

印度的现代陶瓷 - - 非功能器件的崛起

维尼特·凯克(印度)

印度传统陶瓷概述

印度无釉赤陶有丰富和悠久的传统，有超过百万的陶工。然而，印度历史上没有带釉的功能陶器。尽管蒙兀儿时期的建筑遗迹覆盖的是波斯的蓝色釉瓦，挂釉技术并没有植根于这个国家。一方面，印度乡村陶工都在制作用来装水和谷物的罐子，另一方面陶工们为祭祀生产宗教的传统雕塑。

努力搞明白为什么印度的陶工们始终制作无釉的赤土陶器很重要。陶工的团体在经济上是落后的，他们使用不花钱的顺手拈来的陶土，这些陶土主要是低温赤土。他们用自己能够获得的燃料，树林里的木柴和牛粪饼来烧制陶器，这些燃料是很难形成高温的。再加上绝大多数的窑炉都是在篝火的基础上改造的，热损失非常大，陶工们既没有机会接触现代窑炉建造技术，也没有钱进行技术更新。

另外一个值得注意的因素是印度人的传统是使用金属炊具和餐具。从来不使用带釉的陶瓷餐具。于是，传统的制陶人被局限在制作存储容器，玩具以及为宗教和村落的神明制作的偶像上。

印度工作室制陶的出现

印度的工作室制陶可以追溯到20世纪，具体说是20世纪20年代。萨达尔·古尔恰兰·辛格，德里蓝色陶瓷托拉斯的创始人，到日本学习工业化陶瓷生产技术，在那里他幸运地遇到了伯纳德·里奇和滨田庄司，以及其他的陶艺家。回到印度后他创建了可能是印度首个陶艺工作室，制作带釉的功能陶器，建筑瓦片和栅格块。另一位陶艺先驱是德维普拉赛德，他在西孟加拉邦桑蒂尼克坦著名的艺术学校建造了陶艺工作室，后来又在德里建造了一个工作室，他在这个工作室培养了几个学生，传授拉坯技术和高温釉技术。20世纪60年代，若干个加希工作室在政府的资助建立了，成为了艺术中心。

然而，这个故事的完整版是，70年代初期在印度南部的本地治里，雷·米克和黛博拉·史密斯创建了金桥陶瓷公司，对印度高温炆器的大规模发展形成了巨大的推动。除了培训大量的陶工，包括本文强调的几位艺术家在内的陶艺家还为技术创新和美学尝试制定了标准，包括陶工们生产的功能陶器，黛博拉手工绘制的陶器，和后来米克的大量的炆器环境雕塑。

工作室陶艺的演化

在评论现状之前，有必要介绍几位对印度早期工作室陶艺运动有影响的艺术家。古尔恰兰·辛格和德维普拉赛德在里奇--滨田美术学校得到的启发和影响，其他艺术家带来了多样化的风格，丰富了印度陶瓷的内涵。后来的尼尔玛拉·派特沃德汉在德国学习，是第一位著书介绍用印度材料制作釉料配方得印度人。艾勒·乔杜里，受到部落装饰图案的影响，频繁举办展览介绍她与众不同的作品，粗犷的造型与现代主义书法的装饰的结合。捷茨纳·海特是巴罗达M S大学一位颇具影响力的教师，陶艺家。曼斯姆兰·辛格，古尔恰兰·辛格的儿子，80年代在喜马偕尔邦创建了安德利拈陶器与手工艺协会。BP潘迪特，出生在一个传统陶工的家庭，在马哈拉施特拉邦建立了自己的工作室，工作室在他和他两个儿子的经营下制作功能陶器和陶制雕塑，运转良好。在南方，两位早期在金桥陶瓷公司的学徒工，米歇尔·胡廷和安盖德·沃赫拉在阿罗新城建立了自己的工作室，在那里工作了近30年。

当前面提到的绝大多数陶艺家迷恋于功能陶器时，我们不得不提到高丽·克霍斯拉这个名字，她在加希艺术中心工作，在短暂的职业生涯中她创作了许多品质高雅的雕塑。李娜·巴特拉，定居在德里的俄罗斯后裔，由于其持续不断地探索非功能性陶器而占有一席之地。

非功能陶器的出现

在80和90年代，大多数陶艺家都在尽力整理涉及粘土，釉料，窑炉以及烧成方法的技术文献。他们很大一部分精力花费在这些文献上，个别的关于制陶的探索也被局限在拉坯器皿上。受到伯纳德·里奇著作的启发，他们热衷于制作

精美的功能陶器。

然而在最近20几年，一代新的制陶人出现了。尽管他们中的大多数人是通过拉坯学习制陶的，但是由于他们具有不同的背景，如建筑学或设计，他们不再受到功能陶器理念的约束。首先从城区开始，他们即与乡村的制陶传统没有联系，也不认为自己是里奇传统的继承者。或许是这种与具体传统制作理念的不一致给了他们创作的自由。此外，随着印度经济的对外开放，以及新的传播渠道，如互联网的出现，使得技术交流和材料获得变得更加容易。

在讨论具体陶艺家在印度现代陶艺范畴内的工作之前，有必要扼要阐明造成非功能陶器在印度出现的几个可能的因素，尽管大多数现在的实践者都植根于功能陶器。

非功能陶器出现的几个可能的原因：

1. 工作室陶艺在印度最初只是城市现象。现代陶人与乡村陶工没有任何联系，由于不受任何规则和传统的约束，他们受到表现自我的吸引。如同在东南亚其他国家那样没有对功能陶器的敬畏，一旦某个人掌握了拉坯机时，他会很快地被更有趣的，更有意义的器型所吸引。

2. 由于在印度没有使用釉面餐具的传统，很难为手工制作的功能陶器找到合适的市场。大多数买主比较手工制作的陶艺作品与工厂的陶瓷产品，他们不情愿为这样的作品多付钱。

3. 生产规模为几个人时，仿制陶器可获得最好的经济效益。几个工匠可能仿制某个艺术家的设计。印度的仿制陶艺作品的生产在金桥陶瓷公司和几个金桥陶瓷公司附近的作坊，多数都在阿罗新城的镇上。尽管如此，对个体来说城里的工作室太贵，没法租用，生产功能陶瓷是不经济的。

4. 由于工作室的陶工数量少，国家面积大，没有一个完善的连接全国各地陶工和他们的作品的网络。陶艺仍然是美术的穷表妹，独立的为艺术家展示作品的场所，如画廊和博物馆几乎没有什么发展。全国只有2-3所学院开设了陶艺的学位课程，而这些课程与国际陶艺目前的趋势也不同步。为了生存，“工作室陶工”发现如果摇身一变，成为“陶艺家”会获得更多的在画廊展示自己作品的机会。

5. 由于互联网和出国的机会的增加使现代艺术家与外界有了更多的联系，开阔了视野。过去对国际陶艺的了解局限在阅读零散的‘陶艺月刊’上，艺术家们可以互联网与外界连接，通过全世界的媒体了解现代艺术的趋势。此外，可以通过网上研讨会研讨技术问题，学习掌握先进技术，可以更容易地获得新材料。在过去的10来年，金桥陶瓷公司组织过数届陶艺工场活动。国际知名陶艺家，如贝蒂·伍德曼、仙蒂·布朗、沃尔特·基勒、麦克·多德以及已去世的大师级的釉料专家，“陶瓷艺术和手工艺”一书的作者苏珊·彼得森等都参加过这些活动。年轻的艺术家们在这些交流互动中受益匪浅，学术水平和艺术水平得以迅速提升。奖学金资助的海外短期的学习，作为客座艺术家的机会的增多，以及走出去参加国际研讨会等也加速了印度的陶艺发展。德里蓝色陶瓷托拉斯每两年举办一次大型的国际博览会。这些活动增进了印度与世界的陶艺交流与联系。这些活动帮助印度陶艺家从桎梏中解放出来，接受更加科学的实践方法。

6. 最后值得一提的是在过去的10年‘印度艺术市场’得到了突飞猛进的发展。社会对现代艺术有了更多的认识，几位年轻的，在国际上颇具影响力的印度艺术家被印度的媒体作为名人来追捧。新的画廊在全国各地雨后春笋般地出现了，导致了新收藏者的出现。然而，陶艺仍然是精美艺术，如绘画和雕刻的穷表妹，迅速改善的经济状况在陶艺家那里打了很大的折扣。非功能的和雕塑的作品进入了画廊，逐步增多的展出吸引了人们的眼球。这些变化让现代陶艺家的生活变得容易了，于是更多的年轻人进入了陶艺领域，为陶艺注入了新的能量。

雕塑的先驱与现在的从业者

目前有几位在印度经常举办展览颇具影响力的陶艺家。他们中有些人在对基本功能器具进行非功能化的探索，另外的人则完全沉浸在雕塑制作里，即制作大型的环境雕塑，也制作画廊陈列的艺术品。他们中的某些人受到印度宇宙论的启发，基于城镇环境的快速变化观点提出问题，并且赋予古老神话新的意义。以现代的与世界流行的观念融为一体的理念体系对古老文明的再考究，赋予古代传说新的解释，在某些陶艺家的作品中得到表现。这里挑选了8位对印度现代陶艺的中的雕塑贡献突出的艺术家。

P R 戴洛兹 (P R Daroz)

在过去的三十几年，出身于金匠世家的戴洛兹采用工业制陶的方法制作作品，他的作品是精美的，经常是挑战建筑学的大尺寸的。戴洛兹是去除工作室陶艺家与雕塑家界线的先驱。他的helmet-headed 大型骨灰盒使传统的器皿得以更新；他的大型门和数量可观的陶瓷壁画与自然的和人为的景观相呼应。

雷·米克 (Ray Meeker)

雷·米克(Ray Meeker)和黛博拉·史密斯(Deborah Smith)在印度南部的本地治里创建了金桥陶瓷公司。具有建筑学背景的雷在80年代和90年代实践和发展了Fired House(烧成的房子)的技术，临时的大型泥土的结构经过类似窑炉的烧成，成为廉价的房子。直到1996年他才有了他的个人炆器首展。2000年他仍然在制作“我喜欢摆放在在家里，让家的空间更具生气的作品”。他2004年在新德里环境中心举办的展览是他艺术生涯转折点的标志，因为他展示了大型的陶瓷雕塑。展出的雕塑“京都议定书”纪念碑结合着一片具有警示意义的具有禅意花园荒凉美的后工业荒地。从那时起，他的大型雕塑不断涉及新的主题。当然，他也没有忘记他还是几个以前的学生和青年陶艺家的导师。

克里斯汀·迈克尔 (Kristine Michael)

学习过设计和各种各样的造型，有在不同的地方居住的经历，克里斯汀是个见多识广的陶艺家。她早期作品的标志是兴趣驱使的通过拉坯创作的自然物体，如种子、豆荚、石头和贝壳。除了对材料的鉴赏力，她对概念的严格追求使她的作品与众不同。她在1995年的一篇论文中写道：“我经常回到源头——拉坯的器皿。”然而，在2007年韩国世界陶艺双年展上，她的名为“道路的祭奠”的作品确实属于环境雕塑艺术。

特茹颇逊·帕特尔 (Trupti Patel)

与这里提到的其他艺术家不同，特茹颇逊在学习陶艺之前已经获得了享有盛誉的巴洛达艺术学校的雕塑专业的学位。后来在伦敦皇家艺术学院的学习推动了她的作品的解放和创新，在英国艾塞克斯的那些年她持续地做了几个大型的雕塑。她的带有浮雕的五面柱颇具诗意地描述了人间的要求，“创造一个能够装下所有思想的感情世界”。现在，她在印度继续为现代印度艺术打造新的路径。

艾姆丽达·德哈万 (Amrita Dhawan)

以制作精美的功能炆器而闻名的艾姆丽达带着她的大型有机岩作品、仪式的石头和地质碎片参加了2004年孟买展。她的深具创意的带有纹饰的作品和拉伸的陶瓷板精细地挂上了泥浆并且在柴烧的过程中覆盖了一层自然形成的灰。这些启发影响了一些艺术家，这些艺术家的作品采用了类似的技术。

迈德惠·萨布拉赫玛尼安

迈德惠的作品的创意、材料、制作工艺与她的从印度到美国，再到印度，再到新加坡的国籍变换密切相关。八十年代柴烧的炆器器皿变为九十年代的手工的烟烧的作品，近来又变为富有诗意的陶瓷环境雕塑“漂浮的豆荚”。她的作品，如作种的豆荚和蚁冢，唤起了对移民和混血概念的探索。她的新作品，如“哺乳宙斯的羊角”，似乎已经切断了与她过去功能器皿的联系。

尼德希·迦兰 (Nidhi Jalan)

游走在加尔各答和纽约之间，尼德希的作品探索着变换和变形的概念。尼德希的环境雕塑创作了一个具有魔力的世界，那里主观世界和客观世界的界限是模糊不清的。在近期作品梦境般的场景中，如“Abol Tabol”，童年的记忆和神话用现代艺术再现了。不受功能陶器形式的约束，尼德希在工作室中实现了材料和媒介的无缝隙结合。

维尼特·凯克

最近这些年，维尼特始终致力于制作那些有回头订单和重新认知的反映精神世界的造像和建筑，创作“探究和冥想——可见的心印，内心的景色”的作品。他不惧怕采用印度传统的器皿、色彩和纹饰，经常是将值得敬仰的作品与市井低俗的元素并列展现。他早期的作品居于功能器皿的边缘。他当前的作品采用雕塑形式传递概念的创意。

结论

如同在其它亚洲国家，如日本、中国和韩国，缺少对手工的功能器皿的传统敬畏，以及缺少独立的陶瓷中心、画廊和行业协会等基础设施来为陶工提供支持，印度的现代陶艺家采用原始的材料通过非功能器皿和雕塑来表现自我。局限的国内媒介、缺少政府支持以及批评的论述几乎不存在这些都没有吓住他们，不断增加的年轻的陶艺家们采用

能够得到的材料,大胆地表现自我和质问陶界的偏见。

与此同时,当前的陶艺家们从数量不断增加的有眼光的艺术收藏家那里获得了支持,能够进一步探索他们的想象力。在一个始终萎缩的世界,有那么几位陶艺家一直着眼于外面的世界,如到国外去工作和办展览。然而,直到几年前,我们国家的绝大多数的陶艺家基本上与外界是隔绝的。有几位倡导者在努力打造与国际陶艺社会的联系,向国际陶艺界传播印度对现代陶艺的认知。



P R 戴洛兹 (P R Daroz)



雷·米克 (Ray Meeker)



特茹颇逊·帕特尔 (Trupti Patel)



克里斯汀·迈克尔 (Kristine Michael)



迈德惠·萨布拉赫玛尼安



艾姆丽达·德哈万(Amrta Dhawan)



尼德希·迦兰(Nidhi Jalan)



维尼特·凯克