

與羅娜·龐迪克對話

# RONA

羅娜·龐迪克

與妮佳·阿諾齊對話

編輯

艾蜜莉亞 達利文  
艾爾貝多 卡拉布里斯

攝影

塔立克 阿塔拉

特別感謝

艾琳 德普林西  
塔德達 羅帕克

羅娜·龐迪克以一個循環觀察、學習、實驗並實踐。她在兒時透過本能開始繪畫而後成為國際知名的雕塑家，其中更以她的混合性、隱喻性和對人體的變化處理聞名。龐迪克透過當代美學及前瞻性的技術在古典世界的雕塑間留下自己的印記。她作品背後一貫的本質：成為活著是如此模樣的鏡子。與 ODDA 一起，羅娜分享了她對時間的詮釋，回顧人類本性的各個面向，更解釋了針對其演化及通曉的轉折，她對我們所在世界的看法。

# PONDICK

與羅娜龐迪克對話



與羅娜龐迪克對話





羅娜龐迪克(以下簡稱羅)：當我閱讀你的問題，我認為它們非常的有挑戰性。有趣的是，當你問起我能否預測未來10年的景象，或者什麼是文化上重要的，以及未來會發生什麼？我心想：「我的天啊，這正是那種我會不知道該怎麼回答的問題。」我沒辦法知道明天或者明年會發生什麼，更別說十年後了。

妮佳阿諾齊(以下簡稱妮)：我們認為這是個非常有魅力的問題，因為我們知道你對卡夫卡許多世紀前的著作《變形記》非常有興趣。

羅：卡夫卡作品的重點在於情感，而情緒是不受時間限制的。我想每當有人閱讀它，只要他們願意，必能與之產生連結。

妮：我未曾有機會拜讀這本書，但我知道情節是有關於一個男子在某天驚醒後意識到自己變成某種蟲。在現今，它可能會被視為蟑螂。我無法想像經歷我的兄弟、兒子或任何我愛的人變成那種東西。或是成為身體發生變化的那個人，只因為長相而必須遭受的拒絕。

羅：你可以對許多我們正在經歷的事物產生連結。「其他」是個非常有趣且核心的主題。情感上我們可能都覺得自己是外星人，不同於其他人，我在創作作品時總想著這件事。我無法控制我的觀者，但如果他們能感受到我希望他們所感受到的，那會非常棒。不過人們總是會將自身的過去帶入他們所見的事物。

妮：你記得任何人們對於你的雕塑有過什麼極端且本能的反應嗎？

羅：是的，這是我非常樂見的事。因為我嘗試著製作分層的物體，以便它們的意義能在每個人的時空裡以不同的方式展開。我曾佇立在一些物件前，並因為從中發現它們歇斯底里的趣味而感到驚奇。接著有人會告訴我他們感到煩躁必須離開房間。半小時過後，另一個看著同樣的物件笑了出來。怎麼可能一個人對此感到如此緊張不安，而另一個人的感覺卻恰恰相反？作為一名藝術家，我很早就意識到我希望我的作品能應付衝動、慾望與矛盾。

妮：當你思考著創作時，你如何去揣摩最初會引起人注意的是什麼？

羅：我大概是地球上最後知後覺的創作者了。有時候我會花10、20或30年來探索自己為什麼要創造這件作品。也有時候，我甚至無法得到答案。通常我的作品會得到大量的回饋，我讀著某個人寫的評論，並可以理解這個人在說些什麼。但（做作品當時）我卻看不出來。我想：「這怎

「所有讓我感興趣的環節都在歷史上重蹈覆徹著。

我們身為人類，在某個基本的層面上是不會改變的。

我們總是試著投身藝術。我們希望能反映事實，或是我們當下的面貌。我們的想法和感受繚繞著。我知道，每個人都想告訴你藝術是以線性在發展。

那是荒謬至極的。我認為實際上讓我最覺得有趣的是當一個作品投射出它的創作者。他們為自己帶來了非常具體的事物，而他們如此投入在自己正做著的事，感覺就像他們發明了什麼一樣。」

-羅娜·龐迪克

麼可能？」但這種情況卻不斷發生。我對帶有隱喻、象徵意涵、或著，老實說，能移轉其意義的作品很有興趣。如果某人說道：「噢，我懂了，就是這樣！」我會在心裡想，我悲慘的失敗了。我做了一件名為《塵土的頭》，它被塑造成帶齒的圓形物體，並座落在十噸的泥土上。這件作品被轉送到世界上好多個地方。每當它被展示，取決於當地的歷史，人們談論著它好像它是一件全新且完全不同的雕塑。當依照著這項作品來著眼生與死，我認為有些事情是一致的，但我認為這項作品的解釋範圍相當的驚人。

**妮：**最初是什麼讓你開始從事藝術？

**羅：**當其他小孩子在玩洋娃娃或玩具卡車時，我就在畫畫了。我沒辦法想起是哪個時刻開始的，老實說，在我九歲的時候，我會在星期天搭著布魯克林往曼哈頓的火車來到大都會藝術博物館。我驚奇不已的在走廊閒逛。眼睛都快跳出眼眶，差點滴下口水，我無法相信我眼前所見。而我在大學學習雕塑時，這些瞬間變得十分合理。博物館裡寫著「禁止觸摸」的標誌完全是為我製作的。我走進時總想摸所有的東西。「它柔軟嗎？它堅硬嗎？它冰冷嗎？它摸起來是什麼感覺？」我想要理解。因此我開始製作雕塑，自此我再也沒停止過。

**妮：**當你的作品終於完成，你回想那些曾經實驗過的新媒材，有沒有任何時刻讓你對於其於成果表達自身的方式感到驚奇？

**羅：**我最近製作的一件作品是以壓克力、環氧樹脂，和一種能塑形的環氧化合物製成。人們說他們似乎能從中嚐出色彩，那是我從來沒想過能以雕塑達成的事。這就是聯覺—當視覺轉變成味覺—可以穿越人們的感官。此外，壓克力是一種便宜的媒材，也被用在小飾品或紀念品上。（我心想）「我能將轉變這項材料的外貌和用途嗎？」善用這些媒材在感官上的表現，並試圖藉此讓作品變得前衛，複雜的雕塑對我而言是極大而有趣的挑戰。

**妮：**看來經過這些時間，你從一個因興趣而畫畫的孩子，變成不僅僅是挑戰自己，也挑戰觀者並真實有內涵的專業人士，超越了意義並能被長久銘記。

**羅：**我非常喜歡與觀者交流。我沒辦法總是只與我的作品共處，但有些特定的時刻，我以驚嘆的眼神看著自己的作品受到某個人的回憶。曾有段時候我做了一件名為「雙人床」的作品。它足足有 20 英尺長，以柔軟的枕頭做成白



羅娜龐迪克，雙人床，1989

塑膠，繩索，枕頭，嬰兒奶瓶，蠟

9 x 162 x 73 英吋 /

22.86 x 411.48 x 28.74 公分

色的床型，一張掛著嬰兒奶瓶和奶嘴的繩網像毯子一樣穿過它。一位母親用推車帶著她的孩子走進，那孩子竄出來，跑過去並開始吮吸我雕塑上的嬰兒奶瓶。母親說道：

「我的天哪，這正是我的感覺！」並開懷大笑。有次我坐在惠特尼美術館旁的木板上，有人問我為什麼要在我的雕塑上使用牙齒，那使我驚慌失措。在我意識到以前，我已經讓兩百多個人知道當我生氣時，我會想咬他們。在演講的最後，一位穿著西裝的端莊藍髮女人走到我面前說：「我非常能理解你所想說的，當我生下我的孩子，我想把他吃掉，所以我買了一隻跟他差不多大小的烤乳豬並全部吃掉。」我坐在那搔搔頭：「而他們說藝術家很奇怪？」（另一次）我站在名為「猴子們」的作品之前，一位收藏家向我走來並說：「你的作品給我的感受就像是生蠔，一開始我很

厭，但當我習慣那個味道後我便再也停不下來。」說到極端——這項我一直以來在作品中喜愛並擁戴的特質。

**妮：**你以從卡夫卡和《變形記》得到的靈感做的作品，例如《猴子們》，是一半頭、一半動物身體的形態。回顧這件作品，你覺得人類與自然的關係有何有趣之處？你認為其與氣候引起的焦慮和氣候正義是如何產生關聯？

**羅：**我曾做過一件名為《樹中的頭》的作品。當我在醫院度過兩場大手術的復原期時（我有了這個點子），像是幻覺一般。我服用了許多藥物，而這個畫面出現在我腦裡，我的身體漂浮在空中並停留在一棵樹上。這帶給我內心的平靜。當我一出院，我立刻著手開始這件作品。現在當我





看著那同一件作品——並想著環境的問題，擔心著地球是否會繼續存在（諸如此類的問題）？我們能存活嗎？什麼會被遺留下來？其中的意義（人們從《樹中的頭》看到的）已經完全改變。當我開始結合動物跟人、樹跟人的型態，我立即意識到，這些複合型態可以追溯到洞穴壁畫和最早的雕塑。它們自始至終都在重複著歷史。我與這些型態產生了極大的連結，並想：「我想讓這感覺更當代並且屬於我。」

**妮：**說到技巧，把腦裡的想法形象化，和選擇正確的色調色澤，有什麼是你特別自豪的成就嗎？

**羅：**沒有一個環節是我最初預期的樣子。自從手機有了相機功能，我時常在我的雕塑還在工作室時拍攝它們。讓我震驚的是從一開始，我看著它進化，最後看著它結束。我

看著《猴子們》這件雕塑時會想：「我怎麼會做出這個？」我有些跨越五到七年的作品，因此很難記住每一個物件的製作和決定。我有一件正準備要帶到鑄造廠的樹，那花了我十五年的時間，很難記得我是如何做到的。

**妮：**最近還有哪些作品，或一般的文化作品——也許是一張專輯，或者是一本書——感動了你？

**羅：**最多時候我所做的就是在工作室工作。如果我有一兩天不在工作室，我會變得極度沮喪。當我不在那裡時，我也想看著藝術品。我傾向欣賞更多歷史性的作品。我很想看到一些對我而言完全陌生的事物，不管是文化上有巨大的差異，或是在截然不同的時代。這並不是說我對自己時代的事物沒有興趣，但我不認為我理解我的時代。像多數的藝術家，我非常自我中心。我深深的陷在自己的腦海

與思想裡，而這讓我很難去帶入其他的想法。在我成長時，我想我更愛去追溯過去。而身為一位藝術家，我們總是在尋找著素材。不只是偉大的作品，失敗的亦是。我認為有時候，最令人驚嘆的藝術家都是默默無聞的。

**妮：**我們對未來的事情很有興趣，但你似乎更熱衷於回顧過去。這是非常酷的事情。有沒有什麼藝術上的技巧是你覺得非常有意思的？

**羅：**我對我的頭、手和手臂進行翻模、掃描它們、放大或縮小它們的尺寸。我被這種軀體翻模吸引，因為它們就像是死亡面具一樣。這是如此的自然而確實。其他部分——動物或者樹木——都是我親手完成的部件。科技是讓我們運用的工具，讓我們能擁有或完成過去未能有的。我知道在文化上，越新穎的東西越讓人遐想，但事實是，科技並不能取代手工，只是為製程增添了些不同的方式。關於回首過去這件事，所有讓我感興趣的環節都在歷史上重蹈覆轍著。我們身為人類，在某個基本的層面上是不會改變的。我們總是試著投身藝術。我們希望能反映事實，或是我們當下的面貌。我們的想法和感受繚繞著。我知道，每個人都想告訴你藝術是以線性在發展。那是荒謬至極的。我認為實際上讓我最覺得有趣的是當一個作品投射出它的創作者。他們為自己帶來了非常具體的事物，而他們如此投入在自己正做著的事，感覺就像他們發明了什麼一樣。有些藝術家讓我花了許多時間來欣賞，像是路易絲·布爾喬亞，或是菲利普·加斯頓，他們帶給我非常真實的親切感。當我看著他們的作品，看著他們眼中的事物，我感到熟悉。我們被類似的想法或手法吸引。我記得有次，當我看著路易絲·布爾喬亞的作品並意識到，她同樣關注著賈科梅蒂、埃及藝術，和伊特拉斯坎文明的藝術。我看著我們之間的連結，並想：「這也是理所當然的。」我們有著相同的族譜，我們有著連結。

**妮：**我們談過你對於媒材的不設限。但我也好奇著技巧——引入一些虛實邊界的融合。你認為這是可行的嗎？

**羅：**我大約在 1998 年開始使用電腦科技，我認識了許多研究這領域的人並聯繫了麻省理工的人。他們如同我對於在未來運用這件事非常有興趣。我很早就有幸能使用 3D 掃描技術對我的頭部進行翻模，但基本上是無法掃描頭髮的。我開始好奇要如何能在雕塑上呈現頭髮——不只是現在，而是不論歷史上的任何時期或任何文化。看看西方的雕塑是如何呈現頭髮、看看東方的雕塑是如何呈現頭髮、也看看非洲的雕塑是如何呈現頭髮。都是頭髮，看起來卻

截然不同。那在其他時代會怎麼呈現呢？我毫無頭緒。製作雕塑時必須克服許多物質層面，所以他們有著明確的物理特質。一件雕塑必須能佇立著。在歷史上，許多不同的媒材被用來製作雕塑，有些特定的結構在過去是必須的，而現今卻不然。舉個例來說，如果你看看歷史悠久的石像，在手臂與軀幹分割的地方，會有著奇怪的支柱將手臂連接到身體，因為手臂若是沒了支撐便會瓦解。但現在已經不是如此，因為我們開始能使用像金屬這樣的媒材，而這讓我們從這種結構解放。現在，我對我製作的這些壓克力片饒富趣味。我看著這些材料的特性如何改變一切，使我的圖像看起來如此不同，它們看起來像在漂浮、游泳，它們是否快要死了、快要窒息？他們是胚胎嗎？它們正在生產嗎？能作為隱喻的範圍感覺截然不同。這種媒材的變化注入了各種可能性，讓我能探索這些千年多前不可能實現的方式。我不知道接下來會發生什麼，但我非常期待能揭曉。

**「我大概是地球上最後知後覺的創作者了。有時候我會花 10、20 或 30 年來探索自己為什麼要創造這件作品。」**

**也有時候，我甚至無法得到答案。通常我的作品會得到大量的批評，我讀著某個人寫的評論，並可以理解這個人在說些什麼。但（做作品當時）我卻看不出來。我想：「這怎麼可能？」但這種情況卻不斷發生。」**

**-羅娜·龐迪克**



與羅娜龐迪克對話

