

# Digitale schijn

## ‘Kunst is beter dan waarheid’

In de kleine kring van mediatheoretici is Vilém Flusser (1920-1991) een beroemdheid, maar hij verdient een breder publiek. Rudi Laermans timmert een ereschavotje als inleiding bij een essay dat Flusser schreef in zijn sterfjaar.

Voor onze ongelovige ogen beginnen alternatieve werelden uit de computer te voorschijn te komen: uit punt-elementen samengestelde lijnen, vlakken, binnenkort ook lichamen en bewegende lichamen. Deze werelden hebben kleuren, klanken, en waarschijnlijk kunnen we er binnenkort ook aan voelen, aan ruiken, en van proeven. Maar dat is nog niet alles, want de binnenkort technisch realiseerbare bewegende lichamen, zoals die uit de berekeningen beginnen naar voren te komen, kunnen uitgerust worden met kunstmatige intelligentie van

het type ‘Turing’s man’, zodat we met hen in een dialogische relatie kunnen treden. Waarom wantrouwen we deze synthetische beelden, klanken en hologrammen eigenlijk? Waarom bekladden we ze met het woord ‘schijn’? Waarom zijn ze voor ons niet reëel? Het al te snelle antwoord luidt: omdat deze alternatieve werelden niets anders zijn dan berekende punt-elementen, omdat ze in het niets zwevende luchtkastelen zijn. Dit antwoord is te gemakkelijk, omdat het de realiteit aan de dichtheid van de korrel meet en omdat we van de techniek

## VILÉM FLUSSER, ‘COMMUNICOLOOG’

In de figuur en het werk van Vilém Flusser (1920-1991) is de twintigste eeuw tot een project voor de eenentwintigste eeuw uitgekristalliseerd. Zijn leven werd door de nazistische barbarij getekend, zijn werk door de nieuwe media en technologie die na WO II in snel tempo van de wereld een dorp maakten. De eerste zullen we nooit volledig begrijpen, de tweede doordringt nu al een tijdje onze levens. Dat besef is nog bezig te rijpen, ook bijvoorbeeld in de universitaire wereld (de mediatheorie is goed een dozijn jaar oud).

In 1939 vlucht de Praagse jood Vilém Flusser tezamen met Edith Barth, zijn latere vrouw, over Londen naar Rio de Janeiro. Zijn vader wordt in 1940 in Buchenwald vermoord, zijn moeder en zuster worden twee jaar later in Auschwitz vergast. In Brazilië werkt Flusser een tijdlang in een exportfirma van zijn schoonvader, vervolgens leidt hij in Sao Paulo met wisselend succes een zelfopgerichte fabriek van radio's en transformatoren. Het is niet echt Flussers levensdoel, daarvoor is hij te contemplatief ingesteld. ‘Dat betekende dat men over-

dag zaken deed en ‘s nachts filosofeerde’, zo heet het in de autobiografie *Bodenlos*.

Eind jaren vijftig begint Flusser te schrijven, maar zijn stukken worden een tijdlang systematisch afgewezen. In 1961 keert het tij. Flusser krijgt bijval in academische kring, daarnaast ontpopt hij zich tot een gewaardeerd columnist en essayist. Die tweespalt – ze kenmerkt bijvoorbeeld ook de carrière van een Umberto Eco – zal gedurende een tiental jaar Flussers werk stempelen. Ook zonder diploma is hij welkom als hoogleraar communicatietheorie aan de universiteit van Sao Paulo. Hij vindt meteen zijn eigen vakgebied uit, de ‘communicologie’ (het is tevens de titel van een van zijn boeken). De nieuwe discipline situeert zich op het kruispunt van filosofie en maatschappijtheorie, fenomenologie en speculatie. Ondertussen blijft Flusser in hoog tempo in kranten en tijdschriften publiceren. Het maakt hem tot een cultfiguur binnen de underground van Sao Paulo en intellectueel Brazilië. Langzamerhand komt ook de buitenlandse receptie van zijn werk op gang, al

wordt Flusser pas aan het eind van zijn leven enigszins spraakmakend.

Eind jaren zestig zit de kunstminnende Flusser regelmatig in Europa, onder meer als lid van het bestuur van de Biënnale van Sao Paulo. In 1972 keert hij na een Europese reis niet naar zijn tweede vaderland terug. Flusser is het academisch leven beu en verdraagt niet langer de politieke censuur in het autoritair geleide Brazilië. Hij vestigt zich in Zuid-Frankrijk en begint zijn ideeën tot boeken te ordenen. Flusser schrijft afwisselend in het Portugees, het Duits, het Engels en het Frans, soms mengt hij die talen in een schrijfproject zelfs vrolijk door elkaar. Tussendoor doceert hij gastcolleges aan de universiteiten van Marseille-Luminy en Aix-en-Provence, in de resterende tijd pleegt hij tijdschriftstukken.

Vanaf midden jaren zeventig begint Flusser zich voor technische media te interesseren. Het korte maar krachtige *Für eine Philosophie der Fotografie*, verschenen in 1983, luidt het begin van de Duitstalige receptie in. In goed tachtig bladzijden verplicht Flusser het denken

mogen verwachten, dat ze binnenkort in staat zal zijn om de punt-elementen zo dicht naast elkaar te strooien als bij de dingen uit de ons gegeven wereld het geval is. De tafel waaraan ik dit hier schrijf, is niets anders dan een puntenwolk. Als in het hologram van deze tafel de elementen ooit precies zo dicht op elkaar gestrooid zullen zijn, dan zullen onze zintuigen tussen beide tafels geen onderscheid meer kunnen maken. Het probleem is dus het volgende: ofwel zijn de alternatieve werelden precies zo reëel als de gegeven wereld, ofwel is de gegeven wereld precies zo spookachtig als de alternatieven.

Op de vraag naar ons wantrouwen tegenover de alternatieve werelden is er echter nog een heel andersoortig antwoord. Het gaat ervan uit dat het werelden zijn die we zelf ontworpen hebben, en niet iets dat vooraf gegeven is, zoals de ons omgevende wereld. De alternatieve werelden zijn geen gegevens (data), maar kunstmatige producten (feiten). We wantrouwen deze werelden omdat we alles wat kunstmatig is, alle kunst wantrouwen. Kunst is mooi, maar het is een leugen; dat wordt met

het begrip 'schijn' ook bedoeld. Ook dit antwoord leidt tot een verdere vraag: waarom bedriegt de schijn eigenlijk? Bestaat er iets dat niet bedrieglijk is? Dat is de doorslaggevende vraag, de kennistheoretische vraag waar de alternatieve werelden ons voor stellen. Als er van 'digitale schijn' sprake is, dan moet deze vraag onderzocht worden, en geen andere.

Natuurlijk is dat geen nieuwe vraag, want ze verontrust ons sinds onze ogen ongelooflijk geworden zijn (dus minstens sinds de presocratische filosofen), ook als deze vraag pas bij het begin van de moderne tijd haar volledige scherpte gekregen heeft. In de digitale schijn van de alternatieve werelden culmineert ons onbehagen. Daarom is het aan te raden, bij het overdenken van de digitalisering te vertrekken bij het begin van de moderne tijd. Wat is er toen gebeurd? Samenvattend: men heeft toen ontdekt dat men de wereld niet eenvoudig moet bekijken noch beschrijven, maar dat men ze moet berekenen als het erom gaat om ze onder controle te krijgen of te begrijpen. De wereld is weliswaar niet voor te stellen en niet te beschrijven, maar in

ruil daarvoor wel te calculeren. Het resultaat van deze ontdekking is nu pas, in de vorm van alternatieve werelden, volledig beschikbaar.

De zaak is ongeveer zo begonnen: de revolutionaire handwerkslui uit de vroege Renaissance wilden de 'juiste' prijs voor hun goederen niet langer laten voorschrijven door de bisschop. Ze wilden een 'vrije markt', waarop de waarde van de goederen 'vanzelf' bepaald wordt – een cybernetisch systeem van vraag en aanbod. Als ze de autoriteit van de bisschop inzake waardebeoordeling verwierpen, dan verwierpen ze daarmee ook alles wat tot die tijd onder het begrip 'theorie' werd begrepen. Theorie was tot die tijd die blik waarmee onveranderlijke vormen werden herkend. Zo zag de bisschop door de theorie de ideale schoen en kon hij die vergelijken met de door de schoenmaker geproduceerde schoen. Zo kon hij ook bepalen wat de geproduceerde schoen waard was, in hoeverre hij de ideale schoen benaderde. De revolutionaire handwerkslui stelden daarentegen, dat er geen ideale schoen bestond en geen onveranderlijke vormen, maar dat zij het waren die de schoenvormen uitvonden en voortdurend verbeterden. De vormen golden voor hen niet als eeuwige idealen, maar als veranderbare modellen; daarom is de moderne tijd dan ook 'modern' genoemd. Onder 'theorie' verstonden zij niet het passieve aanschouwen van idealen, maar het progressieve uitwerken van modellen, die zich aan de praktijk – dat wil zeggen aan de waarneming en het experiment – moesten laten toetsen. Op die manier kwamen de moderne wetenschap en techniek tot stand, de industriële revolutie en ten slotte ook de digitale schijn.

Als gevolg hiervan weken de theoretici uit kathedralen en kloosters naar ateliers (universiteit, technische hogeschool, industriële laboratorium) uit en begonnen ze aan modellen te knutselen waarmee steeds betere schoenen konden worden geproduceerd. Zo liet de wereld als geheel zich beter begrijpen en manipuleren. Verrassend genoeg bleek hierbij dat deze werkmodellen geen beelden en evenmin teksten konden zijn, maar dat het algoritmen waren. Van deze verrassing, dat de wereld – om het in de taal van de Renaissance te stellen – een boek is ('natura libellum') dat in getallen gecodeerd is, zijn we overigens nog altijd niet volledig gekomen. Vanaf dat moment moesten theoretici steeds meer in getallen en steeds minder in letters en beelden

## Rudi Laermans

over fotografie tot een paradigmaswitch. Wie een foto wil begrijpen, aldus Flusser, moet zich op het standpunt van het apparaat stellen. Want toestel en programmatuur zijn het eigenlijke onderwerp van iedere foto: wat je ziet, is één gerealiseerde technische mogelijkheid.

Met de fotografie begon tevens het 'universum van de technische beelden'. Onder die titel publiceerde Flusser een essayboek waarin onze technische en mediale omgeving de opmaat voor een nieuwe kijk op mens en maatschappij vormt. In het hier gedeeltelijk vertaalde essay 'Digitale schijn', opgenomen in de bundel *Medienkultur*, maakt Flusser een analoge denkbeweging. De werkelijkheid laat zich vangen in nullen en enen, dus waarom niet ook de mens als een combinatie van partikels denken? En zoals een digitaal beeld altijd te hermaken is, zo ook de posthumanistische mens. Hij of zij is een virtueel wezen, een toekomstgericht veld van mogelijkheden – een project en geen subject.

'Digitale schijn' dateert van 1991. November dat jaar overlijdt Flusser bij een ver-

keersongeval nabij de Duits-Tsjechische grens. In zijn geboortestad Praag had hij zijn eerste en enige lezing in het Duits gehouden. Bij zijn onverwachte dood was één boek bijna afgewerkt, een ander wachtte op voltooiing. Beide manuscripten verschenen tezamen postuum onder de titel *Vom Subjekt zum Projekt/Menschwerdung*. 'Digitale schijn' laat zich lezen als een samenvatting van de gedachten die Flusser in zijn filosofische nalatenschap ontvouwt.

In de kleine kring van mediatheoretici is Vilém Flusser ondertussen een beroemdheid, daarbuiten wordt hij nog altijd weinig gelezen. Ten onrechte, want Flusser is het soort denker die een breder publiek verdient. Zijn springerige schriftuur maakt hem tot een essayist *pur sang*, iemand met een nooit opdrogende mogelijkhedenzin. Flusser lezen, dat is meegezogen worden door een eindeloze staccatobeweging van gedachten. Ieder essay van Flusser belichaamt zijn filosofisch credo: wees niet jezelf maar wordt onophoudelijk een ander(e). ●