

Αξιοθέατα πολέμου

Η γενική κατεύθυνση της στρατιωτικής τεχνολογίας είναι ξεκάθαρη: «νέα παγκόσμια δίκτυα αισθητήρων που καταγράφουν την κατάσταση των περισσότερων στόχων σε απευθείας σύνδεση... και μεγάλου βεληνεκούς μη πυρηνικά εξαιρετικής ακριβείας οπλικά συστήματα ενσωματωμένα στο δίκτυο —όλα μεταξύ τους συνδεδεμένα με τη βοήθεια ψηφιακών υπολογιστών»¹. Κάτι τέτοιο έγινε απόλυτα φανερό στον πόλεμο κατά του Ιράκ, ενώ ο ρόλος της οπτικής τεχνολογίας σ' αυτά τα συστήματα έγινε ακόμη πιο ξεκάθαρος². Η στρατιωτική στρατηγική πάντα επεδίωκε να βλέπεις και να μην μπορείς να σε βλέπουν, πάντα συνδύαζε την οπτική ανίχνευση με την απόκρυψη. Η αυξανόμενη αυτοματοποίηση και κατασκευή συστημάτων στηριγμένων σ' αυτή την αρχή, όμως, είναι που κάνει τη νέα γενιά όπλων «έξυπνη», ακόμη και «ιδιοφυή».

Από τις πρώτες μέρες πληροφορηθήκαμε για την ύπαρξη των αμερικανικών κατασκοπευτικών δορυφόρων που βρισκόταν σε τροχιά πάνω από τη Μέση Ανατολή. Το Ιράκ ήταν «κάτω από διαρκή παρακολούθηση από το διάστημα και είχε καθηλωθεί, έτοιμο για μια επιχείρηση στρατιωτικής χειρουργικής»³. Σε τούτο τον πόλεμο γινόταν όλο και πιο προφανές πως τα όπλα μαζικής καταστροφής είχαν και εκείνα ηλεκτρονικά μάτια. Αεροσκάφη, όπως το αμερικανικό F-15E και το βρετανικό Τορνέντο, ήταν εφοδιασμένα με ένα σύστημα απεικόνισης που φωτίζει τα αντικείμενα με υπέρυθρες ακτίνες, κάνοντας δυνατή μια πτήση χαμηλού ύψους και διευκολύνοντας τον εντοπισμό στόχων στη νύκτα της ερήμου. Στη μύτη των ελικοπτέρων Απάτσι βρισκόταν ένα σύστημα πλοήγησης και σκόπευσης το οποίο, με τη βοήθεια υπέρυθρων ακτίνων, πρόβαλλε πληροφορίες στις οθόνες των οπτήρων που ήταν στερεωμένοι στις κάσκες του πληρώματος. Μάθαμε, επίσης, πως ο πύραυλος Τόμαχοκ είχε «ένα δικό του μυαλό», πως από τη στιγμή που εκτοξευόταν κανείς δεν τον οδηγούσε, παρά «έβλεπε» μόνος του τη θανατηφόρα πορεία του προς το στόχο. Με το σύστημα οπτικής καθοδήγησης ο πύραυλος μπορούσε να επιτύχει την «ακριβή» διείσδυση ενός «χειρουργικού χτυπήματος» —«μέσα από τον αεραγωγό» ή «από την πύλη της εισόδου». Έπειτα, μετά την εξαπόλυση του πλήγματος, αεροπλάνα φωτογραφικής αναγνώρισης θα σάρωναν τους ουρανούς του Κουβέιτ και του Ιράκ, με στόχο την «εκτίμηση των ζημιών μάχης», στέλνοντας τις φωτο-πληροφορίες τους πίσω στους κεντρικούς υπολογιστές της αντικατασκοπείας. Ο πόλεμος ήταν κυριολεκτικά μια βιτρίνα έκθεσης των δυτικών τε-

Ο Κ. Robins είναι καθηγητής Πολιτιστικής Γεωγραφίας στο Πανεπιστήμιο του Newcastle. Το κείμενο αποτελεί αποτελής απόσπασμα του βιβλίου του *Into the Image*, Routledge, London 1996.

χνολογιών της εικόνας. Ήταν ένας πόλεμος ανάμεσα σ' αυτούς που παρακολουθούσαν και σ' εκείνους που τους παρακολουθούσαν.

Αυτά τα οπλικά συστήματα υψηλής τεχνολογίας δέσποσαν στην εντύπωση που διαμορφώσαμε γι' αυτόν τον πόλεμο, δημιουργώντας μια αίσθηση τεχνολογικής ευφορίας. Είδαμε τι έκαναν στους εχθρικούς στόχους (αν και οι αποστειρωμένες εικόνες που είδαμε δεν αποκαλύπτουν αυτό που πραγματικά σήμαινε το «καθαρίζω» ή «εξουδετερώνω»). Όμως, όπως έχει ισχυριστεί ο Robert J. Lifton, έχουμε μια πολύ λιγότερο σαφή εικόνα για το τι έκαναν σ' εκείνους οι οποίοι παρακολουθούσαν. Εκείνο που προξένησαν ήταν, όπως το ονομάζει, μια διαδικασία ψυχικού μουνδιάσματος: «το σκίσιμο ή τον εσωτερικό διχασμό του ατομικού πνεύματος, τον αποχωρισμό σε τούτη την περίπτωση της γνώσης από την αίσθηση. Ξέρουμε ότι τα όπλα μας είναι φονικά, όμως δεν είμαστε σε θέση να αισθανθούμε τον πόνο του θανάτου που βρίσκεται στην άλλη τους πλευρά»⁴. Σ' αυτόν τον πόλεμο οι στρατιώτες και οι θεατές οδηγήθηκαν εξίσου σε ένα νέο είδος «τηλε-τοπολογίας»: όχι πια «τηλε-όραση» αλλά τώρα η αμεσότητα της «τηλε-δράσης»⁵. Και καθώς εισέρχονταν στην εικόνα, και οι στρατιώτες και οι θεατές αποκτούσαν απόσταση από την πραγματικότητα και την οδυνηρή αρχή της (πραγματικότητας).

Για να μπορεί ο στρατιώτης να ενεργοποιήσει τα όπλα ακριβείας που χειρίζεται, του είναι απαραίτητο να επιτύχει ένα είδος ηθικής αποσύνδεσης. Όπως ισχυρίζεται ο Zygmunt Bauman, τα θύματα πρέπει να είναι ψυχολογικά αόρατα. Θα πρέπει να φονεύονται «από απόσταση», με τη μεσολάβηση της τεχνολογίας και χωρίς το σοκ της προσωπικής αναμέτρησης και της βίας. Είναι απαραίτητο να σπάσει η αιτιακή σχέση ανάμεσα στο πάτημα του κουμπιού εκτόξευσης και τους θανάτους που επακολουθούν. Αυτού του είδους η ψυχολογική απομόνωση έχει κάθε λόγο να εντείνεται όταν τα θύματα είναι «οπτικά αποχωρισμένα» από τους φονιάδες τους⁶. Αυτό όμως που ο Πόλεμος του Κόλπου έκανε σαφές ήταν ότι η ηθική αφάνεια δεν κλονιζόταν απαραίτητα από την οπτική φανέρωση, τουλάχιστον στην περίπτωση ενός ορισμένου είδους μεσολαβημένης και εξ αποστάσεως ορατότητας.

Στον πόλεμο είδαμε ότι το θέαμα που προσέφερε μια εκτεταμένη λήψη μπορούσε να διατηρεί το ίδιο είδος ηθικής αποσύνδεσης. Η βουβή ταινία που τραβιόταν από την κοιλιά του βομβαρδιστικού ή τη μύτη του πυραύλου μπορούσε να έχει την ίδια αίσθηση μουνδιάσματος που γεννά η απόσταση. Εκείνο όμως που έγινε ακόμα πιο ξεκάθαρο σ' αυτόν τον πόλεμο ήταν μέχρι ποιο σημείο αυτή η ορθολογικοποίηση της όρασης μπορούσε να σπρωχτεί. Εδώ είχαμε μια εμφανώς μεγαλύτερη οπτική εγγύτητα μεταξύ του φονιά και του θύματος. Πράγματι, η όψη του στόχου από τη μύτη του πυραύλου προσομοίαζε σε μια υπερ-ρεαλιστική προσέγγιση, την οποία άνθρωπινες υπάρξεις δεν θα μπορούσαν ποτέ να πετύχουν. Παρ' όλα αυτά, αυτή η εξ αποστάσεως στενή παρακολούθηση μπορούσε να διατηρεί την ηθική αποστασιοποίηση παλαιότερων στρατιωτικών τεχνολογιών. Το ορατό αποχωριζόταν από τον ήχο και την αίσθηση του πόνου, από τη μυρωδιά και τη γεύση της πυρπόλησης και του θανάτου. Μπορούσαμε να ζουμάρουμε στη δράση, όμως ο εχθρός παρέμενε ένας απρόσωπος ξένος. Για μας τους ηδονοβλεψίες, η πραγματικότητα του θανάτου του έχανε τον πραγματικό της χαρακτήρα.

Ο Πόλεμος του Κόλπου ήταν ένας πόλεμος για να τον παρατηρεί κανείς στην οθόνη. Με τη χρήση μηχανών λήψης εγκατεστημένων στα κατευθυνόμενα όπλα, οι δυτικές στρα-

τιωτικές δυνάμεις ήταν σε θέση να ξαναβλέπουν την καταστροφή που προξενούσαν στους εχθρικούς στόχους, να αναλύουν την ακρίβεια της επισημάνσής τους. Μέσα από το ξαναπαίξιμο των σκηνών μπορούσαν να επανενεργοποιούν το ρίγος της έξαψης. «Τώρα θα σας δείξω τον πιο τυχερό άνθρωπο στο Ιράκ τούτη τη συγκεκριμένη μέρα», είπε χαριτολογώντας ο στρατηγός Σβάρτσκοφ στα διεθνή μέσα ενημέρωσης, καθώς τους έδειχνε σκηνές με το πέρασμα ενός ιρακινού οχήματος από το σταυρόνημα ενός σκοπευτικού, λίγο πριν η βόμβα «βγάλει από τη μέση» τη γέφυρα που διέσχιζε⁷. Ίσως ήταν η πιο ακριβής λήψη στόχευσης που τραβήχτηκε ποτέ. Όμως, κοιτάζοντάς την, παρακολουθώντας την ακρίβεια της αργής κίνησης, κατανοούσες τι σήμαινε τελικά τεχνολογική υπεροχή.

Την ίδια στιγμή, πίσω στη Δύση, κάποιοι άλλοι θεατές μπροστά στις οθόνες τους μπορούσαν να τηλε-καταναλώνουν αυτές τις ίδιες εικόνες (ή τουλάχιστον κάποιες απ' αυτές) στο σπίτι τους. Τα νέα όπλα αποδείκνυαν την αξία τους με την τηλεγένειά τους. Μπορούσαμε να ακούμε ακόμη και αμερικανούς αξιωματικούς να σχολιάζουν, χωρίς να φαίνονται, το βίντεο-βομβαρδισμό. Οι επιδρομές υψηλής τεχνολογίας προβάλλονταν ξανά και ξανά στα δυτικά κανάλια και οι θεατές τις παρακολουθούσαν ξανά και ξανά. Ναι, ήταν πράγματι ο πόλεμος Nintendo. Τούτη η φράση έγινε πιθανά το μεγαλύτερο στερεότυπο του πολέμου, αλλά παραμένει μια εύστοχη παρατήρηση και κρίση. Ήταν σαν ένας πόλεμος-βιντεοπαιχνίδι. Όμως, αν ο πόλεμος ήταν στις οθόνες μας, η πραγματικότητά του έμενε εκτός οθόνης. Οι εξ αποστάσεως λήψεις απέκρυπταν μακρινές πραγματικότητες. Μέσα από την αποδεικτική δύναμη της εικόνας γνωρίζαμε για τον πόλεμο, όμως αυτό που γνωρίζαμε ήταν ένα είδος αποπραγματοποιημένης πολεμικής αναμέτρησης. Ήταν, ταυτόχρονα, ένας τρόπος να βλέπεις και ένας τρόπος να μη βλέπεις. Ήταν δυνατό να είσαι σαν ηδονοβλεψίας μπροστά στην εικόνα, όμως παρ' όλα αυτά να είσαι κουφός στην πραγματικότητά της⁸.

Όμως η πραγματικότητα ήταν πάντα εκεί. Και πάντα υπήρχε ο κίνδυνος οι εικόνες τελικά να δώσουν πρόσβαση προς την πραγματικότητα. Μερικά βίντεο ήταν μόνο για ιδιωτικές προβολές. Ο στρατηγός Σβάρτσκοφ δεν ήθελε ο κόσμος να δει αυτό που είδε η κάμερα στο πρόσωπο του οδηγού καθώς εισέβαλε με το βλήμα που τη μετέφερε στο κουβούκλιο ενός άλλου ιρακινού φορτηγού. Για να μην πούμε για τις νυχτερινές λήψεις από ελικόπτερο Απάτσι (από τις οποίες μερικές σκηνές διέρρευσαν). «Ακόμα και σκληροτράχηλοι στρατιώτες», όπως αναφέρθηκε, «κρατάνε την ανάσα τους καθώς οι ιρακινοί στρατιώτες, σαν μεγάλοι παίκτες του αμερικανικού φουτμπολ στην οθόνη της τηλεόρασης, σκόρπιζαν τρέχοντας χωρίς να βρίσκουν μέρος να κρυφτούν. Αυτά εδώ δεν είναι γέφυρες ή στέγαστρα αεροπλάνων. Αυτοί εδώ είναι άνθρωποι». Οι ιρακινοί στρατιώτες μοιάζουν «με πρόβατα —φαντάσματα διωγμένα απότομα από το μαντρί τους— ζαλισμένοι και τρομοκρατημένοι, αναστατωμένοι πάνω στον ύπνο τους, εγκαταλείποντας τα καταφύγια τους σε μια κόλαση πυρών. Ένας ένας θερίζονταν από τους επιτιθέμενους τους οποίους δεν μπορούσαν να δουν»⁹. Αυτές οι εικόνες έπρεπε να λογοκριθούν. Ήταν πολύ εύλωπτες εγγραφές της τεχνολογικής υπεροχής της Δύσης (ή τουλάχιστον εκείνης της θανάσιμης επιδεξιότητας που ονομάζει υπεροχή).

Δεν μπόρεσαν, όμως, όλες οι «ενοχλητικές» εικόνες να αποκλειστούν από τις οθόνες. Καθώς ο πόλεμος εξελισσόταν, η απωθμένη πραγματικότητα δεν μπορούσε παρά να διαρρήξει τους περιορισμούς. Ο παρατηρούμενος δεν μπορούσε παρά να εμπλέξει τον παρατηρητή. Στις 13 Φεβρουαρίου του 1991, στο αντιαεροπορικό καταφύγιο Amiriyah της Βαγδά-

της, είδαμε τις πρώτες αληθινές εικόνες απανθράκωσης, ακρωτηριασμών και θανάτου. Για πρώτη φορά είδαμε τα πρόσωπα και ακούσαμε τις φωνές των θυμάτων. Οι τηλεοπτικές ειδήσεις ένιωσαν πως ήταν αναγκαίο να «επιμεληθούν» τις εικόνες, εξαιτίας της «συνταρακτικής φύσης» τους. Χωρίς αμφιβολία θα ανατάρασσαν την εκτός πραγματικότητας αίσθηση που είχαμε —την αίσθηση ενός πολέμου αποστειρωμένου, χωρίς αιματοχυσίες— και θα έδειχναν επακριβώς πόσο θανατηφόρα μπορεί να είναι τα όπλα ακριβείας. Και άλλη μια φορά σαν «αποκάλυψη, στο δρόμο προς την Μπάσρα, η πραγματικότητα απείλησε να ξεχειλίζει από τις εικόνες». Το μακελειό γελοιοποίησε τα χειρουργικά πλήγματα και τον πόλεμο Nintendo. «Πολύ μακριά από τα βίντεο των έξυπνων βομβών και τις πομπώδεις ασυναρτησίες περί “περιοχών πλούσιων σε στόχους”», έγραψε ένας ανταποκριτής, «η αποτροπιαστική πραγματικότητα του πολέμου αποτελεί ένα θέαμα τρόμου». Όπως αναφέρει ο ίδιος, ένας αμερικανός αξιωματικός «σήκωσε τη μηχανή για να τραβήξει ένα στιγμιότυπο από ένα σωρό καρβουνιασμένα πτώματα. Όμως άφησε ξανά τη μηχανή να πέσει»¹⁰. Η αρχή της πραγματικότητας είχε, τουλάχιστον για μια στιγμή, επαναβεβαιωθεί.

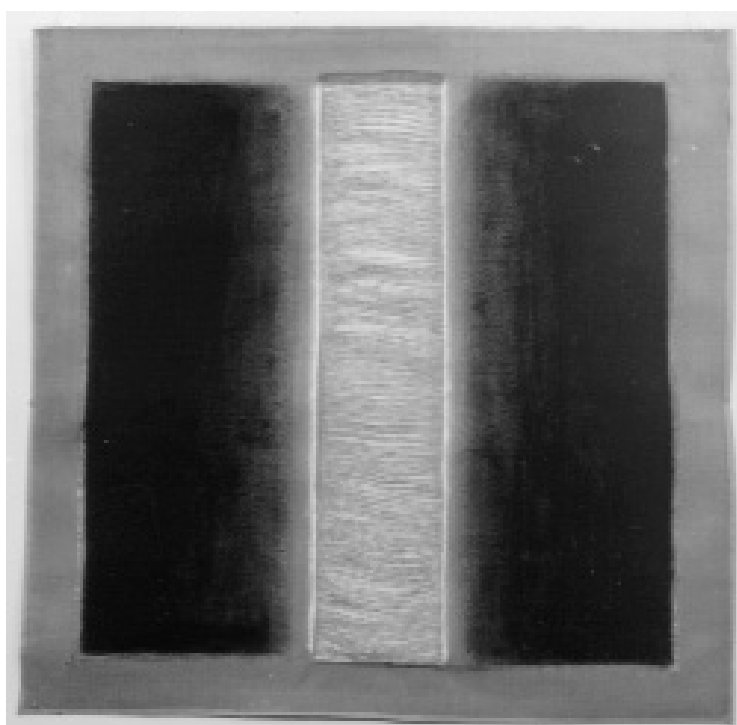
Από τούτο το οριακό κυνήγι εύκολων στόχων έχουμε μια εικόνα, μια απανθρακωμένη μάσκα στάχτης, που ήταν κάποτε το πρόσωπο ενός ιρακινού στρατιώτη. Ήδη την έχουν αναγορεύσει σε κλασική φωτογραφία πολέμου. Έχει γίνει το σύμβολο της πραγματικότητας του πολέμου. Ήταν, όπως λέει ο Harold Evans, «ένα απαραίτητο σοκ». «Επρόκειτο για ένα μεμονωμένο πρόσωπο στην ακινητοποιημένη έκφραση ενός φρικιαστικού θανάτου. Πριν απ’ αυτό μπορούσαμε να απολαμβάνουμε τη θανατηφόρα ευδαιμονία των καλοσχεδιασμένων βομβών σαν σε κάποιο είδος βιντεοπαιχνιδιού». Εδώ είναι που βρισκόμαστε αντιμέτωποι με τις συνέπειες της πίστης μας σε τούτο το «δίκαιο πόλεμο». Και εδώ, επίσης, μέσω αυτής της εικόνας, είναι που μας δόθηκε η δυνατότητα να νιώσουμε «μια στοιχειώδη ανθρωπινή συμμετοχή στον πόνο». «Η πολυσυζητημένη φωτογραφία», γράφει ο Evans, «κάτι έκανε για να επανορθώσει την ακαθόριστη ευφορία ενός πολέμου υψηλής τεχνολογίας»¹¹. Το έκανε όμως; Μπορούσε; Η πραγματικότητα ήταν, βέβαια, ότι αυτό ακριβώς ήταν το αποτέλεσμα μιας φαντασίωσης πολέμου-βιντεοπαιχνιδιού. Τι θα μπορούσε η ακίνητη σιωπή αυτού του πτώματος να μας πει για το μετα-ηρωικό πόλεμο; Ασφαλώς αυτοί που έχουν δει τούτη την εικόνα «δεν θα την ξεχάσουν». Όμως, τι θα θυμηθούν;

Ο πόλεμος μας έδειξε κάτι για το ρόλο των εικόνων στην κοινωνία μας, κάτι για τον πολιτισμό μας, τις θέσεις και το ρόλο μας ως θεατές. Μας έδωσε ορισμένες ενδείξεις για τη σχέση ιδιαίτερα ανάμεσα στην όραση και την ηθικότητα στο δυτικό μας πολιτισμό. Μέσα από τη χρήση νέων τεχνολογιών όρασης έγινε εφικτό να εξανεμιστεί η πραγματικότητα της ύπαρξης πραγματικών ανθρώπων, ζωντανών, κάπου εκεί στην άλλη όψη της ηλεκτρονικής εικόνας. «Τέσσερις με πέντε φορές τη μέρα», γράφει ο John Berger, «το κοινό παρακολουθούσε ένα τηλεοπτικό μάθημα για το πώς να μένει κουφό στη φωνή της μνήμης, της συνείδησης ή της φαντασίας του»¹². Μπορούσαμε να βλέπουμε αλλά είμασταν κουφοί απέναντι σε ό,τι βλέπαμε. Είχαμε αποσυνδεθεί από τον πραγματικό κόσμο, από την πραγματικότητα του να ακούμε, να νιώθουμε και να αντιδρούμε στον πόλεμο. Καθώς βουλιάζαμε βαθιά μέσα στην εικόνα, είχαμε βγει ηθικά εκτός μάχης, είχαμε ουδετεροποιηθεί.

Μετάφραση: Σ.Σ.

Σημειώσεις

1. Kenneth L. Adelman and Norman R. Augustine, *The Defence Revolution: Strategy for the Brave New World*, San Francisco, ICS Press, 1990, p. 53.
2. Cf. Les Levidow and Kevin Robins, «Vision wars», *Race and Class*, 32 (4), 1991 — Kevin Robins and Les Levidow, «The eye of the storm», *Screen*, 32 (3), 1991 - Kevin Robins and Les Levidow, «Socialising the cyborg self: the Gulf War and beyond», in Chris Hables Gray, Heidi Figueroa-Sarriera and Steven Mentor (eds), *The Cyborg Handbook*, New York, Routledge, 1995.
3. David Whitehouse, «Eyes of the world are on Saddam», *Guardian*, 18 September 1990 - cf. Duncan Campbell, «Under U.S. eyes», *Independent on Sunday*, 30 September 1990. Για το ρόλο των κατασκοπευτικών δορυφόρων στη μεταπολεμική περίοδο, βλ. Bhupendra Jasani, «Keeping the peace in orbit», *Guardian*, 8 March 1991.
4. Robert J. Lifton, «Techno-bloodshed», *Guardian*, 14 February 1991 - cf. Robert J. Lifton, «Last refuge of a hi-tech nation», *Guardian*, 12 March 1991.
5. Paul Virilio, «L'acquisition d'objectif», *Libération*, 30 January 1991.
6. Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust*, Cambridge, Polity, 1989, pp. 24-26.
7. James Adams, «Pentagon bans video of doomed Iraqi driver», *Sunday Times*, 10 February 1991.
8. John Berger, «In the land of the deaf», *Guardian*, 2 March 1991.
9. John Balzar, «Video horror of Apache victims' deaths», *Guardian*, 25 February 1991.
10. Bob Dogrin, «Desert claims death convoy», *Guardian*, 11 March 1991.
11. Harold Evans, «Necessary shock to our image of war», *Observer*, 10 March 1991.
12. John Berger, «In the land of the deaf».



Χωρίς τίτλο. Ακρυλικά σε λινάτσα, 1975