

Klik. Digter Søren Ulrik Thomsen talte tirsdag til fotograf Krass Clement ved åbningen af hans udstilling *Impasse Hotel Syria* på Davids Samling.

Levende blandt andre dødelige

AF SØREN ULRIK THOMSEN

For godt halvandet år siden havde jeg besøg af Krass Clement, som skulle levere omslagsfoto til min seneste bog. Ikke så snart var han inde i lejligheden, før han med sit kamera kravlede rundt på køkkenbordet for ud gennem vinduet at fotografere gårdens dramatiske slugt af baghuse og brandmure changerende i alle grå regnvejrnuancer, som vi netop kender dem fra mesterfotografens univers. Og åbner man Krass Clements nye bog, *Impasse Hotel Syria* eller besøger udstillingen af samme navn på Davids Samling, finder man fotografier taget i Syrien i 2001, men man skal ikke have dvælet længe ved disse billeder, før det står klart, at nok er man i Syrien, men også i et klassisk Krass Clement-land, der har vist sig at ligge mange steder i verden.

Her, som andre steder i værket, er palimpsesten et elsket motiv: De afskallede mure bag hvis reklamemalerier ældre motiver dukker op, eller vægge tilplastroede med lasede plakater, som vejret har revet og rusket i for at afsløre lag på underliggende lag af endnu ældre plakater – og her: Assads allestedsnærværende ansigt nedslidt af regn.

En skikkelse i et oplyst hotelvindue, ombordstigning i en udslidt bus, en lille lastvogn fuldkommen tyngt af mennesker på ladet og taget, en enlig mand, der døser i sin togkupé af lakeret træ, for et andet genkommende motiv er mennesker i et transportmiddel eller set gennem et vindue – eller allerhelst set gennem et vindue i transportmiddel som på Krass Clements forsidebillede til min egen *En hårnål klemt ind bag panelet*. Og hvornår er man vel på mere eventyr end på et anonymt hotelværelse med sit absolutte yndlingsmotiv, nemlig en nøgen kvinde, hvis fuldfede kød lyser op som en gletsjer i spejlet?

VI er i Syrien, som også før den nuværende totale fortvivlelse kunne være et barsk sted, men disse fotografier undviger både den

sentimentalitet og den kynisme, der af og til kan skæmme det traditionelle reportagefoto, og i det hele taget tvinger Krass Clement betragteren til lige at kaste et ekstra blik på billedet, for hans fotografier afviser de tillærte måder at aflæse billeder på, som let reducerer dem til klicheer:

På et myldrende gadebillede ser man en dreng, der skubbes af sted på en sækkevogn, og straks er man parat til at opfatte ham som en handicappet, der hjælpes gennem byen af sine kammerater, men inden man når at knibe tåren, opdager man, at han også blot kan være en lille henslængt dovenlars. Ligesom de to mænd, som til højre i samme billede holder hinanden i hånden, næppe udgør fortroppen i en heroisk gay pride parade gennem souken, men nok bare praktiserer en kær lokal konvention.

Lige så mættede med informationer disse fotografier er, lige så forgæves spejder man efter historier, de vil fortælle: To personer vender opmærksomt ansigtet i samme retning, men hvad de ser på, får vi ikke at vide, og intet i billedet godtgør, at det skulle være noget særlig dramatisk. To søde drenge i striktrøjer står i et ørkenområde og holder en buket frem. Har de plukket blomster til mor? Eller for at sælge dem? Om den slags spørgsmål er fotoet tavst, for her bliver vist billeder fra en myldrende hverdag, men ikke fortalt *human interest* historier med pædagogisk *voice over*.

Dermed ikke være sagt, at disse billeder ikke giver os et indblik i et bestemt stykke menneskelig, historisk og geografisk virkelighed, men jo længere man ser på dem, jo tydeligere bliver det, at de samtidig og lige under de umiddelbare motiver er komponerede efter formelle kriterier. Man behøver bare at knibe øjnene en anelse sammen for at se de smukkeste, intrikate kompositioner af linjer og flader, lys og mørke:

Det horisontale rækværk og de lodrette elmaster, telefontrådene set ovenfra ud ad et hotelvindue, trappetrin med sort skikkelse set fra neden, de mørke stole og de hvide duge i restauranten. Eller opslaget hvor de hældende



Et genkommende motiv er mennesker i et transportmiddel eller set gennem et vindue.

linjer i højresidens foto af en husrække kolliderer med venstresidens kængrede billede af et skakternet gulv. Selv de tilsyneladende tilfældigste snapshots er gennemkomponerede fremstillinger af det uforudsigelige menneskelige mylder over en streng geometri, skiftevis strikt konstruktivistisk og med jugend-schwung i slyngede trappeopgange, endnu et genkommende motiv fra bog til bog. I netop denne bog dvæles der med særlig fascination ved de mystiske arabiske skrifttegn og de tildækkede, sortklædte kvinders Belphegor-skikkelser mod de lysende mure, begge dele motiver fra virkelighedens verden såvel som ren grafisk øjenlyst.

ER det ikke altid til at sige, hvad der foregår på disse billeder, er de til gengæld svære at blive færdige med, således fotografierne af Hotel Barons sortkittede stuepige, der ved siden af håndvaskene med de gammeldags

stålarmaturer og den nøgne pære ses i det tunge klædeskabs store spejl. Et motiv, som også fotografen må vende tilbage til flere gange i bogen, og hvis fascinationskraft er så meget des mere uforklarlig, som billedet er helt uden mystik.

Men mellem alle hverdagsscenerne emmer et billede pludselig af et mærkeligt metafysisk fravær. Den store, hvide (måske førerløse?) personbil i den mørke gyde med de tilskoddede vinduer, eller biografen med alle de tomme sæder set fra lærredet – og et par sider længere fremme samme motiv fra samme vinkel, men nu med en billetkontrollør med sin lille lysende lommelygte: På uforklarlig vis optræder denne sidste variant to gange, hvad der i den grad bidrager til billedets spøgelsesagtige stemning. Kun ganske få steder – og midt imellem alle de andre billeder – dukker fotos af denne type op i bogen, og jeg synes, at det er et udtryk for Krass Clements suverænitæt, at han ikke jagter deres forførende effekt, men, inden han går videre, blot modtager dem som »tilfældets gaver« (som en af Jørgen Leths bøger hedder), modsat kollegaen David Lynch, der efter min mening har drevet rovdrift på og udtyndet dette greb.

NEJ, som oftest er motiverne langtfra spektakulære, hvad der ikke betyder, at de er uden magi, men det er en fortryllelse af den slags, man finder i hverdagen, for eksempel i den sirlige fremvisning af varer til salg: Habitter på giner og sko i lange rækker, en mand, der foran en lysende kiosk falbyder så mange bøjler, han kan slæbe, og et eminent foto af en ældre herre med fez siddende under stabler af indpakket tøj på høje hylder.

Er det eksotisme? Ikke mere end når Orhan Pamuk over 400 sider besynger og begræder sin egen hjemby Istanbuls tabte melankoli. For nok rejser Krass Clement ud i verden med sit kamera, men hans værk er for mig at se på sporet af tabte menneskelige kvaliteter i vor egen vesteuropæiske storbykultur, hvor det var muligt at føle sig levende blandt de andre dødelige, før alle de historiske bykerner blev så gennemrestaurerede, tømt for folkeliv og forbeholdt en lille hovedrig overklasse (samt den endeløse turiststrøm), at de er blevet uvirkelige temaparker. Her mangler den hverdag, Krass Clement retter sit kamera imod, og her savnes den nåde at leve i byer, hvor det kan ses, at der har boet mennesker før os, og alting ikke er opdateret til højeste standard anno 2017. Hvor byen fornyes og forfaldet nok holdes stangen, men ikke fortrænges, og døden derfor bliver til at leve med som en del af gadernes og dagligdagens stofskifte.

Med deres menneskelighed, deres anarkistiske skilteskove og arrede, fugtskjoldede beton er de ramponerede byer som Krass Clement har fotograferet i alle deres grå nuancer fra Portugal over Irland til Rusland og Cuba nemlig lige så langt fra et solbeskinnat dansk parcelhuskvarter, som de er tæt på et forgangent København, som denne fotograf har skildret så mesterligt i f.eks. *Byen bag regnen*, og som måske er dét oprindelige Krass Clement-land, han fik et glimt af fra mit køkkenvindue og leder efter overalt i verden?

Serudstillingen *Impasse Hotel Syria*. Fotografier af Krass Clement på Davids Samling til 22/10. Der vises 58 af næsten 200 fotografier, som er samlet i fotobogen af samme navn »*Impasse Hotel Syria's*«, Gyldendal i 2016



Hotel Barons sortkittede stuepige, ses i det tunge klædeskabs store spejl. Et motiv hvis fascinationskraft er så meget des mere uforklarlig, som billedet er helt uden mystik.