

GIACOMETTI

ANSIKTE MOT ANSIKTE
FACE TO FACE

10.10 2020–17.1 2021

MODERNA MUSEET

CURATORER/CURATORS

Jo Widoff, Moderna Museet och/
and Christian Alandete, Fondation Giacometti

**INTENDENT FÖRMEDLING/
CURATOR LEARNING**

Ylva Hillström

Organiserad i nära samarbete med/
Organised in close collaboration with

**FONDATION-
GIACOMETTI**



Utställningsarkitektur/Exhibition architecture
Albert France-Lanord arkitekter

Utställningen stöds av/
The exhibition is supported by

GIACOMETTI EXHIBITION CIRCLE



BLASIEHOLMEN
KONSTFONDATIONEN

kvadrat

prohelvetia

Textredigering/Copy editing
Maria Morberg, redaktör/editor

Giacometti installerar hos/Giacometti installing at Galerie Maeght, 1961
© Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos © Estate of Alberto Giacometti/Bildupphovsrätt 2020



GIACOMETTI – ANSIKTE MOT ANSIKTE

Alberto Giacometti (1901–1966) anlände tjuogoett 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.

GIACOMETTI – FACE TO FACE

At the age of twenty-one Alberto Giacometti (1901–1966) arrived in Paris to study sculpture at the Académie de la Grande Chaumière. He participated in the intellectual life of the city, which before the Second World War was a hub for artists and intellectuals from all over the world. The close dialogue with the three writers Georges Bataille, Jean Genet and Samuel Beckett had a particularly strong impact on Giacometti. This exhibition sets out to trace the marks that Giacometti's encounter with Beckett's irrational, closed-off worlds, Bataille's violent opposition to staid conventions and Genet's reverential depictions of life in the margins of society, left on the artist's work.

Throughout his artistic career, Giacometti was preoccupied with his own inadequacy when it came to depicting reality. In the 1930s he exhibited his work with the Surrealists but soon went his own way. Instead of looking to abstract art, which dominated Paris at the time, Giacometti cast his gaze further back in time – to prehistoric art and non-Western art objects. Today his fragile and strangely elongated figures are associated with the image of a resilient humanity.

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.

HEADS

Alberto Giacometti produced his first artworks in his father's studio in his hometown Stampa, Switzerland. He depicted people throughout his career, at times rendered from life, at times from memory – yet, from the very start, he struggled to concentrate on more than one aspect of the model at once. Finding it impossible to capture a body in its entirety he tried to delimit the problem by focussing on portraying only heads for periods of time. Giacometti claimed that ‘if you have a head, you have all the rest; if you don't have the head, you have nothing’.

The heads went from realistic depictions, over cubism and abstraction, to violent expression. In *Head of the Father (Flat I)* (1927–30) he carved the facial features into the plaster, as if he was drawing rather than sculpting. Giacometti kept *Head of Diego, Child* (1914–15), a work from his youth with his brother as motif, in his studio throughout his life. Perhaps it served as a reminder of the fact that his aim has always been the same: to reach beyond what you think you know and instead depict the human form in the way it really appears to the eye.

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 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.

STYLE: INSPIRATION FROM OTHER CULTURES

Around the mid-1920s Giacometti looked for new ways to portray reality. A sculptor like Constantin Brâncuși would have given him the impulse to explore a symbolic and more formal aesthetic. His interest in new styles had him gathering inspiration from non-European art, like many other artists of his time. Influences from the African continent were all the rage and jazz had come to Paris. At the Louvre and the Ethnographic Museum of Trocadéro, Giacometti saw objects from the Oceanic, Mexican and Egyptian cultures, leaving palpable traces on the totem-like *The Couple* (1926) and, a bit later, *Invisible Object* (1934–35). Increasingly, his work was stripped of details. Cavities, soft indentations, and protruding forms hinted at bodies, although the sculptures were flat. When the artist André Masson saw these flat works in 1929, he decided to introduce Giacometti into Surrealist circles.

OBEHAGLIGA FÖREMÅL: GIACOMETTI OCH BATAILLE

Giacometti lärde känna författarna Michel Leiris och Georges Bataille, som båda tagit avstånd från surrealistgruppen. Bataille och Leiris var med och grundade redaktionen bakom tidskriften *Documents*, som publicerade allt från artiklar om film, etnografi och avantgardistisk konst till bilder av fetisch och brutala scener från slakthus. *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.

DISAGREEABLE OBJECTS: GIACOMETTI AND BATAILLE

Giacometti became acquainted with the writers Michel Leiris and Georges Bataille, who had distanced themselves from the Surrealist group. Bataille and Leiris were co-founding editors of the journal *Documents*, which published material ranging from articles on film, ethnography and avantgarde art to images of fetishes and brutal scenes from abattoirs. *Documents* became a recurring source of inspiration for Giacometti.

Point to the Eye (1930–31) and the erotically charged *Suspended Ball* (1931) were quite obviously influenced by Bataille's *Story of the Eye* (1928), the pornographic novel filled with sadomasochism and obsession, in which round forms – eyes, breasts, testicles, eggs – play a central role. Giacometti's sculptures from the time are often horizontal and marked by sexuality and violence. They reveal a complex relationship with women, which is also characteristic of Surrealism as a whole. Horizontality represents the bestial and low, while verticality emphasises the connection between heaven and earth. Sexuality as a human driving force is a recurring theme in Giacometti's work, but is especially pronounced in the early 1930s.

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 1935. Från mitten av 1930-talet ägnade sig Giacometti återigen åt att skildra människor och problemen var alltjämt 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.

BACK TO FIGURATION

Giacometti's father died in 1932, and the artist mourned him deeply. Surrealism seemed to be a dead end and after a disagreement with its leader André Breton, he was expelled from the Surrealist group in 1935. From the mid-1930s onwards, Giacometti returned to the depiction of the human figure and his problems were still the same: the more he observed his model, the more the experience of what he saw changed. Sculpting something to scale was only true if he stood right next to the model. After catching sight of his friend Isabel Nicholas (later Rawsthorne) from a distance and experiencing how small she seemed, he started making his sculptures smaller and smaller. The smallest was only a few centimetres tall.

When the Second World War broke out, Giacometti initially remained in Paris, as did the playwright Samuel Beckett, whom he had met a few years before. Not until a year after the German invasion of France, he travelled home to Switzerland, where he stayed for the rest of the war. When he eventually returned to Paris in September 1945, he brought with him a number of drawings and small-scale sculptures, most of them created from memory.

HÖGA GESTALTER

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 kvinnogestalterna utgår från hans minnesbilder av de prostituerade som han umgåtts med under många år. Det viktigaste tillhålet, *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.

TALL FIGURES

After 1945, Giacometti felt that he saw reality with new eyes. His figures once again became large in format, characteristically slender with large, heavy feet. Art critics would later associate them to the emaciated captives of the concentration camps, a connection never pointed out by Giacometti himself. Although the figures are worn and haggard, they radiate rectitude and dignity and take up a surprisingly large amount of space.

Giacometti often visited the bordellos of Paris and many of the female figures are based on his recollections of prostitutes. The most prominent hang-out, *Le Sphinx*, was also popular among intellectuals such as Samuel Beckett, Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre. The large plinth in *Four Women on a Base* (1950) represents the ball room floor of *Le Sphinx*, an insurmountable distance that had to be covered in order to reach the women on the other side. As a rule, he portrayed women standing, while the men are caught in mid-movement. He thought that it was connected to women seeming more remote to him.



Obehagligt föremål/Disagreeable Object, 1931

ATELJÉN: GIACOMETTI OCH GENET

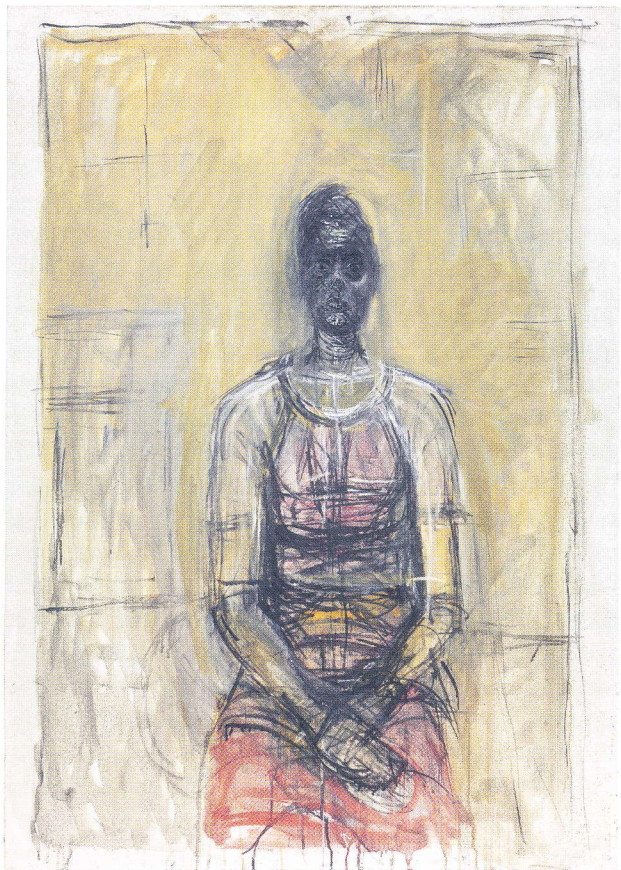
Den oansenliga ateljén på rue Hippolyte Maindron i stadsdelen Montparnasse var Giacomettis arbetsplats och bostad från 1926 fram till hans död. Vägarna tjänstgjorde som skissblock och rummet var täckt av grått damm från gips och lera. Brodern Diego bodde bredvid ateljén och fungerade som assistent och 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 monumental ensamhet. De karvade och bemålade skulpturerna från 1950-talet, då Genet ofta besökte ateljén, ger intryck av arkeologiska fynd.

THE STUDIO: GIACOMETTI AND GENET

The humble studio on rue Hippolyte Maindron in Montparnasse was Giacometti's workplace and residence from 1926 until his death. The walls served as a sketchpad and the room was covered in grey dust from plaster and clay. His brother Diego lived next to the studio and functioned as his assistant and model.

The French writer Jean Genet shared Giacometti's interest in marginalised existences and lonely people. In his book *The Studio of Giacometti* he reflects on the importance of the studio, women and death in Giacometti's work. He found the portraits so full of life that they almost seemed petrified, dead: 'From a twenty-metre distance, every portrait is a little mass of life – as hard as a pebble and stuffed like an egg – which could easily feed a hundred new portraits.' For Genet, Giacometti's figures defy time and space in their monumental loneliness. The carved and painted sculptures from the 1950s, when Genet often visited the studio, give the impression of archaeological finds.



Caroline i rød klänning/Caroline in a Red Dress, 1964-65



Fyra kvinnor på sockel/Four Women on a Base, 1950

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. Isolerings, 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).

A DOUBLE OF REALITY: GIACOMETTI AND BECKETT

Giacometti got to know the Irish writer Samuel Beckett around 1937 and they accompanied one another for many years in Paris. Beckett was harsh and laconic, Giacometti extrovert and talkative, yet they enjoyed each other's company. They both sought to achieve a concentrated humanity in their work, and the way there went through extreme reduction. Isolation, exile and emptiness are central themes in their respective work. In Beckett's absurdist plays, silence is as important as the words. Giacometti's work *Composition with Three Figures and a Head (the Square)* (1950) resembles a stage on which no interaction occurs between the figures. The emptiness is also significant in paintings such as *Dark Landscape (Stampa)* (1952). In 1961, Giacometti created the sparse stage design – a lonely, scraggy tree in plaster – for a performance of Beckett's play *Waiting for 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.

PORTRAITS AND FAILURES

‘Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.’ Beckett’s words could be a summary of Giacometti’s practice. In his book *A Giacometti Portrait* (1965), the art critic James Lord described his experience of being a model. Every day started off hopeful but ended with Giacometti painting over what he had hitherto accomplished. Just making superficial changes was unthinkable to him, since a painting or a sculpture had to be built from the inside out. As he noted, ‘I do not know whether I work in order to make something or in order to know why I cannot make what I would like to make.’

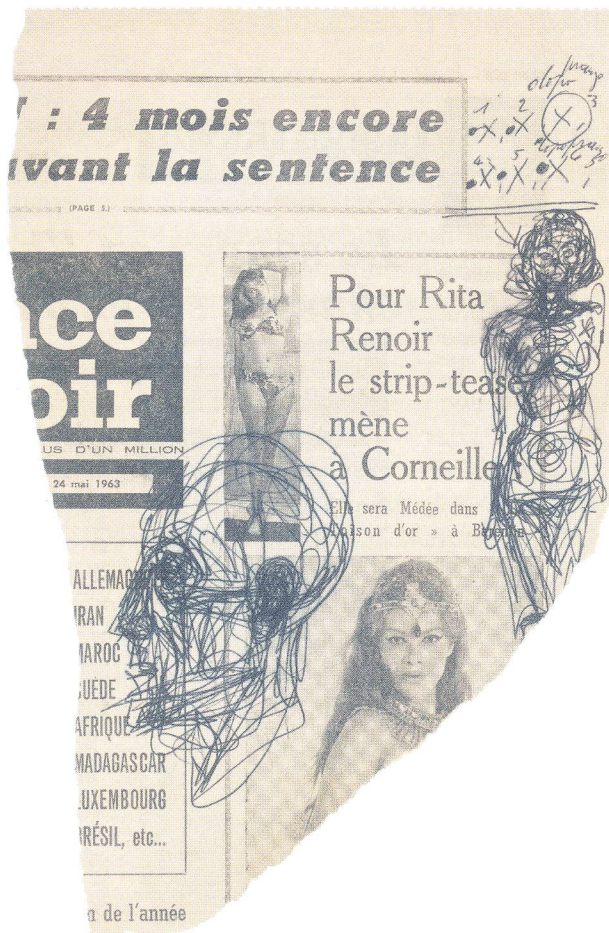
From around 1950, Giacometti spent about as much time sculpting as painting. His principal models were his brother Diego and his wife Annette. Every time he depicted them he tried to see their familiar features anew, in order to portray them not as personalities but as humans. In the 1960s he also painted a succession of vibrant portraits of his mistress Caroline, with rare strains of colour.

GIACOMETTI OCH PARIS

Kvarteren kring ateljén var Giacomettis livsrum. Stadsdelen Montparnasse sjöod 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 kulspetspenna 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.

GIACOMETTI AND PARIS

The neighbourhood around the studio was Giacometti's habitat. Montparnasse teemed with life and the cafés were important meeting places for intellectuals from all over the world. He socialised with many of his time's most prominent artists, writers and philosophers and liked to engage in discussions on politics, anti-colonialism and existentialism. Most of the time, however, Giacometti was in his studio, where art dealers and friends would visit him from time to time. Even after he had made a name for himself in the 1940s, visitors were always welcome. He would interrupt his work with a simple lunch at a nearby café. At the table he'd draw with a ballpoint pen in newspapers, copy an image that caught his interest or sketch something in his surroundings, constantly trying to capture the motif as it really appeared to him. As he pointed out himself, 'it's rather abnormal to spend one's time, instead of living, trying to copy a head'.



Huvud i profil och stående naken kvinna/Head in Profile and Standing Nude, ca 1963

För att minska spridning av coronaviruset reglerar Moderna Museet antalet besökare. Biljetter till utställning och program köps på tickster via modernamuseet.se och gäller vid en viss tidpunkt. Begränsat antal platser.

To avoid the spread of the coronavirus, Moderna Museet is admitting only a limited number of visitors at a time. Tickets to the exhibition and related events can be bought for specific time slots at [tickster via modernamuseet.se](http://modernamuseet.se). There is a limited number of tickets only.

PRESENTATIONER

Lördagar och söndagar kl.15 i Auditoriet. Biljetten gäller plats på presentationen samt entré till utställningen. På svenska.

PRESENTATIONS

Saturdays and Sundays at 3 pm in the Auditorium. Tickets are valid for the presentation and admission to the exhibition. In Swedish.

VISNINGAR

Tre tisdagar kl.18 i utställningen.
3.11 Ylva Hillström, intendent, Förmedling
24.11 Jo Widoff, curator
1.12 Olle Eriksson, utställningsproducent
Biljetten gäller plats på visningen samt entré till utställningen. På svenska.

GUIDED TOURS

Three Tuesdays at 6 pm in the exhibition space.
3.11 Ylva Hillström, curator
Learning
24.11 Jo Widoff, curator
1.12 Olle Eriksson, exhibition manager
Tickets are valid for the presentation and admission to the exhibition. In Swedish.

