

WHAT TO SHOW THE WORLD ΤΟ ΣΙΝΕΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΜΠΟΛΕΜΟ ΚΡΑΤΟΣ

Το Σινεμά και το Εμπόλεμο Κράτος

Πριν περίπου είκοσι χρόνια, το 2006, ο Κλιντ Ίστυουντ, διαβόητος για τις προοδευτικές του απόψεις, σκηνοθέτησε μία ταινία με τον τίτλο *Οι Σημείες των Προγόνων μας*. Όπως πιθανότατα ψιλάζετε, δεν πρόκειται και για καμιά σφαλιάρα στο πρόσωπο του πατριωτισμού και του πολέμου. Θέμα του έργου, είναι τούτη εδώ η φωτογραφία:



Απεικονίζει Αμερικανούς στρατιώτες να αναρτούν την αστερόεσσα σ' έναν λόφο του ιαπωνικού νησιού που ακούει στο όνομα Ίβο Τζίμα. Η μάχη για την κατάληψη αυτού του ηφαιστειακού βράχου δόθηκε προς τα τέλη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου κι ήταν κομμάτι της εκστρατείας των Συμμάχων στον Ειρηνικό Ωκεανό με απώτερο στόχο την εισβολή στην Ιαπωνία. Ο Κλιντ Ίστυουντ παρουσιάζει σ' αυτήν την ταινία την επίδραση που είχε η κυκλοφορία της φωτογραφίας στα μετόπισθεν του πολέμου, στο εσωτερικό της αμερικανικής κοινωνίας. Κατά τη γνώμη του, υπήρξε κομβική για την επιτυχή έκβαση των τελευταίων σταδίων της παγκόσμιας σύρραξης. Στην ταινία, μάλιστα, ένας απ' τους στρατιώτες που απεικονίζονται στη φωτογραφία, μας λέει λακωνικά τη γνώμη του γύρω απ' το ζήτημα, καθώς θυμάται τα γεγονότα δεκαετίες μετά τον πόλεμο: «Η κατάλληλη εικόνα μπορεί να σου κερδίσει έναν πόλεμο ή μπορεί και να στον χάσει». Στην πραγματικότητα, βέβαια, αυτός που μιλά είναι ο ίδιος ο σκηνοθέτης. Και λέει στα ίσια πόσο σημαντική θέση θεωρεί ότι πρέπει να έχουν άνθρωποι σαν και του λόγου του, αυτοί που παράγουν εικόνες δηλαδή, σ' ένα εμπόλεμο κράτος.

Τα εμπόλεμα κράτη, απ' τη μεριά τους, δεν φαίνεται να χρειάζονταν τον Κλιντ Ίστυουντ προκειμένου ν' αναγνωρίσουν τη δύναμη της εικόνας, ούτε και για να εκτιμήσουν την αξία του σινεμά σε καιρούς που μυρίζουν μπαρούτι. Αντιθέτως, ο κινηματογράφος έχει υπάρξει σχεδόν από γεννησιμιού του στενά συνυφασμένος με τον πόλεμο και με το κράτος. Έχει χρηματοδοτηθεί, έχει εξελιχθεί αλματωδώς και έχει διαδοθεί ακριβώς τις στιγμές που η μυρωδιά της πυρίτιδας γέμιζε τον αέρα. Γι' αυτήν τη σχέση είναι που θα μιλήσουμε παρακάτω. Για την ιστορία της αλλά και για την εξέλιξή της στις μέρες μας, στην εποχή του Τετάρτου Παγκοσμίου Πολέμου.

Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος: Η Μάχη για τις Καρδιές του Κόσμου

Τα πρώτα κινηματογραφικά φιλμ προβλήθηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα. Ξέρετε, άλογο που καλπάζει, τρένο που φτάνει στον σταθμό, ευγενείς που χαριεντίζονται και δεν συμμαζεύεται. Το περιεχόμενο, σε πρώτη φάση, ήταν ομολογουμένως λιγάκι για χασμουρητά. Οι κινούμενες εικόνες επήλθαν στην οθόνη, ωστόσο, παρουσίαζαν μία μοναδική δυνατότητα. Ο Μαρσέλ

Πανιόλ, Γάλλος σκηνοθέτης του Μεσοπολέμου, την περιέγραψε ως εξής:

Κάθε ένα μέλος του κοινού στο σινεμά, όπου κι αν κάθεται στην αίθουσα (ή όπου κι αν βρίσκεται στη χώρα, όπου το κοινό αριθμεί εκατομμύρια ανθρώπους) βλέπει ακριβώς την εικόνα που έχει τραβήξει η κάμερα. [...] Πλέον το κοινό δεν είναι απλά χιλιάδες άνθρωποι (ή εκατομμύρια άνθρωποι αν υπολογίσουμε όλα τα σινεμά). Πλέον το κοινό είναι ενιαίο, όλοι βλέπουν αυτό που βλέπει η κάμερα και όλοι ακούν αυτό που ακούει το μικρόφωνο.¹

Το πιάσατε; Αυτό που έκανε τον κινηματογράφο να ξεχωρίζει απ' τα γεννοφάσκια του ήταν η δυνατότητα να συντονιστούν όλα τα μάτια και τ' αυτιά μιας χώρας σε κάτι συγκεκριμένο. Δυνατότητα που φυσικά διόλου απαρατήρητη δεν πέρασε από το κράτος.

Μόλις δυο-τρεις δεκαετίες μετά την κυκλοφορία των πρώτων κανονικών ταινιών στους κινηματογράφους και λίγο προτού ξεσπάσει ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, η παραγωγή φιλμ στις χώρες της Ευρώπης είχε κιάλας αλλάξει χαρακτήρα. Είχε πάψει να γίνεται αποσπασματικά και χειροτεχνικά κι είχε αρχίσει να αποκτά διαστάσεις βιομηχανίας. Πίσω απ' αυτήν τη βιομηχανία που έκανε τα πρώτα της βήματα βρισκόταν, φυσικά, το κράτος. Έτσι, λοιπόν, ο Μεγάλος Πόλεμος, ο οποίος ξέσπασε το 1914, ήταν ο πρώτος που καταγράφηκε σε φιλμ.²

Τα εμπόλεμα κράτη έσπευσαν να γεμίσουν τις σκοτεινές τους αίθουσες με εθνικά χρήσιμες εικόνες. Στη Βρετανία, για παράδειγμα, η Υπηρεσία Πολεμικής Προπαγάνδας είχε το δικό της τμήμα κινηματογράφου. Οι ταινίες που κυκλοφορούσαν στις αίθουσες δημιουργούνταν με κρατική παραγγελία. Πρώτη εξ' αυτών ήταν το ντοκιμαντέρ *Ετοιμοπόλεμη Βρετανία* που βγήκε το 1915. Τούτο το ασπρόμαυρο φιλμ, είχε σκοπό να φέρει τους θεατές κοντά στην πολεμική προσπάθεια δείχνοντας τους εικόνες απ' την προετοιμασία του ναυτικού, του πεζικού και της πολεμικής βιομηχανίας προκειμένου να προστατεύσουν την πατρίδα και την Ευρώπη ολάκερη.

Λίγο αργότερα, το 1916, η Βρετανία, η Γαλλία και η Γερμανία λάμβαναν μέρος στη Μάχη του Σομ, μία σύγκρουση που έμεινε γνωστή για τις λάσπες, τα χαρακώματα και το ένα εκατομμύριο νεκρούς που άφησε πίσω της. Οι υπηρεσίες προπαγάνδας και των τριών χωρών ανταγωνίζονταν να βγάλουν την καλύτερη ταινία με θέμα το αίμα που χυνόταν άφθονο στις όχθες του ποταμού Σομ. Τελικά κυκλοφόρησαν πράγματι τρία φιλμ με εικόνες από το μέτωπο. Προφανώς τα κράτη είχαν αποφασίσει για τα καλά ότι ο πόλεμος δεν δινόταν μόνο εκτός των συνόρων αλλά και εντός τους. Η συνοχή της πολεμικής κοινωνίας κι η αποδοχή των θυσιών που της επιβάλλονταν δίχως αναταραχές, ήταν δουλειές εξίσου σημαντικές με τις νίκες στα πεδία της μάχης. Τέτοιες ζόρικες δουλειές είχαν εννοείται ανάγκη από αδιάστακτες πολιτικές πειθαρχίας. Πλάι τους, όμως, ήταν κι ο κινηματογράφος ένα χρήσιμο εργαλείο.

Την ίδια περίοδο στην αντίπερα όχθη του Ατλαντικού οι δυνατότητες του σινεμά είχαν γίνει εξίσου αντιληπτές. Το 1915 οι Ηνωμένες Πολιτείες δεν είχαν ακόμα εισέλθει στον παγκόσμιο πόλεμο. Οπότε χρησιμοποιούσαν τον κινηματογράφο για κάτι δικά τους, εσωτερικά ζητηματάκια. Εκείνη τη χρονιά, λοιπόν, κυκλοφόρησε στις αμερικανικές αίθουσες η θρυλική ταινία με τίτλο *Η Γέννηση ενός Έθνους*. Σκηνοθέτης της ήταν ένας τύπος ονόματι Ντέιβιντ Γουάρκ Γκρίφιθ. Η ταινία του υπήρξε μια από τις μεγαλύτερες εμπορικές επιτυχίες όλων των εποχών, γεμάτη σκηνοθετικές καινοτομίες αδιανόητες ως τότε, όπως τα κοντινά πλάνα και τα fade-out. Ήταν η πρώτη ταινία που προβλήθηκε στον Λευκό Οίκο, δείγμα του πόσο σοβαρά είχαν αρχίσει να λαμβάνουν υπόψιν τον κινηματογράφο οι κρατικοί αρμόδιοι

Η ΜΑΧΗ ΤΟΥ ΣΟΜ



Αφίσα για το βρετανικό ντοκιμαντέρ του 1916, με την επική στάκα του πρωθυπουργού: «αν η προβολή αυτής της ταινίας δεν βάλει τέλος στον πόλεμο, τότε ο Θεός μαζί μας!».

στην Αμερική. Ήταν επίσης μια ταινία με στόχο να υποστηρίξει τον φυλετικό διαχωρισμό, να παρουσιάσει τις μαύρες κοινότητες των ΗΠΑ ως μια πρωτόγονη φυλή εγκληματιών και να δοξάσει το θεάρεστο έργο της Κου Κλουξ Κλαν. Ψιλά γράμματα, έτσι; Απλώς οι νέες τεχνικές του σινεμά έρχονταν στον κόσμο σφικταγκαλισμένες με συγκεκριμένες αντιλήψεις για το παρόν και το μέλλον της αμερικανικής κοινωνίας.

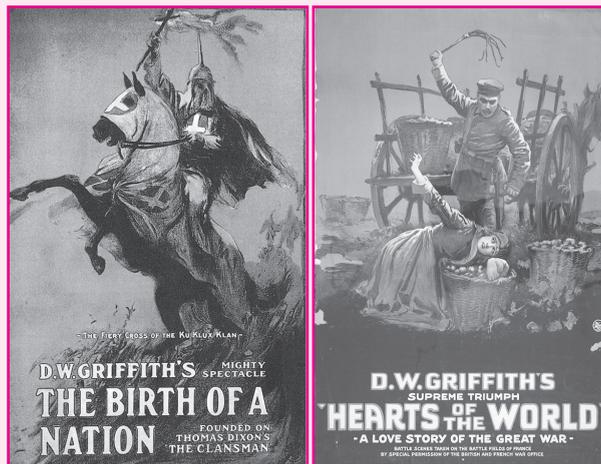
Δυο χρόνια αργότερα, οι Ηνωμένες Πολιτείες μπήκαν με τα μπούνια στο σφαγείο που εξελισσόταν ήδη κάμποσο καιρό στη Γηραιά Ήπειρο. Εκτός από Αμερικανούς στρατιώτες, για τις ανάγκες του πολέμου ταξίδεψε ως την άλλη άκρη του Ατλαντικού κι ο ίδιος ο Γκρίφιθ. Η αποστολή του ήταν να παράξει μια ταινία που να δικαιολογεί στην αμερικανική κοινωνία την εμπλοκή στον πόλεμο, κοινώς, να τους εξηγήει γιατί ήταν αναγκασμένοι να φάνε το σκατό που ήδη έτρωγαν. Κατά πως λέγεται, ο πόλεμος φθοράς που αντίκρισε, δηλαδή η σαπίλα του χαρακώματος, τα κρουπαγήματα, τα κολημένα μέτωπα κι οι θάνατοι απ' την πείνα, δεν του καλάρεσαν για το επικό φιλμ που είχε κατά νου.³ Οπότε σύντομα τα μάζεψε και γύρισε να ολοκληρώσει το αριστούργημά του στη ζεστασιά των αμερικανικών στούντιο. Το έργο κυκλοφόρησε το 1918. Λεγόταν *Οι Καρδιές του Κόσμου*. Ο τίτλος είναι εύγλωπος. Καθόλη τη διάρκεια του πολέμου οι κάμερες μπορεί να έδειχναν εικόνες από τις μάχες, στην πραγματικότητα όμως εκεί ακριβώς στόχευαν. Να δώσουν σ' όσους ετοιμάζονταν για τα μέτωπα ή σ' όσους απέμναν στα μετόπισθεν λόγους να υποφέρουν, ακόμα και λόγους για να πεθάνουν.

Το όλο πείραμα πήγε πολύ καλά. Μετά τον πόλεμο, η βιομηχανία κινηματογράφου είχε βρει τη θέση της τόσο μέσα στην κοινωνία όσο και μέσα στην κρατική εργαλειοθήκη. Σ' ό,τι αφορά την αμερικανική περίπτωση, η Ανίτα Λους, μια απ' τις πρώτες γυναίκες σεναριογράφους στις ΗΠΑ, συνεργάτιδα του Γκρίφιθ, το είχε θέσει απλά: «Η ύπαρξη του Χόλιγουντ οφείλεται στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο».⁴

Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και το «Εσωτερικό Μέτωπο»

Όπως φαντάζεστε, στο διάστημα που μεσολάβησε ανάμεσα στους δύο μεγάλους πολέμους ο κινηματογράφος ωρίμασε ακόμα περισσότερο σαν μέσο. Μπήκαν στο παιχνίδι τεχνικές καινοτομίες δίχως τις οποίες σήμερα είναι σχεδόν αδύνατον να φανταστούμε καν το σινεμά, όπως για παρά-

ΤΑ «ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ» ΤΟΥ ΓΚΡΙΦΙΘ



δειγμα ο ήχος και η έγχρωμη εικόνα. Οι βιομηχανίες παραγωγής ταινιών άνθισαν, με πρώτη και καλύτερη την Αμερικάνικη. Στον μεσοπόλεμο, το Χόλιγουντ ξεκίνησε να παίρνει τις τερατώδεις διαστάσεις που γνωρίζουμε σήμερα και να αποκτά την παγκόσμια ακτινοβολία του. Φυσικά οι ευρωπαϊκές χώρες αλλά και η Σοβιετική Ένωση δεν κάθονταν με σταυρωμένα τα χέρια. Ανέπτυξαν παράλληλα τα δικά τους ρεύματα και τις δικές τους βιομηχανίες σινεμά, σε ορισμένες στιγμές επιδεικνύοντας εμφανή ανταγωνιστική διάθεση με την αμερικάνικη.

Έτσι, όταν η επόμενη παγκόσμια σύρραξη άρχισε να φαίνεται στον ορίζοντα, ο κινηματογράφος ήταν πιο έτοιμος από ποτέ να προσανατολιστεί ξανά εξολοκλήρου στις ανάγκες των εμπόλεμων κρατών. Να λειτουργήσει σαν ένα κρατικό όπλο φτιαγμένο για το «εσωτερικό μέτωπο», όπως αποκαλούνταν τα μετόπισθεν, απ' τη λήξη του Α' Παγκοσμίου και μετά.

Οι ΗΠΑ, μπουκάραν στον πόλεμο στα τέλη του 1941, μετά τον βομβαρδισμό του Περλ Χάρμπορ από τους Γαπωνέζους. Η Υπηρεσία Πολεμικής Πληροφόρησης ιδρύθηκε το 1942.⁵ Ήταν ο βασικός μηχανισμός προπαγάνδας του αμερικανικού κράτους καθόλη τη διάρκεια του πολέμου. Και βέβαια, οι τύποι που τη στελέχωναν ήταν πολύ σινεφίλ. Ο διευθυντής της υπηρεσίας, ένας φιλελεύθερος ραδιοφωνικός παραγωγός ονόματι Έλμερ Ντέιβις, είχε εκφράσει τη γνώμη του για τον ρόλο του κινηματογράφου μ' αυτά τα λόγια: «Ο ευκολότερος τρόπος να βάλεις μια προπαγανδιστική ιδέα στα μυαλά των περισσότερων ανθρώπων είναι μέσω μιας ταινίας. Έτσι δεν καταλαβαίνουν καν ότι τους κάνεις προπαγάνδα». Επομένως το Γραφείο Κινηματογράφου, είχε περίοπτη θέση μέσα στην υπηρεσία. «Δεν υπάρχει πιο ισχυρό εργαλείο προπαγάνδας στον κόσμο από τις ταινίες του σινεμά» συνέχιζε ο Ντέιβις, «είτε το κάνουν εσκεμμένα είτε όχι».

Συνεπώς, δεν είναι παράδοξο που η βιομηχανία του κινηματογράφου υπέστη πολύ λιγότερους περιορισμούς απ' τις υπόλοιπες αμερικανικές βιομηχανίες κατά τη διάρκεια του πολέμου. Για ακόμα μια φορά, το παγκόσμιο αιματοκύλισμα όχι απλά δεν πάγωσε την ανάπτυξη του σινεμά, αλλά αντίθετα στάθηκε καταλύτης ώστε να καλπάσει με μεγαλύτερη ταχύτητα. Τα χρόνια του πολέμου το Χόλιγουντ παρήγαγε 500 ταινίες ανά έτος κι οι αίθουσες έκοβαν ογδόντα εκατομμύρια εισιτήρια ανά εβδομάδα, πρωτοφανή νούμερα ακόμα και για την περίοδο ειρήνης που είχε προηγηθεί.

Τον Ιούνιο του 1942 το Γραφείο Κινηματογράφου κυκλοφόρησε το «Εγχειρίδιο για την Κινηματογραφική Βιομηχανία» το οποίο έφτασε στα χέρια κάθε παραγωγού στην Αμερική. Στον πυρήνα του, ζητούσε από τους παραγωγούς (ή μάλλον τους πρόσταξε) πρώτου ξεκινήσουν να φτιάχνουν μια ταινία, ν' αναρωτηθούν: «Θα μας βοηθήσει να κερδίσουμε τον πόλεμο;». Κι έπειτα περιλάμβανε μια σειρά από οδηγίες για το πώς μια ταινία μπορούσε

να σταθεί αρωγός στην πολεμική προσπάθεια. Παρότρυνε, για παράδειγμα, να περιλαμβάνονται εικόνες από «ανθρώπους που κάνουν μικρές θυσίες για τον σκοπό της νίκης, οι οποίοι να απεικονίζονται γεμάτοι κέφι και εθελοντική διάθεση».⁶ Λίγο καιρό μετά την κυκλοφορία του εγχειριδίου, η Υπηρεσία Πληροφόρησης άρχισε να ζητάει από τους παραγωγούς να της υποβάλλουν όλα τους τα σενάρια προς αξιολόγηση ενώ σε κάποιες περιπτώσεις έφτασε να προτείνει ακόμα και συγκεκριμένες ατάκες που θα βελτίωναν τον πατριωτικό χαρακτήρα μιας ταινίας.

Τελικά η κρατική οργάνωση της Βιομηχανίας του σινεμά για τους σκοπούς του πολέμου παρήγαγε μεγαλειώδη αποτελέσματα. Με τα λόγια του ειδικού στην ιστορία του κινηματογράφου Λιούις Τζέικομπος:

Οι πολεμικές ανάγκες έδωσαν νέα ώθηση στο σινεμά κατά τη διάρκεια του πολέμου κι έτσι απέκτησε αιχμή, σκοπό και προσανατολισμό. Οι ταινίες προσέφεραν ψυχαγωγία τόσο σ' αυτούς που σφυρηλατούσαν τα όπλα για τον πόλεμο όσο και σε εκείνους που πολεμούσαν στα πεδία των μαχών. Βοηθούσαν τη στρατιωτική προσπάθεια μεταφέροντας πληροφορίες για τον πόλεμο και ενημερώνοντας το κοινό για τα τεκταινόμενα. [...] Εξηγώντας [...] τι ήταν αυτό για το οποίο πολεμούσαν οι Αμερικάνοι κι οι σύμμαχοί τους, η μεγάλη οθόνη είχε αποφασιστικό ρόλο να παίξει σε αυτήν την κρίση τόσο ψυχολογικά όσο και υλικά κι επέδειξε άμεσα αίσθηση ευθύνης.⁷

Αυτός ήταν ο ρόλος που επιφύλασσε το εμπόλεμο κράτος για το σινεμά. Κι η βιομηχανία του κινηματογράφου τον έφερε εις πέρας, σαν καλολαδωμένο εξάρτημα της κρατικής μηχανής.

Τούτη η διαδικασία, εντωμεταξύ, δεν είχε χαρακτήρα «φίμωσης» των πραγματικών καλλιτεχνικών φωνών κι εξοστρακισμού των αντιφρονούντων. Αντιθέτως, κινητοποίησε το σύνολο του κινηματογραφικού κόσμου. Ο πασίγνωστος σκηνοθέτης Φρανκ Κάπρα που κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου γύριζε σατιρικές ταινίες, στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο σκηνοθέτησε την αμερικανική σειρά ντοκιμαντέρ με τίτλο Γιατί πολεμάμε;. Ακόμα κι ο Λουί Μπουνιουέλ, εκπρόσωπος του «κινηματογραφικού αναρχισμού» κατά τα άλλα, το 1942 είχε κάτι δουλιτσες με τον αμερικανικό στρατό.⁸

Κι από την άλλη, το σινεμά δεν χρησιμοποιήθηκε σαν πολεμικό εργαλείο μόνο στις ΗΠΑ, αλλά σε κάθε χώρα που συμμετείχε στην παγκόσμια σύρραξη. Στη Ναζιστική Γερμανία, λόγου χάρη, οι ηθοποιοί και οι σκηνοθέτες είχαν τεθεί υπό στρατιωτικό καθεστώς με το που ξεκίνησαν οι εκθροπραξίες. Η απουσία τους απ' τα τσούντιο παραγωγής αντιμετωπιζόταν με όρους λιποταξίας κι επέσυρε βαρύτατες ποινές. Τέτοια ήταν η σημασία του σινεμά για το γερμανικό κράτος που ακόμα και στο τελευταίο διάστημα του πολέμου, ενώ τα περισσότερα σινεμά του Ράιχ είχαν μετατραπεί σε ερείπια, νέες ταινίες γυρίζονταν στα λιγοστά εναπομείναντα οχυρά.

Τελικά, ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος έφτασε στη λήξη του με τους γνωστούς τρόπους. Πίσω του άφησε σίγουρα μπόλικη κρατική γνώση για τη χρήση του κινηματογράφου ως πολεμικού εργαλείου. Στην περίπτωση των ΗΠΑ, άφησε και μια βιομηχανία παραγωγής ταινιών, ασύγκριτη σε μέγεθος με οποιαδήποτε άλλη στον κόσμο. Η οποία, όπως θα δούμε, χρησιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο μέχρι και σήμερα.

New Age Πατριωτισμός στη Μεγάλη Οθόνη

Αυτό που εξελίσσεται επάνω στον πλανήτη εδώ και τριάντα χρόνια, στον δημόσιο λόγο παρουσιάζεται σταθερά ως «διάσπαρτες συγκρούσεις». Οι ΗΠΑ που αρπάχτηκαν με το Ιράκ, η Συρία που βάρεσε διάλυση, οι Ουκρανοί που παίζουν μπουνιές με τους Ρώσους και πάει λέγοντας. Μια αλυσίδα από ασύνδετα γεγονότα. Εμείς από την άλλη, έχουμε ονομάσει αυτήν την αλυσίδα συγκρούσεων Τέταρτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Τελευταία, ο Παγκόσμιος Πόλεμος των καιρών μας έχει πάρει τέτοια τροπή που μέχρι κι οι κρατικοί αναλυτές ντρέπονται να συνεχίσουν να σφυράνε αδιάφορα. Όλα τα κράτη της υπηλίου ανεξαιρέτως έχουν ριχτεί με τα μούτρα στην πολεμική προετοιμασία, όσα δηλαδή δεν έχουν ριχτεί κιόλας στον κανονικό πόλεμο. Το μενού περιλαμβάνει κοινωνία-στρατόπεδο, θυσίες δίχως τέλος και φυσικά... σινεμαδάκι!

Από τότε που οι Ηνωμένες Πολιτείες εγκαινίασαν τη νέα πλανητική σύγκρουση με τον Πρώτο Πόλεμο του Κόλπου, δηλαδή στις αρχές της δεκαετίας του 1990, η παραγωγή χολιγουντιανών πολεμικών ταινιών πήρε

Ο ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΠΑΕΙ ΠΟΛΕΜΟ



Ο Ντ. Γ. Γκρίφιθ στήνει την κάμερα του σε χαράκωμα του Α' Παγκοσμίου. Δεν πιστεύουμε να 'ταν και πρώτη γραμμή.

φωτιά. Εξήντα ταινίες στα '90s, εβδομήντα τη δεκαετία του 2000, ογδόντα στα '10s.⁹ Κι αυτές, φυσικά, είναι μονάχα οι ταινίες που μιλάνε ευθέως για τον πόλεμο. Σίγουρα αν βάζαμε πλάι τους όλες εκείνες που το κάνουν πλαγίως, όπως είναι για παράδειγμα οι ταινίες με εξωγήινες εισβολές και φυσικές καταστροφές, το νούμερο θα εκτοξευόταν. Για την ακρίβεια, αναρωτιόμαστε κιόλας αν υπάρχει καμιά ταινία που δεν σχετίζεται με το θέμα του πολέμου με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Λογικό, αν αναλογιστεί κανείς πόως περιγράψαμε ως τώρα τον κινηματογράφο. Ένα πολεμικό εργαλείο κατάλληλο για το εσωτερικό μέτωπο.

Αυτό που είναι ενδιαφέρον, βέβαια, είναι ότι στην εποχή του Τετάρτου Παγκοσμίου Πολέμου σκηνοθέτες, παραγωγοί και λοιποί κινηματογραφικοί παράγοντες διατρανώνουν ότι οι πολεμικές τους ταινίες έχουν διαμετρικά αντίθετο χαρακτήρα απ' τον παραδοσιακό. Ο ίδιος ο Στίβεν Σπίλμπεργκ, στα τέλη της δεκαετίας του '90, είχε δηλώσει ότι «κάθε ταινία για τον πόλεμο, είτε καλή είτε κακή, είναι μια ταινία ενάντια στον πόλεμο».¹⁰ Προσπαθούν με άλλα λόγια να μας πείσουν ότι το σινεμά, πόσο μάλλον το Χόλιγουντ, που γεννήθηκε και γιγαντώθηκε μέσα στη φωτιά των παγκοσμίων πολέμων, έχει ξαφνικά απαρνηθεί τον κρατικό του ρόλο κι ασκεί αντιπολεμική κριτική. Θα μας επιτρέψετε να καγχάσουμε. Και θα μας επιτρέψετε να καγχάσουμε μετά παραδειγματών.

Η Κάθριν Μπίγκελου σκηνοθέτησε την ταινία *Hurt Locker* το 2008, ενώ η αμερικανική εισβολή στο Ιράκ βρισκόταν ακόμα εν εξελίξει. Σε μια συνέντευξη της δυο χρόνια αργότερα είχε μάλιστα τονίσει ότι «είμαι παιδί των '60s, για μένα ο πόλεμος είναι κόλαση, μια πραγματική τραγωδία, τελείως απάνθρωπος».¹¹ Φούμαρα. Η ταινία, ακολουθεί μια ειδική ομάδα στρατιωτών που έχουν σκοπό να εξουδετερώνουν βόμβες. Τους παρακολουθούμε να αναλαμβάνουν ευαίσθητες αποστολές μέσα σε κατοικημένες περιοχές, να πλοηγούνται σε εχθρικό περιβάλλον, να μην μπορούν να καταλάβουν αν απέναντι τους έχουν κάποιον άμαχο ή κάποιον εχθρό, συχνά να κάνουν λάθη. Η Μπίγκελου ισχυρίζεται ότι επειδή τους δείχνει να ζορίζονται, σπλητεύει τον πόλεμο. Αλλά ο σκοπός της ταινίας είναι να εξοικειώσει το εσωτερικό μέτωπο με τη φύση των πολεμικών επιχειρήσεων του Τετάρτου Παγκοσμίου. Πάνε οι επιδρομές, οι αποβάσεις κι οι πτώσεις με αλεξίπτωτο, μας λείει. Τώρα απαιτείται χειρουργική ακρίβεια. Όλος ο πόλεμος είναι σαν να εξουδετερώνεις μια βόμβα με τρεμάμενα χέρια. Να το έχετε στο μυαλό σας όταν θα ακούτε για νεκρούς αμάχους ή όταν οι στρατιώτες θα γυρνάνε σπίτι σε κάσες.

Και πράγματι από κάσες ο Τέταρτος Παγκόσμιος έχει παράξει πολλές. Πράγμα που δεν αναμένεται να σταματήσει. Συνεπώς πρέπει να παραχθούν ξανά αφηγήσεις που να δίνουν στις εμπόλεμες κοινωνίες λόγους να υποφέρουν και λόγους να πεθάνουν. Μ' άλλα λόγια, πρέπει να σφυρηλατηθεί ένας πατριωτισμός κατάλληλος για τους νέους καιρούς. Αλίμονο αν το σινεμά δεν είχε ρόλο σ' αυτήν τη διαδικασία. Ο πασιφιστής ο Σπίλμπεργκ,

ΤΑ ΔΥΟ ΜΕΤΩΠΑ



Συχνά, το εσωτερικό και το πραγματικό μέτωπο συντονίζονταν στην ίδια ταϊνία. Αριστέρα αφίσα ταϊνίας που κυκλοφόρησε στις αίθουσες της Αμερικής και δεξιά η ανακοίνωση για την προβολή της σε στρατόπεδο της πρώτης γραμμής.

το 1998 σκηνοθέτησε τη *Διάσωση του Στρατιώτη Ράιαν*. Η ταϊνία διαδραματίζεται τις πρώτες μέρες μετά την απόβαση στη Νορμανδία, πίσω στο 1944. Μια μικρή ομάδα στρατιωτών αναλαμβάνει κατ' εντολήν της ανώτατης στρατιωτικής ηγεσίας να διεισδύσει στην ενδοχώρα για να βρει τον Ράιαν. Πρόκειται για έναν αλεξιπτωτιστή ο οποίος είχε τρία αδέρφια που πέθαναν ταυτόχρονα σε άλλα μέτωπα κι έτσι οι καλόκαρδοι καραβανάδες αποφάσισαν ότι ο τελευταίος επιζών πρέπει να επιστρέψει στη μάνα του. Τα μέλη της αποστολής ξεκινάνε φιλοσπρόθυμα, αλλά καταλήγουν να πεθαίνουν όλοι ανεξαιρέτως πλάι-πλάι με τον Ράιαν, ο οποίος σώζεται και επιστρέφει τελικά στην πατρίδα. Το μήνυμα είναι σαφές. Δεν είναι ανάγκη να πεθάνεις για αφηρημένες έννοιες όπως η σημαία και η πατρίδα. Δώσε τη ζωή σου για τον διπλανό σου, για τον φίλο σου, για τον αδερφό σου. Έτσι κι αλλιώς το κράτος κρέας για τα κανόνια έχει ανάγκη. Αν το κρέας τραβάει περήφανο για τη σφαγή, ας έχει στο κεφάλι του ό,τι του αρέσει.

Αυτή η βαθιά πατριωτική ιδέα επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά στο σύγχρονο πολεμικό σινεμά. Στο *Black Hawk Down* του 2001, μετά από μια κολασμένη επιχείρηση στο Μογκαντίσου της Σομαλίας, ένας Αμερικανός πεζοναύτης δηλώνει ότι όταν τον ρωτήσουν γιατί πήρε μέρος σ' όλα αυτά θα απαντήσει ότι «δεν καταλαβαίνουν. Δεν καταλαβαίνουν ότι το κάνεις γι' αυτόν που έχεις δίπλα σου. Αυτό είναι όλο». Στην ταϊνία *Οι Σημείες των Προγόνων μας* που αναφέραμε ήδη, ο πρωταγωνιστής αναπολεί τα παλιά συμπεραίνοντας ότι οι συμπολεμιστές του «πολέμησαν για την πατρίδα. Αλλά για τους φίλους τους πέθαναν. Για τον άντρα μπροστά και για τον άντρα πλάι τους».

Εντωμεταξύ κάτι που μας υπενθυμίζουν οι πολεμικές ταϊνίες των ημερών μας είναι ότι ο καθένας είναι ευπρόσδεκτος να πεθάνει για τους λόγους που επιλέγει. Στο *Hacksaw Ridge* του 2016, ένας βαθιά θρησκευόμενος επαρχιώτης τραβάει για τα μέτωπα του Β' Παγκοσμίου αλλά λόγω των θρησκευτικών του πεποιθήσεων αρνείται να κουβαλήσει όπλο. Παρότι δέχεται χλεύη κατά την εκπαίδευση του, στο πεδίο της μάχης αποδεικνύεται ατρόμητος και πολύτιμος αφού σώζει τις ζωές δεκάδων συμπολεμιστών του με κίνδυνο της δικής του κι εν τέλει κONOμαί έναν κουβά μετάλλια. Το συμπέρασμα συνάγεται σχεδόν αυτονόητα. Ο πόλεμος είναι μια πολύ συμπεριληπτική διαδικασία. Αρκεί να θες να πεθάνεις για το κράτος σου (ή για τους κολλητούς σου, ρε παιδί μου) και τα υπόλοιπα δεν έχουν σημασία. Ο στρατός θα σε αγκαλιάσει.

Διότι, αλίμονο αν έλειπαν από το πολεμικό σινεμά των ημερών μας οι δοξολογίες για το στράτευμα. Αν πιστέψουμε αυτά που βλέπουμε, ο στρατός είναι μάλλον ο πιο δημοκρατικός μηχανισμός του σύγχρονου κόσμου. Το *Band of Brothers*¹² του 2001 ήταν πρακτικά κάποιου είδους διαφήμιση για τις πολεμικές επιχειρήσεις που θα ακολουθούσαν. Στις σκηνές του, παρακαλουθούμε έναν λόχο Αμερικανών αλεξιπτωτιστών του Β' Παγκο-

σμίου καθώς προελαύνουν στην ευρωπαϊκή ενδοχώρα. Όταν υποφέρουν, υποφέρουν όλοι μαζί, σχεδόν απaráλλακτα ανεξαρτήτως της θέσης τους στην ιεραρχία. Όταν επιδεικνύουν ανδρεία, ανταμείβονται με προαγωγές σχεδόν επί τόπου. Και φυσικά οι ανώτεροι, ανδρειωμένοι κι επιλεγμένοι αξιωματικά καθώς είναι, πάντα ρισκάρουν πρώτοι τη ζωή τους στα δύσκολα. Μιλάμε για την αντιστροφή της πραγματικότητας σ' όλο της το μεγαλείο. Το πράγμα γίνεται ακόμα πιο αστείο στη *Δουνκέρκη* του Κρίστοφερ Νόλαν που κυκλοφόρησε στις αίθουσες το 2017. Η πλοκή αφορά μια επιχείρηση διάσωσης χιλιάδων εγκλωβισμένων στρατιωτών από τις ακτές τις Γαλλίας κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Τα στρατιωτικά καθάρια δεν επαρκούν κι έτσι όλοι οι Βρετανοί πλοιοκτίτες ρίχνουν την περιουσία τους στη μάχη μην και χαθεί καμιά ανθρώπινη ζωή. Το κερσάκι στην τούρτα είναι ότι αφού η επιχείρηση για τους Άγγλους ολοκληρώνεται, ο Βρετανός διοικητής του στρατεύματος αποφασίζει να μείνει πίσω σόλο καριέρα γιατί οι Γάλλοι δεν έχουν διασωθεί ακόμα.

Συνοψίζουμε, γιατί έχουμε δει πολύ πατριωτική σαβούρα κι η λίστα θα μπορούσε να συνεχιστεί επ' άπειρον. Το σύγχρονο σινεμά κι ιδιαίτερα οι πολεμικές ταϊνίες κάθε άλλο παρά ανάχωμα στον πόλεμο είναι. Αντιθέτως, όπως και κατά τη διάρκεια των προηγούμενων πλανητικών συγκρούσεων, αποτελεί απαραίτητο κρατικό εξάρτημα. Μας εξοικειώνει με τη φύση του πολέμου. Μας φοράει καπέλο λόγους να πεθάνουμε. Μας καλεί να συμμετέχουμε με χαμόγελο στη σφαγή ανεξαρτήτως πεποιθήσεων. Μας παροτρύνει ν' αγαπήσουμε τον στρατό και τους καραβανάδες. Την επόμενη φορά που θα βάλετε ταϊνία με μπαμ-μπουμ, ψάξτε να βρείτε τον λάκκο στη φάβα. Είναι πάντα εκεί.

Οι Εικόνες και το Εμπόλεμο Κράτος

Ο κινηματογράφος σήμερα γίνεται κατεξοχήν αντιληπτός ως κάποιου είδους πεδίο καλλιτεχνικής έκφρασης. Πρέπει κανείς να 'χει το βλέμμα του στραμμένο στην ιστορία για να πάρει χαμπάρι ότι στην ουσία της ύπαρξης του είναι μια βιομηχανία στενά συνδεδεμένη με το κράτος. Κι ότι αυτή η σχέση δεν ορίζει μόνο την κερδοφορία των στούντιο παραγωγής, τις αμοιβές των stars και τις τιμές των εισιτηρίων. Ορίζει και το ίδιο το περιεχόμενο του σινεμά. Ειδικά σε πολεμικές περιόδους η λειτουργία γίνεται απλουστατή. Το κράτος προστάζει ακριβώς τι θα δείξει η κάμερα σε ένα ολόκληρο έθνος.

Απ' τους παγκοσμίους πολέμους του περασμένου αιώνα, έχει περάσει πολλές καιρός. Ο ίδιος ο κινηματογράφος έχει εξελιχθεί, φοράει πολύ καλύτερα τον μανδύα της τέχνης κρύβοντας την παραλλαγή από κάτω. Παράλληλα, ένα σωρό νέα μέσα έχουν ξεπηδήσει πλάι του. Η τηλεόραση ή τα social media είναι στην πραγματικότητα προέκταση αυτής της κινηματογραφικής δυνατότητας που τόσο γουστάρει το κράτος: μάτια και αυτιά που συντονίζονται σε κάτι συγκεκριμένο, πλέον όχι τις δυο ώρες που διαρκεί μια προβολή, αλλά κάθε στιγμή της ημέρας, κάθε ημέρα. Τα νέα μέσα φορτάνε κι αυτά τους δικούς τους μανδύες, υποκρίνονται ότι προσφέρουν ψυχαγωγία ή η ελεύθερη έκφραση. Αλλά είναι αφελές να νομίζουμε ότι στους καιρούς του Τετάρτου Παγκοσμίου Πολέμου το κράτος δεν φροντίζει διαρκώς να ελέγχει τις εικόνες στις οποίες καθηλώνονται τα μάτια μας.

Τελικά, για να θυμηθούμε και τον Κλιντ Ίστυουντ, δεν νομίζουμε ότι το εμπόλεμο κράτος αναζητά «την σωστή εικόνα που θα του κερδίσει έναν πόλεμο». Πολύ περισσότερο νομίζουμε ότι για το εμπόλεμο κράτος κάθε εικόνα έχει να κάνει με τον πόλεμο.

1. Αναφέρεται στο Paul Virilio, *War and Cinema, The Logistics of Perception*, Verso, 1989, σελ. 50.
2. Αυτές οι εξελίξεις περιγράφονται στο Christina Stojanova, *The Great War: Cinema, Propaganda and the Emancipation of Film Language*, University of Regina, 2017. Παρακάτω, όπου δίνουμε πληροφορίες για την περίοδο του Α' Παγκοσμίου χωρίς συγκεκριμένη αναφορά, αντλούμε από το συγκεκριμένο άρθρο.
3. Paul Virilio, *Cinema and War*, op. n., σελ. 20.
4. Paul Virilio, *Cinema and War*, op. n., σελ. 49.
5. Οι πληροφορίες που ακολουθούν αντλήθηκαν από το Koppes, Clayton, *Black, What to Show the World: The Office of War Information and Hollywood, 1942-1945*, California Institute of Technology, 1976.
6. Τα αποσπάσματα από το εγχειρίδιο στο Overview for Films in World War II, www.digitalhistory.uh.edu, 2021.
7. Arthur McClure, *Hollywood at War: The American Motion Picture and World War II, 1939-1945*, *Journal of Popular Film*, 2013.
8. Paul Virilio, *Cinema and War*, op. n., σελ. 13. Η πληροφορία για τους ναζι που αναφέρεται παρακάτω είναι στο ίδιο, σελ. 12.
9. From battlefields to blockbusters: Why modern Hollywood has left the war movie genre behind, *Milwaukee Independent*, 27/04/2025.
10. Tom Brook, Is there any such thing as an 'anti-war film'?, *BBC*, 10/01/2024.
11. Steve Pond, Bigelow: My Film Does Take a Stand — Against Futility of Iraq War, *The Wrap*, 22/02/2010.
12. Εντάξει, κλέβουμε λίγο, αυτό είναι σειρά του HBO.