

Πάντειο Πανεπιστήμιο
Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
“Ψυχολογία και ΜΜΕ”

Σοκ και Δέος
Οι εικόνες του Αμπού Γκράμπ

Επιβλέπων Καθηγητής: Γιάννης Σκαρπέλος

Ονοματεπώνυμο: Ανδριάνα Μαντά

ΑΘΗΝΑ 2008



Εισαγωγή



“Προσεύχεσαι στον Αλλάχ;”

Με ρώτησε ένας απ' αυτούς. Είπα πως ναι.

“Γαμώ και σένα και Αυτόν”, μου απάντησαν όλοι μαζί. Ένας άλλος μου είπε:

“Δεν θα βγεις από δω καλά, θα βγεις ανάπηρος”.

“Είσαι παντρεμένος;” με ρώτησε. Απάντησα πως είμαι.

“Αν σε έβλεπε η γυναίκα σου έτσι θα απογοητευόταν”. Κάποιος είπε:

“Αν έβλεπε εμένα, όμως, δεν θ' απογοητευόταν, επειδή θα την βιάζα”.

“...” Με διέταξαν να ευχαριστήσω τον Χριστό που ήμουν ζωντανός. “...” Του είπα:

“Πιστεύω στον Αλλάχ” και τότε μου είπε:

“Ναι, αλλά εγώ πιστεύω στον βασανισμό και τώρα θα σε βασανίσω”.

-Ameen Saeed Al-Sheik, κρατούμενος No. 151362

Τα φαντάσματα απ' το Αμππού Γκράιμπ θα στοιχειώνουν τον κόσμο για πολλά χρόνια ακόμα. Η στιγμή που έφτασαν στα μάτια της έκπληκτης κοινής γνώμης στις ΗΠΑ και σε όλον τον πλανήτη ήταν μια στιγμή απόλυτης συνειδητοποίησης. Αποτέλεσε το σημείο καμπής σε έναν πόλεμο που στήθηκε πάνω σε δεκάδες ψέματα, επαναλαμβανόμενα κι ενορχηστρωμένα, κάνοντας κομμάτια το βασικό επιχείρημα των επιτιθέμενων Αμερικανών, αυτό του ηθικού πλεονεκτήματος τους. Άλλωστε, ο πόλεμος του Ιράκ δεν στηρίχθηκε σε γεγονότα όσο σε ιδεολογήματα, ενώ τα πραγματικά αίτια του πρέπει να αναζητηθούν σε ιδιοτελή συμφέροντα. Ωστόσο, έγινε εφικτός επειδή οικοδομήθηκε ιδεολογικά πάνω στο μανιχαϊστικό σχήμα της "αιώνιας μάχης" ανάμεσα στο Καλό και το Κακό.

Το σοκ κι η αποστροφή της διεθνούς κοινής γνώμης παρέμειναν δυνατά, κι όμως αδύναμα να αλλάξουν κάτι άμεσα. Η αυταπάτη της καταστράφηκε όμως: δεν έχουμε προοδεύσει ως είδος. Τα βασανιστήρια δεν μπορεί πια κανείς να αγνοήσει ή να αρνηθεί ότι διεξάγονται σε πολλά κράτη, παρότι ακόμη και οι χειρότερες δικτατορίες αισθάνονταν υποχρεωμένες να αρνηθούν την ανάμειξή τους σε αυτά για να προστατεύσουν τη δημόσια εικόνα τους.

Ήταν ό,τι είδαμε απ' το Αμππού Γκράιμπ ως ένα βαθμό αναμενόμενο μετά την επίθεση στους Δίδυμους Πύργους. Ήταν τότε που από τις ΗΠΑ ξεκίνησε μια καμπάνια «εξορθολογισμού» των βασανιστηρίων. «Εάν καταργηθούν θα υπάρξουν και άλλοι Δίδυμοι Πύργοι», ισχυρίζονταν. Η συζήτηση είχε πια ανοίξει, τα βασανιστήρια δεν θεωρούνταν πλέον κάτι εξοβιλεστέο, μπορούσαμε να επανεξετάσουμε την αναγκαιότητά τους... Στην αρχή η συζήτηση ήταν θεωρητική. Υστερα δημοσιεύτηκαν οι εικόνες από το Αμππού Γκράιμπ και όλοι συνειδητοποίησαν και την... πρακτική εφαρμογή. Αλλά ένα μέρος της αμερικανικής κοινής γνώμης εξακολουθεί να πιστεύει ότι το Αμππού Γκράιμπ υπήρξε ένα άτυχο, απομονωμένο περιστατικό. Οι ΗΠΑ δεν είναι όμως οι μόνες υπεύθυνες για τη σημερινή κατάσταση. Οι ευρωπαϊκές δημοκρατίες συνδράμουν την Ουάσιγκτον στην «παγκοσμιοποίηση» των βασανιστηρίων. Τα περισσότερα θύματα βασανιστηρίων δεν κατορθώνουν να επιστρέψουν σε μια φυσιολογική ζωή. Ο πόνος και η ταπείνωση που υπέστησαν δεν λησμονιέται ποτέ και επανέρχεται συχνά υπό τη μορφή του

εφιάλτη. Μερικές φορές η απόδοση δικαιοσύνης, σπάνια ούτως ή άλλως, βοηθάει τα θύματα να κλείσουν κάποια από τα τραύματά τους. Στην περίπτωση του Αμπού Γκράιμπ δεν υπήρξε δικαιοσύνη, αντιθέτως, δεν αποτέλεσε ούτε αφορμή αξία για να σταματήσουν οι Αμερικανοί τη συστηματική χρήση βασανιστηρίων, αν και η χρησιμότητα όσων είδαμε να απεικονίζονται στο ιρακινό κολαστήριο είναι πιθανότατα ελάχιστη.

Είναι γνωστό ότι την τεχνική των βασανιστηρίων την είχαν εκπονήσει και κάνει γνωστή στους δεσμοφύλακες και τους απλούς στρατιώτες οι μυστικές υπηρεσίες κι οι ιδιωτικές εταιρείες πολέμου και ασφάλειας. Επίσης, η αμερικανική πολιτική ηγεσία ήξερε τι θα συνέβαινε, καθώς είχε εγκρίνει τα σχέδια των πρακτόρων της, όπως αυτοί τα παρουσίασαν αναλυτικά. Η λήψη εικόνας και βίντεο προτεινόταν στις οδηγίες προς τους δεσμοφύλακες.

Μια λογική απορία που γενάται είναι: δεν υπέθεταν ότι κάποια στιγμή όλα θα έβγαιναν στο φως της δημοσιότητας; Αν η -φαινομενικά τουλάχιστον-λογική απάντηση στην απορία αυτή είναι ότι η ηγεσία γνώριζε και επιθυμούσε κάτι τέτοιο να συμβεί, σκοπός της παρούσας εργασίας δεν είναι να στηρίξει μια υπόθεση τέτοια. Η εργασία προσπαθεί να δει το φαινόμενο του Αμπού Γκράιμπ μέσα απ' το πρίσμα της εξέλιξης του οπτικού πολιτισμού και -παράλληλα με τα γεγονότα- να παρουσιάσει την πολεμική γύρω απ' όσα προσκόμισαν στο συλλογικό *εικονοσύνολο* οι εικόνες του. Ουσιαστικά, επιχειρούμε εκ του αποτελέσματος να ανακαλύψουμε το κίνητρο, αλλά και τον τρόπο που αυτά τα γεγονότα έγιναν ντοκουμέντα και αυτά τα ντοκουμέντα λέρωσαν για πάντα όχι μόνο το έτσι κι αλλιώς βαρύ ποινικό μητρώο της ανθρωπότητας, μα και το συλλογικό φαντασιακό με το σαδισμό που νόμιζε ότι είχε εξορίσει στον Τρίτο Κόσμο ή σε περασμένες εποχές. Παραμένει όμως δύσκολο και κυρίως άσκοπο να επιχειρήσουμε την ευθεία απάντηση στο πώς και το γιατί, καθώς έτσι θα ήμασταν αναγκασμένοι να διαπραγματευτούμε λογικά με τον τρόπο και την παράνοια, πράγμα σίγουρα αντιπαραγωγικό.

Η εξέλιξη του πολεμικού φωτορεπορτάζ

Η απεικόνιση του πολέμου αποτελεί μια σταθερή χρήση της φωτογραφίας από την ανακάλυψη της μέχρι σήμερα. Η φωτογραφία ακολουθεί τον πόλεμο σαν ένα γεγονός-θέμα που είναι από μόνο του σημαντικό. Οι φωτογράφοι, στην πραγματικότητα, κυνηγάνε τον θάνατο, αφού ο πόλεμος είναι η πράξη που δίνει αυτό το σίγουρο αποτέλεσμα. Η εικόνα συμμετέχει, αναπαριστά, δοκιμάζει τα όριά της. Μπορεί να είναι καθοριστική για την έκβαση του πολέμου, να διαμορφώσει την κοινή γνώμη, συγκινώντας, να αποτρέψει ή να κινητοποιήσει. Συνεπώς, οι εικόνες πολέμου δημιουργούν- με τη σειρά τους- πολεμική. Υφίστανται άμεσα την λογοκρισία ανάλογα με το ποια μηνύματα θέλει ο ενδιαφερόμενος να εκφράσει ή εκφράζονται, έτσι κι αλλιώς, μέσω της εικόνας. Ελέγχονται από τις κυβερνήσεις. Κρίνονται με αναφορά το ποια πλευρά υποστηρίζουν. Η εικόνα φυλακίζεται.

Η απαγόρευση δεν περιορίζεται τόσο στο ποιες φωτογραφίες θα εκτεθούν όσο στο ότι αυτές που θα δουν το φως της δημοσιότητας θα πρέπει να ερμηνευθούν με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα δημιουργίας ελεγχόμενης πολεμικής κουλτούρας και συμπεριφοράς είναι οι εντολές προς τους πολεμικούς ανταποκριτές – δημοσιογράφους και φωτογράφους- που εκδόθηκαν από το γραφείο πολέμου του αμερικάνικου στρατού στον τελευταίο πόλεμο του Ιράκ¹. Αυτό που επιτρέπεται από την χρήση της κάμερας είναι πολύ συγκεκριμένο αλλιώς λογοκρίνεται και καταστρέφεται αν δεν συμβαδίζει με την πολιτική του υπουργείου. Καμία εικόνα δεν πρέπει να είναι ενάντια στις προθέσεις και τα πιστεύω του στρατού. Οι κάμερες και τα φωτογραφικά στιγμιότυπα των ανταποκριτών

¹ Μεταξύ άλλων απαγορεύεται: φλας ή προβολείς σε φωτο-τηλεοπτικές κάμερες στην διάρκεια επιχειρήσεων, κυρίως πάνω σε αεροπλανοφόρα, φωτογραφίες ή τηλεοπτικές εικόνες που δείχνουν επίπεδα μέτρων ασφαλείας, πληροφορίες για καμουφλάζ μεθόδου κάλυψης - παραλλαγής ή άλλες τακτικές κινήσεις του εχθρού, φωτογραφίες ή βίντεο που δείχνουν πρόσωπα ή στοιχεία ταυτότητας αιχμαλώτων του εχθρού. Τι είναι «μεταδόσιμο»: η επιβεβαίωση εντός ορισμένων ορίων φίλων απωλειών στις οποίες υπήρξε παρών ο δημοσιογράφος, σιλουέτες στρατιωτικών αιχμαλώτων του εχθρού, πληροφορίες σχετικές με την γεωγραφική τοποθεσία εχθρικών στόχων εναντίον των οποίων έχει σημειωθεί ήδη επίθεση. Εφημερίδα Ελευθεροτυπία. Τετάρτη 26 Μαρτίου 2003. Άρθρο : Εντολές προς πολεμικούς ανταποκριτές. Σελίδα 14.

ακολουθούν τον πόλεμο σε όλη την διάρκεια δράσης ή ανάπαυλας των επιχειρήσεων καταγράφοντας, σημειώνοντας και αναδεικνύοντας επιλεκτικά στιγμιότυπα και στάσεις που θεωρούνται πιο εύκολο να ελεγχθούν από την επικείμενη διαλογή των εικόνων και να καταναλωθούν από την κοινή γνώμη.

Το παράδειγμα της φωτογραφικής καταγραφής των σύγχρονων πολέμων είναι παρόμοιο με την περίπτωση του πρώτου πολέμου που καλύφθηκε φωτογραφικά και οι εικόνες του εκτέθηκαν στην κοινωνία της εποχής. Ο πόλεμος που καλύφθηκε με την μορφή ντοκουμέντου ήταν ο πόλεμος της Κριμαίας την δεκαετία του 1850 (Φεβρουάριος 1855).



Ο Άγγλος φωτογράφος Φέντον στάλθηκε εκεί για λογαριασμό της αγγλικής κυβέρνησης. Η έκθεση του θα γινόταν μόνο με την προϋπόθεση ότι δεν θα φωτογράφιζε την φρίκη του πολέμου για να μην τρομοκρατηθούν οι

οικογένειες των στρατιωτών². Οι εικόνες του ήταν εκ των προτέρων λογοκριμένες αν και η ποσότητα τους ήταν αρκετά μικρή σε σχέση με σήμερα.



Σε αντίθεση με τις φωτογραφίες του Φέντον όπου ο πόλεμος παρουσιάζεται σαν εκδρομή, στις φωτογραφίες του Μπράντυ και της ομάδας του από τον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο αναδεικνύεται μια άλλη εικόνα.

Είναι οι εικόνες των μαχών που αποτυπώνουν την *πραγματική* πλευρά του πολέμου -το χρονικό του, τις μάχες, τα σύνορα, την καθημερινότητα των ανθρώπων και των δύο πλευρών με ιδιαίτερη αναφορά στην φωτογράφιση νεκρών. Το αποτέλεσμα έρχεται σαν επακόλουθο των συγκρούσεων που προηγήθηκαν. Σε άλλη περίπτωση το αποτέλεσμα της εικόνας έχει προαναγγελθεί για αυτούς που υπάρχουν στην αναφορά της. Στην κομμούνα του Παρισιού το 1870-71, πέρα από τις όποιες ιδεολογικές και πολιτικές προεκτάσεις που συναντώνται στα βιβλία για την ιστορία του 19^{ου} αιώνα για πρώτη φορά η φωτογραφία χρησίμευσε ως πράκτορας της αστυνομίας.

2 Ξανθάκης Άλκης. «Ιστορία της Φωτογραφικής Αισθητικής» 1839 - 1975. Εκδόσεις Αιγόκερως. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα 1999. Κεφάλαιο: Η φωτογραφική καταγραφή του πολέμου. Σελίδα 41.



Και αυτό γιατί οι κομμουνάροι έχοντας επίγνωση της ιστορικότητας των στιγμών που ζούνε και γοητευμένοι από την εικόνα τους ήθελαν να αποτυπώσουν τον εαυτό τους πάνω στο χαρτί, ήθελαν να διαιωνίσουν την μορφή τους. Μετά την ήττα η αστυνομία του Θιέρσου³ τους εκτέλεσε αφού τους αναγνώρισε από τις φωτογραφίες. Από τότε και στο εξής οι προφυλάξεις απέναντι στην εικόνα θεωρήθηκαν αναγκαίες γιατί όποιος κερδίζει τη μάχη κερδίζει και τις φωτογραφίες.

Η εισαγωγή της ηθικής στην φωτογράφιση νεκρών επαναλήφθηκε στους βαλκανικούς πολέμους του 1912 - 1913 οι οποίοι όχι μόνο δεν αποτέλεσαν εμπόδιο στην φωτογραφική δραστηριότητα αλλά ήταν το εφαλτήριο για τους φωτογράφους να ασχοληθούν με το πολεμικό φωτορεπορτάζ. Στον συγκεκριμένο πόλεμο η φωτογράφιση νεκρών στρατιωτών δημιούργησε το δίλημμα της επιλογής των εικόνων που πρέπει να βλέπονται από την κοινή γνώμη. Η λογοκρισία στην Ελλάδα, ιδιαίτερα σε σκηνές όπου παρουσιάζονται νεκροί, είναι χαλαρή και οι φωτογραφίες με νεκρούς των μαχών που δημοσιεύονται θα μπορούσαν να παρουσιαστούν ακόμα και σήμερα. Οι πόλεμοι του 20^{ου} αιώνα - πόλεμοι της φωτογραφίας- είναι πιο τραγικοί σε

³ Ρολάν Μπαρτ. «Ο φωτεινός θάλαμος». Σημειώσεις για την φωτογραφία. Εκδόσεις Ράππα. Αθήνα 1993. Κεφάλαιο 5. Σελίδα 22.

σχέση με τους προηγούμενους γιατί έχουν αποτυπωθεί με εξελιγμένα τεχνικά μέσα. Η ανθρώπινη καταστροφή συνδυάζεται με την καταστροφή των τεχνολογικών εφοδίων. Ο άνθρωπος βρίσκεται ανάμεσα στις στάχτες και τους καπνούς των μηχανών που συνθέτουν το σκηνικό του πολέμου και δείχνουν ότι για την νίκη και την ήττα χρειάζεται πρώτα να καταστρέψεις την τεχνολογία.

Οι οπτικές εικόνες έχουν χρησιμοποιηθεί από καιρό για προπαγάνδα. Ωστόσο, η νέα τεχνολογία, καθώς και μια νέα έμφαση στο οπτικό, έχουν αναβαθμίσει αυτήν τους την χρήση. Σήμερα η εικόνα συνιστά ένα όπλο, εξίσου με μια σφαίρα ή μια βόμβα. Στον κόσμο των γρήγορων μίντια, το σημαίνον έχει γίνει, ίσως, ισχυρότερο ακόμα και από τις πράξεις που αναπαριστά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συμμετοχής της φωτογραφίας στον πόλεμο σαν όπλο είναι η εξέλιξη της τεχνολογίας των κατασκοπευτικών αεροπλάνων που χρησιμοποιούσαν οι εμπόλεμες δυνάμεις κατά τους δύο πολέμους του 20^{ου} αιώνα.

Από την αεροφωτογράφιση του Ναντάρ η τεχνολογία είχε δείξει τις δυνατότητες της. Ο Ναντάρ ήταν ο πρώτος φωτογράφος που έκανε εναέριες λήψεις και συνέλαβε αμέσως το μελλοντικό όφελος των πολεμάρχων από την φωτογραφία.

Σήμερα οι πολεμικές εικόνες που προβάλλονται είτε πρόκειται για σκηνές από αληθινές μάχες είτε μέσα από την αναπαραγωγή τους από κινηματογραφικές ταινίες απεικονίζουν σταθερά σκηνές βίας είτε όπως έγιναν είτε όπως θα έπρεπε να γίνουν. Τα πεδία μάχης έχουν μετατραπεί σε κινηματογραφικά πλατό και η αντίληψη μας ως προς το τι είναι δίκαιο και τι άδικο στον πλανήτη είναι άμεσα συναρτημένη με τις επιλεκτικές εικόνες που βλέπουμε. Οι φωτογραφικές τεχνικές που υιοθέτησαν οι στρατιωτικοί, ιδιαίτερα από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο για την κατόπτευση του εχθρού - αναγνωριστικές πτήσεις με την βοήθεια κάμερας, χρήση προβολέων στους νυχτερινούς βομβαρδισμούς, φωτιστικές βόμβες - δείχνουν ότι η τεχνική εικόνα χρησιμοποιήθηκε ως ένα όργανο έμμεσης σκόπευσης που συμπλήρωνε το σύστημα όπλων μαζικής καταστροφής. Δίπλα στην παραδοσιακή φωτογραφική υπηρεσία του στρατού, που φέρει την ευθύνη για την

προπαγάνδα, υπάρχει και μια στρατιωτική υπηρεσία εικόνων που καλείται να αναμεταδώσει την εικόνα της διεξαγόμενης πολεμικής δράσης στους εμπλεκόμενους⁴.

Οι φωτογραφίες πολέμου είναι έντονες και σκληρές και η παρουσία του φωτογράφου επικίνδυνη αφού πολλές φορές χάνει και ο ίδιος τη ζωή του. Χάρη στην αποφασιστικότητα και την θέληση των πολεμικών ανταποκριτών η μηχανή πήγε εκεί που οι καταστάσεις είναι οριακές. Ο φωτογράφος είναι ένας στρατιώτης.

Δεν θα υπήρχε ο ίδιος πόλεμος αν δεν υπήρχε φωτογραφία. Δεν έχει σημασία αν είναι φωτογραφίες του αμερικάνικου εμφυλίου ή από τον πόλεμο στο Ιράκ. Η φωτογραφία δημιουργεί εικόνες πολέμου που είναι αντιπολεμικές. Οι εικόνες των μαχών που είναι οι πιο επικίνδυνες είναι αυτές που δημιούργησαν το αντιπολεμικό κίνημα. Η απαίτηση για όχι άλλες φωτογραφίες πολέμου μεταφέρεται στην άρνηση του πολέμου που δίνει τέτοιες εικόνες. Οι ίδιες βίαιες εικόνες οδηγούν στην ανάγκη για δημιουργία αντιθέτων τους. Η απεικόνιση σκηνών ζωής, ελευθερίας, αξιοπρέπειας αισιοδοξίας δείχνουν έναν κόσμο ειρηνικό χωρίς ανταγωνισμούς και καταστροφές. Είναι μάταιο, όμως, το αντιπολεμικό να υρίζεται από το πολεμικό. Η φωτογραφία στοιχειώνει την ύπαρξη της με αυτό που αναπαριστά -που για την αλήθεια του δεν υπάρχει αμφιβολία- ταυτίζεται με τον θάνατο. Δεν αποτρέπει τον πόλεμο, αντίθετα τον ακολουθεί, η εικόνα του διαποτίζει την εποχή, τον επιβεβαιώνει και μαζί με αυτό καλλιεργεί την απραξία και την απόσταση. Οι πολεμικές εικόνες δεν χρειάζονται λεζάντα και επεξήγηση. Από την πρώτη συμμετοχή της σε πόλεμο η φωτογραφία δοκιμάστηκε στο μέτωπο δίνοντας τις πραγματικές διαστάσεις φρίκης. Ήταν αυτή που έδειξε ότι ο πόλεμος δεν έχει νικητές και ηττημένους. Όμως δεν μπόρεσε η ακρίβεια, η αντικειμενικότητα και ο ρεαλισμός της να σταματήσει τον πόλεμο και να ευαισθητοποιήσει την κοινή γνώμη. Αδιάψευστος μάρτυς ακροτήτων οι φωτογραφίες του Βιετνάμ οι οποίες παρά την αίσθηση που

⁴ Κάθε γερμανικό τάγμα περιελάμβανε και έναν εικονολήπτη, ενώ ο Γκέμπελς επέβαλε την προβολή ταινιών μικρού μήκους στις κινηματογραφικές αίθουσες. Στις ΗΠΑ, την κινηματογραφική παραγωγή παρακολουθούσε προσεκτικά η ανώτατη στρατιωτική ηγεσία, ενώ πολλές φορές το ίδιο το Πεντάγωνο γινόταν παραγωγός και διανομέας ταινιών προπαγάνδας. Ακόμα και ο Μπουνιουέλ το 1942 γύρισε ένα ντοκιμαντέρ για τον αμερικανικό στρατό, ενώ ο Φρανκ Κάπρα γύρισε βαριές διδακτικές ταινίες του τύπου «Γιατί Πολεμάμε». Εφημερίδα Ελευθεροτυπία. Κυριακή 15 6 2003. Περιοδικό 7. Άρθρο: «Το σινεμά παίρνει το όπλο του». Σελίδα 23.

προκάλεσαν δεν μπόρεσαν να αποτρέψουν την επανάληψη ίδιων και πιο τραγικών στιγμών. Και η φωτογραφία του *μανιταριού* (πρώτη μορφή αισθητοποίησης) της Χιροσίμα το ύστατο εγχείρημα του πολέμου ήταν στημένη ώστε να δηλώνει μια φυσική αντίδραση και μια τεχνολογική κατάκτηση, παρά μια καταστροφή με εκατοντάδες θύματα.

Η επανάληψη των ίδιων εικόνων δημιουργεί ανοσία στα συναισθήματα. Η πραγματικότητα επιβεβαιώνει τον πόλεμο που την έχει δημιουργήσει. Η τέχνη των φουτουριστών δεν σταματά στις απόψεις του μεσοπολέμου-οι εκρήξεις των οβίδων μοιάζουν σαν λαμπάκια χριστουγεννιάτικου δέντρου-γίνονται μια συνήθεια. Όταν οι εικόνες από τον πόλεμο στο Ιράκ θα κάνουν τον γύρο του κόσμου σε διάφορες εκθέσεις και λευκώματα ακόμα ένας πόλεμος θα έχει αποτυπωθεί σε έργα και εικόνες και θα έχει χωνευτεί από τον πολιτισμό της δύσης που ανακάλυψε την φωτογραφία για να είναι παρούσα σε όλες τις εκδηλώσεις του.

Η απεικόνιση του πολέμου άλλαξε από την φωτογραφία. Δεν χωράνε ηρωικά ποιήματα ούτε ύμνοι προς τους νικητές και τους ηττημένους ούτε μια ρομαντική εικόνα, μια ζωγραφιά της εικόνας του στρατηγού (αν και αυτή μπορεί να είναι αντιπολεμική). Ο πόλεμος είναι ξεκάθαρος μέσα από τον ρεαλισμό της εικόνας. Όποιος τον θέλει και όποιος τον αρνείται κατατάσσεται αναλόγως πολιτικά. Νικητές και ηττημένοι είναι μη αναγνωρίσιμοι από τα πτώματα τους. Η απεικόνιση του πολέμου πριν από την ανακάλυψη της φωτογραφίας ήταν ένας ύμνος προς τους συμμετέχοντες - με την φωτογραφία αποκαλύφθηκε η φρίκη. Είναι το σημαντικό σημείο που η φωτογραφία διαχωρίζεται από την ζωγραφική στην απεικόνιση του πολέμου (Γκουέρνικα). Το νόημα της φωτογραφίας ντοκουμέντο είναι ίδιο με την πραγματικότητα και η δυνατότητα της να αποτυπώνει την αλήθεια είναι άμεση. Στις εικόνες των ζωγράφων οι άνθρωποι πεθαίνουν, αναπνέουν, λιώθουν, πονάνε, στις τεχνικές εικόνες είναι νεκροί. Όμως ακόμα και μακριά από το πέπλο της ζωγραφικής αναπαράστασης οι εικόνες έχουν υποστεί την αισθητοποίηση και έχουν απομακρυνθεί από τις ρεαλιστικές τους υποδηλώσεις. Έχουμε συνηθίσει τις εικόνες φρίκης που βλέπουμε καθημερινά, τις έχουμε αισθητοποιήσει, ώστε να τις δεχόμαστε σαν φυσιολογικά στοιχεία του κόσμου που ζούμε. Η επανάληψη της ίδιας εικόνας

δημιουργεί αγανάκτηση παρά ο ίδιος ο πόλεμος που διεξάγεται καθημερινά. Γιατί οι φωτογραφίες πολέμου αν και αισθητοποιούνται δεν είναι ούτε καλές ούτε κακές. Δεν έχει σημασία η τεχνική τους, οι γραμμές οι γεωμετρικές φόρμες που μας κάνουν να απολαμβάνουμε την τυχάρπαστη καθημερινότητα. Μόνο ο φωτογράφος που αντί για όπλο, σκοπεύει με την φωτογραφική μηχανή. Το αισθητικό γούστο μπόρεσε να υιοθετήσει τις εικόνες από τον πόλεμο και να δημιουργεί συνέχεια τις ίδιες συνθήκες ώστε να τις ξαναδεί.

Οι εικόνες αφαιρούν το συναίσθημα από κάτι το οποίο δοκιμάζουμε άμεσα. Πολλές φορές μας ενοχλεί κάτι σε φωτογραφική μορφή περισσότερο από όταν ουσιαστικά έχουμε άμεση εμπειρία⁵. Είναι ένα εργαλείο για την μετατροπή της σχέσης μας με τον κόσμο σε κάτι απρόσωπο. Οι φωτογραφίες πολέμου λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο ακόμα και αν είναι φωτογραφίες αρχείου-το αρχείο αποτελείται από μια ομάδα εικόνων από σχετικά θέματα του παρελθόντος γι' αυτό μια εικόνα μπορεί να αντικαταστήσει την άλλη έτσι ώστε φωτογραφίες που απέχουν χρονολογικά μεταξύ τους να εκφράζουν το ίδιο νόημα. Η μια εικόνα γίνεται λεζάντα της άλλης. Το ίδιο γίνεται και με τις φωτογραφίες ανθρώπων οι οποίες καλύπτουν την ζωή τους και εκφράζουν αυτό που λέει η αφήγηση. Την ίδια στιγμή, στο βάθρο του κάθε κτιρίου, η φωτογραφία του στρατηγού, του βασιλιά, του δικτάτορα, του προέδρου, εικόνες σε πλήρη αναπαραγωγή γνωστές σε όλους, φιλικές και εχθρικές στην ιστορία τους. Που παράγονται μαζικά αλλά και καίγονται μαζικά όταν το πρόσωπο που υπάρχει σε αυτές δεν υπάρχει πια. Και τώρα οι φωτογραφίες από τον πόλεμο παραμένουν στην κορυφή του ελέγχου της κοινής γνώμης. Τα πορτραίτα με στολή δείχνουν ότι ο άνθρωπος που απεικονίζεται έχει πολεμήσει, η ανάλυση της εικόνας του ξεκινά από τα ρούχα και όχι από το πρόσωπο του, και όμως αυτά τα πορτραίτα είναι που έχουν την μεγαλύτερη θέση στον τοίχο, που δημιουργούν την κουλτούρα του πολέμου στον καθένα που απεικονίζεται σε αυτά (ποτέ δεν φωτογραφίζεις έναν μεγάλο στρατηγό με τις πιτζάμες του).

⁵ Sontag Susan. «Περί φωτογραφίας». Εκδόσεις περιοδικού Φωτογράφος. Αθήνα 1993. Κεφάλαιο 6. «Ο κόσμος-εικόνα». Σελίδα 157.

Ο ρόλος της λεζάντας

Αν και -τις περισσότερες φορές- οι εικόνες μιλούν από μόνες τους, σπάνια βλέπουμε μια φωτογραφία που δε συνοδεύεται από κάποια λεζάντα. Υπάρχουν, βέβαια, ποσοτικές και ποιοτικές διαφορές, ανάλογα με το πού δημοσιεύονται. Έτσι, στις εφημερίδες, οι εικόνες, στην πλειοψηφία τους, υπάγονται στο γραπτό λόγο. Στη διαφήμιση και τα εικονογραφημένα περιοδικά ο καταμερισμός εικόνας-κειμένου είναι περίπου ίσος. Απ' την άλλη, στην τέχνη και την ερασιτεχνική φωτογραφία τείνει να κυριαρχεί η εικόνα, όμως σχεδόν πάντα προστίθεται μια λεζάντα ή ένας τίτλος.

Επιπλέον, πέρα από τον όγκο που καταλαμβάνει το γραπτό κείμενο, η γλώσσα λειτουργεί σαν προσθετικό σχόλιο, δηλαδή σαν αυτό που δίνει το έναυσμα για συζήτηση πάνω στο εικονιζόμενο θέμα. Η γλώσσα εισβάλλει κι επεμβαίνει ακόμα και στην φωτογραφία που εκτίθεται κι απομονώνεται χωρίς λεζάντα στον τοίχο μιας γκαλερί, μετά από την έκθεσή της στα μάτια του θεατή⁶.

Η χειραγώγηση της εικόνας μέσω μοντάζ, ψηφιακής 'αναβάθμισης' και άλλων τεχνικών εργαλείων μας είναι πλέον πολύ οικεία. Τείνουμε, επίσης, να εξοικειωθούμε και με τις παραπιοήσεις που πραγματοποιούνται σε μια εικόνα από την γλώσσα που τη συνοδεύει, από περιγραφές απατηλές, των οποίων ο ρόλος είναι να αντιστρέφουν την αλήθεια, και από κείμενα που περιχαράκωνουν, δηλαδή περιορίζουν, τις αντιληπτικές μας δυνατότητες.

Στις 8 Οκτωβρίου του 2002, ο Λευκός Οίκος 'ανέβασε' στην ιστοσελίδα του τρία σετ δορυφορικών φωτογραφιών με τίτλο "Κατασκευή τριών Ιρακινών εγκαταστάσεων παραγωγής πυρηνικών όπλων". Μολονότι οι εγκαταστάσεις δεν είχαν καμία σχέση με πυρηνικά και αδιαφορώντας για το γεγονός ότι οι έλεγχοι που πραγματοποιήθηκαν από τους επιθεωρητές του ΟΗΕ στις τρεις αυτές εγκαταστάσεις δεν εντόπισαν ούτε πυρηνικά ούτε παράνομες δραστηριότητες, οι λεζάντες των φωτογραφιών έδιναν την εντύπωση ότι το Ιράκ προχωρούσε στην κατασκευή όπλων μαζικής καταστροφής. Για τις

6 Scott Clive, "The Spoken Image: Photography and Language", (1999:10).

εγκαταστάσεις της χημικής βιομηχανίας Αλ Φουράτ, που βρίσκεται 65 χιλιόμετρα νότια της ιρακινής πρωτεύουσας, η λεζάντα σχολίαζε ότι “το κτίριο αρχικά προοριζόταν να στεγάσει μια αποκεντρωμένη επιχείρηση που θα ενίσχυε την προσπάθεια του Ιράκ για εμπλουτισμό ουρανίου” και ότι “μετά την επανεκκίνηση της κατασκευής το 2001, το κτίριο φαίνεται λειτουργικό”.

Οι παραπλανητικές λεζάντες για τον εμπλουτισμό ουρανίου δεν αποτέλεσαν ένα μεμονωμένο λάθος. Υπάρχει μια σημαντική ποσότητα προβληματικών αποδείξεων που αποτέλεσαν μέρος ενός σχεδίου υπερβολής και παραπλάνησης της κοινής γνώμης και βασίστηκαν σε αυτήν την αίσθηση που είναι η πιο ισχυρή, έχοντας το μεγαλύτερο αντίκτυπο στο μέσο άνθρωπο, την όραση.

Στην ιστοσελίδα του Λευκού Οίκου⁷, στην κατηγορία Ιράκ/φωτογραφίες, δεν υπάρχει ούτε μια εικόνα που να παραπέμπει σε θάνατο, βασανιστήρια, ούτε καν σε πόλεμο... Μόνο οι στολές των στρατιωτών, τα όπλα και τα άρματα μας επαναφέρουν, κάπως, στον τόπο και τον χρόνο. Όλες οι φωτογραφίες -οι οποίες έχουν γενικό τίτλο 'Η ελευθερία του Ιράκ'- απεικονίζουν ευτυχισμένα παιδιά που δέχονται γλυκά από καλοσυνάτους στρατιώτες, κόσμο που τους καλωσορίζει, Ιρακινούς που επευφημούν και χαιρετούν ενθουσιασμένοι τα αμερικανικά στρατεύματα από όπου αυτά περνούν, στρατιώτες να μοιράζουν με ζήλο σε Ιρακινούς φαγητό και νερό και από κάτω την αντίστοιχη λεζάντα, άλλοτε προπαγανδιστική και άλλοτε, απλώς χαζοχαρούμενη... Φυσικά, ούτε λόγος δεν γίνεται για τις φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ, ούτε εξάλλου για οποιαδήποτε πραγματική εικόνα του πολέμου στο Ιράκ. Πρόκειται, δηλαδή, για έναν τραγέλαφο που είναι αδύνατο να πιστέψει οποιοσδήποτε νοήμων άνθρωπος.

7 <http://www.whitehouse.gov>



Εικόνα 1: Απρίλης 19, 2003 Ένα μικρό κορίτσι από το Αν Ναχάφ, Ιράκ, παρατηρεί από ένα άνοιγμα τους άνδρες περιπολίας των αμερικανικών στρατευμάτων που περνούν από τη γειτονιά της στις 19 Απριλίου 2003. Οι περιπολίες σκοπό έχουν να βελτιώσουν την ποιότητα ζωής των κατοίκων και να αποτρέψουν τον εχθρό, στα πλαίσια της επιχείρησης "Ελευθερία για το Ιράκ". Πρόκειται για την πολυεθνική συμμαχική προσπάθεια να απελευθερωθούν οι Ιρακινοί, να καταστραφούν τα Ιρακινά όπλα μαζικής καταστροφής και να έρθει ένα τέλος στο καθεστώς του Σαντάμ.



Εικόνα 2: Απρίλιος 14, 2003 Μια Ιρακινή οικογένεια χαιρετά χειρονομώντας ζωηρά τους Αμερικανούς πεζοναύτες που περνούν από τον δρόμο τους.



Εικόνα 3: Ένα ντόπιο Ιρακινό κορίτσι δείχνει τον ενθουσιασμό του για τον ερχομό των ΗΠΑ στο Ιράκ με ένα αυτοσχέδιο φυλλάδιο. Η οικογένειά της περιμένει να μάθει αν ένας από τους συγγενείς τους είναι μεταξύ των χιλιάδων Εχθρών Αιχμαλώτων Πολέμου (Enemy Prisoners of War-EPW) σε ένα κοντινό EPW στρατόπεδο.

Την περίοδο εκείνη που οι Αμερικανοί προωθούσαν τον πόλεμο σαν προϊόν⁸, κάθε ουσιαστικό ερώτημα δημοσιογράφου και κάθε απορία απλού πολίτη, έπαιρνε την ίδια ανόητη απάντηση. Άμα τους ρωτούσες γιατί γίνεται πόλεμος στο Ιράκ, απαντούσαν για τον Σαντάμ. Άμα ρωτούσες για τα βασανιστήρια, αντιπαρέθεταν χειρότερα βασανιστήρια που είχε διαπράξει ο Σαντάμ. Πέραν τούτου, αρνούσαν το γεγονός ότι οι Αμερικανοί -με την εξαίρεση κάποιων 'σάπιων μήλων'- διαπράττουν βασανιστήρια, χρησιμοποιώντας -μάλιστα-

⁸ Προσέλαβαν, μάλιστα, για τους σκοπούς της αποτελεσματικής προώθησης του πολέμου, την επιτυχημένη διαφημιστρια του αμερικανικού ρυζιού Uncle Ben's.

Η κάθε φωτογραφία, ανάλογα με το πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται¹⁰ μπορεί να αποκτήσει νοήματα πολύ διαφορετικά μεταξύ τους και να ασκήσει επίδραση σε τελείως διαφορετικούς αποδέκτες. Ενώ από μόνη της μπορεί να είναι ουδέτερη, να μην έχει ένα σημαινόμενο, ένα και μοναδικό νόημα, ο καθένας μπορεί να κάνει χρήση και ερμηνεία της κατά το δοκούν. *Για έναν Έβραίο του Ισραήλ, η φωτογραφία ενός διαμελισμένου παιδιού σε πισαρία στο κέντρο της Ιερουσαλήμ είναι πρωτίστως η φωτογραφία ενός εβραϊόπουλου που το σκότωσε ένας Παλαιστίνιος βομβιστής-καμικάζι. Για έναν Παλαιστίνιο, η φωτογραφία ενός παιδιού που διαμελίστηκε από ένα τανκς κοντά στη Γάζα είναι πρωτίστως η φωτογραφία ενός μικρού Παλαιστίνιου που τον σκότωσε το Ισραηλινό πυροβολικό. Για τον στρατευμένο η ταυτότητα είναι το παν. Και κάθε φωτογραφία περιμένει την εξήγησή της ή τη διαστρέβλωσή της από τη λεζάντα της¹¹. Στη σύγκρουση Σέρβων και Κροατών, στην αρχή των τελευταίων πολέμων στα Βαλκάνια, οι ίδιες φωτογραφίες παιδιών που είχαν σκοτωθεί στον βομβαρδισμό κάποιου χωριού περιφέρονταν τόσο στις σερβικές όσο και στις κροατικές προπαγανδιστικές συνεντεύξεις Τύπου. Μια αλλαγή στη λεζάντα, και ο θάνατος των παιδιών μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ξανά και ξανά.*

Ύατι ανάλογο αποτυπώνεται στο σκίτσο του Quiño με έναν στρατιώτη και μια οικογένεια, στο οποίο η λεζάντα που μπαίνει κάθε φορά μπορεί να δημιουργήσει πολυάριθμες ερμηνείες, άκρως αντίθετες μεταξύ τους. Όλες δε, μπορούν να χρησιμοποιηθούν εξίσου και από τις δυο εμπόλεμες πλευρές, ανάλογα με τη λεζάντα που επιλέγει να βάλει από κάτω ο χρήστης.

10 Τα γλωσσικά παιχνίδια, τη διακεμενικότητα, τις λεζάντες, τον πομπό που την μεταδίδει κ.ά.

11 Susan Sontag, "Παρατηρώντας τον πόνο των άλλων", Scripta (2003:18).

ΟΥΤΟΝ Ο Πόση καλοσύνη!



ΜΠΟΓΚΡΟΒΟ: ΕΝΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ΤΗΣ ΦΟΥΡΑΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΑ ΕΚΛΕΓΜΕΝΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΜΑΖΕΒΙΤΣ ΔΙΝΕΙ ΣΟΚΟΛΑΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΜΗΤΕΡΑ ΜΕ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ, ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΕΡΕΙΠΙΑ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΗΣ ΠΟΥ ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΑΝΤΑΡΤΕΣ.



ΣΑΝ ΧΟΥΑΝ ΤΑΛΠΙΝΓΚΟ: ΕΝΑ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΝΑΡΚΩΤΙΚΗΣ ΜΟΝΑΔΑΣ ΕΛΕΓΧΕΙ ΤΑ ΧΑΡΤΙΑ ΜΙΑΣ ΧΩΡΙΚΗΣ. ΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝ ΣΥΧΝΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥΣ ΓΙΑ ΝΑ ΠΕΡΑΣΟΥΝ ΝΑΡΚΩΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΤΟΥΣ.



ΜΑΙΛΙ: ΓΙΑ ΝΑ ΓΙΟΡΤΑΣΟΥΝ ΤΗ ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ, ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΧΩΡΑΣ ΣΥΝΕΧΙΖΟΥΝ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΠΡΟΣΦΕΡΟΝΤΑΣ ΣΕ ΚΑΘΕ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ ΓΑΛΕΤΕΣ ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΕΝΑ ΤΥΠΙΚΟ ΓΛΥΚΟ ΦΤΙΑΓΜΕΝΟ ΑΠΟ ΣΠΟΡΟΥΣ ΤΟΥ ΠΟΥΑΧ.



ΓΕΝΕΥΗ: ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΟΝΙΣΕΦ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΕΙ ΟΤΙ Ο ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΘΥΜΑΤΩΝ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗΣ ΒΙΑΣ ΑΥΞΑΝΕΤΑΙ ΡΑΓΔΑΙΑ. ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΜΙΑ ΜΗΤΕΡΑ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΑΚΙ ΤΗΣ ΣΕ ΕΝΑΝ ΑΓΝΩΣΤΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ ΜΕ ΑΝΤΑΛΛΑΓΜΑ ΛΙΓΗ ΣΟΚΟΛΑΤΑ.



ΚΑΦΑΡΑ: ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΚΑΦΑΡΙΤΙΣΣΑ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΣΕ ΕΝΑ ΜΕΛΟΣ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΕΘΕΛΕΡΙΑΣ «ΟΙΚΕΔΙΚΗΤΕΣ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ» ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΠΟΥ ΣΚΟΤΩΣΕ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΜΑΛΟΥΦΑ, ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΤΗΣ ΕΙΧΑΝ ΚΛΕΨΕΙ ΤΗΝ ΚΟΥΚΛΑ ΤΗΣ.



ΜΠΟΓΚΡΟΒΟ: ΕΝΑΣ ΑΝΤΑΡΤΗΣ ΤΟΥ «ΠΑΤΡΙΩΤΙΚΟΥ ΜΕΤΩΠΟΥ» ΔΙΝΕΙ ΣΟΚΟΛΑΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΜΗΤΕΡΑ ΜΕ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΕΡΕΙΠΙΑ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΗΣ ΠΟΥ ΚΑΤΑΣΤΡΑΦΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟ ΣΤΡΑΤΟ ΤΟΥ ΑΙΜΟΣΤΑΓΟΥΣ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΜΑΖΕΒΙΤΣ.

Ψηφιακή φωτογραφία και διάδοση της πληροφορίας

Το σύνολο των διαθέσιμων εικόνων, από την εφεύρεση της φωτογραφίας στα μέσα του 19ου αιώνα έως τις μέρες μας, συμβάλλουν από μόνες τους τόσο στην διαμόρφωση της ιστορίας, όσο και στην κατανόησή της, είτε πρόκειται για φωτογραφίες που απεικονίζουν κάτι απλό, είτε για φωτογραφίες-σύμπτωμα κάτι παθολόγου, όπως οι φωτογραφίες από την φυλακή του Αμπού Γκράιμπ. Οι τελευταίες περιέχουν έναν υψηλό βαθμό παραδόξου και θέτουν ανομολόγητες ερωτήσεις. Πρόκειται για φωτογραφίες αιχμαλώτων πολέμου, κατά τη διάρκεια των βασανιστηρίων που υπέστησαν, τραβηγμένες από τους ίδιους τους βασανιστές τους για διασκέδαση και ως αναμνηστικά 'τρόπαια'¹² των κατορθωμάτων τους (του πολέμου, των βασανιστηρίων), οι οποίες μετατράπηκαν σε δημοσιογραφικά ντοκουμέντα.

Το πλαίσιο μέσα στο οποίο ελήφθησαν οι φωτογραφίες είναι ο πόλεμος στο Ιράκ, αλλά σε αυτήν την εργασία μας ενδιαφέρουν περισσότερο οι ίδιες οι φωτογραφίες, σε σχέση με τις αντίστοιχες προηγούμενες φωτογραφίες από πολέμους: μέχρι την άνοιξη του 2004, μια πολεμική φωτογραφία ήταν μια εικόνα που τεκμηρίωνε έναν πόλεμο επειδή τραβήχτηκε από φωτογράφους που παρευρέθηκαν στον πόλεμο. Αυτοί, οι φωτογράφοι, μπορεί να ήταν ανεξάρτητοι ή όχι από τα στρατεύματα τα οποία συνόδευαν, σίγουρα όμως ήταν επαγγελματίες. Ήταν φωτογράφοι, ακόμα και όταν ήταν ενσωματωμένοι στο ένοπλο σώμα, όπως στον πόλεμο του Κόλπου το 1991. Δεκατρία χρόνια μετά, στον πόλεμο του Ιράκ, πραγματοποιείται μια ακόμα καινοτομία: ούτε αυτοί οι 'στρατιωτικοποιημένοι' φωτογράφοι είναι πλέον απαραίτητοι¹³.

Οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ τραβήχτηκαν από τους ίδιους τους

12 Zimbardo G. Philip, Ph. D., Stanford University, 'The Trophy Photos': Abu Ghraib's Horrors and Worse, Essay, 10-25-2005.

13 Michel Guerrin (2004), ιστορικός του φωτορεπορτάζ βλέπει το ερώτημα από μian άλλη οπτική γωνία: « Πάντα υπήρχε αυτό, το να μην αποτελούν, δηλαδή, οι εικόνες αποδεικτικό στοιχείο, γεγονός (...) επειδή αυτά τα τελευταία χρόνια, οι φωτογραφίες που δημοσιεύονται στον Τύπο έχουν την ίδια ανάλυση με τις αυταπάτες και τις προσομοιώσεις. Η ικανότητά τους να αναπαραστήσουν την πραγματικότητα είναι αμφίβολη. Όμως αυτά τα ντοκουμέντα βασανισμού που συγκαταλέγονται στις αποδείξεις, κρίνονται αξιόπιστα ακριβώς επειδή ξεφεύγουν από το 'σύστημα της πληροφορίας', επειδή πρόκειται για προϊόντα ερασιτεχνών, τεχνικά μέτρα και λίγο συγκεχυμένα ».

βασανιστές, με ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές και, στη συνέχεια, διακινήθηκαν και κυκλοφόρησαν σε πολλούς στρατιώτες. Καθώς ήταν ορατές μόνο σε ψηφιακή μορφή -ψηφιακή μηχανή, ηλεκτρονικό υπολογιστή, κλπ- οι φωτογραφίες διαδόθηκαν μέσω διαδικτύου και κατέλαβαν τις τηλεοπτικές οθόνες πολλών χωρών, καθώς και τα πρωτοσέλιδα του Τύπου κάθε μορφής, τόπου και ιδεολογίας. Η είδηση ήταν τα βασανιστήρια και η διαδικασία τους, στην αυγή του 21ου αιώνα, από τους στρατιώτες μιας αυτοκρατορίας.

Οι φωτογραφίες επανεμφανίστηκαν στη δημόσια σφαίρα το φθινόπωρο του 2004 κατά τη διάρκεια μιας προεκλογικής εκστρατείας σε κάποιες από τις Πολιτείες των ΗΠΑ. Όμως, δεν εμφανίστηκαν ξανά στον Τύπο στα πλαίσια δημοσιογραφικών αναλύσεων, παρά 'κρεμάστηκαν' σε μουσειακές σάλες.

Οι φωτογραφίες, λοιπόν ακολούθησαν την εξής διαδρομή:

- Αρχικά, προέκυψαν σαν αποτέλεσμα της προσωπικής χρήσης της ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής από τους στρατιώτες, ως μέσο ψυχαγωγίας και ως αναμνηστικό των βασανιστηρίων που διέπραξαν, μια πράξη χωρίς τύψεις, μια τουριστική εικόνα, ένα τρόπαιο.
- Στη συνέχεια πέρασαν στα Δελτία ειδήσεων και τις εφημερίδες όλου του κόσμου, έγιναν θέμα της επικαιρότητας, της πολιτικής και της διπλωματίας, πυροδότησαν την αντίσταση και έβαλαν τον πόλεμο σε νέα τροχιά, άσχετα από την έλλειψη φωτογραφικής συνείδησης εκ μέρους των 'φωτογράφων'.
- Τέλος, από την αρμοδιότητα των δημοσιογράφων μετακλήθηκαν σε αυτήν των καλλιτεχνών. Έγιναν θέμα εκθέσεων φωτογραφίας, ενέπνευσαν ζωγραφικούς πίνακες (Botero), μετουσιώθηκαν σε σκίτσα, πολιτικές γελοιογραφίες, περφόρμανς.

Αυτή η -ίσως όχι και τόσο ακανόνιστη- διαδρομή, αυτό το παράξενο ταξίδι, αποτελεί σύμπτωμα των σύγχρονων παραδόξων της εικόνας, γενικότερα, όχι μόνο της φωτογραφίας. Παράδοξα, που εντοπίζονται στα πλαίσια της επικοινωνίας της μάζας και στην αισθητική πολιτική της εικόνας, στη διπλή γραμμή πάνω στην οποία ακροβατεί η φωτογραφία σαν σχοινοβάτης.

Ως προς το πως έφθασαν αυτές οι φωτογραφίες στη δημοσιότητα, ακολούθηθηκε μια διαδικασία κατά την οποία είναι σημαντικό το γεγονός ότι

οι εικόνες αυτές προέρχονται από ψηφιακή φωτογραφική μηχανή, μη αναλογική, δηλαδή εγγράφονται στην «τεχνολογία της όρασης» (Winston, 1996). Έπειτα, μέσα από την αποκάλυψή τους και την εξέτασή τους από τα μίντια, θεωρήθηκαν στρατιωτικά ντοκουμέντα και κατέλαβαν ως τέτοια τη θέση τους στη «ιστορία του οπτικού πεδίου» (Gerverau, 2003).

Ακολούθησε η εξέταση των συμπτωμάτων και της παθολογίας τους (Gubern, 2004), η αποκάλυψη της απόγνωσης του πραγματικού που οι φωτογραφίες αυτές συνεπάγονται.

Οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ συγκαταλέγονται μεταξύ των εικόνων πολέμου που έχουν επηρεάσει περισσότερο την κοινή γνώμη. Φωτογραφίες που τραβήχτηκαν όχι από φωτογράφους -είτε πρόκειται για φωτορεπόρτερ, φωτογράφους πρακτορείων ή επαγγελματίες κάποιας άλλης επαγγελματικής σύμβασης- αλλά από στρατιώτες. Και όχι από οποιουσδήποτε στρατιώτες, αλλά από τους βασανιστές στρατιώτες.

Δεν ήταν, συνεπώς, φωτογραφίες που διοχετεύθηκαν για ιστορικούς σκοπούς, για να τεκμηριώσουν πράξεις και γεγονότα. Πραγματοποιήθηκαν έχοντας ως πρόθεση το βασανιστήριο και το θέαμα, τη διασκέδαση και αυτό που ονομάζει ο Gerverau (2003) "οπτικό τουρισμό". Σε αυτόν τον οντολογικό χαρακτηρισμό αντιστοιχεί η έλλειψη της φωτογραφικής συνείδησης που αποκαλύπτει αυτή η διαδικασία.

Ο σκοπός των φωτογραφιών ήταν να δείξουν, για προσωπική τέρψη των 'φωτογράφων', πώς προετοιμάζαν τους κρατούμενους για μια ανάκριση αμερικανικής στρατιωτικής εμπνεύσεως... Οι φωτογραφίες διανεμήθηκαν σε εκατοντάδες αμερικανούς στρατιώτες στην Βαγδάτη, για να 'σπάσουν πλάκα'. Ήταν τα αναμνηστικά κειμήλια μιας 'διασκέδασης' μακάβριας, όπως είπαν οι στρατιώτες, ένα τουριστικό σουβενίρ, κάτι «αθώο», ισχυρίστηκαν. Κάτι που κατέληξε, ωστόσο, και σε δημοσιογραφική εικόνα.

Πώς έφτασαν αυτές οι φωτογραφίες στα μίντια; Ένας από τους βασανιστές, ο δεκανέας Τσαρλς Γκράνερ, τις αντέγραψε σε cd. Οι εικόνες πέρασαν, από υπολογιστή σε υπολογιστή, σε ολόκληρο το τάγμα 320, σύμφωνα με την αποκαλυπτική έρευνα του δημοσιογράφου Χερς (2004) για το "New Yorker".

Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι οι αμερικανοί στρατιώτες -ή, τουλάχιστον,

πολλοί από αυτούς- φεύγουν, στις μέρες μας, για τον πόλεμο, μαζί με τον προσωπικό τους ηλεκτρονικό υπολογιστή.



Η επίδραση της ευρέως διαδεδομένης χρήσης και κατοχής ψηφιακής φωτογραφικής μηχανής, καθώς και της ευκολίας της διαδικτυακής κυκλοφορίας της φωτογραφίας σήμερα, είναι αδιαμφισβήτητη. Μια ψηφιακή φωτογραφική μηχανή είναι ένα συνηθισμένο αντικείμενο που οι περισσότεροι στρατιώτες έχουν στην κατοχή τους. Ενώ κάποτε οι φωτογραφίες πολέμου ήταν το αντικείμενο της δουλειάς των φωτορεπόρτερ, σήμερα, οι ίδιοι οι στρατιώτες εκτελούν χρέη φωτογράφου -καταγράφοντας τον πόλεμο που οι ίδιοι διεξάγουν, την ανάπαυλά τους, την προσωπική ματιά τους πάνω σε ό, τι οι ίδιοι θεωρούν γραφικό, τις φρικαλεότητες που διαπράττουν- ανταλλάσσουν φωτογραφίες μεταξύ τους και τις στέλνουν μέσω e-mail σε όλο τον κόσμο¹⁴.

Η αντίδραση, επομένως, του δυτικού κόσμου απέναντι στις φωτογραφίες από το Αμπό Γκράιμπ υπήρξε τόσο ηχηρή και άμεση, όχι μόνο επειδή οι φωτογραφίες αποκάλυψαν βδελυρές πράξεις βασανισμού που ξέφευγαν τελείως από την 'φυσιολογική' και πολιτισμένη ανθρώπινη συμπεριφορά, αλλά κι επειδή οι φωτογραφίες αυτές μας φανέρωσαν τον άρρηκτο δεσμό τους, την αδιάλειπτη συνέχειά τους με τις αποδεκτές, πολιτισμένες και καθημερινές ανθρώπινες μιντιακές πρακτικές μας. Οι φωτογραφίες αυτές, πέρα από παράθυρα που άνοιξαν διάπλατα στις ανομολόγητες, τρομαχτικές πρακτικές βασανισμού και εξευτελισμού, αποτελούν, επίσης, αντικείμενα που χρήζουν μιντιολογικής ανάλυσης, καθώς η πρακτική τους μοιάζει πολύ με αυτές τις πρακτικές που είναι ευρέως διαδεδομένες μεταξύ των τουριστών, των γονέων, των ιδιοκτητών κατοικίδιων, των μπλόγκερς κλπ. Από μόνη της αυτή η διαπίστωση όμως δεν λέει κάτι περισσότερο από το ότι εμείς και οι γύρω μας απλώς διαθέτουμε περισσότερα εργαλεία επικοινωνίας απ' ό,τι στο

14 Sontag Susan, "Regarding the torture of others", 2004.

παρελθόν. Αυτό που διαφοροποιεί τα πράγματα, είναι ότι το περιβάλλον γύρω μας έχει αλλάξει ριζικά.

Όταν το cd έφτασε στα χέρια του δεκανέα Τζόζεφ Ντάρμπι, άνοιξαν οι ασκοί του Αιόλου. Ο στρατιώτης Ντάρμπι παρέδωσε τις φωτογραφίες στους ανωτέρους του στις 13 Ιανουαρίου του 2004. Οι φωτογραφίες, όμως, δημοσιοποιήθηκαν από τη αμερικανική τηλεοπτική αλυσίδα CBS μόλις στις 28 Απριλίου, λίγες μέρες δηλαδή προτού ο δημοσιογράφος Seymour M. Hersh δημοσιεύσει το άρθρο του στο "The New Yorker". Μεταξύ των δυο ημερομηνιών ο Λευκός Οίκος είχε πλήρη γνώση σχετικά με το θέμα...

Προτού να φθάσουν στην τηλεόραση, οι φωτογραφίες όχι μόνο πέρασαν από υπολογιστή σε υπολογιστή μεταξύ των στρατιωτών, αλλά, επίσης, καθώς καταγράφηκαν από το cd στο σκληρό δίσκο του κάθε υπολογιστή, άρχισαν να κυκλοφορούν και στο διαδίκτυο. Από τα τέλη του Απριλίου ως τις αρχές του καλοκαιριού είχαν καταλάβει τις οθόνες και τα μίντια. Από τότε, εξάλλου, μέχρι και σήμερα, εξακολουθούν να καταλαμβάνουν τις διαδικτυακές ιστοσελίδες. Οι φωτογραφίες αποτέλεσαν εκθεσιακό θέμα σε δυο μουσεία ταυτόχρονα, από τα μέσα του Σεπτεμβρίου 2004 μέχρι τις 28 Νοεμβρίου 2004: στο Διεθνές Κέντρο Φωτογραφίας της Νέας Υόρκης και στο Μουσείο Γουόρχολ στο Πίτσμπουργκ. Και τα δυο μουσεία συμφώνησαν να χρησιμοποιήσουν τον ίδιο τίτλο στις εκθέσεις τους, ο οποίος ήταν Inconvenient Evidence (Αποδείξεις που Ενοχλούν). Εκεί εκτέθηκαν οι επίμαχες φωτογραφίες, γεγονός που -σύμφωνα με ανακοίνωση του Μουσείου Άντυ Γουόρχολ- φανερώνει ότι "η κοινωνία είναι τώρα ικανή να δει την πολεμική σύγκρουση στο Ιράκ μέσα από τα μάτια των ανδρών και των γυναικών που εξουσιοδοτήθηκαν να πολεμήσουν εκεί".

Οι φωτογραφίες ήταν και είναι πολύ αποκαλυπτικές, αλλά συχνά μοιάζουν ανώνυμες. Η ύπαρξή τους συνεπάγεται ένα σημαντικό ερώτημα σχετικά με την ευθύνη τους και, κατά συνέπεια, σχετικά με την ιδιότητά τους ως ντοκουμέντα ή ως μέσα βασανισμού, ζητήματα με τα οποία -σαν μελετητές της εικόνας- πρέπει να καταπιαστούμε. Ακόμα και σήμερα πρέπει να κοιτάζουμε και να ανατρέχουμε στις φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ και, σίγουρα, θα το κάνουμε για πολύ καιρό ακόμα. Οι φωτογραφίες επεξηγούνται κι αναλύονται από διάφορα πολιτικά άρθρα και 'κοσμούν' πολλά

.πληροφοριακά δίκτυα και φόρουμ συζητήσεων¹⁵. Απασχολούν περισσότερες από 300.000 ιστοσελίδες. Στην περίπτωση του γραπτού Τύπου και ορισμένων ιστοσελίδων, οι φωτογραφίες φέρουν κάποια υπογραφή: είτε της CBS, της τηλεοπτικής αλυσίδας που ήταν το πρώτο συμβατικό μέσο που τις δημοσίευσε είτε της Washington Post που ακολούθησε ή του πρακτορείου Reuters, το οποίο, φυσικά, επίσης τις διέδωσε. Ωστόσο, ούτε η CBS ούτε το Reuters είναι αυτοί που τράβηξαν τις φωτογραφίες -δεν είναι καν ιδιοκτήτες των φωτογραφιών αυτών. Οι φωτογραφίες, απλώς, διαδόθηκαν μέσω αυτών. Οι φωτογραφίες τραβήχτηκαν από στρατιώτες. Όσο παράδοξο και να είναι, μια φωτογραφία που κινείται στο πεδίο του ποινικού αδικήματος, είναι μια δημοσιογραφική φωτογραφία και παίρνει την υπογραφή αυτού που την διαδίδει. Φυσικά, οι πρωταγωνιστές Αμερικανοί στρατιώτες των φωτογραφιών αυτών έχουν ονοματεπώνυμο, καθώς επίσης και θέσεις-κλειδιά στην ιεραρχία του στρατού της χώρας τους. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι άνδρες, αλλά, υπάρχουν μεταξύ τους και γυναίκες, γεγονός που θέτει ερωτήματα γύρω από τη διαφορά των φύλων (Dominijanni, 2004). Αυτοί που δεν έχουν όνομα είναι οι Ιρακινοί άνδρες που υπόκεινται στα βασανιστήρια.

Μια από τις φωτογραφίες δείχνει -εν είδει καρτ ποστάλ- τη δεκανέα Λίντι Ίνγκλαντ (Lynndie England) -ένα κορίτσι κάτω των εικοσιένα χρόνων- με τσιγάρο στα χείλη, να έχει στήσει στον τοίχο μισή ντουζίνα -ή περισσότερους- γυμνούς Ιρακινούς με κουκούλα στο πρόσωπο και να παριστάνει ότι τους πυροβολεί στα γεννητικά όργανα με ένα φανταστικό όπλο. Σε μια άλλη, σέρνει τον φυλακισμένο της στο πάτωμα σαν να πρόκειται για κάποιο δαρμένο ζώο: μια σκηνή σχεδόν βγαλμένη από βιντεοπαιχνίδι, η οποία μεταφράζει μια στιγμή σκανδαλωδώς αληθινή. Η Ίνγκλαντ εμφανίζεται σε διάφορες από τις φωτογραφίες του Αμπού Γκράιμπ. Άλλοτε, παρωδεί τον ίδιο το ρόλο της βασανίστριας, χλευάζοντας και αξιολογώντας τα γεννητικά όργανα μιας ομάδας γυμνών φυλακισμένων, άλλοτε κάνει το σινιάλο της λίκης, όρθια και χαμογελαστή, πάνω από μια ανθρώπινη πυραμίδα γυμνών Ιρακινών πεσμένων στο πάτωμα. Μολονότι σε πολλές φωτογραφίες η δεκανέας Ίνγκλαντ δεν είναι μόνη, αλλά συνοδεύεται κι από άλλους στρατιώτες -τον δεκανέα Τσαρλς Γκράνερ (Charles Graner), την στρατιώτη

15 Le Monde, Antiwar, La Repubblica μεταξύ των διάφορων ιστοσελίδων που χρησιμοποιήθηκαν για τους σκοπούς της εργασίας.

Σαμπρίνα Χάρμαν (Sabrina Harman) κ.α- η Ίνγκλαντ είναι σήμερα το μοναδικό πρόσωπο και ονοματεπώνυμο που έχει συνδεθεί με τις φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ. Ο αποδιοπομπαίος τράγος της σαθρής κοινωνίας των ΗΠΑ, ένα από τα “σάπια μήλα”.

Οι φωτογραφίες εξαφανίστηκαν σύντομα από τις οθόνες και τις σελίδες που επί εβδομάδες είχαν καταλάβει. Παρά τον αναμφισβήτητο αντίκτυπό τους και τη βαθιά ρωγμή που χάραξαν στις συνειδήσεις, η ροή και η μετάδοση της γραπτής πληροφορίας, τις έστειλε στην αποθήκη της πληροφοριακής μόδας, εκεί όπου κατοικούν τα κατάλοιπα κάθε εποχής και, απ' όπου, όταν χρησιμεύουν ξανά ή, ακολουθώντας το κυκλικό παράδειγμα της μόδας, χρησιμοποιούνται κατά περίπτωση. Όμως το Διαδίκτυο είναι ένα κατάσταση που δεν κλείνει ποτέ και εκεί βρίσκονται οι φωτογραφίες από τότε, σε ιστοσελίδες που συνεχίζουν κι επιβεβαιώνουν τη συζήτηση που τα συμβατικά μίντια θεωρούσαν τελειωμένα, καθώς επίσης και στις ιστοσελίδες που εμπορεύονται εικόνες που συνδέουν την πορνογραφία με τον πόλεμο.

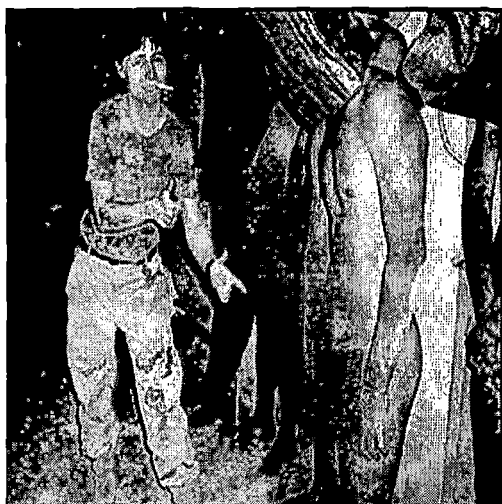
Στα τέλη του 2004, ενός σημαδιακού και, απ' όλες τις απόψεις, δίσεκτου έτους για το ανθρώπινο είδος, τα τουριστικά θέρετρα της Νοτιοανατολικής Ασίας χτυπήθηκαν από μια μεγάλη θεομηνία, το τσουνάμι. Άφησε πίσω του χιλιάδες νεκρούς, πολλές χώρες καταστραμμένες, αλλά -σχετικά με ό,τι αφορά στο αντικείμενο που εξετάζουμε- και πολλά πολύτιμα συμπεράσματα, που ήρθαν να επισφραγίσουν την εμπειρία που αποκτήθηκε στο Αμπού Γκράιμπ.

Οι ερασιτέχνες φωτογράφοι, οι απλοί τουρίστες με την ψηφιακή φωτογραφική μηχανή τους ή το κινητό τηλέφωνό τους κάλυψαν το γεγονός την ώρα που συνέβαινε, πράγμα αδύνατο για τους επαγγελματίες. Σηματοδοτεί, άραγε, αυτό το τέλος του φωτορεπορτάζ; Είναι ένα τέλος εποχής για το φωτορεπορτάζ ως τεκμηρίωση μαρτυρίας; Ίσως αυτές οι ερωτήσεις να μην μπορούν να απαντηθούν σαφώς. Τίποτα δεν είναι όπως παλιά, αυτό είναι σχεδόν βέβαιο, περάσαμε σε μια άλλη εποχή, η οποία είτε μπορεί να συνυπάρξει με την προηγούμενη είτε όχι- αυτό μέλλει να φανεί.

Επιπλέον, αν και φαίνεται ανοίκεια η σύγκριση των δύο σετ φωτογραφιών-αυτών του Αμπού Γκράιμπ και αυτών του τσουνάμι- από την άποψη της εικόνας είναι σχεδόν το ίδιο. Το ντοκουμέντο καθαυτό πιστοποιεί και καθιστά αυθεντικό ένα γεγονός, ξεριζώνοντας μια παράδοση που θέλει μόνο τους

επαγγελματίες δημοσιογράφους να έχουν το προνόμιο να παράγουν τα τεκμήρια των γεγονότων.

Όπως φάνηκε απ' την σύγκριση με το ερασιτεχνικό φωτορεπορτάζ, το επαγγελματικό που ακολούθησε λίγες μέρες μετά τα γεγονότα και αποτύπωσε την καταστροφή δεν είχε το ίδιο αποτέλεσμα στην κοινή γνώμη. Δεν επηρέασε τόσο, όσο οι εικόνες που έδειχναν ό,τι συνέβαινε όταν συνέβαινε, στο αποκορύφωμα της δύναμής του. Ακόμα κι η χαμηλή ποιότητα των φωτογραφιών- κι αυτό ισχύει και για τις φωτογραφίες του Αμπού Γκράιμπ- δεν επηρέασε αρνητικά ούτε καν το αισθητικό αποτέλεσμα. Πώς θα μπορούσε να το κάνει όταν ο λόγος γίνεται για θάνατο, βασανιστήρια, καταστροφή, δυστυχία; Είναι πολυτέλεια να μιλάμε για αισθητική και ποιότητα όταν αφορά τέτοιες οριακές καταστάσεις. Όχι, οι φωτογραφίες είναι ντοκουμέντα στις ειδήσεις και πιθανώς να είναι μια υπόμνηση αυτά τα δύο παραδείγματα προς τους φωτορεπόρτερ αλλά και τους συντάκτες που τους επαναφέρει στην τάξη. Η φωτογραφία είναι για μια εφημερίδα τεκμηρίωση, πολύ περισσότερο από διακοσμητικό στοιχείο. Χρειάζεται, συνεπώς, επαναπροσδιορισμός του ρόλου των φωτογράφων. Πρέπει να γνωρίζουν ότι έχουν απεμπολήσει πολλά απ' τα δικαιώματα που είχαν παραδοσιακά. Βρίσκονται ενώπιον της ψηφιακής επικράτησης και μπροστά στο ίδιο πρόβλημα που αντιμετώπισαν πολλοί ζωγράφοι με την εφεύρεση της φωτογραφίας το 19ο αιώνα. Θα χρειαστεί ένας Σεζάν ή ένας Πικάσο της φωτογραφίας άραγε για να βγάλει τους φωτογράφους απ' τη γωνιά; Κι αυτό μένει να φανεί...



Προς το παρόν, πρέπει να επισημάνουμε κάτι άλλο, επίσης κοινό για τα δύο σύνολα εικόνων. Ότι δηλαδή μέσω του Ίντερνετ έφτασαν στα μάτια μας πλήρεις, αλογόκριτες και πολυάριθμες εικόνες, με τρόπο που κανένα παραδοσιακό μέσο δε θα μπορούσε να τις φέρει. Η διαφορά των εικόνων απ' το τσουνάμι ήταν ότι αυτό συνέβη σχεδόν σε ζωντανό χρόνο, την ίδια εκείνη ώρα που έσκαγε το κύμα στις παραλίες του Άτσεχ ή της Πατάγια...

Μια αναλογία της αμηχανίας των δημοσιογράφων- ειδικά των ηλεκτρονικών μέσων- μπορούμε να ανακαλύψουμε πάλι στο ταλαίπωρο Ιράκ. Στον πρώτο πόλεμο του Κόλπου, το 1991, οι δημοσιογράφοι των εφημερίδων έβλεπαν το *live* υπερθέαμα του βομβαρδισμού της Βαγδάτης παρακολουθώντας το CNN και αναρωπιούνταν τι θα μπορούσαν να γράψουν οι ίδιοι. Στα χρόνια που ακολούθησαν οι εφημερίδες πέρασαν στην ανάλυση. Δύσκολα τα τηλεοπτικά κανάλια μπορούν να πάρουν τον ίδιο δρόμο, η τηλεόραση απλοποιεί τις ειδήσεις δεν τις αναλύει. Σε κάθε περίπτωση, αυτό είναι άλλο πρόβλημα και όχι της εργασίας αυτής...

Υποκουλτούρες του Ίντερνετ και σεξουαλικές ιδιαιτερότητες στην πορνογραφία (φетиχισμός-σαδομαζοχισμός- και λοιπά βίτσια)

Όπως οποιαδήποτε απλή αναζήτηση στο διαδίκτυο μπορεί να βεβαιώσει, η πορνογραφία έχει βρει το ιδανικό μέσο της σε αυτό. Υπάρχουν αναρίθμητες σελίδες πορνογραφικού περιεχομένου. Οι λόγοι έχουν αναλυθεί εκτενώς: η ανωνυμία που προσφέρει είναι ίσως ο σημαντικότερος ανάμεσα σ' αυτούς.

Επιπλέον, η ίδια του η δομή που βασίζεται στο δένδροειδές χτίσιμο με κλαδιά και παρακλάδια εξυπηρετεί τα ιδιαίτερα γούστα κάθε χρήστη που ενδιαφέρεται για πορνογραφία. Έτσι, υπάρχουν -πολλές φορές μέσα στην ίδια σελίδα- επιλογές. Υπάρχουν σελίδες με παραρτήματα αφιερωμένα π.χ. στις ξανθιές, στο ομαδικό σεξ, στο ομοφυλοφιλικό σεξ, στο σεξ με άτομα διαφορετικής φυλής, στο "ερασιτεχνικό", στο βίαιο σεξ κλπ.

Συνήθως, μεγάλες (σε επισκεψιμότητα) σελίδες στο ίντερνετ που έχουν πορνογραφικό περιεχόμενο αποκλείουν τα ακραία γούστα, αν δηλαδή μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ακραία οποιαδήποτε σεξουαλική προτίμηση. Τούτο σημαίνει ότι είναι περιορισμένο σε ειδικές σελίδες το πορνογραφικό περιεχόμενο που έχει να κάνει με BDSM, όπως λέγεται η πορνογραφία σαδομαζοχιστικού περιεχομένου, ή με κοπρολαγνεία ή με κτηνοβασία ή -ακόμα περισσότερο- με παιδική πορνογραφία. Δεν είναι διαθέσιμο το υλικό αυτό παρά μόνο σε όσους ψάχνουν εξ αρχής για αυτό. Απεναντίας, η απλή πορνογραφία είναι παντού στο δίκτυο.

Το War Porn (Πορνό του Πολέμου) είναι μια υποκατηγορία του πορνό που εξομοιώνει σκηνές σεξ μεταξύ στρατιωτών και βιασμούς πολιτών και εισέβαλε στο συλλογικό υποσυνείδητο της ανθρωπότητας μέσα από την παγκόσμια τηλεοπτική μετάδοση βασανιστηρίων σεξουαλικού περιεχομένου. Για πρώτη φορά, μια πορνογραφική υποκουλτούρα -περιορισμένη έως τότε σε σκοτεινά μονοπάτια του Διαδικτύου- έβρισκε τη θέση της στη βιτρίνα και τη μαζική κατανάλωση¹⁶.

16 Κουριδάκης Νικήτας, "Η λήμπιντο της φρίκης", περιοδικό 'Εικόνες', 25-11-2007, στο <http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=11402&subid=2&tag=8400&pubid=148095>

Η δημοφιλέστερη ιστοσελίδα ειδικευμένη στο λεγόμενο “body horror” (τρόμος του σώματος ή πορνογραφία του τρόμου) είναι το ogrish.com¹⁷. Ιδρύθηκε το 2001 με έδρα της τις ΗΠΑ. Τον Οκτώβριο του 2006 πουλήθηκε και, σήμερα, παραπέμπει τους επισκέπτες της στο LiveLeak.com, μια ιστοσελίδα που φιλοξενεί μη λογοκριμένα βίντεο. Στις αρχές της λειτουργίας του το ogrish.com ήταν μια αμιγώς ‘άντεργκράουντ’, ‘gore’¹⁸, φетиχιστική ιστοσελίδα με λογότυπο “Μπορείς να αντέξεις τη ζωή;” (Can you handle life?). Το σάιτ παρείχε πρόσβαση σε εικόνες αυτοκινητιστικών ατυχημάτων¹⁹, αυτοκτονιών, ιατρικό υλικό εγχειρήσεων, σκηνές εγκλημάτων και πολέμου. Έγινε η αποθήκη του οπτικοποιημένου υλικού από τον πόλεμο στο Ιράκ. Πριν από την πώληση του σάιτ, το [ogrish](http://ogrish.com) είχε αρχειοθετημένα δεκαεννέα βίντεο αποκεφαλισμού, το καθένα από τα οποία είχε ‘κατέβει’ από τους χρήστες αρκετά εκατομμύρια φορές²⁰. Η μεσολάβηση στην ‘πορνογραφία του τρόμου’, η πρόσβαση σε αυτήν από ιστοσελίδες όπως το [ogrish](http://ogrish.com) και τα φόρουμ τους, απομάκρυνε την εικόνα του θανάτου και του μαρτυρίου από ηθικούς φραγμούς, προσφέροντας μια ποικιλία από ωμές σκηνές που ικανοποιεί ακόμα και τα πιο νοσηρά γούστα, οπτικοποίησε τη φρίκη και τις υποκουλτούρες της²¹. Η ικανοποίηση που βιώνει ο λάτρης αυτού του θεάματος -που μοιάζουν με μια μίξη ταινιών τρόμου και πορνογραφίας- συντίθεται από φόβο, τρόμο, σοκ και αποστροφή, μαζί. Βιώνεται σαν ευχαρίστηση και δυσφορία ταυτόχρονα.

Τα ‘body horror’ σάιτ εκμηδενίζουν το περιβάλλον πλαίσιο μέσα στο οποίο βασανίστηκε το ‘σώμα’, για να απομονώσουν το ίδιο το σώμα που υποφέρει: η βιογραφία, η ιστορία του παθόντος υποκειμένου αφήνεται στο μυστήριο, ενώ το ίδιο το τραύμα του μετουσιώνεται σε φανταστικό εικονοσύνολο που διεγείρει, αναστατώνει, σαγηνεύει ή αποκρούει τον επισκέπτη.

Ωστόσο, το [ogrish](http://ogrish.com) έχει αιτιολογήσει το γραφιστικό υλικό που φιλοξενεί ως εργαλείο που διευκολύνει, εξοικειώνει και βοηθά τον θεατή να υπομένει το να

17 Παρόμοια sites είναι τα rotten.com, SexInWar.com και IraqBabes.com.

18 “Gore Porn” ή “Death Porn” σύμφωνα με το urbandictionary.com (2008) είναι “ο λαϊκός όρος που συμπεριλαμβάνει κάθε είδους υλικό (φωτογραφίες, βίντεο) που βρίσκεται στο διαδίκτυο και αφορά σε πτώματα, νεκρούς, φρικιαστικά ατυχήματα, αίμα και εσωτερικά όργανα (σωθικά).

19 Σε αυτό το σημείο, χρήζει να θυμηθούμε την ταινία “Crash”, του Ντέινιντ Κρόνενμπεργκ, (1996).

20 Το προφίλ του σάιτ αναβαθμίστηκε όταν φιλοξένησε τα βίντεο από δυο αποκεφαλισμούς, του Daniel Pearl (2002) και του Nick Berg (2004), (Grindstaff & DeLuca, 2004).

21 Tait Sue, University of Canterbury, New Zealand, “Pornography of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror”, *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 25, No 1, March 2008.

είναι μάρτυρας σε βιαιοπραγίες και αγριότητες. Κάτω από αυτό το πρίσμα, η θέαση που επιτρέπει το *ogriish* και οι παρεμφερείς ιστοσελίδες εμπίπτει στην επιτέλεση κοινωνικού έργου, καθώς 'εξοπλίζει' ορισμένους πολίτες με την ικανότητα να κοιτάζουν: Οι φωτογραφίες από τον πόλεμο, τα άψυχα και διαμελισμένα κορμιά συμμάχων, εχθρών και αθώων θυμάτων, εικονογραφούν το μακελειό που μπορεί να χρειαστεί να αντιμετωπίσει κάποιος στρατιώτης που πάει στον πόλεμο. Ή να προετοιμάσει κάποιον για την ιατρική σχολή, τη δημοσιογραφική πολεμική ανταπόκριση ή την εγκληματολογική ανάλυση.

Αναφορικά με τις φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ, η Elizabeth Dauphinee (2007) ανησυχεί ότι "με την λογική της οπτικοποίησης των βασανιστηρίων διακυβεύεται ο οριστικός αφανισμός, η ολοκληρωτική εξάλειψη του αναπαριστώμενου ανθρώπινου υποκειμένου, του οποίου ο κόσμος έχει ήδη αποδομηθεί μέσα από την εμπειρία του πόνου". Ακόμα και στα πλαίσια ενός πλάνου που σκοπό έχει την πολιτικοποίηση της ανηθικότητας των βασανιστηρίων και την ανατροπή τους, υποστηρίζει η Dauphinee, "ο πόνος του άλλου γίνεται φετίχ με κίνητρο να γίνει απτό και ορατό αυτό που προηγουμένως ήταν ασύλληπτο". Καταλήγει, δε λέγοντας ότι "δε μπορούμε να ξεφύγουμε από την ηδονοβλεψία και την αντικειμενοποίηση που συνδέονται με την κυκλοφορία των φωτογραφιών".

Λίγο μετά τη δημοσιοποίηση των φωτογραφιών από το Αμπού Γκράιμπ, η Σούζαν Σόνταγκ, στο δοκίμιό της "Regarding the Torture of Others" υποστήριξε ότι η φρίκη των πράξεων βασανισμού που απεικονίζονταν στις φωτογραφίες δεν θα μπορούσε να διαχωριστεί από την φρίκη της ίδιας της ενέργειας λήψης των φωτογραφιών. Διερωτάται, λοιπόν: "Το πραγματικό θέμα, δηλαδή, δεν είναι οι ίδιες οι φωτογραφίες, αλλά αυτό που οι φωτογραφίες αποκαλύπτουν ότι συνέβη σε 'υπόπτους' που τελούσαν υπό αμερικανική κράτηση; Όχι: η φρίκη των όσων δείχνουν οι φωτογραφίες είναι αδιάσπαστη από την φρίκη του ότι οι φωτογραφίες αυτές τραβήχτηκαν -με τους δράστες να ποζάρουν και να καμαρώνουν πάνω από τους αβοήθητους αιχμαλώτους τους." Η Σόνταγκ παρομοιάζει τις φωτογραφίες του Αμπού Γκράιμπ με αυτές από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης των Ναζί στον Β'ΠΠ και με τις φωτογραφίες των θυμάτων της ΚΚΚ στις ΗΠΑ, που στη συνέχεια

διανεμήθηκαν σε φίλους και συγγενείς των βασανιστών σαν καρτ ποστάλ. Ωστόσο, αυτό που οι στρατιώτες θεωρούν 'διασκεδαστικό', για την Σόνταγκ ξεφεύγει πολύ μακριά από αυτό που η ίδια θεωρεί ηθική συμπεριφορά, ιδιαίτερα όσον αφορά στη διαδικτυακή διάδοση της πορνογραφίας: "Ερωτική ζωή για όλο και αυξανόμενο αριθμό ατόμων τείνει να γίνει αυτό που μπορεί να αιχμαλωτίσει η ψηφιακή φωτογραφία και η κάμερα. Και ίσως το βασανιστήριο να είναι πιο ελκυστικό -όσον αφορά στην καταγραφή του- όταν έχει σεξουαλικό περιεχόμενο. Από τις φωτογραφίες του Αμπου Γκράιμπ που δόθηκαν στη δημόσια θέαση, αποκαλύπτεται ότι φωτογραφίες βασανιστηρίων μπλέκονταν με πορνογραφικές φωτογραφίες αμερικανών στρατιωτών που έκαναν σεξ μεταξύ τους. Στην πραγματικότητα, οι περισσότερες από τις ίδιες τις φωτογραφίες των βασανιστηρίων έχουν κάποιο σεξουαλικό θέμα (...) Οι περισσότερες σκηνές μοιάζουν να αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης σύμπραξης βασανιστηρίων και πορνογραφίας: μια νεαρή γυναίκα να σέρνει έναν γυμνό άνδρα από ένα λουρί που έχει περασμένο στο λαιμό του, αποτελεί μια κλασική φαντασίωση κυριαρχίας κι επιβολής. Είναι ν' αναρωτιέται κανείς πόσα από τα σεξουαλικά βασανιστήρια που διαπράχθηκαν στο Αμπου Γκράιμπ ήταν εμπνευσμένα από το πλούσιο ρεπερτόριο του συλλογικού πορνογραφικού εικονοσυνόλου που διατίθεται στο διαδίκτυο.

Για την Σόνταγκ το ανησυχητικό κουδουνάκι που χτύπησε είναι αυτό που οι φωτογραφίες αποκαλύπτουν για το μιντιακό περιβάλλον από το οποίο ανέκυψαν. Πιο συγκεκριμένα, ανησυχεί για την μιντιακή κουλτούρα, η οποία παράγει και αυτό το περιβάλλον παραγωγής και ανταλλαγής των εικόνων ντροπής, αλλά και τους στρατιώτες που το οικειοποιούνται: *"Η ουσία των φωτογραφιών αυτών δεν είναι απλώς το ότι διαπράχθηκαν τα αναπαριστώμενα, αλλά ότι οι υπεύθυνοι δεν συνειδητοποιούσαν πως υπήρχε κάτι το προβληματικό σε αυτό που έδειχναν οι εικόνες"*.

Για τον Ζίζεκ αυτό εξηγείται και είναι το κεντρικό σημείο του ζητήματος σχετικά με τις φωτογραφίες από το Αμπου Γκράιμπ. Επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του στο ότι οι εικόνες αυτές είναι η αδιάλειπτη συνέχεια της δημοφιούς αμερικανικής κουλτούρας²²: *"Κάθε άνθρωπος που είναι εξοικειωμένος με τον*

22 Slavoj Žižek, "Between Two Deaths: The Culture of Torture", London Review of Books, June 3, 2004.

αμερικανικό τρόπο ζωής πρέπει να έχει αναγνωρίσει στις φωτογραφίες το πορνογραφικό υπόβαθρο της λαϊκής αμερικανικής κουλτούρας. Παρόμοιες φωτογραφίες υπάρχουν στον αμερικανικό Τύπο κάθε φορά που μια τελετή μύησης -σε κάποια μονάδα του στρατού ή σε κάποια κολεγιακή αδελφότητα- πάει στραβά και στρατιώτες ή σπουδαστές σκοτώνονται ή τραυματίζονται την ώρα που πραγματοποιούν κάποιον άθλο, παίρνουν μίαν εξευτελιστική πόζα ή υποβάλλονται σε σεξουαλική ταπείνωση". Υπό αυτήν την έννοια, δεν έχουμε να κάνουμε απλώς με μια περίπτωση αμερικανικής αλαζονείας προς κάποιους ανθρώπους του Τρίτου Κόσμου, αλλά με μια αποτελεσματική απόπειρα ένταξης των Ιρακινών κρατουμένων στην αμερικανική κουλτούρα. "Πήραν μια πικρή γεύση της αισχρής εκμηδένισης των αξιών την ατομικής αξιοπρέπειας, δημοκρατίας κι ελευθερίας". Σε αντίθεση με την Σόνταγκ που παραδέχεται μεν ότι οι φωτογραφίες αντικατοπτρίζουν τον πάτο που έχει πιάσει η αμερικανική κουλτούρα, αλλά αξιώνει την απομόνωση των σάπιων αυτών απεικονιζόμενων αξιών από τις δημόσιες αξίες προσωπικής αξιοπρέπειας, δημοκρατίας κι ελευθερίας, ο Ζίζεκ τις τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο. Μολονότι τα γεγονότα του Αμπού Γκράιμπ λειτούργησαν κατά κάποιον τρόπο σαν το βάπτισμα του πυρός των Ιρακινών φυλακισμένων στην αμερικανική κουλτούρα, η μύησή τους θα ήταν ολοκληρωτική μόνο εάν είχαν δοθεί και στους ίδιους φωτογραφικές μηχανές.

Το πάθος για το αληθινό

Η χρήση της φωτογραφίας στον πόλεμο του 21ου αιώνα και -ιδιαίτερα- η χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας από τη μεριά των βασανιστών-στρατιωτών στη φυλακή του Αμπού Γκράιμπ στο Ιράκ, θέτει πολλούς προβληματισμούς. Τόσο από την άποψη του φωτορεπορτάζ, όσο κι από την άποψη του οπτικού πολιτισμού και της εξέλιξης της τεχνολογίας. Γεννιούνται αμφιβολίες και ισχυρισμοί ότι το 'πραγματικό' έχει πλέον φύγει, σαν κληρονομιά που ανήκε στον 20ο αιώνα (και την κράτησε αυτός) και σ' εμάς έμεινε το simulacrum²³, η εικόνα του.

Γιατί οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ ενόχλησαν τόσο; Από μίαν άποψη η απάντηση είναι αυτονόητη και τα συμπεράσματα αυταπόδεικτα. Η ενοχλητική φύση αυτών των φωτογραφιών εγγυάται ακριβώς το αυταπόδεικτο του πράγματος: οι αποδείξεις για τα εξευτελιστικά και άγρια βασανιστήρια και τη βία που απεικονίζονται στις φωτογραφίες εξασφαλίζονται από την ίδια την ύπαρξη των φωτογραφιών αυτών, το σημαίνουν -ταυτίζεται και- αποδεικνύει το σημαινόμενο. *"Οι φωτογραφίες δε λένε ψέματα"*.

Για τα βασανιστήρια στο Αμπού Γκράιμπ υπήρχαν αναφορές αρκετό καιρό, όμως, μόνο όταν το τηλεοπτικό σόου 60 MINUTES II έδειξε τις φωτογραφίες του 'κουκουλωμένου άνδρα' και του 'άνδρα με το λουρί', ήταν που οι ειδήσεις, το κοινό, οι αμερικανική κυβέρνηση και οι σύμμαχοί της αναγκάστηκαν να κάνουν κάτι. Μόνο όταν οι φωτογραφίες κυκλοφόρησαν στον Τύπο και τα τηλεοπτικά μίντια ο κόσμος συνειδητοποίησε το γεγονός. Η κοινή εξήγηση γι' αυτό, είναι ότι οι αναπαριστώμενες πράξεις ήταν φριχτές και ότι για να πιστέψουμε κάτι πρέπει πρώτα να το δούμε. Πολύ λιγότερο ερευνητικός από τον άπιστο Θωμά, ο οποίος- δύσπιστος και υποψιασμένος καθώς ήταν- ήθελε να ερευνήσει, να ψάξει τον τύπο των ήλων κι ας τον κακοχαρακτηρίσουν, ο σύγχρονος άνθρωπος αρκείται στην οπτική απόδειξη των γεγονότων. Η επιρροή του οπτικού εικονοσυνόλου είναι πολύ ισχυρότερη από τη ρητή και γραπτή περιγραφή. Οι φωτογραφίες, αντίθετα με τα γραπτά κείμενα και τις

23 Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulations*, "Selected Writings", Stanford University Press, 1998.

προφορικές αφηγήσεις, είναι από τη φύση τους κοινές, ορατές, ανήκουν στη δημόσια σφαίρα. Από τη στιγμή που απελευθερώνονται στη δημοσιότητα, αυτό που απεικονίζουν δεν μπορεί να κρυφτεί.

Οι βασανιστικές στιγμές κατά τη διάρκεια των οποίων οι Ιρακινοί κρατούμενοι υπόκεινται σε διάφορων ειδών κακοποιήσεις, σημαδεύτηκαν από μια ψηφιακή φωτογραφική μηχανή που τις κατέγραφε. Το στιγμιαίο πάτημα του πλήκτρου επιτέλεσε έναν δεύτερο βασανισμό, ισχυρότερο, ίσως ακόμα και από τον ίδιο τον φυσικό.

Πώς όμως έφτασαν στο σημείο αυτοί οι άνθρωποι, οι στρατιώτες να μετατραπούν σε σκηνοθέτες, παραγωγούς και ηθοποιούς της ίδιας τους της ζωής και της ζωής των άλλων και με ποια κριτήρια μοίραζαν τους ρόλους;

Θεωρητικοί και φιλόσοφοι σε όλο τον κόσμο αναρωτιούνται μήπως η πραγματικότητα μετατρέπεται σε μια αντιγραφή της τηλεοπτικής εικόνας. Οι ατελείωτες αναπαραστάσεις και αναμεταδόσεις εικόνων θολώνουν την γραμμή ανάμεσα στην φαντασία και την αλήθεια, την πραγματικότητα και την προσομοίωση.

Μερικές φορές τρομάζει κανείς όταν παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίο η τέχνη που υπηρετεί έναν καταναλωτισμό ακραίο, όπως η μόδα, αντιγράφει την πραγματικότητα. Ο κύκλος όπως καταλαβαίνει κανείς δεν είναι μόνο δεξιόστροφος ή αριστερόστροφος, μπορεί να αλλάξει φορά. Είναι σίγουρο, ακριβώς γι' αυτόν το λόγο, ότι αυτό θα συμβεί. Θα περάσει δηλαδή η βία ξανά στην πράξη. Ενδεικτικά: *“Αν ο τρόμος αναγκαστικά είναι συγκάτοικός μας, μήπως, τουλάχιστον, μπορεί να ντυθεί κομψά; Τον Σεπτέμβριο του 2006 η ιταλική Vogue δημοσίευσε μια σειρά φωτογραφιών με αναφορές στο Αμππού Γκράιμπ και άλλες εκφάνσεις του κρατικού αυταρχισμού. Είναι η σικ εκδοχή του πορνό του πολέμου.*

Φέροντας τον τίτλο *«State of Emergency» («Κατάσταση Έκτακτης Ανάγκης»)*, η φωτογράφιση εγκολπώνεται τα ταμπού που μας σόκαραν παρακολουθώντας τον Πόλεμο ενάντια στον Τρόμο. Οι «τρομοκράτες», αμειγάδιαστου κάλλους μοντέλα, στα χέρια των βασανιστών τους αντιμετωπίζουν άγρια σκυλιά, εξευτελισμό, ξυλοδαρμό, βιασμό. Η βαναυσότητα δίνεται με τέλεια αισθητική αρτιότητα”.

Επιπλέον, καθώς εξυφάνεται ο νέος τεχνολογικός μας πολιτισμός, «η φυσική παρουσία αντικαθίσταται από την τηλε-παρουσία» υποστηρίζει ο σύγχρονος γάλλος διανοούμενος Πολ Βιρίλιο. «Ο τοπικός χρόνος χάνει την σημασία του μπροστά στην άμεση επικοινωνία (real time)». Ο Σλοβένος φιλόσοφος Σλάβοϊ Ζίζεκ , πιστεύει πως η πραγματικότητα ερμηνώνεται μπροστά στις νέες τεχνολογίες και τις τηλε-εικόνες που «υπόσχονται την πραγματικότητα²⁴». Και ο Ιλι Κοσκέλα συμπληρώνει: «Μας αποπλανά η ιδέα πως αυτό που βλέπουμε μέσα από τις οθόνες είναι αληθινό. Ίσως πιο αληθινό από την καθημερινότητα μας. Οι πραγματικοί άνθρωποι όλο και περισσότερο εξαφανίζονται μέσα στην τηλεοπτικοποίηση της ζωής τους».

Στην οπτικοποίηση δεν παίζουν όλοι τον ίδιο ρόλο. Είναι άλλη η θέση του παραγωγού, άλλη του σκηνοθέτη και άλλη του ηθοποιού. Οι συμμετέχοντες αποσυναισθηματοποιούν τις πράξεις τους, συναντούν τους έτοιμους μύθους των στερεοτύπων και γίνονται «εργαλεία» της παραγωγής. Και το ακαλαίσθητο δράμα που γυρίστηκε μέσα στη φυλακή του Αμπού Γκράιμπ εξέφρασε -με λανθάνοντα τρόπο- τα μιντιακά πρότυπα και τις βαθιά εδραιωμένες αντιλήψεις της αμερικανικής κοινωνίας, εφαρμοσμένα πάνω σε πραγματικά κορμιά. Η οθόνη έχει κατά κάποιο τρόπο καταστεί το «οικοσύστημα» του βιώματος.

Βία, σεξ και παντός είδους παρεκτροπές από την καθημερινότητα αποτελούν εξαιρετικά τηλεοπτικά σόου. Όταν όμως παρακολουθούμε τέτοια πραγματικά περιστατικά στην τηλεόραση ή τις ζωές απλών ανθρώπων και συμμετέχουμε διαδραστικά μέσω κινητών τηλεφώνων, τότε προσχωρούμε στην «πορνογραφία». «Όταν καταναλώνουμε ζωντανά στην τηλεόραση για παράδειγμα το κυνήγι ενός εγκληματία, γινόμαστε μέρος της παραγωγής του πραγματικού εγκλήματος και της πραγματικής βίας. Συμμετέχουμε στην δημιουργία τους» γράφει ο Mike Presdee του Πανεπιστημίου του Κέντ.

Αν τα σναφ κάποτε θεωρούνταν αστικός μύθος, είναι απτή πραγματικότητα στην εποχή του Ιντερνετ και της ψηφιακής εικόνας. Σε αυτήν την εποχή τα θυρανοίξια έκαναν τα ριάλιτι σόου. Ποιά εποχή άραγε εγκαινιάζεται όταν οι δυο λέξεις "Big Brother" σημαίνουν για την πλειοψηφία του κόσμου μια τηλεοπτική σαχλαμάρα; Η παρακολούθηση των βαρετών ζωών των απλών

24 Zizek Slavoj, "Καλωσορίσατε στην έρημο του πραγματικού", εκδόσεις Scripta, 2003.

ανθρώπων είναι μια ανώδυνη τηλεοπτική δραστηριότητα, όπως περίπου το μάσημα τσίχλας, σίγουρα δεν είναι είδηση. Έτσι, στις ειδήσεις βλέπουμε σναφ. Τους μισθοφόρους της Blackwater που βολτάρουν με τζιπ ακούγοντας 'Ελβις και γαζώνοντας διαβάτες, τον Σαντάμ στην κρεμάλα, τους αποκεφαλισμούς της Αλ Κάιντα... Ο πήχης της ανοχής μας στο ορατό έχει χαμηλώσει, πρακτικά έχει καταργηθεί. Πολύ δύσκολα ανατριχιάζουμε πλέον. Και τα γεράκια του πολέμου διευκολύνονται στην καταπάτηση κάθε ανθρώπινου δικαιώματος.

Δεν είναι καθόλου τυχαία ότι, μόλις λίγους μήνες μετά την αποκάλυψη των σοκαριστικών φωτογραφιών του Αμπού Γκράιμπ, αποτέλεσμα ενός παράνομου πολέμου (όχι ότι αν ήταν νόμιμος θα άλλαζε κάτι ουσιαστικό), που βασίστηκε σε μαζική εξαπάτηση και εξυπηρέτησε ατομικά συμφέροντα, ο αμερικανικός λαός ψήφισε τον πρόεδρο Μπους για μια δεύτερη τετραετία στο Λευκό Οίκο. Μάλιστα, αυτή τη φορά ο πρόεδρος Μπους ψηφίστηκε απ' την πλειοψηφία των ψηφοφόρων, κάτι όχι απαραίτητο για τη χώρα που εξάγει παγκοσμίως τη δημοκρατία. Αυτό το γεγονός της επιβράβευσης του πολέμου και της αποδοχής της φρίκης του, ακόμα, δεν θα μπορούσε να γίνει τόσο αποδεκτό στην Ευρώπη. Όμως, αν πρέπει να το αποδώσουμε κάπου αυτό ας είναι στη μεγάλη προετοιμασία που έχει κάνει η αμερικανική βιομηχανία θεάματος και των σαδιστικών μηνυμάτων που μέσω της τηλεόρασης έχουν διαχυθεί στο κοινό, το οποίο αναζητά στο σεξ και τη βία τα δυο απαραίτητα συστατικά για το θέαμα που θα καταναλώσει.

Ο μεταφορικός συσχετισμός του πολέμου, του θανάτου και του τρόμου με το τζεξ δεν είχε γίνει ποτέ τόσο κυριολεκτικός. Ούτε στα φασιστικά καθεστώτα, παρόλη την αναπαράσταση του Παζολίνι στο Σαλό, αυτό που έδειχνε είχε περισσότερα μεταφορικά στοιχεία παρά *ρεαλιστικά*.

Σήμερα, σε μια κοινωνία αλλοιωμένων απ τον πλούτο ενστίκτων η αγριότητα του πολέμου είναι αυτή που απελευθερώνει τη λιμπιντική της ορμή. Και αυτό το κάνει έτσι όπως ξέρει, με την παρουσία τεχνολογίας, ίσως και λόγω αυτής. Η οθόνη, πανταχού παρούσα, αποτέλεσε το απαραίτητο, πιο πολύ κι απ' τις σφαίρες, μέσο που έκανε δυνατό τον πόλεμο στο Ιράκ. Μοιραία, σχεδόν, τα πράγματα θα κατέληγαν πάλι πίσω σ' εκείνην. Το γαλάζιο φως της οθόνης, αυτό που κάνει τα πάντα ψεύτικα, μας δείχνει πια το αληθινό, the real stuff.

Θυμίζει μια οργανική κορύφωση της πορείας προς την ασέλγεια στην αισθητική, τη λογική και την αλήθεια. Πορεία, ωστόσο, που είχε προδιαγραφεί τόσα χρόνια και δε δικαιούται κανείς να είναι ανυποψίαστος.

Αυτό που υποστηρίζει ο Ζίζεκ είναι ότι το πάθος μας για το πραγματικό είναι στη πραγματικότητα πάθος για τις προσομοιώσεις του. Αυτή η ψηφιοποίηση του ανθρώπινου σώματος, η απεικόνιση του στο επίπεδο του ψηφιακού λόγου εγείρει το ζήτημα του σώματος που απεικονίζεται. Ποιος απεικονίζεται; Ποιο είναι το υποκείμενο αυτής της εικονοποίησης; Μία ατέρμονη αλυσίδα ενσωματώσεων, μια ανθρωπολογική διάρρηξη. Το τελευταίο στάδιο του Δαρβινισμού ή το πρώτο μιας τεχνοουτοπικής μετεξέλιξης. Ο μιας εικονικής φαινομενολογίας, μιας οπτικής που δεν είναι αυτής του σάρκινου οφθαλμού αλλά του οφθαλμού μιας αποσωματοποιημένης κάμερας. Στις οθόνες αυτού του εικονικού κόσμου η σάρκινη παρουσία μας είναι ένα άχρηστο βάρος που μας δυσκολεύει το ταξίδι.

Αν κάθε εποχή κομίζει μια μορφή αναπαράστασης, η σύγχρονη εποχή εγκαθιδρύει τον πληγωμένο άνθρωπο. Από τις εννοιολογικές επεξεργασίες της εικόνας της δεκαετίας του 80 (Ray, Koons), περάσαμε στις υβριδικές εικονογραφήσεις μιας πολύ υψηλής τεχνολογίας προσομοίωσης στη δεκαετία του 90 (Bioart, Murakami, Mori), για να φθάσουμε σήμερα στην απόλυτη διάψευση οποιασδήποτε προσδοκίας. Η γυμνότητα του πραγματικού είναι εδώ, κυρίαρχη πάνω από κάθε δυνατότητα μίμησης. Η εξιδανίκευση του πολιτικού, του επιστημονικού ή του τεχνολογικού καθώς και η επάρκεια της φαντασίας δείχνουν να γονατίζουν μπροστά στη πραγματικότητα της απειλής του ίδιου του πραγματικού. Μπροστά στις ακρώρειες αυτής της απογοήτευσης, η εικόνα που αναδύεται είναι η εικόνα του θανάτου. Το σώμα γίνεται η ύλη για την συγκρότηση μιας άλλης εικόνας, της εικόνας του αναδιπλασιασμού του, της τελεσίδικης του ερήμωσης. Αυτή η εν-τύπωση του πάθους αρθρώνει τη γλώσσα ενός σώματος που εγκαλεί τη γυμνότητά του, όπου η γυμνότητα γίνεται το ίδιο το υλικό των πραγμάτων.

Ο Ζίζεκ επιχειρεί μια ανάλυση όλων αυτών των εικονικών στιγμιότυπων της εποχής μας, από το μιντιακό ψεύδος και τους σύγχρονους πολέμους υψηλής τεχνολογίας, έως την βιογενετική, την ανθρωπολογία του Μάτριξ και τα πολιτικά διλήμματα της σύγχρονης κοινωνίας μας. Η ισχυρή εικονοποίηση

που έχει υποστεί η καθημερινή μας ζωή, μας γεννά μια ακαταμάχητη επιθυμία να επιστρέψουμε στην πραγματικότητα, υποστηρίζει ο Ζίζεκ, σε ένα σταθερό και οικείο σημείο, αλλά αυτό το πραγματικό που επιστρέφει, εξαιτίας του τραυματικού του χαρακτήρα, βιώνεται ως ένας εφιάλης, ως μια ακόμη δηλαδή προσομοίωση του πραγματικού, σαν να μην υπάρχει πλέον άλλη δυνατότητα για τον άνθρωπο να βιώσει τη ζωή του παρά μόνο μέσα από το γεγονός της εικονοποίησης της.

Η εικονική ζωή είναι πάντα αφηρημένη, λέει ο Ζίζεκ, ακριβώς επειδή έχει αφαιρεθεί από το πραγματικό, είναι αυτή η σφαίρα του ακατοίκητου, η εξορία στο αυτοκτονικό θύραθεν. Οι απεδάφοποιημένες πόλεις, το πλαστικό χρήμα, οι πλαστικές ανάγκες, οι εικονικοί πόλεμοι. Στους σύγχρονους πολέμους ο εχθρός ανήκει στη σφαίρα του αόρατου, οι μάχες δεν είναι εδαφικές, ούτε καν εναέριες. Είναι οι μάχες που κάνουν τα πληκτρολόγια στις εικονικές τους πίστες. Βόμβες που εκτοξεύονται χιλιάδες μίλια μακριά από τους στόχους τους, που δεν είναι πλέον εδαφικές οντότητες αλλά ιδεολογικοί χώροι. Γι αυτό και σ' αυτούς τους πολέμους δεν υπάρχουν θύματα, μόνο αυτοί οι «στόχοι του μίσους» που πλήττονται εξ αποστάσεως και αενάως. Τους πολέμους πλέον τους καταστρώνουν τα μίντια. Αυτά ξεχωρίζουν τους κακούς, αυτά οργανώνουν το πατριωτικό φρόνημα, αυτά ετοιμάζουν την στρατιωτική μηχανή, αυτά αναμεταδίδουν τις εκλάμψεις των μαχών, και αυτά είναι που κρίνουν και την έκβαση των πολέμων. Όλοι οι πρόσφατοι πόλεμοι οργανώθηκαν από την αρχή ως τηλεοπτικά προγράμματα, δηλαδή ως εικονικά γεγονότα. Ο κόσμος μας βυθίζεται όλο και περισσότερο στο θάμβος αυτής της εικονικότητας. «Όταν μερικοί άνθρωποι ξυπνούν από τη βύθιση τους στην εικονική πραγματικότητα», λέει ο Ζίζεκ, «αυτή η αφύπνιση τους δεν συνεπάγεται και ένα άνοιγμα στην εξωτερική πραγματικότητα αλλά τη φρικτή μόνο συνειδητοποίηση της περικλεισής της, του ότι όλοι είμαστε εμβρυώδεις οργανισμοί βυθισμένοι σε αμνιακό υγρό».



Πόλεμος και σεξουαλικότητα

Πόλεμος και σεξουαλική βία ανέκαθεν συμπορεύονταν όμως, πάντα, το ενδιαφέρον της διεθνούς κοινότητας για τα σεξουαλικά εγκλήματα πολέμου υπήρξε περιστασιακό και μειωμένο. Ανάλογα με τον πόλεμο και κατά περίπτωση, υπάρχουν ποσοτικές και ποιοτικές διαφορές αυτής της πολύ ιδιαίτερης μορφής βίας.

Στον πόλεμο Βοσνίας-Ερζεγοβίνης –και ενώ βιάσθηκαν γυναίκες όλων των εθνικοτήτων- ο βιασμός και η κακοποίηση των Βόσνιων μουσουλμάνων γυναικών από τις Βοσνιο-Σερβικές Δυνάμεις ήταν τόσο συστηματικά που θεωρήθηκαν έγκλημα κατά της ανθρωπότητας και μέσο 'εθνοκάθαρσης'. Οι εμφύλιοι πόλεμοι στο Περού, τη Λιβερία, τη Μιανμάρ και, κυρίως, τη Ρουάντα σημαδεύτηκαν επίσης από συστηματικούς βιασμούς των «γυναικών του αντιπάλου», οι οποίοι ελάχιστα απασχόλησαν τα διεθνή μέσα ενημέρωσης. Στη Ρουάντα, οι γυναίκες των φυλών Τούτσι και Χούτου βιάσθηκαν σε τέτοιο βαθμό ώστε να χαρακτηριστεί το γεγονός αυτό ως μια μορφή γενοκτονίας²⁵.

Τους τελευταίους μήνες του Β'ΠΠ καθώς ο Σοβιετικός Στρατός προχωρούσε προς τα Δυτικά, οι στρατιώτες βίασαν γυναίκες πολλών εθνικοτήτων, κυρίως, όμως, βιάσθηκαν οι Γερμανίδες και –ειδικότερα- οι Βερολινέζες, ύστερα από την πτώση του Βερολίνου. Μια ακόμα πτυχή του Β'ΠΠ αφορά στο Ιαπωνικό στρατιωτικό σύστημα²⁶ σεξουαλικής δουλείας των λεγόμενων «γυναικών αναψυχής». Περισσότερες από διακόσιες χιλιάδες γυναίκες από ολόκληρη τη ΝΑ Ασία εξαπατήθηκαν και αρπάχθηκαν με την βία, ώστε να χρησιμεύσουν ως πόρνες στους 'σταθμούς αναψυχής' των Ιαπώνων στρατιωτών. Στα τέλη της δεκαετίας του '80, όταν η ιστορική έρευνα για τις Κορεάτισες γυναίκες αναψυχής' διευκόλυνε κάποιες από τις επιζώσες να σπάσουν για πρώτη φορά τη σιωπή δεκαετιών, ξεκίνησαν οι προσπάθειες να αποκαλυφθούν στοιχεία για το 'λησμονημένο' αυτό ιαπωνικό έγκλημα. Ακολούθησε, το 1991, η πρώτη δικαστική προσφυγή θύματος εναντίον της Ιαπωνίας και από τότε ακολούθησαν και άλλες, ενώ η υπόθεση τέθηκε προς συζήτηση και σε

25 Σύμφωνα με το Διεθνές Δικαστήριο Εγκλημάτων για τη Ρουάντα.

26 Το εν λόγω σύστημα τέθηκε σε εφαρμογή το 1932 (Hyun-Kyung, 2000).

διεθνείς οργανισμούς. Αρχικά, η ιαπωνική κυβέρνηση αρνήθηκε οποιαδήποτε ανάμειξη των αρχών της χώρας στο σύστημα σεξουαλικής δουλείας, αργότερα υποστήριξε ότι οι συγκεκριμένες γυναίκες υπήρξαν πόρνες που «υπηρέτησαν» εθελοντικά το στράτευμα. Στο μεταξύ, η ιστορική έρευνα αποκάλυπτε νέα στοιχεία που αποδείκνυαν την κεντρική, θεσμοποιημένη, οργάνωση και το απίστευτο εύρος του συστήματος, επιβεβαιώνοντας τις μαρτυρίες των θυμάτων που σε όλο και μεγαλύτερους αριθμούς τολμούσαν πλέον να δημοσιοποιήσουν τις επώδυνες εμπειρίες τους²⁷.

Η σεξουαλική βία παίρνει, μερικές φορές, τη μορφή της σεξουαλικής σκλαβιάς, με απαγωγές γυναικών, ώστε να χρησιμοποιηθούν ως υπηρέτριες και ως ερωτικές συντρόφισσες για μεγάλες χρονικές περιόδους. Σε κάποιους πολέμους 'στοχοποιούνται' γυναίκες που ανήκουν σε κάποια συγκεκριμένη ομάδα (φυλετική, εθνική, πολιτική, κλπ), ενώ σε άλλους δε γίνονται τέτοιου είδους διακρίσεις, η κακοποίηση είναι τυχαία. Στον εμφύλιο πόλεμο του Ελ Σαλβαδόρ, καθώς και στον 'βρώμικο πόλεμο' της Αργεντινής, η σεξουαλική κακοποίηση²⁸ περιορίστηκε σε κάποιες συγκεκριμένες 'σκοτεινές γωνίες' του πολέμου. Τουτέστιν, πραγματικοί ή υποτιθέμενοι υποστηρικτές των ανταρτών κακοποιούνταν συστηματικά κατά τη διάρκεια της κράτησής τους σε φυλακές, από πράκτορες κρατικής ασφάλειας, σαν μέσο βασανισμού.

Αναλύοντας τις διάφορες περιπτώσεις, έχουν αναγνωριστεί αρκετά διαφορετικά μοτίβα σεξουαλικής βίας:

- Από μεμονωμένα άτομα και μικρές ομάδες σαν μέσο λεηλασίας και εκφοβισμού της ομάδας-στόχου.
- Σεξουαλική βία μαζί με πάλη, με συχνό δημόσιο βιασμό επιλεγμένων γυναικών μπροστά στο συγκεντρωμένο πλήθος, μετά από την κατάληψη ενός χωριού.

27 Από το 2005 λειτουργεί στο Τόκιο το 'Μουσείο των Γυναικών για τον Πόλεμο και την Ειρήνη', με σκοπό να ρίξει φως σε ένα έγκλημα διαρκείας: το σύστημα της σεξουαλικής δουλείας που ο ιαπωνικός στρατός επέβαλε στις χώρες που κατακτούσε, οδηγώντας στο μαρτύριο διακόσιες χιλιάδες γυναίκες από την Κορέα, την Ταϊβάν, τις Φιλιππίνες, την Κίνα, την Ινδονησία, το Ανατολικό Τιμόρ, τη Μαλαισία, αλλά και την ίδια την Ιαπωνία.

28 Βάσει του ορισμού που διατυπώθηκε σε πρόσφατα δικαστήρια εγκλημάτων πολέμου, με τον όρο 'βιασμό' εννοούμε την εξαναγκαστική (με χρήση σωματικής δύναμης ή απειλής για σωματική βία κατά του θύματος ή κατά ενός τρίτου προσώπου) διείσδυση του ανδρικού μορίου ή ενός άλλου αντικειμένου στον πρωκτό ή τον κόλπο, καθώς και την διείσδυση του πέους στο στόμα του θύματος. Ο όρος 'σεξουαλική βία' είναι ευρύτερος και περιλαμβάνει βιασμό, αφαίρεση ρούχων με τη βία, ευνουχισμό, καθώς και σεξουαλική επίθεση που δεν περιλαμβάνει διείσδυση (UNESCO, 1998).

- Σεξουαλική βία κατά ανδρών, γυναικών και παιδιών που κρατούνται σε φυλακές ή σε κέντρα συγκέντρωσης προσφύγων.
- Βιασμό και σωματική κακοποίηση με σκοπό μίαν εξαναγκαστική εγκυμοσύνη (πολλές φορές έλεγαν στις γυναίκες ότι στόχος τους ήταν να τις καταστήσουν εγκύους και, συχνά, τις κρατούσαν φυλακισμένες για ασφαλές χρονικό διάστημα, ώστε μια έκτρωση να είναι πλέον αδύνατη).
- Σεξουαλική κακοποίηση σε ειδικά διαμορφωμένα σημεία κράτησης για παροχή σεξ. Σε στρατόπεδα συγκέντρωσης και φυλακές, εκτός από συστηματικούς βιασμούς γυναικών, εφαρμοζόταν και σεξουαλική βία κατά ανδρών (ευνουχισμός, εξαναγκασμός να διαπράττουν αγριότητες και να βιάζουν γυναίκες, κλπ).

Φαίνεται πως η σεξουαλική βία εν καιρώ πολέμου ποικίλλει σημαντικά - ανάλογα με την περίπτωση- ως προς το βαθμό εξάπλωσής της, τη μορφή της, το ποιος στοχοποιείται και υπόκειται σε αυτήν (μόνο γυναίκες-κορίτσια, άνδρες και γυναίκες- ή κυρίως γυναίκες), το αν εφαρμόζεται από στρατιώτες μιας συγκεκριμένης πολεμικής δύναμης ή γενικότερα από όλους τους πολεμιστές, το αν απομονώνεται σε κάποιο συγκεκριμένο περιβάλλον (στη φυλακή π.χ) ή συμβαίνει παντού, το αν μοιάζει να αποτελεί κομμάτι της στρατηγικής κάποιων δυνάμεων σε κάποιους πολέμους και, τέλος, ως προς το αν συνοδεύεται και από άλλες μορφές βίας εναντίον αμάχων πολιτών, όπως δουλεία και ανθρωποκτονίες.

Η αύξηση των ποσοστών σεξουαλικής βίας κατά τη διάρκεια ενός πολέμου, σε σύγκριση με τα αντίστοιχα ποσοστά σε καιρό ειρήνης είναι γεγονός. Ένας από τους λόγους στους οποίους οφείλεται αυτό το γεγονός είναι η 'ευκαιρία' που παρουσιάζεται σε εκείνες τις περιόδους: οι πόλεμοι γίνονται από νέους κι οπλισμένους άνδρες σε ομάδες, τους στρατιώτες, οι οποίοι βρίσκονται μακριά από τους συνηθισμένους κοινωνικούς ελέγχους του χωριού ή της γειτονιάς τους. Σε τέτοιες περιστάσεις οι σεξουαλική επιθετικότητα δύσκολα ελέγχεται ή ρεγουλάρεται, με αποτέλεσμα να σημειώνονται μεγαλύτερα κρούσματα σεξουαλικής βίας. Αυτό το επιχείρημα προβάλλεται μερικές φορές και σαν λόγος για τη διευκόλυνση του αγοραίου έρωτα για τους στρατιώτες²⁹.

29 Όπως αναφέρει ο Butler (2000), ο Ναπολέων Βοναπάρτης, για παράδειγμα, υποτίθεται ότι έχει πει την εξής φράση:

Ένας ακόμη λόγος στον οποίον 'χρεώνεται' η άνοδος της σεξουαλικής επιθετικότητας σε περίοδο πολέμου έχει τις ρίζες του στη βιολογία: σύμφωνα με την εν λόγω θεωρία η αναγκαιότητα για αγριότητες και βιαιοπραγίες (που υπάρχει σε περίοδο πολέμου) είναι ανάλογη με την ανδρική σεξουαλική ορμή (μέσω της τεστοστερόνης)³⁰. Η σχέση επιθετικότητας, σεξουαλικών ορμονών και σεξουαλικής ορμής είναι συγκεχυμένη και αμφίβολη (Joshua Goldstein, 2001). Το συγκεκριμένο πεδίο είναι δύσκολο να ερευνηθεί λόγω της δραματικής αυξομειώσης των επιπέδων της τεστοστερόνης στη διάρκεια της ημέρας. Άλλωστε, οι αυξομειώσεις στα επίπεδα της τεστοστερόνης δεν φαίνεται να συνδέονται με μεταβολές της επιθετικότητας. Αντίθετα με τη λαϊκή πεποίθηση, τα υψηλά επίπεδα τεστοστερόνης δεν προκαλούν επιθετικότητα. Αυξάνουν την ένταση, αλλά όχι τη συχνότητα ή τους στόχους της επιθετικότητας. Ο ανταγωνισμός αυξάνει τα επίπεδα τεστοστερόνης (τα οποία δεν καθορίζουν την έκβασή του), αλλά μόνο στο νικητή μιας αναμέτρησης (και μόνο στους άνδρες). Εξάλλου, το τι θεωρείται ανταγωνιστικότητα διαφέρει πολύ πολιτισμικά: σε σχετικό πείραμα, άνδρες υποκείμενα από τη νότιες ΗΠΑ παρουσίασαν αύξηση της τεστοστερόνης μετά από προσβολή κι εξύβριση, ενώ τα αντίστοιχα πειραματικά υποκείμενα από τις βόρειες ΗΠΑ, όχι (Nisbett και Cohen, 1996). Η αδρεναλίνη είναι αυτή που αναβλύζει κατά τη διάρκεια μιας αναμέτρησης, κι όχι οι σεξουαλικές ορμόνες.

Ένας τρίτος λόγος για την κατάλυση των μηχανισμών που ρυθμίζουν την σεξουαλική επιθετικότητα κατά τη διάρκεια του πολέμου, απαντάται στην ίδια την φύση του πολέμου. Σύμφωνα με τον Joshua Goldstein (2001: 253-300) προκειμένου να πειστούν οι άνθρωποι να πολεμήσουν και να υπομείνουν όλες τις φρίκες και τις κακουχίες του πολέμου, πρέπει οι κοινωνίες να

«οι ιερόδουλες είναι απαραίτητες, χωρίς αυτές οι άνδρες θα επιτίθονταν σε αξιοσέβαστες γυναίκες στους δρόμους».

30 Οι εξελικτικοί ψυχολόγοι Randy Thornhill και Craig Palmer (2000) υποστηρίζουν ότι οι άνδρες διαθέτουν το γονίδιο του βιασμού, το οποίο διατηρήθηκε μέσα από χιλιετίες εξελικτικής ιστορίας, επειδή άνδρες με μικρές πιθανότητες αναπαραγωγής έχουν περισσότερες πιθανότητες ν' αναπαράγουν τα γονίδια τους βιάζοντας ευάλωτα θηλυκά, παρά εάν δεν το κάνουν. Ωστόσο, υπάρχουν αρκετοί λόγοι να αμφισβητείται αυτός ο ισχυρισμός, με σημαντικότερο εκ των οποίων το ότι για τουλάχιστον 100.000 χρόνια (βιολογικά σύγχρονης) ανθρώπινης ιστορίας, μοιάζει πιθανό τα αντίποινα στο βιασμό να είναι πολύ περισσότερο από απλή αντιστάθμιση της ζημίας, συμπεριλαμβανομένης της θανατηφόρας ποινής από συγγενικά πρόσωπα του θύματος. Ένας ακόμη λόγος αμφισβήτησης του παραπάνω ισχυρισμού είναι ότι τα θηλυκά πολλών ειδών του ζωικού βασιλείου ελέγχουν ποιο σπέρμα θα γονιμοποιήσει τα αυγά τους (Drea και Wallen, 2003). Τα ανθρώπινα θύματα βιασμού έχουν πολύ λιγότερες πιθανότητες γονιμοποίησης από γυναίκες που συνουσιάζονται με τη θέλησή τους. Επιπλέον, μια τέτοια υποτιθέμενη πανανθρώπινη τάση δε λογαριάζει τις ατομικές αποκλίσεις στα αρσενικά ανθρώπινα όντα (Vickers και Kitcher, 2003) ή τους βιασμούς κοριτσιών κάτω από την ηλικία αναπαραγωγής (που αποτελούν το 20-30% των θυμάτων βιασμού στις ΗΠΑ, Koss, 2003), καθώς και τους βιασμούς ηλικιωμένων γυναικών, την υπερβολική βία ορισμένων βιασμών, ή τη μεγάλη διάδοση των σπειρών βιαστών (Coyne, 2003).

μετατρέψουν ορισμένα μέλη τους σε στρατιώτες. Ένας σχεδόν παγκόσμιος τρόπος να πραγματοποιηθεί αυτό στηρίζεται στην αυστηρή φυλετική διάκριση: για να γίνουν άντρες, τα αγόρια πρέπει να γίνουν πολεμιστές. Οι ανάγκες των κοινωνιών, επομένως, για πολεμιστές καταλήγει σε πανανθρώπινα τελετουργικά ανδρισμού που περιλαμβάνουν τεστ φυσικής αντοχής, δύναμης, αυτοελέγχου και πειθαρχίας. Η διαμόρφωση, το 'πλάσιμο' ενός στρατιώτη με κριτήρια φύλου βασίζεται σε συγκεκριμένες και πάγιες ιδέες σχετικά με τον ανδρισμό: οι ηγέτες πείθουν τους στρατιώτες ότι για να γίνουν αληθινοί άντρες πρέπει να επιβάλουν στρατιωτικά τον ανδρισμό τους. Σαν αποτέλεσμα αυτής της 'γραμμής', οι στρατιώτες ταυτίζουν την κυριαρχία και την υπεροχή τους έναντι του εχθρού με την σεξουαλική επιβολή τους στις γυναίκες εχθρούς, αλλά και στους άνδρες, των οποίων τον ανδρισμό 'ακυρώνουν' μέσω ανδρικού βιασμού κι ευνουχισμού.

Ένας τέταρτος λόγος, ξεκινά με την αναγνώριση των φυλετικών σχέσεων ακόμα και σε περίοδο ειρήνης ως πατριαρχικές, γεγονός που συνεπάγεται ότι η κατώτερη κοινωνική θέση της γυναίκας διατηρείται και υποδαυλίζεται από θεσμούς όπως το κράτος και από τη βία, στις μορφές της οποίας συγκαταλέγεται και η σεξουαλική³¹. Σε περιόδους πολέμου, που το κράτος και οι θεσμοί έχουν πιο ατονική παρουσία, οι άνδρες καταφεύγουν συχνότερα στη βία για να ενισχύσουν και να διατηρήσουν τους φυλετικούς ρόλους. Το επιχείρημα αυτό μοιάζει με το αντίστοιχο που εξηγεί την αύξηση του λιντσαρίσματος μετά τον εμφύλιο στον Αμερικανικό Νότο: με την απόσυρση της ομοσπονδιακής υποστήριξης στη δουλειά, αυξήθηκε η βία κατά των Αφροαμερικανών.

Ένα ενδιαφέρον τεστ είναι αυτό που πραγματοποίησε η Madeline Moris (1996) και αφορούσε στα αμερικανικά στρατεύματα κατά τη διάρκεια του Β'ΠΠ: συνέκρινε τα ποσοστά βιασμών από στρατιωτικό προσωπικό με τα ποσοστά βιασμών από απλούς πολίτες, τόσο σε περίοδο ειρήνης όσο και σε περίοδο πολέμου. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι σε περίοδο πολέμου το στρατιωτικό προσωπικό βίαζε τρεις με τέσσερις φορές περισσότερο από όσο βίαζαν οι απλοί πολίτες. Πιο συγκεκριμένα, ανακάλυψε ότι τα ποσοστά

31 Σύμφωνα με την Cynthia Enloe (1983), η σεξουαλική βία αυξάνεται σε καιρούς πολέμου, επειδή υπάρχει μεγαλύτερη πόλωση των φυλετικών ρόλων (βέβαια, σε πολλούς εμφύλιους πολέμους συμβαίνει το αντίθετο, καθώς οι κοινοτικές ιεραρχίες καταλύονται όσο ο πληθυσμός διασκορπίζεται, κι έτσι άνδρες και γυναίκες αναλαμβάνουν καθήκοντα που παραδοσιακά εκτελούνταν από το άλλο φύλο).

βιασμού από στρατιώτες ήταν τρεις φορές υψηλότερα από τα αντίστοιχα των πολιτών, όταν τα αμερικανικά στρατεύματα διέσχισαν βιαστικά τη Γαλλία τον Αύγουστο και τον Σεπτέμβριο του 1944, και τέσσερις φορές υψηλότερα όταν τα αμερικανικά στρατεύματα κινούνταν δια μέσου της Γερμανίας τον Μάρτιο και τον Απρίλιο του 1945. Αυτά τα 'ξεσπάσματα' στις τιμές των βιασμών είναι αναμενόμενες σε περιόδους μετακινήσεων –ισχυρίζεται η Moris- καθώς τότε οι στρατιώτες έρχονται σε επαφή με τον πληθυσμό (κι έχουν την ευκαιρία να βιάσουν) και όχι σε περιόδους έντονης μάχης. Το ποσοστό βιασμού από προσωπικό του αμερικανικού στρατού παρέμεινε υψηλό καθ' όλη τη διάρκεια τουλάχιστον του πρώτου χρόνου κατοχής της Γερμανίας. Επιπρόσθετα αποτελέσματα της έρευνας της Moris ήταν: ενώ τα ποσοστά βιασμών από στρατιωτικό προσωπικό σε περιόδους ειρήνης ήταν μόλις κατά τι μικρότερα από τα αντίστοιχα των λοιπών πολιτών, εντούτοις, τα ποσοστά άλλων βίαιων εγκλημάτων που διαπράχθηκαν από στρατιωτικούς υπαλλήλους σε περιόδους ειρήνης ήταν πολύ μικρότερα από αυτά των πολιτών³².

Η Moris υποστηρίζει, ακόμα, ότι η κουλτούρα του στρατού των ΗΠΑ ενδυναμώνει παράγοντες που ευνοούν τον βιασμό γυναικών από άνδρες. Εξαιρετικής σημασίας είναι –κατά τη γνώμη της- οι ειδικές πρακτικές των πρωταρχικών ομάδων, των ταγμάτων στα οποία ανήκουν οι στρατιώτες. Ένα τάγμα αποτελείται από έναν μικρό αριθμό ανθρώπων, οι οποίοι έχουν κοινή ιδεολογία και οι οποίοι αναπτύσσουν στενή προσωπική επαφή, δένονται μεταξύ τους και αλληλοεπηρεάζονται.

Τα πρότυπα της μιλιταριστικής αρρενωπότητας οδηγούν στην χρησιμοποίηση του φύλου και της σεξουαλικής βίας για να επισφραγίσουν την κυριαρχία τους πάνω στον εχθρό, είτε αυτός είναι γυναίκα είτε άνδρας. Τον Απρίλιο του 2004 όλος ο κόσμος είδε με κατάπληξη κι αποτροπιασμό τις φωτογραφίες από τις φυλακές του Αμπού Γκράιμπ στο Ιράκ, όπου γυμνοί Ιρακινοί, φορώντας μόνο κουκούλες στο κεφάλι κι εξαναγκασμένοι να ποζάρουν σε διαστροφικές πόζες, υπόκεινται εμφανέστατα σε ταπεινωτική σωματική κακοποίηση, ενώ αμερικανοί στρατιώτες στέκονται με υπερηφάνεια από πάνω τους

32 όπως υποστηρίζει η Madeline Moris, σε καιρούς ειρήνης, τα ποσοστά κάθε είδους εγκλήματος από μεριάς των στρατιωτικών υπαλλήλων πρέπει να είναι χαμηλότερα από αυτά των πολιτών. Στο αυστηρά ιδρυματοποιημένο και ελεγχόμενο περιβάλλον του στρατού σε περίοδο ειρήνης, υπάρχουν λίγες ευκαιρίες για εγκληματική δραστηριότητα, οι παραβάτες αποκλείονται και η χρήση ναρκωτικών είναι μικρότερη (1996).

καμαρώνοντας και χαμογελώντας.

Οι καννιβαλιστικές αυτές φωτογραφίες, με τους στρατιώτες να γιορτάζουν και να αποθεώνουν τον σεξουαλικό εξευτελισμό των Ιρακινών, αποτελούν αποδείξεις σοβαρών παραβιάσεων του διεθνούς δικαίου και, συνάμα, αντικατοπτρίζουν συμπλεγματικές αντιδράσεις στις επιθέσεις της 11 Σεπτεμβρίου 2001, συμπεριλαμβανομένης μιας ανάγκης να διακηρύξουν την παγκόσμια κυριαρχία των ΗΠΑ, τιμωρώντας αυτούς που –στα μάτια τους- αποτελούν ‘κατώτερο αραβικό εχθρό’. Οι πορνογραφικές αυτές φωτογραφίες είναι μια προβολή των αμερικανικών φαντασιώσεων σεξουαλικής επιβολής πάνω στα ιρακινά κορμιά, ένα σχόλιο πάνω στις πιο συνηθισμένες καθημερινές φωτογραφίες, στην απονέκρωση των αισθήσεων και τη μεθόδευση του τρόμου. Όλο αυτό το εικονοσύνολο-παρωδία αποτελεί απευθείας παραγωγή της αμερικανικής συμπεριφοριστικής πολεμικής κουλτούρας.

Η γυναικεία φιγούρα -που προβάλλεται ως παράγοντας εξευτελισμού στις εικόνες αυτές, με τα θύματα να φορούν γυναικεία εσώρουχα ή να είναι δεμένα με λουρί σαν ηθοποιοί που παίζουν σε σαδομαζό ταινία- αποτελεί βασικό άξονα της διαμόρφωσης αυτής της φαντασίωσης. Οι Ιρακινοί κρατούμενοι υπόκεινται σε αναστροφή του φύλου τους μέσω της έκθεσης του σώματός τους. Αυτοί θηλυκοποιούνται μέσω της λεπτομερειακής θέασης της ευάλωτης γύμνιας τους από τους φρουρούς τους, ενώ, οι τελευταίοι επανααρρενωπώνονται από τις πράξεις τους.

Η γυναίκες στρατιώτες που διακρίνονται στις φωτογραφίες συνιστούν τη μεταβατική κι εμβληματική μορφή αυτών των τελετουργιών φυλετικής αναστροφής. Με πόζες υπεροχής πάνω από γυμνούς Ιρακινούς, εκπέμπουν αρρενωπότητα και ισχύ. Τόσο η κακοποίηση όσο και η φωτογραφική επισφράγιση της, συμβολικά αρμόζουν στην αρσενική ταυτότητα και τη σεξουαλική υπεροχή πάνω στους Ιρακινούς ‘τρομοκράτες’.

Οι φωτογραφίες των βασανισμένων κορμιών των Ιρακινών, πέρα από καινοφανείς ή μοναδικές είναι εικόνες και μηνύματα που επικοινωνούνται προς εορτασμό ή σαν προειδοποίηση. Μπορεί η ψηφιακή μορφή με την οποία κυκλοφόρησαν να είναι καινούργια, όμως το μήνυμα που σχεδιάστηκαν να μεταφέρουν είναι παλιό όσο ο ρατσισμός κι ο πόλεμος ο ίδιος: είναι η

υλική απόδειξη της άσκησης εξουσίας, μια περφόρμανς της κατάκτησης του εχθρού.

Ψυχολογικές Επιχειρήσεις (PsyOps) και Πορνογραφία

Η προπαγάνδα και οι ψυχολογικές επιχειρήσεις –γνωστές στη στρατιωτική λingo ως «PsyOp» (psychological operations)– χρησιμοποιούνται σε κάθε σύγκρουση για να αποξενώσουν τους λαούς, να επηρεάσουν την κοινή γνώμη των ουδέτερων και να καταστρέψουν το ηθικό των αντιπάλων. Φυσικά, η σύγκρουση στο Ιράκ δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση.

Το 1914, η ανεπιβεβαίωτη είδηση ότι Γερμανοί στρατιώτες στο Βέλγιο έκοβαν τα χέρια των αγοριών ώστε να μην μπορούν να γίνουν στρατιώτες όταν μεγαλώσουν συγκλόνησε την βρετανική κοινή γνώμη σε τέτοιο βαθμό ώστε η βρετανική βασιλική οικογένεια άνοιξε λογαριασμό για να βοηθηθούν τα θύματα της γερμανικής θηριωδίας μετά το τέλος του πολέμου.

Την ίδια εποχή, οι αγγλικές εφημερίδες δημοσίευσαν ρεπορτάζ για βιασμούς στο κατεχόμενο Βέλγιο, σύμφωνα με το οποίο, σε χωριό του Βελγίου Γερμανοί στρατιώτες πήραν 20 τραπέζια από σπίτια, τα έβαλαν στην κεντρική πλατεία του χωριού, ξάπλωσαν επάνω τους ισάριθμες νεαρές Βελγίδες και καθεμιά τη βίασαν το λιγότερο 12 «Ούννοι».

Οι γερμανικές, από την άλλη, εφημερίδες δημοσίευσαν άρθρα, σύμφωνα με τα οποία οι Γάλλοι δηλητηρίαζαν τα πηγάδια και τύφλωναν Γερμανούς αιχμαλώτους πολέμου. Οι Γάλλοι δημοσίευσαν μια ιστορία, σύμφωνα με την οποία όταν οι Γερμανοί κατέλαβαν ένα χωριό, ζήτησαν από τους μοναχούς ενός μοναστηριού να χτυπήσουν πανηγυρικά τις καμπάνες. Οι μοναχοί αρνήθηκαν και οι Γερμανοί τους κρέμασαν από τα σκοινιά σαν γλωσσίδια, χτυπώντας με τα σώματά τους τις καμπάνες. Φυσικά, η προπαγάνδα ρυθόλως περιορίζεται στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Στον δεύτερο, οι Ρώσοι κατήγγειλαν τους Γερμανούς ότι σκότωσαν χιλιάδες Πολωνούς αξιωματικούς στο Κατίν. Οι σύμμαχοι συμφωνούσαν με την κατηγορία μέχρι να ξεκινήσει ο

Ψυχρός Πόλεμος, όταν με τη σειρά τους κατήγγειλαν του Σοβιετικούς ότι εκείνοι είχαν σκοτώσει τους Πολωνούς αξιωματικούς επειδή ήταν εθνικόφρονες και θα πρόβαλαν αντίσταση στην κομμουνιστικοποίηση της χώρας. Στο Βιετνάμ, οι Αμερικανοί πέταγαν από αεροπλάνα πάσα ασφαλούς παράδοσης στις θέσεις των Βιετκόνγκ, σύμφωνα με τα οποία κάθε στρατιώτης που θα αποφάσιζε να παραδοθεί θα είχε καλή μεταχείριση και γρήγορη απελευθέρωση μετά την παράδοσή του. Η κυβέρνηση του Βορείου Βιετνάμ κυκλοφορούσαν κόμιξ που παρουσίαζαν όλους τους Αμερικανούς σαν τρελαμένους ναρκομανείς που πυροβολούσαν αδιακρίτως τους χωρικούς.

Η λέξη "πορνογραφία" για την πλειοψηφία των ανθρώπων σημαίνει την ωμή απεικόνιση της σεξουαλικής πράξης με απώτερο σκοπό τη σεξουαλική διέγερση του θεατή και συνειρμικά φέρνει στο νου εικόνες σεξουαλικού περιεχομένου. Γι' αυτόν τον λόγο, ίσως να εκπλήσσει το γεγονός ότι οι κύριοι εμπλεκόμενοι στον Β'ΠΠ χρησιμοποιούσαν την πορνογραφία ως μέρος της πολεμικής στρατηγικής τους. Εκμεταλλεύονταν το καθεστώς ερωτικής στέρσης των στρατιωτών, χρησιμοποιώντας διαφημίσεις, εξώφυλλα περιοδικών και φωτογραφίες ημίγυμνων καλλονών, ως ένα μέσον κάμψης του ηθικού του αντιπάλου.

Τόσο οι δυνάμεις του Άξονα, όσο και οι Συμμαχικές Δυνάμεις τύπωναν προπαγανδιστικά φυλλάδια σεξουαλικού περιεχομένου, τα οποία πετούσαν από τα πολεμικά αεροσκάφη, σε μια προσπάθεια να σπείρουν την ηττοπάθεια στο μέτωπο της μάχης. Μόνο που αυτό που, τελικά, συνέβη ήταν το ακριβώς αντίθετο: οι 'rip up' φωτογραφίες ανέβασαν το ηθικό των στρατιωτών κι έγιναν συλλεκτικά κομμάτια που μάζευαν κι αντάλασσαν μεταξύ τους με λαιμαργία.

Όσον αφορά στο ποιός πρωτοχρησιμοποίησε τα σεξουαλικά φυλλάδια στον Β'ΠΠ, φαίνεται ότι ήταν οι Γερμανοί, με τον Γκέμπελς. Αυτοί διακίνησαν μια μικρή εικόνα σε ένα λεπτό κομμάτι χαρτί που παρουσίαζε έναν Γάλλο στρατιώτη να εκτελεί το καθήκον στο μέτωπο. Όμως, όταν κρατούσες την εικόνα στο φως, η σκηνή άλλαζε τελείως και παρουσίαζε τον Βρετανό στρατιώτη 'Tommy' σε στιγμές λαγνείας με την αρραβωνιαστικιά του Γάλλου πολεμιστή³³.

33 Ο Sefton Delmer, ρεπόρτερ με τον Γαλλικό Στρατό που αργότερα έγινε ανώτερος υπάλληλος της Βρετανικής



Πρόκειται για την πιο γνωστή σειρά φυλλαδίων 'διπλής εικόνας' που κυκλοφόρησαν οι Γερμανοί, με τίτλο "Ou le Tommy est-il Reste?" (πού μένει ο Τόμι;).

Οι Γερμανοί -ένθερμοι οπαδοί του διαίρει και βασίλευε- παρήγαγαν, επίσης, πορνογραφικά φυλλάδια προορισμένα για τους Πολωνούς, με σκοπό να προάγουν τα αντι-μπολσεβικικά συναισθήματα. Φυσικά, είναι εξαιρετικά αμφισβητήσιμο το εάν οι Ρώσοι θα μπορούσαν να σκοτώσουν Πολωνούς σε μεγαλύτερο βαθμό από ότι το έκαναν οι Γερμανοί.

πολεμικής προπαγάνδας, θυμάται την επίσκεψή του στο Γαλλικό μέτωπο το 1939.



Από αυτά, μόνο δύο είναι γνωστά: το πρώτο αφορά σε ένα όμορφο νεαρό κορίτσι από την Πολωνία, ξαπλωμένο σε ένα λιβάδι, με ένα λουλούδι ανάμεσα στα δόντια του. Όταν, όμως, κρατούσες την εικόνα στο φως παρουσιάζονταν ένας κτηνώδης Ρώσος στρατιώτης να θωπεύει το κορίτσι. Ο τίτλος ήταν: "Ξέγνοιαστη νεολαία - ή σκληρή μοίρα;"



Το δεύτερο φυλλάδιο απεικονίζει μια γαμήλια σκηνή με μια νύφη και έναν γαμπρό που γονατίζουν στο βωμό στην εκκλησία ενώπιον ενός ιερέα. Το κείμενο στην κορυφή του φυλλαδίου λέει: "αρχή της επιτυχίας - ή απαγορευμένο μέλλον;". Όταν η εικόνα κρατιέται στο φως, αποκαλύπτει έναν πιθηκόμορφο Ρώσο στρατιώτη να ξεσκίζει με λύσσα τα ενδύματα της νύφης.

Πριν και κατά τη διάρκεια της επιδρομής στο Ιράκ, τα στρατευμένα αμερικανικά ΜΜΕ, υπό την καθοδήγηση των κλιμακίων των PsyOps του αμερικανικού πενταγώνου και των μυστικών υπηρεσιών της Βρετανίας, πυρπολούσαν και ευνούχιζαν την κοινή γνώμη με την μιλιταριστική προπαγάνδα της κυβέρνησης Μπους.

Περισσότερα από 40 εκατομμύρια φυλλάδια ρίχθηκαν στο Ιράκ πριν από την πρώτη επίθεση, και άλλα 40 εκατομμύρια και περισσότερα ρίχθηκαν κατά τη διάρκεια της εκστρατείας. Κάποια φυλλάδια απειλούσαν να καταστρέψουν κάθε στρατιωτικό σχηματισμό που θα αντιστεκόταν και θα πολεμούσε, ενώ την ίδια στιγμή άλλα ενεθάρρυναν τον ιρακινό πληθυσμό και τους στρατιωτικούς να αγνοήσουν τις διαταγές της ηγεσίας του Κόμματος Baath. Πέρα από την ρίψη των φυλλαδίων, το άλλο μαζικό μέσο των PsyOps που χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από τον Συνασπισμό ήταν το ραδιόφωνο. Εκπέμποντας από σταθερούς πύργους μετάδοσης, όπως, επίσης, και από την ιπτάμενη αερομεταφερόμενη πλατφόρμα εκπομπής, το αεροπλάνο EC-130E Commando Solo, ο Συνασπισμός χρησιμοποίησε μια παρόμοια μορφή

με το *Radio Sawa* με πολύ λαϊκή μουσική που διαπλεκόταν με νέα και μερικές ανακοινώσεις. Επίσης, άλλοι ραδιοφωνικοί σταθμοί για *PsyOps*, στήθηκαν έξω από κύρια αστικά κέντρα. Πέρα από το στήσιμο των δικών του ραδιοφωνικών αναμεταδοτών, ο Συνασπισμός προσπάθησε να παρεμβάλλει ηλεκτρονικά τους ιρακινούς ραδιοφωνικούς σταθμούς, προκειμένου να αποκτήσει το μονοπώλιο στη πληροφόρηση που δινόταν στον ιρακινό λαό με το συγκεκριμένο μέσο ενημέρωσης.

Ένα από τα πλέον πρωτοποριακά μέσα που χρησιμοποίησε ο Συνασπισμός στις Ψυχολογικές Επιχειρήσεις κατά την οικοδόμηση της *Iraqi Freedom* ήταν η χρήση μηνυμάτων μέσω των κινητών τηλεφώνων και η αποστολή e-mails απευθείας στους ηγέτες του ιρακινού καθεστώτος.

Επίσης, ενεργούσαν και τακτικά στοιχεία *PsyOps* – στρατεύματα *PsyOps* με όχημα που έφερε μεγάφωνα και με έναν μεταφραστή που ήταν απευθείας αποσπασμένα σε μονάδες του στρατού και των πεζοναυτών, παίζοντας ηχητικά εφέ μέσω των μεγαφώνων με ήχους από τεθωρακισμένα και ελικόπτερα. Επρόκειτο για ένα πολύ καλά στημένο σόου.

Στην πλατεία Φιοντόρ του Ιράκ, οι αμερικανοί με τους συμμάχους του έστησαν ένα θέαμα που δεν ανταποκρίνονταν καθόλου στην πραγματικότητα: το 'γκρέμισμα' του αγάλματος του Σαντάμ, με χιλιάδες Ιρακινούς από κάτω να πανηγυρίζουν. Στην πραγματικότητα η πλατεία ήταν άδεια, χωρίς Ιρακινούς και χωρίς ανεξάρτητους δημοσιογράφους. Οι διακόσιοι Ιρακινοί που φαίνονται στα πλάνα, ήταν εξόριστοι στην Ουγγαρία, ειδικά εκπαιδευμένοι από τους Αμερικανούς, οι οποίοι τους έφεραν εκεί επί τούτου. Φυσικά, και τα βασανιστήρια και ο εξευτελισμός που εφαρμόστηκαν στην υπό αμερικάνικη διοίκηση φυλακή του Αμπού Γκράιμπ είναι παλιά συνταγή που αποτελεί νόμιμη διαδικασία για τις ΗΠΑ. Από το 1981 ως το 1985 που ο Τζον Νεγκροπόντε ήταν πρεσβευτής του Ρέιγκαν στο αιματοβαμμένο αμερικανοτραφές καθεστώς της Ονδούρας, επιστατούσε στην εκπαίδευση του στρατού της Ονδούρας. Μια μονάδα αυτού του στρατού, το Τάγμα 316³⁴, μυστικά εκπαιδευμένη από την CIA χρησιμοποιούσε «όργανα ηλεκτροσόκ και πνιγμού στις ανακρίσεις. Οι αιχμάλωτοι ήταν συχνά γυμνοί και, όταν δεν ήταν πλέον χρήσιμοι, δολοφονούνταν και θάβονταν σε ασημείωτους τάφους».

34 Σύμφωνα με την εφημερίδα *Baltimore Sun*.

Ο Νεγκροπόντε επιστατούσε επίσης στον κτηνώδη πόλεμο των Κόντρας ενάντια στη Νικαράγουα. Η CIA προμήθευσε τους Κόντρας με το εγχειρίδιο “Ψυχολογικές Επιχειρήσεις στον Ανταρτοπόλεμο”. Αυτό έδινε εντολές για τη χρήση δολοφονιών, απαγωγών, εκβιασμών και άλλων «βίαιων μέσων για προπαγανδιστικούς σκοπούς».

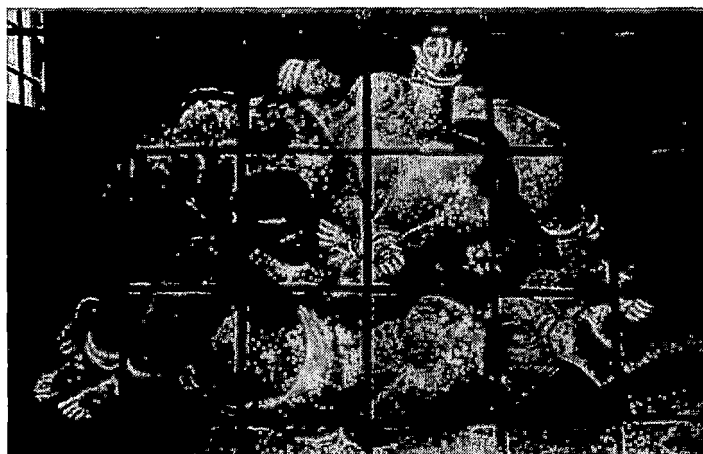
Στις 19 Απρίλη 2004 ο Μπους διόρισε τον Νεγκροπόντε πρεσβευτή των ΗΠΑ στο Ιράκ και διακήρυξε ότι το Ιράκ «θα γίνει ελεύθερο, δημοκρατικό και ειρηνικό».

Η Τέχνη μετά από το Αμπού Γκράιμπ

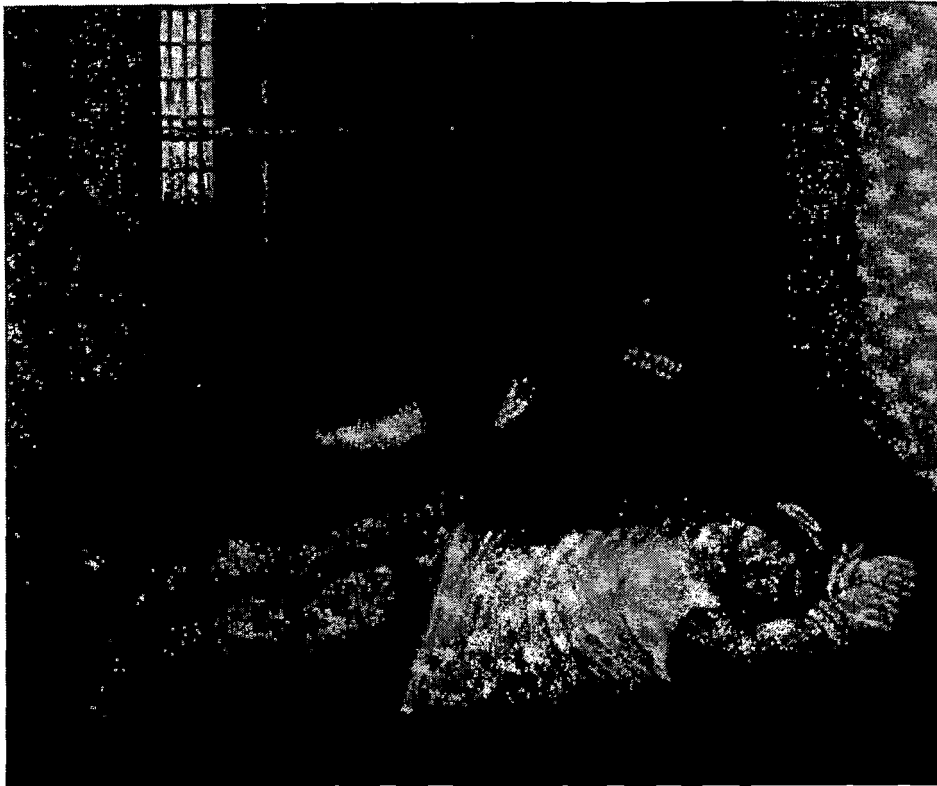
“Η Τέχνη Είναι Ένα Διαφορετικό Όραμα”, Φερνάντο Μποτέρο.

Ο Κολομβιανός καλλιτέχνης Φερνάντο Μποτέρο φιλοτέχνησε μια συλλογή ζωγραφικών έργων σε φυσικό μέγεθος που αναπαριστούν τις φρικαλεότητες που διαπράχθησαν στο Αμπού Γκράιμπ³⁵.

Ο Μποτέρο δεν βρίσκεται στη ‘γυάλα του καλλιτέχνη’, τροφοδοτείται από όσα συμβαίνουν στον κόσμο γύρω του και, μάλιστα, έχει διαλέξει πλευρά και στρατόπεδο.



³⁵ Από τις 23 Μαΐου ως τις 23 Σεπτεμβρίου 2006, πραγματοποιήθηκε στην Ελλάδα η έκθεση με τίτλο «Retrospectiva», όπου συνολικά 220 έργα του Φερνάντο Μποτέρο παρουσιάστηκαν στην Εθνική Πινακοθήκη (πίνακες) και στο Μέγαρο Μουσικής (γλυπτά) Αθηνών. Μέσα στα 140 περίπου έργα ζωγραφικής που εκτέθηκαν στην Πινακοθήκη, περιλαμβάνονταν και η συλλογή «Αμπού Γκράιμπ»: σκίτσα και πίνακες εμπνευσμένα από τα έργα και ημέρες των Αμερικανών κατακτητών στα διαβόητα κολαστήρια του Ιράκ.



Γνήσιος νατουραλιστής καθώς είναι, δεν υπήρξε καθόλου φειδωλός στην αναπαράσταση της φρίκης που έκανε το γύρο του κόσμου, εξοργίζοντας εκατομμύρια ανθρώπους³⁶ και τον ίδιο. Οι εικόνες της συλλογής “Αμπού Γκράιμπ” ενοχλούν τον θεατή -με την ωμότητά τους- σε σημείο να μη θέλει να βλέπει άλλο, χωρίς αυτό να αποτελεί μειονέκτημα. Ο ίδιος ο Μποτέρο λέει χαρακτηριστικά: «Θα είναι ένα ιστορικό τεκμήριο για όσα τραγικά συμβαίνουν στις μέρες μας. Με το Αμπού Γκράιμπ θύμωσα που μια χώρα που παρουσιάζει τον εαυτό της ως υπερασπιστή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων έκανε τέτοια πράγματα. Εξοργίστηκα. Άρχισα να ζωγραφίζω και απλά δεν μπορούσα να σταματήσω. Πιστεύω ότι οι περισσότεροι Αμερικανοί είναι κατά των βασανιστηρίων. Φυσικά θα υπάρξουν και κάποιιοι που θα δυσανεστηθούν...».

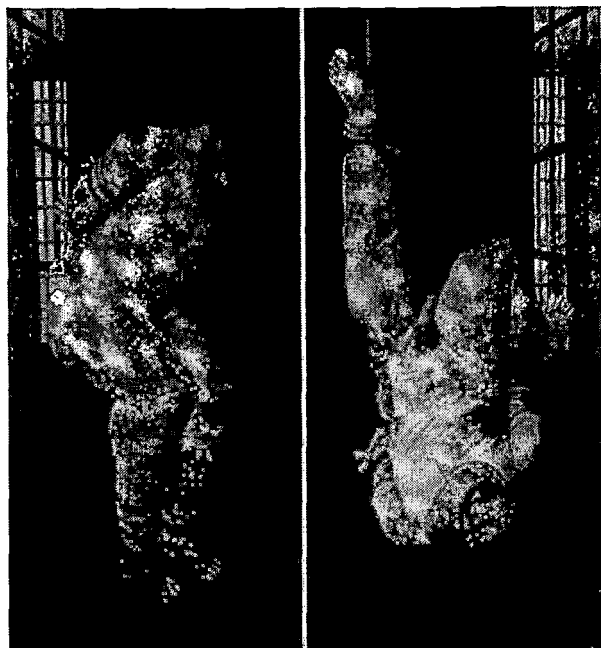
Τα έργα του ρίχνουν φως πάνω στους βασανιστικούς μηχανισμούς της κυβέρνησης Μπους. Ο Μποτέρο αιχμαλωτίζει το βλέμμα της απόγνωσης στα πρόσωπα των κρατουμένων, στα οποία δεν διαφαίνεται καμιά προσδοκία

³⁶ Η συλλογή του Μποτέρο “Αμπού Γκράιμπ” έτυχε θερμής υποδοχής σε όποιες χώρες και πόλεις φιλοξενήθηκε, μεταξύ των οποίων και Ρώμη, Γερμανία και Νέα Υόρκη.

δικαιοσύνης. Φέρνει το κοινό του αντιμέτωπο με τους αιμοδιψείς στυλοβάτες της Νέας Τάξης πραγμάτων και τον αύξοντα αριθμό αθώων θυμάτων που απαιτούνται για να διατηρηθούν αυτοί οι 'βρικόλακες' στην εξουσία. Διαφέρουν τα έργα του από το υλικό που προβάλλεται στα καθεστωτικά ΜΜΕ, εκεί όπου τα εγκλήματα πολέμου της Αμερικής καμουφλάρονται κάτω από μια βαριά στρώση περίκομψης ρητορικής και αισιόδοξων προβλέψεων. Αυτοί οι πίνακες του Μποτέρο -όπως και αυτές οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ- είναι το αληθινό φέρσιμο, το αληθινό αλισβερίσι. Είναι η τυραννική βία και ο εξευτελισμός που παρήγαγε ένας βάνουσσος στρατός κατοχής. Βασανισμός, βομβαρδισμός, λιμοκτονία: αυτό είναι το θεμέλιο τρίπτυχο της αμερικανικής πολιτικής στο Ιράκ και όχι οι κούφιες διακηρύξεις περί ελευθερίας και δημοκρατίας. Αυτό είναι που καθιστά τη δουλειά του Μποτέρο :όσο πολύτιμη: ξεφλουδίζοντας την υποκρισία αποκαλύπτει το νοσηρό δαίμονα που ενεργεί πίσω από την μάσκα. Το *Αμπού Γκράιμπ* είναι το οπτικό αντίγραφο του στρατιωτικού 'Σοκ και Δέος'-ένας καθρέφτης αυτού που ήταν οι Ηνωμένες Πολιτείες στο Ιράκ³⁷.



37 Feldman Allen, "Abu Ghraib: ceremonies of nostalgia", Open Democracy-free thinking for the world, 18-10-2004, www.openDemocracy.net.



Η “Γκουέρνικα”, το αριστούργημα του Πικάσο, κέντρισε το ενδιαφέρον πολλών γενεών γύρω από τις φρίκες του πολέμου. Αναμφίβολα, κάτι παρόμοιο θα συμβεί -συμβαίνει ήδη- και με τους πίνακες του Μμποτέρο, θα ‘γαλβανίσουν’ την κοινή γνώμη³⁸. Η δουλειά του δείχνει με τους πιο απλούς και σαφείς όρους έναν κόσμο εκτροχιασμένο από την αιμολαγνεία της Ουάσιγκτον. Φανερώνει το τί συμβαίνει όταν ο νόμος εγκαταλείπεται και οι άνθρωποι υπόκεινται στο πείσμα και την θέληση ολιγάριθμων μεγαλομανιακών. Τα βασανιστήρια ποτέ δεν είναι άσχετα και ασύνδετα με την ‘μεγάλη εικόνα’: αντικατοπτρίζουν την ίδια την καρδιά ενός καθεστώτος, όπως ακριβώς συνέβη με την κυβέρνηση Μπους. Ως εκ τούτου, οι πίνακες του Μμποτέρο δείχνουν την βία που εμψυχώνει κι αποτελεί την ζωογόνο δύναμη της αμερικανικής κυβέρνησης, προμηνύοντας για όλους εμάς, ένα μέλλον αβέβαιο.

38 Whitney Mike, “Fighting Torturt with Art”, Counterpunch, April 13, 2005.



Αμπού Γκράιμπ

Γιατί οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ σόκαραν σε τέτοιο βαθμό τους Αμερικανούς και τον κόσμο ολόκληρο; Όλοι ανεξαιρέτως -αριστεροί, δεξιοί, κεντρώοι, σύμμαχοι ή πολέμιοι του Μπους, Αμερικανοί, Ιρακινοί κι Ευρωπαίοι- συμφωνούν ότι οι φωτογραφίες ήταν σκανδαλώδεις. Οι περισσότερες εξηγήσεις τείνουν να θεωρούν ότι οι φωτογραφίες αυτές ενοχλούν, επειδή αποκαλύπτουν καθαρή, αδιαμφισβήτητη, άμεση κι εμφανή απόδειξη φριχτής κι απαράδεκτης βίας. Ωστόσο, ένα σημείο στο οποίο οι απόψεις αποκλίνουν, είναι το τίνος η συμπεριφορά ήταν απαράδεκτη, καθώς και το τι προκάλεσε αυτήν την συμπεριφορά. Κάποιοι θεωρούν ότι αποκαλύφθηκε η απεχθής συμπεριφορά μερικών "σάπιων μήλων". Κάποιοι

άλλοι, βλέπουν σε αυτές την σκανδαλώδη συμπεριφορά της κυβέρνησης Μπους και την συστηματική παραβίαση των όρων της συνθήκης της Γενεύης, μετά από την 9/11, με σκοπό τη νομιμοποίηση των βασανιστηρίων. Ορισμένοι τις θεωρούν αποκαλυπτήρια της ανηθικότητας της δημοφιλούς Αμερικανικής μιντιακής κουλτούρας (Χόλιγουντ, βίντεο γκέιμς, τηλεόραση κλπ), ενώ, κάποιοι άλλοι, θεωρούν ότι οι φωτογραφίες επιβεβαιώνουν ότι η Αμερική είναι ο 'μεγάλος σατανάς'.

Πώς άρχισαν όλα

Στις 28 Απριλίου του 2004 οι τηλεθεατές του ενημερωτικού μαγκαζίνο *60 Minutes II*, του τηλεοπτικού καναλιού CBS σοκαρίστηκαν από την μετάδοση κάποιων φωτογραφιών οι οποίες έφερναν στο φως Αμερικανούς στρατιώτες που βασάνιζαν κι εξευτέλιζαν με διάφορους τρόπους Ιρακινούς κρατούμενους στην φυλακή Αμπού Γκράιμπ, λίγο έξω από τη Βαγδάτη. Μεταξύ άλλων, στα ψηφιακά εκείνα στιγμιότυπα -εμφανώς τραβηγμένα από τους συμμετέχοντες- αποτυπώνονταν τα εξής: ένας Ιρακινός άνδρας, με μια κουκούλα στο κεφάλι, να στέκεται πάνω σε ένα κουτί με τα δάχτυλά του συνδεδεμένα με ηλεκτρόδια. Δυο γυμνοί Ιρακινοί που αναγκάζονταν να αναπαραστήσουν μια σκηνή στοματικού σεξ. Ένας άνδρας και μια γυναίκα στρατιώτες να στέκονται χαμογελώντας θριαμβευτικά πίσω από μια στοίβα από έξι-εφτά γυμνούς Ιρακινούς. Και πάει λέγοντας... Με την απόδειξη ωμής βίας και σεξουαλικού εκφοβισμού, οι φωτογραφίες επιβεβαίωσαν αναφορές που είχαν αρχίσει να κυκλοφορούν τουλάχιστον από τον Ιανουάριο για κατάφωρη καταπάτηση ανθρωπίνων δικαιωμάτων από δυνάμεις των ΗΠΑ, σε Ιράκ και Αφγανιστάν. Λίγες μόλις μέρες μετά την μετάδοση στον αέρα των φωτογραφιών από το *30 Minutes II*, ο βετεράνος δημοσιογράφος Σείμουρ Χέρς (Seymour M. Hersh) δημοσίευσε στο περιοδικό *The New Yorker* μια πιο αναλυτική περιγραφή των καταστάσεων που περιέβαλλαν τις τρομακτικές αυτές εικόνες. Ο Χέρς στο άρθρο του παρέθετε μέρος μιας μυστικής αναφοράς του υποστράτηγου Antonio M. Taguba, στην οποία περιγράφονταν γλαφυρά η 'σαδιστική, κατάφωρη και απρόκλητη' εγκληματική κακοποίηση στο Αμπού Γκράιμπ από τον Οκτώβριο μέχρι τον Δεκέμβριο του 2003. Η αναφορά του υποστράτηγου

Taguba υποβλήθηκε τον Ιανουάριο, όταν ανέκυψαν οι φωτογραφές της κακοποίησης, οι οποίες περάστηκαν από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή του δεκανέα Τσαρλς Γκράνερ, σε αυτόν του δεκανέα Τζόζεφ Ντάρμπι, που με την σειρά του έκρινε πως πρέπει να τις επιδείξει στους ανωτέρους του. Ο υποστράτηγος Ταγκούμπα περιέγραψε με ακρίβεια τις φωτογραφίες στην αναφορά του, αλλά δεν τις δημοσίευσε. Τις αποκαλύψεις των *60 Minutes II* και *New Yorker* αναμετέδωσαν πολλά περιοδικά κι εφημερίδες ανά τον κόσμο, εγείροντας μια διεθνή κατακραυγή που καταδίκασε την απεικονιζόμενη καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων.

Η δημοσιοποίηση των φωτογραφιών και οι πληροφορίες που παρείχαν τα επίσημα έγγραφα έπιασαν κυριολεκτικά την κυβέρνηση των Ηνωμένων Πολιτειών 'στα πράσα' και ο πρόεδρος με τους συμβούλους του έσπευσαν ν' αποστασιοποιηθούν από τα συμβάντα και, φυσικά, ν' αποποιηθούν των ευθυνών. Ο πρόεδρος Μπους, όταν ρωτήθηκε σχετικά με τις φωτογραφίες των Ιρακινών θυμάτων βασανισμού, απάντησε ότι "η μεταχείρισή τους δεν αντανάκλα την φύση των ανθρώπων της Αμερικής" και ότι όσα είδε δεν του άρεσαν στο ελάχιστο. Ο υπουργός Άμυνας, Ντόναλντ Ράμσφελντ, πρόσθεσε ότι οι φωτογραφίες δεν έπρεπε ποτέ να δημοσιευθούν και απαγόρευσε την χρήση φωτογραφικών μηχανών από αμερικανούς στρατιώτες στο Ιράκ. Στις 12 Μαΐου, κατά τη διάρκεια μιας τριώρης συνεδρίασης κλεισμένων των θυρών, στα μέλη του Κογκρέσου επιδείχθηκαν πάνω από 1.800 φωτογραφίες και βίντεο, συμπεριλαμβανομένων μερικών που απεικόνιζαν στρατιώτες να ποζάρουν δίπλα σε νεκρούς Ιρακινούς, να τρομοκρατούν κρατούμενους με άγρια σκυλιά, να εμπλέκονται σε διάφορες σεξουαλικές πράξεις με τους κρατούμενους και μεταξύ τους, ακόμα και να αναμειγνύονται σε πιθανές υποθέσεις βιασμού και φόνου.

Η προϊστορία της φυλακής και η αμερικανική προπαγάνδα: τραγική ειρωνεία

"Η φυλακή ήταν ένας τρομερός, απάισιος τόπος. Είδα τους δικούς μου να βασανίζονται. Μια φορά, έθαψαν το θείο μου στην άμμο και τον άφησαν στη ζέστη. Ήταν φρικτό να παρακολουθείς. Αλλά η χειρότερη μέρα ήταν όταν

ήρθαν για τον πατέρα μου. Ακόμα και τότε, ήξερα ότι δεν θα τον ξαναέβλεπα ποτέ. Το ένιωθα”.

Η παραπάνω μαρτυρία προέρχεται από το δικτυακό τόπο του Λευκού Οίκου³⁹ και αναφέρεται στο Ιράκ. Φυσικά, όχι στην εποχή της αμερικανικής κατοχής αλλά στα χρόνια του Σαντάμ. Μέσα από μια σειρά περιγραφών που περιέχονται στην εν λόγω σελίδα υπό τον τίτλο “*Ιστορίες βαρβαρότητας του Σαντάμ*”, ο αναγνώστης μπορούσε ήδη απ’ το 2003 να πάρει μια γεύση του τι συνέβαινε στο Ιράκ. Δεν ήξερε, φυσικά, ότι αυτά που περιγράφονταν εξακολουθούσαν να συμβαίνουν, αρκετά πιο άγρια και πιο εξεζητημένα τεχνικά.

Η πορνογραφία ως βασανιστήριο (οι οδηγίες προς τους ανακριτές)

Στα χρόνια του Μπους συνέβησαν πολλά. Τα γεγονότα της 11ης Σεπτεμβρίου του 2001, αναμφίβολα, ήταν εκείνα που έδωσαν στην κυβέρνησή του τη δύναμη να επιβάλει ορισμένα μέτρα που θα ήταν αδιανόητα σε άλλες περιπτώσεις.

Το κυριότερο εργαλείο για τη νομότυπη καταπάτηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ήταν ο “Patriot Act”. Ψηφίστηκε δέκα μέρες, μόλις, μετά την επίθεση στο Μανχάταν, στο κλίμα υστερίας και σοκ που επικρατούσε τότε. Με αυτόν το νόμο παραβιάστηκαν τα δικαιώματα των Αμερικανών πολιτών.

Αντιθέτως, για να παραβιαστούν τα δικαιώματα όλων των υπόλοιπων πολιτών του κόσμου δε χρειάστηκαν ουδεμία νομική τροποποίηση. Καταπατήθηκε στο όνομα του “αντιτρομοκρατικού αγώνα” κάθε επίφαση διεθνούς νομιμότητας, σε όλα τα επίπεδα. Η συνθήκη της Γενεύης, για παράδειγμα, που έγινε σεβαστή ακόμα κι απ’ τους Ναζί (τους αγαπημένους κακούς των Αμερικανών) στην πράξη περιφρονήθηκε. Ο υπόλοιπος κόσμος, θέλοντας και μη, έπρεπε να αποδεχτεί τη γελοία εφεύρεση των Αμερικανών νομικών. Εισήχθη, λοιπόν, για διεθνή χρήση ο όρος “εχθρικοί μαχητές” (παραλλαγή το “παράνομοι μαχητές”) για να μην ισχύουν οι κανόνες περί αιχμαλώτων πολέμου. (Ειδικά στην Ελλάδα ο ανάπηρος ανθρωπισμός μας

39 <http://www.whitehouse.gov/news/releases/2003/09/20030929-14.html>

ως κοινωνία μας επιτρέπει να διακρίνουμε πως υπάρχει μια εμφανής αναλογία με το "μετανάστης" και "λαθρομετανάστης". Ο μετανάστης έχει κάποια (λίγα) δικαιώματα, ενώ ο λαθρομετανάστης μπορεί να κλειστεί σ' ένα μπουντρούμι ως εγκληματίας).

Σε αυτό το πλαίσιο, ήταν επόμενο να μην είναι το χειρότερο που έμελλε να συμβεί στους κρατούμενους η δίχως δίκη κράτηση. Όχι, το habeas corpus μπορεί να υπάρχει απ' το 12ο αιώνα, μπορεί να είναι νόμος στην Αγγλία απ' το 1679, αλλά πια μπορεί και να μην είναι εφαρμόζεται.

Εν πάση περιπτώσει, υπάρχουν απειράριθμα παραδείγματα περιπτώσεων στημένων δικαστηρίων, όπου η ύπαρξη αυτής της νομικής δικλείδας δεν άλλαξε σε τίποτα μια προδιαγεγραμμένη πορεία και μια ειλημμένη απόφαση. Όμως, σηματοδοτεί πολλά για το γενικότερο ανθρώπινο πολιτισμό αυτή η αδιαφορία για τις ελάχιστες κατακτήσεις. Ήταν μεν ο ελάχιστος κοινός συντελεστής που μπορούσε να υπάρχει, αποτελούσε ένα μικρό μαξιλαράκι ανάμεσα στην ανθρωπότητα και τη βαρβαρότητα, δε.

Δυστυχώς, ο πόλεμος στο Ιράκ έσβησε μονομιάς όσα θεωρούνταν δεδομένα για τον πολιτισμό, ακόμα και για την πιο βάρβαρη εκδήλωσή του, τον πόλεμο. Σύμφωνα, λοιπόν, με μια αναφορά του αμερικανικού στρατού (για εσωτερική χρήση μόνο) που ήρθε στο φως στο Ιράκ, μετά την αμερικανική επέμβαση οι κρατούμενοι υπέστησαν μια σειρά βασανιστηρίων στα χέρια των δεσμοφυλάκων τους. Ακολουθεί η πλήρης λίστα- υπενθυμίζεται ότι αυτή η αναφορά προέρχεται απ' τον στρατό και αναφέρει μόνο βεβαιωμένες πράξεις:

α. Γρονθοκοπήματα, χαστούκια και λακτίσματα στους κρατούμενους, όπως επίσης και φάλαγγα

β. Βιντεοσκόπηση και φωτογράφιση γυμνών αντρών και γυναικών κρατουμένων

γ. Υποχρεωτική τοποθέτηση των κρατουμένων σε σεξουαλικές (sic) πόζες για φωτογράφιση

δ. Ξεγύμνωμα των κρατουμένων και εγκατάλειψή τους δίχως ρουχισμό για μέρες

ε. Εξαναγκασμός των αντρών κρατουμένων να φορέσουν γυναικεία

εσώρουχα

στ. Τοποθέτηση των αντρών κρατουμένων σε στοίβες και άλματα πάνω σ' αυτούς

ζ. Εξαναγκασμός των αντρών κρατουμένων σε αυνανισμό ενώ φωτογραφίζονται και βιντεοσκοποούνται

η. Τοποθέτηση κρατουμένων σε κουτιά και σύνδεσή τους με καλώδια ηλεκτροσόκ

θ. Εξαναγκασμός σε βιασμό

ι. Δέσιμο με λουρί σκύλου γυμνού κατάδικου και φωτογράφιση

ια. Βιασμός γυναικών κρατουμένων από στρατιώτες

ιβ. Εκφοβισμός με σκυλιά

ιγ. Επίθεση με σκυλιά

ιδ. Φωτογράφιση νεκρών κρατουμένων

ιε. Κάψιμο με χημικά

ιστ. Εικονικές εκτελέσεις

ιζ. Waterboarding- εικονικός πνιγμός

ιστ. Ξυλοδαρμοί

ιζ. Απειλή βιασμού

ιε. Σοδομισμός ανδρών κρατουμένων

Η επιχειρηματολογία συγκάλυψης – τα 'σάπια μήλα'

Μόλις δημοσιοποιήθηκαν οι φωτογραφίες απ' το Αμπού Γκράιμπ- επειδή φαίνεται αυτές απ' το Γκουαντανάμο δεν άγγιξαν καμιά ευαίσθητη χορδή- στήθηκε η επιχειρηματολογία που έριχνε την ευθύνη στους χαμηλόβαθμους στρατιώτες και μόνο εκεί. Ήταν τα περίφημα "σάπια μήλα"- φράση η οποία

επαναλαμβανόταν διαρκώς απ' τα χείλη των υπουργών (κυρίως του Ράμσφελντ, που είχε την ευθύνη).

Ταυτόχρονα, ενεργοποιήθηκε ξανά ο προπαγανδιστικός μηχανισμός που λειτουργούσε στο διάστημα πριν απ' τον πόλεμο και τόνιζε πόσο αναγκαίος ήταν αυτός. Οι ίδιοι υπερσυντηρητικοί δημοσιογράφοι, οι ίδιοι ιεροκήρυκες, οι ίδιοι άνθρωποι ήταν που σήκωσαν και πάλι το βάρος των πράξεων που έφερναν σε δύσκολη θέση την ηγεσία των ΗΠΑ.

Κάποιοι, παράλληλα με την επιχειρηματολογία των "σάπιων μήλων" που τόνιζε πως μεμονωμένες περιπτώσεις δεν αντανakλούν τις αμερικανικές "αξίες", προέβαλαν και το χαρτί της πορνογραφίας. Όπως ο Ρας Λίμπο, ένας απ' τους πιο ακραίους συντηρητικούς δημοσιογράφους. Η εκπομπή που έχει στο ραδιόφωνο έχει πολύ μεγάλη ακροαματικότητα, ο ίδιος είναι ο πιο καλοπληρωμένος ραδιοφωνικός παραγωγός. Ισχυρίστηκε ότι οι στρατιώτες που φαίνονταν να συμμετέχουν στις πράξεις αυτές ήταν πιασμένοι στον τροχό της "παλιάς καλής αμερικανικής πορνογραφίας"! Σε κάποια άλλη αποστροφή συμφώνησε με έναν ακροατή ότι δεν έδειχναν κάτι χειρότερο αυτές οι φωτογραφίες από καψώνια επιπέδου πανεπιστημιακής αδελφότητας. Το αδιανόητο αυτό επιχείρημα το ξεστόμισαν και το έγραψαν και άλλοι δημοσιογράφοι (και, μάλιστα, θεωρητικά έγκυροι σε μέσα όπως η Washington Post).

Κανείς, δηλαδή σχεδόν κανείς, δεν έδωσε σημασία στους ισχυρισμούς των ίδιων των στραπιωτών, που για να υπερασπιστούν τον εαυτό τους στο στρατοδικείο δήλωσαν ότι "απλά εκτελούσαν εντολές". Εντολές άνωθεν...Προέρχονταν απ' τους αξιωματούχους των υπηρεσιών ασφαλείας αλλά κυρίως απ' τους ειδικούς των ιδιωτικών εταιρειών. Οι τελευταίες είχαν ανθρώπους παντού. Οι μισθοφόροι τους δοκίμαζαν τεχνικές που μάζευαν από παντού. Από προσωπική εμπειρία: στις χούντες της Λατινικής Αμερικής, στον στρατό του Ισραήλ, στη Νότια Αφρική. Αυτοί οι άνθρωποι προέρχονταν απ' τα πιο αιμοσταγή καθεστώτα γι' αυτό και αξιοποιήθηκαν απ' τις ανάλογες εταιρείες. Η ανάμειξη εταιρειών, όπως η Blackwater στις πολεμικές επιχειρήσεις είναι γνωστή. Παραγνωρισμένη παραμένει η ανάμειξη εταιρειών σαν την TITAN, την CACI, την AEGIS, τη γνωστή για το ελληνικό C4I SAIC στο ανακριτικό και σωφρονιστικό αμερικανικό έργο στο Ιράκ. Οι μαρτυρίες

λένε πως μάζεψαν Ιρακινούς κυριολεκτικά στο σωρό, καθώς αμείβονταν με το κεφάλι, και τους χρησιμοποίησαν για πειραματόζωα. Όσο για τους στρατιώτες αυτοί συμμετείχαν σε ένα δεύτερο πείραμα του Στάνφορντ.

Σε κάθε περίπτωση οι ιδιωτικές εταιρείες είχαν- και έχουν- πάρα πολλούς δεσμούς με την πολιτική ελίτ της Αμερικής. Σε μερικές περιπτώσεις, βλέπε Τσέινι, Ράμσφελντ, πραγματικά ταυτίζονται. Εννοείται δεσμούς επιχειρηματικούς αλλά και ιδεολογικούς. Μόλις πρόσφατα, δε, αποκαλύφθηκε κι η σχέση αυτών των εταιρειών με τα ΜΜΕ. Άνθρωποί τους χρησιμοποιούνταν για "στρατιωτική ανάλυση" ως ανεξάρτητοι ειδικοί στα μεγαλύτερα αμερικανικά κανάλια. Η σχέση τους με τις εταιρείες ήταν γνωστή, αλλά -ω της υποκρισίας- το θέμα που προέκυψε απ' την αποκάλυψη των NY Times στο πολυσέλιδο αφιέρωμα του φύλλου της 20ης Απριλίου 2008 ήταν ότι ακόμα κι η παραμικρή κουβέντα τους ήταν υπαγορευμένη απ' το Πεντάγωνο.

Ο Μπους είχε ισχυριστεί, τον Μάιο του 2004, ότι πληροφορήθηκε για τα βασανιστήρια στις φυλακές Αμπου Γκράιμπ τον Ιανουάριο του ίδιου χρόνου. Η Ράις, τον Ιανουάριο του 2005, διαβεβαίωνε τους ευρωπαίους ηγέτες ότι οι Ηνωμένες Πολιτείες δεν ανέχονται τα βασανιστήρια. «Αντίκεινται στην αμερικανική νομοθεσία», είχε δηλώσει.

Τελικά στις 11 Απριλίου του 2008 ο πρόεδρος Μπους σε συνέντευξή του στο ABC παραδέχτηκε ότι υψηλόβαθμα στελέχη της κυβέρνησής του, εν γνώσει του ίδιου, ήταν απευθείας εντολές της CIA των βασανισμών. Η Κοντολίζα Ράις, τότε σύμβουλος ασφαλείας του Μπους, ο αντιπρόεδρος Ντικ Τσέινι, ο Ντόναλντ Ράμσφελντ, υπουργός Άμυνας και άλλοι είχαν καταστρώσει το σχέδιο των ανακρίσεων από κοινού με τις μυστικές υπηρεσίες. Οι πράκτορες τους είχαν εξηγήσει αναλυτικά τις ανακριτικές τεχνικές που θα χρησιμοποιούσαν ήδη απ' το 2002-2003. Τα βασανιστήρια είχαν περιγραφεί εκ των προτέρων αναλυτικά για να εγκριθούν. Το τμήμα των νομικών είχε επιθεωρήσει και εκδώσει οδηγίες σχετικά με το τι θεωρείται βασανιστήριο και τι όχι.

Βασανισμός, σύμφωνα με το πρώτο υπηρεσιακό σημείωμα (1/8/2002), προσδιοριζόταν μόνο η "ακραία πράξη" που καταλήγει στο θάνατο ή στην αναπηρία. Στο δεύτερο υπηρεσιακό σημείωμα (14/3/2003) τα πράγματα

άλλαξαν προς το καλύτερο για τους βασανιστές. Βασανιστήριο δεν επρόκειτο να θεωρηθεί τίποτα, αν οι βασανιστές δεν είχαν αρχικά τέτοια πρόθεση, σημείωνε.

Επίλογος

Ούσες ένα συνονθύλευμα φωτογραφίας, πορνογραφίας, ρατσισμού και βίας, οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ αποκάλυψαν ένα από τα σκοτεινά πρόσωπα της Αμερικής, καθώς και τον υπόγειο εθισμό της στην αποκτηνωτική παρακολούθηση.

Σύμφωνα με τον Max Gordon, ο αποτροπιασμός και η αηδία είναι το πρώτο επίπεδο αντίδρασης στη θέαση των φωτογραφιών από τις φυλακές του Αμπού Γκράιμπ στο Ιράκ. Αντίδραση εύκολη, αναμενόμενη και political correct. Το δεύτερο επίπεδο αντίδρασης είναι πιο περίπλοκο κι ενδόμυχο, ανιστέκεται στην παραδοχή και την δημόσια συζήτηση. Παρουσιάζοντας εικόνες γυμνών ανδρών, εξευτελισμό, προσομοίωση ερωτικών σκηνών και σαδισμό, οι φωτογραφίες είναι πέρα από αποτρόπαιες και κατακριτέες, επίσης σκανδαλιστικές και διεγερτικές.

Η γνώση ότι η κακοποίηση στις φωτογραφίες ήταν πραγματική και ότι δεν 'στήθηκε' απλά και μόνο για να ικανοποιήσει ένα 'πολεμικό φετίχ' σε κάποια διαδικτυακή ιστοσελίδα, αυξάνει τον εντυπωσιασμό και την ντροπή. Ποιός θα μπορούσε να φανταστεί ότι η επόμενη γενιά πορνό θα προέκυπτε από τον στρατό και τον πόλεμο! Και ποιός μπορεί να μαντέψει ποιά θα είναι η επόμενη, όταν πια οι συγκεκριμένες εικόνες θα θεωρηθούν παρωχημένες και το αδηφάγο κοινό θα απαιτήσει φρέσκιες, πιο βίαιες και χυδαίες;

Οι φωτογραφίες από το Αμπού Γκράιμπ αποτελούν το ιδανικό υβρίδιο, αποτελούμενο από δυο εκ των μεγαλύτερων τρεχουσών πολιτισμικών εξαρτήσεων: βίαιο πορνό και ριάλιτι τηλεόραση. Η λεπτή γραμμή μεταξύ εικονικού και πραγματικού βιασμού κάθε μέρα γίνεται όλο και πιο δυσδιάκριτη. Και η πιο σοκαριστική συνειδητοποίηση που προσέφεραν οι φωτό του Αμπού Γκράιμπ είναι ότι δεν μας σόκαραν καθόλου παραπάνω από μια σκληρή ταινία...

Συλλογικά, όλοι ενοχλήθηκαν από τις φωτό, κι όμως, ιδιωτικά, όλοι, διψασμένοι για εικόνες που μπορούν να ταρακουνήσουν το απονεκρωμένο τους συναίσθημα, προσπαθούσαν απεγνωσμένα να καταλάβουν πώς 'αυτοί' μπόρεσαν να το κάνουν και αν κάτι από 'αυτό' υπάρχει και μέσα στους

ίδιους.

Μεταξύ των πολλών που ακούστηκαν σχετικά με το Αμπού Γκράιμπ και τις σκηνές που αναπαρίστανται στις φωτό, ήταν κι ότι επρόκειτο για μεμονωμένο περιστατικό και ότι οι υπεύθυνοι θα δικαστούν και θα τιμωρηθούν παραδειγματικά. Όμως, όλοι ξέρουν -ή, τουλάχιστον, θα έπρεπε να ξέρουν- ότι η κακοποίηση ήταν συστηματική, τελετουργική και αποφασιστική.

Οι προεκτάσεις των όσων συνέβησαν στο Αμπού Γκράιμπ εκτείνονται πολύ πέρα από το Ιράκ. Το να βλέπει κανείς τις φωτογραφίες είναι σκληρό, όμως όχι τόσο όσο να κοιτάξει εξεταστικά το είδος της οργής και της υστερίας που γεννιέται όταν εξουσία χωρίς έλεγχο και ασυνείδητη σεξουαλική επιθετικότητα συναντούν άτομα ανήμπορα να αντισταθούν και το 'ελεύθερο' για χρήση υπερβολικής βίας. Η συνταγή είναι γνωστή και εφαρμοσμένη, χρησιμοποιείται σε όλες τις εξουσιαστικές σχέσεις, αλλά πιο φανερά στην αστυνομική βαρβαρότητα και το σωφρονιστικό σύστημα.

Το σίγουρο είναι ότι αυτές οι εικόνες απ' το Αμπού Γκράιμπ άνοιξαν μια πληγή στο σώμα της ανθρωπότητας. Κάποιοι, όμως, πάντα ήθελαν να κοιτάζουν μέσα στο σώμα. Αυτή η πληγή τους βολεύει. Ο λόγος είναι φυσικά για τους καλλιτέχνες, τους ανατόμους της κοινωνίας και της ανθρώπινης φύσης. Ήδη, το 1918 στο Βερολίνο, ο Richard Huelsenbeck συνιδρυτής του Dada, έλεγε: "Είμαστε με τον πόλεμο. Το Dada σήμερα, είναι με τον πόλεμο. Η ζωή θα έπρεπε να μας πληγώνει. Δεν υπάρχει αρκετή ωμότητα!". Οι φουτουριστές, στο Πρώτο Φουτουριστικό Μανιφέστο (1909): "Ο πόλεμος είναι το μόνο υγιεινό πράγμα στον κόσμο".

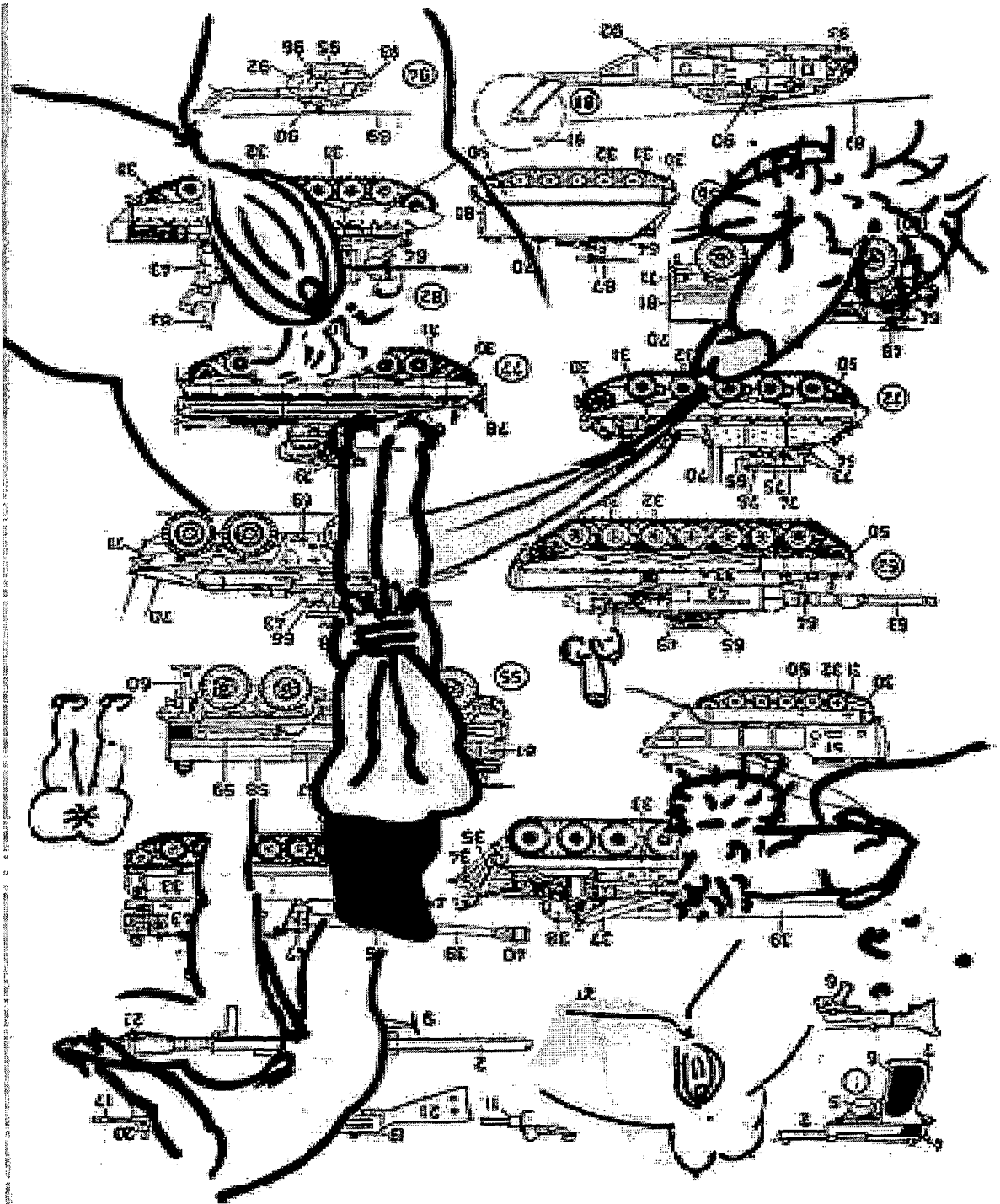
Γενικά, ο πιο σύντομος δρόμος για την καθιέρωση στην πρωτοπορία της Τέχνης ή της Επανάστασης είναι η προσβολή στην ευπρέπεια. Επίθεση στα σύμβολα, στα ταμπού και στις αποδεκτές αξίες.

Βέβαια, σήμερα έχουμε κατακτήσει νέες κορυφές στη σκληρότητα. Έχει οδηγηθεί στην αναισθησία η ανθρωπότητα, πράγμα που ίσως δείχνει και το αδιέξοδο των βέβηλων καλλιτεχνών. Ίσως να μην μπορεί πια τίποτα να μας σοκάρει. Κάτι που κινείται περίπου σ' αυτήν την νοητή γραμμή είναι αυτό που σημειώνει ο Πασκουινέλι, αντιπολεμικός "ακτιβιστής των μίντια" όπως δηλώνει. Ευαγγελίζεται την χρήση όχι μόνο αυτών των εικόνων, αλλά και άλλων, συνδυασμένα προκειμένου να ταρακουνηθεί ο δυτικός κόσμος. Το ονομάζει warpunk.

“Οι σκληρές εικόνες κάνουν καλό. Αυτό που ο δυτικός κόσμος χρειάζεται είναι να αντικρύσει τις δικές του σκιές. Οι πολέμαρχοι φορτώνουν το συλλογικό εικονοσύνολο με κτηνωδία. Όταν το αμερικανικό εικονοσύνολο διολισθαίνει στο φασισμό δικαιολογώντας κάθε είδους βία, χρειάζεται αντίσταση και δράση. Το *warpunk* δεν είναι μια υποκοουλτούρα των όπλων. Αντίθετα, χρησιμοποιεί τις εικόνες σαν όπλα. Κλέβει απ’ τον πόλεμο την τέχνη εξωραϊσμού του θανάτου, υπερβαίνοντας την αυτολογοκρισία και την αντιβία των φιλειρηνικών κινημάτων. Δε θα αντιμετωπίσουμε την ύβρη της καταπάτησης κάθε ρητού και άρρητου κανόνα αναπαράγοντας την εικόνα του θύματος που σηκώνει στον ουρανό τα βαμμένα λευκά χέρια του. Η αυτοθυματοποίηση είναι κακός σύμβουλος: επικυρώνει το φασισμό, η αιμορραγία του αμνού αφήνει το λύκο αδιάφορο.(...) Η κατάλληλη χρήση σκηνών σεξ, ποδοσφαίρου, πολέμου, αυνανισμού, εναλλάξ με αυτών της 11ης Σεπτεμβρη, υλικού που απευθύνεται στα χαμηλότερα ένστικτα της αμερικανικής κοινωνίας, προβάλλει και αποκαλύπτει στην ίδια το αληθινό της πρόσωπο. Το *warpunk*, ένα σμήνος B52, βομβαρδίζει με ριζοσπαστικές εικόνες την καρδιά του δυτικού εικονοσυνόλου⁴⁰”.

Ίσως, όμως, να μην υπάρχει καμιά ελπίδα για την ανθρωπότητα πια, όποιο πόλιτο κι αν σκεφτεί για των εξωραϊσμό των πράξεών της, όσο κι αν τις καταδικάσει ή απολογηθεί γι' αυτές. Με σιγουριά, αυτό που μας “χαρίζουν” οι εικόνες απ’ το Αμπού Γκράιμπ, αυτό που κρατάμε στα χέρια μας σήμερα, είναι ένα εισιτήριο προς τη βαρβαρότητα- χωρίς επιστροφή;

40 Matt: o Pasquinelli: “Warporn/Warpunk”, www.rekombinant.org



Ενδεικτική Βιβλιογραφία:

- Boyle, Karen., "The Boundaries of Porn Studies: On Linda Williams' Porn Studies", *New Review of Film and Television Studies*, Vol. 4, No. 1, April 2006.
- Bresheeth, Haim., "Projecting Trauma: War Photography and the Public Sphere", Research article, Routledge, part of the Taylor & Francis Group, *Third Text*, Volume 20, Number 1, Number 1/January 2006.
- Brothers, Caroline., "War and Photography: A cultural history", Routledge, 1997.
- Butler, Judith., "Torture and the Ethics of Photography", *Environment and Planning D: Society and Space* 2007, Volume 25.
- Carby, Hazel., "A Strange and Bitter crop: The Spectacle of Torture", Open Democracy-free thinking for the world, 11-10-2004, www.openDemocracy.net.
- Carr, Geoffrey., DeCloedt, Jeffrey., Pace, Jenni., Windover, Michael., "(Re)Producing Power", *Wreck*, Volume 2, No. 1, 2008.
- Clive, Scott., "The Spoken Image: Photography and Language", 1999,
- Cohen, Stanley., "Post-Moral Torture: From Guantanamo to Abu Ghraib", March 2008.
- Debord, Guy., "Η Κοινωνία του Θεάματος", *Διεθνής Βιβλιοθήκη*, Αθήνα 2000.
- Durodie, Bill., "Suicide Bombers versus Sexual Abusers: A battle of depravity or western fixations?", The Resilience Centre, UK Defence Academy, Shrivenham.
- Enloe, Cynthia., "Wielding Masculinity inside Abu Ghraib: Making Feminist Sense of an American Military Scandal", *Contemporary Issue*, *AJWS* Vol. 10, No. 3, 2004.
- Evans, Rebecca., "The Ethics of Torture", *Human Rights & Human*

Welfare, Volume 7, 2007.

- Evren, Sureya., "Abu Ghraib: the spectacle of torture", Reflections on Iraq and the West, Anarchist Studies, March 2005.
- Feldman, Allen., "Abu Ghraib: ceremonies of nostalgia", Open Democracy-free thinking for the world, 18-10-2004, www.openDemocracy.net.
- Foucault, Michael., "History of Sexuality. Volume 1: An Introduction", New York: Vintage Books, 1990.
- Gordon, Max., "Abu Ghraib: postcards from the edge", Open Democracy-free thinking for the world, 14-10-2004, www.openDemocracy.net.
- Huening, Andrew., "Photographic Truth in the Age of Digital Manipulation: A critical evaluation of journal-based image manipulation guidelines", University of Chicago, April 21st, 2006.
- Huxford, John, Dr., Villanova University, "Surveillance, Witnessing and Spectatorship: The News and the 'War of Images'", Proceedings of the Media Ecology Association, Volume 5, 2004.
- Kelman, C., Herbert., "The Policy Context of Torture: A social-psychological analysis", International Review of the Red Cross, Volume 87, No. 857, March 2005.
- Kleinhans, Chuck., ed., "In Focus: Visual Culture, Scholarship and Sexual Images", Project Muse, Scholarly Journals Online, Cinema Journal 46, No. 4, Summer 2007.
- Marks, Susan., "Apologising for Torture", Nordic Journal of International Law, 2004.
- Mitchell, W. J. T., "Echoes of a Christian Symbol: Photo reverberates with raw power of Christ on Cross", published June 27, 2004.
- Mitchell, W. J. T., "The Unspeakable and the Unimaginable Word and Image In A Time of Terror", Project Muse, by the John Hopkins University Press, 2005.
- Murphy, Alexandra., "The Missing Rhetoric of Gender in Responses to Abu Ghraib", Journal of International Women' s Studies, Vol. 8, February 2007.
- Μπαρτ, Ρολάν., «Ο φωτεινός θάλαμος». Σημειώσεις για την

- φωτογραφία. Εκδόσεις Ράππα. Αθήνα 1993.
- Nordstrom, Carolyn., "Shadows of War: violence, power and international profiteering in the twenty-first century", University of California Press, 2004.
 - Ξανθάκης, Άλκης., «Ιστορία της Φωτογραφικής Αισθητικής» 1839 - 1975. Εκδόσεις Αιγόκερως. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα 1999.
 - Pasquinelli, Matteo., "Warporn Warpunk! Autonomous Videopoiesis in Wartime", στο <http://www.rekombinant.org/mat>.
 - Rahimi, Babak., "Ishraqat, Part 2: Torture and War: Lessons from Abu Ghraib", Nebula 1.2, September 2004.
 - Rainey, James., "Portraits of War: Unseen Pictures, Untold Stories", Los Angeles Times, May 21, 2005.
 - Schwenkel, Christina., "Exhibiting War, Reconciling Pasts: Photographic Representation and Transnational Commemoration in Contemporary Vietnam", Research Essays, Journal of Vietnamese Studies, Vol. 3. Issue 1, 2008.
 - Sontag, Susan., "Παρατηρώντας τον Πόνο των Άλλων", μτφρ. Βελέντζας, Σεραφείμ., Scripta, Αθήνα 2003.
 - Sontag Susan. "Περί φωτογραφίας", Εκδόσεις περιοδικού Φωτογράφος. Αθήνα 1993.
 - Sontag, Susan., "Regarding the Torture of Others", New Times Magazine, New York, 2004.
 - Steele, Warren., "Strange Fruit: American Culture and the Remaking of Iraqi Males at Abu Ghraib", Nebula, December 2006.
 - Strange, Carolyn., "The 'Shock' of Torture: a Historiographical Challenge", History Workshop Journal Issue 61, 2006.
 - Tait, Sue., "Pornographies of Violence? Internet Spectatorship on Body Horror", Critical Studies in Media Communication, Vol. 25, No. 1, March 2008.
 - Tindale, W.. Christopher., Trent University., "Tragic Choices: Reaffirming Absolutes in the Torture Debate", International Journal of Applied Philosophy 19:2, 2005.
 - Villi, Mikko., M.Soc.Sc., Researcher, University of Art and Design, School of Visual Culture/Photography, "Mobile Visual Communication:

Photo Messages and Camera Phone Photography”, 2007.

- Wood, J., Elisabeth., “Sexual Variation During War: Explaining Variation”, Order, Conflict and Violence conference, Yale University, April 30-May 1, 2004.
- Zimbardo G. Philip, Ph. D., Stanford University, 'The Trophy Photos': Abu Ghraib's Horrors and Worse, Essay, 10-25-2005.
- Zizek, Slavoj., “Καλωσορίσατε στην έρημο του πραγματικού!: Πέντε δοκίμια για την 11η Σεπτεμβρίου και για άλλες συναφείς ημερομηνίες”, μτφρ. Ιακώβου, Βίκυ, Scripta, Αθήνα 2003.





ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τηλ. 210 - 92 01 001

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ

17 ΣΕΠ. 2012
02 ΟΚΤ. 2012

13 ΑΠΡ. 2013
29 ΙΟΥΝ. 2012

ΠΑΝΤΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



002000064633