

ETT UPPOCHNERVÄNT BABELS TORN

Babyloniernas övermod att bygga ett torn som sträckte sig ända till himlen, straffade Gud genom att skapa språkförbistringen, uppdelningen i jordens alla tungomål för att människorna inte skulle kunna förstå varandra. Så lyder i alla fall den bibliska versionen, men man kan lika gärna välja att se språkens mångfald som en gåva. Alla dessa olika sätt att meddela sig som tillsammans formar vår världsbild. Inklusivt det språk vi har att göra med här – bildspråket. Minst lika flerstämmigt och sönderfallande i olika tonfall, idiom och måleriska skiftningar som vilket modersmål som helst.

Kanske skulle man kunna karakterisera Slussen som ett slags uppochnervänt Babels torn. Ett trappstegstempel som skruvar sig ner i underjorden i vida cirklar. Det är ett ställe som lockat många fotografer genom åren. En av dem som man mest förknippar med platsen är Gunnar Smoliansky. Att han som ung fotograf så förbehållslöst och absolut formsäkert tycks sugas upp i och bli ett med sin bild, nästan så att den blir en förlängning av hans egen kropp, är särskilt tydligt just i hans 50-talsfotografier från Slussen. Säkert hade det att göra med att han under den här tiden jobbade som tullvakt i Stadsgården och dagligen rörde sig i området. Han köpte till och med sin hett eftertraktade Rolliflex-kamera av en sjöman på platsen. Här kan man verkligen tala om att vara förankrad på den plats man avbildar!

Slussen, detta låglänta näs mellan Södermalm och Gamla stan, är ett nyckelhål mellan hav och sjö. En märklig plats som stadens invånare genom åren betraktat med skiftande blickar. Några har sett en sunkig och nergången plats, andra en visionär och mytisk. Själva ordet sluss har nederländskt ursprung – *sluis* – beroende på att de som byggde våra slussar i mitten av 1600-talet kom från Holland. Ordet är släkt med *exklusiv* och *exkludera* och handlar alltså rent bokstavligt om att utesluta och

hålla undan, i det här aktuella fallet vattenmassorna, men ordet går också att frikoppla från den värderande betydelse det fått och applicera på ett fotografiskt förhållningssätt, att välja ut och koncentrera ett utsnitt ur en större helhet för att skapa en egen gestaltning av verkligheten.

Slussandets konst, att få båtar att klättra i en vattentrappa, kan beskrivas som att göra det omöjliga möjligt. Lika svårt måste det vara att på nytt gestalta en plats som någon redan avbildat på ett så genomgripande sätt att hans bilder ligger där, färdiga och inristade på den egna näthinnan. Man måste tvinga sig själv att se igenom genom den andres bild, glömma den och hitta det där osedda, det som bara den individuella blickens särart kan framkalla. Både möte och åtskillnad alltså. En kombination som väcker frågor. Vad händer med fotografier, tagna av olika fotografer av samma plats från skilda epoker, när de sammanförs? Kan bilderna mötas, talar de samma språk? Eller står de frågande och överraskade inför varandra? Hur styrd är blicken av den tidsbundna erfarenhet som den bär med sig?

Det första som slår en med de nytagna bilderna är att de är råare, brutalare, brantare i sina kast mellan urbanitetens alla påträngande symboler. Svärtan är mera påtaglig, skärande, också när det handlar om färgfotografering, färgerna hugger, bländar, oavsett om det rör sig om gallgult eller isande blått.

Kontrasterna är större, de mjuka övergångarna lyser med sin frånvaro, de berättelser som bilderna förmedlar är ofta abrupta, oförutsägbara, plötsliga. Linjespelet, formspråket, som hos Smoliansky så ofta självmant och nästan njutningsfyllt tycks lägga sig på plats, är i de yngre fotografernas bilder betydligt aggressivare. Ibland nästan överfallande, som om fotografen stod mitt i en skärseld och inte kunde värja sig. Man får en känsla av att motivet och fotografen utkämpar en kamp om platsens revir. Här finns en annan högljuddare ton, en våldsammare sorts musik. Ett hårdare rockriff, som ändå

förvånansvärt ofta, låter sig förenas med en bluesigare, mera stillsamt rökig ton från 50-talet.

Smolianskys bilder från Slussen är en sorts eleganta noveller, ruvande på en berättelse utan att avslöja dess gåta. Människorna, eller rättare sagt männen, är ofta ensamma, lite Humphrey Bogart-artade karaktärer med hatten neddragen i panna, kontemplerande över ett glas öl eller en cigarett. På fotografierna som är gjorda ett halvt sekel senare lyser ofta människorna med sin frånvaro, istället ser vi spåren efter dem i stadsbilden. Ett svartkantat, hårt inristat hjärta i betongväggen, flödande graffiti, lämningar efter en uteliggare. Påtagliga bomärken, som om samtidens stadsinnevånare likt grottmänniskorna påtagligt måste hävda sitt revir.

Mitt i den fotografiska mångstämmigheten hittar man punkter där tiden överbryggs. Se bara på de två skuggestalerna mot den vita väggen, genomskurna av trappräckets linjer, på väg nerför. Visst tycks de ha vandrat rakt in i bilden, direkt från Smolianskys 50-tal? Eller blicka upp mot Katarinahissens två fladdrande flaggor, högt ovanför de två tvillingskåpbilarna parkerade nedanför, på väg att rycka ut mot en okänd framtid. En bild som med övertygande själsfrändskap faller Smoliansky i talet, samma underskruvade humor och blick för slumpens oförutsägbara och finstilta nedslag i tillvaron.

Marie Lundquist