

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