

KAJA JAKOPIČ<sup>1</sup>

## Vojni spopadi po televiziji

**Izvleček:** Realnost vojnih konfliktov se televizijskim gledalcem predstavlja na zelo segmentiran, omejen in koncentriran način. Interesi vlad, mednarodnih korporacij in ideoloških struktur pogosto določajo, katere vojne konflikte bodo gledalci spremljali na svojih TV-ekranih. Način televizijskega prikazovanja različnih TV-postaj temelji na poudarjanju simplifikacije s pomočjo lahkotnih videoposnetkov, na stereotipih in ponavljanju ter tudi vizualni manipulaciji.

**Ključne besede:** vizualizacija vojne, CNN, zalivska vojna, cenzura in propaganda, realnost po TV

UDK 316.77:355.01

### War Conflicts on Television

**Abstract:** The reality of war conflicts is presented to TV viewers in a highly segmented and concentrated manner. The choice of conflicts to be shown often rests with governments, international corporations, and ideology. The portrayal of televised wars is based on simplification, stereotypes, replaying, and visual manipulation.

**Key words:** visualisation of war, CNN, the Gulf War, censorship and propaganda, TV reality

---

<sup>1</sup>Mag. Kaja Jakopič je urednica Studia City na RTV Slovenija. E-naslov: kaja.jakopic@rtvslo.si.

Vojni konflikti so bili v času televizijske dobe prvič prikazani v televizijskih programih v obdobju korejske vojne, v letih 1950–1953. Vendar korejska vojna ni bila prva TV-vojna, saj se v vseh zapisih in knjigah kot prva prava TV-vojna omenja vietnamska vojna (1962–1975). Kljub mnogim dokazom, da bi to vojno Američani lahko dobili na bojiščih, so mnogi prepričani, da so jo izgubili v dnevi sobi, kjer so jo gledalci spremljali na TV-zaslonih. Mediji naj bi bili torej “krivi” za slabo oziroma napačno prezentacijo vojnih konfliktov v vietnamski vojni, zato je bila prva odločitev ameriške vlade ob začetku t. i. zalivske vojne, da Perzijski zaliv ne bo postal Vietnam: tako je bil nakazan drugačen odnos do medijev. Uvedli so posebno strategijo: zadrževali so medije čim dlje stran od vojnih aktivnosti in uvedli stroge omejitve in otežkočili razmere za delo.

Prav vietnamska vojna je zaradi nizke stopnje vladne in vojaške cenzure opozorila na dva pomembna vidika televizijskega poročanja o vojnih konfliktih; prvič: televizija kot vizualni medij lahko prikazuje brutalnost in grozote vojne na način, kakršen v primeru tiskanih časnikov in revij ni mogoč, ljudem predstavi vojno na jasnejši in neposrednejši način.<sup>2</sup> Drugi vidik se navezuje na naravo TV-medija, ki je odvisen od senzacij, spektaklov in drame, če želi ohraniti svoje občinstvo. “Takšne okoliščine pa so bistveni del zgodb, ki slonijo na konfliktih in škandalih, kar je sindrom slabih novic.”<sup>3</sup>

Kljub temu da je ameriška vlada ob pričetku zalivske vojne uvedla posebno strategijo do medijev in novinarjev, se je zavedala, da potrebuje televizijo za javno podporo vojni. Tudi vojaškim strukturam je bilo jasno, da so TV-posnetki močno orožje. Medijsko poročanje o vojnih konfliktih, ki sta ga usmerjala Busheva administracija in Pentagon, je očitno pripomoglo k pozitivni promociji ameriškega vojaškega napada na Irak. “Mediji so vzpostavili množično javno podporo, tako v ZDA kot drugje po svetu. V času konfliktov so mediji, še posebej televizija, portretirali to ameriško akcijo v zelo pozitivni luči in dali prednost tistim, ki so napad opisovali kot uspeh.”<sup>4</sup>

## VIETNAM VS. ZALIVSKA VOJNA

Zdi se, da med televizijskimi novinarji, ki poročajo z vojnih območij, obstaja nekakšen konsenz, da mora biti njihovo poročilo sestavljeno iz razburljivega jezika,

---

<sup>2</sup> Eldridge, 1993, 307.

<sup>3</sup> Prav tam, 308.

<sup>4</sup> Weimann, 2000, 285.

divje montaže posnetkov in senzacionalnega komentarja, posnetega na vojnem območju, pri čemer v ozadju lahko slišimo eksplozije bomb in strele iz avtomatskega orožja. Poročanje z vojnih območij seveda lahko poteka samo iz omejenih predelov in seveda s posebnimi omejitvami. Glavni del zgodbe vojnega poročevalca so zato lahko popolnoma netipične minute dneva, ko granata eksplodira v bližini televizijske ekipe, ki jo lahko posname in naredi poročilo. Kaj se je dogajalo preostalih 23 ur in 50 minut tistega dne, pa gledalec ne more izvedeti.<sup>5</sup>

Toda različni pogoji pri poročanju novinarjev in medijev o vojnih spopadih prinašajo tudi različne specifike vizualne prezentacije posameznih vojnih spopadov. Vojna v Bosni in Hercegovini je bila primer tako velike vrzeli med realnostjo vojne in realnostjo poročil, ki so jih pripravljali TV-novinarji, saj dogodki na severu države, kjer je potekalo etnično čiščenje, nikoli niso bili predstavljeni in posneti s kamerami.<sup>6</sup> Medtem ko so televizijski gledalci v poročilih o vojnah na Balkanu vsak dan spremljali posnetke trupel množičnih pobojev, večina posnetkov bojev v vietnamski vojni ni prikazovala krvi ali vreč s trupli, saj so ameriške TV-mreže posnetke vojne prikazovale v času, ko so gledalci konec dneva zaključevali z večerjo. V času od avgusta 1965 do avgusta 1970 je samo 3 odstotke poročil o vojnih spopadih prikazovalo težke boje z mrtvimi ali ranjenimi vojaki na posnetkih.<sup>7</sup> Običajno so televizijski gledalci vojne v Vietnamu videli nočne posnetke zelo oddaljenih bojev, ki so v večini prikazovali pristajanje helikopterjev, ameriške vojake, ki so tekli po travnikih, vse skupaj pa je bilo občasno "začinjeno" z oddaljenim pokom puške ali pa s posnetkom oddaljenega temnega dima, ki naj bi prikazoval uničeno vojaško skladišče vietkongovcev.<sup>8</sup> Perspektiva snemanja bojišč v Vietnamu se je velikokrat preselila tudi v zrak, saj so vojaške enote televizijskim novinarjem omogočale dostop do teh predelov ter jim velikokrat odstopile sedež v helikopterjih, od koder so lahko iz zraka snemali največkrat le vojna območja, ne pa tudi bojev. Ameriške enote so celo najbolj obteženim TV-ekipam omogočale lahek dostop do teh območij. Čeprav je bilo v času bojev kar nekaj članov TV-ekip ubitih, je bilo med glavnimi bitkami na terenu vedno okoli 40 poročevalcev in članov ekip.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Hipfl, Klaus, 1996, 34.

<sup>6</sup> Prav tam, 35.

<sup>7</sup> Braesturp, 2002.

<sup>8</sup> Prav tam.

<sup>9</sup> Prav tam.

T. i. snemanje iz zraka pa ni bila iznajdba iz časa vietnamske vojne, saj so tako snemali že v prvi svetovni vojni in je bilo to eno izmed najmočnejših novosti vojne tehnologije prejšnjega stoletja.<sup>10</sup> Zračni fotografski posnetki vojne fronte so omogočali novo percepcijo, saj je oko gledalca spremenilo svojo pozicijo, prizori uničenja pa so postali mogočni prikazi, ki niso več vzbujali občutkov empatije, sočutja in žalosti.<sup>11</sup> V primerjavi s tradicionalnimi podobami vojnih spopadov je bila glavna razlika "novega" prikazovanja realnosti vojne očitna, saj zračni posnetki ne predstavljajo senzualne ali moralne izkušnje prostora niti možnosti analize vojaških premikov kot dela vsebine podob.<sup>12</sup> Takšni posnetki so namreč tudi nemi in pomenijo novo obliko posredovane percepcije. Naravna pokrajina izgine, nadomesti pa jo umetna in znotraj posebnih parametrov funkcionalna prostorska razporeditev. Zračni posnetki so ob tem razvili tudi posebno estetiko prikazovanja vojnih spopadov, saj lahko oblak plina ali eksplozije povzroči estetsko zelo privlačno podobo, kljub temu da je vpliv tega na bojnem polju za vojake lahko smrtonosen, je vendarle popolnoma zunaj sestave posnetka.

Estetika posnetkov moderne tehnologije je prav tako zaznamovala zalivsko vojno v začetku 90. let v prejšnjem stoletju, saj je bila prvi primer zares in povsem tehnološkega načina modernega vojskovanja. "Hladne podobe vojaške strojne opreme in precizne operacije, ki so jih preko satelitov vodili iz oddaljenih središč, so kar pozivale k občudovanju tehnološkega procesa in preciznosti, kakršne do takrat še ni bilo videti."<sup>13</sup> Napredna tehnologija je na ta način tudi demonstrirala superiornost ZDA v tej vojni.

T. i. medijske vojne po televiziji pa mnogi avtorji vidijo tudi v povsem drugače, kot filmsko senzacijo,<sup>14</sup> kot šov in spektakel<sup>15</sup> in celo kot telenovelo.<sup>16</sup> Omar Souki Oliviera v svojem besedilu o zalivski vojni in brazilskih medijih trdi, da je bila katastrofa vojne spreobrnjena v šov in da je CNN brazilskim TV-postajam nenehoma pošiljal posnetke vojne, vendar brez interpretacije, kaj se je sploh dog-

---

<sup>10</sup> Huppauf, 1995, 104.

<sup>11</sup> Prav tam, 105.

<sup>12</sup> Prav tam, 106.

<sup>13</sup> Prav tam, 119.

<sup>14</sup> Gerbner, 1992, 246.

<sup>15</sup> Pedelty, 1995, 194.

<sup>16</sup> Oliviera, 1992, 163.

jalo. "Zalivska vojna, prikazana po brazilski televiziji, ni imela veliko skupnega z dejanskimi dogodki na Bližnjem vzhodu."<sup>17</sup>

#### VOJNA CENZURA IN PROPAGANDA

Novinarji, fotografi in snemalci so imeli v času vietnamske vojne povsem prost dostop do vseh bojiščih, ameriška vojska jih je tja vozila s helikopterji ali džipi, potem pa njihovega dela in poročanja ni več nadzorovala. Skoraj v vseh kasnejših vojnah so vojskujoče se strani za novinarje, snemalce in fotografe uvedle t. i. *pool sisteme*, ki so dopuščali precej več manevrskega prostora za cenzuro medijev. Ob sovjetski invaziji na Afganistan leta 1979 vlada v Kabulu novinarjem ni dodeljevala viz za vstop v državo, ter na ta način omejevala poročanje o vojnih spopadnih.<sup>18</sup> Že ob invaziji na Panamo leta 1989 pa so se pojavili *pool sistemi*, kamor so oblasti uvrstile samo izbrane novinarje, ki so morali upoštevati stroga pravila, sicer so bili iz njih izključeni, posledično pa seveda tudi niso mogli več poročati z vojnih območij, saj v Panamo niso spustili nobenega "neodvisnega" novinarja.

*Pool sistem* so Američani uvedli zaradi dogodkov iz vietnamske vojne, kjer naj bi bili prav mediji krivi za preveč kritično poročanje. Po britanski cenzuri med vojno za Falklandske otoke, ki se je odvijala na dveh ravneh (cenzura medijev od britanskega ministrstva za obrambo in samokontrola britanskih TV-postaj v imenu dobrega okusa in obzirnosti do javnega mnenja),<sup>19</sup> so ZDA pričele ostreje nadzorovati medije v času invazije na Grenado, *pool sisteme* pa uvedle ob invaziji na Panamo. "Novinarji, izbrani v *pool*, so morali med seboj sodelovati, kar pomeni, da so si izmenjavali izredno majhno količino informacij o vojnih aktivnostih. Edine TV-posnetke bojev, ki so bili objavljeni, so predvajali brez opozorila, da je šlo za uradno ameriško verzijo."<sup>20</sup> Cenzura je oblikovala tudi podobo ameriškega sovražnika – generala Noriege. "Po vsem svetu so prikazovali TV-posnetek Noriegeve kuhinje, na katerem sta bila vedro belega prahu, ki naj bi bilo 50 kg kokaina, in vedro krvi, ki naj bi izhajalo iz 'vudujskega rituala'. Kasneje se je seveda izkazalo, da je šlo za vedro koruznega škroba in živalske krvi, ki sta sestavni del tradicionalne panamske kuhinje. Takšni posnetki so bili namenjeni odvrčanju pozornosti gledalcev od ameriških vojaš-

<sup>17</sup> Prav tam, 165.

<sup>18</sup> Lederer, 2001, 17.

<sup>19</sup> Philo, 1995, 81.

<sup>20</sup> Ottosen, 1992, 138.

kih akcij, ki so bile po mnenju strokovnjakov v nasprotju z mednarodnim pravom.<sup>21</sup>

T. i. *pool* sistemi so svojo moč cenzure dokazali v zalivski vojni. Ameriška vlada in vojska sta določili informativne skupine z omejenim številom novinarjev, ki so lahko odšli na vojna območja, na ta način pa vzpostavili učinkovit sistem cenzure.<sup>22</sup> Okoli 192 novinarjev (večinoma ameriških in britanskih) različnih medijskih hiš je bilo razdeljenih v posebne skupine, ki so spremljale različne vojaške enote. "Teoretično naj bi takšna razdelitev omogočila, da so bile vse informacije dostopne vsem medijskim hišam, hkrati pa naj bi bila s tem tudi vzpostavljena varnost novinarjev. V praksi pa je *pool* sistem omogočal učinkovitejši nadzor nad novinarji."<sup>23</sup> Posledica takšnega sistema je bila zelo pozitivno in sterilno prikazovanje vojaške intervencije v Iraku. Tisti novinarji, ki niso upoštevali pravil ali so bili preveč kritični, so bili nemudoma izključeni iz takšnega sistema poročanja. Novinar TV-mreže ABC John Laurence se je znašel na črni listi, potem ko je sodeloval pri televizijskem prispevku, ki je podrobno opisoval težave pri opremi in strelivu, ki sta jih Američanom v puščavi povzročala vročina in pesek.<sup>24</sup> Dve novinarki pa niso sprejeli v *pool*, ker so vojaške oblasti ugotovile, da so bila njuna vprašanja na tiskovni konferenci nevljudna.<sup>25</sup>

Pomanjkanje kritičnih glasov in medijev pri poročanju o zalivski vojni je povzročilo množično unifikacijo javnega mnenja. "T. i. mainstreamovski mediji so podprli Busha starejšega, ker so sprejeli uvedbo *pool* sistemov, ki so vojski omogočali nadzor nad podobami in informacijami o spopadih. Za demoniziranje Sadama Huseina in Irčanov so uporabljali oblike popularne kulture, istočasno pa glorificirali ameriško vojsko in tehnologijo. Ker je bil Husein predstavljen zelo negativno, ameriška vojska pa v zelo pozitivno, je bila edina logična rešitev krize vojaška akcija in nesporna podpora ameriškim vojakom."<sup>26</sup>

Stroga pravila, ki so jih morali upoštevati novinarji v *poolih* so določala, da je snemanje intervjujev ali fotografiranje ranjenih ameriških vojakov dovoljeno le ob prisotnosti vojaškega spremstva ter ob privoljenju pacienta, doktorja ali po-

---

<sup>21</sup> Prav tam, 139.

<sup>22</sup> Prav tam, 139.

<sup>23</sup> Prav tam, 139.

<sup>24</sup> Weimann, 2000, 287.

<sup>25</sup> Ottosen, 1992, 140.

<sup>26</sup> Weimann, 2000, 287.

veljnika.<sup>27</sup> Druge omejitve, ki so jih novinarji morali upoštevati, so določale, da je prepovedano snemanje posameznikov v hudih mukah ali šoku, prav tako snemanje podob pacientov s popačenimi obrazi ali tistih, ki jih psihiatrično zdravijo.<sup>28</sup> Očitno je bilo, da so takšna pravila preventivno onemogočala zmanjšanje militantnega razpoloženja ameriške javnosti. Ameriški general Norman Schwarzkopf je prepovedal objavljane števila žrtev, prav tako tudi posnetke žrtev na iraški strani. Nekaj neavtoriziranih posnetkov bomb, ki so zadele civilne tarče, pa je označil kot stransko škodo.<sup>29</sup>

Pentagon je novinarje in TV-mreže neprenehoma oskrboval z vizualnim materialom: fotografijami, posnetki, intervjuji in zemljevidi. "Videoposnetki so bili zelo prepričljivi, vsebovali so različne vire informacij, avtentičnost pa jim je dodajal še dokumentarni način snemanja. Odlomki so vsebovali tudi izpovedi posameznikov, ki so bili udeleženi v spopadih."<sup>30</sup> Pentagon je novinarjem ponujal tudi posnetke natančno vodenih "pametnih" bomb, na katerih ni bilo zgrešenih ciljev, čeprav se je kasneje izkazalo, da je bilo takšnih primerov precej več glede na celotno število odvrženih bomb v 43 dnevih zračnih napadov.<sup>31</sup>

Za posebno vrsto prikrite propagande v zalivski vojni so skrbele tudi agencije za stike z javnostmi. "Agencija *Hill and Knowlton* je medijem zastonj distribuira la kar 30 posebnih videoposnetkov. Film, ki je prikazoval uničenje Kuvajta, si je ogledalo 61,4 milijona gledalcev, posnetek o kršitvah človekovih pravic v okupiranem Kuvajtu pa 35,3 milijona gledalcev."<sup>32</sup> Gledalci seveda niso mogli vedeti, da gre za film, ki ga je izdelala agencija za stike z javnostmi, še posebej pogosto so takšne filme predvajali na TV-mreži CNN.<sup>33</sup> Da je šlo pri posnetkih agencije za resnično manipulacijo, dokazuje izjava "zdravnika", ki je v enem izmed filmov nastopil kot priča, ki je pokopala 14 novorojenčkov, ki so jih vojaki odnesli iz inkubatorjev. "Doktor", v resničnem življenju zobozdravnik, je kasneje v oddaji TV-mreže ABC 20/20 januarja 1992 priznal, da je lagal in da je agencija zgodbo ponaredila.<sup>34</sup>

<sup>27</sup> Ottosen, 1992, 139.

<sup>28</sup> Prav tam, 139.

<sup>29</sup> Gerbner, 1992, 247.

<sup>30</sup> Vincent, 1992, 187.

<sup>31</sup> Weimann, 2000, 288.

<sup>32</sup> Prav tam, 290.

<sup>33</sup> Prav tam, 290.

<sup>34</sup> Prav tam, 291.

Tudi britanske TV-postaje so bile v času zalivske vojne izpostavljene cenzuri, zaradi falklandske vojne pa še bolj samocenzuri. Na javni televiziji BBC so prepovedali predvajanje 76 popevk, filmskih komedij in serij, ki so vsebovale militantne teme, ter serijo vietnamskih filmov, kar je dokazovalo stopnjo splošne družbene kontrole, ki je preseгла celo politično in vojaško cenzuro v vseh državah, ki so bile vpletene v ta konflikt.<sup>35</sup> Zelo podobna družbena kontrola se je pripetila po terorističnih napadih na WTC in Pentagon 11. septembra 2001 v ZDA, ko se je na radijskih postajah pojavil seznam prepovedanih pesmi, hollywoodske filme, ki so vsebovali teroristične napade ali podobno nasilje, pa so umaknili iz sporeda.

Čeprav novinar Nik Gowing<sup>36</sup> v svojem tekstu opisuje, da v vojni v Bosni in Somaliji vlade niso mogle cenzurirati dela medijev, pa so nekateri drugi novinarji in poročevalci vojne v Bosni cenzuro oziroma "proces čiščenja novinarjev" zlahka opazili. "Pozimi leta 1993, ko so mnogi novinarji skušali prečkati območja v Sarajevu, ki so jih nadzirali Srbi, so morali oditi v hotel Bistrica na Jahorino, ki leži na 1700 m nadmorske višine, da so dobili akreditacijo, veljavno le 7 dni."<sup>37</sup>

Zelo hudi očitki o manipulaciji pri poročanju o vojnih konfliktih v Bosni so se pojavili tudi med samimi novinarji. Potem ko je britanska televizija ITN leta 1992 objavila posnetke "koncentracijskega taborišča" blizu vasi Trnopolje, je nemški novinar Thomas Deichmann v reviji *Living Marxism (LM)* objavil članek,<sup>38</sup> v katerem je ekipo ITN obtožil manipulacije. V podrobni analizi posnetkov je namreč skušal dokazati, da so britanski novinarji zmanipulirali posnetke in da "zapornik" na posnetkih ni bil v taborišču, temveč je bila kamera, ki ga je snemala, znotraj zapuščene ograde in so torej novinarji takšen kader načrtno posneli, da bi lahko prikazali obstoj koncentracijskih taborišč v Bosni. Proti reviji *LM* so zaradi članka novinarji ITN vložili tožbo, ki jo je britanska porota leta 2000 spoznala za upravičeno, ter določila, da mora revija *LM* plačati ITN 500 tisoč ameriških dolarjev.<sup>39</sup>

Tudi v primeru vojnih konfliktov na Hrvaškem v 90. letih prejšnjega stoletja so morali novinarji upoštevati določena pravila pri svojem poročanju o vojnih dogodkih. Hrvaška državna televizija (HTV) je imela celo napisan seznam navodil

---

<sup>35</sup> Shaw, Hill, 1992, 144.

<sup>36</sup> Gowing, 1996, 82.

<sup>37</sup> Hipfl, Jagodzinski, 1996, 35.

<sup>38</sup> Deichmann, 1997.

<sup>39</sup> Hartley-Brewer, 2000.



oziroma inštrukcij za poročanje z vojnih območij, ki ga je določil in sprejel Svet direktorjev HTV leta 1991. Navodila so določala, da posnetki hudo ranjenih ali ustreljenih hrvaških vojakov ne smejo biti objavljeni, prav tako ne tudi pogrebi in žalovanje za žrtvami. Izraz "učinkovito smo nevtralizirali sovražnikove vojaške sile" v novinarskem poročilu pa so morali spremljati ustrezni posnetki, predvsem goreče hiše in izropane pokrajine, ki so dokazovali resnični pomen nevtralizacije sovražnikovih sil.<sup>40</sup>

Ob bombardiranju Beograda, ki ga je Nato izvedel leta 1999, so predstavniki te vojaške zveze za novinarje prirejali vsakodnevne tiskovne konference, kjer so predvajali tudi t. i. *kokpit* videoposnetke, ki so prikazovali zračne posnetke bombardiranja Beograda. Tiskovni predstavnik Nata Jamie Shea, ki je te konference vodil, je po koncu napadov priznal, da so na ta način namenoma ustvarjali okoliščine, kjer običajnemu TV-gledalcu sporočilo Nata ni moglo uiti: "Bilo je nujno, da smo medije neprenehoma okupirali in jih oskrbovali s svežimi informacijami. Na ta način novinarji niso imeli časa iskati svojih, kritičnejših zgodb."<sup>41</sup>

Kakšne vrste cenzura je bila prisotna pri medijskem spremljanju ameriških napadov na Afganistan jeseni leta 2001, se je izvedelo kmalu po pričetku napadov. Dejstvo, da je šlo tudi v tem primeru za načrtovano vojno brez posnetkov, naj bi potrdila informacija, da je Pentagon vložil milijone dolarjev, da je lahko preprečil "zahodnim" medijem dostop do satelitskih posnetkov, na katerih bi se lahko videla škoda, ki so jo povzročili napadi. Pentagon je namreč od podjetja, ki upravlja satelit Ikonos, odkupil ekskluzivne pravice za vse satelitske posnetke iz Afganistana.<sup>42</sup>

## FENOMEN CNN IN 24-URNI INFORMATIVNI PROGRAMI

Za začetek zalivske vojne so prvi izvedeli gledalci ameriške TV-mreže CNN, ki je prav ta vojna prinesla status mednarodne prominentne, prepoznavne, gledane in dobičkonosne televizije.<sup>43</sup> Že v času prvega tedna napadov na Irak je televizija CNN s svojim 24-urnim oddajanjem programa podrla vse rekorde gledanosti TV-programov, ne samo lastnih, pač pa tudi programov drugih ameriških televizij

<sup>40</sup> Hipfl, Jagodzinski, 1996, 68.

<sup>41</sup> Kitfield, 2001, 34.

<sup>42</sup> Campbell, 2001.

<sup>43</sup> Weimann, 2000, 283.

ABC, CBS in NBC.<sup>44</sup> CNN je bila tudi edina TV-postaja, ki ji je iraška vlada dovolila poročanje “v živo” iz Bagdada, kar ji je prineslo veliko prednost v primerjavi z ostalimi TV-mrežami. Prav zato so mnogi še vedno prepričani, da je CNN lahko uživala takšno ugodnost zato, ker je imela poseben dogovor s sovražnikom.<sup>45</sup> Seveda so se podobne kritike navezovala tudi na CNN-ovega poročevalca Petra Arnetta, ki je kot edini novinar ostal med napadi v Bagdadu, v ameriškem kongresu so ga imenovali celo za izdajalca, ker mu je tam uspelo ostati do konca napadov.<sup>46</sup> V zvezi s kontroverznim Petrom Arnettom so se zato porajala zanimiva vprašanja glede novinarske prakse. “Na eni strani je bil edini ‘zahodni’ vir iz Bagdada, njegovo delo so očitno nadzirali Irčani, po drugi strani pa se je le nekaj posameznikov v ZDA pritoževalo, kadar je CNN uspelo pridobiti koristne podatke za zavezniško obveščevalno službo.”<sup>47</sup>

28. januarja 1991, v sredini napadov na Irak, je CNN postal prva zares globalna televizija. Z novo tehnologijo, ki je omogočala, da so iz centrale v Atlanti simultano pošiljali tri informativne programe, je lahko dosegel vse dele sveta. “Ves svet je zato gledal CNN.”<sup>48</sup> CNN-ova uvedba 24-urnih novic je pomenila veliko revolucijo za vojno novinarstvo, čeprav je bilo jasno, da so bile informacije lahko zavajajoče. “Eksplozija 24-urnega informativnega programa je pomenila večji pritisk pri poročanju ‘v živo’, saj ni bilo veliko časa za preverjanje informacij. Takšne – pogosto nepravilne – informacije pa so takoj tudi analizirali in komentirali v živo.”<sup>49</sup> Zaradi obilice časa, ki ga je bilo treba zapolniti, je bilo logično, da so se novinarji in poročevalci v program javljali neposredno, če je le bilo mogoče. Navsezadnje je bilo nepretrgano poročanje o vojnih dogodkih tisto, česar konkurenčne televizije niso mogle ponuditi. Zaradi kontinuiranega poročanja v živo o vojnih konfliktih in prodora CNN, so mnogi zalivsko vojno poimenovali kar “CNN-ova vojna”,<sup>50</sup> CNN pa je postal glavni vir informacij s tega področja. “CNN je vsak dan neprenehoma prikazoval podobe vojakov, avionov, ladij, tankov in vojaške opreme ter objavljajl neskončno število intervjujev z vojaki, ki so ‘počlove-

---

<sup>44</sup> Prav tam, 282.

<sup>45</sup> Rutenberg, Carter, 2001.

<sup>46</sup> Ottosen, 1992, 141.

<sup>47</sup> Vincent, 1992, 197.

<sup>48</sup> Weimann, 2000, 281.

<sup>49</sup> Kitfield, 2001, 37.

<sup>50</sup> Weimann, 2000, 283.

čili' poročanje in predstavili 'ameriške fante' kot nedolžne heroje, ki se bojujejo proti arabski agresiji."<sup>51</sup>

Richard C. Vincent trdi, da je bil CNN odvisen od elit, ki so ga preskrbovale z informacijami, elite pa so se zanašale na njegovo poročanje.<sup>52</sup> S tem ko je CNN imel tako pomembno vlogo, je bilo seveda zelo zanimivo analizirati, kako je portretiral vojno in kakšen simbiotski odnos je nastal med gledalci elit in CNN-ovo prezentacijo elitnih virov informacij. Vincent je v svoji analizi CNN-ove prezentacije zalivske vojne našel osem kategorij: tiskovne konference političnih in vojaških voditeljev, posnetke in intervjuje posredovane od vojske ali vlade, zgodbe novinarjev iz t. i. *poolov*, poročila, ki so povzemala dogodke tiskovnih konferenc in govorov t. i. elite, analize konzultantov in drugih poznavalcev, intervjuje z ne-elitnimi viri informacij, originalne zgodbe raziskovalcev in dogodke, kjer je novinarjeva osebnost postala zgodba. Vincent je v tej svoji analizi ugotovil, da je CNN v danih okoliščinah moral postati žrtev, da je dosegel takšno popularnost. Poročanje o zalivski vojni je postalo neposredna izkušnja, saj je gledalec lahko dobil občutek sodelovanja pri dogajanjih, ki jim je bil priča. Takšen način poročanja je pripomogel definirati format poročil na CNN. Neposredna narava poročanja pa je tudi pomenila, da so bila poročila "predvajana z minimalno montažo."<sup>53</sup> Selekcija procesa je bila torej prepuščena gledalcem, ki pa niso bili usposobljeni za selekcijo bistvenih podatkov in seveda nepripravljeni za takšno priložnost. Kot so v svoji analizi CNN-ovega poročanja o zalivski vojni ugotovili tudi Walker, Wicks in Pyle, je ta TV-mreža predvajala veliko število dogodkov, ki so se pripetili, vendar brez dodatne simultane analize.<sup>54</sup>

Uspeh CNN v zalivski vojni so podjetni lastniki takoj po vojni še dodatno unovčili in izdali poseben CD-ROM z vsemi podobami vojne, ki jih je predvajal CNN z naslovom *CNN: Vojna v zalivu*, oglaševali pa so ga kot "ugledno kroniko prve svetovne TV-vojne v realnem času".<sup>55</sup>

TV-mreža CNN je seveda tudi po tem uspehu ostala globalna televizija s 24-urnim informativnim programom, ki je poročala tudi o vseh drugih vojnih konfliktih in žariščih, predvsem tistih, kjer so bile udeležene ameriške vojaške sile,

<sup>51</sup> Kellner, 1992, 87.

<sup>52</sup> Vincent, 1992, 181.

<sup>53</sup> Prav tam, 199.

<sup>54</sup> Weimann, 2000, 284.

<sup>55</sup> Gerbner, 1992, 260.

in seveda tudi o terorističnih napadih na WTC in Pentagon, ko je v prvih dneh po napadu v svojem 24-urnem programu neprenehoma prikazovala ene in iste posnetke trkov letal v stolpnici.

### ETIKA PRIKAZOVANJA VOJNE PO TV

Vietnamsko vojno kot prvo t. i. televizijsko vojno mnogi avtorji omenjajo kot očiten primer uporabe moči množičnih medijev za mobilizacijo javnega mnenja. Mnogi Američani so namreč še vedno prepričani, da so bili prav mediji "krivi" za poraz ZDA v tej vojni. Prihod televizije in pomanjkanje formalne cenzure sta televizijskim novinarjem omogočila, da so vojne podobe pokolov in uničenja lahko predstavili jasneje in necenzurirano. Podpredsednik ameriške TV-hiše ABC je že takrat priznal, da je prikazovanje spopadov v smrdeči realnosti vojni odvzelo njeno veličastnost in pokazalo, da so pogajanja edini način za reševanje mednarodnih težav.<sup>56</sup> Kljub temu tipični posnetki vojnih spopadov v Vietnamu niso prikazovali krvi in gorja. Televizijske mreže so upoštevale občutljivost občinstva in večinoma prikazovale posnetke zbiranja ameriških vojakov na bojnih položajih, velikokrat tudi samo zemljevide bitk.

Začetki televizijske tehnike snemanja seveda še niso omogočali prikazovanja vojne v živo, velikokrat so televizijske hiše prikazovale filmske posnetke, stare tudi 5 dni.<sup>57</sup> Kot v večini TV-poročil je bil tudi v tem primeru poudarek na osebnem; zgodba je bila o ameriških fantih v akciji, poročilo pa je poudarjalo njihov pogum in usposobljenost za upravljanje vojne tehnologije.<sup>58</sup>

Vpliv medijev na spreobrnitev javnega mnenja proti podpori vojne v Vietnamu je bila zelo pomembna lekcija za vlado ameriškega predsednika Georgea Busha starejšega, ki je svojo televizijsko vojno doživela z zalivsko vojno. "Zalivska vojna je bila premišljen poskus izbrisati madež Vietnamu",<sup>59</sup> zato so bila pravila za poročanje medijev o tej vojni popolnoma spremenjena in omejujoča. Glavna vizualna značilnost prikazovanja zalivske vojne je bil vtis, da gre za vojno brez žrtev. Oddaljenost medijev in novinarjev z vojnih območij v Zalivu, izjema je bila televizijska mreža CNN, je pomenila prvo oviro pri televizijski in tudi sicer medijski vizualizaciji te vojne. Posnetki z oddaljenimi podobami vojne, ki so jih mediji večinoma dobivali

---

<sup>56</sup> Eldridge, 1993, 305.

<sup>57</sup> Hallin, 2002.

<sup>58</sup> Prav tam.

<sup>59</sup> Eldridge, 1993, 306.

od Pentagona ali pa CNN, so bili brez krvi, mrtvih in ranjenih. "Podobe čistega bombardiranja so izjavam vojaških struktur, ki so trdile, da napadi ne povzročajo civilnih žrtev, dodajale kredibilnost. Glavni podatki o žrtvah in škodi pa so bili previdno izključeni iz izjav."<sup>60</sup> Pomanjkanje posnetkov z žrtvami je na ta način pripomoglo vzpostaviti vtis, da je šlo za vojno brez žrtev, celotna kampanja pa je bila sistematično prikazana kot napad na stvari – orožje, transporterje, mostove in stavbe, ne pa kot napad na ljudi.<sup>61</sup> Zaradi pomanjkanja posnetkov iz zalivske vojne so televizije morale pri svoji vizualizaciji spopadov uporabljati tudi zemljevide, grafične diagrame, največkrat pa so v studio povabile kar vojaške analitike, ki so lahko "komentirali" dogajanje brez TV-posnetkov. "Voditelj televizijske mreže ABC Peter Jennings je v studiu v New Yorku uporabil ogromni zemljevid regije v Zalivu, po katerem se je sprehajal, in gledalcem pomagal predstaviti to območje."<sup>62</sup> Tudi novinarji CNN, ki so bili v Bagdadu, so gledalcem največkrat samo opisovali dogajanje brez kakršnih koli posnetkov. Bernard Shaw in Peter Arnett, ki sta bila tam že v prvih dneh zračnih napadov, sta lahko samo opisovala dogodke: "Ležim na tleh v hotelu, nebo nad Bagdadom je črno, zdi se mi, da nocoj ne bom večerjal." Naslednji dan so iraške oblasti prepovedale oziroma zahtevale ukinitve takšnega javljanja.<sup>63</sup>

Tudi v primeru vojne v BiH je bila TV-vizualizacija bojov zelo omejena. Mednarodne agencije (WTN, Reuters TV) so ponujale posnetke vojne vsem TV-postajam. Za poročevalce, ki so bili na vojnih območjih, je to pomenilo, da so imeli manj vizualnih podatkov kot gledalci in da so njihove matične redakcije te posnetke dobivale hitreje kot posnetke, ki so jim jih pošiljali njihovi poročevalci. To je pomenilo, da je bil edini način razlikovanja med posameznimi poročili, da so novinarji iskali bolj osebne, ekskluzivne, t. i. človeške zgodbe.<sup>64</sup>

Vojna brez posnetkov je bila tudi vojna v Afganistanu, potem ko so ZDA po terorističnih napadih 11. septembra 2001 na New York in Washington napadle Afganistan. "Televizijsko poročanje te vojne je bilo odličen zgled za več je manj."<sup>65</sup> Večina poročil iz Afganistana je bila sestavljena tako, da je novinar med svojim poročanjem stal na strehi, kar je bil primarni vizualni element javljanja. "Oble-

<sup>60</sup> Weimann, 2000, 307.

<sup>61</sup> Shaw, Carr-Hill, 1992, 146.

<sup>62</sup> Moore, 2001.

<sup>63</sup> Prav tam

<sup>64</sup> Hipfl, Jagodzinski, 1996, 36.

<sup>65</sup> Lambert, 2001.

ganje zapora v t. i. trdnjavi blizu Mazar el Šarifa novembra 2001 pa je bil odličen primer nezmožnosti vizualizacije bojev.<sup>66</sup> TV-postaje namreč nikoli niso pokazale posnetkov te trdnjave.

Zaradi hude cenzure mediji tudi spomladi leta 2000, v času vojne v Čečeniji, niso mogli prikazovati posnetkov bojev, zato so uporabljali zemljevide, računalniško simulirane risanke spopadov, ki seveda niso prikazovale streljanja in uničevanja objektov ali "banditov" Čečenov. V vseh poročilih so se mediji sklicevali na uradne vire informacij, ki pa so poudarjali, da so bili vsi separatisti tuji plačani vojaki.<sup>67</sup>

Skupna značilnost vseh TV-podob vojnih spopadov je torej očitno pomanjkanje posnetkov, ki ga televizijske hiše "rešujejo" podobno: z večkratnim, včasih neskončnim ponavljanjem istih posnetkov ter uporabo dodatnih vizualnih sredstev, kot so grafični prikazi in zemljevidi vojnih območij.

Glede poročanja HTV je posebna analiza poročil o vojnih spopadih na Hrvaškem pokazala,<sup>68</sup> da niti v enem TV-poročilu slika ni dominirala nad besedilom, nasprotno, kar v 44 % primerov vojna poročila niso bila opremljena s posnetki, v 32 % pa je besedilo povsem dominiralo nad posnetki.<sup>69</sup>

Tudi pri državni televiziji Srbije (RTS) je bil prevladujoči način poročanja o vojnih spopadih neposredno javljanje novinarjev s terena ter branje studijskega voditelja, ustreznih posnetkov pa skoraj ni bilo. Kar 54 % poročil v dnevnikih RTS so bile novice, ki jih je bral voditelj dnevnika, brez slike.<sup>70</sup> Slika torej v večini primerov TV-poročil ni spremljala narativnega dela poročila, vizualni prikaz je zato imel največkrat vlogo zapolnjevanja praznega prostora, poročila o vojaških spopadih pa so bila večinoma opremljena z arhivskimi posnetki. "Na teh posnetkih so dominirale 'idilične' podobe vojske Republike srbske: zavzemanje položajev, opazovanje, kadri s topniškim orožjem v velikem planu, počivanje vojakov na bojnih položajih, hranjenje, čiščenje orožja in podobno, včasih so bile te podobe prekinjene s posnetki, ki so prikazali streljanje topniških projektilov in oddaljena naselja v dimu ali pa kakšne posamezne goreče hiše. Posnetki so bili seveda brez zvoka, opremljeni z *off* glasom novinarja ali napovedovalca, tako da gledalci niso mogli spremljati originalnih zvokov na posnetkih."<sup>71</sup> Takšna kombinacija vi-

---

<sup>66</sup> Prav tam

<sup>67</sup> Koltsova, 2000, 52.

<sup>68</sup> Brunner, Hodžić, Kristofić, 1999.

<sup>69</sup> Prav tam, 437.

<sup>70</sup> Prav tam, 342.

zualnega prikaza in evfemistične retorike je prinesla nekaj bistvenih posledic. "Gledalci niso dobili informacij o izbranih dogodkih, ker odgovora, kdo je ključni akter, ni bilo. Vojna je bila povsem depersonalizirana, saj so bile to informacije samo o vojaških operacijah brez eksplicitnega navezovanja na njihove akterje ali na žrtve. Na ta način so se izognili nevarnosti, da bi koga na 'svoji' strani označili za odgovornega. Takšno matrico poročanja o vojnih spopadih pa RTS ni uporabljala v poročilih o spopadih v Bosni in Hercegovini."<sup>72</sup> Na televiziji RTS so večino novic gledalcem brali voditelji, le četrtno so jih opremili s posnetki. Največkrat se je videla samo glava poročevalca z nevtralnimi ozadjem. "O vojni se je poročalo le z besedami, ne s sliko, vojna je bila torej inscenirana, in ne prikazana."<sup>73</sup> Vojna je bila očitno zelo previdno dozirana in predstavljena selektivno, prikazovali so samo "naše žrtve", vendar z zelo neprijetnimi posnetki, saj so propagandisti pričakovali, da bo pogled na iznakažena trupla povečal sovraštvo do nasprotnika.<sup>74</sup> Toda televizija je bila tudi v primeru srbske mobilizacije javnega mnenja zelo učinkovita, jezik televizije je bil jezik avtoritete in televizija je pri tem igrala pomembno vlogo.<sup>75</sup> Slika sovražnika, vzpostavljena s pomočjo jezikovnih kod in drugih manipulacij, ima vedno dvojno funkcijo; pomaga interpretirati svet, ker jasno prikaže, kdo je prijatelj in kdo sovražnik, poleg tega pa obstoj slike sovražnika utrdi lastno zamišljeno skupnost, odvrta pozornost z lastnega strahu in upravičuje nečloveške postopke proti sovražniku.<sup>76</sup>

Mnogi medijski analitiki se še vedno pritožujejo, da je ameriško TV-novinarstvo nasilje spremenilo in ga prikazuje kot TV-šov. "V TV-poročilih je govorjeno besedilo le v vlogi mašila, kot uporaben način za povezovanje medsebojnih sekvenc akcije. Kot hollywoodski akcijski filmi tudi televizijski informacijski spektakel prikazuje kri in smrt na zelo estetski način. Varno za puškami in kamero pa gledalec zavzame pozicijo voajerja in ubijalca z varno distanco do bolečin žrtev. S tem ko so vizualni mediji svet zreducirali na spektakel, so staro obljubo, da bodo gledalcem približali svet, obrnili ravno v nasprotno smer."<sup>77</sup>

<sup>71</sup> Prav tam, 364.

<sup>72</sup> Prav tam, 364.

<sup>73</sup> Reljić, 1998, 59.

<sup>74</sup> Prav tam, 59.

<sup>75</sup> Hammond, 2000, 82.

<sup>76</sup> Reljić, 1998, 60.

<sup>77</sup> Pedelty, 1995, 194.

Tudi TV-posnetki terorističnih napadov na WTC 11. septembra 2001 so predstavljali spektakel, saj so jih TV-mreže v prvih dneh po napadih neprestano ponavljale, potem pa iz njih celo izdelale posebne “špice”, v katerih so bili posnetki predvajani z upočasnjeno hitrostjo (*slow motion*).

### PRAVILA TV-VOJNE

TV-režim prikazovanja vojnih posnetkov ne pomeni nikakršne enigme, saj gre za prepoznavni način, neprekinjeno predstavljanje novosti na podlagi ponavljanj, ki nikoli ne dosežejo zaključka, torej za t. i. odprto naracijo. Gledalcu je ponujen zelo obširen pogled, način naracije pa predstavlja več informacij, kot jih lahko ima ena sama oseba. Televizijski programi ponujajo različne segmente, ki ustrezajo režimu bežnega pogleda, karakterističnost oblike pa predstavlja tudi montažni način posnetkov različnih kamer, ki segmentom dajejo jasno povezavo z realnim časom.<sup>78</sup> Segmenti so intervjuji z vojaki, grafični napisi in naslovi, t. i. špice, voditelji v studiu, novinarji na področjih vojnih spopadov, posnetki bojev ter priprav na boje. Segmenti so med seboj povezani s pomočjo montaže, skupaj pa prinašajo željeno sporočilo.

Označevalni registri pri vizualizaciji vojne so vidni in slušni, ki vsebujejo še dodatno podrobno razdelitev. Najpogostejši vidni označevalni registri pri vizualizaciji vojnih spopadov so bili posnetki vojakov ter njihovega orožja, zaradi velikega pomanjkanja posnetkov pa tudi različni zemljevidi in grafične animacije bojev. Še zlasti v primeru zalivske vojne so bili prepoznavni vidni označevalni registri satelitski posnetki uničenih tarč v Iraku, ki so jih medijem vsakodnevno prikazovali na tiskovnih konferencah Pentagona. Vizualno je bila zato zalivska vojna po televiziji videti kot računalniška igra, sestavljena iz estetskih abstraktnih podob vojne, ki so prikazovale čistost in učinkovitost moderne vojne tehnologije.<sup>79</sup> Takšno “sterilizacijo” vojne je še dodatno poudarjala odsotnost žrtev na posnetkih ter iluzija, da so bili v to visokotehnološko vojno vpleteni samo stroji.<sup>80</sup> Podobe bombardiranja Bagdada, posnete z nočnimi kamerami, so predstavljale nadrealni, estetski pogled, podobe uničenih stavb, mostov in vojaških tarč pa so posneli s kamerami v letalih (zračni posnetki) ali celo s kamerami na samih bombah, ki so jih posneli s sateliti in potem po videokasetah prikazovali občinstvu.

---

<sup>78</sup> Ellis, 1992, 143.

<sup>79</sup> Huppauf, 1995, 119.

<sup>80</sup> Weimann, 2000, 305.



Učinek estetske tehnološke vojne je opisal tudi Douglas Kellner: "Podobe so gledalce dobesedno ponesle v novi visokotehnološki kibernetični prostor, v območje izkušenj, ki jih je večina gledalcev že poznala zaradi video in računalniških iger. Navdušenje nad videom in računalniškimi podobami je povzročilo močno in magično avro vojske, ki je ustvarjala takšen spektakel in stopnjevala svojo kredibilnost tudi zaradi pohlepa množic, ki so verjele vsem njihovim trditvam. S takšnimi podobami so bili hipnotizirani tudi mediji, ki so jih neprenehoma predvajali in ponavljali."<sup>81</sup>

Tudi ponavljanje posnetkov (*replay*) in njihovo upočasnjeno predvajanje (*slow-motion*) sta bila zelo pogosta načina uporabe označevalnih registrov pri vizualizaciji terorističnih napadov na WTC. Tako kot pri športnih dogodkih se tudi pri vojnih dogodkih na ta način dogajanje dramatizira.

Vizualni označevalni registri pri vizualizaciji vojnih spopadov so bili tudi grafični napisi, ki so jih še zlasti očitno TV-hiše uporabljale pri poročanju ob napadih na WTC in Pentagon. Šlo je za uporabo naslovov, ki so se pojavljali v glavnih TV-špicah, na primer "Napad na ZDA", "Ameriška nova vojna", "Amerika vrača udarec" in podobni banalni naslovi, ki so imeli zelo malo informativne vrednosti,<sup>82</sup> so pa seveda imeli pomembno vlogo privabljanja gledalcev. Najočitnejša vidna sprememba pri prikazovanju vojnih spopadov ob napadih na WTC pa so bili grafični napisi, ki so se pomikali z leve proti desni na spodnjem delu ekrana.<sup>83</sup> Bili so grafična oblika novic, ki so se poleg terorističnih napadov še dogajale, a jih TV-mreže zaradi neprekinjenega poročanja o napadih niso predvajale v TV-obliki. To grafično prikazovanje novic so televizije obdržale tudi kasneje, na primer ob napadu na Irak spomladi leta 2003.

## VOJNI SPOPADI – VIZUALIZACIJA REALNOSTI

Pri vseh televizijskih prezentacijah vojnih spopadov se pojavi znana dilema: "moralna obveza" medijev in novinarjev ob poročanju o vojnih spopadih trči ob estetske zahteve "vizualizacije realnosti". Realizem namreč pomeni pričakovanje, da bo reprezentacija po televiziji prinesla realističen portret osebe ali dogodka na posnetku. Toda kriterij, kaj je resnično, lahko definiramo tudi kot antirealističen.

<sup>81</sup> Kellner, 1992, 157.

<sup>82</sup> Epstein, 2001, 1.

<sup>83</sup> T. i. kravl v TV-žargonu.

“Zahteva, da mora biti reprezentacija pravilno predstavljena gledalcem, ubere bližnjico s pomočjo želje pokazati stvari, kakršne so. V praksi zato vedno nastane kompromis med dvema težnjama: naklonjenostjo občinstvu in razlago občinstvu.”<sup>84</sup> Zahteva po razlagi naj bi bila po Ellisovem mnenju zahteva po primerni utemeljitvi dogodkov, tako da imajo dogodki vedno pojasnljive vzroke in da so v tej reprezentaciji med seboj povezani. Realizem torej ne more biti samo rezultat zmožnosti kamere, da posname podobe, ampak je kompleksna mreža zbirke različnih prikazov po televiziji in zbirke podobnih predstav občinstva.<sup>85</sup> Resničnost po televiziji je torej predmet in cilj reprezentacije, ki jo ovirajo poskusi produciranja različnih kombinacij zvokov in podob ter različno obnašanje gledalcev. Tudi Paul Virilio opozarja, da postmoderna vojna zahteva podvojitve opazovanja na neposredno zaznavanje (*de visu*) in na mediatizirano zaznavanje (video ali radar) ter da je optika spopada, ta svojevrstna potovalna pijanost, ta težava zaznavanja, v prvi vrsti elektrooptika v realnem času. To si moramo priklicati v spomin vselej, ko se povsem upravičeno sprašujemo, kako so obravnavali informacije o vojni v Zalivu nekateri televizijski mediji (CNN je seveda prvi med njimi).<sup>86</sup> Po njegovem prepričanju vojna podob ni več nobena metafora in nima nikakršne zveze s podobami vojne, ki jih z zamudo posreduje tisk. “V trenutku, ko te vojaške spote predvajajo različnim prisotnim populacijam, v svojem realnem času, ikonična vojna že razteza svoje krake v miselnost slehernega, z vsemi nenapovedljivimi političnimi tveganji, ki jih predpostavlja.”<sup>87</sup> Po drugi strani pa Richard Vincent opozarja še na dodaten vidik vpliva kamere na realnost prikazovanih posnetkov, saj prisotnost kamere vpliva na obnašanje snemanih. Neposredna manipulacija tako prinaša še večjo zaskrbljenost, ker je dogodek zaradi tega povsem popačen, saj ga prisotnost kamere spremeni.<sup>88</sup>

Tako kot se Noam Chomsky v svojem besedilu *The Media and the War: What War?* sprašuje, ali se je zalivska vojna sploh zgodila, pri čemer vojno razume kot spopad, v katerem sovražnik vrača udarce,<sup>89</sup> tudi Jean Baudrillard v svojih dveh besedilih ni spremenil prepričanja, da se vojna v Zalivu ni zgodila. Baudrillard

---

<sup>84</sup> Ellis, 1992, 7.

<sup>85</sup> Prav tam, 9.

<sup>86</sup> Virilio, 1991, 32.

<sup>87</sup> Prav tam, 32.

<sup>88</sup> Vincent, 1992, 198.

<sup>89</sup> Chomsky, 1992, 51.

namreč od vseh najbolj verjame v realnost, vzdignil jo je na raven etičnega ideala, nečesa zgubljenega. Ves čas sugerira, da bi morali biti postopki novinarskega poročanja taki, da bi omogočali dojetje tega, kaj se je v resnici zgodilo. A ker ve, da je naše prepričanje o tem, kaj se je zgodilo, odvisno od teh postopkov, to aplicira na lastno pisanje. Že nekaj dni pred izbruhom vojne je Baudrillard v časniku *Guardian* objavil besedilo,<sup>90</sup> v katerem je sporočil, da se vojna v Zalivu lahko zgodi samo kot izmišljotina medijske simulacije, retorike vojnih iger ali namišljenih scenarijev, ki bodo prestopili vse meje stvarnega sveta. Takšna vojna bi bila po njegovem mnenju še eden izmed fiktivnih simulakrov, primer v njegovem "katalogu" postmodernih hiperrealnosti. Dvoboj bi se odvijal na nivoju strateške simulacije, s posrednim vplivanjem na gledalce, ki bi jim s fiktivnimi vojnimi igrami in TV-poročili o dogodkih v realnem svetu onemogočil dojeti razliko med realnim in nerealnim. Po koncu spopada v Zalivu je Baudrillard objavil še eno besedilo, tokrat v francoskem časniku *Liberation*,<sup>91</sup> kjer svojih prejšnjih tez sploh ni spremenil. Priznal je sicer, da ta simulirana vojna ni bila samo izdelek medijskih iluzionističnih tehnik ter da je zaradi zračnih napadov zares umrlo veliko število iraških vojakov in civilistov. Toda Baudrillard je pri tem spet poudarjal, v svojem izjemno skeptičnem odnosu do resnice in laži, da je šlo v zalivski vojni za masovno halucinacijo, virtualno angažiranje brez kakršnih koli dejstev, ki bi predstavljala resnično vojno, kot jo je do tedaj poznal. S tem ko je napisal, da se vojna ni zgodila, je uporabil nekakšno "šok terapijo", saj je gledalce prepričeval, da so bile podobe, ki so jih videli po televiziji, le konstrukcije. Gre seveda za Baudrillardov kritični in analitični diskurz, filozofsko stališče, in ko omenja realnost, ne misli na isto realnost kot analitiki medijskih študijev.

## SKLEP

Globalna realnost vojnih konfliktov se televizijskim gledalcem predstavlja na zelo segmentiran, omejen in koncentriran način, t. i. določanje agende se pojavi in izgine, novinarji in mediji pa mu morajo slediti. Interesi vlad, mednarodnih korporacij in ideoloških struktur v največji meri oblikujejo to agendo, ki določa, katere vojne konflikte bodo gledalci spremljali na svojih TV-ekranih. Menjavanje agende pa povzroči tudi t. i. sindrom spreminjanja agende, ki ne vpliva samo na

<sup>90</sup> Baudrillard, 1991.

<sup>91</sup> Baudrillard, 1995.

gledalčeve sposobnosti dojemanja resničnega sveta, ampak tudi vpliva na delo novinarjev in vojnih poročevalcev, ki potujejo po svetu od enega vojnega žarišča do drugega ter v tej naglici ne pridobivajo dovolj podrobnih informacij o območjih in kulturah, kjer se vojni konflikti dogajajo.

## BIBLIOGRAFIJA

- Baudrillard, J. (1995): "Rat u zalivu se nije dogodio", v: Savič, O., ur., *Evropski diskurs rata*, Časopis beogradski krug, Beograd.
- Baudrillard, J. (1991): "The Reality Gulf", *Guardian*, 11. januar, 25.
- Braesturp, P. (2002): "The News Media and the War in Vietnam", dostopno na: [www.vwam.com/vets/media.htm](http://www.vwam.com/vets/media.htm).
- Brunner, N., Hodžić, A., Kristofić, B. (1999:) *Mediji i rat*, Beograd, Argument.
- Campbell, D. (2001): "US Buys All Satellite War Images", *The Guardian*, 17. oktober, dostopno na [www.guardian.co.uk/Archive/Article/0,4273,4278871,00.html](http://www.guardian.co.uk/Archive/Article/0,4273,4278871,00.html).
- Chomsky, N. (1992): "The media and the War: What War?", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Westview Press, Oxford.
- Deichmann, T. (1997): "The Picture that Fooled the World", *Living Marxism*, februar, dostopno na [www.srpska-mreza.com/lm-f97/LM97\\_Bosnia-press.html](http://www.srpska-mreza.com/lm-f97/LM97_Bosnia-press.html).
- Eldridge, J. (1993): *Getting the Message: News, Truth and Power*, London, Glasgow University Media Group.
- Ellis, J. (1992): *Visible Fictions*, London, Routledge.
- Epstein, M. (2001): "TV Journalism Under Attack", *Christian Science Monitor*, 20. september, dostopno na [www.csmonitor.com/2001/0920/p8s3-coop.html](http://www.csmonitor.com/2001/0920/p8s3-coop.html).
- Gerbner, G. (1992): "Persian Gulf War, the Movie", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Oxford, Westview Press.
- Gowing, N. (1996): "Real-time Coverage from war", v: Gow, J., Paterson, R., Preston, A., ur., *Bosnia by Television*, London, British Film Institute.
- Hammond, P. (2000): "Good versus Evil-After the Cold War", *Javnost* 7/3.
- Hallin, D. (2002) "Vietnam on Television", dostopno na [www.mbcnet.org/archives/etv/V/htmlV/vietnamonte/vietnamont.htm](http://www.mbcnet.org/archives/etv/V/htmlV/vietnamonte/vietnamont.htm).
- Hartley-Brewer, J. (2000): "ITN Denies Bosnia Report Fabrication", *Guardian Unlimited*, 29. februar, dostopno na [www.guardian.co.uk/itn/article/0,2763,191242,00.html](http://www.guardian.co.uk/itn/article/0,2763,191242,00.html).

- Hipfl, B., Jagodzinski, J. (1996): "Documentary Films and the Bosnia-Herzegovina Conflict", v: Gow, J., Paterson, R., Preston, A., ur., *Bosnia by Television*, London, British Film Institute.
- Huppauf, B. (1995): "Modernism and the Photographic Representation of War and Destruction", v: Devereaux, L., Hillman, R., ur., *Fields of Vision*, University of California Press, London.
- Kellner, D. (1992): *The Persian Gulf TV War*, Boulder, CO, Westview.
- Kitfield, J. (2001): "Lessons from Kosovo", *Media Studies Journal* 15/1.
- Koltsova, E. (2000): "Change in the Coverage of the Chechen War", *Javnost* 7/3, 39-54.
- Lambert, B. (2001): "Wanted: Visual context to war coverage", dostopno na [www.pioneerplanet.com/columnists/docs/lambert/docs/204266.htm](http://www.pioneerplanet.com/columnists/docs/lambert/docs/204266.htm).
- Lederer, E. (2001): "From Telex to Satellite", *Media Studies Journal* 15/1, 16-19.
- Moore, F. (2001): "New Tools Showed Gulf War on TV", *Washington Post*, 14. januar.
- Oliviera, O. S. (1992): "The War as Telenovela", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Oxford, Westview Press.
- Ottosen, R. (1992): "Truth: The First Victim of War?", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Oxford, Westview Press.
- Pedelt, M. (1995): *War Stories*, New York, Routledge.
- Philo, G. (1995): *Industry, Economy, War and Politics*, Glasgow Media Group Reader, London, Routledge.
- Reljić, D. (1998): *Pisanje smrti – Mediji u vremenima sukoba*, Beograd, Radio B92.
- Rutenberg, J., Carter, B. (2001): "Rivals Criticize CNN Methods of War Reporting", *New York Times*, 22. oktober.
- Shaw, M. in Carr-Hill, R. (1992): "Public Opinion and Media War Coverage in Britain", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Oxford, Westview Press.
- Vincent, R. (1992): "CNN: Elites Talking to Elites", v: Mowlana, H., Gerbner, G., Schiller, H., ur., *Triumph of the Image*, Oxford, Westview Press.
- Virilio, P. (1991): "Vojna podob", *Ekran* 28, 32-33.
- Weimann, G. (2000): *Communicating Unreality*, London, Sage Publications.