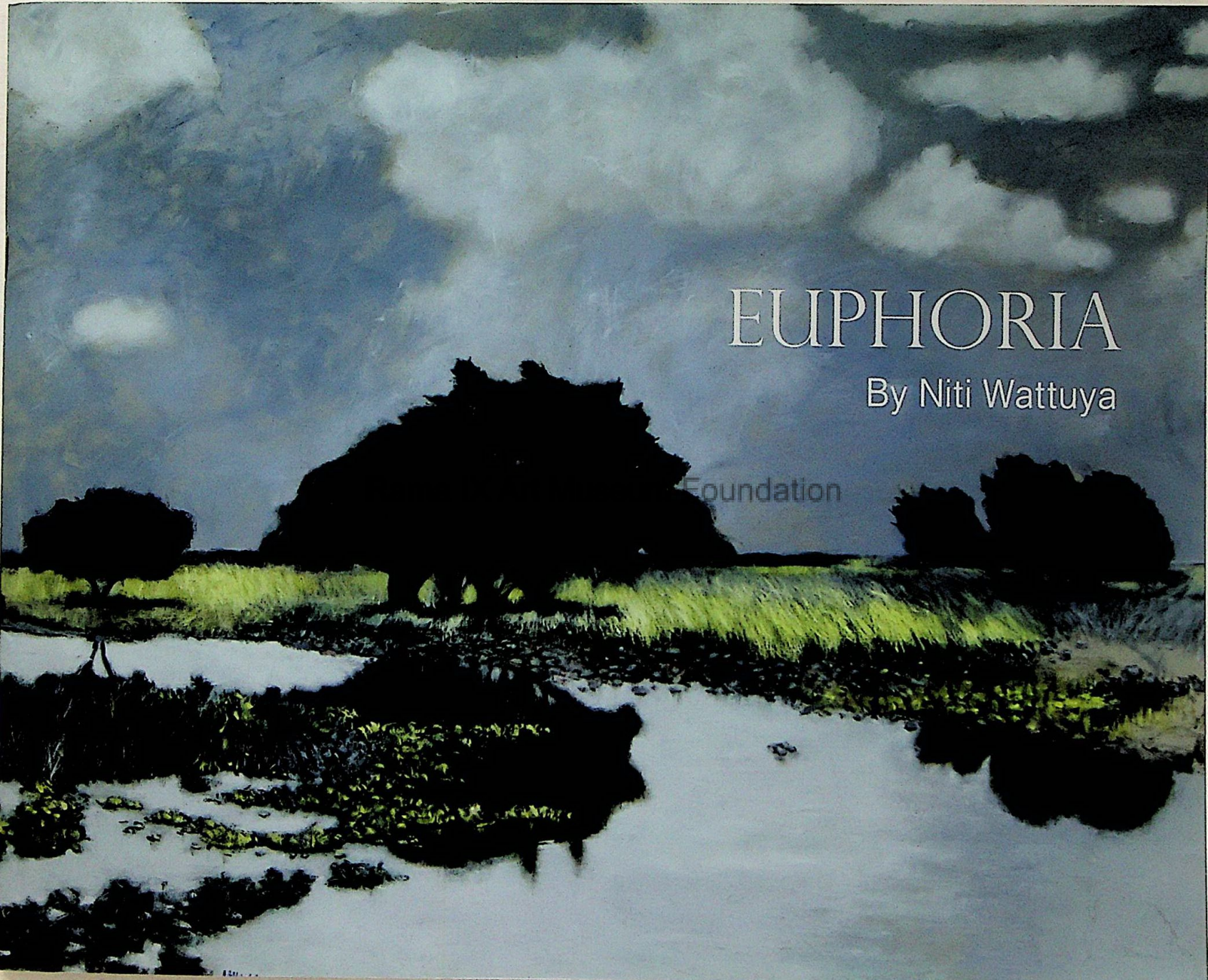


The background of the entire page is a painting. It depicts a landscape with a body of water in the foreground, reflecting the sky. Several dark, silhouetted trees are scattered across the middle ground. The sky is filled with large, white, fluffy clouds against a blue background. The overall style is impressionistic or expressionistic, with visible brushstrokes and a somewhat somber yet serene mood.

EUPHORIA

By Niti Wattuya

Foundation

Rama IX Art M

EUPHORIA

Solo Exhibition by Niti Wattuya

1 - 29 December 2012

Numthong Gallery

Imagination of Painting

When one praises nature, accidentally or intentionally, that it is “*as exquisite as a painting*”, the expression reveals that the painting world is considered an ideal beauty or a superiority when referring to something unfathomably beautiful or grandeur. We all know that an aesthetic experience in this world only exists in nature and in the arts, therefore paintings created by human can be one of the bridges between both worlds.

As a human, satisfaction from all senses is an experience. However, an object, a place or an event does not possess a state of satisfaction. Hence, philosophy of art appears to be a concept that has always been readjusted throughout history. As the concept could not be considered as a theory, artistic definition became a complex issue for it cannot be definite. Landscape painting, an ancient art form that has always been evolving, was one of the awareness in aesthetic philosophy during the 18th century. It engaged British, German and French philosophers in keen arguments which indicated that paintings, especially landscape paintings, showed us a different world. Moreover, there were inventions which helped develop new painting techniques, such as the use of a camera obscura to prepare an object or a landscape before painting; the use of Claude glass, or a black mirror, to see the reflection of landscape while turning your back towards it and choose interested spots for drawing; or the use of mirror for sightseeing purpose to see reflections in a painting-like quality; and many other techniques artists used to search for their ideal landscape paintings.

Processing scenery into paintings or to render it in a painting-like quality raises the question on the same wounded scar from countless surgeries: “*What is painting?*” Whether it is a “*concept*” or a “*tool*” used as a medium to access beauty, it was created to help understand paintings. Even photography today is inevitably considered as a supporting tool for painting.

Truly, there is beauty in nature but art is not something that exists or can be found in nature. “*Picturesque*” is a definition and a concept westerners use to explain that something is “*as exquisite as a painting*”. The term was an aesthetic concept even before the field of aesthetics was realized. A long time ago, we tried to approach the concept through an ancient equation which appeared to be the most complicated idea in the art world, as we may already know that the term “*beautiful*” and “*sublime*” cannot simply be defined in a context of Thai language.

If “*beautiful*” is a physical concept of “*beauty*” which coexists with the notion of “*ugliness*” to create an elementally balanced form with acceptable value, the idea would impose an infinite question for human to argue about what is beautiful and what is not. Therefore, the indefinable term like “*sublime*” does not always signify beauty or goodness. Many philosophers defined it as an overwhelming entity; an event or an experience beyond humans' comprehension, or an irresistible state, or even an infinitely miniscule particle.

The sensory world is the realm where human tries to connect, discover and draw questions about perception into the art area,

especially in the 18th century, when landscape paintings were the attempt to respond to the immensity and overwhelming power of nature. As paintings still need a realistic foundation, unlocking the secret meaning of “*picturesque*” has highlighted the importance of relationship between “*beautiful*” and “*sublime*”, along with development in the meanings of both terms over periods of history.

Therefore, the “*tools*” for visual perception found along the course of painting history have not only facilitated the painting process but also flattened the world by examining it on the plane of paintings, as if paintings need to be a reflection of tools, techniques, and philosophy rather than a replication of nature. Depicting the world in a straightforward manner may not be the quality of paintings. If beauty resides only in nature and artistic definitions, humans' invention and understanding can be the most crucial factor and obstacle in revelation of beauty, especially in reference to the internal sense, which artists often explain as a dialogue between individuals and the outside world. At last, we still may not know what the real “*tool*” of painting is.

When beauty is an objectivity, human then explains all kinds of beauty by means of reference; whether it is the color of a leaf, harmony of the light at dusk, greatness of a cliff, or a reflection on water, etc. However, it is important to realize that we learn to appreciate through our senses which knowledge might not be able to fully describe. Meanwhile, creating a convention of subjective beauty is also impossible since we cannot seek beauty by attributing its

quality or characteristic to everything that can be accessed through the senses. Human lives to search for things beyond their understanding, the sublime world outside the realm of language description. We look out to find what lies ahead of us but sometimes we do not even know what we are looking for. Painting substitutes an explanation of something.... anything that is exquisite beyond comprehension.

After all, exploring landscape paintings is a way or an element that cannot be separated from the search of beauty. Is it an endless hunger or curiosity in paintings? Or a constant need to engage in them? The origin of aesthetics, aesthetic philosophy, coloring techniques, and tools invented for drafting and drawing, or an obsession in the western landscape paintings in the 18th century is something more than just painting. Some may say a good painting talks about life and the outside world. Paintings are created from happiness-sadness, light-shadow, calmness-overwhelming state, joy-sorrow, a beginning-an end, etc. It is the obscure and infinite energy of paintings; even ‘emptiness’ is another destination of drawing. All these elements are just a small fragment of reasons why humans have been painting for thousands of years.

จินตนาการถึงจิตรกรรม

อาจเป็นเรื่องบังเอิญ หรือเป็นเรื่องตั้งใจที่สุดเมื่อเรามักกล่าวชื่นชมธรรมชาติอย่างติดปากด้วยวลีที่ว่า “งดงามดุจดังภาพวาด” เมยให้เห็นว่าโลกจิตรกรรมได้รับการอ้างอิงให้เป็นแบบของความงาม หรือความเลอเลิศเมื่ออยู่ในสถานการณ์ที่ต้องอุปมาอะไรก็ตามที่ยิ่งใหญ่ หรืองดงามจนอธิบายได้ยากในอากาศชีวิตประจำวัน ในขณะที่เราต่างทราบดีว่าประสบการณ์ด้านความงามบนโลกนี้จะสถิตย์อยู่ในธรรมชาติและศิลปะเท่านั้น ซึ่งภาพวาดที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นเองที่จะเป็นหนึ่งในจุดบรรจบกันระหว่างโลกแห่งความงามทั้งสอง

สำหรับมนุษย์อย่างเราๆ แล้ว ความพึงพอใจที่จะใช้ผัสสะ ก็คือภาวะของประสบการณ์ ทว่าวัตถุ สถานที่ หรือเหตุการณ์ไม่ได้มีภาวะของความพึงพอใจเป็นคุณสมบัติของตัวเอง ปรากฏศิลปะจึงเป็นแนวคิดที่ถูกปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาในประวัติศาสตร์ ด้วยสถานะที่ไม่ใช่ทฤษฎี ความหมายทางศิลปะจึงเป็นเรื่องยุ่งยากเสมอเพราะไม่สามารถถูกคิดให้เป็นที่สุดได้ สำหรับการวาดภาพทิวทัศน์ที่จัดว่าเป็นรูปแบบทางศิลปะที่เก่าแก่ และมีพัฒนาการมาโดยตลอด ความตื่นตัวหนึ่งของปรากฏความงามในศตวรรษที่ 18 ที่ทำให้นักปรัชญาในอังกฤษ เยอรมัน ฝรั่งเศส กระตือรือร้นในการถกเถียงซึ่งกันทำให้จิตรกรรมแสดงให้เห็นโลกที่ต่างออกไป โดยเฉพาะในจิตรกรรมภูมิทัศน์ (Landscape Painting) พร้อมๆ กับนวัตกรรมที่ส่งเสริมการวาดภาพ นับแต่การใช้ Camera Obscura เพื่อจัดการกับวัตถุ หรือทิวทัศน์ตรงหน้าให้พร้อมสำหรับการถูกวาดหรือกระทั่งการใช้ Claude glass (black mirror) เป็นกระจกสะท้อนทิวทัศน์สีเข้ม ด้วยการมองเห็นที่ต้องหันหลังให้กับทิวทัศน์เพื่อให้ผู้วาดสามารถเลือกเฉพาะจุดที่น่าสนใจในการวาดจากภาพที่สะท้อนในกระจก หรือแม้แต่การมีมิติตัวโล้สำหรับชมทัศนียภาพที่กระจกทำให้ปรากฏแลดูคล้ายคลึงกับภาพเขียน และอีกหลากหลายเทคนิคเมื่อศิลปินต้องเพินหาวิธีสำหรับการมองเห็นให้ได้ภาพอย่างจิตรกรรม

การทำให้ทิวทัศน์ต่อหน้าผ่านขั้นตอนจนกลายเป็นจิตรกรรม หรือแลดูคล้ายภาพเขียน ยิ่งทำให้เกิดคำถามตรงเผงเป็นที่โลกจิตรกรรมได้รับการผ่าตัดมานับครั้งไม่ถ้วนว่าที่แท้ันั้น “จิตรกรรมคืออะไร?” ไม่ว่าจะเป็น “แนวคิด” หรือ “อุปกรณ” ที่เป็นตัวกลางสำหรับการเข้าถึงความงาม ซึ่งถูกคิดค้นให้การเข้าถึงจิตรกรรม ควรจะมองผ่าน หรือคิดผ่านอะไรบางอย่าง แม้แต่การถ่ายภาพในปัจจุบัน ก็ยังนับเป็นอุปกรณส่งเสริมกระบวนการจิตรกรรมอย่างเสียไม่ได้

แน่นอนว่า ในธรรมชาตินั้นมีความงาม แต่ศิลปะไม่ได้เป็นสิ่งที่มียู่ในธรรมชาติ หรือจะหาได้จากธรรมชาติ “Picturesque” เป็นคำนิยาม และแนวคิดที่ชาวตะวันตกใช้แทนความหมายของความงามดังภาพวาด เป็นความคิดทางสุนทรีศาสตร์ หรือก่อนที่แนวคิดเรื่องสุนทรีศาสตร์จะเกิดขึ้นด้วยซ้ำ ซึ่งนานมาแล้วที่เราพยายามเข้าถึงแนวคิดนี้ด้วยสมการโบราณที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นแนวคิดที่ย่างยากที่สุดอันหนึ่งในโลกของศิลปะ อย่างที่เราทราบกันว่า “Beautiful” และ “The Sublime” แม้คำทั้งสองยังหาคำที่สรุปด้วยใจความในภาษาไทยแบบตรงไปตรงมาไม่ได้

หาก “Beautiful” เป็นแนวคิดทางกายภาพเกี่ยวกับ “ความงาม” ที่ต้องใคร่ไปพร้อมๆ กับ “สิ่งที่ไม่งาม” เพื่อให้เกิดรูปแบบ (form) ที่คงความสมดุลทางลักษณะธาตุจนได้รับการยอมรับว่ามีคุณค่า เทียบเท่านี้ก็รู้่นวายพอให้มนุษย์ถกเถียงเกี่ยวกับคำว่า “อะไรคือความสวยงาม” ไม่ได้อีกไม่สิ้นสุด และสิ่งที่สูงส่งจนเอ่ยถึงได้ยากอย่าง The Sublime ก็ไม่ได้มีความหมายไปกับความงดงามหรือความดีเสมอไป จนนักคิดหลายๆ คนก็ยังให้คำจำกัดความถึงความน่าพิศมัย เหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่อยู่เหนือขอบเขตที่มนุษย์เข้าใจหรือภาวะที่ต้านทานไม่ได้ และแม้กระทั่งสิ่งเล็กละเอียดจนดูราวกับไม่มีที่สิ้นสุด

Rama IX Art Museum Foundation

โลกของผัสสะจึงเป็นหนทางที่มนุษย์พยายามที่จะเสาะแสวงหา และชักนำคำถามเกี่ยวกับการมองเห็นเข้าสู่พื้นที่ทางศิลปะ โดยเฉพาะตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เมื่อจิตรกรรมทิวทัศน์พยายามตอบสนองความน่าพิศมัย พลังงานขอบเขตอันกว้างใหญ่ไพศาลของธรรมชาติ แต่เมื่อจิตรกรรมยังต้องอ้างอิงพื้นฐานจากความเป็นจริง การไขว่คว้าจากความลับของ “Picturesque” ยิ่งทำให้ความสัมพันธ์ทั้ง Beautiful และ The sublime มีบทบาทชัดเจนมากขึ้น และแม้กระทั่งมีพัฒนาการทางความหมายไปตามยุคสมัย

ดังนั้นแล้ว “อุปกรณ” การมองเห็นที่เราพบได้ตามรายทางในประวัติศาสตร์จิตรกรรมคงไม่ใช่เพียงเทคนิคที่จะทำให้การทำงานจิตรกรรมง่าย หรือสะดวกมากขึ้น แต่ขั้นตอนดังกล่าวกลับเป็นการส่งเสริมโลกให้แบน และถูกพินิจบนระนาบจิตรกรรมจริงๆ ราวกับว่าจิตรกรรมต้องการเป็นส่วนหนึ่งของผลสะท้อนที่เกิดจากอุปกรณ เทคนิคและปรัชญามากกว่าธรรมชาติที่ลอกเลียนการพูดถึงโลกอย่างตรงไปตรงมาคงไม่ใช่วิถีที่จิตรกรรมจะทำได้ และหากว่าความงามจะสถิตย์อยู่เฉพาะในธรรมชาติและนิยามทางศิลปะ การคิดค้นและความเข้าใจของมนุษย์อาจเป็นทั้งตัวแปร และอุปสรรคที่สำคัญที่สุดที่จะทำให้ความงามปรากฏ โดยเฉพาะการอ้างอิงกับ “ความรู้สึภายใน” (internal sense) ซึ่งศิลปินมักจะอธิบายว่ามันคือการโต้ตอบระหว่างปัจเจกกับโลกภายนอก จนแล้วจนรอดเราก็อาจยังไม่รู้ว่าจะอะไรคือ “อุปกรณ” ที่แท้ของการวาดภาพ?

เมื่อความงามได้รับการอ้างอิงจากโลกกว้างแล้ว มนุษย์เราอธิบายความงามทุกชนิดจากการอ้างอิง ไม่ว่าจะเป็นสีของใบไม้ ความกลมกลืนของแสงยามเย็น ความยิ่งใหญ่ของหินผา เงาที่สะท้อนอยู่บนผืนน้ำ ฯลฯ แต่สิ่งที่ยังคง(เป็น)แง่คิดสำคัญคือ เราซาบซึ้งจากผัสสะของตัวเอง ซึ่งในบางครั้งบางทีความรู้ก็อธิบายไม่ได้ทั้งหมด ในขณะที่การสร้างแบบแผนของความงามแบบอัตวิสัยก็ไม่สามารถทำได้เช่นกัน เพราะการมองหาความงามด้วยการกำหนด

ลักษณะ หรือคุณลักษณะของทุกสิ่งทุกอย่างที่ผัสสะเข้าถึงได้บนโลกใบนี้ก็ไม่อาจจะทำได้ ในเมื่อมนุษย์มีชีวิตอยู่เพื่อมองหาสิ่งที่อยู่นอกเหนือความเข้าใจโลกของความหดหู่ ที่การอธิบายด้วยภาษายังเข้าไม่ถึง การมองออกไปหาบางสิ่งตรงหน้า บางทีเราอาจจะไม่รู้ตัวด้วยซ้ำว่ากำลังมองหาสิ่งใด เมื่องานจิตรกรรมเป็นสิ่งที่ถูกใช้ทดแทนการอธิบายถึงสิ่งนั้นอยู่เสมอ อะไรก็ตามที่งามเกินกว่าจะเข้าใจ

สุดท้ายการมองเข้าไปในจิตรกรรมทิวทัศน์ จึงเป็นวิถีหรือเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่แยกออกจากการค้นหาความงามไม่ได้ เป็นความสงสัยและกระหายไม่สิ้นสุดของการวาดภาพ? หรือความต้องการไม่สิ้นสุดของการพินิจจิตรกรรม? การคิดค้นวิชาสุนทรีศาสตร์ ทฤษฎีความงาม เทคนิคการใช้สี อุปกรณที่ถูกคิดค้นสำหรับการร่างและวาดภาพ หรือการปลดปล่อยอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มที่ กับอาการง่วนอยู่กับจิตรกรรมทิวทัศน์ของศิลปินตะวันตกตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมามีบางสิ่งที่เป็นมากกว่าการวาดภาพ บางคนกล่าวว่าจิตรกรรมที่ดีจะพูดถึงโลกภายนอก พูดถึงชีวิต จิตรกรรมคือสิ่งที่สร้างขึ้นจาก ความสุข- ความทุกข์, แสง- เงา, ความปิด- ความเศร้า, ความสงบ- น่าสะพรึง, จุดเริ่มต้น- จุดจบ ฯลฯ พลังงานที่พุ่งกระจายและไม่สิ้นสุดของจิตรกรรม แม้กระทั่ง “ความว่างเปล่า” ก็ยังเป็นอีกจุดหมายปลายทางหนึ่งของการวาดภาพ ซึ่งทั้งหมดนี้คงจะเป็นเหตุผลเพียงเศษเสี้ยวเดียวว่าเหตุใดมนุษย์ถึงวาดภาพมานับพันปี

Works

Rama IX Art Museum Foundation



The Golden Field, 2012
Acrylic on canvas, 290 x 297 cm.

Chiew Larn Lake, 2012
Acrylic on canvas, 295 x 600 cm.





The Marsh, 2012
Acrylic on canvas, 290 x 300 cm.

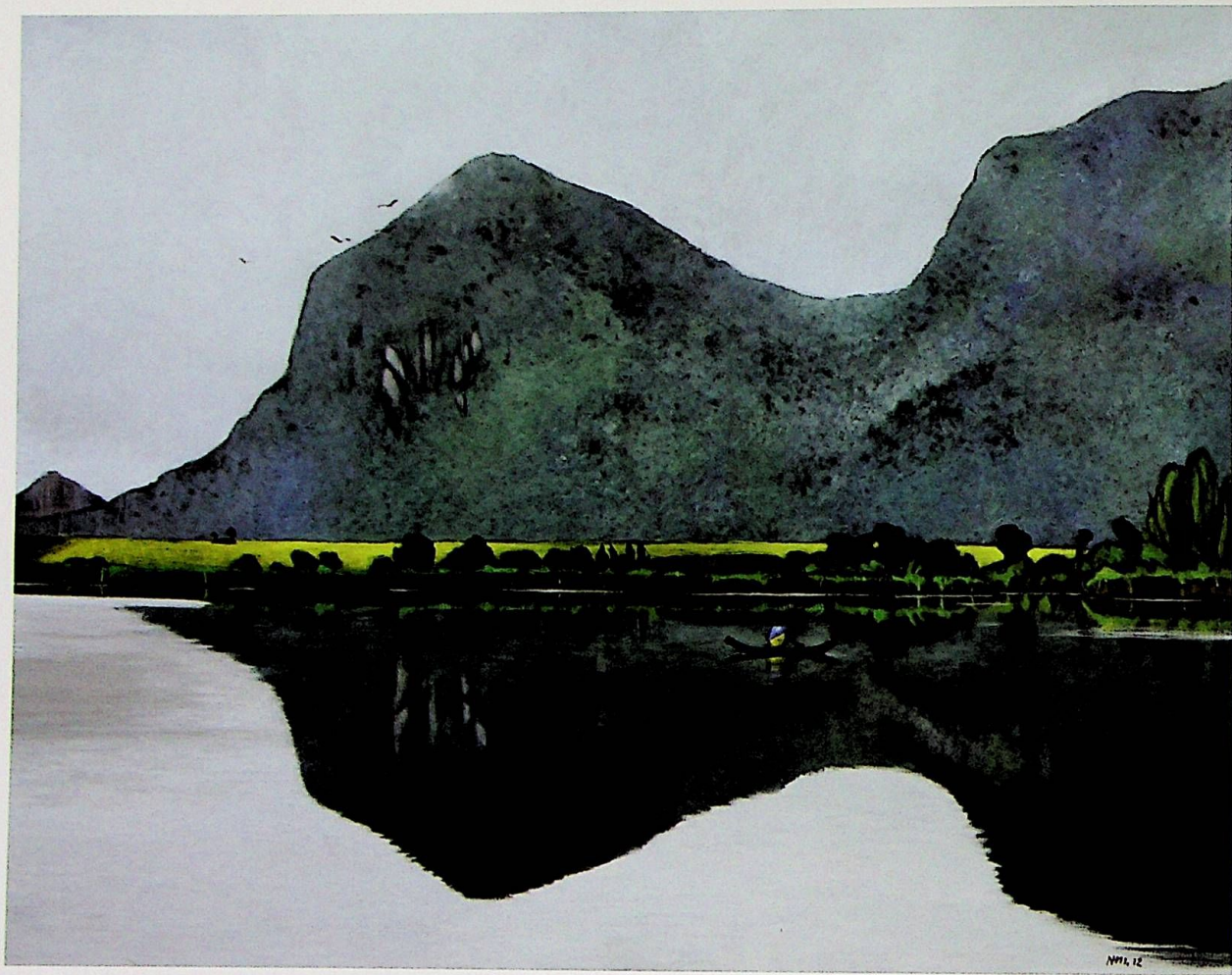
Rama IX Art Museum Found



Nimbuses at Krabi, 2011
Acrylic on canvas, 195 x 220 cm.



On the Way to Phu Ruea, 2012
Acrylic on canvas, 295 x 600 cm.



Isarn Sea at Sa Kao 1, 2012
Acrylic on canvas, 250 x 195 cm.



Isarn Sea at Sa Kao 2, 2012
Acrylic on canvas, 200 x 240 cm.



The Pastoral , 2010
Acrylic on canvas, 120 x 145 cm.



Beneath the Clouds, Over the Mountains., 2010
Acrylic on canvas, 135 x 180 cm.