

# Magien i det ordinære

**Tarkovskij og zonen.** Filmkunsten blev opfundet så Tarkovskij kunne lave *Stalker*, skriver Dyer i *Zona. A book about a Film about a Journey to a Room*. Ifølge Dyer er *Stalker* en film der handler om hvad det vil sige at lære at se og derfor er den en film om hvad kunst overhovedet er.

ALEXANDER CARNERA  
Forfatter og essayist.

Den engelske forfatter Geoff Dyer har i de seneste tyve år udgivet bøger der blander romangenre, essayistik, reportage, journalistik og litterær kommentarer om alt fra foto til jazz til D. H. Lawrence. Med sin kommenterende prosa har han skabt en selvstændig genre. Han sætter sig for at skrive om den amerikanske gadefotograf Vivian Maier, jazzmusikeren Chet Baker eller forfatteren D.H. Lawrence og ender med at skrive en bog om hvordan den pågældende kunstner er blevet en del af hans liv, har formet ham som forfatter og fortsætter med at anspre ham til at skrive.

Kommentargenren kan minde om en palimpsest hvor man skriver henover en anden kunstner, bruger af dennes materiale – billeder, tekst, udtalelser, citater – til at tænke videre med. Dyers bøger bliver et mødested mellem en forfatter og et materiale. Det er disse møder der har gjort noget påtrængende og som gør at han vender tilbage til den samme forfatter, musiker eller filmkunstner. Der er noget i dette materiale der ikke vil slippe sit tag i ham. Det som trænger sig på gør det muligt at stille de grundlæggende spørgsmål igen. Det er i dette mellemværende med et fremmed materiale at nye idéer fødes.

Dyers seneste bog, *Zona. A book about a Film about a Journey to a Room*, er et usædvanligt bidrag til denne kommentargenre. Den etablerer et mødested mellem litteratur og film, ikke for at skabe den sande udlægning om et filmisk mesterværk, men fordi der er en bestemt film han ikke kan slippe. Det er mødet med denne film der gør det muligt for ham at forstå hvad han har lært om de mest grundlæggende ting som kunstner og forfatter.

*Zona* er en bog om russiske Andrej Tarkovskijs *Stalker* (Vandringsmanden) fra 1981, men den er fremfor noget, som undertitlen også mere end antyder, en bog der undersøger hvad det vil sige at foretage en rejse mod noget ukendt.<sup>1</sup> Forfatteren har sit materiale, en vanskelig og lang film på to og en halv time som han har set mange gange og været besat af siden han så den første gang i 1981. Dernæst gør han det umulige: Han beskriver filmen billede for billede, scenerne, landskabet, stofligheden atmosfæren, alt sammen som springbræt for at kunne stille spørgsmålet: Hvad er en vandringsmand?

Dyer følger Camus' råd om at skrive let om det han elsker, uanset hvor tungt et emne det er, og det er netop denne *stream-of-consciousness*-agtige stil der gør at Dyer ender med at skrive en interessant bog om kunst og liv.

## VORES TRO PÅ VERDEN

Film som *Apocalypse Now*, *Deliverance*, *Into the Wild*, synes at være beslægtet med *Stalker*, med det store epos om et menneske der forlader sine vante omgivelser for at rejse ud i verden. Tarkovskijs *Stalker* er blot én blandt flere, og så alligevel ikke. Ifølge Dyer «blev filmkunsten opfundet så Tarkovskij kunne lave *Stalker*». *Stalker* er ikke en *road movie* eller en film om en rejse fra et sted til et andet. Ja, den kommunikerer ikke engang en idé om rejsen. Faktisk er der knapt tale om en rejse i fysisk forstand. *Stalker*, vandringsmanden, der fører folk, i dette tilfælde en professor og en forfatter, ind i en øde og farlig zone behøver kun at bevæge sig ganske få kilometer fra der hvor han bor før han nærmer sig hjertekammeret af «zonen», stedet eller rummet hvor mennesket kan få opfyldt sine inderste drømme. «Vi er i en anden verden, der ikke er andet end denne verden erfaret med en enestående opmærksomhed,» skriver Dyer.

De usædvanlige begivenheder i zonen foregår altså lige her ved siden af os. Tarkovskij sagde selv at «filmen skulle få publikum til at føle, at det alt sammen foregik her og nu, at zonen er dér ved siden af os.»<sup>2</sup> Filmen foregår på én dag. De tre «vandrere» mødes på en bar for at tanke op. Professoren og forfatteren er i krise. Stalker ligner en Gulag-ramt stakkel på en spirituel mission. De tager af sted i en jeep som de efter kun at have kørt ad få mudrede veje efterlader ved et indhegnet område. I baggrunden høres alarmer og tågehorn. De passerer noget der ligner resterne fra en flykirkegård. Tingene ligger ind-

hyllet i damp og tåge. Filmens farveskala ligner koncentreret blæk, en sammenpresset submonokrom energikilde af olie. De tre mænds bevægelser er ledsaget af dryppende regn, lyden af en ensom fløjte, skramlende tog. Men så kommer det første klimaks, ifølge Dyer: De tre sætter sig op på en mindre bagagevogn på et smalt spor og begynder at køre til lyden af de klikkende overgange mellem skinnerne mens de sidder helt stille og kigger ud på landskabet. Scenen varer flere minutter. Dyer skriver: «I blikket, i udtrykket, de tager alt ind. Vi kender selv denne hyperopmærksomhed uden at vide hvad vi skal interessere os for. Som når vi sidder i en taxa i et fremmed land på vej fra lufthavnen ind mod centrum i et ukendt land hvor vi aldrig før har sat vores ben.»

«Vi er end ikke i filmens verden, vi er i verden. Eller snarere, der er intet andet end film; der er kun zonen.»

ANDREJ TARKOVSKIJ

Hvad ser øjnene? Et ruinøst landskab, forladte forstæder, periferien af en by, træer, en eng, sølvgrå skyer, men øjnene er ikke sikre på hvad de ser. Det er ikke verden som vi kender den, men det er heller ikke en helt anden. Det er *tærsklen* til en skjult verden som de tre formoder befinder sig i denne verden. «Der sidder vores tre repræsentative, betragtede; ansigtet der ser er ikke det psykologisk ængstelige, men det universelle,» skriver Dyer. Denne lange sekvens ligner indbegrebet af en rejse. Men Tarkovskijs kamera filmer ikke verden derude, det filmer vores tro på verden, momentet hvor samtlige løfter om hvad det vil sige at være undervejs udkrystalliseres. Denne hypnotiske monotoni er en lineær rejse ind i en ikke-lineær tid. En drømmetid, måske, i så fald en tid hvor alt er forankret i det virkelige her og nu. Og så sker det: Næsten som et trylleslag skifter filmen farver og vi befinder os i zonen!

## KØDKVERNEN

I årene der er gået har rygterne svirret om zonen sande karakter: resterne fra et nedbrændt atomkraftværk, et tomt rum efter en kold krig? «Zonen symboliserer ikke noget, lige så lidt som noget andet gør det i mine film: zonen er en zone, det er livet,» skriver Tarkovskij.

Hvordan ser dette sted så ud, stedet som vi og de tre «vandrere» i åndeløs spænding har ventet på at komme frem til? Ja, for et ydre blik er zonen, ifølge Dyer, «fuld af junk, rustne dele og bidder af en tabt civilisation.» Dog fornemmer vi på disse intense og langsomme billeder at tingene og landskabet besidder en «moral» eller «indre mening», men vi kan ikke foreløbig komme det nærmere. Efter kun få skridt viser imidlertid noget andet sig: Indenfor zonen er det umuligt at vide hvilken vej man skal bevæge sig. *Stalker* beder forfatteren om at tjekke et tomt hus, men denne lader sig på halvvejen standse af indre stemmer og et andet sted følger hans blik i stedet de auguriske sorte fugle. Professoren på sin side er muligvis i stand til at skyde genvej ved at gå tilbage samme vej, de var kommet, på trods af, at stalkeren har den regel, at man ikke må gå samme vej tilbage.

Vi fornemmer her meget stærkt at deres problemer med overhovedet at bevæge sig, at kende deres retning, at nå frem, har med tiden at gøre. Fortiden er kastet af vejen, den ligger i ruiner: halvt væltede telefonpæle, mosbegrøede tanks. Fremtiden, derimod, er smeltet sammen med øjeblikket, således at hvert skridt er en skæbnesvanger beslutning. *Stalker* er derfor nødt til at vise kursen ved at kaste markøren, en indbundet møtrik, ud et sted, hvor det er vigtigt at følge den afstukne retning. Professoren og forfatteren begår på skift den ene fejl efter den anden og *Stalker* er nødt til at sætte dem på plads. Zonen er et sted med den slags fælder, der findes i

tiden, fælder man ikke kan gardere sig imod. *Stalkers* ledsagere er hver for sig på nippet til at give op. *Stalker* forklarer at de selv er årsag til de hindringer der opstår. Mennesket bringer selv noget med det ikke forstår.

Tarkovskijs intention var at filmen skulle virke som én enkelt optagelse: «Jeg ønskede at tiden og dens passage skulle vise sig.» Den fremmedhed og den spændingstilstand der gennemtrænger personerne, manifesterer sig i et «normalt» og sammenhængende fysisk rum. Men målet med deres rejse er det mystiske rum, hvor menneskets inderste ønsker går i opfyldelse. Men når de når frem til forrummet går de ikke videre derind. I dette forrum vil stalkeren blive, han går ikke længere. Muligvis har dette at gøre med en tidligere *Stalker*, der døde fordi han forrådt sin bror. Forrummet hedder i filmens oversættelse «kødkværnen». Her bliver stalkeren, og her lægger hunden sig. Det er her, han fremsiger digtet «men der må være mere ...».

## VERDEN ER ZONEN

Her spørger Dyer om denne «tidens passage» er svaret på en særlig etik for det at lære, at finde ud af hvad det vil sige at leve, at være menneske. Zonen er ikke navnet på civilisationens genfødsel. Det er heller ikke et uspolet sted, et refugium, en vidunderlig og enestående verden, en tilstand af lykke. Ligesom Tarkovskij selv går Dyer udenom enhver kliché, herunder troen på et plot. Som Dyer skriver, er Tarkovskijs billeder en bekræftelse af Baudrillards indsigt om at det ikke er filmkunsten, men fjernsynet der er som fra en anden planet. Hvis zonen er enestående, er det fordi den er en hyldest til det ordinære, eller bedre, zonen er læren om hverdagens magi. Zonen er den test hvor vi står ansigt til ansigt med os selv. Derfor er den, som *Stalker* siger, også en spøg. Vittigheden består i at vi mennesker nærer sådanne ønsker om at der findes et sted, et rum, hvor dette ønsket befinder sig eller bliver opfyldt. Dyer dvæler længe ved dette: At vores ønsker ændrer sig fra dag til dag, at livets arbejde efterhånden er at begrave sådanne ønsker. Du kommer ind, og intet sker. Og du vil konkludere at rummet, hvis du træder helt ind, ingen gevinst fører med sig. Du har intet lært.

Men det er her at Dyer vender tingene på hovedet, som også giver et svar på hvorfor han igen og igen, som forfatter er vendt tilbage til *Stalker*. Rejsen mod zonen er dybest set ikke en historie om en rejse. Historier er noget voksne fortæller til deres børn. Livet selv er uden plot og *Stalker* er en film om hvad det vil sige at være levende. Tarkovskijs film lærte Dyer at det er vores syn på det ordinære der udgør den største hindring på vores vej mod større ting.

Dyer henviser flere gange til den amerikanske pragmatist William James, der taler om det vanskeligt tilgængelige kontinuum mellem hverdagserfaringen og måder vi som mennesker lærer at se på. Man højner ikke sin erfaring ved at rejse jorden rundt eller tage på store eventyr, men ved at være opmærksom. Problemet er at de erfaringer vi har, mere eller mindre er styret af vaner. Livet, naturen og tiden er dybt uforudsigeligt. Det kedeligt forudsigelige befinder sig altså ikke ude i verden, men i os selv. Med en omskrivning af James skriver Dyer at de ting vi sædvanligvis ser, er dem som allerede er indskrevet i vores vaner for at se (*preperceive*), og de ting vi vanemæssigt ser, er dem der allerede har fået sit stempel i vores erfaring. James forstod at problemet ikke ligger i erfaringen selv, men i denne før-erfaring, i den vanemæssige dannelse af erfaringen. Ifølge Dyer handler det at lære om at opdage potentialet i det ordinæres fremmedhed. Mens videnskaben har tendens til at undergrave betydningen af hverdagens liv, må kunsten, ifølge Dyer, udvikle en afventende og snu holdning, der får øje på det subversive og fremmede i det ordinære, i hverdagens liv.

Hvis filmen blev opfundet for at Tarkovskij kunne lave *Stalker*, slik Dyer hævder, var det for at give nye øjne til vores måder at se det ordinære på. Dyer har her et mellemværende med *Stalker*, ikke den messiaslignende skik-