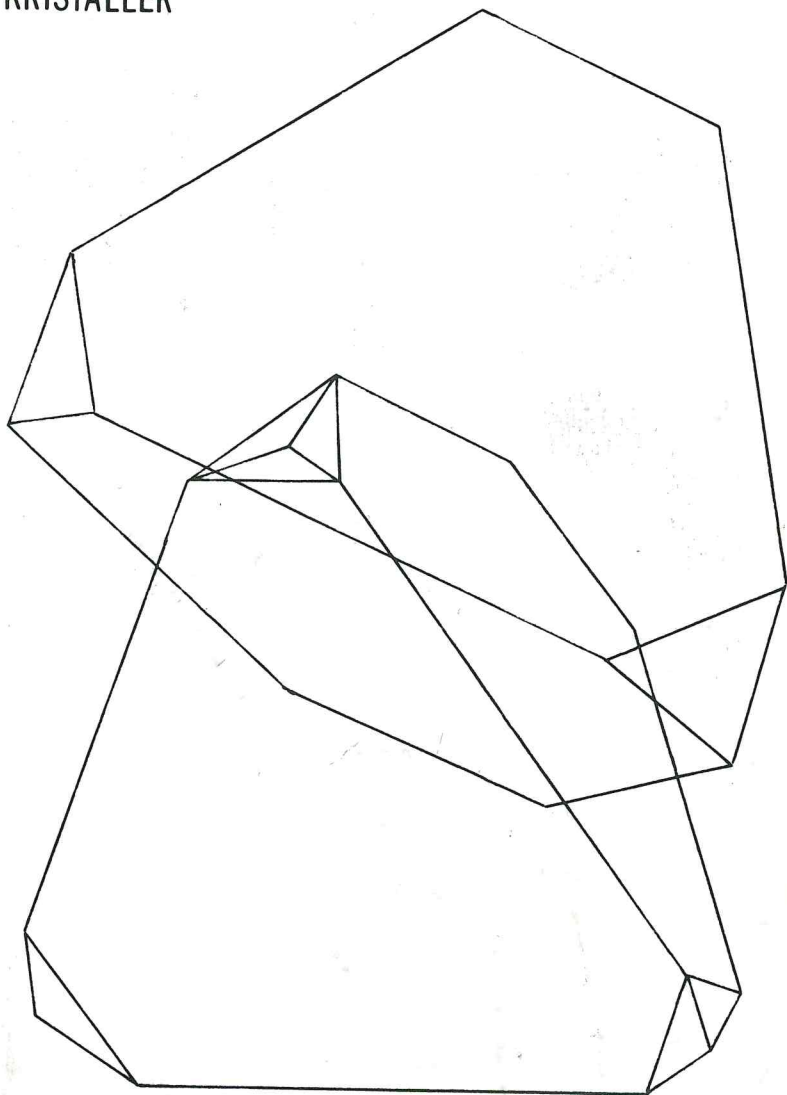


P.A. GETTE

KRISTALLER



SÖDERTÄLJE KONSTHALL 13sept - 5 okt 1969



Kvarts framför spegel. Höjd 120 cm.

P. A. GETTE född den 13 Maj 1927 i Frankrike
Vetenskapliga studier 1945—1949
Bor i Paris

- 1959 Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie D. Cordier, Paris.
- 1960 Separatutställning: Galerie La Roue, Paris.
- 1963 Salon des Réalités Nouvelles, Salon Comparaison, Salon de la Jeune Sculpture, Paris.
- 1964 3dje Tokyobiennalen.
- 1965 Separatutställningar: Galerie Delta, Rotterdam och Galerie Leger, Malmö.
Salon de la Jeune Sculpture, Paris. Le Merveilleux Moderne, Lunds Konsthall. 8 Biennale voor Beeldhouwkunst Middelheim, Antwerpen. Between Poetry and Painting, Institute of Contemporary Arts, London.
- 1966 Separatutställning: Galerie Alexandre Iolas, Genève.
Salon de Mai, Paris. Destruction in Art Symposium, London.
Grundar tidskriften och förlaget "ETER" för experimentell konstnärlig forskning.
- 1967 "L'Age du Jazz", Musée Galliéra, Paris. "Super-Lund, Lunds Konsthall. "Table d'orientation pour une Sculpture d'aujourd'hui", Galerie Creuzevault, Paris.
- 1968 Separatutställning: Goodman Gallery, Johannesburg.
Kunst Forum 68, Göhrde och Kulturverein Helmstedt, Västtyskland.
Utför monumentalskulptur för: Collège d'Enseignement Secondaire (Rochechouart).
- 1969 "Portrait d'un chef d'oeuvre", Galerie Creuzevault, Paris. Salon de Mai, Paris. Eter Au' i Orléans Universitetet.
Interiördekor för SORHOFI-Banken i Lyon.
- Medverkar i flera "Spectacles" med Bernard Heidsieck (Poésie Action):
1965 Lund, Biennale de Paris, Théâtre 102 ORTF. 1966 Nice. 1967 Lund.
1968 Institut National Supérieur de Chimie Industrielle, Rouen. 1969 Maison des Jeunes et de la Culture, St. Germain en Laye.

Samtal mellan J. Cl. MOINEAU och P. A. GETTE.

Paris, juli, 1969.

- M— Med kristallerna fortsätter du efter bokstavskonstruktionerna sp
temat: rättvänt—spegelvänt i bokstaven, rättvänt—spegelvänt
dan, rättvänt—spegelvänt i skulpturen. Men det gäller inte lä
bara "andra sidan av spegeln" utan en deformation av det man
fattar, en anomali i uppfattningen. I bokstavskonstruktionerna
sig åskådaren se bokstäver, men i verkligheten är det omvända
stäver han ser. Det är en hel dialektik mellan rätt och falskt: är
bokstäverna-typerna, som är rätta, eller är det de tryckta bok
verna? Bokstäverna är kanske inte något annat än märken efter
perna... Allt under det att i kristallerna så är det inte krista
själv man ser men en bild av den.
- G— Kristallerna är inte verkliga, de är bilder, teckningar av krista
som gjorts på en skiva av vilket genomskinligt material som ha
och när teckningen är "utklippt" uppnår man övergången från te
ning till ett objekt...
- M— från yta till volym...
- G— Det är en falsk volym, eftersom den antyds av perspektivlinjer, o
eftersom skivans tjocklek kan anses som negligabel.
- M— I verkligheten rör det sig om ett falskt perspektiv, och här återfin
vi precis den dialektik jag talade om apropå bokstavstyperna: å e
sidan är varje perspektiv både rätt och falskt, eftersom det är
återgivning, å andra sidan är det enbart falskt, eftersom åskådar
inte befinner sig på rätt punkt i perspektivet.
- G— Det finns en teoretisk plats, och om åskådaren befinner sig så
hans synlinje är vinkelrät mot kristallens framsida, så är han i r
position...
- M— d.v.s. om han befinner sig på en viss punkt på den vinkelräta linje
dragen från en given punkt på kristallen...
- G— men i och med att han flyttar sig, blir perspektivet helt och håll
falskt.

M— Vill du, att åskådaren skall flytta sig för att försöka rätta till perspektivet? Den omständigheten att du föreslår honom ett speciellt perspektiv innebär det inte, att du också på sätt och vis föreslår honom en plats? Och även om han verkligen inte ställer sig på denna plats, är det inte intressant, att han flyttar sig i förhållande till denna "imaginära" punkt, som han kanske inte kan finna?

G— Jo, naturligtvis, eftersom viljan att finna denna ideala punkt, där perspektivet blir rätt, får honom att flytta sig runt kristallen.

M— Det är bara det, att han aldrig kan veta, om det verkligen är den "ideala punkten", eftersom det lika gärna kan vara en punkt, som är symmetrisk på motsatta sidan av kristallen: han vet aldrig, om han är på fram- eller baksidan.

G— Förutsatt att han befinner sig mitt för kristallen. När han flyttar sig 90 grader, så befinner han sig mot "kanten"; där konstaterar han, att formen försvinner, eftersom han inte längre ser mer än en vertikal linje. Denna linje, som jag kallar försvinningslinjen, är en frontlinje. Det är, när man passerar den linjen, som man återfinner de idéer, som fanns med redan i bokstavskonstruktionerna: åskådaren befinner sig på andra sidan av spegeln...

M— Men han vet inte på vilken sida av spegeln han är.

G— När han passerar linjen passerar han i alla händelser en av spegelns gränser: "resan" han gör runt kristallen får honom att tänka på de bilder han ser i en spegel, ty om han med utgångspunkt från den ena sidan flyttar sig 180 grader, blir den andra sidan för honom en spegelbild av den första. Såvida man inte ställer kristallen framför en spegel, i vilket fall bilden i spegeln inte längre är omvänd.

M— Det viktiga är att förse åskådaren med något, som liknar verkligheten (en kristall, finns det något mera alldagligt), och detta någonting är förfalskat, för att åskådaren skall tvingas att börja ställa sig frågor om sitt vanliga sätt att betrakta saker och ting. Det är där, som valet av kristaller är bra, ty då de är genomskinliga är de desto mer mångtydiga. Sättet på vilket kristallen är placerad betyder också enormt mycket. Om du t.ex. placerar din kristall mycket högt, utom räckhåll, har åskådaren inte längre möjlighet att finna den "rätta punkten"...

G— I den situationen saknar han "orienteringspunkten"...

- M— Där är vi framme vid idén för din utställning, där det inte gäller att presentera vissa verk (kristaller) men att med utgångspunkt från dessa element — verk eller kristaller — skapa ett nytt utställningen själv tänkt som en enhet. Hur tänker du placera tallerna i förhållande till varandra? Är det viktigt för dig att man kan se en kristall genom en annan?
- G— Att man kan se flera t.o.m. Då åskådaren kommer, skall han få en detaljerad bild av varje verk men en samlad bild av det hela eftersom alla kristallerna är genomskinliga, vilket gör, att de i sig själva inte fyller utrymmet.
- M— Har du för avsikt att ställa två kristaller så nära varandra, att de inte blir möjligt att placera sig på den "ideala punkten" vi talat om utan att man automatiskt hamnar i den andras synfält?
- G— Ja, jag kommer att använda mig av "överlappningar".
- M— Hela tiden tvetydigheter i uppfattningen, förhinder, synförvillningar. Leker du också med färgerna så att, plötsligt, en kristall försvinner och ändrar färg...
- G— Jag använder färg ganska litet. Jag har märkt, att färg trots allt inte är en alltför stark närvaro utom för de mindre. De skall visas så tydligt för åskådaren — då han kommer in i salen — ser några färgpunkter som spelar en attraktionsroll i ordets rätta bemärkelse (chromatisme).
- M— Det är, när det kommer till kritan, praktiskt taget osynliga verk. "Salon de Mai" letade besökarna efter ditt verk. Är inte detta för avsikt, eftersom det slutligen nästan inte finns någonting, bara några linjer i rummet...
- G— Det är t.o.m. linjer, som man bara ser ur en speciell vinkel...
- M— Som man bara ser från vissa platser...
- G— Det gäller hela problemet om ett verks försvinnande: det existerar bara under vissa omständigheter, praktiskt taget inte under andra. Det har alltid irriterat mig, att en skulptur (jag tycker inte om termen skulptur, därför säger jag hellre ett objekt eller en solid kropp) inte bara är ett ting, som upptar en rymd utan också skär den i en rymd; det är t.ex. alldeles klart, att en skulptur skär av en horisontell linje och överallt framhäver den sig på ett så framträdande sätt, att det vanligen inte finns plats för någon mångtydighet, den är då

den existerar och därmed slut. Det, som jag försöker göra med kristallerna, är att få mångtydigheter att födas: Man har för det första de två "försvinningslinjerna" när man är på endera kanten, för det andra tillfälliga ljusverkningar, som gör, att kristallerna från vissa vinklar knappast är synliga.

M— Existerar verket någonsin, eftersom det inte rör sig om något annat än ett näthinneintryck (perspektiv-bild) och inte om ett veritabelt objekt?

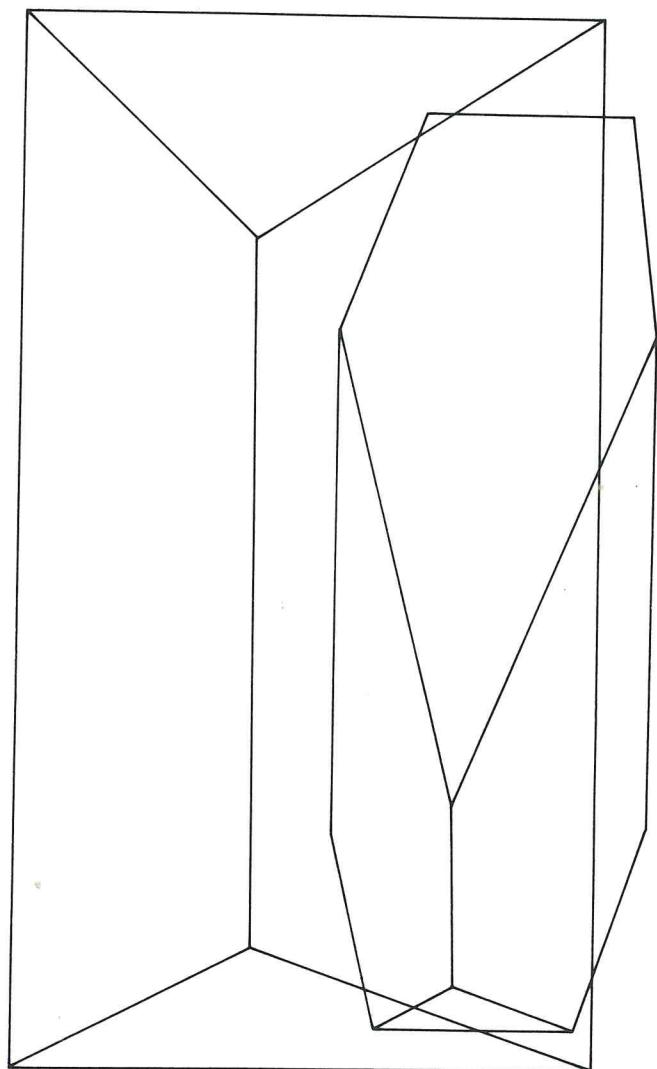
G— Där är annat också nämligen "passagen". Man utgår ursprungligen från en kristall därför att — och det får man dock inte glömma — man utgår från ett ting, som är absolut verkligt, konkret, en klart definierad kristall: Man tecknar den och i det ögonblicket har man en abstrakt geometrisk figur, som har ett ganska avlägset samband med modellen. Men då man skär ut teckningen och placerar den i rummet, sker en passage och transformation. Man återgår till objektet, men ett annat objekt. Det finns också en annan möjlighet att uppnå likvärdighet med en ursprunglig kristall nämligen att åter skapa den i rummet med hjälp av dess skärningslinjer representerade exempelvis av stålstänger. På det sättet uppnår man en "ihållig" konstruktion, som man kan passera genom, och där perspektivtydigheten inte existerar längre, men där materien kan ifrågasättas och där man kan få en uppfattning på sätt och vis "in vitro".

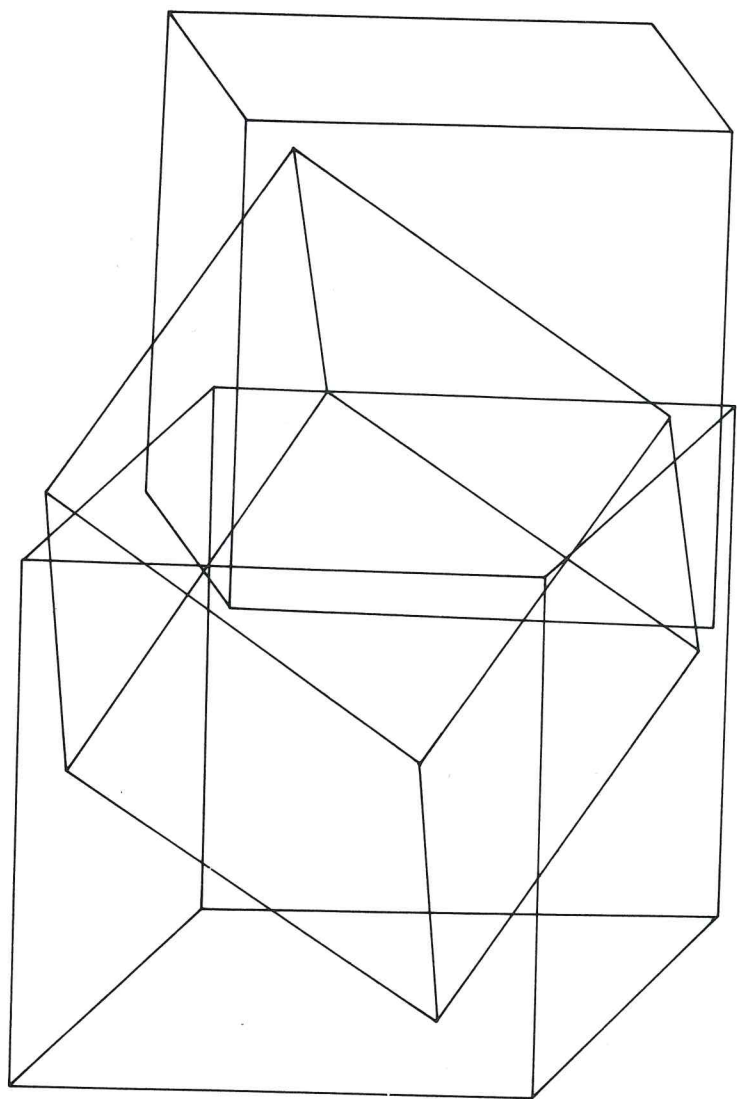
M— I de andra kristallerna finns det en substans, eftersom åskådaren kan kollidera med vissa av dem som knappast syns.

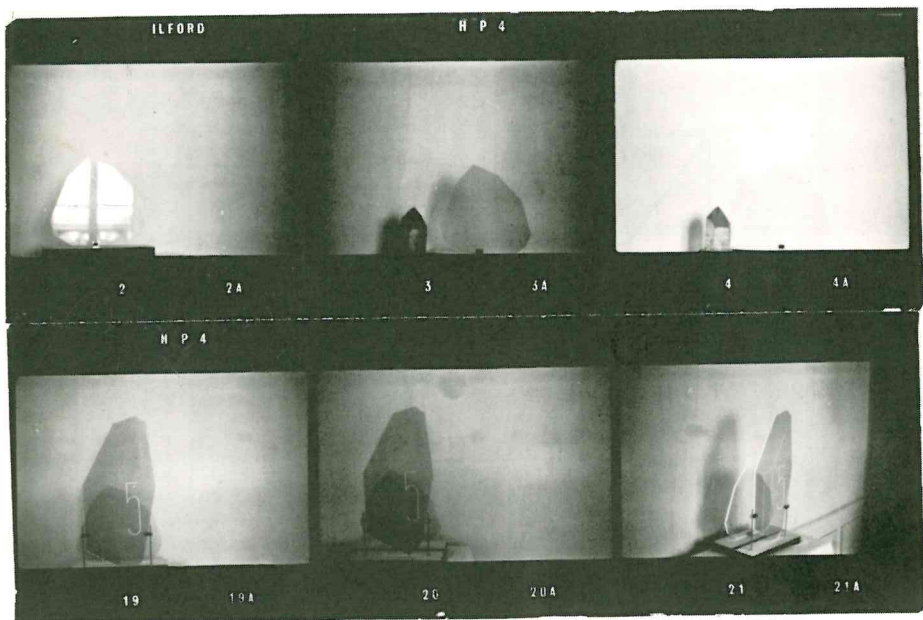
G— Men, då man framställer enkla kristalliniska former, som representeras enbart av sina skärningslinjer, ger man sig in på andra aspekter av problemen kring synttydigheter. Här det som gäller själva kristallmaterialets försvinnande.

M— Man skulle också kunna ha former, som åskådaren kunde deformera...

G— Ja, om kristallerna vore gjorda av ett mjukt material. Alla dessa olika verk med utgångspunkt från en ursprunglig kristall är bara likvärdigheter, ekvivalenter. Vårt synsinne använder sig också av ekvivalenter, d.v.s. det vi ser är bara en ekvivalent av själva föremålet, av t.ex. en riktig kristall, medan mina kristaller är ekvivalenter olika dem du skulle få, om du såg verkliga kristaller.







För fem år sedan såg jag för första gången skulpturer av P. A. Gette; dels hos andra pariskonstnärer och dels på Galerie Iolas. Det var insektsformer i brons och skulpturer byggda av typografiskt material, främst bokstäver i trä och metall. Något senare fick jag också se en utställning med teckningar, tidskrifter och affischer av honom och med små innehållsrika boxar eller lådor sammanställda av honom men med material lämnat av flera konstnärer. I hans teckningar och bokstavsskulpturer finner man utvecklingen fram till de "kristaller" i glas och plexiglas som han arbetat med under 1969 och som han nu utställer för första gången. Vi som följt hans konstnärsbana ser med spänning fram emot denna utställning, som han själv byggt i Södertälje Konsthall.

EJE HÖGESTÄTT

Verk av både P. A. Gette och Constantin Xenakis finns till salu. Hänvändelse till konsthallens amanuens.

Konsthallen är öppen alla dagar under utställningen kl. 12—20.

Telefon 326 20 ankn. 1423.

Kulturnämnden