

A média fenomenológiája: Vilém Flusser kommunikáció- és médiaelméletének körvonalai és alapfogalmai

Absztrakt

Jelen tanulmány Vilém Flusser kommunikáció- és médiaelméletének vázlatos áttekintésére vállalkozik. Az 1991-ben elhunyt szerző egyre inkább reneszánszát éli mind a kortárs német, mind az angol nyelvű szakirodalomban. Talán elég e helyt utalnom a tényre, hogy munkásságának feldolgozása, bemutatása céljából önálló tudományos folyóirat működik *Flusser Studies* címen [<http://www.flusserstudies.net/>]. Flusser átfogó, általa *kommunikológiának* nevezett elméleti kerete alapvetően fenomenológiai alapokon rekonstruálja a kommunikáció- és médiaelmélet alapfogalmait. Tanulmányom ezen keret, pontosabban a kommunikáció és médium flusseri felfogásának ismertetése után olyan fogalmakra tér ki, mint a *technikai kép*, az *apparátus*, illetve a *nem-dolog* (Unding), mely terminusok meggyőződésem szerint meglehetősen közel vezetnek a kortárs digitális médiakultúra logikájának egyfajta átfogó értelmezéséhez is.

Szerző

Tóth Benedek médiakutató, a Pannon Egyetem Társadalomtudományi Intézetének docense. Doktori fokozatát az ELTE-n szerezte, disszertációja a következő címen jelent meg: *Médiumok és valóságaik* (Budapest, MTA BTK, 2014). Kutatási területei a médiaelmélet és a médiatörténet. Kiadás előtt álló monográfiája a társadalmi valóság konstrukciós folyamatainak 19. századi mediatizációjával, a modern globális médiakultúra genealógiájával foglalkozik.

E-mail: (toth.benedek@mftk.uni-pannon.hu)

<https://doi.org/10.31176/apertura.2023.18.3.6>

A média fenomenológiája: Vilém Flusser kommunikáció- és médiaelméletének körvonalai és alapfogalmai

0. Bevezető megjegyzések

Vilém Flussert a kortárs német kommunikáció- és médiatudomány (sőt, általánosságban a kultúratudományok ^[1]) egyik meghatározó szerzőjének tekinthetjük: „Kommunikáció- és médiaelméleti megfontolásaival korának aktuális impulzusforrásának számít, és egyúttal [...] ezen terület klasszikusaként is megjelölhető.” ^[2] Szövegei mind tartalmi, mind formai szempontból rendkívül sajátosak és egyediek: témáikban, stílusukban, és még hivatkozásmódjukban is folyamatosan visszatükrözik Flusser személyes élettörténetéből is következő „nomád”, illetve „talajtalan” (Bodenlos) alapállását, egyúttal kívülállását az akadémiai írásmódok alapvető szabályain. Műveiben gyakorlatilag nem használ pontos idézeteket és hivatkozásokat, szerzői nevekre sem sokszor utal. ^[3] Flusser valódi intellektuális-filozófiai flâneurként, kószálóként jár be különféle szellemi tájakat: „írásai diszciplináris és szövegek közti gyökértelen utazásokból nőttek ki [...] tudatosan választotta a multiplicitásban való létezést [...] az »intellektuális haza« gondolatát és gyakorlatát is feladta” ^[4]. Gondolkodás- és írásmódját egyaránt meghatározó alapvető tapasztalata a talajtalanság, a kontingencia, a kaleidoszkopikusság. Mindent úgy vesz szemügyre, mintha először pillantaná meg:

Úgy szemlélni a dolgokat, mintha először látnánk őket: annak a módszere, hogy korábban figyelembe nem vett aspektusokat fedezzünk fel. Hatalmas és termékeny módszer, de szigorú fegyelmet követel, ezért könnyen kudarcha fülhat. A fegyelem alapvetően a felejtésben áll, a dologgal kapcsolatos megszokások zárójelbe tételén, a dologgal kapcsolatos minden ismeret és tapasztalat zárójelbe tételén. ^[5]

Nem más ez – amint maga Flusser is hangsúlyozza –, mint Edmund Husserl módszere, a világ adott-ságára vonatkozó természetes beállítódást zárójelbe tévő *fenomenológiai epoché* ^[6]. Husserl módszertanilag mindenképpen és elméletileg is nagy mértékben azt az utat követi, melyet a fenomenológiát a társadalomtudományok területére átfordítani szándékozó Alfred Schütz jelöl ki:

Bár a »fenomenológiai redukció« nem igényel az elmétől semminemű varázslatos vagy titokzatos készséget, a zárójelezési technika, amelyet megkíván, egyáltalán nem egyszerű, ha kellő radikalizmussal alkalmazzák. Nemcsak a külső világ egzisztenciáját kell zárójelbe

tennünk minden egyes dolgával, legyen az élő vagy élettelen, ideértve embertársainkat, kulturális objektumokat, a társadalmat és intézményeit, hanem fel kell függesztenünk mindazon kijelentéseink érvényességébe vetett hitünket is, amelyek a világi szférában felfogott világra és tartalmaira vonatkoznak. Következésképpen nemcsak a világról alkotott gyakorlati tudásunkat kell zárójelbe tennünk, hanem mindazon tudományok állításait is, amelyek a világ létezésével foglalkoznak, vagyis minden természet- és társadalomtudomány, a pszichológia, a logika, sőt a geometria állításait is. [7]

A módszer szigorú alkalmazása kiterjed tehát a tudományok kijelentéseire is. Flusser következetesen használt írásmódja, a hivatkozások kerülése véleményem szerint rendkívül radikális fenomenológiai gesztusként (is) értelmezhető. Zárójelbe teszi, nem kezeli „egy az egyben” felhasználhatóként mások belátásait saját gondolatmeneteiben, hanem saját elemzéseinek valódi, szerves *részévé* teszi azokat.

Flusser tudatosan nem épít szisztematikus elméleti rendszert. Elemzései tartalmukat tekintve rendkívül széles és tarka skálát fednek le a technikai képek jövőbeli társadalmától kezdve az íráson keresztül a divaton és a politikán át a leghétköznapiabb használati tárgyakig, elméleti háttérük pedig többnyire csak kikövetkeztethető, szabályszerűen sosem hivatkozott. *Módszerükben* viszont szigorúan, következetesen és egységesen alkalmazzák a fenomenológiai megközelítést: ezért tartottam célszerűnek bevezető jelleggel éppen innen megközelíteni Vilém Flusser munkásságát.

1. A kommunikológiai szemlélet alapjai

Flusser tudatosan nem épít szisztematikus elméleti rendszert, munkásságát ugyanakkor – többek között a fenomenológiai módszer szisztematikus alkalmazásából következő – egységes szemlélet jellemzi, melyet ő maga *kommunikológiának* nevez, ezzel a címmel jelenik meg egyik késői, összefoglaló szándékkal született könyve is. A kommunikológiai szemléletet a szimbolikus médiumokban, különböző kódok és kommunikációs struktúrák segítségével kifejeződő emberi szándékok találkozásai érdeklik; lényegében a médiumaitól és kódjaitól elválaszthatatlan emberi kommunikáció. Szándékok (intenciók) találkozásai szövik az interszubjektivitás azon szövedékét Flusser szerint, amely értelmet és összefüggést kölcsönöz a minket körülvéő világnak, értelmet, célt és méltóságot ad az emberi életnek. *Intenció* és *interszubjektivitás*: nem meglepő módon a fenomenológia két alapfogalma áll a kommunikológiai szemlélet középpontjában. Flussert legelső sorban és mindenekelőtt az érdekli, miként tud az intenció megnyilvánulni, mások számára hozzáférhetővé válni, illetve hogy ezek a kölcsönösen hozzáférhetővé váló intenciók, az emberi értelem ezen tartalmai, villanásai hogyan rendeződnek többé-kevésbé állandó, értelemfelti viszonyokat lehetővé tevő rendbe. Ezek a viszonyok: kommunikációk. Flusser felfogása szerint a világ értelemfeltisége az önmagunkhoz, másokhoz, illetve „a világhoz” fűződő értelemfelti viszonyaink rendjében épül fel és őrződik meg, ezek a viszonyok pedig mindig valamely médiumra utaltak, vagyis – ennyiben legalábbis – technikaiak.

Az ember a természeti létből az értelemtelibe, a szimbolikusba, a kulturálisan kódolt létezésbe a technika segítségével lép ki: kilépésének, a természeti létezésen kívül-létének, azaz *ekzisztenciájának* a techné, a technika az alapja. ^[8] A világot értelmessé tevő kommunikációk és az ezeket manifesztáló, illetve strukturáló technikák (nevezhetjük őket így is: a kommunikációk médiumai) ezért lényegi, szerves egységben, kölcsönösen konstitutív kapcsolatban állnak. Flusser ennyiben osztja McLuhan híres tézisé, mely szerint médium és üzenet szétbonthatatlan egységet képez.

Kommunikációnak és médiumainak meglehetősen radikálisan konstruktivista megközelítése bontakozik ki a kommunikológiai megközelítésben. A kommunikációs folyamatok nem pusztán közvetítik, de létre is hozzák az értelem szociálisan hozzáférhető mintázatait, egészen a szubjektum és az objektum legalapvetőbb kategóriáig, ahogyan Flusser egy interjújában megfogalmazza: „Husserl elemzései nyomán világos, hogy a »szubjektum« és az »objektum« szavak nem valami konkrétat jelölnek, hanem kapcsolatok extrapolációi.” ^[9] Husserl intencionalitásfogalma alkotja Flusser azon meggyőződésének alapját, mely szerint „észlelő szubjektum nélkül az objektum tárgyaltalan (érvénytelen) és észlelt objektum nélkül a szubjektum semmi. A valóság sem kizárólagosan az objektum, sem kizárólagosan a szubjektum oldalán nincsen, hanem a köztük fennálló kapcsolatban [jön létre – T.B.]”. ^[10]

Egy másik helyen „egyén” és „társadalom” kategóriáit vezeti le hasonló módon az őket összekötő/létrehozó viszonyból:

Nincs társadalom emberek nélkül, és emberek sincsenek a társadalom valamilyen formáján kívül. Ezért nem lehet »egyén« és »társadalom« fogalmát egymástól elválasztva tárgyalni; amennyiben ez mégis megtörténik, absztrakciókról van szó. Nem az a helyzet, hogy ember és társadalom egymással viszonyba kerülhetnének, hanem az, hogy létezik egy kapcsolati mező, melyből egyrészt az »egyén«, másrészt a »társadalom« extrapolálható. Nem az egyén és nem is a társadalom, hanem a kapcsolatmező, az interszubjektív relációk hálózata a konkrét. ^[11]

Társadalom és kommunikáció gyakorlatilag ugyanazon interszubjektív kapcsolatmező statikus, illetve dinamikus aspektusára vonatkozó fogalmak, ugyanazon érme két oldalát jelölik. Ezért határozza meg Flusser a társadalmat mint interszubjektív intencionális kapcsolatok (kommunikációk) hálózatát, ^[12] a kommunikációt pedig mint „a társadalom infrastruktúráját”. ^[13]

Objektum, szubjektum és a köztük lévő viszony elemzésére a dolgozat egy későbbi pontján még visszatérünk, gondolatmenetünk jelen pontján rögzítsük és hangsúlyozzuk még egyszer: a kommunikációs viszony egyértelműen konstitutív Flusser szerint mind szubjektum és objektum, mind pedig szubjektum és szubjektum relációját tekintve. Ez a gondolat, legalábbis ebben a radikális formájában idegen a husserli fenomenológiától. Husserl monásként tételezi a transzcendentális egót, ^[14] mely a következőképpen képes közösségalkotásra: „az egymással és egymásért létező ének e közössége végeredményben nem más, mint monásközösség, melynek

közösségesítve-konstituáló intencionalitása hozza létre az egy és ugyanazon világot”.^[15] Flussernél sem bármiféle monász, sem a transzcendentális egónak bármiféle fogalma nem jöhet szóba. Nála az én szigorúan csak egy olyan absztrakt pontot jelent, melyre konkrét kapcsolatok csomózódnak: „az »én« a név, amely a konvergáló kapcsolatokat megjelöli”.^[16] Husserl a (transzcendentális) egóból kiindulva próbálja értelmezni a szocialitást, Flusser pedig egyértelműen a szocialitásból, magából az értelemtermelő kommunikációs kapcsolatból vezeti le absztrakt és valójában üres segédfogalomként (Hilfsfigur^[17]) az „ént”. Husserlhez képest mintegy fordítva, a viszonynak, a kapcsolatnak tulajdonít elsődleges, konstituáló szerepet az „énhez” képest. Ezt a viszonyközpontú (és ebből következően kommunikáció-központú) szemléletet egészen biztosan meghatározza két további, kivételes módon Flusser által is nevesített szerző hatása: Ludwig Wittgensteiné és Martin Buberé.

Az értelemkonstitúció alapvető közege a viszonyokban létező nyelv, és nem a szubjektum – ez mindenképpen Wittgensteintől eredő alapvetése^[18] a kommunikológiai szemléletnek. Ahogyan – részben – szintén Wittgensteintől ered a kapcsolat, viszony alapvető kategóriává emelésének gondolata is. A *Logikai-filozófiai értekezés* bevezető mondatai jelentik ki: „A világ a tények és nem a dolgok összessége” (1.1.) Illetve: „Aminek az esete fennáll – a tény – nem más, mint összefüggések fennállása” (2.), továbbá: „A tény szerkezete az összefüggések szerkezeteiből áll” (2.034.), végül: „A fennálló összefüggések összessége a világ” (2.04.). Ezek a mondatok talán megfelelően érzékeltetik az értelemkonstitúció kiindulópontjának eltolását a szubjektumtól a viszony (összefüggés) felé. Ezzel együtt az értelemkonstitúció közege is megváltozik. Elvész az értelemkonstitúció médiumaként felfogott husserli transzcendentális ego, és ennek magától értetődő (transzcendenciájából következő) anyagtalansága helyére a közeg anyagiságának meghatározása lép.

Az értelemkonstitúció közege, vagyis médiuma Wittgenstein esetében a nyelv, Flussernél viszont ehhez képest a kommunikációnak nem kizárólag nyelvi médiumai jelennek meg. A kommunikológia így válik – mintegy szükségszerűen – médiafilozófiává (is), vagyis az értelem mindenkor médiumokhoz kötött konstitúciójának elemzésévé.

A kapcsolat, a viszony alapvető kategóriává emelésének másik forrása Wittgenstein mellett a Flusser által (tőle egyébként szokatlanul) gyakran nevesített Martin Buber. Az ő dialógusfilozófiája Flusser egész gondolkodására, ismeretelméleti, etikai, sőt politikával kapcsolatos nézeteire is lényegi és átfogó hatással volt. Elég itt most talán példaként a két szerző egy-egy szöveghelyét egymás mellé állítani. Buber filozófiájának alapgondolata a dialogicitás, a relációban konstituálódó Én:

Én önmagában – nincsen, csak az Én-Te alapszó Én-je és az Én-Az alapszó Én-je van.

Amikor az ember Én-t mond, a kettő valamelyikét véli. Az az Én, melyet vél, az van jelen, amikor Én-t mond. Amikor Te-t vagy Az-t mond, akkor is az egyik vagy a másik alapszó Én-je van jelen.

Én-nek lenni vagy Én-t mondani – egy és ugyanaz.

Én-t mondani vagy az alapszók egyikét mondani – egy és ugyanaz.

Aki az alapszók egyikét kimondja, belépett a szóba és már benne áll.

Ha egy emberrel, mint nekem rendelt Te-vel állok átellenben, s az Én-Te alapszót mondom neki – ő immár nem dolog a dolgok között, és nem is dolgokból áll. Ő többé már nem Ő, nem más Ő-ktől határolt, nem egy pont a térből és időből vont világhálóban, és nem is valamely állapot ... s nem is megnevezett tulajdonságok laza kötege. ^[19]

Flusser az „ént” szintén interszubjektív relációkban konstituálódó kategóriaként határozza meg. Fontos hangsúlyozni: kizárólagosan a viszonyban létrejövőként, mely valójában semmilyen esszenciális „magot” nem tartalmaz, ^[20] mindössze viszonyok extrapolációja. Az alábbi idézetben Flusser szinte szóról szóra követi Bubert (akit ezen a helyen egyébként nem, de más alkalmakkor többször is nevesít):

Nem »valakik« vagyunk, hanem kapcsolódások mikéntjei. Másként fogalmazva: az »én« olyan szó, amelyre azt mondják, hogy »te«. Egy viszonysszóval van tehát dolgunk: az »én« a másik »te-je«. ^[21]

2. A kommunikáció és médiumai

A kommunikológiai szemlélet szerint – ahogy láthattuk – a specifikusan emberi értelem kommunikációinkban, azaz kapcsolatainkban jön létre és működik. Ez az értelem kódolja értelmessé és értelmezhetővé a természet jelentés nélküli világát. Flusser mindezt a következőképpen foglalja össze *Kommunikologie* című könyve bevezető fejezetében:

A kódok (és a szimbólumok, amelyekből állnak) egyfajta kettős természetté válnak, és a kódolt világ, amelyben élünk [] a bölintáshoz, közlekedési táblákhoz, bútorokhoz hasonlóan valamit jelentő fenomének világa [] elfeledtetni velünk az »első természet« világát. A minket körülvevő kódolt világ célja tehát az elemzés szerint nem más, mint elfeledtetni velünk, hogy mindössze egy mesterséges szövedék, mely a magában és magáértvalóan jelentés nélküli természetet igényeink szerint jelentéssel tölti meg. Az emberi kommunikáció célja, hogy elfeledtesse velünk azt a jelentés nélküli kontextust, melyben teljesen magányosak és kommunikálhatatlanok vagyunk, vagyis azt a világot, melyben halálra ítéltén ülünk magánzárkáinkban: a »természet« világát. [...] Az emberi

kommunikáció megszövi hát nekünk a kódolt világ fátylát; a művészet és tudomány, a filozófia és a vallás fátylát, és ezt egyre sűrűbbre szövi körülöttünk, hogy elfeledhessük saját magányunkat és halálunkat, valamint szereteteink halálát. Röviden, az ember nem azért kommunikál másokkal, nem azért »politikus állat«, mert eredendően társas lény, hanem mert alapvetően magányos lény, aki képtelen magányban élni. [22]

A kommunikológiai szemlélet számára leginkább a kódok, vagyis az emberi kommunikációt lehetővé tévő szimbólumrendszerek szerveződése és változásai érdekesek, így a *médium* fogalma is ezek felől épül fel. Ahogy az előzőekben is láthattuk, a kommunikáció közegeként elgondolt médium fogalmára mindenképpen szükség van már az értelem szociális konstitúciójának pusztá tételezhetőségének érdekében is.

A médium fogalma Flussernél alapvetően kommunikációs struktúrákat jelöl, melyekben különböző kódok funkcionálnak. [23] McLuhanhoz hasonlóan rendkívül kiterjesztett médiumfogalomról van szó, azaz messze nem csak az információközlés társadalmilag intézményesített infrastruktúráiról, hanem a világhoz, ezen belül és ezzel szoros összefüggésben másokhoz és önmagunkhoz való viszonyról, az érzékelés minden lehetséges eszközéről és közegéről. Hogy Flusser egy példáját idézzük: „eszerint a telefon és az iskolai osztály, a test és a futball egyaránt médiumok: lehetővé teszik a kódok működését, mégpedig mindegyikük a maga sajátos módján”. [24]

Megjegyzendő és nagyon fontos különbség ugyanakkor McLuhan és Flusser médiumfogalmai között, hogy előbbi az ember – világ viszonyt lehetővé tévő médiumokat az ember, a test felől kiindulva határozza meg a technikai szervprojekció hagyománya alapján, [25] utóbbi pedig mindezt a viszonyban működő kód felől közelíti meg. Ezért Flussernél az egyes médiumok (például képek, szövegek, technikai képek) a bennük működő kódok kifejeződése és nem meghatározói (ahogyan McLuhannál), vagyis nem bírnak elsődleges jelentőséggel. Ami fontos: a kódok működését lehetővé tevő struktúravoltuk, kódokat vezérlő funkciójuk. Történetileg szemlélve a kérdést, Flusser ezért juthat arra a McLuhannal ellentétes meggyőződésre, hogy a döntő változásokat soha nem új médiumok feltalálása, hanem az uralkodó kód megváltozásai jelentik. [26] A médiumok technikailag / materiálisan is kifejeződő új és még újabb formái valójában annak a következményei, hogy a kultúra kommunikációs szerkezete átalakul. A kommunikáció médiumainak tanulmányozása ezért Flusser felfogása szerint elsősorban kulturális összefüggések vizsgálatát jelenti: a szoftvert mindenképpen előnyben részesíti a hardverrel szemben. Elemzései a szociálisan konstruálódó értelemre vonatkoznak, pontosabban egyrészt annak „tartalmi” aspektusára, azaz konstitúciós szabályaira (vagyis a kódokra), másrészt pedig „formai” oldalára, azaz infrastruktúráira (vagyis a kommunikációs struktúrákra). A technikai médiumok működését nem valamiféle saját magukból eredeztethető szempont szerint próbálja megérteni (nem „saját” lényegük szerint), hanem funkcionálisan, vagyis mindazon helyzetek és összefüggések felől, amelyeket használatuk módja kifejez és modellez. Ebben a tekintetben is előnyben részesíti a viszony kategóriáját a viszonyba lépő instanciák bármelyikével szemben. A médiumokat nem szubjektumok által használt eszközöknek (objektumoknak) tekinti, hanem a

szubjektum / objektum *közöttiségét* kitöltő közegnek, azaz viszonynak, mely konstitutív erővel határozza meg a kommunikáció általa összekapcsolt résztvevőit. Ebből következik, hogy a technikailag különböző médiumok (amilyenek például a képek, az írás, illetve a technikai képek) nagyon különböző szubjektum / objektum *viszonyokat* definiálnak, és azok mindkét oldalán nagyon különböző horizontokat: különböző tudatot a „szubjektum” oldalán és különböző világot az „objektum” oldalán. Hangsúlyoznunk kell itt: Flusser ebben a kérdésben nagyon szorosan követi a husserli fenomenológiát, amennyiben tudat és világ között kölcsönösen korrelatív viszonyt tételez, azaz – az epochén belül értelmezve – nem tekinti lényegileg elválaszthatónak tudat és világ a médium által összekapcsolt horizontjait. A médium nem annyira maga az üzenet, mint inkább maga a *kapcsolat*.

Az elsődlegesen értelmi szerkezetekként elgondolt médiumok tehát a kommunikációknak mind tartalmait, mind formáit meghatározzák. *Kommunikologie* című művében Flusser két kommunikációs formát különít el egymástól, melyek a kommunikáció két alapvető funkciója, az információ közlése és létrehozása alapján különülnek el egymástól: az információ terjesztését szolgáló *diskurzív*, illetve a korábban rendelkezésre álló információkból újat szintetizáló *dialogikus* formák. Ezek, bár egymást implikálják és megkülönböztetésük a megközelítés tekintetében relatív, ^[27] mégis rendkívül fontos különbséget jelentenek a bennük működő – pontosabban általuk kódolt – intenciók (az információ terjesztése, illetve új információ szintézise) tekintetében. Diskurzív és dialogikus szándékok a kommunikációknak egészen különböző struktúráit hozzák létre, melyek azután különböző intézmények, technikai platformok, közösségsszerveződések formájában jelennek meg, vagyis válnak a társadalmat működtető kommunikációk közegeivé. Ilyen értelemben az egymástól elkülönített dialogikus és diskurzív kommunikációs formák (mondhatjuk nyugodtan: médiumok) modellszerű formái mind diakrón, mind szinkron kommunikáció- és médiaelméleti elemzések alapvető eszközeivé válhatnak. A kommunikációs helyzeteknek ez a szintaktikai katalógusa „a kommunikológiai helyzet térképét” ^[28] nyújtja: Flusser éppen ezért gondosan ki is dolgozza és bemutatja a diskurzív és dialogikus médiumok alapmodelljeit. Eszerint megkülönböztetendők az ún. színház-, a piramis-, a fa- és az amfiteátrum-diskurzusok, valamint a kör- és hálózat-dialógusok. Az egyes médiumtípusok részletes ismertetésétől e helyt eltekintünk, ^[29] jelen gondolatmenetünk szempontjából elegendőnek látszik az amfiteátrum és a hálózat rövid bemutatása.

Az amfiteátrum olyan diskurzustípus, melyet a középponti helyet elfoglaló feladó jellemez, aki – a rendelkezésére álló médiatechnika függvényében – befogadók minél nagyobb tömegét igyekszik elérni, olyan befogadókét, akiktől egyforma távolságra van. Fontos jellemzője ennek a médiumtípusnak a „ kozmikus nyitottság”, és „nyilvánvaló példáit jelentik ennek a diskurzusnak az úgynevezett tömegmédiumok, amilyen a sajtó, a televízió és a plakát, prototípusa azonban a cirkusz, a római Colosseum”. ^[30] A tömegmédiumok befogadói „porszerűen lebegnek a kisugárzás határtalan terében”. A tömegmédia valójában nem köti össze a befogadókat és a feladókat: egyik a másik számára láthatatlan, „mindkettejük számára kizárólag a csatorna látható”. ^[31] Sem a televíziós vagy rádiós műsorkészítők, sem az újságírók nem tudnak közvetlen visszacsatolásra

szert tenni befogadóiktól, ahogy azoknak sincs módjuk a tartalom-előállítás folyamataiba belepillantani: mindkét fél csak közvetett módon (példányszám- illetve nézettségi adatokból, stb.) képes tudomást szerezni a másiktól. Az amfiteátrum-diskurzus tehát egy középpontból és a belőle minden irányban szertesugárzó (uniformizált) információáramból áll, egyetlen multipont szolgálja ki a befogadók hatalmas végpont-tömegét. (Hangsúlyozzuk: a befogadók valójában sem a feladóval, sem egymással nem tudnak kapcsolatba lépni a rendszeren belül.) A rögzített sugárzásirány és a szintén rögzített feladó-befogadó szerepek teljes mértékben irreverzibilissé teszik a kommunikációs helyzetet.

A hálózat- vagy hálódialógusok olyan kommunikációs struktúrák, amelyek szinte minden ponton szembeállíthatóak az amfiteátrum-diskurzussal. Dialogikusak, vagyis elsődleges szerepük új információk szintetizálása, legfőbb jellemzőjük, hogy nincs középpontjuk, ebből következően semmiféle reflektív tudatosság nem jellemzi (nem is jellemezheti) őket. Az új információk a hálódialógusban „spontán módon jönnek létre, méghozzá az elérhető információknak a zajok behatolása okozta torzulása által”.^[32] Ez a diffúz kommunikációs forma jelenti a minden további emberi kommunikációt megalapozó „alaphálót”^[33]: a hétköznapi, kiszámíthatatlan „kis beszélgetések” (small talk) alkotta bázis ez.

A hálódialógus példái Flussernél a pletyka, a szóbeszéd, a fecsegés, a csevegés, technikailag definiált formában pedig a telefon és a posta.^[34] Mára nagyjából mindezt magába olvasztotta a digitalizáció technikai alapjának köszönhetően legstabilabbá és legátfogóbbá vált hálódialógus: az Internet. (A hálódialógus természete különösen határozottan nyilvánul meg az internetes kommunikáció evolúciójának újabb fázisát jelentő közösségimédia-alkalmazások esetében.)

Ez a két, egymással gyakorlatilag semmiben sem rokon kommunikációs struktúra határozza meg a szocialitás legújabb formáját, melyet „médiatársadalomnak” (is) nevezhetünk. Amfiteátrum és hálódialógus összekapcsolódását Flusser a 80-as évek végén, tehát utóbbi rendkívül gyors és expanzív technicizálódását megelőzően az (akkori) jelen és közeljövő legfontosabb és legmeghatározóbb kommunikációs-kulturális trendjének tartotta:

Ugyan jöllehet, az emberek mindig is tisztában voltak a hálódialógusok jelentőségével, mégis kijelenthető, hogy ténylegesen csak az amfiteátrum-diskurzusok tömegmédiává történt technikai kidolgozása óta vált lehetségessé a hálódialógusok (a »közvélemény«) módszertanilag fegyelmezett kidolgozása. Érdeemes figyelni a különös körülményre, miszerint a technikai haladás (az úgynevezett »kommunikációs forradalom« külső aspektusa) szinte kizárólag az amfiteátrum-diskurzusra korlátozódott, a hálódialógust pedig alig érintette: míg a televízió egészen máshogy működik, mint a cirkusz, a telefonon keresztül az emberek majdnem ugyanúgy fecsegnek, mint a kőkorban. [...] Korunkra legjellemzőbb mindazonáltal a technikailag nagyon fejlett amfiteátrum-diskurzusok és az archaikusnak megmaradt, de egyre jobban kidolgozott hálódialógusok szinkronizációja.”^[35]

Az amfiteátrum-diskurzusok és a hálódialógusok szinkronizációja mediatizálja, legyőzi a teret és az időt: „ennek a fejlesztésnek köszönhetően minden esemény a világon mindenhol egyidejűleg megy végbe, és mindenhol egyszerre teremti meg ugyanazt a véleményt”.^[36] Tér és idő mediatizált (virtuális) új, egységes formái az *életvilág* radikálisan új struktúráit is jelentik. Flusser kommunikológiájának legfőbb szándéka, hogy világnak és tudatnak ezt az új formáját megértse:

Ez jelen munka alaptézisét és fő motívumát érinti. Jelen munka a létezésnek tömegmédia által programozott, hálódialógusok által realizált új formáját látja létrejönni. Más szavakkal: a tudományosan és technikailag megtervezett és igazgatott amfiteátrum azon van, hogy programunkat radikálisan megváltoztassa; nemcsak hogy ezáltal a társadalmat átstrukturálja, hanem (ami még fontosabb) hogy létrehozzon bennünk egy új, eddig még soha nem létezett tudatszintet, ami által az élet új jelentést nyer. Ezen alaptézis szerint az új tudatszintet lehetséges megismerni a kódokból, amelyekben a tömegmédia programoz minket.”^[37]

Az idézet utolsó mondata már átvezet minket gondolatmenetünk következő pontjára, a kódok kérdéseire.

Eddig a kommunikációkat elrendező médiumfunkció „formai” oldalán mozogtunk: kommunikációs struktúrákat elemeztünk. A következőkben a „tartalmi” oldalon folytatjuk elemzéseinket: a kommunikológiai szemlélet szerint ugyanis kommunikációinkat minden esetben kódok vezérlik, teszik közölhetővé és érthetővé. Flusser a „kód” és a vele szoros összefüggésben lévő „szimbólum” kifejezésnek egyaránt rendkívül egyszerű definíciójából indul ki: „»Szimbólum« alatt e helyt minden olyan jelenséget értünk, mely valamiféle megegyezés szerint egy másik jelenséget jelent. »Kód« alatt ezzel szemben minden olyan rendszer értendő, mely a szimbólumok manipulációját rendezi.”^[38] A kódok és szimbólumok deskriptív-osztályozó meghatározása, ha nem is teljesen lehetetlen, de mindenesetre meglehetősen nehéz vállalkozás, hiszen alapvetően bármely jelenség szimbólummá tehető, és szimbólumok kódokká rendezésének is számtalan módja létezik.^[39] A deskriptív-osztályozó szemlélet ugyanakkor idegen is Flusser gondolkodásmódjától. A *Kommunikologie* egy helyén erről szólván általánosságban jelenti ki: „teljesen hibás (és naiv) vállalkozás volna [...] a kódolt világot mint a kultúrák világát bármilyen módon [...] katalogizálni akarni.”^[40]

A kódolt világot, vagyis az emberi értelem kommunikációkban artikulálódó interszubjektív, szimbolikus világát ugyanis teljesen átláthatatlan komplexitás jellemzi, mely ugyanakkor „szándékos” is: a kódolt világ minél sűrűbb szövedékként igyekszik eltakarni / értelmessé tenni az ember környezetét, igyekszik a kizárólagos valóság illúzióját megteremteni. (Ahogyan ezt Husserl a természetes beállítódás fogalma, illetve annak generáltézise kapcsán pontosan leírja^[41].)

Flusser szándéka tehát nem a kódok általános taxonómiájának megalkotása. Sokkal inkább orientációt szeretne kínálni a „kódolt világ jelenlegi válságában”.^[42] A válság a kommunikációs struktúrák új formájának, pontosabban az általa létrehívott, de egyelőre csak részlegesen felismert

„új tudatnak” az eredménye; minderről a dolgozat későbbi pontjain bőven esik még szó. Itt és most szögezzünk le annyit, hogy Flusser kódokkal kapcsolatos elemzései a jelenleg zajló kulturális változás szempontjából releváns kódokra koncentrálnak. Az említett „válság” és a kodifikáció kapcsolatát Flusser a következőképpen fejezi ki:

A tömegmédia és a konszenzus [a hálódialógusok – T.B.] szinkronizációjának homályából új kodifikált világ kristályosodik ki – fotókból, filmekből, televízióképekből [digitális médiaobjektumokból – tehetjük hozzá a nyolcvanas évek végén született szöveghez – T.B.] álló világ; és ezen a világon belül zajlik le a tér és az idő legyőzése, hogy út nyíljon a megismerés, az értékelés és az átélés [tehát az epizetmológia, az etika és az esztétika – T.B.] új kategóriái számára. Helyzetünk radikális újdonsága abban áll, hogy az amfiteátrum és a háló jelenlegi szinkronizációja a világ átkódolásához és az abban való élet átprogramozásához vezet. A létezés egy új formájához. [43]

Az új kód a *technikai képek* kódja, ez határozza meg a létezés új formáját, magával hozva legalapvetőbb kategóriáink átkódolását is. A „válság” tétje, hogy megértjük-e mindezt a változást, képesek vagyunk-e tudatosítani az új kódot annak érdekében, hogy bánni tudjunk vele, vagy pedig hagyjuk, hogy teljes mértékben meghatározzon bennünket. Flusser két lehetséges tendenciát lát: „az egyik a képfogyasztók és képfunkcionáriusok központilag programozott, totalitárius társadalmá felé mutat, a másik a képkészítők és képgyűjtők dialogizáló [demokratikus – T.B.] telekommunikációs és informatikai társadalmának irányába.” [44]

A technikai képek kódját megérteni: kulcsot jelent jelen helyzetünkhöz. Az értelmezést pedig két korábbi meghatározó kódtípus, a (hagyományos) *képek* és az *írás* felől érdemes elkezdenünk.

3. A technikai képek világa

A minket körülvevő világ többé nem sorokban, hanem felületekben kódolt. A kódolt világunkat röviddel ezelőttig uraló lineáris szövegek a kétdimenziós kódok szolgálatába léptek. Az információ hordozói felületek: fotók, képernyők, mozivásznak. Miként az analfabéta kontextusokban, újra képek jelentik azt a vezető médiumot, melynek segítségével informálódunk. A képeknek a szövegekkel szembeni erőszakos forradalma van folyamatban. Ezen ellenforradalmi folyamat tekintetében semmiképpen nem zárhatjuk ki a tényt, hogy a képeknek egy új, még soha nem létezett fajtájáról van szó. Ha a kódolt világban tájékozódni szeretnénk, muszáj ezt megfelelően szemügyre vennünk. Az új képek nem pre-, hanem posztalfabetikusak. [45]

A technikai kép kódja az írásét váltja fel a kultúra meghatározó kódjának pozíciójában. Bizonyos aspektusaiban mintha az írás előtti képiség visszatéréséről lenne szó, Flusser szerint azonban a hagyományos képek és a technikai képek között több a lényeges különbség, mint a hasonlóság. [46]

A viszony elemzését a hasonlóságokon kezdve azt mindenképpen rögzíthetjük, hogy akár hagyományos, akár technikai képekről legyen szó, ezek konnotatív szimbólumkomplexumok (szemben az írással, mint denotatív szimbólumkomplexummal). [47] Kétdimenziós jelentésstruktúrák, a kölcsönös jelentés terei, melyekben az egyes jelentéselemek egymással mellérendelő viszonyban, egyszerre jelennek meg, lehetővé téve befogadjuknak, hogy „szkennelve” értelmezze a képet, azaz értelmezése tetszés szerinti utat járjon be az egyes képelemek között. A képek (hagyományos és technikai képek egyaránt) két térbeli tengely által meghatározott felületek tehát, melyek *jelenetekben, szcenikusan* ábrázolják a világot: megjelenítik. [48] Ez az imagináció mágikus tudatot hoz létre. Olyan világot, melyben minden mindennel összefügg, és minden egyszerre lehet jelen: akár időben, akár szociálisan elgondolhatatlan a haladás fogalma, vagyis az újnak a régiből való levezetése. [49] Az írás kódja (illetve az általa programozott tudat és világ) mindezzel szemben az idő egyetlen tengelyén egymásra következő (ezért alárendelt) elemeket rendez el: *folyamatszerű*. Ebből következően az úgynevezett „processzuális tudatot” határozza meg, a történelmi tudatot: „a történelem az írás és az írásban kifejeződő tudat egy funkciója”. [50] A történelem, az időben kibomló folyamatszerű haladás koncepciója szorosan az íráshoz kapcsolódik tehát, abból meríti alapelvét, lineáris időkonceptióját.

Az írás emellett – ahogy fentebb említettem – denotatív szimbólumkomplexum. A leírt szavak nem képileg ábrázolnak, hanem fogalmilag ragadnak meg valami rajtuk túllévőt, valami jelen nem lévőt, rámutatnak (denotálnak), reprezentálnak. Az írás a maga fogalmiságában absztraktabb a képeknél, de – és itt jön az első lényeges különbség kép és technikai kép között – kevésbé absztrakt a technikai képnél. Ez ugyanis az írás fogalmainak tovább absztrahálása nyomán születik meg: valójában nem kép a hagyományos értelemben, hanem *számkódok vizualizációja*. (Vagy ahogy Lev Manovich fogalmazza meg a digitális médiaobjektumok egyik alapelveként: numerikus reprezentáció.) A technikai kép tehát nem visszalép az írás előtti prehistorikus mágikus képi kódba, hanem előrelép onnan az írásnál is absztraktabb numerikus kódba. A technikai kép kódját nem látjuk abban az értelemben, ahogy egy barlangrajzot láthatunk. Amit a technikai képből látunk, az nem maga a kódja, pusztán annak valamely technikai eszköz által előállított projekciója. A technikai kép ebben az értelemben soha nincs jelen, soha nem „eredeti” – ahogy erre az auravesztés fogalmában Walter Benjamin is rámutat. [51] A technikai kép túl van a hagyományos kép, de még az írott szöveg anyagságán is. A lineáris utáni, a mágikushoz hasonlóan cirkuláris, de immár számokon alapuló, technikai platformokhoz kötött tudatot (és világot) definiál:

A lineáris gondolkodást, mely az íráson alapul és a »történelem« koncepciójának lényeges alapját jelenti, jelentőségében felülmúlja egy új gondolkodásmód, mely az algoritmust használja, és amelyet strukturális-kibernetikus modellek, rendszerelmélet és káoszelmélet inspirál. [52]

A technikai képek a numerikus kód vizualizációi [53]: valójában nem kétdimenziósak (két térbeli tengely által meghatározott síkfelületek), mint a világbeli tényállásokat képpé alakító hagyományos képek, és nem is egydimenziósak, mint az olvasásban kibomló idő tengelyén elrendezett lineáris, fogalmakat megragadó írott szövegek. A technikai képek *írás utániak*: az írás fogalmiságát is meghaladó elvontságú programok által vezérelt numerikus kódok láthatóvá, érzékelhetővé tételét jelentik. A technikai képek „nulladimenziósak”. Képernyőkön láthatóak ugyan, de valójában pontosan ott léteznek, ahol a *számok*: imaginárius objektumok. [54] A technikai képek nem az (akár külső, akár belső) világbeli tényállások szimbolikus értelmű képpé alakítását (nem tárgyakról alkotott képzetet) jelentik, hanem érzékszervileg nem hozzáférhető, *nem megismerhető* elemek (foton, elektron, információs bit) képpé alakítását. A technikai képek nem elvonatkoztatnak a valóságos tényállástól a *képzelet* segítségével, mint a hagyományos képek, hanem éppen ellenkezőleg, konkrétta tesznek valamit, ami felfoghatatlanul absztrakt a *beképezőerő* (Einbildungskraft) segítségével. [55] Röviden összefoglalva, a technikai képek nem feltárnak, hanem létrehoznak jelentéseket. [56] Nem leképezések, hanem kivetülések, projekciók. A technikai képek világa – különösen, amennyiben a meghatározást a ténylegesen kizárólag megjelenítő felületekhez kötött képekre alkalmazzuk – a programok által komputálható/komputálandó pontelemek világa. Valóban digitális univerzum (annyiban is, amennyiben a digit ’kövecskét’ jelent), melyben az értelem nem kiolvasandó, értelmezendő a világból/világban, hanem a világra mint üres képernyőre kivetítendő.

A megjelenítő eszközökhöz kötött technikai képek megjelenése és meghatározóvá válása a társadalmi kommunikáció szinte minden színterén alapvető, mindent átható kulturális változást jelent, mely legtömörebben Flusser egyik kulcsgondolata, a „jelentésvektorok irányváltása” által fejezhető ki és érthető meg. Ezen a ponton érdemes hosszabban idéznünk egy passzust a *Technikai képek mindensége felé* című munkából:

A lineáris, történeti, szövegekből informálódó és szövegeket létrehozó tudat olyan világban él, amely megkívánja, hogy olvassák, hogy kibetűzzék. [...] Az ilyen tudat számára a világ kodifikált szöveg, amelyet meg kell magyarázni és értelmezni kell. [...] Az embernek úgy kell a világ fölé hajolnia, mint egy szöveg fölé. [...] Az ilyesfajta beállítódás lehetetlenné vált a világnak és a tudatnak pontelemekre (részecskékre és információs bitekre) való szétesése után.

A jelentésvektorok irányváltásáról van szó. [...] Mostantól fogva mi vetítünk jelentéseket a

világra. A technikai képek ilyesfajta kivetítések. Mindegy, hogy fotókról, filmekről, videókról vagy számítógépes képről van szó [...]

A jelentésvektorok irányváltása, melyet a technikai képek kapcsán első ízben tapasztalunk, zavarólag hat a »jelentés« szókiválasztás kategóriáira. Ameddig a vektorok a világ felől mutattak miránk, a hozzájuk illő kérdés a következőképpen hangzott: »mit« jelent a szimbólum, amelyet meg kell fejtenem? Akkoriban volt ott kint valami (a jelölt, »signifié«), amit a szimbólum (a jelölőből, »signifiant«) jelenített meg.

A jelentésvektorok irányváltása után nincs többé helye a kérdésnek, hogy »Mit jelent ez?«, mivel semmi sincs többé ott kint. Hogy »mit jelent egy technikai kép?«, ez hamisan feltett kérdés. A technikai képek ugyanis nem megmutatnak (noha látszólag ezt teszik), hanem kivetítenek valamit. A technikai képek jelölete (»signifié«) olyasvalami, ami a »bent« dimenziójából a külvilág fele irányuló tervezés eredménye (mindegy, hogy egy lefényképezett házról vagy egy megépítendő repülőgép komputerképéről van szó), és a külvilágban csak azután jelenik meg, miután tervezése megtörtént. Ennélfogva a technikai képeket nem a jelöltből, hanem a jelölőből (»signifiant«) kiindulva lehet megfejteni, nem abból, *amit* mutatnak, hanem abból, ahonnan mutatják. ^[57]

4. Technikai képek és apparátusok

A technikai képeknek alapvető jellemzője az *előállítottság*, a technikai médiumhoz kötöttség. ^[58] Konkrét térből és időből, itt és mostból, vagyis a megtapasztalható világból való kiragadottságukat az imént elemeztük, és láthattuk, miként helyezi át az (értelemteli) valóságot és definiálja újra annak szerkezetét a technikai kép. Flussernek a jelentésvektorok irányváltásában összefoglalt felismeréséhez véleményem szerint jelentős mértékben hozzájárult két korábbi szerző, akik a Flusserre jellemző radikalizmussal vonnak le általános érvényű, a kultúra egészének, a világ érzékelésének megváltozását állító következtetéseket a mediatizálódás jelenségeiből. Egyikük a technikailag sokszorosított műalkotást elemző Walter Benjamin, a másik pedig a televíziózás fenomenológiai elemzését 1956-ban nagy tanulmányban összefoglaló Günther Anders.

Benjamin – bár célja szerint esztétikai szöveget ír – jelen gondolatmenetünk felől olvasva meglehetősen pontosan mutatja be a technicizálódás teljesen új észlelési és értelmezési kontextusokat életre hívó (és a régieket leváltó) hatásait. Felhívja egyúttal a figyelmet mindezen változások messzemenő és alapvető jelentőségére és mélységére, még a „válság” fogalma is megjelenik az auravesztés kapcsán. Az „aura”, melytől a technikai sokszorosítás megfosztja a műalkotást, pontosan annak egyszerűségét, garantálható történetiségét jelenti. A technikailag reprodukált műalkotás nem dolog többé a világ dolgai között, hanem valójában (megragadhatóan) sehol nem létező: pusztá projekció. Film a vásznon. Az alábbi passzus Benjamin híres tanulmányából – meggyőződésem szerint – remekül rámutat, hogy a technikai képek „új világa” messze nem a digitalizációval kezdődik:

Ami itt [a technikailag sokszorosított műalkotás esetében – T.B.] hiányzik, az aura fogalmában foglalható össze. Kimondhatjuk, hogy ami a műalkotás technikai reprodukálhatóságának korában szertefoszlik, az a mű aurája. A folyamat szimptomatikus; jelentősége messze túlmutat a művészet területén. *Általánosan úgy fogalmazhatunk, hogy a reprodukciós technika kivonja a reprodukáltat a hagyomány birodalmából. Amennyiben a reprodukciót sokszorosítja, egyszeri előfordulását tömegessel helyettesíti. S mivel lehetővé teszi, hogy a reprodukció a befogadó mindenkori szituációjának megfelelően jelenjék meg, a reprodukált aktualizálja.* Ez a két folyamat a hagyományozás súlyos megrendüléséhez vezet – a tradíció megrendüléséhez, ami az emberiség jelenlegi válságának és megújulásának a fonákja. E történések szorosan összefüggnek napjaink tömegmozgalmaival, melyeknek legtekintélyesebb ügynöke a film.” [59]

Günther Anders 1956-os művének már módszertani alapvetése is sokban hasonlít Flusser kommunikológiájához – nyilván közös kiindulópontjuknak, a husserli fenomenológiának köszönhetően. A televízióról szóló elemzések középpontjában „egy szituáció [mint Flussernél a kapcsolat, viszony – T.B.] áll, azon kérdés által motiválva, hogy valójában mit *mutat be* a televízió keresztül sugárzott kép. Mi tehát ennek a képnek, illetve a neki alapot szolgáltató valóságnak a lényege?” [60] Anders (Flusserhez hasonlóan) Husserl tudatfogalma alapján közelíti meg a televíziót (a mediatizált kommunikációt), sajátos fenomeneként írva le a médiatartalmakat. Fantomok ezek, mondja Anders, melyek „nem mások, mint olyan formák, melyek dolgokként lépnek fel”. [61] Anders értelmezése szerint a televízió új mediális szituációja teljes mértékben újradefiniálja az ember lehetséges kapcsolatát a világgal, amennyiben kikapcsolja a közvetlen tapasztalat ontológiai bizonyosságának lehetőségét. Valószínűleg ő az első szerző, akinél arról olvashatunk, hogy a televízió keresztül látható események „egyszerre jelenlévők és távollévők, egyszerre valóságok és látszatszerűek, egyszerre vannak és nincsenek itt”. [62] A televíziós tartalmak (a technikai képek) jellemzésére Anders új fogalmat vezet be: az „ontológiai kettősség” (ontologische Zweideutigkeit) fogalmát. Ez azt jelenti, hogy „a televíziókép egyik olyan szférához sem rendelhető, amelyben szokásosan gondolkodunk: látszat és valóság, kép és realitás”, [63] hanem ezen szférák elkülönítései iránt teljesen érzéketlen módon, *köztük* ver tanyát. Ezek a fantomok

azután átalakítják „a világképet mint olyant”, ^[64] és az embernek egy egészen új típusát hozzák létre, amennyiben a szociálisan meghatározható értelemképződményként felfogott tudatnak (és ebből következően az identitásnak) egészen új formáját határozzák meg. „Eszközuniverzumunk lényegileg alakít át minket, akik kénytelenek vagyunk használni” – írja Anders. ^[65] Méghozzá nem valamely gonosz hatalom tudatos szándéka által változtat meg minket lényegileg eszközuniverzumunk, hanem a rá jellemző (és új) saját logika, alkotóerő és ökonómia által. ^[66] Ezek a meglátások teljes mértékben egybecsengenek a flusseri gondolatokkal. Amire itt Anders utal, mindazt Flusser a technikai képek technikai jellege felől értelmezendő *apparátus* fogalmában foglalja össze.

Az apparátus funkciója talán eszköz-elődei, a *szerszám* és a *gép* felől érthető meg legvilágosabban. Ezek ugyanis szintén az ember-világ viszony médiumai voltak, előbbi esetében az ember, utóbbi esetében az eszköz (a gép) volt hangsúlyos:

Az ipari forradalom óta a szerszámok már nem szorítkoznak az empirikus szimulációra, hanem tudományos elméleteket hívnak segítségül: »technikává« váltak. Az ipari forradalom előtt az embert szerszámok vették körül, utána pedig a gépet vették körül az emberek. Korábban a szerszám volt a változó és az ember a konstans, utána az ember lett a változó és a gép az állandó. Korábban a szerszám működött az ember funkciójában, utána az ember működött a gép funkciójában. ^[67]

A technikai képeket (is) előállító apparátusok esetében a döntő változást az jelenti, hogy a hangsúly magára a viszonyra (ember és eszköz/technika viszonyára) kerül. Az ember a szerszám és a gép esetében is *kívül* van az eszközön, vagyis az eszköz mindkét esetben egyértelműen az ember és a világ *között* állóként érzékelt. (Más szavakkal: az eszközzel megmunkálandó/megváltoztatandó világ az eszközön túllévőként érzékelt.) Az apparátus esetében az ember sem változó, sem konstans többé (mint a szerszám és a gép esetében), hanem ember és apparátus összefonódik, az ember *benne van* az apparátusban: programozza az apparátust, amely viszont programozza az ő tudatát. ^[68] A világ nem az apparátuson túl, hanem az apparátusban jelenik meg, az apparátus funkcióiban, az általa lehetővé tett technikai paraméterek szerint. A világ apparátusban megjelenő jelenségei Anders fantomjai: képernyők, projekciók tartalmai, technikai képek. Az apparátusok tehát önmagukban/önmagukon megjelenítik, valójában tartalmazzák a világot. Nem munkát végeznek rajta (megváltoztatják), hanem értelmet adnak neki: informálják (információként állítják elő). Az apparátusok szimbolikus felületeket állítanak elő, méghozzá programjaik szerint, melyek maguk is szimbólumokból állnak. Andreas Ströhl a következőképpen foglalja össze mindezt:

A gépeknek meg kell változtatniuk a világot. De bizonyos esetekben nem a világ-változtatást, hanem a világ jelentésének változtatását is szolgálhatják. Az ilyesfajta szimbolizáló gépeket nevezzük »apparátusoknak«. Valójában az apparátusok legfontosabb funkciója az értelemadás. Ez minden apparátusra érvényes: igazgatási- és pártapparátusokra éppúgy, mint a telefonra és a televízióra. [69]

Jelen gondolatmenetünk szempontjából természetesen a technikai képeket elsődlegesen előállító apparátusok játszanak fontos szerepet, amilyenek a Flusser által is hosszasan elemzett fényképezőgép, illetve napjainkban döntő súllyal a számítógépek különféle formái az okostelefonoktól az asztali gépekig.

Fontos hangsúlyoznunk: az apparátusok nem rajtuk kívül lévő, hanem általuk tartalmazott univerzumra vonatkoztatják magukat. A technikai képek innen, az apparátus saját univerzumából jönnek, innen vetülnek rá a „külső” valóság felületeire. A technikai képek médiavalóságának ezt az elsődlegessé válását a fentebb idézett Günther Anders is rögzíti 1956-ban írott szövegében, ahol valós események „matricává” válásáról beszél:

Ha az esemény [televízió által – T.B.] reprodukált formájában szociálisan fontosabb, mint eredeti formájában, akkor az eredetinek kell a reprodukcióhoz igazodnia, az esemény tehát reprodukciójának pusztá matricájává válik. [70]

A fotográfiával mint technikai képpel, illetve a hozzá kapcsolódó apparátussal kapcsolatban Flusser a következőképpen foglalja össze ezt a „belső” univerzumot:

Ezek [az apparátusok – T.B.] a saját univerzumukon belül mindentudóak és mindenhatóak. Mert ezekben az univerzumokban valóban minden pontnak, minden elemnek megfelel egy fogalom: az apparátusprogram egy eleme [...] nagy árat is kell fizetniük ezért a mindentudásért és mindenhatóságért: a jelentsvektorok megfordításának az árát. A fogalmak ugyanis már nem a külső világot jelentik (mint a karteziánus modellben), hanem most az univerzum jelenti a programot ott benn az apparátusban. Nem a program jelenti a fényképet, hanem a fénykép az, amely a programelemeket (fogalmakat) jelöli. Ezért az apparátusok esetében ez a mindentudás és mindenhatóság abszurd: mindent tudnak és mindenre képesek egy olyan univerzumban, amelyet már eleve erre programoztak. [71]

Mindennek, illetve az apparátusok programalapú működésének következménye, hogy esetükben értelmetlen a rajtuk kívül lévő világgal kapcsolatos szándékokról beszélni. Az apparátusokat funkcionális automatizáltság jellemzi: saját fenntartásuk és tökéletesedésük irányába működnek. [72]

¹ Az önvezérlés, önszabályozás valójában öncélú működés, nem lineáris, hanem *cirkuláris* – ezt nagyon fontos hangsúlyozni. (Ezért beszél Flusser sokszor a kibernetikai modellek fontosságáról és időszerűségéről.) Az apparátusok működési logikája valójában nem követ sem politikai szándékot,

sem más intenciót. Szó szerint és lényegileg automatikusan működik, funkcionális döntések alapján. Különös veszélyüket jelenti, hogy bár programjaik lehetnek nagy mértékben ideologikusak, maguk az apparátusok kizárólag saját önfenntartásukról szólnak, önreferenciálisak és technikaiak. Az apparátusok és technikai képek – előbbivel összefüggő – további veszélyét jelenti, hogy a technikai képek magukat az emberi szándéktól független és érintetlen, „objektív” valóság leképeződéseiként statuálják. A hagyományos kép esetében a festő ecsetje vagy a rajzoló ceruzája szerszámok abban az értelemben, miszerint közvetlenül jelenítik meg a szerző intencióját – nem így a technikai képek apparátusai. Ezek mind black boxok a számunkra: a gombnyomásra készülő fénykép ugyanúgy, mint a billentyűk lenyomása által születő digitális szöveg. A technikai képek így mintha kiküszöbölnék a képalkotás szubjektívizmusát: mintha „magát a valóságot” mutatnák pontosan úgy, ahogyan az van. A technikai képek mintha zárójelbe tennék, tagadnák az őket létrehozó szubjektív szándékot: valójában elfedik saját kódolt mivoltukat.

A technikai képek magukat nem-szimbolikusként, azaz nem konvencionális kodifikáción alapulóként határozzák meg (ahogyan egyébként velük szemben a hagyományos képek és a szövegek is teszik: ezek szimbolikusak ebben az értelemben). A technikai képek magukat a leképezendő jelenettel oksági kapcsolatban állóként határozzák meg: úgy, mintha a jelenet az ő okuk lenne, ők maguk pedig annak a hatása. A technikai képek magukat úgy határozzák meg, hogy őket nem kell »megfejtani« annak érdekében, hogy üzenetükhöz hozzájussunk (üzenetük közvetlenül hozzáférhető); hogy nem is tudnak hazudni; hogy »objektívek«. Ez egy veszélyes megfélemtetés. Hiszen valójában az őket előállító apparátusok a befogadott szimptomákat programjaik alapján szimbólumokba transzkódolják. Valójában a technikai képeket sokkal nehezebb megfejtani, mint a hagyományosakat. [73]

5. Telematikus társadalom és kalkulatorikus tudat

A szocialitásnak apparátusok és a hozzájuk kapcsolódó technikai képek által meghatározott új formáját Flusser „telematikus társadalomnak” [74] nevezi: olyan hálózat ez, mely minden gépet és minden embert magába foglal. „Immateriális kultúra”, melynek fő médiumai a numerikus kódban programozott, apparátusok által létrehozott és kivetített technikai képek. A numerikus kód – ahogy fentebb már esett róla szó – az íráshoz képest lényegesen máshogyan rendezi el a szimbólumokat. Éppen ebben áll Flusser szerint helyzetünk megértésének nehézsége: értelmezéseink alapvető kategóriái továbbra is az írás által meghatározott kultúrából (és processzualis tudatból) levezetettek. Nem reflektálunk kellően kategóriáink időleges, konstruált mivoltára: adottnak, a „világ” részének, változtathatatatlannak tartjuk őket. Pontosán a Husserl által leírt (és korábban bemutatott) *természetes beállítódás* jellemez minket, amennyiben a tapasztalatainkat elrendező értelem működését rajtunk kívül lévőként, objektívként tekintjük, és nem reflektálunk a működésére, kategóriaképzésének szintén értelmi mivoltára. Adottnak gondoljuk az „én”, az „okság”, a „narratíva”, a „jel”, a „történelem” stb. kategóriáit, és nem vesszük

észre, hogy a technikai képek világában ezek többé nem érvényes kategóriái az elemzésnek. Flusser (egyik) fenomenológiai gesztusa éppen ebben áll: magát a megismerő folyamatot, ún. „objektum” és „szubjektum” viszonyát (tudat és világ viszonyát) teszi elemzés tárgyává, mégpedig a numerikus kódban artikulálódó értelem médiumában.

Ez a kód pedig alapvetően más logika szerint szerveződik, mint az alfabetikus kód. Számokról lévén szó, a numerikus kód alapvető műveletei Flusser szerint a *komputáció* (például ahogyan a számítógép számokat alakokká szintetizál) és a *kalkuláció* (például ahogyan a számítógép egyenleteket számokká analizál).^[75] Az értelem numerikus kódban történő artikulációja számára minden digitális: mindent úgy kell tekintenünk, mint pontelemek, bitek többé vagy kevésbé vastag áramlását. (Jegyezzük itt meg: ez a leírás nem kizárólag a digitalizációhoz köthető; megfelel például a szintén numerikus alapú kvantumelmélet anyagszemléletének is.) A komputáció és kalkuláció alapvető műveletei által meghatározott *világ* tehát pontelemek bizonyos programok szerint megvalósuló áramlása és elrendeződése, a *tudat* pedig az úgynevezett *kalkulatorikus tudat*, mely behatol a jelenségekbe, és felbontja azokat. A jelenségek a kalkuláló tudat struktúráját veszik fel. A fizikában részecskékre esnek szét, a biológiában génekre, a neurofiziológiában pontszerű ingerekre, a nyelvészetben fonémákra stb.^[76] Nagyon fontos itt hangsúlyozni: a jelenségek ugyanúgy veszik fel a kalkuláló tudat struktúráját, ahogyan például a fénykép a fényképezőgép struktúráját, bármely digitális objektum, kép, szöveg, zene azon program struktúráját, amelyben szerkesztjük és megjelenítjük.

Ebben a világban, vagyis a világban, *ahogyan* a numerikus kód alapján strukturált értelem előállítja, kiterjedt tárgyak helyett mezők által strukturált pontthalmazok léteznek, melyeket a tudományos magyarázatok megkísérelnek modellezni, a gyakorlati alkalmazások pedig programozni – érdemes megjegyezni, hogy a kettő közötti határvonal egyre inkább elmosódik. A kalkulatorikus tudat legadekvátabb technikai kifejező eszköze – természetesen – a számítógép, amely azonban távolról sem oka (legkevesbé kizárólagos oka) a numerikus kód és a technikai képek (többek között a digitalizáció formájában történő) előretörésének. Ahogy Flusser is megfogalmazza, sokkal inkább eredménye / része ennek a folyamatnak: „a számítógépek az emberen belüli, emberek közötti és emberen kívüli lehetőségek megvalósításának apparátusai, melyek az egzakt kalkulatorikus gondolkodásnak köszönhetőek”.^[77]

A telematikus (vagyis alapvetően mediatizált) társadalom, hangsúlyozzuk itt még egyszer, az értelem numerikus kód alapján történő *szociális* artikulációjaként értelmezendő. Más szavakkal úgy is mondhatjuk, hogy az én-világ *viszony* új formájáról van szó, amely a viszony mindkét oldalát alapvetően változtatja meg a jelentésvektor irányváltásával összefüggésben mind „belül”, az „én” oldalán, mind pedig „kívül”, a „világ” oldalán, környezetként. Mezők által strukturált pontthalmazok formájában jelenik meg, válik érthetővé a viszonynak mindkét oldala, belső és külső horizontjaink, azaz én és világ egyaránt. A belső oldal (én) tekintetében Flusser mindezt így foglalja össze:

Egy új antropológia vár kidolgozásra: fajunk sajátos képességét, a szerzett információk

tárolásának, processzálásának és továbbadásának képességét (az »emberi méltóságot«) az új gyakorlat értelmében kell megfogalmazni. Egy hálózat csomópontjának tekinthetjük magunkat, aminek szálain ... információk áramlanak. [...] Maguk a csomópontok nem *valamik*: ha kibogozzuk őket (vagyis ha a csomópontokat alkotó viszonyokat megbontjuk), semmi sem marad. [78]

A hálózat, amelynek csomópontjaként az én definiálódik, nem más, mint maga a telematikus társadalom: technikai médiumok közegében lehetővé tett interszubjektív kapcsolatok hálózata. [79] Az ennek ez a telematikus társadalomra jellemző formája valójában a technikai kép konstrukciós logikáját követi:

Magunkat mint mezőben egymást keresztező, elsősorban emberek közötti relációk hajlatait és öblösödéseit kell megértenünk. Mi is surranó pontlehetőségek »digitális komputációi« vagyunk. [...] Nem egy adott objektív világ szubjektumai vagyunk többé, hanem alternatív világok projektumai. Alávetett szubjektív helyzetünkől felemelkedtünk a projiciáltságba. [80]

„Pontlehetőségeink” az azonosulás (identitás) kapcsolataink által lehetővé tett pontjait jelentik: tudatosan felfogott énünket ezek komputációja adja ki, azaz valójában kapcsolataink projektumai vagyunk pontosan abban az értelemben, ahogyan a technikai képek projektumtermészetét láthattuk korábban. Nem a világ objektumai felől tart felénk a minket meghatározó jelentsvektor, hanem tőlünk, belőlünk kifelé sugárzik a világba: így kell érteni, hogy projektumok vagyunk. Kivetülések. A korábbiak fényében úgy hiszem, ez cseppet sem meglepő, hiszen a technikai kép nem más, mint a telematikus társadalom (vagyis a numerikus kód alapján artikulálódó szocialitás) leginkább adekvát (jöllehet nem kizárólagos) fenoméntípusa. A kalkulatorikus tudat a technikai kép formájában képes önmaga számára értelemtelen megjeleníteni a világ (akár a belső, akár a külső világ) jelenségeit.

Objektumokhoz való viszonyunk által meghatározott szubjektumpozíciónk azért is tarthatatlanná válik a technikai képek és apparátusok világában, mert maga a környezet, az objektumok világa sem adottként tételeződik itt, hanem szintén az értelem-meghatározó, jelentéstermelő, kivetítő apparátus projektumaként. Mindez az értelem más (például a gépek és a munka meghatározta) artikulációs formáiban máshogyan konstituálódott, más kategóriák formáiban, melyeknek reflektálatlanul kezelt maradványai ma éppen megnehezítik a változás érzékelését és saját kategóriái szerinti megértését. Ezen korábbi kategóriák szerint a környezet konkrét dolgokból álló körülmény volt, az absztrakció pedig olyan mozgás, melynek segítségével az ember távolságot teremthetett konkrét környezetétől. ^[81] Az absztrakció tehát a dolgoktól távolodó, fokozatos mozgás volt a nem-dolgok (fogalmak, modellek, szimbólumok) felé, a dolgoktól az információfelé. A legabsztraktabb nem-dolgok a numerikus kód képződményei, logikai formák ésszimbólumok voltak. Mára ez lényegesen megváltozott, mivel környezetünk elsődleges összetevőiegyre inkább nem-dolgok (Undinge): információk, szimbólumok, egyszóval technikai képek. Egyre inkább ezek jelentik hétköznapi tapasztalatunk elsődleges környezetét:

Jelenleg minden irányból nem-dolgok nyomulnak be környezetünkbe, és kiszorítják onnan a dolgokat. Ezeket a nem-dolgokat »információknak« nevezük. [...] A manapság környezetünkbe benyomuló és abban a dolgok fölé kerekedő információk olyan információfajtát képviselnek, amilyen korábban soha nem létezett: ezek nem-dologi információk. Az elektronikus képek a televízió képernyőjén, a számítógépeken tárolt adatok, minden filmtekercs és mikrofilm, hologram és program »puha« (software) abban az értelemben, hogy minden, őket kézzel megragadni akaró próbálkozás kudarcba fullad. Ezek a nem-dolgok szó szerinti értelemben »megragadhatatlanok«. Csak dekódolhatóak.” ^[82]

A dolog és nem-dolog viszonyában a jelentésvektor irányváltása mutatkozik meg. A dolgok a világ jelentést hordozó objektumai voltak, a nem-dolgok pedig technikai képként kisugárzó jelentések. Amennyiben materializálódnak például egy digitálisan előállított, majd kinyomtatott szöveg vagy fénykép esetében, anyagi formájuk mindenképpen másodlagos nem-dologi, szimbolikus formájukhoz képest. Az absztrakció iránya tehát – akár a jelentésvektoré – megfordul, szimbolikus nem-dolgoktól (Undinge) megragadható tárgyak (Sachen) felé mutat. ^[83] A tárgyak abban különböznek a dolgoktól, hogy felfedik a mögöttük meghúzódó, őket meghatározó intenciók elsődlegességét. Úgy is fogalmazhatunk, a tárgyak kilépnek a hétköznapi beállítódás világából, amennyiben reflektálnak saját előállítottságukra, viszonyokba ágyazottságukra, származtatott mivoltukra. Mintegy „matricaként” jelennek meg a fogalom Günther Anders által meghatározott értelmében. Flusser a következőképpen foglalja össze ezt a fenomenológiai alapú különbséget:

Ezek a kemény objektumok [a dolgok – T.B.] definitíve feloldódtak mezőkben, viszonyokban, és az »objektív környezet«, melyhez tarthatnánk magunkat, definitíve szétesett. Senki nem gondolhatja már, hogy a kemény asztal, amelyen írok, a valóságban

nem elektronok raja (vagyis a valóságban »üres«). A dolog azt állítja, objektíven *ott van* [kiemelés tőlem – T.B.], a tárgy bevallja, hogy ő [mindössze] egy hely, ahol emberi szándékok ütköznek össze. [...] Dologként az asztal egy darab anyag, ellenállás, »probléma« ... tárgyként egy általános megegyezés része. [...] Nem az asztal és nem én magam, hanem *az én-asztal viszony képezi a tárgyat*. [Kiemelés tőlem – T.B.] [84]

Én-Te és Én-Az viszonyok hálózatai extrapolálják tehát a viszony-mezők „objektumként” és „szubjektumként” felismert sűrűsödéseit. Jelen dolgozat egy korábbi pontján ezt a viszony-alapú megközelítést a kommunikológiai szemlélet fenomenológiától kölcsönzött alapvetéseként jelöltük meg, főként Edmund Husserlre és Martin Buberre utalva.

A telematikus társadalomban mindez (szinte) hétköznapi tapasztalatként jelenik meg és tudatosul, mivel – némi leegyszerűsítéssel szólva – a telematikus társadalom az értelem olyan artikulációjaként gondolható el, amely ugyanúgy „zárójelbe teszi” az anyagi, „külső” valóságot, ahogyan a fenomenológiai elemzés – jöllehet nyilván nem a teoretikus elemzés kedvéért, hanem a jelentésvektor irányváltásának, a technikai képek logikájának következtében. Flusser tisztán elméleti következtetéseit (ne feledjük: 1991-ben hunyt el) az utóbbi években empirikus megfigyelések sora erősíti / erősítheti meg [85] különösen az internettel, a hálózati kultúra különböző formáival kapcsolatban. Ezért nevezheti őt Andreas Ströhl egy helyen az „információs technológiák prófétájának, a high-tech – vizionáriusok kultfigurájának”. [86]

Gondolatmenetünk összegzéseként és lezárásaként, egyúttal Flusser „vizionárius” mivoltának illusztrációjaként talán érdemes (és talán illő is) hosszabban idéznünk őt, azaz átadni neki a szót:

Ez az új ember, aki körülöttünk és a saját bensőnkben is megszületni készül, valójában kezetlen. Nem kezel többé dolgokat, ezért esetében nem beszélhetünk többé cselekvésről [lefordíthatatlan szójáték; kéz: Hand, kezelni: behandeln, cselekvés: Handlung – TB]. Sem praxisról, sem munkáról. Ami a kezekből megmarad, az mindössze az újjbegy: ezzel lehet billentyűket nyomkodni, hogy szimbólumokkal játszunk. Az új ember nem cselekvő többé, hanem játékos: »homo ludens«, nem »homo faber«. Az élet számára többé nem dráma, hanem színjáték. Nincs cselekménye [ismét szójáték; cselekmény: Handlung – TB], hanem szenzációkból áll. Az új ember nem tenni vagy birtokolni akar, hanem átélni. Tapasztalni akar, megismerni és mindenek előtt élvezni. Mivel nem érdekelt a dolgokban, nincsenek problémái. Ezek helyett programjai vannak. De mégiscsak ember: meg fog halni, és ezt tudja is. Mi meghalunk dolgok mint meg nem oldott problémák miatt, ő meghal nem-dolgok mint hibás programok miatt. Ilyesfajta meggondolásokkal közelebb kerülünk hozzá. A nem-dolgok betörése a környezetünkbe nagyon radikális átalakulás ugyan, de az ittlét alaphangoltságát, a halál felé való létet nem érinti. A halált tekinthetjük végső dolognak vagy éppen nem-dolognak is. [87]

[A tanulmány elkészítését az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Médiatudományi Kutatócsoportja támogatta. A támogatásért ezúton is szeretnék köszönetet mondani.]

Jegyzetek

1. Flusser kultúratudományos relevanciájának és jelentőségének egész fejezetet szentel a következő kismonográfia: Guldin, Rainer– Finger, Anke– Bernardo, Gustavo: *Vilém Flusser*. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag – UTB Profile, 2009. 57-73.
2. Ströhl, Andreas: *Vilém Flusser (1920-1991). Phänomenologie der Kommunikation*. Wien, Böhlau, 2013. 119. (Az idézetek, ha másképp nem jelölöm, a saját fordításaim. T.B.)
3. Ezért kapnak különös hangsúlyt azok a szerzők, akiket megemlít: Edmund Husserl, Martin Buber, Ludwig Wittgenstein, Franz Kafka, Marshall McLuhan. A hivatkozott szerzőkhöz vö. Ströhl: i.m. 55. skk.
4. Guldin – Finger – Bernardo: i. m. 58.
5. Ströhl: i. m.56.
6. A fenomenológiai epoché husserli meghatározásához lásd: Husserl, Edmund: A tiszta fenomenológia és a fenomenológiai filozófia eszméi. (Részletek). In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Szerk. Hernádi Miklós. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 45-57. 54-56.
7. Schütz, Alfred: A fenomenológia néhány vezérfogalma. In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Szerk. Hernádi Miklós. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 96-118. 103.
8. Vö. Krückel, Florian: *Bildung als Projekt. Eine Studie im Anschluss an Vilém Flusser*. Wiesbaden, Springer, 2015. 34.
9. Flusser, Vilém: A technikai képek hegemoniája. *Iskolakultúra*, 1997/10. 49-61. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00011/00129/pdf/1997-10.pdf>
10. Guldin – Finger – Bernardo: i.m. 95.
11. Flusser, Vilém: Verbündelung oder Vernetzung? In Uő.: *Medienkultur*. Frankfurt am Main, Fischer, 2005. 143-149. 144.
12. Guldin – Finger – Bernardo: i.m. 68.
13. Flusser: *Medienkultur*. 144. A marxi alap-felépítmény-modell sajátos fenomenológiai kifordításával Flusser azt állítja ebben a szövegében, hogy az „alapot” valójában az interszubjektív viszonyok képezik; ez az alap hordozza (amennyiben belőle extrapolálható) a „individuum” és „társadalom” fogalmainak felépítményét.
14. Vö. Husserl, Edmund: *Karteziánus elmélkedések*. Budapest, Atlantisz, 2000. 82.
15. Uo. 123.
16. Flusser: *Medienkultur*. 146.
17. Flusser, Vilém: Kapcsolatunk. *Utótörténetek*, 2023. 06. 21. URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2013/01/11/kapcsolatunk/>
18. Elég itt most talán példaként a legismertebb Wittgenstein-mondatra (a *Logikai-filozófiai értekezés* 5.6 mondatára) hivatkozni: „Nyelvem határai világom határait jelentik.”
19. Buber, Martin: *Én és Te*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999. 6. ill. 11-12.
20. Vö. A következő kijelentésével: „Minden osztható, nem létezik individuum. ... Az én nem mag...” (Flusser, Vilém: A város: hullámvölgy a képözönben. In uő.: *Az ágy*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/varos.html>)
21. Flusser, Vilém: Az információs társadalom mint földigiliszta. In uő.: *Az ágy*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/informacios.html>
22. Flusser, Vilém: *Kommunikologie*. Frankfurt am Main, Fischer, 1998. 10-11.

23. Vö. pl. Ströhl: i.m. 2013.59
24. Idézi: Ströhl: i.m. 2013. 59.
25. Vö: Hartmann, Frank: *Medienphilosophie*. Wien, WUV, 2000. 238-270.
26. Guldin – Finger – Bernardo: i.m. 86-87. Flusser a következőképpen határozza meg a „kód” és a „szimbólum” fogalmait *Kommunikologie* című munkájában: „»Szimbólum« alatt e helyt minden olyan jelenséget értünk, mely valamiféle megegyezés szerint egy másik jelenséget jelent. »Kód« alatt ezzel szemben minden olyan rendszer értendő, mely a szimbólumok manipulációját rendezi. Ezek a definíciók olyan értelmet adnak a két fogalomnak, amely nem teljesen egyezik meg a hétköznapival. Például abból indulnak ki, hogy a »szimbólum« egy szerszám, melyet az ember szándékosan állít elő a kommunikáció szolgálatában, és nem illik az állati viselkedésre. Éppen így a »genetikai kód« definíciója is kívül áll az itt javasolt definíción; ez ugyanis azt teszi fel, hogy a kódok olyan rendszerek, melyeket az ember a jelentés keresése közben dolgozott ki. Röviden, az itt elfoglalandó pozíció és az abból következő definíciók azon az elhatározáson nyugszanak, miszerint az emberi kommunikáció [] melyben a szabadság jelenségét láthatjuk [] módszertanilag elkülönítendő minden egyéb kommunikációtól.” Lásd: Flusser: *Kommunikologie*, 74-75.
27. Flusser példája: „Például egy tudományos könyv, izoláltan szemlélve, diskurzusként értelmezhető. Egyéb könyvek kontextusában viszont egy tudományos dialógus részeként fogható föl. Még nagyobb távolságból pedig a reneszánsz óta zajló és a nyugati civilizációt jellemző tudományos diskurzus részeként szemlélhető.” Lásd: Flusser: *Kommunikologie*, 17.
28. Flusser: *Kommunikologie*, 19.
29. A médiumtípusok részletes ismertetését lásd: Flusser: *Kommunikologie*, 16-35.
30. Flusser: *Kommunikologie*, 27.
31. Flusser: *Kommunikologie*, 28.
32. Flusser: *Kommunikologie*, 32.
33. Flusser: *Kommunikologie*, 32.
34. Flusser: *Kommunikologie*, 32.
35. Uo.
36. Flusser: *Kommunikologie*, 48.
37. Flusser: *Kommunikologie*, 49.
38. Flusser: *Kommunikologie*, 74-75.
39. Flusser: *Kommunikologie*, 76-77.
40. Flusser: *Kommunikologie*, 77.
41. Vö. Husserl, Edmund: A tiszta fenomenológia és a fenomenológiai filozófia eszméi. (Részletek). In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Szerk. Hernádi Miklós. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 45-57. 50-51. Ugyanezt mutatja be a fenomenológiai tudásszociológia felől: Berger, Peter– Luckmann, Thomas: *A valóság társadalmi felépítése. Tudásszociológiai értekezés*. Budapest, József Képzőművészeti Kiadó, 1998. 37-42.
42. Flusser: *Kommunikologie*, 78.
43. Flusser: *Kommunikologie*, 49.
44. Flusser, Vilém: *A technikai képek univerzuma felé*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html>
45. Flusser, Vilém: *Képeink. Utótörténetek*. URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2012/06/14/kepeink/>
46. Ahogyan a Flusser által néhányszor hivatkozott vagy bírált Marshall McLuhan szerint is lényeges különbségek állnak fenn elsődleges és másodlagos szóbeliség között; bár a Flusser által feltárt különbségek egyrészt más természetűek, másrészt jóval alapvetőbbek, Flusser ugyanis nem a szervprojekció felől értelmezi a kérdést, hanem – ahogy korábban rámutattam – éppen fordított irányból.

47. Vö: Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>
48. Ströhl: i.m. 132-133. ill. Flusser: *A fotográfia filozófiája* (1. fejezet: Képeink)
49. Uo.
50. Ströhl: i.m. 133.
51. Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. URL: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html
52. Ströhl: i.m. 135.
53. Ströhl: i.m. 133.
54. Vö: Flusser: *A technikai képek univerzuma felé*. 1. fejezet: Elvonatkoztatni
55. Vö. Uo.
56. Ströhl: i.m.150
57. Vö. Flusser: *A technikai képek univerzuma felé*. 6. fejezet: Jelenteni
58. Lev Manovich nagyjából ezt érti az automatizálás alapelveként a digitális médiatartalmakkal (ezekkel a par excellence technikai képekkel) kapcsolatban. Vö. Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Cambridge, MIT Press, 2001. 53.skk
59. Benjamin: i.m.
60. Liessmann, Konrad Paul: *Günther Anders*. München, Beck, 2002. 84.
61. Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*. München, Beck, 1961. I. 170.
62. Uo. 131.
63. Liesmann: i.m. 84.
64. Anders: i.m. 164
65. Idézi Liesmann: i.m. 94.
66. Liesmann: i.m. 94.
67. Flusser: *A fotográfia filozófiája*. 3. fejezet: A fényképezőgép
68. Uo.
69. Ströhl: i.m. 162-163.
70. Anders: i.m. 11.
71. Flusser: *A fotográfia filozófiája*. 8. fejezet: A fotográfia univerzuma
72. Vö. Ströhl: i.m. 2013:167., illetve Flusser: *A fotográfia filozófiája*. 8. fejezet: A fotográfia univerzuma
73. Flusser, Vilém: Képeink. *Utótörténetek*. URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2012/06/14/kepeink/>
74. Vö. Flusser, Vilém: Az információs társadalom, mint földigilisza. In uő: *Az ágy*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/informacios.html>
75. Vö. Flusser, Vilém: Digitaler Schein. In uő: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Mannheim, Bollmann, 1995. 272-286. 280.
76. Vö. Flusser 1995:278.
77. Flusser: Digitaler Schein, 283.
78. Flusser, Vilém: Emlékezetek. In uő: *Az ágy*. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/emlekezetek.html>
79. A „hálózat” kifejezés itt természetesen a szöveg egy korábbi pontján bemutatott flusseri hálódialógus értelmében is értendő.
80. Flusser: Digitaler Schein, 282-283.
81. Flusser, Vilém: Auf dem Weg zum Unding. In uő: *Medienkultur*. Frankfurt am Main, Fischer, 2005. 185.

82. Vilém Flusser: A nem-dolog (1. rész). URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2012/05/21/a-nem-dolog-1-resz/>
83. Flusser: Auf dem Weg zum Unding, 188-189.
84. Uo.
85. Elegendő talán e helyt egyetlen példával megvilágítani mindezt. Marshall Poe 2006-os, inkább publicisztikai, mint tudományos írása, melyben a Wikipédia igazságfogalmáról értekezik, látásmódját és alapfogalmait mintha a flusseri gondolatmenetektől kölcsönözné: „Hajlamosak vagyunk úgy gondolni az igazságra, mint valamire, ami a világban van. A tény, hogy kettő meg kettő az négy, a csillagokba van írva. ... De a *Wikipédia* egy más igazságelméletet sugall. Csak gondoljunk arra a módra, ahogyan szavak jelentését megtanuljuk [...] A mód, ahogy a közösség eldönti, hogy kettő meg kettő négy, ugyanaz, mint ahogy eldönti, mi egy alma: konszenzus által. Igen, ez azt jelenti, ha a közösség megváltoztatja a véleményét, és elhatározza, hogy kettő meg kettő öt, akkor kettő meg kettő tényleg öt lesz. A közösség természetesen nem hajlik ilyen abszurd és haszontalan dologra, de megvan rá a lehetősége.” (Marshall Poe: The Hive. *The Atlantic*, 2006. szeptember)
86. Ströhl, Andreas: Introduction. In Vilém Flusser: *Writings*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2002. ix – xxxvii. xxix.
87. Flusser, Vilém: A nem-dolog (1. rész). *Utótörténetek*. URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2012/05/21/a-nem-dolog-1-resz/>

Irodalomjegyzék

- Anders, Günther: *Die Antiquirtheit des Menschen*. München, Beck, 1961.
- Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Ford. Kurucz Andrea és Mélyi József. URL: http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html
- Berger, Peter– Luckmann, Thomas: *A valóság társadalmi felépítése. Tudásszociológiai értekezés*. Budapest, Józsefvegy Könyvműhely, 1998.
- Buber, Martin: *Én és Te*. Ford. Bíró Dániel. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1999.
- Flusser, Vilém: A technikai képek hegemoniája. Ford. Sebők Zoltán. *Iskolakultúra*, 1997/10. 49-61. URL: <http://epa.oszk.hu/00000/00011/00129/pdf/1997-10.pdf>
- Flusser, Vilém: Verbündelung oder Vernetzung? In uő: *Medienkultur*. Frankfurt am Main, Fischer, 2005. 143-149.
- Flusser, Vilém: *Utótörténetek*. URL: <https://utotortenetek.wordpress.com/2013/01/11/kapcsolatunk/>
- Flusser, Vilém: *Az ágy*. Ford. és vál. Sebők Zoltán. Budapest, Kijárat, 1996. (URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/varos.html>)
- Flusser, Vilém: *Kommunikologie*. Frankfurt am Main, Fischer, 1998.
- Flusser, Vilém: *A technikai képek univerzuma felé*. Ford. Sebők Zoltán. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/Univerzum/00.html>
- Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája*. Ford. Veress Panka és Sebesi István. URL: <http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>
- Flusser, Vilém: Digitaler Schein. In uő: *Lob der Oberflächlichkeit. Für eine Phänomenologie der Medien*. Mannheim, Bollmann, 1995. 272-286.
- Flusser, Vilém: *Medienkultur*. Frankfurt am Main, Fischer, 2005.
- Flusser, Vilém: *Writings*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2002.

- Guldin, Rainer– Finger, Anke – Bernardo, Gustavo: *Vilém Flusser*. Paderborn, Wilhelm Fink Verlag – UTB Profile, 2009.
<https://doi.org/10.36198/9783838530451>
- Hartmann, Frank: *Medienphilosophie*. Wien, WUV, 2000.
- Husserl, Edmund: A tiszta fenomenológia és a fenomenológiai filozófia eszméi. (Részletek). In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Szerk. Hernádi Miklós. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 45-57.
- Husserl, Edmund: *Kartezianus elmékedések*. Budapest, Atlantisz, 2000.
- Krückel, Florian: *Bildung als Projekt. Eine Studie im Anschluss an Vilém Flusser*. Wiesbaden, Springer, 2015.
<https://doi.org/10.1007/978-3-658-09720-2>
- Liessmann, Konrad Paul: *Günther Anders*. München, Beck, 2002. 84.
- Manovich, Lev: *The Language of New Media*. Cambridge, MIT Press, 2001.
<https://doi.org/10.22230/cjc.2002v27n1a1280>
- Schütz, Alfred: A fenomenológia néhány vezérfogalma. In *A fenomenológia a társadalomtudományban*. Szerk. Hernádi Miklós. Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 96-118.
- Ströhl, Andreas: *Vilém Flusser (1920-1991). Phänomenologie der Kommunikation*. Wien, Böhlau, 2013.
<https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412211790>

© Apertúra, 2023. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2023/tavasz/toth-a-media-fenomenologiaja-vilem-flusser-kommunikacio-es-mediaelmeletnek-korvonalai-es-alapfogalmai/>

<https://doi.org/10.31176/apertura.2023.18.3.6>

