

Abstract

In this paper the understanding and memories of the Vietnam war in pop culture are examined. Specifically movies and music are examined in this paper. To do this there is also a focus on the political rhetoric of the U.S. leaders who has served since the war, and the veterans memories. The paper uses a division of three generations which are: The generation of the war in the 1960's and 1970's, the generation in the shadow of the war in the 1980's and 1990's, and the generation with some distance to the war from 2000 until today. In this way the memories of the war is examined through time, and the changes over time are made clear. To get an understanding for the memories, this paper uses a theoretical approach of history use and memory theory. In the first generation there are two clashing sides in the pop culture, as some uses it to promote the war, and others uses it to criticize the war. This partition in the understanding of the war is enhanced with a change in the media coverage of the war, from around 1968, where the media and the general population takes a more critical stance to the war. In the second generation the general attitude towards the war is negative, and the pop cultural portrayal of the war is grim and focused on the experience of the soldiers and veterans. There also seems to emerge a common understanding of the memories and portrayals of the war, that can be used without needing an explanation. In the last generation time has given a larger distance to the war, and more different portrayals are available. Some are inspired by earlier ways of understanding the war, and others are affected by a newfound patriotism after the 9/11 terrorist attacks in 2001. But as the distance in time becomes larger, less pop cultural material is produced, and the interest seems lessened. Some of the presidents have had fairly similar approaches to the war. Carter, Reagan, Bush senior, Clinton and Obama have all focused on the honoring of the veterans who served in the war. Reagan tried though to create a new understanding of the war, where the americans aren't seen as the losers of the war. Both Bush senior and junior and Clinton has used the war to argue for the foreign policies in their contemporary terms of office. Obama has also used the memories of war to legitimize himself, but rather by ensuring the population that he has learned the lessons of the war. Ford didn't want to talk about the war, as it was too close and he wanted closure. Trump haven't been talking about the war so far, but it has still had a little presence in his presidential campaign and term in office. The Veterans were generally supporters of the war, as the war was happening, but some veterans used their insight into the war to protest it. Later the activist work of the

veterans turned to getting to public's support, and memorial monuments became a central way for the veterans to process their memories of the war.

Kandidatspeciale i Historie
Aalborg Universitet
Af Mads Niclas Otkjær

Vietnamkrigen, erindringer og popkulturen - What Were We Fighting For?

Vejleder: Martin Ottovay Jørgensen

Abstract	1
1 Indledning	6
2 Problemformulering	9
3 Forskningsoversigt	10
4 Teori	14
4.1 Det teoretiske felt	14
4.2 Begreber	16
4.3 Specialets brug af begreberne	18
4.4 Opsamling	19
5 Metode	21
5.1 Analysestrategi	21
5.2 Valg og fravalg	23
5.3 Kildemateriale	24
5.4 Anvendt litteratur	26
5.5 Analysestruktur	27
6 Krigens generelle forløb	28
6.1 Optakten til krigen	28
6.2 Amerikanernes tidlige indblanding i krigen	29
6.3 Johnson, Tonkin-resolutionen og optrapning	29
6.4 Vietnam og tv'et	30
6.5 Tet-offensiven	31
6.6 Nixon og krigens sidste fase	31
6.7 Krigens varige effekt	33
7 Analyse	34
7.1 Krigens generation (1960'erne og 1970'erne)	34
7.1.1 Før Tet	34
7.1.2 Efter Tet	38
7.1.3 Opsamling	50
7.2 Generationen i krigens skygge	51
7.2.1 Soldaterne og veteranerne i centrum	51
7.2.2 Fortsatte forståelser	62
7.2.3 Opsamling	66
7.3 En generation med afstand til krigen	67

7.3.1 Nye tilgange til en aldrende krig	67
7.3.2 Dalende interesse for krigen	73
7.3.3 Opsamling	81
8 Konklusion	84
Litteraturliste	86

1 Indledning

*“One, two, three, what are we fighting for? Don’t ask me, I don’t give a damn,
the next stop is Vietnam. And it’s five, six, seven, open up the holy gates.
There ain’t no time to wonder why, we’re all going to die.”*

Sådan sang Country Joe McDonald på Woodstock i 1969 til et publikum, som sang med så højt, som de overhovedet kunne¹. Vietnamkrigen var i fuld gang, og den amerikanske befolkning var stærkt opdelt i deres holdninger til krigen. Folk- og rockmusikken var soundtracket for krigsmodstanden og tegnede et tydeligt billede af krigen som én stor fejl, der var et udtryk for magthavernes undertrykkelse af de laveste i samfundet.

I Stanley Kubriks film *Full Metal Jacket* (1987) bliver det vist, hvordan hæren komplet nedbryder de menige soldater, inden at de bliver sendt til krigen, hvor soldaterne oplever krigens forfærdelige sider. Under træningen nedbrydes især én af soldaterne, private Pyle, som både bliver psykisk forulempet af deres overordnede og af de andre soldater. Pyle myrder sergenten og begår selvmord foran de andre soldater. I krigen oplever Joker, en af de andre menige, som nu er korporal, bl.a. at se andre amerikanske soldater dø, og bliver selv nødt til at myrde en ung vietnamesisk kvinde². Krigen og den amerikanske hær bliver i denne film, som i folk- og rockmusikken to årtier tidligere, sat i et negativt lys. Denne måde at anskue Vietnamkrigen på lader til at være dominerende i popkulturen³, i hvert fald når man ser på perioden efter krigens afslutning.

I 1960’erne talte meget populærmusik omvendt *for* krigen, modsat den førnævnte folk- og rockmusik. Især country-westernmusikken talte for de konservative værdier og dyder og krigens nødvendighed, mens de unge, som deserterede, blev beskrevet som landsforrædere. Et kendt eksempel på en prokrigssang er *The Ballad of the Green Berets* (1966), som dog ikke var en country-westernsang men i stedet en ballade sunget af en amerikansk soldat, der selv havde tjent i krigen. Også John Waynes film ved navn *The Green Berets* (1968), som udkom i løbet af

¹ <http://www.woodstockstory.com/countryjoemcdonald.html> Senest besøgt 30/7-2017

² *Full Metal Jacket* (1987)

³ Popkultur er kort for populærkultur, og refererer til populære underholdningsmedier såsom musik, film og bøger. I dette speciale er det mest film og musik som er i fokus.

krigen, gav et meget positivt billede af den amerikanske indsats i Vietnam, samt et negativt billede af de, der forholdt sig kritisk overfor den⁴.

Kort historisk baggrund

Den amerikanske krig i Vietnam var en konsekvens af en længere periode med konflikter i området. Der har været franske interesser i Vietnam siden 1600-tallet, hvor franske missionærer bosatte sig i landet. Siden 1800-tallet har landet været under fransk herredømme, og de to verdenskrige pressede den vietnamesiske befolkning hårdt, da landets ressourcer gik til krigsførelse. Under Anden Verdenskrig blev landet dertil besat af Japan. Dette ledte til en stærk opbakning til det vietnamesiske kommunistparti, som havde Ho Chi Minh i fronten, og som ønskede at frigøre landet fra Frankrig. Efter Anden Verdenskrig startede den første Indokina-krig, som ledte til en opdeling af landet i et kommunistisk nord og et amerikansk-støttet syd. I 1950'erne begyndte amerikanerne at rådgive sydvietnameserne og overtog træningen af deres tropper. I starten af 1960'erne sendte USA fortsat rådgivere til landet, og i 1964 vedtog den amerikanske kongres at give den amerikanske præsident fri mulighed for at føre krig i landet. I resten af 1960'erne sendte USA flere og flere tropper til landet hvilket betød at der var 23.000 tropper i Vietnam i 1964, og 536.100 tropper i 1968. Da Richard Nixon⁵ blev valgt som præsident i 1968, begyndte amerikanerne dog at nedtrappe, og i 1973 blev de sidste tropper sendt hjem til USA. I 1975 invaderede nordvietnamesiske tropper den sydvietnamesiske hovedstad Saigon, og krigen var slut. (Wad, 2001, s. 4-5)

Krigen har siden da sat sig på den amerikanske selvbevidsthed, da der var stor modstand hjemme i USA under krigen, og den ses som et nederlag for et land, som ellers ikke er vant til at tabe krige (Wad, 2001, s. 67).

Generationer og erindringsfællesskaber

Da Vietnamkrigen sluttede for amerikanerne i 1973, og endelig for vietnameserne i 1975, har der været noget tid til at bearbejde erindringerne af krigen i USA, som individer og som samfund. Der vil derfor være forskel på, om man ser på nogens forståelse af krigen, mens den foregik, eller om man ser på nogen i nutiden forholde sig til den, som ikke levede i krigens samtid. Dermed kan der ses på nogle generationer, som har forskellige tidsmæssige forhold, og

⁴ *The Green Berets* (1968)

⁵ Richard M. Nixon var amerikansk præsident fra 1969 til 1974, hvor han trak sig tilbage grundet Watergate skandalen.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/richardnixon> Senest besøgt 31/7-2017

hvordan de forholder sig forskelligt til krigen. Først er der generationen, der forholdt sig til krigen, mens den fandt sted. Så er der generationen der fulgte, hvor krigens skygge tyngede, og at man ønskede at bearbejde den. Sidst er der en generation, som er tidsmæssigt så afskåret fra krigen, at man har nye perspektiver på krigen.

Forskellige film og sange portrætterer krigen forskelligt, og forskellige generationer har forskellige udgangspunkter for at forstå krigen. Vietnamkrigen er således blevet set og husket forskelligt af de forskellige fællesskaber gennem tiden. I teori om historiebrug kaldes dette for *erindringsfællesskaber*. I dette speciale vil jeg undersøge, hvordan disse forskellige erindringsfællesskaber har belyst Vietnamkrigen i popkulturen, specifikt i musik og film.

2 Problemformulering

Specialets problemformulering lyder:

“Hvordan har de populærkulturelle erindringer af krigen i Vietnam ændret sig i lyset af de politiske og sociale erindringer samt veteranernes egne erindringer?”

3 Forskningsoversigt

Dette speciale behandler amerikanernes erindringer af Vietnamkrigen i forhold til nogle forskellige forskningsfelter. Det er hovedsageligt popkulturens portrættering af erindringerne, som er i fokus, men der er også fokus på den generelle befolknings og veteranernes erindring, samt den officielle fortælling om krigen. Specialet tager udgangspunkt i tre forskellige forskningsfelter i forhold til erindringerne af Vietnamkrigen:

1. Den officielle fortælling,
2. den folkelige fortælling (herunder veteranernes fortælling)
3. og den popkulturelle fortælling.

I forskningen er disse felter for det meste blevet behandlet individuelt, med en enkelt undtagelse i form af Robert J. McMahon, hvis artikel fra 2002 bliver præsenteret sidst i afsnittet. Herunder vil jeg først præsentere nogle forskellige forskere, som ser på disse felter individuelt.

Hvis man ser på veteranernes erindringer af krigen, giver Julia Bleakney et prominent bidrag til forskningsfeltet, med hendes bog *Revisiting Vietnam - Memoirs, Memorials, Museums* fra 2006. Bleakney undersøger, hvordan veteraner husker krigen, og de erindringspraksisser som forbindes med bestemte fysiske steder i USA og Vietnam. Hun arbejder ud fra en opfattelse af, at erindring bliver skabt af såvel erindringens kultur, som historieskrivningen, og at det derfor er interessant at undersøge disse 'erindringssteder' (Bleakney, 2006, s. 3). Ifølge Bleakney er veteranernes erindringer af krigen blevet gradvist mere konservative med tiden, hvor de hovedsageligt blev brugt af krigsmodstanderne i 1960'erne, udviklede de sig til at hylde patriotismen og heltemodet ved krigen i 1980'erne (Bleakney, 2006, s. 5). Hun mener også, at veteranernes erindringer af krigen har været med til at forme den generelle kollektive erindring deraf (Bleakney, 2006, s. 6). Bleakney forsøger med bogen af behandle forholdet mellem den overordnede kollektive erindring hos befolkningen og de individuelle erindringer hos veteranerne, i traditionen af Halbwachs og Nora (Bleakney, 2006, s. 9). Halbwachs og Nora er to vigtige forskere for historiebrugsfeltet, og vil blive taget op i teori afsnittet.

I forhold til nyere tids erindringer af krigen, er Brendan Luyt relevant med artiklen *Wikipedia, Collective Memory, and the Vietnam War* fra 2015 om Wikipedias betydning for den kollektive erindring af historiske begivenheder, specifikt i forhold til Vietnamkrigen. Han er inspireret af Christian Pentzold, som har lavet lignende arbejde med Wikipedia før Luyt, og vælger derfor de

samme teoretikere, navnligt Halbwachs, Nora og Assmann, til at undersøge emnet. Pentzold beskrev Wikipedia som et 'globalt erindringssted', hvilket Luyt derfor også arbejder med. Luyt finder ud af, at man kan se Wikipedia som en nyt redskab for forskere til at danne den kollektive erindring om Vietnamkrigen. Han når frem til at Wikipedia-artiklen har to fortsatte diskussionsområder om Vietnamkrigen: 1) om USA faktisk tabte krigen, og 2) om de amerikanske veteraners stemmer skal være privilegerede i forhold til andre folks forståelser af krigen. Han bemærker, at Wikipedia giver en indsigt i debatten om et emne og den kollektive erindring af emnet, som de traditionelle encyklopædier ikke gjorde, og argumenterer derfor for at gøre bibliotekerne mere involverede i skrivningen af Wikipedia-artikler. (Luyt, 2015, s. 1956-1961)

William Adams så i 1989 på udviklingen af film om Vietnamkrigen i artiklen *War Stories: Movies, Memory, and the Vietnam War*. Adams kommenterer på, at man i starten af 1980'erne kun så Vietnamkrigen behandlet i, hvad han omtaler som 'elite-fiktion', og at mainstreamlitteraturen og -filmene anså det som værende et tabuemne. Dette ændrede sig dog i midten af 80'erne, hvor Adams fremhæver filmen *Platoon* som vendepunktet. Han undrer sig over, hvorfor man nu ser et stort udvalg i mainstreambøger og -film om Vietnamkrigen, da det var et tabubelagt emne kort forinden (Adams, 1989, s. 165-166). Igennem artiklen når Adams frem til, at filmene taler til et behov fra den amerikanske befolkning om at få en dyb indsigt i denne 'skamplet' i deres kollektive identitet. Han mener, at det blot var et spørgsmål om tid, før mainstream-popkulturen ville tage emnet til sig, da det fyldte for meget i den amerikanske selvbevidsthed. Det var også for traumatisk til blot at blive endnu en ikke-exceptionel historisk begivenhed i den amerikanske nationalhistorie (Adams, 1989, s. 180-181).

I 2010 udgav Gina Marie Weaver bogen *Ideologies of Forgetting: Rape in the Vietnam War*. Weaver fokuserer, som bogens titel antyder, på voldtægten af kvinder i Vietnamkrigen. Hun forklarer at seksuel misbrug af kvinder har været en del af krigsførelse siden antikkens Grækenland og Romerriget. Dog har omfanget ændret sig siden Anden Verdenskrig, og det fylder langt mere i nyere krige (Weaver, 2010, s. 1-2). Det er dog først i forholdsvis ny forskning, at dette er blevet et undersøgelsesområde. Især efter at voldtægt er blevet anerkendt som en krigsforbrydelse i 2001, har der været højere interesse i at opklare sager med kvinder, der er blevet seksuelt misbrugt i forbindelse med krig. Dog mener Weaver, at der stadig er en forbrydelse, som ikke bliver behandlet i det omfang som den burde (Weaver, 2010, s. 3-4). Weaver mener især, at dette emne er blevet ignoreret i forhold til Vietnamkrigen, hvor man har

fokuseret på mange andre aspekter af krigen, men sjældent dette. Selv de forrige forskere, som Weaver læner sig mest op af, har ikke set meget på netop denne krig (Weaver, 2010, s. 5-6). Weaver undersøger derfor dette område på forskellige punkter, deriblandt film der indeholder voldtægtsscener i Vietnamkrigen. Blandt andet sætter hun fokus på filmen *Platoon*, og hun mener at Hollywood har spillet en vigtig rolle i slettelsen af erindringerne om voldtægt i Vietnamkrigen (Weaver, 2010, s. 17-18).

Musikkens bidrag til erindringerne kan ses ved forskeren Michael J. Kramer, som med bogen *Republic of Rock* fra 2013 undersøger 1960'ernes rockmusik. Kramer undersøger 1960'ernes rockmusik, og hvordan den inspirerede en modkultur som reaktion på problemerne ved det traditionelle borgerskabsbegreb (Kramer, 2013, s. 9). Han fandt en sammenhæng mellem Vietnamkrigens modstandsmusik og det såkaldte 'Bay Area' omkring San Francisco i Californien (Kramer, 2013, s. 15). Rockmusikken var et udtryk for modstanden til den traditionelle amerikanske kommerzialisme, og militarisme og fungerede også en måde hvorpå budskaberne om modstanden til disse aspekter af samfundet kunne bredes. Samtidigt var musikken også en del af problemet, da det til en vis grad blev kommerzialiseret med tiden (Kramer, 2013, s. 26-27).

I 2002 udgav Robert J. McMahon artiklen *Contested Memory: The Vietnam War and American Society, 1975-2001*, hvori han undersøgte, hvordan Vietnamkrigen er blevet forklaret, rationaliseret, husket, repræsenteret og forstået i USA. McMahon drager igennem artiklen klare paralleller mellem Vietnamkrigen og den amerikanske borgerkrig for at vise de dybe traumer, som krigen har givet den amerikanske befolkning (McMahon, 2002, s. 159). McMahon benytter begrebet 'kollektiv erindring' til at undersøge, hvordan krigen huskes indenfor tre forskellige områder (McMahon, 2002, s. 161). De tre områder, som McMahon undersøger, er den officielle retorik om Vietnamkrigen, sammenstødet over erindringerne af krigen hos folket samt kongressen og populærkulturens del i formningen af nationens kollektive erindring på området (McMahon, 2002, s. 163-164). Som nævnt først i dette afsnit, er McMahon den eneste som laver en undersøgelse der inddrager alle tre af disse områder, og har været en inspirationskilde for mig og dette speciale. Det vil dog blive påpeget i metodeafsnittet hvordan specialet adskiller sig fra McMahon.

I forhold til den officielle fortælling ser McMahon hovedsageligt på, hvordan forskellige præsidenter har omtalt krigen efter dens afslutning. Generelt for præsidenternes portrættering af

krigen er, ifølge McMahon, at de alle havde en meget selektiv tilgang til krigen og dens konsekvenser og fokuserede mere på det patriotiske. Dette skyldes ifølge ham, at de ikke ønskede, at det udfordrede det større triumferende amerikanske narrativ, hvor amerikanerne havde vundet alle krige, de havde deltaget i op til dette punkt (McMahon, 2002, s. 171-172).

Ved andet punkt ser McMahon på de forskellige politiske aktører, som har diskuteret krigen i tiden efter den afslutning i forhold til, hvordan den skal huskes og forstås. Her finder han frem til, at de konservative, som forsøger at vise krigen i et positivt lys, mener, at den anden og liberale lejrs udlægning af krigen er decideret skadende for den amerikanske selvbevidsthed (McMahon, 2002, s. 173-174). Den anden mere liberale lejr omtaler krigen som et nationalt nederlag, der ikke må gentages (McMahon, 2002, s. 175-176). McMahon pointerer, også at den generelle befolkning i flere meningsmålinger gennem tiden generelt er mest enige med den liberale lejr (McMahon, 2002, s. 175).

McMahon arbejder derefter ud fra en idé om, at popkulturen muligvis har haft en større påvirkning på befolkningen end præsidenterne og de politiske aktører, som har forsøgt at portrættere krigen positivt (McMahon, 2002, s. 177). Han undersøger forskellige former for popkultur, såsom film, musik og litteratur. Han når frem til, at krigen generelt bliver portrætteret negativt i popkulturen, med enkelte undtagelser. Krigen bliver vist som en 'dårlig krig' modsat den 'gode krig', som især anden verdenskrig er blevet portrætteret som i popkulturen (McMahon, 2002, s. 177-178).

Det er altså tre forskellige forskningsområder, som bliver bragt sammen i dette speciale. Det er som sagt kun McMahon som har gjort dette før, men med nogle klare restriktioner. Han benytter kun begrebet 'kollektiv erindring' til at undersøge erindringerne inden for de tre områder, hvor man med fordel kunne bruge en bredere værktøjskasse til at komme længere ned i amerikanernes erindring af krigen. Begrebet kollektiv erindring er relevant i forhold til forskningsområderne og erindringerne af krigen, men med flere samarbejdende begreber vil man kunne undersøge erindringerne dybere og få en bedre forståelse for dem. Derfor vil der i dette speciale blive inddraget flere forskellige, men samarbejdende begreber, hvilket vil blive klargjort i det næste afsnit om de udvalgte begreber.

4 Teori

I dette afsnit vil specialets teoretiske begreber blive gennemgået. Afsnittet er delt op i tre dele, hvor første del vil opridse det teoretiske områdes grænser, anden del gennemgår de udvalgte begreber, som benyttes i dette speciale, og tredje del forklarer, hvordan disse begreber vil blive benyttet.

4.1 Det teoretiske felt

Det generelle teoretiske område, som bliver benyttet i dette speciale, er historiebrug. Historiebrug er et bredt og flertydigt teoretisk felt, som indlemmer flere forskellige faglige områder og begreber. Især erindring er et fokusområde, som kan belyses ved hjælp af historiebrug, da historiebrug generelt omhandler, hvordan fortidige begivenheder bliver benyttet i nutiden (Warring, 2011, s. 6). I dette speciale vil der hovedsageligt blive taget udgangspunkt i Anette Warrings tekst *Erindring og historiebrug - Introduktion til et forskningsfelt* fra 2011, hvor forskningsfeltet bliver overordnet gennemgået, og centrale begreber bliver beskrevet. Der vil derudover også blive brugt supplerende tekster til at give læseren en dybere forståelse på området.

Feltet kan tidligst ses hos Maurice Halbwachs, en fransk sociolog der var den første til at formulere en konstruktivistisk forståelse af erindring. Halbwachs døde i 1945, og fik ikke meget anerkendelse i sin samtid. Han blev først bredt kendt i forskningsverdenen i 1970'erne og 1980'erne, da begrebet om kollektiv erindring vandt frem, og hans værker blev genudgivet. Han gjorde op med en forståelse af erindring som noget rent individuelt og biologisk ved at se på erindringernes sociale strukturer og på individuel og kollektiv erindring, og hvordan disse fænomener relaterer sig til hinanden. Dertil lavede Halbwachs også en skarp adskillelse af historievitenskaben og erindring og formulerede en forståelse af erindringernes tilknytning til bestemte steder med begrebet "*lieux de mémoire*", som på dansk kaldes erindringssteder. Halbwachs gav også den første klare definition af kollektiv erindring, hvilken vil blive uddybet senere i dette afsnit (Warring, 2011, s. 13-14).

En anden franskmand, som har gjort sig bemærket inden for forskningsfeltet er Pierre Nora, som i 1980'erne påbegyndte et forskningsprojekt kaldet *Lieux de mémoire* efter Halbwachs

begreb, og som på engelsk blev kendt som *Realms of Memory*. Dette forskningsprojekt blev udgivet i tre bind mellem 1981 og 1998, og det undersøger fransk nationalisme, nationalidentitet og forholdet mellem historievidenskaben og erindring (Tai, 2001, s. 906-907). Nora videreudviklede med dette projekt på Halbwachs forståelse af erindringssteder og bliver derfor af mange set som faderen til begrebet.

Historiebrug er som nævnt et meget flertydigt felt, som ikke har nogen konkret typologi. Dog har flere forskellige forskere forsøgt at danne en klar typologi for feltet for at gøre det nemmere at operationalisere. Det er især tre forskellige skandinaviske forskere, som har gjort sig bemærkede på dette område: Klas-Göran Karlsson og Peter Aronsson fra Sverige, og Bernard Eric Jensen fra Danmark (Warring, 2011, s. 24).

Karlssons typologi består af syv forskellige historiebrugsformer, som sætter fokus på formålet med historiebrugen, udover at der bliver set på, hvem der benytter sig af den. Han satte eksempelvis fokus på videnskabelig, ideologisk og kommerciel historiebrug, hvor forskellige aktører benytter historien forskelligt med forskellige formål. Disse former kan dog være overlappende, og Karlsson er med tiden gået væk fra fokuset på historiebrugerne (Warring, 2011, s. 24-25).

Jensens typologi sætter lignende fokus på funktioner, for at danne overblik over de forskellige former for historiebrug. Jensen var dog ikke fokuseret på brugerne af historie på samme måde som Karlsson, da han nærmere så på aspekter såsom identitetsskabelse og historiebrug som et værktøj til at forstå sammenhænge i samfundet (Warring, 2011, s. 26).

Aronssons typologi er anderledes fokuseret på samfundets institutioner, og hvordan de benytter historien. Disse institutioner sætter han overfor hinanden, så man har skolerne og offentligheden på den ene side og medierne, underholdningen og privatlivet på den anden (Warring, 2011, s. 26).

Den eneste af de tre, der har gjort et senere forsøg på at redefinere sin typologi, er Jensen, som skiftede fokus over på modsætninger i brugen af historie, såsom læghistorie overfor faghistorie. Selvom de tre forskere alle er skandinaviske og forsøger at danne en typologi på lignende måde, så forholder de sig ikke til hinanden (Warring, 2011, s. 28). Disse typologier giver en forståelse af historiebrugens mangetydige karakter, hvilket kan gøre den svær at få overblik

over. For at benytte historiebrugen vil det være nødvendigt at bruge nogle konkrete begreber, som kan give en indsigt i, hvordan erindringerne og historien bruges i forhold til Vietnamkrigen.

4.2 Begreber

Denne teoretiske tradition er meget heterogen og rummer meget bredt. Det er som tidligere nævnt ikke entydigt præcist, hvordan man skal se det som teoretisk model, og det vil heller ikke blive benyttet som en sådan i dette speciale. Derimod vil der blive udvalgt nogle forskellige teoretiske begreber fra historiebrugen, og disse vil blive benyttet til at undersøge den valgte empiri i analysen. Definitionen af begreberne tager udgangspunkt i den førnævnte Warring-tekst, da denne giver en klar definition af hvert begreb. Begreberne som bliver benyttet i dette projekt er: *Kollektiv erindring*, *erindringsfællesskaber*, *erindringssteder*, *erindringspolitik* og *historiekultur*.

Det første begreb, som vil blive fremhævet, er, hvad der kaldes *kollektiv erindring*. Dette begreb omhandler grupperes fælles forståelse for, hvordan en begivenhed foregik, og hvordan den skal forstås. Halbwachs var den første til at gøre sig tanker om den kollektive erindring. Han så erindring som noget, der altid har udgangspunkt i den nutid og sociale kontekst, som den foregår i. Mennesker genkalder fortiden i deres erindring, og fortiden bliver gradvist omdannet til en stereotyp forståelse af fortiden. Halbwachs mente ikke, at mennesker er i stand til at erindre individuelt, da man altid vil være medlem af en social gruppe, som danner en fælles forståelse af fortiden. Det har til formål at understrege gruppens unikke karakter i forhold til andre grupper. Det var dermed hans opfattelse, at erindring bestemmes af, hvad sociale grupper vælger skal huskes, og hvad de vælger skal glemmes, hvilket betyder, at erindring er fuldstændigt socialt konstrueret. Halbwachs erkender dog, at der er individer, som erindrer, men følelsen af individuel erindring ser han som værende udelukkende et resultat af menneskers tendens til at tilhøre flere forskellige sociale grupper. Dermed består det enkelte menneskes individuelle erindringer af forskellige sociale grupperes kollektive erindringer sat sammen (Warring, 2011, s. 14). De sociale grupper, som den kollektive erindring sker i, kaldes *erindringsfællesskaber* (Warring, 2011, s. 13). Halbwachs forståelse af, at erindring har en social karakter, har der været en bred enighed om inden for historiebrugsfeltet, men der har dog været meget skepsis overfor hans socialt deterministiske forståelse af, at der ikke findes nogen individuelle erindringer. Der er forskere, som mener, at erkendelsen af, at erindringer konstrueres socialt og

benyttes af grupper ikke betyder, at de ikke også kan være individuelle. Der skal jo trods alt et individ til, for at noget kan blive erindret. En af disse forskere er den amerikanske historiker James Young, der har givet udtryk for, at selvom sociale grupper deler forestillinger og værdier, som har sat deres erindringer i et næsten identisk mønster, så kan man ikke dele erindringerne, da de sker som en personlig handling (Warring, 2011, s. 15). Dermed ses den kollektive erindring i nyere forskning mere som et fælles mønster at organisere de personlige erindringer i, end som en decideret fælles erindring af en historisk begivenhed.

Som nævnt i den indledende del af teoriafsnittet, definerede Halbwachs også begrebet *les lieux de mémoire*, kendt på dansk som *erindringssteder*. Dette begreb gav en stedlig dimension til erindringsforståelsen og er blevet videreudviklet og benyttet i høj grad inden for erindrings- og historiebrugsforskning (Warring, 2011, s. 14). Erindringssteder kan være mange ting, men er overordnet den fortid, som bliver erindret i eftertiden. Eksempler på erindringssteder kan være historiske begivenheder såsom den amerikanske borgerkrig eller Holocaust, geografiske steder som for eksempel Dybbøl Banke eller Hiroshima, personer såsom centrale præsidenter eller oprørsledere, sproglige udtryk som eksempelvis "kongen bød" eller "aldrig mere en 9. April". Halbwachs definerede erindringssteder som "*objektiverede fænomener, som er givet et symbolsk indhold gennem en eller flere gruppers tolkning, og hvis funktion er at opretholde gruppens kollektive erindring og identitet*" (Warring, 2011, s. 17). Det var for ham især de geografiske steder, som var i fokus. Nora tog med sit tidligere nævnte forskningsprojekt Halbwachs forståelse videre og gav denne bredere forståelse af erindringssteder. Siden er denne blevet set som den grundlæggende forståelse af begrebet. Erindringssteder ses derudover også som et vigtigt og grundlæggende aspekt hos erindringsfællesskaberne, og erindringspolitikken i forhold til forståelsen af erindringssteder kan ofte være baggrund for konflikter hos disse (Warring, 2011, s. 18).

Erindringspolitik er et begreb, som omhandler benyttelsen af erindringer i et erindringsfællesskab. Det er en form for magtudøvelse, som på den ene side kan benyttes til at kontrollere og styre folk, og på den anden kan det understøtte folk og styrke deres handleevne og autonomitet (Warring, 2011, s. 13). Erindringspolitik kan dermed ses, som benyttelsen af erindring som et politisk redskab, uanset om det er for at have magt over medlemmerne i et erindringsfællesskab eller for at styrke deres magt. Det er dog typisk den kontrollerende 'top down'-forståelse af erindringspolitik, som bliver undersøgt af forskere på dette område (Warring, 2011, s. 16).

Alle disse begreber udspiller sig inden for det, man kan omtale som *historiekultur*. Historiekultur er et begreb, der betegner de omgivelser og det samfund, som erindringerne foregår i (Warring, 2011, s. 10). Begrebet bliver af den danske forsker Claus Bryld set som en nødvendig ramme til at kunne se historiebruget i, da historiekulturen er "den individuelle og kollektive proces, hvorved historien formidles og bruges ud fra bestemte former (genrer) og normer" (Bryld, 1991, s. 86-87). Altså kan man betegne historiekultur som måden et givent samfund bearbejder og behandler fortiden på. Derved kan begrebet bruges til at belyse, hvilke veje forståelsen af fortiden kommer til udtryk i et samfund. Det er den arena, som erindringsfællesskabernes kollektive erindring kommer til udtryk, hvor erindringssteder får deres betydning, og at erindringspolitikken udspiller sig.

4.3 Specialets brug af begreberne

Kollektiv erindring vil blive undersøgt i forhold til den generelle befolknings erindring, samt forskellige erindringsfællesskabers erindring. Det er måden, Vietnamkrigen bliver erindret, og dermed en central del af, hvad specialet ønsker at undersøge. Den kollektive erindring har til formål at skabe forståelse for generelle tendenser i forhold til opfattelsen og erindringerne af krigen, og vil blive tydeligt udpeget gennem analysen.

Erindringsfællesskaber vil blive fremhævet i løbet af specialet, til at vise de grupper som giver udtryk for kollektive erindringer. Dette gælder grupper i forskellige sammenhænge, og i mere eller mindre organiseret forstand. Der kan altså blive set på organisationer som grupper, samt der vil blive set på grupper, der blot består af fælles forståelser og erindringer af fortiden. Forståelsen af disse fællesskaber vil give en indsigt i, hvorfor erindringerne af krigen er forskellige og har manifesteret sig forskelligt i især popkulturen.

Erindringssteder har til formål at give en forståelse for centrale begivenheder såsom slag eller massakrer, centrale steder såsom slagmarker, lejre eller byer, eksempelvis Saigon eller Hanoi, centrale personer som Ho Chi Ming eller præsident Johnson, og andet som har vigtig symbolsk betydning for erindringerne af krigen. Dette vil give et indblik i forskellige erindringsfællesskaber, gennem deres forhold til erindringsstederne. I forhold til analysen af popkulturelt materiale i form af musik og film vil der blive udpeget forskellige centrale erindringssteder for at synliggøre deres

betydning i forhold til erindringerne af krigen. Dette vil også gøres i forhold til de andre forskningsområder, hvor eksempelvis præsidenternes brug af et sted eller en begivenhed vil blive analyseret i forhold til betydningen for erindringerne. Også veteranernes forhold til erindringssteder, såsom monumenter og museer, vil blive taget op i analysen for at belyse erindringernes form hos denne gruppe.

Erindringspolitikken er måden, erindringerne af Vietnamkrigen bliver benyttet som et redskab i den politiske kamp i USA. Krigen har haft en stor symbolsk og politisk betydning for landet og er dermed blevet brugt af forskellige aktører til politiske formål. Især præsidenternes brug af krigen er interessant i denne sammenhæng, da det ønsker et sammenhold i befolkningen. Dertil er begrebet dog også interessant i forhold til, hvordan forskellige grupper har benyttet erindringerne til politiske formål, og til at se om sangene og filmene kan ses som en del af disse politiske erindringsredskaber.

Historiekulturen vil blive brugt som den overordnede samfundsmæssige sammenhæng, som erindringerne af Vietnamkrigen eksisterer i; altså det amerikanske samfund - både under krigen og efter dens afslutning - hvilket vil give en forståelse for, hvad det er for nogle omgivelser, som erindringsfællesskaberne og den kollektive erindring eksisterer i. Samfundet ændrer sig med de forskellige generationer, hvilket kan være med til at have indflydelse på, hvordan synet på krigen og benyttelsen af erindringerne derom ændrer sig med tiden. Måden de amerikanske erindringer kommer til udtryk, indgår også under dette begreb. I dette projekt er det allerede påpeget, at det hovedsagelige fokusområde er popkulturen, specifikt film og musik, og begrebet vil hjælpe til at forstå, hvordan disse medier bruges til at behandle fortiden.

4.4 Opsamling

I dette speciale benyttes nogle begreber fra historiebrugsfeltet. Det er ikke en omfattende teori men nærmere nogle begreber, som kan bruges som redskaber til at undersøge problemformuleringen. Feltet er bredt og omfattende, så denne tilgang forhindrer teoretisk forvirring og benytter stadig nogle relevante begreber til at komme ind på, hvordan Vietnamkrigen erindres i popkulturen. De udvalgte begreber er *kollektiv erindring*, *erindringsfællesskaber*, *erindringspolitik*, *erindringssteder* og *historiekultur*. Disse begreber vil

blive benyttet til at undersøge, hvordan Vietnamkrigen er blevet husket af forskellige generationer i den amerikanske befolkning - fra krigens samtid og op til i dag.

5 Metode

I dette afsnit vil specialets metodiske tilgang blive beskrevet. Afsnittet vil starte med at omhandle specialets afgrænsning af empiri og anvendt litteratur, samt den generelle tilgang til analysen.

5.1 Analysestrategi

I dette speciale benyttes nogle arbejdsspørgsmål. Specialets problemformulering lyder:

“Hvordan har de populærkulturelle erindringer af krigen i Vietnam ændret sig i lyset af de politiske og sociale erindringer samt veteranernes egne erindringer?”, og ud fra det arbejdes med disse arbejdsspørgsmål:

- Hvordan har popkulturens behandling af krigen ændret sig gennem tiden?
- Hvordan har den officielle fortælling om Vietnamkrigen lydt gennem tiden?
- Hvordan anskues og erindres krigen af veteranerne?

Arbejdsspørgsmålene har den funktion at give analysen en klar retning, den kan styres efter. Spørgsmålene tages ikke konkret op i hver analysedel, men fungerer som en underforstået retningslinje, hvor hver analysedel forholder sig til hvert af de tre spørgsmål. De vil også blive brugt til at samle op på analysedelene med, så de overordnede linjer i analysedelen bliver trukket skarpt op.

Før analysen vil der være en overordnet gennemgang af Vietnamkrigens forløb. Denne gennemgang har til formål at give referencepunkter, som vil blive relateret tilbage til løbende gennem analysen. Dette afsnit vil være en baggrund, der analysen kan diskutere op imod, og som den kan trække forståelser af konkrete aspekter af krigen ud fra. Dermed skal der ikke redegøres for krigen i selve analysen, og læseren vil have en generel forståelse for krigens generelle linjer.

Analysen er opdelt i tre generationer, for at belyse hvordan erindringerne af krigen har udviklet sig gennem tiden. Analysen er opdelt på følgende måde:

- Først ses på krigstiden, specifikt 1960'erne og 1970'erne, og hvordan generationen der oplevede krigen, opfattede og huskede den i dens samtid, og tiden lige efter krigen.

- Derefter ses midten af 1980'erne til 1990'erne, hvor veteranernes historier og forståelse af krigen blev mere dominerende. I denne tid er det også generationen efter dem, som oplevede krigen i dens samtid, som bliver dominerende.
- Den sidste generation fra 2000'erne op til nutiden, har ikke selv været involveret i krigen. Derfor har de en forståelse af krigen, som er udelukkende dannet ud fra den kollektive erindring af krigen.

Andre struktureringer af analysen kunne have været anvendt. Eksempelvis kunne analysen være opdelt efter felterne, som undersøges, hvor første analysedel ville handle om den officielle fortælling, anden del ville handle om veteranerne og befolkningens erindringer, og tredje del ville handle om popkulturen. Denne opdeling minder meget om den som McMahon benytter i sin artikel, men jeg finder ikke, at det ville fungere for dette speciale. Der ønskes med dette speciale, at skabe en forståelse af de tre felter i samspil, og har derfor ikke denne klare opdeling af felterne. Analysen kunne også være delt op efter præsidenterne, der sad, for at se hver præsidentperiode for sig selv, og se om det giver en udviklende forståelse af erindringerne. Ud fra McMahons undersøgelse af præsidenterne, kan man dog se at præsidenterne har forskellige måder at behandle krigen på, men generelt har en overordnet tilgang til den, som minder om hinanden. Dermed kan det formodes, at generationsopdelingen vil give et mere interessant indblik i udviklingen af den kollektive erindring og portrættingen af den i popkulturen. Hver analysedel vil tage udgangspunkt i det udvalgte popkulturelle materiale fra generationen, den behandler. Materialet vil blive behandlet i en kronologisk rækkefølge, og den officielle fortælling samt veteranernes erindringer vil så blive inddraget, hvor det er relevant i forhold til det udvalgte materiale.

I analysen vil empirien blive analyseret ud fra de teoretiske begreber, for at danne en forståelse af erindringerne af krigen i popkulturen. Resultaterne af dette vil blive sat overfor den officielle fortælling om krigen, som især er kommet til udtryk gennem de forskellige præsidenters udtalelser om krigen gennem tiden. Derudover vil resultaterne også blive sat overfor mere generelle holdninger til krigen blandt den almene amerikanske befolkning, og veteranerne som selv oplevede krigen.

Lignende McMahons tilgang ses der i dette speciale også på to andre fokusområder end blot selve popkulturen i forhold til Vietnamkrigen. Dog er der i nærværende et større fokus på popkulturen, og det vil derfor gå mere i dybden med udvalgte film og sange, hvor McMahons formål var at danne en overordnet forståelse. Derudover skrives dette speciale femten år efter

McMahons tekst udkom, og har derfor også et overblik over, hvad der er sket siden da, både inden for forskningen på området, og inden for popkulturen, den officielle fortælling og den generelle befolknings holdninger på området. Dette speciale har forsøgt at benytte en værktøjskasse, som indeholde nogle begreber McMahon ikke har benyttet sig af. Dermed er håbet, at der i dette speciale vil blive fundet nogle sammenhænge, som McMahons undersøgelse ikke har haft for øje. Sidst har dette speciale et fokus på hvordan forskellige generationers erindringer af krigen har deres forskelligheder, hvilket også kommer til udtryk i analysens struktur. Så selvom at McMahon som den eneste tidligere forsker har et lignende fokus på krigen i forhold til opdeling af at se på den officielle fortælling, befolkningens fortælling og popkulturens fortælling, så adskiller dette speciale sig stadig fra ham.

5.2 Valg og fravalg

Der vil blive benyttet forskellige sange og film til at belyse de forskellige erindringsfællesskaber, som vil blive analyseret ved hjælp af begreberne, som blev opridset i teori afsnittet. Derudover vil der også blive benyttet den tidligere forskning på området, til at give supplerende forståelse for den officielle fortælling, samt anden viden som gør sig relevant for at danne en forståelse erindringsfællesskaberne, som bliver undersøgt i analysen. Der er meget relevant empiri på dette område, så der vil ikke være plads til at behandle det alt sammen i dette speciale, hvilket heller ikke vil være nødvendigt. Det udvalgte empiri skal tjene til at give en generel forståelse for forskellige opfattelser af, hvordan krigen skal erindres.

Der arbejdes i dette speciale med USA, og amerikanernes erindringer af Vietnamkrigen. Dette er grunden til, at der ses på den amerikanske popkultur, for at undersøge hvordan krigen erindres, da denne er lavet af amerikanere, og har påvirket den amerikanske befolkning. Man kunne også have undersøgt erindringerne i et større perspektiv, eller have set på, hvordan vietnameserne erindrer krigen. Dette er dog ikke, hvad der ønskes undersøgt, da det nærmere ønskes at afklare den amerikanske erindring. Den amerikanske erindring er interessant på grund af krigens unikke karakter for landets selvforståelse. Portrættingen af krigen har derfor også haft en anderledes karakter i popkulturen, hvilket leder frem til undringen, som ligger til grund for specialets problemformulering. Som beskrevet i forrige underafsnit, beskæftiges der med tre generationer, og rent tidsmæssigt bliver der set på erindringerne fra disse generationer. Dermed er specialet afgrænset til at undersøge amerikanske erindringer af Vietnamkrigen fra 1960'erne frem til 2010'erne.

I forhold til analysestrategien blev der også foretaget nogle valg og fravalg, som vil blive gennemgået i det følgende underafsnit.

5.3 Kildemateriale

I dette speciale anvendes forskelligt litteratur til at undersøge problemformuleringen. Den popkulturelle vinkel betyder, at en række film og sange tilknyttet hver generation vil blive behandlet. Herunder er en liste med de sange og film som bliver brugt i analysen.

De udvalgte film og sange er udvalgt for at give en forståelse for hver generations forhold til krigen. Derfor er der både sange for og imod krigen fra den første generation, hvor der dog kun er en film, som er imod. Der er mange sange og film, som kunne være benyttet, men som er blevet fravalgt, da det ikke er muligt at undersøge samtlige relevante værker inden for specialets sidemæssige og tidsmæssige rammer. Det udvalgte materiale skal dog fungere som et udsnit, der giver en forståelse for hver generation, hvilket vurderes tilstrækkeligt for at give den ønskede forståelse af Vietnamkrigens erindring.

Første generation:

I forhold til den første generation er der blevet udvalgt nogle sange og film, som er henholdsvis for og imod krigen, som vil blive præsenteret i kronologisk rækkefølge:

Eve of Destruction (1965) af Barry McGuire er den første sang, der vil blive set på fra den første generation. Dette er en protestsang mod krigen, som er interessant, da den er et typisk eksempel på folkgenren. Folkgenren var mest dominerende i starten af modstanden i musikken, mens rocken blev dominerende fra slutningen af 1960'erne.

Ballad of the Green Berets (1966) af Barry Sadler var den mest succesfulde pro-vietnamkrigssang, og er derfor oplagt at se på i forhold til måden, den erindringskrigen på.

I-Feel-like-I'm-Fixin'-to-die Rag (1967) af Country Joe and the Fish blev kort præsenteret i indledningen, og er en sang, som bliver fremhævet af de fleste forskere på området. Den er en meget typisk og karakteristisk for anti-krigsmusikken, som blev lavet, mens krigen foregik.

Filmen *The Green Berets* (1968) er den mest prominente pro-vietnamkrigsfilm, som dermed fungerer som modstykke til de andre film, da den giver en forståelse for et andet erindringsfællesskab end det, man ser i de fleste af filmene om denne krig. Derfor er denne film også ofte fremhævet af forskere, da den er en ret atypisk Vietnamkrigsfilm.

Okie from Muskogee (1969) af Merle Haggard er lignende en meget succesfuld sang, som viser en tydelig positiv holdning i forhold til krigen. Denne er af country-western genren, som var den mest udbredte hos pro-krigsmusikken.

War Pigs (1970) af Black Sabbath, repræsenterer den sene modstandsmusik, under selve krigens forløb.

Filmen *Coming Home* (1979) giver en forståelse for, hvordan filmenes fokus på krigen begyndte at ændre sig i slutningen af 1970'erne, hvilket lægger op til den fremtidige forståelse af krigen i filmens verden.

Anden generation:

Goodnight Saigon (1982) af Billy Joel er en populær sang, som er udvalgt for at give en fortsat forståelse for musikkens portrættering af Vietnamkrigen i 1980'erne.

Born in the U.S.A. (1984) af Bruce Springsteen har lignende den forrige til formål, at give en forståelse for, hvordan den populære musik behandlede krigen i 1980'erne. Den adskiller sig dog fra den forrige ved at have fokus på veteranerne, der er vendt hjem fra krigen, fremfor soldaternes oplevelser i selve krigen.

Filmen *Platoon* (1986) er skrevet og instrueret af Oliver Stone, som selv er vietnamkrigsveteran, og er derfor ikke kun et udtryk for en anti-krigsforståelsen af krigen, men er også et udtryk for en veterans erindringer.

Filmen *Forest Gump* (1994) er ikke decideret en vietnamkrigsfilm, men indeholder scener fra krigen, og fra demonstrationer mod den. Den har til formål at vise en klar forståelse af den kollektive erindring af krigen, næsten 20 år efter dens afslutning.

Rolling Thunder (1998) af Molly Hatchet er i modsætning til de tidligere udvalgte sange ikke noget stort hit. Sangen repræsenterer dog de sene 1990'ere, og beskæftiger sig tydeligt med et konkret erindringssted, hvilket viser en forståelse for erindringsstedets betydning.

Tredje generation:

Filmen *We Were Soldiers* (2002) er den største hollywoodfilm om Vietnamkrigen siden år 2000, og har dermed til formål at vise tendenser fra den sidste periode.

Dixie Chicks sangen *Travelin' Soldier* (2002) er et tidligt hit fra 00'erne, som beskæftiger sig med en soldat, der deltager i Vietnamkrigen. Da det er en countrysang, er det interessant at se, hvordan en sang inden for denne genre behandlede krigen i 00'erne, i forhold til under selve krigen.

Hittet *8th of November* (2005) af Big & Rich er lignende en country sang, som er med til at vise 00'erne håndtering af veteranerne og deres erindringer af krigen.

Rapnummeret *Uncommon Valor: A Vietnam Story* (2006) af gruppen Jedi Mind Tricks samt rapperen R.A. The Rugged Man er med til at give et bredere billede af de erindringer, som 00'erne byder på i forhold til krigen, og da en af kunstnernes egen far selv deltog i krigen, er det mere personlige erindringer, end der ses hos andre kunstnere i denne tid.

Filmen *The Veteran* (2006) er ikke nogen storfilm, men en film lavet til TV. Dog er der ikke mange store film om emnet efter *We Were Soldiers*, og denne film er fortsat med til at vise et billede af folks erindringer af krigen.

Rockgruppen The Red Jumpsuit Apparatus sang *Godspeed* (2009), der igen giver et indblik i, hvordan forskellige musikere i senere tid har beskæftiget sig med emnet. Dermed gives der et bredt billede af, hvordan krigen erindres i tiden efter år 2000.

5.4 Anvendt litteratur

Ud over filmene og sangene, som blev præsenteret ovenfor, benyttes der hovedsageligt tidligere forskeres litteratur til at undersøge de andre aspekter end popkulturen. De tidligere forskere vil også blive brugt i forhold til at give en bredere forståelse af popkulturens erindring, end hvad sangene og filmene giver i sig selv.

Til den overordnede redegørelse for krigens forløb bliver der hovedsageligt benyttet bogen *Den amerikanske krig i Vietnam* af Thomas Wad med nogle tilføjelser fra bogen *Vietnam - A History* af Stanley Karnow samt artiklen *Vietnam: A Television War* af Michael Mandelbaum. Dertil vil der også blive benyttet artiklerne *American Popular Music and the War in Vietnam* af Terry H. Anderson og *The Vietnam War and American Music* af David James, der gennemgår den musiske udvikling i musikken om Vietnamkrigen, både i musikken for og i musikken imod krigen. Lignende kan bogen *The New Hollywood Historical Film - 1967-78* af Tom Symmons give et indblik i de filmiske tendenser og udviklinger fra tiden. På den måde bliver der benyttet litteratur til at give kontekst til popkulturen, som ikke nødvendigvis kun ser på krigens betydning. Udover disse bøger og artikler vil der også blive benyttet flere hjemmesider, såsom encyklopædien Britannica Online, som baggrundsviden om krigen, samt musikerne og filmene, der anvendes i analysen.

5.5 Analysestruktur

Analysen vil, som tidligere nævnt, være delt op i tre, som fokuserer på tre forskellige generationers erindringer af krigen. Dette gøres ved hjælp af udvalgte sange og film fra hver generation, samt yderligere litteratur, som benyttes til at give et mere overordnet billede af krigens erindringer.

6 Krigens generelle forløb

I indledningen blev Vietnamkrigen kort opridset, men i dette underafsnit vil der blive uddybet mere på krigens generelle forløb, for at kunne referere til dette i analysens senere dele.

6.1 Optakten til krigen

I indledningen blev det beskrevet, at Vietnam var under fransk herredømme fra 1800-tallet. Under Anden Verdenskrig blev landet besat af Japan i forbindelse med tyskernes besættelse af Paris i 1940. Japanerne lod det franske styre i Indokina beholde sine administrative opgaver, dog på den betingelse at de forsynede Japan med ressourcer til deres krigsførelse (Wad, 2001, s. 15-16). Dette satte et enormt pres på lokalbefolkningen i Vietnam, og ledte til den kommunistiske modstandsgruppe Viet Minhs fremkomst, med Ho Chi Minh som deres politiske leder. Viet Minh fik sågar hjælp fra amerikanerne, som sendte mandskab og forsyninger til bekæmpelsen af japanerne, og da franskmændene i 1945 indså, at japanerne ville tabe krigen, forsøgte de et oprør. Oprøret mislykkedes hvilket medførte, at Viet Minhs betydning i landet styrkedes yderligere (Wad, 2001, s. 17-19). Efter verdenskrigens afslutning blev det besluttet ved fredsforhandlingerne, at Vietnam skulle være under engelsk kontrol i syd og kinesisk i nord. Dog udråbte Ho Chi Minh Den Vietnamesiske Republik i Hanoi, som han beskrev som fri og uafhængig. Kineserne i nord lod i høj grad de lokale folk gøre, hvad de ville, hvor englænderne i højere grad var bekymret for modstandsgruppernes utilfredshed med deres tilstedeværelse, og lod i sidste ende franskmændene genindsætte deres tropper i landet. Ho Chi Minh beroligede befolkningen, som ellers var ophidset over denne udvikling, og forsøgte at forhandle med franskmændene. Han fandt dog ud af, at de ikke var særligt interesseret i at forhandle, og de bombede i 1946 havnebyen Hai Phong for at bekæmpe den lokale modstand. Dette ledte til et modangreb fra Viet Minh og starten på Den Første Indokina-krig. Krigen strakte sig frem til 1954, en periode hvor kommunistmodstanden i vesten vandt frem. Dermed begyndte amerikanerne at støtte op om franskmændene, hvorimod Viet Minh, som havde magten i nord, fik støtte fra Sovjetunionen og Kina, som også blev kommunistisk i 1949 (Wad, 2001 s. 20-22). Ved krigens afslutning i 1954 blev landet opdelt i et amerikansk støttet syd, som havde Ngo Dinh Diem i spidsen, og et kommunistisk nord med Ho Chi Minh som leder. Det var meningen, at dette kun skulle være tilfældet i to år, hvorefter der skulle være et frit valg for hele

landet, men dette var blevet besluttet uden Diem og amerikanernes samtykke, og blev derfor ikke en realitet (Wad, 2001 s. 29-30).

6.2 Amerikanernes tidlige indblanding i krigen

På trods af den klare opdeling af landet, var der dog stadig mange tilhængere af Viet Minh i syd, som blot havde ventet på valget, så de kunne komme af med Diem og amerikanerne. Da dette aldrig kom, forsøgte de først politisk at bekæmpe det sydvietnamesiske styre, og da dette ikke virkede, greb de til våben og startede et oprør i 1960. Disse modstandsfolk dannede Den Nationale Befrielsesfront under initialerne FNL, som blev kaldt Viet Cong af det sydvietnamesiske styre og amerikanerne. FNL havde meget vind i sejlene, da Diem og hans totalitære styringsform var meget upopulær blandt bønderne i syd. FNL fik dog ikke meget hjælp fra Viet Minh, da de havde travlt med at genopbygge norden efter den lange periode med krige mod først japanerne og derefter franskmændene (Wad, 2001 s. 32).

Som beskrevet i indledningen var amerikanernes tidlige rolle i Vietnam en hovedsageligt rådgivende og trænende rolle. Det var især i starten af 1960'erne under John F. Kennedys⁶ præsidentskab. Her benyttede man eksempelvis specialtropperne de grønne baretter, som skulle træne de sydvietnamesiske soldater, og vinde lokalbefolkningens tillid blandt andet ved at yde lægehjælp. Amerikanerne ønskede at styrke modstanden med kommunismen i landet, og skabe et såkaldt 'modoprør'. De havde dog ikke meget held med dette, og i 1963 skete der et amerikansk støttet militærkup i syd, hvor Diem blev myrdet. Kun to uger senere blev præsident Kennedy også myrdet, og hans vicepræsident Lyndon B. Johnson⁷ var nu præsident (Wad, 2001, s. 34-35).

6.3 Johnson, Tonkin-resolutionen og optrapning

Da Johnson overtog magten var der en kaotisk tilstand i Sydvietnam, hvor generalerne som havde gennemført kuppet nu bekæmpede hinanden i stedet for FNL. Der var valg i 1964, og Johnsons modstander senator Barry Goldwater slog sig op på en hård linje over for

⁶ John F. Kennedy var amerikansk præsident fra 1961 til sin død i 1963.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/johnfkennedy> Senest besøgt 31/7-2017

⁷ Lyndon B. Johnson var amerikansk præsident fra 1963 til 1969.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/lyndonbjohnson> Senest besøgt 31/7-2017

kommunisterne. Da nogle amerikanske krigsskibe ud for den Nordvietnamesiske kyst kom i kamp med nogle nordvietnamesiske både, brugte Johnson dette til at få senatet til at vedtage Tonkin-resolutionen, der gav ham ubegrænset tilladelse til at sendte tropper ind i Vietnam. Efter dette vandt Johnson valget stort, da det havde resoneret med befolkningens frygt for kommunismen. Der blev hurtigt sendt tropper afsted, og i modsætning til tidligere var dette værnepligtige amerikanere i stedet for rådgivere og specialstyrker. Antallet tropper steg for hvert år der gik indtil 1968, hvor der var over en halv million amerikanske tropper i landet. Dog betød den stigende tilstedeværelse af amerikanere i syden også en stigende modstand hos befolkningen. Dertil begyndte nordvietnameserne at sende tropper og forsyninger til syden via Ho Chi Minh-stien, som var et stisystem der gik gennem nabolandene Laos og Cambodia (Wad, 2001 s. 42-44). Man havde fra amerikansk side en overbevisning om, at krigen var umulig at tabe, grundet deres militære overlegenhed. Derfor arbejdede man ud fra et ønske om at få krigen overstået så hurtigt som muligt, og med mindst mulige tab. Dette regnede man med at opnå ved hjælp af en såkaldt 'seach-and-destroy' taktik, hvor tropperne patruljerede og ledte efter FNL og nordvietnamesiske soldater, og derefter bombede fly og artilleri deres positioner. Det var især ved hjælp af helikoptere at tropperne fandt fjenderne, da dette gjorde det nemmere at komme omkring i landskabet. Vietnameserne modkæmpede denne metode ved at grave tunnelsystemer, som besværliggjorde amerikanernes taktik i en stor grad (Wad, 2001 s. 45-49). Vietnamesernes succesfulde nedgravningsmetode betød, at de amerikanske soldater blev sat under et stort pres, da de skulle bekæmpe en usynlig fjende, der kunne dukke op bag dem til hver en tid. Amerikanerne begyndte at bruge hårdere midler, eksempelvis tæppebombning var et middel som blev benyttet, og disse midler gik i højere grad ud over de civile end FNL og nordvietnameserne. Amerikanernes frustrationer og hårdere midler betød også tilsyneladende meningsløse angreb på landsbyer og civile, som blev tilintetgjort af de amerikanske tropper (Wad, 2001 s. 49-51).

6.4 Vietnam og tv'et

Vietnamkrigen var den første krig som blev tv-transmitteret, og hvor de almene amerikanere kunne følge med i nyhederne hver aften. Dette er af mange blevet set som den store forskel, i forhold til de tidligere krige, og af nogle endda som grunden til amerikanernes nederlag i sidste ende. Op til 1965 havde der ikke været meget dækning af krigen i tv, men efter at Johnson begyndte at optrappe antallet af tropper drastisk fra 1965-1968, blev dækningen af krigen også

større. Dette betød at amerikanerne fik en større indsigt i krigen, samt krigshandlingerne der blev begået fra amerikansk side (Mandelbaum, 1982, s. 157-158).

6.5 Tet-offensiven

Den vietnamesiske månenytår 'Tet', havde været en periode med forholdsvis våbenhvile under krigen. Men i starten af 1968 valgte nordvietnameserne og især FNL at benytte helligdagene til at angribe en række større sydvietnamesiske byer, især hovedstaden Saigon. I Saigon besatte de den amerikanske ambassade, og tilbageerobringen af denne blev sendt på direkte tv i USA. Saigons politichef henrettede dertil en Viet Cong-fange foran kameraerne, og den amerikanske befolkning fik en helt ny indsigt i krigens brutalitet. Allerede inden dette havde de amerikanske ledere mistet tilliden til en amerikansk sejr, og Tet-offensiven betød at forsvarsministeren Robert McNamara trak sig fra sin post, og at præsident Johnson valgte ikke at genopstille til det næste præsidentvalg. Dog slog offensiven fejl, og FNL blev hårdt ramt, da de mistede mange af deres bedste soldater og ledere. Dette styrkede nordvietnameserne, der ellers kunne have oplevet problemer med FNL senere, da de havde nogle stærke og selvstændige ledere (Wad, 2001 s. 57-59).

6.6 Nixon og krigens sidste fase

Ved præsidentvalget i 1968 vandt Richard M. Nixon over den daværende vicepræsident Hubert Humphrey. Nixon var gået til valg med et løfte om at der skulle være fred med ære i Vietnam, hvilket ikke blev dybdegående forklaret. Nixon startede allerede i 1969 fredsforhandlinger i Paris med de andre parter i krigen; Sydvietnam, Nordvietnam og FNL. Krigen fortsatte dog under disse forhandlinger, dog med en vis effektivisering af de udsendte amerikanske tropper. Dertil fremlagde Nixon i efteråret 1969 sin såkaldte 'vietnamiseringspolitik', som gik ud på, at sydvietnameserne skulle overtage krigsførelsen i en stigende grad. De fik stor hjælp fra de bedste amerikanske enheder, som blandt andet lærte dem om krigsførelse og gav dem militært udstyr. Dermed blev det muligt for amerikanerne at gradvist trække soldaterne ud af Vietnam, såsom Nixon havde lovet det i valgkampen. Krigen var dog i stadig højere grad upopulær hjemme i USA, hvor flere store demonstrationer mod krigen fandt sted i 1969. Da My Lai massakren, hvor amerikanske soldater havde myrdet omkring 540 civile vietnamesere kom frem i offentlighedens lys, blev modstanden til krigen yderligere styrket. Dette betød enden på

'search-and-destroy' taktikken. Krigen inddrog i 1970 også Cambodia, hvor amerikanske og sydvietnamesiske tropper blev sat ind for at hjælpe den amerikansk støttede regering, som netop havde vundet magten ved et militærkup. Den cambodianske ledelse ønskede hjælp med at bekæmpe FNL, samt at ødelægge kommunisternes forsyningsbaser. Invasionen i Cambodia betød endnu flere massive demonstrationer og besættelser af universiteterne i USA, hvilket var, hvad der ledte til en episode hvor Nationalgarden skød på demonstrerende studerende. Denne episode fandt sted på Kent State University, hvor nationalgardesoldater åbnede ild, og skød 13 studerende, hvoraf fire døde. Episoden fangede opmærksomheden fra hele verden, og blev dækket af både aviser og tv, som viste billeder fra universitetet. Denne episode blev et symbol for periodens ustabilitet og civile uroligheder i vesten (Weldes & Laffey, 2002, s. 3). Derefter begyndte Nixon at trække tropperne ud af Cambodia igen allerede senere samme år. Oven i alt dette kom mange af amerikanernes beskidte hemmeligheder frem i 1971, hvor *The New York Times* offentliggjorte Pentagonrapporten, som indeholdte informationer om amerikanernes til tider ulovlige krigsførelse i Vietnam, og havde haft til formål at redegøre for amerikanernes engagement i Vietnam (Wad, 2001 s. 60-62). I 1972 var moralen hos de resterende amerikanske tropper blevet meget lav. Alkohol- og narkotikamisbrug var ikke unormalt, og størstedelen af soldaterne tilbragte det meste af tiden i de amerikanske baseområder. Der var store problemer med lydighedsnægtelse blandt de værnepligtige, og krigshandlingerne blev hovedsageligt foretaget af specialenhederne. Amerikanerne benyttede derfor i højere grad luftbombardementer, og angreb den nordvietnamesiske hovedstad Hanoi samt havnebyen Hai Phong. Dette fik nordvietnameserne til at invadere den nordlige del af Sydvietnam. Der var fortsat forhandlinger i Paris, hvor USA og nordvietnameserne nåede til enighed, men sydvietnameserne nægtede at underskrive. Dog blev presset for stort, og sydvietnameserne gik med til at underskrive, og blev lovet at USA ville hjælpe med luftvåben, hvis nordvietnameserne valgte at angribe igen, samt en stor bistand til det militære og civile. Dermed underskrev alle parter freden i januar 1973, og på tre måneder trak USA de sidste tropper ud af landet. Freden holdt dog ikke i Vietnam, og i 1974 begyndte kamphandlingerne igen, da nordvietnameserne og FNL erobrede flere byer i det nordlige Sydvietnam. Uden den amerikanske støtte kunne Sydvietnam ikke holde deres fjender tilbage, og krigen sluttede i 1975, hvor Saigon blev erobret af norden. I 1976 erklærede nord Vietnam for en stat med hovedstad i Hanoi, og Saigon blev omdøbt til Ho Chi Minh-City. Vietnam var efterfølgende i krig med både endnu et nyt styre i Cambodia, og senere Kina. Det var først i starten af 1980'erne, at der var fred i landet efter omkring 40 år med krig (Wad, 2001 s. 64-66).

6.7 Krigens varige effekt

Der har været mange negative effekter på veteraner fra begge sider af konflikten. Fysiske såvel som psykiske skader har fyldt meget for veteranerne, samt lokalbefolkningen i Vietnam, eksempelvis grundet plantegiftmidlet Agent Orange, som blev brugt til at dræbe planterne i junglen, så amerikanerne nemmere kunne finde deres vietnamesiske fjender. Dette har ledt til kræft og deformation af efterkommerne til dem, som blev udsat for det under krigen. Dertil har undersøgelser vist, at omkring en halv million af de i alt tre millioner tropper som tjente i Vietnam siden har lidt af post-traumatisk stress syndrom (Karnow, 1991, s. 33). I Vietnam har krigen haft store varige effekter, såsom fysiske og psykiske skader på befolkningen, og sydvietnameserne havde i mange år en opfattelse af kommunisterne som en besættelsesmagt (Wad, 2001, 68). Vietnamesernes erindringer, lidelser og oplevelser ønskes ikke bagatelliseret eller glemt i dette speciale, men bliver ikke taget op grundet fokuset på specifikt amerikanernes erindringer og popkultur.

7 Analyse

Analysen er opdelt i tre analysedele, der beskæftiger sig med de tre generationer, projektet fokuserer på. De tre generationer er krigens generation i 1960'erne og 1970'erne, generationen i skyggen af krigen i 1980'erne og 1990'erne og sidst generationen som har fået afstand til krigen fra 2000 frem til i dag. Analysen forholder sig til specialets formål ved at vise, hvordan erindringerne af Vietnamkrigen har været portrætteret i popkulturen i disse tre generationer, og hvordan disse erindringer eventuelt har ændret sig med tiden. Krigens karakter ændrede sig under selve krigen, og det påvirkede den amerikanske befolknings opfattelse af den, hvilket især var tydeligt i forbindelse med Tet-offensiven i 1968 og mediedækningen deraf. Krigen har derudover haft forskellig betydning for de, der selv oplevede den, og de, hvis kendskab til den er baseret på, hvordan den er erindret.

Som forklaret i metodeafsnittet vil analyse tage nogle eksempler på popkulturelt materiale op i kronologisk rækkefølge. Dermed skiftes der mellem typen af medie og holdningerne bag, da de ikke er sorteret efter andet end årstal.

7.1 Krigens generation (1960'erne og 1970'erne)

7.1.1 Før Tet

I 1968 var der over en halv million udsendte amerikanske tropper i Vietnam, og dette år ses dermed som krigens toppunkt. Der var dog popkultur, som beskæftigede sig med krigen allerede før dette, både i positiv og negativ forstand.

bliv

McMahon fremhæver i sin artikel, at meningsmålinger fra 1969 og frem har vist, at størstedelen af den amerikanske befolkning anså den amerikanske krig i Vietnam som en tragisk fejltagelse. Da disse meningsmålinger ikke kun viser befolkningens holdning under selve krigen, men også blev foretaget i 1980'erne, står det klart, at den generelle erindring af krigen er, at selve krigen var en fejltagelse (McMahon, 2002, s. 175). Dermed kan man sige, at den mest gængse kollektive erindring af krigen er negativ, hvilket har været påvirket af tv-billederne og episoder såsom My Lai-massakren og pentagonrapporten.

Den generelle negative holdning til krigen kunne ses i musikken om krigen. Musikken, der kritiserede krigen, havde sin begyndelse før vendepunktet i den folkelige opinion i slutningen af

1960'erne. I krigens første fase var det dog hovedsageligt folk-genren, som blev benyttet til at kritisere krigen, grundet bevægelsens rødder i borgerrettighedsbevægelsen og bevægelsen mod atomkraft. Fra midten til slutningen af 1960'erne blev folkmusikken dog i højere grad påvirket af den populære rockmusiks hårdere toner og mere direkte tilgang til emnet, og folk-rocken blev i denne periode krigsmodstandens soundtrack (Anderson, 1986, s. 54).

Eve of Destruction

Som eksempel på en typisk modstandssang for denne periode, er sangen *Eve of Destruction* oplagt. Den blev skrevet af P.F. Sloan i 1964, og den mest kendte udgave af sangen er sunget af musikeren Barry McGuire. McGuire udgav den i 1965, hvor den også toppede hitlisterne. Sangen er typisk for folksangene, der kritiserede krigen, idet den gjorde det på en relativt vag måde, som i en vis grad betød, at man også ville kunne se den i et kommunistfrygtsomt lys (James, 1989, s.128). Denne sang er ikke specifikt omhandlende Vietnamkrigen, men nærmere krig generelt og den overordnede kolde krig. Dog kan den ses som en kritik af Vietnamkrigen grundet dens udgivelsesår hvor krigen i Vietnam var det mest aktuelle eksempel på den kolde krig. Sangen starter med linjerne: "*The eastern world, it is explodin', violence flarin', bullets loadin'*" (Bilag 1), som giver en stedlig forståelse af, at der er tale om samtidens krige i østen. Dog er det ikke et specifikt område men meget overordnet østen, der snakkes om. Dertil giver sangen også et meget voldsomt billede af krigene i østen med eksplosioner, vold og patroner. I teksten vises der en kritisk holdning til soldaternes unge alder, hvilket kan ses i linjen: "*You're old enough to kill, but not for votin'*" (Bilag 1), som påpeger det absurde i, at alderen for at blive soldat er lavere end alderen for at få stemmeret. Dette var tilfældet i sangens samtid, da de fleste stater havde en minimumsalder for militærindkaldelse på 18 år - i modsætning til minimumsalderen for at stemme, som var 21 år. Dette blev dog ændret i 1971, hvor alderen for at stemme blev sænket til 18 år⁸. Dette viser en skeptisk holdning, som også kommer frem ved linjen efter, hvor McGuire synger: "*You don't believe in war, but what's that gun you're totin'*" (Bilag 1). Sangen stiller det på denne måde op som om, at de unge, som kæmper i krigen, ikke nødvendigvis selv er for krig. Der bliver også hentydet til, at hvis der bliver 'trykket på knappen', så kan man ikke flygte, hvilket underforstået handler om atomvåbnene, som stormagterne truede hinanden med under den kolde krig (Bilag 1). Sangen handler dog ikke kun om kritik af krig, da den også har henvisninger til eksempelvis borgerrettighedsbevægelsen i form af en reference til Selma i Alabama, hvor demonstranter havde arrangeret marcher mod statens

⁸ <https://www.gpo.gov/fdsys/pkg/GPO-CONAN-2002/pdf/GPO-CONAN-2002-9-27.pdf>

hovedstad⁹. Dermed viser den den førromtalte sammenhæng mellem borgerrettighedsbevægelsen og den kritiske tilgang til krig. Denne sang er som sagt ikke udtalt kritisk overfor Vietnamkrigen specifikt, men viser en generel proteststemning over for amerikanernes krige i østen. Dette kan skyldes, at den udkom så tidligt, som den gjorde; før historien om amerikanernes krig i Vietnam havde fået den karakter, den senere fik. Den afspejler en kollektiv erindring, som er negativ, men ikke i en meget udtalt grad. Dermed viser sangen, hvordan den tidlige modstandsmusik ikke var specifik i dens kritik af Vietnam, men nærmere fokuserede på en mere overordnet kritik af krig.

Ballad of the Green Berets

Som eksempel på den tidlige musik, der var for krigen, står sangen *Ballad of the Green Berets* frem. Den blev udgivet i 1966 af stabssergent Barry Sadler, der selv havde været udsendt i krigen, og som sang om en falden soldat, der havde kæmpet i Vietnam. Sadler blev såret i 1965 og begyndte at skrive sange om sine medsoldater, mens han blev behandlet og kom sig over skaderne (Anderson, 1986, s. 56). Sangen var den første populære pro-Vietnamkrigssang og havde stor succes i USA i 1960'erne (James, 1989, s. 135).

Sangen minder om *Eve of Destruction*, fordi den ikke direkte handler om den konkrete krig i Vietnam. Dog har den - i modsætning til McGuires sang - ikke et fokus på krig generelt, men i stedet på specialstyrkerne der var udsendt, som bar de ikoniske grønne baretter. I sangen nævnes "*silver wings*", som refererer til soldaternes medaljer. Derudover bliver "*Green Beret*" nævnt gentagne gange i teksten - både i form af soldaternes faktiske hovedbeklædning, der symboliserede specialstyrkestatussen, men også som et kaldenavn for specialtropperne, der bar dem (Bilag 2). Disse to udtryk bliver brugt til at danne en forståelse af, at det er specialtropperne, der er tale om, og disse bliver i sangen også omtalt som "*America's best*" (Bilag 2). Dette udtryk danner konnotationer til tidligere krige såsom Anden Verdenskrig, hvor dette begreb også blev anvendt om soldaterne. Dermed er der brug af en patriotisk form for historiebrug, da sangen omtaler soldaterne på samme måde, som man traditionelt omtaler soldaterne i de tidligere 'gode krige'. Erindringerne om soldaterne er tydeligvis positiv, og en positiv holdning til krigens formål kan også ses i verset om soldaten, der mistede sit liv. Her synger Sadler blandt andet: "*He has died for those oppressed*" (Bilag 2), hvilket giver et indtryk af, at tropperne kæmpede for at hjælpe et undertrykt folk, som havde brug for hjælp. I sangens

⁹ <https://www.britannica.com/event/Selma-March>

sidste vers citeres den døende soldats sidste ønske: at hans søn - ligesom ham selv - skal have silver wings på brystet, være en af "*America's best*" og vinde en grøn baret (Bilag 2).

At sangen er fokuseret på specialtropperne giver mening, da den kom i 1966, hvor krigen endnu ikke var begyndt at blive afbilledet på den mere kritiske måde, som man så senere i medierne. Dette var før den famøse Tet-offensiv og beretningerne om amerikanernes til tider frygtelige metoder. Som nævnt i afsnittet om krigens generelle linjer, så var specialtropperne de eneste soldater - udover rådgivere - som var udsendt inden Tonkin-resolutionen i 1964. Dermed var billedet af de grønne baretter, som hjalp lokalbefolkningen stadig relevant i Sadlers forståelse og erindring af krigen. Denne sang forsøger ikke i samme grad, som vil blive set ved afsnittets næste popkulturelle kilder, der taler for krigen, at argumentere imod kritikerne og modstanderne af krigen, men forsøger blot at erindre soldaternes ædle gerninger i Vietnam. Dette kan hænge sammen med, at sangens forfatter Sadler selv var en soldat udsendt i krigen, og derfor ikke har det overordnede storpolitiske billede af krigen for øje men nærmere et billede af soldaterne, han personligt mødte og kendte fra sin tid i krigen. Dermed kan han også ses som en del af et erindringsfællesskab, da han selv var en udsendt soldat og viser en tydelig erindring af de amerikanske specialtropper som noble.

I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag

Country Joe McDonald & The Fish udgav i 1967 folk-rock sangen *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag* var den mest bredt populære sang, som specifikt talte ufiltreret om Vietnamkrigen. Sangen danner rent musikalsk bro mellem den tidlige modstandsmusik og den sene ved at have et genremæssigt ben henholdsvis folkmusikken og rockmusikken (James, 1989, s. 132). Joeseeph Allen 'Country Joe' McDonald var ligesom Barry Sadler tidligere soldat, han havde dog været udstationeret ved den amerikanske flåde i Japan og deltog ikke i Vietnamkrigen¹⁰. I modsætning til de to forrige sange er denne sang meget specifikt og udtalt omhandlende Vietnam. Det blev nævnt i specialets indledning, at sangen har en dybt sarkastisk tone, hvilket tydeligt ses i dens tekst. I første vers opfordrer sangen alle de store og stærke amerikanske mænd til at lægge deres bøger ned og samle et gevær op i stedet. Dette skyldes, at Uncle Sam har brug for deres hjælp, da "*He's got himself in a terrible jam, way down yonder in Vietnam*" (Bilag 3). Uncle Sam er et patriotisk symbol i USA, som repræsenterer staten. Denne måde at omtale Uncle Sam på får ham til at virke kluntet og komisk, hvilket er i stærk kontrast til den traditionelle portrættering

¹⁰ <http://www.psychedellicbabymag.com/2015/02/country-joe-and-fish-interview-with-joe.html>

af symbolet¹¹. Da der benyttes et patriotisk symbol, som henviser til tidligere mere glørværdige krige såsom anden verdenskrig, hvor Uncle Sam blev brugt i høj grad til at rekruttere soldater, og gøres nar med dette symbol, vises der en stærk kritik af den amerikanske krigsmentalitet. Andet vers henvender sig til generalerne, som McDonald fortæller, at dette er deres store chance, og at de ved, at fred kun kan vindes ved at springe alle kommunisterne i luften (Bilag 3). Igen betyder den sarkastiske tone, at sangen kritiserer, hvad den ser som militærets tilgang til bekæmpelsen af kommunismen - nemlig at det kun skal gøres ved hjælp af militære midler og krig. Sangen har derudover også et vers henvendt til Wall Street, som ifølge sangen kan tjene massere af penge på at sælge hæren våben (Bilag 3). Sidste vers henvender sig til de amerikanske forældre, som sangen sarkastisk opfordrer til at sende deres sønner i krig, så de kan blive "*the first ones in your block, to have your boy come home in a box*" (Bilag 3). Dermed henvises der til, at staten appellerer til forældrenes patriotisme og stolthed som grundene til at sende deres børn i krig. Dog spinner sangen dette med en sort humor, da den på samme måde siger, at de kan blive den første i deres kvarter til at have en søn, der dør i krigen og kommer hjem i en kiste. Denne sang viser med sin sarkasme og sorte humor en klar kritik af staten og den amerikanske indblanding i konflikten i Vietnam. Dette gøres mest af alt tydeligt i sangens omkvæd, hvor spørgsmålet "*What are we fighting for?*" besvares med "*Don't ask me, I don't give a damn, next stop is Vietnam*", som sangen opsætter som statens holdning til krigen (Bilag 3). Sangen udkom, før befolkningen generelt blev vendt mod krigen, men viser, at der var et erindringsfællesskab med en tydelig negativ holdning til krigen allerede før 1968. Dermed blev mediernes ændrede fokus med Tet-offensiven og de efterfølgende afsløringer om blandt andet My Lai massakren en forstærkning af et erindringsfællesskab, som allerede var igang, før disse begivenheder fandt sted.

7.1.2 Efter Tet

The Green Berets

Det blev beskrevet i oversigtsafsnittet, at der efter Tet-offensiven skete en ændring i holdningen til krigen, hvor modstanden blev kraftigere end tidligere (Jf. Krigens generelle forløb). Som reaktion på modstanden til krigen, og især mediernes ændrede fokus, kan man se på filmen *The Green Berets* fra 1968. Den blev instrueret af Ray Kellogg og cowboy-skuespilleren John Wayne, som også spillede filmens hovedrolle. I modsætning til pro-krigssangen *Ballad of the Green Berets* er den produceret af professionelle filmfolk, hvor Sadler var en soldat der

¹¹ <https://www.britannica.com/topic/Uncle-Sam>

efterfølgende sang om styrkerne. Filmen er baseret på en bog af samme titel fra 1965 af forfatteren Robin Moore. Moore havde tidligere fulgt en enhed i Vietnam og havde derfor - ligesom Sadler - en forståelse af krigen, som var baseret på krigens tidlige fase. Moore havde dertil også hjulpet Sadler med at skrive teksten til *Ballad of the Green Berets*¹². Dog var krigen og måden, den blev anset på af den amerikanske befolkning, noget anderledes i 1968, og filmens kritik af pressen kan ses som en konsekvens af dette.

I filmen bliver der tegnet et klart positivt billede af de amerikanske og sydvietnamesiske styrker. Filmen følger oberst Mike Kirby (som spilles af John Wayne) og hans specialenhed af grønne baretter, der skal hjælpe en lejr bag fjendens linjer i Vietnam. Denne film udkom samme år som tet-offensiven og viser et behov for at vinde den folkelige opbakning til krigen. I starten af filmen holdes der en pressekonference, hvor soldater forsvarede amerikanernes tilstedeværelse i Vietnam overfor pressen. Journalisterne bliver her portrætteret som nedladende, og publikum er tydeligvis på soldaternes side i denne scene (The Green Berets, 1968, 2 min - 10 min).



The Green Berets (1968). Pressekonference med specialenheden, hvor man kan se de skeptiske journalister forrest med sure miner og de almene folk bagved med smilende ansigter. 10 min inde i spilletiden.

Et af de gennemgående handlingsforløb i filmen er, at én af disse kritiske journalister tager til Vietnam for at se krigen med egne øjne. Denne journalist er i starten yderst kritisk over for krigen og soldaternes fremgangsmåder, men bliver påvirket af de grusomheder, han ser i Vietnam, og indser, at krigen er en nødvendighed for at beskytte lokalbefolkningen mod Viet

¹² <http://www.nytimes.com/2008/02/23/books/23moore.html>

Cong. Han snakker i en scene, som finder sted omkring to tredjedele inde i filmen, med Kirby om, at han nok ikke længere har et job ved det magasin, han skriver for, da deres holdning til Vietnamkrigen er meget kritisk. Dermed bliver den kritiske presse, som virkeligt begyndte at vinde frem i 1968, portrætteret som nogen, der ikke selv har oplevet krigen, og det hentydes i filmen, at journalister, der ikke deler den gængse holdning til krigen, bliver censureret af deres arbejdspladser (The Green Berets, 1968, 1 time 40 min). Sidst i filmen bliver journalisten sågar selv soldat og følger en anden enhed ud mod nye kampe mod Viet Cong (The Green Berets, 1968, 2 timer 17 min).

Som tidligere nævnt, var mediernes dækning af krigen før og efter Tet-offensiven vigtig for befolkningens holdning. Dette kunne også ses på modtagelsen af hjemvendte veteraner. Veteranerne blev generelt modtaget positivt, da de kom hjem fra krigen, op til 1968. Med tv-billederne fra krigen og informationerne om begivenheder som My Lai massakren blev der dog skabt et nyt billede af veteranerne som brutale og ubarmhjertige. Dette billede ændrede sig videre op igennem 1970'erne, hvor veteranerne blev set mere i en offerrolle og i popkulturen ofte blev portrætteret som mentalt ustabile og som stofmisbrugere (Bleakney, 2006, s. 6-7).

Filmen forsøger altså at gøre op med den negative opfattelse af soldaterne, som var begyndt at fremhæve i dens samtid, samt at argumentere for, at amerikanernes indblanding var nødvendig, og at mediernes dækning ikke var repræsentativ for den virkelige krig.

Filmen er hovedsageligt fokuseret på dens samtid og Vietnamkrigen, men der bliver dog inddraget henvisninger til andre aspekter af den amerikanske militærhistorie. Dette ses eksempelvis ved, at en soldat bliver fremhævet som kompetent og heroisk, da han har tjent i koreakrigen og tidligere været udstationeret i Vietnam (The Green Berets, 1968, 12 min - 13 min). Dermed gør filmen Korea til et erindringssted, som benyttes i en patriotisk historiebrug, da den amerikanske indblanding i Korea ikke havde en kontroversiel karakter lignende den i Vietnam. På den måde benytter filmen et erindringssted til at vise soldatens patriotiske værd. Dertil ser vi også i filmen, hvordan der i Sydvietnam er forskellige offentlige områder - såsom bygninger og gader - der bliver opkaldt efter faldne soldater, som hovedpersonerne i filmen omtaler som helte. I filmen bliver en soldat nervøs på grund af dette - ikke fordi han frygter for sit liv, men fordi han ikke føler at hans navn passer til en gade eller bygning (The Green Berets, 1968, 23-24). Heltehædringen i byerne, hvor andre soldater færdes til hverdag, er en patriotisk historiebrug, men også en skabelse af erindringssteder. Ved at opkalde fysiske steder efter de

faldne soldater, skaber man steder til erindringen af disse og til at huske, hvad man kæmper for. Disse erindringssteder bekræfter dermed soldaternes fælles identitet som helte, der kæmper for retfærdighed, og styrker deres vilje til at kæmpe. Erindringspolitik er benyttelsen af erindringer til et politisk formål og er her relevant, da man bruger erindringen om døde soldater til at give de resterende soldater og befolkningen hjemme en grund til den fortsatte kamp i landet.

Krigspropaganda er også et aspekt i filmen. Filmene portrætterer sydvietnamesernes overordnede som meget professionelle og vestlige i deres tale- og tænkemåde. Dog er der flere af de lavere rangerede sydvietnamesiske soldater, som viser sig at være forrædere, der hjælper Viet Cong (herfra FNL) (The Green Berets, 1968). Dette er krigspropaganda, da man ønsker at give befolkningen en forståelse af, at man kan stole på de overordnede sydvietnamesere, og at de er meget ligesom amerikanerne selv - i modsætning til FNL, der generelt bliver portrætteret meget negativt i filmen. De vises som brutale og uciviliserede folk, der terroriserer lokalbefolkningen, da de tager deres ressourcer og arbejdskraft i form af de unge mænd, og hvis de lokale nægter, bliver de slået på umenneskelig maner. Det er tydeligt, at filmen viser en konflikt, hvor den ene side med amerikanerne og sydvietnameserne er moralsk overlegne, og at de kritiske medier ville vide dette, hvis de selv kom og så kampen med deres egne øjne. Krigspropaganda og erindringspolitik kan ligne hinanden, dog med den forskel at propagandaen omhandler samtidige forhold. Propagandaen i denne film er til en vis grad baseret på en forståelse af krigen, som den har set ud op til dette punkt, og derfor ville man eventuelt kunne snakke om erindring. Dog er formålet med filmens portrættering af sydvietnameserne og FNL ikke at indikere, hvordan skaberne ønsker, at folk skal huske disse grupper, men nærmere hvordan den ønsker, at folk skulle forstå dem i krigens samtid.

The Green Berets giver en indsigt i et erindringsfællesskab, som har en tydelig positiv holdning til krigen. Den kollektive erindring af krigen op til dette punkt er heroisk og trækker på erindringer fra tidligere positive krige i den amerikanske historie.

Okie from Muskogee

I 1969, året efter udgivelsen af *The Green Berets*, udkom sangen *Okie from Muskogee*, som var skrevet og sunget af country-musikeren Merle Haggard. Haggard havde ikke selv erfaring med Vietnamkrigen, men hans musik appellerede til den jævne befolkning i den amerikanske midtvest, hvor der var større tilbøjelighed til at være for krigen end hos ungdommen i kysternes storbyer (Kramer, 2013, 26). Haggard kom selv fra Bakersfield i Californien, men sang alligevel

denne patriotiske sang fra en midtvest-amerikaner fra byen Muskogee i Oklahomas synsvinkel. Sangen havde stor succes og var den mest populære country-western sang, der udkom under krigen (Anderson, 1986, 60).

Okie from Muskogee handler om det opdelte hjemland med de unge i San Francisco, som var imod krigen, og som Haggard generelt omtaler som "*Hippies*", på den ene side, og så de mere traditionelle amerikanere, som bakkede op om den, på den anden (Bilag 4). I denne sang bliver geografiske steder benyttet til at statsliggøre forskellen mellem folkene for og imod krigen. Disse geografiske steder er hovedsageligt Muskogee i Oklahoma, som repræsenterer de folk der støttede op om krigen, og som er sangerens synsvinkel. San Francisco bliver derimod nævnt som 'hippiernes' hjemsted og bliver dermed gjort til Muskogees modsætning. Der bliver nævnt en række dyder og værdier, som de ikke deler i Muskogee, hvilket kan lede lytteren til at tænke, at disse tilhører San Francisco og dens beboere. Der bliver blandt andet sunget om marijuana, LSD, afbrænding af indkaldelsesordrer og romerske sandaler, og om hvordan disse ting ikke er noget, man gør sig i, hvis man bor i Muskogee. "*Old Glory*" bliver også nævnt flere gange, hvilket er en reference til det amerikanske flag. Ved at synge, at "*We still wave Old Glory down at the courthouse*" (Bilag 4), hentydes det, at folkene imod krigen, som sangen ser ned på, ikke er patriotiske og ikke støtter op om landet, da de står i kontrast til dette. Ved at pointere at de i Muskogee stadig flager ved rådhuset, giver det et indtryk af, at det ikke er noget, man gør i den anden lejr. Linjen "*Leather boots are still in style for manly footwear, Beads and Roman sandals won't be seen*" (Bilag 4) referer til det traditionelle maskuline fodtøj i form af læderstøvler, som soldater typisk benytter. Dette giver associationer til de tidligere mere heroiske krige, såsom Anden Verdenskrig og Koreakrigen. Dette ligner den patriotiske historiebrug, som blev påpeget i forhold til *Ballad of the Green Berets* og *The Green Berets*, da man trækker tråde til tidligere krige, som generelt bliver forstået som patriotiske kampe. Som *The Green Berets* udkom denne sang efter Tet-offensiven - og dermed efter den generelle folkestemning var vendt, og der var begyndt at være store demonstrationer mod krigen. Dette må også formodes at være grunden til, at Haggard med sangen gør et så intenst forsøg på at vise modstanderne af krigen som nogle upatriotiske folk, som de jævne patriotiske borgere i midt-vesten ikke kunne identificere sig med. Sangen gør ligesom *The Green Berets* udtryk for et erindringsfællesskab, som har en positiv stemning overfor krigen. Dog handler Okie from Muskogee ikke så specifikt om krigen, men nærmere om et andet erindringsfællesskab på hjemmefronten i form af krigsmodstanderne. Disse bliver brugt til at stå i kontrast til det erindringsfællesskab, som har en

positiv erindring af krigen op til dette punkt. Der udvises erindringspolitik, da erindringerne af nær fortid og tidligere krige bruges til at styrke den ene gruppe og svække den anden.

War Pigs

Sangen *War Pigs* blev udgivet af rockgruppen Black Sabbath i 1970 og er en populær sang fra den amerikanske krigsdeltagelses sidste fase. Sangen repræsenterer her den sene modstandsmusik (James, 1989, s. 134). Denne sangs tilgang til krigen er at sammenligne magthaverne, der blandt andet bliver omtalt som "*war pigs*", med overnaturlig ondskab (Bilag 5). Ligesom i flere af de andre sange omtales Vietnamkrigen ikke direkte, men grundet sangens udgivelsesår kan det tolkes, at krigen, der omtales i sangen, er Vietnamkrigen. I starten af sangen gøres dette i linjerne: "*Generals gathered in their masses, just like witches at black masses*" (Bilag 5), hvor militærets generaler bliver sammenlignet med hekse. Generalernes planlægning for krigen bliver her beskrevet som "*Evil minds that plans destruction*" (Bilag 5), hvilket er en meget direkte negativ beskrivelse af militærets krigsindsats, da det giver et indtryk af, at der er tale om ondskabsfulde mennesker, som blot ønsker ødelæggelse.

War Pigs beskriver også, hvordan krigsmaskinen forgifter menneskelighedens hjernevaskede sind med død og had (Bilag 5). På den måde hentyder Black Sabbath i sangen, at de folk, der støtter op om krigen og udkæmper den, gør det, fordi de hjernevaskes ovenfra. Politikerne får også en hård medfart i sangen, da den beskriver, hvordan de gemmer sig væk, selvom det var dem, der startede krigen. Ifølge sangen lader politikerne derimod de fattige kæmpe krigen for sig, og at de behandler de fattige som skakbrikker i en krig, som de fører for sjovs skyld (Bilag 5). Sangen holder altså bestemt ikke tilbage på kritikken af den militære og politiske elite, og den fremstiller krigen som komplet unødvendig og udelukkende udsprunget eliternes ondskab og magtsyge. Sidst i sangen fortælles der om, at dette ikke vil holde, og at de såkaldte "*War Pigs*" (Bilag 5) vil skulle stå til ansvar for deres handlinger overfor Gud og Satan på dommedag. Dette passer ind i sangens overnaturlige tema og kan ses som en opfordring til at holde lederne ansvarlige for deres handlinger, eller som en forsikring om, at selvom, det lader til, at de er sluppet fra deres gerninger uden konsekvenser, vil dette ikke være tilfældet i sidste ende.

At sangen er udkommet efter, at den generelle holdning er vendt i slutningen af 1960'erne, er tydeligt i dens meget hårde kritik af krigen og USA's ledere. Der bliver ikke gjort et forsøg på at argumentere imod krigen, da det forventes, at folk er enige i sangens budskab. Derimod portrætterer den blot krigen som en konsekvens af ondskabsfulde eliter, som ikke har nogen

rigtige grunde til at gå i krig. Dette afspejler den meningsløshed, der herskede hos befolkningen, da det blev mere og mere svært for dem at se, hvorfor krigen overhovedet fandt sted. At benytte ondskab som en beskrivelse af krigen passede også sammen med skandaler som My Lai-massakren, hvor amerikanske soldat begik forfærdelige handlinger, tilsyneladende uden den store mening bag. Dette er en meget yderligtgående kritik af krigen, som ikke tager meget hensyn til dem, der oplevede den på egen krop. Sangen passer ind i det erindringsfællesskab, som blev set ved sangen *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag*, hvor krigen en opfattes som meningsløs, og at den skyldes, at inkompetente eller skruppelløse magthavere hersker.

Veteranernes opfattelse af krigen

Veteranerne havde forskellige opfattelser af krigen i dens samtid. Under krigen støttede størstedelen af de hjemvendte veteraner fortsat det amerikanske foretagende i Vietnam, samt militærets metoder. Dette fortsatte gennem krigen, selv efter folkestemningen var vendt omkring 1968. Det har generelt ikke været unormalt for Vietnam-veteraner at simplificere eller endda ignorere de moralsk tvivlsomme dele af krigen for bedre at kunne sætte veteranerne i et heroisk lys i deres erindringer (Bleakney, 2006, s. 6). Dog var der også en del af veteranerne, som dannede organisationen 'Vietnam Veterans Against the War' (herefter omtalt som VVAW) i midten af 1960'erne. VVAW talte imod krigen på universiteter og til demonstrationer (Bleakney, 2006, s. 6). John Kerry, der langt senere blev udenrigsminister, var et højtstående og meget aktivt medlem af VVAW og holdt en tale for senatets 'foreign relations'-komité i 1971. Her tilkendegav han sin egen og organisationens opfattelse af, at den amerikanske stat ikke anerkendte veteranerne, deres skader og de umenneskeligheder, de havde set og oplevet i Vietnam. Til at synliggøre dette fremhævede Kerry de fysiske ar og stumper, som han ikke mente, at magthaverne kunne se i deres blinde styring af landet (Bleakney, 2006, s. 37).

I den første tid efter krigen blev et nyt billede af veteranernes forhold til krigen dog tegnet. Mange veteraner valgte efter krigen at skrive om deres oplevelser, og mange udgav sådanne bøger i de første 10 år efter krigens afslutning. Disse behandlede forfatterens traumatiske oplevelser og giver et indblik i, hvordan nogle af veteranerne forsøgte at komme videre, eksempelvis ved hjælp af alternativ behandling i form af healing og ikke-vestlig spiritualitet (Bleakney, 2006, s. 38).

Et typisk fællestræk hos veteranerne var skyldfølelse over det, de havde gjort under krigen. Denne skyldfølelse forsøgte nogle veteraner at arbejde med i starten af 1970'erne ved at

benytte sig af støttegrupper, hvor de snakkede med andre veteraner og fortalte om deres lignende traumatiske oplevelser (Bleakney, 2006, s. 45). Vietnamkrigens veteraner havde en dobbelthed i deres traumer. Hvor eksempelvis én, der overlevede holocaust, har traumet af at overleve en forfærdelig begivenhed, har en Vietnam-veteran både overlevelsestraumet men også traumer af selv at begå forfærdelige gerninger, såsom at dræbe andre mennesker. I den første tid efter krigen havde veteranerne generelt mere fokus på deres egne kropslige skader som Kerry, der brugte dem aktivt til at vise sin kritik af staten. Senere begyndte veteranerne dog i højere grad at fokusere på andres ulykke i forbindelse med deres gengivelse af krigens begivenheder (Bleakney, 2006, s. 55).

Hos veteranerne kan man altså se nogle forskellige erindringsfællesskaber. Der er de veteraner, som stadig støttede krigen og staten, og som i nogen grad huskede selektivt om krigen for at skabe en positiv og heroisk forståelse af deres oplevelser. Andre veteraner dannede VVAW og havde tydeligt negative erindringer af krigen. De brugte disse erindringer til at demonstrere og lave aktivistisk arbejde mod krigen, hvilket er politisk erindring, da de gjorde det med et politisk formål og for at understøtte medlemmerne af et erindringsfællesskab. Støttegrupperne kan også ses som en måde, hvorpå erindringsfællesskaberne blev styrket, da deres deling af oplevelser og erindringer gav en fælles forståelse for, hvad de havde oplevet. Dertil betød de mange bøger udgivet af veteraner også, at veteranernes opfattelse og erindringer af krigen blev udbredt til den generelle befolkning. Dermed blev veteranernes erindringer en del af den generelle historiekultur og kollektive erindring i USA.

Ford og Carters forhold til krigen

Præsidenterne i tiden lige efter krigen, erindrede krigen forskelligt. Gerald Ford¹³ behandlede krigen ved at blive ved med at fokusere på fremtiden og på at få en afslutning med krigen. Befolkningen var endnu ikke klar til en afslutning med krigen, da de manglede svar på, hvorfor USA havde været indblandet i konflikten, og hvorfor man havde lidt de store tab, som krigen havde medført (McMahon, 2002, s. 164-165). Jimmy Carter¹⁴ havde i løbet af sin valgkamp benyttet Vietnam som et eksempel på de tidligere regerings fejl og vildledning af befolkningen, da det var noget, han mente, gik direkte imod amerikanernes natur. Da han var blevet

¹³ Gerald R. Ford var amerikansk præsident fra 1974 til 1977.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/geraldford> Senest besøgt 31/7-2017

¹⁴ Jimmy Carter var amerikansk præsident fra 1977 til 1981.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/jimmycarter> Senest besøgt 31/7-2017

præsident, ændrede denne retorik sig dog, og han fokuserede på veteranernes heroisme og den fred og frihed, de havde kæmpet for (McMahon, 2002, s. 165-168).

Det tyder altså på, at den officielle fortælling er præget af et ønske om at mindske utilfredsheden med krigen ved at fokusere på veteranerne og de patriotiske værdier, som de beskrev som krigens grundlag. Dette kan tyde på den erindringspolitiske tilgang til krigen, hvor præsidenterne forsøger at få hånd om måden, krigen erindres på, grundet erindringernes politiske effekter. Fords ønske om ikke at forholde sig til krigen - og blot at se fremad - viser, at han ikke mente, at erindringerne af krigen kunne være til hans fordel. Han ønskede ikke at dvæle ved erindringerne af Vietnam for bedre at kunne samle befolkningen bag sig. Carter eksemplificerer også den politiske erindring, da han benyttede negativ retorik om krigen under hans valgkamp men så ændrede den fuldstændigt efter valget. Det tyder altså på, at hans retoriske behandling af krigen blev bestemt af, hvad han ville bruge erindringerne til. Under valgkampen skulle han bevise, at han kunne se fejlene hos forgængerne, og vise, at han ville være anderledes. Da han så var blevet valgt, ønskede han mere samling i befolkningen og opbakning til, hvad staten foretog sig. Han flyttede fokuset fra det negative, han ellers kørte aktivt på under valgkampen, til at skabe en sympatisk historie om veteranerne, som var nemmere at finde en positiv vinkel i end selve krigen. Dette har at gøre med måden, veteranerne blev anset på i slutningen af 1970'erne. Dertil skulle Carter som præsident også varetage rollen som Commander In Chief - og dermed øvrerstbefalende og ansvarshavende for de amerikanske soldater - og måtte derfor vise, at han var på veteranernes side. Dette styrker betragtningen af hans handlinger som erindringspolitiske, da han forsøger at øge kontrollen over soldaterne ved at vise gennem erindring, at han er på deres side.

Coming Home

I Vietnamkrigens samtid blev der ikke lavet nogen film, der talte imod amerikanernes indsats. Den mest bemærkelsesværdige film, som udkom i løbet af krigen var *The Green Berets*, der blev behandlet tidligere i analysen, og som jo talte kraftigt for indsatsen. Manglen på krigskritiske film skyldes, at man i Hollywood vurderede, at det ikke ville give kommerciel mening at investere i en sådan film (Symmons, 2016, s. 88). Dette ændrede sig dog i årene efter krigen, og i 1978 udkom to meget kritisk anerkendte og kommercielt succesfulde film, som havde en mere kritisk tilgang til krigen. Disse film var *Coming Home* og *Deer Hunter*, som begge vandt flere priser ved det efterfølgende års Oscar-ceremoni. Filmen *Apocalypse Now* udkom derefter i 1979 og havde en lignende stor succes med en kritisk tilgang til krigen (Hall,

2005, s. 181-182). Dermed var der sket en ændring i portrætteringen af krigen i Hollywood filmene om emnet, hvilket afspejlede den generelle tendens til at have en negativ opfattelse af krigen, som havde hersket i befolkningens kollektive erindring siden slutningen af 1960'erne.

Filmen *Coming Home*, der er instrueret af Hal Ashby, som startede med at instruere romantiske komedier, men som senere fik større anerkendelse med mere samfundskritiske film, var som nævnt en del af denne tendens¹⁵. Filmen udviser en tydelig forståelse af krigen som meningsløs og altødelæggende for de hjemvendte veteraner og deres familier i hjemlandet. Filmen følger kvinden Sally, hvis mand er udstationeret i Vietnam. Mens han er afsted, melder hun sig som frivillig på et hospital, hvor en anden soldats kæreste ved navn Vi også arbejder. Hospitalet behandler hjemvendte veteraner med alvorlige fysiske og mentale skader. Sally møder her en veteran ved navn Luke, som er lam i benene, og som hun får et forhold til. Filmen handler om deres forhold og slutter med mandens hjemkomst, hvor han finder ud af, hvad der er foregået, mens han var væk (*Coming Home*, 1978). Filmen bruger denne handling til at vise veteranernes skader, hvor især de psykiske er i fokus. Flere af veteranerne taler om, hvordan de føler, at de er blevet efterladt til sig selv, og at de ikke fik alt det negative at vide, inden de blev sendt til Vietnam. Filmen giver en forståelse af, at soldaterne var spændte og næsten ikke kunne vente, inden de skulle i krig, men at de kommer forandrede hjem efter at have set og gjort forfærdelige ting i krigen. Dette ses især ved Sallys mand Bob, som snakker om, hvor meget han glæder sig, inden han tager afsted, og taler på en måde om krigen, som viser at han ikke tager den særligt alvorligt. Han snakker eksempelvis om, at han vil tage en af kommunisternes AK-47 med hjem som souvenir (*Coming Home*, 1978, 8 min). AK-47 agerer her erindringssted, da det er et fysisk objekt, der har en bestemt erindringsmæssig betydning, da det forbindes med kommunister i forbindelse med den kolde krig. Som nævnt i oversigten over krigen, fik nordvietnameserne, og derigennem FNL, våben fra andre kommunistiske lande såsom Rusland og Kina (Jf. Krigens generelle forløb). Dermed er der en klar forbindelse mellem dette våben og kommunisterne, og Bobs afslappede forhold til våbnet viser hans naive indstilling til krigen.

¹⁵ <https://www.britannica.com/biography/Hal-Ashby>



Coming Home (1978). To soldater og deres koner i en bar inden mændene skal udsendes til Vietnam. Sally og Bob er parret i midten af billedet. 7 min inde i spilletiden.

De soldater, som er vendt hjem, er alle nedtrykte og snakker alvorligt om krigen. Bob viser også tegn på PTSD, da han vender hjem; han har svært ved at styre sit temperament og ikke kan tale med Sally om, hvordan han føler, og til tider stirrer han ud i luften (*Coming Home*, 1978). PTSD bliver ikke nævnt ved navn i filmen, men som nævnt tidligere i denne analysedel var den generelle forståelse af veteranerne i slutningen af 1970'erne meget forbundet med denne lidelse. Når man så i filmen ser disse tydelige tegn på lidelsen, bliver selve lidelsen et erindringssted, da erindringen af veteranerne, der vendte hjem, forbindes med den i høj grad. Dertil kan det også nævnes, at da Luke i starten af filmen vises på hospitalet, bliver det gjort klart, at han har problemer med alkohol, hvilket også var noget, der generelt blev forbundet med veteranerne i filmens samtid (*Coming Home*, 1978).

Filmene forholder sig også til mediernes rolle i forhold til krigen. I den tidlige scene, hvor Bob og en anden soldat snakker om, at de glæder sig til at tage afsted, ser de billeder fra Tet-offensiven på et TV i den bar de sidder på (*Coming Home*, 1978, 6 min). Tet-offensiven bliver dermed et erindringssted, som giver filmen en placering i tid, og soldaterne tager den ikke så alvorligt, hvilket er i kontrast til den generelle opfattelse af begivenheden. Dermed bruges Tet-offensiven til at vise soldaternes manglende realitetssans i forhold til krigen, før de har oplevet den. I en

senere scene snakker Sally og Bob om krigen, hvor Bob snakker om forskellen på at vide, hvordan krigen er, og hvad den er. Til dette siger han: *“A TV shows what it is like, it sure as hell doesn't show what it is”* (Coming Home, 1978, 1 time 1 min). Dermed giver han udtryk for, at man kan se, hvad der sker i krigen på TV'et, men ikke hvad det vil sige selv at være der. Dette minder om holdningen, som kom frem i *The Green Berets*, men med den forskel at i denne film bliver det brugt til at vise veteranernes mentale skader, i stedet for at være et argument for krigsindsatsen. Bobs problemer kulminerer i en af filmens sidste scener, hvor han har fundet ud af at Sally var ham utro med Luke, mens han var udsendt. Bob vil forlade huset, da han mener, at Sally vil være mere lykkelig uden ham, men han har samtidigt sit gevær i hånden og virker truende. Da Luke så ankommer for at hjælpe med situationen, begynder Bob at sigte på de ham og Sally, mens han har et raseriudbrud. Luke får dog talt Bob til fornuft ved at vise ham, at han også kender til, hvad Bob har været igennem i krigen (Coming Home, 1978, 1 time 52 min - 1 time 59 min). Sammenligner man Bob i denne scene med de første scener i filmen, er det tydeligt, at der er en enorm forskel, og at han tydeligvis er mærket af krigen.



Coming Home (1978). Bob som sigter på Luke og Sally med sigtgevær, efter at han har fundet ud af at de havde en affære. 1 time og 56 min inde i spilletiden.

At filmen taler imod krigen ses også direkte i afslutning, hvor Luke taler foran en flok gymnasieelever. Før ham har en anden soldat talt for, at eleverne skal melde sig til hæren, når

de er gamle nok. Luke udlægger, hvordan han selv var ivrig for at komme afsted og kæmpe for sit land, inden han havde været i krig. Dette ændrede sig, da han dræbte andre mennesker, og så sine bedste venner dø uden at vide, hvad det overhovedet var, de kæmpede for. Hans tale er meget emotionel, og selv soldaten, der har talt for, at eleverne skal melde sig ind i hæren, er tydeligt rørt (*Coming Home*, 1978, 2 timer - 2 timer 5 min). Der bliver her vist en erindring af krigen, som står i skarp kontrast til den fremvist i *The Green Berets*. Denne erindring bruges ikke til at overvinde publikum til den ene eller anden side, da konflikten på dette tidspunkt er slut. Den viser dog den kollektive erindring af veteranerne, som er mest gældende hos befolkningen i slutningen af 1970'erne.

Historiekulturen i krigens generation

Historiekulturen i USA i denne periode kommer hos denne generation blandt andet til udtryk i musikken, filmene og bøgerne. Disse medier bliver i høj grad benyttet til at behandle fortiden i forhold til Vietnamkrigen, mens den foregår og efter dens afslutning. Især musikken fyldte meget under selve krigen, mens de to andre udtryksformer kom mere til udtryk efter afslutningen. Også politiske aktørers benyttelse af krigen er en del af historiekulturen, da det er en del af måden, krigen bliver behandlet på i samfundet i denne periode. Historiekulturen er i denne generation præget af nogle tydelige erindringsfællesskaber, som står i kontrast til hinanden i form af splittelsen i befolkningen i forhold til, hvorvidt de er for eller imod Vietnamkrigen.

7.1.3 Opsamling

I forhold til det første arbejdsspørgsmål, som lød: "Hvordan har popkulturens behandling af krigen ændret sig gennem tiden?" kunne man i perioden under og lige efter krigen se en klar udvikling i popkulturens behandling af krigen. I krigens tidlige fase var der protestmusik, som forholdt sig kritisk til krigen, men uden at være meget specifik og konkret i sin kritik. Lignende var musikken for krigen heller ikke så konkret, men mere fokuseret på en overordnet ære og stolthed i forhold til de udsendte specialstyrker. Som krigen skred frem og i takt med, at medieopmærksomheden steg, begyndte kritikken at blive mere skarp og direkte, hvilket især blev tilfældet efter Tet-offensiven i 1968. Derefter begyndte filmen *The Green Berets* og prokrigs-musikken at gå i defensiven og at angribe dem, som satte sig imod krigen, samt medierne og deres dækning af den. Der begyndte først at udkomme film, som beskæftigede sig

negativt med krigen, hen mod slutningen af 1970'erne. Disse film gav veteranerne en offerrolle, hvilket stemte overens med den generelle befolknings forståelse.

Det andet arbejdsspørgsmål: "Hvordan har den officielle fortælling om Vietnamkrigen lydt gennem tiden?", kan besvares ved at se på præsident Ford og præsident Carters måder at forholde sig til krigen på. Ford ville gerne videre fra krigen og ikke forholde sig til den selv. Carter havde derimod brugt krigen som et kritikpunkt af de foregående regeringer i sin valgkamp, men vendte fokuset til støtte af veteranerne, efter at han var blevet valgt. Ingen af de to præsidenter forholdt sig negativt til krigen, mens de var i præsidentembedet, hvilket kan ses som et forsøg på at komme videre fra splittelsen i befolkningen.

Det sidste arbejdsspørgsmål lød: "Hvordan anskues og erindres krigen af veteranerne?" I denne sammenhæng kan man se, at veteranerne i høj grad støttede krigen, mens den stadig foregik. Dog var der også veteraner, der lavede aktivistarbejde, og som talte offentligt imod krigen. Mange veteraner blev hårdt mentalt mærket af krigen, hvilket de skulle bearbejde efterfølgende, hvor de skulle lære at leve med deres handlinger og oplevelser.

7.2 Generationen i krigens skygge

7.2.1 Soldaterne og veteranerne i centrum

Ronald Reagan¹⁶ blev valgt som præsident i 1980, og stod for en ny tilgang til behandlingen af krigen. Allerede fra valgkampen mod den siddende præsident Carter, gjorde Reagan det klart, at han ønskede at gøre op med den generelle forståelse af Vietnamkrigen. Han så krigen som en nobel sag, og portrætterede den som "den gode krig" på linje med Anden Verdenskrig. Han snakkede gentagende gange om krigen igennem hans embedsperiode, og gik så langt som at sige, at USA ikke havde tabt krigen, da de havde vundet stort set alle kampe, der var blevet udkæmpet i krigen. Han beskyldte også medierne for at forvrænge amerikanernes succes i forhold til Tet-offensiven. Dertil var det kongressens skyld, at Sydvietnam tabte krigen, da de træk tropperne for tidligt ud, og dermed brød deres løfte til sydvietnameserne. George P. Shultz, som var Reagans udenrigsminister, holdte en tale i 1985, i forbindelse med at det var 10 år

¹⁶ Ronald Reagan var amerikansk præsident fra 1981 til 1989.
<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/ronaldreagan> Senest besøgt 31/7-2017

siden, at krigen var blevet afsluttet. I denne tale gjorde han det klart, at han ligesom præsidenten mente, at man ikke kunne betvivle den moralske baggrund for amerikanernes indblanding i konflikten. Han sagde at soldaterne havde kæmpet for frihed, menneskelig værdighed og retfærdighed, ligesom deres fædre havde gjort det før dem. Han pointerede også at de hjemvendte veteraner var blevet dårligt modtaget, og at de var helte som fortjente tak fra folket (McMahon, 2002, s. 168-169). Reagans tilgang til Vietnamkrigen, mindede om den patriotiske historiebrug, som kunne ses ved pro-krigsfilmen og sangene fra 1960'erne. Dette kan ses ved, at han satte den i kategori med Anden Verdenskrig, som er en krig hvor der er bred enighed om amerikanernes moralske status som 'de gode' i den amerikanske befolkning. Han forsøger at ændre den generelle opfattelse af Vietnamkrigen, som herskede i befolkningen, og gik ligesom *The Green Berets* efter medierne, som havde haft en stor rolle i befolkningens indsigt i krigen. Reagan ønskede at fortælle en historie om amerikanernes sejr i Vietnam, for at komme væk fra nederlagsfølelsen, som havde sat sig i den amerikanske befolkning. Shultz tale viser den patriotiske historiebrug, hvor konflikten bliver sat på linje med amerikanernes tidligere krige, som har en mere nobel klang hos befolkningen. Dette er tydelig erindringspolitik, da præsidenten forsøger at skabe en erindring af krigen, der kan samle befolkningen bag statens beslutninger, og som ikke sætter spørgsmålstegn ved dem. At Reagan ønskede en samling af befolkningen efter konflikten, er også set ved de forrige to præsidenter, men hans tilgang til at ændre fortællingen om krigen er noget mere direkte end hos de forrige. Han prøver åbenlyst at gøre op med den kollektive erindring som herskede, og skabe en mere patriotisk erindring af krigen, som ville styrke hans position som præsident.

Goodnight Saigon

I musikkens verden blev krigen stadig taget op i nogle sange, dog ikke i samme grad som den var blevet 10 år tidligere (Anderson, 1986, s. 61-62). Billy Joel udgav sangen *Goodnight Saigon* i 1982, som er sunget fra de amerikanske soldaters synsvinkel under krigen, selvom at han ikke selv havde oplevet krigen på egen hånd. Dog kendte han flere som kæmpede i krigen¹⁷.

Sangen starter med, at soldaterne mødes på "*Parris Island*", hvilket er en militærinstallation i USA, hvor soldater bliver trænet¹⁸. Denne installation blev benyttet under Vietnamkrigen, og sangen fortæller at "*We left as inmates, from an asylum*" (Bilag 6). Dette følges op med, at de var skarpe som knive og entusiastiske efter at komme i krig. Der bliver tegnet et billede af, at

¹⁷ <http://www.rollingstone.com/music/pictures/readers-poll-the-best-billy-joel-songs-of-all-time-20121205/10-goodnight-saigon-0619643> Senest besøgt 30/7-2017

¹⁸ <http://www.mcrdpi.marines.mil/About/History-of-Parris-Island/> Senest besøgt 30/7-2017

soldaterne blev nærmest sindssyge af deres træning, og ønskede at komme i kamp. Dette billede minder om det billede der blev tegnet af soldaterne, før de bliver sendt i krig i *Coming Home*. I Filmen vises de ikke som sindssyge, men de har en tydelig entusiasme i forhold til deres fremtidige udsendelse. Parris Island bliver et erindringssted, som folk forbinder med træningen af soldaterne, og stedets betydning bliver ikke forklaret i sangen, da det forventes at lytteren allerede kender til det. Størstedelen af sangen handler om soldaternes tid i krigen, og beskrives generelt meget håbløst og mørkt. De ankommer som vilde heste, men bliver sendt hjem som lig i plastik, beskrives det i andet vers. Soldaterne havde ikke luksusvarer såsom flydende sæbe, men de blev opmuntret med playboy magasiner og komikeren Bob Hope, der er kendt for hans mange optrædener for de amerikanske tropper i adskillige krige gennem tiden¹⁹. De røg også hash og hørte bånd med rockbandet The Doors, hvilket er en reference til at mange soldater under krigen benyttede sig af stoffer som cannabis, og hørte den rebelske rockmusik, som ellers talte imod amerikanernes indblanding i konflikten. Dog bliver det beskrevet, at de bad til Jesus så meget de overhovedet kunne, og at nætterne var så mørke, at soldaterne holdt om hinanden. Dette billede minder ikke om det traditionelle maskuline billede af de amerikanske soldater, som man så ved prokrigskilderne i første analysedel. Man får nærmere et billede af skræmte folk, som kun havde hinanden. Senere i sangen bliver det forklaret, at en enkelt nat føltes som seks uger på Parris Island. Dette kan tolkes som, at tiden i træning inden soldaterne blev udsendt, ikke gav soldaterne en fornemmelse af, hvad de skulle gå igennem, da en enkelt nat kunne føles som hele deres træning. I et af sangens vers bliver der stillet spørgsmålene. "*And who was Wrong? And who was right?*" (Bilag 6), hvilket sangen besvarer med "*It didn't matter in the thick of the fight*" (Bilag 6). Dette viser soldaternes manglende moralske forståelse for krigen, men at det ikke var noget de kunne tænke over, imens de udkæmpede krigen. Dette kan ses som en form for forsvar af veteranerne, da sangen forsøger at fortælle lytteren, at disse spørgsmål ikke var noget, soldaterne kunne forholde sig til, mens de skulle kæmpe for deres liv i en konflikt, som sangen generelt beskriver meget ubehageligt og uhyggelig for soldaterne. Spørgsmålet minder også om det der blev stillet i *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag*, hvor det blot havde været mere en kommentar på statens manglende begrundelse for krigen. Som nævnt minder dette om erindringerne af soldaternes oplevelser i krigen, som blev fremstillet i *Coming Home*, og der kan ses et erindringsfællesskab. Dette erindringsfællesskab ser krigen som en ubehagelig situation, som soldaterne ikke havde forståelse for, før de blev sendt afsted. I dette fællesskabs kollektive erindring skal man ikke nødvendigvis bebrejde veteranerne for deres gerninger i krigen, da de ses i en offerrolle.

¹⁹ <https://www.loc.gov/exhibits/hope-for-america/entertaining-the-troops.html> Senest besøgt 30/7-2017

Veteranernes monumenter

Det var altså tydeligvis stadig den negative fremstilling af krigen, som kunne ses i musikken. Men der var dog en gruppe, som blev mere udtalt forsvarer af krigen. Med Reagans forsøg på at ændre befolkningens forståelse af krigen i 1980'erne, skete der en ændring i måden nogle veteraner blandede sig i den offentlige debat. Veteranernes aktivistiske aktiviteter havde under krigen hovedsageligt været imod krigen, men i 1980'erne var det i stedet et forsøg på at vinde folkets støtte til krigen og veteranerne selv, som blev dominerende for deres aktivisme (Bleakney, 2006, s. 5).

I 1982 blev "the National Vietnam Veterans Memorial" opført i "the National Mall" i Washington, D.C. Monumentet er en mur, hvorpå der er en liste på mere end 58.000 navne på soldater, der døde i Vietnam (Bleakney, 2006, s. 79). Dette monument har været et sted, hvor folk har kunnet bearbejde erindringerne af Vietnamkrigen, både for veteraner og almene borgere. Det har været en praksis gennem tiden at efterlade forskellige objekter ved muren, hvilket kan ses som en hyldest af murens neutrale politiske status, da den ikke åbent forholder sig positivt eller negativt til krigen. Det kan dog også ses som veteranernes frygt for, at monumentets neutrale fremtoning betyder en manglende patriotisk hyldest til de, som kæmpede i krigen. Adskillige grupper af veteraner landet over har været utilfredse med dette monument af denne grund, samt at et monument i Washington, D.C. kan være besværligt at benytte for en stor del af befolkningen grundet landets store geografiske areal. Disse grupper har derfor oprettet alternative monumenter, som er placeret rundt om i landet, og ikke kun i dets hovedstad (Bleakney, 2006, s. 8).



Vietnam Veterans Memorial. Billede fra Wikipedia.

Under monumentets planlægningsfase troede nogle, at det ville blive et område, som ville blive benyttet af forskellige protestbevægelser til deres aktivistiske aktiviteter. Dog blev monumentet generelt positivt modtaget af såvel veteraner som civile borgere, og prissat for dets evne til at lade folk reflektere over krigen uden at påvirke dem med en specifik indgangsvinkel. Op igennem 1980'erne og 1990'erne var der dog nogle grupper, som ikke fandt muren tilstrækkeligt, hvilket betød at monumentet nu er en del af et helt monumentskompleks. Ud over muren selv, blev der i 1984 tilføjet en statue kaldet "Three Servicemen", der har til formål at give et mere realistisk billede af dem som tjente i krigen. I 1993 blev der så tilføjet "Vietnam Women's Memorial statue" som en anerkendelse af kvinders rolle i krigen (Bleakney, 2006, s. 79). At der var debat om monumentet, og at der blev tilføjet de to andre monumenter, viser de forskellige erindringsfællesskaber. Disse fællesskaber har forskellige kollektive erindringer af krigen, og har derfor forskellige ønsker til, hvordan man offentligt skal erindre og ære de tjente i krigen.

Born in the U.S.A.

I 1984 var det Bruce Springsteens hit *Born in the U.S.A.*, som gav et budskab relateret til Vietnamkrigen. Sangen omhandler en veteran fra Vietnam, og trods den patriotisk lydende omkvæd indeholder den en kritik af landets indblanding i krigen, samt dets behandling af de hjemvendte veteraner.

Personen som sangen handler om, var en mand, som havde nogle problemer i sin hjemby, så han blev sendt til et fremmede land med en riffel i hånden for at dræbe "*the yellow man*" (Bilag 7). Sangen handler altså ikke om en person, som havde nogen forståelse for krigen, eller som følte nogen patriotisk forpligtigelse. Efter at han kommer hjem fra krigen kan han dog ikke få job på et olieraffinaderi, og hans 'V.A. man', som er en offentligt ansat tilknyttet Veteranministeriet, og som skal hjælpe veteranerne, efter de er vendt hjem, siger blot "*Son, don't you understand*" (Bilag 7). Sangen giver en forståelse af, at veteranerne ikke kunne få de traditionelle lavere middelklasse jobs, eller 'blue-collar jobs' som de kaldes i USA, og at staten ikke var til nogen stor hjælp for dem. Sangen fortæller også om, at hovedpersonen havde en broder som havde kæmpet mod Viet Cong ved Khe Sanh. Khe Sanh var en amerikansk base i Sydvietnam, som blev angrebet under det famøse Tet-offensiv²⁰. I linjen efter fortælles det, at "*They're still there, he's all gone*" (Bilag 7), hvilket kan tolkes som at broderen mistede livet under kampen. Khe Sanh agerer erindringssted, som angiver et konkret sted og en konkret begivenhed i krigen. At denne begivenhed er Tet-offensiven, er nok ikke tilfældigt, da den forbindes med befolkningens øgede indsigt i krigen og den ændrede forståelse af krigen hos medierne og befolkningen. Dermed sættes hovedpersonens personlige tab sammen med en af de mest centrale begivenheder i forhold til befolkningens ændring i holdningen til krigen. Dette viser, at sangen ikke fremhæver heroiske eller patriotiske aspekter i krigen, og viser dermed at selve krigen ikke erindres positivt. Broderen havde dog også en kvinde, han elskede i Saigon, hvilket ikke var unormalt for de amerikanske soldater, som boede i Sydvietnam. Sangens sidste vers giver en hentydning til, at veteranen har brugt tid i fængsel, og at han nu 10 år senere ikke har noget sted at tage hen. Krigen har betydet, at han ikke har kunnet falde til i samfundet, hvilket er endt med en fængselsdom. Dette virker som en stærk kritik af graden af hjælp, eller nærmere manglen på hjælp, som veteranerne har fået efter deres hjemkomst til Amerika. Denne sang er altså med til at tegne samme billede af soldaterne, som ses hos *Coming Home*, hvor veteranerne ses som ofre, der ikke har fået den rette hjælp efter deres hjemkomst. Dermed

²⁰ <https://www.britannica.com/event/Vietnam-War/Tet-brings-the-war-home>

passer den ind i det samme erindringsfællesskab som *Coming Home* og *Goodnight Saigon*, hvilket lader til at være alment for musikken i 1980'erne.

Platoon

Filmen *Platoon* fra 1986 udgjorde et skifte i måden krigen blev portrætteret på i film. I perioden fra krigens slutning op til omkring udgivelsen af *Platoon* havde Vietnamkrigen været forbeholdt relativt elite fiktion og ikke den bredere mainstream, både i forhold til film og litteratur. Tidligere havde der været et kraftigt skel i popkulturen mellem for og imod krigen, som også kunne ses i den forrige analysedel, eksempelvis ved *The Green Berets* overfor *Coming Home* eller *Apocalypse Now* (Adams, 1989, s. 165-166). Dette modsætningsforhold eksisterede ikke på samme måde i 1980'erne, hvor krigen var blevet et ikon for den 'dårlige' krig, dog med nogle få undtagelser såsom *Uncommon Valor* fra 1983. Denne film tilhører en lille subgenre af Vietnamkrigsfilm, som beskæftiger sig med POW (prisoner of war) og MIA (missing in action) soldater fra Vietnamkrigen. Film såsom *Platoon* og Stanley Kubricks *Full Metal Jacket*, som udkom året efter, var en anden type af film om de forfærdelige oplevelser som soldaterne havde i Vietnam, samt de forfærdelige gerninger de selv begik blevet udbredt i den brede mainstream (Adams, 1989, s. 166-167).

Platoon er den første Vietnamkrigsfilm instrueret af Oliver Stone, som selv var udsendt i Vietnam. Stone havde selv meldt sig til hæren, og havde bedt om at blive sendt til Vietnam for at kæmpe, hvilket han blev fra 1967 til 1968, og han blev to gange såret, mens han var i krig²¹. *Platoon* var Stones første film om krigen, som blev fulgt op af *Born on the Fourth of July*, der var baseret på bogen af samme navn, skrevet af Ron Kovic, en anden veteran som blev fredsaktivist efter sin hjemkomst til USA²². *Heaven & Earth* var Stones tredje film om krigen, som også baseredes på en bog, skrevet af en Vietnamesisk kvinde der voksede op under krigen, og som efterfølgende flygtede til USA²³. *Platoon* er imodsætning til de efterfølgende film baseret på Stones egne erfaringer og erindringer fra krigen, og følger en soldat ved navn Chris Taylor, som spilles af Charlie Sheen. Taylor har selv meldt sig til hæren, ligesom Stone gjorde det, og behøvede ikke at tjene i Vietnam. Taylor forklarer dette til nogle andre soldater fra hans enhed, som ikke forstår hvorfor nogen ville melde sig frivilligt til krigen. Hans bedstefar tjente i Første Verdenskrig, og hans far tjente i Anden Verdenskrig, og han ville derfor tjene sit land,

²¹ <http://www.military.com/veteran-jobs/career-advice/military-transition/famous-veteran-oliver-stone.html>

²² <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE6DA1F38F933A15751C1A96F948260> Senest besøgt 29/7-2017

²³ <http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F0CE7D91F3EF937A15751C1A965958260> Senest besøgt 29/7-2017

som hans far og bedstefar havde gjort det før ham. Han finder dog hurtigt ud af at krigen ikke var, hvad han havde forestillet sig. Tidligt i filmen skriver han i et brev til sin bedstemor, at han blot en uge efter sin ankomst i landet, tror at han har begået en stor fejl (Platoon, 1986, 10 min - 11 min).

I klar kontrast til *The Green Berets* vises soldaterne og deres overordnede i enheden som uprofessionelle, og hver gang en ildkamp finder sted, hersker der kaos og panik blandt soldaterne. Det bliver også gjort klart, at de nye soldater bliver set ned på og dårligt behandlet af de soldater, som har været der i længere tid. Der er ikke et kammeratligt sammenhold, før at soldaterne har overlevet et stykke tid i krigen. Det viser sig, at enheden har to grupperinger. Den ene består af de fleste af de overordnede, og som lader til at værne om de konservative værdier. Dette vises eksempelvis ved at de hører *Okie From Muskogee* på radioen i basen, drikker øl og spiller kort. Den anden gruppering, som Taylor bliver accepteret som en del af, hører mere rebelsk rockmusik, såsom *White Rabbit* af Jefferson Airplane, ryger hash og danser til musikken i deres telt. Enhedens øverstbefalende, løjtnant Barnes, er fra den første gruppe, men en mere venlig og imødekommende løjtnant ved navn Elias tilhører den anden (Platoon, 1986, 30 min - 36 min). Den splittelse som eksisterede i USA i denne tid, bliver dermed også vist ved de udsendte soldater, hvor de traditionelle værdier bliver sat overfor de rebelske. Denne opdeling kunne også ses hos de udsendte i virkelighedens Vietnamkrig, ifølge nogle veteraner. Grupperne kunne kaldes 'juicers' som lyttede til country-western musik og 'heads' som lyttede til rebelsk musik (Kramer, 2013, s. 150).

En central scene i filmen forekommer efter, at enheden har fundet et bunkerkompleks i junglen. Bunkerne er efterladt, men der er tegn på, at nogen har været der kort tid forinden. Enheden splitter sig op og nogle forlader området, for at finde en forsvunden soldat. De finder soldaten dræbt og klynget op et stykke fra bunkerne og ikke langt fra en lokal landsby (Platoon, 1986, 38 min - 45 min). Enheden tager hen til landsbyen for at lede efter FNL soldaterne, som har dræbt deres kammerater. I landsbyen begynder de at samle alle beboerne midt i byen, og lede efter dem, som gemmer sig. Adskillige af de lokale forsøger at gemme sig især kvinder og børn. Enheden behandler de lokale meget voldsomt, og skyder deres grise, og smider håndgranater ned i huller, hvor lokale stadig gemmer sig (Platoon, 1986, 45 min - 48 min). Taylor bliver grebet af situationen, og råber af en tilsyneladende handicappet ung mand, som han også skyder efter fødderne på med ordene "*Dance, motherfucker, dance, dance!*" (Platoon, 1986, 49 min). En anden soldat tager over efter at Taylor bryder sammen i gråd, og tæsker den unge mand ihjel med sit gevær, hvorefter han beundrer liget. Barnes mener at landsbyen har for meget ris til at det kan være til eget forbrug, og begynder at forhøre landsbyens leder. Han vil have, at lederen

indrømmer, at de samarbejder med FNL, hvilket han siger at de ikke gør. Barnes skyder først lederens kone, som bliver ved med at råbe, at de skal stoppe, og tager derefter lederens lille datter og sigter på hende med en pistol.



Platoon (1986). Barnes der sigter på den lille pige med sin pistol, mens han råber af landsbyens leder, som sidder ved sin afdøde kone. 53 min inde i spilletiden.

Elias som var blevet ved bunkerne ankommer nu, og stopper Barnes, inden han skyder pigen. Efter at Elias og Barnes slås, og derefter vælger enheden at forlade landsbyen. De brænder husene og alle madressourcerne, de fandt i landsbyen, og tager de lokale med sig (*Platoon*, 1986, 50 min - 59). Inden de forlader landsbyen, finder Taylor ud af, at nogle af de andre soldater er ved at voldtage nogle af landsbyens kvinder, hvilket han stopper (*Platoon*, 1986, 56 min - 58 min). Denne scene viser de brutale gerninger, som amerikanerne udsatte lokalbefolkningen for. Den står i skarp kontrast til *The Green Berets*, hvori at denne behandling af lokalbefolkningen blev tillagt FNL, og at amerikanerne blev chokeret over en sådan brutalitet. Med skandaler såsom My Lai-massakren var denne type af voldsomme episoder blevet offentligt bekendtgjort. Selvom filmen ikke sætter navn på området eller landsbyen, kan det ses som en reference til disse rigtige begivenheder, med My Lai som den mest kendte. Det er altså et eksempel på historiebrug, da man benytter et aspekt fra Vietnamkrigen, som folk kender til fra medierne, og forsøger at forklare, hvordan soldaterne er kommet ud i at benytte så ekstreme metoder. Soldaterne portrætteres som hårdt pressede, og enkelte som eventuelle psykopater,

der får lov til at udfolde deres vildeste fantasier. 'Det bliver i scenen også pointeret, at soldaterne ikke ser de lokale som mennesker, da en af soldaterne som Taylor stopper i at voldtage kvinderne siger: "*She's a fucking dink*" (Platoon, 1986, 57 min). På denne måde vises måden, soldaterne retfærdiggør deres handlinger på, nemlig at de ikke ser vietnameserne som ligeværdige mennesker, og derfor kan de behandle dem som de vil.



Platoon (1986). De amerikanske soldater, som forlader den brændende landsby, med Taylor i forgrunden. 58 min inde i spilletiden.

Konflikten mellem Barnes og Elias fortsætter gennem filmen og resulterer i, at Barnes vælger at skyde Elias, mens ingen ser det under en kamp mod vietnamesiske soldater. Barnes fortæller Taylor, at han så, at Elias var blevet slået ihjel af fjenden, men da enheden evakueres med helikoptere, ser de Elias løbet hårdt såret, og blive skudt ned af vietnamesiske soldater (Platoon, 1986, 1 time 19 min - 1 time 20 min). Efter dette gør Taylor det klart, at han ønsker at dræbe Barnes, hvilket Barnes overhører, og de to slås i basen. I filmens klimatiske sidste kampscene finder Taylor Barnes i junglen, og Barnes overfalder Taylor for at dræbe ham. Taylor bliver reddet af en eksplosion, og ender med at skyde Barnes med et af fjendens geværer (Platoon, 1986, 1 time 46 min - 1 time 50 min). Dermed er et af filmens gennemgående temaer, at soldaternes forhold til hinanden er nærmest lige så fjendtligt, som det de har til FNL soldaterne. Taylor pointerer også dette sidst i filmen, hvor han i en monolog siger "*We didn't*

fight the enemy, we fought each other. And the enemy was in us." (Platoon, 1986, 1 time 54 min). Dette er med til at vise krigen som en meget presset situation for de amerikanske soldater, og som en begivenhed hvor kaos herskede. I *Goodnight Saigon* blev krigen også portrætteret som en situation præget af frygt for de amerikanske soldater. Dette var også hvad man hørte om krigen i *Coming Home*, og dette billede lader til at være gennemgående for den popkulturelle forståelse af krigen siden slutningen af 1970'erne. *Platoon* går dog længere end de forrige kilde i dette erindringsfællesskab, da den viser nogle af de amerikanske soldater som psykopater, der får mulighed for at udleve de fantasier, de ikke får lov til derhjemme. Dertil vises der også en splittelse mellem soldaterne og et manglende sammenhold, der i sidste ende betyder, at nogle af soldaterne dræber hinanden.

Annette Marie Weaver - som blev introduceret i Specialets Forskningsoversigt – mener, at denne film viser de almene hvide amerikanske soldater som ofre, på bekostning af de amerikanske soldater som tilhørte en minoritet. Men i endnu højere grad sker det på bekostning af, at man glemmer vietnamesernes kvaler. Ved ikke at fokusere på konflikten mellem amerikanerne og vietnameserne, men på en konflikt mellem forskellige amerikanske soldater mener Weaver, at vietnamesernes historie glemmes. Dertil mener Weaver også, at dette gør, at krigen ikke kan ses som en tabt krig for amerikanerne, da de ikke bekæmpede en ekstern fjende. Det at Taylor sidst i filmen dræber sin overordnede og holder en tale i voiceover, hvori han lader til at have et nyt perspektiv på livet, fortolker Weaver som en genfødsel gennem maskulin vold. Dermed mener hun, at filmen hylder volden og maskuliniteten, mens den glemmer de lokale, især kvinderne (Weaver, 2010, s. 135-136). Selve voldtægtsscenen i filmen mener Weaver blot tjener som en uddybning af konflikten soldaterne mellem. Dertil mener hun, at ved at placere scenen i slutningen af sekvensen med angrebet på landsbyen, hvor publikum bliver emotionelt udmattet, grundet voldsom brutalitet og hurtig klipning, forstår man begivenhedernes alvor i scenen. Hun mener, at da scenen ikke viser et decideret overgreb, at man endda ikke ser kvinden, der specifikt bliver udsat for overgrebet, og at ingen nævner ordet 'voldtægt', gøres det ikke klart for publikum, at det er, hvad de overværer. Derved underspilles voldtægtens alvor, og Taylor påtager sig tilmed som mand en beskyttende rolle overfor de forsvarsløse kvinder. Weaver pointerer dog, at hun mener Stone gjorde dette for ikke at overskygge scenens pointe, nemlig at Taylor ikke havde mistet alt sin menneskelighed, og at der er en fortsat splid mellem soldaterne, og ikke bevist for at glemme kvindernes kvaler (Weaver, 2010, s. 137-138). Denne anden fortolkning af filmen sætter den i et andet lys, end dette speciale gør. Filmen kan både ses som en mere dyster fremvisning af krigen, men også

ses en del af en længere tradition af at fokusere på nogle dele af krigen, mens at andre glemmes eller får en mindre betydelig rolle.

7.2.2 Fortsatte forståelser

Med George H. W. Bush²⁴ som præsident, blev krigen fortsat et emne som kom op i præsidentens taler til folket. Ved hans indsættelsestale i 1989 sagde Bush, at krigens minde stadig delte nationen, og at krigens lektie måtte være, at ingen stor nation kan tillade en sådan deling på grund af et minde. I forbindelse med Golfkrigen i 1990-1991, brugte Bush Vietnamkrigen som et eksempel på, hvordan man ikke skulle gribe konflikten an. Efter krigens succesfulde afslutning for amerikanerne erklærede han tilmed, at amerikanerne endeligt var kommet af med "Vietnam-syndromet" (McMahon, 2002, 169-170). Dermed arbejdede han ud fra den kollektive erindring af Vietnam, som noget der sad i befolkningen, og som skulle gøres op med. Han forsøgte ikke som Reagan at ændre erindringerne af Vietnamkrigen, men forsøgte derimod at sige, at man nu var kommet videre, hvilket anerkender erindringen af krigen som noget negativt, man skulle væk fra.

Bill Clinton²⁵ havde en meget lignende tilgang til behandlingen af krigen, da han brugte den til at argumentere for eller imod amerikansk intervention i adskillige konflikter verden over, op gennem 1990'erne. I 1995 holdte Clinton en tale, hvor han offentliggjorde en normalisering i forholdet mellem USA og Vietnam. Her fokuserede han på, at amerikanerne skulle ære veteranerne, men samtidigt forsøge at komme videre og væk fra den smertefulde fortid. Han pointerede, at ligegyldigt hvad man tænke om Vietnamtidens politiske beslutninger, så havde soldaterne kæmpet med noble motiver om at sikre frihed og selvstændighed for det vietnamesiske folk. Han understregede, at det forbedrede forhold mellem USA og Vietnam, ville hjælpe amerikanerne med at komme videre fra deres splittelse. Han ønskede klart at gøre op med splittelsen i befolkningen og fokusere på fremtiden fremfor fortiden, ligesom Ford havde forsøgt det lige efter krigens afslutning (McMahon, 2002, s. 170-171). Bush og Clinton havde en tilgang til krigen, som bestod af, at bruge den som et dårligt eksempel på amerikansk indblanding, som de kunne bruge til at argumentere for deres udenrigspolitik med. Dette er et klart eksempel på en politisk form for historiebrug, da historien bliver brugt til at argumentere for

²⁴ George H. W. Bush var amerikansk præsident fra 1989 til 1993.
<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/georgehwobush> Senest besøgt 31/7-2017

²⁵ Bill J. Clinton var amerikansk præsident fra 1993 til 2001.
<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/williamjclinton> Senest besøgt 31/7-2017

nutidig politik af præsidenterne. Det kan også ses som politisk erindring, at Clinton fortsatte de tidligere præsidenters forsøg på at skabe et positivt billede af veteranerne og baggrunden for deres handlinger, da han var hærens øverstbefalende som præsident. Her kan der også ses et erindringsfællesskab med præsidenterne, da de alle havde fælles forståelse af at man skulle erindre veteranerne som helte, der ikke fik den ære de fortjente efter krigen. Dertil ønskede Bush og Clinton begge at komme væk fra den splittelse, som mindet om krigen havde efterladt i befolkningen, og dermed gøre op med den kollektive erindring, der havde sat sig i dele af befolkningen, og betydet et mindre sammenhold, end der havde været før krigen.

Forest Gump

Storfilmen *Forest Gump* fra 1994, som blev instrueret af Robert Zemeckis vandt mange priser, heriblandt 6 Oscars for blandt andet bedste film og bedste instruktør²⁶. Filmen, som havde Tom Hanks i hovedrollen, er ikke decideret en vietnamkrigsfilm, men den berører emnet og viser en klar portrættering af krigen og veteranerne fra den, som filmen bruger til at fortælle sin specielle historie. I filmen bliver titelpersonen Forest Gump rekrutteret til hæren og sendt afsted til Vietnam. Selve krigen portrætteres på en måde, som ligner den, man har set ved nogle af filmene, der er udkommet siden krigens afslutning. Der er dog den forskel, at hovedpersonen, som fortæller historien, ikke lader til at forstå krigens alvor, og de ellers alvorlige scener får dermed en komisk undertone. Selv det at han bliver skudt i benet, tror han er et dyr som bider ham, da han ikke forstår situationen, han befinder sig i (*Forest Gump*, 1994, 53 min). Filmen bruger folks forståelse og erindringer af krigen til at give Forest karakter, og hans overordnede "Lieutenant Dan", som mister sine ben i krigen, og viser tegn på PTSD efter krigen, er en mere traditionel portrættering af en vietnamkrigsveteran, som står i kontrast til denne specielle person (*Forest Gump*, 1994). Efter Forests hjemkomst fra krigen, forvilder han sig ind til en stor demonstration mod krigen i Washington, D.C. Her bliver hans tilstedeværelse igen komisk, da han ikke forstår, hvad begivenheden drejer sig om (*Forest Gump*, 1994, 1 time 3 time - 1 time 7 min). Pladsen ved Washington Monument og Lincoln Memorial, hvor demonstrationen foregår, bliver her et erindringssted. Dette område var også stedet, hvor borgerrettighedsforkæmperen Martin Luther King jr. holdt sin berømte "*I have a dream*" tale, og det forbindes i høj grad med protester i 1960'erne²⁷.

²⁶ <http://www.nytimes.com/1995/03/28/movies/forrest-gump-triumphs-with-6-academy-awards.html>

²⁷ <https://www.britannica.com/event/March-on-Washington#ref1072638> senest besøgt 29/7-2017



Forest Gump (1994). Forest Gump står på scenen ved Lincoln Monument i Washington D.C.. 1 time og 5 min inde i spilletiden.

Nogle af demonstranterne bliver vist som lettere latterlige, og filmen viser dem ikke nødvendigvis som den rette side i konflikten (*Forest Gump*, 1994). Filmen lader i højere grad til at forsøge at vise splittelsen i nationen, og hvordan Forest ikke forstår denne alvorlige politiske konflikt, eller hvad den betyder for befolkningen. Denne tilgang til krigen og dens erindringer viser, at der er en klar kollektiv erindring af perioden og splittelsen i befolkningen. Det viser også, at der er kommet nok afstand til tiden, til at man kan benytte denne kollektive erindring til et komisk formål, dog uden at gøre grin med selve konflikten. Filmen tilslutter sig dermed ikke *Platoons* dystre portrættering af krigen, men viser krigen som en negativ oplevelse for soldaterne, uden at forholde sig til det rigtige eller forkerte ved den. Filmen viser dermed konflikten og dens sider, uden at tage stilling til den. Den viser blot, at den kollektive erindring er, at det var en krig, som var en negativ oplevelse for soldaterne, og at den splittede befolkningen.

Rolling Thunder

Musikken som havde et negativt forhold til Vietnamkrigen fortsatte op i 1990'erne. I 1996 udgav sydstatsrockgruppen Molly Hatchet sangen *Rolling Thunder*, som reflekterede over krigen gennem 'the National Vietnam Veterans Monument'. Sangen starter med at beskrive hvordan

der 20 år efter krigens afslutning, stadig kommer veteraner fra hele landet for at mindes dem som “*went down for you and me*” (Bilag 8). Dette er en mere patriotisk tilgang til de udsendte, end hvad der har været vist ved de forrige sange og film i denne periode. Dog fortælles det i sangens sidste vers at: “*This wall is for Americans who fought in Vietnam, who fought and died for rich old men who never held a gun*” (Bilag 8). Det bliver dermed opsat en kritik af politikerne, som bliver set som de ansvarshavende for krigen, selvom at de ikke selv kæmpede den. Dette viser en lignende forståelse af politikernes rolle i krigen, som blev vist i teksten til *War Pigs*, hvor det er de gamle rige folk, som lader de unge og fattige kæmpe krigen. I *Platoon* blev dette også bragt op, da Taylor fortæller, at han er af en rig familie, og at han frivilligt har meldt sig til krigen, hvilket de andre soldater ikke kan forstå. Der er en gennemgående forståelse af, at det var de fattige, som kæmpede krigen, mens at de rige sad hjemme i USA, selvom de havde ansvaret for, at den var startet i første omgang. Der er også et andet vers, hvor veteranen, hvis synsvinkel sangens historie er fortalt fra, møder en gammel soldaterkammerat, som han ikke har set i 20 år. De to veteraner taler om de gode gamle dage, og græder over minderne. Til dette siger hovedpersonen “*You’ve never seen the things he’s trying to forget, saw hell for 18 months you ain’t seen nothing yet*” (Bilag 8). Dermed bliver krigen betegnet som et helvede, som folk der ikke selv oplevede den, ikke har set noget sammenligneligt med. Sangen viser dermed en negativ portrættering af krigen selvom den har et patriotisk forhold til de udsendte soldater, der ifølge sangen tog i krig for de andre amerikanske borgere. Sangens omkvæd fokuserer på monumentet. Det er muren med navne på de afdøde soldater, som er sangens omdrejningspunkt, da det er gennem denne, at erindringerne om krigen kommer frem. Monumentet er et bevidst skabt erindringssted, som i sangen bruges til at kommentere på krigen igennem, da den giver et klart indre billede af navnene på alle de afdøde, som sangen ærer. Sangen viser en erindring af krigen, som minder om tidligere kilders erindringer såsom *Goodnight Saigon* og *Born in the U.S.A.* Veteranerne ses fortsat som nogle, der kan betegnes som ofre. Der er dog en forskel i forhold til, hvordan den erindre ved at den tager udgangspunkt i et monument, i stedet for at tage udgangspunkt i minderne. Minderne kommer til udtryk gennem monumentet, som dermed er et fysisk erindringssted, for et erindringsfællesskab der ser veteranerne som nogle, der er ærefulde, men som ikke fik den rette behandling efter krigen.

Historiekulturen i 1980’erne og 1990’erne

I forhold til historiekulturen, er popkulturen fortsat vigtig for samfundets behandling af Vietnamkrigen i denne periode. Der lader dog til at være en større ensretning af popkulturens tilgang til krigen og veteranerne i denne periode. Der er undtagelser fra dette, men der er ikke

den samme klare opdeling i erindringsfællesskaberne som ved den første generation. Der kom dog i denne periode også monumenter og museer ind i forhold til historiekulturen. Disse brugte staten til at give nogle andre arenaer til at erindre krigen. Disse blev også behandlet i popkulturen, da de kunne agere erindringssteder for erindringsfællesskaber.

7.2.3 Opsamling

I forhold til det første arbejdsspørgsmål som lød "Hvordan har popkulturens behandling af krigen ændret sig gennem tiden?", kunne der ved denne generation ses en videreføring af den kritiske musik om krigen. Musikken i denne periode var dog mere fokuseret på soldaternes og veteranernes oplevelser under krigen og efter krigen, samt de forfærdelige ting og svigt, de blev udsat for. I filmene blev den kritiske fremstilling af krigen mere mainstream, end den havde været før, hvor det i højere grad havde været elitefiktionen, som havde beskæftiget sig med den på denne måde. I musikken fortsattes erindringerne af veteranerne som ofre, som blev vist i slutningen af 1970'erne, eksempelvis i filmen *Coming Home*. Denne opfattelse kunne også ses i *Platoon*, hvor der dog også blev vist en meget kaotisk krig. I modsætning til de andre kilder vises nogle af de amerikanske soldater dog som sindsyge personer, der brugte krigen som et frirum, hvor de kunne opføre sig som de ville. Op i 1990'erne kunne man også se, hvordan der var blevet skabt en klar kollektiv erindring af krigen, som dermed kunne benyttes uden stor forklaring. Forståelsen af veteranerne som ofre, og personer, man har sympati for, fortsættes. Den amerikanske elite kritiseres, og ses som ansvarshavende, lignende hvad man så i modstandsmusikken under krigen.

Det andet arbejdsspørgsmål: "Hvordan har den officielle fortælling om Vietnamkrigen lydt gennem tiden?" viser en udvikling i forhold til den forrige periode. Det kan ses ved, at den officielle fortælling blev mere udtalt positiv med præsident Reagan, som ikke mente krigen var blevet tabt. Hans fremstilling af krigen mindede om den, man havde set i popkulturen for krigen, mens den stadig foregik, og han kritiserede tilmed medierne for deres rolle i konflikten. Bush og Clinton brugte krigen som et argument for deres egen udenrigspolitik, mens de talte for at komme videre og hele den splittelse, der havde været i befolkningen.

I forhold til det tredje arbejdsspørgsmål: "Hvordan anskues og erindres krigen af veteranerne?" kan det siges, at veteranerne blev mere udtalte i forhold til at få befolkningen til at erindre krigen positivt. De deltog aktivt i debatten omkring oprejsningen af monumenter og museer til ære for

dem som havde tjent i krigen. Dertil kunne disse monumenter og museer fungere som erindringssteder, hvor veteranerne kunne erindre deres oplevelser og ære deres faldne kammerater.

7.3 En generation med afstand til krigen

7.3.1 Nye tilgange til en aldrende krig

Sidst i 1990'erne begyndte der at opstå hjemmesider, som havde til formål at ære de døde og forsvundne soldater fra krigen. Disse hjemmesider betegnes som virtuelle mure, da de tjener som virtuelle udgaver af muren ved Vietnam Veterans Memorial, med soldaternes navne. Formålet med hjemmesiderne er, at de besøgende kan efterlade kommentarer eller billeder tilknyttet til et af navnene fra monumentet, i stedet for at lægge fysiske objekter ved muren i Washington (Bleakney, 2006, s. 97-98). Disse hjemmesider blev fortsat benyttet op i 2000'erne, hvor kommentarer blev efterladt til minde om de faldne soldater, i nogle tilfælde fra folk som aldrig havde kendt dem, men som selv var veteraner, der havde tjent i krigen. De efterladede beskeder takker de faldne for deres tjeneste, og har en generel respektfuld og patriotisk karakter. Nogle benyttede dog siderne til at efterlade mere personlige beskeder, hvori personens gode aspekter beskrives (Bleakney, 2006, s. 100-102). Dermed giver hjemmesiderne mulighed for at veteranerne kan ære de faldne uden at skulle rejse til landets hovedstad, og agerer virtuelle erindringssteder. Dette minder om hvad Luyt skrev om Wikipedia som virtuelt erindringssted, hvor den kollektive erindring dannes og forstærkes (Jf. Forskningsoversigten). De virtuelle mure giver erindringsfællesskaber mulighed for at erindre i fællesskab, og snakke om deres erindringer af krigen og de faldne soldater. Websiderne bliver også i nogle tilfælde brugt til at reflektere over nyere konflikter, såsom et eksempel fra siden "Fund's Virtual Wall", hvor en bruger på siden har skrevet en kommentar om, at syv krigsfanger i Irak netop er blevet frigivet, og dette bringer tankerne tilbage på de krigsfanger, som aldrig vendte tilbage fra Vietnam (Bleakney, 2006, s. 104).

Siden terrorangrebene på World Trade Center i 2001, har der været en overvældende patriotisme, som har indtaget den amerikanske mentalitet. Denne patriotisme har også påvirket måden, amerikanerne erindrer på, også i forhold til veteranernes erindringer af Vietnamkrigen.

Nogle har spekuleret i, at 9/11 angrebene har genåbnet de undertrykte erindringer af Vietnam, og at patriotismen som opstod efter terrorangrebene er relateret til det tidligere nederlag, som aldrig blev fuldstændigt bearbejdet i den kollektive erindring. Ikke alle ser dog en så direkte sammenhæng mellem de to begivenheder. Der har dog utvivlsomt været en påvirkning af hvordan Vietnamkrigen erindres efter terrorangrebene, da den bliver set gennem mere patriotiske briller, hvor kritikken ikke er i fokus, men nærmere de noble formål, hvor man skal mindes de faldne æresfuldt (Bleakney, 2006, s. 34-35).

Travelin' Soldier

Sangen "Travelin' Soldier" blev skrevet allerede i 1996 af country musikeren Bruce Robinson, og blev i 2002 indspillet af country bandet Dixie Chicks. Denne version blev nummer 1 på Billboards country musik hitliste *Hot Country Singles & Tracks*, og var et stort hit inden for countrymusikken²⁸. I modsætning til under krigen, hvor countrymusikken var kendetegnet ved at være hovedsageligt brugt til at tale for krigen, var dette ikke længere tilfældet i 1990'erne og 00'erne. Sangen handler om en soldat på vej til Vietnam, som møder en servitrice i en café. De to unge mennesker bliver forelskede, og soldaten tager afsted til Vietnam, hvorfra han skriver breve til hende. I sangens andet vers bliver indholdet af soldatens breve beskrevet. Han skriver til hende om, hvordan hans minde om dagen med hende er det, der holder hans moral oppe, når tingene bliver hårde i krigen. I sangens tredje og sidste vers bliver det så beskrevet, at pigen er til en fodboldkamp, hvor en liste af afdøde soldater i Vietnam bliver læst højt. Blandt navnene er soldaten som skrev til hende, og hun er den eneste, der græder over hans død (Bilag 9). Sangen adskiller sig fra de tidligere sange ved ikke at forholde sig krigen eller til soldaternes konkrete oplevelser. Den handler ikke om moralen bag krigen, eller de forfærdelige ting som, soldaterne oplevede. Den forholder sig heller ikke til veteranernes besværligheder efter deres hjemvenden til USA. Derimod er det blot en tragisk historie om kærlighed, som bruger Vietnamkrigen, selvom en hvilken som helst anden krig kunne være brugt til at fortælle samme historie. Brugen af Vietnamkrigen gør dog, at lytteren har en bestemt forforståelse af den omtalte krig, dannet af den kollektive erindring som blev omtalt ved behandlingen af *Forest Gump* i det forrige analyseafsnit. Den bruger dog ikke denne forståelse til noget særligt, blot at man har en forståelse for, hvad soldaten mener, når han snakker om at "*When it's getting kinda rough over here*" (Bilag 9), da man har en forståelse af soldaternes kvaler under denne krig. Dertil bruger sangen forståelsen af at soldaterne skrev breve hjem, til omdrejningspunkt for parrets kommunikation. Dette var dog ikke kun tilfældet i Vietnamkrigen, så en anden krig kunne

²⁸ <http://www.song-database.com/chhist.php?sid=134> Senest besøgt 30/7-2017

have været benyttet. Men dette viser en distance til Vietnamkrigen, som netop har gjort det muligt, at fortælle en historie om en soldat, der ikke omhandler de politiske eller moralske dilemmaer, som normalt er hovedfokusset i sangene og filmene omhandlende denne krig. Det at det lige så godt kunne have været en anden krig, er ret specielt for sangen, og viser at man ikke længere har krigen så nær i erindringerne, at man føler det nødvendigt at omtale splittelsen eller spørgelset i folkets bevidsthed som har været så dominerende indtil denne tid. Sangen lader ikke umiddelbart til, at tilhøre et bestemt erindringsfællesskab i forhold til krigen, da den ikke forholder sig til selve konflikten. Den forholder sig heller ikke specielt meget til soldaternes oplevelser, som flere af de tidligere kilder har gjort det.

We Were Soldiers

I 2002 udkom filmen *We Were Soldiers*, som var en stor hollywoodfilm omhandlende Vietnamkrigen. Den blev instrueret af Randall Wallace, som blandt andet har skrevet screenplayet for filmen *Braveheart*²⁹. *We Were Soldiers* havde derudover Mel Gibson i hovedrollen. Filmen er baseret på bogen *We Were Soldiers Once... and Young* fra 1992, som blev skrevet af Generalløjtnant Harold G. Moore og krigsjournalisten Joseph L. Galloway, om deres oplevelser i Vietnamkrigen. Den er hovedsageligt fokuseret på slaget ved Ia Drang, som begge personer deltog i³⁰. Dette slag var det første store slag, som amerikanerne havde med nordvietnameserne, og fandt sted i 1965 (Karnow, 1991, s. 493-493). Filmen følger Moore, som spilles af Mel Gibson, og man ser hvordan han træner soldaterne, inden at de tager i krig, samt man følger Moore og hans mænd ved selve slaget. Filmen gør meget ud af at portrættere de amerikanske soldater med meget respekt, og de bliver fremstillet som patriotiske, heltmodige og sympatiske personer. Moore vises især fra denne side i starten af filmen, og hvor man ser ham med sin familie, hvor især hans forhold til børnene viser traditionelle kristne værdier, da han beder til gud med dem, og lærer dem om verden (*We Were Soldiers*, 2002). Eksempelvis er der en scene, hvor han forklarer sin yngste datter om konceptet krig, og hvorfor han skal afsted (*We Were Soldiers*, 2002, 24 min - 26 min). Filmen er ikke særligt fokuseret på hvorfor amerikanerne var i Vietnam, men den ønsker at vise selve soldaterne, som nogle der fortjener respekt. Da soldaterne bliver sendt i krig, bliver det vist gennem en TV-tale med Lyndon B. Johnson, som forklarer, at han sender amerikanske soldater til Vietnam (*We Were Soldiers*, 2002, 27 min - 28 min). Dette er lige efter Tonkin-resolutionen, og giver filmens tilskuere en

²⁹ <http://www.wallaceentertainment.com/> Senest besøgt 31/7-2017

³⁰ <http://deadline.com/2017/02/gen-hal-moore-dies-life-depicted-in-randall-wallace-mel-gibson-movie-we-were-soldiers-1201909946/> Senest besøgt 30/7-2017 Senest besøgt 31/7-2017

forståelse for tid og sted, gennem autentiske optagelser fra tiden. Inden soldaterne tager i krig, holder Moore en tale for soldaterne og deres familier. Denne tale har en meget storslået og heroisk karakter, og Moore taler om sammenhold på tværs af race, og at han personligt vil være den første der sætter fod på slagmarken, og den sidste der forlader den (*We Were Soldiers*, 2002, 32 min - 35 min). Igen vises Moore som en patriotisk og heltmodig person, som vil gøre alt for sine soldater. Det meste af filmen beskæftiger sig med slaget, som bliver vist som voldsomt, brutalt og grusomt. Her bliver krigen vist som en voldsom og ubarmhjertig situation, hvor mange soldater på begge sider bliver såret eller mister livet. Filmen viser ikke kampene i et særligt positivt lys, men soldaterne vises fortsat som heroiske, da flere af de amerikanske soldater mister livet i forsøget på at redde andre soldater. Der er soldater, som smider sig på granater, eller løber ud i skudlinjen for at hente sårede, hvilket resulterer i at de selv mister livet. Man hører også en soldat bruge sine sidste ord på at sige, han er glad for at kunne give sit liv for sit land, mens en anden ønsker, at en anden soldat skal sige til hans kone, at han elskede hende (*We Were Soldiers*, 2002). Denne måde at vise soldaternes kampe på, står i en vis grad i kontrast til den måde *Platoon* portrætterede kampene på, hvor nogle soldater var kujoner, andre var psykopater, og generelt var de kørt helt ned psykisk. Denne portrættering af soldaterne kan ses i sammenhæng med den opsvinget af patriotisme i befolkningen efter terrorangrebene i 2001. Man vil gerne skabe en patriotisk forståelse af de folk, der kæmpede i krigen, selvom at det ikke har været en populær krig, der generelt ses som et nederlag.



We Were Soldiers (2002). Amerikansk soldat bliver skrudt efter at være løbet tilbage for at redde en såret kammerat. 1 time og 30 min inde i spilletiden.

Filmen beskæftiger sig ikke med baggrunden for krigen, men ønsker at vise et mere positivt billede af soldaterne, end man har set i nogle af de andre film, og minder på dette punkt mere om *The Green Berets*, end nogen af de andre film nævnt i dette speciale. Dog stadig med meget brutale kampscener, som ikke glorificerer selve krigshændelserne, men som bruger disse grusomheder til at vise, hvor heltedige soldaterne, der oplevede dem, var.

Filmen viser dog ikke kun de amerikanske soldaters side af kampen. Flere gange gennem filmen ser man nordvietnamesernes ledere diskuterer taktik og slagets fremgang i en underjordisk base ikke langt fra kampene. Her får man et kort indblik i en ung vietnamesisk mand, som har et billede af en ung kvinde i sin journal, som han bærer med sig. Denne unge mand bliver senere i filmen slået ihjel af Moore, og sidst i filmen efter slagets afslutning, ser Moore billedet af kvinden i journalen (*We Were Soldiers*, 2002). Dette viser, at vietnameserne ligesom amerikanerne har nogen, der venter på dem derhjemme, og har nogen, de kæmper for. Et sådant indblik i fjenden har man ikke fået i de andre film analyseret i dette speciale, og det er med til at vise, at det var en konflikt med mennesker på begge sider. Efter amerikanerne har taget deres døde med sig fra slagmarken, og forladt området, kommer vietnameserne også forbi og gør det samme. Her kommenterer den øverste overordnede af vietnameserne til stede, at det er tragisk, at amerikanerne tror, at de har vundet slaget, da dette vil betyde at de vil fortsætte deres krigsindsats (*We Were Soldiers*, 2002, 2 timer 6 min - 2 timer 7 min). Han udviser ikke noget ønske om at dræbe amerikanere, og mener at krigen stadig vil have samme resultat, blot med dobbelt så mange døde som hvis amerikanerne ikke skulle indblandes. Fjenden bliver altså ikke vist, som blodtørstige eller umenneskelige, selvom filmen er meget optaget af at vise de amerikanske soldaters heltedige.

Flere gange gennem filmen drager Moore paralleller mellem indianernes massakre af general Custer og hans mænd, Viet Minhs massakre på de franske soldater i 1954 og den massakre Moore frygter, at han og hans mænd vil blive ofre for ved slaget (*We Were Soldiers*, 2002). Her er der tydelig historiebrug, da der bliver brugt en begivenhed, som amerikanerne har en tydelig kollektiv erindring af med Custer og hans mænd, og dette bruges til at vise grusomheden ved massakren i 1954, og vietnamesernes metoder vises som nærmest barbariske på denne måde. Joseph Galloway er også en karakter i filmen, som vælger at deltage i slaget, for at dokumentere det. Han er ikke den typiske journalist, da hans familie har kæmpet i amerikanske

krige siden borgerkrigen, men at han i stedet har valgt at prøve at forstå krigen, og få befolkningen til at forstå den. Igennem slaget får han på et tidspunkt et gevær i hænderne af en af de overordnede, og han hjælper en såret soldat op på en helikopter. Han kæmper sammen med tropperne, og tager derefter sit kamera og tager billeder af kamphandlingerne, da han har fået en forståelse for dem (*We Were Soldiers*, 2002). Omkring tre fjerdedele henne i filmen, da slaget er slut, kommer der en stor helikopter fyldt med journalister, som virker helt til grin i sammenligning med Galloway. Galloway er klædt i grønt tøj som ligner soldaternes, mens at disse journalister går i en stor flok, klædt som turister, der tager billeder af slagmarken, efter kampen er færdig. De skynder sig hen til Galloway og Moore med uovervejede spørgsmål om, hvordan det føles, og om familierne til de døde er blevet underrettet, hvilket man har set ske løbende igennem filmen (*We Were Soldiers*, 2002, 2 timer 1 min - 2 timer 2 min). Filmene viser dermed en forståelse af størstedelen af journalisterne som uprofessionelle og fjollede, hvilket Galloway står i kontrast til. Denne portrættering af medierne minder om, hvad der blev vist i *The Green Berets*, hvor det kun var journalisten, som selv oplevede krigen, der kunne forstå den ordentligt.



We were soldiers (2002). Journalisterne der interviewer Galloway efter slaget er afsluttet. 2 timer og 1 min inde i spilletiden.

Galloways stemme fortæller sidst i filmen om, hvordan nogle soldater ikke havde nogen familie, de kunne vende tilbage til, og at disse kun havde deres soldaterkammerater, når de vendte tilbage (*We Were Soldiers*, 2002, 2 timer 9 min). Her bliver der lagt vægt på, hvordan der ikke var nogen heltemodtagelse for de hjemvendte soldater. Dertil er filmens sidste scene Moore, som et ubestemt antal år efter krigen besøger Vietnam Veterans Memorial i Washington D.C., og ser på alle navnene på muren. Derefter vises der en række navne på afdøde soldater på skærmen, inden filmens rulletekster begynder. Dermed har filmen dens egen lille version af muren, hvor navne på soldater, der kæmpede ved slaget ved Ia Drang bliver fremhævet (*We Were Soldiers*, 2002, 2 timer 10 min - 2 timer 11 min). Dette viser igen muren som et symbol og erindringssted for veteranerne, hvor de afdøde erindres og æres. Denne films erindringer af krigen adskiller sig på flere punkter fra de kilder, der er blevet fremhævet fra slutningen af 1970'erne, og op gennem 1980'erne og 1990'erne. Dermed kan det ses, at der er sket en ændring i den amerikanske historiekultur, da der er blevet mulighed for, at denne type af film kan have stor succes, selvom den har Vietnamkrigen som fokusområde.

7.3.2 Dalende interesse for krigen

8th of November

I 2005 udkom "*8th of November*" af country duoen Big & Rich, der ligesom "*Travelin' Soldier*" kom på Billboards country hitliste³¹. Denne sang handler som tidligere sange om Vietnamkrigen, om en soldats forfærdelige oplevelser, og de fysiske og mentale skader han siden har levet med. Soldaten i denne sang oplevede "Operation Hump" i 1965, hvor det meste af hans enhed døde, og han blev såret. "Operation Hump" var en del af den større "Search and Destroy" strategi, som blev præsenteret i afsnittet om krigens generelle forløb. "Operation Hump" foregik på den 8. november, hvilket er, hvad sangens titel refererer til³². Dermed er det et erindringssted, da lytteren bliver forbundet med nogle særlige erindringer og forståelser af hvilken del af krigens forløb, der er tale om. Den fokuserer dog ikke på veteranen som et offer, men som en person med karakter og en tragisk fortid. Dette vises i andet vers, hvor soldaten beskrives i sangens samtid, hvor det beskrives, at han halter, men "*he's strong when he talks about the Shrapnel they left in his leg*" (Bilag 10). Veteranen har en grå hestehale og en tatovering med hans enhed på armen, men tager et jakkesæt på en dag om året, den 8.

³¹ <http://www.billboard.com/artist/281600/big-rich/chart?f=357> Senest besøgt 30/7-2017

³² <http://vietnamwarinformation1.weebly.com/operation-hump--november-5-1965.html> Senest besøgt 30/7-2017

november. Her fortælles det at han på denne dag får en tåre i øjet ved tanken om sine erindringer fra denne dag i 1965. Så selvom han lever så mange år efter sine oplevelser i krigen, har de stadig sat tydelige spor på ham både fysisk og mentalt. Dette ligger i tråd med den kollektive erindring, som har været gældende for det meste af musik siden krigens afslutning. Igen er det ikke krigen i sig selv, som er i fokus, eller diskussionen om dens grundlag eller motivationerne bag. Det er den personlige historie, som er i fokus, og som er, hvad der ses på, hvilket kan have noget at gøre med at *8th of November* og "*Travelin' Soldier*" begge er country sange, som traditionelt har talt for krigen og mere konservative værdier. Dette kan ses som en konsekvens af, at den kollektive erindring af krigen er negativ, og at disse værdier derfor har svært ved at blive italesat i denne periode. Den personlige historie er dog mere universel, da den ikke forholder sig til værdierne der splittede befolkningen, eller rigtigheden i måden krigen blev ført på. Dette kan ses som et erindringsfællesskab, som ikke forholder sig til selve krigen. Dog viser denne sang også en forståelse af veteranerne som ærefulde, og som nogen der fortjener respekt. Derved minder dens erindringer mere om, hvad der eksempelvis kom frem i *Rolling Thunder*.

Uncommon Valor: A Vietnam Story

Året efter i 2006 udkom sangen "*Uncommon Valor: A Vietnam Story*" af rapgruppen Jedi Mind Tricks med et vers sunget af rapperen R.A. the Rugged Man³³. Denne sang har en meget kritisk tilgang til krigen, hvor det første vers er fortalt fra en soldats synsvinkel, som sætter spørgsmålstejn ved de ting, han oplever i krigen. Han siger, at han ikke ved, hvorfor han blev sendt til Vietnam, men at hans job der er ondt, og han skal dræbe uskyldige folk. Han fortæller, at hans udsendelse blev begrundet med, at de skulle stoppe den kinesiske ekspansion, men at han ikke har set kinesere, siden han ankom. Han slår fast, at han "*didn't sign up to kill women and children, for every enemy soldier, we killin' six civilians*" (Bilag 11), for endnu engang at vise sine frustrationer over den amerikanske fremgangsmåde i krigen. Han er bange, vil gerne hjem og kan ikke se meningen bag voldsomhederne i krigen. Han beder til gud om at overleve i sin frygt (Bilag 11). Dette er den samme forfærdelige skildring af krigen, som er set ved andre sange og film, som har haft til formål at vise, hvor hårdt soldaterne havde det under krigen, såsom sangen "*Goodnight Saigon*" og filmen "*Platoon*". Imellem det første og andet vers overtager R.A. the Rugged Man med ordene: "*You fuckin' kiddin' me? Don't be a pussy, don't you love your country? I like being here, I'm ready*" (Bilag 11), hvorefter han synger andet vers.

³³ <http://hiphopdx.com/reviews/id.696/title.jedi-mind-tricks-servants-in-heaven-kings-in-hell#> Senest besøgt 30/7-2017

Andet vers er set fra soldaten John H. Thornburns synsvinkel, som er R.A. the Rugged Mans far, som var udsendt i Vietnamkrigen³⁴. Dette vers hylder højt volden og grusomheden, som de amerikanske soldater fik mulighed for at udøve, såsom at voldtage og plyndre i landsbyerne, og at tage stoffer og gamble. Han siger: "*Bitches and guns, this is every man's dream, I don't wanna go home where I'm just an ordinary human being*" (Bilag 11), og viser generelt en forståelse af krigen som en mulighed for at opføre sig, som man normalt ikke kan eller må, og en vild krigsmentalitet. Han bliver dog skudt ned i en helikopter i Cambodia, hvor flere af hans soldaterkammerater dør, og han selv bliver såret. Han beskriver, at han ikke mærker, at han bliver skudt, hvilket igen viser en form for krigsrus, der overdøver hans sanser, da han blot skal dræbe. Han er dog ved at dø grundet sine skader, og ser sit liv passere revy, og et skarpt lys hvori han ser mennesker, der lever i fred på tværs af religion og race. Men han vågner op i en hospitalsseng, hvorefter han vender hjem. Han slap ikke fra krigen uden skader, da han blev udsat for så meget Agent Orange, at han får to børn som er handicappede i en så høj grad, at det ene barn dør i en ung alder (Bilag 11). I modsætning til det første vers, så personen i dette vers krigen som noget positivt, men bliver fremstillet på en næsten umenneskelig måde i sangen, så man som lytter ikke får et positivt indtryk af krigen. Man får nærmere et indblik i den mentalitet, som fik nogle amerikanske soldater til at udføre nogle grusomme gerninger i krigen, og soldaten ender ikke kun med at blive såret i krigen, men hans vedvarende skader er faktisk grundet amerikanernes egne krigsmidler, hvilket viser en klar kritik af den amerikanske krigsførelse i Vietnam.

Der er et eksempel på historiebrug i sangen, da Thornburn ikke mener at Vietnamkrigen kan ses som en krig, men nærmere som en militærkonflikt, da Anden Verdenskrig er, hvad han ville kalde en rigtig krig. Dette er historiebrug, hvor forståelsen af Anden Verdenskrig bliver brugt til at stå i kontrast til Vietnamkrigen. Dog bliver dette gjort af en karakter i sangen, som ikke lader til at dele sangskrivernes holdning til krigen, og bliver dermed nærmere brugt til at vise karakterens holdning til og forståelse af krigen, end sangskrivernes egen. Sangen viser erindringer af krigen, som ligger i tråd med især *Platoon*, hvor der lægges vægt på hvor forfærdeligt det var for nogle de udsendte soldater. Dertil er der også en soldat, som bruger krigen til at udleve sine vilde fantasier, ligesom i *Platoon*, men som i sidste ende alligevel bliver et offer for krigen, da han udsættes for Agent Orange.

³⁴ <http://hiphopdx.com/news/id.10407/title.r-a-the-rugged-mans-father-dies-at-63-leaves-rap-legacy>
Senest besøgt 30/7-2017

The Veteran

I 1993 blev der gjort det første skridt fra vietnamesiske side på at tiltrække amerikanske turister til landet. Med den tidligere nævnte normalisering mellem landene i 1990'erne, og genåbningen af ambassaden i Hanoi blev det en realitet for veteranerne af krigen at vende tilbage til landet. Nogle rejseselskaber specialiserede sig endda i ture for veteraner. Disse ture blev af nogle veteraner set som en mulighed for at få en mental afslutning på krigen (Bleakney, 2006, s. 150-151). Filmen *The Veteran* fra 2006, er en lavbudgets film lavet til TV. Den er instrueret af instruktøren Sidney J. Furie, som tidligere har instrueret to andre film som beskæftiger sig med Vietnamkrigen, *The Boys in Company C* fra 1977 og *Under Heavy Fire* fra 2001. *The Veteran* er en efterfølger til *Under Heavy Fire*, og omhandler nogle af de samme karakterer³⁵. Filmen foregår i 00'erne, cirka 30 år efter krigen afslutning. Man følger hovedsageligt en veteran ved navn Ray, som siden krigen er blevet præst. Det oplyses tidligt i filmen, at han i perioden lige efter krigen, havde problemer med alkohol, hvilket er noget, man har forbundet med veteraner fra Vietnamkrigen siden 1970'erne, som beskrevet i specialets første analyseafsnit (*The Veteran*, 2006). Filmen afbryder jævnligt handlingen i 'nutiden' med flashbacks til krigens tid. Derved bliver krigen også portrætteret, selvom hoveddelen af handlingen foregår 30 senere. Ray er vendt tilbage til Vietnam, da han har fået et brev fra en anonym person, som har fortalt, at han var en krigsfange fra krigen, som aldrig er vendt tilbage til USA. I denne forbindelse besøger Ray også en vietnamesisk kvinde, som han havde et kortvarigt forhold med under krigen, og som han har en nu voksen søn med, men som han aldrig har set. Han møder den anonyme person som sendte brevet, efter at han er taget tilbage til sit hotelværelse. Personen er meget truende, og har en pistol som han truer Ray med. Dette møde er, hvad det meste af filmen går med, da det viser sig at den anonyme person var lægen fra Rays enhed i Vietnam, som blot bliver kaldt 'Doc'. Ray troede at han var død, og havde meldt ham som dræbt i krigen, hvilket Doc er meget utilfreds med. De to taler om deres oplevelser i krigen, hvilket vises med de førnævnte flashbacks, som viser en relativt kaotisk krig (*The Veteran*, 2006). Det er ikke den samme kaotiske portrættering af krigen, som ses hos *Platoon*, og soldaterne virker i højere grad professionelle og under kontrol. De er dog heller ikke vist i et lige så positivt lys, som soldaterne i *We Were Soldiers* var få år forinden. Dette vises eksempelvis ved, at Ray vises som en, der drak alkohol og røg marijuana under krigen. Doc beskriver ham som en, der ændrede sig under krigen, fra en æresfuld mand, til hvad man ser i flashbacksene. Der vises også i en scene, at

³⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Veteran_\(2006_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Veteran_(2006_film)) Senest besøgt 31/7-2017

Jeg har været betænkelig ved at benytte Wikipedia som kilde til dette, men da filmen ikke er særligt kendt eller omtalt, har det ikke været muligt at finde andre kilder med denne type af informationer om filmen.

flere fra enheden, deriblandt Ray, betalte en prostitueret for at have sex med en amerikansk soldat, der var jomfru. Ray viser en skam over disse handlinger, da han forklarer, at han siden har genfundet Gud, og nu er en anden mand end dengang. Dog vises nogle soldater også i et meget positivt lys, eksempelvis en præst, som var med i samme enhed, som satte sit eget liv på spil for at tilkalde en helikopter, der skulle hjælpe enheden væk fra en kampzone, reddede Docs liv, delte ud af saft til sine medsoldater samt de lokale folk, og ville ikke tage imod en medalje for sit heltemod, da han ikke mente, at han fortjente det (*The Veteran*, 2006). Omkring tre fjerdedele henne i filmen vises det dog, at Ray og hans mænd råbte af nogle lokale i en landsby, da de prøver på at finde fjender i området, og en af dem satte sågar ild til et hus. Dette er noget af det, som Doc mener, at Ray skal fortælle verden om, da Ray er blevet politisk aktiv i de seneste år, og er en potentiel præsidentkandidat (*The Veteran*, 2006, 1 time 11 min - 1 time 14 min). Scenen minder om den lignende scene fra *Platoon*, den er dog ikke lige så grafisk og voldsom. Her vises dog den barbariske side af nogle af de amerikanske soldater på en måde, som minder om det, der blev vist i *Platoon*.

Det viser sig også, at Ray hørte Doc råbe om hjælp, da han under en skudkamp mellem amerikanere og vietnamesere blev taget til fange af fjenden. Ray ignorerede Docs råb om hjælp, da han mente Doc var for svag (*The Veteran*, 2006, 1 time 22 min).



The Veteran (2006). Ray der hører og vælger at ignore Docs råb om hjælp. 1 time og 22 min inde i spilletiden.

Ray bliver altså vist som en i nogen grad ubarmhjertig person, som til sidst i filmen heller ikke viser anger i nutiden. Filmen viser altså en erindring af Vietnamkrigen, som et sted hvor nogle fik mulighed for at udleve deres synder, lignende *Platoon* og sangen *Uncommon Valor: A Vietnam Story*. Filmen beskæftiger sig dog ikke med baggrunden for krigen, eller soldaternes holdninger til den.

Bushs brug af erindringerne

I den politiske verden, var der kommet en ny præsident i 2001. George W. Bush³⁶ brugte ligesom sine to forgængere Vietnamkrigen som et argument for sin samtidige indblanding i udenlandske konflikter. I en tale fra 2007 ved en konvention for veteraner af udenlandske krige sagde Bush for det første, at krigen i det fjerne øst, specifikt Anden Verdenskrig, Koreakrigen og Vietnamkrigen, har det tilfælles med den moderne krig mod terror, at det var ideologiske krige. Han beskriver millitaristerne i Japan og kommunisterne i Korea og Vietnam som nådesløse, og at de dræbte amerikanere, fordi de stod i vejen for deres planer om at presse deres ideologi ned over andre. Specifikt om Vietnam siger han, at flere modstandere af krigen i dens samtid mente, at det ikke ville have nogen konsekvens for den lokale befolkning, at amerikanerne trak sig ud af Vietnam og Cambodia, faktisk ville dette kunne have en positiv effekt. Bush pointerer så, hvordan hundredtusindvis af vietnamesere og cambodianere led under de efterfølgende regimer, og at denne vurdering ikke passede. Han bruger dette til at hylde veteranerne, hvilket giver mening, da talen blev holdt ved en veteran konvention. Bush tilføjer herefter, at amerikanernes nutidige fjende som stod bag terrorangrebene på World Trade Center, også havde bidt mærke i amerikanernes nederlag i Vietnam. Han citerer her bl.a. Osama Bin Laden, for at sige at det amerikanske folk skal rejse sig mod staten, ligesom de gjorde under Vietnamkrigen. Dertil viste andre ledende personer i al Qaeda en lignende forståelse af amerikansk nederlag i Vietnam, og at dette også kunne opnås i Irak. Bush bruger dette til at sige, at amerikanerne ikke må lade Irakkrigen gå som Vietnamkrigen, og blive i landet for den lokale befolknings skyld. Det er altså et eksempel på politisk erindring, da han benytter erindringerne af, hvordan Vietnamkrigen gik, og konsekvenserne af at trække sig ud, til at argumentere for at amerikanerne skal blive i Irak. Han siger også, at selvom man har en anden forståelse af krigen, så er nederlagsforståelsen den som deres nutidige fjender besidder. Dermed skal man vise dem, at USA ikke er sådan at kue, og fortsætte kampen, til den er slut³⁷.

³⁶ George W. Bush var amerikansk præsident fra 2001 til 2009

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/georgewbush> Senest besøgt 31/7-2017

³⁷ <http://www.nytimes.com/2007/08/22/washington/w23policytext.html> Senest besøgt 6/7-2017

Godspeed

Som specialets sidste popkulturelle materiale, ses der på sangen "Godspeed", som blev udgivet af rockgruppen The Red Jumpsuit Apparatus i 2009. Sangen handler om en soldat udsendt i Vietnam, og adskiller sig i starten ikke meget fra andre sange med denne præmis. Den udsendte soldat bliver overrasket over, at der ikke er nogen varm velkomst, når han ankommer til Vietnam, men derimod blot mennesker han skal dræbe, og krigens grusomme realitet rammer ham. Sangen adskiller sig dog fra de andre sange, der ser på soldaternes kvaler i krigen, som er blevet behandlet i dette speciale, da soldaten dræber en fjendtlig soldat, og får indblik i denne som et menneske. I sangens andet vers bliver dette belyst: "*I'm in his pocket that I saw the picture of his children and his family, and I began to realize this person I despised, in actuality was not much different from myself*" (Bilag 12). At vise de fjendtlige soldater som mennesker, og fundere over, at der ikke var meget forskel på de to sider soldater, er ikke noget, man har set i de forrige sange behandlet i dette speciale. At dette ikke har været en vinkel, man har beskæftiget sig med tidligere, kan være grundet et ønske om kun at forholde sig til de amerikanske troppers historier fra krigen, og oplevelser af den. Man har ønsket at skabe opmærksomhed omkring soldaternes oplevelser, og hvordan de efterfølgende er blevet behandlet. Men at denne sang tager disse overvejelser op, kan også tyde på, at der er kommet en større afstand til krigen i sangskrivernes bevidsthed, som gør det muligt at tage dette perspektiv uden at fornærme eller støde lytterne ved at vise fjenden som mennesker. Dette ligner, hvad der blev vist i *We Were Soldiers*, hvor en vietnamesisk soldat også blev vist som menneske, ved at publikum fik en indsigt i hans liv gennem et billede af hans kæreste eller kone i en journal. At der er to værker fra efter år 2000, som har en sådan interesse i at vise fjenden som mennesker, kan tyde på at den kollektive erindring af fjenden har ændret sig med tiden. De kollektive erindringer som er blevet belyst i dette projekt før 00'erne, har ikke beskæftiget sig meget med de fjendtlige soldater, som andet end nogle ansigtsløse fjender, hvor de civile vietnamesere er blevet belyst i et mere humanitært lys. Dette kan også ses som endnu et eksempel på, at man har fået en større afstand til krigen i bevidstheden, selvom der fortsat benyttes en tilgang med en soldats oplevelser i krigen, som er blevet benyttet gentagne gange siden krigens afslutning, både i musikken og filmene.

Obama og Trump forhold til krigen

Præsident Barack Obama³⁸ forholdt sig også til Vietnamkrigen, før og under hans embedsperiode. Allerede i valgkampen besøgte Obama Afghanistan og Irak, og skulle efter sigende have spurgt meget ind til hvilke lektioner, man havde taget med sig fra Vietnamkrigen til disse krige. Obama sagde ved sit første National Security Council i 2009, at Afghanistan ikke var Vietnam, men han holdt tydeligvis stadig krigen for øje i hans behandling af de samtidige konflikter. Han ønskede eksempelvis en 'exit strategi' i forhold til Afghanistan, hvilket der ikke havde været i Vietnam³⁹. Under opløbet til valgkampen i 2012 besøgte Obama Vietnam Veterans Memorial på Memorial Day, og holdt en tale, hvori han kritiserede amerikansernes modtagelse af veteranerne, der vendte hjem fra Vietnamkrigen ca. 40 år tidligere. Han sagde, at folk gav dem skylden for en krig, som de ikke havde startet, når de skulle have hyllet dem for deres indsats. Obama kaldte det for en national skam, at disse veteraner aldrig fik den hyldest, de fortjente. Obama annoncerede her et 13-års program, som har til formål at hylde soldaterne, der var udsendt i Vietnam. Dertil pointerede han, at man skulle give soldaterne, der på dette tidspunkt tjente i Afghanistan den heltemodtagelse, de fortjente, når de skulle vende hjem⁴⁰.

Den nuværende præsident Donald Trump⁴¹ har ikke rigtigt udtalt sig om Vietnamkrigen endnu. Han har dog underskrevet en lov, som fastsætter den 29. marts som den officielle mindedag for Vietnamkrigens veteraner. Der havde været debat om dagen skulle være den 30. marts, men den 29. var dagen, hvor de sidste amerikanske tropper forlod landet i 1973, så denne dag blev fundet mere passende⁴².

Under hans valgkamp var der også noget kontrovers over, at Trump kritiserede senator McCain for ikke at være heltemodig. McCain tjente i Vietnamkrigen, hvor han blev taget som krigsfange. Dertil er Trump også blevet beskyldt for at undgå militærindkaldelse under Vietnamkrigen⁴³. Dermed har Vietnamkrigens spøgelse stadig vist sig i forhold til denne præsident, selvom det er 44 år siden, de sidste tropper blev trukket ud af Vietnam.

³⁸ Barack H. Obama var amerikansk præsident fra 2009 til 2017.

<https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/barackobama> Senest besøgt 31/7-2017

³⁹ <http://www.nytimes.com/2011/10/09/opinion/sunday/the-vietnam-war-still-haunting-obama.html> Senest besøgt 6/7-2017

⁴⁰ <http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/barackobama/9296485/Barack-Obama-condemns-Americas-treatment-of-Vietnam-veterans-as-national-shame.html> Senest besøgt 6/7-2017

⁴¹ Donald J. Trump er den nuværende amerikanske præsident.

<https://www.whitehouse.gov/administration/president-trump> Senest besøgt 31/7-2017

⁴² http://www.cleveland.com/metro/index.ssf/2017/03/trump_sets_marxh_29_as_vietnam.html Senest besøgt 6/7-2017

⁴³ <http://www.telegraph.co.uk/news/2016/08/02/how-donald-trump-avoided-the-draft-during-the-vietnam-war/> Senest besøgt 6/7-2017

Historiekulturen i nutiden

Siden 2010 har der næsten ikke været nogen, som har behandlet Vietnamkrigen, hverken i musikken eller filmene. I 00'erne, og i forhold til musikken helt tilbage til 1990'erne, begyndte denne tendens at vise sig, ved at der var længere mellem sangene og filmene end tidligere. Dertil var de fleste af de film og den musik som beskæftigede sig med krigen ikke særligt højt profileret. Afstanden til krigen i tid og bevidsthed, kan altså ses i folks interesse i at beskæftige sig med den. Krigen er ikke længere noget, som alle skal have en holdning til, og er der ikke det samme behov for at behandle den i popkulturen⁴⁴⁴⁵.

Historiekulturen i denne periode indeholder de popkulturelle medier, hvor monumenterne fortsat har en tydelig rolle. Der lader til være mere plads til flere forskellige erindringsfællesskaber, end hvad der kom til udtryk i den forrige periode. Dette kan skyldes, at der er kommet mere afstand til krigen tidsmæssigt, hvilket har resulteret i en større afstand i erindringerne hos befolkningen. Dermed tillades flere fortolkninger og portrætninger af krigen end tidligere, da den ikke føles så nær. Dog har der ikke været meget indenfor musikken og filmene siden 2010, hvilket kan tyde på at den amerikanske historiekultur i forhold til Vietnamkrigen har ændret sig. Det er ikke længere det samme fokus på krigen, og den fylder dermed ikke ligeså meget for den generelle befolkning.

7.3.3 Opsamling

Det første arbejdsspørgsmål lød: "Hvordan har popkulturens behandling af krigen ændret sig gennem tiden?". I den tredje periode fra 2000 og frem har man fortsat kunnet se en udvikling i måden popkulturen arbejder med Vietnamkrigen på. Den fremvindende patriotisme efter terrorangrebet i 2001, har betydet at den største Hollywood film siden *We Were Soldier*, har haft en tydelig patriotisk tilgang til soldaterne. Filmen forsøger dog samtidig at tilføje et mere nuanceret billede af fjenden, hvilket også kom frem i sangen *Godspeed*. I begge tilfælde kan man se et forsøg på at menneskeliggøre fjenden, hvilket ikke har været tilfældet for de forrige perioder. Dog kan der også ses på knap så prominente film, som *The Veteran*, der ikke har

⁴⁴ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Vietnam_War_in_film Senest besøgt 31/7-2017

Dette er ikke så meget en kilde, som det er en indikator på hvor lidt det er sket i filmverdenen siden 2010.

⁴⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_about_the_Vietnam_War Senest besøgt 31/7-2017 Senest besøgt 31/7-2017

Ligesom den ovenstående fodnote, er dette for at indikere manglen på nyere popkulturelt materiale, der omhandler Vietnamkrigen, men her i form af musik.

samme fokus på patriotismen, men hvor soldaterne portrætteres mere som man har set det tidligere. Disse film viser at der i perioden er flere forskellige portrætninger af krigen. Inden for musikken viste *Travelin' Soldier* at krigen var kommet på nok afstand til, at man ikke længere behøver forholde sig til den som 'den dårlige krig', så man kan benytte den til at fortælle en tragisk kærlighedshistorie, uden at krigens specielle karakter i amerikansk selvforståelse behøver have nogen rolle. *Travelin' Soldier* og *8th of November* har begge en tilgang til krigen, der ligesom filmene ikke forholder sig til den generelle konflikt eller splittelsen i befolkning, men som fortæller nogle mere personlige historier ud fra den. Det lader til at krigen er kommet så meget på afstand, at man ikke længere har samme interesse i det rigtige eller forkerte ved den. Der er dog også musik som *Uncommon Valor: A Vietnam Story*, hvor et dybt negativt billede af krigen fremstilles ligesom det er set hos de kritiske film og sange i de tidligere perioder. I denne periode er der en større bredde i de popkulturelle erindringer af krigen, men mængden af materiale er svundet ind med tiden. Der er altså meget som tyder på, at krigen ikke har samme betydning i den kollektive erindring som tidligere, da der er plads til at behandle den på mere forskellige og mere eller mindre konkrete måder. Dertil lader det også til, at interessen for krigen ikke er den samme længere, da der især efter år 2010 ikke er udkommet ret meget om Vietnamkrigen.

I forhold til arbejdsspørgsmål to: "Hvordan har den officielle fortælling om Vietnamkrigen lydt gennem tiden?", kan man igen se på præsidenterne i perioden. Bush brugte ligesom sine forgængere Vietnamkrigen til et argument for hans egen udenrigs og krigspolitik. Han brugte ikke bare amerikanernes egne erindringer af krigen, men også fjendens erindringer, som viste en forståelse af amerikanerne som svage. Obama gjorde meget ud af at udvise en forståelse for, hvad man har lært ved Vietnamkrigen. Han ville vise, at Vietnamkrigens fejltagelser ikke var begået forgæves, og at man kunne bruge erfaringerne i præsidentens samtid. Dertil satte han, ligesom eksempelvis Carter, fokus på veteranerne, og hvordan de ikke havde fået den behandling de fortjente, dog med en skarp kritik af statens behandling af veteranerne, hvilket de tidligere præsidenter ikke havde gjort. Derved får Obamas behandling af krigen og veteranerne ham til at fremstå som en, der ikke hænger sig i fortiden, men som bruger den, og ser på, hvad man har kunnet lære fra den. Præsident Trump har ikke udtalt sig meget om krigen, men har heller ikke kunnet slippe uden om den. Krigen var aktuel i hans valgkamp, i form af hans kritik af McCain, og han selv blev beskyldt for at undgå værnepligt. Det viser, at krigen ikke er helt ude af den kollektive erindring. Dog har han selv kun forholdt sig til den, ved officielt at fastsætte mindededagen for veteranerne, hvilket skete uden en stor tale eller anden større markering.

Det sidste arbejdsspørgsmål: "Hvordan anskues og erindres krigen af veteranerne?", giver også noget nyt i denne periode. De digitale vægge giver et virtuelt erindringssted, som gør veteranernes bearbejdelse af krigen nemmere. Det er også blevet muligt at reflektere over de nyere krige ud fra disse, hvilket er sket i et generelt patriotisk lys efter 2001. Veteranernes rejser til Vietnam har også givet en større mulighed for at bearbejde deres erindringer og mentale skader fra krigen samt få en afslutning. Dermed har veteranerne fået nogle nye muligheder for at forholde sig til krigen, mens den generelle interesse for den lader til at være svundet ind til en betydeligt mindre størrelse end tidligere.

8 Konklusion

Specialets problemformulering lød: *“Hvordan har de populærkulturelle erindringer af krigen i Vietnam ændret sig i lyset af de politiske og sociale erindringer samt veteranernes egne erindringer?”*. Til besvarelsen af dette er der gennem analysen blevet set på tre forskellige generationer, og deres forhold til erindringerne af krigen. Den første generation indeholdt forskellige grupperinger, som havde forskellige forhold til krigen. Der var nogen, som var for den, og nogen som var imod. I krigens tidlige fase var begge sider ret specifikke i deres budskaber, hvilket ændrede sig, som krigens omfang blev større, samt at medierne og befolkningen blev mere opmærksomme på den. Dette kulminerede i slutningen af 1960'erne, hvor Tet-offensiven og andre begivenheder, som satte de amerikanske soldater i et negativt lys, blev dominerende i den almene amerikanske befolknings forståelse af krigen. Filmen *The Green Berets* og musikken, der talte for krigen, gik herefter i forsvarsposition, og begyndte i højere grad at angribe protestbevægelsen og medierne. Men mod slutningen af 1970'erne begyndte der at komme film, som forholdt sig kritisk til krigen og erindringerne af den, samt behandlingen som veteranerne fik på hjemmefronten. Denne udvikling i musik og film skete samtidigt med, at præsident Ford først forsøgte at lede folkets opmærksomhed væk fra krigen, for at kunne glemme den og komme videre. Derefter kom Carter til magten, blandt andet ved at kritisere sine forgængere for deres rolle i krigen. Efter tiltrædelsen som præsident ændrede han sit fokus til at være på veteranerne, og hvordan de ikke havde fået den hyldest de fortjente. Veteranerne i denne periode støttede generelt krigen, men nogle blev aktive aktivister mod den. Der kom især i slutningen af 1970'erne fokus på de fysiske og mentale skader som veteranerne havde lidt, og de fik en generel offerrolle i befolkningens forståelse. Popkulturen fokuserede op igennem 1980'erne mest på de amerikanske soldaters oplevelser i krigen, samt de overlevende veteraners besvær efter deres hjemvenden. Filmene blev i højere grad mainstream, og der var mest af alt en negativ forståelse af krigen og soldaternes oplevelser. I 1990'erne fortsatte dette, og man kunne arbejde ud fra en forventning om, at der var en forhåndsforståelse af, hvad krigen var, og hvilken betydning den havde for landet. Reagan prøvede i høj grad, at skabe et nyt narrativ om, at krigen ikke var et nederlag. Derefter brugte Bush og Clinton krigen til en form for skrækszenarie, som kunne bruges til at argumentere udenrigspolitik ud fra. Veteranerne blev i højere grad optaget af at skabe den positive historie, ligesom præsident Reagan. Dertil fik veteranerne flere muligheder for at praktisere erindringspraksiser i det offentlige rum, da der blev opført monumenter og museer, som beskæftigede sig med Vietnamkrigen. Perioden fra 2000 og frem har ikke været præget af en bestemt måde at forstå krigen på, men har flere

forskellige. Nogle anskuer krigen på en måde, som minder om de kritiske fremstillinger man så i 1980'erne, mens at andre så på den i et patriotisk lys, hvilket kan ses i forbindelse med en opblussende patriotisme efter terrorangrebet i 2001. Dertil begyndte nogle også at bruge krigen på en måde, hvor krigens specielle karakter ikke spillede ind. Krigen er kommet så meget på afstand, at flere fortolkninger igen er blevet relevante i popkulturen. Dertil er interessen for krigen faldet støt siden 2000, så der bliver ikke produceret materiale i samme grad som tidligere længere. Siden 2010 er der stort set ikke blevet produceret noget om krigen inden for musik og film, og interessen lader dermed til at være næsten helt forsvundet. Bush brugte krigen som et argument for sin politik, ligesom Clinton og Bush senior havde gjort det før ham, mens Obama prøvede at vise at han havde lært krigens vigtige lektier. Trump har ikke forholdt sig videre til krigen, men dens skygge har stadig kunnet føles under valgkampen. Veteranerne har fortsat fået nye midler til at erindre, i form af hjemmesider på internettet. Der har altså gennem tiden været en tydelig udvikling i måden krigen er blevet forstået og erindret på. Der har været en udvikling i mængden af forståelser hos de forskellige perioder, samt at afstanden i tid til krigen, har betydet flere forståelser af den. Dog er interessen også svundet ind, og i dag fylder krigen ikke hos hverken musikken eller filmene, selvom den stadig eksisterer i den amerikanske bevidsthed.

Litteraturliste

Adams, W. (1989). "War Stories: Mocies, Memory, and the Vietnam War". Calhoun, C. (Red.) *Comparative Social Research*, 11, 165-183, JAI Press Inc.

Alphin, W. and Rich, J. (2005). *8th of November*. [Sang] Warner Bros. Nashville.

Anderson, T. H. (1986). "American Popular Music and the War in Vietnam". *Peace & Change: A Journal of Peace Research*, 11(2), 51-65, Wiley-Blackwell and the Peace History Society.

Bleakney, J. (2006). *Revisiting Vietnam: Memoirs, Memorials, Museums*. Routledge.

Brown, D., Ingram, B. og Thomas, B. (1996). *Rolling Thunder*. [Sang] SPV GmbH.

Bryld, C. (1991). "Fra historieskrivningens historie til historiekulturens historie? Ideer til en udvidelse af det historiografiske begreb". *Studier i historisk metode. Historien og historikerne i Norden efter 1965*, 21, 83-102, Aarhus universitetsforlag.

Coming Home. (1978). [film] Instrueret af H. Ashby. Jerome Hellman Productions Inc.

Forest Gump. (1994). [film] Instrueret af R. Zemeckis.

Haggard, M. (1969). *Okie from Muskogee*. [Sang] Capitol.

Iommi, T., Osbourne, O., Butler, G. og Ward, B. (1970). *War Pigs*. [sang] Vertigo Records.

James, D. (1989). "The Vietnam War and American Music". *Social Text*, (23), 122-143, Duke University Press.

Joel, B. (1982). *Goodnight Saigon*. [Sang] Columbia Records.

Karnow, S. (1991). *Vietnam: A History*. Viking Penguin.

Kramer, M. J. (2013). *The Republic of Rock: Music and Citizenship in the Sixties Counterculture*. Oxford University Press.

Luvineri, V., Baldwin, K. and Thorburn, R. A. (2006). *Uncommon Valor: A Vietnam Story*. [Sang] Babygrande Records.

Luyt, B. (2016). "Wikipedia, collective memory, and the Vietnam war". *Journal of the Association for Information Science Technology*, 67(8), 1956-1961, Association for Information Science and Technology.

Mandelbaum, M. (1982) "Vietnam: The Television War". *Daelus*, 111(4), 157-169, The MIT Press.

McDonald, J. (1967). *I-Feel-Like-I'm-Fixin'-to-Die Rag*. [Sang] Vanguard.

McMahon, R. J. (2002). "Contested Memory: The Vietnam War and American Society, 1975-2001". *Diplomatic History*, 26(2), 159-184, The Society for Historians of American Foreign Relations.

Platoon. (1986). [film] Instrueret af O. Stone. Hemdale Film Corporation.

Robinson, B. Fremført af Maguire, M. E. & Robinson, E. E. (2002). *Travelin' Soldier*. [Sang] Columbia Nashville.

Sadler, B. (1966). *Ballad of the Green Berets*. [Sang] RCA Victor.

Sloan, P. F. Fremført af McGuire, B. (1965). *Eve of Destruction*. [Sang] Dunhill.

Springsteen, B. (1984). *Born in the U.S.A.* [Sang] Columbia Records.

Symmons, T. (2016). *The New Hollywood Historical Film 1967-1978*. Palgrave Macmillan.

The Green Berets. (1968). [film] Instrueret af R. Kellogg & J. Wayne. Batjac Productions.

The Veteran. (2006). [film] Instrueret af S. J. Furie. Alliance Atlantis & Peace Arch Entertainment Group.

Wad, T. (2001). *Den amerikanske krig i Vietnam*. Forlaget Emil.

Warring, A. (2011). "Erindring og historiebrug: introduktion til et forskningsfelt". Olesen, T. B. (Red.) *Temp: Tidsskrift for historie*, 2, 6-35, Nyt Selskab for Historie.

Weaver, G. M. (2010). *Ideologies of Forgetting: Rape in the Vietnam War*. State University of New York Press.

We Were Soldiers. (2002). Instrueret af Randall Wallace. Icon Productions & Wheelhouse Entertainment.

Winter, R. and Reidy, E. (2009). *Godspeed*. [Sang] Virgin Records.