«Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ»

ΝΑΓΙΑ ΚΑΛΦΕΛΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ

ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΑΝΤΕΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

– ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ ΚΑΙ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ –

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:

ΣΤ. ΠΕΡΡΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑ

ΜΑΙΟΣ

2010

MET
KAN

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....7

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....8

ΜΕΡΟΣ Α΄: Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ.....13

1. Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ.....14

1.1 Οι Τεχνολογιες Πληροφορησης και Επικοινωνιας Στην Υπηρεσια Του Διεθνους Δικαιου.....14

1.1.1 Εννοιολογικοί Προσδιορισμοί.....15

1.1.2 Η Οικοδόμηση του Δεσμού μεταξύ Κινηματογραφικής Εικόνας και Διεθνούς Δικαίου.....16

1.2 Το Διεθνες Δικαιο Στην «Εβδομη Τεχνη».....22

1.3 Η «Στρατευμενη» Χρηση Της Κινηματογραφικης Εικονας Για Την Προαγωγη Του Διεθνους Δικαιου.....36

1.4 Ταινιες Τεκμηριωσης Και Διεθνης Δικαιοσυνη: Η Χρηση Της Κινηματογραφικης Ταινιας Ως Τεκμηριου -Απο Τη Δικη Της Νυρεμβεργης Εως Το ΔΠΔΓ Και Το ΔΠΔΡ.....45

ΜΕΡΟΣ Β΄: ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΕΙΔΙΚΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ - Η ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΦΑΚΟ.....53

2. Η ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΦΑΚΟ.....54

2.1 Το εγκλημα της γενοκτονιας κατα το διεθνες δικαιο.....59

2.2 Το χρονικο της γενοκτονιας στη Ρουαντα.....63

2.3 Η κινηματογραφικη εικονα «αναβιωνει» τη γενοκτονια στη Ρουαντα.....67

2.3.1 Hotel Rwanda.....71

2.3.2 Shooting Dogs.....78

2.3.3 Sometimes in April.....84

2.3.4 Shaking Hands With The Devil.....88

ΜΕΡΟΣ Γ΄: ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΙΑΣ ΕΙΔΙΚΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ: ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ - Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΡΟΥΑΝΤΑΣ.....95

3. ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑΣ ΣΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ.....96

3.1 Εισαγωγη.....96

3.2 Η ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ.....97

3.3 ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ.....98

3.4 ΣΤΟΧΟΙ.....98

3.5 ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ.....99

3.6 ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....100

3.7 ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ.....103

4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....112

5. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....114

5. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....119

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας την παρούσα διπλωματική εργασία, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω ολόψυχα τον καθηγητή κύριο Στέλιο Περράκη για το γεγονός ότι μου προσέφερε από την πρώτη στιγμή την αμέριστη στήριξη του και ενθάρρυνε την επιλογή ενός «αιρετικού» θέματος που παρεκκλίνει από την παραδοσιακή θεματολογία του διεθνούς δικαίου, καθώς και για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε κατά την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Ελπίζω ότι το αποτέλεσμα δικαιώνει όλους μας.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στη λέκτορα Μαρία-Ντανιέλλα Μαρούδα, της οποίας η υπομονή και η στήριξη υπήρξαν φάρος φωτεινός.

Στα παιδιά του Ξενώνα Φιλοξενίας του Συλλόγου Μέριμνας Ανηλίκων...

Στα όνειρα που έχουμε κάνει μαζί...

Σε όλα τα παιδιά του κόσμου...

Στα όνειρά τους...

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προετοιμάζοντας την ομιλία μου με θέμα «Η θέση του παιδιού στη διεθνή και ευρωπαϊκή δικαιοταξία», το 2008, στο πλαίσιο της συμμετοχής μου στο 4ο Σεμινάριο Διεθνούς Δικαίου του Ναυπλίου, ήρθα αντιμέτωπη με μια εξόχως αντιφατική κατάσταση· τη στιγμή που απαριθμούσα δεκάδες όργανα που κατοχυρώνουν και προστατεύουν τα δικαιώματα των παιδιών παγκοσμίως, διαπίστωνα παράλληλα ότι, στην πράξη, οι παραβιάσεις των δικαιωμάτων των παιδιών εξακολουθούν να είναι αναρίθμητες. Οι εκτελέσεις παιδιών συνεχίζονται ακόμη και σε χώρες που έχουν επικυρώσει τη Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών του 1989 για τα Δικαιώματα του Παιδιού -όπως το Ιράν-, εκατομμύρια παιδιά σε ολόκληρο τον κόσμο πεθαίνουν από το AIDS, εκατομμύρια κορίτσια υφίστανται ακρωτηριασμό των γεννητικών τους οργάνων, η διακίνηση και εμπορία παιδιών για την πώληση των οργάνων τους έχει πάρει ανεξέλεγκτες διαστάσεις, ενώ ακόμη και στις πιο αναπτυγμένες πόλεις συναντούμε τα επονομαζόμενα «παιδιά των δρόμων» ή «των φαναριών», θύματα της σύγχρονης μορφής δουλεμπορίας. Και δυστυχώς, ο κατάλογος των εγκλημάτων που διαπράττονται σε βάρος των παιδιών είναι μακρύς[1]...

---

[1] Στο Αφγανιστάν, μικρά παιδιά «αλιεύουν» νάρκες για ένα κομμάτι ψωμί· στη Σρι Λάνκα, περίπου 30.000 αγοράκια πέφτουν θύματα παιδικής πορνείας και σεξουαλικής εκμετάλλευσης τουριστών της Δύσης, αριθμός που αποτελεί ένα τμήμα μόνο από το σύνολο των 2.000.000 παιδιών παγκοσμίως που αποτελούν θύματα παιδικής πορνείας και πορνογραφίας· 300.000 παιδιά μαχητές παγκοσμίως διαπράττουν εγκλήματα για τα οποία θα μετανιώνουν σε ολόκληρη τη ζωή τους, κτλ. Για περισσότερα στατιστικά στοιχεία για την κατάσταση των παιδιών στον κόσμο, βλ. στην Έκθεση της UNICEF: «Η κατάσταση των παιδιών στον κόσμο 2008 - Παιδική Επιβίωση», www.unicef.org και στο Harold St., Lawson A., Sharp N. & Heap S., Inernational Plan "I'm a teenager - What happened to my rights?", www.plan-inernational.org

Το ερώτημα που προκύπτει είναι ποια είναι τα βαθύτερα αίτια αυτής της αντίφασης. Η εξήγηση δεν είναι μονοδιάστατη· οφείλεται σε έναν συνδυασμό παραγόντων και εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, από τη βούληση των κρατών να συμμορφωθούν με το διεθνές δίκαιο ή όχι. Στην αυθαιρεσία των κρατών, ωστόσο, συμβάλλει και το γεγονός ότι συχνά το διεθνές δίκαιο παρουσιάζει έντονη εσωστρέφεια, με την έννοια ότι το περιεχόμενό του δεν απευθύνεται στο ευρύ κοινό με αποτέλεσμα το άτομο -το οποίο είναι και ο τελικός αποδέκτης των κανόνων του διεθνούς δικαίου- να μην είναι ενήμερο για την προστασία που δικαιούται και για τις δυνατότητές του να προστατεύσει τα έννομα συμφέροντά του.

Στη συζήτηση που ακολούθησε την ομιλία μου τότε, διατυπώθηκε από όλους σχεδόν η άποψη ότι η παροχή νομικής -και μόνο- προστασίας δεν είναι αρκετή εάν δεν υπάρχει ορθή και επαρκής ενημέρωση και ευαισθητοποίηση του ευρέως κοινού. Η ιδέα αυτή αποτέλεσε πεδίο ευρύτατου προβληματισμού για εμένα με σχετικές προεκτάσεις για το ρόλο που μπορούν να διαδραματίσουν τα μέσα επικοινωνίας και οι τεχνολογίες στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου -δεδομένου και του επικοινωνιακού μου υποβάθρου σε προπτυχιακό επίπεδο ως απόφοιτης τμήματος ΜΜΕ- και γέννησε την ιδέα για το ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η κινηματογραφική εικόνα, προληπτικά ή κατασταλτικά, στις ανθρωπιστικές κρίσεις και στην προαγωγή των δικαιωμάτων του ανθρώπου μέσω της ενημέρωσης, αφύπνισης, ευαισθητοποίησης και πυροδότησης του ενδιαφέροντος του κοινού και της κινητοποίησής του ώστε να ασκήσει πίεση στις κυβερνήσεις, στα κράτη και στους οργανισμούς.

Θα πρέπει να σημειώσουμε, στο σημείο αυτό, ότι ολοένα και συχνότερα πλέον οι διδάσκοντες του διεθνούς δικαίου προσεγγίζουν κινηματογραφικό υλικό που πραγματεύεται κάποιο θέμα από την ευρεία θεματολογία του κλάδου και μελετούν το πώς το υλικό αυτό αποτυπώνει και ερμηνεύει το διεθνές δίκαιο, πώς εξυπηρετεί την προαγωγή του ή ακόμη πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο για τη διδασκαλία του διεθνούς δικαίου[2]. Επιπλέον, Οργανισμοί και Μη Κυβερνητικές

[2] Gregg Robert, "International Relations on Film", Lynne Reiner Publishing, Colorado, 1998

Οργανώσεις (ΜΚΟ) αρχίζουν να επιδιώκουν πλέον την έναρξη του δημόσιου διαλόγου με το ευρύ κοινό, την αφύπνιση και κινητοποίησή του και για τον λόγο αυτό, προσφεύγουν σε διάφορα μέσα -δημόσιες προβολές, διαφημιστικά μηνύματα, φεστιβάλ κινηματογράφου, κ.α.

Όσον αφορά τη διάρθρωση της εργασίας, αυτή περιλαμβάνει τρία μέρη· το πρώτο μέρος εμπεριέχει, στο πρώτο κεφάλαιο, μια σύντομη εισαγωγή για τη χρήση της τεχνολογίας και των μέσων επικοινωνίας στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου, την εννοιολογική ανάλυση και μια ιστορική αναδρομή στη σχέση της εικόνας με το διεθνές δίκαιο. Στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, μελετάται ο τρόπος με τον οποίο η έβδομη τέχνη έχει αποτυπώσει και ερμηνεύσει κατά καιρούς τις ανθρωπιστικές κρίσεις και τα ανθρώπινα δικαιώματα, ενώ στο τρίτο κεφάλαιο του ίδιου μέρους, εξετάζουμε την περίπτωση της «στρατευμένης» χρήσης κινηματογραφικών ταινιών τεκμηρίωσης για την προαγωγή του διεθνούς δικαίου. Τέλος, το τελευταίο κεφάλαιο της ενότητας αυτής ερευνά το θέμα της κινηματογραφικής εικόνας ως τεκμηρίου ενώπιον διεθνών δικαστηρίων.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας προσεγγίζει μια ειδική θεματική του διεθνούς δικαίου -το έγκλημα της γενοκτονίας στη Ρουάντα. Για τη διεξοδική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο η κινηματογραφική εικόνα αναπαρέστησε την ειδική αυτή θεματική, κρίθηκε σκόπιμο να εξετάσουμε την έννοια της γενοκτονίας κατά το διεθνές δίκαιο, να μελετήσουμε τα πραγματικά περιστατικά της γενοκτονίας στη Ρουάντα και στη συνέχεια να προβούμε στην ανάλυση μιας σειράς ταινιών που αναφέρονται στη γενοκτονία στη Ρουάντα.

Το τρίτο μέρος της εργασίας περιλαμβάνει έρευνα σε σχολική τάξη που καταδεικνύει τη χρήση της κινηματογραφικής ταινίας ως εργαλείου για τη διδασκαλία, την ενημέρωση και ευαισθητοποίηση των μαθητών γύρω από ζητήματα που άπτονται του διεθνούς δικαίου και, εν προκειμένω, της γενοκτονίας στη Ρουάντα.

Η επιλογή ενός τόσο καινοτόμου θέματος εγείρει σημαντικές δυσκολίες· Βασικότερο πρόβλημα αποτελεί το γεγονός ότι, αν και παρουσιάζει εξαιρετικό

ενδιαφέρον το πώς η κατανάλωση των ταινιών από μαζικά κοινά ανά τον κόσμο μπορεί να επιδρά στη διαμόρφωση του διεθνούς δικαίου, είναι αρκετά δύσκολη η απόδειξη της αιτιώδους σχέσης μεταξύ του κινηματογραφικού υλικού και των εξελίξεων στο πεδίο του διεθνούς δικαίου[3]. Επιπλέον, ενώ υπάρχει πολύ πρωτογενές υλικό -εκτενής φιλμογραφία-, ωστόσο, η υπάρχουσα βιβλιογραφία και η αρθρογραφία είναι εξαιρετικά περιορισμένη. Παρά τις όποιες δυσκολίες, πάντως, υπάρχει η πεποίθηση ότι πρόκειται για ένα θέμα με μεγάλο ενδιαφέρον το οποίο θα μπορούσε να δώσει ιδέες σε οργανισμούς, φορείς και οργανώσεις, ακόμη και σε εκπαιδευτικά ιδρύματα για το πώς να εντάξουν την τεχνολογία και τα μέσα επικοινωνίας και ειδικότερα την κινηματογραφική εικόνα στην προσπάθειά τους να προαγάγουν το διεθνές δίκαιο.

Τελική επιδίωξη της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η εξαγωγή παραγωγικών συμπερασμάτων για την παράλληλη ή τεμνόμενη εξελικτική πορεία του διεθνούς δικαίου και της κινηματογραφικής εικόνας, και ιδίως, σε μια εποχή ραγδαίων ανατροπών και ανακατατάξεων. Να διευκρινίσουμε, βεβαίως, ότι δεν θα εξετάσουμε εδώ τις ψυχολογικές διεργασίες ή τα ψυχολογικά μοντέλα συμπεριφορισμού που πραγματοποιούνται κατά την παρακολούθηση μιας κινηματογραφικής ταινίας, καθώς κάτι τέτοιο θα αποτελούσε αντικείμενο μελέτης άλλου κλάδου. Ωστόσο, αν μπορούσαμε με λίγα λόγια να περιγράψουμε αυτό που κάνει η κινηματογραφική εικόνα, θα λέγαμε ότι συνδέει το διεθνές δίκαιο με τις ιστορίες και τα πρόσωπα απλών ανθρώπων, ανοίγει ένα παράθυρο στην πραγματικότητα ή, εν προκειμένω, ένα παράθυρο στη φρίκη. Η μελέτη της γενοκτονίας στη Ρουάντα λαμβάνει άλλη διάσταση όταν, μέσω της κινηματογραφικής εικόνας, αποκαλύπτονται τα πρόσωπα και οι ανθρώπινες ιστορίες πίσω από τα άρθρα και τις συμβάσεις περί γενοκτονίας και όταν οι πράξεις γενοκτονίας -π.χ. αποτροπή γεννήσεων- αναπαρίστανται με την εικόνα ενός άνδρα που ξυλοκοπεί με μανία μια έγκυο γυναίκα.

---

[3] Chase Anthony, «International Law on Film», Legal Studies Forum, Volume 24, Numbers 3&4, 2000, σελ. 560
Βλ. http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/lsf/chase24.htm

Δεν είναι δύσκολο, κατά την ενασχόληση με το διεθνές δίκαιο και την επικέντρωση σε άρθρα, συμβάσεις, πρωτόκολλα και νομολογία να λησμονήσει κανείς τον τελικό αποδέκτη, που δεν είναι άλλος από το άτομο -τα πρόσωπα μικρών παιδιών, ανδρών, γυναικών και ηλικιωμένων ανθρώπων.

Δείτε αυτήν την εργασία σαν ένα φωτογραφικό άλμπουμ, ένα λεύκωμα γραμμένο από ιστορίες ανθρώπων των οποίων οι ζωές συνθέτουν το διεθνές δίκαιο...

ΜΕΡΟΣ Ι

«Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ»

1. Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ

1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ: ΜΕΣΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ

Παρά το γεγονός ότι είναι σύνηθες, στην εποχή μας, να καταδικάζουμε την τεχνολογία και τις επικοινωνίες -κυρίως αναφορικά με την παραβίαση θεμελιωδών ανθρωπίνων δικαιωμάτων ως αποτέλεσμα της κακής χρήσης των τεχνολογικών και επικοινωνιακών μέσων-, ωστόσο, όλο και περισσότεροι υπερασπιστές των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και του ανθρωπιστικού δικαίου κατανοούν πλέον ότι η σύγχρονη τεχνολογία και τα μέσα επικοινωνίας μπορούν να διαδραματίσουν έναν πολύ σημαντικό ρόλο στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου.

Η έκρηξη των παγκόσμιων επικοινωνιών μέσω του Διαδικτύου και των τηλεπικοινωνιών και η τεχνική πρόοδος στην κινούμενη εικόνα με την ανάπτυξη μικροσκοπικών και χαμηλού κόστους ταινιών έδωσαν βήμα στην ευρεία δημοσιοποίηση των παραβιάσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ανθρωπιστικού δικαίου. Το Διαδίκτυο και οι ποικίλες εφαρμογές του, όπως το Facebook και το Twitter ή όπως το YouTube, όπου ο καθένας μπορεί να «ανεβάσει» ή να παρακολουθήσει ένα βίντεο, αποτελούν καθημερινά εργαλεία που οι πολίτες χρησιμοποιούν σε κάθε γωνιά του κόσμου και τα οποία επιτρέπουν την ενημέρωση του κοινού από τις οργανώσεις και από τους οργανισμούς για ζητήματα ανθρωπιστικού χαρακτήρα, καθώς και την κινητοποίησή του με τρόπο άμεσο. Παράλληλα με το Διαδίκτυο, οι τηλεπικοινωνίες, τα δορυφορικά συστήματα και η λήψη δορυφορικών φωτογραφιών υψηλής ευκρίνειας μπορούν να καταγράψουν μέσω δορυφόρου παραβιάσεις του διεθνούς δικαίου και να χρησιμοποιηθούν ενώπιον της δικαιοσύνης ως τεκμήρια[4]. Η ανάλυση τέτοιων δεδομένων πραγματοποιείται ήδη από διεθνή

[4] Με το υλικό αυτό φυλές του Αμαζονίου είναι σε θέση να προστατεύσουν τη γη τους από τους καταπατητές, ενώ ΜΚΟ, όπως η Διεθνής Αμνηστία, χρησιμοποιούν υλικό από δορυφορικές λήψεις για να

δικαστήρια, όπως το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο[5]. Η παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και του ανθρωπιστικού δικαίου, λοιπόν, δεν είναι ορατή πλέον μόνο από τον Θεό!

Οι δυνατότητες τόσο των μέσων επικοινωνίας όσο και των τεχνολογιών στην προαγωγή και διαμόρφωση, ενδεχομένως, του διεθνούς δικαίου είναι πολύ σημαντικές. Το θέμα αυτό θα μπορούσε ίσως να αποτελέσει αντικείμενο ευρύτερης μελέτης στο μέλλον. Σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ωστόσο, είναι η επικέντρωση και ανάδειξη του ρόλου της κινηματογραφικής εικόνας στην προαγωγή, ερμηνεία και διαμόρφωση -ενδεχομένως- του διεθνούς δικαίου.

1.1.1. ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΙ

Ως **«κινηματογραφικό έργο»** ή **«κινηματογραφική ταινία»** ορίζεται το υλικό *κινούμενης εικόνας* (moving image) οποιασδήποτε διάρκειας (μεγάλου ή μικρού μήκους) και επί οποιουδήποτε μέσου, ειδικότερα δε τα έργα μυθοπλασίας και τεκμηρίωσης που προορίζονται για διανομή και προβολή στις κινηματογραφικές αίθουσες. Από τον ορισμό του κινηματογραφικού έργου δεν αποκλείονται, εν προκειμένω, και οι παραγωγές κινηματογραφικών προϊόντων -υλικού κινούμενης εικόνας- που δεν προορίζονται για την κινηματογραφική αίθουσα, αλλά αποσκοπούν στο να εξυπηρετήσουν άλλες λειτουργίες και ως εκ τούτου, μπορεί να προβληθούν μέσω του Διαδικτύου ή ενδέχεται να στοχεύουν σε συγκεκριμένο κοινό (target group). Ως **«κινηματογραφικό έργο ή ταινία μυθοπλασίας»** ορίζεται το έργο το οποίο βασίζεται σε επινοημένες ιστορίες και επινοημένους χαρακτήρες, είτε από πρωτότυπο σενάριο είτε από σενάριο που αποτελεί

τεκμηριώσουν επιθέσεις στην επαρχία Νταρφούρ του Σουδάν ή υποχρεωτικές μετακινήσεις πληθυσμών στη Ζιμπάμπουε και αλλού. Βλ. http://www.eyesondarfur.com/satellite.html

[5] Στο ντοκιμαντέρ «Darfur Now!» παρακολουθούμε τον Εισαγγελέα του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου Luis Moreno Ocampo να εξετάζει με την ερευνητική του ομάδα τις εικόνες που διαθέτει από δορυφόρο και οι οποίες δείχνουν τις επιθέσεις από Τζαντζαουίντ στα χωριά της επαρχίας Νταρφούρ. Είναι εντυπωσιακό το πώς πλέον με μέσα τεχνολογίας μπορεί να υπάρξουν τεκμήρια για παραβιάσεις του διεθνούς δικαίου που λαμβάνουν χώρα ανά τον κόσμο. Βλ. «Darfur Now!», 2007

προσαρμογή προϋπάρχοντος πνευματικού έργου. Ως «**κινηματογραφικό έργο ή ταινία τεκμηρίωσης**» ορίζεται το έργο που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και εξετάζει με δημιουργικό και πρωτότυπο τρόπο θέματα που άπτονται της σύγχρονης πραγματικότητας.

Ως «**Διεθνές Δίκαιο**» ορίζεται το σύνολο κανόνων που διέπει τις σχέσεις των υποκειμένων του (κρατών, διεθνών οργανισμών, ατόμων, κτλ.) [6]. Στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, ο όρος «διεθνές δίκαιο» αντιμετωπίζεται με την ευρύτερη έννοια μίας διευρυμένης θεματολογίας που άπτεται του διεθνούς δικαίου και περιλαμβάνει τις ένοπλες συρράξεις, παραβιάσεις ανθρωπιστικού δικαίου, τα ανθρώπινα δικαιώματα, τη διεθνή δικαιοσύνη και τις ανθρωπιστικές κρίσεις.

1.1.2 Η ΟΙΚΟΔΟΜΗΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΚΙΝΟΥΜΕΝΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ

Με τη Διεθνή Αμνηστία να κάνει την αρχή, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, άλλες ΜΚΟ, όπως η OxFam, η Care, οι Γιατροί χωρίς Σύνορα, η ActionAid ή η UNICEF, αξιοποίησαν στις ενημερωτικές εκστρατείες τους φρικτές εικόνες ανθρώπινων δεινών προκειμένου να απευθυνθούν σε ένα διεθνές κοινό. Εάν λάβουμε υπόψη μας την εντυπωσιακή ανάπτυξη και γενικότερη απήχηση και ακτινοβολία του ανθρωπιστικού ακτιβισμού στις τελευταίες δεκαετίες, μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτή η συγκεκριμένη στρατηγική υπήρξε μάλλον αποτελεσματική[7].

Το ζήτημα της απεικόνισης του πολέμου στη σύγχρονη δυτική κουλτούρα είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένο με το ευρύτερο ζήτημα της θέσης και της αξίας που έχουν οι εικόνες σε αυτήν την κουλτούρα· ξεκινάει ήδη από τον Leonardo da Vinci, τον Goya, τον Delacroix και τον Picasso ως την τεχνική εικόνα -φωτογραφία- που αρχίζει το 1853-7 να απεικονίζει τον πόλεμο της Κριμαίας, όταν ο Roger Fenton έγινε ο πρώτος

[6] Ρούκουνας Ε., «Διεθνές Δίκαιο: Σχέσεις διεθνούς και εσωτερικού δικαίου - Τρόποι παραγωγής του διεθνούς δικαίου», Τεύχος Πρώτο, Εκδ. Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 2004, σελ.32-33

[7] Paschalidis, G. (2004). «Perseus' Shield. The politics of the body in humanitarian campaigns», ΓΡΑΜΜΑ/GRAMMA 11, 107-24.

φωτογράφος που παρουσιάστηκε σε πεδίο μάχης[8]. Η τεράστια δημόσια εντύπωση που προκάλεσαν οι φωτογραφίες από το μέτωπο κατέστησαν, ωστόσο, σαφές ότι ο σύγχρονος πόλεμος δεν θα χαρακτηριζόταν μόνο από μαζικούς στρατούς και μηχανές μαζικής καταστροφής, αλλά και από εξίσου μαζικούς μάρτυρες. Όλους εκείνους τους άμαχους πολίτες που ήταν παραδοσιακά αποκομμένοι από την άμεση αντίληψη του πολέμου και που τώρα μπορούσαν να βρεθούν εκεί στην πρώτη γραμμή, να δούνε το αιματηρό κόστος του πολέμου, τα ανθρώπινα συντρίμμια της μάχης, κι όλα αυτά μέσω του ατρόμητου ματιού της κάμερας του φωτοδημοσιογράφου[9].

Στα τέλη του αιώνα, ωστόσο, μια νέα οπτική μηχανή κάνει την εμφάνισή της στα πεδία των μαχών -ο κινηματογράφος. Οι πρώτες συναντήσεις του κινηματογράφου με τον πόλεμο διέπονται από κερδοσκοπικές σκοπιμότητες και προπαγανδιστικά τεχνάσματα, εγκαινιάζοντας ένα μοντέλο που επρόκειτο να κυριαρχήσει τον 20ό αιώνα. Τα πρώτα πολεμικά επίκαιρα, για παράδειγμα, τα οποία αφορούσαν τον Ισπανοαμερικανικό πόλεμο του 1898, αποτέλεσαν τεράστια εμπορική επιτυχία και δεν ήταν τίποτα περισσότερο από μια κακότεχνη πλαστογραφία· επιστρέφοντας στη Νέα Υόρκη από την αποστολή του στην Κούβα, ο κινηματογραφιστής Albert Smith απογοητεύεται από τις σκηνές που είχε τραβήξει και αποφασίζει να κινηματογραφήσει εκ νέου τη ναυμαχία του Σαντιάγο, χρησιμοποιώντας, όμως, αυτή τη φορά, ως πεδίο μάχης την μπανιέρα του σπιτιού του όπου τα αυτοσχέδια καράβια του πολεμούν μέσα στους πυκνούς καπνούς από το πούρο του. Η ταινία είχε τεράστια εμπορική επιτυχία, έφτασε να προβάλλεται μέχρι και δώδεκα φορές ημερησίως και βέβαια, πέτυχε τον σκοπό της, να μεταφέρει τις εικόνες του πολέμου[10].

Την επόμενη χρονιά και ευτυχείς με την επιτυχία του, οι εργοδότες του Smith τον έστειλαν στη Νότια Αφρική για να καλύψει τον πόλεμο των Μπόερς. Γνωρίζοντας το πόσο δύσκολο είναι να συλληφθεί το δράμα της σύγκρουσης στο φιλμ, ο Smith ανέπτυξε την τεχνική του ακόμη περισσότερο. Έντυσε μερικούς βρετανούς στρατιώτες

---

[8] Paschalidis, G. (2000). «Images of War and the War of Images», ΓΡΑΜΜΑ/GRAMMA 7, 121-52.

[9] Ό.π., σελ. 121-52.

[10] Barnouw Erik, «Documentary - A history of non fiction film», New York, Oxford University Press, 1993, σελ. 24

με στολές των Μπόερς και σκηνοθέτησε μια δεόντως δραματική αψιμαχία. Η συνταγή του Smith έμελλε να γίνει ιδιαίτερα αγαπητή μεταξύ των ειδικών της προπαγάνδας και της παραπληροφόρησης. Λίγο μετά την τελευταία «επιτυχία» και κατόπιν κυβερνητικής παραγγελίας, γυρίστηκε στα προάστια του Λονδίνου και με τη βοήθεια ηθοποιών μια ταινία που έδειχνε τους Μπόερς να επιτίθενται σε ένα βρετανικό νοσοκομείο μετώπου και να σκοτώνουν εν ψυχρώ τραυματίες, γιατρούς και νοσοκόμους. Η ταινία προβλήθηκε ως αυθεντικά πολεμικά επίκαιρα προκαλώντας το θεμιτό αποτέλεσμα· πλήθη εξοργισμένων θεατών έσπευσαν να καταταγούν στο στρατό προκειμένου να πολεμήσουν αυτούς τους αδίστακτους βαρβάρους, τους Μπόερς[11].

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, οι πρώτες χρήσεις της κινηματογραφικής μηχανής για την αναπαράσταση των πολεμικών επίκαιρων διέπονται από προπαγανδιστικά τεχνάσματα. Η πρακτική αυτή ακολούθησε την ιστορία της εικόνας - κινούμενης και μη- μέχρι τις ημέρες μας. Ποιος δε θυμάται τον κορμοράνο[12]!

---

[11] Ό.π., σελ. 121-52.

[12] «Όλα τα χρώματα της ίριδας παιχνίδιζαν στο λεκιασμένο θαλασσινό νερό αντικατοπτρίζοντας τις ακτίνες του ήλιου πάνω στην ταραγμένη επιφάνεια της διαλυμένης πετρελαιοκηλίδας. Τα θαλασσοπούλια του Κόλπου φτερούγιζαν άπραγα πάνω από την ακτογραμμή του Αλ Χάφτζι αναζητώντας μάταια τη ζωντανή λεία τους. Τα αφρόψαρα, όσα δεν πήγαν από ασφυξία, δραπέτευσαν για άλλες παραλίες. Οι κάμερες, παρατεταγμένες στην έρημη ακρογιαλιά, περίμεναν να βουτήξει κάποιο θαλασσοπούλι στα λερά νερά για να καταγράψουν μια εικόνα που να μοιάζει όσο ήταν δυνατό με αυτή που είχε μεταδώσει η βρετανική και η αμερικανική τηλεόραση την προηγούμενη μέρα. Γι' αυτό άλλωστε όλοι οι ανταποκριτές είχαν πιέσει τις σαουδαραβικές αρχές να οργανώσουν την «εκδρομή» στο απαγορευμένο Αλ Χάφτζι, το τελευταίο χωριό πριν από το -κατεχόμενο από τα στρατεύματα του Σαντάμ Χουσεΐν- Κουβέιτ, όπου υποτίθεται ότι είχαν καταγράψει τις εικόνες τους οι «συνάδελφοι» του διεθνούς τηλεοπτικού δικτύου. Δεν επρόκειτο, όμως, κανείς να εντοπίσει μια τόσο χαρακτηριστική -και καταδικαστική για τον Σαντάμ- εικόνα. Γιατί απλούστατα το λευκό θαλασσοπούλι, που πέθαινε στην προσπάθειά του να τινάξει από τα βαριά φτερά του το μαύρο αργό πετρέλαιο, είχε κινηματογραφηθεί πριν από μήνες κάπου στη Βόρεια Θάλασσα μετά την τεράστια οικολογική καταστροφή που είχε προκαλέσει το ναυάγιο του «Εξόν Βαλντέζ». Σπρωγμένος από το αδιέξοδο του ρεπόρτερ που αναζητεί ένα θέμα και δεν μπορεί να το εντοπίσει, εγκατέλειψα τη συντροφιά των άλλων συναδέλφων κι άριχσα να περιπλανιέμαι στην ακτή που ανέδιδε μια βαριά μυρωδιά πετρελαίου επειδή πράγματι οι Ιρακινοί είχαν χύσει χιλιάδες τόνους.

Κατάμαυρος, βουτηγμένος στο μαζούτ, πάσχιζε να ανοίξει τα φτερά του, να δραπετεύσει από την αναπάντεχη συμφορά που τον βρήκε. Η εικόνα του στην τηλεόραση συγκίνησε όλο τον κόσμο και χρησιμοποιήθηκε για να προετοιμάσει τη διεθνή κοινή γνώμη για την πρώτη επίθεση στο Ιράκ, το 1991. Ο Σαντάμ Χουσεΐν είχε εισβάλει στο Κουβέιτ, το 1990, είχε βομβαρδίσει πετρελαϊκές εγκαταστάσεις προκαλώντας οικολογική καταστροφή[13]. Το δύστυχο πουλί που είδαμε στις οθόνες μας έγινε το έμβλημα της βαρβαρότητας του ιρακινού δικτάτορα[14]. Εκ των υστέρων αποκαλύφθηκε ότι οι Αμερικανοί είχαν πάρει το πλάνο του κορμοράνου από το

Η καλά οργανωμένη προπαγάνδα των αμερικανών στρατιωτικών είχε κατορθώσει να πείσει τους ιρακινούς επιτελείς ότι επρόκειτο να γίνει απόβαση στις ακτές του Κουβέιτ. Κι αυτοί αποφάσισαν να χύσουν πετρέλαιο στη θάλασσα, όχι για να προκαλέσουν μια τεραστίων διαστάσεων οικολογική καταστροφή ή για να εκδικηθούν τους Κουβεϊτιανούς, όπως μετέδιδαν ορισμένα δυτικά μέσα ενημέρωσης, αλλά για να δημιουργήσουν προβλήματα στις αποβατικές δυνάμεις και να μπορέσουν να τις αποκρούσουν. Μια ώρα περιπλάνησης ήταν αρκετή για να ανακαλύψω αυτό που έψαχνα εναγωνίως και που θα μπορούσε να είχε σώσει τους δυτικούς προπαγανδιστές από ένα από τα πλέον εξιομνημόνευτα ψεύδη του πολέμου. Στην μπούκα του μικρού λιμανιού του εργοστασίου αφαλάτωσης του Χάφτζι, ένα παχύ στρώμα μαύρου αργού πετρελαίου επέπλεε. Δεν ξέρω αν ήταν από αυτό που έριξαν στη θάλασσα οι Ιρακινοί ή αν προερχόταν από τα απόβλητα της αφαλάτωσης. Εκείνη τη στιγμή έμοιζε να μην έχει και τόση σημασία. Φώναξα αμέσως τον εικονολήπτη μου, το Νοτιοαφρικανό Ρομπ του δικτύου Vinews και του έδειξα το εύρημά μου. Με τον κυνισμό που διακρίνει τους έμπειρους εικονολήπτες πολεμικούς ανταποκριτές μού είπε: «Ωραία! Δε μένει παρά να βρούμε ένα γαμημένο άσπρο πουλί και να το πετάξουμε μέσα για να έχουμε τη χτεσινή είδηση». Ευτυχώς όσο ο Ρομπ κατέγραφε με την κάμερά του ην παχιά πετρελαιοκηλίδα δεν έπεσε μέσα ο γλάρος που πετούσε από πάνω μας (ούτε τον έπιασε κανείς να τον πετάξει μέσα) κι έτσι η απάτη με το ναυάγιο του «Εξόν Βαλντέζ» αποκαλύφθηκε. Γιατί αν μα δεύτερη κάμερα, και μάλιστα του διεθνούς δικτύου Visnews (προγόνου της τηλεοπτικής υπηρεσίας του Reuters) κατέγραφε εικόνα με άλλο γλάρο να τσαλαβουτάει στο πετρέλαιο, η ατιμία των «συναδέλφων» μας ίσως να μη μαθευόταν ποτέ. Βαφειάδης Ν., Αντιμέτωπος με την Ιστορία, στο «Οι ειδήσεις του πολέμου και ο πόλεμος κατά της είδησης», Ίδρυμα Μαραγκοπούλου για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 2002, σελ. 69-71

[13] Πρόκειται για τον «Πρώτο Πόλεμο του Κόλπου». Η εισβολή του Ιράκ στο Κουβέιτ, υπό την ηγεσία του Σαντάμ Χουσεΐν, προκάλεσε τη στρατιωτική επέμβαση συμμαχικών δυνάμεων, υπό την καθοδήγηση των ΗΠΑ, και με εξουσιοδότηση των Η.Ε. για τη χρήση βίας.

[14] http://news.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_columns_2_04/08/2006_193207

ναυάγιο του «Εξόν Βαλντέζ», του πλοίου από το οποίο είχαν διαρρεύσει τόνοι αργού πετρελαίου στη Βόρεια Θάλασσα, και το είχαν απλώς... μεταφέρει χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά. Δώδεκα χρόνια μετά, στον νέο πόλεμο του Ιράκ, τα δύο στρατόπεδα σκηνοθέτησαν καινούριες τηλεοπτικές ιστορίες[15].

Όπως συμβαίνει με όλα τα μέσα επικοινωνίας, έτσι και η κινηματογραφική εικόνα έχει χρησιμοποιηθεί και συνεχίζει να χρησιμοποιείται ως μέσο προπαγάνδας ή χειραγώγησης[16] -ακριβώς λόγω της απήχησης και της επίδρασης που ασκεί στο κοινό. Εντούτοις, η πρόθεσή μας, στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, δεν είναι να μελετήσουμε τα αρνητικά αποτελέσματα από τη χρήση της κινηματογραφικής

---

[15] http://www.tovima.gr/default.asp?pid=46&ct=75&artid=133413&dt=13/04/2003
«Ο 43χρονος αμερικανός σκηνοθέτης και σκηνογράφος Τζορτζ Άλισον, συνοδευόμενος από ένα επιτελείο 40 ατόμων, φέρεται να είναι ο άνθρωπος που υπό την απειλή της τηλεοπτικής κάμερας σκηνοθέτησε εικόνες στο ιρακινό πεδίο της μάχης. «Η συνεργασία μεταξύ Χόλιγουντ και Πενταγώνου στον πόλεμο του Ιράκ είναι κάτι παραπάνω από βέβαιη. Ο Άλισον αμειβόμενος με 1 εκατομμύριο δολάρια βρισκόταν από την πρώτη ημέρα του πολέμου δίπλα στον αμερικανό στρατηγό Φρανκς για να φιλτράρει και να δημιουργεί σκηνοθετημένες εικόνες του πολέμου όπως εκείνη της παράδοσης ιρακινών στρατιωτών που παρακολουθήσαμε την πρώτη ημέρα» λέει ο σκηνοθέτης κ. Λ. Παπαδημητράκης και εξηγεί: «Δεν είναι δυνατόν αιχμάλωτοι να βρίσκονται σε ευθυγραμμισμένη σειρά, με τα χέρια τοποθετημένα ακριβώς στο ίδιο σημείο του κεφαλιού. Ατσαλάκωτες στολές απροσδιορίστου προελεύσεως συμπλήρωναν το σκηνικό. Οι ίδιοι «αιχμάλωτοι» κρατούσαν τη λευκή σημαία παράδοσης στο ένα πλάνο στο αριστερό χέρι και στο αμέσως επόμενο στο δεξί. Αυτό σήμαινε ότι ήταν «ηθοποιοί» που είχαν κουραστεί από τις πρόβες!». «Πολλές εικόνες αποδεικνυόταν εξαρχής ότι ήταν σκηνοθετημένες διότι η λήψη τους είναι δυνατή μόνο όταν η κάμερα είναι τοποθετημένη μέσα στη γη. Μέσα στον πανικό ενός πολέμου ο οπερατέρ δεν έχει την πολυτέλεια να τοποθετήσει την κάμερα στο σημείο που θέλει. Οι Αμερικανοί μάς έδειξαν εικόνες ονειρικές, όπως εκείνες που βλέπουμε στις ταινίες τους. Οι καλοί απελευθερωτές που θέλουν να σώσουν τον κόσμο από τους κακούς. Ολες οι τηλεοπτικές εικόνες της... καλοσύνης τους ήταν στημένες» παρατηρεί ο πρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Σκηνοθετών κ. Χάρης Παπαδόπουλος.
Βλ. http://www.tovima.gr/default.asp?pid=46&ct=75&artid=133413&dt=13/04/2003

[16] Ο Ishmael Beah, πρώην παιδί-μαχητής στη Σιέρρα Λεόνε, στο βιβλίο του «A Long Way Gone», περιγράφει την έντονη επίδραση που είχαν ταινίες που εμπεριείχαν πολλή βία και πώς η ταινία «Ράμπο» χρησιμοποιήθηκε ως «σχολική ύλη» για την εκπαίδευσή τους και για την ανάπτυξη μιας βίαιης ψυχοσύνθεσης των παιδιών.

-ή κινούμενης- εικόνας αλλά, αντιθέτως, να εξετάσουμε πρωτίστως, το πώς αποτυπώνει και ερμηνεύει το διεθνές δίκαιο και δευτερευόντως, τη χρησιμότητά της στην ευαισθητοποίηση και κινητοποίηση του κοινού και στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου.

Στην ενότητα που ακολουθεί, θα ανατρέξουμε σε δημοφιλείς ταινίες που πραγματεύονται ανθρωπιστικές κρίσεις και ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και θα εξετάσουμε το πώς η έβδομη τέχνη αποτυπώνει και ερμηνεύει τα ζητήματα αυτά. Όπως είναι προφανές, ο κατάλογος των ταινιών είναι ενδεικτικός και η επιλογή έγινε με δύο κριτήρια· να προσπαθήσουμε, αφενός, να καλύψουμε μια ευρεία θεματολογία και, αφετέρου, να συμπεριλάβουμε ορισμένες από τις ταινίες οι οποίες είτε είναι συνυφασμένες πλέον με μεγάλες ανθρωπιστικές κρίσεις είτε προκάλεσαν το κοινό αίσθημα κατά την εποχή που προβλήθηκαν.

1.2 ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΔΙΚΑΙΟ ΣΤΗΝ ΕΒΔΟΜΗ ΤΕΧΝΗ

«Μόνο οι νεκροί έχουν δει το τέλος του πολέμου...[17]». Για τους επιζώντες, όμως, μιας ανθρωπιστικής κρίσης, ενός πολέμου, μιας εμφύλιας σύρραξης ή μιας γενοκτονίας, η φρίκη δεν τελειώνει ποτέ[18]· κατοικεί στη μνήμη και στοιχειώνει την

---

[17] Πλάτων, Όπως παρατίθεται στο ξεκίνημα της ταινίας «Black Hawk Down» [Ridley Scott (2001)]

[18] «Στην κόλαση του Άουσβιτς».

«...Απρίλιος του '43. Ήμουν 27 χρονών όταν δόθηκε η εντολή να φύγουμε σε καταναγκαστικά έργα στην Πολωνία. Μείναμε στοιβαγμένοι σαν τα ζώα στο τρένο για έντεκα ημέρες· κρύο, πείνα, δίψα και κυρίως, φόβος. Μόλις φτάσαμε στο Άουσβιτς, με χώρισαν από την οικογένειά μου. Καθώς ήμουν νέος και δυνατός, με έβαλαν να δουλεύω στην οδοποιία, έστρωνα έναν δρόμο στο μπλοκ 9. Μια μέρα, ένας Γερμανός στρατιώτης, μου ανακοίνωσε περιχαρής ότι ο πατέρας μου, η μητέρα μου και οι αδελφές μου είχαν πεθάνει στο κρεματόριο. Βρισκόμουν στην κόλαση. Δουλεύαμε ολόκληρη την ημέρα μες στο κρύο, κάτω από τη βροχή. Πολλοί αρρώστησαν και πέθαναν. Εγώ πήγα στο νοσοκομείο με πλευρίτιδα. Εκεί, ένας Βέλγος γιατρός μού άνοιξε τα μάτια: «Εδώ που είμαστε», μου είπε, «είναι πάρα πολύ πιθανό να πεθάνουμε όλοι. Να γίνεις ζώο. Πρέπει να πάψεις να σκέφτεσαι». Το μυαλό μου το αντιμετώπισα. Η πείνα, όμως, δε συνηθιζόταν. Ένα κομμάτι ψωμί την ημέρα και μια σούπα νερόβραστη δεν έφταναν για να ξεγελάσω το στομάχι μου. Καμιά φορά, το βράδυ, ονειρευόμουν πως ήμουν αόρατος, περνούσα τους τοίχους και έφτανα εκεί που φύλαγαν το ψωμί και τα νεροζούμια. Και έτρωγα... Δε σκέφτηκα ποτέ να γίνω αόρατος για να φύγω. Αυτό ούτε καν περνούσε από το μυαλό μου. Ήμουν βέβαιος ότι δεν υπήρχε διέξοδος από το στρατόπεδο... Ένα μήνα αργότερα, με έστειλαν στο εργοστάσιο κανονιών στο Μπιρκενάου, όπου συγκέντρωναν όσους προόριζαν για εξόντωση. Στις 18 Ιανουαρίου του 1944 μάς μάζεψαν όλους σε ένα δωμάτιο και μας έγδυσαν. Έναν προς έναν, μας χτύπησαν με μια λεπτή βέργα για να διαπιστώσουν αν είχαμε κρέας -αν ήμασταν δηλαδή γεροί για να δουλέψουμε. Αν όχι, μας έγραφαν στις λίστες του θανάτου. Σε μία από αυτές, μπήκε και το όνομά μου εκείνη την ημέρα. Συνήθως, συγκέντρωναν περίπου 3.000 άτομα για το θάλαμο αερίων. Αυτή τη φορά ήμασταν μόνο 120. Γδυθήκαμε και μπήκαμε στους φούρνους. Επί δύο ώρες περίπου, περιμέναμε εκεί ξέροντας ότι βρισκόμασταν στον προθάλαμο του κάτω κόσμου. Ο νους μου είχε σταματήσει να λειτουργεί. Πόσο μπορεί αλήθεια να αντέξει μια ανθρώπινη ψυχή; Σαν να έβγαινα από λήθαργο, έφταναν στα αυτιά μου λυγμοί, κατάρες, αποχαιρετισμοί. Και ξαφνικά, η πόρτα άνοιξε και πάλι. Ήταν ο υπεύθυνος υπολοχαγός που μας ενημέρωνε ότι καθώς κρίθηκε ζημιογόνο (!) για το κράτος να ξοδευτούν αέρια για τόσο λίγα άτομα, δε θα μας σκότωναν. Τέτοιος υποβιβασμός της ανθρώπινης ζωής, τέτοια φτήνια! Την επόμενη ημέρα, κατέφτασαν περίπου 400.000 Εβραίοι από την Ουγγαρία που εξολοθρεύτηκαν στη μεγάλη τους πλειοψηφία μέσα σε μία εβδομάδα. Εκεί, με χρειάζονταν πλέον για να διδάξω στους ελάχιστους

ψυχή. Κι αυτή η μνήμη γίνεται Ιστορία και η Ιστορία, ιστορίες του σινεμά... Θα έλεγε κανείς ότι υπάρχει ένα αόρατο νήμα που συνδέει τον ανθρώπινο πόνο και τη μνήμη με το ενδιαφέρον των δημιουργών· ίσως επειδή υπάρχει η αγωνία μήπως τα γεγονότα περάσουν στη λήθη και σβήσουν, όταν σβήσει και η μνήμη των ανθρώπων που τα βίωσαν· ίσως επειδή, όταν πρόκειται για θέματα που άπτονται του διεθνούς δικαίου, η φρίκη της πραγματικότητας ξεπερνάει κατά πολύ την ανθρώπινη φαντασία. Όπως θα παρατηρήσετε, άλλωστε, οι περισσότερες από τις ταινίες που παρατίθενται στη συνέχεια, αποτελούν ή βασίζονται σε αληθινές ιστορίες.

Η κινηματογραφική εικόνα αποτελεί τη σύντομη οδό για την κατανόηση των τραγωδιών που έχει βιώσει ή βιώνει η ανθρωπότητα[19]. Ως μέσο πληροφόρησης και ψυχαγωγίας και ως προϊόν μαζικής ή λαϊκής κουλτούρας, ο κινηματογράφος έχει την ικανότητα να διαχέει με μεγαλύτερη ευκολία μηνύματα σε ένα μαζικό κοινό. Οι λόγοι είναι πολλοί· ο συνδυασμός εικόνας και ήχου δίνει μια οικουμενικότητα στο κινηματογραφικό έργο που δεν περιορίζεται από γλωσσικούς φραγμούς. Επιπλέον, η κινηματογραφική εικόνα δεν αποτελεί απλώς μια περιγραφή των γεγονότων αλλά ένα παράθυρο σε αυτήν, καθώς την καταγράφει και την αναπαριστά στην οθόνη. Οι ταινίες επιτρέπουν να δούμε και να ακούσουμε τις ιστορίες ανθρώπων, τα πρόσωπά τους, την απόγνωση και την ελπίδα τους, τον τρόμο τους για τον πόλεμο και τα όνειρα

εναπομείναντες Ούγγρους τη δουλειά και για να συγκεντρώνω τα λιγοστά υπάρχοντα όλων αυτών που είχαν αρχίσει το ταξίδι προς τη λύτρωση. Σαν από θαύμα, η μπόρα είχε περάσει για μένα. Στις 4 Μαΐου του 1945, ο αμερικανικός στρατός μάς απελευθέρωσε από το Mittenwald, στα σύνορα Γερμανίας - Αυστρίας, όπου είχαμε φτάσει με πεζοπορία. Μόλις μας το ανακοίνωσαν, αρχίσαμε να τρέχουμε αριστερά και δεξιά χωρίς να ξέρουμε πού να πάμε. Στο Μόναχο, μάζεψαν όλους τους διασωθέντες και από εκεί, ο Ερυθρός Σταυρός με έστειλε στην Αθήνα. Όταν γύρισα στη Θεσσαλονίκη, δε βρήκα κανέναν. "Ημουν μόνος. Τον πρώτο καιρό, δεν ήθελα ούτε να μιλήσω για την κόλαση που βίωσα. Γρήγορα, όμως, κατάλαβα ότι η σιωπή ήταν λάθος. Άλλωστε, ό,τι κι αν κάνω, ακόμη και σήμερα που κουβαλώ 91 χρόνια στις πλάτες μου, το μυαλό μου επιστρέφει πάντα εκεί. Και το νούμερο 119842, χαραγμένο στο αριστερό μου μπράτσο, βρίσκεται κάθε μέρα εκεί να μου θυμίζει ότι το όνομά μου ήταν στις λίστες του θανάτου...». *Από το κείμενο της Νάγιας Καλφέλη βασισμένο στην αφήγηση του επιζώντα από το Άουσβιτς κ. Λέοντα Μπενμαγιόρ.*

[19] Michalski M. & Gow J., "War, Image and Legitimacy: viewing contemporary conflict", New York, 2007, σελ. 1

για την ειρήνη. Η ανάγνωση της Ιστορίας μέσα από τη Μεγάλη Οθόνη, ωστόσο, δεν θα πρέπει να εκλαμβάνεται απλώς ως μια περιπέτεια ψυχαγωγίας. Μια κινηματογραφική ταινία επιδιώκει να ενεργοποιήσει τις δύο πρωταρχικές βαθμίδες της ανθρώπινης νόησης του θεατή, τη μνήμη και την κρίση ώστε να μπορεί όχι μόνο να «βλέπει» αλλά και να «καταλαβαίνει».

Εξαιτίας αυτών των «ξεχωριστών» ιδιοτήτων που έχει η κινηματογραφική εικόνα, η ψυχολογική πίεση που ασκεί μπορεί να επηρεάσει πολύ βαθιά τον δέκτη, την κοινή γνώμη, την κοινωνία των πολιτών. Η σταδιακή διαπίστωση ότι αποτελεί ένα σημαντικό εργαλείο για την ενημέρωση, την ευαισθητοποίηση και τη διδασκαλία του διεθνούς δικαίου εξηγεί την αυξανόμενη, στις ημέρες μας, μελέτη του τρόπου με τον οποίο η έβδομη τέχνη αναπαριστά το διεθνές δίκαιο και του ρόλου που μπορεί να διαδραματίσει στην ερμηνεία και διαμόρφωση του διεθνούς δικαίου. Όλο και συχνότερα, οι διδάσκοντες του διεθνούς δικαίου φαίνεται να προσεγγίζουν τις ταινίες που άπτονται του αντικειμένου ως ένα εργαλείο για την προαγωγή του διεθνούς δικαίου. Θα είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον, βεβαίως, να εξετάσουμε το πώς η κατανάλωση των ταινιών από μαζικά κοινά ανά τον κόσμο επιδρά στη διαμόρφωση του διεθνούς δικαίου. Η προσπάθεια ανάλυσης, ωστόσο, όχι μόνο του περιεχομένου αλλά και της επίδρασης που έχει η φιλμική κατανάλωση στο κοινό παγκοσμίως, θα αποτελούσε ηράκλεια προσπάθεια -αν και άκρως ενδιαφέρουσα- και θα επεκτεινόταν σε πεδία που δεν σχετίζονται με το αντικείμενο, όπως, ενδεχομένως, είναι αυτό της ψυχολογίας των μαζών[20]. Ως εκ τούτου, στην παρούσα ενότητα, επιλέξαμε ενδεικτικά ορισμένες ταινίες από το μακρύ κατάλογο των ταινιών που πραγματεύονται ζητήματα διεθνούς δικαίου, οι οποίες καλύπτουν θέματα που φάνηκε να απασχολούν πολύ την έβδομη τέχνη, όπως ο Β΄Παγκόσμιος Πόλεμος, οι ανθρωπιστικές κρίσεις στην αφρικανική ήπειρο, ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων, κτλ.

---

[20] Chase Anthony, "International Law on Film" στο Legal Studies Forum, Volume 24, 2000, σελ. 560 Βλ. http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/lsf/chase24.htm

Ο Β΄Παγκόσμιος Πόλεμος προσέλκυσε το ενδιαφέρον δεκάδων δημιουργών που πραγματεύτηκαν το ζήτημα από πολύ διαφορετικές προσεγγίσεις. Στις μνήμες των 1100 επιζώντων της περιβόητης «Λίστας του Σίντλερ», για παράδειγμα, αναβιώνει ένα από τα μελανότερα κεφάλαια της ανθρώπινης Ιστορίας το οποίο μετατράπηκε σε ένα αριστούργημα της έβδομης τέχνης που προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες δεκάδων χωρών παγκοσμίως προκαλώντας ρίγη σε εκατομμύρια θεατές. Η «Λίστα του Σίντλερ» του Stieven Spielberg [Schindler's List (1993)] διαδραματίζεται την περίοδο του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου και περιγράφει την προσωπική ιστορία του Γερμανού Oscar Schindler που διέσωσε 1100 Εβραίους. Μετά την εισβολή των Γερμανών στην Πολωνία, οι Εβραίοι οδηγούνται στο γκέτο της Κρακοβίας, οι περιουσίες τους δημεύονται και αναγκάζονται να κυκλοφορούν φορώντας το άστρο του Δαυίδ. Τότε στην πόλη φτάνει ένας φιλόδοξος επιχειρηματίας, ο Όσκαρ Σίντλερ, ο οποίος αγοράζει ένα παλιό εργοστάσιο και προσλαμβάνει Εβραίους εργάτες προκειμένου να το λειτουργήσουν. Όταν λαμβάνεται η απόφαση να οδηγηθούν όλοι οι Εβραίοι στα κρεματόρια, ο Σίντλερ διεκδικεί με την περίφημη λίστα του τους εργάτες του πίσω κατορθώνοντας να σώσει έτσι περισσότερες από χίλιες ανθρώπινες ζωές[21].

[21] Για την ταινία «Η Λίστα του Σίντλερ», ο Steven Spielberg, ο οποίος τη σκηνοθέτησε, αναφέρει: «... η «Λίστα του Σίντλερ» δεν είναι απλώς μια ταινία. Αντιπροσωπεύει ένα βαθύ ταξίδι στην καρδιά ενός μοναδικού ανθρώπου, αλλά και στη δική μου καρδιά, όπως προέκυψε τελικά. Η ταινία που γύρισα δεν εδραίωσε μόνο την πίστη μου αλλά άλλαξε και τη ζωή μου διότι δείχνοντας την ιστορία του Όσκαρ Σίντλερ μπόρεσα να καταλάβω πώς ένα άτομο, όχι ένας στρατός, αλλά ένα άτομο, μπορεί να κάνει τη διαφορά...».

Ένα άγνωστο ή λιγότερο γνωστό κεφάλαιο του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου πραγματεύεται η κλασική ταινία η «Γέφυρα του ποταμού Κβάι» [David Lean (1957)], μια ιστορία που θα είχε ίσως ξεχαστεί με το πέρασμα των χρόνων αν δεν υπήρχε η κινηματογραφική βιομηχανία· πρόκειται για την ιστορία της κατασκευής μιας σιδηροδρομικής γραμμής το καλοκαίρι του '42 από ιάπωνες μηχανικούς, ασιάτες εργάτες και αιχμαλώτους πολέμου. Την ονόμασαν «σιδηροδρομική γραμμή του θανάτου». Συνολικά 13.000 αιχμάλωτοι πολέμου και περισσότεροι από 85.000 Ασιάτες θυσιάστηκαν στο βωμό του μεγαλεπίβολου αυτού έργου. Οι διηγήσεις όσων επέζησαν από τα καταναγκαστικά έργα ενέπνευσαν, κατά τη δεκαετία του '50, έναν Γάλλο συγγραφέα, τον Πιέρ Μπουλ, και στη συνέχεια, μεταφέρθηκαν από το Χόλιγουντ στη μεγάλη οθόνη. Η ταινία σάρωσε τότε τα Όσκαρ και έγινε αναπόσπαστο κομμάτι της τραγωδίας που διαδραματίστηκε στις ζούγκλες της Ταϋλάνδης.

Σύμφωνα με το σενάριο της ταινίας, Βρετανοί αιχμάλωτοι πολέμου που εργάζονται στην κατασκευή μιας σιδηροδρομικής γραμμής στήνουν μια γέφυρα πάνω από τον ποταμό Κβάι, η οποία θα εξυπηρετεί τις επιχειρησιακές ανάγκες του ιαπωνικού στρατού. Οι σύμμαχοι από την πλευρά τους συγκροτούν μια ομάδα κομμάντος με στόχο να την ανατινάξουν. Η ταινία εστιάζει αρχικά στον ψυχολογικό πόλεμο μεταξύ του Ιάπωνα διοικητή του στρατοπέδου αιχμαλώτων, του Σάιτο, και του διοικητή του τάγματος των Βρετανών, Νίκολσον. Παρά την τεράστια εμπορική επιτυχία, ωστόσο, ξεσήκωσε την οργή των πρώην αιχμαλώτων πολέμου που γνώριζαν ότι πίσω από την ταινία υπήρχε μια πραγματική ιστορία και οι οποίοι θεώρησαν ότι η ταινία αποτέλεσε προσβολή για όσους βρέθηκαν εκεί λόγω των ανακριβειών της[22].

---

[22] Στην πραγματικότητα, η σιδηροδρομική γραμμή διέσχιζε τον ποταμό Μάε Κλονγκ και όχι τον Κβάι, που βρισκόταν κοντά. Μετά την προβολή της ταινίας, ο κόσμος συνέρεε στο Καντσαναμπούρι για να την επισκεφθεί. Κι επειδή δεν υπήρχε γέφυρα με το όνομα «Κβάι», οι Ταϋλανδοί αποφάσισαν να αλλάξουν το όνομα του ποταμού από Μάε Κλονγκ σε Κβάι. Το πρόβλημα, βεβαιώς, ήταν ότι υπήρχε ήδη ποταμός Κβάι -ο οποίος, ωστόσο, ήταν άλλος! Έτσι, τους ονόμασαν «Μεγάλο Κβάι» και «Μικρό Κβάι». Είναι εκπληκτική, ωστόσο, η δύναμη που μπορεί να έχει η επιτυχία μιας ταινίας!
Οι ανακρίβειες της ταινίας δυστυχώς δεν περιορίζονται στη λανθασμένη τοποθεσία της γέφυρας. Στο δραματικό φινάλε της ταινίας, η γέφυρα ανατινάζεται με εκρηκτικά που έχουν τοποθετήσει κομμάντος. Στην πραγματικότητα, η ταινία ανατινάχτηκε δυόμισι χρόνια μετά. Επιπλέον, ο τρόπος με τον οποίο

Εντούτοις, και παρά τις ενστάσεις των πρώην αιχμαλώτων του ιαπωνικού στρατοπέδου για τις σαφείς ανακρίβειες της ταινίας, είναι σημαντικό να πούμε ότι η ταινία συνέβαλε, αδιαμφισβήτητα, στη διάδοση ενός σχεδόν άγνωστου κεφαλαίου του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου. Περαιτέρω, παρά το γεγονός ότι αποτυγχάνει να αναπαραστήσει με ακρίβεια τα ιστορικά γεγονότα, ωστόσο, με την απεικόνιση -έστω και κατ' αυτόν τον τρόπο- των συνθηκών διαβίωσης των αιχμαλώτων πολέμου και τις αναφορές στις Συμβάσεις της Γενεύης[23], κατορθώνει τουλάχιστον να εγείρει και να προβληματίσει ένα ευρύ, μαζικό κοινό για ένα εξεζητημένο ζήτημα.

Ασφαλώς, ο κατάλογος των ταινιών που πραγματεύονται το ζήτημα του Β΄Παγκοσμίου Πολέμου από διάφορες οπτικές είναι μακρύς. Ανάμεσά τους διακρίνονται ταινίες, όπως ο «Η Δίκη της Νυρεμβέργης» [Stanley Kramer (1971)], «Χιροσίμα, αγάπη μου» [Alain Resnais (1959)], «Πιανίστας» [Roman Polanski (2002)], «Η Ζωή είναι Ωραία» [Roberto Benigni (1997)], «Αμήν» [Costas Gavras (2002)], «Ραψωδία τον Αύγουστο» [Akira Kurosawa (1991)], κ.α.

απεικονίζονται οι συνθήκες διαβίωσης των αιχμαλώτων είναι μάλλον παραπλανητικός· παρά το γεγονός ότι αναφέρεται ο μεγάλος αριθμός των θανάτων και η πείνα που μαστίζει το στρατόπεδο, ωστόσο, το θέμα παρουσιάζεται με έναν σχετικά ανάλαφρο τρόπο. Στην πραγματικότητα, οι συνθήκες ήταν πολύ σκληρές· μαλάρια, χολέρα και υποσιτισμός. Όπως περιγράφει ένας πρώην αιχμάλωτος τον εαυτό του και τους άλλους αιχμαλώτους, «ήμασταν σκελετοί που περπατούσαν, χωρίς σάρκα, μόνο κόκαλα που πετάγονταν από παντού». Για την αληθινή ιστορία της «γέφυρας του ποταμού Κβάι» ή πιο σωστά... του ποταμού Μάε Κλονγκ, βλ. το ντοκιμαντέρ του Σωτήρη Δανέζη «Εμπόλεμη Ζώνη» και το αφιέρωμα του στη γέφυρα του ποταμού Κβάι που προβλήθηκε στις 03.01.2007.

Βλ. http://www.megatv.com/warzone/pages.asp?catid=15506&subid=2&pubid=1683908

[23] Η ανθρώπινη μεταχείριση των αιχμαλώτων προβλέπεται με σαφή και ξεκάθαρο τρόπο στη Σύμβαση της Γενεύης που υπεγράφη το 1864. Το 1949 οι Συμβάσεις επαναπροσδιορίστηκαν και επεκτάθηκαν 194 χώρες έχουν υπογράψει τις Συμβάσεις.

«Οι άνθρωποι που δεν έχουν ενεργό συμμετοχή στις συγκρούσεις, συμπεριλαμβανομένων και των μελών των ενόπλων δυνάμεων που έχουν καταθέσει τα όπλα και αυτών που έχουν τεθεί εκτός μάχης λόγω ασθένειας, τραυματισμού, κράτησης ή άλλου λόγου, θα πρέπει να μεταχειρίζονται ανθρώπινα, χωρίς καμιά διάκριση». Συνθήκη της Γενεύης, άρθρο 3 παράγραφος 1

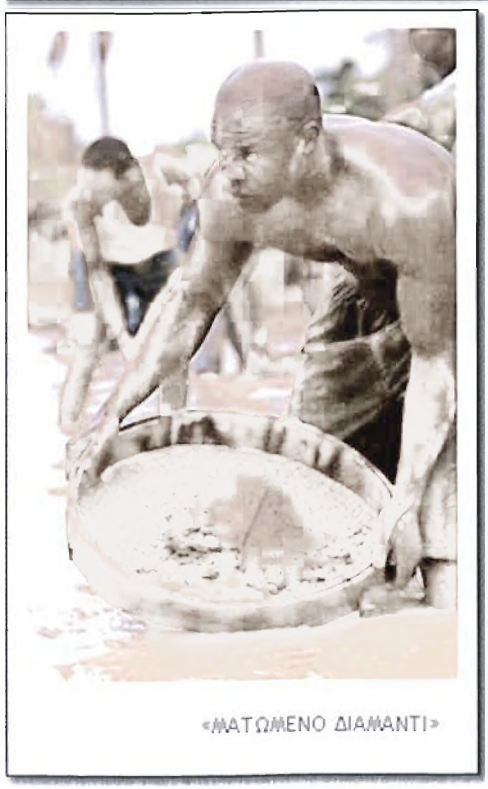
«HOTEL RWANDA»

Ο «Αφρικανός Σίντλερ», από την άλλη, ονομάζεται Paul Rusesabagina και διέσωσε 1.268 ανθρώπους κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας των Τούτσι από τους Χούτου, στη Ρουάντα, το 1994, περιθάλποντάς τους στο ξενοδοχείο «Des Mille Collines» του οποίου υπήρξε διευθυντής. Πρόκειται για την ταινία «Hotel Rwanda» [Terry George (2004)] και την πραγματική ιστορία του Rusesabagina, η οποία έριξε φως σε μια -μέχρι τότε- άγνωστη γενοκτονία. Το «Hotel Rwanda» ήταν η πρώτη ταινία από μια σειρά ταινιών που ακολούθησε για τη γενοκτονία στη Ρουάντα και που αφύπνισε το κοινό αίσθημα, σε μια περίοδο μάλιστα, κατά την οποία εκτυλισσόταν μια νέα τραγωδία στην επαρχία Νταρφούρ του Σουδάν προκαλώντας έτσι ανησυχία για την επανάληψη των όσων συνέβησαν στη Ρουάντα[24].

Στην ταινία «Shooting Dogs» [Michael Caton-Jones (2005)], ένας νεαρός δάσκαλος κι ένας ιερέας αγωνίζονται να διασώσουν ορισμένους Τούτσι, στο «Sometimes in April» [Raoul Peck (2005)] αποτυπώνεται η επόμενη ημέρα στη Ρουάντα και δίνεται έμφαση στην προσπάθεια που πραγματοποιείται για την απονομή δικαιοσύνης και στη λειτουργία του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου για τη Ρουάντα, ενώ η ταινία «Shaking Hands with the Devil» [Roger Spottiswoode (2007)] επικεντρώνεται στο έργο -ή... στην απραγία- της ειρηνευτικής δύναμης των Ηνωμένων Εθνών και στην αδυναμία επέμβασής τους· άλλες δημοφιλείς ταινίες που αναπαριστούν τη γενοκτονία στη Ρουάντα είναι το «100 days» [Nick Hughes (2001)], το «Un Dimanche à Kigali» [Robert Favreau (2006)], κ.α.

[24] Οι ταινίες που αποτυπώνουν τη γενοκτονία στη Ρουάντα μελετώνται αναλυτικά στο δεύτερο μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Για το λόγο αυτό, η ανάλυσή τους στο παρόν κεφάλαιο δεν είναι λεπτομερής.

«Ο ΕΠΙΜΟΝΟΣ ΚΗΠΟΥΡΟΣ»



«ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΔΙΑΜΑΝΤΙ»

Τα προβλήματα της Αφρικής, πάντως, φαίνεται να προσελκύουν το Χόλιγουντ που αρχίζει να παράγει τη μία ταινία μετά την άλλη με θέμα την Αφρική. Η ταινία «Επίμονος Κηπουρός» [Fernando Meirelles (2005)] πραγματεύεται το ζήτημα της δράσης των μεγάλων φαρμακοβιομηχανιών και των πειραμάτων που αυτές πραγματοποιούν με θύματα φτωχούς Αφρικανούς, υπό το πρίσμα της προσωπικής ιστορίας ενός άγγλου διπλωμάτη ο οποίος προσπαθεί να εξιχνιάσει τις συνθήκες υπό τις οποίες πέθανε η ακτιβίστρια γυναίκα του, κατά τη διάρκεια μιας αποστολής στην Αφρική.

Αντίστοιχα, η ταινία το «Ματωμένο Διαμάντι» - [Edward Zwick (2006)] - μας μεταφέρει στη Σιέρρα Λεόνε του 1999 όπου μαίνεται η εμφύλια σύρραξη μεταξύ της κυβέρνησης και των ανταρτών. Η ταινία αποκαλύπτει τη σκληρή πραγματικότητα γύρω από το σχετικά άγνωστο για το ευρύ κοινό ζήτημα των «ματωμένων διαμαντιών» των οποίων το λαθρεμπόριο τροφοδοτεί ουσιαστικά την εμφύλια σύρραξη με εκατομμύρια νεκρούς, εκτοπισμένους και πρόσφυγες[25].

[25] Στη Σιέρρα Λεόνε της δεκαετίας του '90, όπου μαίνεται ο εμφύλιος πόλεμος, ο ψαράς Σόλομον Βάντι συλλαμβάνεται από αντάρτες και αναγκάζεται να δουλέψει ως σκλάβος στην αναζήτηση διαμαντιών. Την ίδια στιγμή, αντάρτες αρπάζουν το γιο του, Ντία, από την οικογένειά του και τον στρατολογούν. Οταν ο Σόλομον Βάντι βρίσκει ένα μεγάλο ροζ διαμάντι, προσπαθεί να το χρησιμοποιήσει για να αλλάξει η ζωή του. Παράλληλα στη χώρα βρίσκεται ο τυχοδιώκτης Ντάνι Αρτσερ, ένας μισθοφόρος που ζει

Η ταινία αποτυπώνει με αρκετή ακρίβεια μία σειρά από ζητήματα, τη φρίκη της εμφύλιας σύρραξης, τη σύγχρονη δουλεία, παραβιάσεις του ανθρωπιστικού δικαίου, την κατάσταση στα στρατόπεδα προσφύγων, το ζήτημα της επανένωσης οικογενειών, αλλά κυρίως -σε πρώτο πλάνο- θίγει το ζήτημα των παιδιών-μαχητών από την αρπαγή τους από τις οικογένειές τους, την πλύση εγκεφάλου που υφίστανται, την εκπαίδευσή τους με κοκτέιλ ηρωίνης και αλκοόλ και την ώθησή τους να διαπράξουν εγκλήματα. Περιλαμβάνει επίσης μία επίκληση στο συναίσθημα ή στη συνείδηση του δέκτη, με μία νεαρή Αμερικανίδα δημοσιογράφο να δηλώνει ότι «πίσω στην πατρίδα, κανένας δεν θα ήθελε περασμένο στο δάχτυλό του κάτι που υπήρξε αιτία αιματοχυσίας».

Η ταινία κλείνει με μία αναφορά στη διαδικασία Κίμπερλι που ξεκίνησε το 2003 με πρωτοβουλία των Ηνωμένων Εθνών και επιβάλλει τη χορήγηση πιστοποιητικών στα νόμιμα διαμάντια εμποδίζοντας έτσι την είσοδο διαμαντιών πολέμου στη διεθνή νόμιμη αγορά. Αξίζει να αναφέρουμε ότι τα Ηνωμένα Έθνη, η Διεθνής Αμνηστία και η UNICEF ενέταξαν την ταινία στην εκστρατεία τους κατά των αιματοβαμμένων διαμαντιών και μπορεί μεν η ταινία να μην έπληξε τις πωλήσεις διαμαντιών -άλλωστε δεν ήταν αυτός ο στόχος της- σύμφωνα με επίσημα στοιχεία της βιομηχανίας διαμαντιών, ωστόσο, το 2007, -το επόμενο έτος, δηλαδή, από την προβολή της ταινίας- 30 με 35% των αγοραστών διαμαντιών πριν αγοράσει διαμάντι ζήτησε να ενημερωθεί σχετικά με τη διαδικασία εφοδιασμού του -ζήτησε ουσιαστικά πιστοποιητικό. Αξίζει να σημειώσουμε, άλλωστε, ότι ο όμιλος «De Beers» που φωτογραφίζεται ως ένας από τους υποκινητές

κάνοντας λαθρεμπόριο διαμαντιών και όπλων, και ο οποίος μαθαίνει για το διαμάντι του Σόλομον, όσο βρίσκεται στη φυλακή. Ξέρει ότι μόνο μία φορά στη ζωή, παρουσιάζεται η ευκαιρία να βρει κανείς ένα τέτοιο σπάνιο λίθο και ότι αυτό θα είναι το εισιτήριό του για να φύγει από την Αφρική και να «αποδράσει» από τη βία και τη διαφθορά. Στο σημείο αυτό, μπαίνει στην ιστορία η Μάντι Μπόουεν, μία ιδεαλίστρια Αμερικανίδα δημοσιογράφος που βρίσκεται στη Σιέρρα Λεόνε για να αποκαλύψει την αλήθεια για τα διαμάντια του πολέμου, αλλά και να ξεσκεπάσει τα παράνομα κυκλώματα των λαθρεμπόρων διαμαντιών. Η Μάντι εξαρτάται από τον Άρτσερ προκειμένου να στηρίξει το άρθρο της, αλλά δε θα αργήσει να ανακαλύψει ότι τόσο εκείνος όσο και ο Σόλομον τελικά τη χρειάζονται περισσότερο. Καθένας στην ιστορία αυτή αναζητά κάτι «πολύτιμο». Για το Σόλομον, «πολύτιμος» είναι ο γιος του. Για τον Ντάνι, το σπάνιο διαμάντι. Για τη Μάντι, «πολύτιμο» είναι το αποκλειστικό ρεπορτάζ για το παράνομο εμπόριο διαμαντιών που προέρχονται από εμπόλεμες χώρες.

του πολέμου στη Σιέρρα Λεόνε, χρηματοδότησε μια καμπάνια συκοφάντησης της ταινίας.

«Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΩΤΙΑΣ»

Στην ταινία «Ο τελευταίος βασιλιάς της Σκωτίας» [Kevin MacDonald (2006)] απεικονίζεται η κατάσταση στην Ουγκάντα της δεκαετίας του '70 και οι ενέργειες του διαβόητου δικτάτορα Ιντι Αμίν Νταντά ο οποίος, κατά τη διάρκεια της εξουσίας του προέβη σε κατάφωρη παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων [26]. Στις αρχές της δεκαετίας του '70, ο νεαρός Νίκολας Γκάριγκαν παίρνει το πτυχίο της Ιατρικής και εγκαταλείπει τη Σκωτία αναζητώντας ένα όραμα που θα προσδώσει νόημα στη ζωή του. Αφήνει την τύχη να επιλέξει προορισμό και τελικά προσγειώνεται στη μικροσκοπική Ουγκάντα, όπου ο Αμίν Νταντά, που μόλις έχει καταλάβει την εξουσία με πραξικόπημα, διατυμπανίζει το δικό του όραμα για μια ανεξάρτητη χώρα χωρίς φτωχούς, με αξιοπρέπεια, με δρόμους, σχολεία και νοσοκομεία. Ο νεαρός Σκωτσέζος ενθουσιάζεται από την αυθεντικότητα και τα αντιβρετανικά συνθήματα του δημοφιλούς Αμίν Νταντά και καταλήγει, μετά ένα τυχαίο γεγονός, να γίνει προσωπικός γιατρός του -η «λευκή μαϊμού» του δικτάτορα, όπως τον αποκαλούν λευκοί δημοσιογράφοι και διπλωμάτες[27].

---

[26] Αξιοσημείωτο είναι ότι παρά την έντονη δυσαρέσκεια του συνόλου σχεδόν των ξένων ηγετών προς το πρόσωπό του, ο Αμίν Νταντά εξελέγη πρόεδρος του Οργανισμού Αφρικανικής Ένωσης, το 1975. Επιπλέον, οι αφρικανικές χώρες εμπόδισαν την υιοθέτηση ψηφίσματος του Ο.Η.Ε. το οποίο καταδίκαζε τον Αμίν για την κατάφωρη παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Βλ. http://portal.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_kathfiles_100057_05/02/2007_181132

[27] Η ταινία περιγράφει την προσωπική ιστορία του δικτάτορα Αμίν Νταντά ο οποίος ανέτρεψε με πραξικόπημα, το 1971, τον τότε πρωθυπουργό της χώρας Μίλτον Ομπότε και έγινε δεκτός από τον λαό με μεγάλο ενθουσιασμό, καθώς με τη χαρισματική του φυσιογνωμία και απλότητα μοίραζε υποσχέσεις για την επιστροφή της εξουσίας στον λαό και για την αναγέννηση της Ουγκάντας. Ταυτόχρονα, όμως,

«BLACK HAWK DOWN»

Η ταινία «Black Hawk Down» [Ridley Scott (2001)] αποτυπώνει την κατάσταση στην κοντινή Σομαλία, το 1993, όπου αποστέλλεται η επιχείρηση «Restore Hope», η οποία υποτίθεται ότι θα έφερνε ειρήνη και σταθερότητα στη χώρα, που μαστίζεται από αιματηρές εμφύλιες μάχες και από έναν

άρχισε να πραγματοποιεί ομαδικές εκτελέσεις αξιωματικών προσκείμενων στον Ομπότε. Μέσα σε λίγες μόλις εβδομάδες σκοτώνονται ή δολοφονούνται τα δύο τρίτα του στρατού που τότε αριθμούσε 9.000 στρατιώτες. Οι δολοφονικές ομάδες του εξολόθρευαν συστηματικά υποστηρικτές του Ομπότε, ενώ δολοφονήθηκαν και δύο Αμερικανοί που ερευνούσαν τις σφαγές στη δυτική Ουγκάντα. Το 1972 επιτέθηκε σε Ισραηλινούς και Βρετανούς, μέχρι τότε στενούς συμμάχους του, εξαιτίας της αδυναμίας του να προμηθευτεί όπλα από αυτούς και «κατόπιν συνομιλίας του με το Θεό στον ύπνο του», όπως ισχυριζόταν ο ίδιος. Για να μπορέσει να εξασφαλίσει κάποια συμμαχία στράφηκε στον ηγέτη της Λιβύης, Μοαμάρ Καντάφι, ο οποίος δέχθηκε να τον βοηθήσει. Η σύναψη σχέσεων με τη Λιβύη έδωσε το έναυσμα για τον διωγμό από την Ουγκάντα των Ισραηλινών και πενήντα χιλιάδων Ασιατών με βρετανικά διαβατήρια. Αυτή η κίνηση είχε ως άμεσο αποτέλεσμα την καταστροφή της εθνικής οικονομίας, αφού Ισραηλινοί και Ασιάτες διατηρούσαν επικερδείς επιχειρήσεις στην Ουγκάντα, ενώ στιγμάτισε αρνητικά τον Αμίν στη διεθνή κοινότητα. Μεταξύ 1972 και 1979 ο μόνος στόχος της πολιτικής του Ιντί Αμίν ήταν η διατήρηση της εξουσίας με οποιοδήποτε κόστος. Ο φόβος του για το αντίθετο τον έκανε καχύποπτο με αποτέλεσμα να αλλάζει συνεχώς την προσωπική του φρουρά και να κινείται συνεχώς ώστε να μη δίνει στόχο. Για να προστατέψει την κυριαρχία του ξεκίνησε εκκαθαριστικές επιχειρήσεις των αντίπαλων φυλών και των εναπομείναντων υποστηρικτών του Ομπότε. Υπολογίζεται ότι περίπου τριακόσιες χιλιάδες άνθρωποι δολοφονήθηκαν κατά τη διάρκεια των επιχειρήσεων, μεταξύ των οποίων πολίτες, μέλη της κυβέρνησης, διπλωμάτες, ακαδημαϊκοί, κληρικοί, επιχειρηματίες και δημοσιογράφοι. Το 1976 ο Αμίν αναλαμβάνει προσωπικά τη διαπραγμάτευση με το Ισραήλ για την απελευθέρωση των 105 επιβατών αεροσκάφους στο οποίο έκαναν αεροπειρατεία αντάρτες της PLO, την οποία ο Αμίν υποστήριζε. Η όλη διαπραγμάτευση κατέληξε σε φιάσκο, όμως, όταν ισραηλινοί κομάντος απελευθέρωσαν τους επιβάτες αφήνοντας πίσω μόνο μία γυναίκα. Όλη η ζωή και η δράση του Αμίν αναπαρίσταται με αρκετή γλαφυρότητα στην ταινία στην οποία περιπλέκεται και η μυθοπλασία με τις περιπέτειες του νεαρού σκωτσέζου γιατρού -ο οποίος δεν αποτελεί πραγματικό πρόσωπο- στην Ουγκάντα.

εξίσου θανατηφόρο λιμό -η επιχείρηση, ωστόσο, κάθε άλλο παρά επιτυχής μπορεί να χαρακτηριστεί. Οι ΗΠΑ προσπαθούν να συλλάβουν τον Haidid, τον επικίνδυνο αρχηγό της πολιτοφυλακής, που κατάσχει την βοήθεια τροφίμων και έχει ήδη σκοτώσει 24 Πακιστανούς, μέλη της ειρηνευτικής δύναμης των Ηνωμένων Εθνών.

Στις 3 Οκτωβρίου 1993, οι ΗΠΑ αποστέλλουν 120 επίλεκτους στρατιώτες στο Mogadishu για να συλλάβουν δύο αντιπροσώπους του Haidid. Μια επιχείρηση που θα έπρεπε να έχει διάρκεια τριάντα λεπτών, καταλήγει σε έναν μαραθώνιο μιας ημέρας, μετά την πτώση ενός ελικοπτέρου «Black Hawk». Το έργο επικεντρώνεται στα γεγονότα ή πιο σωστά στην αιματοχυσία αυτής της ημέρας και διηγείται το πώς ένα απρόβλεπτο γεγονός μετέτρεψε την επιχείρηση σε μια μάχη, όχι πολύ μακριά από τις ανάλογες του Βιετνάμ.

Παρά το γεγονός ότι η ταινία δεν αποφεύγει πάλι το γνωστό μοτίβο που θέλει τις ΗΠΑ να φέρνουν ειρήνη και ευημερία σε άλλες χώρες και παρά το γεγονός ότι όλη σχεδόν η ταινία εστιάζει σε μία και μόνο μάχη, ωστόσο, με τη μαεστρία του σκηνοθέτη Ridley Scott, κατορθώνει να πάρει μια αρκετά ρεαλιστική μορφή και να μεταφέρει την κατάσταση που επικρατούσε τότε στη Σομαλία, ενώ παράλληλα θέτει ζητήματα που αφορούν το ανθρωπιστικό δίκαιο (jus in bello [28]), όπως το ζήτημα της διάκρισης μαχητών και αμάχων, το

«ΤΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΡΗΜΟΥ»

[28] Πρόκειται για το «jus in bello» (δίκαιο κατά τον πόλεμο) σε αντιδιαστολή με το «jus ad bellum» (δίκαιο που ρυθμίζει την προσφυγή στη χρήση βίας). Αυτό σημαίνει ότι ως κλάδος δικαίου, το ανθρωπιστικό δίκαιο στοχεύει στην αντιμετώπιση των επιπτώσεων των συρράξεων και ρυθμίζει ζητήματα ανθρωπιστικού ενδιαφέροντος, αφού η χρήση βίας εκδηλωθεί, χωρίς να αναφέρεται στους λόγους ή τη νομιμότητα της ίδιας της χρήσης βίας. Βλ. Περράκης Στ. - Μαρούδα Μ. - Ντ., «Ένοπλες Συρράξεις και Ανθρωπιστικό Δίκαιο», Τόμος 12, Εκδόσεις Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2001, σελ.12

θέμα της προστασίας των πολιτών σε καιρό πολέμου, κτλ.

Πιο πρόσφατα, η ταινία «Το λουλούδι της ερήμου» [Sherry Horman (2009)], μέσα από την αληθινή ιστορία της Γουόρις Ντίρις η οποία δραπέτευσε από τη Σομαλία σε ηλικία 12 ετών για να γλιτώσει τον γάμο με έναν εβδομηντάχρονο βοσκό, πραγματεύται το ζήτημα των δικαιωμάτων των γυναικών και του ακρωτηριασμού των γυναικείων γεννητικών οργάνων, δεδομένου ότι και η ίδια υπήρξε θύμα ακρωτηριασμού σε ηλικία πέντε ετών[29].

Επίσης στο πεδίο των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και, ειδικότερα, των δικαιωμάτων των παιδιών, το 2006, η UNICEF, με τη συμμετοχή οκτώ καταξιωμένων σκηνοθετών (Μεχντί Σάρεφ, Εμίρ Κοστουρίτσα, Σπάικ Λι, Κάτια Λουντ, Τζόρνταν και Ρίντλεϊ Σκοτ, Στέφανο Βενερούζο και του Τζον Γου) παράγει την ταινία «Όλα τα αόρατα παιδιά», μια σπονδυλωτή ταινία η οποία περιέχει επτά ιστορίες από διάφορες χώρες και θίγει διάφορα ζητήματα που αφορούν τα δικαιώματα των παιδιών, όπως την παιδική εργασία, την παιδική κακοποίηση, τα παιδιά-μαχητές, κτλ.

«ΠΑΡΑΔΕΙΣΟΣ ΣΤΗ ΔΥΣΗ»

Δοκιμάζοντας την τεχνική της αφύπνισης, ο Κώστας Γαβράς σκηνοθετεί την ταινία «Παράδεισος στη Δύση» [Costa Gavras (2009)] η οποία αποτυπώνει τις δυσκολίες των μεταναστών, μια κοινωνία απορροφημένη από τον εαυτό της που δεν ενδιαφέρεται καν για τα πτώματα των λαθρομεταναστών που ξεβράζει η θάλασσα μπροστά σε ένα πολυτελές θέρετρο, την εκμετάλλευση των λαθρομεταναστών εργαζομένων, τον ρατσισμό, την ξενοφοβία. Η ταινία δεν είναι διδακτική, με την έννοια ότι δεν αναφέρεται σε ζητήματα διεθνούς δικαίου, ωστόσο,

[29] Μετά το κύμα συμπάθειας που ακολούθησε τη δημοσιοποίηση του ζητήματος του ακρωτηριασμού των γυναικείων γεννητικών οργάνων από τη Γούρις Ντίρι, ο τότε Γενικός Γραμματέας των Ηνωμένων Εθνών Κόφι Αννάν την έχρισε Ειδική Πρέσβειρα των Ηνωμένων Εθνών.

με την οξύτητά της κατορθώνει να ευαισθητοποιήσει το κοινό γύρω από το ζήτημα αυτό -γεγονός που ορισμένες φορές, αποδεικνύεται σημαντικότερο.

Τέλος, από τον κατάλογο των σημαντικών ταινιών που πραγματεύονται ζητήματα που άπτονται του διεθνούς δικαίου, δεν θα μπορούσαμε να εξαιρέσουμε ταινίες όπως το «Αποκάλυψη τώρα» [Francis Ford Coppola (1979)] που περιγράφει ένα άγνωστο έγκλημα των Αμερικανών στο Βιετνάμ, το «Platoon», [Oliver Stone (1986)], το οποίο επίσης απεικονίζει με γλαφυρότητα τη σκληρότητα του πολέμου στο Βιετνάμ, ενώ ταινίες όπως το «No Man's Land» [Danis Tanovic (2001)] αφορούν τον πόλεμο στην πρώην Γιουγκοσλαβία, που ενέπνευσε, άλλωστε, πολλούς κινηματογραφιστές.

«ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ ΤΩΡΑ»

«PLATOON»

Είναι προφανές ότι η αναφορά, στην παρούσα ενότητα, σε ταινίες που προσεγγίζουν ζητήματα που άπτονται του διεθνούς δικαίου είναι ενδεικτική. Στην πραγματικότητα, ο κατάλογος των ταινιών που καλύπτουν σχετικά ζητήματα είναι εξαιρετικά μακρύς. Επιδίωξή μας, ωστόσο, εδώ ήταν να δώσουμε ένα στίγμα για το πώς η έβδομη τέχνη αναπαριστά τα ζητήματα αυτά, επιλέγοντας ταινίες που είχαν απήχηση στο ευρύ κοινό και προσπαθώντας να καλύψουμε μια ευρεία θεματολογία θεμάτων. Στην ενότητα που ακολουθεί, θα εξετάσουμε το πώς οι ταινίες τεκμηρίωσης, τα γνωστά μας ντοκιμαντέρ, ακολουθώντας μεθοδευμένη διαδικασία συνδράμουν στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου.

1.3 Η ΜΕΘΟΔΕΥΜΕΝΗ Ή «ΣΤΡΑΤΕΥΜΕΝΗ» ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ

«See it. Film it. Change it[30]».

Εκτός από το ζήτημα της αποτύπωσης του διεθνούς δικαίου σε κινηματογραφικές ταινίες, ως επί το πλείστον μυθοπλασίας, οι οποίες δεν επιδιώκουν μεθοδευμένα να επιτύχουν κάποιο αποτέλεσμα σε επίπεδο διεθνούς δικαίου ή τουλάχιστον αυτό δεν αποτελεί τον πρωταρχικό τους στόχο -παρά το γεγονός ότι κάτι τέτοιο μπορεί εντέλει να συμβεί- υπάρχουν και οι κινηματογραφικές ταινίες τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) οι οποίες συχνά προβαίνουν σε μια πιο «στρατευμένη» χρήση της εικόνας προκειμένου να αντιμετωπίσουν ένα συγκεκριμένο πρόβλημα. Στην παρούσα ενότητα, θα εξετάσουμε το ζήτημα της χρήσης της μεθοδευμένης ή «στρατευμένης» χρήσης της κινηματογραφικής εικόνας από Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις (ΜΚΟ) για την προβολή μιας συγκεκριμένης παραβίασης του δικαίου ανθρωπίνων δικαιωμάτων και του ανθρωπιστικού δικαίου. Η μεθοδευμένη ή «στρατευμένη» χρήση αφορά δύο ζητήματα· αφενός μεν την ευαισθητοποίηση και κινητοποίηση της ευρύτερης κοινωνίας ή ορισμένων ατόμων που κατέχουν νευραλγικές θέσεις και μπορούν να λάβουν αποφάσεις που διαμορφώνουν το διεθνές δίκαιο και αφετέρου, την προσέγγιση θυμάτων παραβιάσεων ή την ενημέρωση ατόμων που ανήκουν σε μια ευάλωτη ομάδα και ενδέχεται να αποτελέσουν θύματα παραβιάσεων.

Η WITNESS αποτελεί ΜΚΟ που ιδρύθηκε, το 1992, με στόχο να προαγάγει τη φιλμική κάλυψη των παραβιάσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων και στη συνέχεια, να επιδιώξει, με τη χρήση του υλικού αυτού, την αποκατάσταση της δικαιοσύνης. Η διαδικασία που ακολουθεί η οργάνωση αρχίζει με τον εντοπισμό του προβλήματος, δηλαδή, με τον εντοπισμό της παραβίασης ανθρώπινου δικαιώματος ή του

[30] Πρόκειται για το σύνθημα της διεθνούς Μη Κυβερνητικής Οργάνωσης «WITNESS».

ανθρωπιστικού δικαίου και κατόπιν εντοπίζει το «target group», δηλαδή, τους ανθρώπους που θεωρεί ότι μπορούν να διαδραματίσουν κάποιο ρόλο στη μεταβολή της κατάστασης αυτής. Αφού προσδιορίσει το πρόβλημα και την ομάδα που μπορεί να ασκήσει επιρροή για την αντιμετώπισή του, δημιουργεί, βάσει αυτών των στοιχείων, μια ταινία τεκμηρίωσης που εστιάζει στο εν λόγω πρόβλημα. Τέλος, εκπονεί ένα στρατηγικό σχέδιο για τη διανομή και προβολή της συγκεκριμένης ταινίας, το οποίο συνδέεται, σε μεγάλο βαθμό, με την επιλογή του κοινού στο οποίο στοχεύει. Ο πόλεμος που μαίνεται, από το 1998, στην ανατολική Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό[31] έχει οδηγήσει στη στρατολόγηση περίπου τριάντα χιλιάδων παιδιών-μαχητών, ορισμένα εκ των οποίων δεν ξεπερνούν τα οκτώ έτη.

«A DUTY TO PROTECT»

[31] Το 1998, στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό, ξεσπάει δεύτερος πόλεμος -ο πρώτος έλαβε χώρα μεταξύ Νοεμβρίου 1996 και Μαΐου 1997- ο οποίος χαρακτηρίζεται συχνά ως «αφρικανικός παγκόσμιος πόλεμος». Οι συρράξεις αναζωπυρώνονται ύστερα από έριδα που ξέσπασε μεταξύ του νέου ηγέτη της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό και της Ρουάντας και της Ουγκάντας. Αντάρτες με την υποστήριξη της Ρουάντας και της Ουγκάντας εξεγείρονται εναντίον του προέδρου της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό Λοράν Καμπίλα και καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος του Ανατολικού Κονγκό. Η Αγκόλα, η Ζιμπάμπουε και η Ναμίμπια τάσσονται στο πλευρό του Καμπίλα. Στη σύρραξη εμπλέκονται οχτώ χώρες -Κονγκό, Ναμίμπια, Ζιμπάμπουε, Αγκόλα, Τσαντ, Ουγκάντα, Ρουάντα, Μπουρούντι- και πάνω από 25 ένοπλες ομάδες.

Το Συμβούλιο Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών εγκρίνει την αποστολή δυνάμεων ασφαλείας στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό για την επίβλεψη της ανακωχής που είχε προσφάτως συμφωνηθεί. Η αποστολή των Ηνωμένων Εθνών στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό (MONUC) έμελλε να γίνει η μεγαλύτερη ειρηνευτική δύναμη του κόσμου. Ωστόσο, οι μάχες συνεχίζονται σε μεγάλη έκταση σε όλη τη χώρα. Στο Βόρειο Κίβου, η αβεβαιότητα οδηγεί σε μετακινήσεις πληθυσμών και την έλλειψη πρόσβασης σε υγειονομικές υπηρεσίες. Με την απόφαση 1291 (2000), το Συμβούλιο Ασφαλείας, ενεργώντας υπό το

ΑΝΑΤΟΛΙΚΟ ΚΟΝΓΚΟ, 1998

κεφάλαιο VII του Χάρτη των Ηνωμένων Εθνών, αποφασίζει ότι, μεταξύ άλλων, η MONUC μπορεί να αναλάβει τα απαραίτητα μέτρα στις περιοχές όπου εδρεύουν τα τάγματα πεζικού και σε εκείνες που κρίνει ότι εμπίπτουν στην αρμοδιότητά της για την προστασία του προσωπικού Ηνωμένων Εθνών και της Κοινής Στρατιωτικής Επιτροπής, των εγκαταστάσεων και του εξοπλισμού να εγγυάται την ασφάλεια και την ελεύθερη κυκλοφορία του προσωπικού και την προστασία των πολιτών που βρίσκονται υπό άμεση απειλή φυσικής βίας. Βλ. S/RES/1291 (2000). Το 2002, υπογράφεται στη Νότιο Αφρική ειρηνευτική συμφωνία μεταξύ της κυβέρνησης της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό και όλων των αντάρτικων ομάδων που εμπλέκονται στον πόλεμο. Η Ρουάντα υπόσχεται να αποσύρει τα στρατεύματά της, ενώ η Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό συμφωνεί να αφοπλίσει και να συλλάβει τους Χούτου της Ρουάντας που ήταν υπεύθυνοι για τη γενοκτονία και που εξακολουθούν να βρίσκονται στο ανατολικό μέρος της χώρας. Εντώμεταξύ, στα ανατολικά της χώρας, χιλιάδες άνθρωποι εκτοπίζονται συστηματικά, οι βιασμοί και η άσκηση σεξουαλικής βίας έχουν ξεπεράσει κάθε προηγούμενο. Παρ' όλο που η ειρήνη επανέρχεται βαθμιαία σε μερικές από τις περιοχές της Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό που τις είχε χτυπήσει ο πόλεμος, οι συγκρούσεις μεταξύ ένοπλων ομάδων στα ανατολικά συνεχίζονται. Η βία και οι λεηλασίες εις βάρος πολιτών συνεχίζονται και προκαλούν συνεχείς εκτοπίσεις πληθυσμών. Το ποσοστό θνησιμότητας παραμένει 40% υψηλότερο απ' ό,τι στις άλλες υποσαχάριες χώρες, εν μέρει λόγω της έλλειψης υποδομών, των συνεχών εκτοπίσεων πληθυσμών και της έλλειψης πρόσβασης σε πόσιμο νερό και επαρκή υγειονομική περίθαλψη. Ήδη, πάνω από πέντε εκατομμύρια άνθρωποι έχουν χαθεί, κάτι που κάνει τον Δεύτερο Πόλεμο του Κονγκό τον πιο αιματηρό από την εποχή του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. http://www.condition-critical.org/gr/photo-timeline/

Το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο άρχισε να ερευνά εγκλήματα πολέμου στη Λαϊκή Δημοκρατία του Κονγκό ως μια από τις πρώτες υποθέσεις του. Η στρατολόγηση παιδιών-μαχητών αποτελεί έγκλημα πολέμου σύμφωνα με το καταστατικό του ΔΠΔ, όπως ορίζεται από το άρθρο 8 παράγραφος 2 του καταστατικού της Ρώμης του ΔΠΔ. Επιπλέον, αποτελεί παραβίαση της Σύμβασης των Ηνωμένων Εθνών του 1989 για τα Δικαιώματα των Παιδιών[32], του Προαιρετικού Πρωτοκόλλου στη Σύμβαση για τα Δικαιώματα του Παιδιού σχετικά με τη Συμμετοχή των Παιδιών στις Ένοπλες Συγκρούσεις, του Αφρικανικού Χάρτη για τα Δικαιώματα και την Ευημερία των Παιδιών[33] και άλλων οργάνων.

Το 2005, η ανάγκη για την απονομή δικαιοσύνης και για τον τερματισμό της ατιμωρησίας στην ανατολική λαϊκή δημοκρατία του Κονγκό, γέννησε την ιδέα για τη δημιουργία ενός ντοκιμαντέρ. Η ταινία τεκμηρίωσης «A Duty to Protect[34]» περιγράφει τις πραγματικές ιστορίες δύο κοριτσιών-μαχητών και προβάλλει πραγματικές εικόνες από στρατόπεδα εκπαίδευσης. Πρόκειται για τις ιστορίες της Malfille και της January, δύο κοριτσιών που στρατολογήθηκαν σε ηλικία 13 και 10 ετών αντίστοιχα. Η Mafille έχει αποστρατευτεί, ωστόσο, η εμπειρία της από τη βία και τη σεξουαλική εκμετάλλευση που υπέστη κατά τη διάρκεια του ενάμιση χρόνου που παρέμεινε στο στρατό της άφησε ψυχικά τραύματα. Η Mafille ανακαλεί στη μνήμη της τις δυσκολίες που αντιμετώπισε με την επιστροφή της στην κοινότητά της, το στιγματισμό της, την εγκατάλειψη και τη δυσκολία αναζήτησης ιατρικής βοήθειας εξαιτίας της έλλειψης οικονομικών πόρων. Από την άλλη, η January είναι ένα κορίτσι-μαχητής της οποίας η επιθετικότητα καλύπτει τα βάσανά της και της οποίας ο χαρακτήρας και οι αντιλήψεις προσωποποιούν την πολυπλοκότητα του πολέμου και των τοπικών αντιλήψεων. Σκιαγραφώντας το πορτραίτο των δύο κοριτσιών-μαχητών, το ντοκιμαντέρ «A Duty to

[32] Άρθρο 38.

[33] Άρθρο 22.

[34] Βλ. http://www.witness.org/index.php?option=com_content&task=view&id=532&Itemid=60

Protect» εξετάζει περαιτέρω τις επιπτώσεις που έχει η στρατολόγηση και η χρήση παιδιών-μαχητών στις οικογένειές τους και στην ευρύτερη κοινότητα[35].

Ο στόχος του ντοκιμαντέρ ήταν ακριβώς ο τερματισμός της ατιμωρησίας και η καταδίκη όσων διέπραξαν εγκλήματα κατά των παιδιών. Μετά την παραγωγή του συγκεκριμένου ντοκιμαντέρ, η οργάνωση προσδιόρισε το «target group», το οποίο αφορούσε κυρίως λειτουργούς του ΔΠΔ που ασχολούνταν με την υπόθεση αλλά και ανθρώπους των Ηνωμένων Εθνών. Ακολουθώντας μία συγκεκριμένη στρατηγική διανομής, η ταινία προβλήθηκε από τα μεγαλύτερα τηλεοπτικά δίκτυα παγκοσμίως, καθώς και σε δημόσια εκδήλωση στη Χάγη, στο πλαίσιο εκδηλώσεων του ΔΠΔ τον Νοέμβριο του 2005, αλλά και σε ιδιωτικές προβολές ενώπιον του Εισαγγελέα και του Γραμματέα του Δικαστηρίου, καθώς και ενώπιον της ερευνητικής ομάδας που εξετάζε την υπόθεση της ανατολικής Λαϊκής Δημοκρατίας του Κονγκό. Η ταινία προέβαλε ζητήματα, τα οποία, όπως ισχυρίστηκαν οι ίδιοι, «γνώριζαν αλλά για τα οποία δεν είχαν εικόνα»[36]. Επιπλέον, το βίντεο δημοσιοποιήθηκε μέσω του Διαδικτύου και έγινε παγκοσμίως γνωστό.

Τον Μάρτιο του 2006, εκδόθηκε ένταλμα σύλληψης του Thomas Lubanga ο οποίος κατηγορήθηκε για τη στρατολόγηση παιδιών κάτω των δεκαπέντε ετών[37]. Δεν υπονοείται, βεβαίως, εδώ ότι το ένταλμα σύλληψης υπήρξε αποτέλεσμα της ταινίας. Είναι άλλωστε εξαιρετικά δύσκολο, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, να αποδειχθεί η αιτιώδης σχέση μεταξύ της προβολής μίας ταινίας και ενός αποτελέσματος στο διεθνές

---

[35] Για περισσότερες πληροφορίες για τα παιδιά-μαχητές, βλ. Τζέλη Μαρία Αντωνία, «Προκλήσεις στη διεθνή δικαιοταξία του 21ου αιώνα: τα παιδιά-μαχητές, μια δικαιοπολιτική θεώρηση», Μεταπτυχιακή εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2009

[36] http://www.witness.org/index.php?option=com_content&task=view&id=532&Itemid=60

[37] Ο Thomas Lubanga, ο Κονγκολέζος διοικητής εθνοφυλακής, υπήρξε ο πρώτος κατηγορούμενος ενώπιον του ΔΠΔ. Κατηγορήθηκε για αναγκαστική στρατολόγηση παιδιών και χρησιμοποίησή τους σε πολεμικές επιχειρήσεις. Στις 26 Ιανουαρίου 2009 ξεκίνησε η δίκη του η οποία υπήρξε η πρώτη και πολυαναμενόμενη δίκη στην ιστορία του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου.

Βλ. Τετράδια Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, Ανθρωπιστικού Δικαίου και Ανθρωπιστικής Δράσης, Τεύχος 13, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2009.

http://des.panteion.gr/docs/TETRATDIA_DIKAIWMATWN_teuxos_13.pdf

δίκαιο. Ωστόσο, το ότι η ταινία είχε σημαντική συμβολή στην όλη διαδικασία φαίνεται και από τα εξής· αφενός, το ΔΠΔ ζήτησε από το εθνικό τηλεοπτικό δίκτυο του Κονγκό να μεταδώσει -κατά την ημερομηνία έναρξης της δίκης- την ταινία και σε τακτά διαστήματα, κατά τη διάρκεια εκδίκασης της υπόθεσης και αφετέρου ο Εισαγγελέας Λουίς Μορένο Οκάμπο, χρησιμοποίησε αποσπάσματα του βίντεο που έδειχναν τα στρατόπεδα εκπαίδευσης ως τεκμήρια ενώπιον του Δικαστηρίου, γεγονός που, βεβαίως, άπτεται και του ζητήματος της κινηματογραφικής εικόνας ως τεκμηρίου ενώπιον της διεθνούς δικαιοσύνης, θέμα το οποίο θα μελετήσουμε στην επόμενη ενότητα.

Η σημασία της «στρατευμένης» χρήσης της κινηματογραφικής εικόνας, εντούτοις, είναι διττή· είναι σημαντική όχι μόνο για την ικανότητά της να αφυπνίζει και να ευαισθητοποιεί τη διεθνή κοινότητα, αλλά και για το γεγονός ότι αποτελεί παράλληλα ένα χρήσιμο εργαλείο για την προσέγγιση θυμάτων παραβιάσεων του διεθνούς δικαίου, καθώς και για την ενημέρωση και αφύπνιση μιας τοπικής κοινωνίας που έχει βιώσει μια ανθρωπιστική κρίση και οι πληγές της οποίας δεν έχουν επουλωθεί, ενισχύοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, την επανένταξή των θυμάτων παραβιάσεων στην κοινότητά τους. Στις υποενότητες που ακολουθούν, θα δούμε δύο τρόπους με τους οποίους οι δημόσιες προβολές («community screenings») στο πλαίσιο μιας κοινότητας που έχει βιώσει τις ανθρωπιστικές κρίσεις, γίνονται σημαντικά στο «πεδίο».

«OPERATION FINE GIRL»

Η ταινία «Operation Fine Girl: Rape as a Weapon of War in Sierra Leone», παραγωγής της MKO WITNESS[38], μέσα από την εμπειρία

[38] http://www.witness.org/index.php?Itemid=178&alert_id=20&option=com_rightsalert&task=view

τεσσάρων γυναικών που έπεσαν θύματα βιασμού και ενός αγοριού-μαχητή εξετάζει τον ολέθριο αντίκτυπο που είχε στις γυναίκες και στα παιδιά ο δεκαετής πόλεμος στη Σιέρρα Λεόνε κατά τη διάρκεια του οποίου χιλιάδες γυναίκες κακοποιήθηκαν. Το ντοκιμαντέρ περιλαμβάνει δυναμικές μαρτυρίες από επιζώντες, καθώς και από καίριους πολιτικούς δρώντες και ειδικούς για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Στόχος της ταινίας ήταν να διασφαλιστεί ότι ο βιασμός και η σεξουαλική κακοποίηση θα εξετάζονταν από τη διαδικασία απονομής της δικαιοσύνης, καθώς και ότι οι κοινότητες είχαν μια ευκαιρία να αρχίσουν να συζητούν τι τους είχε συμβεί.

Οι άνθρωποι που μίλησαν στην ταινία το έκαναν με την ελπίδα ότι τα λόγια τους θα έκαναν τη διαφορά. Όταν ερωτήθηκαν πώς θα ήθελαν να χρησιμοποιηθεί η ταινία, ορισμένοι από αυτούς ισχυρίστηκαν: «να το δει ο κόσμος». Είναι ξεκάθαρη σε αυτό η ιδέα ότι οι άνθρωποι θα δουν και θα κρίνουν. Όπως εξηγεί μια από τις νεαρές γυναίκες, η Fatmata:

> «Θα ήθελα η διεθνής κοινότητα να δει την ταινία προκειμένου να καταλάβει τι πραγματικά συνέβη στη Σιέρρα Λεόνε. Οι περισσότεροι έχουν μόνο ακουστά -οπότε η ταινία θα τους δείξει τι υποστήκαμε -και ότι παρόλα αυτά είμαστε δυνατοί και έχουμε ευκαιρίες να κάνουμε καλύτερα πράγματα στη ζωή»[39].

Ο Osman, παιδί-μαχητής του οποίου η προσωπική ιστορία αποτυπώνεται στην ταινία, ελπίζει ότι με το να πει την ιστορία του θα βοηθήσει στην κατανόηση και βαθμιαία στη συγχώρεση: «Θέλω ο κόσμος να δει ότι παρά το γεγονός ότι κάναμε άσχημα πράγματα, αισθανόμαστε τύψεις[40]».

Ύστερα από μια πρώτη μετάδοση στην καλωδιακή τηλεόραση στις ΗΠΑ, η ταινία «Operation Fine Girl» προβλήθηκε στη Σιέρρα Λεόνε τον Ιανουάριο του 2002 σε δημόσια προβολή μπροστά σε κοινό που απαρτιζόταν από περισσότερους από 160

---

[39] Gregory S., Caldwell G., Avni R., Harding T., Video for Change: A Guide for Advocacy and Activism, Pluto Press, 2005, σελ. 257

[40] Ό.π. σελ. 257

εκπροσώπους ΜΚΟ και μέλη της κυβέρνησης. Τα νέα για την ταινία διαδόθηκαν γρήγορα στην πρωτεύουσα Freetown, ενώ ακολούθησε πλήθος ραδιοφωνικών εκπομπών, που σχολίασε την ταινία. Περισσότερα από 100 αντίγραφα διανεμήθηκαν σε εθνικές και διεθνείς ΜΚΟ, το 2002 και το 2003, προκειμένου η ταινία να προβληθεί σε υπαίθριους χώρους σε όλη τη χώρα. Η συντονίστρια του προγράμματος Binta Mansaray εξηγεί ένα περιστατικό το οποίο καθιστά εμφανή το σπουδαίο ρόλο που διαδραμάτισε η ταινία στην προσέγγιση ατόμων που έπεσαν θύματα παραβιάσεων. Παρατίθεται ένα σύντομο απόσπασμα από τη μαρτυρία της:

> «Στην περιοχή Segbwema, κατά την προβολή του βίντεο σε υπαίθριο χώρο, κάποια παιδιά πρώην μαχητές ξέσπασαν σε κλάματα. Κάποιοι άρχισαν να απολογούνται με αγωνία στους γύρω τους για τα εγκλήματα που είχαν διαπράξει. Ο διοικητής του RUF στον άξονα Segbwerma, ο Hai-Wai, ένας στυγνός δολοφόνος, κατευθύνθηκε προς εμάς έντρομος λέγοντας ότι δεν είχε καταλάβει ότι αυτά που έκαναν οι μαχητές στις γυναίκες είχαν βιντεοσκοπηθεί. Οι γυναίκες αρχικά παρέμεναν σιωπηλές. Κατά τη διάρκεια της μαρτυρίας μιας κοπέλας στο βίντεο, όμως, που ήταν πολύ συγκινητική πολλές γυναίκες ξέσπασαν σε λυγμούς. Στο τέλος της προβολής, αρκετές γυναίκες κατευθύνθηκαν προς εμάς και μας διηγήθηκαν τα προσωπικά τους βιώματα εκφράζοντας παράλληλα την πλήρη διαθεσιμότητά τους να εξηγήσουν στο Ειδικό Δικαστήριο για τη Σιέρρα Λεόνε[41] και στην Επιτροπή Αληθείας το τι ακριβώς συνέβη. Φοβούνταν, όμως, για την ασφάλειά τους.
>
> Η πληροφορία αυτή ήταν πολύ σημαντική για εμάς γιατί στην επόμενη συνάντηση όλων των ΜΚΟ με τον γραμματέα του Ειδικού Δικαστηρίου,

[41] Τον Ιούνιο του 2000, η κυβέρνηση της Σιέρρα Λεόνε ζήτησε από τα Ηνωμένα Έθνη να συμμετάσχουν στην εδραίωση ενός διεθνούς δικαστηρίου προκειμένου να διαχειριστεί την εμφύλια σύρραξη στη χώρα. Βλ. "Letter of 12 June 2000 from the President of Sierra Leone to the Secretary-General and the Suggested Framework attached to it", UN Doc. S/2000/786, annex.

μπόρεσα για πρώτη φορά να θέσω το ζήτημα της προστασίας μαρτύρων»[42].

[42] Gregory S., Operation Fine Girl Exposes Sexual Violence: Witness in Sierra Leone
Βλ. http://www.peoplebuildingpeace.org/thestories/print.php?id=89&typ=theme

1.4 ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ: Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΑΙΝΙΑΣ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΩΣ ΤΕΚΜΗΡΙΟΥ - ΑΠΟ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗΣ ΕΩΣ ΤΟ ΔΠΔΓ ΚΑΙ ΤΟ ΔΠΔΡ

«...we will show you these concentration camps in motion pictures. Our proof will be disgusting and you will say I have robbed you of your sleep. I am one who received during this war most atrocity tales with suspicion and scepticism but the proof here will be so overwhelming that I venture to predict not one word I have spoken will be denied... [43]».

Προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τη σημασία της κινούμενης εικόνας ή μιας ταινίας τεκμηρίωσης ως τεκμηρίου ενώπιον των διεθνών δικαστηρίων, αρκεί να επιχειρήσουμε να τοποθετήσουμε τον εαυτό μας στη θέση των δικαστικών λειτουργών που προσπαθούν να απονείμουν τη δικαιοσύνη μέσα σε μια αίθουσα δικαστηρίου που βρίσκεται μίλια μακριά από τον τόπο όπου συνέβησαν τα γεγονότα και σε χρόνο μεταγενέστερο· όσο ακριβείς κι αν είναι οι περιγραφές των μαρτύρων και λεπτομερής η έρευνα και η ενημέρωση, είναι εξαιρετικά δύσκολο για τους δικαστές να «συλλάβουν» τη φρίκη των στρατοπέδων συγκέντρωσης ή την τραγική εικόνα του «υπερχειλισμένου» από ανθρώπινα πτώματα ποταμού στη Ρουάντα χωρίς οποιοδήποτε οπτικό ερέθισμα.

Δεν προκαλεί, επομένως, έπληξη το γεγονός ότι η εικόνα, από τη ζωγραφική[44] έως τη φωτογραφία, την κινούμενη εικόνα[45] και τη χρήση ψηφιακού υλικού που

---

[43] Douglas Lawrence, Film as witness: screening "Nazi Concentration Camps" before the Nuremberg Tribunal, *The Yale Law Journal*, Vol. 105, No. 2 (Nov., 1995), σελ. 449-481
Βλ. http://www.jstor.org/pss/797126

[44] Το Νοέμβριο του 2007, το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο δέχτηκε τις 500 ζωγραφιές παιδιών που προέρχονταν από το Νταρφούρ ως αποδεικτικά στοιχεία κατά το στάδιο της ερευνητικής διαδικασίας για τη στοιχειοθέτηση της κατηγορίας στην υπόθεση του Al Bashir για τα εγκλήματα που διαπράχθησαν στο Νταρφούρ. Τον Ιούνιο και τον Ιούλιο του 2007, η ερευνήτρια Anna Scmitt της οργάνωσης Waging Peace διεξήγε έρευνα τριών εβδομάδων στο Ανατολικό Τσαντ. Σκοπός της αποστολής ήταν να ελέγξει

την κατάσταση όσον αφορά την προστασία των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της ασφάλειας στην περιοχή συλλέγοντας μαρτυρίες από πληθυσμούς του Νταρφούρ και εκτοπισμένους πολίτες του Τσαντ. Ενόσω συνέλεγε μαρτυρίες από ενήλικες, οι γυναίκες ενημέρωσαν την Anna για το πώς τα παιδιά τους μαρτύρησαν τα τρομακτικά γεγονότα όταν τα χωριά τους δέχονταν επιθέσεις. Το γεγονός αυτό παρακίνησε την Άννα να μιλήσει με τα παιδιά. Έδωσε σε παιδιά ηλικίας 6 και 18 ετών χαρτιά και μολύβια και τους ζήτησε να απεικονίσουν τα όνειρά τους για το μέλλον και τις εντονότερές τους αναμνήσεις από το παρελθόν. Όταν τα παιδιά παρέδωσαν τις ζωγραφιές τους στην Άννα, εκείνη έμεινε έκπληκτη όταν αντίκρυσε τις λεπτομέρειες από τις αναμνήσεις των επιθέσεων από τις δυνάμεις της σουδανικής κυβέρνησης και των συμμάχων τους Janjaweed. Οι πεντακόσιες ζωγραφιές που συνέλεξε η οργάνωση έγιναν αποδεκτές από το ΔΠΔ ως αποδεικτικά στοιχεία στο στάδιο της ερευνητικής διαδικασίας για τη στοιχειοθέτηση της κατηγορίας στην υπόθεση του Al Bashir.

Ενδεικτικά:

Ζωγραφιά 1: Πρόκειται για τη ζωγραφιά ενός νεαρού παιδιού που βρισκόταν σε στρατόπεδο εκτοπισμένων ατόμων στο Ανατολικό Τσαντ. Η ζωγραφιά του περιγράφει την επίθεση που δέχτηκε το χωριό του από τους Janjaweed. Στην αριστερή επάνω γωνία της ζωγραφιάς έχει γράψει "ataque village" που στα γαλλικά σημαίνει «επίθεση στο χωριό». Οι επιτιθέμενοι φορούν στρατιωτικές φόρμες και πυροβολούν τους αμάχους με πολυβόλα και καίνε τα σπίτια τους. Δίπλα σε κάθε άμαχο υπάρχει η λέξη "Mort" που στα γαλλικά σημαίνει «νεκρός».

προέρχεται από δορυφορικά συστήματα[46], χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τα διεθνή δικαστήρια ως ένα μέσο τεκμηρίωσης των παραβιάσεων ενώπιον της διεθνούς δικαιοσύνης.

Ζωγραφιά 2: Αυτό το νεαρό αγόρι ήταν μόλις 8 χρονών όταν το χωριό του δέχθηκε επίθεση στο Νταρφούρ το 2003. Όταν ζωγράφισε τη συγκεκριμένη ζωγραφιά ήταν 12 χρονών και ζούσε σε έναν καταυλισμό προσφύγων στο Ανατολικό Τσαντ. Στη ζωγραφιά φαίνονται οι σουδανικές δυνάμεις και οι Janjaweed που επιτίθενται με πολυβόλα. Είναι χαρακτηριστικό το πώς απεικονίζει το νεαρό παιδί τα πυρά που διασταυρώνονται.

[45] Η διαρκής διαδοχή κινούμενων εικόνων σε πραγματικό χρόνο, με τη συνοδεία φυσικού ήχου, είναι αυτό που διακρίνει μια ταινία από τη φωτογραφία. Ουσιαστικά, μια ταινία δείχνει πολλές «φωτογραφίες» σε μια μόνο στιγμή. Βλ. Lennon H., *A witness to atrocity: film as evidence in International War Crimes Tribunals* στο Newman Joanna, Holocaust and the Moving Image: representations in film and television since 1933, Wallflower Press, 2005, σελ. 71

46 Οι γεωδιαστημικές τεχνολογίες και οι εικόνες που συλλαμβάνουν τα δορυφορικά συστήματα έχουν χρησιμοποιηθεί τα τελευταία χρόνια από οργανώσεις και οργανισμούς ως τεκμήρια προκειμένου να αποδείξουν τις παραβιάσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ανθρωπιστικού δικαίου που έχουν συντελεστεί. Τέτοιου είδους εικόνες χρησιμοποιήθηκαν κατά την ακροαματική διαδικασία στη Χάγη ενώπιον της Επιτροπής Επανορθώσεων Ερυθραίας-Αιθιοπίας, όπου η Ερυθραία χρησιμοποίησε εικόντες υψηλής ανάλυσης από δορυφόρους προκειμένου να αποδείξει τις ζημιές που πραγματοποιήθηκαν σε σπίτια, δημόσια κτίρια και καλλιέργειες.

Κατά μία έννοια, η ταινία τεκμηρίωσης αποτελεί για τη δικαιοσύνη ένα «παράθυρο» στην πραγματικότητα. Η ικανότητα μιας κινηματογραφικής εικόνας τεκμηρίωσης να καταστήσει έναν απλό θεατή σε μάρτυρα έγκειται στο γεγονός ότι κομίζει απευθείας πρόσβαση σε οπτικά και ακουστικά στοιχεία του υλικού κόσμου, παρέχοντας βιωματική πρόσβαση σε ένα συμβάν που μπορεί να συνέβη δεκαετίες πίσω, χιλιάδες μίλια μακριά. Παρατηρώντας τις αποκρουστικές συνθήκες του στρατοπέδου συγκέντρωσης στο Νταχάου το 1945, τα πτώματα νεκρών γυναικών και παιδιών στη Ρουάντα που σφαγιάστηκαν με μαχαίρες το 1994 ή τις στάχτες που απέμειναν την επομένη των βομβαρδισμών στο Κόσοβο το 1999, ο θεατής μετατρέπεται κυριολεκτικά σε μάρτυρα της φρικαλεότητας, ανεξάρτητα από τη θέση του στο χρόνο, το χώρο και τη φαντασία που διαθέτει. Το παράθυρο αυτό είναι πολλές φορές αναγκαίο για τους παρευρισκόμενους στην αίθουσα ενός δικαστηρίου· η γεφύρωση του χάσματος με το χώρο είναι αναγκαία. Η τεκμηρίωση με ταινίες χρησιμοποιείται συχνά ως ένα μέσο που «δημιουργεί το σκηνικό», δεδομένου ότι οι τοποθεσίες -που είναι πολλές φορές θεμελιώδες συστατικό για νομικές διαβουλεύσεις- έχουν καταστραφεί, έχουν αλλάξει δραματικά με το πέρασμα του χρόνου ή μαστίζονται ακόμη από τη βία. Σε αντίθεση με τη Νυρεμβέργη και το Τόκιο, όπου οι δίκες διεξήχθησαν σε «κατεστραμμένες πόλεις», το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για τη Γιουγκοσλαβία είχε από την ίδρυσή του ως έδρα τη Χάγη κι ενώ ο πόλεμος συνεχιζόταν στα Βαλκάνια[47], ενώ, από την άλλη, το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για τη Ρουάντα είχε ως έδρα τη γειτονική Τανζανία, στην πρωτεύουσα Αρούσα, δεδομένου ότι οι δικαστικές και πολιτικές υποδομές της χώρας καταστράφηκαν ολοσχερώς από τη γενοκτονία. Είναι πολύ σημαντικό, επομένως, για τους παρευρισκόμενους στη δικαστική αίθουσα να έχουν μια εικόνα του τόπου και της κατάστασης[48].

---

[47] Αναλυτικά για το ΔΠΔΓ, βλ. Μαρούδα Μ.-Ντ., «Το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την πρώην Γιουγκοσλαβία και η εξέλιξη του Διεθνούς Ανθρωπιστικού Δικαίου ιδίως όσον αφορά τα εγκλήματα πολέμου και τα εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας - Ζητήματα εφαρμογής τους σε συρράξεις μη διεθνούς χαρακτήρα», Εκδόσεις Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 2001

48 Lennon H., A witness to atrocity: film as evidence in International War Crimes Tribunals στο Newman Joanna, Holocaust and the Moving Image: representations in film and television since 1933, Wallflower Press, 2005, σελ. 71

Η πρώτη χρήση της ταινίας ως τεκμηρίου σε εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας ήταν στη Δίκη των Μεγαλύτερων Εγκληματιών Πολέμου ενώπιον του Διεθνούς Στρατιωτικού Δικαστηρίου, που συγκλήθηκε στη Νυρεμβέργη, στη Γερμανία, το 1945, για την εκδίκαση των 22 κυριότερων εγκληματιών πολέμου -και του Robert Ley που αυτοκτόνησε στο κελί του πριν ολοκληρωθεί η ακροαματική διαδικασία. Η διεθνής σύνθεση της διαδικασίας και τα εγκλήματα για τα οποία το δικαστήριο συστάθηκε δεν είχαν ιστορικό προηγούμενο. Χωρίς ιστορικό προηγούμενο, όμως, ήταν και το οπτικοακουστικό υλικό που προσκόμισαν οι Σύμμαχοι οι οποίοι αποτελούσαν την κατηγορούσα αρχή -οι ΗΠΑ, το Ηνωμένο Βασίλειο, η Γαλλία και η Σοβιετική Ένωση- για την τεκμηρίωση των όσων ισχυρίζονταν. Μαζί με διαγράμματα, χάρτες και φωτογραφίες, προβλήθηκαν στην αίθουσα του δικαστηρίου δώδεκα ταινίες τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ)[49].

Παρά την εξαιρετική σπανιότητα των ταινιών, ορισμένες εικόνες απέκτησαν μεγάλη σημασία. Για παράδειγμα, η ταινία «Nazi Concentration Camps» που γυρίστηκε από αμερικανικές και βρετανικές δυνάμεις απεικονίζει πτώματα στοιβαγμένα σε σωρούς να καίγονται σε στρατόπεδα συγκέντρωσης στο Ohrdruf και στο Mauthausen, το στοίβαγμα χιλιάδων πτωμάτων σε μαζικούς λάκκους στο Bergen-Belsen και σωρούς από ανθρώπινα μαλλιά στο Buchenwald. Αυτό που κινητοποιούσε τις αμερικανικές και τις βρετανικές μονάδες να μαγνητοσκοπήσουν τις φρικαλεότητες του Ολοκαυτώματος

---

[49] Στις ταινίες αυτές περιλαμβάνεται μια 90λεπτη ταινία 8mm την οποία κατήσχαν από έναν Γερμανό στρατιώτη και η οποία απεικόνιζε μια ομαδική σφαγή Εβραίων, το 1941, μια ταινία διάρκειας μίας ώρας με τίτλο «Cinema Documents of the Atrocities of the German Fascist Invaders», μια ταινία διάρκειας τεσσάρων ωρών με τίτλο «The Nazi Plan», μια συρραφή από γερμανικά «επίκαιρα» που περιείχε και υλικό από την ταινία της Leni Riefenstahl με τίτλο «Triumph of the Will» (1935) και μια ταινία που προσκόμισαν οι Γάλλοι προκειμένου να αποδείξουν εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας που διαπράχθησαν στο Lidice. Βλ. Lennon H., A witness to atrocity: film as evidence in International War Crimes Tribunals στο Newman Joanna, Holocaust and the Moving Image: representations in film and television since 1933, Wallflower Press, 2005, σελ. 71

ήταν ο φόβος ότι οι Γερμανοί θα αρνούνταν την ύπαρξη στρατοπέδων συγκέντρωσης και εξολόθρευσης.

Σε αντίθεση με την άφθονη χρήση οπτικοακουστικού υλικού στην περίπτωση της Νυρεμβέργης, «αίνιγμα» αποτελεί η περιορισμένη χρήση της κινούμενης εικόνας ως τεκμηρίου ενώπιον του Διεθνούς Στρατιωτικού Δικαστηρίου για την Άπω Ανατολή. Στην πορεία των δυόμισι χρόνων, μόνο μία ταινία έγινε αποδεκτή ως τεκμήριο: η ταινία «Hijoji Nippon», η οποία μεταφράστηκε στα αγγλικά ως «Japan in Time of Emergency», μια ασπρόμαυρη ταινία 35mm που γυρίστηκε το 1933[50]. Βεβαίως, τόσο στην περίπτωση της Νυρεμβέργης όσο και σε αυτήν του Τόκιο, τα τεκμήρια που παρουσιάστηκαν ενώπιον των δικαστηρίων προέρχονταν από την καταγγέλουσα αρχή.

Στην περίπτωση του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου για τη Γιουγκοσλαβία, το δικαστήριο ήταν πιο προσεκτικό όσον αφορά τον ισχυρισμό ότι οι δίκες εγκλημάτων πολέμου αποτελούν προνόμιο αυτών που εντέλει κυριαρχούν στο πεδίο. Τα σύγχρονα δικαστήρια για τη Γιουγκοσλαβία και για τη Ρουάντα έδωσαν περισσότερη προσοχή στα δικαιώματα των κατηγορουμένων και, για το λόγο αυτό, έγινε πολλές φορές αποδεκτή η χρήση κινούμενης εικόνας ως τεκμηρίου εκ μέρους της υπεράσπισης. Εκτιμάται, για παράδειγμα, ότι, κατά την εκδίκαση της υπόθεσης που ξεκίνησε το 2002, προβλήθηκαν περισσότερες από 600 ταινίες τεκμηρίωσης. Με την έναρξη της διαδικασίας, η καταγγέλουσα αρχή δεν έχασε χρόνο και προέβαλε αυτό που οι New York Times αποκάλεσαν: «μια οπτική περιήγηση σε ορισμένες από τις μεγαλύτερες φρικαλεότητες που έλαβαν χώρα στη Βοσνία». Τα βίντεο της καταγγέλουσας αρχής προβλήθηκαν στις οθόνες μικρών υπολογιστών που ήταν τοποθετημένα μπροστά από κάθε θέση στην αίθουσα του δικαστηρίου, προβάλλοντας μια σειρά από εικόνες που αποκάλυπταν σκελετωμένους άντρες σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, πτώματα που κρύβονταν σε στρατιωτικά οχήματα και μια σκηνή από δημόσια συνάθροιση στην οποία ο Μιλόσεβιτς παρακινούσε το πλήθος να εκκαθαρίσει την ανώτερη Σερβία από την «πληγή» των Αλβανών. Το βίντεο απεδείκνυε ότι ο Μιλόσεβιτς υποκινούσε τη γενοκτονία κατά των μουσουλμάνων στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη, ότι οι σερβικές δυνάμεις

[50] Ό.π. σελ. 68

είχαν ακολουθήσει τις οδηγίες του και ότι μαζί είχαν προσπαθήσει να αποκρύψουν τα εγκλήματά τους[51]. Σε απάντηση, η υπεράσπιση επιδόθηκε σε μια μονομαχία εικόνων, με φωτογραφίες και βίντεο που έδειχναν φρικαλεότητες από αερομαχίες νατοϊκών δυνάμεων. Ύστερα από αίτημά της, οι οθόνες της δικαστικής αίθουσας άρχισαν να προβάλλουν εικόνες από βομβαρδισμένους τόπους, απανθρακωμένα και διαμελισμένα πτώματα και αποκομμένα ανθρώπινα κεφάλια και άκρα[52].

Η κινούμενη εικόνα χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα και στην περίπτωση του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου για τη Ρουάντα· ταινίες τεκμηρίωσης προβλήθηκαν για να διαψεύσουν τους ισχυρισμούς της υπεράσπισης του Georges Rutaganda ότι δε γνώριζε το επίπεδο της βίας που συνέβαινε γύρω του. Προβλήθηκε βίντεο με την εικόνα δύο γυναικών οι οποίες έχουν υποχρεωθεί να γονατίσουν στον δρόμο και εκτελέστηκαν. Στο βίντεο, οι γυναίκες χτυπήθηκαν τόσο δυνατά με ένα σκουπόξυλο ώστε έσπασε εντέλει ο λαιμός τους· η εκτέλεση έγινε μέρα μεσημέρι σε έναν πολυσύχναστο δρόμο. Το βίντεο χρησιμοποιήθηκε για να εδραιώσει την άποψη ότι

---

[51] Στην υπόθεση Stakic, το δεύτερο τμήμα του ΔΠΔΓ στηρίχθηκε σε ενισχυτικό βίντεο τεκμηρίωσης προκειμένου να διαπιστώσει ότι υπήρχε μια επιλεκτική καταστροφή μουσουλμανικών και κροατικών σπιτιών τη στιγμή που τα σπίτια των Σέρβων ήταν ανέγγιχτα. Βλ. *Prosecutor v. Milomir Stakic* (Case No. IT-97-24-T). Στην υπόθεση Kuneraç, το ΔΠΔΓ παρακολούθησε οπτικοακουστικό υλικό του Radovan Karadzic και της Alija Izetbegovic σε κοινοβουλευτική συνομιλία. Το στοιχείο αυτό χρησιμοποιήθηκε για να αποδείξει «την ολοένα και μεγαλύτερη εθνικιστική προπαγάνδα, τη σκλήρυνση της εθνοτικής διάκρισης και την οργάνωση των πολιτικών αγώνων. Βλ. The Prosecutor vs. Kunaraç et al., IT-96-23 και IT-96-23/1, «Foca» Trial Chamber II (2001).

Βλ. http://www.un.org/icty/foca/trialc2/judgement/index.htm.

Στην εκδίκαση της υπόθεσης Tadiç, το ΔΠΔΓ παρακολούθησε βίντεο από τον τόπο όπου φερόταν ότι έγιναν εγκλήματα προκειμένου να αποκτήσει οικειότητα το δικαστήριο με τη γεωγραφία των γύρω περιοχών. Σε μια παρόμοια προσπάθεια να παρουσιάσει στο δικαστήριο το ευρύτερο πλαίσιο, επιτράπηκε στην εισαγγελία να παρουσιάσει οπτικοακουστικό υλικό που αφορούσε τις υποθέσεις *Kordiç και Cerkez* σχετικά με το χωριό Tulica. Το βίντεο χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τον Εισαγγελέα προκειμένου να δείξει συγκεκριμένες ζημίες στο χωριό και να βοηθήσει τις μαρτυρίες που περιέγραφαν το χωριό.The Prosecutor vs. Dario Kordic and Mario Cerkez (IT-95-14/2),

Βλ. http://www.un.org/icty/kordic/trialc/judgement/index.htm

[52] Ό.π. σελ. 69

ήταν πολύ πιθανό ο Rutaganda να γνώριζε την εκτέλεση αυτή ή άλλα παρόμοια γεγονότα. Το γεγονός ότι η βία κυριαρχούσε ανοιχτά μπόρεσε να θεμελιώσει τον ισχυρισμό ότι υπήρχε η συναίνεση των επικεφαλής[53].

Στην υπόθεση Akayesu, το ΔΠΔΡ παρακολούθησε κινηματογραφικό υλικό που απεικόνιζε ποταμούς από ανθρώπινα πτώματα. Οι εικόνες αυτές δεν απέδειξαν ότι ένα συγκεκριμένο γεγονός είχε συμβεί ούτε συνέβαλαν στη στοιχειοθέτηση ενός συγκεκριμένου ισχυρισμού. Ωστόσο, παρείχε εικόνα από μια σκηνή που ήταν αδύνατο να συλλάβει ο ανθρώπινος νους και κατεδείκνυε πόσο άσχημη ήταν η κατάσταση στη Ρουάντα. Έμμεσα, τα στοιχεία αυτά ενίσχυσαν την αξιοπιστία των μαρτύρων οι οποίοι περιέγραψαν τα φρικιαστικά σενάρια τα οποία κάποιος που δεν είχε εικόνα της κατάστασης θα μπορούσε να θεωρήσει ως υπερβολικά[54].

Εντέλει, η κινούμενη εικόνα έγινε απαραίτητη· σε πρόσφατη απόφαση του ΔΠΔΓ στην υπόθεση Stakiç, το δικαστήριο έκρινε ότι δεν μπορούσε να επιβεβαιώσει την ακρίβεια της κατάθεσης ενός μάρτυρα όσον αφορά ένα συμβάν παραστρατιωτικού βομβαρδισμού αμάχων επειδή δεν προσκομίστηκε ως τεκμήριο υλικό κινούμενης εικόνας που να τεκμηριώνει την κατάθεση! Αντίστοιχα, για τη στοιχειοθέτηση της κατηγορίας του Thomas Lubanga, στην περίπτωση του Ανατολικού Κονγκό, ο ίδιος ο εισαγγελέας Λουίς Μορένο Οκάμπο είδε αποσπάσματα από το βίντεο «A Duty to Protect» το οποίο έδειχνε στρατόπεδα εκπαίδευσης παιδιών μαχητών· ο Εισαγγελέας δήλωσε ότι κατανόησε πολύ καλύτερα το πρόβλημα αφού είδε την ταινία, γεγονός που καθιστά σαφή το σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει η κινούμενη εικόνα ως τεκμήριο ενώπιον διεθνών δικαιοδοτικών μηχανισμών.

---

[53] The Prosecutor vs. Geoeges Anderson Nderubumwe Rutaganda (Rutaganda Geoeges, ICTR 96-3) στο Gregory S., Caldwell G., Avni R., Harding T., Video for Change: A Guide for Advocacy and Activism, Pluto Press, 2005, σελ. 216

[54] The Prosecutor vs Jean-Paul Akayesu (Case No. ICTR-96-4-T). Ό.π. σελ. 216

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

«ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΜΙΑ ΕΙΔΙΚΗ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ: Η ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΦΑΚΟ»

2. Η ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑ ΣΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΦΑΚΟ

«Οφείλουμε σεβασμό στους ζωντανούς· στους νεκρούς οφείλουμε μόνο την αλήθεια.»

Βολταίρος, πρώτη επιστολή πάνω στον Οιδίποδα

«Εκατοντάδες χιλιάδες πτώματα στοιβαγμένα το ένα πάνω στο άλλο. Η αποσύνθεσή τους έχει φτάσει στο τελευταίο στάδιο με αποτέλεσμα τα τραύματα από τις σφαίρες στα οστά και στα κρανία να εκτίθενται σε κοινή θέα [...]. Σε όλες τις μεγάλες πόλεις της χώρας, στην Κιγκάλι, στο Γκινκόρο, στο Μπουτάρε, υπάρχουν ερειπωμένα σπίτια όπου «φυλάσσονται» τα πτώματα, ίσως για να υπενθυμίζουν σε αυτούς που έχουν απομείνει τη θηριωδία της μεγάλης σφαγής των Τούτσι από τη φυλή των Χούτου, το 1994[55]».

ΡΟΥΑΝΤΑ, 1994

[55] Πυργιώτη Σ., «Η Αφρική έχασε την Ελβετία της», στην εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής» της 27ης Φεβρουαρίου 2000.

Έτος 1994 και η Ρουάντα, η μικροσκοπική χώρα της ανατολικής κεντρικής Αφρικής βιώνει σε χρονικό διάστημα εκατό ημερών μία από τις μεγαλύτερες θηριωδίες που έχει καταγράψει η ανθρώπινη ιστορία· στο κατώφλι του 21ου αιώνα, περίπου ένα εκατομμύριο άνθρωποι της φυλής Τούτσι και ορισμένοι μετριοπαθείς Χούτου σφαγιάζονται γράφοντας με αίμα στην ιστορική μνήμη μια σύγχρονη γενοκτονία που διαψεύδει περίτρανα την υπόσχεση του «ποτέ ξανά» που διαδέχτηκε το Ολοκαύτωμα των Εβραίων από τη ναζιστική Γερμανία και αποδεικνύει ότι η υπόσχεση ήταν ένα φθηνό βάλσαμο για την επούλωση των πληγών της ανθρωπότητας. Διότι σε αυτήν τη σύχρονη τραγωδία, όπου η Ρουάντα υπήρξε το «θέατρο» των αιματηρών συγκρούσεων, η διεθνής κοινότητα αποτέλεσε ένα κοινό που παρακολούθησε με αδράνεια το «θέαμα».

ΡΟΥΑΝΤΑ - Η ΕΠΟΜΕΝΗ ΗΜΕΡΑ

Κρίθηκε σκόπιμη, σε αυτό το δεύτερο μέρος της διπλωματικής εργασίας, η προσέγγιση μιας ειδικής θεματικής του διεθνούς δικαίου με στόχο την εμβάθυνση και την περαιτέρω μελέτη και έρευνα του τρόπου με τον οποίο αποτυπώνει και ερμηνεύει η κινηματογραφική εικόνα το διεθνές δίκαιο. Η επιλογή μίας -και μόνο- θεματικής από το εύρος της θεματολογίας του διεθνούς δικαίου, ωστόσο, δεν υπήρξε καθόλου εύκολη υπόθεση. Η ύπαρξη δε σημαντικής φιλμογραφίας που πραγματεύεται ποικίλα ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ανθρωπιστικών κρίσεων κατέστησε ακόμη δυσκολότερη την επιλογή αυτή.

Υπήρξε, εντούτοις, ένα θέμα που επικράτησε των υπολοίπων· ίσως διότι για όσους ασχολούνται με το διεθνές δίκαιο, η γενοκτονία αποτελεί το ειδεχθέστερο όλων των εγκλημάτων και τοποθετείται στην κορυφή της ιεραρχίας αυτών -περιλαμβάνει, άλλωστε, μια σειρά αποτρόπαιων εγκλημάτων. Ή, ενδεχομένως επειδή, ως άνθρωπος, πρέπει να βουλιάξει κανείς στο βούρκο της ανθρώπινης κτηνωδίας και της ψυχικής αβύσσου προκειμένου να μπορέσει να μελετήσει -όχι να κατανοήσει, τις περισσότερες φορές- το χρονικό μιας γενοκτονίας.

Η επιλογή της γενοκτονίας στη Ρουάντα ειδικότερα -και όχι γενικά του εγκλήματος της γενοκτονίας- σχετίζεται με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της· διότι, στο κατώφλι του 21ου αιώνα, εξοντώθηκε ένας ασύλληπτος αριθμός ανθρώπων -περίπου ένα εκατομμύριο άνθρωποι- ενόσω η διεθνής κοινότητα παρακολουθούσε αδρανής. Διότι «...το ημερήσιο ποσοστό δολοφονιών ήταν τουλάχιστον πέντε φορές μεγαλύτερο από τα στρατόπεδα θανάτου των Ναζί...»[56] και επειδή «για πρώτη φορά στη σύγχρονη ιστορία, ένα κράτος κατόρθωσε να μετατρέψει τη μεγάλη μάζα του πληθυσμού του, σε δολοφόνους»[57].

Επιπλέον, η γενοκτονία στη Ρουάντα παρουσιάζει ιδιαιτερότητες που έχουν ξεχωριστό ενδιαφέρον για την παρούσα διπλωματική εργασία. Τα μέσα επικοινωνίας[58]

---

[56] Prunier Gérard, The Rwanda Crisis: History of a Genocide, Columbia University Press, New York, 1997, σελ. 261

[57] Scherrer Christian, Génocide and Crisis: Conflict Roots, Mass Violence, and Regional Wars, Westport, 2002, σελ. 109

[58] Ο ρόλος που διαδραμάτισαν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και επικοινωνίας στη γενοκτονία της Ρουάντας άνοιξε το δημόσιο διάλογο για τη σχέση των μέσων ενημέρωσης με τη γενοκτονία, για το ρόλο που θα έπρεπε να διαδραματίζουν τα μέσα ενημέρωσης στη διάχυση του μηνύματος και στην ευαισθητοποίηση του ευρέως κοινού. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι, σε μεγάλο βαθμό, η γενοκτονία στη Ρουάντα καθοδηγήθηκε από τα εθνικά μέσα ενημέρωσης, που μέσω της προπαγάνδας που εξαπέλυσαν, διαδραμάτισαν έναν πολύ αρνητικό ρόλο θέτοντας τις βάσεις για τη γενοκτονία, ενώ αργότερα συμμετείχαν ενεργά στην εκστρατεία εξόντωσης. Δεδομένου ότι ένα μεγάλο τμήμα των πολιτών της Ρουάντας δεν μπορούσαν να διαβάσουν ή να γράψουν -λόγω του υψηλού ποσοστού αναλφαβητισμού-, το ραδιόφωνο ήταν το σημαντικότερο μέσο για τα ακραία στοιχεία της δύναμης των Χούτου στη διάχυση των μηνυμάτων προς το λαό. Βλ. Des Forges A., Call to Genocide: Radio in

Rwanda, 1994, στο Thompson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto press, 2007, σελ. 42. Ο ραδιοφωνικός σταθμός που διαδραμάτισε το σημαντικότερο ρόλο τόσο στην προετοιμασία όσο και κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας ήταν ο ιδιωτικός σταθμός RTLM (Radio-Télévision Libre des Mille Collines) που ιδρύθηκε από ακραίους φανατικούς που πλαισίωναν τον πρόεδρο Habyarimana. Παράλληλα με τη δική του δράση, το RTLM αντηχούσε τη φωνή και άλλων ακραίων μέσων ενημέρωσης -κυρίως της εφημερίδας Kangura. Μετά την υπογραφή του συμφώνου Ειρήνης στην Αρούσα, το βράδυ της 6^{ης} Απριλίου 1994, ανάμεσα στον πρόεδρο Habyarimana και στον επικεφαλής των ανταρτών Τούτσι, το αεροπλάνο που μετέφερε τον πρόεδρο της Ρουάντας Juvénal Habayarimana, τον πρόεδρο του γειτονικού Μπουρούντι και αξιωματούχους του στρατού και της κυβέρνησης, κατερρίφθη με αποτέλεσμα να σκοτωθούν όλοι οι επιβαίνοντες. Με την κατάρριψη του αεροπλάνου, το RTLM, η Φωνή των Χούτου, ισχυρίστηκε ότι οι «κατσαρίδες, όπως αποκαλούσαν οι Χούτου τους Τούτσι, παρέσυραν τον πρόεδρο στην υπογραφή της συμφωνίας και τον σκότωσαν καταρρίπτοντας το αεροπλάνο του - παρόλο που, σύμφωνα με άλλες πηγές, ήταν οι ίδιοι οι Χούτου που κατέρριψαν το αεροπλάνο και το χρησιμοποίησαν ως αφορμή για την έναρξη της μεγάλης σφαγής. Μάλιστα, οι εκφωνητές προέβλεπαν ότι ο πόλεμος «θα εξολόθρευε τους Τούτσι από την υφήλιο... θα τους έκανε να εξαφανιστούν μια για πάντα». Βλ. Chrétien J.P., Rwanda: les médias du génocide, Karthala, Paris, France, σελ. 205. Η προπαγάνδα και η καθοδήγηση της γενοκτονίας από το RTLM έφτασε σε τέτοιο σημείο ώστε, σε μια περίπτωση, ένας εκφωνητής παρακίνησε κάποιους Χούτου που φυλούσαν ένα οδόφραγμα στην Κιγκάλι να εξολοθρεύσουν τους Τούτσι που βρίσκονταν σε κοντινό όχημα. Όταν ο εκφωνητής ενημερώθηκε αργότερα ότι έπιασαν και σκότωσαν τους Τούτσι ο εκφωνητής συνεχάρη τους δολοφόνους στον αέρα. Σε άλλη περίπτωση, παρακίνησαν μια επίθεση σε μια φάλαγγα οχημάτων που προσπαθούσε να εκκενώσει κάποιους Τούτσι από το ξενοδοχείο Des Mille Collines -το περιστατικό αυτό αποτυπώνεται στην ταινία «Hotel Rwanda». Βλ. Des Forges A., Call to Genocide: Radio in Rwanda, 1994, στο Thompson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto press, 2007, σελ. 49. Να σημειωθεί ότι το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για τη Ρουάντα καταδίκασε τους ηγέτες του ραδιοφωνικού σταθμού RTLM, Ferdinand Nahimana και Jean Bosco Barayagwiza σε 30 και 32 χρόνια φυλάκισης αντίστοιχα με την κατηγορία ότι διέπραξαν το έγκλημα της γενοκτονίας.

Εξίσου αρνητικός ήταν και ο ρόλος των διεθνών μέσων ενημέρωσης, τα οποία, βεβαίως, δεν ενεπλάκησαν στην προπαγάνδα, στάθηκαν ανίκανα, όμως, να κατανοήσουν το μέγεθος της καταστροφής και απέτυχαν να μεταφέρουν το μήνυμα στη διεθνή κοινότητα για το τι ακριβώς συνέβαινε στη Ρουάντα, καθώς δεν αντελήφθησαν εγκαίρως ότι επρόκειτο για γενοκτονία και όχι για εμφύλιο πόλεμο, αλλά και τα όσα μετέδιδαν κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας -κυρίως, όσον αφορά τα στατιστικά στοιχεία για τον αριθμό των θυμάτων- ήταν ανακριβή και μακριά από τους θηριώδεις αριθμούς που ίσχυαν στην πραγματικότητα Βλ. Kuperman A., How the Media Missed the Rwanda Genocide στο Thompson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto press, 2007, σελ. 257. Όπως

-τόσο εθνικά όσο και διεθνή- έμελλαν να διαδραματίσουν καθοριστικό ρόλο στην πορεία της γενοκτονίας και έγραψαν, εντέλει, με αίμα το όνομά τους στο μακρύ κατάλογο των υπευθύνων για τη γενοκτονία της Ρουάντας. Τέλος, η επιλογή ειδικότερα της γενοκτονίας στη Ρουάντα οφείλεται στο γεγονός ότι όλοι οι προηγούμενοι λόγοι, κάθώς και άλλοι λόγοι που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, συνέβαλαν ώστε, από το 2004 και εξής -δέκα χρόνια μετά-, η γενοκτονία στη Ρουάντα το 1994, να προσελκύσει το ενδιαφέρον πολλών και καταξιωμένων κινηματογραφιστών, με αποτέλεσμα να ξεσπάσει ένας «οργασμός» παραγωγής ταινιών μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ που αναβίωσαν μέσα από μια σειρά φιλμικών αποτυπώσεων τη γενοκτονία στη Ρουάντα -ως φόρο τιμής ή ως μέσο πρόληψης, άραγε;

Ο ρόλος που διαδραμάτισαν γενικά τα μέσα επικοινωνίας στη Ρουάντα είναι ένα θέμα που έχει μελετηθεί ευρέως και για το οποίο υπάρχει σχετική βιβλιογραφία. Δε θα μας απασχολήσει περαιτέρω στην παρούσα διπλωματική εργασία. Εντούτοις, ο ρόλος ενός συγκεκριμένου μέσου επικοινωνίας, του κινηματογράφου -των ταινιών μυθοπλασίας και των πολυάριθμων ντοκιμαντέρ που γυρίστηκαν εκ των υστέρων-, στην αποτύπωση και ερμηνεία του εγκλήματος της γενοκτονίας στη Ρουάντα είναι ένα θέμα που, αν και παρουσιάζει ενδιαφέρον για τους θεωρητικούς οι οποίοι πολλοί συχνά μιλώντας για τη γενοκτονία αναφέρονται στις κινηματογραφικές ταινίες που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, ωστόσο, μέχρι στιγμής δεν έχει τύχει διεξοδικής μελέτης.

Στις υποενότητες που ακολουθούν, θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε συνοπτικά την έννοια του εγκλήματος της γενοκτονίας κατά το διεθνές δίκαιο και θα μελετήσουμε εν συντομία το ιστορικό της γενοκτονίας στη Ρουάντα· στη συνέχεια, θα ερευνήσουμε

εξηγεί ο Alan Kuperman, «τα δυτικά μέσα ενημέρωσης κατηγόρησαν τη διεθνή κοινότητα επειδή δεν παρενέβη άμεσα, αλλά τα μέσα ενημέρωσης επίσης θα πρέπει να μοιραστούν την ντροπή επειδή δεν κατανόησαν το μέγεθος της σφαγής και δεν επέστησαν την προσοχή του κόσμου στη Ρουάντα. Απέτυχαν να αναφέρουν ότι μια εκστρατεία θανάτου συνέβαινε σε ολόκληρη τη χώρα και το κατάλαβαν αφού είχαν περάσει περίπου τρεις εβδομάδες. Μέχρι τη στιγμή εκείνη, είχαν ήδη θανατωθεί περίπου 250.000 Τούτσι». Βλ. Kuperman A., ό.π., σελ. 256.

τον τρόπο με τον οποίο η γενοκτονία προβλήθηκε μέσα από τον κινηματογραφικό φακό, η αποτύπωση και η ερμηνεία του συγκεκριμένου θέματος -αλλά και άλλων θεμάτων που προβάλλονται, ενδεχομένως, και τα οποία άπτονται του διεθνούς δικαίο, ενώ, θα δούμε επίσης ποια επίδραση είχαν αυτές οι ταινίες στην ενημέρωση και στην ευαισθητοποίηση της διεθνούς κοινότητας και κατά συνέπεια, στην πρόληψη επόμενων παρόμοιων καταστάσεων.

2.1 Το Εγκλημα Της Γενοκτονιας Κατα Το Διεθνες Δικαιο

Ένα από τα «διπλωματικά» θέματα που συνέβαλαν στη μη επέμβαση της διεθνούς κοινότητας στην περίπτωση της Ρουάντας ήταν η ανικανότητα των δυτικών δυνάμεων να συμφωνήσουν για το εάν πράγματι αυτό που συνέβαινε συνιστούσε «γενοκτονία[59]» ή, για παράδειγμα, μαζική σφαγή ή εθνοκάθαρση. Η δυσκολία που υπήρχε στο να χαρακτηριστούν οι δολοφονίες που λάμβαναν χώρα στη Ρουάντα ως «γενοκτονία» συνοψίζεται και στα λόγια του Roméo Dallaire, του επικεφαλής της ειρηνευτικής δύναμης UNAMIR που απεστάλη για να επιβλέπει την εφαρμογή της Συμφωνίας Ειρήνης της Αρούσας: «ήμουν αμήχανος στο να ισχυριστώ ότι οι δολοφονίες συνιστούσαν «γενοκτονία», διότι για εμάς στη Δύση, η «γενοκτονία» ήταν το ίδιο με το Ολοκαύτωμα ή την Καμπότζη -περιελάμβανε, δηλαδή, το θάνατο εκατομμυρίων ανθρώπων. Η εθνοκάθαρση έμοιαζε να περιλαμβάνει εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπων. Η «γενοκτονία» ήταν η υψηλότερη βαθμίδα εγκλημάτων κατά της ανθρωπότητας που μπορούσε να φανταστεί κάποιος. Το θεωρούσαμε τόσο μακριά, τόσο υψηλά στον πίνακα, που δεν ήταν εύκολο να παραδεχτούμε ότι εμείς

[59] Ο όρος «γενοκτονία» (genocide) προέρχεται από το «γένος» και «κτονώ» που σημαίνει «σκοτώνω». Ο όρος «genocide» (γενοκτονία) επινοήθηκε από τον Πολωνό δικηγόρο Rafael Limkin και προέρχεται από το ελληνικό γένο- (γένος ή φυλή) και το λατινικό caedere (φονεύω).

βρισκόμασταν σε αυτήν την κατάσταση»[60]. Από την άλλη, η φράση που υιοθετήθηκε, κατά την εξέλιξη της γενοκτονίας, από διάφορους φορείς της διεθνούς κοινότητας ήταν «οι πράξεις γενοκτονίας». Πόσα θύματα, όμως, χρειάζεται να υπάρξουν για να συντελεστεί μια γενοκτονία και πόσες «πράξεις γενοκτονίας» συνιστούν πράγματι γενοκτονία; Αν περιμένουμε να κρίνουμε βάσει ενός αριθμού κατά προσέγγιση, μήπως θα είναι πολύ αργά για να σταματήσουμε μια ήδη τετελεσμένη γενοκτονία;

Προκειμένου να μελετήσουμε, επομένως, το πώς η κινηματογραφική εικόνα προέβαλε τη γενοκτονία στη Ρουάντα και το πώς ερμηνεύεται το διεθνές δίκαιο μέσα από τις κινηματογραφικές ταινίες, είναι σημαντικό να ορίσουμε πρωτίστως την έννοια του εγκλήματος της γενοκτονίας κατά το διεθνές δίκαιο και να εξετάσουμε τι ακριβώς περιλαμβάνει βάσει διεθνούς δικαίου.

«Η γενοκτονία είναι τόσο παλιά όσο και η ανθρωπότητα», γράφει ο Jean-Paul Sartre[61]. Η ένταξη, ωστόσο, του εγκλήματος της γενοκτονίας σε ένα δικαιικό πλαίσιο αποτελεί σύγχρονο φαινόμενο. Ίσως αυτό να εξηγεί το γεγονός ότι ιστορικά, πολλές γενοκτονίες έχουν μείνει ατιμώρητες. Μέχρι το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, το φαινόμενο της γενοκτονίας ήταν ένα «έγκλημα χωρίς όνομα», σύμφωνα με τον πρωθυπουργό Winston Churchill. Την επαύριον του Ολοκαυτώματος, όμως, με τα 6.000.000 εβραϊκών ψυχών να βαραίνουν σαν σκιά την ανθρωπότητα και το σύνθημα «ποτέ ξανά», ο Raphael Lemkin, Πολωνοεβραίος δικηγόρος, εξαπέλυσε εκστρατεία για τη θέσπιση διεθνούς σύμβασης που θα όριζε και θα απαγόρευε τη γενοκτονία. Το 1946, το πρώτο τμήμα της Γενικής Συνέλευσης των Ηνωμένων Εθνών επιβεβαίωσε με ψήφισμα ότι η γενοκτονία ήταν έγκλημα υπό το διεθνές δίκαιο, χωρίς, όμως, να παρέχει έναν νομικό ορισμό του εγκλήματος. Το 1948, η Γενική Συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών υιοθέτησε τη Σύμβαση για την Πρόληψη και Καταστολή του

---

[60] Βλ. Dorland M, PG - Parental Guidance or Portrayal of Genocide: the Comparative Depiction of Mass Murder in Contemporary Cinema στο Thompson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto press, 2007, σελ. 417

[61] Scabas W. Genocide in International Law, Cambridge University Press, 2000, σελ. 1

Εγκλήματος της Γενοκτονίας και όρισε νομικά για πρώτη φορά το έγκλημα της γενοκτονίας.

Η Σύμβαση για τη Γενοκτονία υιοθετήθηκε από τη Γενική Συνέλευση των Ηνωμένων Εθνών στις 9 Δεκεμβρίου 1948 και τέθηκε σε ισχύ στις 12 Ιανουαρίου 1951 (Ψήφισμα 960 (III)). Περιέχει έναν διεθνώς αναγνωρισμένο ορισμό για τη γενοκτονία που ενσωματώθηκε στην εθνική νομοθεσία πολλών κρατών και υιοθετήθηκε επίσης από το καταστατικό της Ρώμης του Διεθνούς Ποινικού Δικαστηρίου, ενώ ενσωματώθηκε επιπλέον στο καταστατικό των δύο ad hoc διεθνών ποινικών δικαστηρίων για τη Γιουγκοσλαβία και για τη Ρουάντα που δημιούργησε το Συμβούλιο Ασφαλείας. Το άρθρο 2 της Σύμβασης ορίζει τη γενοκτονία ως εξής:

«Γενοκτονία αποτελεί οποιαδήποτε από τις ακόλουθες πράξεις που έγιναν με πρόθεση τη μερική ή συνολική καταστροφή μιας εθνικής, εθνοτικής, φυλετικής ή θρησκευτικής ομάδας. Στις πράξεις αυτές εντάσσονται:

-η θανάτωση μελών της ομάδας

ΠΕΡΙΠΟΥ 1.000.000 ΘΥΜΑΤΑ

-η πρόκληση σοβαρών σωματικών ή διανοητικών βλαβών σε μέλη της ομάδας

-η επιβολή στην ομάδα συνθηκών διαβίωσης που οδηγούν στην εν όλω ή εν μέρει φυσική εξόντωση

-η επιβολή μέτρων αποτροπής των γεννήσεων εντός της ομάδας

-η βίαιη μεταφορά παιδιών της ομάδας σε άλλη ομάδα»[62].

[62] Ελληνική απόδοση στο Μαρούδα Μαρία-Ντανιέλλα, «Το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την πρώην Γιουγκοσλαβία και η εξέλιξη του Διεθνούς Ανθρωπιστικού Δικαίου ιδίως όσον αφορά τα εγκλήματα

Ο ορισμός της γενοκτονίας έχει προκαλέσει ευρύτατη κριτική με σοβαρότερη, ωστόσο, αυτήν που προέκυψε μετά τη γενοκτονία στη Ρουάντα και, σύμφωνα με την οποία, η ανταπόκριση της διεθνούς κοινότητας στη συγκεκριμένη περίπτωση της Ρουάντας ήταν κατασταλτική και όχι προληπτική -λογω της δυσκολίας να προσδιοριστεί εάν επρόκειτο για γενοκτονία ή όχι. Οι υποστηρικτές της άποψης αυτής ισχυρίστηκαν ότι η διεθνής κοινότητα έχει αναπτύξει έναν μηχανισμό για τη δίωξη όσων διέπραξαν γενοκτονία, δεν έχει, όμως, αναπτύξει ούτε τη θέληση ούτε τους μηχανισμούς για επέμβαση σε μια γενοκτονία. Ίσως, ωστόσο, η «μαγική φράση», στην περίπτωση αυτή να είναι η έλλειψη πολιτικής βούλησης που κρύφθηκε, όπως θα διαπιστώσουμε, πίσω από γλωσσικές διατυπώσεις προκειμένου να μην αναγνωρίσει τη γενοκτονία τη στιγμή που συνέβαινε· στην περίπτωση αυτή, θα υπήρχε υποχρέωση της διεθνούς κοινότητας να επέμβει.

Κριτική ασκήθηκε, ωστόσο, και για το γεγονός ότι, σε πολλά σημεία, η Σύμβαση επιδέχεται ερμηνείας· για παράδειγμα, σε κανένα σημείο οι συντάκτες δεν όρισαν τις «εθνικές, εθνοτικές, φυλετικές ή θρησκευτικές ομάδες», ενώ η θέση του δικαστηρίου της Ρουάντας (ΔΠΔΡ), ότι «κάθε σταθερή και μόνιμη ομάδα» δικαιούται στην πραγματικότητα προστασία υπό τη Σύμβαση, τείνει να γίνει εντέλει ο κανόνας για τις μελλοντικές κρίσεις.

Προβληματική, επιπλέον, είναι και η έννοια της πρόθεσης. Οι περισσότεροι θεωρητικοί συμφωνούν ότι η πρόθεση ορίζει τη γενοκτονία. Τι, όμως, ορίζει την πρόθεση; Το καταστατικό της Ρώμης για το ΔΠΔ (1998) αντανακλά μια σχετικά ευρεία ερμηνεία της πρόθεσης: «ένα άτομο έχει την πρόθεση όταν [...] επιδιώκει να προκαλέσει τη συγκεκριμένη συνέπεια ή γνωρίζει ότι θα συμβεί ως φυσική συνέπεια των γεγονότων». Κατά τον ίδιο τρόπο, το ΔΠΔΡ δήλωσε στην ιστορική του κρίση στην υπόθεση Akayesu (1998) ότι ο κατηγορούμενος ήταν ένοχος επειδή ήξερε ή θα έπρεπε

πολέμου και τα εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας: Ζητήματα εφαρμογής τους σε συρράξεις μη διεθνούς χαρακτήρα», Εκδόσεις, Αντ. Σάκκουλα, 2001, σελ. 78

να ξέρει ότι η πράξη που διαπράχθηκε θα κατέστρεφε, μερικώς ή ολικώς, την ομάδα[63].

Παρόλα αυτά, η απροθυμία, της διεθνούς κοινότητας να αναγνωρίσει την κρίση στη Ρουάντα ως γενοκτονία ήταν εμφανής. Η αμερικανική κυβέρνηση προσπάθησε από την πρώτη στιγμή να αποτρέψει οποιαδήποτε αναφορά στον όρο «γενοκτονία» και αντ'αυτού, χρησιμοποίησε τη φράση «πράξεις γενοκτονίας». Αν η διεθνής κοινότητα αναγνώριζε τη γενοκτονία στη Ρουάντα, θα είχε την υποχρέωση να επέμβει. Και μπορεί η έννοια της επέμβασης να αγγίζει τις δύο πιο θεμελιώδεις αρχές του διεθνούς δικαίου -την αρχή της μη επέμβασης βάσει του άρθρου 2.7 του Χάρτη των Ηνωμένων Εθνών και την αποχή από τη χρήση βίας βάσει του 2.4 του Χάρτη-, ωστόσο, προβάλλονται πλέον επιχειρήματα που τείνουν στη σχετικοποίηση της αρχής της απαγόρευσης χρήσης βίας σε περιπτώσεις κατάφορων παραβιάσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων [64]. Το ζήτημα, ωστόσο, είναι ότι ο ανθρωπισμός αποδεικνύεται επιλεκτικός και η περίπτωση της Ρουάντας αποτελεί ένα από τα πιο αξιοσημείωτα παραδείγματα κατά τα οποία το διεθνές δίκαιο φάνηκε να προσκρούει στην έλλειψη πολιτικής βούλησης των κρατών και να ηττάται εντέλει.

2.2 Το Χρονικο Της Γενοκτονιας Στη Ρουαντα

Η γενοκτονία στη Ρουάντα, η μαζική σφαγή περίπου ενός εκατομμυρίου ανθρώπων της φυλής Τούτσι και ορισμένων μετριοπαθών Χούτου, το 1994, αποτελεί ένα από τα πιο σκοτεινά σημεία στην ανθρώπινη ιστορία· όχι μόνο επειδή η φρίκη και οι μαζικές δολοφονίες ξεπέρασαν κάθε προηγούμενο αλλά και επειδή η πολιτισμένη Δύση γύρισε την πλάτη σε ένα από τα πιο φοβερά εγκλήματα στον Τρίτο κόσμο αρνούμενη κάθε βοήθεια. Ήταν ένας πόλεμος των φτωχών και μια «ορφανή σύγκρουση», όπως την

[63] Απόφαση στην υπόθεση Akayesu όπως παρατέθηκε στο Schabas, Genocide in International Law, σελ. 212

[64] Βλ. Sicilianos L.-A., Les reactions décentralisées à l' illicite, Paris, LGDJ, 1990, σ. 481

αποκάλεσε ο τότε Γενικός Γραμματέας των Ηνωμένων Εθνών Boutros Boutros Ghali, ήταν δηλαδή ένας πόλεμος που δεν ενδιέφερε κανέναν και κανένας δεν ήθελε να ασχοληθεί μαζί του[65]. Πενήντα χρόνια μετά το Ολοκαύτωμα και τον εφιάλτη των στρατοπέδων συγκέντρωσης, η ανθρωπότητα παρακολούθησε χωρίς να κάνει τίποτα απολύτως, τη σφαγή περίπου ενός εκατομμυρίου ανθρώπων σε περίπου 100 ημέρες, από τη δολοφονία του προέδρου Juvénal Habyarimana στις 6 Απριλίου μέχρι τα μέσα του Ιουλίου -οι Χούτου σκότωσαν τους Τούτσι πέντε φορές γρηγορότερα από ό,τι οι Ναζί τους Εβραίους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Η εθνοτική ένταση στη Ρουάντα δεν ήταν κάτι καινούριο· κρατάει από τις αρχές του 20ού αιώνα περίπου όταν η αποικιακή διοίκηση των Βέλγων εδραίωσε ένα σύστημα διακρίσεων μεταξύ των τριών φυλών της Ρουάντας, Χούτου, Τούτσι και Τουά[66]. Επί χρόνια ολόκληρα, η ελίτ των Τούτσι, στους οποίους οι Βέλγοι είχαν παραχωρήσει κυβερνητικές θέσεις, καταπίεζε την πλειοψηφία των Χούτου. Το 1959, οι Χούτου επαναστατούν και ανατρέπουν το βασιλιά και την κυβερνούσα ελίτ των Τούτσι. Εκατοντάδες χιλιάδες Τούτσι αναγκάζονται να δραπετεύσουν και να αναζητήσουν καταφύγιο σε κάποια από τις γειτονικές χώρες, όπου οργανώνουν βαθμιαία το

[65] Ορισμένες πληροφορίες για τα γεγονότα όπως εκτυλίχθηκαν στη Ρουάντα, το 1994, ελήφθησαν από το ντοκιμαντέρ του Σωτήρη Δανέζη «Εμπόλεμη Ζώνη» και το αφιέρωμά του στη γενοκτονία στη Ρουάντα με τίτλο «Ρουάντα, 100 ημέρες» που προβλήθηκε στις 30.05.2004. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. http://www.megatv.com/warzone/pages.asp?catid=15509&subid=2&pubid=4119682

[66] Στη Ρουάντα υπήρχαν τρεις ομάδες με την ίδια γλώσσα, τα ίδια ήθη και έθιμα και την ίδια ιστορία. Οι Χούτου ήταν οι αγρότες, οι οποίοι αποτελούσαν περίπου το 85% της χώρας. Τούτσι ονομάζονταν όσοι είχαν πάνω από δέκα αγελάδες. Ήταν κτηνοτρόφοι και έφταναν μόνο το 15%. Οι κυνηγοί και οι αγγειοπλάστες ήταν περίπου το 1% και ονομάζονταν Τουά. Στις αρχές του 20ού αιώνα, η αποικιακή διοίκηση των Γερμανών και αργότερα των Βέλγων αναζήτησε ένα φθηνό τρόπο για να διοικήσει τη χώρα στηριζόμενη στις υπάρχουσες κοινωνικές δομές. Έτσι, επέλεξαν την ελίτ Τούτσι, η οποία μάλιστα ήταν πιο κοντά στα ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά σε σχέση με τους Χούτου -ήταν ψηλότεροι, πιο κομψοί, πιο ανοιχτόχρωμοι και είχαν πιο λεπτά χαρακτηριστικά- και τους τοποθέτησαν σε κυβερνητικές θέσεις. Μάλιστα, η βελγική κυβέρνηση ήταν η πρώτη η οποία εξέδωσε ταυτότητες στις οποίες αναγραφόταν η φυλή. Οι ταυτότητες αυτές έμελλαν να γίνουν αργότερα τα «εντάλματα θανάτου», καθώς βάσει αυτών αναγνώριζαν οι Χούτου τους Τούτσι.

αντάρτικο κίνημα «Πατριωτικό Μέτωπο της Ρουάντας» (Rwandese Patriotic Front - RPF). Το 1990, ξεσπάει εμφύλιος πόλεμος· η κυβέρνηση των Χούτου και ο στρατηγός Habyarimana, ο οποίος βρίσκεται στην εξουσία από το 1973 αντιμετωπίζουν ένα «αντάρτικο» στο εξωτερικό. Επικαλούμενοι την αυτοάμυνα της φυλής η κυβέρνηση δημιουργεί την περίφημη Interahamwe, την πολιτοφυλακή της Ρουάντα και η εκπαίδευσή τους γίνεται από αξιωματικούς του στρατού, χωρίς, όμως, να υπάρξει καμία ανταπόκριση.

Το 1993, υπεγράφη συμφωνία στην Αρούσα η οποία προέβλεπε τη δημιουργία μεταβατικής κυβέρνησης και τη διενέργεια εκλογών. Τον Οκτώβριο του 1993, το Συμβούλιο Ασφαλείας, με την απόφαση 872 (1993) αποφάσισε την αποστολή της δύναμης UNAMIR (United Nations Assistance Mission for Rwanda), 2.500 κυανόκρανων, υπό τις διαταγές του στρατηγού Romeo Dallaire και αποστολή τους να επιβλέπουν την εφαρμογή της ειρηνευτικής συμφωνίας μεταξύ της κυβέρνησης Χούτου και των ανταρτών[67]. Λίγους μήνες μετά, ο Dallaire στέλνει τηλεγράφημα στα Ηνωμένα Έθνη και προειδοποιεί για την επικείμενη γενοκτονία.

Στις 6 Απριλίου 1994, οι πρόεδροι της Ρουάντα και του Μπουρούντι σκοτώνονται σε αεροπορικό δυστύχημα στην Κιγκάλι καθώς το αεροπλάνο που τους μετέφερε κατερρίφθη, γεγονός που αποτέλεσε την αφορμή για να ξεσπάσει η σφαγή. Οι δολοφονίες, που είχαν ως στόχο τους Τούτσι και κάποιους μετριοπαθείς Χούτου, διεξήχθησαν από την πολιτοφυλακή και το στρατό των Χούτου. Κατά τη διάρκεια των εχθροπαξιών, η δύναμη της UNAMIR δεν επενέβη διότι αυτές ήταν οι εντολές που είχε λάβει. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε μια από τις μεγαλύτερες αποτυχίες της διεθνούς κοινότητας και των Ηνωμένων Εθνών. Ακόμη χειρότερα, σε μια πράξη την οποία

---

[67] Σύμφωνα με την απόφαση 872 (1993), το Σ.Α. «αποφασίζει την αποστολή επιχείρησης διατήρησης της ειρήνης υπό την ονομασία «United Nations Assistance Mission for Rwanda» (UNAMIR) για περίοδο έξι μηνών υπό την προϋπόθεση ότι η εντολή της θα παραταθεί πέραν των πρώτων ενενήντα ημερών μόνο αφού επανεξεταστεί από το Συμβούλιο ως προς την ουσιαστική πρόοδο που υπήρξε όσον αφορά την ειρηνευτική συμφωνία στην Αρούσα με βάση της έκθεση του Γενικού Γραμματέα».
Βλ. S/RES/872 (1993)

αξιωματικός της UNAMIR χαρακτήρισε αργότερα ως «πράξη ολοκληρωτικής δειλίας», ευρωπαϊκές ένοπλες δυνάμεις εισέβαλαν όταν ξέσπασε η γενοκτονία -μόνο, όμως, για να φυγαδεύσουν τους λευκούς.

Όταν έφυγαν οι ξένοι υπήκοοι, το Συμβούλιο Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών έστρεψε την προσοχή του στην απόσυρση των δυνάμεων της UNAMIR, οι οποίοι εντέλει απομακρύνθηκαν από τη Ρουάντα, αφήνοντας πίσω μόνο 260 άντρες. Εντωμεταξύ, ο Λευκός Οίκος κατηύθυνε όλους τους εκπροσώπους να μη χρησιμοποιούν τη λέξη «γενοκτονία» όταν μιλούσαν για τη Ρουάντα. Φοβήθηκαν ότι η κοινή γνώμη θα ζητούσε την αμερικανική επέμβαση. Στις 17 Μαΐου, το Συμβούλιο Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών αποφάσισε εντέλει την αποστολή 5500 κυανόκρανων στη Ρουάντα[68], ωστόσο, οι δυνάμεις δεν έφτασαν παρά μόνο αφού η γενοκτονία είχε τελειώσει. Στις 17 Ιουλίου 1994, το RPF κατέλαβε την πρωτεύουσα Κιγκάλι και έδωσε τέλος στην αιματοχυσία.

Η Ρουάντα ήταν απλώς πολύ μακριά, πολύ φτωχή, πολύ μικρή και προφανώς, πολύ «μαύρη» για να αξίζει. Εκ των υστέρων, ο τότε Γενικός Γραμματέας των Ηνωμένων Εθνών Boutros Boutros Ghali επέρριψε την ευθύνη στην αδράνεια του Συμβουλίου Ασφαλείας και στο μηδενικό ενδιαφέρον της κοινής γνώμης για τους πολέμους στην Αφρική, ενώ θεωρεί ότι η γενοκτονία στη Ρουάντα υπήρξε η μεγαλύτερη προσωπική του αποτυχία. Χαρακτηριστικά αναφέρει· «φαίνεται πως όλοι οι άνθρωποι είναι ίσοι αλλά κάποιοι είναι πιο «ίσοι» από τους άλλους»[69].

---

[68] Με την απόφαση 918 (1994) της 17ης Μαΐου 1994, το Σ.Α. «αναγνωρίζει τη δυνατότητα της UNAMIR να λάβει αμυντική δράση κατά ατόμων ή ομάδων που απειλούν τοποθεσίες και πληθυσμούς, προσωπικό των Ηνωμένων Εθνών ή άλλο ανθρωπιστικό προσωπικό ή τα μέσα μεταφοράς και διανομής ανθρωπιστικής βοήθειας. Εξουσιοδοτεί, στο πλαίσιο αυτό, την ενίσχυση της UNAMIR με 5.500 στρατεύματα. Βλ. S/RES/918 (1994)

[69] Από το ντοκιμαντέρ του Σωτήρη Δανέζη «Εμπόλεμη Ζώνη» και το αφιέρωμα στη γενοκτονία στη Ρουάντα με τίτλο «Ρουάντα, 100 ημέρες» που προβλήθηκε στις 30.05.2004. Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. http://www.megatv.com/warzone/pages.asp?catid=15509&subid=2&pubid=4119682

Από έναν πληθυσμό 7.9 εκατομμυρίων, περίπου 800.000 - 1.000.000 άνθρωποι δολοφονήθηκαν, περίπου δύο εκατομμύρια έφυγαν σε άλλες χώρες και μέχρι δύο εκατομμύρια ήταν οι εσωτερικά εκτοπισμένοι. Με την απόφαση 935, το Συμβούλιο Ασφαλείας εδραιώνει Επιτροπή Εμπειρογνωμόνων προκειμένου να εξετάσει και να αναλύσει τις πληροφορίες που υπάρχουν, σύμφωνα με την τρέχουσα απόφαση[70]. Το Νοέμβριο του 1994, το Συμβούλιο Ασφαλείας, με την απόφαση 955, δημιούργησε το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για τη Ρουάντα για τη δίωξη ατόμων που ήταν υπεύθυνοι για τη γενοκτονία και για εγκλήματα πολέμου[71].

2.3 Η Κινηματογραφικη Εικονα «Αναβιωνει» Τη Γενοκτονια Στη Ρουαντα

Κατά τη σύντομη συνέντευξη τύπου που έδωσαν οι κινηματογραφικοί αστέρες πριν από την απονομή των βραβείων Όσκαρ το 2005, ο Don Cheadle, ο οποίος ήταν υποψήφιος για Όσκαρ για το ρόλο του ως Paul Rusesabagina -ο γενναίος υποδιευθυντής του ξενοδοχείου στην ταινία «Hotel Rwanda»- δήλωσε ότι ήταν τιμή του που συμμετείχε σε μια ταινία που διηγούνταν την ιστορία «μιας γενοκτονίας που ήταν σχεδόν άγνωστη»[72]. Το σχόλιο του Cheadle κατεδείκνυε ένα πραγματικό πρόβλημα· είτε επρόκειτο για τη Ρουάντα στη δεκαετία του 1990, για την Καμπότζη στη δεκαετία του 1970 ή για την κατεχόμενη από τους Ναζί Πολωνία της δεκαετίας του 1940, οι γενοκτονίες παραμένουν για δεκαετίες μετά το γεγονός «σχεδόν άγνωστες».

Η περιορισμένη φιλμική αποτύπωση του εγκλήματος της γενοκτονίας έχει συμβάλει στο να παραμένουν στην αφάνεια τέτοιες πράξεις για αρκετό χρονικό διάστημα από τη στιγμή που διαπράττονται -δεν υπάρχουν σχεδόν καθόλου εικόνες από τους θαλάμους αερίων των Ναζί, ενώ υπάρχουν ελάχιστες εικόνες από τη μαζική σφαγή με μαχαίρες

[70] S/RES/935 (1994).

[71] S/RES/955 (1994).

[72] Dorland M., PG - Parental Guidance or Portayal of Genocide: the Comparative Depiction of Mass Murder in Contemporary Cinema στο Thomson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto Press 2007, σελ. 417

του ενός εκατομμυρίου Τούτσι που σκοτώθηκαν στη Ρουάντα. Υπάρχουν, ωστόσο, εικόνες από αναρίθμητα νεκρά σώματα και από κρανία που εκτίθενται στη σειρά σε μνημεία στη Ρουάντα, όπως και στην Καμπότζη, και τα οποία πιστοποιούν ότι οι σφαγές πράγματι συνέβησαν. Υπάρχουν και οι εικόνες που έχουν χαραχθεί στο μυαλό όσων υπέστησαν τα αποτρόπαια αυτά εγκλήματα. Τα δύο στοιχεία αποτελούν το πρωτογενές υλικό για τους κινηματογραφιστές που επιθυμούν να αναβιώσουν μέσα από τον κινηματογραφικό τους φακό αυτές τις «σχεδόν άγνωστες» γενοκτονίες.

Η φιλμική αποτύπωση της γενοκτονίας της Ρουάντας καθυστέρησε περίπου μια δεκαετία. Από το 2004 και εξής, όμως, σε μια χρονική στιγμή κατά την οποία το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για τη Ρουάντα ολοκλήρωνε δέκα χρόνια λειτουργίας και η καταδίκη του πρώην πρωθυπουργού της Ρουάντας Jean Kambanda -η πρώτη φορά που ένας αρχηγός κυβέρνησης καταδικαζόταν για το έγκλημα της γενοκτονίας- επανέφερε το θέμα της γενοκτονίας στο επίκεντρο των συζητήσεων, παράγεται σωρεία ταινιών μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ[73] που προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον της διεθνούς κοινότητας και, στην πραγματικότητα, αναβίωσε τη γενοκτονία, με την έννοια ότι το ευρύ κοινό μάθαινε για πρώτη φορά τι ακριβώς συνέβη στη Ρουάντα μέσα από την κινηματογραφική εικόνα ταινιών που είχαν μεγάλη επιτυχία -όπως το «Hotel Rwanda». Η κοινωνία των πολιτών παγκοσμίως αντίκρυζε σοκαρισμένη τα εκατοντάδες χιλιάδες στοιβαγμένα πτώματα, η αγανάκτηση του κόσμου ήταν μεγάλη και τα ερωτηματικά για τους λόγους της μη επέμβασης της διεθνούς κοινότητας ήταν πολλά. Εντούτοις, ένα εύλογο ερώτημα που εγείρεται, στο σημείο αυτό, είναι το εξής· για ποιον λόγο αυτό το ρεύμα παραγωγής ταινιών για τη Ρουάντα γεννήθηκε τη δεδομένη χρονική στιγμή;

Υπάρχει ο ισχυρισμός ότι ο οργασμός ταινιών με θέμα τη γενοκτονία στη Ρουάντα δεν ήταν τυχαίος· το 2003, κι ενώ όπως είπαμε το θέμα της γενοκτονίας βρίσκεται εκ

[73] Hotel Rwanda (Terry Georges 2004), 100 Days (Hughes 2001) και το Shake Hands with the Devil (Raymont 2004), Shooting Dogs (Caton-Jones 2005), Sunday by the Pool το οποίο βασίστηκε στο διήγημα "A Sunday at the Pool in Kigali" (Courtemanche 2004), το Sometimes in April (Peck 2005) και άλλες.

νέου στο επίκεντρο, στο Σουδάν, ξεσπούσε εμφύλια σύρραξη, με τη σουδανική κυβέρνηση και την υποστήριξη της τοπικής πολιτοφυλακής -τους Τζαντζαουίντ- να εξαπολύουν επιθέσεις κατά αμάχων σε χωριά της επαρχίας Νταρφούρ, οι οποίες έπαιρναν διαστάσεις γενοκτονίας. Υπάρχει, λοιπόν, ο ισχυρισμός ότι η παραγωγή ταινιών για τη γενοκτονία στη Ρουάντα συνδεόταν με τα γεγονότα στο Νταρφούρ και αποτελούσε μια υπενθύμιση προς το ευρύ κοινό προκειμένου να προλάβει μια αντίστοιχη τραγωδία στο Νταρφούρ. Το σύνθημα ήταν *"remembering Rwanda to defend Darfur"*[74].

Αυτό, ωστόσο, θα σήμαινε ότι επρόκειτο για μια συντονισμένη και «μεθοδευμένη» προσπάθεια των δημιουργών να καταδείξουν το πρόβλημα της γενοκτονίας. Κάτι τέτοιο είναι πολύ αμφίβολο. Ωστόσο, ο Terry George, ο δημιουργός της ταινίας «Hotel Rwanda», εξηγεί σε συνέντευξή του ότι η αρχική του πρόθεση δεν ήταν απλώς να κάνει μια επιτυχημένη ταινία αλλά να μεταδώσει ένα μήνυμα, να ευαισθητοποιήσει και να κινητοποιήσει την κοινωνία των πολιτών. Υποθέτει ότι «φεύγοντας από την

[74] Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ντοκιμαντέρ «Darfur Now!» το οποίο εξετάζει την ανθρωπιστική κρίση στην επαρχία Νταρφούρ, του Σουδάν, η οποία έλαβε διαστάσεις γενοκτονίας, παρά το γεγονός ότι δεν αναγνωρίστηκε ως τέτοια από τα Ηνωμένα Έθνη. Η ταινία αποτελεί μια έκκληση σε βοήθεια και δράση προς τους ανθρώπους όλου του κόσμου προκειμένου να βοηθήσουν για την επίλυση της κρίσης στο Νταρφούρ.

Η αναφορά στη συγκεκριμένη ταινία τεκμηρίωσης οφείλεται στη σαφή σύνδεσή της με τη Ρουάντα, η οποία επαναλαμβάνεται αρκετά συχνά στην ταινία. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο νεαρός ακτιβιστής που πρωταγωνιστεί στο ντοκιμαντέρ δηλώνει ότι ποτέ στη ζωή του δεν είχε ασχοληθεί με συναφή θέματα, η περίπτωση, ωστόσο, της Ρουάντα τον σόκαρε τόσο πολύ που αισθάνθηκε ότι είχε την ευκαιρία στην περίπτωση του Νταρφούρ να αποτρέψει -στο βαθμό που του επέτρεπαν οι δυνάμεις του- αυτό που δεν απετράπη στη Ρουάντα. Επιπλέον, το δεύτερο άτομο που παρουσιάζεται, ο ηθοποιός Don Chandle, και υποψήφιος για Όσκαρ για το ρόλο του Paul Rusesabagina στην ταινία «Hotel Rwanda» και ο οποίος δήλωσε: «Πρωτοπήγα στην Αφρική για τα γυρίσματα της ταινίας «Hotel Rwanda». Ίσως επειδή η εμπειρία αυτή με ευαισθητοποίησε, συγκλονίστηκα από τις ομοιότητες με την κατάσταση στο Νταρφούρ». Μάλιστα, την ώρα που ακούμε τον ηθοποιό να μιλάει για την ταινία του αυτή, προβάλλεται μία από τις πιο έντονες σκηνές στην ταινία η οποία δείχνει τον ηθοποιό να περπατάει μέσα σε έναν ποταμό πτωμάτων. Ο παραλληλισμός είναι σαφής.

αίθουσα ο θεατής έχει δύο συναισθήματα· αφενός μεν αναρωτιέται πώς ήταν δυνατό να μη γνωρίζει όλα αυτά που συνέβησαν και αφετέρου αισθάνεται συλλογική ντροπή για το πώς ο κόσμος συμπεριφέρθηκε στη Ρουάντα και πώς την εγκατέλειψε». «Η επόμενή μας πρόθεση», εξηγεί, «ήταν να ωθήσουμε τους ανθρώπους να κάνουν περισσότερα πράγματα. Η συνεργασία μας με τη Διεθνή Αμνηστία[75] ήταν πολύ στενή. Προσπαθούμε επίσης να ιδρύσουμε μια σχολή κινηματογράφου στο πανεπιστήμιο της Ρουάντας»[76]. Είναι χαρακτηριστική η φράση από ενημερωτικό υλικό της Διεθνούς Αμνηστίας· «...πριν από δέκα χρόνια, ο Paul Rusesabagina ανέλαβε δράση και έσωσε εκατοντάδες ανθρώπινες ζωές. Αποτελεί έμπνευση σήμερα για τον καθένα από εμάς να δράσουμε για τους ανθρώπους του Νταρφούρ, στο Σουδάν...».

Στη συνέχεια, επιχειρείται η ανάλυση ορισμένων ταινιών με θέμα τη γενοκτονία με στόχο να καταδείξουμε το πώς οι ταινίες αυτές αποτύπωσαν και ερμήνευσαν το διεθνές δίκαιο.

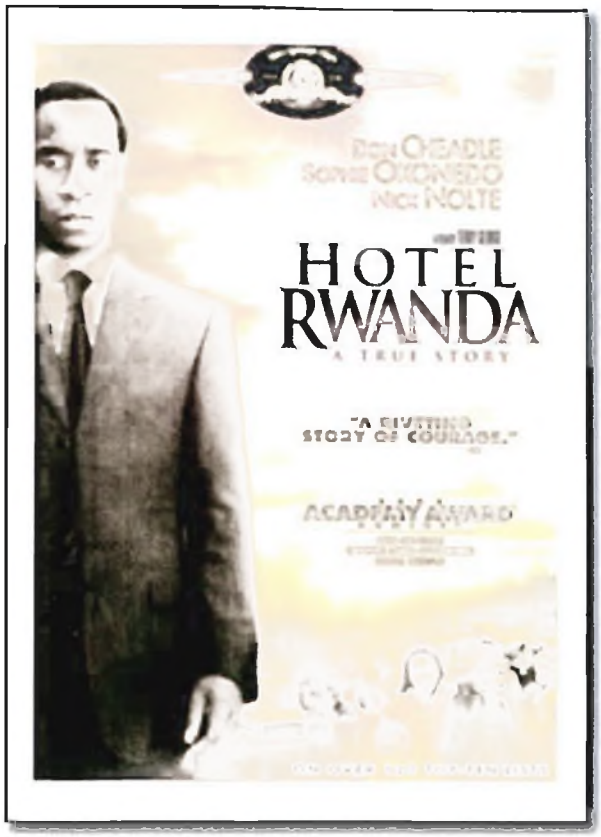
---

[75] Η Διεθνής Αμνηστία, η οποία αγκάλιασε από την πρώτη στιγμή το «Hotel Rwanda», προσπάθησε από την πρώτη στιγμή να συσχετίσει την ταινία με τη γενοκτονία που λάμβανε χώρα στο Νταρφούρ· στην πρεμιέρα της ταινίας, η Διεθνής Αμνηστία συνέραψε στο κινηματογραφικό εισιτήριο ένα ενημερωτικό φυλλάδιο για τα όσα εκτυλίσσονταν την περίοδο εκείνη στο Σουδάν, ενώ δημιούργησε "house party kit", ένα πακέτο, δηλαδή, για το πώς μπορεί ο καθένας μας να πραγματοποιήσει μια συγκέντρωση στο σπίτι του στην οποία θα προβάλλει το «Hotel Rwanda»προκειμένου να ευαισθητοποιήσει τον κόσμο να προλάβει την κατάσταση στο Νταρφούρ.

Βλ. http://www.amnestyusa.org/countries/sudan/house_party_kit.pdf

[76] http://outnow.ch/specials/2005/HotelRwanda/interview-George.E/

2.3.1 HOTEL RWANDA



Το 2004, η ταινία «Hotel Rwanda» έκανε τον γύρο του κόσμου και «έσπασε» τα ταμεία προβάλλοντας στις κινηματογραφικές οθόνες παγκοσμίως τη φρίκη της μεγαλύτερης γενοκτονίας του 20ού αιώνα μετά το Ολοκαύτωμα. Η επιτυχία της ταινίας ήταν τόσο μεγάλη και η αναπαράσταση των πραγματικών περιστατικών τόσο ακριβής ώστε έφτασε να χρησιμοποιείται συχνά ως σημείο αναφοράς σε συζητήσεις που αφορούν τη γενοκτονία στη Ρουάντα, ακόμη και σε ακαδημαϊκές διδασκαλίες ή επιστημονικά άρθρα.

Η ταινία διηγείται την πραγματική ιστορία του Paul Rusesabagina που κατόρθωσε να διασώσει 1.268 ανθρώπους της φυλής Τούτσι και ορισμένους μετριοπαθείς Χούτου, κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας στη Ρουάντα, το 1994, παρέχοντάς τους καταφύγιο στο πολυτελές ξενοδοχείο "Des Mille Collines", το οποίο διηύθυνε. Χωρίς επιτηδευμένη προβολή βίας ή αδικαιολόγητη ή υπερβολική δραματοποίηση, η ταινία κατορθώνει να αποτελέσει ένα παράθυρο στη φρίκη της γενοκτονίας, αποτυπώνοντας και ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τα ζητήματα διεθνούς δικαίου με αρκετά αποτελεσματικό τρόπο.

Η ταινία αρχίζει με τις φωνές δύο «δυτικών» δημοσιογράφων να αναγγέλλουν τις ακόλουθες ειδήσεις: η πρώτη αναφέρει -σχεδόν αδιάφορα- ότι «η γενοκτονία ήρθε αργά εκείνο το βράδυ για τα δυο χωριά». Η δεύτερη φωνή αναφέρει ότι «ο Πρόεδρος Κλίντον εξέφρασε την ανησυχία του για το Σεράγεβο». Ήδη, λοιπόν, από τα πρώτα

λεπτά της ταινίας, ο θεατής μπορεί να αντλήσει δύο πληροφορίες· αφενός μεν ότι επρόκειτο για γενοκτονία και αφετέρου, ότι δεν αποτελούσε ένα θέμα που προσέλκυε το ενδιαφέρον της διεθνούς κοινότητας -ο πρόεδρος Κλίντον είχε μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την κατάσταση στο Σεράγεβο-, καθώς η Ρουάντα δεν είχε στρατηγική σημασία για τον υπόλοιπο κόσμο. Τις φωνές των δύο δυτικών δημοσιογράφων διαδέχεται η φωνή ενός εκφωνητή του ραδιοφωνικού σταθμού της Ρουάντας, RTLM, ο οποίος, με τον περίτεχνο αυτό σκηνοθετικό τρόπο, δίνει το πλαίσιο της σύγκρουσης:

«...όταν ο κόσμος με ρωτάει γιατί μισώ τους Τούτσι, εγώ τους λέω, διαβάστε την ιστορία μας. Συνεργάστηκαν με τους Βέλγους αποίκους, λήστεψαν τους Χούτου. Οι αντάρτες Τούτσι είναι «κατσαρίδες», φονιάδες. Η Ρουάντα ανήκει στους Χούτου. Είμαστε πλειοψηφία. Αυτοί είναι μειοψηφία από προδότες και εισβολείς. Θα λιώσουμε τους αντάρτες του Πατριωτικού Μετώπου. Ακούτε τη φωνή των Χούτου. Μείνετε άγρυπνοι! Προσέξτε το γείτονά σας...».

Κατανοούμε, επομένως, από τα πρώτα κιόλας λεπτά τον αρνητικό ρόλο που διαδραμάτισαν τα εθνικά και διεθνή μέσα ενημέρωσης και παράλληλα, λαμβάνουμε ορισμένα στοιχεία για το ιστορικό υπόβαθρο της γενοκτονίας -ότι πρόκειται για εμφύλια σύρραξη ανάμεσα σε δύο φυλές, την πλειοψηφία Χούτου και τη μειοψηφία Τούτσι, των οποίων η διαμάχη έχει βαθιές ρίζες στην ιστορία[77].

---

[77] Στην πορεία της ταινίας, άλλωστε, ένας δυτικός δημοσιογράφος που φιλοξενείται στο "Des Mille Collines" και ο οποίος έχει έρθει για να καλύψει τη γενοκτονία, ρωτάει έναν ντόπιο: «ποια η διαφορά ανάμεσα στους Χούτου και στους Τούτσι;». Ο ντόπιος του απαντάει ότι, «σύμφωνα με τους Βέλγους αποίκους, οι Τούτσι ήταν ψηλότεροι και πιο κομψοί. Οι Βέλγοι ήταν αυτοί που διαχώρισαν τις δύο φυλές. Επέλεξαν ανθρώπους που είχαν πιο λεπτές μύτες και πιο ανοιχτό δέρμα –μετρούσαν το εύρος της μύτης!» «Οι Βέλγοι» συμπληρώνει, «χρησιμοποιούσαν τους Τούτσι -τους είχαν κοντά τους- όταν έφυγαν, όμως άφησαν την εξουσία στους Χούτου και αυτοί σήμερα εκδικούνται». Ο δημοσιογράφος στρέφεται προς τις κοπέλες που κάθονται δίπλα του και τις ρωτάει «τι είναι» -η μία είναι Τούτσι και η άλλη Χούτου- και δεν βρίσκει καμιά διαφορά. «Μα, είναι σαν δίδυμες», λέει, υπονοώντας έτσι ότι δεν επρόκειτο για ουσιαστικές διαφορές

Η ταινία μας μεταφέρει στην Κιγκάλι και στην πραγματικότητα του Paul Rusesabagina, ενός εύπορου Χούτου της μεσαίας τάξης, ο οποίος είναι υποδιευθυντής στο πολυτελές ξενοδοχείο "Des Mille Collines", το οποίο τότε ανήκε στη βελγική αεροπορική εταιρεία Sabena. Ο Rusesabagina, με «οπλοστάσιό» του τις διπλωματικές του δεξιότητες έχει κατορθώσει να αποκτήσει σημαντικές διασυνδέσεις με σημαντικές προσωπικότητες, κυρίως σε εθνικό αλλά και σε διεθνές επίπεδο, τις οποίες θα χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας προκειμένου να προστατεύσει την οικογένειά του και το φιλικό του περιβάλλον, αφενός και αφετέρου, τους υπόλοιπους πρόσφυγες που περιέθαλψε στο ξενοδοχείο του.

Ο RUSESABAGINA ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΗΓΟ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΠΙΚΕΦΑΛΗΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΕΥΤΙΚΗΣ ΔΥΝΑΜΗΣ

ΕΔΩ, ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΧΗΓΟ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΟΦΥΛΑΚΗΣ

Ο κινηματογραφικός φακός ακολουθεί διαρκώς το Rusesabagina ο οποίος φαίνεται να πιστεύει ότι η βία αποκλιμακώνεται και αντιμετωπίζει με επιφύλαξη τις φημολογίες ότι η πολιτοφυλακή θα παραβιάσει το Σύμφωνο Ειρήνης που υπεγράφη στην Αρούσα ανάμεσα στον Habyarimana και στον πρόεδρο των ανταρτών Τούτσι. Δυστυχώς, η πραγματικότητα θα τον διαψεύσει.

Στις 6 Απριλίου 1994, το αεροπλάνο που μεταφέρει τον πρόεδρο της Ρουάντας Habyarimana και τον πρόεδρο του Μπουρούντι καταρρίπτεται. Οι Χούτου επιρρίπτουν την ευθύνη για την κατάρριψη του αεροπλάνου στο

Πατριωτικό Μέτωπο των Τούτσι, ο Rusesabagina, ωστόσο, διερωτώμενος «γιατί να τον σκοτώσουν οι Τούτσι ενώ υπέγραψε τη συμφωνία;» αφήνει υπόνοιες ότι μπορεί να ήταν και κάποια ακραία στοιχεία της δύναμης των Χούτου που κατέρριψαν το αεροπλάνο φοβούμενοι ότι ο πρόεδρος πράγματι θα εφάρμοζε το Σύμφωνο Ειρήνης. Ο ραδιοφωνικός σταθμός ρίχνει το παρασύνθημα «Κόψτε τα ψηλά δέντρα» και οι μαζικές δολοφονίες αρχίζουν...

Ο Rusesabagina εξαγοράζει τις ζωές φίλων και γειτόνων -δίνει λεφτά στον επικεφαλής της πολιτοφυλακής -τους οποίους και μεταφέρει και περιθάλπτει στο ξενοδοχείο στο οποίο εργαζόταν. Την ίδια στιγμή, ο Καναδός επικεφαλής της ειρηνευτικής δύναμης UNAMIR, Oliver, ο οποίος υποδύεται τον πραγματικό επικεφαλής των κυανόκρανων, Romeo Dallaire, εξηγεί στον δημοσιογράφο το λόγο για τον οποίο δεν επεμβαίνουν:

> -Βρισκόμαστε εδώ για να επιτηρήσουμε την ειρήνη και όχι για να την επιβάλλουμε. Δεν έχουμε εντολή παρέμβασης.

Και όπως εξηγεί, σύμφωνα με την εντολή που είχαν, «μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν τα όπλα τους μόνο για την αυτοάμυνά τους». Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι βάσει διεθνούς δικαίου, πρέπει να υπάρχει ρητή εντολή για τη χρήση βίας, όπως ξέρουμε υπό το κεφάλαιο VII του Χάρτη των Ηνωμένων Εθνών, διαφορετικά, τα όπλα εξυπηρετούν μόνο για την αυτοάμυνα τον κυανόκρανων, σε περίπτωση που υπάρξει προηγούμενη επίθεση.

Όπως συμπληρώνει ο Oliver, η πολιτοφυλακή προσπαθούσε να τους τρομοκρατήσει ώστε να γίνει ό,τι είχε γίνει και στη Σομαλία· να αποσύρουν οι δυτικοί το στρατό. Εξέφρασε, ωστόσο, την απόλυτη βεβαιότητα ότι στην περίπτωση αυτή δεν θα συνέβαινε κάτι τέτοιο.

Οι δημοσιογράφοι προσπαθούν με πολύ κόπο να δώσουν ένα ακριβές ρεπορτάζ για το τι ακριβώς συνέβαινε, δεδομένου ότι η κάλυψη που υπήρχε από τα διεθνή μέσα ήταν, όπως είπαμε, ελάχιστη ή ανύπαρκτη. Ο Rusesabagina ευχαριστεί το δημοσιογράφο που -θέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή του- ξεχύνεται στους δρόμους για να συγκεντρώσει κάποιες εικόνες. Ακολουθεί μεταξύ τους η εξής στιχομυθία:

Ρουσεσεμπαγκίνα: -Οι άνθρωποι πρέπει να μάθουν. Είναι η μόνη μας ευκαιρία να επέμβουν.

Δημοσιογράφος: -Κι αν δεν επέμβουν, πάλι πρέπει να το δουν;

Ρουσεσεμπαγκίνα: -Πώς είναι δυνατό να μην επέμβουν όταν δουν τέτοια κτηνωδία;

Δημοσιογράφος: -Φοβάμαι ότι όταν το δουν, θα πουν «Θεέ μου, τι φρίκη!» και θα συνεχίσουν το φαγητό τους.

ΣΕ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟ

Στο σημείο αυτό, εκφράζεται ο βασικός προβληματισμός και ο φόβος του σκηνοθέτη και των υπόλοιπων συντελεστών· θα κατορθώσει να σηκώσει τους θεατές του από τον καναπέ;

Η κατάσταση γίνεται ολοένα και πιο επικίνδυνη και η αναγγελία του θανάτου των δέκα στρατιωτιών των Ηνωμένων Εθνών, προκαλεί την ανησυχία της διεθνούς κοινότητας, ενώ ο Oliver αναφέρει ότι «σύμφωνα με πηγές του, το Συμβούλιο Ασφαλείας πιέζει για τη μεταφορά των ειρηνευτών από τη Ρουάντα». Η μόνη τους ελπίδα είναι ο ερχομός της ειρηνευτικής δύναμης, την οποία αναμένουν με μεγάλη αγωνία.

Εντούτοις, η Ευρωπαϊκή Δύναμη θα καταφτάσει για να παγώσει την ελπίδα και τα τα χαμόγελα παντού. Σύντομα μαθαίνουν ότι δε θα σταματήσουν τη σφαγή. Βρίσκονται εκεί μόνο για να φυγαδεύσουν τους δικούς τους αφήνοντας 300 επιτηρητές σε όλη τη χώρα. Έφυγαν όλοι· δημοσιογράφοι, μέλη Μη Κυβερνητικών Οργανώσεων, όλοι. Ο δυτικός κόσμος και «οι λευκοί» τους είχαν εγκαταλείψει.

Πράγματι, η Ρουάντα δεν είχε καμία σημασία για τους ισχυρούς που εγκαταλείποντας το ξενοδοχείο, άφησαν ουσιαστικά τους πρόσφυγες στο έλεός τους. Δεδομένου ότι η σφαγή τους πλησίαζε, ο Rusesabagina τηλεφώνησε στον πρόεδρο της αεροπορικής εταιρείας Sabena ζητώντας με διπλωματικό τρόπο να τον βοηθήσει. Ο πρόεδρος της εταιρείας τηλεφώνησε στον Γάλλο πρόεδρο που με ένα απλό τηλεφώνημα κατόρθωσε να αποτρέψει τη σφαγή -«οι Γάλλοι», ισχυρίστηκε, «τροφοδοτούν το στρατό των Χούτου». Παρακίνησε, ωστόσο, τον Rusesabagina να μην ελπίζει στους δυτικούς -«η Ρουάντα δεν αξίζει ούτε μία ψήφο». Κι ας επρόκειτο για γενοκτονία...

Όσον αφορά το πώς αποτυπώνει και ερμηνεύει η ταινία το έγκλημα της γενοκτονίας, είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι στην ταινία εμφανίζονται σκηνές που αντιστοιχούν και στις πέντε πράξεις που συνιστούν γενοκτονία, όπως παρατίθενται στην προηγούμενη ενότητα. Επιπλέον, επαναλαμβάνεται το στοιχείο της «πρόθεσης». Χαρακτηριστικά, μέλος του Ερυθρού Σταυρού ισχυρίζεται με τρόμο σε κάποιο σημείο ότι «τα παιδιά αποτελούσαν στόχο προκειμένου να εξολοθρεύσουν την επόμενη γενιά».

Άλλωστε, η έννοια της γενοκτονίας αποτυπώνεται και στο ακόλουθο απόσπασμα από πραγματική συνέντευξη τύπου εκπροσώπου της αμερικανικής κυβέρνησης προς τα μέσα ενημέρωσης, το οποίο ακούμε κατά τη διάρκεια της ταινίας. Το απόσπασμα δείχνει με τον πιο γλαφυρό τρόπο την υποκρισία και την έλλειψη πολιτικής βούλησης της διεθνούς κοινότητας να επέμβει στη Ρουάντα:

-Γνωρίζει η αμερικανική κυβέρνηση εάν πρόκειται για γενοκτονία;

-Πιστεύουμε ότι συνέβησαν πράξεις γενοκτονίας.

-Πόσες πράξεις γενοκτονίας συνθέτουν μια γενοκτονία;

-Δεν μπορώ να απαντήσω σε αυτό.

-Αληθεύει ότι έχετε ρητή εντολή να αναφέρεστε μόνο σε «πράξεις γενοκτονίας»;

-Έχω εντολή την οποία προσπαθώ να εφαρμόσω. Προσπαθούμε να είμαστε συνεπείς στις διατυπώσεις...

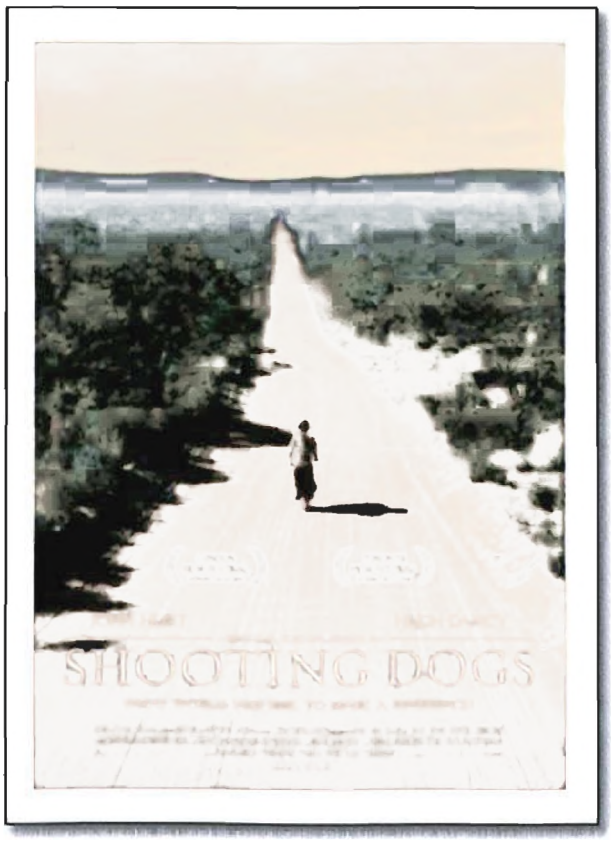
ΟΤΑΝ Η ΔΥΣΗ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΠΕΙ ΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ

Στην ταινία, θίγεται εν μέρει και το ζήτημα της ποινικής ευθύνης όσων συνέβαλαν στη γενοκτονία και η απονομή της διεθνούς δικαιοσύνης. Σε μία από τις τελευταίες σκηνές, ο επικεφαλής του στρατού σημαδεύει με το πιστόλι στον κρόταφο τον Rusesabagina ο οποίος τον εκβιάζει λέγοντάς του ότι αν τον σκοτώσει, δεν θα έχει μάρτυρα στο δικαστήριο.

-Είστε εγκληματίας πολέμου, κύριε. Έχετε πέντε αστέρια επάνω σας, ποιον νομίζετε ότι θα ακολουθήσουν; Καθοδηγήσατε τη σφαγή. Με χρειάζεστε να τους πως ότι βοηθήσατε το «Mille Collines»...

Η ιστορία του Rusesabagina αποτελεί πραγματική ιστορία η οποία τονίζει τη σημασία της ατομικής συνεισφοράς και επισημαίνει το πώς ο καθένας από εμάς μπορεί να κάνει σπουδαία πράγματα -λόγος για τον οποίο η Διεθνής Αμνηστία αγκάλιασε την ταινία. Ο Paul Rusesabagina προστάτευσε 1.268 πρόσφυγες στο ξενοδοχείο «Mille Collines», στην Κιγκάλι. Σήμερα, ο Paul και η γυναίκα του Τατιάνα ζουν στο Βέλγιο με τα παιδιά τους και τις υιοθετημένες ανιψιές τους.

2.3.2 SHOOTING DOGS



«Θα ρίσκαρες τη ζωή σου για να κάνεις τη διαφορά;»· αυτό φαίνεται να είναι το κεντρικό μήνυμα της ταινίας «Shooting Dogs» και το ερώτημα στο οποίο προσπαθεί να απαντήσει ένας ηλικιωμένος ιερέας και ένας νεαρός ιδεαλιστής δάσκαλος που προσφέρουν τις υπηρεσίες τους στην τεχνική σχολή της Κιγκάλι, στη Ρουάντα.

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην τεχνική σχολή της πρωτεύουσας Κιγκάλι, στη Ρουάντα, τις πρώτες ημέρες μετά την κατάρριψη του αεροσκάφους που μετέφερε τον

πρόεδρο Habyarimana και τον πρόεδρο του Μπουρούντι οδηγώντας στο θάνατό τους. Οι μαζικές σφαγές των Τούτσι από τους Χούτου έχουν αρχίσει, και χιλιάδες Τούτσι βρίσκουν καταφύγιο στη σχολή ζητώντας την προστασία των δυνάμεων των Ηνωμένων Εθνών που έχουν στρατοπεδεύσει εκεί. Και ενώ η διεθνής κοινότητα αναλώνεται σε συζητήσεις για το αν πράγματι πρόκειται για γενοκτονία -οπότε τα Ηνωμένα Έθνη ήταν υποχρεωμένα να επέμβουν- ή απλώς για «πράξεις» γενοκτονίας, ο κόσμος πεθαίνει, οι προσδοκίες διαψεύδονται και η ελπίδα τείνει να χαθεί. Οι δύο άντρες προσπαθούν -με κάθε τρόπο- να προστατεύσουν τον κόσμο που φυλάσσεται στο σχολείο. Εντέλει, ωστόσο, ο νεαρός υποκύπτει στο φόβο του θανάτου και αποχωρεί με τη δύναμη των Ηνωμένων Εθνών, ενώ ο ιερέας μένει και σκοτώνεται μαζί τους. Στις 11 Απριλίου 1994, πάνω από 2500 πρόφυγες που εγκαταλείφθηκαν από τα Ηνωμένα Έθνη στο τεχνικό σχολείο στην πρωτεύουσα Κιγκάλι δολοφονήθηκαν από εξτρεμιστές της πολιτοφυλακής.

ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΘΕΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Δεν είναι, βεβαίως, η αίσια κατάληξη του «Hotel Rwanda» ούτε φθάνει η ταινία ως τα τέλη του Ιούλη, αφού η ιστορία αυτών των ανθρώπων τελειώνει μόλις τις πρώτες ημέρες της μεγάλης σφαγής. Η ταινία βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα και, μάλιστα, υπήρξαν ηθοποιοί, οι οποίοι ήταν επιζώντες της σφαγής στη συγκεκριμένη σχολή και ουσιαστικά υποδύθηκαν τον εαυτό τους (!), ενώ τα γυρίσματα έγιναν πράγματι στο τεχνικό σχολείο της Κιγκάλι, στο οποίο θανατώθηκαν 2.500 πρόσφυγες αφού τους εγκατέλειψαν τα Ηνωμένα Έθνη.

Η ταινία αυτή αποτελεί μια προσέγγιση που εστιάζει περισσότερο στο ρόλο των Ηνωμένων Εθνών. Από τις σκηνές που ακολουθούν, γίνεται σαφές στο θεατή ότι οι δυνάμεις των Ηνωμένων Εθνών δεν είχαν εντολή να επέμβουν και μπορούσαν μόνο να χρησιμοποιήσουν τα όπλα τους για την προσωπική τους άμυνα και εφόσον θα δέχονταν τα πυρά του αντιπάλου, γεγονός που, όπως ήταν φυσικό, προκαλούσε την οργή και την αγανάκτηση όλων. Έχει ενδιαφέρον το πώς αποτυπώνεται και ερμηνεύεται, στις ακόλουθες σκηνές, η λειτουργία του συστήματος συλλογικής ασφάλειας των Ηνωμένων Εθνών:

(Από συνομιλία του ιερέα με τον επικεφαλής της ομάδας των κυανόκρανων που «προστάτευε» την τεχνική σχολή):

- Ιερέας: Αλλά είστε εδώ για να διατηρήσετε την ειρήνη. Θα αποτρέψετε την αιματοχυσία.

-Κυανόκρανος: Οι εντολές μας είναι σαφείς. Είμαστε εδώ για να επιβλέψουμε την ειρήνη μεταξύ Χούτου και Τούτσι.

«ΓΙΑΤΙ ΤΑ ΗΝΩΜΕΝΑ ΕΘΝΗ ΔΕ ΣΤΑΜΑΤΟΥΝ ΤΗ ΣΦΑΓΗ;»

-Ιερέας: Και γιατί φέρατε όπλα;

-Κυανόκρανος: Μας επιτρέπεται να τα χρησιμοποιήσουμε μόνο για την άμυνά μας -μάλιστα, για τη χρήση του πολυβόλου χρειάζομαι έγκριση

από τον Υπουργό. Δεν ήρθαμε για να επιβάλουμε την ειρήνη αλλά για να την επιτηρήσουμε.

-Ιερέας: Δεν καταλαβαίνω τη διαφορά.

Στον ακόλουθο διάλογο μεταξύ της δημοσιογράφου και του επικεφαλής των κυανόκρανων για τη συγκεκριμένη μονάδα, επαναλαμβάνεται το ζήτημα της μη δυνατότητας επέμβασής τους, ενώ εκφράζεται και η αγανάκτηση του ίδιου του επικεφαλής για την κατάσταση, ο οποίος εξηγεί ότι δεν είναι δική του απόφαση αλλά απόφαση του Συμβουλίου Ασφαλείας[78]. Από το διάλογο αυτό, δίνονται ορισμένες πληροφορίες για το σύστημα συλλογικής ασφάλειας των Ηνωμένων Εθνών.

- Ξέρετε ότι έξω από αυτές τις πύλες (του σχολείου) γίνονται σφαγές;

- Ναι.

-Τότε, γιατί τα Ηνωμένα Έθνη δεν σταματούν τη σφαγή;

-Δεν έχουμε εντολή για κάτι τέτοιο. Μπορούμε να ρίξουμε μόνο αν μας ρίξουν. Οι εντολές είναι σαφείς.

-Κάποιοι λένε ότι πρόκειται για γενοκτονία. Συμφωνείτε; Διότι... αν είναι γενοκτονία, είστε υποχρεωμένοι να επέμβετε.

[Ο επικεφαλής ζητάει να κλείσει η κάμερα].

-Η κατάσταση και η αδράνειά μου δεν είναι δική μου απόφαση. Είμαι στρατιωτικός με εντολές να επιβλέπω. Τίποτα παραπάνω.

-Μα, είστε τα Ηνωμένα Έθνη...

[78] Το Συμβούλιο Ασφαλείας αποφασίζει και εξουσιοδοτεί, υπό το κεφάλαιο VII του Χάρτη των Ηνωμένων Εθνών (άρθρο 43) την ανάληψη δράσης που θα ήταν αναγκαία για τη διατήρηση ή την αποκατάσταση της διεθνούς ειρήνης και ασφάλειας.

-Δεν είμαι, όμως, το Συμβούλιο Ασφαλείας. Αυτοί δίνουν τις εντολές. Γιατί δεν τηλεφωνείτε στη Νέα Υόρκη και να προσπαθήσετε να αλλάξετε τις εντολές; Εμείς προσπαθήσαμε. Και παρακαλώ, πείτε μου τι καταφέρατε.

Σε μια άλλη σκηνή, ο επικεφαλής των Ηνωμένων Εθνών πλησιάζει τον ιερέα, ο οποίος έχει μόλις επιστρέψει από την «κόλαση», καθώς χρειάστηκε να βγει από το σχολείο για να αναζητήσει φάρμακο για ένα παιδί και ακολουθεί η εξής στιχομυθία στην οποία υπονοείται ότι ίσως οι κυανόκρανοι παρά τις εντολές που είχαν, θα μπορούσαν, βλέποντας αυτήν την ανθρώπινη τραγωδία να κάνουν κάτι περισσότερο - ο τίτλος της ταινίας «Shooting Dogs» προέρχεται από την ακόλουθη σκηνή:

SHOOTING DOGS: ΠΥΡΟΒΟΛΩΝΤΑΣ ΤΑ ΣΚΥΛΙΑ ΠΟΥΤΡΩΝΕ ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΠΤΩΜΑΤΑ

-Θέλω να ενημερώσεις τον κόσμο ότι έχουμε πρόβλημα με τα σκυλιά και θα τα πυροβολήσουμε.

-Πρόβλημα με τα σκυλιά;

-Αυτά έξω από τις πύλες. Τρώνε τα πτώματα. Υπάρχει πρόβλημα υγιεινής. Θα πυροβολήσουμε τα σκυλιά.

-Άνοιξαν πυρά;

-Ποιοι;

-Τα σκυλιά. Έτσι δεν λένε οι εντολές; Για να ρίξετε στα σκυλιά, πρέπει να σας ρίξουν πρώτα. Άκου, λοιπόν, να σου πω! Γιατί δεν αγνοούμε τις εντολές; (εξοργισμένος).

Και εδώ, όπως και στην ταινία «Hotel Rwanda», προβάλλεται το απόσπασμα από τη συνέντευξη τύπου εκπροσώπου της αμερικανικής κυβέρνησης προς τους δημοσιογράφους με θέμα τη γενοκτονία στη Ρουάντα.

-Πόσες πράξεις γενοκτονίας συνθέτουν μια γενοκτονία;
-Δεν μπορώ να απαντήσω σε αυτό.
-Αληθεύει ότι έχετε ρητή εντολή να αναφέρεστε μόνο σε «πράξεις γενοκτονίας»;
-Έχω εντολή την οποία προσπαθώ να εφαρμόσω. Προσπαθούμε να είμαστε συνεπείς στις διατυπώσεις...

Εντούτοις, μία από τις εντονότερες και πιο σοκαριστικές ίσως σκηνές στην ταινία είναι η ακόλουθη που, παρά το γεγονός ότι δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον όσον αφορά το διεθνές δίκαιο, ωστόσο, προβάλλει με τον πιο κυνικό τρόπο το πώς ο δυτικός κόσμος αντιμετωπίζει τις ανθρωπιστικές κρίσεις στον αναπτυσσόμενο κόσμο και δη στην Αφρική. Ο ακόλουθος διάλογος γίνεται μεταξύ της δημοσιογράφου και του νεαρού δασκάλου:

-Πέρσι ήμουν στη Βοσνία. Έκανα εξαιρετική δουλειά αλλά έκλαιγα κάθε μέρα. Ξέρεις... Είναι περίεργο... εδώ δεν έχω κλάψει ούτε μια φορά».
-«Το συνήθισες», λέει ο δάσκαλος.
-«Όχι, είναι κάτι χειρότερο. Στη Βοσνία, κάθε φορά που έβλεπα μια λευκή γυναίκα να πέφτει νεκρή, σκεφτόμουν ότι θα μπορούσε να ήταν η μητέρα μου. Εδώ, είναι απλώς νεκροί Αφρικανοί»...

3.3.3 SOMETIMES IN APRIL

Είναι Απρίλιος του 2004. Κάθε Απρίλιο, τα φαντάσματα ξυπνούν στη Ρουάντα και στοιχειώνουν τις ψυχές όσων επέζησαν από τη γενοκτονία. Η ταινία «Sometimes in April», η οποία στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα, απεικονίζει την ιστορία της γενοκτονίας στη Ρουάντα, όχι μόνο όπως συνέβη το 1994, αλλά κυρίως την επόμενη ημέρα, όπως η χώρα τη βίωνε δέκα χρόνια μετά, το 2004, όταν ακόμη προσπαθούσε -και προσπαθεί μέχρι σήμερα- να επουλώσει τις πληγές της προσφεύγοντας στη δικαιοσύνη.

Η ιστορία, με τη μέθοδο της αναδρομής στο παρελθόν, ακολουθεί δύο αδέλφια Χούτου, τον Augustin και τον Honoré κατά τη διάρκεια της γενοκτονίας αλλά και δέκα χρόνια μετά. Και οι δύο επιβιώνουν, ωστόσο, ο Augustin «έχει χάσει» την Τούτσι γυναίκα του και τα παιδιά του, ενώ ο Honoré, ραδιοφωνικός παραγωγός στο «ματωμένο» σταθμό RTLM, και εξτρεμιστής Χούτου κατηγορείται -η υπόθεσή του εκδικάζεται στο ΔΠΔΡ- για ενθάρρυνση του μίσους κατά των Τούτσι μέσω των ραδιοφωνικών του εκπομπών. Τα δύο αδέλφια, που έχουν να μιλήσουν δέκα χρόνια, καθώς ο Augustin επιρρίπτει ευθύνες στον αδερφό του για το χαμό της οικογένειάς του, συναντώνται και πάλι μετά τη γενοκτονία στο επισκεπτήριο των φυλακών όπου ο κρατείται ο Honoré και προσπαθούν να αφήσουν πίσω το παρελθόν τους, ο ένας ομολογώντας την ενοχή του και ο άλλος συγχωρώντας τον αδερφό του -του οποίου οι ενέργειες και η προπαγάνδα οδήγησαν εντέλει στη θανάτωση της γυναίκας του και των δυο γιων του. Η νυν σύντροφος του Augustin, η Martine, η οποία ήταν παλαιότερα δασκάλα στο καθολικό σχολείο όπου φοιτούσε η

κόρη του Augustin, Anne-Marie, ξεδιπλώνει τη δική της τραυματική ιστορία την οποία έγραψαν με αίμα οι Χούτου δολοφονώντας εν ψυχρώ τις μαθήτριες της μέσα στο σχολείο.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΠΟΙΝΙΚΟ ΔΙΚΑΣΤΗΡΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΡΟΥΑΝΤΑ
ΑΡΟΥΣΑ, ΤΑΝΖΑΝΙΑ

Η ταινία αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση σε σχέση με τις προηγούμενες δύο ταινίες, οι οποίες εστιάζουν στα γεγονότα της γενοκτονίας. Κατανοεί ο θεατής ότι η γενοκτονία δεν ήταν μια υπόθεση εκατό ημερών, μετά την οποία όλα επανήλθαν στη φυσιολογική τους κατάσταση, αλλά βλέπουμε την επώδυνη επόμενη ημέρα μιας τέτοιας τραγωδίας, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ζήτημα της επίρριψης των ποινικών ευθυνών και της απονομής διεθνούς ποινικής δικαιοσύνης στους υπεύθυνους για τη γενοκτονία. Μεταφερόμαστε στις αίθουσες του ΔΠΔΡ στην Αρούσα της Τανζανίας, όπου παρακολουθούμε την εκδίκαση της υπόθεσης ενός Χούτου εξρτεμιστή ραδιοφωνικού παραγωγού ο οποίος υποκίνησε τη γενοκτονία, να ομολογεί την ενοχή του δηλώνοντας, ωστόσο, βαθιά μετανιωμένος, ενώ η ταινία φθάνει να προβάλλει ως και τον θεσμό των αποκαλούμενων «Gacaca», δηλαδή των τοπικών, παραδοσιακών δικαστηρίων που οργανώθηκαν προκειμένου να υποβοηθήσουν το έργο του ΔΠΔΡ το οποίο αντιμετώπιζε πολύ μεγάλο φόρτο εργασίας[79].

[79] Τα «gacaca» είναι λαϊκά δικαστήρια τα οποία εφαρμόζουν ένα εθιμικό σύστημα απονομής δικαιοσύνης. Η λειτουργία τους βασίζεται στην ανάμειξη ατόμων που δεν συνδέονται με την κυβέρνηση, με τον στρατό ή με θρησκευτικές οργανώσεις και μπορούν να εκλεγούν ως δικαστές και να απονείμουν δικαιοσύνη σε στενή συνεργασία με εθνικές και διεθνείς μη κυβερνητικές οργανώσεις ενώ και άλλα μέλη της κοινότητας μπορούν να συμμετάσχουν επίσης. Ο θεσμός των «gacaca» αναβιώθηκε προκειμένου να επιταχυνθεί η διαδικασία απονομής δικαιοσύνης και να αποσυμφορηθεί ο μεγάλος όγκος εργασίας του ΔΠΔΡ. Για περισσότερες πληροφορίες για τα «gacaca», βλ. Herik L.J., The

Στη συνομιλία που ακολουθεί, μεταξύ του Augustin και της νυν συντρόφου του, Martine, εκφράζεται ένα ζήτημα που συχνά φαίνεται να απασχολεί τους θεωρητικούς του διεθνούς δικαίου· για να υπάρξει ειρήνη, πρέπει πρώτα να αποδοθεί η δικαιοσύνη;

ΛΙΓΑ ΛΕΠΤΑ ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΖΙΚΗ ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΤΟΥΣ

-Τους είδα όλους εδώ. Όλους όσοι σχεδίασαν τη γενοκτονία. Είναι εδώ και ο Bagoshora. [...] Όλο αυτό που γίνεται, μοιάζει σαν ένα μεγάλο show.

-Τα δικαστήρια είναι απαραίτητα αν θέλουμε να προχωρήσουμε.

Τέλος, και στη συγκεκριμένη ταινία, όπως και στις δύο προηγούμενες, προβάλλεται απόσπασμα από τη συνέντευξη τύπου της εκπροσώπου της αμερικανικής κυβέρνησης, με το οποίο θίγεται το ζήτημα της υποκρισίας και της έλλειψης πολιτικής βούλησης των κρατών να αναγνωρίσουν τη γενοκτονία στη Ρουάντα.

-Ποια η διαφορά ανάμεσα στις «πράξεις» γενοκτονίας και στη «γενοκτονία»;

Contribution of the Rwanda Tribunal to the Development of Inernational Law, Martinus Nijhoff Publishers, Boston, σελ. 52-3

-Όπως γνωρίζετε, υπάρχει νομικός ορισμός για το θέμα αυτό. Υπήρξε πολλή συζήτηση για το πώς ο ορισμός εφαρμόζεται στη γενοκτονία, όπως περιέχεται στη Σύμβαση του 1948. Σύμφωνα με αυτήν, σχετικά με τον προσδιορισμό της γενοκτονίας, είναι σαφές ότι δεν ήταν όλοι οι θάνατοι που έλαβαν χώρα στη Ρουάντα, γενοκτονία. Ωστόσο, έχουμε αποδεικτικά στοιχεία και λόγους να πιστέψουμε ότι συνέβησαν «πράξεις» γενοκτονίας.

-Πόσες πράξεις γενοκτονίας συνιστούν γενοκτονία;

-Δεν είμαι σε θέση να απαντήσω στην ερώτηση αυτή.

-Τι είναι «πράξη γενοκτονίας»;

-Όπως ορίζεται σύμφωνα με τη Σύμβαση για τη Γενοκτονία του 1948, η θανάτωση μελών της ομάδας, η πρόκληση σοβαρών σωματικών ή διανοητικών βλαβών σε μέλη της ομάδας, η επιβολή στην ομάδα συνθηκών διαβίωσης που οδηγούν στην εν όλω ή εν μέρει φυσική εξόντωση, η επιβολή μέτρων αποτροπής των γεννήσεων εντός της ομάδας, η βίαιη μεταφορά παιδιών της ομάδας σε άλλη ομάδα.

-Τότε, μισό λεπτό... Μας λέτε ότι αυτές οι πράξεις γενοκτονίας συνιστούν γενοκτονία. Και μας λέτε επίσης ότι αυτές οι πράξεις συνέβησαν στη Ρουάντα. Επομένως, γιατί δεν μπορείτε να πείτε ότι πρόκειται για γενοκτονία;

2.3.4 SHAKE HANDS WITH THE DEVIL (2007)

Η ταινία "Shake Hands with the Devil" βασίζεται στην αυτοβιογραφία του στρατηγού Roméo Dallaire "Shaking Hands with the Devil: the Failure of Humanity in Rwanda", τον οποίο τα Ηνωμένα Έθνη έχρησαν επικεφαλής της UNAMIR (United Nations Mission in Rwanda), της ειρηνευτικής αποστολής των Ηνωμένων Εθνών που εστάλη για να επιτηρήσει την ειρήνη.

Η ταινία προσεγγίζει τη γενοκτονία μέσα από τη ματιά του ειρηνευτή Romeo Dallaire, τον οποίο μας δείχνει στην πρώτη σκηνή στο γραφείο της ψυχολόγου του, χρόνια μετά τη γενοκτονία, να διηγείται μέσα από αναδρομές στο παρελθόν, το χρονικό της γενοκτονίας στη Ρουάντα, το 1994. Πρόκειται για μια τελείως διαφορετική προσέγγιση που φέρνει στο φως το προσωπικό δράμα του στρατηγού της ειρηνευτικής δύναμης που είδε τη γενοκτονία να εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του χωρίς - σύμφωνα με την ταινία- να μπορεί να κάνει σχεδόν τίποτα.

Η διήγησή του ξεκινάει από τη στιγμή που του ανέθεσαν την αποστολή και κατέφτασε στη μικροσκοπική Ρουάντα, το 1993, όταν ήταν ακόμη μια πανέμορφη χώρα -η χώρα των «χιλίων λόφων». Στα σεμινάρια που παραχωρούσε τότε για την εκπαίδευση των στρατιωτών του, υπογράμμιζε το γεγονός ότι ο στόχος της αποστολής του δεν ήταν άλλος από τη διατήρηση της ειρήνης. «Τα όπλα μας είναι μόνο για επίδειξη», έλεγε στους στρατιώτες τους, εξηγώντας ότι σύμφωνα με τους κανόνες

εμπλοκής, η UNAMIR δεν θα μπορούσε να πυροβολήσει παρά μόνο εάν δεχόταν πρώτα επίθεση.

Βαθμιαία, ωστόσο, άρχισε να συνειδητοποιεί ότι υποδαυλιζόταν η βία και κυοφορούνταν η μαζική σφαγή των Τούτσι -ένταση η οποία κλιμακώθηκε μετά την κατάρριψη του αεροπλάνου που μετέφερε τον πρόεδρο της Ρουάντας Habyarimana και τον πρόεδρο του Μπουρούντι. Ο Dallaire ακούγοντας τον αρχηγό του στρατού της Ρουάντας να υποστηρίζει ότι «ο μόνος τρόπος για να αντιμετωπίσεις τους Τούτσι είναι να τους εξολοθρεύσεις», άρχισε να αντιλαμβάνεται την κρισιμότητα του ζητήματος και προβαίνει σε συνεχείς ενημερώσεις και αναφορές στα Ηνωμένα Έθνη. Όταν διαπίστωσε ότι η κατάσταση είχε ξεφύγει από τον έλεγχό του, ζήτησε ενισχύσεις και διευρυμένη εντολή για χρήση βίας. Η απάντηση που πήρε, ωστόσο, ήταν αρνητική σε όλα. Με την απόφαση 909, στην οποία αναφέρεται η ταινία, το Συμβούλιο Ασφαλείας παρέτεινε μεν την εντολή της αποστολής -χωρίς να τη διευρύνει- μέχρι τον Ιούλιο του 1994, με τον όρο, εντούτοις, ότι σε έξι εβδομάδες θα επανεξέταζε το ζήτημα και θα τερμάτιζε την αποστολή εάν δεν είχε εδραιωθεί η ειρήνη[80].

Στη συνομιλία του εκπροσώπου των Ηνωμένων Εθνών στη Νέα Υόρκη με τον στρατηγό Dallaire, περιλαμβάνεται η ακόλουθη στιχομυθία:

-Εκπρόσωπος: Η εντολή σας παρατάθηκε για έξι εβδομάδες. Αν η μεταβατική κυβέρνηση, όμως, δεν εδραιωθεί έως τότε, η αποστολή σας τελείωσε.

-Dallaire: Ξέρεις πώς μου φαίνεται αυτό; Είναι σαν να λες σε μια ομάδα παιδιά που μαλώνουν με μαχαίρια, «το καλό που σας θέλω να σταματήσετε γιατί αλλιώς η ντανταά σας θα φύγει».

---

[80] Παρόμοια απόφαση με την οποία «απειλούσε» να αποσύρει την ειρηνευτική δύναμη είχε λάβει το Σ.Α. λίγους μήνες νωρίτερα· σύμφωνα με την απόφαση 893 (1994), το Σ.Α. «τονίζει ότι η συνέχιση της υποστήριξης από την UNAMIR θα εξαρτηθεί από την πλήρη και ταχεία εφαρμογή της ειρηνευτικής συμφωνίας της Αρούσας από τα δύο μέρη».
Βλ. S/RES/893 (1994)

ΑΝΑΚΑΛΥΠΤΟΝΤΑΣ
ΠΟΤΑΜΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ
ΠΤΩΜΑΤΩΝ

Η δολοφονία των δέκα βέλγων κυανόκρανων δυσχέρανε ακόμη περισσότερο την κατάσταση, καθώς η βελγική κυβέρνηση ζήτησε να αποσυρθεί η δύναμή τους. Η ευρωπαϊκή δύναμη που κατέφτασε, φυγάδευσε τους λευκούς, τη στιγμή που η κατάσταση έγινε ολοένα και πιο ανεξέλεγκτη.

Ο διάλογος, ωστόσο, που προκαλεί την οργή του θεατή και αποκαλύπτει την αδιαφορία και την υποκρισία της διεθνούς κοινότητας πραγματοποιείται μεταξύ του τότε Γενικού Γραμματέα των Ηνωμένων Εθνών Boutros Boutros Ghali και του στρατηγού Dallaire:

-Ghali: Υπήρξε κατάπαυση του πυρός;

-Dallaire: Όχι, κύριε.

-Ghali: Ήμασταν σαφείς για την προθεσμία. Η προθεσμία έληξε και δεν είδαμε αποτέλεσμα.

- Dallaire: Υπάρχουν 30.000 άνθρωποι οι οποίοι επιβίωσαν επειδή είναι υπό την προστασία μας. Θα σκοτωθούν αν φύγουμε. [...] Μη με διατάξετε να αποσύρω τις δυνάμεις μου, κύριε.

-Ghali: Φοβάμαι ότι πρέπει να σας δώσω αυτήν την εντολή, στρατηγέ, και αναμένω να υπακούσετε.

(Σιωπή...)

-Dallaire: Με όλον το σεβασμό, κύριε, δεν θα υπακούσω στις εντολές σας».

(Ο Γενικός Γραμματέας του έκλεισε το τηλέφωνο).

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ DALLAIRE ΥΠΟ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΩΝ

Λίγες ώρες αργότερα, σε ένα ρεσιτάλ υποκρισίας, στα τηλεοπτικά δελτία ειδήσεων, ο Γενικός Γραμματέας, ενώ λίγο νωρίτερα έχει ζητήσει να αποσυρθούν και οι λιγοστές δυνάμεις που υπάρχουν στο πεδίο, εξαγγέλλει ότι η διεθνής κοινότητα οφείλει να λάβει άμεση δράση!

Ο Dallaire κατορθώνει εντέλει να μείνει αλλά με πολύ μικρή δύναμη 260 στρατιωτών. Ο ίδιος, κάνοντας έναν πολύ μεγάλο αγώνα, προσπαθεί να κάνει ό,τι περνάει από το χέρι του για να διασώσει όσους μπορεί. Αρχίζει, όμως, να χάνει τη λογική του και την ψυχραιμία του μπροστά στις πρωτοφανείς εγκληματικές ενέργειες και στην αδράνεια της διεθνούς κοινότητας. Εξοργισμένος λέει ότι «οι Αμερικανοί αγωνίζονται από την πρώτη ημέρα να μη χρησιμοποιήσουν τον όρο γενοκτονία γιατί υπό το διεθνές δίκαιο, εάν επρόκειτο για γενοκτονία, θα έπρεπε να επέμβουν».

Η ταινία προσεγγίζει από μια διαφορετική οπτική το ζήτημα της γενοκτονίας σε σχέση με τις προηγούμενες· ενώ σε όλες τις προηγούμενες ταινίες, ταυτίζεται σχεδόν η ειρηνευτική δύναμη με την πρακτική που ακολουθούν τα Ηνωμένα Έθνη, και σε λίγες μόνο σκηνές υπονοείται το ψυχολογικό δράμα που μπορεί να βιώνουν και οι ίδιοι οι ειρηνευτές, η ταινία αυτή προβάλλει σχεδόν αποκλειστικά την οπτική των κυανόκρανων που έδωσαν τον δικό τους αγώνα στο πεδίο, τη στιγμή που όλος ο κόσμος τους καταλόγιζε αδράνεια.

Είναι ελάχιστα γνωστό, άλλωστε, ότι ο στρατηγός Dallaire μετά την εμπειρία του στη Ρουάντα αντιμετώπισε έντονα ψυχολογικά προβλήματα που τον οδήγησαν, το 2000, να διαπράξει απόπειρα αυτοκτονίας με αλκοόλ και αντικαταθλιπτικά χάπια.

Τέλος, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, καθώς ο φακός ακολουθεί τον Dallaire, τον δείχνει να περνάει από όλα σχεδόν τα σημεία στα οποία λαμβάνουν χώρα οι προηγούμενες ταινίες -την τεχνική σχολή της Κιγκάλι, το καθολικό σχολείο- ενώ πολλαπλές αναφορές γίνονται και πάλι στο Hotel "Des Mille Collines", το γνωστό μας «Hotel Rwanda».

...

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι η κάθε ταινία προσεγγίζει από διαφορετική σκοπιά τη γενοκτονία στη Ρουάντα· εστιάζει είτε στην τέλεση της γενοκτονίας και στη σημασία της ατομικής συνεισφοράς, στον ρόλο της ειρηνευτικής δύναμης ή στην απονομή της διεθνούς ποινικής ευθύνης. Ωστόσο, και οι τέσσερις ταινίες που μελετήσαμε παρουσιάζουν ορισμένα κοινά στοιχεία· δίνουν -με διαφορετική έκταση- το ιστορικό υπόβαθρο και το χρονικό της γενοκτονίας, απεικονίζουν τις πράξεις γενοκτονίας, όπως αυτές ορίζονται από τη Σύμβαση για τη Γενοκτονία, και προβάλλουν, η καθεμία σε διαφορετικό βαθμό, ορισμένα ζητήματα που άπτονται του διεθνούς δικαίου· τον τρόπο λειτουργίας του συστήματος συλλογικής ασφάλειας των Ηνωμένων Εθνών, τη δυνατότητα επέμβασης των κυανόκρανων, το ζήτημα των προσφύγων, κτλ.

Ο κατάλογος των κινηματογραφικών ταινιών με θέμα τη γενοκτονία στη Ρουάντα σαφώς δεν εξαντλείται εδώ· περιλαμβάνει πλήθος άλλων ταινιών όπως οι ταινίες «100 days», «A Sunday in Kigali», «The Overwhelming», καθώς και πολύ σημαντικά ντοκιμαντέρ όπως τα «Ghosts of Rwanda», «When Good Men do Nothing», «Journey into Darkness», κ.α. Η πρόθεσή μας, ωστόσο, δεν ήταν να παραθέσουμε εδώ όλες τις κινηματογραφικές ταινίες αλλά να μελετήσουμε τις διαφορετικές προσεγγίσεις μεταξύ ορισμένων ταινιών που προκάλεσαν, ενδεχομένως, τη μεγαλύτερη αίσθηση και να μελετήσουμε το πώς αποτυπώνουν και ερμηνεύουν το διεθνές δίκαιο.

Παρακολουθώντας κάποιος τις ταινίες αυτές φαίνεται να συμπληρώνει το παζλ της γενοκτονίας στη Ρουάντα· το γεγονός ότι όλες οι ταινίες βασίστηκαν σε πραγματικές

ιστορίες, καθώς και το ότι σε καθεμία από αυτές υπάρχει μία έμμεση ή άμεση αναφορά στα πρόσωπα και τους τόπους όπου διαδραματίζονται οι άλλες ταινίες ανοίγει ένα πραγματικό παράθυρο στη γενοκτονία, δημιουργεί στον θεατή την αίσθηση ότι έχει περπατήσει στους δρόμους της Κιγκάλι, ότι οσφραίνεται τη δυσοσμία του σάπιου κρέατος, ότι ακούει φωνές και αλαλαγμούς, ότι αντικρύζει τον τρόμο στα μάτια των ανθρώπων. Κάπου εκεί, ο Paul Rusesabagina αγωνίζεται να διασώσει τους πρόσφυγές του στο «Des Mille Collines» και λίγο πιο κάτω, ο ιεράς και ο νεαρός δάσκαλος παλεύουν να περιθάλψουν στην τεχνική σχολή της Κιγκάλι όσους περισσότερους μπορούν από τους πρόσφυγες που αναζήτησαν καταφύγιο εκεί· στο καθολικό σχολείο «Saint-Exupéry», η κόρη του Augustin με τις συμμαθήτριές της και τη δασκάλα της αγωνιούν για το μέλλον τους, ενώ την ίδια στιγμή ο στρατηγός Dallaire, βλέποντας την πρωτοφανή τραγωδία, αγωνίζεται να πετύχει κάτι καλύτερο για αυτήν τη στρατηγικά ασήμαντη χώρα...

...

Η σύνταξη της παρούσας ενότητας της διπλωματικής εργασίας έγινε υπό τους ήχους -σε επανάληψη- του μουσικού κομματιού του Wyclef Jean, «Million Voices», και τις φωνές «χιλίων» παιδιών που τραγουδούν για τη Ρουάντα -το κομμάτι ακούγεται στην τελευταία σκηνή της ταινίας «Hotel Rwanda». Η μη αναφορά σε αυτό θα ήταν παράλειψη...

"Rwanda, Rwanda,
Yeah Rwanda, Rwanda.
[...]
so tell me Africa, what's your worth?
There's no money, no diamonds, no fortunes
on this planet that can replace Rwanda...
Yeah, Rwanda Rwanda

These are the cry of the children

Rwanda Rwanda

Anybody hear my cry?

Rwanda Rwanda, Rwanda Rwanda

These are the cries of the children, yeah.

Can anybody out there hear our cries?

Yeah, heavens cry ... Jesus cry.

Lord, did you hear us calling you?

Yeah, Rwanda Rwanda,

Lord, did you hear us calling?

Can you do something in Rwanda?

Rwanda Rwanda, Rwanda Rwanda"

...

ΜΕΡΟΣ ΙΙΙ:

«ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΔΙΚΑΙΟΥ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΙΑΣ ΕΙΔΙΚΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ: ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ – Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΡΟΥΑΝΤΑ»

συζητήσαμε το εάν η ειρήνη προϋποθέτει την ύπαρξη απονομής δικαιοσύνης και τα περισσότερα παιδιά, εξέφρασαν την άποψη ότι «ναι, η δικαιοσύνη προηγείται». Μόνο με την εδραίωση ενός αισθήματος δικαίου μπορεί πραγματικά να υπάρξει ειρήνη.

3.7 Ανάλυση Δεδομένων

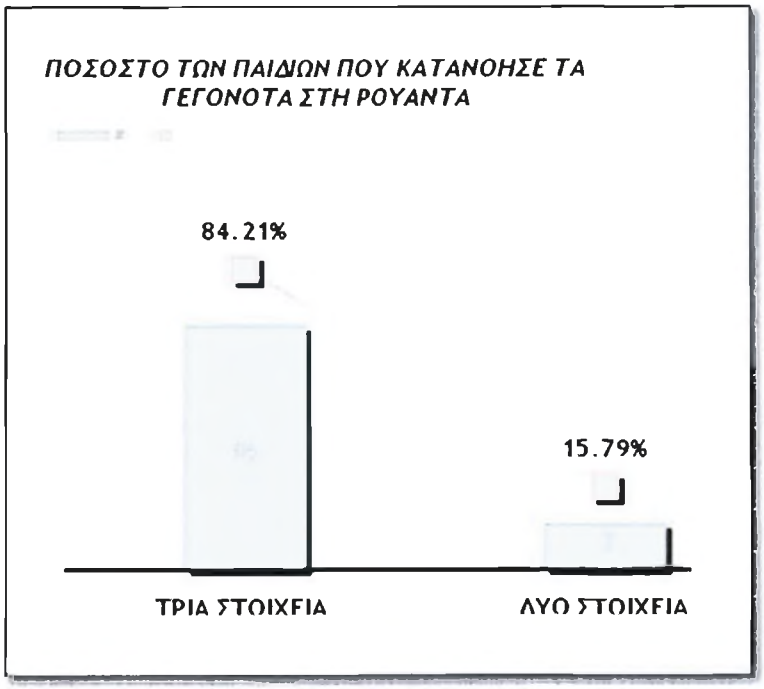
Για πρακτικούς λόγους, και προκειμένου να είναι μετρήσιμα τα αποτελέσματα της συγκεκριμένης έρευνας, η διαδικασία ολοκληρώθηκε με τη συμπλήρωση από τους μαθητές ενός ανώνυμου «φύλλου εφαρμογής» στο οποίο διατυπώθηκαν ερωτήσεις ανοικτού τύπου παρόμοιες με τα όσα συζητήσαμε και τα όσα παρακολούθησαν. Η επιλογή των ερωτήσεων «ανοικτού τύπου» έγινε προκειμένου να δοθεί η δυνατότητα στα παιδιά να εκφραστούν πιο ελεύθερα. Το ίδιο ισχύει και για την ανωνυμία του φύλλου εφαρμογής. Σκοπός της συγκεκριμένης διαδικασίας ήταν να αξιολογηθεί το κατά πόσο τα παιδιά κατενόησαν αυτά που παρακολούθησαν στην ταινία και στη συζήτηση που ακολούθησε, να διαπιστώσουμε εάν έμαθαν τίποτα από την όλη διαδικασία και να ανιχνεύσουμε τη διάθεσή τους και τα συναισθήματα που τους προκάλεσε η όλη διαδικασία. Ας μην ξεχνούμε ότι η βασική μας επιδίωξη ήταν να ευαισθητοποιήσουμε και να κινητοποιήσουμε αυτά τα παιδιά.

Όπως προαναφέρθηκε, η ανάλυση των δεδομένων θα γίνει κατά τρόπο συνδυαστικό· θα διαθέτει στοιχεία που παραπέμπουν τόσο σε «ποιοτική» όσο και σε «ποσοτική» έρευνα, δηλαδή, αφενός μεν θα δοθούν κάποια στατιστικά στοιχεία όσον αφορά το ποσοστό των παιδιών που κατανόησε το θέμα και την όλη διαδικασία, ενώ παράλληλα, θα ξεχωρίσουμε ορισμένες φράσεις προκειμένου να ελέγξουμε την «ποιότητα» των όσων λένε οι συμμετέχοντες.

- Ερώτηση 1η: Περιγράψτε εν συντομία τα κύρια χαρακτηριστικά της κρίσης στη Ρουάντα, το 1994.

Το ζητούμενο στην ερώτηση αυτή ήταν να περιγράψουν εν συντομία τα παιδιά τα πραγματικά περιστατικά της κρίσης. Η ερώτηση είναι «ανοικτού τύπου», επομένως, υπήρχε ευχέρεια ως προς τα στοιχεία και τις λεπτομέρειες που ήθελαν τα παιδιά να δώσουν. Ωστόσο, υπήρχαν κάποια χαρακτηριστικά τα οποία θέλαμε να περιλαμβάνονται στις απαντήσεις τους προκειμένου να θεωρηθούν σωστές: α) η **εμφύλια σύρραξη** (και όχι διεθνής), 2) μεταξύ δύο **φυλών** 3) που κατέληξε σε **γενοκτονία**.

Αναλύοντας τα αποτελέσματα των φύλλων εφαρμογής, διαπιστώνουμε ότι το 89,5% των παιδιών (16 στα 19 παιδιά) εντόπισε και τα τρία χαρακτηριστικά που προαναφέραμε, ενώ το υπόλοιπο 10,5% εντόπισε δύο χαρακτηριστικά.



Αυτό που επαναλαμβάνεται σε αρκετά φύλλα εφαρμογής και που, καθώς φαίνεται, προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον των παιδιών ήταν το ιστορικό υπόβαθρο της διαμάχης και κυρίως η διάκριση μεταξύ Χούτου και Τούτσι, η οποία, όπως φαίνεται

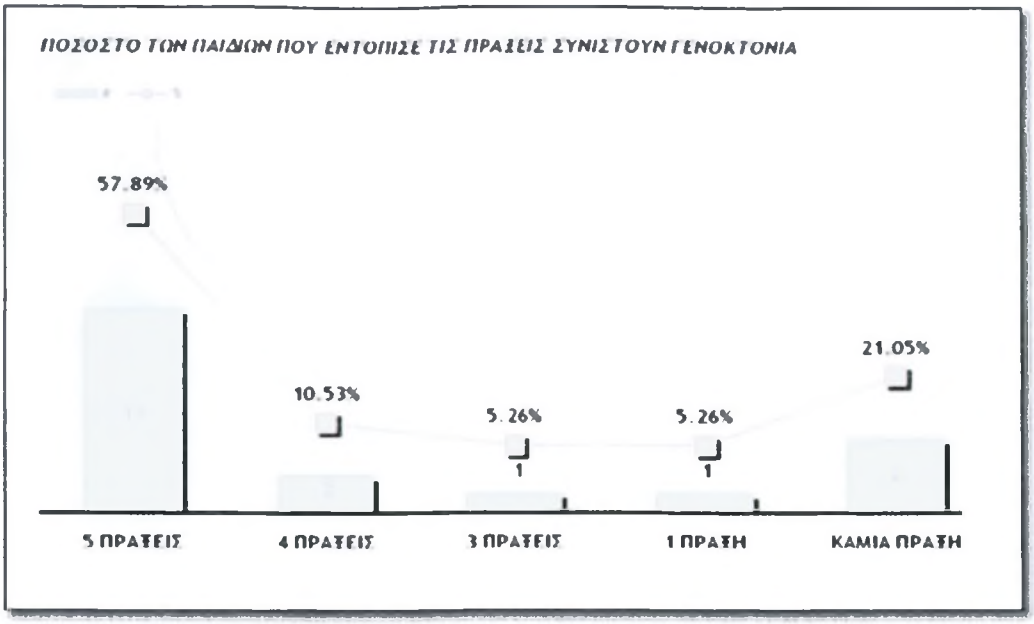
από την ταινία, ήταν έργο των Βέλγων που μετρούσαν ακόμη και το εύρος της μύτης τους προκειμένου να τους διαχωρίσουν! Το στοιχείο αυτό εντοπίζεται σε αρκετά φύλλα εφαρμογής.

- Ερώτηση 2η: Το κείμενο που ακολουθεί περιγράφει την εμφύλια σύρραξη στην επαρχία Νταρφούρ του Σουδάν, που ξεκίνησε το 2003· με βάση τα όσα παρακολουθήσατε και συζητήσατε, υπογραμμίστε και σημειώστε στο περιθώριο ποιες πράξεις συνιστούν, κατά τη γνώμη σας, γενοκτονία. (Βλ. Παράρτημα Ι).

Ζητήσαμε, λοιπόν, από τα παιδιά να υπογραμμίσουν και να σημειώσουν στο περιθώριο του κειμένου ποιες πράξεις συνιστούν, κατά τη γνώμη τους, γενοκτονία.

Ο επιδιωκόμενος στόχος στην ερώτηση αυτή ήταν να διαπιστώσουμε εάν τα παιδιά κατανόησαν ποιες πράξεις συνιστούν γενοκτονία και να τις αποδώσουν σε ένα περιβάλλον διαφορετικό από αυτό της Ρουάντας.

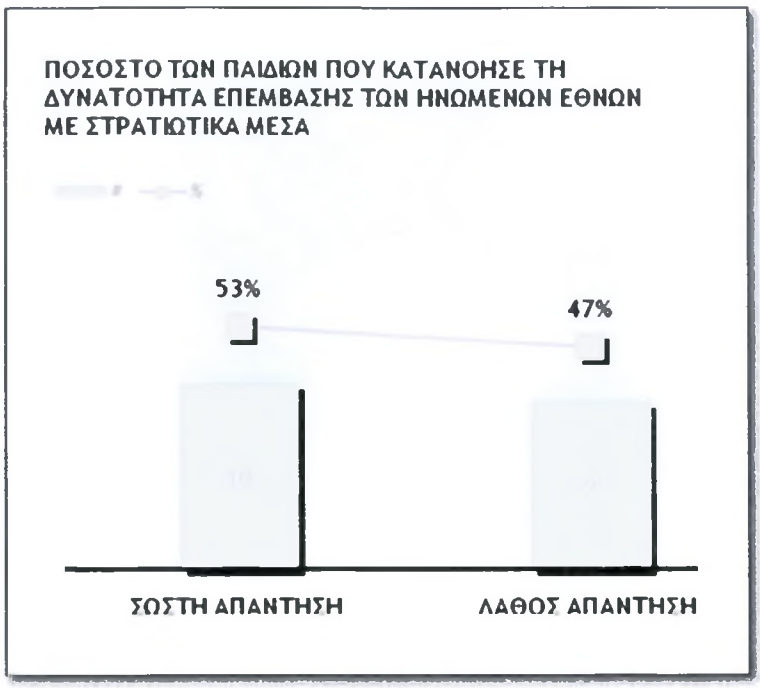
Από τα 19 παιδιά, τα 11 παιδιά κατόρθωσαν να αναγνωρίσουν και θυμήθηκαν και τις πέντε πράξεις γενοκτονίας (α.θανάτωση, β.σωματικές βλάβες, γ.συνθήκες διαβίωσης, δ.αποτροπή γεννήσεων, ε.μεταφορά παιδιών). Δύο παιδιά αναγνώρισαν τέσσερις πράξεις, ένα παιδί εντόπισε τρεις πράξεις, ένα ακόμη αναγνώρισε μόνο την πράξη της θανάτωσης, ενώ τα υπόλοιπα τέσσερα παιδιά, αν και υπογράμμισαν τις πράξεις πάνω στο κείμενο, ωστόσο, δεν μπόρεσαν να θυμηθούν τις πράξεις γενοκτονίας. Κρίναμε το αποτέλεσμα αυτής της ερώτησης άκρως ικανοποιητικό, δεδομένου ότι πρόκειται για μια ερώτηση με αρκετά υψηλό βαθμό δυσκολίας.



- <u>3η ερώτηση: Με ποιον τρόπο μπορούσε να επέμβει ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών για να αποτρέψει τη γενοκτονία;</u>

Ζητούμενο στην ερώτηση αυτή, ύστερα και από τη συζήτηση που προηγήθηκε, ήταν να δείξουν τα παιδιά, εάν κατανόησαν, έστω σε κάποιο βαθμό το πώς λειτουργεί το σύστημα συλλογικής ασφάλειας και να εξηγήσει τη δυνατότητα στρατιωτικής επέμβασης του ΟΗΕ, υπό το κεφάλαιο VII του Χάρτη.

Αναλύοντας τα αποτελέσματα, διαπιστώνουμε ότι 10 στα 19 παιδιά κατανόησαν τη δυνατότητα των Ηνωμένων Εθνών να αποστείλουν στρατιωτικές δυνάμεις - χρησιμοποιούν τον όρο «στρατός», «στρατεύματα», «στρατιωτικές» ή «ένοπλες δυνάμεις». Στις υπόλοιπες απαντήσεις, ενώ αναγνωρίζουν ότι θα μπορούσε να σταλεί βοήθεια, δεν προσδιορίζουν τι είδους βοήθεια -π.χ. «τα Η.Ε. θα μπορούσαν να σπεύσουν έγκαιρα σε βοήθεια» ή «να επέμβουν με κάποιον τρόπο». Με ποιον τρόπο, όμως;



Σε ένα γραπτό μόνο, παρατηρείται μια πιο ολοκληρωμένη απάντηση· «αποστολή δυνάμεων **με άδεια να χρησιμοποιήσουν βία** για τη διακοπή των συγκρούσεων». Άλλο ένα γραπτό λέει ότι «θα μπορούσαν να στείλουν στρατό που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει όπλα». Αν και η διατύπωση είναι κάπως αδόκιμη, ωστόσο, είναι σαφές ότι το παιδί έχει καταλάβει το ζήτημα της εξουσιοδότησης χρήσης βίας.

Κατά τα άλλα, αρκετοί εντόπισαν τη βοήθεια στην παιδεία, την ενημέρωση, την ευαισθητοποίηση της διεθνούς κοινότητας.

Σε γενικές γραμμές, θα έλεγα ότι το συγκεκριμένο αποτέλεσμα δεν είναι ιδιαίτερα ικανοποιητικό -η ερώτηση που αφορούσε τη γενοκτονία είχε μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας στην απομνημόνευση και στην κατανόηση και αναγνώριση των πράξεων γενοκτονίας και όμως, το αποτέλεσμα είναι καλύτερο. Είναι, βεβαίως, αρκετά δύσκολο να εξηγήσει κανείς τον τρόπο λειτουργίας του συστήματος συλλογικής ασφάλειας σε τόσο περιορισμένο χρόνο, ωστόσο, ενδεχομένως, το πρόβλημα να εντοπίζεται αλλού· επιπλέον, και αυτός είναι ίσως ο σημαντικότερος λόγος, παρά το γεγονός ότι προβάλλεται η ειρηνευτική δύναμη, το ζήτημα της λειτουργία του

συστήματος συλλογικής ασφάλειας -κεφάλαιο VII του Χάρτη- δεν προβάλλεται σχεδόν καθόλου στην ταινία. Βλέπουμε την ύπαρξη ειρηνευτικής δύναμης, η οποία δεν έχει εντολή για τη χρήση όπλων, λέει σε κάποιο σημείο ο επικεφαλής ότι βρίσκεται εκεί για να επιτηρεί την ειρήνη, όχι για να την επιβάλλει, αλλά δεν είναι σαφές τι ακριβώς εννοεί.

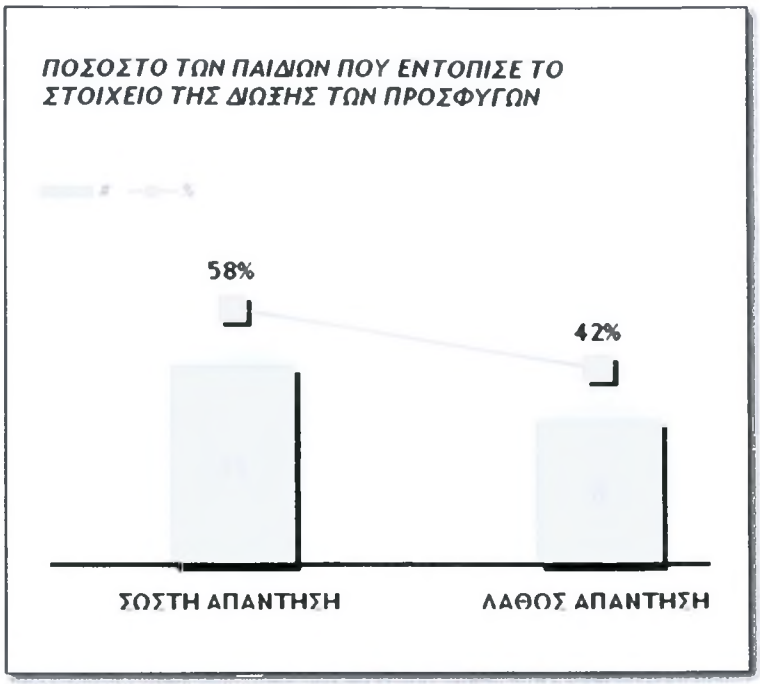
Είναι, λοιπόν, πιθανό να μην έγινε απόλυτα κατανοητό από τα παιδιά, επειδή ακριβώς δεν υπήρχε το οπτικό ερέθισμα. Κάτι που δεν αποτυπώνεται ξεκάθαρα στην ταινία, φάνηκε πιο δύσκολο να το κατανοήσουν.

- 4η ερώτηση: Στη χώρα μας υπάρχουν πολλοί πρόσφυγες· με βάση τα όσα είδατε και συζητήσατε, περιγράψτε τις συνθήκες και το **βασικό στοιχείο** που υποθέτετε ότι ωθεί αυτούς τους ανθρώπους στο να απομακρυνθούν από τις χώρες τους;

Το ζητούμενο εδώ ήταν να συνειδητοποιήσουν τα παιδιά ότι οι πληθυσμοί εξαναγκάζονται να ζητήσουν καταφύγιο σε άλλον τόπο[81]. Περιμένουμε από τα παιδιά να εντοπίσουν το στοιχείο του **φόβου**, του **κινδύνου**, του **εξαναγκασμού** κατά τη μετακίνησή των προσφύγων, αυτό που τους διακρίνει από τους μετανάστες.

Η ανάλυση των απαντήσεων έδειξε ότι 11 παιδιά εντόπισαν το στοιχείο αυτό, ενώ 8 παιδιά δεν το εντόπισαν. Το αποτέλεσμα δεν είναι θεαματικό, ωστόσο, θα πρέπει να τονίσουμε ότι σε πολλές από τις ερωτήσεις που εκλάβαμε εδώ ως λανθασμένες, τα παιδιά εντόπισαν ότι οι πρόσφυγες μπορεί να προέρχονται από εμφύλιες διαμάχες, δύσκολες συνθήκες διαβίωσης, κτλ., ωστόσο, δεν κατόρθωσαν να προσδιορίσουν το στοιχείο του φόβου.

[81] Σύμφωνα με το άρθρο 1 της Σύμβασης της Γενεύης του 1951, «πρόσφυγας είναι ένα άτομο που βρίσκεται εκτός της χώρας καταγωγής του ή του τόπου κατοικίας του, έχει δικαιολογημένο φόβο δίωξης για λόγους φυλής, θρησκείας, εθνικότητας, συμμετοχής σε ορισμένη κοινωνική ομάδα ή λόγω πολιτικών πεποιθήσεων και εξαιτίας αυτού του φόβου δίωξης αδυνατεί ή δεν επιθυμεί να απολαμβάνει την προστασία αυτής της χώρας ή την επιστροφή σ' αυτήν».



Από τις απαντήσεις που εντόπισαν το στοιχείο που ζητούσαμε, παραθέτουμε ορισμένες από τις φράσεις που κατέδειξαν το στοιχείο αυτό: «αναγκάστηκαν να φύγουν για να επιβιώσουν», «η απειλή για τη ζωή και την επιβίωσή του», «πρόσφυγες αναγκάζονται να ζήσουν σε μία άλλη χώρα», «φεύγουν κυνηγημένοι και απειλούμενοι».

Τέλος, κρίθηκε σκόπιμο να παραθέσουμε μία αξιοσημείωτη φράση από απάντηση: «η δυσκολία ένταξης των προσφύγων στην ελληνική κοινωνία οφείλεται στην καχυποψία που υπάρχει από τους Έλληνες, η οποία οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, στην άγνοια για τις δυσκολίες και τις ταλαιπωρίες στις οποίες έχουν υποβληθεί οι ίδιοι».

5η ερώτηση: Ο συνολικός αριθμός των ανθρώπων που θανατώθηκαν στη Ρουάντα, μεταξύ Απριλίου και Ιουνίου 1994, ήταν περίπου 1.000.000. Ο Paul Rusesabagina έσωσε 1.268 άτομα. Πιστεύετε στην αξία της ατομικής συνεισφοράς, όταν τα αποτελέσματα αφορούν τόσο μικρό αριθμό ατόμων; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

Η ερώτηση αυτή, όπως και η αμέσως επόμενη, απαιτούν καθαρά υποκειμενικές απαντήσεις. Το ζητούμενο εδώ ήταν να αποτυπωθεί η συγκινησιακή φόρτιση των παιδιών και να διαπιστώσουμε το κατά πόσο τα παιδιά κατανοούν ότι η διάσωση και μίας μόνο ανθρώπινης ζωής έχει θεμελιώδη σημασία. Τόσο σε αυτήν όσο και στην επόμενη ερώτηση, προσπαθήσαμε να δούμε το βαθμό ευαισθητοποίησης και τη διάθεση των παιδιών να κινητοποιηθούν με άξονες την ατομική συνεισφορά και την αρχή του εθελοντισμού.

Όπως ήταν αναμενόμενο, όλα τα παιδιά απάντησαν ότι η αξία της ατομικής συνεισφοράς είναι πολύ μεγάλη, ανεξάρτητα από τον αριθμό των ατόμων. Στις απαντήσεις τους, τα παιδιά δίνουν μεγάλη σημασία στην αξία της ανθρώπινης ζωής· *«θα ήταν σημαντικό ακόμη κι αν κατόρθωνε να σώσει μόνο ένα άτομο»*, *«όταν μιλάμε για ανθρώπινες ζωές, δεν έχουν σημασία οι αριθμοί»*. Επίσης, μία ακόμη ενδιαφέρουσα σκέψη είναι ότι *«η αξία της ατομικής συνεισφοράς πολλαπλασιάζεται· αν θεωρήσουμε την ατομική πρωτοβουλία ως αμελητέα, τότε, απλώς, δεν θα γίνει τίποτα. Πολλές πρωτοβουλίες, όμως, μας δίνουν ένα ολοκληρωμένο αποτέλεσμα. Αν υπήρχαν κι άλλα άτομα σαν τον Rusesabagina, η ατομική συνεισφορά θα γινόταν μαζική»*.

- <u>6η ερώτηση: Στην ταινία βλέπουμε το πάθος και την επιμονή της εθελόντριας του Ερυθρού Σταυρού. Παρακολουθώντας την ταινία, σας δημιουργήθηκε η διάθεση να κινητοποιηθείτε και να συνεισφέρετε κι εσείς με κάποιον τρόπο; Εξηγήστε.</u>

Η ερώτηση αυτή είναι πιο προσωπική· η επιδίωξή μας ήταν να διαπιστώσουμε όχι μόνο το πώς κατανοούν τα παιδιά την αξία της ατομικής συνεισφοράς αλλά και την προσωπική τους διάθεση να συνεισφέρουν τα ίδια και να κινητοποιηθούν ή να πραγματοποιήσουν εθελοντική εργασία και να εξετάσουμε επίσης το κατά πόσο η ταινία συνέβαλε σε αυτό.

Η συντριπτική πλειοψηφία των παιδιών εξέφρασε την άποψη ότι βλέποντας τη συγκεκριμένη ταινία, του δημιουργήθηκε η ανάγκη να κινητοποιηθεί, ενώ δύο παιδιά εξήγησαν ότι ίσως μελλοντικά θα ήθελαν να κινητοποιηθούν, διατηρώντας, ωστόσο, και κάποια επιφύλαξη -με την έννοια ότι η διάθεση απέχει αρκετά από την πραγματοποίηση.

Καθώς φάνηκε ότι στην ερώτηση αυτή τα παιδιά ξεδίπλωσαν τους προσωπικούς τους προβληματισμούς. Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσίασαν ορισμένες απαντήσεις· *«η συγκίνηση και ο θαυμασμός που προκαλεί η συμπεριφορά της εθελόντριας μπορεί να παρακινήσει, ωστόσο, είναι κάτι προσωρινό. Η πραγματική συνεισφορά αυτού του είδους ταινιών βρίσκεται στο ότι σταδιακά ευαισθητοποιούν το θεατή, ο οποίος ασυνείδητα προετοιμάζεται να συνεισφέρει, αν κάποτε παρουσιαστεί η ευκαιρία»*.

Και αυτή είναι μία πολύ σωστή παρατήρηση· ένας επιπλέον λόγος για τον οποίο είναι πολύ δύσκολη η μέτρηση του αντικτύπου των ταινιών στην κινητοποίηση του κοινού και, κατά συνέπεια, στη διαμόρφωση του διεθνούς δικαίου είναι το γεγονός ότι μπορεί η επιρροή που ασκούν να μην είναι μια αυτόματη διαδικασία που γίνεται άμεσα αλλά μία διαδικασία που συντελείται βαθμιαία και απαιτεί χρόνο προκειμένου να ωριμάσει στον καθένα από εμάς.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι γίνεται φανερό από την έρευνα, ότι τα κομμάτια που αναλύθηκαν και προβλήθηκαν πιο διεξοδικά στην ταινία, έγιναν πιο κατανοητά από τα παιδιά. Αντιθέτως, τα σημεία στα οποία δεν υπήρχε εκτεταμένη αναφορά στην ταινία, ορισμένα μόνο παιδιά φάνηκε να κατανοούν το περιεχόμενο, ενώ άλλα δεν μπόρεσαν να αφομοιώσουν τις πληροφορίες που δώσαμε μέσα από τη συζητήση.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Κατόπιν όλων αυτών και απαντώντας στο αρχικό ερώτημα για το αν η κινηματογραφική εικόνα διαδραματίζει κάποιο ρόλο στις ανθρωπιστικές κρίσεις και στην προαγωγή του διεθνούς δικαίου, θα λέγαμε ότι αποδεικνύεται ότι πρόκειται για μια διελκυστίνδα που αποκτά αυξανόμενη σημασία όσο διαπιστώνεται με το πέρασμα του χρόνου και η σημασία της συμμετοχής του ατόμου στις διαδικασίες διαμόρφωσης του διεθνούς δικαίου και, κατά συνέπεια, η ανάγκη πληροφόρησης, αφύπνισης, ευαισθητοποίησης και κινητοποίησης του κοινού. Όσο θα αντιλαμβανόμαστε τη νέα αυτή πραγματικότητα, και παράλληλα με τη διαπίστωση ότι οι πρακτικές εσωστρέφειας του διεθνούς δικαίου είναι ακατάλληλες για την εποχή μας, τόσο θα καθίσταται πιο αναγκαία η παρουσία των τεχνολογιών και των μέσων επικοινωνίας και, εν προκειμένω, της κινηματογραφικής εικόνας στην προσπάθεια για την προαγωγή αυτού.

Στο πρώτο μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας, μελετήσαμε το πώς αποτυπώνονται και ερμηνεύονται τα ζητήματα διεθνούς δικαίου στις κινηματογραφικές ταινίες μυθοπλασίας και τεκμηρίωσης (ντοκιμαντέρ) και πώς προάγεται μέσα από την εν λόγω διαδικασία το διεθνές δίκαιο αυτό καθαυτό. Επιπλέον, εξετάσαμε τη σημασία της χρήσης της κινηματογραφικής εικόνας ως τεκμηρίου ενώπιον της δικαιοσύνης.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, προσεγγίσαμε μια ειδική θεματική του διεθνούς δικαίου, τη γενοκτονία στη Ρουάντα, και, αφού εξετάσαμε το έγκλημα της γενοκτονίας κατά το διεθνές δίκαιο και τα πραγματικά περιστατικά στην περίπτωση της Ρουάντα, αναλύσαμε τις διαφορετικές οπτικές προσεγγίσεις διαφόρων ταινιών που απεικόνισαν το θέμα αυτό.

Τέλος, στο τρίτο μέρος της εργασίας, πραγματοποιήσαμε μια έρευνα σε σχολική τάξη της Τρίτης Λυκείου προκειμένου να διαπιστώσουμε την επίδραση και τα πρακτικά αποτελέσματα από τη χρήση μιας κινηματογραφικής ταινίας στην ενημέρωση, ευαισθητοποίηση και κινητοποίηση της κοινής γνώμης ή της κοινωνίας των πολιτών

διατυπώνοντας έτσι παράλληλα μια πρόταση διδασκαλίας για την προαγωγή του διεθνούς δικαίου. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι τα ζητήματα που προβάλλονται και αναλύονται πιο διεξοδικά στην ταινία έγιναν κατανοητά από τα παιδιά, ενώ, αντιθέτως, για ζητήματα για τα οποία δεν υπήρχε εκτεταμένη αναφορά αποδείχθηκε δυσκολότερο για τους μαθητές να τα κατανοήσουν.

Είναι γεγονός, πάντως, ότι η δύναμη της εικόνας είναι μεγάλη. Είτε χρησιμοποιείται σωστά είτε όχι, δεν μπορεί να διαψευστεί. Μπορεί να σοκάρει, να προβληματίσει, αλλά και να εξαγριώσει. Ποιος μπορεί να ξεχάσει την εικόνα με τα αεροπλάνα να πέφτουν πάνω στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης; Ποιος ξεχνά τις εικόνες με τα παιδάκια που πεθαίνουν στην Αιθιοπία; Η εικόνα πάντα μένει, όταν όλα τα άλλα έχουν ξεχαστεί[82]. Η κινούμενη εικόνα, ο κινηματογράφος μυθοπλασίας ή τεκμηρίωσης, «στρατευμένος» ή μη, έχει τη δυνατότητα να ανοίγει ένα παράθυρο στην πραγματικότητα, να αφυπνίζει συνειδήσεις, να μας καθιστά μάρτυρες και κοινωνούς γεγονότων που συνέβησαν χρόνια πριν και χιλιόμετρα μακριά, να μας ευαισθητοποιεί και να μας κινητοποιεί και συνάμα να μας καθιστά συνενόχους, εφόσον σιωπήσουμε. Με λύπη διαπιστώνουμε ότι, στην εποχή μας, το χάσμα ανάμεσα στον κόσμο των πνευματικών ανθρώπων, ακαδημαϊκών, θεωρητικών και διδασκόντων, και στο μαζικό κοινό, μεγαλώνει. Κρίνεται σήμερα, επομένως, αναγκαίο -περισσότερο από ποτέ- να γεφυρωθεί αυτό το χάσμα και ένα από τα όπλα μας στην προσπάθεια για τη γεφύρωσή του μπορεί να είναι και η κινηματογραφική εικόνα.

Πόλεμοι, ανθρωπιστικές κρίσεις και παραβιάσεις, ασφαλώς, υπάρχουν και θα συνεχίσουν να υπάρχουν. Δεν μπορεί η κινηματογραφική εικόνα ούτε τα μέσα επικοινωνίας να σταματήσουν αυτήν την πραγματικότητα. Μπορούν, όμως, να μεταφέρουν ένα μήνυμα. Αρκεί ο δέκτης, ο θεατής που παρακολουθεί το υλικό αυτό

---

[82] Τριανταφύλλου Βασίλης, «Ένα παράθυρο στον κόσμο», στο «Οι Ειδήσεις του Πολέμου και ο Πόλεμος κατά της Είδησης», Ίδρυμα Μαραγκοπούλου για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 2002, σελ. 217

από το σαλόνι του σπιτιού του να ευαισθητοποιηθεί και να αντιδράσει. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε πλέον ότι η αδράνειά μας, όταν είμαστε ενήμεροι για τα όσα συμβαίνουν γύρω μας, αποτελεί συνενοχή -γινόμαστε συνεργοί αυτών που προκαλούν τις ανθρωπιστικές κρίσεις ή παραβιάζουν το διεθνές δίκαιο.

Η εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας αποτελεί για εμένα τον ιδανικότερο και ομορφότερο επίλογο των δύο χρόνων των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο διεθνές δίκαιο, αφού και η ίδια οφείλω, σε ένα πρώτο επίπεδο, την αφύπνιση, κινητοποίηση και ενασχόλησή μου με τα ζητήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ανθρωπιστικών κρίσεων, σε ορισμένες κινηματογραφικές ταινίες που με ώθησαν να επιδιώξω την εισαγωγή μου στο συγκεκριμένο μεταπτυχιακό...

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΓΕΝΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ: 2ο ΛΥΚΕΙΟ ΚΑΛΑΜΑΡΙΑΣ

ΣΧΟΛΙΚΟ ΕΤΟΣ: 2009-2010

ΤΑΞΗ: Γ΄ΛΥΚΕΙΟΥ

ΜΑΘΗΜΑ: ΕΚΦΡΑΣΗ-ΕΚΘΕΣΗ

ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ: ΤΟ ΕΓΚΛΗΜΑ ΤΗΣ ΓΕΝΟΚΤΟΝΙΑΣ, ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΘΕΛΟΝΤΙΣΜΟ

ΦΥΛΛΟ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ ΑΡ....

1. Περιγράψτε εν συντομία τα κύρια χαρακτηριστικά της κρίσης στη Ρουάντα, το 1994.

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   .....

   ..

2. Το κείμενο που ακολουθεί περιγράφει την εμφύλια σύρραξη στην επαρχία Νταρφούρ του Σουδάν, που ξεκίνησε το 2003· με βάση τα όσα παρακολουθήσατε και συζητήσατε, υπογραμμίστε και σημειώστε στο περιθώριο ποιες πράξεις συνιστούν, κατά τη γνώμη σας, γενοκτονία.

   Η αεροπορία του καθεστώτος βομβαρδίζει πόλεις, χωριά και ουρές προσφύγων μέσα στην επαρχία. Μα η κεντρική εξουσία έχει επίσης κινητοποιήσει στρατό και

.....
.....
.....

4. Στη χώρα μας υπάρχουν πολλοί πρόσφυγες· με βάση τα όσα είδατε και συζητήσατε, περιγράψτε τις συνθήκες και το **βασικό στοιχείο** που υποθέτετε ότι ωθεί αυτούς τους ανθρώπους στο να απομακρυνθούν από τις χώρες τους;

.....
.....
.....
.....
.....
.....

5. Ο συνολικός αριθμός των ανθρώπων που θανατώθηκαν στη Ρουάντα, μεταξύ Απριλίου και Ιουνίου 1994, ήταν περίπου 1.000.000. Ο Paul Rusesabagina έσωσε 1.268 άτομα. Πιστεύετε στην αξία της ατομικής συνεισφοράς, όταν τα αποτελέσματα αφορούν τόσο μικρό αριθμό ατόμων; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

6. Στην ταινία βλέπουμε το πάθος και την επιμονή της εθελόντριας του Ερυθρού Σταυρού. Παρακολουθώντας την ταινία, σας δημιουργήθηκε η διάθεση να κινητοποιηθείτε και να συνεισφέρετε κι εσείς με κάποιον τρόπο; Εξηγήστε.

.....

.....

.....

.....

.....

Africa
Algeria
Egypt
Côte D'Ivoire
Ethiopia
Angola
Rwanda

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαφειάδης Νικόλας, «Αντιμέτωπος με την Ιστορία», στο «Οι Ειδήσεις του Πολέμου και ο Πόλεμος κατά της Είδησης», Ίδρυμα Μαραγκοπούλου για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 2002

- Γιαλλουρίδης Χριστόδουλος, Κόσοβο: Η Εικόνα του Πολέμου - Όψεις σύγχρονου μιλιταριστικού ανθρωπισμού, Σιδέρης, 2001

- Κρανιδιώτη Μαρία, Νέες Τεχνολογίες και Ανθρώπινα Δικαιώματα, Σάκκουλας, 2008

- Κωνσταντοπούλου-Τομαή Φ., Η μετανάστευση στον κινηματογράφο, Παπαζήσης, Αθήνα, 2004

- Μαρούδα Μαρία-Ντανιέλλα, «Το Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο για την πρώην Γιουγκοσλαβία και η εξέλιξη του Διεθνούς Ανθρωπιστικού Δικαίου ιδίως όσον αφορά τα εγκλήματα πολέμου και τα εγκλήματα κατά της ανθρωπότητας: Ζητήματα εφαρμογής τους σε συρράξεις μη διεθνούς χαρακτήρα», Εκδόσεις, Αντ. Σάκκουλα, 2001

- Περράκης Στ. - Μαρούδα Μ. - Ντ., «Ένοπλες Συρράξεις και Ανθρωπιστικό Δίκαιο», Τόμος 12, Εκδόσεις Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή 2001

▪ Ρούκουνας Ε., «Διεθνές Δίκαιο: Σχέσεις διεθνούς και εσωτερικού δικαίου - Τρόποι παραγωγής του διεθνούς δικαίου», Τεύχος Πρώτο, Εκδ. Αντ. Σάκκουλα, Αθήνα-Κομοτηνή, 2004

▪ Τζέλη Μαρία Αντωνία, Προκλήσεις στη διεθνή δικαιοταξία του 21ου αιώνα: τα παιδιά-μαχητές, μια δικαιοπολιτική θεώρηση, Μεταπτυχιακή Εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Διεθνών και Ευρωπαϊκών Σπουδών, Π.Μ.Σ. Διεθνές Δίκαιο και Διπλωματικές Σπουδές, Αθήνα, 2009

▪ Τομαή Φ., Αναπαραστάσεις του πολέμου, Παπαζήσης, Αθήνα, 2006

▪ Τριανταφύλλου Βασίλης, «Ένα παράθυρο στον κόσμο», στο «Οι Ειδήσεις του Πολέμου και ο Πόλεμος κατά της Είδησης», Ίδρυμα Μαραγκοπούλου για τα Δικαιώματα του Ανθρώπου, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 2002

▪ Virilio Paul, Πόλεμος και Κινηματογράφος, Μεταίχμιο, 2003

▪ Aldgate A. & Richards J., Britain Can Take It: The British Cinema in the Second World War, Edinburgh University Press, 1994

▪ Barnouw Erik, Documentary - A History of Non-FIction Film, New York, Oxford University Press, 1993

▪ Boggs C. & Pollard T., The Hollywood War Machine - U.S. Militarism and Popular Culture, Paradigm Publishers, 2007

▪ Gérard Prunier, The Rwanda Crisis: History of a Genocide, Columbia University Press, New York, 1997

▪ Gregg Robert, International Relations on Film, Lynne Reiner Publishing, Colorado, 1998

▪ Gregory S., Caldwell G., Avni R., Harding T., Video for Change: A Guide for Advocacy and Activism, Pluto Press, 2005

▪ Dallaire R., Shake Hands With the Devil: the Failure of Humanity in Rwanda, Random House, Toronto, Ontario, Canada, 2004

▪ Kuperman A., The Limits of Humanitarian Intervention: Genocide in Rwanda, The Brookings Institution, Washington, 2001

▪ Lennon H., A witness to atrocity: film as evidence in International War Crimes Tribunals στο Newman Joanna, Holocaust and the Moving Image: representations in film and television since 1933, Wallflower Press, 2005

▪ Michalski M., War, Image and Legitimacy, Taylor and Francis Ltd., 2008

▪ Scabas W., Genocide in International Law, Cambridge University Press, 2000

▪ Scabas W., The UN International Criminal Tribunals: The former Yugoslavia, Rwanda and Sierra Leone, , Cambridge University Press, 2006

▪ Scherrer Christian, Génocide and Crisis: Conflict Roots, Mass Violence, and Regional Wars, Westport, 2002

▪ Sicilianos L.-A., Les reactions décentralisées à l' illicite, Paris, LGDJ, 1990

▪ Thompson A., The Media and the Rwanda Genocide, Pluto press, 2007

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

▪ Τετράδια Δικαιωμάτων του Ανθρώπου, Ανθρωπιστικού Δικαίου και Ανθρωπιστικής Δράσης, Τεύχος 13, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2009

▪ Πυργιώτη Σ., «Η Αφρική έχασε την Ελβετία της», στην εφημερίδα «Το Βήμα της Κυριακής» της 27ης Φεβρουαρίου 2000

▪ Avni R., Mobilizing Hope: Beyond the Shame - Based Model in the Israeli - Palestinian Conflict, American Anthropologist, Vol. 108, No.1, March 2006

▪ Chase Anthony, Inernational Law on Film, Legal Studies Forum, Vol. 24, 2000

▪ Gregory S., Transnational Storytelling: Human Rights, WITNESS, and VIdeo Advocacy, American Anthropologist, Vol. 108, No.1, March 2006

▪ Gregory S., Operation Fine Girl Exposes Sexual Violence: Witness in Sierra Leone, http://www.peoplebuildingpeace.org/thestories/print.php?id=89&typ=theme

▪ McLagan M., Making Human Rights Claims Public, American Anthropology, Vol. 108, No. 1, March 2006

▪ Nair R., Rambo's Boys: the lure of the violent father, Track Two, Vol. 8 No.3, December 1999

▪ Paschalidis, G. (2004). «Perseus' Shield. The politics of the body in humanitarian campaigns», ΓΡΑΜΜΑ/GRAMMA 11, 107-24

▪ Paschalidis, G. (2000). «Images of War and the War of Images», ΓΡΑΜΜΑ/GRAMMA 7, 121-52.

▪ Richards P., The Social Life of War: Rambo, diamonds and young soldiers in Sierra Leone, TrackTwo, Vol. 8, No. 1, July 1999

▪ Slocum D., Cinema and the Civilizing Process: Rethinking Violence in the World War II Combat Film, Cinema Journal, Vol. 44, No.3, Spring, 2005, σελ. 35-63

▪ Tollof N., Audio-Visual Mediation: Reconfiguring the Discursive Problematic of Cinema and History, Cinemas: Journal of Film Studies, vol. 11, n. 1. 2000, σελ. 153-168

▪ Torchin L., Ravished Armenia: Visual Media, Humanitarian Advocacy, and the Formation of Witnessing Publics, American Anthropology, Vol. 108, No. 1, March 2006

▪ Zhang Y., "Minority Film" to "Minority Discourse": Questions of Nationhood and Ethnicity in Chinese Cinema, Cinema Journal, Vol. 36, No. 3, Spring, 1997, σελ. 73-90

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

- Delage Ch., Film as Evidence in the Nuremberg Trial, Paper presented at the annual meeting of the Law and Society Association, Chicago, Illinois, May 27, 2004

- Papademas D., Children in the photography of war, American Sociological Assoiciation, 98th Annual Meeting, Atlanta, Georgia

- "Captured by the Camera's Eye: Guantanamo Photographic Representations and the Framing of Identities in the Global War on Terrorism", Draft Paper for ISA Convention Discourse and Image Panel, 15-18 January 2009, New York

➢ ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΙΑ

- «Αμήν» (2002) Costas Gavras

- Εμπόλεμη Ζώνη (2007), Σωτήρης Δανέζης

- A Duty to Protect: Justice for child soldiers in the DRC (2005), WITNESS

- All the invisible children, (2005), Mehdi Charef, Emir Kusturica, Spike Lee, Kátia Lund, Jordan Scott, Ridley Scott, Stefano Veneruso, John Woo

- Apocalypse now (1979), Francis Ford Coppola

- Battle of Algiers (1966), Gillo Pontecorvo

- Black Hawk Down (2001), Ridley Scott

- Blood Diamond (2006), Edward Zwick
- Carandiru (2003), Hector Babenco
- Casualties of War (1989), Brian DePalma
- Darfur Now (2007),
- Dr. Strangelove (1963), Stanley Kubrick
- Eden à l' Ouest (2009), Costas Gavras
- Hirosima, mon amour (1959), Alain Resnais
- Hotel Rwanda (2004), Terry George
- Invisible children: The Rough Cut (2003), Jason Russell, Bobby Bailey and Laren Poole
- Judgment at Nuremberg (1961), Stanley Kramer
- La Vita è bella, (1997) Roberto Benigni
- Missing (1982), Costas Gavras
- Men in Pink (1999), Clive Gordon
- No Man's Land (2001), Danis Tanovic
- Not Without my Daughter (1990), Brian Gilbert
- Operation Fine Girl: Rape used as a Weapon of War in Sierra Leone (2001), WITNESS

- Passport to Pimlico (1948), Henry Cornelius
- Perfect circle (2006), Savrseni Krug
- Platoon (1986), Oliver Stone
- Pretty village, pretty flame (1996), Srđan Dragojević
- Prisoners of the Caucasus (1996), Sergei Bodrov
- Rhapsody in August (1991), Akira Kurosawa
- Schindler's List (1993), Stieven Spielberg
- Seeing is believing: handicams, human rights, the news (2002), Katerina Cizek, Peter Wintonick
- Shooting dogs (2005), Michael Caton-Jones
- The Bridge on the River Kwai (1957), David Lean
- The Constant Gardener (2005), Fernando Meirelles
- The Fall of Milosevic: the final death of Yugoslavia (2003), BBC
- The Killing Fields (1984), Roland Joffe
- The Pianist (2002), Roman Polanski
- The Reckoning: the epic battle for the International Criminal Court (2009), Pamela Yates

- The Road to Guantanamo (2006), Mat Whitecross, Michael Winterbottom
- Triumph of the Will (1935), Leni Riefenstahl
- Underground (1995), Emir Kusturica
- Welcome to Serajevo (1997), Michael Winterbottom
- Z (1969), Costas Gavras

III. ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

www.amnesty.org (Διεθνής Αμνηστία)

http://www.condition-critical.org

www.eyesondarfur.com

www.hrw.org (Human Rights Watch)

http://www.megatv.com/warzone

http://news.kathimerini.gr

www.plan-international.org (Organization promoting child rights to end child proverty)

http://tarlton.law.utexas.edu

http://www.tovima.gr

www.tvxs.gr/ (TV Χωρίς Σύνορα)

www.un.org/icty

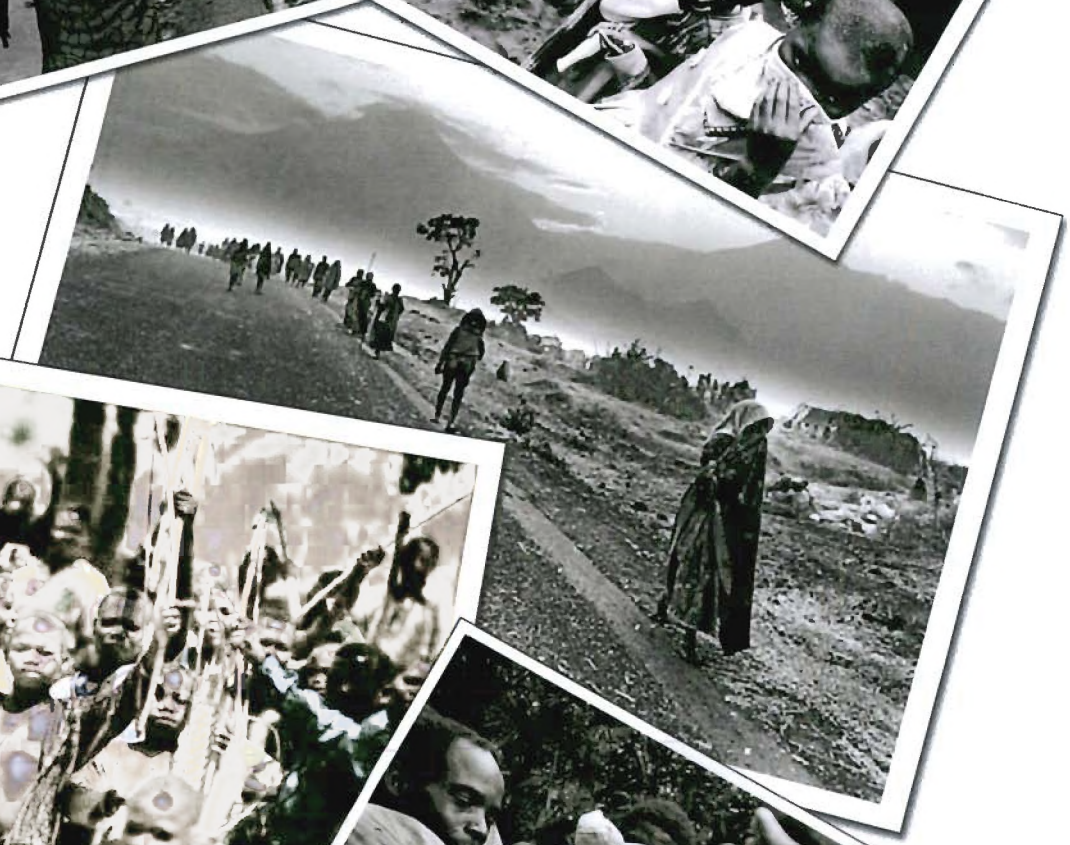
www.un.org/ictr

www.unhcr.org (United Nations High Commission for Refugees)

www.unicef.org (United Nations Children's Fund)

www.witness.org

www.peoplebuildingpeace.org/thestories



ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
Τηλ. 210 - 92 01 001

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
002000107877