

不可磨灭的印象

维尼特·凯克（印度）

1989年我毕业于新德里的规划和建筑学校，专业是建筑师。那时候我还对今后我人生将发生怎样的变化一无所知，直到有一个机会我接触到了泥土的世界。在我的陶艺之旅中，我有幸认识了很多很好的老师，事实上让我这个从未接触过陶瓷方面专业培训的人把自己的一生和事业都献给了陶瓷，正是由于他们对泥土的爱深深影响了我。

我第一次接触陶瓷是在田园诗般的喜马拉雅山麓的安德瑞塔陶瓷工作室。我这里的老师名叫米妮森哈，她的父亲是萨达尔·葛查然·森哈，曾经在20世纪20年代与伯纳德里奇和滨田庄司在日本见过面，是首位在印度建立陶艺工作室的印度人。我对泥土仅有的印象是只有印度传统的陶土，而对“陶艺工作室”和“陶瓷艺术”没有任何概念。但是泥土的材质摸起来那么神奇，我立刻就爱上了与它互动的这种感觉。我需要更深入的了解它……

在20世纪90年代初，我很幸运的成为了印度本地治里港金桥陶艺工作室的一名学生。两个美国人，雷米克和德保拉史密斯已经在20世纪70年代做起了陶艺。雷和德博是非常好的老师，令人敬仰的艺术家，能够鼓舞人心的人，随着时间的推移，他们变成了我非常要好的朋友。我对泥土持续的爱正来源于与他们早期热情的互动。在金桥，泥土制作和手工陶艺的主题对我的早期泥土的制作和烧制起到了很关键的作用。我尤其幸运的是成为了雷“烧制地球项目”的成员，烧制的作品不仅仅是泥土砖，还有自己设计的拱顶和圆顶，然后在结构上加上陶土，就像把陶土放在巨大的窑里烧制一样，火使泥土砖变得坚固，使作品有了弧度，甚至人们都可以搬进去居住。这个像剧院般的泥土建筑，产品呢制作和装窑，长达一周的烧制过程是对泥土材质、建窑和烧制的一种紧张而又有趣的学习和理解过程。

本文也涉及了其他四个改变了我对泥土的工作方式的影响。其中的两位甚至不是真正的人，但比人起得作用还要大！

在结束我在本地治里的学习之后，我回到了德里，首先要面对的挑战想创作作品，但是没有我自己的工作室。在此期间，我想在陶艺创作和建筑项目设计上寻找一个平衡。在1999年，我在科罗拉多斯诺马斯的安德森兰奇艺术中心成为了一名驻中心的艺术家。这是我首次在印度之外的旅行。作品在画廊和博物馆的展览，与不同的艺术家见面和与其他驻中心的艺术家的交流都让我考虑了我所从事的作品的创作方向。我离开了我所熟悉的祖国的时间里，又很有讽刺意味的让我与印度联系到了一起，这才是我的创作源泉——大陆的美景，喜马拉雅地区的艺术和建筑，伴我成长起来的街道的庙宇和神像。

正是这次旅行让我有机会在艺术家小卡耐克内布拉斯加州奥马哈的工作室认识了他。当我见到卡耐克的时候，我毫无经验，无法品味出他体积庞大的作品中所蕴含的美学重要性和洞察力。让我感受最深的是他作品体积的庞大——走到他工作室对面的仓库，能看到一个十四英尺高的“团子”雕塑。在他的多层建筑里看到一排又一排在各个阶段的巨大的作品——雕胚，素烧，上釉。我很吃惊的看到他的工作室的地面也被用来进行绘画创作。有些人似乎为了挑战泥土作为材料的极限而进行创作，而作为艺术家的他依靠的却不仅仅是泥土，还有他的艺术视野。我花了整整两天的时间参观他的工作室，观看他创作，我想把看到的学到的都记到心里。



1992年美国加利福尼亚“佛力蒙论坛”小卡耐克（穿黑衣者）正在观察他的作品“正在建设的团子”

在我的学生时代，我一直是把泥土作为原料来看待的，并认为上釉是给胚表面装饰的必要步骤，作为最基本的工艺是放在最后的。通过观察其他人的创作实践和创作方法，我学到了很多，改变了我幼稚的概念。我引用卡耐克自己的关于材料和工艺的原话：“我很感兴趣来调查我自己的观念，并找到制作作品用的最好的材料。我不想强迫我的材料，让它们遵从我的意志。我想深入了解材料，然后从更深的角度来设计我的构思。工艺不是机械的，它是你的一种态度，一种解决问题的态度。这是个非常个人化的东西，依照每个人的经验和创作欲望的不同而因人而异。这不是普遍存在的，但对某一个具体作品而言，它却是存在的。它由作品的理念所驱赶。每个人的工艺别人都不能生搬硬套。”

在结束我的美国之旅后，我获得了查理华莱士奖学金，这让我有机会成为了英国德文郡艺术家桑迪布朗的学生。桑迪创作大量的作品来庆祝她最原始的创作乐趣。她的作品是她个性的延伸，她的力量来源于她自己的毅力，这成为了她创作大量作品的动力。我跟她在一起的时候，我创作了几件作品，让我学会了更直观的去创作，同时也给了我对于价值观和认同我自己艺术语言和表达方式的信心。

然而卡耐克和布朗是个性迥异的人，他们对艺术的理解也各不相同。当我欣赏他们的作品时，我发现他们有相同的几点还是启发了我。第一点打动我的是：作为艺术家的他们无所畏惧，都不愿意在舒适的环境里进行创作，经常寻找新的机会，新的材料——绘画，雕塑，通过一种别人没有的方式设计他们的作品。然而他们对于自己内心的创作源泉却永远真诚，从不被外部的趋势和诱惑所影响，经常通过一种新的方式来表现自己的作品。他们不仅仅是线条、颜色、有力量和追求而创作的大师，他们更是空间和沉默的主导者，他们在作品表面所做的标记发出了一种神秘的无法看见的，然而却能通过周围空间的变化而被感知的力量。这是我在创作我自己的作品时受到影响最大的地方。



迪桑布朗和她的作品，主题是：庆典：直立的点和舞蹈（2007）



桑迪布朗的作品：爵士系列



小卡耐克的作品：团子



维尼特坎克的作品：梵文石

我从卡耐克和布朗那里学的不仅仅是工艺和哲学，更像是相信自己的本能和并让本能引导我从事探索我自己的想法和理念，去创作能表达自己个性的作品的自信心…。这带给了我另外两个极大的影响我艺术生涯的“人物”。一个是湿婆神，传说中的三神祇之一，也被认为是至高无上的神和喜马拉雅山的守护神。当我正在学习建筑学的时候，在喜马拉雅山、尼泊尔和不丹的旅行经历给我留下了不可磨灭的印象。我关于“感知自我”的所有作品的创作灵感很大程度上都来源于这次旅行，与古代、神秘、神奇、久远的文化的交流都不禁让人精神为之一振，为之感叹！



以喜马拉雅山为背景的湿婆神像



维尼特坎克作品“神庙”

第二个是佛祖释迦摩尼，对我而言他是我祈祷和反省时诉说的对象；他是整个东南亚同时也是喜马拉雅山地区印度国境内佛教艺术、佛教建筑和佛教庆典的源泉。从视觉角度而言，我的作品以这些相反的资源作为参照物——按照几何学设计的神圣的建筑，喜马拉雅高原荒凉干燥的风景，庸俗的城市街道神殿，在我少年时或者旁观或者参加的各种各样祭祀时使用的剧院。我努力去发现一条在沉思和欢乐之间的道路，在神圣和世俗之间，去探索他们的相互交换性。我的作品常常反映神灵，就我个人而言，神灵是描绘内部风景的标志，当我想继续探究和调查我成长过程中关于神灵的传说时，事物不断的被神灵重新安排着。



当我对于我成为陶艺艺术家之路越来越自信之后，我在工艺方面加入了当代元素来表达这些：做好样品并改造旧的内容，在新的作品中加入具有象征意义（而非派生出来的）的标志和图像，可以毫无距离感的去感受。由于我的作品是反映古代和不受时间影响的，这与城市当代的艺术在创作过程上是并驾齐驱的。在大街上随处可见廉价和劣质的产品叫卖，而且集中不同的神灵传说被集聚到一个单一的作品上。这种部分与另一部分的不伦不类的结合可以直接丢弃，在事先设计好了，然而几何形状部分是有机的和无法提前决定的，除非它们被塑性之后。粗糙的质地和石器表面与光滑的瓷质内里对比非常鲜明。在拉坯和烧制过程中，为了增加作品的层次和深度，常常采用灌浆和去除氧化物两种方法。



上图：维尼特坎克作品：喜玛偕尔邦的佛塔造型。 下图：维尼特坎克作品：冬天的风景 供桌

作为一个艺术家，我很高兴在工作室度过的每一天，因为它带给了我崭新的感觉，新的方向去探索……这是一个既思考又愉悦的过程。在发现新的表达方式之后，会留下非常深刻的印象，通过不断的工作，知道把它们化为泥土永不磨灭的印记。

维尼特坎克 2012