

Vilem Flusser

Filozofija fotografije

S njemačkoga prevela Daniela Tkalec,
Scarabeus naklada, Zagreb 2007.

Slika je metafora koja prostor/vrijeme pretvara u površinu. Stav je to kojim Flusser započinje knjigu *Filozofija fotografije*, neveliko djelo neujednačenih razina promišljanja fenomena fotografije. Imaginacija je sposobnost da se prostor/vrijeme »skenira« i pretvori u dvodimenzionalnu sliku ili iz nje odčita. Za razliku od slike, pismo je, smatra Flusser, metafora koja nam plohe predstavlja linijama, točnije znakovima složenim u ravne linije. Linearno pismo Flusser, dakle, vidi kao piksele izvučene iz ploha slika i razvijene u redove rečenica.

Flusser zamišlja vrijeme prvog »otudjenja čovjeka od svojih slika« (oko 2000-te godine prije Krista) kada je čovjek u želji za ulaskom u prostore iza slike, iz same slike izvukao njezine djeliće i od njih sačinio slova. Bilo je to vrijeme kada su slike još uvijek »predoča-

vale«, a ne »iskrivljavale«. Vrijeme magije, »vječnog povratka jednakoga«; vrijeme svijeta »u kojemu se sve ponavlja i sudjeluje u kontekstu značenja«.

Vrijeme prelaska sa slike na slova vrijeme je prijelaza iz magijskog u povijesno vrijeme. Iz vremena istovremenosti čovjek je prešao u vrijeme linearnih odnosa uzroka i posljedice... Put je to koji je, smatra Flusser, vodio *tekstolatriji*, prenaplašenom značenju teksta kao posrednika između čovjeka i svijeta. Umjesto da svijet objašnjava, tekst se postavio između čovjeka i svijeta sa svojim zakonitostima, zahtjevima i presudama. Pojavilo se 'pojmovno mišljenje' – sposobnost apstrahiranja ploha u linije.

Za razliku od imaginacije, koja je prostor/vrijeme pretvarala u dvije dimenzije, pojmovno je mišljenje, smatra Flusser, još apstraktnije jer »iz fenomena apstrahira sve dimenzije izuzev pravca«. Put je to kojim se, smatra Flusser, čovjek sve više udaljava iz svijeta. Vrhunac zastranjenja jest u *tekstolatriji*, primjer koje su za Flussera kršćanstvo, marksizam ili, primjerice – znanstveni diskurs.

Kao poprište sukoba slikovnog i tekstualnog, svijet je poprište sukoba magijske i povijesne perspektive. Može se pratiti i u antici, a svoj vrhunac doživljava u srednjovjekovnoj borbi »kršćanstva odanoga tekstu protiv obožavatelja slika, tj. pogana«.

Principu smjene mitskog i povijesnog u određenim trenucima linijske povijesti, Flusser dodaje još jedan – princip dijalektičkog uzajamnog utjecaja tekstualnog i slikovnog. U konačnici, »slike postaju sve pojmljivije, a tekstovi sve imaginativniji«.

Flusser, »povijesno i ontološki«, razlikuje pretpovijesne tradicionalne slike (apstrakcije prvog reda) koje su prethodile tekstovima (kao takve označuju same fenomene) i posthistorijske tehničke slike, koje označuju pojmove apstrahirajući tekstove što apstrahiraju slike prvog reda.

Kada pojašnjava »tehničku sliku«, Flusser naglašava nekoliko stvari: Prije ostalog tu je stav da je riječ o proizvodu aparata/tehničke sprave, koji je i sam rezultat primjene znanstvenih tekstova. Nadalje, budući da je riječ o tehničkom postupku koji omogućuje da sunčeve zrake ostave traga na osjetljivim površinama, riječ je, smatra Flusser, o istoj razini stvarnosti i tehničke slike i njezina značenja: tehničke slike više nisu samo simbol nego su i simptom kojega treba razumjeti i koji nam može pomoći u razumijevanju svijeta. Obmana je misliti, smatra Flusser, da su ti simptomi objektivni u prikazivanju svijeta. Oni nisu prozori kroz koje se zrcale svjetonazori. Oni su metakodovi tekstova i kao takvi ne označuju vanjski svijet nego tekstove.

I tehničke slike imaju magijsku dimenziju. Razliku između pretpovijesne i postpovijesne magije Flusser određuje stavom koji kaže da »novo čarobnjaštvo nema za cilj mijenjati vanjski svijet, već naše pojmove u odnosu prema svijetu« (str. 32). 19. stoljeće, smatra Flusser, donosi razvitak tiska, a to donosi jeftine tekstove. Obvezatno školovanje magijskog seljaka vodi prema proletarijatu. U rezultatu imamo »jeftinu povijesnu svijest«.

Tehničke se slike uključuju u proces usitnjavanja kulture, stvaranja amorfnе mase koja rezultira masovnom kulturom. Dodatne impulse za razvijanje masovne kulture Flusser vidi u želji/potrebi/namjeri/osuđenosti svake ljudske djelatnosti na to da zbog želje za ostajanjem u pamćenju hrlji za fotografijom, filmom ili videozapisom. Sve je danas, smatra Flusser, usmjereno na ekran/platno/fotografiju: sve bi htjelo postati potvrđenom činjenicom. Samim tim iz povijesnog prelazi u magijsko.

Fotografski aparat, za Flussera je oruđe kojim čovjek u predmete prirode utiskuje nov, namjeravan oblik čineći ga sposobnim da informira. U to informiranje Flusser je smjestio uporabnu vrijednost proizvoda. Po tom obrascu mišljeno, škarе za branje jabuka oruđe su s malo informacija, a postolarska igra ili fotoaparat oruđa koja snažno informiraju.

Kada oruđa, što ih Flusser inače također (kao i McLuhan) smatra ekstenzijama ljudskih nagona – posegnu za znanstvenim teorijama, postaju »tehnička oruđa«, odnosno strojevi.

Strojevi vremenom postaju skuplji, a njihovi proizvodi jeftiniji i mnogobrojniji. Oko čovjeka se nekada, slikovito pojašnjava Flusser, kretalo mnoštvo oruđa, da bi se danas ljudi kretali oko strojeva.

McLuhan je čovjeka smatrao servomehanizmom svoje ekstenzije. Na sličan način Flusser pisca vidi kao funkcionara jezika, dakle onoga koji se igra s elementima jezičnog programa – riječima.

U aparatima Flusser prepoznaje intenciju začetu još s Descartesom, a to je da se mišljenje izražava u brojkama. Ono što je misao samo slutila, s računalnom tehnikom isplivava na površinu: numeričko mišljenje s aparatima zadobiva nadmoć nad linearnim mišljenjem. Na sljedećem je koraku misao da su aparati zapravo samo numeričko/kalkulatorno mišljenje u obliku hardwarea.

Posebno je interesantno poglavlje o recepciji fotografije, u kojemu Flusser donosi niz misaonih obrata bliskih spekulaciji. Kamere tako ne kupuju ljudi koji žele kamere, nego oni »koje je reklamni aparat programirao za tu vrstu kupnje« (str. 89). Ne radimo mi fotografije nego one »obrađuju nas, ne bi li nas

programirale za virtualno ponašanje u službi feedbacka za aparate« (str. 97). Tekst je to koji najavljuje novo doba nepismenosti koju će uzrokovati dominiranje slike.

Aparate Flusser promatra kao svojevrsne »simulatore kartezijanskog mišljenja«, a među njima upravo fotografsku kameru – smatra pretečom strojeva za robotiziranje naših života: gesti, mišljenja, osjećanja i htijenja. Flusser prepoznaje robotske geste – kako na šalterima, u uredima, supermarketima, tako isto i u mišljenju i znanstvenim tekstovima, poeziji, arhitekturi...

U odnosu čovjeka i stroja, ljudskog bića i aparata – Flusser vidi temeljni odnos koji odlučuje o smislu i sudbini čovjeka. Riječ je o svojevrsnom dubinskom konfliktu koji treba biti predmetom filozofije fotografije. Kad bi ta filozofija proniknula u sve dimenzije tog odnosa, to bi, smatra Flusser, bilo značajno za postindustrijsko društvo u cjelini. Filozofija fotografije bila bi, dakle, polaznom točkom.

Kad bismo krenuli od kraja, morali bismo ustvrditi da je Flusser okrenut traganju za mogućom re-evolutivnom promjenom. Jedini mogući oblik revolucije on pronalazi u temeljitosti filozofije, koja ograničenom ljudskom životu smisao pronalazi u promišljanju i iznalaženju mjesta za slobodu unatoč automatizaciji mima programiranih aparata. U takve aparate ubraja se i onaj fotografski. Sloboda je, dakle, spoznaja nužnosti aplicirana na odnos čovjeka i tehnike, konkretno fotografa i njegova stroja.

Dalje od kraja jest i Flusserova slutnja da je moguće i kozmološko mišljenje koje je postpovijesno, koje nije pravocrtно, koje nije omeđeno pojmovima i na koje nas je fotografija pripremala i još nas uvijek priprema.

Sead Alić