

»LYSETS FRAVÆR«



En film af Carsten Sønder
Statens Filmcentral

Pjecen er skrevet af Carsten Sønder.

Denne pjece er udgivet af SFC, 1988 og udleveres gratis til brug i forbindelse med filmen. – Henvendelse:

*Statens Filmcentrals hovedkontor,
Vestergade 27, 1456 København K,
01 13 26 86*

*eller til Jyllandskontoret,
Lundingsgade 33, 8000 Århus C.
06 13 28 00*

Layout: Gitte Blå.

*Tryk: Frede Rasmussens
Bogtrykkeri, København.*

*»I svagt lys ofres formen for lys.
I stærkt lys ofres lyset for form.«
(Jim Morrison)*



»LYSETS FRAVÆR« OG HENSIGTEN

I 1985 havde jeg et kortere forskningsprojekt på Kunstakademiet i København. Projektet havde en teoretisk del, som handlede om vores perception af det fysiske rum – hvordan sanser og oplever vi rummet omkring os.

Den praktiske del var: Hvordan optræder så det fysiske rum igen på film? Lærredets todimensionale flade og giver publikum en illusion af en tredje, en fjerde, ja sågar en femte dimension.

Filmsproget udnytter og bearbejder de to primære sanser i perceptionen: Hvad vi SER, og hvad vi HØRER.

I min research stødte jeg på en passage, der næsten vendte tyngdekraften på hovedet:

»Hvad vi ser, afgøres i vid udstrækning af, hvad vi hører. Man kan kontrollere denne påstand med et enkelt eksperiment. Skru ned for lyden på fjernsynet, og spil i stedet et tilfældigt lydbånd på en båndoptager. F.eks. gadelyd, musik, samtaler og optagelser fra andre fjernsynsprogrammer. Man vil da lægge mærke til, at det vilkårlige lydbånd synes at passe, og at det faktisk afgør fortolkningen af billederne på skærmen. Folk, der løber efter en bus på Piccadilly med et lydbånd med maskingeverild, ser ud som Petrograd 1917.«

(William S. Burroughs: Den usynlige generation)

Ovennævnte citat blev senere den eksperimentielle baggrund for temaet i »Lysets Fravær«. Og for yderligere at sætte eksperimentet på højkant: Hvordan perciperer blinde mennesker virkelighedens fysiske og psykiske rum?

»Lysets Fravær« er en kortfilm om en speciel slags blindhed. Den blindhed som pludselig kan ramme et voksent menneske, der har kunnet se, og som lever på en visuel hukommelse = erindring i en aktiv nu-tid.

Carsten Sønder

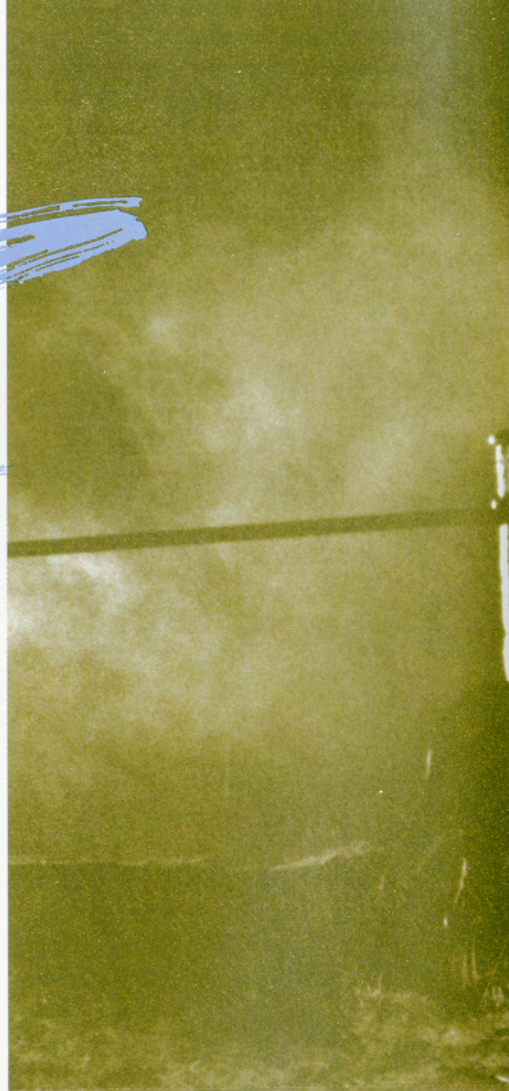
FILMENS HANDLING

Som seende får vi ca. 90% af vores informationer gennem synet. Disse informationer er basale og afgørende for det enkelte individs identifikation i den omgivende virkelighed. Når synet er væk, hvordan skrues virkeligheden så sammen?

Det er, hvad »Lysets Fravær« handler om, – at genskabe en senblind mands indre og ydre virkelighedsopfattelse, – at gøre det usynlige synligt.

Filmens handling er dramatisk bygget op omkring erindring/hukommelse på den ene side. Disse er eksponeret i sort/hvid. Den anden er de dokumentariske sekvenser – hans dag fra morgen til aften. Disse billeder er eksponeret i farve.

Filmen begynder i en biograf! En blind mand er sammen med sin kone gået i biografen for at SE en film. Den film, som han HØRER, forestiller og indbilder sig, bliver den film, vi (publikum) kommer til at se, altså »Lysets Fravær«. Filmens lydside i biografen bliver den



oplevelse, som trækker i sløjfebåndet, og synliggør hans indre (de sort/hvide) og ydre billeder (farver).

Fra biografens mørke sal er de næste scener henlagt til hans erindring af ulykkesøjeblikket, hvor han mister sit syn, og det dybe psykiske fald efter. Men med et Jens August Schade ord: »Så kan man falde så dybt, at man begynder at falde



opad«. Han erkender sit synstab, og må nu bruge de andre sanser som identitetsbekræfter.

Herefter går filmen over i de dokumentariske afsnit: Morgendagens begyndelse som for enhver anden, morgenvask foran spejl og håndvask. Det bliver alligevel ikke en helt almindelig start på dagen. Et familiemedlem har flyttet tandpastaen få cm fra sin vanlige plads, og

har ikke sagt noget herom til ham. Et banalt problem for seende, men for blinde essentielt. Findes tingene ikke på sin rette plads, bliver de daglige gøremål som nål i høstak. Scenen følges op med morgenbordet. Efter konens smag er hans tøjvalg ikke helt perfekt. Han har ikke følt sig til den rigtige farvesammensætning. Eller som han senere på dagen siger til en gymnasieklasse,

hvor han skal informere om sit handicap: »Hvordan kan jeg nu vide, at min trøje er rød i dag? ... Det er fordi, den kradser.«

Følesansen er også den bærende virkelighedsfølelse i næste scene. Han sidder i kælderens og binder børster, båndoptageren går, og stemmen herfra sender ham over i en erindrende drøm. I hans natlige drømme er den nuværende kone tit involveret. Altid trænger hendes stemme igennem blandt mange mandsstemmer, men der er en forhindring, som adskiller dem, – han kan se hende, men ikke nå. I filmen er denne adskillelse løst ved et sporlegeme og et gennemkørende tog.

De næste scener, hans orienteringsevne i trafikken, er bygget op som en filmisk montage. Han står ved et gadekryds og skal over. Virkeligheden omkring ham bygges op med høresansen, eller hvornår er der huller i trafikstrømmen? En lastbil er fysisk langt væk, men larmer og føles derfor psykisk tæt. De andre fodgængere går, han bliver stående. Da han går, starter et trykluftbor, ødelægger al perception, og han er tæt på sammenstød med en uskyldig cyklist.

Det at blive snydt af høresansen er også det bærende i de næste sekvenser. Han sidder ved middagsbordet. Entredøren går, men ingen svarer ham. Han tror, der er nogen i huset. Går fra rum til rum. En indre angst bygges op.

De næste scener er foran en gymnasieklasserum. Han skal fortælle om sit handicap, og hvordan han kommer igennem hverdagen. For ham er det bøvlet og besværligt ikke at kunne

se, men han føler ellers ikke den store forskel mellem den seende og blinde: Har været gift, fået to børn, skilt igen og bor nu sammen med en ny kvinde.

Et spørgsmål fra klassen: Om han så aldrig har set sin nye kone, sender ham igen over i hukommelsens – og erindringens rum. For faktisk har han set sin nuværende kone som sekstenårig, og det er det billede, han har af hende. Virkelighedens billede er en 40-årig kvinde.

I næste scene sidder hun og læser avis, hun folder den til en længere kronik. Han tror, hun lægger den til side. Og vi har een af dagligdagens små irritationsmomenter mellem en seendes verden og den blinde.

Sekvensen efter er en montage over et boldspil, som blinde og synshandicappede har sammen. Det er så almindeligt som to hold foran hvert sit mål. Bolden kastes mod modspillerens mål. I bolden sidder en klokke, og under rotationen ringer den. Med høresansen gælder det så at afstands- og retningsbedømme boldens bane. Går den ikke i mål, gælder det om at kaste den hurtigt tilbage i modspillerens felt.

I filmen nærmer vi os aften. Han skal køre med tog. Konduktøren gør opmærksom på, at han skal af ved næste stop. Senere stopper toget for modkørende tog. Han tror, det er hans station ... Stiger ud til samme side som modkørende tog ... Hunden vil ikke med ud ... Han trækker i lænken, og skælder ud ... Toget kommer nærmere ...

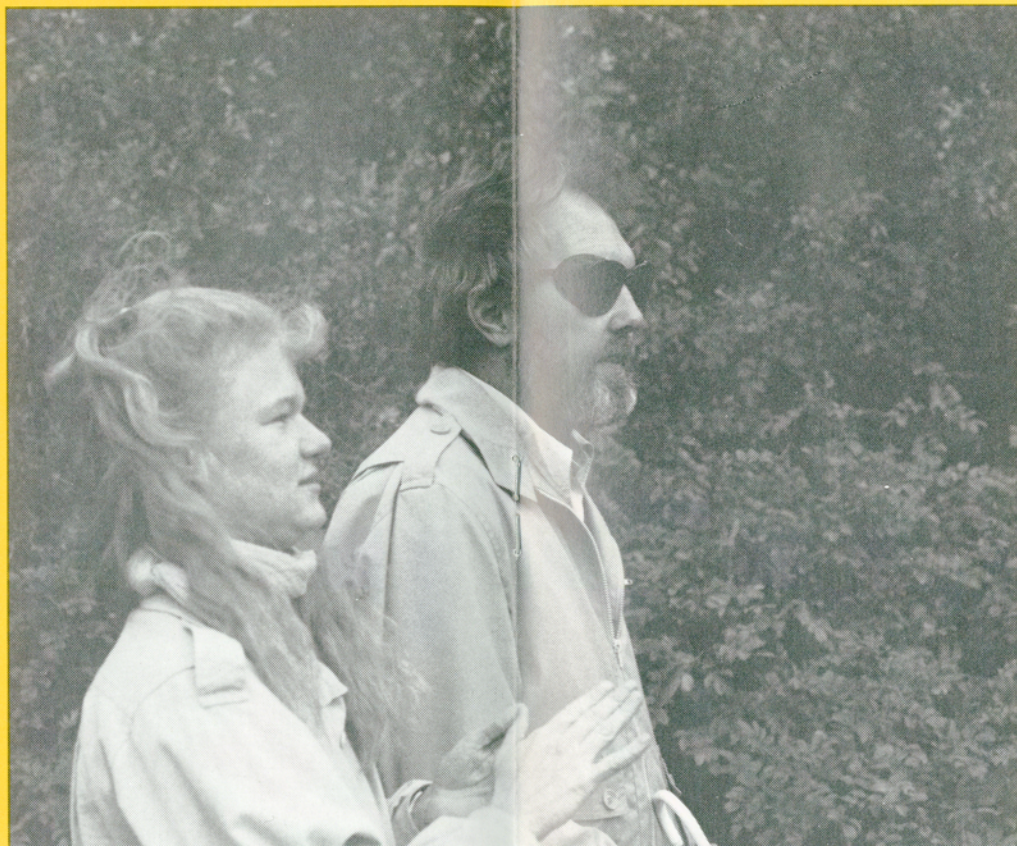
Vi er tilbage til filmens begyndelse – biografen –. En toglyd forsvinder i lydsidens horisont. Lyset tændes i biografen, folk rejser sig.



HOVEDPERSONENS HANDICAP

I fagsprog betegnes dette handicap som SENBLIND. Til forskel fra blindfødte, der aldrig har kunnet se, og på nethinden derfor ingen billeder har, men udelukkende forestillinger om dette og hint har den senblinde – gennem erindring og hukommelse – en billeddannende bevidsthed; men perceptionen gennem de manglende øjne henføres altid til tiden, før blindheden indtrådte. Anakronismens udstrækning er bestemt af blindhedens indtrædelse og livet herefter. Det gælder for den seende, og det gælder ekstra for den senblinde, at erindring og hukommelse er menneskets usikre hold på tiden. Vi har alle været udsat for det spørgende standardudtryk: »Jamen ... Var det ikke dén gang da ...?« »Nej! Bestemt ikke. Du husker da ...«. Den seende vil med egne øjne kunne verificere de synlige forandringer, der er sket siden sidst.

Øjne er som sanseinstrument at betragte et simpelt og primitivt kamera, og nethindens purpurfarve er filmemulsionen bag dette objektiv. I en verden, hvor alting efterhånden indrettes på større og større visuelle oplevelser, er det at miste synet, noget nær det værste, som kan ske – et fundamentalt tab.



»At rammes af synstab er som at dø. Når blindheden kommer til et voksent menneske, som har kunnet se, er det afslutningen, – afslutningen på et livsmønster, som er blevet en del af dette menneske, – afslutningen på tillærte vaner. Tab af sædvanlige omgangsformer med andre mennesker og tab af et rodfæstet kendskab til sine egne omgivelser.«

(Thomas J. Carrol: »Blindness«)

Alle de tab, som hober sig op i ovennævnte citat, kan samles under et centralt psykologisk begreb – TAB AF IDENTITET. Og i forholdet identitet og virkelighed er synet den basale informationskilde. Forsvinder denne sans, må centralnervesystemet som censor kodes ind på en anden måde.

De andre sanser må trænes og udvikles som informationsgivere over for den omgivende virkelighed. Og de resterende sanser, som den senblinde nu må gøre brug af, er: høre-, føle-, lugte- og smagssansen. Disse, og især de fire første, er vigtig for en rumlig perception. Ordet rum har ingen mening, så længe det står alene. Thi det er kun ved at betragte noget, som er i rummet, at vi lærer at se, hvad rummet er. Og den blinde kan blive voldsomt snydt her. Det kan udvikle sig til et eget hallucinatorisk tre-dimensionalt rum, der uden tvivl opleves som et »fysisk« rum, men som vil være uden relation til den seendes oplevelse af samme.

VALG AF HOVEDPERSON

Blindhedens reelle tilstand er ofte gemt i myter og fordomme. Når blinde kommer til orde i medierne, er de overmusikalske, hypersensitive og kan måske endog udlægge et fremtidsbillede, seende ikke kan se, osv. osv.

Som filmens hovedperson er valgt den senblinde Børge Petersen fra Vojens. Han har ikke nogen af de ovennævnte »kvaliteter«, men er på mange måder et helt almindeligt menneske som tusinder af seende. Når han er valgt, skyldes det alene hans forhistorie, – det bratte fald/ulykken og på sekunder overgang til blindhed.

Men der er flere årsager:

- Han er en mand mellem 30-40 år, da ulykken skete. Med al respekt for kvindekønnet og undtagelserne, som bekræfter reglen, så opleves mænd gennemgående mere rumdynamiske.
- En uddannelse som i høj grad var baseret på synet.
- Stod på toppen af en karriere. Et endeligt valg af livsforløb havde fundet sted, og de tilkæmpede bastioner skulle blot afpuds.

- Valget af hovedperson er ikke foretaget for portrættets skyld, men for at trække det almene ud af en senblind mands ydre og indre billedverden.

I korte træk er Børge Petersens forhistorie denne:

Uddannet som landbrugsmaskin-smed. Havde i seks år kørt for et større firma, som handlede og reparerede landbrugsmaskiner. Han siger selv om sin skæbnedag:

»Trods de godt seks års erfaring i faget indtraf alligevel den ulykke, som på få sekunder ændrede mit liv totalt. I marken arbejdede jeg med en ammoniaknedfælder. Under arbejdet med at finde fejlen vil jeg kravle op på tanken. Jeg tog fat i slangen, som forbinder tank og nedfælderharve. Pludselig sprang slangen af. Jeg blev ramt af den udstrømmende ammoniak i ansigtet og mistede synet øjeblikkeligt. Nej, det er ikke helt rigtigt. Jeg nåede lige at se på klokken. Det billede glemmer jeg aldrig. Den 24. marts kl. 10.30. Så forsvandt uret ganske langsomt, og det blev mørkt.

Hvorfor så du på klokken?
Jeg ved det ikke – måske for at kontrollere synet. Jeg nåede det i hvert fald.«

Skæbnen iscenesætter her en ny lidelseshistorie. Han blev omgående kørt på hospitalet. Først det lokale, så til Kolding og senere overført til Rigshospitalet.

I den første tid var han fuldstændig overbevist om, at synet ville vende tilbage. Men som tiden gik, blev han mere og mere usikker. Selv siger han om oplevelsen:

»Jo ... Jeg tænkte meget på, om jeg overhovedet kom til at se igen – om jeg kunne komme tilbage til mit arbejde. Jeg lå jo der og kunne ikke se en brik. Hvad med familien – jeg havde kone og barn. Fik jeg erstatning fra forsikringen? Husk på, jeg havde jo ikke overholdt forskrifterne.«

Det er fundamentale tab, han her snakker om. Tab af individets identifikation i den omgivende virkelighed. Til synets tab kommer også afhængigheden. En afhængighed til



andre mennesker uden at kunne gøre gengæld. Om den siger Børge Petersen:

»Det er da bøvlet og besværligt ikke at kunne se. Som blind har jeg fået andre problemer. De er så enkle og banale, så den seende har svært ved at forstå dem. Beder jeg dig om at finde et nummer til mig i telefonbogen, og du siger nej – ja, så kan jeg jo ikke selv.

Min afhængighed i en nøddeskal. Men det at ikke kunne gøre gengæld, er næsten værre. Jeg kan jo ikke åbne dør og hjælpe den gamle gangbesværede dame op i bussen, hvis hun ikke direkte henvender sig til mig. Tøsens trøje kan jeg heller ikke finde. Det usagte ord – altså folks gestik og mimik – er væk i situationsfornemmelsen. Og det er et stort tab ikke at kunne se modparten. En spids bemærkning iklædt et stort smil, fornemmer jeg jo ikke altid.

Har du mistet humoren?

Nej ... Nej det tror jeg ikke. Men andre synes vistnok, at den er lidt sort i kanten.

For at overvinde synstabet har filmens hovedperson været gennem en del. På operationsbordet 16 gange i jagten på et lille håb om syn. På Blindeinstituttet, hvor der vægtes på de andre sanser som informationsgivere. En skilsmisse fra et ægteskab med to børn.

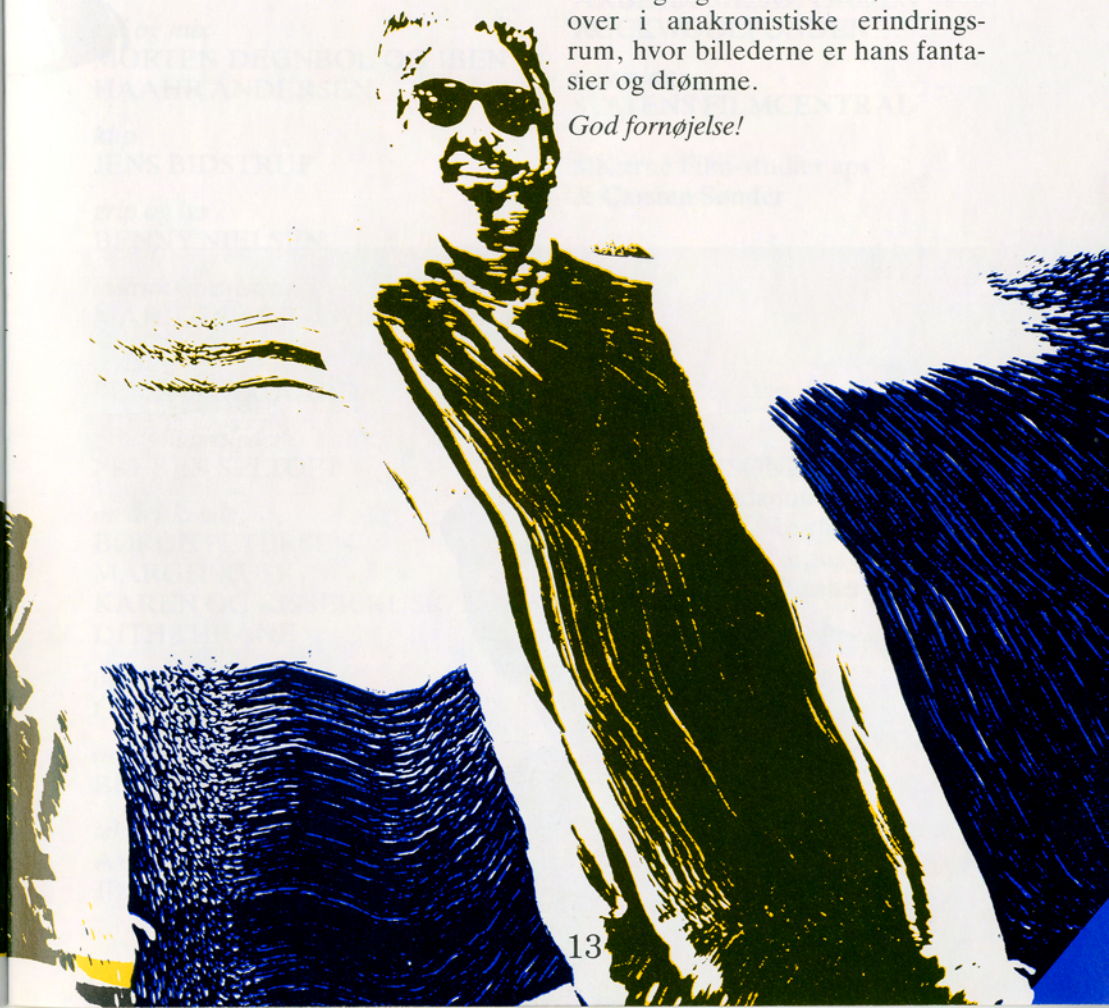


FILMENS SPROG

Filmen er et eksperiment om blindes virkelighed. Og i virkelighedsdannelse, -opfattelse, er lydkilden det vigtigste.

Derfor er filmens sprog og dramaturgi bygget op omkring lyden: Biografoplevelsens lydside trækker i sløjfebåndet og synliggør hans indre film. Nogle gange bekræfter høresansen hans formodning af virkelighedens rum, andre gange snyder det ham voldsomt, så hans færden bliver med livet som indsats. Tredie gang sender det hørte ham over i anakronistiske erindringsrum, hvor billederne er hans fantasier og drømme.

God fornøjelse!



LYSETS FRAVÆR

16 mm, 37 min. 1987.



manuskriptinstruktion
CARSTEN SØNDER

kamera
TOM ELLING

drejebog
TOM ELLING OG CARSTEN
SØNDER

assistent
PREBEN SELTOFT

lyd og mix
MORTEN DEGNBOL OG IBEN
HAAHR ANDERSEN

klip
JENS BIDSTRUP

grip og lys
BENNY NIELSEN

instruktørassistent
MARIE LOUISE LAURIDSEN

script
PER KIRKEGAARD

produktionsleder
PREBEN SELTOFT

medvirkende
BØRGE PETERSEN
MARGIT KUSK
KAREN OG KISSER KUSK
DITH THRANE

oplæser
OTTO BRANDENBURG

musik
BENT LUNDGÅRD

tekst/digte
AKSEL SANDEMOSE
JIM MORRISON

grafik
HANS OLDAU KRULL

produceret af
KÆRNE FILMSTUDIER APS.

med støtte fra:
STATENS FILMCENTRAL
DANMARKS RADIO TV-K
DANSK BLINDESAMFUND
SYGEKASSERNES HELSEFOND
ARBEJDSMILJØFONDEN
ROCKWOOLFONDEN

udlejning
STATENS FILMCENTRAL

©Kærne Film-studier aps
& Carsten Sønder

CARSTEN SØNDER
Født 1944. Uddannet som arkitekt.
Har instrueret kortfilmene »M/S
Mars« (1981). »Corpus Kristi« (83/
84). »Falske Omstændigheder«
(85). »Een dag i livet« (86).
Har udgivet bøgerne »Periferier«
(1975) sammen med Poul Bæk m.v.
»Er det væsentligt at ha' et arbej-
de«, Forlaget Europa, (1982). Har
desuden produceret lysbilledshows
»Tre familier i Nordjylland« (1975)
sammen med Henrik Saxgren m.fl.
og »City-2« (1978) sammen med
Karin Borum m.fl.



»Og sikkert er det, at
hvis man ser rigtig efter,
har et menneske sin mærkelige
og lysende skanse som unddra-
ger sig fornuften,
men som holder«
Aksel Sandmose