

**1996**

## **Dead Man.**

**William Blake in tien fragmenten**

**1**

Twee zwaar bewapende agenten, getooid als long-riders, richten hun geweren op de jonge zwerver: 'Ben jij William Blake?' vraagt een van de moordlustige dienders. Waarop het doelwit repliceert: 'Ken je mijn poëzie?' Nog voor de agenten kunnen reageren geeft Blake zelf zijn antwoord: twee rake schoten doorboren de hoofden van de politiemannen. *Dead Man* van Jim Jarmusch is een bezwerende en intrigerende film, maar ook een ironische en humoristische film. Dit keer wordt de poëtische context niet gekleurd door het naturalisme van Walt Whitman (zoals in *Down by Law*) maar door de visioenen van de ketter, dichter, graveur, drukker en schilder William Blake (1757-1827).

**As the true method of knowledge is experiment,  
the true faculty of knowing must be the faculty which experiences.**

**This faculty I treat of.**

*(All Religions are One, 1788)*

**2**

Blake is van alle tijden: de schilder en dichter Gabriel Dante Rossetti 'ontdekte' hem in de vorige eeuw als de eerste pre-Rafaeliet; voor de utopist William Morris beantwoordde hij aan het ideaal van de kunstenaarsambachtsman; hij was de occulte inspiratiebron van Georges Bataille in de jaren vijftig; en daarna werd Blake achtereenvolgens uitgeroepen tot de peetvader van geestverruimende hippies, tot de protodialecticus van de neomarxisten, en tot de radicale non-conformist van de punks. Ook huldigden auteurs als Peter Marshall hem als een anarchistische utopist, en vandaag in de rolprent van Jarmusch wordt Blake verbeeld als een ontheemde 'traveller', een nomade, een zwerver, een ongeoefende jager, die door de omstandigheden gedwongen de grenzen van de civilisatie heeft overschreden. Blake is namelijk op de vlucht na een liefdesaffaire met dodelijke afloop. In *Dead Man* ('William Blake? You're dead, man!') laat Jarmusch zijn vluchteling opduiken aan het einde van de negentiende eeuw, ergens in het Wilde Westen, in een typisch Whitmaniaans landschap - het landschap van prairies, bossen en canyons waar de even typische Amerikaan Jarmusch zo veel van houdt. Blake als tijdreiziger.

**Honour & Genius is all I ask**

**And I ask the Gods no more,**

**No more, No more,**

**No more, No more.**

*(An Island in the Moon, 1787)*

**3**

Als een jochie ontdekte ik Blake in de rockmuziek van de vroege jaren zeventig en

sindsdien heeft deze 'Eighteenth Century Schizoid Man' me nooit meer verlaten. Indien ik langer dan een dag van huis vertoef is Blake mijn vaste reisgenoot en koester ik *Poetry and Prose of William Blake. Complete in One Volume* (1927) als een ethica - geschikt voor ketters van alle leeftijden: 'Some are born for Eternal Light/Some are born for the Endless Night'.

Afgezien van de *Songs of Innocence and of Experience* (1789/1794) en *The Marriage of Heaven and Hell* (1793) slaagde ik er nauwelijks in Blake's epische verzen te lezen als integrale verhalen, laat staan ze te begrijpen. Gewoonlijk moet ik het doen met die fragmenten die ik ten minste begrijp of kan interpreteren om ze een plaats te geven in de gebrandschilderde ruiten van mijn geheugen. Blake's esoterische en hermetische filosofie bevat zoveel geheime ladekasten, zoveel tegelijkertijd transparante en ondoorzichtige gelaagdheden, en zoveel verwijzingen naar mythologische en bijbelse voorstellingen dat iedere zinvolle en consistente interpretatie van het werk beter kan worden overgelaten aan de meester zelf. Maar die is dood. Talloze schrijvers hebben zich sinds zijn overlijden in 1827 bezig gehouden met een exegese van zijn mythologisch systeem, maar deze pogingen betroffen eerder constructies van nieuwe hermetische systemen dan dat zij Blake's eigen mythologie afdoende verklaarden. De vreemde wereld van Blake was een gesloten wereld en dat is zij nog steeds - hoe zeer we ook ons best doen binnen te treden in zijn tempel, we realiseren ons dat we altijd buiten blijven staan. Of zoals zijn vriendin Catherine over zijn eigenzinnige denkbeelden opmerkte: 'I'm sure they have a meaning, and a fine one'.

**Lo, a shadow of horror is risen  
In Eternity! Unknown, unprolific,  
Self-clos'd, all-repelling: what Demon  
Hath form'd this abominable void,  
This soul-shudd'ring vacuum? Some said  
'It is Urizen'. But unknown, abstracted,  
Brooding, secret, the dark power hid.  
(*The First Book of Urizen*, 1794)**

#### 4

Blake is van alle tijden. En dat lijkt nu juist de paradox. Want als er iemand was die over een bewustzijn beschikte dat zeker niet van deze tijd genoemd kan worden, dan was het Blake wel. Blake lijkt zich te bewegen op een knooppunt in de tijd: was hij de laatste religieusvisionaire dichter van een teloorgegaan tijdperk? of was hij de eerste retrodichter in een moderne, door markt, consumentisme en nostalgie gedomineerde tijd? In de recentelijk verschenen en heerlijk leesbare biografie *Blake* (Londen 1995) houdt biograaf Peter Ackroyd het voorlopig op het eerste argument: Blake als de laatste grote visionair, de ziener. Maar tegelijkertijd manifesteerde Blake zich ook als de bard - het mensentype waarmee premoderne samenlevingen zo rijk gezegend schenen. Toch was Blake zeker geen romanticus, knorrig dromend van 'die goede oude tijd'. Hij was te zeer een kind van het moderne leven in Londen, diende zich als middenstander in leven te houden met de handel in prenten en gravures, en koesterde denkbeelden die ook vandaag nog subversief zijn. Onder zijn thema's vinden we pleidooien voor androgynie en vrije liefde (op prefreudiaanse wijze meende hij dat seksuele onderdrukking oorlogen veroorzaakt); voor de afschaffing van iedere vorm van discriminatie (al bestond dat woord nog niet); voor het recht van kinderen op vrijheid (tegen de schoolgang); tegen massaproductie en massaconsumptie; tegen klerikalisme en staatsvor-

ming; en vooral ook tegen de tweedimensionale en abstracte wetenschapsopvattingen van Newton.

**But to go to school in a summer morn,  
O! it drives all joy away:  
Under a cruel eye outworn  
The little ones spend the day  
In sighing and dismay.**  
(*The Schoolboy*, in: *Songs of Experience*, 1794)

## 5

Indien de autodidact Blake inderdaad over een bewustzijn beschikte dat ons vreemd is geworden, dan is de hoop ijdel dat we er ooit in zullen slagen ons een getrouwe voorstelling te maken van zijn wereld. Wellicht is het hierom dat velen Blake isoleren van zijn eigen context en hem presenteren in een vertrouwde context die we beter kennen - een gebruikswaarde die Blake overigens zou hebben toegejuicht. In zijn benevelde buien begreep Jim Morrison wat Blake gezien moest hebben: 'If the doors of perception were cleansed every thing would appear to man as it is, infinite' (*The Marriage of Heaven and Hell*). Mark Stewart & zijn Maffia zagen in Blake's *Jerusalem* (1804) de val van Babylon bezongen: 'I will not cease from Mental Fight/Nor shall my Sword sleep in my hand/Till we have build Jerusalem/Bring me my Bow of burning gold/Bring me my Arrows of desire/Bring me my Spear: O clouds unfold!/Bring me my Chariot of fire' (en daarmee gaf Stewart het Engelse 'volkslied' haar authentieke Blakeaanse betekenis weer terug). Naamgenoot Karl Blake verwerkte de oude Blake in zijn ketterse muziekprojecten, waaronder Lemon Kittens en Shockheaded Peters, en zong met een knipoog: 'A Thing locked in a Cage/Puts all Heaven in a Rage' (vrij naar *Auguries of Innocence*, 1789). Als Blake inderdaad iets te zeggen heeft dan is het wel de waarschuwing onze eigen verbeeldingskracht niet te onderschatten. Tegelijkertijd - verfoeide Blake anti-intellectualisme en onwetendheid. De onschuld van de verbeelding moet altijd worden *georganiseerd* - ongeorganiseerde onschuld is immers niets meer dan onwetendheid.

**Thou'rt my Mother from the Womb,  
Wife, Sister, Daughter, to the Tomb,  
Weaving to Dreams the Sexual Strife  
And weeping over the Web of Life.**  
(*For the Sexes: The Gates of Paradise*, 1793/1818)

## 6

En zo heeft Blake eigenlijk alles al gezegd. Voor Jarmusch is dat niet anders en kwistig strooit hij in zijn laatste film met Blake-citaten, echter niet uitgesproken door de hoofdfiguur Bill Blake, maar door de indiaan Nobody. Niet de vluchteling Bill Blake is in Jarmusch' vertelling de visionair, maar juist Nobody; een hybride, een bastaard verwekt door leden van twee stammen van lage status, een niemand zonder identiteit of afkomst, een ontwortelde buitenstaander die zich het lot van Blake weliswaar aantrekt maar slechts moeizaam aan diens gezelschap went ('Don't fuck with whites!'). Nobody werd in zijn jeugd gekidnapt, naar Engeland gevoerd en op kermissen tentoon gesteld - een vergelijking met Pocahontas dringt zich hier op (Heeft Jarmusch Walt Disney willen corrigeren en ironiseren?). Troost vond Nobody slechts in een bibliotheek

waar hij het oeuvre aantrof van de dichter William Blake. Diens poëzie bood compensatie voor het verlies van zijn identiteit en afkomst en dankzij Blake sloeg hij zich door zijn geplaagde bestaan. Nobody keerde terug naar de prairies en bossen van zijn vaderland, rondtrekkend, Blake citerend, rondtrekkend, Blake citerend... Nobody is Jarmusch' conceptie van de ontheemde nomade; Blake bepaalt het kompas voor zowel Nobody als Jarmusch. De levensvisie van Nobody is syncretisch; er lijkt sprake van een samensmelting van de visioenen van zijn niet-sedentaire voorouders en de visioenen van William Blake. Het resultaat is een film en een verhaal dat mijlen ver verwijderd lijkt van ons dagelijks bewustzijn en onze courante percepties van de realiteit. Jarmusch gebruikt Blake ter rechtvaardiging van een ander bewustzijn; ter rechtvaardiging van een andere, vloeiende en nomadische kijk op de wereld - een kijk die ons, om met Ackroyd te spreken, volledig vreemd is geworden. Het resultaat is werkelijk verbluffend: zo wordt de gewonde Bill Blake niet opgelapt en naar een dokter gebracht, maar sterft hij langzaam gedurende de vlucht, omdat Nobody een visioen van hem heeft gehad, waarbij Blake in het rijk van de doden vertoefde: 'You're dead, man!' Het verhaal dat overblijft is een reis naar de dood, een reis naar 'een andere kamer' - om een van Blake's metaforen te gebruiken. De mooi geschoten zwart-wit film, begeleid door een ongepolijste en ontspoorde Neil Young, is een geestverruimende trip.

**You may have hot enemies without having a warm friend; but not a fervid friend without a bitter enemy. The qualities of your friends will be those of your enemies: cold friends, cold enemies - half friends, half enemies - fervid enemies, warm friends. Very Uneasy indeed, but *truth*.**

*(Annotations to Lavater's Aphorisms (nr.518), 1788)*

## 7

William Blake was altijd platzak: 'Damn Money!' (om maar eens een befaamde Blake-one-liner te gebruiken). Terwijl kunstenaars uit zijn vriendenkring - waaronder beroemde tijdgenoten als John Flaxman, John Linnell en Henry Fusili - met een gevulde beurs al ras furore maakten, bleef Blake zwoegend en ploeterend achter in Londen. Hij zocht rusteloos naar een integratie van zijn muzen (visioen/beeld & melodie/tekst & leven/ambacht). Zo maakte hij kopergravures met teksten en afbeeldingen, drukte ze op zijn eigen pers, kleurde ze in met waterverf (hij haatte het geklieder met olieverf en achtte het werk van Rembrandt waardeloos), hing ze te drogen aan waslijnen, en bond de werken zelf in boekvorm. Het merendeel van de werken werd niet eens uitgebracht, de oplages waren zeer klein, alle exemplaren volstrekt uniek, en vaak werden later ook nog andere figuren, dichtstrofen of kleuren aan de prints toegevoegd. Blake's dicht en kunstwerken waren nooit af en zijn huis kreunde onder de vele stapels drukwerken en tekeningen. In deze dagelijkse taferelen was zijn geliefde Catherine overigens zijn steun en toeverlaat: ook zij schilderde, kleurde zijn prenten, bond de boeken en deelde Blake's visioenen. In feite schiep Blake de eerste videoclips - al zou hij het huidige medium in vervloeking veroordelen: Blake was immers zijn eigen medium. Maar rijkdom of erkenning leverden zijn inspanningen niet op. Hij was volstrekt ongeschikt voor de handel en leed zichtbaar onder de terreur van de markt. 'Damn money! Damn sneerers! Damn crawlers!'

**I thank you for The Ten Pounds which I received from you this day...I go on without daring to count on Futurity, which I cannot do without Doubt & Fear that ruins Activity & are the greatest hurts to an artist such as I am. As to [my**

**paintings of] Ugolino, I never supposed that I should sell them.**  
(*Letters to John Linell, 1827*)

8

Jarmusch' Blake is ook platzak. Daarom solliciteert hij naar een vacante functie op een fabriekskantoor (wat op zichzelf al hilarisch is: de 'echte' Blake schreef immers lyrisch over muitende arbeiders die de eerste gemechaniseerde fabriek in Londen in de fik staken: 'Dark Satanic Mills!'). In de klerkfunctie is echter al voorzien zodat de jonge Blake gedoemd is tot het leven van een brodeloos zwerver. Vanaf dat moment verbeeldt Blake een 'nieuwe nomade' die al spoedig in contact komt met Nobody, de 'traditionele nomade'. Zonder al te veel inspanning herkennen we hier het beeld dat ook het einde van de twintigste eeuw kenmerkt: reizende mensen zonder huis of haard worden opgejaagd door politici en op winst beluste mensenhandelaars. Toch kwam Blake zelden buiten Londen. Hij deelde die gewoonte met de uitvinder van het 'nomaden-denken', Gilles Deleuze, die - voordat hij uit het raam sprong - ook het liefst thuis bleef, lekker bij de centrale verwarming. Blake en Deleuze ontpopten zich vooral als de reizigers van hun eigen geest, ze verzamelden ideeën, ontwikkelden concepten, verzamelden ideeën, ontwikkelden concepten, verzamelden ideeën. Daarbij bracht Blake's traveller ook nog een ode aan de stad: hij *zong* zijn gedichten die bluesongs genoemd mogen worden, en hij leende melodieën die het volk rondom zijn huis ten gehore bracht (Zo zingt Allen Ginsberg Blake's gedichten nog altijd, waarbij hij zichzelf net als Blake begeleidt op een klein harmonium). Blake bezong en beschreef en het straatleven; hij was zowel een 'Cockney-visionair' als een 'city dweller': 'I wander thro' each charter'd street/Near where the charter'd Thames does flow/And mark in every face I meet/Marks of weakness, marks of woe' (*London*, in: *Songs of Experience*, 1794). Blake is waarschijnlijk de laatste bard die letterlijk zingend afscheid nam van het leven: op zijn doodsbed hief hij een lied aan dat na enkele strofen zachtjes werd gesmoord in een laatste ademwolkje.

**'Pipe a song about the Lamb!  
So I piped with merry chear.  
'Piper, pipe that song again;'  
So I piped: he wept to hear.**  
(*Introduction*, in: *Songs of Innocence*, 1789)

9

Een laatste adem kenmerkt ook het einde van Jarmusch' vertelling. Johnny Depp, alias Bill Blake, ligt koortsig trippend in een kano in afwachting van de naderende dood. Nobody geeft de kano een laatste duw: 'Go home, William Blake'. Opnieuw (denk onder meer aan *Arizona Dream*) is Depp een speelbal van omstandigheden, voortgestuwd door overmachtige krachten, overweldigd door een poëzie die hij niet kan bevatten, maar vertrouwend op de niet-gekozen maar intense kameraadschap met Nobody, waarvan hij, dodelijk gewond, volstrekt afhankelijk is. Voor Nobody geldt hetzelfde verhaal. Nobody is geen nobele wilde of een gevaarlijke bosmens; hij is net als Blake in de war, vervreemd, onthecht, en weet zich geen raad met zijn identiteit als 'indiaan' - de enige classificatiecategorie die zijn omringende wereld wil accepteren. *Dead Man* is een verhaal dat letterlijk te denken geeft: Jarmusch is zich net als Blake bewust van de teloorgang van het archaische, het visionaire, het oorspronkelijke en het pluriforme, maar beiden zijn zich tevens bewust van de onomkeerbaarheid van geschiedenis en

voortgang. Het is deze paradoxale strekking die *Dead Man* actueel en relevant maakt:

**Cruelty has a Human Heart,  
And Jealousy a Human Face;  
Terror the Human Form Divine,  
And Secrecy the Human Dress.**

**The Human Dress is forged Iron,  
The Human Form a fiery Forge,  
The Human Face a Furnace seal'd,  
The Human Heart its hungry Gorge.**  
(*A Divine Image*, in: *Songs of Experience*, 1794)

## 10

Een van Blake's meest dierbare figuren was de 'traveller'. Hij tekende deze reiziger in alle soorten en posities en het schijnt alsof hij ons daarmee zijn handtekening toonde. Vandaag, aan de vooravond van de eeuwwende, spreekt Blake opnieuw tot ons in de hoedanigheid van de traveller. We behoeven Blake's reisverlangen niet louter exclusief te beschouwen in de context van een geopolitiek nomadisme - al is dat heel goed mogelijk - maar vooral als een pleidooi voor een geestelijk nomadisme. We doen er goed aan Blake niet in te lijven, maar beter laten we ons inlijven door Blake zelf. 'The Nature of my Work is Visionary or Imaginative: it is an endeavour to Restore what the Ancients call'd the Golden Age'. *Dead Man* van Jim Jarmusch getuigt van zulke verbeeldingskracht. Zelden werd poëzie zo visionair tot leven gewekt en even zelden bood een film zo'n krachtige introductie tot het leven en werk van een tijdloze dichter en kunstenaar.

**Youth of delight, come hither,  
And see the opening morn,  
Image of the truth new born.  
Doubt is fled & clouds of reason,  
Dark disputes & artful teasing.  
Folly is an endless maze,  
Tangled roots perplex her ways.  
How many have fallen there!  
They stumble all night over bones of the dead,  
And feel they know not what but care,  
And wish to lead others, when they should be led.**  
(*The Voice of the Ancient Bard*, in: *Songs of Innocence*, 1789)

### **geselecteerde literatuur:**

Peter Ackroyd, *Blake* (Londen 1995)

Georges Bataille, William Blake, *Literature and Evil* (New York 1973)

William Blake, *Songs of Innocence and of Experience. As originally written and engraved by William Blake* (Londen/New York 1975)

Margaret Bottrall (red.), *Songs of Innocence and Experience* (Londen/New York 1970)

Leonard W. Deen, *Conversing in Paradise. Poetic Genius and Identity-as-Community in Blake's Los* (Columbia/Londen 1983)

David V. Erdman (ed.), *The Complete Poetry and Prose of William Blake* (New York 1988)

Alexander Gilchrist, *The Life of William Blake* (Londen 1863)

Jim Jarmusch, *Dead Man* (1996, met Johnny Depp, Gary Farmer, Robert Mitchum en Iggy Pop)

Geoffrey Keynes (ed.), *Poetry and Prose of William Blake. Complete in One Volume* (Bloomsbury 1927)

Peter Marshall, *William Blake: Visionary Anarchist* (Londen 1988)

Dan Miller (red.), *Critical Paths: Blake and the Argument of Method* (Durham/Londen 1987)

Stuart Piggott, *The Druids* (Londen 1968)

Alfred T. Story, *William Blake. His Life, Character and Genius* (Londen/New York 1893)

Neil Young, *Dead Man* (CD 1996)