

## **'Spiritualiteit' als vorm van engagement in de film 'Stalker' van Tarkovsky**

## **Inhoudsgave**

1 – Inleiding

2 – Hypothese en deelvragen

3 – Methode

4 – Analyse – beantwoording deelvragen

5 – Conclusie

6 – Bronvermelding

7 – Bijlage

## **1 Inleiding**

Tarkovsky begon met het maken van zijn films in de jaren '50 en '60, een periode waarin, onder partijleider Chroesjtsjov (1894-1964), op cultureel gebied iets meer vrijheid ontstond voor kunstenaars<sup>1</sup>. Toch lijkt kritiek op het regime voor Tarkovsky niet de belangrijkste reden te zijn geweest om zijn werk te maken: "Any possible political interpretation quickly becomes secondary to his moral and philosophical concerns"<sup>2</sup> For him cinema was art (...) and thus should show itself as capable of spiritual and moral investigation (...). The filmmaker should be devoted to the search for a higher, even divine truth.<sup>3</sup>

In een tijd waarin regisseurs gedwongen werden om door middel van film de revolutie, ideeën van de partij en de "realiteit" op een begrijpelijke manier weer te geven, zocht Tarkovsky naar manieren om aan zijn publiek uit te leggen "what man lives for, what is the meaning of his existence. To explain to people the reason for their appearance on this planet; or if not to explain, at least to pose the question."<sup>4</sup>

## **2 Hypothese en deelvragen**

Ik heb de sterke indruk dat in de films van Tarkovsky zijn opvatting over spiritualiteit tot uitdrukking komt en dat ze juist hierdoor maatschappelijk relevant c.q. geëngageerd zijn. Hierbij versta ik onder geëngageerde kunst het volgende: 1. kunst die betrokken is bij de maatschappij/maatschappelijke kwesties/tijdsproblemen en 2. deze weerspiegelt en 3. waarbij de kunstenaar het voelt als zijn morele verplichting om hier iets mee te doen.

Om deze hypothese te kunnen onderzoeken heb ik een drietal deelvragen geformuleerd.

1 Wat is de opvatting van Tarkovsky over het wezen en doel van cinema en welke rol speelt het begrip 'spiritualiteit' hierbinnen?

2 Zijn er binnen de films van Tarkovsky elementen te onderscheiden waarin zijn opvatting over de plaats van 'het spirituele' binnen de cinema tot uitdrukking komt?

3 Hoe zijn deze elementen terug te vinden in de films van Tarkovsky? Hierbij beperk ik me tot de film *Stalker*.

In de conclusie behandel ik mijn hypothese waarbij ik inga op de relatie tussen spiritualiteit en engagement in de films van Tarkovsky.

## **3 Methode**

Om mijn eerste deelvraag te beantwoorden gebruik ik het boek dat Tarkovsky zelf heeft geschreven: "*Sculpting in time; reflections on the cinema*". Mijn tweede en derde deelvraag beantwoord ik met behulp van de boeken "*The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue*" en "*Tarkovsky: cinema as poetry*" gecombineerd met bevindingen/observaties uit de film '*Stalker*'. Uiteraard spelen andere films een rol als achtergrondinformatie.

## **4 Analyse- beantwoording deelvragen**

1 Wat is de opvatting van Tarkovsky over het wezen en doel van cinema en welke rol speelt het begrip 'spiritualiteit' hierbinnen?

Voordat ik inga op bovenstaande vragen is het van belang helderheid te scheppen in het begrip 'spiritualiteit' zoals het impliciet en expliciet door Tarkovsky wordt gebruikt.

Signaalwoorden in teksten van en over Tarkovsky die verwijzen naar 'spiritualiteit' zijn: 'het universele', 'het goede', 'het spirituele', 'the absolute truth', 'infinity', 'the spiritual truth', 'the ideal'. Als omvattend begrip voor deze woorden, hanteer ik in mijn vraagstelling 'spiritualiteit' ('het spirituele').

'Spiritualiteit' is heel wezenlijk voor de films van Tarkovsky. Het komt daarin heel nadrukkelijk, zij onuitgesproken, naar voren. Tarkovsky zelf gebruikt het begrip 'spiritualiteit' niet expliciet in de teksten waarin hij zijn films bespreekt. Kenmerkend daarvoor is het volgende citaat uit zijn boek:

---

1 Five filmmakers, blz. 5

2 Five filmmakers, blz. 27

3 Five filmmakers, blz. 6

4 *Sculpting in time; reflections on the cinema* blz. 36

"It is hard to imagine that a concept like artistic image could ever be expressed in a precise thesis, easily formulated and understandable. I could only say that the image stretches out into infinity, and leads to the absolute. When thought is expressed in an artistic image, it means that an exact form has been found for it, the form that comes nearest to conveying the author's world, to making incarnate his longing for the ideal"<sup>5</sup>

Cinema is volgens Tarkovsky bij uitstek het middel om mensen 'het spirituele' te laten ervaren. In de onderstaande citaten probeert Tarkovsky duidelijk te maken hoe 'het spirituele' cinema naar voren komt. Hierbij onderscheid hij een aantal verschillende functies van cinema ten opzichte van 'het spirituele'.

Cinema functioneert als mediator tussen de gewone wereld en het 'universele', het 'goede'. Het is de belichaming van het universele en biedt als het ware een venster op een werkelijkheid waar we als mens anders niet bij kunnen. Kortom, het maakt abstracte begrippen als het oneindige 'tastbaar' en geeft het een beeld. Zo zegt Tarkovsky in de volgende citaten: "The artist (...) hopes, though in vain, to achieve an exhaustive image of the Truth of human existence."<sup>6</sup> "The image is an impression of the truth, a glimpse of the truth permitted to us in our blindness."<sup>7</sup> "An artistic discovery occurs each time as a new and unique image of the world, a hieroglyphic of absolute truth. (...) Through the image is sustained an awareness of the infinite; the eternal within the infinite, the spiritual within matter, the limitless given form. Art could be said to be a symbol of the universe, being linked with that absolute spiritual truth which is hidden from us in our positivistic, pragmatic activities."<sup>8</sup>

Niet alleen kan film het 'spirituele' tonen, maar dit ook losmaken in de mens, zorgen voor 'spirituele' bevrijding en de mens de weg naar 'het goede' wijzen. Tarkovsky merkt op: "Art only has the capacity, through shock and catharsis, to make the human soul receptive to good."<sup>9</sup> "The (...) function of art is not, as is often assumed, to put across ideas, to propagate thoughts, to serve as example. The aim of art is to prepare a person for death, to plough and harrow his soul, rendering it capable of turning to good."<sup>10</sup> "Touched by a masterpiece, a person begins to hear in himself that same call of truth which prompted the artist to his creative act. When a link is established between the work and its beholder, the latter experiences a sublime, purging trauma. (...) In those moments we recognize and discover ourselves, the unfathomable depths of our own potential, and the furthest reaches of our emotions."<sup>11</sup>

Een belangrijke functie van film volgens Tarkovsky is geloof en hoop bieden, 'het spirituele' aanreiken. Dit lijkt misschien enigszins een tegenstelling met de sombere en zware onderwerpen en heftige gebeurtenissen<sup>12</sup> in de films van Tarkovsky, die geen al te positief beeld van de wereld, mensheid en maatschappij tonen. Tarkovsky is echter van mening dat de 'hopeloze' wereldsituatie dient te worden weergegeven omdat zo het tegenovergestelde, het ideaal gezien kan worden. Hij zegt hierover: "I mention this because I want to underline my own believe that art must carry man's craving for the ideal, must be an expression of his reaching out towards it: that art must give man hope and faith. And the more hopeless the world in the artist's version, the more clearly perhaps must we see the ideal that stands in opposition to it. (...)"<sup>13</sup> "I believe that it is always through spiritual crises that healing occurs. A spiritual crisis is an attempt to find oneself, to acquire new faith. It is the apportioned lot of everyone whose objectives are on the spiritual plane. And how could it be otherwise when the soul yearns for harmony, and life is full of discordance. This dichotomy is the stimulus for movement, the source at once of our pain and our hope; confirmation of our spiritual depths and potential."<sup>14</sup> "We thirst for harmony exactly because our life is so filled with disharmony."<sup>15</sup>

---

5 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 104

6 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 104

7 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 106

8 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 37

9 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 50

10 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 43

11 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 43

12 Zie onder andere de film "Andrej Roeblov"; hierin vinden martelingen, slachtingen en andere gruwelijkheden plaats die zeer gedetailleerd en realistisch in beeld worden gebracht.

13 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 192

14 Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 193

15 Tarkovsky: Cinema as poetry blz. 118

Uit bovenstaande citaten blijkt dat Tarkovsky cinema bijna als belichaming van 'het spirituele' ziet, dat het wezen van de cinema 'het spirituele' in zich draagt en bovendien de mogelijkheid biedt om 'het spirituele' te verbeelden en aan de toeschouwer te laten zien.

Tarkovsky wil echter veel verder gaan dan alleen **het tonen** van 'het spirituele' aan de toeschouwer. Hij geeft kunstenaars, en daarmee zichzelf, de volgende grote opdracht :

"In any case it is perfectly clear that the goal for all art (...) is to explain to the artist himself and to those around him what man lives for, what is the meaning of his existence. To explain to people the reason for their appearance on this planet; or if not to explain, at least to pose the question.<sup>16</sup>"

Uit het voorgaande citaat blijkt dat Tarkovsky allereerst aan de mens (toeschouwer) wil **uitleggen** waarom deze leeft en wat de bedoeling van zijn bestaan is. Tarkovsky vindt dat, wanneer een uitleg daarvan niet mogelijk is, tenminste gestimuleerd dient te worden dat mensen zich afvragen wat de betekenis is van het bestaan danwel daarop reflecteren. Zo zegt Tarkovsky over reflectie: "I see it as my duty to stimulate reflection on what is essentially human and eternal in each individual soul, and which all too often a person will pass by, even though his fate lies in his hands. He is too busy chasing after phantoms and bowing down to idols."<sup>17</sup> De moderne (consumptie) maatschappij ziet Tarkovsky als een barrière tussen de mens en zijn spirituele kern. De moderne mens zou verkeren in een spiritueel vacuüm.

Naast het '**uitleggen**' van 'het spirituele' wil hij dat de toeschouwer ook het 'spirituele' ervaart, een vorm van 'spiritualiteit' in zichzelf ontdekt of 'het spirituele' bereikt. In dit opzicht is het laatste deel van het voorgaande citaat, het **vragen stellen** wellicht nog een belangrijker aspect van zijn werk. In al zijn films speelt het zoeken naar de betekenis van het leven en het bevragen van de reden tot leven, een grote rol.

Ook dragen zijn films een **lerende werking** in zich, ze bevatten allemaal een meer of minder duidelijke moraal. Tarkovsky wil de toeschouwer bewust maken van de verantwoordelijkheden die de mens heeft ten opzichte van de natuur, maatschappij en medemens.

2 Zijn er binnen de films van Tarkovsky elementen te onderscheiden waarin zijn opvatting over de plaats van 'het spirituele' binnen de cinema tot uitdrukking komt?

3 Hoe zijn deze elementen terug te vinden in de films van Tarkovsky? Hierbij beperk ik me tot de film Stalker.

Als antwoord op deelvraag 2 heb ik de volgende lijst gemaakt van elementen waarin de opvatting van Tarkovsky over het doel en wezen van de cinema in relatie tot 'het spirituele' tot uitdrukking komt. Verder heb ik ter beantwoording van deelvragen 2 en 3 drie elementen verder uitgewerkt.

- De rol van de natuurlijke omgeving, zoals water
- De rol van dromen
- Het onderscheid tussen de geestelijke en de fysieke wereld
- Het thema vliegen
- De verbinding met het aardse
- De rol van de kunstenaar als personage en het tonen van bestaande kunstwerken
- Het niet kunnen spreken/stotteren/gelofte van stilte
- De keuze voor specifieke personages
- De behandeling van de tijd
- Het realistisch weergeven van de wereld
- De logica van de 'poëzie' in verhaalopbouw en montage
- Het gebruik van documentair materiaal
- Minimalisme
- Het gebruik van muziek en natuurlijk geluid

Het is bijna onmogelijk een sluitende lijst van elementen op te stellen. Enerzijds omdat veel van deze elementen elkaar overlappen. Anderzijds omdat zou kunnen worden gesteld dat 'het spirituele' het kernbegrip is in het werk van Tarkovsky en daarmee bijna al zijn inhoudelijke en formele keuzes een (in)directere relatie hebben hiermee. In de voorgaande lijst heb ik mij beperkt tot de elementen waar heel duidelijk de verbinding met 'het spirituele' zichtbaar is. "Tarkovsky's motifs, even the least

---

<sup>16</sup> Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 36

<sup>17</sup> Sculpting in time; reflections on the cinema blz. 200

significant, are always reaching out toward the universal concerns that stand behind them, however loudly the director insisted that all he wanted to portray was 'the facts'<sup>18</sup>

In het hierna volgende zal ik de elementen 'de keuze voor specifieke personages', 'de verbinding met het aardse' en 'het realistisch weergeven van de wereld' verder toelichten aan de hand van specifieke scènes uit de films 'Stalker'.

Om de aangehaalde elementen uit de film Stalker te kunnen plaatsen, volgt hier een korte toelichting op de film:

De film Stalker (1979) is gebaseerd op het boek "Roadside Picnic" van Arkadi en Boris Strugatsky. Het oorspronkelijke verhaal uit het boek heeft ingrijpende veranderingen ondergaan bij het omzetten naar film. Bij dit essay ben ik uitgegaan van de film Stalker.

De film draait om een verlaten gebied, de Zone, die niet betreden mag worden. In het oorspronkelijke verhaal is de zone ontstaan door een buitenaardse invasie. In de film wordt geen uitsluitend gegeven over het ontstaan van dit gebied. De zone lijkt grote economisch en wetenschappelijke waarde voor de mens te hebben; in een kamer binnenin de zone gaan de diepste innerlijke wensen van mensen in vervulling. De zone wordt echter goed bewaakt en is vol 'booby traps' en verleidingen.

De Stalkers zijn figuren die de kennis en vaardigheden bezitten om als gidsen te fungeren in de zone en de weg te wijzen naar de kamer. De Stalker in de film neemt op deze tocht twee gasten mee, de professor en de schrijver, die beiden met een bepaald doel de zone in willen om de kamer te vinden. De film begint en eindigt in de echte wereld waarbij de kijker de vrouw en het dochtertje van de Stalker leert kennen.

#### -Keuze voor personage

Wellicht is het belangrijkste element waarin het 'spirituele' tot uitdrukking komt, de keuze voor specifieke personages. De hoofdrolspelers in de films van Tarkovsky zijn **geen standaard helden** die fysieke uitdagingen aangaan en tastbare vijanden verslaan. Het zijn eerder antihelden, de meest menselijke onder ons, verafschuwd, onbegrepen en geminacht door diegene die ze, zo blijkt gedurende de film, zullen 'redden'. Ze maken fouten, raken wanhopig, zien geen uitweg meer, maar zijn uiteindelijk diep van binnen sterk genoeg om door te gaan. Tarkovsky ziet deze personen als de ware helden die 'het spirituele' in zich dragen, of op zijn minst anderen kunnen helpen 'het spirituele' te bereiken. Hierbij kiest hij heel bewust voor de 'gewone' man, die uiteindelijk degene blijkt te zijn die het leven bevraagt en zich spiritueel ontwikkelt.

Het personage Stalker in de gelijknamige film Stalker is een expliciet voorbeeld van zo'n 'antiheld'. Hij is schijnbaar de zwakste figuur, zowel lichamelijk als geestelijk. Maar in zijn simpelheid en non-intellectualisme, in tegenstelling tot de schrijver en wetenschapper, wordt naarmate de film vordert duidelijk dat hij de meest sympathieke, en in moreel en spiritueel opzicht de sterkste figuur is. "Stalker (...) resembles a holy fool, (...) in which spiritual insight, simple faith, and goodness are combined with madness."<sup>19</sup> Deze lichte krankzinnigheid wordt onder andere duidelijk door de vreemde rituelen die de Stalker uit voert om de weg door de zone te vinden.

Tarkovsky schrijft over hem: "(...) he asks nothing for himself: recognizing his own wretchedness, cowardice, and inadequacy, he wants genuinely to help those in worst state than he is, because they have lost the last vestiges of hope and faith (...) One of the last idealists."<sup>20</sup> "The hero goes through moments of despair when his faith is shaken; but every time he comes to a renewed sense of his vocation to serve people who have lost their hopes and illusions."<sup>21</sup>

In het volgende fragment uit het boek "*Cinema as poetry*" geeft Maya Turovskaya een voorbeeld van de veranderingen die Tarkovsky aanbracht in het originele script, om zo zijn personages in te passen in zijn ideeën over de echte helden van deze wereld. In het originele script van de film Stalker werd het hoofdpersonage als volgt beschreven: "'You know,' says the Stalker's wife (...) 'my mother was dead against it. He was a real tough, the whole street was terrified of him. He was handsome, and sure of himself'"<sup>22</sup>. In de bewerking van het script door Tarkovsky werd de passage over de stalker als volgt aangepast: "'You know', my mother was dead against it. You've probably realized what he's like. One of God's holy fools....The whole street used to snigger at him. He was pathetic, such a mess."<sup>23</sup>

---

18 Tarkovsky: Cinema as poetry blz. 84

19 The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue, blz. 235

20 The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue, blz. 149

21 Sculpting in time, blz. 194

22 Tarkovsky: cinema as poetry, blz. 108

23 Tarkovsky: cinema as poetry, blz. 108

De antiheld als ware held is niet de enige overeenkomst tussen veel van de films van Tarkovsky wat betreft de keuze voor personage. In al de films van Tarkovsky zijn de personages 'zoekende' mensen, die ogenschijnlijk een verschillend doel voor ogen hebben, hierbij is echter het overkoepelende thema een zoektocht naar het spirituele waarbij de personages een mentale verandering ondergaan en zo een stap dichterbij komen tot 'het goede en universele'. Aan het eind van de film ontstaat er bij de personages een inzicht in eigen spirituele ontwikkeling of verandering.

De 'zoektocht' naar het 'spirituele' komt heel duidelijk naar voren in de film *Stalker* in de vorm van een reis die de personages ondernemen. Ook de ontwikkeling die ze doormaken op 'spiritueel' gebied is terug te vinden:

De reis door de zone eindigt onverwachts, de professor en de schrijver durven de kamer niet in te gaan om hun diepste wens uit te spreken. Dit lijkt een mislukking van de hele reis, het ultieme doel is immers niet bereikt. Echter, was het uitspreken en op die manier in vervulling gaan van hun wensen wel het doel van de reis?

Na alle ontberingen hebben de schrijver en wetenschapper inzicht gekregen in hun wensen en plannen en zijn ze er achter gekomen dat hun diepste wens misschien basaler is dan dat ze eigenlijk dachten. Ze realiseren zich dat ze diep van binnen een gebrek hebben aan oprechtheid en spiritualiteit en dat hun diepste innerlijke wens anders is dan dat ze dachten.

Tarkovsky geeft in zijn boek aan dat er een belangrijke verandering heeft plaatsgevonden in het wezen van de schrijver en wetenschapper. "(...) in fact each of the protagonists acquires something of inestimable value: faith. He becomes aware in himself of what is most important of all; and that most important thing is alive in every person."<sup>24</sup> "The professor believes that rational analysis can resolve all human dilemma's, and both (de schrijver en de wetenschapper) are forced to acknowledge a mystery (hope, faith or love) that their world view cannot encompass."<sup>25</sup> In feite vormt dit een 'overwinning' voor de *Stalker*, die het spirituele personage belichaamt. Zoals Tarkovsky zelf aangeeft: "The three men likewise embody different philosophical principles: *Stalker* – faith; *Professor* – rationalistic, scientific and materialism; and *Writer* – an artistic principle that has degenerated into scepticism, cynicism, and egotism."<sup>26</sup>

De schrijver en wetenschapper hebben niet alleen inzicht gekregen wat betreft hun eigen persoon en verlangens. Maar zien ook in dat de *Stalker* spiritueel de sterkste is, iemand waar ze zelfs van kunnen leren, die hun de weg zou kunnen wijzen.

In de scène, waarbij de drie mannen besluiten niet de kamer in te gaan, zien de schrijver en wetenschapper de bijzondere kwaliteiten van *Stalker* in. De wetenschapper slaat kameraadschappelijk een arm om *Stalker* heen en besluit naar hem te luisteren en zelfs van zijn plan, de kamer met een bom te vernietigen, af te zien. Deze veranderende verhoudingen tussen de drie figuren vormt een tegenstelling met eerdere momenten in de film waarbij de schrijver en de wetenschapper regelmatig de kennis van *Stalker* op de proef stellen en hem uitdaagden door niet te luisteren maar ook door een andere route te volgen dan die de *Stalker* aangeeft. Naast de veranderende houding van de Schrijver en Wetenschapper vormt ook de stilte tijdens de "kamerscène" een tegenstelling met de rest van de film. De schrijver, vol van zichzelf en zijn ideeën tijdens de reis is stil, en het geruzie tussen de medereizigers verstomt.

Een van de laatste scènes eindigt in de echte wereld waarbij de schrijver en de wetenschapper kennis maken met de vrouw van *Stalker*, en onder de indruk zijn van de onverwoestbare liefde van deze eenvoudige vrouw voor de *Stalker*. Dit kan ook gezien worden als een verandering in hun opvatting over de wereld en de mens. "Her love and her devotion are that final miracle which can be set against the unbelief, cynicism, moral vacuum poisoning the modern world, of which both the *Writer* and the *Scientist* are victims."<sup>27</sup>

#### -Verbinding met het aardse

Met het 'spirituele' in de films van Tarkovsky wordt heel duidelijk niet verwezen naar een omhooggerichte hemelse christelijke spiritualiteit. In tegendeel, Tarkovsky gaat in zijn films een sterke relatie aan met de aarde en het aardse leven. Dit doet hij op verschillende manieren: door gebruik te maken van verwijzingen naar en voorwerpen van de planeet aarde, de natuurlijke omgeving van de aarde te gebruiken als setting voor zijn films en een fysieke verbinding op te zoeken met 'de grond, de

---

24 *Sculpting in time* blz. 199

25 *The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue* blz. 142

26 *The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue* blz. 150

27 *The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue* blz. 146

aarde'. Hiermee maakt hij duidelijk dat het om 'aardse en menselijke spiritualiteit' gaat, 'spiritualiteit' die betrekking heeft op het hier en nu, de maatschappij op aarde.

Dit is terug te vinden in de cameravoering die Tarkovsky gebruikt. Zo heeft hij een grote voorliefde voor het naar 'beneden gerichte filmen', de lucht is zelden in beeld. En als deze in beeld is speelt ze altijd een ondergeschikte rol. De camera volgt nauwgezet de aardse grond in al haar details, en geeft haar een belangrijke rol in langdurende shots.

Niet alleen de camera maakt een verbinding met de aarde, ook de hoofdfiguren zelf maken direct contact hiermee. "Many characters in Tarkovsky's films seem to feel a particular affection for the earth and are seen at crucial moments lying or sitting in close contact with it."<sup>28</sup>

In de film *Stalker* zijn in veel scènes deze verbindingen tussen aarde en persoon terug te vinden. Zo nestelt de hoofdpersoon Stalker zich meteen bij binnenkomst in de Zone zich tussen het gras, hij spreidt zich helemaal uit op de grond, koestert het contact van zijn volledige lichaam met de aarde en geeft zich over. In de moerasscene, die beschouwd kan worden als een sleutelscène binnen de film, pauzeren de drie reizigers een moment en dromen weg. Hierbij ligt de Stalker in een foetushouding op de grond, omringd door water, waarbij wederom zijn lichaam contact maakt met de aarde.

Naast een gekozen verbinding van de karakters met de aarde, door te gaan zitten of liggen, is er ook een ongekozen verbinding. In bijna alle films is er een moment van vallen of struikelen, waarbij er gevallen of gestruikeld wordt richting de aarde. Hierover wordt in het boek "*The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue*" geshreven: "Characters fall, stumble and trip a great deal, usually as a prelude to some form of self-discovery, spiritual enlightenment, or change of circumstance; the fall may also imply that they need to learn the humility that most of them initially lack."<sup>29</sup>

#### -Realistisch weergeven van de wereld binnen de film

Het realistisch weergeven van de wereld is een belangrijk aspect van de opvatting van Tarkovsky over cinema en de mogelijkheden die dit medium heeft om 'het spirituele' te verbeelden en op te roepen.

Hij geeft in zijn boek aan dat 'het spirituele' realistisch weergegeven dient te worden, de werkelijkheid moet verbeelden zoals deze is. Zo zegt hij het volgende: "One of the most important conventions of cinema is that a cinematic image can be embodied only in the factual, natural forms of life as we see and hear it. What we show has to be naturalistic. When I speak of naturalism, I do not mean this in its negative sense as a dwelling on the less pleasant aspects of reality, but in its role in the sense-perception of the cinematic image."<sup>30</sup> "The director's task is to recreate life; its movement, its contradictions, its dynamic and conflicts. It is his duty to reveal every iota of the truth he has seen (...)." <sup>31</sup>

In zijn films is deze opvatting duidelijk terug te zien. Zo zorgt Tarkovsky dat de toeschouwer de **decors en locaties** ervaart als zeer herkenbaar uit de werkelijkheid. Dit gebeurt ook in de film *Stalker*. De Zone verbeeldt een imaginaire of toekomstige wereld, toch ziet het gebied er net zo uit als een vrij gewone plek op aarde. De natuur is zoals we haar kennen. De overblijfselen uit een 'andere tijd', zijn herkenbaar als (industriële) gebouwen en ruines. De 'spirituele' reis speelt zich in een zeer herkenbaar landschap af.

Zelfs de **valkuilen en hindernissen** die de reizigers op hun tocht door de Zone tegenkomen zijn in feite hele herkenbare objecten en verschijnselen; een lekkende tunnel, een vervallen kamer, de wind die harder begint te waaien als dreiging. De industriële ruines doen denken aan een rampgebied, veroorzaakt door de mens. De gevaren zijn niet concreet en komen niet van buitenaf, het zijn eerder mentale gevaren die hun beeldende oorsprong vinden in de realiteit. De realiteit waarin de mens zelf verantwoordelijk is, is gevaarlijker dan science fiction, zo lijkt Tarkovsky te zeggen. Tarkovsky bekritiseert zichzelf in zijn boek "*Sculpting in time*" voor het maken van zijn enige echte "sciencefiction" film *Solaris* (1972). Deze zou te ver afstaan van de realiteit zoals de toeschouwer deze kent. In de film *Stalker* (1979) vermeed hij daarom het gebruik van trucage elementen en special effects en bleef hij dicht bij de werkelijkheid. Tarkovsky zegt hierover: "I felt it was very important that the film observe the three unities of time, space and action. (...) I wanted to demonstrate how cinema is able to observe life, without interfering, crudely or obviously, with its continuity. For that is where I see the true poetic essence of cinema."<sup>32</sup>

---

28 The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue blz. 211

29 The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue blz. 219

30 Tarkovsky: cinema as poetry, blz.50

31 Sculpting in time, blz. 188

32 Sculpting in time, blz. 194



Naast de grote mate van realiteit van de zichtbare werkelijkheid binnen de films, blijft Tarkovsky ook wat betreft **de behandeling van tijd, dromen en de verhaalopbouw** dicht bij de werkelijkheid. Film is volgens Tarkovsky het enige medium wat "echte tijd" kan weergeven. Dit houdt in dat ook de tijd en het ritme binnen de films van Tarkovsky aansluiten bij een werkelijke tijdbeleving. Als gevolg hiervan zijn de shots in zijn films, steeds langer gaan duren, zoals in Stalker het beginshot waarbij de mannen de zone binnenrijden.

De dromen, die een belangrijke rol spelen en regelmatig terugkomen in de films van Tarkovsky, worden ook benaderd vanuit realisme. Hierover zegt Tarkovsky: "Dreams are depicted on the screen must consist of elements as sharply visual as the natural world of life itself."<sup>33</sup> "That which the hero sees when looking inwards is as real and as significant for him as all the ramifications of external reality."<sup>34</sup>

Volgens Tarkovsky is de poëtische methode waarmee hij het verhaal opbouwt ook realistisch, ook al doet deze voor de toeschouwer waarschijnlijk onrealistisch aan. Maar als we dit bekijken in context van zijn opvattingen dan heeft Tarkovsky gelijk; op een associatieve manier het verhaal opbouwen komt dicht in de buurt van onze beleving en herinnering van de werkelijkheid.

Het is goed om te beseffen dat realisme op zichzelf geen doel op zich is voor Tarkovsky. Alle bovenstaande aspecten waarmee Tarkovsky dicht bij de realiteit probeert te blijven, dicht bij het aardse, dragen bij aan de weergave van 'het spirituele'. Hiermee geeft hij de toeschouwer de mogelijkheid het verhaal te geloven, de filmische realiteit, door herkenbaarheid, aan zijn eigen werkelijkheid te verbinden en zo 'het spirituele' te bezien en te bereiken.

In de onderstaande citaten is dit terug te lezen: "(...) reproduction of real-life sensations is not an end in itself: but it can be given meaning aesthetically, and so become a medium for deep and serious thought. To be faithful to life, intrinsically truthful, a work has for me to be at once an exact factual account and a true communication of feelings."<sup>35</sup> "Aspiration towards the absolute is the moving force in the development of mankind. For me the idea of realism in art is linked with that force. Art is realistic when it strives to express an ethical ideal. Realism is a striving for the truth, and truth is always beautiful. Here the aesthetic coincides with the ethical."<sup>36</sup>

## 5 Conclusie

Aan het begin van mijn essay formuleerde ik de volgende hypothese:

Ik heb de sterke indruk dat in de films van Tarkovsky zijn opvatting over spiritualiteit tot uitdrukking komt en dat ze juist hierdoor maatschappelijk relevant c.q. geëngageerd zijn. Hierbij versta ik onder geëngageerde kunst het volgende: 1. kunst die betrokken is bij de maatschappij/maatschappelijke kwesties/tijdsproblemen en 2. deze weerspiegelt en 3. waarbij de kunstenaar het voelt als zijn morele verplichting om hier iets mee te doen.

In de literatuur van en over Tarkovsky die ik gebruikte bij het schrijven van dit essay werd geen uitgesproken verbinding gelegd met de maatschappelijke relevantie van zijn werk.

Uitgaande van de bovenstaande betekenis van het begrip engagement, zou je kunnen stellen dat de films van Tarkovsky juist geëngageerd zijn. Het is duidelijk dat Tarkovsky zich geroepen voelt om maatschappelijke problemen aan te snijden en zichzelf deze opdracht geeft. Hij zegt immers: "Since art is an expression of human aspirations and hopes it has an immensely important part to play in the moral development of society – or at any rate, that is what it is called to do. "(SIT 182)

De specifieke keuze voor het medium film komt voort uit de opvattingen die Tarkovsky heeft over spiritualiteit en de maatschappij en de roeping om als kunstenaar een maatschappelijke functie te vervullen. Dit medium draagt 'het spirituele' in zich en biedt bovendien de mogelijkheid om de wereld realistisch weer te geven en de toeschouwer daarmee het spirituele te laten zien en ervaren. Zo zegt Tarkovsky: "As he buys tickets (...) he seeks to fill that spiritual vacuum which has formed as a result of the specific conditions of his modern existence: constant activity, curtailment of human contact, and the materialist bent of modern education."<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup>Tarkovsky: cinema as poetry, blz. 50

<sup>34</sup>Tarkovsky: cinema as poetry, blz. 88

<sup>35</sup> Sculpting in time, blz. 23

<sup>36</sup>Sculpting in time, blz. 113

<sup>37</sup> Sculpting in time, blz. 83

Stalker is een kenmerkend voorbeeld van een film waarin 'het spirituele' het maatschappelijk geëngageerde aspect vormt. De film weerspiegelt een maatschappij waarin de mens (de schrijver en de wetenschapper) zowel de verbinding met hun 'innerlijke' spiritualiteit, als met de omgeving en de medemens (de Stalker) hebben verloren. Het ontbreken van 'het spirituele' en de zoektocht hiernaar tegen de achtergrond van een herkenbare omgeving, vormen een spiegel voor de maatschappij en bieden de toeschouwer de mogelijkheid hierop te reflecteren.

Door de filosofische inslag en opvattingen die Tarkovsky hanteert bij het benaderen van zowel het medium film als de werkelijkheid, zou het kunnen lijken dat zijn films los staan van de maatschappij. In zijn films verbindt Tarkovsky echter heel duidelijk zijn opvatting over 'het spirituele' met de werkelijkheid. Door de realistische weergave, manier van filmen en keuze voor specifieke personages, is het een aardse spiritualiteit, gericht op de maatschappij. Ondanks dat kan worden vastgesteld dat het engagement in het werk van Tarkovsky gaat over een vrij abstract idee, 'het spirituele', weerspiegelt hij, door zijn realisme, ook letterlijk de wereld.

Tarkovsky wil de 'echte' problemen van de mens weergeven. Hierbij ziet hij het elementaire probleem van de maatschappij en mens als iets wat een innerlijk probleem is en niet zozeer een materialistische of politieke lading heeft. Hij ervaart het gebrek aan 'spiritualiteit', als een van de grootste problemen. De mens zou bovendien door materialisme in de consumptiemaatschappij geen verbinding meer aan kunnen aan gaan met het 'spirituele', met de vragen die gaan over het bestaan. Hierbij benadrukt hij de verantwoordelijkheden die de mens heeft ten opzichte van de natuur en medemens. Bovendien zou de mens op zoek moeten gaan naar een vorm van zingeving. Het feit dat hij juist deze kwesties een belangrijke rol toedient in zijn films, maakt dat zijn films ook in de huidige maatschappij zeer actueel zijn. Waarbij je kunt stellen dat het een universeel engagement is wat Tarkovsky incarneert in zijn films.

## 6 Bronvermelding

### Boeken

- Tarkovsky, A. (1999) *Andrei Tarkovsky, Collected Screenplays* (vertaald door: W. Powell & N. Synessions). Londen: Faber and Faber (in Engeland)
- Goulding, D.J. (1994) *Five filmmakers: Tarkovsky, Forman, Polanski, Szabo, Makavejev*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press (in USA)
- Johnson, V.T. & Petrie, G. (1994) *The films of Andrej Tarkovsky, a visual fugue*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press (in USA)
- Tarkovsky, A. & Surkova, O. (1986). *Sculpting in time; reflections on the cinema* (vertaald door: K. Hunter-Blair). Londen: The Bodley Head (in Engeland)
- Turovskaya, M. & Christie, I. (1989) *Tarkovsky: cinema as poetry*. Londen: Faber and Faber (in Engeland)

### Films

- Stalker* (1979). A. Tarkovsky. USSR: Mosfilm studio
- *The Andrei Tarkovsky companion*, featuring:  
*Moscow Elegy* (1987), A. Sukurov  
*One day in the life of Andrei Arsenevitch* (1999). C Marker  
*Tempo di Vaggio (Time of a journey)* (1983). A. Tarkovsky & T. Guerra

## 7 Bijlage

Fragmenten van de film 'Stalker'