Τα Mad Max ήταν και είναι ο κόσμος του τώρα (και το «Furiosa» συνεχίζει ακάθεκτο τα θριαμβευτικά σαλπίσματα της παρακμής του)

Όποιος έχει δει τη σειρά ταινιών Mad Max (με πρώτη του 1979 και τελευταία του 2024), ασχέτως πόσο σχολαστικά βάρος δίνει στα οπτικά της χαρακτηριστικά, καταλαβαίνει ίσως αρκετά. Ακόμη κι αν δεν τα εννοιολογεί επακριβώς, ήδη τα έχει δει, τα έχει παρακολουθήσει, τα έχει παρατηρήσει και τα έχει κάνει υποσυνείδητα κτήμα του. Δεν είναι απλώς υπερπαραγωγές, ταινίες δράσης με κυρίαρχη μια b movie αισθητική(1). Από τέτοιες υπάρχει μια σωρεία και δεν μπορεί να εξηγήσει το επίπεδο αναγνωρισιμότητάς τους. Μια άλλη ανάγκη μάλλον ικανοποιούν. Κάτι διαφορετικό καθρεπτίζουν στο κοινωνικό πεδίο.

Πρέπει να παραδεχτούμε πως τα Mad Max αποτελούν εδώ και δεκαετίες ένα εντυπωσιακό οπτικό συνονθύλευμα που μας φέρνουν αντιμέτωπους με μια άρρητη κοινωνική απόγνωση, καθώς είναι μια πρόταση βαναυσότητας των πιο γκροτέσκων και βίαιων φυσιογνωμιών στις πιο γκροτέσκες και βίαιες κοινωνίες σε μια από τις πιο γκροτέσκες και βίαιες χρονικές περιόδους της ανθρωπότητας. Exaggerated, οριακά, τα πάντα. Ακραίες προσωπικότητες, ακραίοι χαρακτήρες, ακραίες ενέργειες, ουσιαστικά δίχως καθόλου συνέπειες. Φόνοι, βασανισμοί, βιασμοί, σαδισμοί, αυθαιρεσίες κάθε τύπου, όλα σε ένα μπλέντερ μιας ανθρωπότητας που αναγνωρίζει στις συγκεκριμένες ταινίες την εικόνα της. Του πώς είναι να καταρρέει υποφέροντας.

Το έδαφος στο οποίο σπέρνεται όλη η κινηματογραφική δράση και δραστηριότητα είναι απολύτως ορατό. Δεν τίθεται καμία αμφισβήτηση για το τι βλέπουμε και πώς. Όπως και στη πραγματική ζωή, μάς επιτρέπεται να αναγνωρίσουμε τα χαρακτηριστικά μιας υπάρχουσας συλλογικής μιζέριας.

Κι όμως, επίσης όπως στη πραγματικότητα, ο κόσμος είναι σωματικά και συνειδησιακά εγκλωβισμένος και δεν υπάρχει ούτε διαφαίνεται πουθενά κάποια διαφυγή. Όλοι οι δρόμοι και όλοι οι τόποι στα Mad Max είναι οπτικά πανομοιότυποι. Έτσι μέσα σε αυτό το σύστημα διευρυμένης και μαζικής απομόνωσης (μια αχανής φυλακή ερήμου) η εξουσία, η αποικιοκρατία και ο μηδενισμός ως φιλοσοφίας και πράξης ζωής κυριαρχούν: ο κόσμος δεν έχει καμιά άλλη επιλογή. Χαιρετάει ως μελλοθάνατος την ανημπορία του. Κοιτάζει κατάματα και αποδέχεται ευχαριστημένος την επιβολή και το δέος κάποιου ανώτερου και δυνατού. Ή σκοτώνεται ή προσπαθεί να μην τρελαθεί. Σίγουρα, όλοι οι χαρακτήρες στα Mad Max δεν διαφοροποιούνται ούτε αυτοί σε τίποτε αισθητά.

Οι πάντες επιδεικνύουν τα όσα ελάχιστα έχουνε ξεμείνει

Επίδειξη υλικής αφθονίας ακόμη και όταν δεν υπάρχει τίποτα πλέον να επιδείξεις γιατί στην πραγματικότητα δεν το κατέχεις. Μένει μονάχα να αποδείξεις. Δεν έχει μείνει δράμι βενζίνης, γίνονται αλλεπάλληλες και δίχως παύση συγκρούσεις γι' αυτή, κι όμως μοτοσυκλέτες μονίμως αναμμένες κάνουν ασταμάτητα επίδειξη ήχου και δύναμης μπροστά σε έναν ηγέτη, σε έναν μεσσία που εποπτεύει τους υποτελείς του. Η εικόνα ως το απόλυτο φετίχ. Πλήρης καταστροφή υλικών αγαθών. Εκατοντάδες μηχανές, αυτοκίνητα, νταλίκες έρχονται μαρσάροντας κι έπειτα διαλύονται δίχως καμιά έκπληξη. Δεν μας ενδιαφέρει καν η όλη διαδικασία. Απλά κάποτε υπήρξαν και έπειτα δεν υπάρχουν. Τα υλικά αγαθά επίσης ως φετίχ.

Επίδειξη όλης της ηθικής κατάπτωσης μέσω μιας έντονης, εμβληματικής και φετιχοποιημενης σεξουαλικότητας. Οπτικό δάνειο από τον ναζισμό και τη ρωμαϊκή αρχαιότητα, τη nazipunk και την εξωτικοποιημένη αμερικάνικη ελευθεριακή κουλτούρα (ή, αν θέλετε, αντικουλτούρα). Μια mixed εικονογραφία με δυσδιάκριτα τα όποια ερμηνευτικά όρια μεταξύ απόλυτου συντηρητισμού και ψευδεπίγραφης προοδευτικότητας. Καθώς όμως κανένας δεν βρίσκει νόημα ή δεν έχει γειωθεί με κάποια ιδεολογικά ή ηθικά σημεία αναφοράς ώστε να αξιολογεί το οτιδήποτε, το μόνο που του μένει είναι η παρουσίαση της φυσιογνωμίας του. Την οποία δεν κρύβει για κανένα λόγο και ούτε στο ελάχιστο. Οι χαρακτήρες τοποθετούν τις υπάρξεις τους στον χώρο μονάχα ως τέτοιες, ως αυτοσκοπό, σε φετιχιστικά άκρα και μεταίχμια καμαρώνοντας θριαμβευτικά πλήρως για αυτά. Ιδιοκτησία του ατομισμού και της αντικοινωνικότητας ως βασικός και απαράβατος κανόνας και καταστατικό «δικαίωμα» του αλλοτριωμένου ανθρώπου.

Ένας κόσμος που μυρίζει μόνιμα βενζίνη και σάπιο κρέας, λοιπόν

Νομίζω ο παραπάνω συμβολισμός της ταυτόχρονης ανάγκης για ολοένα περισσότερη παραγωγή, ιδιοποίηση, κατοχή, συσσώρευση πλούτου και επίδειξής του και της οικονομικής, αξιακής και σωματικής αποσάθρωσης ολόκληρης της ανθρωπότητας αποτελεί το πιο πολιτικό στοιχείο, το υπόγειο χαρακτηριστικό που μονίμως λειτουργεί ως το βασικό, το ουσιώδες πλαίσιο καλύπτοντας την όποια ανεμική, είναι αλήθεια, πλοκή (τίποτα δεν συμβαίνει ποτέ στα Mad Max, μονάχα καταστροφή πόρων(2). Ωστόσο, κατ' αυτόν τον τρόπο, μέσω της ελεγχόμενης οπτικής φλυαρίας της καταστροφής, διακρίνουμε τον αξιακό κώδικα των χαρακτήρων. Τα χαρακτηριστικά τους, τα οποία, ακριβώς επειδή παρουσιάζονται και αναπτύσσονται σε υπερβολικότατο σκηνογραφικό και ενδυματολογικό βαθμό, σε παροξυσμό σχεδόν, έχουν απόλυτες και πολύ οικείες αναφορές και παραπομπές στο σύγχρονο κόσμο και με τις οποίες κάθε μέρα ερχόμαστε σε επαφή και κάθε μέρα παθητικά είτε ξεχνάμε, είτε συνηθίζουμε. Και, ασφαλώς άρα, πολιτικά προσπερνάμε. Οι κόντρες στην εθνική που πατάνε και κανέναν πεζό δεν διαφέρουν καθόλου από τα μηχανάκια κρατικών μονάδων καταστολής που ανεβαίνουν τα πεζοδρόμια και σπάνε τα κεφάλια πολιτών σε ένα καφενείο. Οι κρότου λάμψεις δεν έχουν καμιά ηχητική διαφοροποίηση από έναν εξ' επαφής πυροβολισμό. Με άλλα λόγια, η πρακτική άσκηση των εννοιών της τάξης και ασφάλειας από τη μία όπως και η διάλυση του

κοινωνικού ιστού από την άλλη δεν διαχωρίζονται όσο μετατρέπονται, σε τελική ανάλυση, σε ένα και το αυτό. Ομογενοποιούνται τροφοδοτώντας ένα ενιαίο σώμα και επικυρώνοντάς το ως ψόφιο.

Η ουσία των έργων του Miller, λιγομίλητα και άρα αφηγημένα αποκλειστικά μέσω της εικόνας και της δράσης, –που τα πάντα εμφανίζονται, καταστρέφονται και χάνονται την ίδια ακριβώς στιγμή, σαν να μην έχουν καμιά σημαντική υλική και χρηστική σημασία και αξία (που μάλλον δεν έχουν)–, είναι η επίδειξη φάτσα φόρα της νοοτροπίας του τελειωμένου αστισμού όσο και της μικροαστικής αντίδρασης σε αυτή. Δεν θέλει πολύ προσπάθεια, για να κάνουμε αυτή τη μεταφορά στο κοινωνικό τώρα. Μπορούμε αυτή τη σχέση συντήρησης μιας καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων ανάμεσα σε δύο μη ανταγωνιστικούς πόλους να την εκτιμήσουμε ως πλήρως διοχετευμένης στη δημόσια σφαίρα, πλήρως υπαρκτής στη μαζική κουλτούρα και στη ζωή, αποδεκτής στην καθημερινότητά μας, να την εκθειάσουμε ή να τη σιχαθούμε ή και να τη θεωρήσουμε πλήρως αναλώσιμη (είτε αδιαφορώντας, δηλαδή συμπεραίνοντας ότι είναι μια αιώνια και φυσική πραγματικότητα που αέναα πεθαίνει και αναγεννιέται δίχως καμιά αλλαγή, είτε υπερβαίνοντας τη μυθοποιημένη αξία της και ιδεολογικά ακυρώνοντάς την).

Με άλλα λόγια, όλα τα σύμβολα και οι ιστορικές και οπτικές αναφορές ενός καπιταλιστικού πολιτισμού καταδικασμένου, ανθρωποφαγικού, διαλυμένου, εκφασισμένου με σαφείς αναφορές μαζικής κοινωνικής ψυχοπαθολογίας είναι εδώ μπροστά μας, στις ταινίες και στην πραγματικότητα, προς κρίση και απόρριψη ή απόλαυση και αποδοχή. Όποιος σε όλη αυτή την πλήρως επιτηδευμένη φασίζουσα εικονογραφία των Mad Max βλέπει έστω και κάποιες ηρωικές πράξεις και εν γενεί ήρωες (ο δρόμος για τη Βαλχάλα(3)είναι ανοιχτός, και εκεί θα βρεθεί, μιας και τον ξεχορτάριασε, ο Χίτλερ), τότε πρέπει να κοιτάξει το επίπεδο των ηθικών του προτύπων και αναστολών και της αγωνιώδους ηδονής που του παράγεται(4). Αντιθέτως μπορεί να τις διαβάσει ως μια, με τα ίδια της τα όπλα, κριτική στη μπουρζουά νοοτροπία αφθονίας, στη φασιστική εικονογραφία δέους, στο απολαυστικό θέαμα της σύγχρονης κοινωνικής παρακμής και να βγάλει τον εαυτό του απ’ έξω.

Είναι αυτό δυνατόν; Μέσω της επίδειξης δύναμης, κυριαρχίας, ηγεμονίας, ματσίλας, σκληρότητας, σχεδόν ιδιοκτησιακού και καταναλωτικού ύφους, παρακολουθούμε από απόσταση ασφαλείας, καθώς είναι μια ταινία, όλη τη σαπίλα και όλη την κατρακύλα της ανθρωπότητας (και άρα και του εαυτού μας, ακυρώνοντας εν τέλει κάθε απόσταση ασφαλείας που ήδη έχουμε) προς την υποτέλεια. Παρακολουθούμε όλα τα εγκλήματα (από ατυχήματα και θανατώσεις ως κρεμάσματα και σταυρώματα κ.λπ) ως ένα σύγχρονο θέαμα σε (ρωμαϊκή) αρένα... Ασφαλώς τα Mad Max δεν θέτουν κόκκινες γραμμές στις ακρότητές τους και άρα δεν οπτικοποιούν αισιοδοξίες, όσο δείχνουν με εύληπτο τρόπο τα πλατιά και βαθιά όρια και ρίζες (ιστορικού επιπέδου δηλαδή) της κοινωνικής αποδοχής τους.

Ο Max δεν αποτελεί πρότυπο ηθικής. Γι' αυτό είναι mad όπως και όλοι οι υπόλοιποι άλλωστε. Ίσως η ατάκα του στη πρώτη ταινία, η οποία έβαλε όλα τα στοιχεία του saga έστω σε πρωτόλειο βαθμό, θέτει όλη τη λογική του Miller για τη ζωή που ερχόταν και είναι ορατή τώρα εδώ μπροστά μας και που δεν κάναμε και πολλά για να την αποτρέψουμε:

«Φοβάμαι. Φοβάμαι το τσίρκο εκεί έξω. Άρχισε να μου αρέσει».

***Σημειώσεις**

1. Οι δύο τελευταίες ταινίες «Fury Road» (2015) και «Furiosa, a Mad Max Saga» (2024) αφαιρούν τη b movie αισθητική των πρώτων δύο μέσω ενός ιδιόμορφου CGI «γυαλίσματος», ωστόσο κρατούν και αναπτύσσουν τα ενδυματολογικά και σκηνογραφικά δυστοπικά χαρακτηριστικά των υπολοίπων που αρθρώνονται εμμέσως σε αυτή την αισθητική σχολή. Πρέπει να σημειώσουμε επίσης πως η πρώτη ταινία δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί υπερπαραγωγή για τα δεδομένα της Αυστραλίας.
2. Εξαίρεση αποτελεί η τρίτη στη σειρά ταινία το «Beyond the Thunderdome» (1985) που η αφήγησή της βασίζεται κυρίως στην πλοκή και στην ανάπτυξη ενός μύθου και έτσι διακρίνεται αισθητώς από όλες τις υπόλοιπες, καθώς γίνεται σεναριακά πιο χολιγουντιανή, στρωτή και «παραμυθένια» με διαθέσεις ηρωοποίησης των χαρακτήρων και με happy end, μια εκτός τόπου και χρόνου μονίμως θριαμβευτική μουσική επένδυση που υποτιμά συνεχώς την όποια ατμόσφαιρα, αφαιρεί αρκετά από τα δυστοπικά χαρακτηριστικά που κυριαρχούν οπτικά στις άλλες, και κυρίως με αξιώσεις μυθιστορήματος ώστε να κατασκευάσει ένα ολοκληρωμένο «σύμπαν» που θα ικανοποιεί ένα πιο ευρύ fan κοινό όπως κατάφεραν π.χ. τα Star Wars ή μετέπειτα τα Lord of the Rings. Να σημειώσουμε ωστόσο ότι η αρχή και το φινάλε της ταινίας παραμένουν ακέραια σε κλασική Mad Max εικονογραφία.
3. Τα War Boys (όνομα και πράγμα), που κυρίως αποτελούνται από εκατοντάδες κομπάρσους που σκοτώνονται κατά κόρον στα δυο τελευταία έργα των Mad Max, λίγο πριν αναλωθούν σε κάποια σύγκρουση και πεθάνουν άκλαυτοι πιστεύουν ότι θα φτάσουν στη μυθική Βαλχάλλα. Η Βαλχάλλα αποτελεί το βασίλειο των νεκρών πολεμιστών στη σκανδιναβική μυθολογία με την ονομασία «Αίθουσα των σφαγιασθέντων». Αυτόν τον μύθο το εξήρε η σύγχρονη γερμανική κουλτούρα, στις τέχνες και στη μουσική, και ήταν μέρος των μυστικιστικών ιδεωδών της ναζιστικής αντίληψης που εκθείαζε τον θάνατο, τη θυσία –και «την ηλιθιότητα» όπως έγραφε η Susan Sontag ή και αισθητικοποιούσε την κοινωνική ζωή όπως θεωρούσε ο Walter Benjamin–, μέσα από μια εξιδανίκευση του οτιδήποτε απόκοσμου και παγανιστικού. Οι λόγχες που κοσμούν τους τοίχους της Βαλχάλλα είναι οι ίδιες που το 3^{ο} Ράιχ «ακονίζει στα πεζοδρόμια». Να ο τρόμος και η αθλιότητά του, όπως θα έλεγε ο Bertolt Brecht.
4. Φυσικά είναι γνωστό πως το οπτικό exploitation μπορεί να μετατραπεί σε σοβαρό ξέπλυμα της βίας σε μια μερίδα του κοινού και να γίνει αντιληπτό με αρνητικό τρόπο. Δεν αναιρεί ωστόσο τη δυνατότητα να το δούμε κι ανάποδα. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε, τηρουμένων των αναλογιών, και για την αισθητική του ultra violence στο «Κουρδιστό Πορτοκάλι» και τις βιαστικές, σχεδόν πουριτανικές, αντιδράσεις στην εποχή της. Η αφήγηση και οπτικοποίηση της βίας στο σινεμά μπορεί να ερμηνευτεί εργαλειακά ως κοινωνική κριτική ή αντίστροφα ως υπεράσπιση και εξιδανίκευσή της. Σε αυτή τη λεπτή γραμμή επεμβαίνει η θέση, οι αναφορές και τα κριτήρια του εκάστοτε θεατή για να επικοινωνηθεί αναλόγως. Μια αναγκαία, συχνά,

σχετικοποίηση.

**Ο Χρήστος Σκυλλάκος είναι κριτικός και θεωρητικός κινηματογράφου, φωτογράφος, εικαστικός και επιμελητής εκδόσεων. Αντιπρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Κριτικών Κινηματογράφου (ΠΕΚΚ) και μέλος της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Κριτικών Κινηματογράφου (FIPRESCI) και του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδας (ΕΕΤΕ).*

-