

av Henrik C Enbohm
foto Jonas Jörneberg

Konsten att komma nära

om Gunnel Wählstrand och frånvaron





AQUARIUM
ARCHES

Kaiser Permanente

För några år sedan fick konstnären Gunnel Wählstrand ett massivt publikt genombrott med sina fotorealistiska familjemotiv. OOTAL träffade henne för att få inblick i ett av svensk samtidskonsts mest särpräglade konstnärskap och fick samtidigt ta del av ett aldrig tidigare visat material.

”En far är en far är en far”, läser jag på baksidan av konstnären Nils Ramhöjs bok *Bilder av en far* just innan jag tar kontakt med Gunnel Wählstrand. Ramhöjs bok består av en serie upprepade närstudier i skilda material och färgskalor av den egna faderns åldrande fysionomi. Hela tiden ställs betraktaren inför ett och samma ansikte, märkt av sjukdom och åldersplågor, samtidigt som de ofta ymniga skikten av olja och vinyl ger en (metaforisk) vink om avlagrade minnen och erfarenheter från ett helt liv tillsammans, erfarenheter som bara kan nås på introspektiv väg och genom att orfiskt vända blicken från det

Det kan därför vara frestande att tillämpa mottot ”en far är en far är en far” också på Wählstrands minutiöst komponerade tuschlaveringar. Men trots oavslutlig fokus på fadern är den bildtrogna upprepningen av honom som barn inte tillräcklig. I Wählstrands målningar tycks faderns frånvaro istället kompenseras av ett nogsamt utforskande av rummets fenomenologi. Och genom att ingående studera de ting som omger honom på fotografierna och de rum han vistats i, tycks det nästan som om Wählstrand placerar sig själv i höjd med honom i den målade bilden, eller kanske till och med – intar hans plats.

”Någon sa att jag borde göra det jag var rädd för”

omedelbart förhandenvarande. Det är, kort sagt, fråga om erfarenheter som i likhet med de ingraverade minneslandskapen mellan far och son, som Ramhöj poetiskt uttrycker det i sitt förord, ”måste lurpassas fram till synlighet”.

I Gunnel Wählstrands bildvärld medges däremot inte några återblickande bakhåll. Den egna far hon ständigt är i färd att återavbilda med utgångspunkt i kvarlämnade familjefotografier dog när hon bara var ett år gammal. Så om Ramhöjs repetitiva tillvägagångssätt kan sägas förråda en i grunden essentialistisk strävan, en vilja att bottsna i den gemensamma fader- och sonbiografen, tvingas Wählstrand tvärtom söka alternativa strategier för att kringgå den biografiska bristen och därigenom nå fram till ett slags förståelse.

Detta även om nyckeln också hos Wählstrand står att finna i själva upprepadet.

– Det handlar hela tiden om att upprepa, återskapa, framkalla, hinner hon svara innan jag egentligen hunnit formulera någon riktig fråga. Och hon fortsätter.

– Något skall upp till ytan och jag måste förstora upp och göra det synligt, göra det en gång till, och genom det kommer förståelse.

Med tanke på din precisa teknik och dina val av motiv är det säkert många som tolkar målningarna som ohöjlt självbiografiska. Vad anser du själv om det?

– Jag skulle inte säga att mina målningar är självbiografiska, det jag beskriver har hänt långt innan mig, men att det har hänt leder så småningom fram till mig. Bergman skrev så fint i en bok: ”Jag rörde försiktigt vid mina föräldrars ansikten och öden och tyckte att jag lärde mig åtskilligt om mig själv...” Så känner jag också. I början handlade det bara om att hitta in till honom, men nu ser jag det mer som att den målade pappa är lite av ett alter ego, och via honom kommer jag till platser jag inte upplevt men som jag genom att måla gör till mina och lägger till mitt minne. Vi byter liksom blick.

Då stämmer alltså känslan man får, att bilderna handlar minst lika mycket om dig själv?

– Ja, så är det nog, jag blir mer och mer medveten om att det kanske bara handlar om mig själv. Kanske har bilderna ingenting med honom att göra. Jag vet inte. Men han blir som en guide in till det jag inte själv kan komma åt i medvetet tillstånd.

Möjligen är detta också förklaringen till Gunnel Wählstrands ointresse av att måla sådant hon redan känner till. Hon påpekar att hon dras till bilder som är mer slutna och svåråtkomliga, och att det först är genom att måla av dem som hon kan komma åt vad det är i dem som egentligen berör henne. Avbildandet sålunda som ett sätt att inkorporera det främmande och att på samma gång göra det både förnimbart och känt, dock utan att det fördenskull är fråga om en simpel överföring av motiv från ett pappersark – fotopappret – till ett annat. Någonstans under processen iscensätts ju en transcendens som inte är tänkbar utan avbildandet, något som också slutligt särskiljer bilderna från varandra.

uppdiktat och inte på riktigt. Någon sa att jag borde göra det jag var rädd för istället, och varje dag när jag skulle samla ihop mig tittade jag på mina privata fotografier som i ett slags ritual och jag insåg då att just dessa bilder var grunden till hela mitt förhållande till den platta ytan, och att det var dem som var allra viktigast för mig. Då visste jag att det var det jag skulle göra, gå in i dem och vara där så länge som möjligt. Sedan tog det ett bra tag innan jag hittade fram till formen, att det skulle vara svartvitt i tusch och så nära fotografiet som möjligt.

Hon berättar att hon mådde illa av den första gråa målningen hon gjorde och att hon nu längtar efter färg,

”det jag beskriver har hänt långt innan mig, men att det har hänt leder så småningom fram till mig”

Hur uppfattar du själv denna skillnad?

– När jag ser på min målning efter en tid har det ju blivit till ett minne, jag var där, minns varje liten bit, kanske på samma sätt som personerna känner när de ser sig själva på fotografiet.

– Däremot tror jag inte att de känner likadant när de ser på målningen, skjuter hon in. Däri ligger en skillnad.

Föga överraskande är ett ord som närvaro av stor vikt för Gunnel Wählstrand, både under arbetet och i de färdiga bilderna. Hon poängterar att också det omgivande rummet har stor betydelse, det vill säga rummet omedelbart utanför och mellan bilderna, och hon har på annat håll även kommenterat målningarnas själva storlek – ”Kvällsdisken” är i originalutförande 175 cm hög – som ett sätt att kroppsligen omslutas av motivet och dess miljöer.

Men en del av samma närvarokänsla torde nog också tillskrivas de dämpade gråtoner vars avklarnade koloriter tycks tillföra rummen en närmast auditiv dimension. Inte minst ”Nyårsdagen” är laddad med en tystnad som är nästan hörbar, dessutom ett bevis på det omutliga sanningskrav – både i fråga om motiv och utförande – som anas bakom varje enskild bild i det wählstrandiska familjealbumet.

När insåg du första gången vilka motiv du ”måste” gestalta och hur du skulle gå till väga?

– Det började i trean på Konsthögskolan i Stockholm. Jag hade kört fast ordentligt efter att ha hållit på med en massa främmande ansikten i flera år, det kändes

alltmedan jag själv glömmer bort att berätta om de ord av den finlandssvenske poeten Peter Sandelin som jag haft i huvudet under hela vårt samtal: ”jag tänker som ett barn / för att också komma närmare någonting”.

Förvissad om att det för tillfället inte går att komma närmare detta ”någonting” än hos Gunnel Wählstrand, väljer jag istället att sätta punkt. Mitt intryck kommer däremot att bestå länge än.

Det är någonting jag vet 

Henrik C Enbohm, född 1971 och bosatt på Södermalm i Stockholm, ingår sedan våren 2005 i ooTALs redaktion. Han är verksam som litteraturkritiker och frilansredaktör samt som programsamordnare för den internationella författar- och översättarkongressen WALTIC 2008.