

RONA PONDICK

QUE S'EST-IL PASSÉ?

Il est impossible de ne pas avoir la fâcheuse impression d'être passé à côté de quelque chose d'extraordinaire lorsqu'on entre dans une installation de sculptures de Rona Pondick. Pour quelle raison précise se sent-on à cran? Est-ce d'avoir été privé de plaisir intense, peut-être même de plaisir sexuel, de se joindre à un événement ludique et tapageur qui battait son plein jusqu'au moment où l'on a fait si grossièrement irruption? Ou bien nous a-t-on en réalité épargné un nouveau spectacle inavouable, quelque chose qui nous aurait fait fuir de la pièce? Les sculptures de Pondick ont ceci de particulier qu'elles possèdent une grande aptitude à être à la fois de l'art (dans le sens où, par exemple, elles tiennent compte de certaines données comme la forme, voire même l'histoire) et autre chose qui ne se laisse pas facilement définir (qui serait davantage — si je puis dire — de l'ordre du divertissement ou peut-être même de la vie?).

En posant, avec prudence, ne serait-ce qu'un pied dans l'une ou l'autre des deux dernières installations majeures de Pondick — *Pink and Brown*, réalisée fin 1992 au Israel Museum de



Milk, Milk, 1993.

Jérusalem et, plus récemment, en mai 1993, une installation sans titre à la galerie José Freire Fine Art à New York — on n'aurait de toute façon pas tort de penser qu'on vient d'arriver juste après un événement «social» bizarre: ou même une fête, avec toutes ses décorations joyeuses et colorées qui, à un moment fatal, aurait échappé à toute espèce de contrôle. Chez José Freire, des jambes (*Legs*) en dentelle rose clair, rembourrées de polyester et portant toutes des chaussures d'homme marron, pendaient partout dans la salle, à la manière de serpents déployés pour un bal de collège. Des silhouettes en forme de jambes envahissaient littéralement toute la galerie et se métamorphosaient sans arrêt en prenant des formes hybrides et suggestives: deux objets, l'un sur un mode drolatique, l'autre carrément obscène, intitulés *Nipple Swing*, pendaient comme des trapèzes avec, à leurs extrémités, des chaussures d'enfant, arborant une tétine de biberon sur ce qu'il faut bien appeler un «appareil génital»; un objet extrêmement désopilant, placé au beau milieu de la salle, intitulé *Small Spiral*, faisait penser à une grosse boule de gomme qui avait avalé une chaussure et un biberon; enfin, un amoncellement tout à fait animé de morceaux de bois rose avec des chaussures, intitulé *Soft Spirals*, faisait très légèrement saillie dans la galerie principale, en partant d'une galerie plus petite — ce ventre plein et massif essayant de se cacher de nous dans une attitude qui n'était pas sans rappeler le Gregor Samsa de Kafka le jour où il eut l'infortune de se réveiller changé en gros coléoptère frémissant et gauche (en ayant conservé une lucidité par trop humaine). Les objets de Pondick ont davantage de points communs avec ce genre de créatures qu'avec la plupart des objets artistiques, même ceux qui reposent sur une manipulation du corps et/ou de certaines parties du corps prises isolément. A l'inverse des membres parfaitement articulés de Robert Gober ou des silhouettes bien replètes de Kiki Smith, les sculptures de Rona Pondick sont de toute évidence bien plus irréelles que réelles et — plus significatif encore — plus burlesques que figuratives ou grotesques. *Love Seat*, qui appartient à la série des corps-meubles, des chaises à taille d'enfant, que Pondick a réalisée au cours de ces dernières années, faisait partie de

RONA PONDICK

WHAT HAPPENED?

It is absolutely impossible to shake the nagging feeling that we've just missed something extraordinary when we enter an installation of Rona Pondick's highly loaded sculptures. Why exactly are we on edge? Is it that we have been denied the intense, maybe even sexual, pleasure of participating in some sort of playful, uproarious event which was in progress right up until the very moment before we so rudely intruded? Or have we indeed been spared something unspeakable, something which could have made us run out of the room? Pondick's sculptures are distinguished in their substantial ability to behave simultaneously as art (meaning, for example, that they are mindful of such things as sculptural form, or even history) and something else not so easily defined (perhaps more like—dare I say it?—entertainment, or even life itself?).

Even if we took only one cautious step into either of Pondick's last two major installations—*Pink and Brown* in late 1992 at the Israel Museum in Jerusalem, and most recently, in May of 1993, an untitled installation at José Freire Fine Art in New York—we still wouldn't be that mistaken if we believed that we had just stumbled into the aftermath of some bizarre "social" event: a party even, complete with colorful and festive decorations, that at some fateful point got utterly out of hand. At Freire, *Legs made of bright pink lace and stuffed with polyester were hanging throughout the room, like streamers at a high school dance. In all honesty, they were splayed legs, all wearing brown men's shoes. Leg-like forms were literally all over the gallery, metamorphosed incessantly into suggestive hybrid forms: a couple of wickedly funny and just plain wicked things, both called Nipple Swing, which hung like trapezes, each wearing baby shoes on their ends and sporting a nipple from a baby bottle on what can only be called its "crotch"; a thoroughly disturbing object in the center of the room named Small Spiral, which looked like a large pink gumdrop that had swallowed a shoe and a baby bottle; and finally, a quite animated pile of pink stubs with shoes called Soft Spirals, which just barely peeked out into the main gallery from another smaller room—its full, lumpy girth trying to hide from us, not unlike Kafka's Gregor Samsa when he had the misfortune to wake up one morning to find himself turned into a big, quivering, awkward bug. Pondick's objects have more in common with such a creature than they do with most art objects, even those which also rely upon manipulated depictions of the body and/or isolated body parts. Unlike the highly articulated limbs of Robert Gober, or the full figures of Kiki Smith, Pondick's sculptures clearly are much more unreal than they are real, and—even more significant—more burlesque than they are representational or grotesque. *Love Seat*, one in a series of body-as-furniture, child-size chairs which Pondick has been making over the past few years, sat in this installation in the smaller room past *Soft Spiral*. Too loaded to sit still anywhere else, its deliberate delineation of physical attributes coded "male" and "female" infiltrated the aggressive confluences taking place throughout the bulk of the installation, reminding us without hesitation that all of Pondick's work traffics in a potent challenging of the traditionally manipulative power structures at play in such tangible things as the determination of gender roles and sexuality, as well as in much less graspable (but no less essential) things like love and hate, or judgments of what is and is not "normal."*

TERRY R. MYERS

Rona Pondick is participating in *The Daughters of Eva Hesse*, Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Connecticut and in *Bad Girls*, The New Museum, New York et Wight Art Gallery, University of California, Los Angeles, through February..