

Πηνελόπη Πετσίνη

Η φωτογραφία ως τρόπαιο: Όχλος, λιντσάρισμα και αναμνηστική καταγραφή¹

Με την ευρεία διάδοση των ψηφιακών μέσων, η πολεμική φωτοειδησιογραφία έχει υποστεί μεγάλες αλλαγές ιδιαίτερα σε ότι αφορά την προσβασιμότητα των πηγών και τη συλλογή πληροφοριών. Οι ερασιτεχνικές πηγές συγκεκριμένα, έχοντας πρόσβαση σε ένα γεγονός από πρώτο χέρι, συνιστούν πλέον καθοριστικό σημείο της σύγχρονης ειδησεογραφικής ανταπόκρισης. Ταυτόχρονα, η "άτεχνη" κάμερα των κινητών και οι χαμηλής ποιότητας εικόνες τους γίνονται πιστευτές ακριβώς χάρη στις ατέλειές τους, ερμηνευόμενες ως "αυθεντική" δημοσιογραφία, σε αντίθεση με τη χειραγωγούμενη και συχνά μυθοπλαστική επαγγελματική δημοσιογραφία. Η "δημοσιογραφία των πολιτών" ("Citizen journalism") έγινε ένας όρος πασπαρτού που περιγράφει από τον εξεγερμένο της Αραβικής Άνοιξης μέχρι το γείτονα που ανησυχεί για αυτό που συμβαίνει δίπλα του. Χαρακτηριστικές εικόνες αυτού του είδους κυμαίνονται πλέον από τα αναμνηστικά στιγμιότυπα των βασανιστηρίων στο Abu Ghraib μέχρι τις ερασιτεχνικές καταγραφές της εκτέλεσης του Saddam Hussein το 2007. Ένα πρόσφατο παράδειγμα αποτελεί η σύλληψη και ο επακόλουθος θάνατος του Muammar Gaddafi στις 20 Οκτωβρίου 2011, ο οποίος μεταδόθηκε ευρύτατα και εξονυχιστικά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης πρωτίστως μέσα από τις εικόνες που δημιούργησαν και διακίνησαν οι αυτόπτες μάρτυρες (ή συμμετέχοντες) στη σύλληψη και τη θανάτωση του Λίβυου ηγέτη.

Η Αραβική Άνοιξη απεικονίστηκε ευρύτατα ως μια περίοδος μεγάλης αλλαγής στη Μέση Ανατολή και τη Βόρεια Αφρική, όπου πολλά έθνη συνασπίστηκαν για να διαμαρτυρηθούν ενάντια στα 'καταπιεστικά' καθεστώτα τους. Το Φεβρουάριο του 2011, ο Λιβυκός λαός γέμισε τους δρόμους με πορείες ενάντια στην διακυβέρνηση του Muammar Gaddafi. Σε μια προσπάθεια να εξαλείψει την λαϊκή δυσανεμία, το καθεστώς υποτίθεται πως ξεκίνησε μια εκστρατεία βίας ενάντια στους διαφωνούντες. Αυτές οι επιθέσεις κλιμακώθηκαν σε έναν ολοκληρωτικό εμφύλιο πόλεμο, πυροδοτώντας την παρέμβαση των Ηνωμένων Εθνών². Οι θέσεις πως ο Gaddafi

¹ Μια πρώτη εκδοχή της εισήγησης παρουσιάστηκε στο διεθνές συνέδριο του International Visual Sociology Association «Old and New Ways of Understanding Society» (IVSA; Department of Communication, Media and Culture, Panteion University, 25-27 Ιουνίου 2015).

Τμήματα της εισήγησης έχουν επίσης δημοσιευτεί στα *Ενθέματα της Κυριακάτικης Αυγής*:

«Παράξενα Φρούτα: Μια (Δυτική) ιστορία του λιντσαρίσματος», *Αυγή – Ενθέματα*, 28/02/16, σελ.29.

[διαθέσιμο <https://www.academia.edu/23678214/>]

«Η φωτογραφία ως τρόπαιο: Όχλος, λιντσάρισμα και αναμνηστική καταγραφή», *Αυγή – Ενθέματα*, 18/10/15, σελ.36-37.

[διαθέσιμο <https://www.academia.edu/23678080/>]

² Σε απάντηση των επιθέσεων του καθεστώτος Gaddafi σε αμάχους, το Συμβούλιο Ασφαλείας του ΟΗΕ υιοθέτησε με ψήφισμα την επιβολή κυρώσεων στο καθεστώς καθώς και την παραπομπή των φερόμενων εγκλημάτων κατά αμάχων στο Διεθνές Ποινικό Δικαστήριο.

επρόκειτο να επιδοθεί σε μια γενοκτονία, οι οποίες για ορισμένους παρατηρητές ήταν ιδιαίτερα μεγαλοποιημένες³, επικαλέστηκαν την αρχή της Ευθύνης για Προστασία (R2P) -δηλαδή την αρχή υποβάθμισης της κρατικής κυριαρχίας για λόγους ανθρωπιστικής προστασίας. Το Μάρτιο, μόλις ένα μήνα μετά το έναυσμα της εξέγερσης, τα Ηνωμένα Έθνη υιοθέτησαν το *Ψήφισμα 1973* δημιουργώντας μια ζώνη εναέριου αποκλεισμού πάνω από τις πόλεις της Λιβύης. Η επακόλουθη παρέμβαση του NATO επεδίωξε την αλλαγή του καθεστώτος πέρα από την απλή προστασία αμάχων. Το Al Jazeera μετέδιδε πως όταν ξεκίνησαν οι διαδηλώσεις οι εξελίξεις διέρρεαν μέσα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης "χάρη σε θαρραλέους πολίτες-δημοσιογράφους", όπως αναφέρθηκε παραπάνω⁴. Οι μαρτυρίες προέρχονταν από πολίτες, κάποιοι εκ των οποίων ήταν επαναστάτες. Και, όπως χαρακτηριστικά παρατήρησε ο Stuart Allan (2014:178) "αυτοί που ρισκάρουν τις ζωές τους για να ανατρέψουν το καθεστώς Gaddafi αναγνωρίζουν τόσο την αξία της κάμερας όσο και του Καλάζνικοφ στη διεξαγωγή ενός πολέμου."

Ο Θεός είναι μεγάλος! Τον πιάσαμε! Αρπάξτε τον και βγάλτε μια φωτογραφία!



Άνδρας κρατά φωτογραφία του νεκρού Muammar Gaddafi μετά την ανακοίνωση του θανάτου του. Τρίπολη, Λιβύη, 20 Οκτωβρίου 2011.

3 πχ Campbell 2013

4 βλ. Allan 2014:177

Στις 20 Οκτωβρίου του 2011 είχαν περάσει ακριβώς 250 μέρες από τις πρώτες διαδηλώσεις στην Βεγγάζη και την Τρίπολη. Οι διαδηλώσεις είχαν μετατραπεί σε ένοπλες συγκρούσεις και οι εξοργισμένοι πολίτες σε πολεμιστές· περίπου 20.000 είχαν σκοτωθεί και οι επαναστάτες, με την υποστήριξη των βομβαρδισμών του NATO, είχαν καταλάβει τις περισσότερες πόλεις της Λιβύης. Ο ηττημένος Gaddafi και μερικοί πιστοί του στρατιώτες είχαν υποχωρήσει στη γεννέτειρά του Σίρτα όπου και τελικά συνελήφθη. Ο δημοσιογράφος Andrei Netto (2014:1-2) μεταφέρει τα λόγια του Siraj, ενός 21-χρόνου φοιτητή που ήταν μέλος της *katiba* -του τάγματος- που συνέλαβε τον Gaddafi για να περιγράψει την κατάσταση⁵:

Επικρατούσε μια αίσθηση απόλυτου χάους, και όλοι φώναζαν ταυτόχρονα:

"Ο Θεός είναι μεγάλος! Ο Θεός είναι μεγάλος! Ο Θεός είναι μεγάλος! Τον πιάσαμε! Αρπάξτε τον και βγάλτε μια φωτογραφία! Ο Θεός είναι μεγάλος! Ο Θεός είναι μεγάλος! Ο Θεός είναι μεγάλος! Τον πιάσαμε! Τον πιάσαμε ζωντανό! Σε παρακαλώ, θέλω να βγάλω μια φωτογραφία! Ο Θεός είναι μεγάλος!"

Ο ίδιος ο Siraj φώναζε και δεν μπορούσε να συγκρατηθεί και να μην τον χτυπάει με όποιον τρόπο μπορούσε. Για να ταπεινώσει τον Gaddafi, έβγαλε ένα παπούτσι και τον χτύπησε με τη σόλα –η μέγιστη έκφραση περιφρόνησης στον Αραβικό κόσμο. Ο Gaddafi καταρρέει εξαντλημένος στην έρημο, αιμοραγώντας ακατάσχετα. Έχει χάσει κάθε δύναμη, καθώς είχε μαχαιρωθεί επανειλημμένα -και σαδιστικά- στον πρωκτό (Netto 2014:2). Ένας επαναστάτης, ο Ali Algadi, τραβούσε βίντεο με το κινητό του· οι εικόνες διοχετεύτηκαν στο διαδίκτυο και σε διάστημα μερικών ωρών είχαν κάνει το γύρο του πλανήτη. Προειδοποιήσεις προς τους θεατές που συνιστούσαν προσοχή, συνόδευαν κουνημένες φωτογραφίες και βίντεο του αιχμαλώτου Λίβου ηγέτη να λυντσάρεται, θολά κοντινά πλάνα του προσώπου του, του ματωμένου άψυχου κορμιού του και εκστατικών επαναστατών να ζητωκραυγάζουν. Το παραστατικό οπτικό υλικό, που έκτοτε έχει κατακριθεί ως αποτρόπαιο και «κακόγουστο», σόκαρε τους Δυτικούς θεατές ενισχύοντας ταυτόχρονα την προκατάληψη πως οι Άραβες είναι βάρβαροι και απολίτιστοι.

Υπόρρητο, υποστήριξαν σχολιαστές, ήταν το ηθικό δίδαγμα πως η παρουσίαση των εικόνων του κατακρεουργημένου πτώματος του Gaddafi, ή αυτές του Osama Bin Laden εάν είχαν δημοσιευτεί, θεωρείται ηθικά και δημοσιογραφικά επιτρεπτή με ένα τρόπο που η ανάλογη παρουσίαση εικόνων κακοποιημένων πτωμάτων Δυτικών ουδέποτε θα ήταν (Allan 2014:180). Ωστόσο αυτού το είδος η "βαρβαρότητα" έχει μια συγκεκριμένη ιστορία. Για την ακρίβεια, η Δύση έχει μια μακρά ιστορία λυντσαρισμάτων στην οποία εμπλέκεται ένα εύρος πολιτισμικών πρακτικών, συμπεριλαμβανομένης και της φωτογραφίας. Η σύνδεση ανάμεσα στο λυντσαρίσμα και αυτές τις πρακτικές ενίσχυσε την σοκαριστική βία που διαδραματίστηκε και της προσέδωσε κοινωνική αποδοχή.

Μια (Δυτική) ιστορία του λυντσαρίσματος

«Τα δέντρα του Νότου έχουν παράξενα φρούτα» τραγουδούσε το 1939 η Billie Holiday:
«Αίμα στα φύλλα κι αίμα στη ρίζα, μαύρα κορμιά αιωρούνται στην αύρα του νοτιά...

⁵ Για μια αναλυτική περιγραφή, και την πλήρη μαρτυρία του Siraj, βλ. Netto 2014.

Άρωμα μανόλιας, γλυκό και φρέσκο, και μετά, η ξαφνική μυρωδιά καμένης σάρκας. Τούτη εδώ είναι μια παράξενη και πικρή σοδειά.» («Strange Fruit», Abel Meeropol, 1937). Στα τέλη του δέκατου ένατου και στις αρχές του εικοστού αιώνα, ο όχλος υπέβαλε συχνά τα θύματά του σε δημόσια παρατεταμένα τρομακτικά βασανιστηρια και ακρωτηριασμούς με μια τελετουργική διαδικασία στην οποία η κτηνωδία μετατρέπεται σε θέαμα: Οι σοροί τους συχνά διαμελίζονταν και τα κομμάτια τους μοιράζονταν στο πλήθος ως αναμνηστικά. Παρ' ότι άνθρωποι από όλες τις φυλές έπεσαν κατά καιρούς θύματα λιντσαρίσματος, η πρακτική αυτή υπήρξε ιδιαίτερα σκληρή για τους μαύρους του Αμερικάνικου Νότου: σχεδόν 5.000 βρήκαν το θάνατο στα χέρια του όχλου μεταξύ του 1890 και του 1960. Σε πολλές κοινότητες το λιντσάρισμα αποτελούσε δημόσιο γεγονός, ένα θέαμα που άξιζε να καταγραφεί και να κυκλοφορήσει μέσω φωτογραφιών που πωλούνταν κατά χιλιάδες ως σουβενίρ καρτ-ποστάλ. Οι φωτογραφίες συνήθως αναπαριστούσαν το βασανισμένο και ακρωτηριασμένο πτώμα του θύματος, με τους εκτελεστές και τους θεατές να εξακολουθούν να είναι παρόντες και συχνά να έχουν στραμμένο το πρόσωπό τους στην κάμερα.



Εμπορική καρτ-ποστάλ από λιντσάρισμα στο Duluth της Minnesota, 1920.

Το λιντσάρισμα του μαύρου Sam Hose στο Νιούμαν της Τζόρτζια, το 1899, ήταν ένα από τα πρώτα και πιο μακάβρια γεγονότα αυτού του είδους. Ο Hose δούλευε ως εργάτης στο κτήμα ενός λευκού αγρότη, του Alfred Cranford, και κατηγορήθηκε για τη

δολοφονία του και το βιασμό της συζύγου του. Τα εθνικά μέσα ενημέρωσης παρακολούθησαν στενά το ανθρωποκυνηγητό και τη σύλληψη του Hose. Ένας ένοπλος όχλος τον συνέλαβε και τον μετέφερε στο Newnan. Εκεί, μπροστά σε μια μεγάλη συγκέντρωση, ο Hose ακρωτηριάστηκε βάνουσα και πυρπολήθηκε: οι επικεφαλής του λιντσαρίσματος τον ξεγύμνωσαν και τον αλυσόδεσαν σε ένα δέντρο στοιβάζοντας ξύλα γύρω του και λούζοντας τα πάντα με κηροζίνη. Στη συνέχεια ο όχλος του έκοψε τα αυτιά, τα δάχτυλα και τα γεννητικά όργανα και έγδαρε το δέρμα από το πρόσωπό του πριν του βάλουν φωτιά. Παρακολουθούσαν, όπως ανέφερε μια εφημερίδα της εποχής, "με απροκάλυπτη ικανοποίηση" καθώς ο άνθρωπος καιγόταν ζωντανός. Όταν τελικά πέθανε, ο όχλος αφαίρεσε την καρδιά και το συκώτι του, μοιράζοντας τα κομμάτια μεταξύ τους, πουλώντας θραύσματα οστών και ιστών σε όσους δεν μπορούν να παρευρεθούν. Λέγεται ότι οι αρθρώσεις του είχαν τοποθετηθεί σε δημόσια θέα στη βιτρίνα ενός μπακάλικου στην Ατλάντα. Κανείς δεν είχε καλυμμένο το πρόσωπό του και κανείς δεν τιμωρήθηκε. Μεταγενέστερη έρευνα απέδειξε ότι ο Hose δεν είχε μπει ποτέ στο σπίτι του λευκού, πόσο μάλλον διέπραξε βιασμό εκεί.

Όταν μια ιδιωτική συλλογή από φωτογραφίες λιντσαρίσματος και καρτ-ποστάλ με σουβενίρ της περιόδου 1880-1960 παρουσιάστηκαν στο αμερικανικό κοινό στην έκθεση *Witness: Photographs of Lynching from the Collection of James Allen*⁶, το 2000, το αποτέλεσμα ήταν συγκλονιστικό. Οι φωτογραφίες λιντσαρίσματος που απ' ό,τι φάνηκε κυκλοφορούσαν ευρέως κατά τη διάρκεια αυτών των δεκαετιών και επρόκειτο να συλλεχθούν από τον Allen προέρχονταν από τόσο ετερογενείς πηγές όπως από μέλη της Κου Κλουξ Κλαν, από "επιφανείς οικογένειες" του Νότου, ή από ανθρώπους που τις είχαν σε άλμπουμ μαζί με φωτογραφίες από τις διακοπές τους.

Το τελευταίο επίσημα αναγνωρισμένο λιντσαρίσμα τέτοιου είδους πραγματοποιήθηκε στο Mobile της Αλαμπάμα, το 1981, όταν μέλη της Κου Κλουξ Κλαν ξυλοκόπησαν άγρια και τελικά κρέμασαν έναν 20χρονο μαύρο, τον Michael Donald. Η ρατσιστική βία και τα ρατσιστικά εγκλήματα που αφορούν ξυλοδαρμούς μέχρι θανάτου και απαγχονισμούς ανθρώπων εξακολουθούν να υπάρχουν στην αμερικανική κοινωνία.

Φωτογραφίες – Τρόπαια

Η φωτογραφία του θεαματικού λιντσαρίσματος των Thomas Ship και Abram Smith στις 7 Αυγούστου του 1930 στο Μάριον της Ιντιάνα, εικόνα που ενέπνευσε το «Strange Fruit» της Meeropol, είναι αναμφισβήτητα μία από τις πιο γνωστές ανάμεσα στις φωτογραφίες αυτού του είδους. Κατηγορούμενοι για το βιασμό μιας δεκαοκτάχρονης και τη δολοφονία του φίλου της, οι Ship και Smith ξυλοκοπήθηκαν, μαχαιρώθηκαν και λιντσαρίστηκαν στη φυλακή της κομητείας όπου κρατούνταν, πριν συρθούν και απαγχονιστούν στο λεγόμενο «δέντρο του λιντσαρίσματος». Ένας επαγγελματίας φωτογράφος κατέγραψε τα γεγονότα με τη μεγάλου φορμά μηχανή του λίγο μετά τα μεσάνυχτα της 8ης Αυγούστου. Τύπωσε χιλιάδες αντίτυπα, τα οποία πωλούνταν προς πενήντα πένες ανά τεμάχιο.

⁶ The exhibition was held at the Roth Horowitz Gallery in Manhattan.

Η πρωτότυπη εκδοχή αυτής της φωτογραφίας εμφανίζεται στη συλλογή του Allen μέσα σε κάδρο με τζάμι και πασπαρτού. Μια τούφα από τα μαλλιά ενός εκ των θυμάτων βρίσκεται ανάμεσα στο τζάμι και το πασπαρτού. Η εικόνα καδραρίστηκε από το τοπικό παράρτημα της Κου Κλουξ Κλαν του Τζόπλιν στο Μιζούρι, όπως μας πληροφορεί η ετικέτα στο πασπαρτού και η λεζάντα κάτω από τη φωτογραφία αναφέρει «*Bo pointn' to his Niga*» [«Ο Μπο δείχνει τον Αράπη του»]. Ένας άνθρωπος μέσα στο πλήθος, κατά πάσα πιθανότητα ο «Μπο», είναι στραμμένος προς το νεκρό σώμα του Abe Smith δείχνοντάς το, ενώ δύο γυναίκες στα αριστερά κρατούν κομμάτια από τα ρούχα των θυμάτων στα χέρια τους –σουβενίρ από το λυντσάρισμα. Το σχοινί ήταν ένα ακόμη περιζήτητο σουβενίρ: κοβόταν σε μικρά κομμάτια και το μοιράζονταν δεκάδες «τυχεροί» θεατές. Η Abel παρατηρεί σωστά ότι αυτό που αναπαριστά η χειρονομία στη φωτογραφία είναι το «Θείο Δάκτυλο», που δείχνει την «απόδειξη» όπως ένας ιατροδικαστικός ερευνητής και μετατρέπει το πτώμα σε ένα τεράστιο έπαθλο για το οποίο ο Μπο αναλαμβάνει την ευθύνη για λογαριασμό του θραμβεύοντος πλήθους.



Εμπορική καρτ-ποστάλ από το λυντσάρισμα των Thomas Ship και Abram Smith στο Μάριον της Ιντιάνα, 1930.

Η ετυμολογία του ιατροδικαστή μετά από ένα λυντσάρισμα ήταν «θάνατος από αγνώστους» ακόμα κι αν όλοι ήξεραν ποιοι ήταν παρόντες στο γεγονός. Κανένας ποτέ

δε διώχθηκε. Αυτή η αντίληψη είναι στο επίκεντρο της πλέον κοινώς αποδεκτής αντίδρασης στο λυντσάρισμα, που το ιδιοποιείται ως έκφραση της "λαϊκής βούλησης", ως μια δίκαιη πράξη ενάντια σε ένα ον κατώτερο. Στο ίδιο πνεύμα, οι εικόνες τέτοιων γεγονότων είναι αναμνηστικές φωτογραφίες που καταγράφουν την αλληλεγγύη και τη νίκη επί των "νέγρων" και ταυτόχρονα επιβεβαιώνουν την ισχύ και την αλληλεγγύη της "ανώτερης" λευκής κοινότητας. Στο *Lynching and Spectacle*, η Amy Wood εξηγεί τι σημαίνει για τους λευκούς Αμερικανούς να εκτελούν και να παρακολουθούν αυτά τα σαδιστικά θεάματα και ό, τι προκύπτουν από αυτά. Τα λιντσαρίσματα ως θεάματα, υποστηρίζει η Wood, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση και την επιβεβαίωση της λευκής υπεροχής κατά την αλλαγή του αιώνα αν και κάποια στιγμή η διάδοση αυτών των εικόνων σε εθνική κλίμακα τροφοδότησε τη δυναμική του κινήματος ενάντια στο λυντσάρισμα και τελικά οδήγησε στην παρακμή του.

Για πολλούς σχολιαστές, αυτό που κυρίως ενοχλεί τους θεατές είναι το να αντιμετωπίσουν το γεγονός ότι οι «απλοί άνθρωποι» που έχουν διαπράξει τέτοιες απίστευτες θηριωδίες «στο όνομα της κοινότητας» αποτελούν τμήμα της Δυτικής - Αμερικανικής- ιστορίας. Συγκρίνοντας το λυντσάρισμα με πράξεις που διαπράχθηκαν από τη ναζιστική Γερμανία, ή με τις τρέχουσες παγκόσμιες συνθήκες, ο ίδιος ο Allen παρατήρησε πως «αυτό αποτελεί πρόβλημα για εμάς τους Αμερικανούς, επειδή εμείς δεν βλέπουμε τους εαυτούς μας 'στο ίδιο τραίνο'. Στα μάτια μας είμαστε ηθικά ανώτεροι.»

Γι' αυτό οι εικόνες τέτοιων οδυνηρών γεγονότων μπορούν να ανακαλέσουν ένα τραύμα της συλλογικής αμερικανικής μνήμη. Ο Bell Hooks εύστοχα παρατηρεί πως «μία φαντασίωση της λευκότητας είναι ότι ο απειλητικός Άλλος είναι πάντοτε τρομοκράτης. Αυτή η προβολή επιτρέπει σε πολλούς λευκούς ανθρώπους να φαντασιώνονται ότι δεν υπάρχει αναπαράσταση της λευκότητας ως τρομακτικής, ως τρομοκρατικής". Ένα κοινό θέμα του λιντσαρίσματος είναι η ποιότητα «κοινοτικής δικαιοσύνης», ένα ηθικό στοιχείο που τους επιτρέπει την λειτουργία στο όριο της πραγματικής δικαιοσύνης. Υπό αυτή την έννοια, αφενός δεν μπορεί να κατηγορηθεί για φόνο ένα συγκεκριμένο άτομο ή άτομα καθώς αποτελεί μια συλλογική πράξη, ενώ, από την άλλη πλευρά, η ίδια η πράξη είναι ηθικά δικαιολογημένη, μέσω της προσφυγής σε μια «απόδοση δικαιοσύνης» από το λαό.

Μία κοινή πτυχή που έχει το λυντσάρισμα του Gaddafi με τα λιντσαρίσματα των αφροαμερικάνων είναι ακριβώς αυτή η ποιότητα μιας υποτιθέμενης «κοινοτικής δικαιοσύνης», ένα ηθικό στοιχείο που επιτρέπει τη λειτουργία στο όριο της πραγματικής δικαιοσύνης. Υπό αυτή την έννοια, αφενός κανείς συγκεκριμένος δεν μπορεί να κατηγορηθεί για φόνο καθώς αυτός αποτελεί συλλογική πράξη, ενώ, αφετέρου, η ίδια η πράξη είναι ηθικά δικαιολογημένη μέσω της επίκλησης της «απόδοσης δικαιοσύνης» από το λαό. Ο Stuart Allan για παράδειγμα υποστήριξε χαρακτηριστικά πως «το στάτους του Gaddafi ως δικτάτορα και εγκληματία πολέμου σήμαινε πως δεν θα δικαιούταν τον σεβασμό που υπό άλλες συνθήκες θα απολάμβανε ένας δολοφονημένος πολιτικός ηγέτης.» Αυτό κυκλοφόρησε ουσιαστικά και αποτελεσματικά μέσα από τα ΜΜΕ: οι περισσότερες δυτικές εφημερίδες και τηλεοπτικά μέσα μετέδωσαν την είδηση αναπαράγοντας τις συγκεκριμένες φωτογραφίες κάτω από τίτλους όπως "Το τέλος ενός τυράννου", "Ο Θάνατος ενός

δικτάτορα", "Κανένα έλεος για έναν ανελήτο τύραννο" ή ακόμα και "Αυτό είναι για το Lockerbie". Αντίστοιχα, κανένα μέρος του υλικού που απεικόνιζε το θάνατο του Gaddafi δεν περιελάμβανε την ακριβή στιγμή της εκτέλεσής του. Όχι μόνο δε βλέπουμε ποιος ή ποιοι τη διέπραξαν, αλλά και η εκτέλεση η ίδια δεν καταγράφηκε ή, αν έγινε, δεν διέρρευσε ποτέ στα μέσα. Ήταν οι θολές εικόνες του καταματωμένου προσώπου του ηττημένου ηγέτη που κατέληξαν εμβληματικές. Ως τέτοιες, διαδόθηκαν σε πλήθος διαφορετικών πλαισίων και απέκτησαν πλήθος διαφορετικών νοημάτων: θριαμβευτική απόδειξη νίκης στα χέρια του ενθουσιώδους πλήθους, πολεμικό τρόπαιο για τους εξεγερμένους κλπ.



Γερμανική Einsatzkommando (στρατιωτική κινητή μονάδα θανάτου των SS) εκτελεί ομάδα Εβραίων γυναικών μπροστά σε ένα σκαμμένο μαζικό τάφο στο Ανατολικό Μέτωπο το 1941. Η εκτύπωση ανακαλύφθηκε στο προσωπικό άλμπουμ ενός αγνώστου ταυτότητας Γερμανού στρατιώτη.

Οι πολεμικές φωτογραφίες-τρόπαια αποτελούν ένα σχετικά παλιό είδος: οι ναζί, για παράδειγμα, είχαν στιγμιότυπα από μαζικές εκτελέσεις Εβραίων και Μπολσεβίκων που τις διατηρούσαν σε οικογενειακά άλμπουμ. [Αυτός που βλέπετε εδώ δείχνει μια γερμανική Einsatzkommando (στρατιωτική κινητή μονάδα θανάτου) να εκτελεί ομάδα Εβραίων γυναικών μπροστά σε ένα έτοιμο μαζικό τάφο στο Ανατολικό Μέτωπο το 1941. Η εκτύπωση ανακαλύφθηκε στο προσωπικό άλμπουμ ενός αγνώστου ταυτότητας Γερμανού στρατιώτη]. Εκτός από αναμνηστικά, τέτοιες φωτογραφίες λειτουργούν πάντα ως σύμβολα εξουσίας, ως απόδειξη νίκης, ως επιβεβαίωση ενός σκοπού για τον οποίο αξίζει να πολεμήσει κάποιος. Φυσικά, εκτός του αρχικού τους πλαισίου παραγωγής και κυκλοφορίας, αυτές οι λειτουργίες αμφισβητούνται έντονα.

Ωστόσο, δεν ήταν ποτέ η ωμότητα των εικόνων από μόνη της που μπορούσε να απαξιώσει αυτού του είδους τις φωτογραφίες-τρόπαια. Πιο καθοριστικός ήταν ο επιβεβλημένος εξευτελισμός ενός ηττημένου εχθρού κατά ένα τρόπο αντίθετο με τις καθιερωμένες ηθικές αξίες που ενοχλούσε τους Δυτικούς θεατές. Το στάτους ενός εχθρού ως "ανάληπτου δικτάτορα" επιτρέπει την παράκαμψη αυτών των αξιών καθιστώντας την πλέον σκληρή πράξη, αν όχι αποδεκτή, τουλάχιστον εν μέρει ανεκτή. Με παρόμοιο τρόπο, η δημόσια έκθεση και ταπείνωση των πτωμάτων του Benito Mussolini και της ερωμένης του Clara Petacci είχαν πρώτο και κυριότερο ένα συμβολικό ρόλο· να επιτεθούν στην εικόνα του αυταρχικού και πομπώδους Ντούτσε, μια εικόνα που είχε γίνει κεντρικό συστατικό της γοητείας του ηγέτη.



Καρτ-ποστάλ από τη δημόσια έκθεση των σωρών του Benito Moussolini, της Clara Petacci και άλλων φασιστών μετά την εκτέλεσή τους από τους Ιταλούς παρτιζάνους. Piazzale Loreto, Μιλάνο, Απρίλιος 1945.

Κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης του Mussolini είχαν ανεγερθεί χιλιάδες ανδριάντες του και η εικόνα του Ντούτσε, με το μεγάλο ξυρισμένο κεφάλι του και τις θεατρικές πόζες του, ανακυκλώθηκε σε αφίσες, ταινίες και εφημερίδες που προωθούσαν την προσωπολατρεία του καθεστώτος. Όταν ο Mussolini και η Petacci εκτελέστηκαν με συνοπτικές διαδικασίες από Ιταλούς παρτιζάνους στις 28 Απριλίου του 1945, τα πτώματά τους εκτέθηκαν σε δημόσια θέα στην Piazzale Loreto του Μιλάνου –εκεί που είχαν εκτελεστεί τον Αύγουστο του 1944 δεκαπέντε αντάρτες από το φασιστικό καθεστώς. Ένα αγριεμένο πλήθος ξέσπασε την οργή του στα πτώματα, τα

οποία στη συνέχεια κρεμάστηκαν ανάποδα από μια μεταλλική κατασκευή μαζί με άλλους εκτελεσμένους φασίστες. Τις σκηνές κατέγραψαν αμερικανοί στρατιώτες και καρτ-ποστάλ του γεγονότος μετατράπηκαν σε μακάβρια αναμνηστικά που αρκετοί αντιφασίστες έσπευσαν να προμηθευτούν. Αργότερα, στο νεκροτομείο της πόλης, ένας φωτογράφος του Αμερικανικού στρατού σκηνοθέτησε τα σχεδόν μη αναγνωρίσιμα πτώματα των Mussolini και Petacci σε μια μακάβρια πόζα εναγκαλισμού. Τα ΜΜΕ της εποχής περιέγραψαν τα γεγονότα ως «ένα ταιριαστό τέλος.» Η σημασία της ήττας της εικόνας του Mussolini γίνεται φανερό αν αναλογιστούμε τους μετέπειτα προσεκτικούς χειρισμούς του Αδόλφου Χίτλερ σχετικά με τη μοίρα του δικού του πτώματος.

Με παρόμοιο τρόπο, αν και σε διαφορετικό πλαίσιο, τα στιγμιότυπα-τρόπαια από το λιντσάρισμα του Gaddafi στόχευαν επίσης να συντρίψουν την εικονολατρεία του. Η υποχώρηση των καθεστωτικών επέτρεψε στους αντιπάλους του να εξαπολύσουν την εκδίκησή τους στα σύμβολα του καθεστώτος. Εικόνες του Gaddafi καταστράφηκαν ή διαμελίστηκαν και πλήθη έσυραν τα αγάλματά του στους δρόμους, κλοτσώντας και φτύνοντας το κεφάλι του με τρόπο ανάλογο με αυτόν που οι Ιταλοί φέρθηκαν στα αγάλματα του Mussolini 65 χρόνια πριν. Το πτώμα του μεταφέρθηκε στη Μισράτα όπου εκτέθηκε σε δημόσια θέα. Εκατοντάδες κάτοικοι επισκέφθηκαν το χώρο για να φωτογραφίσουν και να φωτογραφηθούν με τον πρώην πανίσχυρο ηγέτη.

Αποδομώντας την οπτική αφήγηση: Επίθεση στην εικόνα

Αυτό που ίσως είναι το κεντρικό μοτίβο στο λιντσάρισμα του Gaddafi και την μετέπειτα κυκλοφορία των εικόνων αυτών των γεγονότων, συνεπώς, φαίνεται να είναι μια επίθεση με όρους εικόνας. Η επίθεση ξεκίνησε αρκετό καιρό πριν μέσω μιας εκστρατείας που αποσκοπούσε να πλήξει το καθεστώς στο επίπεδο του θεάματος. Για τους καθεστωτικούς, ο μύθος του αήττητου Gaddafi που οικοδομήθηκε κατά την 40ετή διακυβέρνησή του έπρεπε να συντηρηθεί και να περισωθεί: η γιγάντια εικόνα που αποκαλύφθηκε στην Πράσινη Πλατεία λίγο πριν την πτώση εξυπηρετούσε ακριβώς αυτό το σκοπό. Για τους επαναστάτες, αυτός ο μύθος έπρεπε να καταρριφθεί.

Τα ΜΜΕ γρήγορα βρήκαν τρόπους να νοσηματοδοτήσουν το λιντσάρισμα με όρους ηθικής εστιάζοντας στη «δειλία του δικτάτορα»: Υποτίθεται πως κατά την σύλληψή του, ο Gaddafi βγήκε από την αποχετευτική τάφρο όπου κρυβόταν φωνάζοντας "Μην πυροβολείτε, μην πυροβολείτε." Αυτή η μαρτυρία διακινήθηκε ευρύτατα από τα μίντια, τα οποία περιέγραφαν τον Gaddafi να εκτελείται ικετεύοντας απελπισμένος για τη ζωή του ως μια ύστατη πράξη ταπείνωσης. Ταυτόχρονα, ιστορίες για τα βάσανα και τον ηρωισμό του «αντιστεκόμενου λαού» εμφανίστηκαν ως φόντο της ήττας του, συμβάλλοντας έτσι στις αναγκαίες ηθικές δικαιολογίες. Η περίπτωση του Sadiq Hamed Shwehdi, για παράδειγμα, του Λίβου φοιτητή που δικάστηκε στο στάδιο μπάσκετ της Τρίπολης το 1984 μετά την ομολογία του πως ήταν μέλος της Μουσουλμανικής Αδελφότητας: Τα πλάνα της Λιβυκής τηλεόρασης που αναμεταδόθηκαν ευρύτατα μετά την πτώση του Gaddafi παρουσιάζουν το κοινό -μεγάλο μέρος του παιδιά- να ουρλιάζει ζητώντας να εκτελεστεί, πράγμα που συμβαίνει λίγο αργότερα σε ζωντανή μετάδοση.

Αναμφισβήτητα, ο μυστικισμός που εξελίχθηκε γύρω απ' την προσωπικότητα του Gaddafi δημιούργησε μια πανίσχυρη εικόνα. Αυτή η εικόνα παρέμεινε ένα πολύ ισχυρό

σύμβολο τόσο για τους υποστηρικτές όσο και για τους αντιπάλους του. Ο νεαρός συνταγματάρχης Gaddafi πήρε την εξουσία το 1969 μέσα από ένα αναίμακτο πραξικόπημα ενάντια στην μοναρχία -ένα διεφθαρμένο καθεστώς που υποστήριζαν οι Άγγλοι, οι Γάλλοι και οι Αμερικάνοι. Ως τότε, η Λιβύη είχε υποστεί πληθώρα αποικιακών παρεμβάσεων από τις αρχές του 20ου αιώνα έως το τέλος του Β Παγκοσμίου Πολέμου. Ο Gaddafi έπαιξε θεμελιώδη ρόλο στον σχηματισμό της Συνομοσπονδίας Αραβικών Δημοκρατιών, που αποτελούνταν από την Λιβύη, την Αίγυπτο και τη Συρία. Από τις πρώτες ενέργειές του όταν ανέλαβε την εξουσία ήταν να ξοδέψει δισεκατομμύρια από το πετρελαϊκό εισόδημα ώστε να ανέβει η ποιότητα ζωής, πράγμα που τον έκανε δημοφιλή στους Λίβυους, και να κλείσει τις στρατιωτικές βάσεις που είχαν οι ΗΠΑ και η Μεγάλη Βρετανία, πράγμα που τον έκανε δυσάρεστο στη Δύση. Η προσεκτικά κατασκευασμένη εικόνα του αυθεντικού Βεδουίνου, του Επαναστάτη, του αντι-ιμπεριαλιστή Αφρικανού ηγέτη έχει ανακυκλωθεί έκτοτε επιτελώντας πολλαπλές λειτουργίες.



Γιγαντιαία εικόνα του Muammar Gaddafi απλώνεται από υποστηρικτές του στην Πράσινη Πλατεία της Τρίπολης, Ιούλιος 2011.

Παρόμοιες λειτουργίες επιτέλεσαν οι αναφορές στο «δαιμονικό αλλόφρονα» που διέδιδαν οι αντίπαλοι του Gaddafi τόσο στη Λιβύη όσο και στη Δύση, σε αντίθεση με τον επαναστάτη και ανεξάρτητο Αφρικανό ηγέτη. Ο κιτς δικτάτορας ή ο εκκεντρικός Συνταγματάρχης έχουν υπάρξει υπο-αφηγήσεις που επίσης ανακυκλώθηκαν ευρύτατα. Ο Gaddafi είχε ακόμα γίνει και αφιέρωμα στο Vanity Fair που σχολίαζε την υπερβολική γκαρνταρόμπα του: οι διάσημες πορτοκαλί και μωβ μεταξένιες ρόμπες του, οι μπλούζες με φωτογραφίες Αφρικανών εθνικών ηρώων, η πυκνή στρώση μείκ-απ που φορούσε ή το προσεκτικά υπολογισμένο ύψος των παπουτσιών του, και ούτω καθεξής. Μετά την 11η Σεπτεμβρίου, στην οπτική κουλτούρα του Πολέμου ενάντια στην Τρομοκρατία αυτές οι εικόνες συντέλεσαν ιδιαίτερα στη φαντασιακή και

συναισθηματικά φορτισμένη δημιουργία μιας σύγκρουσης μακριά από τη Δύση. Η αφήγηση του "αλλόφρονα" άνετα θα μπορούσε να συγκαλύπτει μια πολιτική ατζέντα που ταιριάζει κομψά με το δίπολο Δημοκρατική Δύση/Τρομοκρατίας Άλλος που ακόμα διεγείρει τη Δυτική λαϊκή φαντασία.



Ανδρες τραβούν αναμνηστικές φωτογραφίες με το πτώμα του Muammar Gaddafi, Οκτώβρης 2011.

Θα μπορούσαμε να εντάξουμε τις εικόνες του θανάτου του Gaddafi μέσα σε μια ιστορική ταξινόμηση που κυμαίνεται από φωτογραφίες λυντσαρίσματος Αφροαμερικάνων μέχρι τα πρόσφατα στιγμιότυπα του Abu Ghraib· δεν είναι απλά το κοινό χαρακτηριστικό της θηριωδίας, αλλά και το γεγονός πως όλες μοιράζονται ένα χαρακτήρα τρόπαιου. Υπό αυτή την οπτική, η φωτογραφία παράγει και αναπαράγει την θηριωδία ως θέαμα. Οι λυντσαρισμένοι άνθρωποι που κρέμονται από δέντρα, οι νεκροί φασίστες κρεμασμένοι ανάποδα, τα βασανιστήρια του Abu Ghraib, οι εκτελέσεις των Τσαουσέσκου, Χουσεϊν και Καντάφι, όσο ξεχωριστές περιπτώσεις κι αν είναι, όλες σχεδιάζονται ως θέατρα ταπείνωσης και οι φωτογραφίες που τις καταγράφουν αποτελούν σύμβολα της κατάκτησης του άλλου. Και, όπως παρατήρησε η Ariella Azoulay η εικονογράφηση της θηριωδίας είναι μάλλον μια δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα ως τμήμα της θηριωδίας και "των συνθηκών που επιτρέπουν την εμφάνισή της, την ίδια την ύπαρξή της." Το σύγχρονο ψηφιοποιημένο παγκόσμιο περιβάλλον των ΜΜΕ έχει προωθήσει νέα συστήματα συλλογής και διάδοσης πληροφοριών, συμπεριλαμβάνοντας πληθώρα μεταβαλλόμενων μορφών και ποικίλων πηγών. Ωστόσο, το μοναδικό πράγμα που έχει αλλάξει καθοριστικά είναι η ταχύτητα παραγωγής και διάδοσης της πληροφορίας. Όποιες κι αν είναι οι πηγές, επαγγελματικές ή ερασιτεχνικές, υπάρχει πάντα ένα ευρύτερο σύστημα το οποίο ελέγχει, σχολιάζει και νομιμοποιεί την παρεχόμενη πληροφορία και, μέσω αυτού, εγκαθιδρύει ένα συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο για την κατανόηση των γεγονότων αλλά και του νοήματος των φωτογραφιών.