

DOWN WITH POLITICS, UP WITH APOCALYPTICS

RENE SANDERS

In een tijdsbestek van nog geen vijftien jaar ontwikkelt Marshall McLuhan zich van een conventionele literaire criticus tot een bevroren onderzoeker van de massamedia. Zijn intellectuele loopbaan begint, midden jaren dertig, met een verhandeling over de kampioen van het gezonde-verstanddenken G.K. Chesterton die voornamelijk te boek staat als essayist, biograaf en detectiveschrijver. Na een aantal artikelen over de aristocratische dandy Edgar Allan Poe, de Baudelaire uit het zuiden van de V.S. en de proto-fascistische Britse futurist Wyndham Lewis verrast McLuhan zes jaar na het begin van de Koude Oorlog de literaire wereld met het moderne mythologieënboek **The Mechanical Bride** (1951). Dit boek brengt een lichte schok teweeg onder de critici van het dagelijkse leven, zowel in de Verenigde Staten als op het vasteland van Europa. Zes jaar later probeert Roland Barthes met zijn **Mythologies** (1957) McLuhans prestatie te overtreffen.

Hoe het ook zij, **The Mechanical Bride** is een ouverture op boeken als **Understanding Media** (1964) en **Medium is the Message** (1967), waarmee McLuhan de hoofden van het studentenvolk in de jaren zestig op hol wist te brengen. Allerlei facetten uit het dagelijkse leven, de media en de populaire cultuur, kortom het naoorlogse spektakel, worden onder de loep genomen. Het boek schetst de folklore van de geïndustrialiseerde mens. Blondie, Superman, de bestsellerliteratuur, de dagbladpers, Humphrey Bogart, de nieuwste automodellen, de pin-ups, de reclame, kortweg gezegd, de hele maalstroom van de cultuurindustrie wordt doorgelicht.

Wat in het oog springt is dat McLuhan in **The Mechanical Bride** een voor die tijd nogal eigenzinnige geschiedenisopvatting naar voren brengt. Volgens hem verloopt de geschiedenis niet lineair, maar discontinu. In deze discontinuë, complexe wereld die min of meer losgeweekt is uit het ruimte-tijdcontinuüm zijn de dingen zonder een direct logisch verband gerangschikt. De wereld is als het ware een 'tijdloos' heden, een labyrint waarin de moderne mens zonder een duidelijk theoretisch uitgangspunt ronddoelt om de nieuwe verschijnselen die zich in de moderne cultuur voordoen aan het licht te brengen. Anders gezegd de maatschappelijke en culturele processen voltrekken zich buiten de mens om en de mens staat hulpeloos toe te kijken. Op de vleugels van dit wereldbeeld zeilt McLuhan het Hegelse universum binnen.

Ruim tien jaar na **The Mechanical Bride** verschijnt **The Gutenberg Galaxy** (1962). Ook in **The Gutenberg Galaxy** benadert McLuhan de werkelijkheid als een mozaïek, een 'patchwork', een lappendeken. De inhoud van zijn boek sluit nauw aan bij de werkelijkheid. **The Gutenberg Galaxy** is opgebouwd uit paragrafen die in willekeurige volgorde gelezen kunnen worden. Ideeën en uitspraken wisselen elkaar in hoog tempo af. Dit biedt de lezer alle speelruimte om zijn eigen conclusies te trekken.

Met dit werk wil McLuhan de wetenschappelijke wereld ervan overtuigen dat in de spreektaal, de dagelijkse omgangstaal, alle vijf zintuigen actief zijn. Als wij spreken maken wij overvloedig gebruik van gebaren, fysieke (gezichts)uitdrukkingen en stemverheffingen. Wij schrapen tijdens het spreken de keel (om bepaalde accenten te verleggen), wij snuiven, wij halen de neus op, allemaal activiteiten die in de jaren vijftig door de lettristen in Frankrijk tot kunst verheven werden. Anders gezegd, zodra de woorden over de lippen stromen is het gehele menselijke zintuiglijke complex



aktief. Het gesproken woord werkt altijd directer, het bewustzijn wordt rechtstreeks geprikkeld. Voor McLuhan is het gehoor een intrinsiek rijker medium, in zijn woorden 'heter' dan het visuele, zelfs als alle gebaren, mimiek enzovoort achterwege zouden blijven.

Na de uitvinding van het schrift komt het sacrale systeem, waarin de orale overlevering het dominante medium was, onder zware druk te staan. Het schrift dwingt de mens het visuele aspect te benadrukken en dit ten koste van alle andere zintuigen. Er is sindsdien duidelijk sprake van een verarming. Het oog raakt gefixeerd, het zuigt zich vast aan de tekst. Alle andere zintuigen worden buitenspel gezet.

De Gutenberg-mens wordt gedwongen zich te conformeren aan strikt logische patronen die het schrift nu eenmaal vooronderstelt. Zo moet de tekst logisch opgebouwd en de pagina logisch opgemaakt zijn (regels, breedte van de pagina, interpunctie etc.). Tegen het strakke keurslijf van de logica zal McLuhan zich keren. Tijdens zijn promotieonderzoek in Engeland in de jaren dertig wordt zijn afkeer nog eens extra gevoed.

Als de literaire criticus in spe in het begin van de jaren dertig de oceaan oversteeft om zich in te schrijven als 'post-graduate' student in de Engelse taal en letterkunde aan de universiteit te Cambridge wordt hij daar geconfronteerd met een bolwerk van analytische en logische geesten. Na de eerste wereldoorlog bevrijdt de Angelsaksische filosofie zich na een langdurige omhelzing van het Duitse idealisme. Tot uitgangspunt van het denken wordt de formele logica gekozen (Russell, Moore, Wittgenstein).

Voor McLuhan was het abstracte denken, evenals trouwens de wetenschappelijke utilitaristische waarden en methoden en logische onderzoekingen, een groot onding. Het is dan ook niet vreemd dat hij in 1936 zijn heil zocht bij Chesterton. G.K. Chesterton (1874-1936) wierp zichzelf op als vurig pleitbezorger van het 'common-sense' denken. Zijn detectiveverhalen staan bol van kronkelredeneringen en 'eeuwige' waarheden van de man in de straat. De orthodox-katholiek verfoeit iedere vorm van rationalisme. Het protestantisme, in het bijzonder het calvinisme met zijn predestinatieleer, wordt door hem als een ontspoorde vorm van rationalisme gezien. Nee, dan het katholicisme, dat is het ware geloof, dat bevat nog een gezonde dosis romantiek, magie, mystiek en mythe. Uiteraard wijst het solipsistische conservatief-katholieke fenomeen Chesterton het socialisme af. Volgens hem versterkt en vergroot elke vorm van materialisme de tegenstellingen tussen de mensen die natuurlijk alleen door het katholicisme kunnen worden opgeheven.

"Alle materialistische en alle utilitaristische principes die verkondigd worden zijn anti-demokratisch," citeert McLuhan in die tijd Chesterton. Voor hem vertegenwoordigt alleen het katholicisme de ware democratie. Een jaar na zijn artikel over Chesterton voegt McLuhan de daad bij het woord, in 1937 bekeert hij zich tot het katholicisme. In deze wereld waarin de kille rationaliteit heerst zijn wij ons gevoel voor volmaaktheid kwijtgeraakt. Het hart is lang geleden verbrijzeld, roept McLuhan vertwijfeld uit. Onze hoop moeten wij opnieuw verbinden met de piëteit. Vroomheid moet de drijfveer van het denken en handelen zijn. In zijn werk beklaagt McLuhan zich erover dat de moderne mens er niet in is geslaagd zijn gevoel voor piëteit in natuurlijke symbolen te vertalen, met name toen het formele denken evolueerde door de boekdrukkunst. Zijn hoop is gevestigd op de aloude ikonen-symboliek, die het gevoel voor magie in de mens wakker schudt, die een glimp onthult van het mysterie Gods.

In wezen heeft McLuhan een hartgrondige afkeer van de moderne wereld. Net als Chesterton heeft McLuhan een diep-religieuze affiniteit met het Middeleeuwse Christendom. De verluchte manuscripten, de miniaturen en de emblemata zijn voor hem de laatste expressie van de primitieve piëteit. En dit gevoel is definitief vernietigd bij het invoeren van de drukkunst. In **The Gutenberg Galaxy** vinden wij eindeloze uiteenzettingen over de overgang van de Middeleeuwen naar de Renaissance. De Renaissance luidt tenslotte een andere wijze van denken in, zij schept ruimte voor de logica, de natuurwetenschappen, de moderne technieken en de moderne industriële patronen. Tijdens de Renaissance wordt de mens besmet met het bacil van de logica. Met andere woorden, de kultus van mens wordt vanaf de laat twaalfde eeuw bedreigd door het op Aristotelische leest geschoeide denken. Via Abelard en Ockham komt dit denken uiteindelijk terecht bij Ramus, de rationalistische Hugenoot. Het gehele Europese denken is aangestoken door de dialectisch-logische methode. Zelfs de Renaissance, de Hervorming, de Franse en de industriële revolutie en de natuurwetenschappen worden als exponenten ervan beschouwd. Beetje bij beetje worden na de middeleeuwen de geheimen van de natuur ontrafeld, stap voor stap wordt Gods mysterie ontmaskerd. McLuhan wijst de vinger beschuldigend naar de dialectische logica, die heeft de moord op de ontologie en de metafysika op haar geweten.

Op literair gebied zoekt hij zijn toevlucht tot de Franse symbolisten Rimbaud en Laforgue en de Engelse woordkunstenaars Joyce, Eliot, Poe en Pound. Midden jaren veertig bemoeit hij zich met de thesen van Wyndham Lewis die onder andere met Ezra Pound het proto-fascistisch tijdschrift

Blast volschrijft. Weer een auteur die tobt met het wereldse democratisch rationalisme. Met zijn snelle variant van het futurisme, het vorticisme, lonkt Lewis zelfs naar het Italiaans fascisme. Door zijn opvatting van het 'dogmatisch anti-realisme' en zijn blindvaren op de creativiteit komt hij in uiterst bedenkelijk vaarwater terecht.

Hoewel McLuhan in algemene zin de waarden relativeert, baseert hij zich toch op ethische principes, die - en dat staat voor hem vast - door het 'goddeloze' rationele denken genegeerd worden. De meeste wetenschappers houden zich alleen met oppervlakkige zaken bezig. Zij zijn specialisten die het abstraheren tot doel verheven hebben, maar ondertussen wel vervreemd zijn van het verloren gegane ethisch beginsel: de piëteit. Zo op voorhand legt McLuhan geen nadruk op zijn katholieke overtuiging, op de achtergrond speelt het wel degelijk een rol.

Net als McLuhan voelen veel Noord-amerikaanse katholieke intellectuelen zich geïsoleerd. Tegenover de WASP-ers van de toonaangevende universiteiten in het Noordoosten van Verenigde Staten (zie recentelijk nog Camille Paglia's afkeer van de WASP-mentaliteit in **Sex, Art and American Culture** (1992))

bouwen zij in de 'grensgebieden' aan hun intuïtief katholiek wereldbeeld. Lange tijd zijn geschriften van katholieke intellectuelen uitsluitend in de marge van het intellectuele circus te vinden. Dus niet in de Nieuwengelse staten, de industriestaten, waar het intellectuele leven gedomineerd wordt door de protestanten, maar in de agrarische streken, de Midwest en de zuidelijke staten. McLuhan steekt zijn weerzin voor de grote stad niet onder stoelen of banken. Hij kijkt daarentegen nostalgisch terug naar het pre-industriële tijdperk, hij koestert zijn verlangen naar het agrarisch communalisme van de negentiende eeuw. Voor McLuhan, in 1911 geboren in Edmonton, de Midwest van Canada was het agrarisch 'socialisme' van de negentiende eeuw, dat op de keper beschouwd eerder een vorm van corporatisme was, de grote droom. Aangestoken door het virus van een soort utopisch nomadisme wilden de pioniers in de negentiende eeuw de prairies collectief beheren. In de loop van de negentiende eeuw kwam dit agrarisch ideaal onder druk te staan. In het kielzog van de stoomlocomotief rolde een nieuwe ideologie de onmetelijke vlaktes binnen. Onder het mom 'Go west, young boy' werd het kapitalisme over de prairies verspreid en werd het veeteeltcommunisme naar de uithoeken van de Verenigde Staten verbannen. Als reactie op deze ontwikkeling predikt McLuhan een terugkeer naar de dorpsgemeenschappen, een terugkeer naar het communale leven van het platteland. Hij houdt een vurig pleidooi voor een maatschappij die statisch, overzichtelijk en beheersbaar is.

De westerse beschaving betekent voor McLuhan niet alleen de vernietiging van het agrarisch communalisme, de opkomst van de rationaliteit, maar ook de ontwikkeling van de taal. In deze ontwikkeling is de nadruk steeds meer op één aspect komen te liggen: het visuele. Voor McLuhan is de taal het voertuig van de individuele ervaring. Taal is medium en oefent een directe invloed uit op de zintuigen. Met andere woorden het bewustzijn is bij McLuhan een tabula rasa dat door het medium - of het nu de taal is of niet - wordt volgeschreven.

De natuurlijke vorm van de taal is de gesproken taal. Het oor is hyperesthetisch en 'hot' ('hot' en 'cool' zijn termen uit het Amerikaanse slang, 'hot' wil zeggen 'vertoont geen lacunes in de informatiestructuur'). Het gesproken woord is het meest representatief voor de totale zintuiglijke ervaring, meer dan elke andere vorm van menselijke communicatie. Taal is dan ook medium en geen verbinding tussen 'talent' en 'grammatica'. Uit de aard ervan is het gesproken woord een sneller medium dan de geschreven taal. Spreken geschiedt dan ook simultaan en is daarom rijk aan



metaforen. Door de taal te ordenen en de woorden op te schrijven verdwijnen de metaforen uit het verloop.

In zijn werk refereert McLuhan aan de literatuur, de antropologie, de sociale psychologie, de reclame-industrie en het dagelijkse leven. Aanvankelijk wisselen in zijn teksten wetenschappelijke uitspraken, slogans en aforistisch aandoende reclamespreuken elkaar af. In de loop van de jaren zestig gebruikt McLuhan steeds meer beeldmateriaal in zijn werk, net als de situationisten in Frankrijk in die tijd. Naast flarden tekst uit wetenschappelijke bijlagen, kranten en reclame duiken plots in zijn werk de beelden op uit cartoons en films. Zijn boeken worden magischer, de hele elektronische en de reclamewereld hebben kennelijk een grote magische uitstraling. Volgens McLuhan manifesteert het onbewuste, het prelogische denken, zich in de reclame. In de reclame, de strip en de film worden de geheime motieven van het onbewuste zichtbaar.

Geldt dit nu ook voor de televisie? Volgens McLuhan is televisie geen visueel, maar een audio-tactiel (haptisch) medium. Op een of andere wijze vertoont de televisie overeenkomst met het manuscript. Televisie is daarom ook niet 'hot', het is geen foto. Het licht schijnt erdoor, wordt erdoor geprojecteerd, het vertoont dan ook een sterke gelijkenis met een icoon. Omdat de televisie-beelden in kwalitatief opzicht, doordat ze waziger en onscherper zijn dan filmbeelden (sic!), minder informatie verschaffen, worden ze 'cold' genoemd. De televisie veronderstelt daarom een actieve betrokkenheid van het publiek dat ernaar streeft een zo'n compleet mogelijke waarneming te krijgen.

Feitelijk vat McLuhan de televisie op als een cartoon, als een moderne miniatuur. Zo ziet hij bijvoorbeeld een grote overeenkomst tussen de televisie-serie **Batman** en Byzantijnse iconen. Net als bij iconen bespelen het beeldverhaal en de cartoon meerdere zintuigen. Struikelend over zijn eigen enthousiasme roept McLuhan dat men vooral de middenpagina's van de Playboy niet moet weggooien. Ze zullen ooit verzamelobjecten worden, ze zijn namelijk de iconen van de moderne tijd, zij zijn in staat alle zintuigen in beroering te brengen.

Het iconenapparaat bij uitstek, de televisie, is een medium dat de consumenten met elkaar verbindt. Door de televisie ontstaat er een gemeenschappelijke ervaring. En omdat de verschillende media nu aan elkaar gekoppeld kunnen worden is de moderne elektronische mens deelgenoot geworden aan een groot werelddorp ('global village'). De ervaring van het individu is een universele geworden.

Met andere woorden, vanaf de vijftiende eeuw heeft het gedrukte woord het individu in een geïsoleerde positie gemanoeuvreerd. In deze eeuw hebben radio en televisie ervoor gezorgd dat het individu weer deel uitmaakt van de groep. Op hun beurt zijn de elektronische media, de audio-visuele communicatiemiddelen, erin geslaagd de afzonderlijke groepen te verenigen in een planetaire stam. Het gescheiden individuele bewustzijn is opgegaan in een collectief bewustzijn. Achter de horizon gloort de kosmische harmonie.

Zijn de geschriften van McLuhan in de jaren vijftig nog pessimistisch van toon, later in de jaren zestig worden ze optimistischer. McLuhan wijzigt zijn pessimisme in een millenaristisch optimisme. Het beloofde paradijs is voor hem de elektronische cultuur geworden. Wij staan voor een grote omwenteling. De wereld is de wereld van het spektakel (in zijn woorden die van 'happenings') geworden. Er bestaan hierdoor geen directe verbanden meer en geen lineaire ontwikkeling. De elektronische wereld kent geen chronologie, geen geschiedenis meer, het is de wereld van het nu geworden.

Nu wij de wereld van de elektronische informatie binnen gegaan zijn, is er grote verwarring ontstaan over de vroegere waarden. De wereld dreigt bedolven te raken onder een overweldigende informatiestroom. Er moet een psychische strategie ontwikkeld worden tegen deze overbelasting.

In dit mediageweld moet de mens volgens McLuhan weer een beroep doen op de oude waarden. Huwelijk en creatief ouderschap zijn de peilers waarop de mediale maatschappij moet rusten. Huwelijk is geen relict uit het verleden, maar dé instelling van de toekomst. Het gezin is voor de sullige McLuhan zelfs het ideale centrum voor zelfontwikkeling. Mits bevrijd van seksuele dwang zal het huwelijk sensueel worden. Dan zal ook als vanzelf de homoseksualiteit afsterven.

Zijn hele academische leven geldt Edgar Allan Poe's **A descent into the Maelström** (1843) voor McLuhan als de metafoor voor het overleven. In deze spectaculaire natuursage richt een matroos zichzelf te gronde in de maalstroom van het leven. De zeeman wordt gegrepen door een panische angst. Hij is de wanhoop nabij, maar na verloop van de tijd leert hij zijn angst overwinnen en de bewegingen van de maalstroom kennen. De hoofdfiguur ontdekt God, hij besluit dat hij wil overleven. In navolging van Poe's kosmologie, stelt McLuhan: Wij zullen, als wij het hoofd koel houden, aan gene zijde van de maalstroom van het elektronische tijdvak geraken, tenminste als we bereid zijn ons te verdiepen in het proces dat plaatsgrijpt. We leven in een overgangstijd, wij zijn met zijn allen op weg naar de eeuwige harmonie of naar de totale ineenstorting. □