

νικό πρόσωπο ενός παράλογου πολέμου. Το «*The Kingdom*» του Peter Berg (2007) αναδεικνύει τη σχέση μεταξύ Σαουδικής Αραβίας και Αμερικής ως προς το φλέγον ζήτημα του πετρελαίου, οπότε ξεγυμνώνει την όποια ηθική νομιμοποίηση της εισβολής στο Ιράκ στο όνομα του πολέμου κατά της τρομοκρατίας, ενώ ταυτόχρονα στέκεται κριτικά απέναντι στις πρακτικές του ισλαμισμού. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται το «*Body of lies*» του Ridley Scott (2008) που δείχνει διακριτικά και ισορροπημένα, αλλά εύγλωττα, πως οι εδραιωμένες δημοκρατικές πεποιθήσεις και οι ακλόνητες σταθερές ιδεολογίες του αμερικανικού συστήματος δεν είναι παρά θηράματα στον βωμό του κέρδους και της εξουσίας.

**Α**υτές οι ταινίες μοιάζουν να πραγματοποιούν έναν μεταγενέστερο διακειμενικό διάλογο με το «*Fahrenheit 9-11*» και να επεκτείνουν αυτό που πιο υπόγεια και μέσα από μια ανθρώπινη προσέγγιση έκανε η πρώτη ταινία για την 11η Σεπτεμβρίου 2001, το «*United 93*» του Paul Greengrass (2006).

Ένα φιλμ που αφηγηματικά κινείται ταυτόχρονα ανάμεσα στη ρεαλιστική μυθοπλασία και το ντοκουμαντέρ, υπηρετώντας και τα δύο, και διατηρώντας τον σεβασμό στην ιστορική στιγμή στην οποία αναφέρεται.

Τα στοιχεία γραφής της ταινίας παραπέμπουν σε έναν νέο κινηματογραφικό νεορεαλισμό, που απέχει πολύ από τη διαχείριση της μυθοπλασίας και της αφήγησης των αντίστοιχων ταινιών περιπέτειας, καταστροφής ή τρόμου πριν από τις 11/9.

Κατ' αρχάς - γεγονός ασυνήθιστο για την ως τότε αμερικανική κινηματογραφία - το φιλμ παρουσιάζει τους «κακούς» τρομοκράτες ως πραγματικούς ανθρώπους, με τις προσωπικές τους στιγμές, και όχι ως τα κακόμορφα τέρατα που απειλούν αναιτία το σύμπαν. Είναι πιστοί ενός άλλου Θεού, παρ' ότι θρησκόληπτοι, και εκπρόσωποι ενός άλλου πολιτισμού, παρ' ότι εκ διαμέτρου διαφορετικού από τον δυτικό.

Αυτή η επιλογή από μόνη της τοποθετεί την ταινία σε μια ρεαλιστική, ιστορική και πολιτική βάση, καθώς θέτει το πραγματικό ζήτημα της σύγκρουσης πολιτισμών, ανοίγοντας ταυτόχρονα ένα παράθυρο στοχασμού πάνω στους «άλλους», υπό το πρίσμα της διαφορετικότητας και της ταυτότητας μέσα από τη διαφορετικότητα.

Αυτή η ιδεολογική ανατροπή στο «*United 93*» ακολουθείται από μία μεγαλύτερη, που συνίσταται στην παραδοχή του ότι οι ΗΠΑ δεν είναι άτρωτες και πως τα συστήματα τεχνολογικών εξοπλισμών, όπως άλλωστε και τα κέντρα αποφάσεων, παρά τις προσπάθειες, δεν επέδειξαν καμιά αποτελεσματικότητα. Η κατάρρευση των συστημάτων του υπερσύγχρονου δυτικού πολιτισμού από την ίδια τη χρήση τους με άλλο τρόπο σκέψης - που τα έστρεψε ενάντια στο ίδιο το σύστημα - αναδεικνύεται μέσα από τον ντοκουμαντερικό τρόπο αφήγησης. Οι χώροι

είναι πραγματικοί, τα πρόσωπα επίσης πραγματικά. Οι ελεγκτές των κέντρων εναέριας κυκλοφορίας και των κέντρων αεράμυνας αναπαράστησαν μπροστά στις κάμερες την αλήθεια της καθημερινότητάς τους και την πραγματικότητα εκείνης της μέρας.

Έτσι η ταινία στοχεύει να συναντήσει την τραγική αλήθεια, με αφηγηματικούς τρόπους που αντιστοιχούν στο ρεύμα του ιταλικού νεορεαλισμού - φυσικά με τους όρους της πιο σύγχρονης φιλμικής συνθήκης - και προεικονίζει τα βαθιά ζητήματα που ακραία τίθενται με κάθε μορφή βίας και τρομοκρατίας, τα οποία θα αποτελέσουν τη βασική θεματολογία των μεταγενέστερων ταινιών πάνω στην τρομοκρατία. Γιατί, πέραν των ζητημάτων που άπτονται της ηθικής δικαίωσης ενός πολέμου κατά της τρομοκρατίας, με τον τρόπο που διακηρύχθηκε, σχεδιάστηκε και πραγματώθηκε από την κυβέρνηση Bush, αυτό που αποτελεί ακρογωνιαίο και θεμελιακό ερώτημα για το τώρα και το μέλλον - και φυσικά όχι μόνο στον κινηματογράφο, και όχι μόνο για την Αμερική - είναι τι γίνεται με τα ανθρώπινα δικαιώματα αυτών που είναι αθώοι πολίτες, αυτών που επιθυμούν να βιώσουν την ύπαρξή τους με αγάπη, ειρήνη και προσφορά, μακριά από εξουσίες, ιεραρχίες και θρησκευτικές επιβολές.

Σε αυτή την κατεύθυνση κινούνται το «*A Mighty Heart*» του Michael Winterbottom (2007) και το «*Rendition*» του Gavin Hood (2007). Επίσης, το αγωνιώδες ερώτημα του πώς ο φόβος για την τρομοκρατία να μη γίνει ο τρόμος του «άλλου», απλώς και μόνο επειδή δεν είναι οικείος ο πολιτισμός, η πίστη και η συμπεριφορά του, τίθεται από το «*Civic Duty*» του Jeff Renfroe (2007), ανοίγοντας το τεράστιο ζήτημα της καταστροφής που μπορεί να τελεστεί από τον τρόπο για την τρομοκρατία που μπορεί να φτάσει ως την ισοπέδωση της όποιας ταυτότητας.

Αυτές οι ταινίες αναμφισβήτητα εκφράζουν τη νέα στάση που αρχίζει να διαφαίνεται στην αμερικανική κοινωνία όταν τα φέρετρα των παιδιών τους έρχονται το ένα μετά το άλλο από το Ιράκ και το Αφγανιστάν.

**Τ**αυτόχρονα αποτελούν ένα βήμα συνειδητότητας της κυριαρχούσας - και κυριαρχικής - χολιγουντιανής κινηματογραφίας. Καθώς δεν διστάζει να κάνει κριτική στην ίδια την υποκρισία των ιμπεριαλιστικών στρατηγικών της χώρας και των πολιτικών της, μπορεί να δει πως η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου και ο ρόλος της πίστης είναι πανανθρώπινα, ασχέτως θρησκείας, πολιτισμού και γεωγραφικών συντεταγμένων, καθώς επίσης αντέχει να προβάλλει την αναγκαιότητα πολιτικής επίγνωσης που μπορεί να άρει τις ιδεολογικές ή θρησκευτικές παρωπίδες, να εδραιώσει μια γνωσιακή προσέγγιση του διαφορετικού «άλλου» και να οδηγήσει σε μια κριτική σφαιρική αντιμετώπιση του όποιου ενδεχόμενου πολέμου ή τρομοκρατίας.

## ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΤΡΟΜΟΥ Ή ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΗΣΗΣ;

Ι. ΠΑΝΟΥΣΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΣΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Το ελληνικό (αντι)τρομοκρατικό μυθιστόρημα

*Αχυρο η λέξη  
και πώς να περάσεις  
μαύρο ποτάμι.*

Θ. Μαρκόπουλος, «Η λέξη»

**1** Η ζωή μας έχει αποκτήσει χαρακτηριστικά *kriminalroman*. Το έγκλημα και οι εγκληματίες πάντοτε συγκινούσαν την *intelligentsia*. Σήμερα όλοι θέλουν να συμμετέχουν (ως μυθοπλάστες, ως αναγνώστες, ως θεατές) στο *show* μιας τέχνης του σκότους. Ενώ όμως στην κλασική αστυνομική πλοκή το καλό διακρινόταν εύκολα από το κακό (παρ' ότι ο καλός δεν ήταν εντελώς «καλός» και ο κακός δεν ήταν αμετάκλητα «κακός»), στα σύγχρονα μυθιστορήματα κατασκοπείας, τρομοκρατίας κτλ. η θεμελιώδης αντίθεση είναι «ελευθερία - σκότος» (όπου την *ελευθερία* εκπροσωπούν οι υπερήρωες της τάξης και το *σκότος* οι πάσης φύσεως φανατικοί της ολικής καταστροφής). Το έγκλημα εξαρχής εθεωρείτο «άνωτερη τέχνη», αλλά σήμερα η υπερβολική δόση διοχετευόμενου φόβου καθιστά το νέο μυθιστόρημα περισσότερο πολιτικοδικαστικό ρεπορτάζ παρά «μια των καλών τεχνών».

**2** Άλλο η σκοτεινή πλευρά της κοινωνίας που «φωτίζει» το αστυνομικο-εγκληματικό μυθιστόρημα (άλλοτε ως απόκρυφο ή ληστρικό και άλλοτε ως πολιτικό ή κοινωνικό), όπου η Δικαιοσύνη δεν θριαμβεύει οριστικά, και άλλο το (αντι)τρομοκρατικό μυθιστόρημα όπου το ποιος είναι ο ένοχος έχει γραφτεί προτού ανοίξει το βιβλίο ο αναγνώστης.

Ενώ το παλαιότερο κατασκοπικό μυθιστόρημα μας εισήγαγε στις διεθνείς πολιτικές ίντριγκες και στα άδυτα των μυστικών υπηρεσιών, το σύγχρονο (αντι)τρομοκρατικό μυθιστόρημα δεν διακρίνεται ούτε για τον ιπποτικό, ρομαντικό, κοσμοπολίτικο χαρακτήρα του ούτε για την κοινωνική-ψυχική σκιαγράφηση της πορείας του εγκλήματος, αλλά αρκείται στην έντονη δαιμονοποίηση των δραστών (και στην έμμεση «νομιμοποίηση» των μεθόδων ανάκρισης, κράτησης κτλ.).

Οι χαρακτήρες των «αρνητικών ηρώων» απογυμνώνονται από τα ανθρώπινα στοιχεία τους και παραδίδονται, ως αιμοβόρα τέρατα, στα ανάφη της κοινής γνώμης προς κατανάλωση.

Η μελέτη της τέχνης του σκότους λειτουργεί ως εγκληματοθεραπεία.

Η λογοτεχνική θεματοποίηση της βίας δεν καθίσταται τολμηρή ή ανατρεπτική, αλλά μόνο «λυτρωτική».

Ο συγγραφέας πολλές φορές κουβαλάει στο κεφάλι του περισσότερους φόνους

από αυτούς που πράγματι διεπράχθησαν, γι' αυτό και χειρίζεται την τεχνική της αναχρονικότητας (δηλαδή της αντιστροφής των γεγονότων) κατά το δοκούν.

**3** Ο συγγραφέας δεν είναι ακούσιος καθρέφτης της κοινωνίας του εγκλήματος, αφού διακατέχεται και αυτός από εμμονές, αλλά οφείλει - ιδίως στη μυθοπλασία ιστορικών γεγονότων - να τηρεί τους κανόνες της επιστημονικής αξιοπιστίας. Το πέρασμα από την Ιστορία στη Λογοτεχνία και δη στη μυθιστορία μπορεί να είναι ιδεολογικά φορτισμένο, αλλά δεν είναι θεμιτό μέσα από ψευδοαστυνομικά διηγήματα να περνάει οι συγγραφείς μαύρη προπαγάνδα (κατά προσώπων ή ομάδων ή αντιλήψεων). Δεν αρκούν οι συλλογισμοί. Χρειάζονται και αποδείξεις, ντοκουμέντα.

Η αστυνομική λογοτεχνία δεν δικάζει ούτε καλείται να παίξει τον ρόλο του καλού παιδαγωγού. Γι' αυτό το πραγματικό και το φανταστικό πρέπει να συγκλίνουν στα «ιστορικά συμφραζόμενα» (Κ. Ευαγγέλου).

Πολλοί λογοτέχνες, δημοσιογράφοι, πολιτικοί έδωσαν, μέσα από τις μυθοπλασίες τους, *όνομα στον τρόπο*. Οι δράκοι, οι λυκάνθρωποι, οι δαίμονες αντικαταστάθηκαν από τα μέλη διαφόρων τρομοκρατικών οργανώσεων. Πολλές φορές μάλιστα, όταν το πραγματολογικό υλικό δεν αρκεί, ο τρόμος αποκτά προφητικά χαρακτηριστικά καθώς αυτοί «οι υπ'άνθρωποι» είναι βέβαιο ότι προσβλέπουν στην *Αποκάλυψη*. Πολεμικές ιαχές ένθεν κακειθεν με ηθική επικάλυψη.

Μέσα από τα απομνημονεύματα, τις συνεντεύξεις, τις δηλώσεις και τις μπροσούρες των τρομοκρατικών οργανώσεων οι μυθιστοριογράφοι διαμορφώνουν τους δικούς τους «ήρωες».

Η επικοινωνιακή πλευρά της ρητορικής των τρομοκρατών, η συμβολοποίηση των πράξεων μίσους έναντι όλων των άλλων, η ετικέτα-στερεότυπο του παρανοϊκού φανατικού (σε προφανή αντίθεση με το προφίλ του εκ πεποιθήσεως εγκληματία), η δαιμονοποίηση του χρώματος και η άμεση ή έμμεση κατασκευή εικόνων και φόβων για αυτούς τους «διαβόλους» που θέλουν να καταστρέψουν τον «αγγελικό» (δυτικό;) κόσμο τροφοδοτούν τον δημόσιο διάλογο και το κοινό με το φανταστικό του απόλυτου τρόμου.

Το ρεπερτόριο του τρόμου παίρνει πολλές μορφές και η μυθοπλαστική γραφή στήνει δικούς της κόσμους και δικά της νοήματα (Π. Ρηγοπούλου).

Ο τρόμος των τρομοκρατών όχι μόνο πουλάει πολιτικά, ιδεολογικά, προπαγαν-

