

Stockholms universitet
Praktisk filosofi: Konstfilosofi HT06
Tema: Konceptkonst
Uppsats av: Bo-Göran Hammargren
Lärare: Lars O Ericsson

Piero Manzoni - Eklektiker eller föregångare?

En "läsning" av Manzoni med ett 40-årigt perspektiv

Innehållsförteckning

1	INLEDNING - EN ANNORLUNDA KONST.....	1
1.1	Frågeställningar och syfte.....	1
1.2	Omfattning och begränsningar	1
1.3	Metod-perspektiv och begrepp	2
2	PIERO MANZONI OCH HANS OEVRE	3
2.1	Manzonis plats i konsthistorien	3
2.2	Piero Manzoni – några representativa verk.....	4
2.3	Sammanfattning av Manzonis motivval.....	8
3	DET EUROPEISKA AVANTGARDET - ARTE POVERA.....	8
4	MANZONI UR ETT POSTMODERNISTISKT PERSPEKTIV	10
4.1	Manzonis plats i den postmoderna traditionen.....	10
5	MANZONI OCH HANS KONCEPTUALISM.....	11
	KÄLLOR OCH LITTERATUR.....	14
	BILDFÖRTECKNING	15

1 INLEDNING - EN ANNORLUNDA KONST

Den italienske konstnären Piero Manzoni (1933-1963) dog mycket ung. Under sin verksamma tid hann han emellertid med att utforska och i viss mån ifrågasätta konstbegreppet genom ett antal verk som med dagens ögon kan beskrivas som postmoderna.

Han ställde sig själv på en piedestal och utropade sig som konst. Han signerade även kroppsdelar. Han paketerade saker, precis som Christo och gjorde långa pennstreck som förvarades i en behållare. Han gjorde "målningar" utan använda sig av färg och mycket annat.

Manzoni var på många sätt en tidig provokatör och hans idéer har tagits upp av många senare konstnärer utan att man för den skull kan säga att han är en skolbildare

1.1 Frågeställningar och syfte

I denna uppsats kommer jag att fokusera på Manzois "originalitet" och visa att väldigt många av de ideer som finns i Manzonis konst övertagits av -ismer som inte fanns på Manzonis tid. Han har, som jag tidigare nämnt, inte bildat skola men många av dagens konstnärer har trots detta låtit sig inspireras av honom. Den svenske konstnären Dan Wolgers har t.ex. åtminstone två verk som direkt refererar till Manzoni. Eva Hesse är en annan efterföljare, genom sitt materialval, Christo likaså, med sina projekt. En svensk konstärinna som arbetar i Manzonis anda är Elin Wikström, som gjort cyklar som går baklänges, erbjudit sig att laga middag i ditt kök, sovit i en säng på ett varuhus, och liknande. Jag kommer att peka ut fler efterföljare i min text.

1.2 Omfattning och begränsningar

Det huvudsakliga materialet utgörs av utställningskataloger och jag har valt att penetrera ett knappt dussin konstverk (varav åtta finns avbildade). Antalet verk utgör en kompromiss mellan att visa konstnärens "bredd" och att välja verk som så tydligt som möjligt visar Manzonis egenart.

Piero Manzoni har blivit föremål för en tysk doktorsavhandling som jag endast läst översiktligt.¹ I abstractet beskrivs Manzoni som en neo-avantgardist vid slutet av den moderna epoken 1960. Detta stämmer med bilden av Manzoni som ges i andra sammanhang.²

¹ Martin Engler *Kunst als Realität des Körpers* (diss.) 1997.

² Uppslagsverk, musei och utställningskataloger
Den yttre och inre rymden, Katalog till utställning Moderna Museet Stockholm, 1965 (utan sidnr).
Kunst des XX Jahrhunderts aus dem Van Abbemuseum Eindhoven Katalog: Hannover:Kestner Gesellschaft, 1976. sid 94

1.3 Metod-perspektiv och begrepp

På sin tid betraktades Manzoni i mångt och mycket som en rebell och det gränsöverskridande inslagen är påtagliga, medvetna och synliga inslag. Manzonis materialval kommer att uppmärksammas eftersom det är så diversifierat. Jag uppehåller mig däremot mycket kortfattat vid Manzonis biografi. Mitt huvudintresse gäller konstverken och deras konceptuella innehåll.

Jag kommer först att presentera ett antal verk och gå igenom det jag uppfattar som specifikt Manzoniskt. I det sammanhanget försöker jag visa på influenser i båda riktningarna d.v.s. varifrån Manzoni kan ha fått sin inspiration och huruvida verket ifråga lämnat något spår efter sig hos någon annan konstnär.

Följande kapitel ägnas åt att läsa hans konst med postmodernistiska glasögon och se huruvida modern konstfilosofi har något att bidra med när det gäller Manzonis typ av konst. I slutkapitlet sammanfattar jag sedan Manzonis konst ur ett konceptuellt perspektiv.

Med modernism menar jag en konst eller ett förhållningssätt som är genre-specifikt, med idealistiska ambitioner. Konsten kan gärna vara samhällskritisk men konsten i sig är en autonom och självständig företeelse. Konsten skall vara autentisk och konstnärsrollen är central. Konsten uttrycker universella sanningar.

När jag använder begreppet postmodernism avser jag begrepp som bryter mot ovanstående. Genrebegreppet är upplöst och i den mån det förekommer så arbetar konstnären över dessa gränser. Autenticiteten är inte längre central, man lånar och stjälar friskt från andra områden. Konsten är inte nödvändigtvis en helhet utan kan kännetecknas av ett fragmentariskt innehåll och ett fragmentariskt utförande. Den postmoderna konsten angriper ofta själva konstbegreppet. Publiken är inte enbart en stum betraktare utan kan själv bidra till upplevelsen. Konsten uttrycker inte nödvändigtvis något explicit utan kan lika gärna vara en redovisning.

Med *koncept* menar jag den filosofiska ramen, den bakomliggande strukturella idén, eller uttalade frånvaron av sådant. Konst som "Food for the thought" eller den intellektuella "kicken", för att uttrycka sig modernt. Aktioner och performance är framträdande begrepp inom konceptkonsten liksom ett förhållningssätt till verkligheten som innebär att konstnären eller betraktaren lämnar "avtryck" av olika slag. Body art och Earth art är således, i min begreppsvärld konceptuella, inte postmoderna. Ett konceptuellt konstverk kännetecknas således ofta av att det inte finns något objekt att ställa ut på ett museum.

2 PIERO MANZONI OCH HANS OEVRE

2.1 Manzonis plats i konsthistorien

Piero Manzoni var representerad med en 7 200 meter lång linje vid utställningen *Den yttre och den inre rymden* i Stockholm år 1965 och är representerad i Moderna museets samlingar med en Achrome från 1959 (som ännu inte har katalogiserats i deras databas).³ Hans verk återfinns på många museer och konstsamlingar till exempel *Tate Gallery* i London, *Kunstsammlung Nordrhein Westphalen* i Düsseldorf och många fler. Manzoni verkar i en tid då allt är möjligt, en dynamisk tid. Det är en tid före sammanbrottet. I litteraturen förekommer hans namn oftast i samband med Alberto Burri och Lucio Fontana, men han nämns endast liksom i förbigående. En del kritiker menar att Manzoni glömts bort men sanningen är mer komplicerad än så. När *Serpentine Gallery* i London invigde sina nya lokaler i Kensington park år 1998 så gjorde man det med en stor retrospektiv utställning av just Manzoni och under 2006 har hans verk förekommit vid viktiga utställningar i Montreal (*Il modo italiano*), Düsseldorf (*Zero*), och Paris (*Italia nova*) När detta skrivs (November 2006) finns han med på en utställning i Lugano (*The image of the world*). I den svenska antologin *Konceptkonst* nämns han i förbigående.⁴

Den som framför allt skrivit om Manzoni är den italienske curatören *Germani Celant*, verksam vid Guggenheim i New York.⁵

Min egen uppfattning är att han är alltför udda för att passa in i de översiktsverk som gärna ser konsten som en -ismernas historia och då blir det svårt att finna en plats för honom, han är alltför egen (i betydelsen udda) Och mycket av hans konst är svår att ställa ut (Levande skulpturer som Umberto Eco och Marcel Broodthaers t.ex.).

Manzoni kan betecknas som en konstnärernas konstnär och även om han inte är känd av den stora publiken så är han en kändis inom "det konstnärliga fältet". Det finns vidare en Manzoni-stiftelse och en hemsida på Internet och hans verk betingar sex-siffriga belopp vid internationella auktioner.⁶

³ *Den yttre och inre rymden*, Katalog till utställning Moderna Museet Stockholm, 1965

⁴ Sven-Olov Wallenstein: "Introduktion" till *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11 red Sven-Olov Wallenstein, Stockholm, Raster förlag 2006 sid 19.

⁵ Germano Celant *Piero Manzoni*. Turin: Sonnabend Press, 1972

samt förordet i: *Tate Gallery, Katalog :Piero Manzoni*, London: Tate Gallery, 1974.

Piero Manzoni / [edited by] Germano Celant ; with texts by Jon Thompson, Anna Costantini. 1998. London : Serpentine Gallery ; Milano : Charta.

⁶ *ADAC 90 Annuaire Des Cotes (Art Price annual)* Paris, 1989.

Se även: *Otryckta källor* för information på nätet.

2.2 Piero Manzoni – några representativa verk

(samtliga bilder är tagna ur katalogen från Tate Gallery 1974)

Nedanstående verk är de som vanligen förekommer i litteratur där Manzoni omnämns. Jag kommer i varje enskilt verk att betona det som jag uppfattar som det centrala.



Bild nr 1: Achrome, 1958 ser ut som en vit monokrom men den är inte målad. Det är materialet som är viktigt, det får tala för sig (han har utfört ett flertal verk av vit bomull eller linneväv). Det är ingen abstrakt vit andlig målning i Malevitj anda utan en ojämnt behandlad relief. Den är på visst sätt besläktad med Yves Kleins blåa monokromer som Manzoni kände till. Men Manzoni har inte hyllat renheten utan våldfört sig på oskulden.

I vissa andra verk fall döljer han objektet genom att måla över kanelbullar eller stenar med vit färg. Detta sker i en tid då den abstrakta expressionismen är den förhärskande stilen. Manzonis verk kan betraktas som en kommentar, en protest mot det yviga färgglada måleriet. Vit=uttryckslöst.



Bild nr 2: Alphabet, 1958 är en bild med alfabetets tre första bokstäver. Dessa är inte målade individuellt för hand utan genom en schablon. Bokstäver är vad Robert Morris kallar arbiträra tecken. Manzoni har således målat av något som inte betyder något, han har utfört ett simulacrum d.v.s. kopierat något där det inte finns något original. Fråntaget sin betydelse, ses de enbart som tecken. Detta verk vill jag betrakta i ljuset av Jasper Johns som redan 1955 målade av siffror och bokstäver och även den amerikanska flaggan. Jasper Johns upphöjer tecknet till målad bild. Manzoni reducerar tecknet till ett tecken.



Bild nr 3 :Konstnären fyller en ballong med sin egen utandningsluft, 1960 - sin ande kunde man säga. Han ställer således ut sig själv och jag kan ta med mig en del av konstnären hem. Yves Klein hade ju 1958 vistats i ett galleri en timme före vernissagen och ställde ut sin närvaro metafysiskt. Manzoni ställer ut sin närvaro mer fysiskt påtagligt. Jag ser en föregångare till dagens kroppskonst. Att ballongen har ett begränsat liv och inte är ägnad för evigheten förtjänar att påpekas.



Bild nr 4: Manzoni tillverkar en 7200 m lång linje. Inte för att komma in i Guinness rekordbok utan för att göra något som ingen annan gjort före honom. Han tillverkar även linjer som är exakt 1 km långa (ett projekt som senare Walter de Maria kommer att utföra med en järnstav). En utställning av en 19,93 meter lång linje blir vandaliserad och händelsen rapporterad i Il Giorno, 5 sept 1960

Manzoni har även utfört ett verk i en förseglad dosa som innehåller en linje som utges vara oändligt lång. Det är måhända det tydligaste exemplet på en helt renodlad konceptuell konst d.v.s. en oändlig linje kan vi aldrig se, den måste vi föreställa oss. Vidare bör tilläggas att (liksom det gula shilling Banco -frimärket) hela tanken introducerar en ny aspekt. Vi måste tro det som konstnären hävdar, eller att imponeras av själva tilltaget. I ett längre konsthistoriskt perspektiv kan den naturligtvis liknas vid votiv-bilder eller Veronicas svettduk.

Manzoni startar även ett projekt där han tänkte sig att förfärdiga ett antal olika långa linjer att placeras i ett antal av världens huvudstäder, samt att projektet ej skulle avslutas förrän linjernas sammanlagda längd uppgår till jordens omkrets. Detta projekt hann aldrig slutföras.



Bild nr 5: Manzoni signerar ett ägg med sin tumme, 1960. Vid utställningen kunde vernissagepubliken äta upp dem. En kommentar till konst som konsumtion?. Eat art är ju något liknande men där behålls ju matresterna, här finns inget kvar efter konsumtionen.

Verket kan naturligtvis ses som en antites till devisen "Ars longa vita brevis". Konsten är förgänglig. Genom att använda sig av ägg (som symboliserar födelse) blir verket än mer ambivalent. Och vad, eller vem, är det vi äter? Kan verket ses som en form av nattvard, en förening med skaparen? Och är denna skapare Gud eller konstnären?



Bild nr 6: Manzonis fingeravtryck, 1960. Ytterligare ett exempel där Manzoni använder sin egen kropp, sin identitet.

Jag har tagit med detta verk därför att Dan Wolgers har en lito där konstnären synes drunkna i den virvelström som tumavtrycket utgör. Behöver ett dylikt verk signeras??



Bild nr 7: Manzoni signerar en naken kvinna (Living Sculpture, 1961). Han signerar även personers högerskor och liknande. En kommentar till att konstnären genom sitt signum kan förvandla allt omkring sig till konst. Även detta är i viss utsträckning påverkat av Yves Klein som färgar in nakna kvinnor i sin patenterade blå färg och sedan låter dem trycka sig mot målardukar.

Men Manzoni använder inte kvinnorna som penslar eller som ett verktyg för ett annat konstverk, de är konstverk i sig. Han är således mer direkt. Det finns inget avtryck som kan ställas ut på museum. Kroppen i sig blir ett konstverk som dör med innehavaren. Han utnämner även vissa kroppsdelar till konst eller att personen enbart är konst när han/hon utför en viss handling till exempel sover.

Bild nr 8 och 9: Merda d'artista, 1961.



83. Piero Manzoni 1961

Konstnären i sin "ateljé".



Artist's Shit 1961
Piero Manzoni, Zürich

Det färdiga resultatet.

Konstnärens egen avföring i 90 st 30 grams konservburkar till en kostnad av dagspriset på guld.

Manzonis avföring finns i burken, ingen dold undermening, eller skall vi se konstnären som en kung Midas som förvandlar allt till guld?

Detta är konstnärens mest omskrivna verk. Är all konst skit? . Nej, men konsten känner inga gränser. Allt kan bli och är konst. Konsten uttrycker den mänskliga tillvarons transcendens (eller alltings förgänglighet).

Och här kommer två texter av Manzoni.:(min egen översättning –från tyska)

Man lämnar inte jorden, när man springer och hoppar. Man behöver vingar. Modifikationer duger inte. Transformationen måste vara fullständig. – Av detta skäl kan jag inte förstå målaren, som - även idag, ser en målning som en yta som måste fyllas med färger och former, som måste överensstämma med en smak som är mer eller mindre godkänd eller mer eller mindre inlärd.

På detta sätt fulländas bilden och en yta som bar på obegränsade möjligheter har slutligen blivit reducerad till en slags behållare i vilken man lagt onaturliga färger och påhittat betydelseinnehåll. Varför skulle man inte istället tömma behållaren? Varför skulle man inte befria bildytan? Varför skulle man inte försöka att upptäcka rummets obegränsade betydelse? Att upptäcka betydelsen av det rena och absoluta ljuset? Det finns enbart ett: Att vara och att icke vara.

Mitt problem är att skapa en integral vit yta (ja, integrerat färglös, neutral) som inte på något sätt motsvarar något annat måleriskt fenomen eller innehålla något annat element som motsäger ytans värde. Det är en vithet som inget polarlandskap eller ett vackert, associationsladdat material, eller en symbol eller vad som helst övrigt besitter. Det är en vit yta som inte är något annat än en färglös yta. Eller bättre: Den existerar helt enkelt, och det räcker.⁷

⁷ Från: *Kunst des XX Jahrhunderts aus dem Van Abbemuseum Eindhoven Katalog*: Hannover:Kestner Gesellschaft, 1976 sid 94 (Utdrag ur 2 manifest av Manzoni som översatts till tyska).

2.3 Sammanfattning av Manzonis motivval

Jag skulle vilja beskriva Manzonis tidiga verk som anti-måleriska i en protest mot den abstrakta expressionismen och hans senare verk som ett uttryck för fysisk närvaro. Det kan vara utandningsluften i ballongen, fingeravtrycket eller hans avföring. Även när han signerar andra människor och utnämner dem till konst så är det kroppsliga centralt. Manzoni är på många sätt en eklektiker, han stjälar friskt idéer från sina samtida men adlar idéerna med sitt eget signum. Hans konst vänder sig inåt, mot den egna kroppen. Han vill demonstrera något. Vid en utställning i Köpenhamn (1961) gör han en Magisk sockel där det konstnärliga består i att Manzoni ställt sig på den. Allt kan bli (eller vara) konst.

Men Manzoni befinner sig inte bara i en tradition, han utvecklar idéer och utforskar konstbegreppet, ifrågasätter detsamma och söker vidga begreppet. De följande kapitlen kommer att ställa hans konst i relation till det som komma skulle.

3 DET EUROPEISKA AVANTGARDET - ARTE POVERA.

1900-talet s konsthistoria kännetecknas i stor utsträckning av att många betydande konstnärer lierat sig med den rådande makten (eller kanske det är tvärtom?). Vi har den ryska konstruktivismen där konsten tar tydlig ställning i skapandet av det nya kommunistiska samhället. Samma sak gäller för den italienska futurismen med sin hyllning till maskinen och till framsteget (och till Mussolini).

Den amerikanska popkonsten är i och för sig inte statsunderstödd men är en tydlig hyllning till "The american way of life" som bland annat innebär ett avståndstagande till statlig inblandning (Don't ask what the country can do for you, but what you can do for the country).

Det är först det sena 60-talet med hippie-rörelsen i USA och studentrevolten i Paris som konsten blir mer uttalad politisk och samhällskritisk.

1967 kommer den italienske konstnikern Germano Celant att mynta begreppet *Arte Povera*, för en konst som strävar efter en frigörelse från den traditionella konsten. Det är en konst som inte är olja på duk eller föremål gjutna i brons utan en konst som dels ser annorlunda ut och dels har andra ambitioner såväl innehållsmässigt som materiellt. De konstnärer som han presenterar arbetar med textil, metall och mineraler, levande djur, aktioner och happenings. Precis som Manzoni är det fråga om konst som såväl revolterar mot det gamla som vill skapa något nytt.

I en utställningskatalog från Städtische Galeri im Lehnbachhaus (16 okt-18e nov 1973) beskrivs rörelsen genom att använda begreppen varm och kall:

Den ”varma” informalismen ägnar sig åt att sublimeras, att behärska, att våldföra sig. Syftet är att betraktaren skall uppleva detta på nytt, eller att verket aktualiserar upplevelsen estetiskt och visuellt, med det uttalade syftet att framhäva det existensiella hos det mänskliga jaget.

Det finns således ett idealistiskt anspråk.

Den ”kalla” informalismen däremot har inte organiserats i ett system, har inte blivit förbrukad till bild utan upptäckts och framvisats. Den använder inte konsten som en helande-läkande-hypotes eller som en projektionsskärm utan som ett fält där alla komponenter i vår fysiska och andliga existens och närvaro (som Kropp, Själ [Geist], Klang, Röst, TID, GEST, RUM, TIGANDE, OÄNDLIGHET, BEGREPP) från DADA till Konceptkonst ansluter sig till Duchamp.

Konstverkets innebörd ligger inte hos avsändaren utan hos mottagaren och betraktarens födelse måste med nödvändighet ske på konstnärens bekostnad.

Arte Povera kan inte beskrivas som en vanlig -ism utan snarare som ett tidsfenomen.⁸ Det är en mer eller mindre sammanhållen grupp av konstnärer där kuratorn/galleristen står för ’kittet’. Även om Germano Celant är rörelsens motor så finns inget centralt manifest som konstnärerna anslutit sig till. Celant synes mer intresserad av att vara modern och att spegla samtiden än att vara chefs-arkitekt-ideolog. Några av de konstnärer han ställer ut samarbetar, andra arbetar enbart ensamma. Det finns hos samtliga konstnärer i ArtePovera en önskan om att göra sig av med den gamla ’dagordningen’. Däremot verkar de inte kunna samsa om någon ny. Det rör sig enkelt om en samling individualister.

1969 kommer Celant själv att främja sig från gruppen, genom att i en utställningstext förespråka ett mer direkt ”revolutionärt” handlande, vilket skapade stor ilska bland de representerade konstnärerna och ledde till att Celant under mer än en dekad inte kurerade några fler utställningar under titeln Arte Povera.

Att Manzoni inte förekommer vid Celants utställningar kan naturligtvis bero på hans ’andlighet’. Lars Nittve skriver

Piero Manzonis akroma lämnar bakom sig en ’ideologisk rest’ av spiritualism och materialism [...] det icke subjektivas starka närvaro [dränks] i ”den totala” substansen” ... av det kroppsliga och materiella. [...] en motpol till amerikansk indifferens och obestämbarhet.⁹

Själv tror jag att hans ’frånvaro’ beror på att han inte levde längre samt att Celant är mer intresserad av vad som pågår här och nu än vad som är historia.

⁸ Medan impressionist, kubist, konstruktivist etc. är en typ av konst som förekommer på många olika platser och tidpunkter så rör det sig i detta fall om en konst som är mycket kraftigt knuten till tiden och platsen. Detta gäller även om Arte Povera omfattar såväl den tyske konstnären Joseph Beuys och de amerikanska konstnärerna Eva Hesse och Richard Serra.

⁹ Nittve *Implosion* sid 168.

4 MANZONI UR ETT POSTMODERNISTISKT PERSPEKTIV

4.1 Manzonis plats i den postmoderna traditionen

Jag finner det rimligt att se Manzonis konst som en föregångare till konstformer som Body art och Konceptkonst (med Performance-inslag) samt en hel del av den konst som i dag arbetar med oortodoxa material. Jag har visat att Manzoni gjorde sådant som väckte uppmärksamhet och att hans budskap är att "allt är möjligt". Det som framträder klarast i historiens ljus är det som relaterar till kroppen.

När postmoderna filosofer talar om att spränga konstbegreppet och att utforska konstbegreppet skulle de mycket lätt kunna använda Manzoni som illustration. Att detta inte sker i större utsträckning beror säkerligen på att POP-konsten "tog över" under 60-talet och att intresset förskjöts från Europa till USA. När det var dags att skriva historia var det i stor utsträckning amerikaner som skrev densamma och med sin chauvinism så "glömde" de DADA, FLUX och liknande.¹⁰ Den moderna dansen med Merce Cunningham och Yvonne Rainer krävde sin plats i beskrivningen av 60-talets förändrade konstbegrepp och Europa kom på undantag.¹¹ Inom parentes kan nämnas att även Manzoni intresserade sig för det som hände i USA (New York) och att han i sin tidskrift *Azimuth* avbildat Robert Rauschenbergs *Monogram* från 1959 samt att han arrangerade en tidig utställning av Jasper Johns, som dock inte innehöll Johns siffermålningar. Dessutom tar sig Johns och Manzoni an detta tema på två helt olika sätt, som jag nämnt tidigare.

Det postmoderna perspektivet kännetecknas av att konstobjektet och dess utförande inte står i centrum, att konstbegreppet breddas och att utsagan blir viktigare än utförandet.¹² Detta gäller i princip allt som Manzoni lämnat efter sig.¹³ Renheten och genregreppet upplöses i postmodernismen. Även detta är ett utmärkande drag i Manzonis konst.¹⁴ Postmodernistiska filosofer skriver även om meningsförlust och Manzoni målar över sina bullar. När Manzoni konserverar sin avföring fanns säkerligen en delvis chockerande avsikt. Idag betingar burkarna fantasibelopp. Det finns en tydlig rörelse i hans konst från avbild till det rena materialet.

¹⁰ John Russel *The meanings of modern art*, The museum of modern art, New York: New York:Harper & Row Publishers, 1981 sid 329-361 (The great divide 1950-70).

Denna bok är ett utmärkt exempel på den historieskrivning jag talar om.

¹¹ Edvard Lucie-Smith, *Art of the seventies*, Oxford:Phaidon Press, 1980

Denna bok som mer ägnar sig åt de postmoderna –ismerna noterar dock den tyngdpunktsförskjutning som ägde rum (sid 9).

¹² Wallenstein Sven-Olov, "Introduktion". I: *Konceptkonst*, sid19ff.

¹³ Efemära ballonger, Levande skulpturer, Konsumtion av ägg.

¹⁴ Tavlor av bomull, Avföring i burk, Signering av kroppsdelar.

Manzoni är nästan ett perfekt typexempel på det uppbrott från traditionen som postmoderna filosofer beskriver.¹⁵ Man kunde tillspetsat säga att han var den sista avantgardisten eller den förste postmodernisten.

5 MANZONI OCH HANS KONCEPTUALISM

Manzoni's oeuvre går inte enkelt att genre-placera, den spänner över ett stort fält och berör många olika tekniker. Vidare är begrepp som modernist och postmodernist inga entydiga begrepp.¹⁶ Manzoni befriar konsten från dess roll som skapande av estetiska upplevelser och han söker efter det universella. Ett konstverk skapas genom en omedveten impuls (Han talar/skriver om ett kollektivt substrat av värden, gemensamt för alla människor).¹⁷ Detta anspråk på universalitet gör att han lika gärna kunde beskrivas som modernist. Jag kommer emellertid, att, i detta kapitel, behandla de konceptuella inslagen.

Tydligast är dock att Manzoni inte sysslar med representation utan med presentation. Han avbildar inte, han redovisar.

När Sol LeWitt skriver om konceptuell konst skriver han bland annat:

1. Konceptuella konstnärer är mystiker snarare än rationalister. De drar snabba slutsatser som logiken inte kan nå.

9. Koncept och idé är olika. De förra implicerar en allmän riktning medan det senare är komponenterna. Idéer verkställer koncept.

19 Konstens konventioner förändras av konstverket.¹⁸

Jag anser att detta är tillämpligt på Manzoni.

Genomgående konceptuella komponenter (med LeWitts terminologi) hos Manzoni är bl. a.:

- Närvaro: Luften i ballongen; Den som står på sockeln, konsten försvinner när man stiger ned från sockeln.
- Tilltro: Kan linjen vara oändligt lång?; finns det verkligen avföring i burken?
- Tecknet och det betecknade: Bokstavsschablonerna; Han har även rivit ut kalenderblad; samt ritat kartor med egna tillägg.

¹⁵ Om det postmoderna tillståndet och genrebegreppets upplösning se t.ex. John Storey, *An introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*. (3. ed.) Harlow: Prentice Hall 2001. sid 256-161.

¹⁶ En diskussion om detta "problem återfinns i: Thomas Johansson och Fredrik Miegel *Kultursociologi*. Lund: Studentlitteratur, 1996 sid 244-251.

¹⁷ Manzoni manifest.

¹⁸ Sol Lewitt "Sentenser om konceptuell konst", i *Konceptkonst*. Sid 94. Men det finns en viktig distinktion att göra. Sol Lewitt menar att det är den konstnärliga idén som är det centrala och att verket sedan kan utföras av en maskin. Även om Manzoni säkerligen skulle acceptera denna tolkning så kännetecknas Manzonis konst av en mycket tydligare kroppslig närvaro.

- Aktivitet/Handling: Att äta ägg; att ställa sig på en sockel; att slå in ett paket; att rita en så lång linje.
- Arbitraritet: Bokstäver; endast En kroppsdel är konst, resten av kroppen är ICKE-konst; linjerna är olika långa.
- Tiden: Man kan se hans linjer som resultat av ett fysiskt arbete. Istället för att benämna den 19,37 meter kunde linjen ha hetat 27 sekunder.
- Reflektion: Jag upplever Manzoni's konst som väldigt publik och demokratisk. Vi skall stanna upp och betrakta värden med andra ögon. Genom att arbeta i många ovanliga material utvidgar han vår syn på vad konst är. Hans pneumatiska skulpturer är ett exempel på detta.
- Atack/provokation/ifrågasättande: Achromerna; Upp-och-ned vänd sockel som håller upp världen; övermålade bullar.
- Kroppen: Levande skulptur; andningsluft; avföring.
- Entropi: Att äta ägg eller blåsa upp ballonger indikerar en energianvändning som upplöses; matsmältning resulterar i en avfallsprodukt.
- Konstnären som förlösare: Detta är visserligen mer modernistiskt än postmodernistiskt, men genom sina galna idéer visar han att allt kan vara eller bli till konst, det räcker med att någon gör det (jämför Beuys). Man kunde välja att blåsa upp ballongen själv eller låta Piero göra det. Då tog han betalt 200 lire per liter luft. Han utfärdar även certifikat av olika slag.

Ett alternativt sätt att beskriva Manzoni's verk är dikotomierna natur/kultur och kropp/själ men även denna uppdelning kan inte genomföras strikt. Han använder sig av människokroppen därför att den är så näralligande och fundamental (han hade tänkt göra konstverk av sitt eget blod). Han är en föregångare till Body art (Marina Abramovic, Vito Acconci, Andres Serrano och vissa aspekter av Eva Hesse, med hennes intresse för okonstnärliga material). Hans linjer kan jämföras med Richard Longs promenader. Hans aktioner (äggätning eller signering av kroppsdelar) är i mångt och mycket ett arv efter Dada men där Dada ägnar sig åt nonsens och den yttre världen vänder sig Manzoni inåt. Detta syns redan i hans Achromer som vare sig representerar vardagen (som hos Rauchenberg) eller det

absoluta (som hos Yves Klein) utan endast visar sin egen inre värde, anonymt och färglöst. Detta är ett helt eget koncept.¹⁹

Det okroppsliga finner vi i Manzoni's angrepp på vår intellektuella begreppsapparat, målningar som inte är målade, tecken utan betydelsesammanhang, kartor med inkorrekt tillägg, en sockel som bär upp jorden, ett musikstycke för andning och hjärta etc. Manzoni är ingen teknikälskare, men han är inte heller teknikfientlig. Han är helt enkelt indifferent vilket är nog så intressant att notera. Detsamma kan sägas om hans intresse för politik.

Det som genomsyrar Manzoni och hans verk är att han hela tiden söker nya uttrycksmedia med en ambition att hela tiden överraska sin publik.

Han anser att konsten inte skall vara vacker och estetiserande, att konsten inte skall betraktas ur ett hantverksskickligt perspektiv. Konst är inte färg, form, yta, dimension eller rumsbildning. En linje är vare sig bild eller volym. Konst är en mental akt. 1962 publicerar han en biografi över sig själv och sina verk. Biografen består av 100 blanka sidor. Nio månader senare dör han. Enligt Enrico Bay hade han nått vägs ände, han blev mer och mer rastlös, började resa och drack sig till döds innan han fyllt 30 år.

¹⁹ Celant Germano: *Piero Manzoni* 1972 sid 8.

KÄLLOR OCH LITTERATUR

Otryckta källor

- C Andy, "Tin of 'artists' feces' excrement sold for \$28,500 at Sotheby's " i: *Reporting Centre 2 July 1998* nättidning
<http://alpha.mic.dundee.ac.uk/ft/report/reports/Tinofartistsfecesexcrementsoldfor28500atSothebys.html>
- Engler Martin Abstract till *Kunst als Realität des Körpers* (diss.) 1997.
www2.ruf.uni-freiburg.de/arthist/Gross/EnglerAbstract.html
- Garner Dwight, *Art for dirt's sake*, www.salon.com/nov96/colors961125.html
- Laurence, Dominique, *Artist's most personal art worth more than gold*, Sunday Times 28 juni 1998- nätversionen
www.sundaytimes.co.za/1998/06/28/arts/ane01.htm#top
- Painters price index* http://www.artcult.com/indexm_f.htm
- Sotheby.com*: www.shareholder.com/bid/news/20000907-23206.cfm

Litteraturförteckning

- ADAC 90 Annuaire Des Cotes (Art Price annual) Paris, 1989.
- Celant, Germano, *Piero Manzoni*. Turin: Sonnabend Press, 1972.
- Den yttre och inre rymden*, Katalog till utställning Moderna Museet Stockholm, 1965.
- Johansson Thomas Miegel Fredrik, *Kultursociologi*. Lund: Studentlitteratur, 1996.
- Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11 red. Sven-Olov Wallenstein, Stockholm: Raster förlag, 2006.
- Krauss, Rosalind, "Marcel Duchamp eller det imaginära fältet". I: Sjölin, Jan-Gunnar (red) *Att tolka bilder*, sid 264-286. Lund: Studentlitteratur, 1993.
- Kunst des XX Jahrhunderts aus dem Van Abbemuseum* Eindhoven Katalog: Hannover: Kestner Gesellschaft, 1976.
- Lewitt Sol, "Sentenser om konceptuell konst", I: *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11 red Sven-Olov Wallenstein, Stockholm: Raster förlag, 2006.
- Nittve, Lars "Subjekt i kortslutning", I: *Implosion*, Moderna museet utställningskatalog 217, Stockholm(Uddevallå), 1987.
- Piero Manzoni* / [edited by] Germano Celant ; with texts by Jon Thompson, Anna Costantini. London : Serpentine Gallery ; Milano : Charta, 1998.
- Lucie-Smith, Edward, *Art of the seventies*, Oxford:Phaidon Press, 1980.
- Russel John, *The meanings of modern art*, The museum of modern art, New York: New York:Harper & Row Publishers, 1981.
- Storey, John, *An introductory Guide to Cultural Theory and Popular Culture*.(3. ed.) Harlow: Prentice Hall, 2001.
- Tate Gallery, Katalog :*Piero Manzoni*, London: Tate Gallery, 1974.
- Wallenstein Sven-Olov, "Introduktion". I: *Konceptkonst*, Skriftserien Kairos nr 11 red Sven-Olov Wallenstein, Stockholm: Raster förlag, 2006.

BILDFÖRTECKNING

Bild nr 1: Manzoni, Piero, *Achrome*, 1958, Gesso on Canvas: från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 19.

Bild nr 2: Manzoni, Piero, *Alphabet*, 1958, Ink and Kaolin: från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 30.

Bild nr 3 :Piero Manzoni 1960 (foto): från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 38.

Bild nr 4: Piero Manzoni producing the *line 7200m* (foto): från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 37.

Bild nr 5: Piero Manzoni signing an egg 1960 (foto): från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 58.

Bild nr 6: Manzoni, Piero, *Fingerprints of Right and Left Hands* 1960. (seriegrafi): från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 60.

Bild nr 7: Manzoni, Piero, *Living Sculpture*, 1961.: från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 67,

Bild nr 8 : Piero Manzoni 1961 (foto): från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 70.

Bild nr 9: Manzoni, Piero, *Artist shit* , 1961.: från Tate Gallerys utställningskatalog år 1974 sid 71.