

Ithipol Thangchalok

INTUITION AND INTELLECT

Rama IX Art Museum Foundation

รศ. อธิพล ตั้งโฉลก

ปัญญาญาณและปรัชญา

Ithipol Thangchalok

INTUITION AND INTELLECT

An Exhibition of Abstract Paintings : Dual Series

January 7 - 29, 2008

Art Gallery of Silpakorn University, Bangkok

Rama IX Art Museum Foundation

รศ. อิทธิพล ตั้งโฉลก

ปัญญาญาณและปรัชญา

นิทรรศการจิตรกรรมนามธรรม 2 ชุด

7 - 29 มกราคม 2551

หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

Preface

The honorable program for distinctive and senior artist has intentionally been established to encourage and support Thai artist to have more value and progression in art creativity as well as being the central of opportunity to present the artworks in Thai society towards the growth of beauty in mind.

Art Centre, Silpakorn University is very proud to organize the solo exhibition of Assoc. Prof. Ithipol Thangchalok under this program in 2008 during 7-26 January 2008 since he is concerned as a significant person in Thai contemporary art who has continually created his artworks as own ideology and impression, has sincere faithfulness in the world of art, regardless to all benefits and incomes in meaning of art creation for art. However, this 5th solo exhibition after 36 years graduation from the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University is the evidence of his faithfulness in art creation.

So as to perceive his own ideology and value of artworks, I would like to mention some statements in his edition titled "Intuition and Intellect" in this catalogue as follows:

"I create my abstract artworks since commencing to have an influence of abstract art in Thailand and continuously created until nowadays eventhough the abstract art is out of date in the field of art".

"All series of abstract art creation in different period have been presented to the condition of mind, reflecting to "Self" and "Self Intuition".

As the above-mentioned reason, Art Centre is very proud to have participation in the memoirs of modern Thai contemporary art and exactly believe that this exhibition is useful to build up an inspiration and encouragement to the new generation.



Assoc. Prof. Sone Simatrang
Director of Art Centre

คำนำ

ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

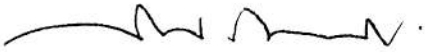
โครงการเชิดชูเกียรติศิลปินชั้นเยี่ยมและศิลปินอาวุโส เป็นพันธกิจด้านการสนับสนุนให้ศิลปินไทยพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้มีคุณค่ายิ่งๆ ขึ้นไป และเป็นเวทีกลางให้ศิลปินสำคัญได้นำผลงานศิลปะของท่านมาเผยแพร่สู่สังคมไทย อันจะนำไปสู่การปลุกต้นไม้งานงามในจิตใจชาวไทย

สำหรับปีพุทธศักราช 2551 หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มีความภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง ที่ได้จัดนิทรรศการศิลปกรรมแบบแสดงเดี่ยวของรองศาสตราจารย์อิทธิพล ตั้งโกลก ระหว่างวันที่ 7-26 มกราคม 2551 เพราะศิลปินท่านนี้เป็นปูชนียบุคคลในวงการศิลปะไทยร่วมสมัย ท่านได้พิสูจน์ตัวเองว่าเป็นผู้มีความศรัทธาอย่างแท้จริงในโลกศิลปะ ทำงานอย่างซื่อสัตย์ต่อความคิดและความปรารถนาที่แท้จริงในจิตใจของตน และไม่ได้คำนึงถึงผลประโยชน์ในรูปของทรัพย์สินตอบแทน จะกล่าวว่าท่านคือ ศิลปินที่ทำงานศิลปะเพื่อศิลปะ ย่อมไม่ผิดความจริง การแสดงนิทรรศการศิลปกรรมแบบแสดงเดี่ยวครั้งนี้นับเป็นครั้งที่ 5 ในระยะเวลา 36 ปีที่สำเร็จการศึกษาจากคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อปี พ.ศ. 2513 เป็นต้นมา ย่อมเป็นสักขีพยานแห่งความศรัทธาในวิชาชีพศิลปินของท่านเพื่อให้เข้าใจเข้าถึงตัวตน ความคิด และคุณค่าในศิลปกรรมของท่าน ขอนำข้อความตอนหนึ่งในบทความเรื่องปัญญาญาณและปรัชญาญาณ ที่พิมพ์เผยแพร่ในสูจิบัตรนี้มานำ ดังนี้

“ผมสร้างสรรค์ศิลปะในแบบ “นามธรรม” มาตั้งแต่เริ่มต้นในยุคที่ศิลปะนามธรรมเป็นกระแสศิลปะหลักที่ใหม่ล้ำยุคในบ้านเราและยังคงทำต่อเนื่องสืบสานมาโดยตลอดถึงแม้พันยุคศิลปะนามธรรมแล้ว...”

“...การสร้างสรรค์ศิลปะนามธรรมมาตลอดทุกชุดทุกช่วง จึงเป็นการแสดงออกถึงสภาวะจิตใจ อันเป็นแก่นแท้แสดง “ตัวตนของตน...” เป็นความพยายามที่จะค้นหาตัวตน และรู้จักตน...”

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงมีความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งในบันทึกประวัติศาสตร์ศิลปะไทยสมัยใหม่ และมีความเชื่อมั่นอย่างแท้จริงว่า นิทรรศการศิลปกรรมครั้งนี้ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจและกำลังใจแก่ศิลปินรุ่นใหม่ต่อไป



(รองศาสตราจารย์สน สีมาตรัง)
ผู้อำนวยการหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
15 ธันวาคม 2550

ABSTRACT PAINTINGS : DUAL SERIES

Intuition and Intellect
By Ithipol Thangchalok

The principal objective in creating abstract art is to augment the eminence of the “Mind” aspect of visual art. In abstract art, the artist eliminates descriptive “Forms” that illustrate the outside world as seen by human eyes, with an aim to enter straight into the inner world of “Mind” - the “essence” of art. In other words, this is a mode for expressing one’s thoughts and feelings borne from within the artist’s heart. The expression is effected through the “visual language” and its “grammar”, that is, point, line, color, value, texture, form and space, size and proportion, position, quantity, rhythm and style - all of which are unique to the “visual language”. They are pretty much like the art of music which employs the “particular language of sound” to communicate “content” direct from the artist’s heart to the viewers’.

But music differs from visual art in that the former had been employing the particular language of sound since antiquity, whereas the latter has been influenced by it and began to employ its own particular language only at the beginning of the 20th century. And if we carry further the comparison of these two branches of art on the issue of “abstraction”, it is apparent that music had been abstract from the very beginning right down to our day, and will continue to be so without end. Crossing into the realm of visual art, which incorporates many other sub-branches, abstract art is a late comer - not to mention the fact that it has long been out of date and off the main current, yet it continues to survive. An endless string of artists keep on working in this genre. This is a reflection of the logical truth that “visual language” remains “powerful” in and of itself. It is a “particular language” that can communicate certain “contents” that lie beyond the facility of other languages. In other words, there exist no other languages capable of communicating the “content” unique to this visual language. The question is whether artists in this genre will be able to discover fresh inspirations, new approaches, or break-through imaginative ideas to work on.

In the purview of Oriental and Thai people in general, abstract art is Western art casting influence upon the Oriental and Thai artists. This is true only partially, in that abstract art was first introduced by Western artists. But abstract art’s genuine initiating source is in fact Art of the Orient. The latter, inclusive of traditional Thai art, is art of “the Ideal” that employs visual language from its very beginning. In other words, it possesses abstraction ever since antiquity. An important turning point that transformed Western art - from “objective” representation of the outside world to make it look as “realistic” as seen by our eyes to “abstract” representation of “reality” within the inner world as felt by the heart - transpired with the arrival of Japanese prints. The latter can be considered a “symbol” of this historic transformation. Such is clear from Vincent van Gogh’s letter to his brother: “I envy the clarity with which Japanese artists express in their works. Not only does it inspire joyfulness, but it seems that they work unhurriedly. Their art is as simple as breathing, and as facile as buttoning a shirt. They draw a human figure with just a few simple, confident lines. I must also learn how to draw a human figure with just a few lines.” ¹ (1886)

¹ อิทธิพล ตั้งโกลก “แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง” กรุงเทพฯ อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550, หน้า 19

The foundation of Oriental art's belief can be traced back over two millennia to the Tao philosophy of China, which refers to "reality" at the level of truth that lies deeper within. This is above and beyond what can be seen on the surface with the human eyes. Taoism teaches, for instance: "In reality, the truth of a stone lies deeper than the outside form that we see and touch. And a stone is not only a mass of hard matter with rough texture and composing of various ore elements as we conventionally know. The truth of a stone comprises more than that. The stone's genuine attributes lie beyond the grasp of our language."² Another example that indicates Taoism's touch with the truth of Nature is: "We shall never arrive at the truth of a tree. A tree possesses more than just cell walls. It has a life that makes it grow, roots that suck up its life-sustaining water and minerals from the ground, the green leaves that photosynthesize. The magic life of a tree that makes it grow and become responsive, packed with life force, all of which cannot be seen through a microscope. Furthermore, a tree possesses a canopy that offers shades and comfort to by-passers, a beauty that offers joy and delight to life. We simply lie down amid its shades, experience the cool and freshness that its leaves provide, watching the beauty of its branches as they move in the breeze. All we have to do is to love, acknowledge and understand it."³

Grounded on the above-mentioned Taoism, Chinese artists paint with an effort to experience truth that lies beyond the exterior "likeness", as evident in the following statement. "Creativity is reality. When a true artist paints a tree, the apparent tree picture does not convey a 'likeness'. Rather, it's the representation of the tree's soul that does so. As a result, that tree becomes alive. That tree now is not merely a paper stained with ink."⁴ Taoism also specifically touches on the issue of "abstraction", saying that : "Creativity is not a matter of experience or skills, or a methodology. Creativity is a matter of the mind, a matter of truth per se. A true work of creativity thus reflects a reality or truth. For people bound by formats and methodology, by painting methods and the forms he created and by likeness, they are not artists. They are merely slaves of the brush and ink."⁵

I created works of art in the abstract genre right from the start, beginning from the days abstract art became the dominating trend in our country, and still continue working along this line down to the present. The reason I do so even though the genre had already become outdated is because I share the Oriental artists of bygone day's above-mentioned belief, namely: "Creativity is a matter of the mind, a matter of truth per se." I also believe that "the particular language of visual art" possesses the capability to communicate "content" straight and untainted from the heart of the artist to the heart of the viewers. It is universal as in the case of music. In other words, abstract art is "appropriate for the expression of spiritual experiences coming directly from the truth of Nature."⁶ Moreover, I am "convinced and trust that abstract work constitutes the means of expression of aesthetic experiences in regard to the truths of the universe."⁷

My current solo art exhibition of 2008 consists of selected works from the "Matter of the Mind" Series (2000 - 2002) and the "A Primal Spirit" Series (2003 - 2005). As such, this exhibition is a retrospective reaching back to the year 2000, and includes the works I have recently completed for the event organized by

² พจนา จันทรสันติ (แปลและเรียบเรียง). "วิถีแห่งเต๋า". กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2542, หน้า 30.

³ เรื่องเดียวกัน หน้า 30.

⁴ เรื่องเดียวกัน หน้า 242.

⁵ เรื่องเดียวกัน หน้า 253.

⁶ อธิพล ตั้งโฉลก. สุนัขวัดธนบุรีทรรศการจิตรกรรม 2541-2543, "สีเส้นแห่งแสง". กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543.

⁷ เรื่องเดียวกัน.

the Art Centre, Silpakorn University, in honor of Outstanding Thai Artists. I selected works from these three series for the following reasons: all series share a common controlling idea, yet possess a concept specific to each. The latest series results from an analysis of my own personal working process. And I have found that this system of mine is a composite of intellect and intuition. There is a clear line which part leads and which part follows, and which part should be employed when. Each part has its own definite place within the system. But after having thoroughly reflected on works in the last two series, I have found them to remain short of the intended goal. A number of reasons come to mind. First of all, I did not have time to work fully dedicated over an extended period of time, and thereby did not have sufficient concentration for the works. Secondly, I have drawn up a "systematic" work plan and follow it too closely. Consequently, I have to find a new approach that would "free" me from the old working system. Here is my conclusion: I should separate my creative works into two groups - one employing the "Brains" intellect to think, to keep everything under control and in order, firm and distinctly systematic; and the other one employing intuition of the "Mind" aiming at genuinely free and honest expressions straight from the heart.

In the last two series I employed intellect to discover knowledge, data and ideas, before developing them into concepts. Meanwhile, I also utilized intuition by way of "visualization" in the form of sketches, revisions and many more sketches ensued. The one that "responded to the heart" and "fitted the concept" was selected for full execution. In the execution process, I still employed both the "Brains" and the "Heart", one and then the other, and vice versa. For instance, I used the brains to do some easy calculations establishing the overall position of geometric forms, in line with the selected sketch. I also used the brains to plan and to determine the steps for technical works. And at intervals, I used the heart to imagine color schemes. Then in the final phase of placing color layers, I let my heart and feeling fly freely.

Proceeding to the latest series, which divides into two sub-series, the controlling idea remains identical with those of the "Matter of the Mind" and "A Primal Spirit" series. However, each of the sub-series in the present exhibition has a separate mission - one working specifically by means of the intellect, while the other specifically by means of intuition. This concept is pretty much a metaphor, serving simultaneously as foundation and goal of my creative work that is different from the previous system. The reason is because all creative endeavors still require both the "Brains" and the "Heart" working in tandem, and never independently of one another.

Looking at these two sub-series from another angle, it is like coming up with one's own set of working rules, ones that would help gain a deeper access into aesthetics by deploying two opposing strategies. One proposes to access through intentional will, while the other approaches from the opposite side by letting the heart fly wherever it wishes to go. The first sub-series is a work of the "Brains", thinking along by way of logic, using mathematic calculations to determine clear cut geometric forms that are minimal, simple and orderly. The aim is to create a feeling of calm, serenity, stability, immovability and unchangeability. In the execution phase, techniques have to be kept in line with the concept, using for instance a ruler to measure and draw straight lines, tape for precise color placing, and a technical planning that follows an apposite order. The second sub-series uses an opposite approach, using the "heart", feelings and imagination without resort to reasoning logic or any conventions. The thinking is done through "visualization", not in words. Sketches and revisions follow. This is, of course, concept development. Lines and semi-geometric forms are drawn freely with the heart in direct command of the hand, and without the aid of tools or any other materials. The techniques employed are simple straightforward ones, no complicated working routines involved. Color placing in each phase "freely" follows the lead of either feelings or "intuition". Once the

second and the first sub-series are placed along side one another, one has the impression that the second one is not very meticulous, unruly, fussy, moving and changing.

If we carefully consider these two opposite approaches, it is clear they are connected to the main concept which underlies my creative works over the last 30 plus years - from the start right up to the present day. And that is the “Conflict of Opposite Duality” idea which grew out of my observation of natural phenomena, my own personality, and my personal approach to creative works, which never fails to mirror a conflicting duality. A few examples will suffice here: forms and space, light and shadow, rules and freedom, old and new, quietude and movement, night and day, woman and man, beauty and unsightliness, virtue and vice. As stated in the text of Taoism: “As soon as people of the world appreciate beauty as beauty, unsightliness appears. When people of the world recognize virtue as virtue, vice appears.”⁸ Having realized that this is the truth that philosophers of the Orient had discovered and appreciated since antiquity, I became even more convinced. This opposite duality has to exist side by side, like the two sides of a truth. As lama Kovindha once said: “The relationship between form and nothingness is not one between opposites. It’s but the two sides of the same truth that coexist with one another, and so they proceed alongside one another without end.”⁹

In this respect, the current exhibition is indeed a logical follow-up of the duality idea, but this time realizing itself in the form of two separate groups of paintings - one matter the other mind, one brains the other heart, or one intellect the other intuition, one objectivity the other subjectivity, one reason the other emotion, one consciousness the other sub-consciousness, one stillness the other movement, one rules and regulations the other freedom, one thought the other feeling.

Be that as it may, both sub-series share a common connective that creates a unity between them, and they definitely cannot be taken as works of two different artists. It began with the “Matter of the Mind” Series, which intended to reduce the content down to its most important essence. The process started from the creation of two-dimensional objects, ones that portrayed its own corporeality, a “truth of painting”, doing away with the illusion of depth, and mimicking none of the objects found in this world. Subject matter has also been eliminated, along with the chaotic worldly meaning of things. This “reductive” idea, which is comparable to the reduction of cravings and defilements, grew out of the knowledge of Buddhist philosophy I obtained during two intensive meditation sessions. In visual arts, when subject matter and meaning have been eliminated, forms of objects reduced, all that remain are mere visual elements. And once the visual elements are reduced to the bare bones, only the smallest unit - points - will remain. If one proceeds further, only empty space is left. When these points are placed side by side, we get a line. Ordinarily, both points and lines by themselves are not significant. They possess no role and no meaning. However, while working on this “Matter of the Mind” Series, I had converted both of the points and lines into forms, subject matter, meaning, as well as a medium and a language, aiming at achieving a state of the mind that is minimal, simple, mundane, pure and serene.

The points and lines, taken as “symbols” of the mind's purity, constitute a link into the realm of the mind and spirit.¹⁰ Inspired by the wonderful techniques of basketry, weaving and knitting works, along

⁸ พจนานุกรม จันทรสันติ (แปลและเรียบเรียง) “วิถีแห่งเต๋า” กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2542, หน้า 44

⁹ ฟรีดริชชopf คอปรา วเนชแปล “เต๋าแห่งฟิสิกส์” กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, หน้า 188

¹⁰ อธิพล ตั้งโณลก สุจิตร์นทรศการจิตรกรรม 2546-2548, “จิตวิญญาณบรรพบท” อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543 หน้า 16

with the exquisite colors of various kinds of cloth - particularly those crafted by rural people in the upcountry regions, both past and present, all of which gave me an insight into their simple and sufficient way of life, not to mention their pure unembellished heart, honesty, sincerity, unpretentiousness, keeping a distance from the “defilements” of the material world - a way of life bequeathed down the generations from antiquity, I further interleaved both points and lines into my works in the “Primal Spirit” Series.

The use of “points” and “lines” to express a subject matter, meaning, beauty and reality within my own self in a straight forward, simple and minimal manner persists in the latest two sub-series of paintings. They serve as “connectives” bonding together the relationship of opposites. The utilization of visual elements, along with just points, vertical, horizontal and oblique lines, can be traced back to the weaving, knitting and basketry techniques, ones that primitive people of practically all races in all ages had discovered and practiced in their handicrafts - be they Africans, native American Indians, Aborigines, islanders and hill-tribe peoples. This observation also applies to the use of visual elements - points, lines, colors - in the art that expresses beliefs in the world of “soul and spirits”. Accordingly, when contemporary artists grasp the significance of “visual language”, and use the visual elements to candidly express the inner world of the “Mind”, it is apparent that they are grounded on an age-old and natural foundation alluded to above. Barnett Newman’s observation may help to better clarify this point:

“It is becoming more and more apparent that to understand modern art, one must have an appreciation of the primitive arts, for just as modern art stands as an island of revolt in the stream of Western European estheticism, the many primitive traditions stand apart as authentic esthetic accomplishments that flourished without the benefit of European history.”¹¹

When vertical, horizontal and oblique lines are repeated in an orderly manner, a “pattern of parallels” appears. And when each of the lines is expanded, “parallel stripes” emerge. These are simple, neutral and universal marks that human beings of all races in all ages used in their patterned cloths, rugs and on pottery. The “Baan Chiang Pattern” is an outstanding example of this practice. The traffic signs of today are also its derivatives. These patterns constitute a universal language that we human beings are accustomed to. The simplicity of such patterns emerges from an orderly placing of uniform parallel lines alongside one another. The repetition of points and lines that seems to go on endlessly is a strategy shared by the three series of my exhibitions - the “connective” linking all from the one in 2000 down to the present series. The repetition grows out of an intention to “minimize”, eliminating the unimportant stages in the compositional process. And all that is left is the “repetition” of points and lines. Nevertheless, it is my intention not only to invent new shapes and forms unique to myself, but also to reflect the orderly repetition of things that is the rule of the universe. Witness the transformation of day into night. This phenomenon occurs from the fact that our planet revolves around itself and around the sun - repeatedly and without end, in line with the rhythm of heartbeats and pulses, inhaling and exhaling, not to mention the rhythmic ticking of a clock. It is this repetitive contemplation of the mind through perseverance that provides access to “meditative quietude”. In this perspective, a repetition of points and lines offers yet another portal leading deep into the inner world of the Mind.

¹¹ Dore Ashton “The New York School” England Penguin Books Ltd., 1972, หน้า 132

Points and lines aside, I have so far left out other visual elements like “color” and “texture” from discussion in the article explaining my works, in the “Matter of the Mind” as well as in the “Primal Spirit” Series. It might appear as if they are insignificant, having no function or playing no role in the entire endeavor. The fact is, however, both “color” and “texture” are “languages” playing a vital role in the world of my painting right from the beginning. This is particularly true in regard to the last two series. Color is the language of emotion and feeling, not to mention its very own intrinsic expressive meaning. As for texture, it confers the illusion of reality to objects in paintings. One might even say that texture is “painting’s logic”, perhaps an object by itself, one that does not refer to anything else, being in its own right an “object of the Mind”. When all these elements are brought together in a certain relationship, the “content” is being conveyed so powerfully that no other languages can ever dream of matching. And this is one of the reasons why color and texture have hitherto been left out of the discussion. The other reason is that both of these visual elements are not the “principal actors”. They are but powerful “supporting actors” that cannot be any further reduced or eliminated.

Journeying back to analyze my creative endeavors over the last 30 plus years, it is apparent that there is on the whole one “main concept” covering each and every series as well as the individual pieces. Here I am referring to the “Conflict of Opposite Duality” idea. Looking at the specific concept of individual series, each painting while contributing to the overall conceptual continuity, they are varied and distinct from one another. But such a variety and individual distinctiveness does not arise from the particular concept of each series or individual pieces of painting. It, in fact, grows out of the significance I attached to the technical process and materials selected. Each of the techniques employed is a “unique tool” possessing certain intrinsic potentials as well as limitations. They have been subjected to an extensive research, experiment and meticulous selection to ascertain their suitability for the concept, so as to create a “particular aesthetics” unique to each series and timeframe. The variation of concept and techniques within each series and timeframe follow “the Mind condition” resulted from life experience. Abstract art was created specifically to communicate the “content” of the heart. Accordingly, it answers the needs of my own creative endeavor. My abstract works in all series and periods thus express a specific Mind state that is the essence of my own true “self”. The two sub-series of Intellect and Intuition represent an effort on my part to discover my own “self” and “to know this self of mine” a little deeper, employing a pair of opposite approaches to survey, verify and confirm. As a result, these two sub-series represent a mirror that allows me to see my own self. And, simultaneously, this mirror also allows the viewers to see the very same self image of mine.

จิตรกรรมนามธรรม 2 ชุด

ปัญญาญาณ กับ ปรัชญาญาณ

รศ. อิทธิพล ตั้งโกลก

จุดมุ่งหมายหลักของการให้กำเนิดศิลปนามธรรมก็คือ การเพิ่มคุณภาพทาง “จิต” ให้กับทัศนศิลป์ ในผลงานศิลปนามธรรม ศิลปินตัด “รูป” ที่เป็นการพรรณนาบอกเล่าเรื่องราวของโลกภายนอกตามที่ตามองเห็นออกไป ก็เพื่อมุ่งเข้าสู่โลกภายในแห่ง “นาม” อันเป็น “แก่นแท้” ของศิลปะ ซึ่งก็คือการแสดงออกแห่งความคิด และอารมณ์ ความรู้สึกแห่งจิตใจของศิลปิน โดยการใช้ “ภาษาทัศนศิลป์” และ “หลักการใช้ภาษา” นั่นคือ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว และการสร้างรูปทรงกับพื้นที่ว่าง การกำหนดขนาด สัดส่วน ตำแหน่ง ปริมาณ จังหวะ และลีลา อันเป็นภาษาเฉพาะที่เป็น “ภาษาภาพ” เช่นเดียวกับคีตศิลป์ที่ใช้ “ภาษาเฉพาะแห่งเสียง “สื่อ” สาระจากจิตใจผู้สร้างสู่จิตใจผู้ดูโดยตรง แต่คีตศิลป์แตกต่างกับทัศนศิลป์ตรงที่คีตศิลป์ได้ใช้ภาษาเฉพาะแห่งเสียงนี้มาตั้งแต่บรรพกาล ส่วนทัศนศิลป์ได้รับอิทธิพลจากคีตศิลป์และเพิ่งเริ่มต้นใช้ภาษาเฉพาะของตัวเองนี้โดยตรงเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 มานี้เอง และเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างศิลปะทั้งสองสาขานี้ต่อไปประเด็น “ความเป็นนามธรรม” แล้วก็จะประจักษ์ว่าคีตศิลป์เป็นนามธรรมตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน และยังคงจะสืบสานต่อเนื่องไปอย่างไม่สิ้นสุด สำหรับทัศนศิลป์ถึงแม้ศิลปนามธรรมเริ่มต้นมาทีหลัง และทัศนศิลป์ยังมีศิลปะสาขาอื่นๆ อีกหลากหลาย รวมทั้งศิลปนามธรรมนั้นพันยุค ล้ำสมัยไม่อยู่ในกระแสหลักมานานแล้วก็ตาม ศิลปนามธรรมก็ยังคงอยู่ มีศิลปินในแนวนี้ทำงานต่อเนื่องอย่างไม่ขาดสาย ทั้งนี้ก็ด้วยเหตุผลเป็นตรรกะที่ว่า “ภาษาภาพ” ในตัวของมันเองยังคงมี “พลัง” เป็น “ภาษาเฉพาะ” ที่สามารถสื่อ “สาระ” บางอย่างที่อยู่นอกเหนือขอบเขตอำนาจของภาษาอื่นๆ หรืออาจจะกล่าวได้ในอีกนัยหนึ่งว่าไม่มีภาษาอื่นใดที่จะมาใช้สื่อ “สาระ” ทดแทนภาษาภาพนี้ได้ เพียงแต่ว่าศิลปินที่ทำงานในแนวนี้จะมีวิธีการหาความบันดาลใจใหม่ๆ วิธีคิดใหม่ๆ หรือจินตนาการใหม่ๆ ได้หรือไม่เท่านั้น

ในทัศนะของคนตะวันตกและคนไทยโดยทั่วไปศิลปนามธรรมเป็นศิลปะของตะวันตกที่ศิลปินตะวันตกและศิลปินไทยรับเอาอิทธิพลเข้ามา ซึ่งถูกต้องเพียงส่วนเดียวนั่นก็คือ ศิลปนามธรรมริเริ่มโดยศิลปินตะวันตก แต่ต้นเหตุแห่งการเกิดที่แท้จริงแล้วมาจากศิลปะตะวันออกเพราะว่าศิลปะตะวันออกรวมทั้งศิลปะไทยประเพณีเป็นศิลปะแห่ง “อุดมคติ” ที่ใช้ภาษาภาพมาตั้งแต่ดั้งเดิม หรืออาจจะกล่าวได้ว่ามีความเป็นนามธรรมมาก่อนตั้งแต่บรรพกาล จุดเปลี่ยนที่สำคัญประการหนึ่งของศิลปะตะวันตกจากแบบ “รูปธรรม” ที่เป็นศิลปะแห่งการจำลองแบบโลกภายนอกตามที่ตาเห็นให้ “เหมือนจริง” ไปสู่แบบ “นามธรรม” ที่เป็นศิลปะแห่งการแสดงออกถึงความ “เป็นจริง” ของโลกภายในตามที่ใจรู้สึกนั้นมีภาพพิมพ์ญี่ปุ่นเป็นเสมือน “สัญลักษณ์” แห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่นี้ คำกล่าวของ วินเซนต์ แวน ก็อก (Vincent Van Gogh) ในจดหมายที่เขียนถึงน้องชายคงเป็นข้อสรุปที่ชัดเจน “ที่รู้สึกอิจฉาในความกระฉ่างแจ้งที่ศิลปินญี่ปุ่นได้ใส่ลงในผลงานของเขา ไม่เพียงแต่มันจะก่อให้เกิดความประทับใจอันดีหรือไม่เท่านั้น แต่ดูเหมือนว่าพวกเขาไม่ต้องวาดอย่างเร่งรีบ ศิลปะของพวกเขาเรียบง่ายดูงดงามการหายใจ และง่ายตายราวกับการติดกระดุมเสื้อ เขาวาดภาพคนอย่างเรียบง่ายและง่ายด้วยเส้นที่เชื่อมั่นเพียงไม่กี่เส้น ที่ต้องเรียนรู้ที่จะวาดภาพคนด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้นบ้าง” (1886)

รากฐานของความเชื่อในศิลปะตะวันออกนั้นอาจจะสืบย้อนไปได้ไกลถึงกว่า 2,000 ปี ในปรัชญา “เต๋า” ของจีนได้กล่าวถึง “ความเป็นจริง” ในระดับสัจธรรมที่อยู่ลึกเข้าไป เหนือกว่าการมองเห็นเพียงรูปลักษณ์ภายนอกด้วยตา

ดังกล่าวอย่างเช่น “แท้ที่จริงสัจจะของก้อนหินย่อมอยู่ลึกลงไปกว่ารูปลักษณะภายนอกที่เรามองเห็นและสัมผัสได้ และก้อนหินมิได้เป็นเพียงมวลของสสารที่มีเนื้อแข็ง หยาบ ขรุขระ ประกอบขึ้นด้วยแร่ธาตุหลายชนิดดังที่เรารู้เท่านั้น สัจจะของความเป็นก้อนหินยังมีอยู่มากไปกว่านั้น ความเป็นก้อนหินที่แท้ของมันยังมียุ่ลึกซึ่งเกินกว่าที่เราจะใช้ภาษาบรรยายออกมาได้”² อีกตัวอย่างหนึ่งของการเข้าถึงสัจจะแห่งธรรมชาติของเต๋าก็คือ “เราจะไม่มีวันเข้าใจถึงสัจจะของต้นไม้ได้เลย ต้นไม้ยังมีอะไรมากกว่าผนังเซลล์ มีชีวิตที่ทำให้มันงอกงามขึ้นมา รากที่ดูดน้ำเลี้ยง และแร่ธาตุในดิน ใบสีเขียวที่สังเคราะห์แสงชีวิตอันมหัศจรรย์ของต้นไม้ เติบโตและอ่อนไหว มีพลังชีวิตซึ่งไม่อาจส่องดูด้วยกล้องจุลทรรศน์ ต้นไม้ยังมีร่มเงาที่แผ่กิ่งก้านสาขาปกคลุม ให้ความร่มเย็นแก่ผู้พักอาศัย ต้นไม้ยังมีความงามที่ให้ความปิติและความเบิกบานแก่ชีวิต เราเพียงแต่ไปนอนเล่นใต้ร่มเงาของมัน สัมผัสถึงความร่มเย็นและรับรู้ถึงความสดชื่นจากใบเขียวขจี ฝ้ามองความงามของกิ่งก้านที่โบกไหวเมื่อยามลมพัด เราเพียงแต่รัก รับรู้ และเข้าใจมัน”³

จากรากฐานปรัชญา “เต๋า” ที่กล่าวมานี้ ศิลปินจีนสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยพยายามเข้าถึงสัจจะที่อยู่เหนือ “ความเหมือน” ภายนอก ดังคำว่า “การสร้างสรรคื้นคือความจริง เมื่อศิลปินที่แท้วาดรูปต้นไม้ รูปปรากฏของต้นไม้มิได้อาศัย “ความเหมือน” หากคือการถ่ายทอด “วิญญาณ” ของต้นไม้ที่ลงในภาพ ต้นไม้นั้นจึงเป็นต้นไม้ที่มีชีวิต ต้นไม้นั้นมิได้เป็นเพียงกระดาดที่เป็นสนิม”⁴ และปรัชญาเต๋ายังได้กล่าวถึงประเด็น “ความเป็นนามธรรม” ไว้อย่างชัดเจนอีกว่า “การสร้างสรรคื้นมิใช่เรื่องของประสบการณ์หรือความชำนาญ ทั้งมิใช่เรื่องของวิธีการด้วย การสร้างสรรคื้นเป็นเรื่องราวของจิตใจ เป็นเรื่องของสัจธรรมโดยตรง ผลงานการสร้างสรรคื้นแท้จึงนั้นย่อมสะท้อนให้เห็นถึงภาวะแห่งความจริงหรือสัจธรรมสำหรับผู้ที่ดียึดอยู่กับวิธีการและรูปแบบ ติดยึดอยู่กับวิธีการวาดและรูปทรงของสิ่งที่เขาวาด และติดยึดอยู่กับความเหมือนคนเช่นนั้นหาใช่ศิลปินไม่ เขาเป็นเพียง “ทาสของพุทู้กันและหมึก”⁵

ผมสร้างสรรค์ศิลปะในแบบ “นามธรรม” มาตั้งแต่เริ่มต้นในยุคที่ศิลปะนามธรรมเป็นกระแสศิลปะหลักที่ใหม่ล้ำยุคในบ้านเรา และยังคงทำต่อเนื่องสืบสานมาโดยตลอด ถึงแม้พันยุคศิลปะนามธรรมไปแล้ว ก็ด้วยความเชื่อเช่นเดียวกับศิลปินตะวันออกในอดีตดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า “การสร้างสรรคื้นเป็นเรื่องของจิตใจ เป็นเรื่องของสัจธรรมโดยตรง” และยังเชื่อด้วยว่า “ภาษาเฉพาะของทัศนศิลป์” นั้นมีพลังที่จะใช้สื่อถึง “สาระ” จากจิตใจผู้สร้างสู่จิตใจผู้ดูโดยตรงอย่างบริสุทธิ์ และเป็นสากลดุจเดียวกับจิตศิลป์ หรืออาจจะกล่าวในอีกนัยหนึ่งว่าศิลปะนามธรรม “เหมาะสมกับการแสดงออกถึงประสบการณ์ทางใจที่ได้รับโดยตรงต่อสัจจะแห่งธรรมชาติ”⁶ รวมทั้ง “เชื่อมั่น ศรัทธาว่างานนามธรรมเป็นวิถีที่จะนำไปสู่การแสดงออกถึงประสบการณ์ทางสุนทรีย์ภาพแห่งสัจจะของจักรวาล”⁷

การแสดงนิทรรศการเดี่ยวปี พ.ศ. 2551 ในครั้งนี้ ประกอบไปด้วยผลงานจิตรกรรมชุด “วัตถุแห่งจิต” ที่ทำขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2543-2545 ชุด “จิตวิญญาณบรรพบท” ที่ทำขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2546-2548 ซึ่งคัดเลือกมาบางส่วน นิทรรศการนี้จึงเป็นการแสดงผลงานย้อนหลังกลับไปตั้งแต่ปี 2543 มาจนถึงผลงานชุดใหม่ในยุคปัจจุบัน ทั้งนี้เป็นเพราะนิทรรศการครั้งนี้เป็นการจัดโดยหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในโครงการเชิดชูเกียรติศิลปินชั้นเยี่ยม และเหตุผลที่เลือกผลงาน 3 ชุดนี้ก็คือ ความสืบเนื่องต่อกันมาโดยมีแนวความคิดหลักครอบคลุมผลงานทั้ง 3 ช่วง แต่ก็มีแนวความคิดเฉพาะในแต่ละชุด ผลงานในชุดใหม่นี้เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ระบบการทำงานสร้างสรรค์ของผมเองที่พบว่า ผมทำงานโดยการผสมผสาน

² พจนา จันทรสันติ (แปลและเรียบเรียง) “วิถีแห่งเต๋า” กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2542, หน้า 30

³ เรื่องเดียวกัน หน้า 30

⁴ เรื่องเดียวกัน หน้า 242

⁵ เรื่องเดียวกัน หน้า 253

⁶ อธิพล ตั้งโกลก สุจิตร์นิทรรศการจิตรกรรม 2541-2543, “สีเส้นแห่งแสง” กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543

⁷ เรื่องเดียวกัน

Rama IX Art Museum Foundation

ระหว่าง “ปรีชาญาณ” (Intellect) กับปัญญาญาณ (Intuition) โดยมีการจัดระเบียบว่าส่วนไหนนำ ส่วนไหนตาม ส่วนไหนควรใช้เมื่อใดอย่างเป็นระบบลงตัว แต่เมื่อมาวิเคราะห์ตัวผลงานใน 2 ชุดเดิมและไตร่ตรองอย่างละเอียดแล้วก็พบว่าผลงานยังไม่สัมฤทธิ์ผลสมบูรณ์ตามจุดมุ่งหมาย ด้วยเหตุผลบางประการคือ ประการแรกผมไม่มีเวลาทำงานต่อเนื่องอย่างหมกมุ่นและจริงจัง จึงยังไม่มี “สมาธิ” เข้มข้นเพียงพอ ประการต่อมาผมทำงานอย่างมี “แบบแผน” เกินไปจึงต้องหาวิธีคิดใหม่เพื่อให้ “อิสระ” จากวิธีการทำงานแบบเดิมๆ และได้ข้อสรุปว่า ผมควรสร้างสรรค์จิตรกรรมให้แยกออกจากกันเป็น 2 ชุดคู่ขนานกันไป โดยชุดหนึ่งใช้ปรีชาญาณของ “สมอง” เพื่อคิดและควบคุมทุกอย่างให้เป็นระเบียบ มันคงเป็นแบบแผนอย่างเด่นชัด ส่วนอีกชุดหนึ่งใช้ปัญญาญาณของ “จิตใจ” เพื่อการแสดงออกอย่างอิสระและชื่อตรงออกจากใจอย่างแท้จริง

ในผลงาน 2 ชุดเดิมผมใช้ปรีชาญาณหาความรู้ หาข้อมูล หาความคิดและพัฒนาจนเป็นแนวความคิด ประสานกันไปกับการใช้ปัญญาญาณในการ “คิดเป็นภาพ” โดยการทําภาพร่าง แก๊โซ พัฒนาหาความเป็นไปได้ด้วยภาพร่างจำนวนมาก แล้วจึงเลือกสรรภาพร่างที่ “ตรงใจ” และ “ตรงกับแนวความคิด” มาขยายสร้างเป็นผลงานจริง ในขั้นตอนของการทำงานจริงก็ยังคงใช้ทั้ง “สมอง” และ “ใจ” สลับกันกลับไปกลับมา เช่น การใช้สมองคิดคำนวณด้วยคณิตศาสตร์อย่างง่าย ๆ เพื่อกำหนดโครงสร้างของรูปทรงเรขาคณิตให้ลงตัวและตรงตามโครงสร้างของภาพร่าง และยังใช้สมองในการคิดวางแผนวางขั้นตอนการทำงานทางเทคนิค สลับกับการใช้ใจ ใช้จินตนาการในการกำหนดโครงสร้างของสี ในขั้นตอนสุดท้ายของการทำสีแต่ละชั้นก็ปล่อยให้อารมณ์ ความรู้สึกจากใจแสดงออกอย่างอิสระ

ส่วนผลงานใหม่ที่แยกออกเป็น 2 ชุดนี้ ยังคงอาศัยแนวความคิดหลักที่สืบสานต่อเนื่องมาจากชุด “วัตถุแห่งจิต” และ “จิตวิญญาณบรรพบท” แต่กำหนดแนวความคิดเฉพาะของ 2 ชุดนี้ ให้แยกการทำงานโดยปรีชาญาณโดยเฉพาะออกมาชุดหนึ่ง และการทำงานโดยปัญญาญาณโดยเฉพาะออกมาอีกชุดหนึ่ง แนวความคิดนี้เป็นเพียงวิธีคิดเชิงอุปมาอุปไมยเพื่อให้เป็นทั้งพื้นฐานและเป้าหมายในการทำงานให้แตกต่างไปจากเดิม เพราะโดยแท้จริงแล้วการสร้างสรรคื้นยังคงต้องอาศัยทั้ง “สมอง” และ “ใจ” ประสานกันไป และไม้อาจจะแยกออกจากกันอย่างอิสระเป็นเอกเทศได้

การแยกทำงานจิตรกรรมออกเป็น 2 ชุดคู่ขนานกันไปในี้ มองในอีกมุมหนึ่งก็เป็นเสมือนกับการกำหนดหลักเกณฑ์ขึ้นมาเอง เพื่อให้การสร้างสรรคื้นเข้าถึงสุนทรีย์ภาพได้ลึกซึ้งขึ้น โดยใช้กลวิธี 2 แบบที่เป็นขั้วตรงกันข้ามกัน ระหว่างจิตรกรรมชุดแรกที่ใช้กลวิธีเข้าถึงสุนทรีย์ภาพด้วยความ “จงใจ” กับจิตรกรรมชุดที่สองที่ใช้กลวิธีตรงกันข้ามคือการเข้าถึงสุนทรีย์ภาพโดยปล่อยให้ “เป็นไปเอง” จิตรกรรมชุดแรกเป็นการทำงานโดยใช้ “สมอง” คิดเชิง “เหตุผล” ใช้การคำนวณทางคณิตศาสตร์สร้างรูปทรงเรขาคณิตที่คมชัด น้อย เรียบง่าย เป็นระเบียบ เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ที่เป็นความนิ่ง สงบ เยียบ มันคง ไม่แปรเปลี่ยน และไม่เคลื่อนไหว ในการปฏิบัติงานก็ต้องควบคุมเทคนิคให้สอดคล้องไปกับแนวความคิด เช่น การใช้ไม้บรรทัดวัดและตีเส้น การใช้เทปกันขอบเพื่อการระบายสีให้ประณีตคมชัด และการวางแผนทางเทคนิคให้เป็นไปตามลำดับขั้นตอนที่เหมาะสม จิตรกรรมชุดที่ 2 เป็นการทำงานในแบบกลับตรงกันข้ามคือการใช้ “ใจ” ใช้อารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการ อย่างไม่คำนึงถึงเหตุผล และแบบแผนใดๆ วิธีคิดก็คือการ “คิดเป็นภาพ” มิใช่คิดเป็นถ้อยคำ ทำเป็นภาพร่าง แก๊โซพัฒนาภาพร่าง ซึ่งนั่นก็คือการพัฒนาความคิด เส้น และรูปทรงทั้งเรขาคณิตก็เป็นการวาดอย่างอิสระตรงจากใจผ่านมือโดยปราศจากเครื่องมือหรือวัสดุใดๆ ช่วย รวมทั้งการใช้เทคนิคง่ายๆ ตรงๆ ไม่มีขั้นตอนที่ซับซ้อน การทำสีแต่ละชั้นก็ปล่อยให้ “เป็นไปเอง” ตามอารมณ์ ความรู้สึก หรือตามที่ “ปัญญาญาณ” จะพาไป และเมื่อนำจิตรกรรมชุดที่สองไปเปรียบเทียบกับชุดแรก ผลงานในชุดนี้จะดูไม่ประณีต ไม่เป็นระเบียบ ไม่คมชัด คลุมเครือ แปรเปลี่ยน และเคลื่อนไหว

ถ้าพิจารณากลวิธี 2 แบบที่เป็นขั้วตรงกันข้ามนี้ให้ดีแล้ว ก็จะพบว่ามีความเชื่อมโยงกับแนวความคิดหลักของผมที่ครอบคลุมการสร้างสรรคื้นศิลปะมา 30 กว่าปี ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มจนถึงปัจจุบัน นั่นก็คือ “ความขัดแย้งของคู่ตรงกันข้าม” ที่พัฒนามาจากการสังเกตปรากฏการณ์ของธรรมชาติ สังเกตบุคลิกส่วนตัวและการทำงานศิลปะของผมเองที่มักจะมี ความ

ขัดแย้งปรากฏให้เห็นอยู่เคียงคู่กันเสมอ เช่น รูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสงกับเงา ระเบียบกฎเกณฑ์กับอิสระ เก้ากับใหม่ ความนิ่งสงบกับความเคลื่อนไหว กลางวันกับกลางคืน ผู้หญิงกับผู้ชาย ความสวยงามกับความน่าเกลียด ความดีกับความชั่ว ดังคำกล่าวในคัมภีร์เต๋า “เมื่อคนในโลกรู้จักความสวยว่าสวย ความน่าเกลียดก็อุบัติขึ้น เมื่อคนในโลกรู้จักความดีว่าดี ความชั่วก็อุบัติขึ้น”^๙ และเมื่อประจักษ์ชัดว่านี่คือสัจธรรมที่ปรากฏทางตะวันออกได้ค้นพบ และเข้าถึงมาตั้งแต่บรรพกาล ผมก็เกิดความเชื่อมั่นมากขึ้น คู่ตรงกันข้ามนี้เป็นความขัดแย้งที่ต้องอยู่เคียงคู่กัน เปรียบเสมือนสองด้านของความจริงอันเดียวกัน ดังคำกล่าวของลามะโควินทะที่ว่า “สัมพันธภาพของรูปและความว่างมิใช่สัมพันธภาพของสิ่งตรงกันข้าม แต่มันเป็นเพียงสองด้านของความจริงอันเดียวกันซึ่งดำรงอยู่ร่วมกัน และดำเนินไปด้วยกันอย่างต่อเนื่อง”^{๑๐}

การแยกทำงานจิตรกรรมเป็น 2 ชุดจึงเป็นการ “คิดต่อ” ปรับเอาแนวความคิด “คู่ตรงกันข้าม” มาแยกออกจากกันเป็นจิตรกรรม 2 ชุด ระหว่างวัตถุกับจิต สมอกับใจ หรือปรัชญานากับปัญญาญาณ ภาวะวิสัยกับอัตวิสัย เหตุผลกับอารมณ์ จิตสำนึกกับจิตไร้สำนึก นิ่งสงบกับเคลื่อนไหว ระเบียบกับอิสระ ความคิดกับความรู้สึก

อย่างไรก็ตามจิตรกรรม 2 ชุดนี้ยังมี “ตัวกลาง” ที่เชื่อมโยงให้เกิดความสัมพันธ์เป็นเอกภาพและเป็นผลงานของศิลปินคนเดียวกันเด่นชัด เริ่มต้นตั้งแต่การสืบสานแนวความคิดต่อจากจิตรกรรมชุด “วัตถุแห่งจิต” นั่นคือเจตนาในการลดให้เหลือเพียงสาระที่สำคัญที่สุด เริ่มต้นจากการสร้างจิตรกรรมให้เป็นวัตถุแบบๆ 2 มิติ เป็นวัตถุในตัวเองแสดงถึงความเป็นจริงในตัวเองเป็น “สัจจะแห่งจิตรกรรม” ตัดความลึกแบบลวงตาออกไป และไม่อ้างอิงหรือเลียนแบบวัตถุใดๆ ในโลกใบนี้ รวมทั้งตัดเรื่องราวและความหมายทางโลกแห่งโลก็ยที่สับสนวุ่นวายออกไป ความคิดในการ “ลด” ให้น้อยลงเปรียบเทียบกับได้ดั่งเช่นการลดกิเลสตัณหาที่เกิดขึ้นจากความรู้ทางพุทธปรัชญาที่ผมได้รับการไปฝึกปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐานอย่างเข้มข้น 2 ครั้ง ในทางทัศนศิลป์เมื่อตัดเรื่องราว ความหมาย ลดรูปทรงแห่งวัตถุออกไปก็จะเหลือเพียงทัศนธาตุ และเมื่อลดทัศนธาตุลงให้เหลือน้อยที่สุดก็จะเหลือเพียง “จุด” ซึ่งเป็นหน่วยเล็กที่สุด ถ้าตัดจุดออกไปก็จะเหลือเพียงความว่างเปล่า และเมื่อเอาจุดมาเรียงต่อเนื่องติดกันก็จะกลายเป็นเส้น ตามธรรมชาติทั้งจุดและเส้นในตัวมันเองไม่มีความสำคัญ ไม่มีบทบาท ไม่มีความหมาย แต่ในการทำงานชุดวัตถุแห่งจิตนี้ทั้งจุดและเส้นถูกผมแปรเปลี่ยนให้กลับกลายเป็นทั้งรูปทรง เรื่องราว ความหมาย รวมทั้งเป็นสื่อและภาษาในตัวเอง เพื่อมุ่งเข้าสู่สภาวะแห่งจิตที่น้อย เรียบง่าย ธรรมดาสามัญ บริสุทธิ์ และสงบ

จุดและเส้นอันเป็น “สัจญะ” แห่งความบริสุทธิ์ทางจิต ซึ่งจะเป็นสื่อเชื่อมโยงเข้าไปสู่พรหมแดนแห่งจิตวิญญาณได้ในที่สุด^{๑๑} ถูกผมนำมาสานต่อในจิตรกรรมชุด “จิตวิญญาณบรรพบท” โดยได้รับความบันดาลใจจากการสาน การถัก การทอของเครื่องจักสาน และผ้าชนิดต่างๆ โดยเฉพาะผ้าของชาวชนบทในภูมิภาคต่างๆ ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผสานเข้าไปกับความคิดเดิม การได้เห็นผ้าและเครื่องจักสานที่มีลวดลายและสีสันงดงาม รวมทั้งการรับรู้ถึงกระบวนการสาน ถักทอที่น่าอัศจรรย์ สะท้อนให้ผมเห็นลึกเข้าไปถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและพอเพียง รวมทั้งจิตใจที่บริสุทธิ์ ซื่อตรง จริงใจ ไร้การปรุงแต่งและเสแสร้ง ห่างไกลจาก “กิเลส” แห่งโลกวัตถุนิยมเป็นวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่สืบสานมาจากบรรพกาล

การใช้ “จุด” และ “เส้น” แสดงเรื่องราว ความหมาย ความงาม และความเป็นจริงในตัวเองอย่างตรงไปตรงมา เรียบง่ายที่สุดและน้อยสุดในจิตรกรรม 2 ชุดใหม่นี้เป็น “ตัวกลาง” ที่เชื่อมโยงให้เกิดความสัมพันธ์ในความแตกต่าง การใช้ทัศนธาตุแสดงออกถึงสภาวะจิตใจโดยตรงผสานกับการใช้เพียง จุด เส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นเฉียง ที่มีที่มาจากการสาน การถัก และการทอ อันเป็นวิถีการที่เป็นธรรมชาติซึ่งมนุษย์อนารยะแทบทุกเผ่าพันธุ์ ทุกยุคทุกสมัย ทุกแห่งหนทั่วโลกได้ค้นพบและนำมาใช้พ้องกัน ทั้งชาวแอฟริกัน ชาวอินเดียแดง ชาวแอบบอริจิน ชาวเกาะ และชาวเขาในการทำหัตถกรรม รวมทั้ง

การใช้ทัศนธาตุ จุด เส้น และสี ในการสร้างศิลปกรรมเพื่อแสดงออกถึงความเชื่อแห่งโลกของ “จิตวิญญาณ” ก็มีลักษณะคล้ายกัน และเมื่อศิลปินร่วมสมัยตระหนักถึงความสำคัญของตัว “ภาษาทัศนศิลป์” และใช้ทัศนธาตุแสดงออกถึงโลกภายในแห่ง “จิต” โดยตรง ก็ย่อมมาจากรากฐานที่ตั้งเดิมและเป็นธรรมชาติเช่นเดียวกัน คำกล่าวของบาร์เนท นิวแมนคงช่วยให้กระจ่างขึ้น “เป็นที่ประจักษ์ชัดมากขึ้นๆ ว่าการที่จะเข้าใจศิลปะสมัยใหม่ เราต้องเข้าถึงคุณค่าของศิลปะอนารยะก่อน เพียงเพราะว่าศิลปะสมัยใหม่เป็นเสมือนเกาะที่อยู่ท่ามกลางสายธารของสุนทรียภาพแห่งยุโรปตะวันตก แบบแผนของศิลปะอนารยะส่วนมากบรรลุมลแห่งสุนทรียภาพต้นแบบซึ่งองกามโดดเด่นโดยไม่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของชาวยุโรป”^{๑๒}

เส้นตั้ง เส้นนอน และเส้นเฉียง เมื่อถูกนำมาเรียงซ้ำๆ ขนานกันอย่างเป็นระเบียบก็จะกลายเป็น “ลายเส้นขนาน” และเมื่อขยายขนาดของเส้นให้ใหญ่ขึ้นก็กลับกลายเป็น “ลายแถบขนาน” มีความเรียบง่าย เป็นกลาง เป็นสากล ถูกใช้โดยมนุษย์แทบทุกเผ่าพันธุ์ ในทุกยุคทุกสมัยมีปรากฏให้เห็นเป็นที่ประจักษ์ ในลายผ้า ลายพรหม ลายบนเครื่องปั้นดินเผา ตัวอย่างที่เด่นชัดคือ “ลายบ้านเชียง” มาจนถึงเครื่องหมายจราจรที่เป็นสากลของยุคปัจจุบัน ลายดังกล่าวนี้จึงเป็นเหมือนภาษาสากลที่มนุษย์เราค้นเคย ความเรียบง่ายของลายเส้นนี้เกิดจากการเรียงเส้นขนานซ้ำๆ กันอย่างเป็นระเบียบอย่างสม่ำเสมอ การใช้จุดซ้ำๆ และเส้นซ้ำๆ กันจำนวนมากมายจนดูเหมือนไม่รู้จบนี้เป็นกลวิธีที่เป็น “ตัวกลาง” ของผลงาน 3 ชุด ตั้งแต่ปี 2543 ถึงจุดปัจจุบัน การซ้ำก็เกิดจากเจตนาในการ “ลดให้น้อย” โดยการตัดวิธีการต่างๆ ของการจัดองค์ประกอบที่ไม่สำคัญออกไปจนเหลือเพียง “การซ้ำ” ของจุดและเส้น ทั้งนี้มิใช่เพื่อการสร้างรูปลักษณ์ที่เป็นแบบอย่างแปลกใหม่เป็นปัจเจกลักษณ์เฉพาะตัวเท่านั้น แต่การซ้ำเป็นระเบียบ เป็นกฎเกณฑ์แห่งจักรวาล ดังเช่นการแปรเปลี่ยนจากกลางวันเป็นกลางคืน เกิดจากการหมุนรอบตัวเองของโลก และการหมุนรอบดวงอาทิตย์ของโลกซ้ำๆ อย่างไม่รู้จบ สอดประสานกับจังหวะการเต้นของหัวใจ การหายใจเข้าหายใจออก การเต้นของชีพจร เชื่อมโยงไปถึงการเดินทางอย่างสมำเสมอของนาฬิกา และด้วยการเพ่งภาวนาทางจิตที่ซ้ำๆ ด้วยความเพียรนี่เองคือวิถีทางแห่งการเข้าถึงสภาวะนิ่งสงบเป็น “สมาธิ” แห่งจิต ดังนั้น การซ้ำด้วยจุด ด้วยเส้น จึงเป็นวิถีที่จะนำเข้าสู่พรหมแดนภายในแห่งจิตได้ด้วยเช่นกัน

นอกจากจุดและเส้นแล้ว ทัศนธาตุอื่นทั้ง “สี” และ “พื้นผิว” นั้นผมยังไม่เคยกล่าวถึงมาก่อนเลยทั้งในบทความที่อธิบายเหตุผลในการทำงานชุด “วัตถุแห่งจิต” และ “จิตวิญญาณบรรพบท” จนดูเหมือนทัศนธาตุทั้งสองนี้ไม่มีบทบาท ไม่มีหน้าที่ และไม่มีความสำคัญ ซึ่งแท้ที่จริงแล้วทั้ง “สี” และ “พื้นผิว” เป็น “ภาษา” ของจิตรกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในจิตรกรรมของผมมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่มโดยเฉพาะในผลงาน 2 ชุดหลัง สีเป็นภาษาแห่งอารมณ์และความรู้สึก รวมทั้งยังบ่งบอกความหมายในตัวของมันเอง ส่วนพื้นผิวมีบทบาทในการสร้างความเป็นจริงทางวัตถุให้กับจิตรกรรม หรือกล่าวได้ว่าเป็น “ตรรกะแห่งจิตรกรรม” เป็นวัตถุในตัวของมันเอง มิได้จำลองหรืออ้างอิงวัตถุใดๆ แต่เป็น “วัตถุแห่งจิต” เมื่อนำทั้งจุด เส้น สี และพื้นผิวมาประสานให้สัมพันธ์กันก็ย่อมเกิดพลังในการสื่อ “สาระ” อย่างชนิดไม่อาจจะใช้ภาษาย่อยคำหรือภาษาอื่นใดมาสื่อแทนได้ และนี่ก็คือเหตุผลส่วนหนึ่งของการที่ไม่ได้กล่าวถึงสีและพื้นผิวมาก่อน เหตุผลอีกส่วนหนึ่งก็คือ ทัศนธาตุทั้งสองมิใช่ “ตัวแสดงหลัก” แต่เป็น “ตัวเสริม” ทรงพลังที่ไม่อาจจะตัดให้ลดน้อยลงไปกว่านี้อีกได้

เมื่อสำรวจย้อนกลับไ้พบวิเคราะห์การทำงานสร้างสรรค์ศิลปะของผมตลอดระยะเวลา 30 กว่าปี ในภาพรวมจะเห็นถึง “แนวความคิดหลัก” ที่ครอบคลุมการทำงานทุกชุดและทุกชิ้นนั่นก็คือ “ความขัดแย้งของคู่ตรงกันข้าม” และในภาพย่อยลงมาจะเห็นถึงแนวความคิดเฉพาะแต่ละชุด แต่ละชิ้นที่ทำให้ผลงานทั้งหมดมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน แต่ก็มีมีความแตกต่างและหลากหลาย จากผลงานชุดหนึ่งสู่อีกชุดหนึ่ง ผลงานชิ้นหนึ่งสู่อีกชิ้นหนึ่ง แต่ความแตกต่างหลากหลายของผลงานมิได้เกิดจากแนวความคิดเฉพาะแต่ละชุด แต่ละชิ้นเท่านั้น แต่เกิดจากความสำนึกถึงความสำคัญของกระบวนการทางเทคนิคและวัสดุที่เลือกใช้ เทคนิคแต่ละเทคนิคคือ “เครื่องมือเฉพาะ” ที่มีศักยภาพเฉพาะและมีข้อจำกัดในตัวเอง เทคนิค

^๙ พจนานา จันทรสันติ แปลและเรียบเรียง) “วิถีแห่งเต๋า” กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2542, หน้า 44

^{๑๐} ฟรีดจอฟ คาปรา วเนชแปล “เต๋าแห่งฟิสิกส์” กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า, หน้า 188

^{๑๑} อธิพัลล์ ตั้งโณลก, สุจิตร์นัทรศาสตร์จิตรกรรม 2546-2548, “จิตวิญญาณบรรพบท” อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543, หน้า 16

^{๑๒} Dore Ashton, “The New York School” England: Penquin Books Ltd., 1972, หน้า 132

จึงถูกผมค้นคว้า ทดลอง และเลือกนำมาใช้ให้เหมาะกับแนวความคิดเพื่อสร้างให้เกิด “สุนทรีเฉพาะ” ที่แตกต่างกันไป ในผลงานแต่ละชุด แต่ช่วงเวลา การปรับเปลี่ยนแนวความคิดและเทคนิคในแต่ละชุดแต่ละช่วงก็เป็นไปตาม “สภาวะทางจิตใจ” ซึ่งเกิดจากประสบการณ์ชีวิต ศิลปนามธรรมเป็นศิลปะที่ถือกำเนิดมาเพื่อการสื่อ “สาระ” ทางจิตใจโดยเฉพาะ จึงสอดคล้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะของผม การสร้างสรรค์ศิลปนามธรรมมาตลอดทุกชุดทุกช่วงจึงเป็นการแสดงออกถึงสภาวะทางจิตใจอันเป็นแก่นแท้แสดง “ตัวตน” ของผม จิตรกรรม 2 ชุด ปัญญาญาณกับปรัชญาณ เป็นความพยายามที่จะค้นหา “ตัวตน” และ “รู้จักตัวตน” ให้ลึกซึ้งยิ่งด้วยกลวิธีตรงกันข้าม เพื่อสำรวจ ตรวจสอบ และยืนยัน จิตรกรรม 2 ชุดนี้ จึงเป็นเสมือนกระจกเงาที่ทำให้ผมมองเห็นตัวเอง และผู้ดูก็ย่อมมองเห็นตัวตนของผมจากกระจกบานนี้ได้ด้วยเช่นกัน

Rama IX Art Museum Foundation