

# Η «Ζώνη Ενδιαφέροντος» και μια νέα ηθική της αναπαράστασης



\*Κάποιες αναφορές στο κείμενο μπορούν να εκληφθούν και ως spoilers

Η Ζώνη Ενδιαφέροντος που τιμήθηκε με το μεγάλο βραβείο στο φεστιβάλ των Καννών είναι η – μόλις-πέμπτη ταινία μεγάλου μήκους του Jonathan Glazer, ο οποίος στην καλλιτεχνική του διαδρομή από τα μέσα της δεκαετίας του ενενήντα μέχρι σήμερα έχει πειραματιστεί σχεδόν με τα περισσότερα κινηματογραφικά είδη από τη μεταφυσική φαντασία μέχρι το θρίλερ. Ωστόσο, περισσότερο κι από τις ταινίες, σημεία αναφοράς στην κινηματογραφική του διαδρομή και δείκτες της υπογραφής του είναι τα διάσημα βιντεοκλίπ που έχει σκηνοθετήσει, μεταξύ άλλων για τους Radiohead, τους Massive Attack ή για τον Nick Cave. Η μοναξιά, η αποξένωση και η κοινωνική καταγωγή της δομικής και διαρκώς παρούσας βίας διακρίνονται ως βασικές θεματικές του αναφορές, οι οποίες όμως πάντα αναδεικνύονται μέσα σε ένα αφηρημένο και αυστηρά συμβολοποιημένο πλαίσιο.

Η Ζώνη Ενδιαφέροντος αντίθετα, παρά τον έντονο φορμαλισμό, της δεν είναι μια ταινία συμβολική. Με αποστασιοποιημένο άλλα ενεργό τρόπο παρουσιάζει την καθημερινή ζωή της πολυμελούς οικογένειας του Rudolf Höss (Christian Friedel) και της γυναίκας του Hedwig (Sandra Hüller), στο σπίτι τους το οποίο είναι μεσοτοιχία με το στρατόπεδο Αουσβιτς, διαβόητος διοικητής του οποίου διατέλεσε ο Höss. Η Ζώνη ενδιαφέροντος ήταν ο όρος που χρησιμοποιούσαν οι ναζί για να περιγράψουν την περιοχή γύρω από το στρατόπεδο συγκέντρωσης.

Το σενάριο της ταινίας αποτελεί μια ελεύθερη μεταφορά του ομότιτλου μυθιστορήματος του Martin Amis (2014), του οποίου η κριτική πρόσληψη υπήρξε αντιφατική καθώς είτε αποθεώθηκε ως λογοτεχνικό τεκμήριο της «κοινοτοπίας του κακού», είτε κατηγορήθηκε ως ένα κακόγουστα ηδονοβλεπτικό και επιφανειακό κείμενο. Δεν έχω διαβάσει το βιβλίο, μπορώ όμως να αντιληφθώ την προέλευση αυτών των πολύ διαφορετικών προσλήψεων του. Η αμφιθυμία αυτή δεν άφησε αλώβητη, ούτε την ταινία του Glazer, παρά τις διεθνείς βραβεύσεις της και την καλλιτεχνική της επιτυχία. Ο Richard Brody έγραψε στο New Yorker, ότι ο Glazer μετατρέπει τη φρίκη του Ολοκαυτώματος σε Σκηνές από ένα γάμο, ενώ η Manohla Dargis έγραψε στην ενδιαφέρουσα και αρνητική κριτική της στους New York Times ότι το φιλμ του Glazer, δεν έχει κανένα στόχο που να τεκμηριώνει την ανάγκη του για να γίνει και ότι είναι κάπως «προφανές». Παρά το ότι δε συμφωνώ με την κριτική της Dargis, βρίσκω απολύτως εύλογο να τίθεται το ερώτημα της στόχευσης – ειδικά στην περίπτωση μιας ταινίας ή ενός καλλιτεχνικού έργου το οποίο αφορά το Ολοκαύτωμα.

Η πρόθεση του Glazer, δεν είναι προφανής, ωστόσο ενδεχομένως να εξηγείται καλύτερα και από τη μικρού μήκους ταινία του [“The Fall” \(2019\)](#), η οποία σαν μια εφιαλτική παραβολή ή ένα θραύσμα μιας φριχτής αφηρημένης όσο και ζωντανής ανάμνησης αποτέλεσε μάλλον μια εισαγωγή ή ένα προοίμιο της *Ζώνης Ενδιαφέροντος* που έτσι κι αλλιώς ήταν μια δουλειά στην οποία ο σκηνοθέτης αφιέρωσε πολλά χρόνια προετοιμασίας.

Η ταινία είναι ιστορικά τεκμηριωμένη. Εξάλλου, το σενάριο και ολόκληρη η ταινία είναι αποτέλεσμα έρευνας και προετοιμασίας που έκανε ο σκηνοθέτης με τους συνεργάτες σε ένα διάστημα που διήρκεσε περισσότερο από δεκαετία. Για παράδειγμα τα εμβόλιμα πλάνα με το νεαρό κορίτσι που ρίχνει μήλα σε θημωνιές γύρω από το στρατόπεδο με την ελπίδα ότι θα τα βρουν οι κρατούμενοι, τα εμπνεύστηκε βασισμένος στις αφηγήσεις μιας ηλικιωμένης γυναίκας που γνώρισε κατά τη διάρκεια της έρευνας για την ταινία, και η οποία ως νεαρό κορίτσι που συμμετείχε στην αντίσταση κάθε βράδυ γύριζε γύρω από το στρατόπεδο με το ποδήλατο της και έκρυβε φρούτα. Παρ όλα αυτά, η ταινία δεν έχει την πρόθεση να γίνει ιστορικό τεκμήριο.

Επιπλέον, η ταινία δεν έχει πρόθεση να αναδείξει μια ακόμη πλευρά της ιστορίας. Όπως για παράδειγμα κάνει η γερμανόφωνη μίνι σειρά της Annete Hess που προβάλλεται από το Disney Channel, «Η Διερμηνέας» (Deutsches Haus, 2023). Κεντρική ηρωίδα της σειράς είναι μια νεαρή γερμανίδα μεταφράστρια, η ροή της ζωής της οποίας συνταράσσεται όταν προσλαμβάνεται ως διερμηνέας σε μία από τις δίκες του Αούσβιτς. Η δίκη στην οποία εργάζεται, γίνεται αφορμή για να μάθει πως η οικογένειά της, μαζί με κάποιες άλλες οικογένειες Γερμανών ζούσε σε ένα σπίτι στα όρια του στρατοπέδου καθώς οι γονείς της εργάζονταν ως φροντιστές στα σπίτια των γερμανών αξιωματούχων που ζούσαν επίσης κοντά στο στρατόπεδο. Η ιστορία αυτή βέβαια εστιάζει περισσότερο στο γενεακό τραύμα της αποσιώπησης του παρελθόντος, με το οποίο αναμετρήθηκε η γερμανική νεολαία της δεκαετίας του εβδομήντα και το οποίο τροφοδότησε μεταξύ άλλων και διαφορετικές εκφράσεις πολιτικής ριζοσπαστικοποίησης. Με αυτή την πιο «γερμανική» θεματική ωστόσο έχουν ασχοληθεί αρκετά σχεδόν όλοι οι δημιουργοί του Νέου Γερμανικού Σινεμά.

Αντίστοιχα, παρά το ότι την αφήγηση διαπερνά το ερώτημα της ηθικής με την νεωτερική έννοια, η ταινία δεν είναι φιλοσοφική. Ακόμη περισσότερο, παρά τις εύλογες συνδέσεις με το διάσημο κείμενο της Hannah Arendt “Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of evil” – κείμενο στο οποίο συνοψίζει μια σειρά παρατηρήσεων της από τη δική του ναζί εγκληματία Eichmann το 1961 την οποία κάλυπτε για λογαριασμό του New Yorker– η ταινία φαίνεται πως ακολουθεί έναν άλλον δρόμο, καθώς όλοι οι χαρακτήρες σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό τελικά εμφανίζονται να έχουν συνείδηση των πράξεων και των γεγονότων όχι σχετικοποιημένων ή εγκαθιδρυμένων σε ένα νέο αξιακό πλαίσιο. Προφανώς η Sprachregelung – η ιδιαίτερη γραφειοκρατική γλώσσα και οι ευφημισμοί που για παράδειγμα μετονόμαζαν τη δολοφονία τακτοποίηση ή τη γενοκτονία «τελική λύση», ως μέσο που συμβάλλει στην περαιτέρω κανονικοποίηση έχουν έναν κεντρικό ρόλο στην αφήγηση, όμως δεν εμφανίζονται να καθορίζουν την θέση των πρωταγωνιστών μέσα στα γεγονότα. Αντίθετα, όλοι σχεδόν οι χαρακτήρες από το ζεύγος Höss μέχρι ακόμη και τα παιδιά τους – εκτός από το μωρό που

φαίνεται κλαίει διαρκώς καθώς ο ύπνος του διακόπτεται από τους ήχους που φτάνουν από το στρατόπεδο-, φαίνεται να έχουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό μια επίγνωση της πραγματικότητας που δεν είναι σχετικοποιημένη. Η Hedwig (Sandra Hüller) δοκιμάζει ένα παλτό-κλεμμένη λεία από τους κρατούμενους του στρατοπέδου- κρυμμένη στο δωμάτιο της, ενώ η μητέρα της που την επισκέπτεται αν και εκφράζει τον θαυμασμό της για την ειδυλλιακή ζωή της οικογενείας της κόρης της, φεύγει από το σπίτι απροειδοποίητα και χωρίς να αποχαιρετίσει τη Hedwig γεγονός που προκαλεί κάποια δυσφορία στην τελευταία, χωρίς όμως να τη σοκάρει.

Η υπόνοια της καθαρής συνείδησης του κακού διαμορφώνει τον χαρακτήρα της αφήγησης και την ταυτότητα του κινηματογραφικού αυτού εγχειρήματος. Και αυτή είναι μάλλον η πιο σύγχρονη συμβολή της ταινίας: Η Sprachhegelung των διεθνών σχέσεων συνυπάρχει τις περισσότερες φορές με μια βαθιά κατανόηση της πραγματικότητας και αποτελεί ένα απλό πρόσχημα. Αν υποθέσουμε για παράδειγμα η έννοια της «στρατιωτικής επέμβασης για ανθρωπιστικούς λόγους» ή ο «πόλεμος ενάντια στην τρομοκρατία» ήταν η Sprachhegelung της πρώτης δεκαετίας του 2000, τότε η παραπάνω εκτίμηση μπορεί και να δικαιώνεται. Η παρεμβολή των πλάνων από το Μνημειακό μουσείο του Άουσβιτς έρχεται προς επίρρωση της θέσης ότι η «καρδιά του σκοταδιού» εδράζεται στη συντριπτική αδικία και στη δομική ανισότητα που καθορίζουν τον κόσμο που μας περιβάλλει. Οι διεργασίες και τα εργαλεία σχετικοποίησης της πραγματικότητας- από την προπαγάνδα ως τη συστημική θεαματοποίηση ακόμη και του πολέμου, υπηρετούν κάθε φορά τους κυρίαρχους διεθνείς συσχετισμούς και αντανakλούν τις πολιτικές συνθήκες που αυτοί οι συσχετισμοί καθορίζουν. Αυτή η βαθιά απαισιόδοξη ματιά στη σημερινή τελικά «ανθρώπινη κατάσταση»-πόσο εύκολα θα μπορούσε να είναι και αισιόδοξη στις παρούσες συνθήκες;- βρίσκει μια ρωγμή στην ελπίδα και στην πεποίθηση ότι αυτός ο άδικος και ζοφερός συχνά κόσμος μπορεί να αλλάξει, μέσα από τους στίχους του Joseph Wulph, ενός εβραίου αντιστασιακού και επιζώντα του Άουσβιτς III με τίτλο «Ακτίνες του Ήλιου». Οι στίχοι -«Ακτίνες του ήλιου, λαμπερές και ζεστές/ Ανθρώπινα σώματα, μικρά και μεγάλα- Και όσοι είμαστε φυλακισμένοι εδώ, οι καρδιές μας δεν είναι ακόμα κρύες»- περνούν από την οθόνη ως υπότιτλοι ενώ βλέπουμε το νεαρό κορίτσι που μοίραζε τα μήλα να παίζει πιάνο.

Η «Ζώνη Ενδιαφέροντος» είναι τελικά και μια θέση για μια νέα ηθική της αναπαράστασης. Όπως ανέφερε ο Glazer σε ένα [πάνελ στο Lincoln Film Center](#) τον περασμένο Οκτώβριο: «Αυτός ο τοίχος υπήρξε η αφετηρία του ταξιδιού μου για να προσεγγίσω αυτό το θέμα και να κάνω αυτή την ταινία. Έπρεπε να παραμείνουμε από τη μία πλευρά του τοίχου για να διερευνήσουμε τα κοινά μας στοιχεία με τους θύτες. Τα θύματα, οι κρατούμενοι είναι εκτός του οπτικού πεδίου στην ταινία, αλλά οπωσδήποτε δεν φεύγουν ποτέ από το μυαλό».

\*«Ζώνη Ενδιαφέροντος» του Jonathan Glazer (2023)

Με τους Christian Friedel, Sandra Hüller,

Σχεδιασμός ήχου: Jonnie Burn, Μουσική: Mica Levy

