



LUND UNIVERSITY

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):
Weimarck, A.-C. (2008). Stolen måste ha svans. Något om kroppsmetaforer och stolar. I B. Hedén m.fl. (Red.), *Theorier om verklig diktning: festskrift till Per Erik Ljung* (s. 155-164). Absalon.

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

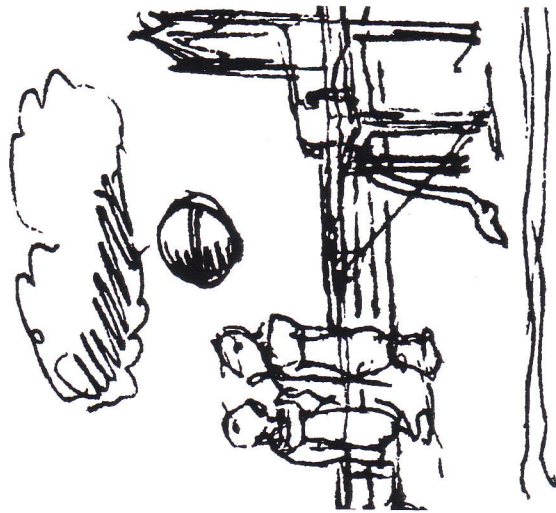
ABSALON
Skrifter utgivna vid
Språk- och Litteraturcentrum i Lund
Litteraturvetenskap

Theorier om verklig diktning

– festskrift till Per Erik Ljung

Redaktörer
Birger Hedén, Erik Hedling, Claes-Göran Holmberg
Anders Mortensen, Helena Nilsson

2008



La 2 2

Bild 2

Med Magrittes bildskapande som brännpunkt vill jag i följande text lyfta fram kroppsmetaforen som en av de grundläggande gestaltungsprinciperna inom möbelkonstens historia i Västerlandet. Och min utgångspunkt är att i ett sådant sammanhang diskutera själva idén som Magritte hade när han beslöt sig för att sätta svans på stolen.

Att upptäcka och förstå något i termer av något annat utgör essensen i det metaforiska tänkandet, skriver George Lakoff och Mark Johnson i sin uppmärksammade bok *Metaphors we live by*. Och de menar att själva tänkandet kan beskrivas som en metaforisk process och att detta genomsyrar våra liv. Helt i förbigående berör de även de så kallade *döda metaforerna*, men dessa ligger huvudsakligen utanför bokens intresse. De nämner som hastigast att beteckningar som "koppens öra" eller "stolens ben" är bleknade uttryck som används både i fackspråk och i vardagligt tal. De förklarar att den spontana identifieringen, som är metaforens väsen, i sådana uttryck har gått förlorad och formuleringen blivit konventionell.³

Jag utgår däremot i min studie just från en sådan metaforik 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 styrande inom betydande delar av möbelformgivningen, framförallt gäller detta formbildningen av stolens och bordets ben och tassar. Att tänka stolen kroppsligt har präglat delar av möbelformgivningen från äldsta tid för 5000 år sedan, ända fram till 1920-talet då ett nytt tänkesätt vinner inträde, som är karaktäriserat av att en visuell rationalism och en abstrakt geometri bildar utgångspunkt i stället för kroppen.

De flesta benämningarna på stolens enskilda delar hämtar vi från djurs och människors anatomi: vi talar om stolens rygg, sits, skuldra, ben, knä, fötter, tassar – och faktiskt också i somliga fall om öron, ett slags ornament på ryggstödet sidor hos vissa stolstyper. Vi använder således sådana bleknade metaforer även när vi på ett neutralt sätt vill beskriva en stols olika delar. Möbelbenets nedersta del, foten, har ofta lånat sin form från olika djurfötter: björnens, lejonets, kamelens, hundens, rättans. Det finns möbler som avslutas med oxklövar, hästhovar eller pälsklädda lejon tassar. Sådana djurtassar har förekommit på stolar sedan allra äldsta tid och bland alla dessa olika fötter har lejon tassan varit den mest använda. Även människans nakna fötter, med eller utan sandaler, har under antiken, men även senare, just kunnat bilda möbelfötter.

Att stolarnas ben och fötter kan förknippas med djurets ben och fötter brukar märklighet nog inte uttryckligt diskuteras eller analyseras, varken inom möbelkritiken eller i möbelhistorieskrivningen. Men har man väl fått upp ögonen för det, är det påfallande hur ymnigt denna gestaltungsprincip 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 möbeltypen som gravbåar och stolar, som bärs upp av oxben med klövar och lejonben med tassar, skurna i elfenben eller trä. 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 framtåt-

gående rörelse. Orens ben har oftast stått modell för de äldsta typerna, där-
 efter kommer lejonets, som senare kommer att dominera 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 byrå och skåpet (som inte funnits i Eryp-
 ten), men självfallet även bord och stolar. Renässansmöblerna får sina tas-
 sar oftast formade som starka, pälsklädda lejon tassars.

Under 1700-talet reduceras oftast benen och tassarna till rena ornament.
 Bakbens tassar 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 möbelskapare som arbetade med
 utgångspunkt i ett vilt djur, åtminstone så länge som gestaltungsiden be-
 fann sig på teckningsstadiet, var den engelske ebonisten 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

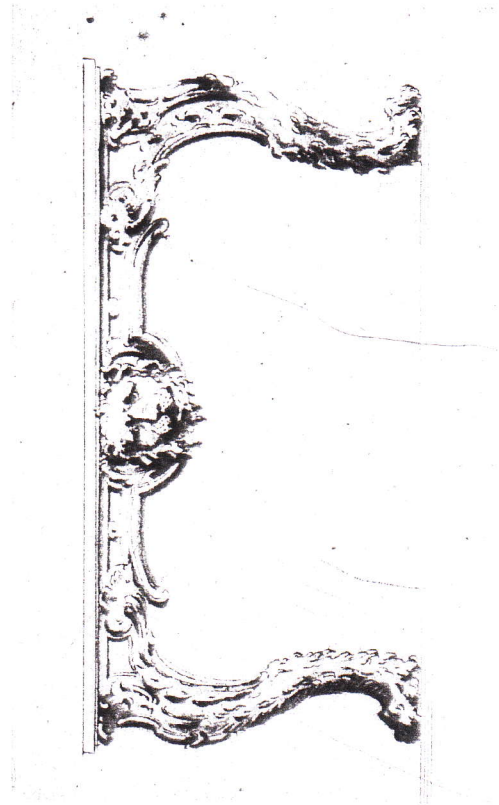


Bild 3

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

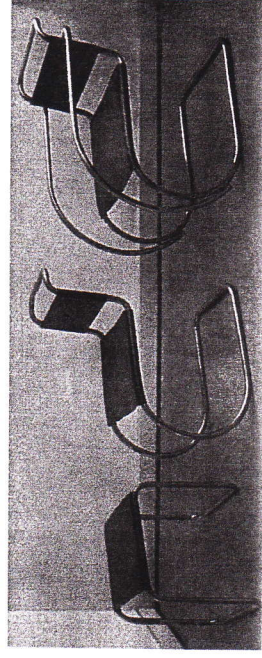


Bild 4

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 essä ef-
 ter att ha strövat runt på utställningen och betraktat den nya ställstolen,
 tillverkad av vanliga rör till gasledning, 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 liksom 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
 att utmanas av experimenterande formgivare, som intresserade sig för stan-
 dardiserade typmöbler, industriellt producerade och utfänkta i enlighet med
 funktionsanalyser och inte som tidigare på grundval av mer eller mindre in-
 tuitiva kroppserfarenheter.

Att föreställa sig och tänka exempelvis en stols former och byggnad som
 något som har att göra med kroppar, är uttryck för en grundläggande före-
 ställning om människan och djuret som alltings 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 nyttan, 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 stålrörsstolarna sammanställer några av surrealisterna en möbelutställning i Paris 1938 under rubriken *Fantastiska möbler* på Galerie René Druin & Leo Castelli.

Nu är det inte längre maskinens perfektion eller förment hygieniska synpunkter som är ledstjärnorna. Inte heller någon självklar brukbarhet. Kroppsdelar av djur och människor dyker nu upp som uttrycksfulla metaforer inom den surrealistiska objektkonsten, och detta i samma ögonblick som den puristiska och sakliga designideologin tabubelägger varje association till den traditionella möbelkonstens formlänkande. Det kan betraktas både som en reaktion mot kulturen av det yttligt funktionella hos funktionalismen, och som en önskan att befria dem från endimensionellt, ändamålsenliga bojor och nu i stället utveckla dem i en fri konstnärlig riktning. På Parisutställningen visades bland annat *Bord med fågelfötter* av Meret Oppenheim. Där finns dessutom spår av fågelfötter på bordsskivan, som också bildar kroppen, *corpus*, för den tänkta fågeln. Skivan vilar nämligen på just två fågelben som avslutas med kraftiga, sporrförsedda fågelklor. En annan intressant gestaltning av Oppenheim är kritteckningen *Förslag till bord* som visar en bordsskiva, buren av tre korsade ben, det ena är ett naket människoben med fot, de två andra är pälsklädda och tillhör ett djur med hovar eller klövar.⁷

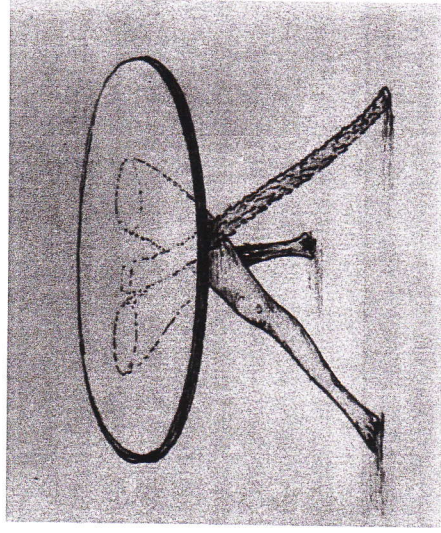


Bild 5

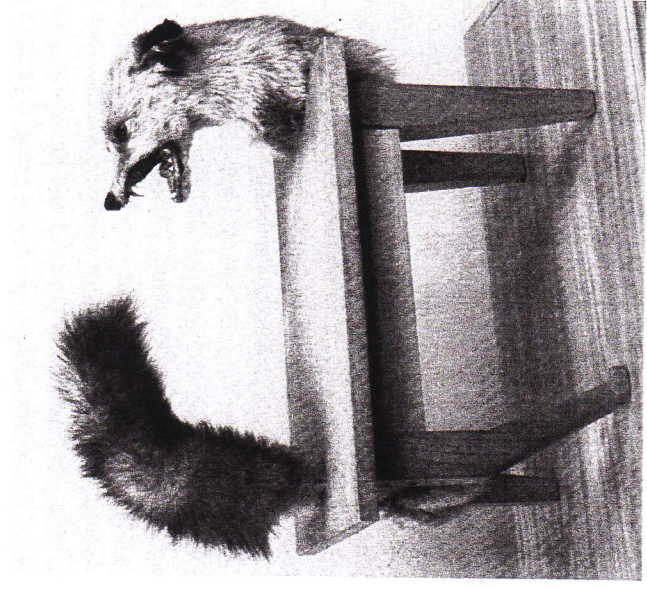


Bild 6

Victor Brauner deltog på utställningen med objektet *Vargbord*, ett litet möbelobjekt förenat med ett djur som visar sig vara en verkligt aggressiv och hormonstinn varghund: han blänger över ryggen och visar tänderna. Svansen är rest i en spänd båge över ryggen, i sargen mellan bakbenen på objektet hänger den pålsklädda pungen tungt. Brauner har också skildrat sitt motiv i två oljemålningar, *Fascination* och *Psykologiskt rum* (1939).⁸ När Magritte förser sin stol med svans är han således i gott surrealistiskt sällskap.

Magritte säger till sin vän Torczyner att han länge letat efter en lösning som är mer *parlante* än de timida djurfötter som han intressant nog uppmärksammat att stolar ofta har. Och djurens svansar brukar ju just vara talande och uttrycksfulla. Magrittes 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.

Jag vet inte hur Torczyner besvarade Magrittes fråga men själv skulle jag ha sagt: Jo, gestaltningen är genial! Ty jag menar att Magritte här skapar en kreativ förbindelse mellan två strukturer, och något nytt och oväntat visar sig, samtidigt som han i själva verket också avslöjar något om stolens äldsta idé. Han ger stolobjektet en fördjupad identitet och karaktär, och betraktaren en aha-upplevelse. När stolan bär svans sammanförs vid första ögonkastet oförenligheter och stolen befrias från sin vanliga, konventionella alldaglighet. Det är ett slags sabotagehandling, som Magritte och andra surrealisterna ofta eftersträfvade. Denna i vardagen orimliga förening mellan stolen och svansen, väcker oss ur vårt invanda, slöa betraktande av de vardagliga tingen och avslöjar samtidigt något om mysterierna runt omkring oss. För Magritte var stolben och stolsfötter tydligen levande metaforer som fick honom att leta efter något ytterligare *parlante* till sitt stolsporträtt – det är så som han också i brevet beskriver sitt fynd med svansen.

Det grundläggande formtänkandet inom den västerländska möbelkonstens mer än femtusenåriga historia är starkt präglad 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 alldeles naturligt att detta tänkesätt också tar sig sakliga, plastiska uttryck. Att föreställa sig och tänka exempelvis en möbels former och

byggnad i enlighet med ett antropomorft paradigm, är ett organiskt uttryck för en grundläggande föreställning om människan som alltings mått, medan det zoomorfa paradigmet 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.

Man kan undra över varför Magritte målar stolbilder över huvud taget. Stolen, som ett vardagens objekt, har väckt specifika idéer hos honom. Han höll på i flera teckningar och prövade sina bildmässiga idéer och han beskriver själv förloppet i en text, hur han så småningom kom alldeles rätt när han till slut kom till insikten: Stolen ska ha svans! Och inte passar vilken svans som helst, bara det mäktiga lejonets. Men att han sätter lejonsvansen på stolen avslöjar också något om Magrittes ursprungliga, grundläggande idé om stolen. Och med djursvansen förtydligar han den i en absurd lek med döda metaforer. Magritte är en tänkare även när han arbetar med färg i två dimensioner. Övåntade möten mellan tillåts ske på bildytan mellan stolar och andra objekt och även mellan människor och stolar. Och han har dessutom onekligen använt sig av ett uråldrigt gestaltningstänkande.

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



Bild 7

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 chaise devait avoir une queue (qui est plus 'parlant' que les timides pattes d'animaux qui servent parfois de pieds aux chaises). Je suis très satisfait de cette solution. Qu'en pensez-vous?"
2. Bild 2. Efter Harry Torczyner, *Magritte. Ideas and Images*, New York, 1977, fig. 160. En översättning av "queue" till kuk vore kanske här mer relevant.
3. George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago & London, 1980, s. 5-54.
4. Se till exempel Ole Wanscher, *Möbelkonstens historia*, Stockholm, 1964. Här finns även återgivet möbler försedda med sandalklädda människofötter.
5. Bild 3. Efter Helena Hayward, *William and John Linnet, Eighteenth Century London Furniture Makers*, London, 1980, s. 139.
6. Citat och Bild 4. Efter Werner Möller & Otakar Mácel, *Ein Stuhl macht Geschichte, Bauhaus Dessau 22.8.1992-25.10.1992*, München, 1992, s. 27. Stolarna är designade av Mies van der Rohe, Stuttgart, 1927.
7. Bild 5. Efter *Meret Oppenheim, Moderna Museets katalog*, Stockholm, 1967, bild 19.
8. Bild 6. Efter Robert Short, *Dada & Surrealism*, London, 1980, bild 131, se också Brauers målningar i André Breton, *Le Surrealism et la Peinture*, Paris, 1965, Nouv. éd. rev. et corr., "Victor Brauer", s.123 f.
9. Bild 7. Elis Eriksson, *Pavan 7, Pavans stol rymmer till jungeln*, Stockholm, 2001, opag.