



I Tarkovskijs univers er alt ladet med betydning, en betydning der er blottet for symbolik. Bilde fra *Stalker*.

kelse, men *Stalker* som den der har modet til at opsøge sine egne grænser, sin egen dumhed, sin egen idioti. Den der bevæger sig videre, fordi han har mistet alt håb. For det er dem der har mistet illusionen der fortsætter med at lære. Dyer citerer flere gange Kafkas berømte Zürau-aforisme: «Fra et vist punkt er der ingen vej tilbage. Det er det punkt, det gælder om at nå.» Og han kalder mødet med den forbudte zone for mødet med det punkt i os selv hvor vi er «udenfor kontrol». Zonen er «et kort øjeblik af noget ekstraordinært hvorfra vi så vender tilbage til det ordinære».

Stalker er en film der handler om hvad det vil sige at lære at se og derfor er den en film om hvad kunst overhovedet er. Dyer citerer Tarkovskij: «Mennesket blev sat på jorden for at skabe kunst». Dyer mener at Tarkovskij med sit værk viser os at «zonen er livet», «zonen er filmkunsten». *Stalker* er det intensiverede udtryk for dette kontinuum mellem hverdagserfaringen og kunsten, i sin yderste konsekvens ifølge Dyer: «Mange af de dygtige instruktører hævder at verden når det kommer til stykket findes et andet sted udenfor lærredet. Nej, verden udenfor lærredet er blot en kontinuum af den verden vi ser. Til hver side og bagved er der blot mere af det samme. Vi er end ikke i filmens verden, vi er i verden. Eller snarere, der er intet andet end film; der er kun zonen.»

HULLET I VORES ERFARING

La os vende tilbage til det indledende spørgsmål: Hvad er en vandringsmand? Dyers svar befinder sig et godt stykke fra traditionel psykologi om søgen, opdagelse og at nå et mål. Snarere er der tale om en praksis hvor kvalitet og originalitet intet har at gøre med at frembringe noget nyt, men at se det allerede kendte på ny. Kvalitet og originalitet i en læreproces er ikke kun forskellig fra nyheden, men kan endda siges at stå i modsætning til den. *Stalker* er mediet for opdagelsen af livets kontinuum mellem kunst og hverdag. *Stalker* er som den

levende organisme der kæmper på livets egne betingelser, og hvor dem der kommer i kontakt med ham ikke længere kan siges at være de samme.

Hvis der er et budskab i filmen er det måske denne kærlighed til livet på trods. Dette rummes væsentligt i konens kærlighed til den hårdt prøvede *Stalker*. Måske det egentlige mirakel, skriver Tarkovskij, «som må sættes op imod den kynisme og det moralske tomrum, der forgifter den moderne verden, som både Forfatteren og Videnskabsmanden er ofre for». Altså, en vandringsmand er det menneske der bekræfter verden på trods. En vandringsmand, som Dyer ser det i Tarkovskijs inkarnation, er det menneske der rummer den uskyld som i stedet for at flygte fra verden, vender tilbage til den. Det menneske som på trods af alt det der går ham imod, vælger at kæmpe for sin tro på denne verden.

Dyer langer, ligesom Tarkovskij gjorde før ham, ud efter den film- og medieindustri der ikke kun skaber dårlig kunst, men ødelæggende kunst. Ødelæggende i betydningen, man opdyrker en fantasi der flygter fra verden for at skabe fantasivæsner (helte, skurke, hekse, supermænd). Fantasien gør brug af forestillingsevnen, men på en meget begrænset måde. Det han kalder forestillingsevnen vision søger ikke blot at skabe en midlertidig lindring, men en ændring i selve vores perception. Det er denne primære forestillingsevne som udgør den levende kraft og formåen i den menneskelige erfaring. Brugen af denne sætter sig spor i vores erfaring, når vi bagefter vender tilbage til vores genkendelige, hverdagslige liv. Vi ser noget nyt og anderledes i dette velkendte syn på tingene omkring os. Det fremmede i det velkendte, magien i det ordinære, det profanes illumination, som Walter Benjamin kaldte det.

HELE SANDHEDEN

Stalker blev for Dyer den afgørende læreproces fordi den inkarnerer et helligt kald der hylder det profane.

Tarkovskij er præst for det verdslige, det jordbundne liv. *Stalker* løfter aldrig hovedet for at se på himlen. Hans blik er vendt mod jorden, mod kroppen, mod vandet, tingene der flyder i vandet. I Tarkovskijs univers er alt ladet med betydning, en betydning der er blottet for symbolik. Hvis tingene indeholder en moral er det ikke på grund af deres indre symbolske betydning, men på grund af det vågne liv, et intensivt opmærksomt liv. Forestillingsevnen styrke til at gøre ophold ved tingenes betydningsrigdom, skærper vores sans for det som er forskellig fra os selv, verden omkring os, den anden, tingene og naturen.

For Dyer er kunsten med til at forfine denne empatiske sans. De lange scener, den lange eksponeringstid, Tarkovskijs møjsommelige udpegning af landskaber, træer, eng, floder, bifloder, ødelagte ruiner, i og omkring Tallinn i Estland, hvor filmen blev optaget, var et forsøg på at nå frem til det primære rige: jorden og oceanet, det vågne livs forestillingsevne, hvor alt er forbundet. Digterens opgave har i alle dage været at få usammenlignelige størrelser til at mødes, det ordinære menneskes kaotiske, irregulære og fragmenterede oplevelser. For den digtende filmmager en oplevelse af former der lukker midlertidige huller i vores erfaring for simpelthen at vise at alt er forbundet. Problemet er at den nødvendighed og livssammenhæng, som vi ikke kan undslippe, heller ikke er én vi kan overskue. Tarkovskij siger om (film) kunstens rolle: «Virkeligheden betinges af en mængde årsagssammenhænge, og kunstneren kan kun fange nogle af disse. [...] Problemet (eller måske er det kunstens første begrundelse?) er, at ingen kan rekonstruere hele sandheden foran kameraet.»

© norske LMD

Geoff Dyer, *Zona. A book about a Film about a Journey to a Room*, Canongate, London, 2013.

1 Filmen findes i en ny digitalt remastered version fra 2008.

2 Andrej Tarkovskij, *Sculpting in Time*, Univ. of Texas Press, Austin, 1989. Alle Tarkovskij-citater i denne artikel er herfra.