

Galleriet.

SKÖNHETEN ÄR NÅGOT hemskt och farligt! Den är hemsk, eftersom den är odefinierbar, och definiera den kan man inte, eftersom Gud skapat idel gåtor. Så filosoferar en lätt berusad Dmitrij med sin bror Aljosja som åhörare i upptakten till Dostojevskijs roman "Bröderna Karamazov". Någon tankens stigfinnare är emellertid inte Dmitrij. Skönheten eller fulländningen hör till de begrepp i mänsklighetens historia som har lockat fram de flesta och mäktigaste projekten syftande till att finna det gudagivna eviga nuet, obefläckat av föränderligheten.

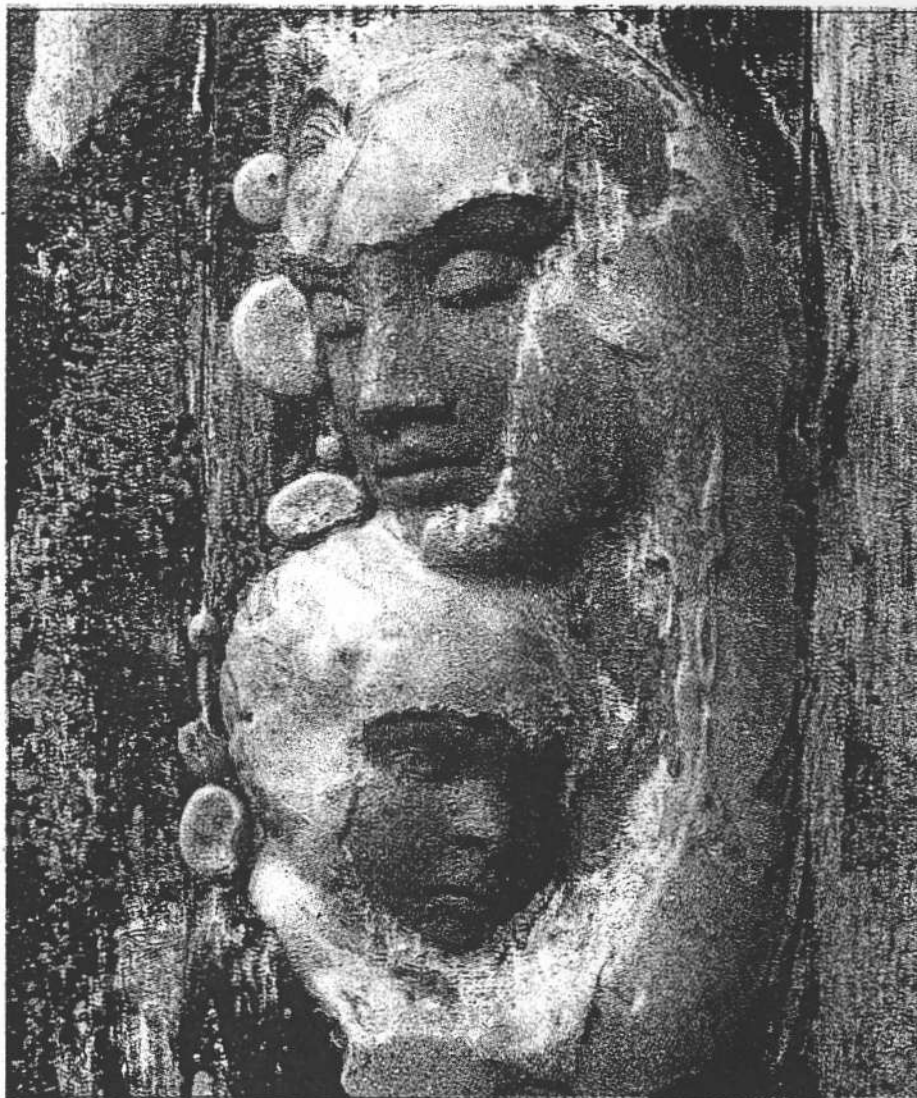
Tydligare än någon annanstans röjer sig detta anspråk i bilderna av det heliga. Vad vill de oss egentligen, alla dessa klassiskt sköna madonnor med sina outgrundligt blickande gossebarn på armen, svindlande fjärran från vår eländiga vistelseort? Knappast att bryta det andliga brödet med oss över samma skål vatten. Men alla stora mysterier lever i korsdraget från samtiden.

Jungfru Maria med sitt barn på armen är inte bara moder till Guds son; hon är också en jordisk mor bland andra mödrar, förvillande lika varandra genom århundradena. Ibland kan detta faktum vara svårt att urskilja under högarna av ikonografiskt och verbalt bråte som tornar upp sig över religionens kultgestalter. Ställd inför detta dilemma kvarstår för en få andra möjligheter än det kontrollerade återtagandet, en konstnärlig reversering.

Håkan Welins målning "19:25" är ett exempel på vad som händer när backväxeln medvetet läggs i och den estetiska färdriktningen kastas om. På en äldre, övermålad duk har konstnären monterat en dörrliknande rad med plankor, vilken i sin tur utgör bärare av en gipsrelief av obestämbär ålder, föreställande madonnan med barnet. Reliefen är delvis täckt av ett skikt smält harts. På valda ställen runt omkring den finns osmälta hartsklumpar utplacerade, likt himlakroppar i ett främmande universum eller knutpunkter i någon nyupptäckt stjärnbild. Det är en vacker målning, men dess romantiska anslag är skenbart.

Madonnan i Welins målning saknar alla gudomlighetsattribut. Hennes ögonlock är slutna, medan barnets vidöppna pupiller stirrar rätt ut i tomrummet, som hos en döende eller redan död människa. Det är inte hennes triumfatoriska visshet om att det är Guds son hon bär vid sitt bröst som vi äser, utan moderns smärtfyllda, stumma föräning om sonens kommande lidande och död på korset.

Lidandesmysteriet som innesluter mor



Håkan Welin. Detalj ur "19:25".

Foto: FREDRIK RÜTTER

och son utspelas dock inte utanför tiden, utan i alla tider. Vi har sett dem tillsammans hundratals gånger, i nyhetsreportage och på dagstidningarnas förstasidor, klädda som armenier, eritreaner eller irakiska kurder. Det känns, mot denna bakgrund, skrämmande konsekvent att Welin först har låtit "korsfästa" dem båda på de grova plankorna och sedan "begravt" dem under ett tjockt lager harts, varefter han försiktigt mejslat fram figurerna ur den stelnade massan. Växelspelet mellan överlagring och friläggande skapar samma fascination som gjutaren erfar när han håller flytande metall i lerformen, vilken efter tålmodig väntan knackas sönder och exponerar en häpnadsväckande "andra födelse" som har ägt rum utanför vår åsyn.

Målningens skiktade struktur, hartssets två olika stadier, den för andra gången (eftersom det rör sig om en gipsrelief) framme-slade madonnabilden — alltsammans är spår som vittnar om bildens egen tillkomst, om ett skeende som inte nödvändigtvis måste avstanna i och med att det sista penseldraget stadfäst Verkets suveränitet. I dess ställe träder simultaniteten, som inte erkänner några kvalitativa skillnader mellan vare sig tidsplan eller hållplatser på den konstnärliga arbetsresan. Målningar av detta slag kan över huvud taget inte garanteras evigheten; de söker, praktiskt taget av egen inneboende kraft, en utmätt nådatid.

ANDERS OLOFSSON
Kritiker och dataexpert