



LUND UNIVERSITY

Diktens färdskrivare. Om Werner Aspenström och Francis Bacon

Mortensen, Anders

Published in:
I ordets smedja. Festskrift till Per Rydén

2002

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Mortensen, A. (2002). Diktens färdskrivare. Om Werner Aspenström och Francis Bacon. I K. E. Gustafsson, E. Hedling, C.-G. Holmberg, I. Oscarsson, & J. Westerström (Red.), *I ordets smedja. Festskrift till Per Rydén* Carlsson Bokförlag.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

I ORDETS SMEDJA

FESTSKRIFT TILL PER RYDÉN

REDAKTION:

KARL ERIK GUSTAFSSON

ERIK HEDLING

CLAES-GÖRAN HOLMBERG

INGEMAR OSCARSSON

JENNY WESTERSTRÖM

CARLSSONS

2002

Anders Mortensen

Diktens färdskrivare

Om Werner Aspenström och Francis Bacon

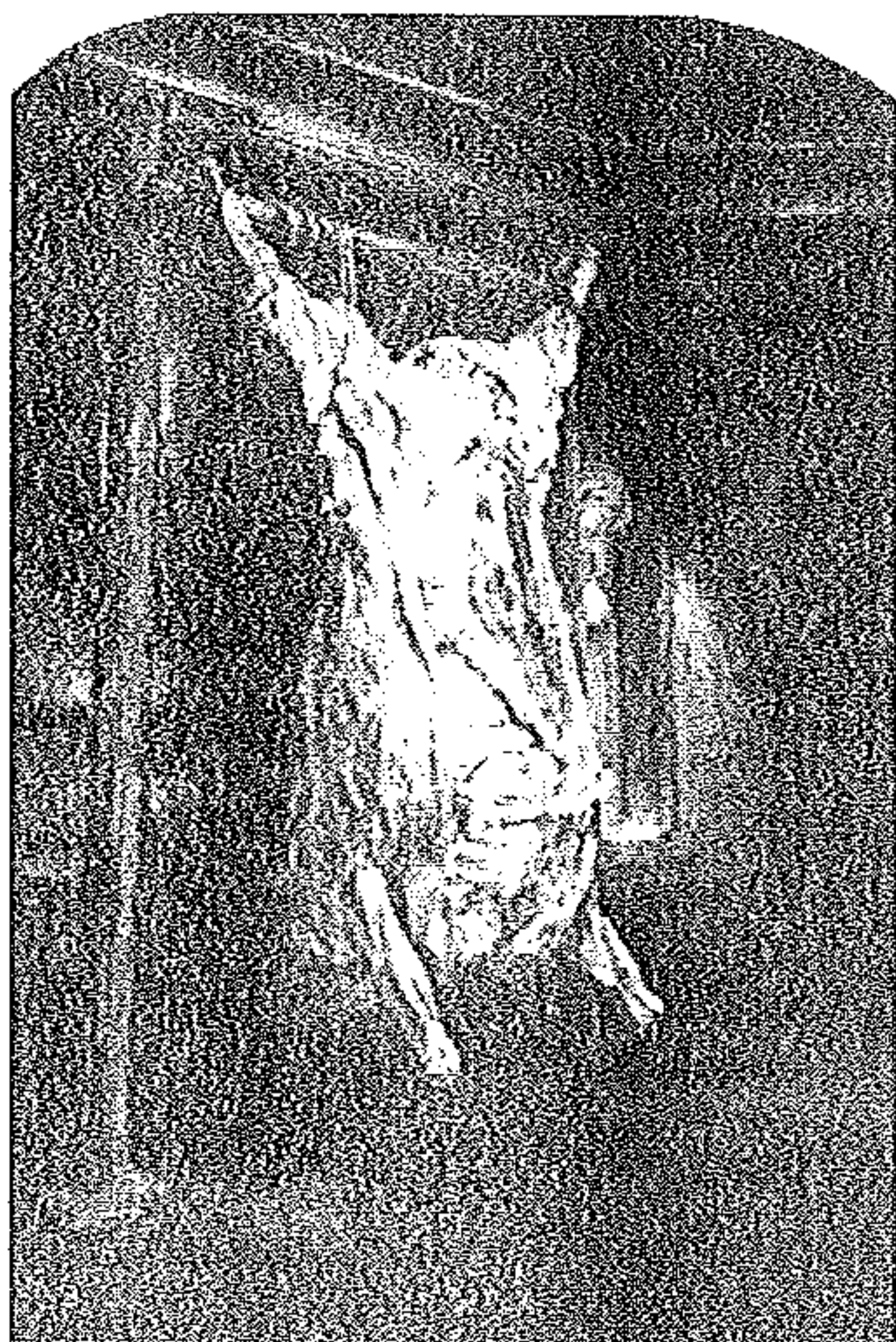
Ända sedan jag först läste den här dikten i Werner Aspenströms *Varelser* 1988, har den behållit sin lockelse, och även då som tacksamt diskussionsföremål på seminarier, fortbildningsdagar och andra evenemang om samtida svensk poesi. "Vad jag lade märke till i London", som dess titel lyder, känns fortfarande som mer samtida än det allra mesta som skrivits under perioden.

En skrynklig vindtygsjacka,
en man av obestämt utseende
fastnaglad på trottoarens betongruta
som i en inhägnad av frågor.
Jag såg mannen lyfta blicken, lyfta foten
trevande mot nästa ruta
och hastigt, ormstungen, rygga tillbaka

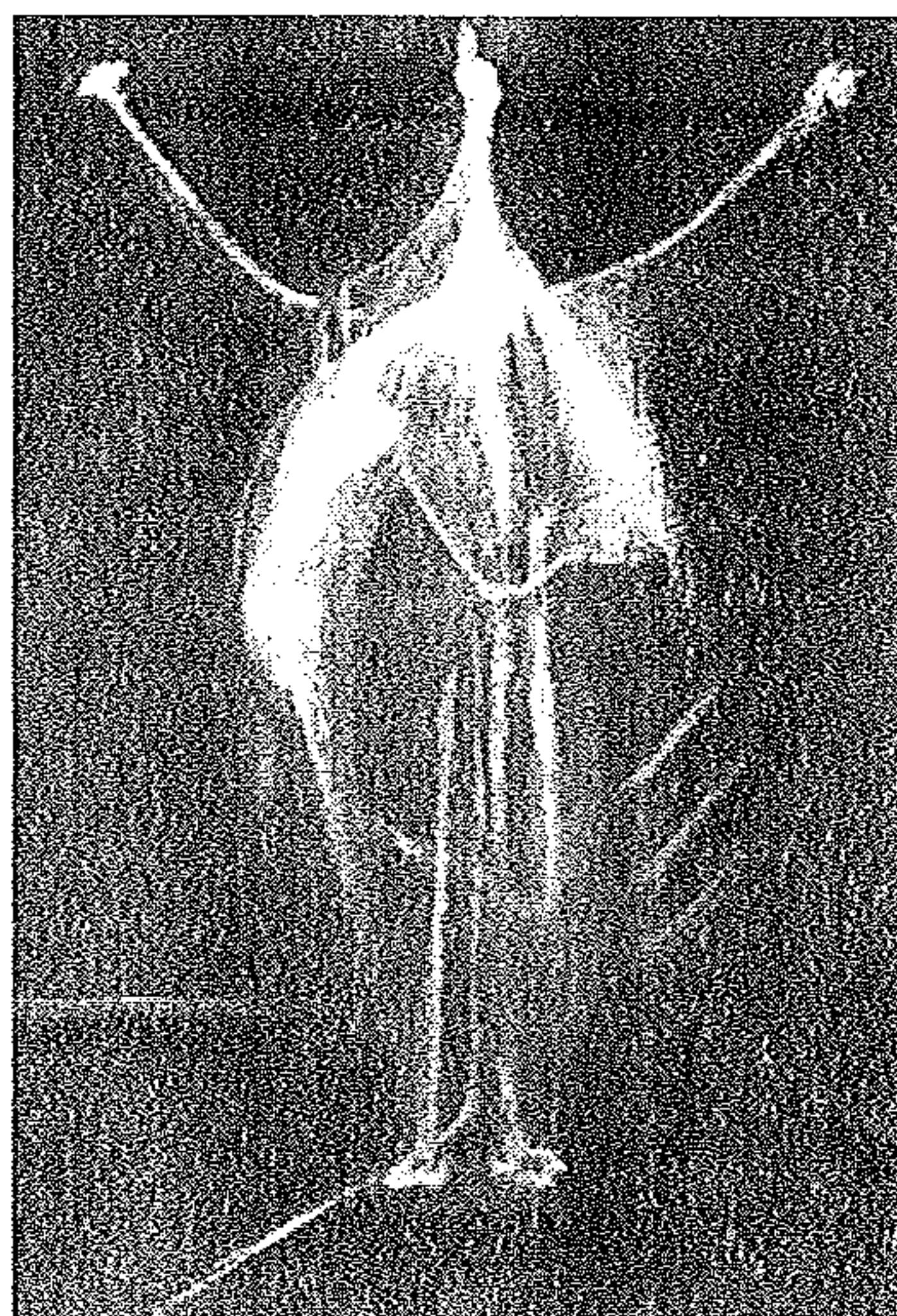
medan Themsen och floden med människor
traditionellt strömmade förbi.

I samma kvarter kunde man se målaren Francis Bacon
kliva in i fotoautomaterna, dra för skynket,
justera stolen, droppa in mynten,
korsfästas av fyra blixtar
och på förhand besviken invänta svaret på frågan:
Vem är Francis Bacon?

medan de enfaldiga men omutliga apparaterna



Rembrandt, *Slaktad oxe* (1655).



Bacon, *Crucifixion* (1933).

under stön och rassel rådbåkade hans fyra ansikten.

Samma vecka bildade poliserna häck i kvarteret.
Bakom palissaden av uniformer sågs en president,
åtföljd av hustru och älskarinna, den Svarta Lådan,
fraktas till en lunch i kungliga palatset.

Dels söka något, dels värja sig mot något
i sitt eget ansikte, i sin egen tid,
på allas ort, på alltings resa genom världen

Svårt! Svårt! Svårt! Svårt!
upprepar den rasslande maskinen.¹

Var och en som är något bekant med Francis Bacon märker att dikten är ett slags porträtt av den irländske målaren – men knappast då av personen utan av konstnären, alltså av Bacons bildvärld, artistiska metoder och livshållning.

När Aspenström låter Bacon "korsfästas" av fotoautomatens blixtrar är ordet valt med omsorg. Sedan debuten med *Crucifixion* 1933, som är en suggestiv parafra av Rembrandts kända målning av en slaktad oxe, har

de korsfästa slaktkropparna passerat revy i hans målningar, somliga föreställande djur betänkligt lika människor, andra med människor vars kotlettrader är till förväxling lika dem på charkuteriet.² Inte sällan har dessa målningar titlar i stil med *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*, *Fragment of a Crucifixion*, *Three Studies for a Crucifixion* etc.

Envar som intresserar sig för Bacon torde förstå vad som menas med hans "rådbråkade" ansikten. I David Sylvesters berömda intervjubok *The Brutality of Fact* återges en rad fotostrips av Bacon. Samtliga har tagits i fotoautomater som arbetsmaterial till hans serier av omsorgsfullt förvrängda självporträtt.³ I Aspenströms dikt är det "apparaterna" som får ombesörja vanställningen, och i denna omfördelning av rollerna ånas ett sinnrikt uppslag. Otaliga är de målningar där Bacon framhäver sina stömlinjer och ger dem en vagt reell karaktär. Figurerna tycks inestängda i klaustrofobiskt slutna glasburar – av just en fotoautomats storlek. Dikten underförstår att denna är ett gängse mått och siktinstrument för Bacon.

Slutligen kan diktens inledande sju rader läsas som en tolkande beskrivning, en ekfras, av målningen *Study for Portrait of John Edwards*, vars "man av obestämt utseende" onekligen tycks "fastnaglad på trottoarens betongruta".⁴ Aspenström utvecklar den tvångsneurotiska stämning som finns i bilden, bl a genom att dra ut betongrutans linjer till "en inhägnad av frågor". Samtidigt är det viktigt att konstatera, att diktjaget enligt fiktionen verkligen har sett den här mannen på gatan, att minnesbilden ingår i "Vad jag lade märke till i London".

*

Werner Aspenström befann sig i London sommaren 1985, och rapporterade i *Expressen* 7/7 om den stora Baconretrospektiven på Tate Gallery. Dikten bör dock ha tillkommit ett par år senare, med tanke på att *Study for Portrait of John Edwards* målades 1986 och återges i den 1987



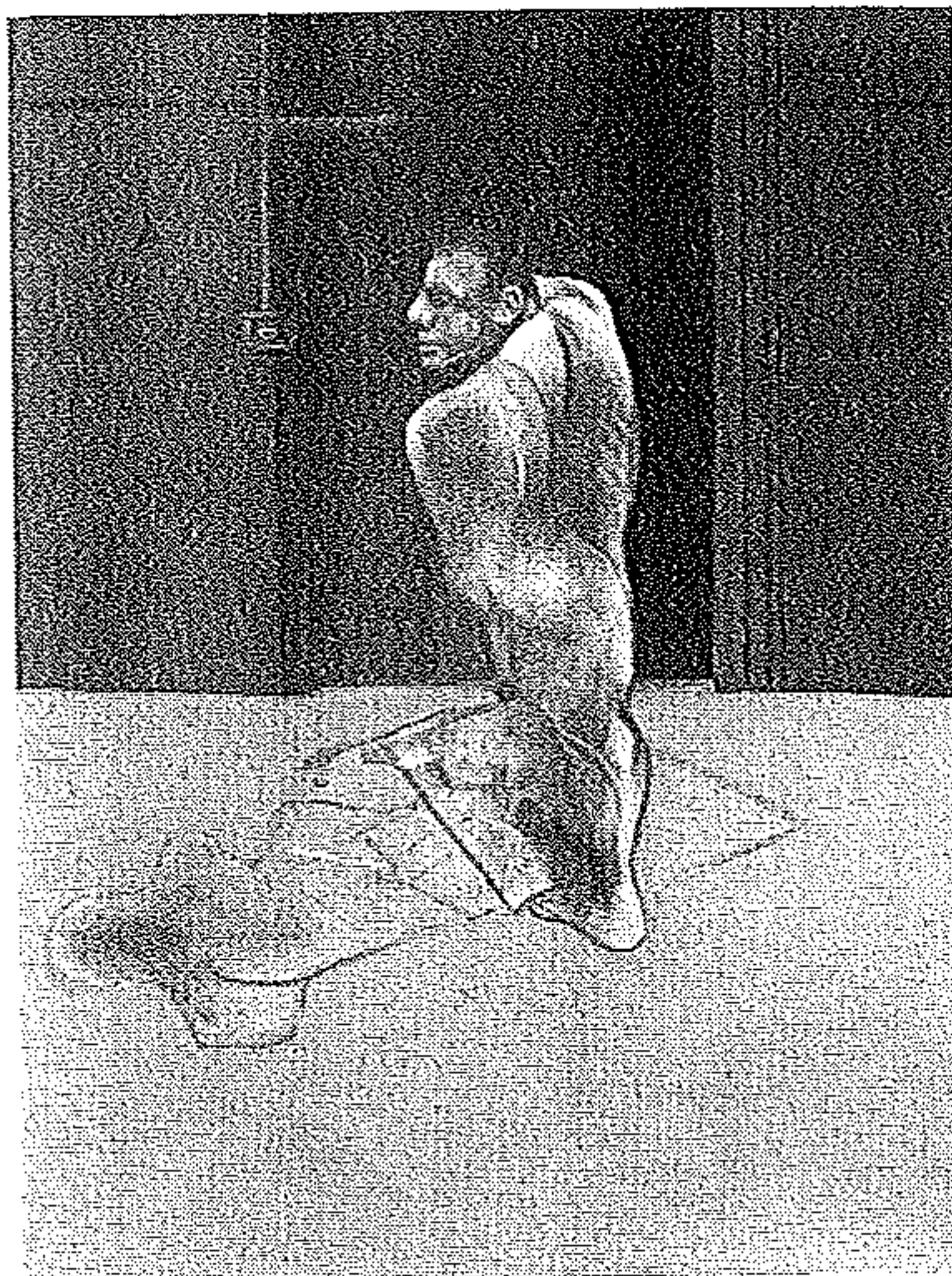
utvidgade upplagan av Sylvesters intervjubok. Dock vet jag alltför väl att man ibland misstar sig på ekfrasanalysens besvärande *när då?*, och avstår från att vidare fördjupa mig i problemet. Det som främst intresserar här är att Expressenartikeln ger en spännande inblick i den förståelse av Bacon som kommer till uttryck i dikten:

Den första målning han ställde ut hette "Korsfästelse", det är nu mer än femtio år sedan. Intresset för det temat är inte så paradoxalt som det kan te sig. Dels är det ett konsthistoriskt laddat motiv som lockar till variationer, dels rymmer det formproblem som utmanar till nya lösningar, dels kan man ge det en långt vidare innebörd är den kristna, vi korsfäster inte bara varandra, vi förgriper oss på och korsfäster djuren.

Varje slakthus är ju ett Golgata fullhängt med kroppar. Bacon har varit inne i dem, och det han sett har satt spår i bilderna. Det räcker inte med några dekorativa sårmärken efter spikar eller spjut, våra offerdjur är uppfläkta intill ryggraden.

Skriket delar vi också med vissa av de "lägre" varelserna, skräckens, smärtans och ensamhetens urskrik. Han låter dem alla vråla intill bristningsgränsen, apan likaväl som den andligaste av ämbetsmän, en påve, Innocentius X, en parafras på Velázquez berömda porträtt. Inte ens Guds ställföreträdare på jorden förmår alltså hålla masken, så illa står det till. Men man bör akta sig för en snäv symbolisk och filosofisk tolkning, det finns hos Bacon samtidigt en klinisk, artistisk kyla, som ung fick han i sin hand en vackert illustrerad medicinsk fackbok om munnens sjukdomar, som han fängslades av.⁵

Bacon har gjort åtskilliga parafraser på Velázquez berömda porträtt, men den kanske oftast återgivna av dem, som har titeln *Study after Velázquez's*



Bacon, *Study for Portrait of John Edwards* (1986).



Velázquez, *Påven Innocentius X* (1650).



Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (1953).

Portrait of Pope Innocent X (1953) – och fanns med på Tateutställningen⁶ – är av särskilt intresse för "Vad jag lade märke till i London". Det ligger nära till hands att uppfatta bilden som ett antikatorskt, blasfemiskt nidporträtt, sublimt fernissat med gotisk fasa. Men den snäva inhägnaden kring påven och de blixliknande ljusfenomen som illuminerar hans tysta skri för också tankarna till en avrättning i elektriska stolen – och till Francis Bacon i sin fotoautomat. Fortsättningen på Aspenströms resonemang är tänkvärd:

Särskilt fäster jag mig vid hans serier av porträtt, möjligen eller bland annat därför att man framför allt retar sig på hans manér, hans teknik, och samtidigt imponeras av originaliteten och konsekvensen i den. Varför måste han göra just på det sättet, rådbråka och mörbulta sina modeller, men aldrig till oigenkännlighet? Man vet vilka de föreställer, namngivna nära vänner och han själv inte minst.

Han som påstår sig älska det opersonliga och hata sitt eget ansikte, han tröttnar inte på att rådbråka och vrida och vända på det för att komma underfund med vad? Det personliga nervsystemet? Att måla sitt självporträtt är en form av korsfästelse har han sagt, alltså temat för hans första utställda tavla.

Aspenström tar fasta på dessa båda sidor hos Bacon, att brutalt utröna det enskilda, individuella, särpräglade, samtidigt med det allmänna att vara människa, djur, kött. Även porträttet av Innocentius X framstår som en bild av den ensamma Människans skrik, och blir därmed jämförbart med Bacons andra "rådbråkade" ansikten, hans eget såväl som vännernas. Plågsam självutforskning tycks vara måleriets ofrånkomliga villkor. Den sinnebild för Bacons konstnärskap som Aspenström utvecklar fotoautomaten till, har riktigt nog fått drag av både forskningsapparat och tortyrkammare.

Jag tänker mig att Werner Aspenström inte föreställer sig sin diktarroll som särskilt annorlunda. Vad diktens "jag lade märke till i London" och de baconska "apparaterna/ under stön och rassel" registrerat, kännetecknas av likartade uppdrag att vara "omutliga". Med "maskinen" som Bacon tar till sin hjälp, tycks Aspenström vilja peka på något grundläggande om konstnärens behov av att övervinna självömkan och bedrägliga illusioner.

*

I dikten finns ett avsnitt som inte omedelbart hänger samman med de övriga, och som till skillnad från dem inte direkt anknyter till Bacons konstnärskap – mig veterligt. Därtill kommer att det i denna udda passage har infogats en formel som gör ett än mer kryptiskt intryck. Hur förstå innebörden av "den Svarta Lådan" i dessa rader?

Samma vecka bildade poliserna häck i kvarteret.
Bakom palissaden av uniformer sågs en president,
åtföljd av hustru och älskarinna, den Svarta Lådan,
fraktas till en lunch i kungliga palatset.

De flesta diskussioner om den här dikten som jag deltagit i, och de är rätt många, har utmynnat i frågor som de tre orden väcker. Några gånger har jag varit på väg till tidningsläggen för att se vilka statsbesök som förekom i London under sommaren 1985, om någon större flygplanskatastrof inträffade, och om man i så fall sökte dess förklaring i planets färdskrivare, som ju kallas *den svarta lådan* – eller om något annat skedde som kunde motivera det besynnerliga inslaget i dikten. Men oron för eventuella futtiga upptäckter avhöll mig länge, och nu anser jag saken överspelad. Motiveringen för en sådan efterforskning vore ju att Aspenström inte fullt ut hade inrättat sin dikt för läsaren, och att först ett tillskott av

historiska data skulle göra den helt begriplig. Men "Vad jag lade märke till i London" förefaller just så noggrant arrangerad för läsaren som Aspenströms poesi alltid är, och "den Svarta Lådan" är kryptisk på ett likaledes kalkylerat vis: iögonfallande med sina versaler och sin karakteristiskt *främmandegörande* syntaktiska infogning.

Innebörden hos "den Svarta Lådan", eller kanske snarare funktionen hos uttrycket, klarnar något när man sätter sig att läsa i Aspenströms samling från 1980, *Tidigt en morgon sent på jorden*. I den långa dikten "Sen kommer jag att tänka på van Gogh igen" utläggs en likartad svart och outgrundlig symbol:

Jag tänker på det som frestar oss bortom bilderna,
på tvånget att föreställa sig det ofattbara
och grämelsen över att inte kunna.
Jag tänker på oceanerna som skvalpar
i sina trånga bassänger
och på de svarta hålen i rymden,
dessa sugmunnar som utan åtskillnad sörplar i sig
våra religioner och vetenskapliga modeller,
våra gudar och nobelpristagare i fysik,
som dricker sig själva som svart mjölk.⁷

Rymdens svarta hål får här exemplifiera "det som frestar oss bortom bilderna", där det uppenbarligen är bilderna själva som lockar men gäckar oss med sitt onåbara "bortom". Denna tvetydiga svärta, som med orden om "svart mjölk" även förbinds med de ohyggliga omständigheterna i Celans "Todesfuge", representerar den illusionslösa klarsyn som så många av Aspenströms dikter uppfordrar till. I en annan dikt i *Tidigt en morgon sent på jorden* heter det:

Min svärta har med orätt kallats pessimism.
Vad finns i den mörka lådan?
En färdskrivare.
I motsats till målaren Chirico
älskar jag inte det gåtfulla i sig
utan det gåtfulla äggets krasande
och kycklingens distinkta pip:
daggmask.⁸

Jag uppfattar "den Svarta Lådan" i "Vad jag lade märke till i London" som ett slags allusion till den här dikten, i vilken Aspenström anger *färdskrivaren* som sitt särskilda konstnärselement. Någon mystifikation är det inte frågan om. Bredvid kollegan Bacons fotoautomat ställer han sin motsvarande box, diktens svarta färdskrivare – ett instrument för omutlig registrering av *the brutality of fact*,

i sitt eget ansikte, i sin egen tid,
på allas ort, på alltings resa genom världen.

Noter

¹ Werner Aspenström, *Varelser. Dikter och artbeskrivningar*, Stockholm 1988, s. 8 f.

² Jfr diktsviten "Kalven" i Lennart Sjögrens *Deras ögon*, Stockholm 1994.

³ David Sylvester, *The Brutality of Fact. Interviews with Francis Bacon*, 3:e utvidgade upplagan, Oxford 1987, s. 42.

⁴ A.a., s. 177.

⁵ Aspenström, "Att måla sitt självporträtt är en korsfästelse", *Expressen* 7/7 1985.

⁶ Jag såg samma utställning i Stuttgart senare samma år, och då var målningen med (se utställningskatalogen *Francis Bacon*, utg. av Statsgalerie Stuttgart och Nationalgalerie Berlin 1985, s. 235).

⁷ Aspenström, *Tidigt en morgon sent på jorden*, Stockholm 1980, s. 56.

⁸ A.a., s. 54 ("Framtid, mammut, barn med kråka och jag själv").