

TEORIJA VOJNA PODOB

Funkcija orožja je najprej funkcija očesa: treba je nameriti. Preden lovec ali vojščak doseže svoj cilj, si ga mora vselej poskusiti pridobiti tako, da ga poravna med kukalom in vizirjem svojega orožja — natanko tako torej, kakor kameraman kadrira osebo, ki jo snema. »Tišina, snemamo!« potemtakem nikoli ni prav daleč proč od »Tišina, streljamo!«

Najsi gre za videoizstrelke ali za bombe, ki jih vodi vrinjena televizija, se nova orožja občutno ne razlikujejo od tistih orožij preteklosti, ki so prav tako terjala zaris tarče s svetlečimi puškami oziroma projektorji. Tisto, kar je danes zares drugačno, je *posredna nameritev*, je tisto TV merjenje, ki se ne vrši več z golim očesom, temveč z elektromagnetnimi valovi vse tja do svetlobne hitrosti. Nekako tako kot v cockpitu bojnih letal, ki je razdeljen na dva dela: *namera z glavo gor* (skozi šipo) in *namera z glavo dol* (na kontrolne monitorje komandne plošče). »Postmoderna« vojna zahteva podvojitve opazovanja na neposredno percepcijo (*de visu*) in na mediatizirano percepcijo (video ali radar). Optika spopada, ta svojevrstna potovalna pijanost, ta težava percepcije, je torej v prvi vrsti elektrooptika v realnem času. To si moramo priklicati v spomin vsakič, ko se povsem upravičeno sprašujemo po obravnavi informacij v zvezi z vojno v Zlivi s strani nekaterih televizijskih medijev (CNN je seveda prvi med njimi).

Četudi sleherna vojna zahteva zvijače in vsakovrstne laži ter potemtakem nujnost, da se z njimi opremimo, pa vendarle odslej nastopa še nek nov element: Če je bilo namreč doslej treba predvsem *prikriti predmet*, ga kamuflirati z »bojnimi barvami« oziroma s poslikanimi prekrivali, neposreden pogled na bojna vozila in strelne ploščadi pa zakriti s kamuflažnimi mrežami, tedaj je treba zdaj obenem *kamuflirati tudi same poti*, odvrniti pozornost nasprotnika od dejanskega trajektorija in njegove indiskretne poglede speljati na lažna gibanja, na iluzorne poti — vse to po zaslugi elektronskih prevar in protiukrepov, ki nasprotnikovo oborožitev najprej »zapeljejo«, nato pa »razočarajo«. K že omenjeni podvojitvi vida je tedaj treba prišteti še podvojitve trajektorijev vojaških objektov (letal ali izstrelkov): *realni trajektorij* v prostoru bojnega polja in *virtualni trajektorij* v elektromagnetnem okolju teh prevar, teh protiukrepov, ki so dozdevki za oba prisotna nasprotnika. Tako povsem drži tisto, kar je že pred nekaj leti napovedal admiral Gorškov: »Zmagovalec prihodnje vojne bo tisti, ki bo znal najbolje izrabiti elektromagnetni spekter.«

Dodajmo, da se vse to dogaja z bistveno prednostjo žarkov, ki se širijo z natanko določeno, absolutno hitrostjo svetlobe, pred objekti, pred tistim vojnim materialom, ki sam potuje kvečjemu z relativno hitrostjo nekaj sto ali nekaj tisoč kilometrov na uro... V tem pomenu postajata videopodoba izstrelka ali radarski zapis njegove poti na kontrolnem ekranu izstrelišča (npr. protiizstrelka Patriot) resnično *ikonično*

strelivo, ki dovoljuje kar najhitreje uničiti nasprotnikovo raketo (iraški izstrelak Scud).

Treba je torej poudariti, da vojna podob ni več nobena metafora in nima prav ničesar več opraviti s podobami vojne, ki jih z zamikom posreduje tisk. Nasprotno, v trenutku, ko so ti vojaški spoti predvajani različnim prisotnim populacijam, prenašani v svojem realnem času, ikonična vojna že razteza svoje krake v miselnost slehernega, z vsemi nenapovedljivimi političnimi tveganji, ki jih predpostavlja. Albert Camus, po rodu iz Mondovija, je v zvezi z alžirsko vojno zapisal: »*Če grozijo moji materi, tedaj ne bom več odgovarjal.*« Zamislite si zdaj, da jo ubijejo v živo, pred njegovimi očmi!

Tako kot obstaja neka podvojitve vojaške optike v tem teatru operacij — na optiko realnega prostora vizije udeležencev in elektrooptiko realnega časa vojaških ali civilnih tv gledalcev — obstaja obenem tudi neka nenadna *podvojitve fronte*, neka premena med krajem akcije — Bližnji

Vzhod — in krajem njegovega neposrednega sprejema — celim svetom.

Topičnemu značaju zračne ali kopenske bitke se tako pridruži *teletopični* značaj spopada različnih mediatorjev. Ne gre več torej, tako kot nekoč, za tele-avdicijo (druga svetovna vojna), niti ne za tele-vizijo (vietnamska vojna), temveč za pravo teleakcijo, se pravi za vzpostavitev neke interakcije med partnerji te vojne: tistimi, ki jo dejansko bojujejo, in tistimi, ki jo sočasno opazujejo.

Brezplodno je potemtakem še naprej razpravljati o skorajda neobstoječi informativni vsebini podob v živo ali pa o priložnostni trgovini z vplivi s strani monopola CNN — bistvo je drugje! Podobno kot reklamni spot, tudi vojaški spot ni zgolj »podoba«, temveč *signal*, videosignal. Njegov prostor in njegovo uokvirjenje veljata manj od njegove takojšnjosti, še posebej pa od oglasnega učinka na javno mnenje, torej od občutka tistih, ki so mu podvrženi.

Navsezadnje čas podobe v živo izniči prostor svoje predstavitve v izključno korist

neke *neumesne predstave*, brez slehernega razmerja z običajno informacijo, saj gre ravno za *shoot*, za tv strel, katerega moč ni ne v vsebini ne v smeri, temveč edinole v hitrosti njegove dostave, v njegovi takojšnjosti.

Kolikor so *hipermediatični*, so ti vojaški spoti, katerih nezavedne žrtve smo vsi po vrsti, povsem analogni tistim *hipersoničnim* vektorjem, ki izničijo sleherno razdaljo v korist nekega čistega prihoda.

Tako kot v realnem času perspektiva nekega dogodka v kvadratu ekrana ni več perspektiva realnega prostora črte obzora, tudi trenutek sprejema v živo, ta »realni trenutek«, ni več prezentni, vsakodnevno doživljeni trenutek, temveč je trenutek, ponarejen s samo takojšnjostjo. Dejansko v primeru *tele-prezentnega trenutka* ni nujno vest tista, ki je napačna oziroma sumljiva, temveč to velja v prvi vrsti za obdobje njegovega sprejema. Kot je že v času druge svetovne vojne preroško zapisal teolog Dietrich Bonhoeffer: »*Takojšnjost je goljufija*«.

Danes vojna torej ni toliko vojna »podob«, kolikor je vojna žarkov, vojna svetlobne hitrosti (glej npr. laserska orožja), tiste posredne svetlobe, ki osvetljuje in zaslepljuje miselnost osuplih populacij in katere glavni operator je bil zadnjih šest mesecev po zaslugi satelita prav *Cable News Network*, ta *deus ex machina*, ki razsvetljuje svetovno javno mnenje.

Malo pred afero Watergate je predsednik Richard Nixon predlagal, da bi v Združenih državah namestili elektronski sistem, ki bi omogočal, da s sedeža izvršne oblasti nenkrat vključijo vse televizijske sprejemnike ameriških državljanov in jih tako neposredno posvarijo... S Tedom Turnerjem in njegovo mrežo CNN pač ne gre več zgolj za svarilo Ameriki, temveč vsemu svetu, državljanom vsega sveta.

Ta dramatična nezgoda prometa informacij, kakršna je medijska obravnava zalivske vojne v realnem času, ni pravzaprav nič drugega kot nadaljevanje (z drugimi sredstvi) tiste *nezgode odvrčanja*, katere izraz je omenjeni spopad.

Še več: Iraško-oznjevka vojna je velika zgodovinska katastrofa, ki vse bolj uhaja vojaškim akcijam obeh taborov prav zaradi svojega neobvladljivega psihološkega učinka na populacije, ki so sredi velikih sprememb, predvsem v Evropi in v sredozemskem bazenu.

Četudi je treba diktatorjevo voljo po moči kar najhitreje ustaviti, še preden se obdobje po hladni vojni povsem izrodi, se posrednih posledic te vojaške operacije preprosto ne sme več zanemarjati pod pretvezo zagotavljanja popolnega pokrivanja — *live coverage* — dogodka. Navsezadnje, koliko časa bodo televizijski gledalci še pristajali na to, da jih iz ure v uro obveščajo tv voditelji, »civilni« novinarji, vsi po vrsti podvojeni s kakšnim generalom ali admiralom?

Ne pozabimo, kaj je izjavil nekdanji novinar, ki je postal eden najodgovornejših politikov prve svetovne vojne, Georges Clemenceau: »Vojna je preresna zadeva, da bi jo zaupali vojakom...« Dodal bi le: Za vojno realnega časa to velja še bolj, kot za katerokoli drugo.

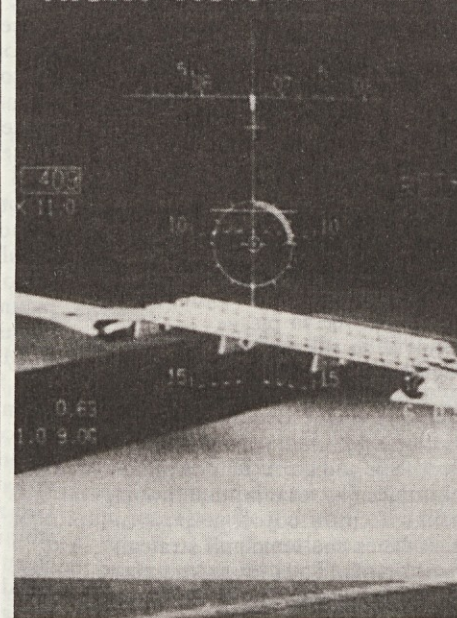
PAUL VIRILIO

Paul Virilio, francoski urbanist, sociolog in filozof, je na izjemno zanimiva stičišča med vojaškim in filmskim dispozitivom prvič opozoril že v svoji knjigi *Logistika percepcije. Vojna in film I.*, ki je izšla v zbirki Eseji revije *Cahiers du cinéma* leta 1984. Vrsta spisov, ki jih je od izbruha zalivske krize naprej objavljala v dnevnem tisku, pa je dobesedno zamajala ustaljeni vrstni red dogodka in njegove kasnejše filozofske refleksije. Tokrat namreč *refleksija predhodi samemu dogodku* — kot da bi vojna sledila najbolj spektakularnim teoretskim izpeljavam.

Pričujoče besedilo je bilo pod naslovom »*L'acquisition d'objectif*« objavljeno v pariškem dnevniku *Libération* 30. januarja 1991, str. 16.

Prevedel Stojan Pelko.

NIGHT-VISION DEVICES



PAUL VIRILIO — izbrana bibliografija:

- 1975: *Bunker Archeologie* (ed. CCI)
- 1976: *L'insécurité du territoire* (Stock)
- 1977: *Vitesse et politique* (Gallilée)
- 1978: *Défense populaire et luttes écologiques* (Gallilée)
- 1980: *Esthétique de la disparition* (Ballard)
- 1984: *L'espace critique* (Bourgeois)
- L'horizon négatif* (Gallilée)
- Logistique de la perception. Guerre et cinéma I.* (CDC)
- 1988: *La machine de vision* (Gallilée)
- 1990: *L'inertie polaire* (Bourgeois).