

# 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). ●

denken. Deze verandering bracht ingrijpende veranderingen met zich mee, die meegedacht moeten worden als het erom gaat de digitalisering te begrijpen.

Theoretici zijn altijd al letterkundigen ('litterati') geweest die het denken in beelden of het magische denken aangevochten hebben en in lijnen van lettertekens gedacht hebben. Ze ontwikkelden een lineair, processueel, logisch, historisch bewustzijn. Temidden van de lineaire lettercode, het alfabet, was er echter altijd al een vreemde eend, namelijk tekens die niet structureel lineair zijn. Terwijl letters tekens zijn voor klanken, dat wil zeggen tekens voor het gesproken discours, stellen deze uitzonderlijke tekens getallen voor, ideogrammen van verzamelingen. Getallen zijn echter niet discursief en passen niet zomaar in de lijn. Daarom had men niet van een alfabetisch schrift, maar van een alfanumerieke code moeten spreken. Het zich daardoor formulerende bewustzijn was niet alleen processueel en historisch, maar ook formeel en calculerend. Van zodra men de noodzaak erkende om steeds meer in getallen te denken en steeds minder in letters, dan had dat ook tot gevolg, dat het historische bewustzijn terugweek ten gunste van een formeel bewustzijn.

Dat was een omwenteling, niet omdat het uitwerken van formele werkmodellen een moderne uitvinding is – want ten minste sinds de derde eeuw bestaan er kleitafels waarop tekens aangebracht zijn die zonder twijfel als modellen voor kanalisatiewerken geduid moeten worden. Deze landmeters uit de bronstijd zijn de geestelijke voorouders van de zogenaamde computerkunstenaars. Zij produceerden geen afbeeldingen van vooraf gegeven objecten, maar vervaardigden ontwerpen voor nog niet gerealiseerde objecten, ze 'projecteerden alternatieve werelden.' In hun ontwerpen komt net zoals in de synthetische computerbeelden een formeel, 'mathematisch' bewustzijn tot uitdrukking. Als men de alternatieve werelden die tegenwoordig ontstaan in hun wezen wil begrijpen, dan is het bestuderen van deze oeroude kleitabletten geen slechte methode.

Ondanks deze lange ontwikkeling moet bij het moderne hercoderen van het theoretisch denken van letters naar cijfers over een geestelijke omwenteling gesproken worden. Dat wordt bij Descartes duidelijk zichtbaar, begint echter al bij Cusanus en tekent zich bijvoorbeeld al te

pijnlijk af bij Galilei. Het hercoderen brengt de al vermelde fundamentele kennistheoretische vraag met zich mee, of er iets bestaat dat niet bedrieglijk is. Daarop gaf Descartes zoals bekend het volgende antwoord: het gedisciplineerde, heldere en duidelijke, aritmetische denken is niet bedrieglijk. Het is 'clair et distinct' omdat het in cijfers gecodeerd is en omdat elk individueel getal met een interval

**ONS KENNISVRAAGSTUK  
EN DAARMEE OOK ONS  
EXISTENTIEEL VRAAGSTUK IS,  
OF NIET ÜBERHAUPT ALLES,  
ONZELF INBEGREPEN,  
ALS DIGITALE SCHIJN MOET  
WORDEN ONTMASKERD.**

van elk ander getal afgescheiden is. Zo'n denken is gedisciplineerd omdat de regels van de getallencode, b.v. het optellen en aftrekken, exact gevolgd moeten worden. De eigenlijke reden voor het opgeven van het letterdenken ten gunste van het cijferdenken bestaat dus daarin, dat het eerste niet helder, duidelijk en gedisciplineerd genoeg is om tot kennis te kunnen leiden. Het denkende wezen – 'res cogitans' – moet aritmetisch zijn om de wereld te kunnen kennen. [...] Dat is de geestelijke omwenteling die al bij Cusanus tot uitdrukking komt, als hij zegt dat god niet beter dan wij kan weten dat een plus een twee is.

[...]

Op dit punt van afgrondelijke bedenkingen over de 'digitale schijn' aangekomen, [...] laat het geboden uitzicht zich als volgt beschrijven: mensen hebben minstens sinds de bronstijd formeel gedacht, b.v. door irrigatiekanalen op kleitabletten te ontwerpen. In de loop van de geschiedenis is het formele aan het processuele denken onderworpen en eerst aan het begin van de moderne tijd werd het als 'analytische geometrie', d.w.z. als in getallen gecodeerde geometrische vormen, terug op het voorplan geplaatst. Uit het op die manier gedisciplineerde formele denken zijn de moderne weten-

schap en techniek ontstaan, maar die zijn van daaruit ten slotte ook in een theoretisch en praktisch sukkelstraatje terechtgekomen. Om de praktische hindernissen op te heffen werd de computer uitgevonden, waardoor de theoretische problemen geradicaliseerd werden. Aan het begin van de moderne tijd zocht men iets dat niet bedrieglijk was, en men was ervan overtuigd dat in het heldere, duidelijke en gedisciplineerde getallendenken gevonden te hebben. Dan kwam de twijfel op, omdat de wetenschap die cijfercode alleen naar buitenuit projecteert, zodat b.v. de vermeende natuurwetten als vergelijkingen moesten worden gezien, die aan de natuur opgedrongen werden. Nog later kwam de dieper gravende verdenking, of niet het gehele universum vanaf de big bang tot en met het einde door opwarming, met al zijn velden en relaties een projectie is, die het calculerende denken 'experimenteel' weer binnenbrengt. Ten slotte bewijzen de computers nu dat we niet dit ene universum, maar willekeurig vele soortgelijke universa kunnen projecteren en verkennen. Kortom: ons kennisvraagstuk en daarmee ook ons existentieel vraagstuk is, of niet überhaupt alles, onszelf inbegrepen, als digitale schijn moet worden ontmaskerd.

Zo moet je inzake alternatieve werelden de stier bij de horens vatten. Als namelijk alles bedrieglijk is, alles digitale schijn is – niet alleen het synthetische beeld op het computerscherm, maar ook deze tikmachine, deze tikkende vinger en deze zich met de vingers uitdrukkende gedachten – dan is het woord schijn betekenisloos geworden. Er blijft nog over dat alles digitaal is, dat alles dus als een meer of minder dichte strooiing van punt-elementen (of bits) moet worden gezien. Daardoor wordt het mogelijk het begrip 'reëel' te relativiseren, want iets is reëler naarmate de dichtheid van de korrel groter is, en iets is potentiëler naarmate de korrel grover is. Wat we reëel noemen en ook zo waarnemen en beleven zijn die plekken, die uitstulpingen of inhammen, waarin de deeltjes dicht gestrooid zijn en de potenties gerealiseerd zijn. Dat is het digitale wereldbeeld, zoals het ons door wetenschappers voorgesteld wordt en door computers voor ogen gebracht. Daarmee moeten we van nu af aan leren leven, ook als het ons niet past.

We worden daarmee niet alleen een nieuwe ontologie opgedrongen, maar ook een nieuwe antropologie. We moeten onszelf – ons 'zelf' –

als zo'n digitale 'strooiing' begrijpen, als een realisatie van mogelijkheden dankzij dichte strooiing. We moeten onszelf zien als krommingen of inhammen in het veld van de elkaar kruisende, vooral intermenselijke relaties. Ook wij zijn 'digitale computaties' uit warrelende deeltjes-mogelijkheden. Deze nieuwe antropologie, die op het oude joods-christelijke beeld teruggaat dat in mensen slechts stof ziet, moeten we niet alleen kennistheoretisch verwerken, b.v. psychoanalytisch of neurofysiologisch, maar ook in daden omzetten. Het is niet voldoende dat we inzien dat ons 'zelf' een knooppunt is van elkaar kruisende virtualiteiten, een in de zee van het onbewuste drijvende ijsberg of een over zenuwsynapsen springend computeren, we moeten daarnaar ook handelen. De uit de computer te voorschijn komende alternatieve werelden zijn een manier om deze inzichten in daden om te zetten.

Wat doen ze eigenlijk, de mensen die voor computers zitten, op knopjes drukken en lijnen, oppervlakken en lichamen produceren? Ze realiseren mogelijkheden. Ze schikken deeltjes volgens exact geformuleerde programma's. Wat ze daarbij realiseren is zowel een binnen- als een buitenwereld: ze realiseren alternatieve werelden en daarmee zichzelf. Ze ontwerpen uit mogelijkheden werkelijkheden, die effectiever zijn naarmate ze met hogere dichtheid gebeuren. Daarmee wordt de nieuwe antropologie in daden omgezet: 'wij' is een kluwen van mogelijkheden, dat zich meer realiseert naarmate het de in zichzelf en om zich heen liggende mogelijkheden dichter strooit, d.w.z. creërend vorm geeft. Computers zijn apparaten om de binnenmenselijke, intermenselijke en buitenmenselijke mogelijkheden te realiseren met behulp van het exact calculerende denken. Deze formulering kan als een mogelijke definitie van 'computer' begrepen worden.

We zijn niet langer subjecten van een gegeven objectieve wereld, maar projecten van alternatieve werelden. Vanuit de ondergeschikte subjectieve positie hebben wij ons in het projecteren getild. We worden volwassen. We weten, dat we dromen.

De existentiële verandering van subject in project is niet het gevolg van een of andere 'vrije beslissing'. We zijn daartoe gedwongen net zoals onze verre voorouders zich gedwongen zagen op twee benen te gaan staan, omdat de toen optredende ecologische catastrofe hen

dwong op een of andere manier door de tussenruimtes tussen de geslotener geworden bomen heen te komen. Wij daarentegen moeten nu de dingen rondom ons, maar ook onszelf (vroeger noemde men dit geest, 'ziel' of eenvoudigweg identiteit) als punt-berekening beschouwen. We kunnen geen subjecten meer zijn omdat er geen objecten meer zijn waar we subject van kunnen zijn, en geen harde kern

**WE ZIJN NIET LANGER  
SUBJECTEN VAN EEN GEGEVEN  
OBJECTIEVE WERELD,  
MAAR PROJECTEN  
VAN ALTERNATIEVE WERELDEN.**

meer, die subject van een object zou kunnen zijn. De subjectieve instelling is onhoudbaar geworden, en daardoor ook elke subjectieve kennis. Dat alles moeten we als kinderlijke illusies achter ons laten en we moeten de stap in het weidse open veld van mogelijkheden wagen. Het avontuur van de menswording is met ons in een nieuwe fase getreden. Dat blijkt het duidelijkst uit het feit dat we geen onderscheid meer kunnen maken tussen waarheid en schijn of tussen wetenschap en kunst. Niets is ons 'gegeven' tenzij te realiseren mogelijkheden, die 'nog niets' zijn. Wat we de 'wereld' noemen, is een verzameling verdinglijkte computatieprocessen, zowel wat door onze zintuigen (met niet volledig doorzichtige methodes) tot waarnemingen en vervolgens tot gevoelens, wensen en kennis werd gecomputeerd, alsook onze zintuigen zelf. De wetenschap calculeert de wereld zoals die in elkaar gezet werd. Ze heeft met feiten te maken, met wat geproduceerd is, niet met gegevens. Wetenschappers zijn computerkunstenaars avant la lettre, en het resultaat van de wetenschap bestaat niet als een soort 'objectieve kennis', maar in modellen om het gecomputeerde te behandelen. Als men inziet dat de wetenschap een soort kunst is, heeft men de wetenschap niet van haar waardigheid ontdaan, maar daardoor is ze in tegendeel tot een paradigma geworden voor alle overige kunsten. Het wordt duidelijk dat alle kunstvormen pas dan echt werkelijk worden, d.w.z. realiteiten produceren, als ze hun empirie achter zich laten en de in de wetenschap bereikte

theoretische exactheid bereiken. En dat is de hier gethematiseerde 'digitale schijn': alle kunstvormen worden door de digitalisering tot exact-wetenschappelijke disciplines en kunnen van de wetenschap niet meer onderscheiden worden.

Het woord 'schijn' heeft dezelfde wortels als het woord 'schoon' en dat zal in de toekomst doorslaggevend worden. Als de kinderlijke wens naar 'objectieve kennis' zal zijn opgegeven, dan zal de kennis naar esthetische criteria beoordeeld worden. Ook dit is niets nieuws: Copernicus is beter dan Ptolemaeus en Einstein beter dan Newton, omdat ze elegantere modellen bieden. Het werkelijk nieuwe is echter, dat wij van nu af aan de schoonheid als het enige accepteerbare waarheidscriterium moeten begrijpen: 'kunst is beter dan waarheid'. Aan de zogenaamde computerkunst kan dit al afgelezen worden: hoe mooier de digitale schijn is, hoe werkelijker en meer waar de geprojecteerde alternatieve werelden zijn. De mens als project, deze formeel denkende systeem-analyticus en -syntheticus, is een kunstenaar.

Dit inzicht voert ons terug naar het uitgangspunt van de hier ontwikkelde gedachtegang. We gingen ervan uit dat wij wantrouwig staan tegenover de tegenwoordig opdoemende alternatieve werelden omdat ze kunstmatig zijn en omdat we ze zelf ontworpen hebben. Dit wantrouwen kan nu in een gepaste context geplaatst worden: het is het wantrouwen van de oude, subjectieve, lineair denkende, historisch bewuste mens tegenover het nieuwe dat zich in alternatieve werelden manifesteert en met de overgeleverde categorieën zoals 'objectief werkelijk' en 'simulatie' niet te vatten is. Het berust op een formeel, calculerend, structureel bewustzijn, waarvoor alles dat concreet beleefd wordt (aisthetai = beleven), 'reëel' genoemd kan worden. In zoverre de alternatieve werelden schoon gevonden worden, zijn ze ook realiteiten waarbinnen we leven. De 'digitale schijn' is het licht dat voor ons de nacht van de gapende leegte in ons en om ons heen verlicht. Wij zijn dan zelf de schijnwerpers, die de alternatieve werelden tegen het niets in en voor het niets ontwerpen. ☺

Vilém Flusser, *Digitaler Schein*, p.147 e.v. in: Vilém Flusser, *Medienkultur*, Vilém Flusser, Hrsg. von Stefan Bollmann. - Frankfurt am Main, Fisher Taschenbuchverl., 1997.  
Vertaling uit het Duits: Dries Moreels.