



Rona Pondick

Rona Pondick

WORKS 1986–2001

Galerie Thaddaeus Ropac • PARIS, FRANCE

Sonnabend Gallery • NEW YORK, USA

Galleria d'Arte Moderna Bologna • BOLOGNA, ITALY

DeCordova Museum • MASSACHUSETTS, USA

Groninger Museum • GRONINGEN, THE NETHERLANDS

Considerations about the Work of Rona Pondick

This book is the first monograph on the work of the American artist Rona Pondick. Portions of previously published writings and interviews are linked with reproductions of a panorama of iconographically related sculptures. Work from the eighties to the present show the themes as they evolved during this period.

Traceable in Rona Pondick's work are the roots of her thinking: questions and problems relating to the human condition and self-examination. Her work is never reduced to a mere illustrative exposition of theoretically formulated problems. Rather, she declares that her art is a means to accept the unacceptable through the struggle to reach a clear visualization of her being, for her a source of perennial questioning and research. For Pondick to make art is a gesture of self-affirmation overcoming taboos and breaking down existing boundaries. The unspoken is voiced, instead of being swept and hidden like garbage under the carpet of conventional concealment.

Pondick's subject involves the scatologic of the body's dejecta, and at the same time, it is an outlet of manifold symbolic aggression. She brings to the surface deep layers of consciousness, disclosing nocturnal components of her existence pouring from preverbal levels. The image of day and night, of luminosity and darkness, is in keeping with "The Solar Anus" by Georges Bataille. The dialectics between the anus (thematized in the last works) of the still primitive animal and the evolved human being may also be interpreted as the polarization of obscurity and light.

Pondick's works, far from being illustrative expositions of conflicts, confront us with unsolvable and often contradictory situations, full of potentially explosive associations. They are palpable sculptures whose conflictedness and paradoxicalness are clearly displayed in their effect on the audience, who are at once attracted, lured, and simultaneously repulsed.

Since the beginning of her career, Pondick's works have been characterized by strong theatricality. Often the manipulated scenic space is a stage that holds an installation of objects that are set up part horizontally, part vertically (as if legs), so as to establish an immediate, natural relationship between themselves and the onlooker. Pondick points to Franz Kafka as a telling influence. Parallels can be seen between her work and the situations created by the great writer for his characters, in which the horrifying, the grotesque, and the comic are always blended into an inseparable, jocular, and tragic paradox that begets laughter but, reaching the innermost sphere, engraves the indelible mark of fatal seriousness. Her works call upon the onlooker to approach and decode the miscellaneous associations, but, at the same time, impel him to move back in dismay when he uncovers a part of himself of which he previously knew nothing.

At the start, Pondick made use only of fragments of herself (teeth, ears) cast from her own body, choosing objects and garments relevant to the body and its functions in order to symbolize the human shape. Accordingly, an important role was and is allotted to the bed, but the chair undergoes a metamorphosis too, in that its legs become human limbs and even a human penis. The upholstery is turned into buttocks and the feeding bottle into a penis or a nipple. Male or female shoes play roles, as do stockings or featureless heads with teeth, which are sometimes presented in bowls as if they were fruit.

Pondick adds new reality to the real, but she never interprets the materiality of the world

by the means of an image. On the contrary she confronts us with the reality and the hard immediacy of an “objectness” molded with her own hands. In her recent sharply focused work the authenticity of these objects is reinforced by impressions taken from her own body (skull, face, hands). Pondick superimposes her own face on a dog or monkeys or other animals, and when her face is fused with the body of a dog, the dog becomes a sphinx. The dialectic of head and anus reappears in the entanglement of monkeys as a metaphor of the polarity—light (rationality/spirit/head) and dark eroticism (excretion/anus/sexuality).

Superimposition and fragmentation and the procedure of *pars pro toto* and multi-fragmentation are among the approaches to a precise strategy that contributes to the legibility of such works. In her early work, these were and are real objects symbolizing substantiality (e.g., fabric, earth, etc.), but also materials loaded with allusiveness or metaphysical properties (wax). These components reappear in the course of time. In her current work Pondick is searching for an enduring concreteness: shining steel, richly finished as a utopian projection of our future reality. She performs a translation in stainless steel, the metal of our century, while avoiding its petrifying quality, transforming it into plasticity designed to carry a multiplicity of associations. Highly polished stainless steel has the power to reflect and the onlooker becomes a partner of the *mise-en-scène*.

Pondick’s works were described as “Freudian vaudeville acts,”¹ but they are principally fruits of a desire to control her world and to invite the onlooker to open his own interpretations. They are “all pieces for our fantasies.”²

PETER WEIERMAIR

Director, Galleria d'Arte Moderna Bologna

1. Michael Brenson, “Rona Pondick,” *New York Times*, May 3, 1991, p. C19.

2. Elizabeth Hess, “Nasty Girl,” *The Village Voice*, May 7, 1991, p. 85.

À propos de Rona Pondick

Cette monographie est la première consacrée à l'œuvre de l'artiste américaine Rona Pondick. Des fragments de publications antérieures—essais et entretiens—y sont mis en regard d'illustrations empruntées au vaste panorama de sa production plastique. Cette iconographie révèle l'évolution thématique de l'œuvre au cours des deux dernières décennies (1980–2001).

La condition humaine et l'introspection sont au cœur des préoccupations de l'artiste et les questions et conflits qu'elles génèrent sont inscrits dans le filigrane de l'œuvre. Mais celle-ci ne se réduit jamais à une démonstration de problèmes théoriques. L'art, dit Rona Pondick, est le moyen d'accepter l'inacceptable—de tolérer l'intolérable—car il est combat, corps à corps avec son être, lui-même source constante de questionnements, de recherche et d'approfondissement. Chez Pondick, le geste créateur est affirmation de soi, transgression des tabous et éradication des frontières visibles et invisibles. L'indicible et le non-dit sont ici formulés, et n'ont plus le misérable statut de ces choses inavouables que l'on dissimule sous le tapis des conventions.

Les prédilections de Pondick englobent le scatologique—excrétions et souillures du corps—scatologique qui devient à son tour exutoire symbolique des agressions protéiformes que subissent ce corps et sa psyché. Pondick ramène à la surface des lambeaux d'inconscient profondément enfouis, met au jour les éléments onirico-nocturnes et cénesthésiques de son existence préverbale. Dans cet univers antérieur à la parole, le jour et la nuit, la lumière et le l'obscurité évoquent "L'Anus solaire" de Georges Bataille.

Les œuvres de Pondick, qui se gardent bien d'être l'exposition anecdotique de conflits, nous livrent pieds et poings liés à des situations insolubles et souvent contradictoires, lourdes de conséquences et d'associations virtuelles explosives. Ce sont des sculptures dont l'essence conflictuelle et paradoxale est tangible, comme permet d'en juger l'effet qu'elles produisent sur le spectateur à la fois attiré, leurré, répugné et repoussé.

Les œuvres de Pondick sont, depuis l'origine, caractérisées par une théâtralité extrême. L'artiste manipule un espace "scénique" où elle installe des objets. Ces objets sont disposés, les uns à l'horizontale, les autres à la verticale (comme s'ils étaient des jambes) et d'emblée une sorte de complicité s'instaure entre ces objets et le spectateur. Chez Pondick, la narration évoque à l'évidence l'univers de Franz Kafka. Des analogies entre ses créations plastiques et les situations littéraires (*La Métamorphose*, en particulier) dans lesquelles sont placés les personnages de l'écrivain tchèque sont indéniables. Le mélange intime de terrifiant, de grotesque et de comique relève chez l'un et l'autre du chimérique paradoxal, tragique et drôle à la fois. Si ce chimérique paradoxal fait sourire, il fait surtout vibrer les cordes les plus profondes du lecteur et du spectateur car il signe d'une encre indélébile la gravité de la destinée humaine. Les œuvres de Pondick somment le spectateur d'examiner, de regarder de près, de décoder la polysémie des associations mais pour aussitôt le contraindre à faire marche arrière, déconcerté, lorsqu'il a découvert une part de lui-même jusque là inconnue de lui.

Au début, Pondick utilisait uniquement des fragments d'elle-même (dents, oreilles) sous forme de moulages exécutés à partir de son propre corps, choisissant—pour symboliser la forme humaine—des pièces d'habillement ou objets ayant trait au corps et à ses fonctions.

Le lit recevait de ce fait un traitement privilégié. La chaise aussi. Soumise à métamorphose, les pieds de cette dernière devenaient membres humains ou pénis. Les parties rembourrées du mobilier devenaient fesses. Le biberon devenait pénis ou pointe du sein. La chaussure, féminine ou masculine, avait un rôle à tenir, comme les bas et les collants, ou encore les visages sans traits. Les dents étaient parfois présenté/es dans des coupes, comme si c'était des fruits.

Pondick est une artiste qui ajoute une nouvelle réalité, une nouvelle dimension au réel, qui ajoute du surréel au réel, mais qui jamais n'interprète la matérialité du monde en termes d'icônes. En revanche, elle confronte le spectateur à la réalité pure et dure de la qualité d'objet, dont la substance est issue de ses propres mains, moulée par elle. Dans les œuvres récentes caractérisées par la haute définition, le sentiment d'authenticité—la crédibilité—de ces objets sont renforcés par les moulages qu'elle a effectués sur son propre corps (crâne, visage, mains). Pondick fait coïncider sa propre tête avec le cou d'un chien, celui d'un singe ou d'un autre animal et lorsque la "greffe" est parfaite l'animal devient sphinx (surtout si ses membres antérieurs sont des moulages des bras de l'artiste).

La relation antithétique tête/anus réapparaît dans un enchevêtrement de singes où elle est métaphore de lumière et d'obscurité, de rationalité et d'érotisme, de logorrhées et d'excrétions.

Superposition et fragmentation, synecdoque (cette figure de rhétorique qui permet de désigner le tout par la partie) et atomisation sont parmi les stratégies précises mises en œuvre pour assurer la parfaite lisibilité des œuvres. Dans les premiers travaux de Rona Pondick, il s'agissait—comme aujourd'hui du reste—d'objets réels symbolisant la matérialité (par exemple: tissu, terre, etc.), mais également de matières chargées de sens ou de propriétés métaphysiques (telle la cire). Ces éléments réapparaissent au fil du temps. Les œuvres récentes de l'artiste traduisent une quête de permanence dans la matière comme l'indique l'acier luisant: la perfection de sa finition ne laisse-t-elle pas augurer une utopie, d'un avenir radieux de l'humanité? Mais le caractère incompressible de l'acier inoxydable—ce métal de notre siècle—est esquivé ici car l'artiste lui donne une plasticité qui sera elle-même véhicule d'associations polysémiques. L'acier inoxydable, une fois bien lustré, a le mérite de refléter le monde. Ainsi le spectateur devient-il, par ce jeu de miroir, partenaire de la mise en scène, co-auteur du spectacle.

On a qualifié de "vaudeville freudien"¹ le travail de Pondick, mais celui-ci n'est-il pas, avant toute chose, l'expression d'un désir irrépressible de contrôler un monde à soi et d'amener, si possible, le spectateur à s'y projeter à son tour?

Comme le dit Elizabeth Hess dans *The Village Voice*:² "Les fantasmagories de Pondick sont les nôtres."

PETER WEIERMAIR
Director, Galleria d'Arte Moderna Bologna

1. Michael Brenson, "Rona Pondick," *New York Times*, May 3, 1991, p. C19.

2. Elizabeth Hess, "Nasty Girl," *The Village Voice*, May 7, 1991, p. 85.