

Intervista con Rona Pondick

M.A. Dai primi anni '80 sino ad oggi la tua arte ha conosciuto sperimentazioni polimorfe e per molti versi radicali. Un elemento rende tuttavia inconfondibile la tua firma: la metafora figurativa del corpo. Come collochi questa caratteristica in relazione ai taboos della scuola minimalista?

R.P. Quando ero una giovane artista ho avuto una formazione d'impronta minimalista. Apprezzavo molto l'opera di questa scuola, ma non la sentivo del tutto affine al mio senso estetico. In quegli stessi anni ho trascorso del tempo disegnando al Metropolitan Museum of Art. Ero ossessionata - e lo sono ancora - dall'arte egiziana. Ho disegnato opere egiziane, greche e romane, cercando di comprendere il corpo umano e le diverse possibilità che lo coinvolgono nella scultura. A partire da queste esperienze ho iniziato a conoscere le mie radici artistiche.

Se nel corso degli anni il mio lavoro può apparire radicalmente cambiato nell'immaginario e nell'uso della materia, il mio interesse in senso metaforico e simbolico è rimasto costante. Da sempre sono guidata dal mio grande amore per la metafora e per i materiali, non ha importanza quanto siano mutevoli le mie immagini. Mi interessa la natura dei materiali e il modo in cui la loro sostanza influisce sull'osservazione, e credo che la presenza materica di una scultura costituisca una parte significativa del contenuto emozionale dell'opera. Sono attratta dalla metamorfosi metafisica che riflette la natura umana e da come questa incide sulla percezione del corpo da parte dello spettatore.

M.A. Il curatore Mark Wilson ha definito la tua opera "liminale". Gli *human hybrids*, nella serie degli animali come in quella degli alberi, raccontano l'ambizione frankensteiniana nei confronti dell' "altro da sé". Pensi che il desiderio dell'opposto sia di matrice antropologica o culturale?

R.P. A volte sono in grado di comprendere una mia creazione solo dopo alcuni anni. Altre volte non riesco a cogliere per nulla il suo significato. Quando ero più giovane non potevo sopportare questa condizione, ma ora ho imparato ad accettarla. Il mio lavoro si rivolge alla psiche umana e trovo che sia molto difficile tradurlo in parole.

M.A. Quali sono le contraddizioni umane che più ti affascinano?

Interview with Rona Pondick

M.A. From the early 1980s to the present your art has gone through phases of polymorphic and in many ways quite radical experimentation. One element always stands out: the figurative metaphor of the body. How do you position this characteristic in relation to the taboos of the minimalist school?

R.P. As a young artist I studied with minimalists. I loved the work but didn't feel an affinity. When I was young I also spent time drawing at the Metropolitan Museum of Art. I was obsessed, as I still am, with Egyptian Art. I was drawing from Egyptian, Greek, and Roman work, trying to understand the human body and the different ways it functions in sculpture. In this way I began to understand my artistic roots.

My work may look like it changes dramatically in its imagery or its materiality over the years, but my interest in metaphoric and symbolic meaning has remained constant. No matter how my images change, I am always driven by my great love for materials and metaphor. I am interested in the nature of materials and how their character affects what we see. For me, the material presence of a sculpture is a big part of its emotional content. I am interested in metaphysical metamorphosis that reflects human nature and how it makes the viewer feel his or her own body.

M.A. The curator Mark Wilson has defined your work as "liminal". The *Human Hybrids*, in the series of the animal and that of the trees, narrate the Frankenstein-like ambition regarding the "other-than-self." Do you think desire for the opposite comes from an anthropological or a cultural matrix?

R.P. Sometimes it takes me years after finishing a sculpture to understand why I made it, and sometimes I don't understand its meaning at all. When I was much younger I was uncomfortable with this but now I am totally comfortable not knowing. My work pokes at the human psyche and I find this very hard to talk about.

M.A. What are the human contradictions that fascinate you most?

R.P. I think contradiction is what makes us tick. Our own contradictory desires are what drive us and make us interesting and



RONA PONDICK - Head in Tree - 2006-08
Stainless steel - 105 x 48 x 37"
Acciaio inossidabile - cm 266,7 x 121,9 x 93,9

R.P. La contraddizione è l'elemento che più di tutti motiva l'uomo ad andare avanti. E' infatti l'ambiguità dei nostri desideri a renderci al tempo stesso interessanti ed umani. Conosciamo impulsi di creazione e distruzione nel medesimo istante e spesso desideriamo quello che ci viene negato. Gli uomini sognano di essere donne, e le donne sognano di essere uomini. Nel momento in cui otteniamo una cosa, ecco che subito vogliamo l'opposto. E trovo che tutto questo sia estremamente affascinante.

M.A. La serie degli alberi è tra le più sorprendenti dal punto di vista percettivo: questi sembrano veri, ma non lo sono. Le estremità dei rami, realizzati in acciaio e bronzo, accolgono infatti mani e teste, estremamente ridimensionati rispetto al calco originale del tuo corpo. Alla grandiosità di *Head in Tree* e *Crimson Queen Maple* (recentemente esposta al Mori Museum di Tokyo) si accompagna l'eleganza di *Dwarfed Pine* o, ancora, la finezza di *Fukien Tea*. Che tipo di processo si cela dietro la loro produzione?

R.P. Pretendo che i miei alberi sembrino veri a un primo sguardo. Ma ad un'indagine ravvicinata, quando diventa evidente che ci sono piccole mani o teste che crescono sui rami dell'albero, viene rivelato che non si tratta di un vero albero, ma di una sua riproduzione scultorea. La mia sfida consiste nel fondere in modo verosimile natura e produzione artigianale, trasformando alcune parti dell'albero con l'intervento della modellazione manuale. Spendo enormi quantità di tempo nel tentativo di fare apparire ogni scultura come se fosse il frutto di un processo integralmente naturale, al punto da nascondere completamente il mio lavoro artigianale.

M.A. In gran parte dei tuoi lavori tu sei "artista", ma anche "opera". Frammenti del tuo corpo si combinano con entità e materiali di natura ad esso estranea dando vita a una creatura terza, ibrida, grottescamente kafkiana. Qual'è la funzione della tua presenza estetica?

R.P. Considero il mio corpo come uno strumento, proprio come una danzatrice. I visi e le mani o, più in generale, ogni componente umana presente nelle mie sculture, sono calchi dal vivo - simili a maschere della morte - eseguiti sul mio corpo. Sono convinta che la rimozione dei tratti sia palpabile e che abbia un forte impatto fisico e psicologico. E' tanto inquietante quanto innaturale la percezione di un corpo la cui vita è tuttavia assente.

human. We have impulses to create and destroy at the same time. We often want what we can't have. Men want to be women, and women want to be men. The minute you have one thing, you want the opposite. I find all of this fascinating.

M.A. *The series of trees is one of the most surprising from a perceptive viewpoint: they seem real, but they are not. The extremities of the branches, in steel and bronze, have hands and heads, radically resized with respect to the original casting of your body. The grandeur of Head in Tree and Crimson Queen Maple (recently shown at the Mori Museum in Tokyo) is accompanied by the elegance of Dwarfed Pine or the refinement of Fukien Tea. What type of process is hidden behind your production?*

R.P. *At first glance I want my trees to look real. But on close inspection, when it becomes apparent that there are tiny hands or heads growing on the tree, it becomes clear that this isn't a real tree, it is a sculpture of a tree. The challenge for me is to make the handmade merge with the natural in convincing ways. I use parts of trees with a lot of hand modeling. I spend endless amounts of time trying to get each sculpture to look like nature made it. My handwork disappears and no one can tell I did anything.*

M.A. *In many of your works you are the "artist", but also the "work". Fragments of your body are combined with entities and materials of a nature extraneous to it, giving rise to a third, hybrid, grotesquely Kafkaian creature. What is the function of your aesthetic presence?*

R.P. *I think of my own body as an instrument, the way a dancer does. My face, my hands-all the human parts of my sculptures-are life casts from my body. Life casts feel like death masks. I think the removal from the body is palpable and has a strong physical and psychological presence. I also think there is something disturbingly unnatural about it, because the body is present but the life is missing.*

In my animal/human sculptures I marry my body parts with an animal body. When I first did this it made me think immediately of mythology and the use of the animal/human hybrid in art. Hybrids go all the way back to neolithic times and turn up again in Egyptian, Greek, and Roman periods. Individual ar-



RONA PONDICK - Dwarfed Pine - 2010
Painted bronze and copper - 18 x 20 x 37,53"
Bronzo e rame - cm 45,72 x 50,8 x 95,25

Negli *animal/human hybrids* sposo elementi del mio corpo con altri di natura animale. Sin dall'inizio questa sperimentazione mi ha immediatamente portata a recuperare la mitologia e l'impiego estetico dell'ibridazione umana e animale. Gli ibridi, storicamente appartenenti all'era neolitica, sono ricomparsi con nuova enfasi nel periodo egiziano, greco e romano. Artisti come Goya, Redon, e Bosch li hanno utilizzati nella loro opera. Importanti registi hanno dato vita a ibridi mostruosi come Dracula, Frankenstein e Terminator. La storia di queste ambigue creature è molto lunga e sembra non conoscere scadenza.

Sai che Kafka trovava il racconto *Metamorfosi* istericamente divertente? Avrebbe riso a voce alta ogni volta che lo lesse. E 'come una risata nel buio, ed è esattamente quello che cerco nel mio lavoro.

M.A. Hai più volte tenuto a precisare come per te, forma e significato, siano elementi inscindibili in un'opera d'arte. La scelta significativa (forma e materia) è costitutiva del messaggio e del suo contenuto?

R.P. Amo esplorare il modo in cui i materiali influenzano l'interpretazione di un oggetto. Nelle mie sculture ibride, per esempio, prediligo l'uso dell'acciaio inossidabile per la somiglianza che intrattiene col mercurio, dando l'impressione di disintegrarsi di fronte all'osservatore in un costante flusso dinamico. L'idea della trasformazione mi riporta alla metamorfosi, tema principe della mia opera.

M.A. Concordi con l'affermazione di Peter Weiermair, secondo cui l'acciaio - spesso fuso con gomma siliconica - rappresenterebbe, nei tuoi lavori, la "proiezione utopica della nostra realtà futura"? Un materiale può interpretare un oggetto?

R.P. Il mio modo di utilizzare i materiali in combinazione con il metaforico e il simbolico coincide nel porre l'accento sulla trasformazione. Sono interessata ai significati che provengono dalle forme in continuo mutamento, e se da un lato i materiali che uso sono permanenti dall'altro possono apparire liquidi o solidi, pesanti o leggeri. A volte mi sembrano addirittura fatti di luce.

M.A. Le tue sculture raccontano l'ambiguità della condizione umana con una teatralità affatto scontata. Pensi che esista una dimensione intrinsecamente performativa nel *medium* scultoreo? Qual'è la rilevanza che assume la "spazialità" nelle tue installazioni?

tists like Goya, Redon, and Bosch used them in their work. Filmmakers have brought to life monstrous hybrids like Dracula, and Frankenstein and the Terminator. The animal/human hybrid has a long history and it seems never to go away.

Do you know Kafka thought the short story "Metamorphosis" was hysterically funny? He would laugh out loud whenever he read it. It is like a laugh in the dark, and it's everything I want in my work.

M.A. You have repeatedly indicated that for you form and meaning are inseparable elements in a work of art. Is the signifying choice (form and material) what constitutes its message and content?

R.P. I am interested in how materials affect the interpretation of an object. For example, I like to use stainless steel in my animal/human hybrid sculptures because stainless steel looks like mercury- it looks as if it's disintegrating in front of you, as if it were in flux. The idea of transformation, things mutating, something in flux brings me back to the theme of metamorphosis. From the beginning my work has been about metamorphosis.

M.A. Do you agree with the statement of Peter Weiermair, according to which steel – often combined with silicon rubber – represents, in your works, the "utopian projection of our future reality"? Can a material interpret an object?

R.P. The way I use materials in combination with the metaphoric and the symbolic is to put an emphasis on transformation. I am interested in meanings that come from forms that are in flux, and while the materials I use are permanent, they can look liquid or solid, heavy or light. Sometimes they look to me as if they are made of light.

M.A. Your sculptures narrate the ambiguity of the human condition with a theatrical impact that is anything but predictable. Do you think an intrinsically performative dimension exists in the medium of sculpture? What is the importance of "spatiality" in your installations?

R.P. My animal human/hybrids are either walking, reclining, seated or climbing. They claim their physical spaces like territorial animals. The physical posture of the animal and the human gesture create a kind of emotional and psychological state that makes you aware of your own body. Body language



RONA PONDICK - Fox - 1998-99
Stainless steel - 14 1/2 x 8 x 38"
Acciaio inossidabile - cm 36,8 x 20,3 x 96,5

R.P. Le mie sculture ibride possono essere in piedi, sdraiate, sedute o arrampicate, e rivendicano i loro spazi fisici come gli animali territoriali. La postura fisica dell'animale e il gesto umano creano una sorta di stato emotivo e psicologico che consente di acquisire una nuova consapevolezza rispetto al proprio corpo. Il linguaggio del corpo è una forma di comunicazione visiva che ha bisogno di essere spiegata. Ciascuno di noi ha risposte viscerali cosce e inconscie che avverte a livello carnale e che producono significati psicologici. Nulla può essere più riconoscibile di un albero. Vediamo alberi ogni giorno, ma spesso i miei *tree/human hybrids* sorprendono e confondono. Quando installo all'aperto un lavoro di questa serie, tendo a collocarlo dove potrebbe crescere un albero naturale. La scultura si integra e si staglia contro l'ambiente circostante a seconda della stagione, creando un dialogo sempre mutevole. I *tree/human hybrids* esposti al chiuso hanno un vaso che serve a definire il loro spazio fisico e che agisce nel contempo come un palco dove le radici e i rami si muovono con umana eleganza.

M.A. Nella tua produzione più recente i riferimenti alla scultura classica e mitologica si sposano con l'intervento digitale della modellazione computerizzata tridimensionale. Tecniche arcaiche e post-moderne all'insegna di un'unica opera. L'ibridazione è dunque temporale, oltre che formale?

R.P. Sono disposta a fare tutto il necessario per produrre la mia opera. Se ciò comporta la necessità di imparare una nuova tecnologia o di utilizzarne una antica, non ho problemi. A volte impiego tecnologie sia vecchie che innovative per creare un'unica scultura. Non uso una tecnologia per il semplice gusto di usarla, e non mi importa se è arcaica o d'avanguardia; non mi pongo in modo diverso rispetto alla modellazione, al carving o alla tecnologia informatica in 3-D. Penso ad essa come a uno strumento, come ad un martello o una sega: nulla di più. Desidero che le mie sculture abbiano una presenza emotiva e psicologica in grado di conferire autentica consapevolezza rispetto alla dimensione del corpo.

M.A. Negli ultimi trent'anni molto hai saputo dare al mondo dell'arte contemporanea. Quanto ha dato l'arte alla tua vita?

R.P. Non posso rispondere a questa domanda senza rischiare di apparire ridicola. Amo fare arte e non riuscirei a immaginare una vita diversa.

is a form of visual communication that needs little explanation. We all have conscious and unconscious visceral responses that we feel in our bodies that make psychological meaning.

Nothing can be more recognizable than a tree. We encounter trees in our everyday life, but my tree/human hybrids often surprise and confuse. When I install a tree/human hybrid outdoors, I place it in an environment where a natural tree would grow. The sculpture both integrates with and stands out against its natural environs depending on the season, creating an ever-changing dialogue. My indoor tree/human hybrids all have trays defining their physical space. The tray acts as a stage in which the roots and branches start to move and make gestures similar to human bodies.

M.A. *In your most recent production the references to classical and mythological sculpture are combined with the digital intervention of 3D computer modeling. Archaic and postmodern techniques, in a single work. So the hybrid is temporal, as well as formal?*

R.P. *I will do whatever is necessary to make my work. If it means learning a new technology or using a technology from the past, I will use it. Sometimes I use old and new technologies to make a single sculpture. I don't use a technology for the sake of using a technology nor do I care if it is old or new or cutting edge. I think of technology as a tool, like a hammer or saw and nothing more. I don't relate to modeling, carving or 3-D computer technology any differently. I want my sculptures to have a kind of emotional and psychological presence that makes you aware of your own body.*

M.A. *Over the last thirty years you have given much to the world of contemporary art. How much has art given to your life?*

R.P. *I don't know how to answer this question without sounding ridiculous. I love making art and I can not imagine any other life.*



RONA PONDICK - Fukien Tea - 2003
Painted Bronze and rocks - 28 x 15 x 14"
Bronzo patinato e pietre - cm 71,1 x 38,1 x 35,5