

Giacometti: Ansikte mot ansikte

Handledningen
riktar sig i första hand
till lärare i åk 7–9 och
gymnasiet.



LÄRARHANDLEDNING

MODERNA MUSEETS lärarhandledningar formuleras med grundskolans och gymnasieskolans läroplaner och kursplaner i åtanke. Lärarhandledningarna är utformade som stöd inför ett besök på Moderna Museet och kan också användas för att arbeta vidare med utställningen efter museibesöket. Tanken är att ge en grundläggande förståelse för den aktuella utställningen samt ge förslag på övningar och diskussionsfrågor.

I skolans läroplaner står bland annat att varje elev ska få utveckla sina möjligheter att kommunicera genom att samtala, läsa och skriva och att skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet. Skolan ska stimulera elevernas kreativitet, nyfikenhet och självförtroende samt uppmuntra dem att pröva egna idéer och lösa problem. Både de intellektuella och de praktiska, sinnliga och estetiska aspekterna ska uppmärksammas i skolarbetet.

I denna lärarhandledning till *Giacometti – Ansikte mot ansikte* finns flera olika uppgifter och diskussionsfrågor som passar bland annat ämnena bild, filosofi, samhällskunskap och svenska.

Texten hämtad från utställningsfoldern, skriven av Ylva Hillström. Utställningen *Giacometti – Ansikte mot ansikte* är curaterad av Jo Widoff på Moderna Museet i nära samarbete med Christian Alandete på Fondation Giacometti. Uppgifter och diskussionsfrågor är skrivna av Ylva Hillström tillsammans med Amanda Johansson, praktikant vid kulturentreprenörsprogrammet vid Uppsala universitet vårterminen 2020.

Mejla gärna synpunkter på handledningen till: y.hillstrom@modernamuseet.se

Omslag: Alberto Giacometti installerar sin utställning hos Galerie Maeght, Paris, 1961

© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos
© Estate of Alberto Giacometti/Bildupphovsrätt 2020

VÄLKOMNA TILL MODERNA MUSEET!

Obs! Under Covid-19-pandemin har vi begränsade möjligheter att ta emot grupper på egen hand, och i Giacometti – Ansikte mot ansikte kan vi endast ta emot bokade skolvisningar mellan klockan 9 och 11. Inga klassbesök i utställningen på egen hand.

FÖR ATT BESÖKET SKA BLI SÅ BRA SOM MÖJLIGT, TÄNK PÅ FÖLJANDE:

ANSVAR FÖR GRUPPEN

Läraren ansvarar för klassen under besöket i museet. Vi rekommenderar att elevgrupper t o m högstadiet går tillsammans med lärare.

LÅSBARA SKÅP

Kläder och väskor kan förvaras i de låsbara skåpen som finns bakom Butiken samt på plan 1.

SKOLMATERIAL

Fråga gärna museivärdarna om vägledning. Det finns skrivplattor att låna. Använd inte väggar eller skulptursocklar som skrivunderlag eftersom det blir märken. Använd endast blyertspennor i utställningssalarna om eleverna behöver teckna eller anteckna.

VAR FÖRSIKTIG I SALARNA

Eftersom det är lätt att stöta till konstverk i salarna ska ryggsäckar, större väskor, paraplyer etc. lämnas i garderoben eller i förvaringsboxarna. För att inte riskera spill på konstverk får man inte dricka eller äta i salarna eller i korridoren utanför. Rör er lugnt i salarna. Visa hänsyn till pågående visningar. Grupper under ledning av Moderna Museets personal har företräde i utställningssalarna. Använd gärna de hopfällbara svarta pallarna som finns i museet och bär dem försiktigt så konsten omkring inte skadas. Kom ihåg att sätta tillbaka pallarna på ställningen.

VARFÖR FÅR MAN INTE RÖRA KONSTEN?

Det är inte tillåtet att röra vid konstverken. Att försiktigt ta på något verk innebär stora skador genom att saltet och fett på fingrarna alltid orsakar märken på alla material. Museets uppdrag är att bevara konstverken för kommande generationer av museibesökare.

VAR KAN VI ÄTA MATSÄCK?

Under rådande omständigheter kan vi tyvärr inte erbjuda plats att äta i vårt matsäcksrum. Om vädret tillåter finns gott om fina picknickplatser runt om Skeppsholmen.

FOTOGRAFERING

Det är tillåtet att fotografera i utställning, men utan stativ och utan att det stör andra besökare.

MUSEIVÄRDAR

Under ert besök på Moderna Museet kommer ni att träffa museivärdar i informationsdisken eller i utställningarna. Vänd er gärna till dem om ni har frågor om konstverk, utställningar, program eller vill lämna tips och synpunkter.

INTRODUKTION

GIACOMETTI – ANSIKTE MOT ANSIKTE

Alberto Giacometti (1901–1966) anlände tjugoett år gammal till Paris för att studera skulptur på Académie de la Grande Chaumière. Tidigt tog han del av det intellektuella livet i staden, som före andra världskriget samlade konstnärer och författare från hela världen. Särskilt utbytet med de tre författarna Georges Bataille, Jean Genet och Samuel Beckett gjorde stort intryck på Giacometti. Den här utställningen undersöker hur mötet med Becketts irrationella, klaustrofobiska världar, Batailles våldsamma motstånd mot stelbenta konventioner och Genets vördnadsfulla skildringar av samhällets skuggsida, lämnade spår i Giacomettis konstnärskap.

Som konstnär var Giacometti i hela sitt liv upptagen av sin otillräcklighet inför att skildra verkligheten. Under 1930-talet ställde han ut sina verk tillsammans med surrealisterna, men han gick snart en egen väg. Istället för att se till den abstrakta konsten som dominerade Paris vid tiden, sökte han sig bakåt i konsthistorien – till förhistorisk konst och icke-västerländska konstföremål. Idag är hans bräckliga och egendomligt avsmalnade gestalter sammanbundna med bilden av en okuvlig mänsklighet.

HUVUDEN

Alberto Giacometti gjorde sina första konstnärliga arbeten i faderns ateljé i hembyn Stampa, Schweiz. Under hela sitt liv avbildade Giacometti människor, ömsom efter levande modell och ömsom utifrån minnet. Redan tidigt hade han svårigheter att koncentrera sig på mer än en aspekt av modellen i taget. Han upplevde det som omöjligt att fånga en kropp i sin helhet. För att avgränsa problematiken fokuserade han under perioder på att gestalta huvuden. ”Om man har ett huvud faller allt annat på plats, om man inte har huvudet har man ingenting”, hävdade Giacometti.

Huvudena går från verklighetstroget avbildande, över kubism och abstraktion, till våldsam expressivitet. I *Faderns huvud (platt I)* (1927–30) har han ristat in ansiktsdragen i gipsen, som om han tecknade snarare än skulpterade. Giacometti behöll *Huvud, Diego som barn* (1914–15), ett ungdomsverk med brodern som motiv, i sin ateljé under hela livet. Kanske som en påminnelse om att hans strävan alltid varit densamma: Att nå bortom det man tror sig veta och istället skildra människan såsom hon verkligen framstår för ögat.



Tête de Diego, enfant, ca 1914–15
Huvud, Diego som barn

**STILISTIK:
INSPIRATION FRÅN
ANDRA KULTURER**

Vid mitten av 1920-talet sökte Giacometti nya sätt att skildra verkligheten. En skulptör som Constantin Brâncuși gav impulser att undersöka ett symboliskt och mer formellt bildspråk. Intresset för stilistik fick honom att hämta inspiration från utomeuropeisk konst, i likhet med många andra konstnärer. Influenser från den afrikanska kontinenten låg i tiden och jazzen hade just kommit till Paris. På Louvren och på det etnografiska museet Trocadéro såg Giacometti föremål från bland annat oceanisk, mexikansk och egyptisk kultur, vilket lämnat spår i den totemliknande *Paret* (1926) och i den något senare *Det osynliga föremålet* (1934–35). Han skalade av allt fler detaljer. Håligheter, mjuka inbuktningar och utskjutande former gav en antydning om kroppar, trots att skulpturerna var platta. När konstnären André Masson såg dessa plana verk 1929 beslöt han sig för att introducera Giacometti i surrealistiska kretsar.

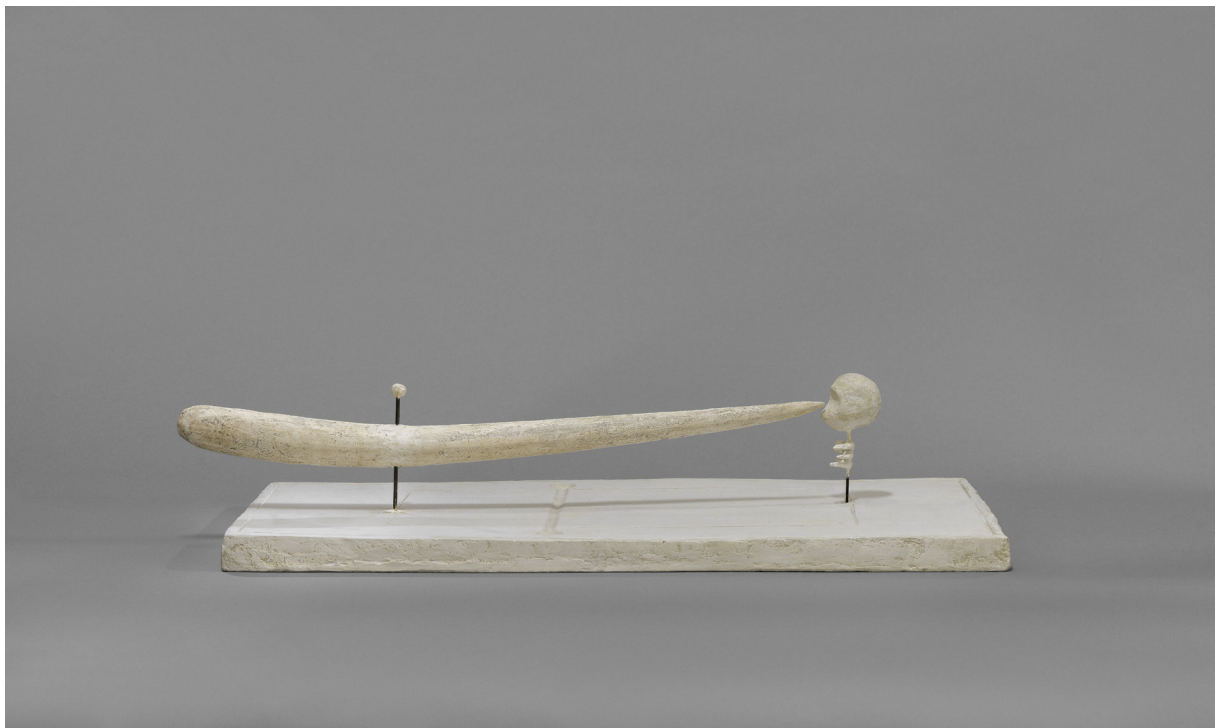


L'Objet invisible, 1934–35
Det osynliga föremålet

**OBEHAGLIGA OBJEKT:
GIACOMETTI OCH
BATAILLE**

Giacometti lärde känna författarna Michel Leiris och Georges Bataille, som båda tagit avstånd från surrealistgruppen. Bataille och Leiris var med var med och grundade redaktionen bakom tidskriften Documents, som publicerade allt från artiklar om film, etnografi och avantgardistisk konst till bilder av fetischier och brutala scener från slakterier. Documents blev en inspirationskälla som Giacometti ständigt återvände till.

I *Spets mot ögat* (1930–31) och den erotiskt laddade *Upphängd kula* (1931) syns tydliga influenser från Batailles roman *Ögats historia* (1928). Det är en pornografisk bok fylld av sadomasochism och besatthet, där runda former – ögon, bröst, testiklar, ägg – spelar en central roll. Giacomettis skulpturer från den här tiden är ofta gjorda i ett liggande format och präglas av sexualitet och våld. De blottar en komplicerad relation till kvinnor, som också är kännetecknande för surrealismen i stort. Det horisontella representerar det djuriska och låga, medan det vertikala betonar förbindelsen mellan himmel och jord. Sexualitet som mänsklig drivkraft återkommer genom hela Giacomettis konstnärskap, men är särskilt uttalat under det tidiga 1930-talet.



Pointe à l'oeil, 1931–32
Spets mot ögat

ÅTER TILL FIGURATIONEN

År 1932 dog Giacomettis far, och konstnären sörjde honom djupt. Surrealismen föreföll vara en återvändsgränd och efter oenigheter med ledaren André Breton uteslöts han ur surrealistgruppen. Från mitten av 1930-talet ägnade sig Giacometti återigen åt att skildra människor och problemen var alltfjämt desamma: Ju mer han betraktade sin modell, desto mer förändrades upplevelsen av vad han såg. Att skulptera någon i verklig storlek blev sant bara om han stod precis intill modellen. Efter att ha fått syn på sin vän Isabel Nicholas (senare Rawsthorne) på avstånd och upplevt hur liten hon tedde sig, började han göra sina skulpturer allt mindre. Den minsta blev bara ett par centimeter hög.

Vid andra världskrigets utbrott blev Giacometti till en början kvar i Paris, i likhet med bland andra dramatikern Samuel Beckett, som han träffat ett par år tidigare. Först ett år efter att Tyskland invaderat Frankrike reste han hem till Schweiz, och stannade där under resten av kriget. När han väl återvände till Paris fanns en mängd teckningar och småskaliga skulpturer i bagaget, de allra flesta gjorda ur minnet.



Isabel Nicholas, Meret Oppenheim (obekräftad) och Alberto Giacometti på terrassen vid café Le Dôme, Paris.
Foto: Béla Bernand, 1936

KVINNOR

Efter 1945 upplevde Giacometti att han såg verkligheten med nya ögon. Figurerna blev återigen större i formatet, karaktäristiskt smala med stora, tunga fötter. Senare skulle konstkritiker associera dem till koncentrationslägrens avmagrade fångar, en koppling som Giacometti aldrig framhöll själv. Trots att gestalterna är tummade och tärda utstrålar de resning och värdighet och tar ett förvånansvärt stort utrymme i anspråk.

Giacometti besökte ofta Paris bordeller och många av kvinno-gestalterna utgår från hans minnesbilder av de prostituerade som han umgåtts med under många år. Det viktigaste tillhålllet, *Le Sphinx*, var också populärt bland intellektuella som Samuel Beckett, Simone de Beauvoir och Jean-Paul Sartre. I *Fyra kvinnor på sockel* (1950) representerar den stora sockeln dansgolvet på *Le Sphinx*, en oöverstiglig sträcka som måste tillryggaläggas för att nå fram till kvinnorna på andra sidan. Som regel avbildade han kvinnor stående, medan männen fångas mitt i en rörelse. Han menade att det var kopplat till att kvinnor föreföll honom mer avlägsna.



Grande figure II, 1948–49
Stor figur II

**ATELJÉN:
GIACOMETTI
OCH GENET**

Den oansenliga ateljén på rue Hippolyte-Maindron i stadsdelen Montparnasse var Giacomettis arbetsplats och bostad från 1926 fram till hans död. Väggarna tjänstgjorde som skissblock och rummet var täckt av grått damm från gips och lera. Brodern Diego bodde bredvid ateljén och fungerade som assistent och modell. Den franske författaren Jean Genet delade Giacomettis intresse för marginaliserade existenser och den ensamma människan. I sin bok *Giacomettis ateljé* reflekterar han över ateljéns, kvinnornas och dödens betydelse i Giacomettis konst. Han menade att porträtten är så fyllda av liv att de nästan framstår som förstenade, döda: ”På tjugo meters håll är varje porträtt en liten massa av liv – hård som en kiselsten och proppfull som ett ägg – som utan vidare kunde ge näring åt hundra nya porträtt.” För Genet befinner sig Giacomettis gestalter bortom tid och rum i sin monumentala ensamhet. De karvade och bemålade skulpturerna från 1950-talet, då Genet ofta besökte ateljén, ger intryck av arkeologiska fynd.



La Clairière, 1950
Gläntan

VERKLIGHETENS
DUBBELGÅNGARE:
GIACOMETTI
OCH BECKETT

Giacometti lärde känna den irländske författaren Samuel Beckett omkring 1937 och de kom att följas åt under många år i Paris. Beckett var kärv och fåordig, Giacometti utåtriktad och pratsam. Ändå trivdes de i varandras sällskap. De delade en strävan efter att uppnå en koncentrerad mänsklighet i sina verk, och vägen dit gick via extrem reduktion. Isolering, exil och tomrum är centrala begrepp i respektive konstnärskap. I Becketts absurdistiska dramer är tystnaden lika viktig som orden. Giacomettis verk *Komposition med tre figurer och ett huvud (Torget)*, 1950 framstår som ett scenrum där ingen interaktion sker mellan gestalterna. Även i målningar som *Mörkt landskap (Stampa)* (1952) är tomrummet betydelsebärande. 1961 gjorde Giacometti den sparsmakade scenografin – ett ensamt magert träd i gips – till en uppsättning av Becketts pjäs *I väntan på Godot* (1952).

PORTRÄTT OCH MISSLYCKANDEN

”Alltid försökt. Alltid misslyckats. Inte viktigt. Försöka igen. Misslyckas igen. Misslyckas bättre.” Becketts ord kunde vara en sammanfattning av Giacomettis arbetssätt. Konstkritikern James Lord har i sin bok *Giacometti målar porträtt* (1965) beskrivit sina erfarenheter av att sitta modell. Varje dag inleddes hoppfullt men avslutades med att Giacometti målade över det han dittills hade åstadkommit. Att bara göra om på ytan var otänkbart, eftersom en målning eller skulptur måste byggas inifrån och ut. ”Jag vet inte om jag arbetar för att skapa något eller för att få veta varför jag inte kan åstadkomma det jag skulle vilja åstadkomma”, konstaterade han.

Från omkring 1950 ägnade sig Giacometti lika mycket åt måleri som åt skulptur. Hans huvudsakliga modeller var brodern Diego och hustrun Annette. Varje gång de avbildades försökte han se de välbekanta dragen på nytt, inte för att skildra dem som personligheter utan som människor. Under 1960-talet målade han också en rad livfulla porträtt av älskarinnan Caroline, med sällsynta inslag av färg.



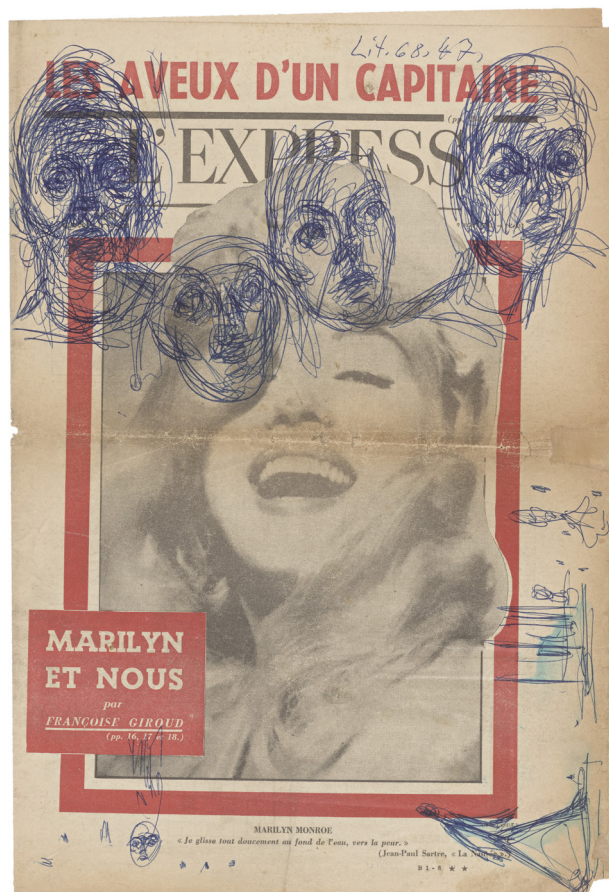
Caroline avec une robe rouge, 1964–65
Caroline i röd klänning

GIACOMETTI OCH PARIS

Kvarteren kring ateljén var Giacomettis livsrum. Stadsdelen Montparnasse sjöd av liv och caféerna var viktiga mötesplatser för intellektuella från hela världen. Han umgicks med många av tidens framstående konstnärer, författare och filosofer och engagerade sig gärna i samtal om politik, anti-kolonialism och existentialism. Men den mesta tiden tillbringade Giacometti i sin ateljé. Emellanåt kom konsthandlare eller vänner dit. Även sedan han på 1940-talet gjort sig ett namn, stod dörren stod öppen för besökare. Arbetet avbröts av en enkel lunch på ett café i närheten. Vid cafébordet tecknade han med kulspepspenna i dagstidningar, kopierade en bild som fångade intresset eller ritade av något i omgivningen. Ständigt på jakt efter att fånga motivet som det verkligen såg ut. Det ”är ganska onormalt att ägna sin tid åt att försöka kopiera ett huvud snarare än att leva sitt liv”, konstaterade han själv.

Cinq têtes et étude pour
l'homme qui marche, ca 1962

Fem huvuden och förstudier
till Gående man



UPPGIFTER OCH DISKUSSIONSFRÅGOR

JAKTEN PÅ VERKLIGHETEN

Giacometti hävdade att konst inte intresserade honom särskilt mycket, men att *sanning* intresserade honom desto mer. Med sanning menade han *hela* sanningen om ett föremål, så som det framstod för hans blick. Och denna helhet stördes alltid av detaljer som krävde hans uppmärksamhet.

Att göra ett porträtt av någon grundar sig ofta på en subjektiv upplevelse av modellen, alltså på hur porträttören själv uppfattar sin modell. Vad som är "sann" avbild varierar därmed. Dessutom målar, tecknar eller skulpterar man det man *vet* i lika hög grad som det man faktiskt *ser*. Alberto Giacometti strävade i hela sitt liv efter att återge en människa just så som hen såg ut framför hans ögon.

Skapa ett porträtt utifrån en minnesbild av en person. Välj en offentlig person tillsammans i klassen eller välj en egen var och en för sig. Ta fram ett fotografi på personen i efterhand och jämför med era bilder. **Diskutera** hur minnesbilden skiljer sig från fotografiet. **Fundera** även kring begrepp som *verklig*, *avbild* och *personlig uppfattning*. Kan en målning någonsin vara en verklig avbild?

"You never copy the glass on the table; you copy the residue of a vision... Each time I look at the glass, it has an air of re-making itself... it really always is between being and not being. And it's that that one wants to copy."

Alberto Giacometti

SYFTE: Att stimulera kreativitet såväl som självförtroende i att skapa utifrån sina egna idéer. Att reflektera över filosofiska begrepp som verklighet och sanning.

GENUS

Giacometti skapade en mängd skulpturer av både män och kvinnor. Flera av kvinnogestalterna utgår från minnen av prostituerade som han hade lärt känna på Paris bordeller. Männen är ofta (men inte alltid) fångade mitt i en rörelse medan kvinnorna är stillastående. **Diskutera** hur detta påverkar uppfattningen av verken idag. **Fundera** även kring verkens titlar. Flera heter exempelvis *Stående kvinna* medan en skulptur med manliga gestalter heter *Tre gående män*. Vilken betydelse har titeln för vår tolkning av ett verk? Vad skulle hända om man lät skulpturerna byta titlar med varandra?

Både RFSL och RFSU har material och metoder för trygga samtal om exempelvis HBTQ-frågor. Titta gärna på deras hemsidor!

SYFTE: Att tänka kritiskt kring normer i samhället och i konsten samt att bjuda in till en öppen diskussion om HBTQ- och genusfrågor.

DRÖMMENS NÄRVARO

Inom surrealismen spelar drömmar en central roll. I drömmen kommer undermedvetna begär upp till ytan. Psykoanalysens fader Sigmund Freuds bok *Drömtydning* väckte stor uppmärksamhet när den publicerades 1900. Drömmar hade en betydande plats i både Giacomettis konst och i flera av hans texter. Essän ”Drömmen, sfinxen och T:s död” (1947) bygger på en mardröm om en verklig händelse, då han som 20-åring bevittnade en bekants död. Denna omvälvande upplevelse ligger också till grund för skulpturen *Näsan* (1947)

Ta reda på mer om drömmens betydelse inom surrealismen. Kan drömmar ha en förankring i verkligheten och kan man lära sig något av dem? **Fundera** kring drömmar ni själva har haft och om det du drömt kan kopplas till din vakna tillvaro. **Skriv** en berättelse utifrån på en dröm du haft, eller hitta på och regissera din egen dröm ifall du inte kan komma ihåg någon.

SYFTE: Att söka efter relevant kunskap och lära sig se på ett ämne ur olika perspektiv. Att stimulera kreativiteten och låta eleverna undersöka sin fantasi. Att öva förmågan att uttrycka sig i skrift.

STORLEK OCH SKALA

Giacometti lärde känna konstnären Isabel Nicholas (senare Rawsthorne) i Paris 1935. Vid ett tillfälle fick han syn på henne på avstånd och blev med ens medveten om hur liten en människa ter sig på håll. Inte mer än några centimeter hög om vi mättar med fingrarna. I *Mycket liten statyett* (1937-39) har Giacometti velat gestalta Nicholas just så som hon såg ut för hans ögon i den stunden. För att inte den ska försvinna helt har figuren placerats på en förhållandevis hög sockel. Under andra världskriget blev alla Giacomettis skulpturer små i formatet. Oavsett sin intention att arbeta i full skala reducerade han skulpturerna närmast tvångsmässigt, tills de gick att stoppa i fickan.

Efter andra världskriget återgick Giacometti till att arbeta i större format. Den sista skulptur han gjorde innan han återvände till Paris från Schweiz var *Kvinna på vagn* (1943-45). Utgångspunkten var minnet av Isabel Nicholas, alltså samma upplevelse som fått honom att skapa *Mycket liten statyett*. Här är gestalten placerad på en liten vagn, vilket innebär att avståndet mellan verk och betraktare kan förändras även om betraktaren står stilla. På så vis undvek han det alltid närvarande problemet med skala och storlek. I jämförelse med den mindre skulpturen av Nicholas är *Kvinna på vagn* inte särskilt detaljrik, trots att den är gjord i nästintill naturlig storlek.

Experimentera med storlek och skala genom att göra skulpturer i olika storlek. Försök att göra så små figurer ni kan med former som fortfarande går att urskilja. Till små skulpturer passar lera bra, medan hönsnät och papier maché är bra om man vill gå upp i storlek.

SYFTE: Att prova på en konstnärlig process och reflektera över storlek och skala i bild.

BILDANALYS

Det osynliga föremålet (1934-35) föreställer en gestalt som sitter stelt på en stol. Ansiktet påminner både om kykladisk skulptur, afrikansk konst och om gasmasker. Ögonen stirrar, men ser inte. De för tankarna till de graverade mynt som tidigare kulturer trodde behövdes för resan till de dödas rike. Kroppen är mjukare gestaltad. Blicken dras till händerna. De tycks hålla i något vi inte kan se. En iögonfallande frånvaro. Skulpturen gjordes kort efter att Giacometti förlorat sin far, en tid då han upplevde sig ha nått en konstnärlig återvändsgränd. Verkets tidigare franska titel var *Mains tenant le vide*, Händer som håller i tomheten. Det låter likadant som orden *Maintenant le vide*: Just nu – tomrum.

Gör en gemensam bildanalys av skulpturen *Det osynliga föremålet*. Analysera enligt nedanstående modell:

Denotation i en bildanalys är en saklig beskrivning av ett verk exempelvis innefattande:

- Vad ser vi i bilden? (Människor, saker, miljöer, skeende)
- Vad är det för komposition?
- Vad är mest intressant i verket?

Konnotation i en bildanalys är en tolkning av konstverket:

- Vad tänker och känner vi när vi ser verket?
- Värderingar? (privat, gemensamt, kulturellt)
- Vad gör verket intressant eller ointressant?

SYFTE: Att öva sig i att analysera bilder och utveckla förståelse för vissa ord och begrepp som kan användas för att kunna samtala om bilder. Att lyssna till och respektera andras åsikter och tankar.

SKISSA!

Giacometti tecknade ständigt. När kulspeppennan introducerades på den franska marknaden 1950 blev den snabbt en av hans favoriter, eftersom den var billig, lätt att ta med och fäste på olika sorters underlag. Giacometti ritade av det han såg för att förstå verkligheten bättre. Han kopierade också andras bilder, allt från äldre tiders konst till reklamannonser i dagspressen.

Prova att använda en skissbok varje dag under en vecka. Rita det ni ser, utan att bry er om resultatet så mycket. Giacomettis vän, författaren Samuel Beckett, har formulerat sig klokt kring misslyckanden: "Alltid försökt. Alltid misslyckats. Inte viktigt. Försöka igen. Misslyckas igen. Misslyckas bättre." Med andra ord – se till att misslyckas ibland.

"If only I could draw! – I can't.
That's why I keep on drawing..."

Alberto Giacometti

SYFTE: Att öva den kreativa förmågan och prova olika material.

ANTECKNINGAR

[illegible]

