

Tijd en spijt bij Jim Jarmusch



(/auteurs/nadia-sels) door **Nadia Sels** (/auteurs/nadia-sels) op **25 september**

2017

Met *Paterson* (2016) maakte Jim Jarmusch, grote verbeelders van de tijd, een film die zich laat lezen als een lofzang op poëzie en 'in het moment' zijn. Mooi, dat zeker. Toch steekt er iets tegen. Is het de film zelf of de modieuze cultus van het 'hier en nu' die erin doorschemert?



Tijd is een probleem, en niet alleen omdat zijn stroom onvermijdelijk naar het afvoerputje voert. De vierde dimensie is de enige waarin we ons niet vrijelijk verplaatsen, maar die zich omgekeerd schurend door óns lijkt te bewegen. Tijd is de dimensie van de onmacht. Op het minieme puntje van het heden na, strekken onze levens en identiteiten zich immers uit over het verleden, en dat is een plaats waaruit we definitief zijn buitengesloten. Tijd is spijt.

Toch circuleren er in onze cultuur op zijn minst twee dominante denkbeelden die ons troosten met de indruk dat we grip hebben op onze vliedende levens, en die iets van waarde kunnen ontfutselen aan de stroom van de tijd. Het eerste, stevig in de westerse cultuurgeschiedenis verankerd, is het verhaal van het goede sterfbed. Als we het zo aanpakken dat we, eens de magere man aan de deur klopt, ‘tevreden terugkijken op ons leven’, dan zijn we geslaagd. Dit denkbeeld biedt ons een houvast om krachtdadige levenskeuzes te maken, à la Thoreau: ‘I went to the woods because I wished to live deliberately (...) and not, when I came to die, discover that I had not lived.’ Nuchter bekeken is dat idee van doelgerichtheid natuurlijk een fictie. Waarom zou dat ene laatste moment van tevredenheid meer beslissend zijn of zwaarder wegen dan om het even welk ander ogenblik van voldoening, teleurstelling of angst?

Het tweede denkbeeld kent de zwaktes van het eerste. Het is oosters geïnspireerd en veel recenter in onze cultuur op het voorplan gekomen: het ideaal van de ‘aanwezigheid in het nu’. Dit ideaal werkt in wezen juist omgekeerd: het ontkent het idee dat het leven een gericht verhaal is. Je laten leiden door grote verwachtingen of angsten, mijmeren over het verleden of insisteren op een zinnige samenhang tussen toen, dan en nu: het zijn volgens deze filosofie allemaal recepten voor teleurstelling en zelfkwelling. Het ‘nu’ daarentegen zit vol intense en genuanceerde ervaringen die we in onze jacht op de toekomst vaak zomaar laten passeren. Stelt het eerste denkbeeld dat we vooruit moeten, dan pleit het tweede voor vaker stilhouden. Het spreekt voor zich dat er mengvormen mogelijk zijn, maar in wezen zijn dit twee radicaal verschillende omgangsvormen met tijd, met mogelijks ook radicaal andere levenswijzen.

Hemelse buschauffeur

Beide ideeën verstrengelen zich en worstelen met elkaar in *Paterson* (2016), de jongste worp van Jim Jarmusch. Zoals wel meer cineasten – film is er het ideale medium voor – legt Jarmusch zich erop toe de tijd denkbaar en voelbaar te maken in nieuwe of ondergewaardeerde vormen. Vandaar zijn voorliefde voor scènes in zogenaamde ‘third places’, tussenruimtes, de wachtzalen van het leven: taxi’s, cafetaria’s, muffige doorreishotelletjes. Kijk naar zijn vorige films als *Night on Earth* (1991), *Coffee and Cigarettes* (2003), *Mystery Train* (1989): precies waar tijd niet productief of ‘zinnig’ besteed kan worden, schampen mensen op hilarische of weemoedige wijze tegen elkaar op en plooit zich spontaan de essentie van levens open. Met tijd is het bij Jarmusch zoals met gebakken boterhammen: altijd een beetje

ranzig, en ‘gewonnen’ en ‘verloren’ zijn inwisselbare termen. Tel daarbij zijn talent voor rake (klein)menselijke portretten en zijn *deadpan*-humor en je hebt een recept voor boeiende cinema.

Paterson volgt een buschauffeur (gespeeld door Adam Driver) die in zijn vrije momenten poëzie neerkribbelt en met de stad waar hij zijn leven slijt – Paterson, New Jersey – ook zijn achternaam deelt. Die overeenkomst verwijst naar William Carlos Williams (1883–1963), het grote dichterlijke voorbeeld van Jarmusch’ minzame hoofdpersonage: Williams’ epische gedicht *Paterson* (1946–1958) vertrok van de idee dat de geest van de moderne mens te vergelijken valt met een stad. Dat is bij Jarmusch niet anders. Het onveranderlijke bustraject dat Paterson aflegt terwijl hij discreet naar de gesprekken van reizigers luistert, is de ruimtelijke vertaling van zijn dagelijkse routine. Paterson wordt rond zessen wakker, keuvelt met zijn vrouw Laura, slentert richting werk en eet ’s middags zijn lunchtrommeltje leeg bij de watervallen van de *Passaic River*. De dag eindigt met een wandeling met zijn bulldog Marvin naar de gezapige lokale pub van Doc, de tegen zichzelf schakende barman.

In de film zien we Paterson druppelsgewijs gedichten neerpennen in een schriftje. Laura probeert hem zover te krijgen kopieën te maken voor het nageslacht, maar net op de valreep krijgt Marvin het boekje te pakken en vermaalt het tot snippers. Qua plot is het dat zowat. Tussendoor wordt de film wel rijk gestoffeerd met markante voorvalletjes en geestige dialogen: de poëzie van alledag die nergens heen hoeft te leiden. ‘I just wanted to make an intentionally slight, quiet little world of people that were centred in themselves and weren’t necessarily ambitious and had nice qualities and were creative and balanced and centred,’ zo vertelde Jarmusch aan *The Independent*. Grinnikend voegde hij eraan toe dat de grote actiescène van de film de eenmalige buspanne is. De rijkdom van kleine variaties, daar gaat het hem om. Vandaar de overal opduikende tweelingen: wat maakt, letterlijk en figuurlijk, het verschil tussen twee levens? Voor wie niet goed aan het opletten was, maakt Jarmusch het nog eens expliciet. ‘I like how you made all the circles different’, is Patersons commentaar wanneer Laura, die haar dagen thuis slijt met immer nieuwe en enthousiast aangevatte creatieve projectjes, de gordijnen beschilderd heeft met zwart-witte cirkelpatronen.

In 'Paterson' klinkt dan ook niet voor niets 'pattern' door. Zoals het streepjespatroon van de gevangeniskalender alomtegenwoordig is in Jarmusch' ontsnappingskomedie *Down By Law* (1986), zo is in Paterson de cirkel overal, tot en met de Cheerios-ringetjes die Paterson steevast als ontbijt eet. Daarmee haakt Jarmusch in op een denkbeeld zo oud als de straat: het rad van de tijd, het zonnewiel dat de buschauffeur dagelijks en stipt langs zijn repetitieve route leidt. Dit is het ideaal van kosmische harmonie dat in het Indo-Europees aangeduid werd met de term 'rta', nog te horen in het Latijnse 'veritas' (waarheid is wat persisteert), maar ook in ritme, ritueel, roteren. Rr-ta – Rr-ta: het tikken, slepen van een lichtjes imperfect wiel – want ook de kosmische harmonie heeft krommingen en bultjes. Mooie idealen, op zich.

Voor- en napret

Wat is het dan dat me toch lichtjes tegensteekt in *Paterson*? Misschien ligt het aan het urbane landschap dat wat al te mooi wordt weergegeven – gelikt mooi. Misschien is het dat poëzie die haar eigen kracht verheerlijkt, vaak van het slapste soort is. Of dat Jarmusch hier een boodschap expliciteert waarvoor hij in andere films louter stilistiek nodig heeft ('no ideas but in things' – zoals Williams in de film door een rapper geciteerd wordt). Weliswaar was het geniale *Down By Law* met zijn drie bajesklanten die samen uitbreken, ook ronduit allegorisch. Zack (Tom Waits), die bitter droomt van zijn *glory days* als dj en geklist wordt met een lijk in zijn kofferbak, staat voor het leven in het verleden. Jack (John Lurie), de *small-time pimp* die plannen maakt om ze nooit te verwezenlijken en onterecht van pedofilie beschuldigd wordt, representeert het verongelijkte wachten op een gedroomde toekomst. En Roberto Benigni, niet toevallig de poëet van het drietal, staat voor het volop smaken van het heden. De gevangenis waaruit ze willen ontsnappen is dan ook in de eerste plaats mentaal, een metafoor voor de wachtkamer van het leven zelf. Maar hier werkte de film ook perfect zonder dat die boodschap aan de oppervlakte hoefde te komen.

Niet zo in *Paterson*. Nog meer dan de film zelf waren het misschien wel de recensies die een kleffe smaak bij me nalieten. Keer op keer werd *Paterson* aangeprezen als 'a great, calming, therapeutic film', een voorbeeld van 'letting-go, a yielding to circumstances, a generous acceptance of the flow of life' en 'a lesson in mindfulness'. Dat ik hier even nerveus van werd als van liftmuziek, mag u aan mijn nare karakter wijten. Maar toch zijn de zoetsappigheid en de prekerigheid die de film zelf in de hand werkt ook een teken van de tijd.

Zeker is *Paterson* heel wat meer dan een prekerig lesje. Zoals de tegen zichzelf schakende Doc – en alle grote geesten – is Jarmusch hier in strijd met zichzelf, *and he's getting his ass kicked*. In de schets van bijna elk personage zitten weerhaken. Naast het oprechte plezier dat Paterson in zijn routine heeft, voel je ook de onderhuidse verveling. Elke dag wordt hij iets later wakker, waarop Laura zegt: 'Somedays something inside just doesn't want to get up. Ever feel like that?' 'Today', knikt Paterson. Laura zelf is nog een ander paar mouwen. Je vraagt je onvermijdelijk af of haar liefhebbende echtgenoot haar ook niet een klein beetje wil wurgen bij elk nieuw aangevat, steevast wat kinderlijk project: de artistieke cupcakes, de carrière als zwart-wit uitgedoste *folk singer*, het beschilderen van elk denkbaar oppervlak in het huis... 'Does it make everything more interesting?' 'Yes, it is very interesting.'

Tegelijk belichaamt Laura het fenomeen dat juist figuren die het meest vervulling schijnen te vinden in het 'nu', die voldoening opbouwen vanuit dromen over toekomst of verleden – hoe bescheiden of gelaten ook. Het heden blijkt bij hen te smal om er een rijk leven in uit te spannen. Laura's tegenpool is Doc, die zich er eindeloos in vermeit om oude krantenartikels te herschikken boven zijn bar. In *Down By Law* zag je dat ook al bij Roberto, de enige die een toekomst uitbouwt en een verleden affirmeert. Terwijl zijn twee celgenoten elke schuld of verantwoordelijkheid voor hun lot ontkennen ('I was framed'), biecht Benigni's karakter vlotjes op hoe hij een man doodde met een zwarte biljartbal op zijn voorhoofd (acht punten!), en dat met een mengeling van diepe wroeging en kostelijke napret. Zie voor die combinatie ook *Night on Earth*, waar Benigni aan een benauwde priester smakelijk zijn uitspattingen met een pompoen en een lekker schaap opbiecht. Oh zoet berouw.

Vuur en as

Spijt – de zin en onzin ervan – is in *Paterson* dan ook een even onontbeerlijk thema als de verheerlijking van het nu. In het schrijven van poëzie ontmoeten ze elkaar: de volle ervaring van het moment én de poging om zulke momenten aan de vergankelijkheid te ontrukken. Tevergeefs, zo blijkt wanneer het schriftje eindigt in de muil van Marvin de bulldog. Nergens is Paterson sympathieker dan wanneer hij, gezeten tegenover zijn onverstoorbaar in het nu verkerende hond, tussen zijn tanden grommelt: 'I don't like you, Marvin.'

Alles wijst er nochtans op dat Paterson het verdwijnen van zijn poëzie aanvaardt en zelfs over zich afroept. De bundel kopiëren voor de eeuwigheid interesseert hem eigenlijk niet. Niet het schriftje, wel het schrijven zelf doet ertoe. Wanneer hij aan het slot opnieuw een blanco schriftje krijgt toegestopt, lijkt dat het verlies te ontkennen: het ‘nu’ begint elk moment opnieuw. In de gedichten zelf klinkt echter iets anders door: dat het ‘nu’ enkel opgeladen, gegalvaniseerd wordt door precies die mogelijkheid van een onherroepelijk verlies. Neem bijvoorbeeld *Love Poem*, het gedicht over Patersons favoriete lucifermerk Ohio Blue Tip Matches, geleend van de dichter Ron Padgett: ‘Here is the most beautiful match in the world / It’s one-and-a-half-inch soft pine stem / Capped by a grainy dark purple head / So sober and furious and stubbornly ready / To burst into flame / Lighting, perhaps the cigarette of the woman you love / For the first time / And it was never really the same after that.’

Vuur betekent as. Tijd is spijt. Jarmusch onderzoekt de verschillende mogelijkheden om met het grote probleem van de tijd om te gaan, en experimenteert als zen-adept met beide denkbeelden uit de inleiding. Maar de uitkomst is allerminst eenduidig. Heel wat komt samen in het karakter Everett, een vaste klant bij Doc. Tevergeefs probeert die telkens opnieuw de affectie te winnen van zijn *childhood sweetheart* Marie. Het paar wordt door Paterson en Doc nu eens met Romeo en Julia vergeleken, dan weer met het komische duo Abbott en Costello. In een potsierlijke scène dreigt Everett uiteindelijk zelfs een eind te maken aan zijn leven met wat later een plastieken pistool blijkt. Hoe belachelijk, hoe authentiek is het om vol te houden dat er in je leven iets is dat níét vervangbaar is, waarvan het verlies fataal en onherroepelijk is? Achteraf dicht Paterson: ‘My little pumpkin / I like to think about other girls sometimes / but the truth is if you ever left me / I’d tear my heart out and never put it back.’

Anarchisten op de bus

Nee, het is niet de film *Paterson* op zich die me tegensteekt. Die is even gelaagd, subtiel, tegenstrijdig en problematisch als de tijd zelf. Wel heb ik een probleem met een modieus discours waarin de film zich moeiteloos laat inschrijven, een tijdsbeeld dat wellicht niet toevallig perfect past bij een neokapitalistisch en postdemocratisch wereldbeeld. Bij voorkeur wordt er geleefd in een zich telkens hernieuwend heden, wat betekent dat er geen grote plannen gemaakt worden, geen grote idealen denkbaar zijn – die zijn eerder lachwekkend, lijkt de boodschap, want onrealistisch

en pathetisch. Spijt en verlangen als activerende, want wringende krachten worden zo buitenspel gezet. Wat overblijft, is een zich terugplooiën op zelfontplooiing. De letterlijke woorden van Doc: ‘Don’t try to change things or you’ll make them even worse.’

Trek deze boodschap door naar het politieke niveau, en de verheerlijking van berusting, tevredenheid en creatieve maar onschuldige bezigheidstherapieën begint vies te klinken. Dat Paterson, bijvoorbeeld in *The New Yorker*, ook gehuldigd werd als een ‘tribute to working men – long-suffering men who toil in thankless isolation on repetitive jobs’, krijgt dan ook een wrange bijmaak.

Toch zitten er wel degelijk kiemen van collectieve en individuele rebellie in Paterson. Een van de vele beroemde inwoners van Paterson die en passant in herinnering worden gebracht – want Jarmusch koestert wel degelijk zijn geschiedenis – is Gaetano Bresci, de anarchistische wever die de Italiaanse koning Umberto I neerschoot nadat zijn zus was omgekomen bij het bloedige militaire neerslaan van een sociale demonstratie. Op zijn bus aanhoort luistervink Paterson ietwat meewarig – of misschien wel opgelucht glimlachend – hoe een tienermeisje het verhaal vertelt aan haar vriend. ‘Do you think there are any other anarchists still around in Paterson?’ ‘You mean, besides us?’

Nadia Sels is classica en cultuurwetenschapster. Ze doceert kunstgeschiedenis aan PXL-MAD School of Arts in Hasselt en mythologie aan Universiteit Gent.

Rekto:Verso

© 2018