysin osana. Swofford palasi hylkäämiensä yliopisto-opintojen pariin ja aloitti pian sen jälkeen aktiivisen kirjoittamisen 1990-luvun puolivälissä. Jatkuvassa lukemisessa ja kirjoittamisessa oli jotain samaa kuin mitä oli tapahtunut armeija-aikana. Työ perustui rutiiniin ja vaikeuksien sietämiseen, mutta toisin kuin sotilasuralla tällä työllä oli erilainen merkitys ja päämäärä: Swofford pystyi nyt ajattelemaan itsenäisesti ilman käskytystä. Tällä oli merkittävä, henkisesti parantava vaikutus. Hän sai englannin kielen loppututkinnon valmiiksi ja loi itselleen lopulta uran yliopistomaailmassa. Vuonna 2003 ilmestynyt muistelmateos kiteytti ja tiivistä entisen sotilaan tunteet ja kokemukset, joita Swofford oli joutunut käsittelemään yli kymmenen vuoden aikana. (Weich 2003.)

## Teoksen ja elokuvan vastaanoton kontekstualisointi

Swoffordin muistelmateos herätti heti ilmestyessään kriittistä arvostusta (Weich 2003; Froula et al. 2004). Lähtökohdiltaan ja tyylyltään sitä on verrattu ennen kaikkea Vietnamin sodasta kertoviin vastaaviin teoksiin. Näistä mainittakoon erityisesti Michael Herrin *Dispatches* (1977), Philip Caputon *Pelätä ja tappaa* (*A Rumor of War*, 1977), Gustav Hasfordin *Metallivaippa* (*The Short-Timers*, 1979) ja Tim O'Brienin *The Things They Carried* (1990). (Koivisto 2016a, 377–383; 2016b, 115–118; Fuchs 2010.) Näistä varsinkin *Metallivaippa* muodostaa selkeän tyyllillisen vertailukohdan *Merijalkaväen miehelle*.

Hasfordin osittain omaelämäkerrallisessa romaanissa kuvataan hyvin inhorealistisesti merijalkaväen sotilaiden koulutusvaihetta ja elämää Vietnamin sodan keskellä vuonna 1968. Tätä vahvistaa myös Hasfordin romaanin hyödyntäminen *Full Metal Jacket* -elokuvan (1987) käsikirjoituksessa. (Ahonen 2016, 446–447.) Kubrickin ohjaustyön vaikutukset Sam Mendesin omassa elokuvassa ovat täysin kiistattomia, kuten edellä on viitattu. Elokuvan käsikirjoituksen pohjana olleesta *Metallivaipasta* puuttuu kuitenkin täydellisesti taustoittava konteksti sekä veteraanien vaikean kotiinpaluun käsittely. Näiltä osin *Merijalkaväen mies* tulee temaattisesti lähemmäksi Vietnamin sodan perinnön kriittisiä esityksiä, joista Tim O'Brienin *The Things They Carried* on tunnetuimpia esimerkkejä. On tuskin sattumaa, että akateemisen uransa aikana Swofford piti O'Brienin teosta kurssiensa tärkeänä ja puhuttelevana lukumateriaalina (Weich 2003).

Myöhemmin Swofford kirjoitti muun muassa vuonna 2013 ilmestyneen yleisesityksen Irakin sodassa palvelleen tarkka-ampuja Chris Kylan elämäntarinoista (Swofford 2013). Swoffordin oma ura merijalkaväen tarkka-ampujana epäilemättä vaikutti aiheenvalintaan. Kylan urasta ja elämästä ilmestyi juuri tuohon aikaan muitakin muistelmia ja yleisteoksia. Chris Kylan tarina nähtiin seuraavana vuonna Clint Eastwoodin ohjaamassa menestyselokuvassa *American Sniper* (USA 2014), joka kuvasi Irakin sodan tapahtumia ja valotti Kylan henkilökohtaisia sotatraumoja. Eastwoodin lähestymistapa oli korostuneen patrioottinen, mikä oli selvässä ristiriidassa Swoffordin kriittisten lähestymistapojen kanssa.

Muistelmateoksessa syttymässä olevaan Irakin sotaan viitataan lyhyesti ja katkerin sanankäantein: ”Lisää pommeja on tulossa. Kaivakaa itsellenne potero Luojan teille suomin käsin [--] Tämä ei lopu koskaan. Anteeksi.” (Swofford 2004, 281–282.) Talvella 2003 julkaistuissa varhaisissa kirja-arvioissa ja tulkinnossa lähestyvä Irakin sota nähtiin tärkeänä vertailevana taustatekijänä. Teos tulkittiin ennen kaikkea konkreettisenä varoituksena tulevasta. (Ks. esim. Weich 2003.)

Elokuva sai sen sijaan ilmestyessään vuonna 2005 ristiriitaisen vastaanoton, mitä voidaan selittää ainakin osittain taidekriittisin perustein. Elokuvakritiikeissä kiinnitettiin huomiota siihen, miten Sam Mendesin ohjauksessa muistelmateos levitettiin yli kaksi tuntia kestäväksi absurdiksi tarinaksi. Elokuvassa ei ollut selkeästi tunnistettavia sankareita tai konnia – ainoastaan lauma merijalkaväen ”ruokottomia lattapäitä”, joihin katsojan saattoi olla hyvin vaikea samaistua. Osittain tyyllilliset epätasaisuudet johtuvat ilmeisistä vaikeuksista sovittaa Swoffordin omaelämäkerrallista tilitystä valkokankaalla toimivaksi ja puhuttelevaksi viihteeksi. (Ks. esim. Rotten Tomatoes 2023.)

Kriitikot ovatkin suhtautuneet varauksellisesti erityisesti henkilöhahmojen kuvauksiin. Sotaelokuvana *Merijalkaväen miestä* pidetään edelleen 2020-luvulla kiinnostavana, henkilökohtaisena kuvauksena Persianlahden sodasta, vaik-

ka toteutus on jäänyt kriitikoiden mukaan keskinkertaiseksi. Katsojat olivat myös samaa mieltä, ja elokuva oli tuotantokustannuksiinsa nähden pettymys. *Merijalkaväen mies* (2005) tuotti maailmanlaajuisesti yhteensä 97 miljoonaa dollaria, kun tuotantobudjetti oli 72 miljoonaa. Elokuva ei tuottanut voittoa, mutta ei ollut varsinaisesti suuri floppikaan. (Ks. esim Rotten Tomatoes 2023; Box Office Mojo 2023.) On myös mahdollista, että elokuvan melko heikko menestys lippuluukuilla selittyi Irakin sodan jälkivaiheilla. Epäsuosituksi nousseen konfliktin taustoja vasten oli ymmärrettävää, että edellisen sodan kuvaus valkokankaalla herätti katsojissa liikaa ristiriitaisia tunteita.

Elokuvan ohjaaja Sam Mendes oli aikaisemmin tullut tunnetuksi mustan huumorin väritymistä teoksista, kuten menestyselokuvasta *American Beauty* (USA 2000), mutta sotaolosuhteisiin siirrettynä huumori ei toiminut enää yhtä hyvin. *Merijalkaväen miestä* voidaan verrata David O. Russellin ohjaamaan elokuvaan *Kolme kuningasta* (*Three Kings*, USA 1999), joka niin ikään lähestyi Persianlahden sotaa mustan huumorin keinoin. Neljän sotilaan tarina aarteenetsinnästä Kuwaitin alueella maasodan päättymisen jälkeen kertoo ilkkurisesti armeijan leivissä olevien ammattilaisten löyhästä moraalista ja oman edun tavoittelusta. Elokuvasa on pasifistinen pohjavire, mutta esitettävä huumori on huomattavasti kepeämpää.

Heikohkosta kaupallisesta menestyksestään huolimatta elokuvan englantinkielisestä alkuperäisnimestä (*Jarhead*) tuli tunnettu populaarikulttuurinen iskusana, ja sitä käytettiin myös kolmessa, vain suoratoistopalveluissa saatavilla olevissa jatko-osissa: *Jarhead 2: Field of Fire* (USA 2014), *Jarhead 3: The Siege* (USA 2016) ja *Jarhead: Law of Return* (USA 2019). Nämä jatko-osat olivat täysin fiktiivisiä ja käsittelivät erityisesti Syyrian ja Afganistanin konflikteja.

*Merijalkaväen mies* yhdistää vahvasti Persianlahden sodan ja Irakin sodan toisiinsa. Elokuvan loppupuolella muodostetaan alleviivaava jatke näiden kahden konfliktin välillä. Kohtauksessa nähdään lyhyesti merijalkaväen sotilaita taistelussa jossain Lähi-itään viittaavalla alueella. Katsojalle on täysin selvää, että kohtaus liittyy Irakin sotaan. Loppukuviissa Swofford istuu työhuoneessa surumielisen musiikin soidessa taustalla, huoneessa on auki televisio, joka lähettää uutiskuvaa Irakin sotatapahtumista, mutta hän ei seuraa sitä vaan tuijottaa jonnekin kaukaisuuteen. Näkymä ulkoikkunasta vaihtuu aavikoksi, jossa ”lattapäät” jatkavat marssiaan horisontissa. Kertojaääni päättää tarinan toteamukseen: ”Me olemme yhä aavikolla.” (*Jarhead* 2005.)

## Lopuksi: muiston paino

Swoffordin rehellinen ja raadollinen muistelmateos ja sen pohjalta tehty, Mendesin ohjaama versio valkokankaalla, korostavat Vietnamin sodan ja Persianlahden sodan kokemuksellisuuden jatkuvuutta. Tämä näkyy veteraanien traumojen ja omakohtaisten menetysten painolastina, joka varsinkin Swoffordin tulkintana esittää sotien kulttuurihistorian kytkeytyvän toisiinsa. Yhtäläisyyksistä huolimatta hän korostaa omien kokemustensa ja sodan tapahtumahistorian ainutkertaisuutta merijalkaväen tavallisten rivimiesten perspektiivistä tarkasteluna. Elokuva ja teos ovat yhdessä Persianlahden sodan kulttuurihistoriallinen läpileikkaus ja tulkinta sekä välitilinpäätös, joka on rakennettu yksilötarinaksi. Lisäksi erityisesti elokuva voidaan nähdä populaarikulttuurisena kannanottona vuonna 2003 alkaneeseen Irakin sotaan. Analyysi osoittaa, että käsittely on vihjailevaa, mutta katsojalle tarjottavat tulkintamahdollisuudet ovat täysin itsestään selviä.

*Merijalkaväen mies* käyttää elokuvassa hyväkseen aikaisemmista Vietnam-filmatisoinneista tuttuja asetelmia, mikä näkyy erityisesti merijalkaväen koulutusjaksojen raadollisissa kuvauksissa ja sotilaiden yleisessä käyttäytymisessä. Näistä tärkeimmäksi nousee Stanley Kubrickin *Full Metal Jacket* (1987), jonka vaikutus näkyy paitsi henkilöasetelmissa myös kohtausten kuvaratkaisuissa. Molempien elokuvien näkökulmaa voi pitää kriittisenä, mutta ne eivät olleet pasifistisia kannanottoja. Pasifismin puutteella tarkoitan, että kummassakaan teoksessa ei ideologisesti esitetä vahvan kriittisiä tulkintoja kummastakaan konfliktista – syyllisten etsiminen jätetään tekemättä. Swoffordin kyyninen asenne muistelmateoksessa ja sen heijastuminen elokuvassa ei ole luonteeltaan edes omaksuttua sodankäyntiä kritisoiva. Selitysten ja kontekstin riisumisen ilmeinen tarkoitus oli välttää liian suoria kannanottoja asiaan.

Vastaavia yhtymäkohtia oli löydettävissä myös Oliver Stonen Vietnam-elokuvasta *Platoon* (1986). Sotilaisiin iskostetun militarismin kuvauksista selkeästi tärkein Vietnam-viite on puolestaan Coppolan *Ilmestyskirja. Nyt* (1979). *Merijalkaväen mies* kuvaa armeijan koulutuksen epäinhimillisyyttä ja sodankäynnin mielettömyyttä sysimustan huumorin keinoin. Laajemmin tarkasteltuna elokuva jatkoi kaikkien niiden sotaelokuvien perintöä, joiden näkökulma keskittyi tavallisten rivimiesten kokemuksiin. Samaan tapaan on osoitettavissa, että Swoffordin muistelmateoksen tyyllisiä esikuvia voidaan löytää omaelämäkerrallisista Vietnam-romaaneista, joista Gustav Hasfordin *Metallivaippa* (1979) ja Tim O'Brienin *The Things They Carried* (1990) ovat ilmeisimmät vertailukohtat.

On myös huomattavaa, että Swoffordin teos ja sen filmatisointi sivuuttavat modernin sodan kuvauksille tyypillisesti sodan strategiset päämäärät, politiikan ja talouden. Pääosaan nousevat kuolema ja kärsimys sekä sotakoneiston kouluttamien yksilöiden moraalinen rapistuminen. Sodan johtajia ja poliitikkoja kohtaan esitetään toki kyynistä mutta lyhyesti ilmaistua halveksuntaa. Muistelmateoksessa sodan kontekstia valotetaan enemmän, vaikka esiin nostettavia taustatietoja sivutaan korostuneen lyhyesti ja ylimalkaisesti. Ne toimivat lähinnä lukijaa palvelevana, ohuesti ja pinnallisesti rakennettuna kontekstina. Swofford ei ollut akateemisesta urastaan huolimatta kiinnostunut esittämään laajoja selityksiä tapahtumille, vaan pääpaino oli suorasukaisessa kerronnassa.

Hiekka-aavikon ankeat olosuhteet johtavat naurettavilta vaikuttaviin rivouksiin – niin kielenkäytön kuin käyttäytymisen osalta. Taidekriittisesti tarkasteluna kerrontaa voidaan tulkita katsojaa vieraannuttavaksi. Siitä puuttuu *Kolmen kuninkaan* (1999) kepeä, musta huumori ja *American Sniperin* (2014) patrioottinen pohjavire, mikä voi osaltaan selittää elokuvan saamaa laimeaa vastaanottoa. Elokuvaa on poliittisesti epäkorrekti, mikä saattaa olla osasyynä siihen, miksi se ei edes ilmestymisajankohtanaan menestynyt lippuluukuilla. Oman tulkintani mukaan tähän on vaikuttanut myös merijalkaväen kuvauksissa nähtävä selkeä soviniismi, jossa naiset nähdään korostuneen ja kieroutuneen seksuaalisen turhautuneisuuden läpi. Lyhyitä, välähdyksenomaisia poikkeuksia lukuun ottamatta sotilaat nähdään antisankareina, joihin katsojan on vaikea samaistua. Sodan kuvauksissa keskitytään ainoastaan maasodankäynnin raadollisuuteen ja taistelujen helvetinnäkymiin, joita elokuvan visuaalinen kerronta myös korostaa. Tarina muistuttaa raporttia, jossa sotilaat toimivat silminnäkijöinä ja kokemusten välittäjinä.

*Merijalkaväen mies* myös kuvaa sodan veteraanien kohtaamia vaikeuksia heidän siirtyessään takaisin siviilielämään. Niissä Vietnamin sodan varjo ja traumaattiset kokemukset toistavat itseään. Muistelmateos kertoo tästä kohtalonyhteydestä yksityiskohtaisemmin, elokuva tiivistää yhteydet huo-



mattavan korostuneesti loppukohtauksien yhteydessä. Elokuvasa ja muistelmateoksessa sotatraumojen käsittely nähdään tärkeänä avainteemana, joka aloittaa ja sulkee tarinan. Swoffordille kaikki tiivistyy etsintämatkaan, jossa hän kaipailee selitystä isänsä Vietnamin sodan kokemuksille. Vasta veteraanina hän konkreettisesti koki, millaista oli elää sotilasuran jälkeisessä tyhjiössä.

Mediahistoriallisesti tarkasteluna *Merijalkaväen mies* muodostaa niin teoksena kuin elokuvana harvinaisen rehellisen ja kaunistelemattoman esityksen Persianlahden sodasta. Swoffordin kertomana tapahtumat muuttuvat henkilökohtaiseksi selviytymistarinaksi. Elokuva tuo lyhyesti esiin Persianlahden sodan merkityksen Irakin sodan esinäytöksenä, ja teoksen loppusanoissa ja erityisesti elokuvan loppukohtauksessa viitataan samanlaisiin jatkuvuuden periaatteisiin. Tässäkään yhteydessä Mendesin ohjaustyössä ei nosteta esiin alkuperäiselle teokselle uskollisesti mitään näkyvää kannanottoa tai tulkintaa. Menneet ja käynnissä olevat sodat kietoutuvat toisiinsa. Swoffordin kirjan tavoin elokuvakaan ei pyri opettamaan katsojalle ja lukijalle mitään. Se kertoo meille vain tarinaa, jolle ei näy loppua.

## Lähteet

### Aineisto

#### Elokuva

*Merijalkaväen mies* (*Jarhead*, 2005). Ohjaus: Sam Mendes. Käsikirjoitus: William Broyles Jr. ja Anthony Swofford. Tuottaja: Lucy Fisher ja Douglas Wick. Musiikki: Thomas Newman. Kuvaaja: Roger Deakins. Pääosissa: Jake Gyllenhaal, Peter Sarsgaard, Chris Cooper ja Jamie Foxx. Tuotantoyhtiö: Universal Pictures, DVD (15.8.2023). Pituus: 123 min.

#### Muistelmateos

Swofford, Anthony (2004) *Merijalkaväen mies: kertomus Persianlahden sodasta ja muista taisteluista*. Englanninkielinen alkuteos *Jarhead: A Mariner's Chronicle of the Gulf War and Other Battles* (2003). Suomentanut Heikki Karjalainen. Helsinki: WSOY.

#### Dokumentit

*The Gulf War* (1996), Part 1. Tuotantoyhtiö: Frontline, CPB. Pituus: 114 min. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=EmCe1hblnfg> (linkki tarkistettu 20.6.2024).

*The Gulf War* (1996), Part 2. Tuotantoyhtiö: Frontline, CPB. Pituus: 104 min. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=red2pP3ExoI> (linkki tarkistettu 20.6.2024).

#### Verkkosivut

Rotten Tomatoes. 2023. "Jarhead". Fandango. Saatavilla: <http://www.rottentomatoes.com/m/1152567-jarhead> (linkki tarkistettu 12.12.2023).

Box Office Mojo. 2023. "Jarhead (2005)". IMDb. Saatavilla: <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=jarhead.htm> (linkki tarkistettu 12.12.2023).

## Kirjallisuus

Ahonen, Kimmo (2016) Hollywoodin Vietnamin sota. Teoksessa Hanne Koivisto, Kimi Kärki & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Ilmestyskirja: Vietnamin sodan kulttuurihistoria*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 435–452.

Ahonen, Kimmo & Mähkä, Rami (2020) Imperialistinen trippi Kaukoitään: Coppolan *Ilmestyskirja*. *Nyt Vietnamin sodan historiatulkintana*. *Lähikuva* vol. 33(3–4), 25–43. <https://doi.org/10.23994/lk.100438>.

Ahsan I, Butt (2019) Why did the United States Invade Iraq in 2003? *Security Studies* vol. 28(2), 250–285. <https://doi.org/10.1080/09636412.2019.1551567>.

Beevor, Antony (2012) *Normandia 1944: maihinnoususta Pariisin vapauttamiseen*. Englanninkielinen alkuteos *D-Day: The Battle for Normandy* (2009). Suomentanut Jorma-Veikko Sappinen. Helsinki: WSOY.

Bulloch, John & Morris, Harvey (1991) *Saddam's War: The Origins of the Kuwait Conflict and the International Response*. Lontoo: Faber & Faber.

*Conduct of the Persian Gulf War* (1992) United States Department of Defense. Saatavilla: <https://apps.dtic.mil/sti/citations/ADA249270> (linkki tarkistettu 12.12.2023).

Caselius, Annu (2023) Koulukiusattu Topi Huhtala lähti Ukrainaan todistaakseen epäilijöille, että pystyy sotimaan työkseen – tappamisesta tuli arkipäivää. *Yle* 15.9.2023. Saatavilla: <https://yle.fi/a/74-20050463> (linkki tarkistettu 30.6.2024).

Darwish, Adel & Alexander, Gregory (1991) *Unholy Babylon. The Secret History of Saddam's War*. Lontoo: Gollancz.

Froula, Anna; Mayer, Danny; Vincent, Jonathan & Woodward, Keith (2004) Global Wars and Writing Warrior Culture: disclosure interviews Anthony Swofford. *disclosure: A Journal of Social Theory* vol. 13(8), 95–105. <https://doi.org/10.13023/disclosure.13.08>.

Fuchs, Regula (2010) *Remembering Viet Nam: Gustav Hasford, Ron Kovic, Tim O'Brien and the Fabrication of American Cultural Memory*. Vol. 466. Peter Lang.

*Gulf War Illness and the Health of Gulf War Veterans* (2008) Research Advisory Committee on Gulf War Veterans' Illnesses. Saatavilla: <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA490518.pdf> (linkki tarkistettu 12.12.2023).

Hersh, Seymour M. (1998) *Against All Enemies: Gulf War Syndrome. The War Between America's Ailing Veterans and Their Government*. Ballantine Books.

Houlahan, Thomas (1999) *Gulf War: The Complete History*. Schrenker Military Pub.

Kivimäki, Ville (2015) *Murtuneet miehet: taistelu suomalaissotilaiden hermoista 1939–1945*. Helsinki: WSOY.

Koivisto, Hanne (2016a) Viidakkosota ja ihmisen pimeä puoli – kolme kertomusta Vietnamin sodasta. Teoksessa Hanne Koivisto, Kimi Kärki & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Ilmestyskirja: Vietnamin sodan kulttuurihistoria*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 377–423.

Koivisto, Hanne (2016b) Michael Herr ja reportaasi kuolemasta. Teoksessa Hanne Koivisto, Kimi Kärki & Maarit Leskelä-Kärki (toim.) *Ilmestyskirja: Vietnamin sodan kulttuurihistoria*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 155–129.

Luostarinen, Heikki (1994) *Mielen kersantit. Julkisuuden hallinta ja journalistiset vastastrategiat sotilaallisissa konflikteissa*. Helsinki: Hanki ja jää.

Pimlott, John & Badsey, Stephen (1992) *The Gulf War Assessed*. Lontoo: Arms and Armour.

Saarikoski, Petri (1997) *Vuosien 1990–1991 Kuwaitin kriisi yhdysvaltalaisen Time ja Newsweek viikkolehtien pohjalta: kylmän sodan jälkeisen kansainvälisen kriisin julkisuuskuva*. Turku: Turun yliopisto.

Swofford, Anthony (2013) *Death of an American Sniper: The Extraordinary Life and Tragic End of Navy SEAL Chris Kyle, the Country's Most Lethal Soldier*. Byliner Inc.

Ward, Geoffrey C. & Burns, Ken (2017) *The Vietnam War. An Intimate History*. Lontoo: Ebury Press.

Weich, Weich (2003) Anthony Swofford Opens His Jar: Buzz Spreads Far and Wide. Saatavilla: <http://www.powells.com/authors/swofford.html>. Haettu Internet Archivesta (linkki tarkistettu 12.12.2023).

Woodward, Bob (1991) *The Commanders*. New York: Pocket Star.