

Verklighetens poesi på illusionernas vita duk

av Max Käck

För många år sedan fick jag höra talas om en ny och omdiskuterad film. Man berättade om filmen att den var ovanligt lång, hade en underlig, mycket långsamt fortskridande handling, och det var tydligt att den gav upphov till många, mycket olika tolkningar: Recensenterna var oeniga: några trodde den handlade om besök av flygande tefat, andra att den skildrade efterverkningar av en kärnkatastrof, och åter andra att den utgjorde en kritik av det sovjetbyråkratiska samhället. Min nyfikenhet väcktes.

Handlingen utspelar sig på en smutsig och förfallen ort på en obestämbart plats. Tre män samlas i ett eländigt kafé för att anträda en vandring i ett ödsligt område som kallas ”zonen”,

Området är spärrat av militär, och gränsen är farlig och svår att komma över. Det finns ingen förklaring på hur zonen uppstått, men många berättelser om faror och egendomligheter i den. Bland annat finns där ett rum i vilket man kan få sin djupaste önskan förverkligad. Detta rum har varit målet för många illegala färder, och de tre huvudpersonerna i filmen – vetenskapsmannen, författaren och vägvisaren – är på väg till detta rum.

UPPLYSNINGENS MÖDA

Färden är invecklad trots att avståndet är kort; det råder andra lagar i zonen än i världen utanför. Vandringen blir svår och ackompanjeras av människans funderingar om personliga och existentiella problem. Författaren har tappat sin skaparkraft och blivit cyniker, och vetenskapsmannen vill förstöra det mystiska rummet med en bomb. Väl framme bestämmer sig sällskapet för att återvända utan att stiga in i rummet. Frågan som blir kvar i medvelandet är: Vad tjänar det till att våra innersta önskningar blir uppfyllda om dessa är av en sådan sort att de strider mot vårt samvete, kanske i värsta fall gör oss obotligt olyckliga? Vad skall vi med makt och kunskap till om vår moral ändå gör livet outhärdligt? Vandringen mot zonens kärna ställde var och en av männen inför sitt sanna själv.

Filmen gjorde ett outplånligt intryck på mig, trots att jag under lång tid inte kunde göra klart för mig själv vad den egentligen handlade om. Dess budskap var starkt och klart – men bortom ordens myndighetsområde. Först efter att ha sett den många gånger klarnade budskapet på det intellektuella planet – samtidigt som dess förtrollande kraft försvagades. Filmen heter *Stalker*, och är gjord av den ryske filmpoeten Andrej Tarkovskij.

FILMPOESINS MÄSTARE

I det enorma utbudet av hollywoodproducerad konsumtionsfilm är filmskapare som Tarkovskij undantag som gör att filmmediets trovärdighet som konstart upprätthålls. Med filmer som *Ivans barndom*, *Den yttersta domen*, *Solaris*, *Spegeln*, *Stalker*, *Nostalghia* och *Offret* har han skrivit in sig i filmhistorien som en av denna konstarts största poeter. I somras kom en bok på svenska av honom som dels ger en inblick i bakgrunden till hans filmer, men framför allt i det konstnärliga skapandets villkor och hans syn på konstens roll och mening för människan.

Boken heter *Den förseglade tiden*, och är en ren njutning att läsa. Tarkovskij ger i boken bilden av konstnären som sanningssökare, som forskare i livet och det mänskliga medvetandets natur. Detta kan kanske verka överraskande för alla som, fullmatade som vi är av actionfilmer och konventionell enkelspårig dramaturgi, upplevt hans filmer som ”svåra” eller abstrakta. Tarkovskij kritiserades också sitt hemland för att ”sakna

kontakt med verkligheten”, och det är inte svårt att förstå den konflikt som måste funnits mellan honom och den socialrealistiska estetiken i det kommunistiska samhället.

KONSTNÄREN SOM SANNINGSSÖKARE

Men det är inte heller den platta faktarealismen som är sanningen för Tarkovskij i hans sökande. Det är konstverkets förmåga att fånga världen i en sammanfattande bild, det är konsten som ”en hieroglyf för den absoluta sanningen”. Han skriver:

”Konsten är, liksom vetenskapen, en metod för att tillägna sig världen, ett redskap för att lära känna denna under människans färd mot det som kallas 'den absoluta sanningen'.”

Vetenskapen och konsten har liknande mål. Även ”konstens funktionella roll ligger i begreppet *kunskap*.” Konsten gestaltar verkligheten som subjektiv upplevelse, medan vetenskapen skapar kunskap genom att följa ”en ändlös trappa av nya del sanningar”. ”Konsten utvecklas där det finns en längtan efter det andliga, det ideala.”

”Helt klart är emellertid att konstens uppgift – såvida den inte riktar sig till 'konsumenten' som en vara till försäljning – är att förklara för konstnären själv och för omgivningen vad en människa lever för, vad hennes tillvaro har för mening. Att försöka förklara för människor varför de har hamnat på denna planet; och om inte förklara, så åtminstone ställa frågan.”

”Från det ögonblick Eva åt av äpplet från kunskapens träd, var mänskligheten dömd att för evigt söka sanningen. Först upptäckte Adam och Eva som bekant att de var nakna. Och de kände skam. De skämdes för att de hade förstätt...”

”Så kom det sig att människan ... hamnade på jorden för att *nä kunskap* om varför just hon uppenbarat sig eller blivit utsänd. Och genom människan når Skaparen kunskap om sig själv. Den väg hon sedan slagit in på brukar benämnas evolution; en väg som också inbegriper den mänskliga självinsiktens plågsamma utvecklingsprocess.”

BUDSKAP UTAN ORD

För Tarkovskij är film en konstform som ligger nära musiken. Film och musik har det gemensamt att de är ”direkta konstformer”, som inte använder något förmedlande språk. Den fjärrar sig alltså från litteraturen som uttrycker allt med språkets hjälp. ”Det litterära verket kan bara uppfattas genom symbolen, begreppet, som representeras av ordet, medan filmen, liksom musiken, gör det möjligt att direkt, känslomässigt uppfatta det konstnärliga verket.” Litteraturen beskriver verbalt det författaren vill återge, filmen ”använder sig av det material naturen själv tillhandahåller.”

”När konstnären skall skildra något levande, utnyttjar han det som är dött, när han talar om det oändliga pekar han mot det ändliga. Substitutionen! Det oändliga kan aldrig materialiseras men det går att skapa en illusion av det oändliga i bilden.”

”Poeten är en människa med barnets föreställningsförmåga och psykologi; hans upplevelse av världen förblir omedelbar, hur djupsinniga hans föreställningar om världen än må vara. Poeten gör med andra ord inte bruk av ”beskrivningar” av världen – han uppenbarar den för oss.”

Konsten är för Tarkovskij ett sätt att kommunicera det okommunicerbara, att gå bakom ordens filtreringar av verkligheten för att finna den nakna sanningen. ”Konsten är ett metaspråk, som används i människors försök att kommunicera med varandra: att ge information om sig själva och att tillägna sig andras erfarenheter. Men inte för de praktiska fördelarnas skull utan för att förverkliga kärlekens idé, vars mening ligger i en offervillighet som helt strider mot det pragmatiska.”

MÖTA VERKLIGHETEN I POESIN

”Journalfilmen är för mig filmens urbild: den representerar inte en sätt att filma utan ett sätt att rekonstruera, återskapa livet.

Jag spelade en gång in en spontan dialog. Människor samtalande utan att veta att deras samtal bandades. När jag sedan lyssnade på inspelningen slog det mig hur genialiskt ”komponerat” och ”framfört” det hela var. Logiken i personernas rörelser, känslan, energin – hur påtagligt allt var! Hur väl rösterna klingade, och vilka vackra pauser!”

”Mästerverken uppstår ur en strävan att artikulera etiska ideal. Det är faktiskt mot bakgrund av dessa ideal som konstnären föreställningar och intryck uppslår. Älskar han livet, känner han också en oemotståndlig drift att lära känna det, påverka det, bidra till att förbättra det. Med andra ord: är han beredd att samverka för att höja livets värde, då ligger det ingen fara i att verkligheten får passera det filter av subjektiva tolkningar och självstillstånd som konstnären representerar. Hans arbete innebär då alltid en andlig viljeansträngning rör mänsklighetens högsta utveckling, en bild av världen som fånglar genom harmonin i känsla och tanke, genom generositeten och måttfullheten.”

Det finns ett sätt att kommunicera som skiljer sig från det praktiska förmedlandet av fakta som vi är vana vid. I vårt dagliga liv – och i synnerhet i informationssamhällets tidevarv – dominerar den rationella logiken vårt tänkande. Detta går igen i konsten, och inte minst i den kommersiella filmen, där den linjära framställningen även händelseutveckling dominerar. Men Tarkovskij vill skapa en annan bild av verkligheten än den som kommer till uttryck i traditionell dramaturgi, där bilder länkas samman genom en linjär, logiskt konsekvent utveckling av intrigen:

”Det finns ett helt annat språk, ett helt annat sätt att kommunicera: genom känslor och bilder, Det är en kontakt som bervingar skillnaden mellan människor, raserar barriärer”.

”Som jag ser det, ligger den poetiska logiken närmare den lagbundenhet som är karakteristisk för tänkandets utveckling, alltså närmare livet självt, än den traditionella dramaturgens logik.”

POESI ÄR LIVETS LOGIK

”Poesi är ett sätt att betrakta världen, ett speciellt sätt att förhålla sig till verkligheten. Så blir poesin en filosofi som vägleder människan genom hela hennes liv.”

Tarkovskij skriver om en idé han har som bygger på hans syn på filmen som ett poetiskt ”språk”. I stället för att berätta en persons liv genom de yttre händelser han är med om, skulle man kunna porträttera honom genom hans inre föreställningar, minnen och drömmar. Utan att avslöja huvudpersonen själv, och utan att framställa honom med den vanliga filmdramaturgens regler, skulle man på detta sätt kunna skapa ett porträtt av hans personlighet, en vision av hans inre värld. Han är själv frånvarande, men inblicken i hans sätt att tänka och reflektera ger en klar uppfattning av honom.

Det är en idé av detta slag som ligger till grund för en av Tarkovskijs vackraste filmer, Spegeln. Han berättar i boken om de stora svårigheter som arbetet med denna film erbjöd. Filmen existerade under klippningen i minst tjugotalet versioner, som hade stora skillnader i episodernas ordning. Det såg tidvis ut, skriver Tarkovskij, som om filmen helt enkelt inte gick att klippa. Den höll inte ihop, saknade enhet och sammanhang. Men plötsligt en dag föll alla bitarna på plats och materialet fick liv eller att de funnit ytterligare en ny väg till omstrukturering av tagningarna. Detta var för Tarkovskij beviset för att teamets ansträngningar under inspelningen varit riktiga. De hade lyckats fasthålla en idé, ”principen för det inspelade materialets inre liv”. När bitarna funnit sitt poetiskt logiska sammanhang blev helheten ett sant uttryck för filmskaparens vision.

KONSTNÄRENS ANSVAR

Tarkovskij syn på konstnären som andlig forskare och sanningssökare gör hans estetik nära förknippad med etik. Ofta tycks konstnärer vara så angelägna om sin frihet att moraliska överväganden inte får blandas med

konstnärligt skapande. Tarkovskij är ett undantag. För honom finns det inget som kan kallas absolut konstnärlig frihet.

”Det sköna förblir dolt för dem som inte söker sanningen eller för dem som uppfattar denna som något till intet förpliktigande.”

”Det är ett misstag att tala om konstnären som söker 'sitt' tema. Hans ämne mognar inom honom som frukten och börjar kräva sitt uttryck. Det är som när ett barn föds ... Poeten har inget att yvas över – han är inte situationens herre, han är dess tjänare”

”Konstens målsättning ligger i att förbereda människan för döden, att plöja och harva hennes själ och få den i stånd att vända sig mot det goda.”

Den skapande människan som insett vad sant konstnärligt arbete innebär, har enligt Tarkovskij inte någon bekymmersfri tillvaro av till intet förpliktigande experimenterande med sina uttrycksmedel. Hon finner sig när hon valt sin bana, slagen i ”nödvändighetens bojor, bunden av de mål man ställer upp för sig själv och av den egna konstnärliga bestämmelsen.”

”Jag kan faktiskt inte förstå problemet med konstnärens så kallade 'frihet' eller 'brist på frihet'. Konstnären är alltid ofri. Det finns inte några mindre fria människor än konstnärer. De är fjättrade vid sina gåvor, vid sitt kall.”

OFFRET

I sin sista film, *Offret*, inspelad på Gotland med till stor del svenska skådespelare, behandlar Tarkovskij det yttersta moraliska dilemman, frågan om mänsklighetens överlevnad. Filmens tema är harmoni, kärlek och försakelse. Det som berörde Tarkovskij i detta tema var ”det faktum att ingen tycks inse, att kärleken inte är ömsesidig, inte kan existera på något annat sätt eller i någon annan form än som ett fullständigt utgivande. I annat fall handlar det om någonting förkrympt, något ofullgånget.” Tarkovskij fortsätter:

”Det som framför allt intresserar mig är den personlighet, som är beredd att offra både sin ställning och sitt namn oberoende av konsekvenserna – vare sig detta offer sker för de andliga principernas skull, för all hjälpa någon närstående eller för att rädda sig själv eller för allt tillsammans. Ett sådant steg innebär ett totalt förnekande av den 'normala' handlingslogikens alla själviska motiv; en sådan handling svär mot den materialistiska världsuppfattningen.”

Filmens huvudperson förföljs av depressioner, han har gett upp sin karriär, han oroar sig för händelseutvecklingen i världen och disharmonin i sin familj. Teknologins ohämmade framsteg och risken för kärnkatastrof plågar honom, och han känner avsky för tomheten i människors prat. När budet kommer att risken för ett kärnvapenkrig blivit överhängande bestämmer han sig för att göra ett offer, Han vänder sig i bön till Gud och avsäger sig hela sitt hittillsvarande liv, sitt hem, sin familj och sina vänner, sin son som han älskar över allting och han lovar att aldrig mer yttra ett ord.

För Tarkovskij är denna symbolhandling en bild av den offervilja som skulle kunna rädda mänskligheten ur dess nuvarande dilemma. Människan försöker lägga ansvaret på objektiva lagar som hon inte kan påverka. Hon blir hellre en robot än hon avsäger sig sina rikedomar, Offervilja och kärlek är definitivt inte populärt, skriver han, ”det är antingen för idealistiskt eller för opraktiskt.” Därför förlorar vi vår individualitet till förmån för egocentricitet, och mänskliga relationer blir meningslösa förbindelser. ”I stället för det andliga förhållningar vi idag det materiella livet och dess så kallade värden.” Mänskligheten står inför ett val mellan ”den blinda konsumtionens väg som gör henne beroende av nya teknologins obevekliga frammarsch och en ändlös ackumulering av materiella tillgångar, eller också söka finna en väg till andligt ansvar som skulle kunna bli frälsningen inte bara för henne själv utan även för samhället i stort, med andra ord att återvända till Gud” Detta är för Tarkovskij dilemman: människan måste själv komma till insikt och göra ett offer; offra de materiella rikedomarna för att finna ett rikligt andligt liv.

Offret blev Tarkovskijs sista och – enligt honom själv – viktigaste film. Den är full av vackra bilder och starka symboler, En av dessa är bilden av den stumme lille gossen som vattnar ett förtorkat träd. Jag avslutar gärna med Tarkovskijs återgivning av denna legend.

”Har människan något hopp om att överleva med tanke på alla tydliga tecken på en annalkande apokalyptisk tystnad? Ett svar på den frågan finns kanske i legenden om det tålmodiga förtorkade trädet som berövats sin livgivande sav; legenden som legat till grund för den film som blivit den allra viktigaste i min konstnärliga biografi: en munk bar steg för steg hink efter hink med vatten upp till berget, där han vattnade det förtorkade trädet; han hyste nämligen inte minsta tvivel om att hans handlande var nödvändigt och misströstade inte för ett ögonblick om den undergörande kraften i sin gudstro.

Han fick också uppleva undret: en morgon vaknade trädet plötsligt till liv och grenarna täcktes av spröda löv. Men detta 'mirakel' är förvisso inget mindre än sanningen.”

© MK 1993