Stolen måste ha svans. Något om kroppsmetaforer och stolar.

Weimarck, Ann-Charlotte

Published in:
Theorier om verklig diktning: festskrift till Per Erik Ljung

2008

Link to publication

Citation for published version (APA):

General rights
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

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.
Theorier om verklig diktion – festskrift till Per Erik Ljung

Redaktörer
Birger Hedén, Erik Hedling, Claes-Göran Holmberg, Anders Mortensen, Helena Nilsson
Stolen måste ha svans
Något om kroppsmetaphorer och stolar

Ann Charlotte Weimarck

I ett brev till väninnan Harry Torczyner 1958 berättar René Magritte att han löst ett problem han haft med att måla en stol som motiv i en måling:

Jag har letat länge innan jag kom på att stolen måste ha svans (som är mycket mer "talande" än vad de timida djurtassarna är som ibland pinnar som stolarnas fotter). Jag är mycket nöjd med denna lösning. Vad tycker ni?²

Bild 1

Denna lilla teckning som Magritte illustrerade sitt brev med resulterade samma år i en oljemålning med titeln Une simple histoire d'amour och en gouache med samma titel, där dock svansen denna gång är placerad mellan stolens framben. I en liten bläckteckning från 1963 ser vi just en sådan stol, med svansen mellan frambenen fast nu med ytterligare komplikationer i själva motivskildringen.²
Jag utgår däremot i min studie just från en sådan metaphori som brukar kallas död eller bleknad. Ty jag har funnit att där också finns en högst levande kärna, bland annat för formgivare under möbelkonstens långa historia. Jag vill påstå att kroppserfarenheter av det levande djurets anatomi (och av vår egen) varit vägledande och styrende inom betraktande delar av möbelgivningen, framförallt gäller detta formbildningen av stolens och bordets ben och tassar. Att tänka stolens kroppsligt har präglat delar av möbelgivningen från äldsta tid för 5000 år sedan, ända fram till 1920-talet då ett nytt tänkesätt vanner inråde, som är karaktäriserat av att en visuell rationalism och en abstrakt geometri bidrar utgångspunkt i stället för kroppen.


Att stolarnas ben och fötter kan förknippas med djurets ben och fötter brukar märkligt nog inte uttryckligt diskuteras eller analyseras, varken inom möbelkritiken eller i möbelhistoriskrivningen. Men har man väl fått upp ögonen för det, är det påfallande hur ymnigt denna gestaltningsprincip förekommer under hela vår möbelhistoria.4

Ursprunget till den västerländska stolens estetiska grundprincip finns redan utvecklad under den första dynastin i Egypten. Från denna tid finns bevarat bland annat möbeltyper som gravbåtar och stolar, som bärs upp av oxben med klövar och lejonben med tassar, skurna i elfbenen eller trå. Utmärkande för de egyptiska möblernas ben och fötter är att alla är riktade åt ett och samma håll, möbelbenen imiterar ett verkligt djur som står eller går. Benen är nämligen noga karaktäriserade som framben eller bakben. Skiljer man i gestaltningen på frambenens och bakbenens form skapas en framåt-
gående rörelse. Oxens ben har oftast stått modell för de äldsta typerna, där-
ere kommer lejonets, som senare kommer att domineras i Västerlandet. 
När djurbenen dyker upp i europeiska möbler, via Grekland och Rom, le-
ver de under medeltiden kvar såväl i tronstolar som i andra stolar. Djurbe-
nen kommer därefter att bära upp hela renässanstraditionens nymodigheter 
inom möbelsortimentet såsom byran och skåpet (som inte funnits i Egypt-
ten), men självalet även bord och stolar. Renässansmöblerna får sina tas-
sar oftast formade som starka, påklädda lejontassar.

Under 1700-talet reduceras oftast benen och tassarna till rena ornament.
Bakbenens tass riktas då bakåt och frambenen framåt. Gångriktning och 
rörelse är borta. Ibland är det dessutom bara frambenen som är skulpterade 
som djurben.

Det är intressant att Magritte nämner tassarna på stolarna och säger att 
han tycker att de är alltför timida. Men en möbelskaper som arbetade med 
uttagningspunkt i ett vilt djur, åtminstone så länge som gestaltningstiden be-
fann sig på teckningsstadiet, var den engelske ebonien John Linnell, 
verksam i England under mitten av 1700-talet. Av hans hand finns bevarad 
en charmig pennteckning i bläck och sepia från ca 1760 som visar hans de-
sign för ett sideboard.\(^5\)

En tung marmorskiva bärs upp av starka lejonben med tassar och teckning-
en visar tydligt att Linnell haft det levande, påklädda djuret i tankarna.
Det som så tydligt framträder i teckningen, syns inte på samma sätt i det 
färdiga bordet, där pälser omvandlats till en skuren och förgyllt träyta. 
Själva intrycket av just djurpälts har då nästan helt försvunnit.

![Bild 3](image-url)

![Bild 4](image-url)

**Kennen Sie den Stuhl von Mart Stam der nur 2 Beine hat?** Så skrev dada-
konstnären Kurt Schwitters efter ett besök på den för modernistisk design 
så betydelsefulla Deutsche Werkbund-utställningen *Die Wohnung* i Stutt-
gart sommaren 1927.\(^6\) Han skrev ner några intressanta intryck i en esså ef-
ter att ha strövat runt på utställningen och betraktat den nya stålroststolen, 
tillverkad av vanliga rör till gasledningar, sakligt och rationellt producerad 
i en puristisk stil – och utan just ben. Det var ett radikalt brott mot en 
mycket gammal estetisk princip när människan under modernismen kunde 
sitta likasom svävande, utan stolens bakben som stöd.

Under denna tid prioriterade möbelformgivarna istället ergonomi, håll-
fasthet och geometri. En väl etablerad möbeltradition kom då på olika sätt 
at utmanas av experimenterande formgivare, som intresserade sig för stan-
dardiserade typmöbler, industriellt producerade och uttänkta i enlighet med 
funktionsanalyser och inte som tidigare på grundval av mer eller mindre 
intuitive kroppserfarenheter.

Att föreställa sig och tänka exempelvis en stols formar och byggnad som 
något som har att göra med kroppar, är uttryck för en grundläggande före-
ställning om människan och djuret som allttings mått och förebild. Å andra
sidan, funktionalismens möbelsyn är grundad i erfarenheten att ett sådant synsätt är begränsande och otillräckligt i såväl politisk som teknisk mening. Modernisterna kom i stället att identifiera skönheten med nytan, med den praktiska användbarheten och med ekonomin. Men med utgångspunkt i en abstrakt och rationell geometri talar den ofta asketiska konstruktivismen indirekt ändå om människo- och djurkroppar, men nu snarare som saknad och förlust.

Bara några år efter tillkomsten av de första förnicklade och senare förkromade stälörsstolarna sammanställer några av surrealisterna en möbel-utställning i Paris 1938 under rubriken Fantastiska möbler på Galerie René Druin & Leo Castelli.


Magritte säger till sin vän Toreczner att han länge letat efter en lösning som är mer parlate ännu de timida djurfötter som han intressant nog uppmärksammat att stolar ofta har. Och djurens svansar brukar ju just vara talande och uttrycksfulla. Magrittés lösning blev att sätta svans på stolen, det är närmast frågan om en lejonsvans, och den hänger ner mellan stolens bakben. Denna bild av Magritte är en av många där han undersöker hur tingen runt omkring oss gradvis flyter över i något helt annat och samtidigt i någon mån bibehåller sin vardagliga, förväntade saklighet.


Det grundläggande formtänkandet inom den västerländska möbelkonstens mer än femtusenåriga historia är starkt präglat av en metaforik som självklart också återfinns i det verbala språket. Tänkandet är på ett helt elementärt sätt bildmässigt, metaforiskt, och i det sammanhanget förefaller det vara alla de naturen naturligt att detta tänkesätt också talar sig sakliga, plastiska uttryck. Att föreställa sig och tänka exemplvis en möbels former och byggnad i enlighet med ett antropomorf paradigm, är ett organiskt uttryck för en grundläggande föreställning om människan som alltings mått, medan det zoomorf paradigm främst torde alludera på djurets styrka. Å andra sidan är funktionalismens möbelsyn grundad i erfarenheten att ett sådant synsätt är begränsande och otillräckligt i såväl politisk som teknisk mening.


I ett litet seriehäftet av bildkonstnären Elis Eriksson (1905-2006), som han kallat Pavans 7. Pavans stol Rymer till jungeln [sic] berättas historien om några solars liv och leverne, hur de minns att de en gång växte i skogen som rotskott och hade rötter, hur de sågades ner, blev till brädor och därefter blev till stolar. Men så långtade en stol tillbaka till skogen för att slå rot på nytt. Stolen rymer ut i skogen och börjar växa igen och får gernar som vinden kan ta tag i och stolen säger: Enten få röra på mej. Stolen växer och får småstolar. Någon av småstolarna ropar Mamma ja ha fått et ben... [sic]. Dessa småstolar mognar efter hand uppe i trädet krona och i denna underfundiga historia återvänder de så småningom hem.9
Noter

1. Citat och Bild 1 efter Harry Torczyner, L'Ami Magritte, Antwerpen, 1992, s. 83: "J'ai cherché longtemps avant de savoir que la chasse devait avoir une queue (qui est plus 'parlant' que les timides pattes d'animaux qui servent parfois de pieds aux chasses). Je suis très satisfait de cette solution. Qu'en pensez-vous?"


