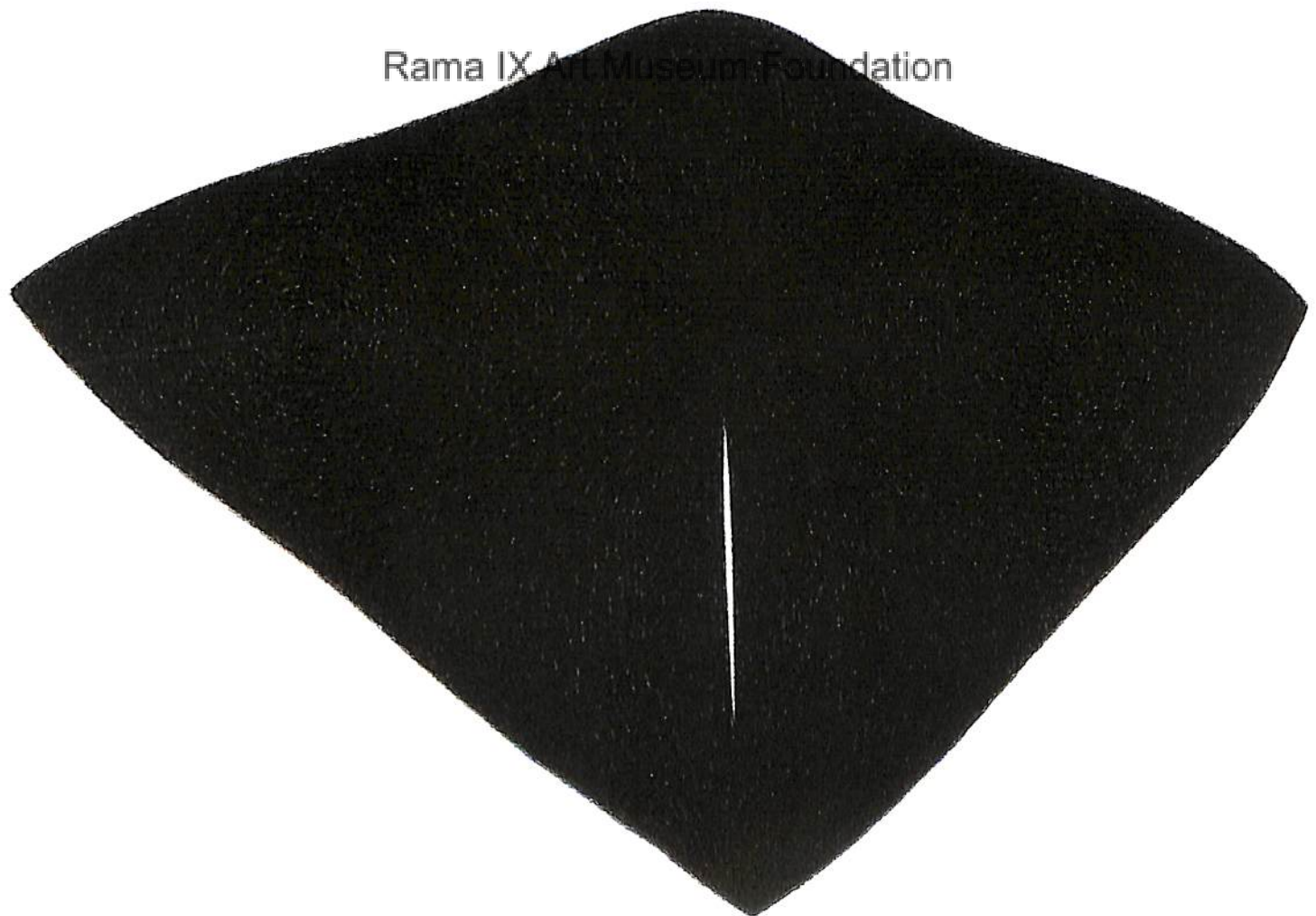


SOMBOON HORMTIENTONG

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

RAJ LOESUANG AND THE BOY SOMBOON HORMTIENTONG

Rama IX Art Museum Foundation



Rama IX Art Museum Foundation

SOMBOON HORMTIENTONG
สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

มูลนิธิ
หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

RAJ LOESUANG AND THE BOY SOMBOON HORMTIENTONG

ราช เลอสรวง และด.ช.สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

Rama IX Art Museum Foundation

DRAWINGS

PAINTINGS

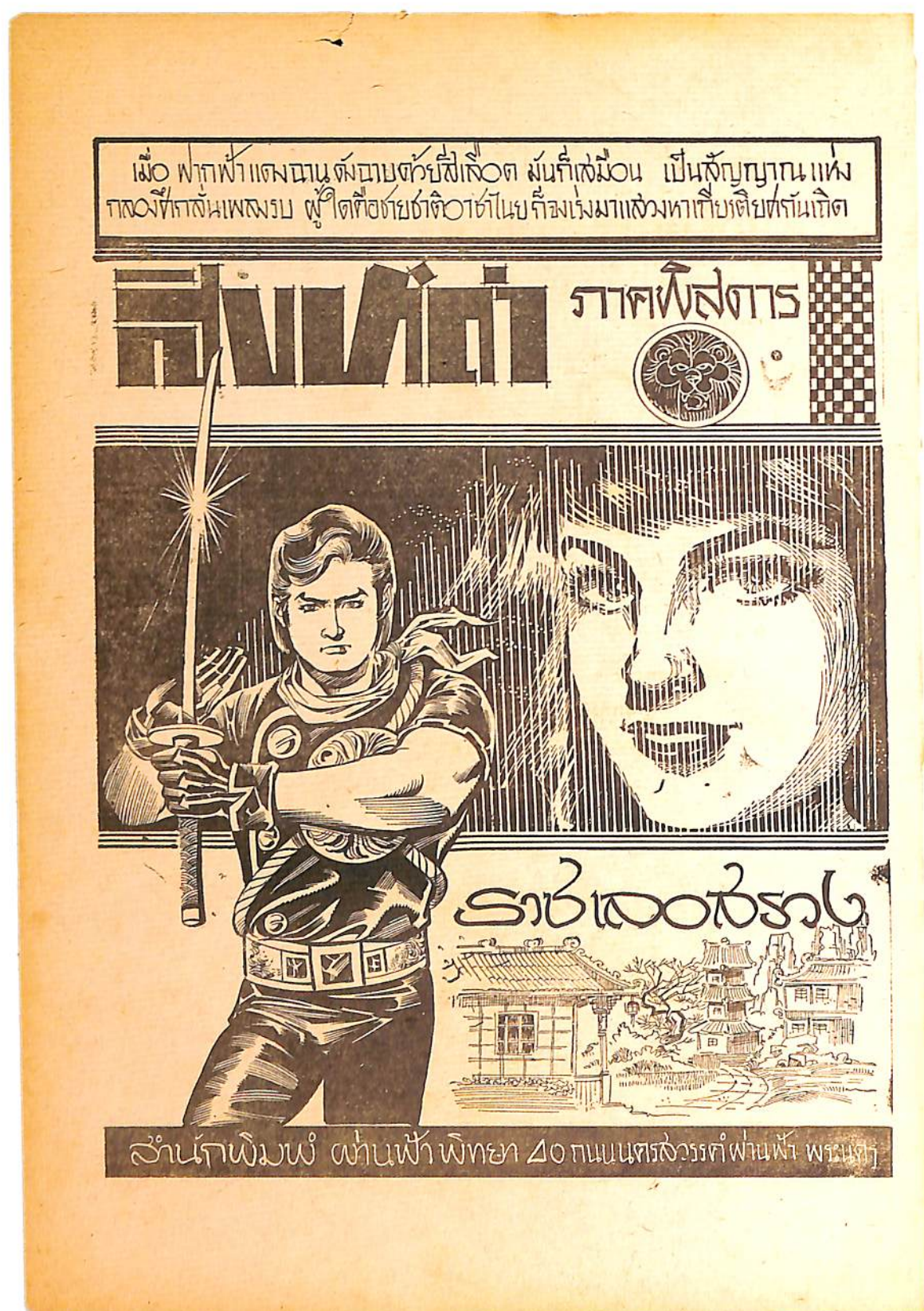
INSTALLATION

COMIC

21.02.2013 - 15.05.2013

BANGKOK ART AND CULTURE CENTER

หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร



ราช เลอสรวง
Raj Loesuang, 1966

Rama IX Art Museum Foundation



ด.ช. สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
The boy Somboon Hormtientong, 1966

ผ่านพ้นพันธนาการของถิ่นที่และกาลเวลา:

ราช เลอสรวง และด.ช. สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

นิทรรศการ “ราช เลอสรวง กับ เด็กชายสมบูรณ์ หอมเทียนทอง” เป็นการแสดงงานที่มีความหลากหลายในส่วนที่เกี่ยวกับการเข้าถึงของผู้ชม จากความเรียบง่ายของการแสดงออกแบบเด็ก ๆ ที่สื่อความอย่างตรงไปตรงมา จนถึงความซับซ้อนที่ต้องนำมาคลาไคล และลักษณะเชิงนามธรรมระดับสูงที่เรียกร้องความสามารถในการตีความจากผู้ชม โลกของงานศิลปะที่นำมาแสดงในครั้งนี้กว้างใหญ่ไพศาลนัก ทั้งในแง่ของเนื้อหาและในแง่ของวิธีการสร้างงาน ผู้เขียนเองได้เรียกร้องมาแล้วบ่อยครั้งให้มหาชนผู้รับงานศิลปะได้ใช้ความเป็นอิสระในการตีความอย่างเต็มที่ เพราะในระยะหลังนี้ทั้งภัณฑารักษ์และศิลปินเองชอบที่จะอธิบายงานของตนโดยพิสดาร ถ้างานศิลปะชิ้นใดต้องการอธิบายโดยเจ้าของงานมากถึงเพียงนั้น นั่นก็หมายความว่างานศิลปะชิ้นนั้นสื่อความด้วยตนเองไม่ได้ เราคงจะต้องถกเถียงกันว่านั่นเป็นความผิดของใคร ของศิลปินเอง หรือของมหาชน ผู้เขียนเป็นนักวรรณคดีและก็นั่งชินกับอันตรายที่เกิดจากปรากฏการณ์ที่รู้จักกันในนามของ “หลุมพรางแห่งความตั้งใจ” เพราะได้มีการพิสูจน์ครั้งแล้วครั้งเล่าว่า การที่ศิลปินเจ้าของงานตั้งใจที่สื่อความอย่างใดอย่างหนึ่งเอาไว้ ความหมาย ณ ต้นทางอาจไม่ตรงกับความหมายที่ปลายทางที่สื่อมายังผู้รับก็ได้ มีคำคมเก่าแก่ที่มีความว่า “ความงามขึ้นอยู่กับสายตาของผู้มอง” ซึ่งเราก็อาจจะนำมาแปลงเสียใหม่ได้ว่า “ความหมายก็ขึ้นอยู่กับสายตาของผู้มอง” ด้วยเช่นกัน นับตั้งแต่ช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา นักวิจารณ์และนักวิชาการให้ความสำคัญมากกับ “สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ” (aesthetics of reception) และก็เป็นสิ่งที่สังเกตได้เช่นเดียวกันว่า ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ มักจะสื่อความแต่เพียงเป็นนัย และชักชวนหรือแม้แต่ท้าทายให้มหาชนใช้อิสระอย่างเต็มที่ในการตีความงานของพวกเขา จริงอยู่เรามีอาจปฏิเสธได้ว่าการจะรับสารอย่างไรและมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความอ่อนไหวทางอารมณ์ และสติปัญญาของผู้ชมแต่ละคนด้วย ในแง่นี้ศิลปะอยู่ในฐานะที่จะสร้างหรือให้ความแข็งแกร่งต่อ “สังคมแห่งการตีความ” ได้ (มนโฑกัณท์ที่ว่านี้มาจากศาสตราจารย์อานิล พัทธ์ [Anil Bhatti] แห่งมหาวิทยาลัยเยาหวราล เนห์รู) สังคมที่ประกอบด้วยผู้คนที่มีจิตตีความ ก็คือสังคมของผู้ที่รู้จักคิดนั่นเอง

งานของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง ทำหน้าที่ได้อย่างเต็มที่ในการกระตุ้นให้ผู้ดูผู้ชมตีความ นั่นก็หมายความว่า เป็นการกระตุ้นให้คิด (สังเกตได้ว่า สมบูรณ์มักจะไมยอมตั้งชื่องานส่วนใหญ่ของเขา)

โครงสร้างของการจัดนิทรรศการครั้งนี้นำศึกษาเป็นอย่างยิ่ง จุดเริ่มต้นคือ ผลงานของสมบูรณ์ เมื่อตอนยังเป็นนักเรียน ซึ่งนำมาแสดงเคียงกับงานของนักเขียนการ์ตูน ราช เลอสรวง ผู้เป็นแรงดลใจให้แก่เพื่อนน้อย นิทรรศการจบลงด้วยกลุ่มงานที่อาจเรียกได้ว่าเป็น “การเกิดใหม่ของราช เลอสรวง” นั่นคือผลงานชุดใหม่ของศิลปินวัยกว่า 70 ปี ผู้ซึ่งพร้อมที่จะรับคำเชิญจากศิษย์ผู้บัดนี้ได้เติบโตใหญ่ขึ้นเป็นศิลปินเต็มตัว ให้กลับมาเขียนการ์ตูนอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งท่านผู้อาวุโสใช้เวลาในการสร้างงานถึง 3 ปีเต็ม ผู้ชมนิทรรศการคงจะวินิจฉัยได้เองว่า ช่วงเวลาที่ผ่านไปกว่าครึ่งศตวรรษมิได้ทำให้ราช เลอสรวง สูญเสียความสามารถดั้งเดิมในการสร้างงานศิลปะไปแต่ประการใด สำหรับสมบูรณ์ เขาตัดสินใจไม่กลับมาสร้างงานประเภทการ์ตูนอีกในครั้งนี้ เขาได้เดินทางไปไกลมากแล้วจากจุดเริ่มต้น ไม่ว่าจะเป็นในด้านของเทคนิคเชิงกายภาพ ด้านศิลปะ ปัญญา และจิตวิญญาณ ถึงอย่างไรเราก็ไม่ควรมองการวาดภาพการ์ตูนว่าเป็นประเภทของงานศิลปะที่อ่อนด้อย ปัจจัยหลายประการที่สร้างความโดดเด่นให้แก่งานของสมบูรณ์อาจถือกำเนิดขึ้นในช่วงการเรียนรู้ขั้นต้นของเขาที่เป็นงานประเภทการ์ตูนก็ได้ อาทิ ความหมกมุ่นอยู่กับรายละเอียด การให้ความสำคัญกับการวาดเส้น พลวัต และความไหวสะท้านในตัวเอง

นิทรรศการครั้งนี้มีกรอบ แต่กรอบที่ว่านี้อาจไม่จำเป็นต้องเป็นไปในรูปแบบของการแสดงความขอบคุณต่อผู้ใดโดยตรง ถ้ามองจากบริบทของผลงานโดยรวมของสมบูรณ์ ทวิวิจน์ (dialogue) ที่เกิดขึ้นระหว่างสมบูรณ์ หอมเทียนทอง กับราช เลอสรวง 2 ครั้ง (โดยที่เราจะต้องไม่ลืมว่า ศิลปินผู้มีบุคลิกภาพทางศิลปะที่โดดเด่นทั้งคู่สามารถสร้างความมั่งคั่งทางศิลปะให้แก่กัน) อาจจะมีลักษณะเป็น “กิจกรรมนอกหลักสูตร” ก็ได้ ในแง่ของสมบูรณ์ งานที่เขาสร้างขึ้นระหว่างทวิวิจน์ ณ สองจุดที่ว่านี้ไม่ผูกติดอยู่กับกาลเวลา และถิ่นที่ งานของสมบูรณ์ไม่รู้จักเก่า และไม่มีความที่ว่าจะตกยุคได้ง่ายๆ แต่การที่งานสลัดทิ้งเสียซึ่งความผูกพันกับกาลเวลาและถิ่นที่มีได้ทำให้พลังในการสื่อความและคุณค่าในทางศิลปะถดถอยไปแต่อย่างใด งานบางชิ้นสร้างขึ้นในช่วงที่สมบูรณ์ประสบมรสุมชีวิต แต่ตัวงานมิได้บ่งชี้สายโยงใยที่ชัดเจนกับชีวิตส่วนตัวของเขา สมบูรณ์ชอบเล่าให้มิตรสหายฟังถึงการเดินทางผจญภัยด้วย

จักรยานยนต์ไปทั่วประเทศไทย แต่ผลงานที่สร้างขึ้นจากประสบการณ์เหล่านี้มิได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะอันใดของการผจญภัยเหล่านั้น ศิลปะอาจจะมียรากฐานมาจากการประสบการณ์ของศิลปิน แต่ศิลปินชั้นนำย่อมรู้จักที่จะก้าวพ้นจากพันธนาการของวัตถุ “ดิบ” นานมาแล้วในช่วงปลายทศวรรษ 1960 กรมศิลปากร ซึ่งยังทำหน้าที่เป็นสถาบันที่ให้การศึกษากับประชาชนอยู่ในขณะนั้น จัดรายการแนะนำศิลปะขึ้นในวันศุกร์ตอนบ่าย ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าราชบุรี โดยเชิญศิลปินและนักวิชาการศิลปะมาบรรยายหรือร่วมอภิปราย และผู้เขียนยังจำการบรรยายของอาจารย์เขียน ยัมศิริ ประติมากรแนวหน้าของไทยในส่วนที่เกี่ยวกับ “ศิลปะนามธรรม” ได้เป็นอย่างดี ท่านอธิบายคำกริยา “to abstract” ว่าเป็นการ “สกัด” เอาแก่นออกมาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ผู้เขียนคิดว่างานของสมบูรณ์เข้ากับนิยามของอาจารย์เขียน ยัมศิริได้อย่างเหมาะสม ซึ่งอาจกินความเกินไปจากความหมายที่คนทั่วไปเข้าใจกัน สมบูรณ์ได้ผ่านการศึกษาระดับสูงจากสถาบันศิลปะในเยอรมนีมา ในวิชาเอกประติมากรรม เขาจึงรู้จักที่จะใช้ประโยชน์ของประสบการณ์ชีวิตออกมาได้เพื่อสอดใส่ไว้ในงานของเขา ในแง่หนึ่ง ผลงานของเขาก้าวไปไกลกว่าความเป็นส่วนตัว โดยสามารถสื่อความที่มีลักษณะเป็นสากล แต่ก็อีกนั่นแหละ การวางตัวไว้สูงกว่าระดับประสบการณ์ธรรมดาสามัญอาจเป็นอันตราย และที่แน่นอนที่สุดก็คือ ทำให้เกิดความโดดเดี่ยวเดียวดายในที่สุดศิลปินก็ยอมโหยหาความสัมพันธ์กับชีวิตแบบธรรมดาๆ ผู้เขียนขออนุญาตอ้างข้อความตอนหนึ่งจากบทกวีชื่อ “โมเสส” (Moïse) ของกวีโรแมนติกชาวฝรั่งเศส อัลเฟร็ด เดอ วิญญี (Alfred de Vigny) มาดังนี้ “ขอข้าฯ ได้นอนหลับเยี่ยงปูลูชนคนธรรมดาบ้างได้ไหม”

นั่นคือที่มาของ “กิจกรรมนอกหลักสูตร” ที่ผู้เขียนกล่าวไว้ข้างต้น จุดนัดพบสองจุดกับราช เลอสรวง เอื้อให้สมบูรณ์ได้มีที่อยู่ ณ ที่นี้ และในขณะนี้ “จุดเริ่มต้นของข้าฯ ชั่วทางไปสู่ปลายทาง... และปลายทางของข้าฯ ก็ชี้กลับไปสู่จุดเริ่มต้น” ดังที่กวี ที. เอส. เอเลียต (T.S. Eliot) ได้เคยกล่าวเอาไว้ในงาน *The Four Quartets* วิจารณ์เรียนมาบรรจบครบวงจร ศิลปินผู้บรรลุวุฒิภาวะแล้วค้นพบจุดเริ่มต้นใหม่หลังจากที่ได้ตื่นสู่เหย้า การฟื้นคืนชีพของ ราช เลอสรวง ในฐานะศิลปินเป็นกรณีที่น่านำมาวิเคราะห์อย่างจริงจัง การเกิดและการเกิดใหม่ของศิลปินเป็นปรากฏการณ์ที่แตกต่างไปจากการเกิด-ดับ-เกิดใหม่ ในความหมายทั่วไป ในกรณีของราช เลอสรวง การเชื่อเชิญจากศิษย์ที่ไม่เคยมาฝากตัวกับครูใน

ชีวิตจริงได้รับแรงหนุนจากพลังแห่งความตั้งใจที่เหนือธรรมดาของผู้อาวุโสเอง ซึ่งมีใช่เป็นเพียงแค่การกลับไปพลิกฟื้นความสามารถดั้งเดิมที่หลงเหลืออยู่แต่หลับใหลไปนานปี นัยเชิงปรัชญาและจริยธรรมของการเกิดใหม่ในครั้งนี้ไพศาลนัก เราคงอดไม่ได้ที่จะคิดถึงวิถีปฏิบัติในพระพุทธศาสนา พระจะขึ้นธรรมาสน์ได้ก็ต่อเมื่อมีผู้อาราธนา

นิทรรศการส่วนใหญ่ คือ ส่วนกลางของจุดนัดพบระหว่างศิลปินทั้งสอง นิทรรศการแบบ “มอยย้อนกลับ” (Retrospective) ให้โอกาสเราที่จะทำความรู้จักกับศิลปิน พินิจพัฒนาการของเขา และประเมินค่าของเขาโดยองค์รวม สิ่งที่ผู้เขียนสนใจเป็นพิเศษคือ ความสามารถหลายทางของสมบูรณ์ เขาจะไม่เกาะอยู่กับศิลปะประเภทใด แบบใดแบบหนึ่ง หรือสไตร์ใดไปนานนัก เขาอาจจะแสดงออกด้วยสื่อหลากหลายประเภทไปพร้อมๆ กัน หรืออาจจะเปลี่ยนสไตร์อยู่ตลอดเวลา แต่มรดกของการศึกษาในด้านประติมากรรมเป็นสิ่งที่ผู้เขียนคิดว่าน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เฮนรี มัวร์ (Henry Moore) ประติมากรระดับโลกชาวอังกฤษเคยกล่าวไว้ว่า ลักษณะเชิงกายภาพและรูปแบบของตัววัสดุที่เขาใช้มีผลต่อการบวนการสร้างงานของเขา การกล่าวเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นการแสดงออกซึ่งความอ่อนน้อมถ่อมตน ความเป็นวัตถุของสิ่งทั้งหลายมีความสำคัญต่อประติมากร อันรวมถึงความเป็นวัตถุของเครื่องมือที่เขาใช้ด้วย เขามิได้มองวัตถุ “ดิบ” ว่าเป็นวัตถุ “หยาบ” ทั้งนี้เพราะวัตถุดำรงอยู่ในโลกที่มีแก่นแท้และมีบุคลิกภาพของมันเอง ไม่มีประติมากรคนใดที่จะลบความคิดเรื่องรูปแบบออกไปจากหัวสมองของเขาได้ ความผูกพันกับรูปแบบและความเคารพที่มีต่อความเป็นวัตถุของสรรพสิ่งเป็นส่วนหนึ่งของระบบความเชื่อของพวกเขา

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ไปไกลยิ่งกว่านั้น งานของเขาในประเภทจัดวาง (installation) เป็นส่วนต่อของกิจกรรมของประติมากร กรณีที่ยืนยันหลักการนี้ได้คือ การแสดงศิลปะจัดวางที่ประกอบด้วยเสาวิหารจากภาคเหนือของไทย เราคงจะพูดถึง วัตถุ “ดิบ” ได้ไม่เต็มปาก เพราะวัตถุที่ว่านี้ “สุก” มาแล้ว คือสุกด้วยอายุขัย และยิ่งไปกว่านั้น วัตถุต้นแบบเหล่านั้น สุกมาแล้วจากการเป็นส่วนหนึ่งของการทำหน้าที่ในกรอบของพระบวรพุทธศาสนา วัตถุดิบมาถึงมือสมบูรณ์พร้อมความศักดิ์สิทธิ์ สมบูรณ์จงใจไม่ตกแต่งเสาชุดนั้น และด้วยความเคารพ ปลอว้วัสดุเหล่านั้นไว้ตามสภาพที่เป็นอยู่ การจัดวางในกรณีนี้จึงมีความหมายของการเรียง การจัดระเบียบ หรือถ้าจะใช้ภาษาของยุคใหม่ของเรา

ก็คือ “การจัดการ” นั่นเอง ศิลปินทำตัวเป็นคนตัวเล็กๆ ซึ่งทำหน้าที่ไปเก็บสิ่งที่มีค่าจากอดีตที่ถูกถอดออกจากบทบาทดั้งเดิมและถูกทอดทิ้ง แล้วนำมาเผยแพร่แสดงต่อมหาชน ซึ่งจะต้องแสวงหาสารทางจิตวิญญาณด้วยตนเอง ด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตน ศิลปินเข้าไปจัดการกับตัววัตถุอย่างมาก แต่ในกรณีนี้ ยิ่งทำน้อยก็ยิ่งได้ผลมาก

วิธีทำงานของประติมากรมักจะเป็นไปในแบบของการตอกย้ำด้วยการสกดซ้ำแล้วซ้ำอีก การสกดแต่ละครั้งก็นับได้ว่าเป็นการย่างไปอีกหนึ่งก้าวหนึ่งอันจะนำไปสู่การเสร็จสิ้นของงานสร้างสรรค์ ซึ่งวิธีการดังกล่าวชวนให้ผู้เขียนคิดว่า สมบูรณ์ก็ทำงานในลักษณะที่คล้ายคลึงกันทั้งในงานจิตรกรรมและงานวาดเส้น งานจิตรกรรมของเขานั้นถ้ามองจากระยะไกลอาจจะเห็นแต่เพียงระนาบของสีแต่เพียงหนึ่งสี แต่ถ้าเราได้มีโอกาสพินิจงานอย่างละเอียดก็จะเห็นเส้นที่จิตรกรวาดทับลงซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเส้นเหล่านี้บ่งบอกถึงความละเอียดของงาน ลักษณะที่โดดเด่นของพื้นผิวเป็นสิ่งสำคัญ รายละเอียดมีบทบาทสูงมากในงานของสมบูรณ์ ซึ่งอาจจะเป็นมรดกตกทอดมาจากงานประเภทการ์ตูนที่สมบูรณ์สร้างขึ้นเมื่อเยาว์วัย หลายครั้งที่พื้นที่ที่วาดไว้ด้วยสีหลักถูกตัดกลางด้วยเส้นเดี่ยว และเส้นเส้นนี้แหละที่เราจะต้องมองให้ลึกมันเป็นเส้นที่ขรุขระ ซึ่งศิลปินจงใจให้เป็นเช่นนั้น ความไหวสะท้านพุ่งออกมาต้องตาเรา ทำให้งานจิตรกรรมชิ้นนั้นทั้งหมดมีชีวิตขึ้นมาทันที สมบูรณ์ชอบสร้างงานเป็นชุด ปรับแต่งให้งานแต่ละชิ้นต่างจากกันแต่เพียงเล็กน้อย รวากับว่าศิลปินจำต้องฝึกใจที่จะไม่ทำงานซ้ำ จะขอคำภาษาฝรั่งเศส “répétition” มาอภิปราย ณ ที่นี้ ซึ่งหมายถึงการทำซ้ำในบริบทของดนตรี อันได้แก่การซ้อมดนตรี ถ้าจะถามว่าการทำซ้ำหรือการซ้อมดนตรีสนองวัตถุประสงค์อันใด คำตอบก็ดูจะง่ายมาก นั่นก็คือ มันเป็นวิธีที่จะนำไปสู่ความสมบูรณ์ สมบูรณ์คือศิลปินที่เคร่งครัดในการสร้างความสมบูรณ์ ในเมื่อเรากำลังชมนิทรรศการของงานย้อนหลัง เราคงเลี่ยงไม่ได้ที่จะตั้งคำถามว่า พัฒนาการของศิลปินชื่อสมบูรณ์เป็นไปในทิศทางใด คุณลักษณะอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดในงานของสมบูรณ์ทั้งหมด คือ ระเบียบวินัย แม้แต่งานวาดเส้นที่มีความซับซ้อนสูงมาก ระเบียบวินัยที่ว่านี้ก็ยังคงอยู่ เราทราบได้ว่าสมบูรณ์ชอบที่จะ “ดัน” หรือ เขียนงานขึ้นโดยฉับพลัน แต่เส้นที่มาจากการดันนี้ก็ยิ่งชี้ให้เห็นถึงวินัยที่มาจากข้างใน ระเบียบวินัยในลักษณะนี้มีประโยชน์ที่ถูกกำหนดมาจากภายนอก มันมาจากข้างในมันเป็นส่วนหนึ่งของเขา มันคือส่วนหนึ่งของบุคลิกภาพของเขางานรุ่นล่าสุดของเขาน่าทึ่งมาก เพราะระเบียบวินัยมิได้ทำให้ผู้ชมเกิดความเครียด แต่กลับหนุนความรู้สึกผ่อนคลายในรูปม้าและช้าง

เส้นหนาที่เป็นตัวกำหนดเรือนร่างของสัตว์เหล่านี้ชวนให้เรามองอย่างสบายๆ งานชุดตุ๊กตาหมึกก็เช่นกัน มันเรียบง่ายเสียจนเราไม่รู้จะพรรณนาอย่างไร วุฒิกาวะหมายถึงการอยู่ร่วมกับโลกอย่างสันติ สรรพสิ่งมีความสำคัญในสายตาของศิลปิน เขาไม่มองข้ามสิ่งใด เขามองมันว่าเสมอกัน เขาพินิจโลกที่อยู่รอบตัวเขาคืบคลานซึ่งสรรพสิ่งนั้น และในเมื่อเขานำโลกมาสร้างใหม่เป็นงานศิลปะ เขาให้คุณค่ากับมันพร้อมกับ “ความเรียบง่ายที่สง่างามและความยิ่งใหญ่ที่สงบเยือก” (ตามลักษณะของศิลปะตะวันตกโบราณในสายตาของนักประวัติศาสตร์ศิลปะผู้ยิ่งใหญ่ชาวเยอรมันคือ วินเกลมันน์ [Winckelmann]) ด้วยเหตุนี้กระมังที่สมบูรณ์ไม่ค่อยจะออกมาเผชิญหน้ากับปัญหาอันหนักหน่วงทางสังคมและการเมืองของโลกปัจจุบัน (ยกเว้นคำเตือนฉันทมิตรในงานจัดวางชื่อ “ผู้โดยสารออก”)

ใช่หรือไม่ที่ระเบียบวินัยเป็นตัวสะท้อนให้เห็นว่าสมบูรณ์ได้รับการศึกษาที่ดีจากครูของเขาทั้งไทยและตะวันตก เราคงจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องกล่าวถึงความสัมพันธ์ของเขามีต่อครู เมื่ออายุเพียง 15 ปี สมบูรณ์ติดการ์ตูนของ ราช เลอสรวง และเริ่มเขียนการ์ตูนด้วยตนเอง ซึ่งคุณภาพถึงขั้นที่มีสำนักพิมพ์รับไปลงพิมพ์ เขาไม่กล้าที่จะไปขอพบวีรบุรุษของเขา และด้วยเหตุนี้ความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์กับครูจึงอยู่ในระดับที่เราอาจจะเรียกด้วยภาษาของปัจจุบันว่าเป็น “การศึกษาทางไกล” เพราะไม่มีครูคอยกำกับดูแล ศิษย์คนนี้ก็จำต้องหาทางแก้ปัญหาต่างๆ ด้วยตนเอง ในแง่นี้ การเรียนรู้ด้วยตนเองและการศึกษาด้วยตนเองจึงเป็นองค์ประกอบหลักของการเรียนรู้ทางศิลปะของสมบูรณ์ มาตั้งแต่ต้น วิธีการเรียนรู้ที่ว่านี้ดูจะมีได้รับการตอกย้ำเท่าที่ควรในมโนทัศน์ว่าด้วยการศึกษาของไทยโดยทั่วไป (แม้ว่าในระดับของการปฏิบัติ การเรียนรู้ด้วยตนเอง และการค้นพบด้วยตนเองจะมีได้ถูกปฏิเสธ และในขั้นหนึ่งของการพัฒนาของการเรียนรู้ อาจจะมีการสนับสนุนเสียด้วยซ้ำ)

เราคงจะไม่ลืมนิจนิลขิด (ตามตำนานที่เล่าขานกัน) ของมหากวีศรีปราชญ์ ก่อนที่จะถูกประหารตามคำสั่งของเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช นั่นคือ “เราก็คิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง” แม้แต่ศิลปินร่วมสมัยของเราผู้ได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ คือ พิเชษฐ กลั่นชื่น ก็เสนองานชิ้นแรกต่อประชาคมนานาชาติด้วยการสดุดีครูของเขาในผลงานชื่อ “ผมเป็นยักษ์” (I Am a Demon.) ถึงกระนั้นเขาก็ยังถูกกล่าวหาโดยกลุ่มอนุรักษ์นิยมว่าเขาจงใจจะทำลายศิลปะดั้งเดิมของชาติไทย แต่เราคงจะหาข้อสรุปรวมทั่วไปเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้ยาก กวีผู้ยิ่งใหญ่ของเรา อังคาร กัลยาณพงศ์ มิได้เป็นศิษย์ของครูท่านใดโดยเฉพาะในด้านของวรรณศิลป์ แต่

วรรณคดีไทยทั้งหมด ทั้งเก่าและใหม่ คือครูที่ให่วิชาแก่เขาในการ “อ่านโลก” (ดังที่เขาได้กล่าวไว้ในบทกวีชื่อ “จากกอดิต”) สมบูรณ์ก็เช่นกัน เรียนรู้การอ่านโลกด้วยสายตาของเขาเอง และอาจจะได้เปรียบศิลปินที่ร่วมสมัยกับเขาอยู่ไม่น้อย เพราะได้ไปศึกษาวิชาศิลปะและได้ใช้ชีวิตศิลปินอยู่ในเยอรมนีเป็นเวลากว่าสองทศวรรษ แม้ว่าผู้จัดจะไม่สามารถนำงานของครูที่สำคัญท่านหนึ่งคือ จ่าง แซ่ตั้ง มาแสดงในนิทรรศการครั้งนี้ได้ ก็คงจะไม่มีใครปฏิเสธได้ว่า การได้ผ่าน “สำนัก” ของจ่าง แซ่ตั้ง มาในช่วงก่อนไปศึกษาในเยอรมนีก็เท่ากับเป็นการได้ผ่านระบบการเรียนการสอนที่เคร่งครัดยิ่งมาแล้ว ซึ่งความเคร่งครัดดังกล่าวอาจจะอยู่ในระดับที่เกินกว่าชายหนุ่มจะได้รับได้ สมบูรณ์เข้าใจที่จะปรับมรดกที่ได้รับจาก “ทรรพแห่งบุรพทิศผู้เปี่ยมด้วยความเมตตา” ผู้นี้ให้เป็นสมบัติของเขาเอง ในเวลาเดียวกัน สมบูรณ์ได้เข้าเรียนที่วิทยาลัยเพาะช่าง ซึ่งเขารู้สึกว่าการเรียนการสอนที่นั่นไม่น่าสนใจนัก แต่อย่างน้อยเขาก็คงได้รับการฝึกฝนในด้านทักษะบางประการมา สำหรับการศึกษาที่สถาบันศิลปะที่เมืองมิวนิค เขาคิดว่าเป็นประโยชน์ เพราะศาสตราจารย์ผู้เป็นพี่เลี้ยงให้กับเขาเข้าใจที่จะให้เสรีภาพแก่เขาในการที่จะค้นพบตนเอง ไม่ว่าครูอาจารย์ที่ผู้เขียนได้กล่าวมาข้างต้นนี้จะมีอิทธิพลหรือไม่เพียงใดวิชาที่สมบูรณ์ได้รับมาผนวกกับการเรียนรู้ด้วยตนเองอาจเป็นที่มาของระเบียบวินัย ซึ่งอาจจะเป็นการมีระเบียบวินัยกับตนเอง อันส่งผลให้งานสร้างสรรค์ของเขาเปี่ยมด้วย “ความสุขุมของศิลปะคลาสสิก” ในบางระดับระเบียบวินัยนี้อาจเป็นผลพวงของการใช้สมาธิ แต่ก็เป็นการยากที่จะกล่าวว่าสมาธิที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์พ้องกับสมาธิในพุทธศาสนาหรือไม่ สิ่งที่เราพอจะสรุปได้จาก การได้สัมผัสกับงานของสมบูรณ์ก็คือ งานส่วนหนึ่งส่งสารในเชิงจิตวิญญาณมายังเราอย่างแน่นอน ทั้งนี้มิได้หมายความว่าสมบูรณ์สร้างงานประเภทที่ดูแล้วเกิดความโล่งอารมณ์ไม่ใช่งานรุ่นสุดท้ายยืนยันบุคลิกภาพทางศิลปะในด้านนี้ของสมบูรณ์ได้เป็นอย่างดี แต่ถ้าเราได้ชมนิทรรศการทั้งหมด และนำมาพิจารณาเป็นองค์รวมเราก็อาจจะอดไม่ได้ที่จะตั้งคำถามว่า “ทำอะไรบ้างบอๆ นอกเหนือจากให้ดูสักครั้งจะได้ไหม” คำตอบที่เราอาจได้รับก็คงจะเป็นว่า “เราก็คิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง” (อันรวมถึงการเรียนรู้ด้วยตนเอง) ศรีปราชญ์ย่างเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 แล้วอย่างไม่มีวันที่จะตกยุค

ในท้ายที่สุดแล้ว การศึกษาของสมบูรณ์มีลักษณะเฉพาะตัว เราอาจจะนำข้อความตอนหนึ่งจากบทละครเรื่อง *เฟาสต์* (ภาค 1) ของมหากวีเกอเท มาให้ความกระจ่างได้ “สิ่งที่เจ้าได้รับเป็นมรดกมาจากบรรพบุรุษของเจ้า เจ้าจะครอบครองมันได้

ก็ด้วยความเพียรพยายาม แล้วมันก็จะกลายเป็นสมบัติของเจ้า” (ผู้เขียนจำเป็นต้องแปลแบบขยายความ) สมบูรณ์ได้ก้าวผ่านขั้นตอนทั้งสามไปแล้ว เขาได้รับมรดกทางศิลปะจากครูอาจารย์ทั้งหลาย มรดกซึ่งเขาเข้าใจที่จะเข้าครอบครองด้วยความมานะและด้วยปัญญา เพื่อที่จะยกระดับตนเองให้ถึงขั้นที่เลยไกลเกินครูให้ได้ การก้าวข้ามจากระดับของการครอบครองไปสู่ระดับของการเป็นเจ้าของ เป็นกระบวนการที่ชวนให้พิศวง ทั้งนี้เพราะขั้นตอนสุดท้ายซึ่งสมบูรณ์ได้เข้ามาเป็นขั้นที่ 4 กลับกลายเป็นการแสวงหาการหลุดพ้นจากการครอบครองและการเป็นเจ้าของ โดยที่เขาพยายามปลดปล่อยตนเองจากความผูกพันกับสิ่งที่รับมาจากครู เพื่อที่จะได้ค้นพบตนเอง ศิลปินที่แท้จริงอาจจะเริ่มต้นด้วยการรับ การครอบครอง การเป็นเจ้าของ แต่จุดหมายปลายทางของเขาคือการให้ (นักปราชญ์ชั้นนำชาวเยอรมันในศตวรรษที่ 20 มาร์ติน ไฮเดกเกอร์ [Martin Heidegger] ตีความการสร้างสรรค์ของศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ฟรีดริค เฮลเดอร์ลิน [Friedrich Hölderlin] ว่าเป็นการสร้างทานบารมี)

นิทรรศการ “ราช เลอสรวง กับ เด็กชายสมบูรณ์ หอมเทียนทอง” อาจจะเป็นเครื่องยืนยันความเป็นสากลของคำคมของกวีโรแมนติกชาวอังกฤษ วิลเลียม เวิร์ดสเวิร์ธ (William Wordsworth) ได้ว่า “เด็กคือบิดาผู้ใหญ่” ในที่นี้เด็กทำหน้าที่เป็นผู้บังเกิดเกล้าให้แก่ทั้งราช เลอสรวง ผู้สามารถฟื้นคืนชีพมาได้ และทั้งสมบูรณ์ หอมเทียนทองเอง ผู้ที่ได้เดินทางมาไกลจนถึงขั้นที่จะปลดปล่อยตนเองจากข้อผูกมัดของกาลเวลาและถิ่นที่ได้

ข้ออภิปรายของผู้เขียนอาจจะไม่ตรงกับสิ่งที่ศิลปินเองคิดเอาไว้ในใจ ทั้งนี้เพราะตัวผลงาน - เช่นเดียวกับผลงานด้านทัศนศิลป์ทั้งหลาย - สื่อสารด้วยภาษาของความไม่แน่นอนแห่งความหมาย และความไม่แน่นอนแห่งความหมายนี้เองที่กำลังทำให้ผู้ชมต้องตีความ สังคมแห่งการตีความคือสังคมที่ตอบโต้ มีปฏิกิริยารูจักคิด คือ คิดตาม คิดต่อ และคิดแย้ง

ศิลปินจะทำหน้าที่ของเขาได้ดี - มิใช่ในฐานะผู้สั่งสอนหรือศาสดา - ก็ต่อเมื่อเขาสามารถกระตุ้นให้ผู้อื่นคิด โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คิดเชิงวิจารณ์ ในแง่นี้ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง รับใช้มหาชนได้อย่างดีเยี่ยม

เจตนา นาควัชร
กรุงเทพฯ 16 ธันวาคม 2555
(แปลและเรียบเรียงจากต้นฉบับภาษาอังกฤษของผู้เขียนเอง)

TRANSCENDING THE BONDS OF TIME AND PLACE

RAJ LOESUANG AND THE SCHOOLBOY SOMBOON HORMTIENTONG

The exhibition Raj Loesuang and the Schoolboy Somboon Hormtientong comprises works that vary considerably in their accessibility. From childlike simplicity that speaks to you directly, to complexity and high abstraction that call for interpretative capacity on the part of the viewers, the substantive and stylistic range is wide indeed. It is the latter case that necessitates a little methodological exposition. I have, on other occasions, pleaded for a hermeneutic freedom for the public, as it has of late become fashionable for the curator or the artist to indulge in explaining at great length the work being exhibited. If a work of visual art requires that much elucidation, this means that it fails to communicate. It is debatable as to whether this fault originates with the artist or the public. Coming from literary studies, I have recognized the danger known as “the intentional fallacy”, for it has been proven now and again that the intention of the originator of a work of art does not find its full expression in the work itself. In other words, the intention of the artist with regard to the meaning of the work and the meaning emanating at the receiving end cannot be expressed via a simple equation. Can we amend the old saying, “Beauty is in the eye of the beholder”, into “Meaning is in the eye of the beholder”? Since the late 20th century, scholars and critics have been paying great attention to the “aesthetics of reception”, and it can be further noticed that great artists merely suggest a meaning or meanings, and encourage or provoke the public to interpret their works with absolute freedom. Of course, it cannot be denied that what determines the reception of the message depends on the experience, the sensitivity, and the perspicacity of the individual viewers. Yet it is here that the arts can contribute towards creating or strengthening “a hermeneutic society” (the expression hailing from the Indian scholar, Professor Anil

Bhatti, of Jawaharlal Nehru University). A society peopled by those who interpret is a society of those who think.

Somboon Hormtientong’s works more than adequately fulfill the function of inducing his public to interpret, that is, to think. (He even refrains from entitling most of his works.)

The way the present exhibition is structured is worthy of special attention. It starts off by exhibiting the works of the schoolboy, Somboon, along with those of the comics artist, Raj Loesuang, who inspired the boy to emulate him. The exhibition ends with a “Raj Loesuang Renaissance”, namely newly created works by the septuagenarian who responded to the invitation by the now mature Somboon Hormtientong to stage a come-back, a process that took him as long as three years. But as visitors can judge for themselves, an absence of half a century has not disabled Raj Loesuang as an artist. Somboon, for his part, opts not to return to his youthful medium of comics art: since that time, he has travelled far and wide in physical, artistic, intellectual, and spiritual terms. But this is not to belittle comics art. What has later distinguished Somboon’s works perhaps owes something to this apprenticeship: the care for details, the emphasis on drawing, mobility, and vibrancy.

The framing of the exhibition by Raj Loesuang’s works is not just an acknowledgement of a debt of gratitude. Viewed in the context of Somboon’s entire corpus of works, the dialogue with Raj Loesuang at two specific points – which represents an engagement and mutual artistic enrichment of two strong personalities – appears, in my opinion, almost like an extracurricular activity. Most of Somboon’s art works, especially those in the intervening years, are neither time-specific nor place-specific. Somboon’s works do not date, or will not date too easily. It seems as though they are striving to transcend the bonds of time and place. Spatial and temporal non-specificity in no way diminishes their communicative power and artistic value. Some of the works

were created during times of personal crisis, but they do not betray their autobiographical provenance. He has told friends of his adventurous trips through Thailand on a motorcycle, but the works created on the basis of these experiences do not reflect the specificity of those exciting escapades. Art can be experiential, but a distinguished artist must know how to transcend the limitations of these “raw” materials. Decades ago in the late 1960s, when the Thai Fine Arts Department was functioning as an “educational institution” of sorts, artists and scholars were invited to lecture or to take part in panel discussions on the arts on Friday afternoons at the National Library. I vividly remember a discussion on Abstract Art by Thailand’s leading sculptor, Kien Yimsiri, who defined the term “to abstract” as “to sculpt” or “to extract” the essence out of something (the Thai word employed was “sakad”). I think that Somboon’s works fit into this concept of abstraction very well which is more than what most people understand as “Abstract Art.” Having received formal training from a German art academy as a sculptor”, he has “sculpted” an essence out of his experience and invested his work with it. In a way, his work becomes impersonal and communicates a universal message. These Olympian heights are fraught with danger and loneliness, and the artist yearns for more earth-bound associations. I must quote in this context a famous line from the poem “Moses” (Moïse) by the French Romantic poet, Alfred de Vigny: “Let me enjoy a sleep like normal human beings.”

Hence those extracurricular activities mentioned above. The two contact points with Raj Loesuang situate Somboon here and now. “In the beginning is my end. [...] In the end is my beginning” (according to T.S. Eliot in *The Four Quartets*). The wheel has turned full circle. But the mature artist will not stop: he has found a new beginning after having touched base in his home country. The Raj Loesuang Renaissance is a phenomenon that requires serious analysis. The birth and rebirth of an artist is of a different kind from normal human undertakings. In the case of Raj Loesuang, the prompting from a former self-appointed pupil was propped

by a stupendous act of will, and not by a resuscitation of a residual, dormant technical ability. The philosophical and moral implications of this Renaissance are immense. And the analogy with Buddhist practice is irresistible: a monk can mount the pulpit only after somebody has asked him to preach (arathana)!

The main body of the exhibition lies between the two poles. A retrospective is an opportunity to get to know the artist, to gauge his development and to evaluate his work as a whole. What strikes me most is Somboon’s versatility. He does not dwell too long with one mode, one form, one medium, or one style. He can either express himself simultaneously through various media or he can shift and change his styles in the course of time. But it is the legacy of his training as a sculptor that commands my attention. Henry Moore once said that the physical nature and form of his material does in some way condition his creative process. There is much humility in this remark. The materiality of things does count for a sculptor, and even the materiality of his tools counts, too. He does not treat his “raw” material as “crude” material, for it has an existence, an essence, and a character of its own. A sculptor cannot blot out the notion of form from his thinking. The attachment to form and the respect for the materiality of all things are his artistic credos.

Somboon Hormtientong goes even further. For him installation is, in some ways, an extension of his sculptural practice. The case in point was the installation consisting of temple pillars from Northern Thailand. We cannot very well speak of “raw” material, for his material was “ripe” already, that is to say, ripe with years. But more than that, it had ripened through its religious function; it came to him already vested with spiritual aura. Somboon opted not to beautify those pillars but, out of respect, to leave them as they were. Installation meant therefore to arrange, to put in order, or in contemporary parlance, to manage. The artist acted as a modest man whose role was to acquire the treasures of yore, theretofore dismantled and neglected, and to open up an opportunity for

the public to find its own spiritual message. His intervention was, in consonance with his modesty, kept to a minimum. But in this case, less is perhaps more.

As a sculptor may have to chisel away at a block of stone repeatedly, each stroke making progress over time towards the finished work, I cannot help feeling that Somboon works in an almost similar manner as a painter and a draughtsman. Some paintings appear from a distance as a bare plane of one colour, but upon closer scrutiny, one can see fine strokes or lines that must have been repeatedly made, finally producing very fine nuances. Texture is an important feature of these works. Details count in Somboon works – a legacy from his early comics art? Sometimes a space of plain colours is cut through by a single line, and it is this particular line that has to be examined closely. It is rough, and deliberately so. Vibrancy emanates from it, which gives life to the entire painting. He loves to work in series, varying each work only a little from the other, as though a departure from sheer repetition happens only reluctantly. Let us look at the word “répétition” in French, which means a musical rehearsal. And what function does such a repetition serve? The answer is simple: to achieve perfection. Somboon is a perfectionist.

Since we are faced in this instance with a retrospective, we can hardly avoid the question as to how Somboon has developed as an artist. One characteristic runs through his entire artistic creation: discipline. Even a most complex drawing exudes an unmistakable sense of discipline. We know that he loves to improvise, but those improvised strokes testify to an inner discipline. It is a discipline that is not an imposition from outside. It is internalized, it is part of him, it is part of his personality. His latest works are remarkable in that this discipline is far from being stressful; rather, it induces a sense of relaxation. When Somboon paints elephants and horses, it is so relaxing to look at those thick lines that mark the contours of the animals he is depicting. And what about the new series of bear dolls? They are so simple as to defy description. Maturity means making peace with the world;

all things are important to the artist, he does not overlook anything, he treats them as equals. He contemplates the world around him, he imbibes it all, and when he recreates it as a work of art, he invests it with a “noble simplicity and a serene greatness” (to invoke Winckelmann on the subject of ancient art). That is why Somboon rarely directly tackles weighty contemporary social and political issues (except for a mild admonition implied in the installation, “Departure”).

Does discipline reflect the “good education” he has received from various teachers, both Thai and Western? We cannot avoid the topic of Somboon’s relations to his teachers. As a boy of 15 he was fascinated by the comics produced by Raj Loesuang and began to draw his own, which were impressive enough to be accepted by a publisher. He never had the temerity to seek out his idol in person, and the teacher-pupil relationship was what we might today call “distance learning”. Without the master’s presence ~~face~~ to-face instruction, the pupil often had to find his own way to solve certain problems. In this sense, self-education or self-learning was an integral part of Somboon’s artistic initiation from the very beginning. This mode of learning is rarely emphasized in the Thai concept of education (although the element of self-learning and self-discovery is never denied, and at a certain stage of development, it is even encouraged).

Let us consider Sripraj’s final words (as the legend would have it) before he was executed by the Governor of Nakhon Srithammarat: “I am one schooled by great masters”. (My translation is deliberately very loose.) Even a contemporary artist like the internationally acclaimed dancer Pichet Klunchun started off his international career with a work that was a celebration of his master, entitled “I Am a Demon”, although he was accused by traditionalist colleagues as a despicable rebel who set out to destroy our age-old national art. But we cannot very well generalize. Our great poet Angkarn Kalayanaphong did not owe a debt to any particular master, but the entire corpus of Thai poetry, classical and modern, was the master who empowered him to “read the

world” like a library (as expressed in his poem “Inscriptions from the Past”).

Somboon too, in a like manner, has learned to read the world with his own eyes and may have had an edge over his Thai contemporaries as a result of his formal education and his extended sojourn for over two decades in Germany. Although it is not possible in this exhibition to show the work of one of his Thai masters, Chang Sae Tang, it should be noted that Somboon did go through the school of Chang, whose extreme rigor was perhaps a little too onerous for the young man during the years prior to his departure for Germany. The discipline coming from that benign “Oriental despot” was internalized and transcended by Somboon. Around the same time, Somboon attended the Pohchang College of Arts and Crafts, the academic curriculum of which he found tedious. Nevertheless, he doubtless acquired certain skills from those masters. Somboon subsequently enjoyed his years at the Munich Academy of Fine Arts, because his professor allowed him much freedom to discover his own way forward. Whatever may or may not have been the influence of such teachers, the results of their initiation coupled with Somboon’s own autodidactic bent are marked by discipline – or rather self-discipline – which I would go so far as to describe as “classical sobriety”. At a certain level, this discipline may be the fruit of deep concentration, but it is not easy to say to what extent this is akin to the Buddhist concept of “samadhi”. Suffice it to say that face to face with some of Somboon’s works, one could sense a spiritual message of some kind. Not that Somboon does not know lighter moments: his latest works bear ample testimony to this other side of his artistic personality. While taking in the exhibition, one might be tempted to exclaim, “Why don’t you get mad sometimes, Somboon?” The answer might not be too difficult to find: “But I am one schooled by masters, including myself!” Sripraj has entered the twenty-first century, fully updated.

When all is said and done, Somboon’s education is of a singular kind. It could perhaps be described by Faust’s

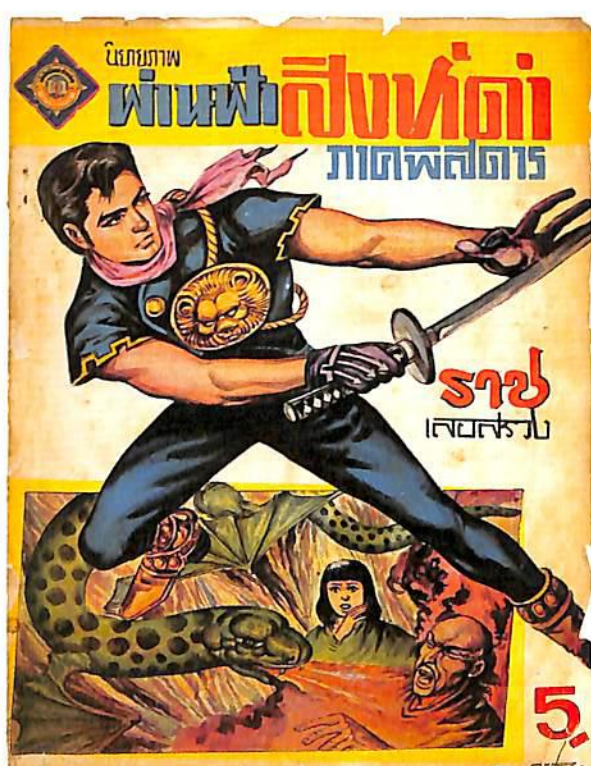
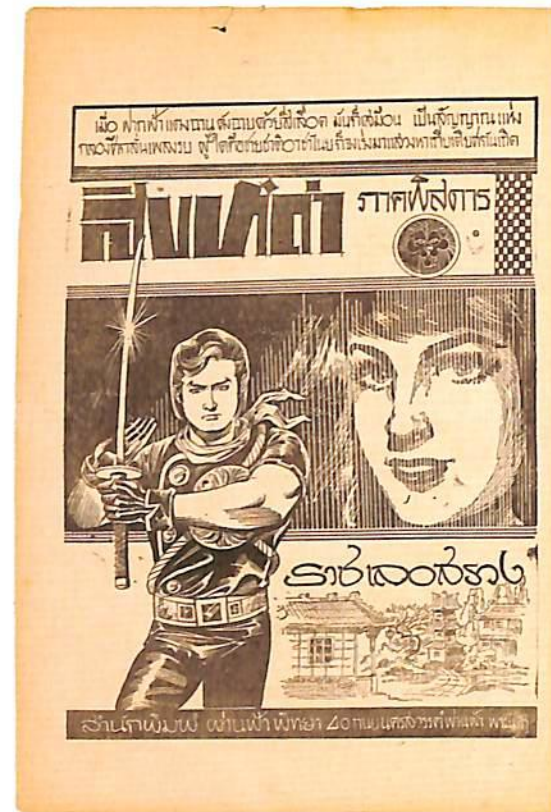
remark in Part I of Goethe’s famous eponymous play: “What you have inherited from your forefathers, / Acquire it, such that you will possess it”. Somboon has completed the three stages. He has inherited an artistic legacy from his various teachers, a legacy that he has turned into a personal acquisition, in the sense that he has had to wrestle hard with this inheritance in order to, as it were, master the masters. Somboon, of his own accord, has added a fourth step: the passage from acquiring to possessing paradoxically leads to that of dispossessing, namely freeing oneself from what has been given in order to achieve self-discovery. A true artist may start from receiving, acquiring, possessing, but his final destination is that of giving. (Martin Heidegger, in connection with the poet Friedrich Hölderlin, uses the German term “stiften” which can also mean “to donate” or “to endow”.)

Raj Loesuang and the Schoolboy Somboon Hormtientong might in a way substantiate the perennial message from the English Romantic poet, William Wordsworth, that “The child is father of the man”, with the child having “fathered” both Raj Loesuang who is experiencing his own “Renaissance” and Somboon Hormtientong who has gone so far as to free himself from the bondage of place and time.

This exposition might not correspond exactly to what the artist may have had in mind, for the works themselves, as most works in the visual arts, speak in a language of indeterminacy. But it is this very indeterminacy that engages you in a hermeneutic act. A hermeneutic society is one that responds, reacts, thinks – thinks along, thinks further, and thinks even in the opposite direction.

An artist has already done well, not necessarily as a teacher or as a prophet, if he can function as an instigator of thinking, especially critical thinking. In this respect, Somboon Hormtientong is serving his public profoundly.

Chetana Nagavajara
Bangkok, 16 December 2012



จากวันวาน...ถึงวันนี้

เกือบ 40 ปีล่วงมาแล้ว...วันที่ผมตัดสินใจวางปากกาการ์ตูนนิยายภาพที่ทำเป็นอาชีพมานานตั้งแต่เรียนโรงเรียนเพาะช่าง เรียนจบแล้วก็ไปทำงานการตูนอาชีพโดยไม่หันเหไปทำอื่นใด กระทั่งถึงวันตัดสินใจในวันนั้น...

นานและนาน โดยไม่หวนกลับไปจับปากกาการ์ตูนอีก กระทั่งวัยสังขารล่วงเข้าสู่ปลายทางของชีวิต ช่วงหนึ่งของอดีตย้อนกลับมาให้รำลึกและสัมผัสความสุขขณะนั่งอยู่ตรงโต๊ะเขียนการ์ตูน ลองจับปากกาด้วยมือที่แข็งกระด้าง แต่มันไม่ยอมทำตามสมองสั่งเอาเสียเลย กระทั่งพบกับ โอม รัชเวทย์ (นักเขียนการ์ตูนคลื่นลูกใหม่ฝีมือเยี่ยม) จึงปรารภเรื่องนี้ให้เขาฟัง อีกไม่กี่วันต่อมา โอมชวนพุกกันและหมึกดำเขียนการ์ตูนมาให้มากมาย พร้อมกับให้ความฝัน ให้ความหวังครั้งสุดท้ายแก่อดีตนักเขียนการ์ตูนวัยชรา

เป็นวันวานอันยาวนาน...ที่ผมเริ่มต้นทำความคุ้นเคยกับพุกกัน และทบทวนหวนกลับสู่ความหลังเมื่อครั้งยังเป็นนักเขียนการ์ตูนอาชีพ...

8 เดือนผ่านไป...จนถึงวันหนึ่ง...มีโอกาสรู้จักกับสมบุญ หอมเทียนทอง จิตรกรผู้หยั่งถึงความงามล้ำลึกในนามธรรม เราพูดคุยกันหลายต่อหลายเรื่อง และหนึ่งในหลายเรื่องนั้นคือวัยเด็กที่แตกต่างกันในหลายบริบท แต่มีความเหมือนกันในบางเรื่อง และบางเรื่องที่ว่านี้ คือ "การ์ตูน" ซึ่งเป็นจุดเล็กๆ...เป็นจุดกระทบที่

ทำให้เขาปรารถนาแสวงหาความมั่งเมื่องในโลกศิลปะอันมหึมาอย่างรุนแรง

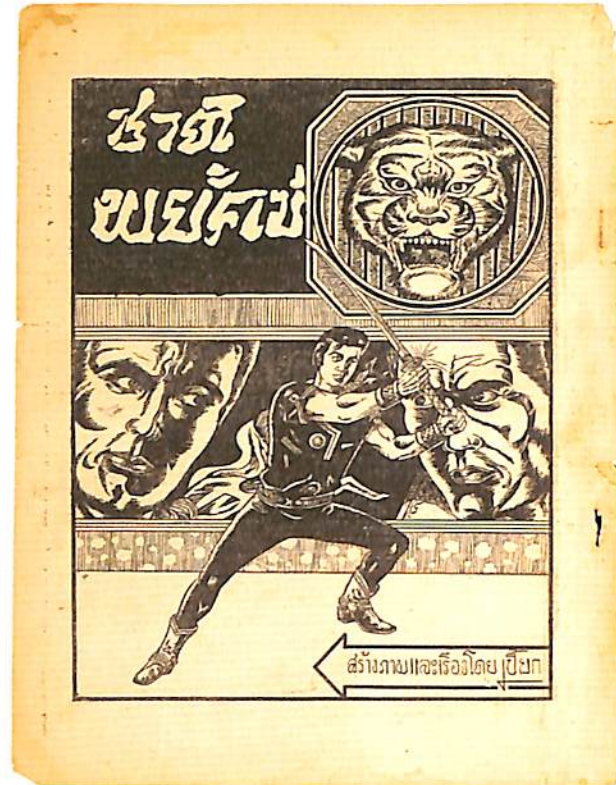
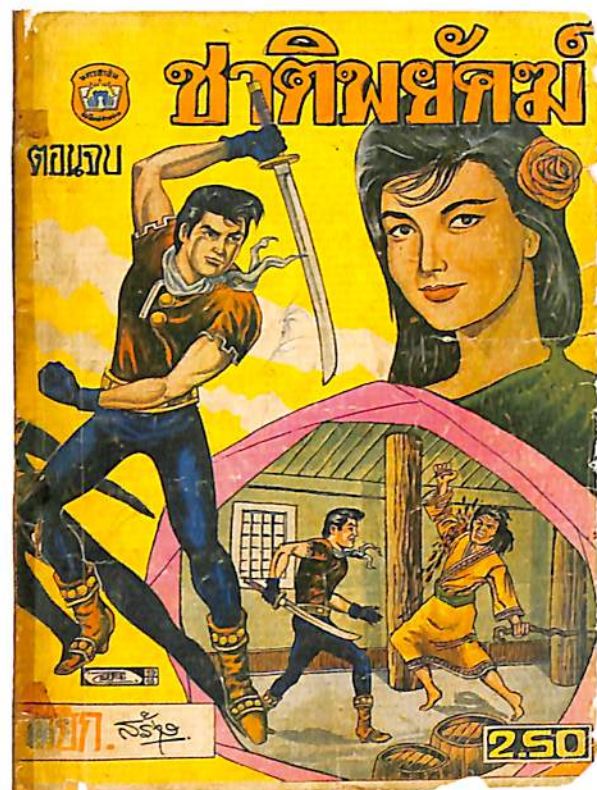
วันวาน...ของสมบุญ หอมเทียนทอง คือ ห้วงเวลาแห่งการแสวงหาสัจจะในความมืดมิดของศิลปะ...ในดินแดนที่ห่างไกลแผ่นดินมาตุภูมินานเกือบ 30 ปี

ตราบนานถึงวันนั้น...วันที่ผมพบกับ สมบุญ หอมเทียนทอง เขาบอกว่า "คุณกับผมช่วยกันทำให้วันหนึ่งในวัยเด็กกลับมาใหม่อีกครั้งดีไหม?..."

อีกเกือบ 3 ปีต่อมา คือ วันนี้...วันที่ผมนำเอาพระเอกในการ์ตูนชุดที่รักที่สุดผู้มีนามว่า "สิงห์ดำ" มาปรากฏบนแผ่นกระดาษ และสมบุญ หอมเทียนทอง นำ "งาน" บนผืนผ้าใบมาปรากฏความงามอันเป็นสัจจะ

วันนี้...เราได้แต่หวังว่า อาจมีเด็กมากกว่าหนึ่งคนเกิดจุดกระทบต่อ "นามธรรม" และ "รูปธรรม" ที่ปรากฏ แล้วกลายเป็นพลังผลักดันให้เกิดการแสวงหาความงามในโลกแห่งศิลปะที่ไร้ขอบเขต เพื่อที่จะมี...วันวาน...และวันนี้...เช่นเดียวกัน

ราช เลอสรวง
6 มกราคม 2556



“ราช เลอสรวง หนึ่งในต้นแบบวัยเด็กของผม”

เมื่อเกือบ 3 ปีที่แล้ว ต้นฉบับร่างการ์ตูนของคุณราช เลอสรวง แผ่นหนึ่งอยู่ในมือและสายตาของผม ความรู้สึกแรกที่ผม รู้สึกนี่คือผลงานของนักเขียนการ์ตูนในสมัยที่เราเป็นเด็ก และชอบ การเขียนของเขา ขณะนั้นผมได้มีโอกาสจับต้องต้นฉบับแทนเด็กชาย สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ในอดีต ทำให้ความทรงจำในวัยเด็กหวน คินมาอีกครั้ง ขณะที่ผมยังอยู่ในวัยเด็กโต ผมชอบเขียนการ์ตูน และใฝ่ฝันว่าสักวันหนึ่งจะมีโอกาสเห็นการ์ตูนที่ตนเองเขียนได้รับการ พิมพ์ออกมาเป็นรูปเล่มเหมือนเขา ผมใช้ความพยายามฝึกหัด เขียนด้วยความรักมาโดยตลอดหลายปีด้วยตนเองในยามว่างจาก การเล่น, การเรียนที่โรงเรียน จากที่วาดเขียนยังไม่สู้ดีนัก ก็มีการ พัฒนาการขึ้นมาโดยลำดับ เมื่อเติบโตขึ้นและความเข้าใจที่มาก ขึ้น ก็เขียนดีขึ้นเรื่อยๆ ในที่สุดความใฝ่ฝันว่าการ์ตูนที่ตนเอง เขียนจะได้รับการพิมพ์เป็นเล่มก็เป็นจริง ขณะอายุได้ 16 ปี รู้สึก ดีใจมาก เมื่อสำนักพิมพ์หนึ่งซื้อต้นฉบับการ์ตูนที่ผมเขียนเสร็จไป แม้ว่าจะได้ค่าตอบแทนการเขียนน้อยมาก แต่ก็ดีใจที่เขารับพิมพ์ให้ งานเขียนการ์ตูนของผมได้รับการพิมพ์ขึ้นมาก็ประมาณ 10-15 เล่มเท่านั้น เพราะทุกอย่างได้สูญหายไปตามกาลเวลา ที่ขาดการดูแลรักษา แต่ก็ยังโชคดีที่ยังหลงเหลือฉบับพิมพ์เล่มแรก อยู่ 1 เล่ม เป็นหลักฐานในสิ่งที่กล่าวมา

ขณะที่ดูงานการ์ตูนต้นฉบับของคุณราชที่ได้รับความ กรุณามอบให้ผมมา 1 แผ่น เมื่อได้เอ่ยคำขอจากการที่ได้มีโอกาส พบกันครั้งหนึ่ง ซึ่งก็เป็นครั้งแรกที่ผมได้พบกับนักเขียนการ์ตูนใน วัยเด็กที่ผมชื่นชอบ และได้เห็นความสามารถในการเขียนการ์ตูน ของคุณราชยังดำรงอยู่ก็รู้สึกว่ น่าจะเป็นเรื่องที่น่าเสียดายที่ความ สามารถของบุคคลผู้นี้จะสูญหายไปตามกาลเวลาในภายภาคหน้า ในชั่วขณะนั้นก็เกิดความคิดขึ้นมาว่า น่าจะชวนคุณราชกลับมา เขียนการ์ตูนของเขาอีกครั้ง โดยที่ผมจะทำงานผลงานหนึ่งออก มาพร้อมกับเขา ผลงานที่จะทำร่วมกับเขานั้นคืออะไร ดูเป็นโจทย์ที่ ทำหยาความคิดของตนขณะนั้น

เมื่อความคิดที่คิดไว้ได้รับการกลั่นกรองโดยรอบคอบ แล้วก็ชวนคุณราชให้กลับมาเขียนการ์ตูนอีกครั้ง และต้องการให้

คุณราชเขียนการ์ตูนของเขาในชุดเรื่อง “สิงห์ดำ” ที่ในวัยเด็กของผมชื่นชอบมาก

เมื่อผมเล่าเจตนาของผมให้คุณราชได้รับรู้ถึงการร่วมมือ กันที่จะสร้างผลงานขึ้นมาชุดหนึ่ง ก็ได้รับการตอบรับจากคุณราช ว่าจะลองเขียนขึ้นมาใหม่ดู เกือบจะ 3 ปีแล้วที่ทุกครั้งที่ผมเดิน ทางเข้ากรุงเทพฯ จะมีโอกาสพบคุณราชเกือบทุกครั้งเพื่อทานข้าว พุดคุยและดูผลงานการ์ตูนชุด “สิงห์ดำ” ที่คุณราชเขียนขึ้นมาใหม่ อย่างต่อเนื่องได้กำหนดให้คุณราชเขียน 120 ผลงาน (แผ่น) ส่วน ผลงานของผมก็จะมีจำนวนเท่ากัน และขนาดของตัวงานก็เท่ากัน ใช้วัสดุทำงานเหมือนกัน คือ หมึกดำที่ใช้สำหรับการวาดการ์ตูน จำนวนหน้าการ์ตูนของคุณราชเพิ่มพูนขึ้นตามเวลาและปีที่กล่าว มา ขณะนี้คุณราชเขียนเกือบจะครบ 120 ผลงานแล้ว และเวลาที่ ใช้ไปก็เกือบ 3 ปีที่ผมรอคอย สำหรับผลงานในส่วนของผมได้ทำ เสร็จไว้นานแล้ว ระหว่างการรอคอยผลงานของคุณราชก็ได้มอง หาสถานที่เพื่อที่จะจัดนิทรรศการที่มีผลงานชุดนี้ออกกรรมแสดง อยู่หลายสถานที่ ในที่สุดก็ได้สถานที่ที่คิดว่าเหมาะสมที่สุดในขณะ นี้ คือ หอศิลป์วัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร ผลงานชุดนี้ต้องการ เพียงจัดนิทรรศการเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงมากที่สุด มิได้มุ่งไปที่การ พาณิชย์ของผลงาน

ผลงานชุดนี้ คงจะทำหน้าที่เล่าเรื่องของกาลเวลา และ การพัฒนาเปลี่ยนแปลง กระบวนการทางความคิด ความเป็นมนุษย์ ที่ทุกคนมีหนทางของตนเองที่ต้องการไป และโอกาสนั้นก็มีอยู่ เสมอ ถ้าเป้าหมายนั้นมิได้ถูกล้มเลิกลงเสียกลางทาง หวังเป็น อย่างมากว่าผู้ชมนิทรรศการจะสามารถรับสารที่เราต้องการสื่อ ให้รับรู้ร่วมกันได้ สิ่งที่เกิดขึ้นกับผลงานชุดนี้ก็เป็ประสบการณ์ หนึ่ง และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานหนึ่งของผมด้วยในส่วน ลึกของความรู้สึก ผมรู้สึกว่า ราช เลอสรวง จะไม่สูญหายไปตาม กาลและเวลาแล้วครับ

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
1 ม.ค. 2556