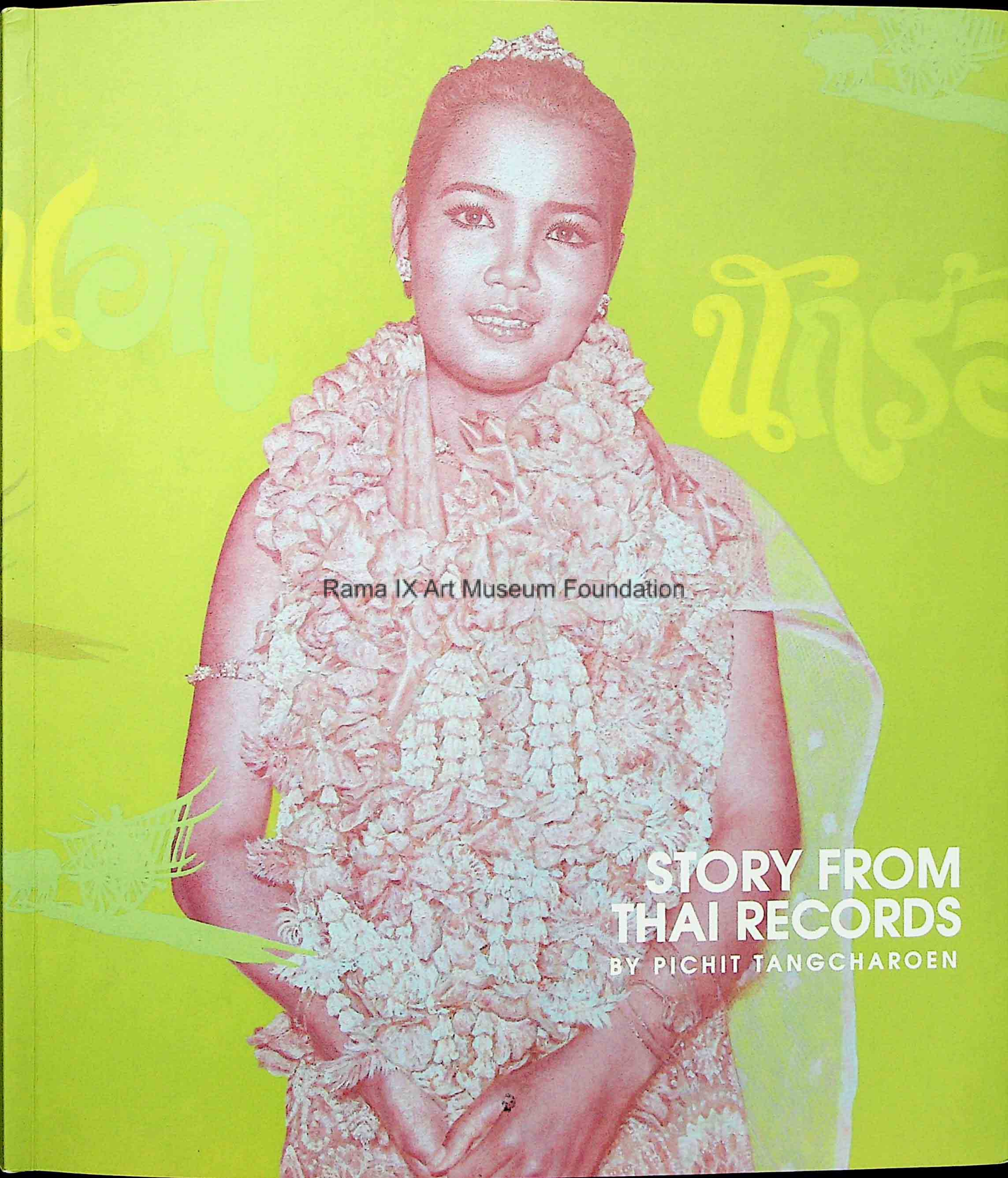

Rama IX Art Museum Foundation
STORY FROM
THAI RECORDS
BY PICHIT TANGCHAROEN

Curated by Thavorn Ko-udomvit

Rama IX Art Museum Foundation

# STORY FROM THAI RECORDS

BY PICHIT TANGCHAROEN

Rama IX Art Museum Foundation

Director: Thavorn Ko-udomvit
Manager: Lawan Meesang
Assistant Director: Hassapop Tangmahamek


• This catalogue has been published on the occasion of the exhibition "Story from Thai Records" (เรื่องราวจากแผ่นเสียงไทย)
• Designed and produced by Thavorn Ko-udomvit, Pinploy Promduang
• All images are courtesy of the artist
• Translation by Ingprapa Boonsrisirithai
• Proofreading by Orawan Khonwittayayothin
• Printed by Amarin Printing and Publishing Public Company Limited


• Copyright ARDEL Gallery of Modern Art 2017


• Printed and bound in Thailand
• 1,000 copies

## เรื่องราวจากแผ่นเสียงไทย

'เรื่องราวจากแผ่นเสียงไทย' มีแรงบันดาลใจมาจากความรักและชื่นชอบในการฟังเพลง การเล่นเครื่องเสียง และเก็บสะสมแผ่นเสียงมานานกว่า 30 ปี ทั้งเพลงไทยและเพลงสากลในรูปแบบของแผ่นเสียง (Vinyl Record) ซึมซับในคุณค่าการสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าทั้งเนื้อหาและดนตรีที่สวยงามของคนในยุคนั้น โดยเฉพาะเพลงไทยที่มีรากฐานเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตตนเอง สาระสำคัญที่ได้รับรู้จุดประกายความคิด มองย้อนกลับไปเพื่อเรียนรู้ เก็บเกี่ยวข้อมูลดีๆ และนำมาตีความใหม่เพื่อสื่อสะท้อนคุณค่าออกมาเป็นรูปธรรม

สำหรับเรื่องราวของเพลงไทยในรูปแบบแผ่นเสียง ได้เข้ามามีบทบาทต่อวัฒนธรรมชีวิตของคนไทย เมื่อประมาณ 70 - 80 ปีมานี้ จนกระทั่งสื่อการฟังเพลงเปลี่ยนแปลงไป เป็นรูปแบบดิจิทัลที่หลากหลาย วัฒนธรรมชีวิตก็ค่อยๆ เปลี่ยนไปด้วยตามกาลเวลา เรื่องราวของแผ่นเสียงไทย ดูเหมือนเสี้ยวส่วนเล็กๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้นๆ แต่ได้บันทึกเรื่องราวสำคัญๆ และมีคุณค่าของวัฒนธรรมชีวิตคนไทยไว้มากมาย

พิชิต ตั้งเจริญ



Rama IX Art Museum Foundation

## Story from Thai Records

"Story from Thai Records" is inspired by my affection and fond feelings of music, record players, and vinyl records which are collected for over 30 years, both Thai and international songs. I have absorbed the value and creativity of the melodic lyrics and music of people at that time. Especially in Thai songs, there is a connection between the content and my way of life. I can brighten up my thought, look back at the past to learn, collect interesting details, and re-interpret in order to reflect those values to be concrete.

For 70-80 years, Thai music records had an influence on Thai culture. When media becomes digital, our culture is gradually changing. Thai music records seem to be a little part occurred in a short period, but these keep a lot of stories that are important and valuable to Thai culture.

Pichit Tangcharoen

# “เรื่องไทยๆ” ของศิลปิน ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ตั้งเจริญ

**คำนิยมโดย รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิดา จิตตรุทธะ**

ราวปลายเดือนตุลาคม 2558 เมื่อผู้ช่วยศาสตราจารย์พิชิต ตั้งเจริญ มาขอให้เขียนถึงผลงานศิลปะที่เธอกำลังรังสรรค์อยู่ และมีแผนการจะนำออกแสดงต่อสาธารณชนในต้นปี 2560 โดยบอกว่า “เขียนอะไรก็ได้” นั้น ผู้เขียนรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่ง ได้ทวนถามให้แน่ใจเพราะ “อะไรก็ได้”[1] นั้นช่างเป็นวลีทันสมัยที่ให้อิสระสูงมากแบบโพสต์โมเดิร์น ขณะเดียวกัน ความมีอิสระและเกียรติที่ได้รับมานั้นก็นำมาซึ่งความรับผิดชอบสูง เพราะแม้จะคุ้นเคยกับ “พิชิต” มายาวนานในฐานะกัลยาณมิตร หากแต่ผู้เขียนนั้นห่างเหินไปจากแวดวงศิลปะ อีกทั้งการจะเขียนถึงศิลปินคนหนึ่งกับผลงานศิลปะของเขานั้นไม่ได้เป็นเรื่องที่กระทำโดยง่าย และออกจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะเขียนถึงผลงานศิลปะโดยละเว้นการทำความเข้าใจ “ตัวตน” ของศิลปิน

### ตัวตน / ความเป็นพิชิต

การจะทำความเข้าใจ “ศิลปะ” หรือ “ศิลปิน” ผู้รังสรรค์งานศิลปะนั้นเป็นเรื่องยาก ซับซ้อน และไม่อาจแยกความเข้าใจทั้งสองสิ่งนี้ออกจากกันได้อย่างที่กระบวนทัศน์เดิมได้พยายามจะให้งานศิลปะนั้นแสดงพลังหรือแรงกระทบใจต่อผู้ดูด้วยตัวของมันเองโดยที่ไม่ต้องพะวงหรือเชื่อมโยงกับศิลปินผู้รังสรรค์ แต่อันที่จริง ตามธรรมชาติแล้วศิลปะกับศิลปินนั้นไม่อาจแยกขาดจากกันได้ ไม่ว่าในแง่มุมที่เห็นว่าศิลปินเป็นผู้กำหนดสร้างศิลปะ หรือในแง่มุมที่เห็นว่าศิลปินเป็นเสมือนเพียงเครื่องมือชิ้นหนึ่งในการให้ผลงานศิลปะนั้นถ่ายทอดผ่านออกมา (Osho, 1999) นอกจากนั้น “ตัวตน” ไม่ได้เป็นหน่วยที่หยุดนิ่งแต่มีการพัฒนา คลี่คลาย และปรับเปลี่ยนคุณลักษณะตนไปตามประสบการณ์และการเรียนรู้ มีการเลือกสรร สละทิ้งส่วนที่เจ้าของไม่ต้องการ และรับคุณลักษณ์ใหม่ๆ เข้ามา ดังนั้น การมองเห็นลักษณะของสารัตถะที่ไม่ได้เปลี่ยนหรือยังคงอยู่ในตัวของศิลปินได้ เท่ากับเราอาจพบคุณลักษณ์ที่แสดง “อัตลักษณ์” ของเจ้าของ “ตัวตน” ได้ค่อนข้างตรงและเด่นชัด

เอ่ยถึง “พิชิตฯ” หรือ “อาจารย์พิชิตฯ” แวดวงศิลปะที่โรงเรียนช่างศิลป และคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร สมัย 40 กว่าปีที่ผ่านมากระทั่งปัจจุบัน อาจรับรู้ถึงนักเรียนศิลปะ ช่างเขียน อาจารย์ หรือศิลปินคนหนึ่งที่มีฝีมือสูงหาตัวจับได้ยาก เนื่องจากความแม่นยำทั้งสายตาและฝีมือ ในมาตรฐานแบบสำนักศิลปะสถาบันหรืออะคาเดมิค (Academic art)[2] แนวทางการเขียนรูปจิตรกรรมส่วนใหญ่ของพิชิตมักได้รับการชื่นชมในความเหมือนและงดงาม ในแบบที่ไม่ได้ตั้งใจให้เหมือนจริงมากที่สุดในแบบศิลปะเหมือนจริง (Realism) หรือในแบบศิลปะเหนือจริง (Super-realism) แต่อย่างใด หากเป็นการนำเสนอความงามในแง่มุมของความรู้สึกถึง “คุณค่า” ของเรื่องราวและสิ่งต่างๆ ที่ผ่านไปและไม่ค่อยหลงเหลือให้เห็นในปัจจุบัน ผ่านวัตถุหรือรูปทรงต่างๆ ที่พิชิตชอบ พึงพอใจ และประทับใจ อาทิ เรื่องราวดอกไม้หรือสัญลักษณ์ที่ชอบ ได้แก่ ดอกบัว บึงบัว ขวนขมในกระถางดอกกล้วยไม้ในแจกัน ดอกกุหลาบโรย ดวงจันทร์ ผีเสื้อ ชุดผลงานที่สะท้อนความมีคุณค่าแบบไทย ได้แก่ พวงมาลัย หัวโขน กระทั่ง รูปทรงของสิ่งที่ไม่มีโครงสร้างขัดเจนอย่างเมฆและเงา ไปจนถึงโบราณสถาน

[1] “อะไรก็ได้ (Anything goes)” เป็นวลีอุโฆษ โดยนักทฤษฎีโพสต์โมเดิร์น ฟายเออร์ระเบ็นด์ (Feyerabend, 1975; 1978) ที่เสนอว่า ในสังคมเสรีอะไรก็เป็นไปได้ทั้งนั้น โดยตั้งคำถามถึงลัทธิวิทยาศาสตร์ที่เป็นหนึ่งเดียว (Scientism) ว่ามีความเป็นวิทยาศาสตร์เสรีที่ตรงไหน ในทางศิลปะ ปรัชญาหลังสมัยใหม่นิยมเป็นปรัชญาที่ปฏิเสธการมีอยู่ของความงามสมบูรณ์แบบในเชิงสุนทรียศาสตร์ รวมทั้งต่อต้านวิธีการแบบเดิมในการแสวงหาความรู้หรือความงาม (ผู้เขียน)

[2] ศิลปะสถาบัน (Academic art) คือ ลักษณะของจิตรกรรมและประติมากรรมที่สร้างขึ้นภายใต้อิทธิพลของสถาบันหรือมหาวิทยาลัยศิลปะในยุโรป โดยใช้แนวทางของศิลปะคลาสสิก ศิลปะเรอเนซองส์ และศิลปะโรแมนติกซิสม์ ซึ่งบางครั้งก็จะพยายามดึงลักษณะเด่นๆ มาจากศิลปกรรมในประวัติศาสตร์ โดยให้คุณค่ากับความงามที่เกิดจากความเหมือนจริงที่สมบูรณ์ของรูปทรง (ผู้เขียน)



Rama IX Art Museum Foundation

อย่าง เสาชิงช้า ภูเขาทอง หรือภาพทิวทัศน์ ได้แก่ ทะเล สวน ต้นไม้ แม่น้ำ ภาพทิวทัศน์ชนบทอย่างท้องทุ่ง อวนจับปลา ลอมฟาง วิถีชีวิตลำน้ำ คนพายเรือในลำคลอง ถนน แม้กระทั่งสิ่งของสามัญที่คนมองไม่เห็นคุณค่าอย่างรูปทรงของเทียนสักเล่ม ถุงพลาสติก เศษแก้วที่แตก ฯลฯ กระทั่งมุ่งไปสู่ภาพความจำในสมัยก่อน จากแผ่นโปสการ์ด แผ่นเสียง บทเพลง บุคคล ที่สะท้อนเรื่องราวและวิถีแบบไทย อันเป็นที่มาของผลงานศิลปะชุดปัจจุบันที่กำลังจัดแสดง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำสิ่งที่รักและโปรดปรานของพิชิตอีกส่วนหนึ่งคือการเล่นเครื่องเสียงและการคลุกคลีกับแผ่นเสียงกองโตตลอด 30 กว่าปีเข้ามารวมเป็นส่วนเดียวกันกับโลกศิลปะ พิชิตเขียนภาพสิ่งต่างๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาโดยความเข้าใจว่าเขียนอะไรก็ได้ที่ตนประทับใจ อยากเขียนและมีความสุข ตรงกับความรู้สึกที่ตนเองต้องการ ซึ่งไม่ได้เป็นเรื่องง่ายสำหรับนักเรียนศิลปะ ช่างเขียน อาจารย์ศิลปะ หรือศิลปินซึ่งขาดฝีมือที่จะเขียนทุกสิ่งทุกอย่างได้ และเพื่อนฝูงในแวดวงศิลปะตลอดจนลูกศิษย์ลูกหาก็รับรู้เช่นนั้น ทว่าพิชิตกลับไม่ได้ให้ความสำคัญกับ “ความเหมือน” อันเป็นคุณสมบัติเด่นนั้นมากเท่ากับ “ความรู้สึก” ที่ตนต้องการนำเสนอในผลงานทุกชิ้น โดยเฉพาะความรู้สึกหวนหาเรื่องราวที่มีคุณค่าในอดีต

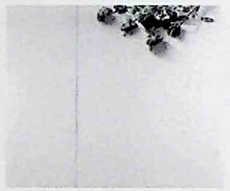
ลักษณาการของศิลปินที่สะท้อนผ่านผลงานต่างๆ ที่ได้กล่าวถึงข้างต้นนั้น อาจสะท้อนให้เห็นหรือเผยให้ผู้ชมได้พบกับตัวตนของพิชิตในหลายลักษณะ มีทั้งที่แสดงอาการหวนเสียดายหรือถวิลหา ซึ่งเป็นลักษณะของอาการครุ่นคำนึงถึงสิ่งที่ผ่านไปแล้ว เลือนหายไปและไม่มีวันจะย้อนกลับมา การครุ่นคำนึงถึง “คุณค่า” สิ่งต่างๆ ที่ดีงามในอดีตนี้สะท้อนสถานะของความเศร้าโศกลึกๆ (melancholy) การขัดกันอย่างรุนแรง (radical paradox) ระหว่างโลกในฝั่งวัตถุที่เป็นกายภาพ (physical strand) กับโลกในฝั่งจิตใจที่เป็นจินตภาพ (imaginary strand) ในมุมมองของพิชิต เผยให้เห็นความรู้สึกแปลกแยก (alienation) ออกจากความจริงตรงหน้าและโดดเดี่ยวตนเองและผู้ชมออกไปยังเนื้อที่ส่วนตัวที่สร้างขึ้น การนำธาตุต่างๆ ทางศิลปะ (elements of art) ไม่ว่าจะเป็น รูปทรงของสิ่งของ วัตถุ สถานที่ บทเพลง กระทั่งบุคคลมาใช้แบบเหมือนจริงแต่เพียงบางส่วน ไม่ว่าจะอาศัยการเปลี่ยนสี การลดค่าน้ำหนัก หรือการกำหนดที่ว่างหรือเนื้อที่ใหม่นั้นเป็นการลดทอน (deconstruct) โลกจริงหรือข้อเท็จจริงลงเพื่อจะเปลี่ยนมิติ อีกทั้งการสลัดทิ้ง “ของ (object)” ที่ไม่จำเป็นออกไปจนเหลือแต่ความงามอย่างง่ายแต่ประณีต พิถีพิถันในแนวทางศิลปะแบบ “น้อยที่สุด (minimalism)”[3] และนำพิชิตไปสู่การค้นหาความว่างที่เป็นอิสระ กระทั่งเกิดการประกอบสร้างขึ้นใหม่ (reconstruction) ในวิถีทางของตนเอง ที่ไม่จำเป็นต้องมีความทันสมัย และพ้นไปจากการนับรวมกลุ่มอยู่ในสำนักศิลปะใด หากแต่เผยความจริงใจกับความรู้สึกภายในของตัวเอง กระทั่งเป็นอิสระจากพันธนาการและเงื่อนไขที่ไม่จำเป็นทั้งหลายซึ่งพยายามจะนิยามและแสวงหาคุณค่าอันยิ่งใหญ่ของ “ศิลปะ” ทั้งหมดนี้สัมพันธ์แนบแน่นกับความเป็นพิชิตในฐานะเป็นบุคคลที่มีเสรีภาพ มีความเป็นอิสระสูง ประณีต และไม่อธิบายตัวเอง

[3] ใน ค.ศ. 1965 บาร์บารา โรส (Barbara Rose, 1965) นักวิจารณ์ศิลปะชาวอเมริกัน คือคนแรกที่อธิบายการทำงานของงานแนวนี้ว่า “น้อยที่สุด (minimum)” กระทั่งปลายทศวรรษ 1960 คำว่า มินิมัลลิสม์ (minimalism) ถึงถูกนำมาใช้อย่างแพร่หลายในวงการศิลปะ

**ปรัชญา / รากความคิดทางศิลปะ**

หากมีความจำเป็นใดที่ต้องอาศัยการจัดประเภท ซึ่งย่อมพิจารณาได้โดยอาศัยเนื้อหา (content) แนวคิด (concept) และรูปแบบศิลปะ (form of art) จากผลงานของศิลปินเป็นหลัก อาจกล่าวได้ว่าผลงานศิลปะในทัศนะของพิชิตจัดอยู่ในสถานะความรู้ทางศิลปะหรือภววิทยา (ontology)[4] ทางศิลปะของการเขียนรูปเหมือนจริงที่เรียกกันว่าปรัชญาแบบ "สัจนิยม (Realism)" เป็นรากฐานเบื้องต้น คือเป็นการอาศัยสาระโดยการศึกษาความจริงของวัตถุ สถานที่ บุคคล เรื่องราวจากข้อเท็จจริงเป็นหลัก หากเมื่อนำมารวมกับโลกทัศน์ในเรื่องความงามที่พิชิตกำหนดความหมายใหม่ขึ้น จึงกลายเป็นการผสานกันระหว่างความเหมือนจริงกับการลดทอนและการประกอบสร้างผลงานศิลปะในมิติใหม่ ซึ่งอยู่ในสถานะความรู้ทางศิลปะในปรัชญาแบบ "สมัยใหม่นิยม (Modernism)" ตามแนวทางของศิลปะแบบ "มินิมัลลิสม์ (Minimalism)"[5] ซึ่งอาศัยวิธีการสำคัญคือ การรื้อสร้าง (deconstruction) โดยหักล้างหลักการและแนวปฏิบัติของปรัชญาก่อนสมัยใหม่นิยมในเรื่องความงามแบบสมบูรณ์ตามประเพณี โดยเฉพาะในผลงานชุด "เรื่องไทยๆ" นี้ พิชิตได้เน้นเนื้อหาและแนวคิดของเรื่องราวที่ย้อนยุคสมัยเป็นหลัก ผลงานทุกชิ้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับความเป็นไทยที่อยู่ในความสนใจของศิลปิน และคุณค่าแบบไทยที่ผ่านการให้ความหมายและแปลความใหม่ โดยนำมารื้อสร้างและประกอบขึ้นใหม่ในวิถีทางของตนเอง

ในส่วนของวิธีการแสวงหาหนทางในการสร้างผลงานศิลปะหรือญาณวิทยา (epistemology)[6] ด้วยการใช้ธาตุต่างๆ ทางศิลปะ ตลอดจนแหล่งข้อมูล และวิธีการได้มาซึ่งหนทางในการรังสรรค์ผลงานศิลปะ พิชิตอาศัยวิธีการผสมระหว่างการกำหนดล่วงหน้าในลักษณะของการร่างคร่าวๆ (rough sketch) ประกอบกับการเลือกหยิบข้อมูลต่างๆ (resources) ที่จะสามารถสื่อถึงเนื้อหาที่ตรงกับความคิดและความรู้สึกในช่วงเวลาหนึ่งๆ ในผลงานชุด "เรื่องไทยๆ" นี้ อาจจำแนกข้อมูลที่สนับสนุนเนื้อหาความคิดของพิชิตออกเป็น 4 ด้าน ซึ่งเป็นการประมวลประสบการณ์ในการแสวงหาและการทดลองที่ผ่านมาทั้งหมดของพิชิตรวมเข้ากับเรื่องราวของไทยที่สื่อผ่านบทเพลงในอดีต โดยมุ่งเน้นความสนใจไปที่เรื่องตัวบุคคล (figure) ทิวทัศน์ (landscape) หรือสถานที่ เนื้อหา (content) ของบทเพลงที่สื่อความหมายและ



พิชิต, กุหลาบโรย, 2545

พิชิต, กุหลาบขาว, 2545

พิชิต, ผีเสื้อและดอกไม้, 2552

Rama IX Art Museum Foundation

[4] สาขาหนึ่งของอภิปรัชญาเกี่ยวกับธรรมชาติของการมีอยู่หรือเป็นอยู่ (Theory of Being, Marsh and Furlong, 2002)

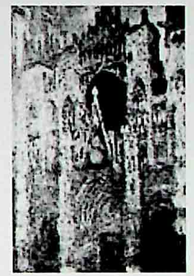
[5] ศิลปะแบบมินิมัลลิสม์ หรือ จุลนิยม (Minimalism) เป็นขบวนการทางศิลปะและการออกแบบของศิลปะตะวันตกโดยเฉพาะทัศนศิลป์และดีศิลป์ของสหรัฐอเมริกา ในช่วงปลายทศวรรษ 1960 และต้นทศวรรษ 1970 ผลงานในศิลปะมินิมัลลิสม์เน้นการปอกเปลือกรายละเอียดที่ไม่จำเป็นออกจนเหลือแต่แก่น อาศัยความคิดรากฐานของการลดลง (reductive aspect) ในศิลปะสมัยใหม่นิยม (Modernism) และถูกจัดให้เป็นปฏิกิริยาตอบโต้ศิลปะแบบแอ็บสแตรค เอ็กซเพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) รวมทั้งเป็นสะพานเชื่อมไปยังศิลปะหลังสมัยใหม่นิยม (Postmodernism) นับเป็นสำนักศิลปะและความงามทางด้านศิลปะที่ว่าด้วย "ความน้อย" เกิดจากการลด ตัดทอน และเป็นหัวใจสำคัญอย่างหนึ่งของศิลปะสมัยใหม่ ซึ่งเป็นศิลปะที่ไม่เพียงต่อต้านสไตล์การออกแบบยุคเก่าที่เน้นความหรูหราฟุ่มเฟือยเท่านั้น แต่ยังต่อต้านการเมืองและสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำสูงด้วย นักออกแบบแนว modernism จึงใช้การออกแบบที่ตัดทอนสิ่งที่เกินจริงทิ้ง เป็นวิถีทางการแสดงออกที่จะทำลายชนชั้นทางสังคมด้วย พวกเขารู้สึกว่าวัตถุสิ่งของควรจะเป็นอย่างที่เป็นจริง และนี่ก็คือลักษณะของ minimalism ที่เน้นความเรียบง่ายบริสุทธิ์ จัดเป็นพัฒนาการขั้นสุดยอดขั้นหนึ่งของเส้นทางศิลปะนามธรรม เพราะศิลปินในกลุ่มมินิมัลลิสม์ได้ลดทอนปัจจัยต่างๆ ทางรูปทรงศิลปะลงจนเหลือรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่ายที่สุด เรียกได้ว่าทำให้เหลือน้อยที่สุดเท่าที่จะน้อยได้ ตัวอย่างที่โด่งดัง ได้แก่ ผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงอย่าง Ad Reinhardt, Barnett Newman, David Smith, Eric Wayne, Frank Stella, Giorgio Morandi, Hengki Koentjoro, Mark Rothko, Regardt van der Meulen, Richard Sierra (ผู้เขียน)

[6] ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยกำเนิดลักษณะและความถูกต้องของความรู้ ตลอดจนวิธีแสวงหาความรู้ (Theory of Knowledge, Marsh and Furlong, 2002)



เรื่องราวที่พิชิตมีความผูกพัน และองค์ประกอบของผลงานศิลปะ (composition of artwork) ที่จะปรากฏในรูปแบบที่ต้องการนำเสนอ โดยวิธีการสำรวจและทดลองดังกล่าวเป็นวิธีการเดียวกับที่พิชิตใช้ในผลงานศิลปะชุดก่อนๆ ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติและตัวตนของศิลปินที่สนุกกับการอาศัยวิธีการผสมระหว่างวิธีการนิรนัย (deduction) คือ การกำหนดแนวทางผลงานศิลปะคร่าวๆ ไว้โดยกรอบแนวคิดกว้างๆ ชุดหนึ่งเพื่อทดลองและทดสอบผลของความคิดนั้น แล้วลงมือปฏิบัติเพื่ออาจจะพบสิ่งอื่นๆ ที่นอกเหนือจากที่ได้ออกแบบไว้และโต้ตอบกับสิ่งนั้นด้วยความรู้สึกและความเห็นของศิลปินเป็นการฉับพลันซึ่งจัดเป็นวิธีการอุปนัย (induction) ดังผลงานชุด "ดอกกุหลาบ" ที่ผ่านมา ในภาพ "กุหลาบโรย" (2545) ที่พิชิตลองวางรูปทรงในลักษณะการพาดรูปทรงดอกกุหลาบไว้ริมขอบของภาพ และทดลองความเข้มและอ่อนจางของสีชมพูจนตรงกับความรู้สึก ในเฟรมขนาด 100 x 120 ซม. ต่อมาในภาพ "กุหลาบขาว" (2545) ก็มีการจัดวางที่ลดทอนลงอีก โดยอาศัยการตัดเฟรมออกบางส่วน และผู้ชมสามารถเห็นรูปทรงดอกกุหลาบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น สำหรับภาพ "ผีเสื้อและดอกไม้" (2552) มีการจัดวางที่นิ่งขึ้นอีกด้วยการเขียนกุหลาบสีชมพูเพียงดอกเดียวโดยที่ผู้ชมไม่อาจเห็นดอกกุหลาบเต็มทั้งดอก โดยจงใจตัดส่วนของดอกที่เป็นความงามออกจากสายตาของผู้ชม กับผีเสื้อตัวหนึ่งที่เบาบาง และใช้การแบ่งเฟรมออกเป็นสัดส่วนเท่ากันอย่างละครึ่ง ก่อให้เกิดความนิ่ง ความว่าง การลดน้อยลง ทั้งรูปทรง สี น้ำหนัก เนื้อที่ว่าง และองค์ประกอบ การทดลองว่าจะเขียนในขณะที่ดอกกุหลาบมีความสด โรย หรือแห้ง ขณะใดที่จะให้ผลทางความรู้สึกที่ส่งออกมาได้ตรงกับความรู้สึกของศิลปินมากที่สุด ซึ่งเป็นวิธีการทดลองทำนองเดียวกับที่โมเนต์ (Monet, 1892; 1894) ใช้ในการเขียนโบสถ์ Rouen Cathedral[7] ในเวลาที่ต่างกัน แต่เจตจำนงเป็นคนละอย่าง พิชิตไม่ได้ทดลองเรื่องบรรยากาศของแสง สี และเงาในเวลาที่ต่างกันของวัตถุหรือสถานที่เดิมดังที่โมเนต์ทำ แต่ได้ทดลองเกี่ยวกับการลดทอนรูปทรง วัตถุ สถานที่ กับเนื้อที่ว่าง ในลักษณะต่างๆ เพื่อให้พบว่าผลลัพธ์ใดจะตอบสนองความรู้สึกและความปรารถนาของตนได้จริงและตรงไปตรงมาที่สุดในห้วงเวลานั้น

Monet, Rouen Cathedral in the Afternoon, 1892



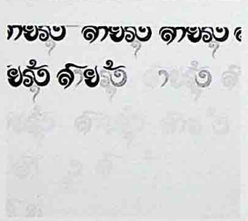
Monet, Rouen Cathedral, Harmony in Blue, 1894

Monet, Rouen Cathedral in Full Sunlight - Harmony in Blue and Gold, 1894

[7] Claude Monet, Rouen Cathedral in the Afternoon (1892), Rouen Cathedral, Harmony in Blue (1894), Rouen Cathedral in Full Sunlight - Harmony in Blue and Gold (1894)

ในผลงานชุด "เรื่องไทยๆ" นี้ พิชิตเน้นการทดลองในเรื่องของสีมากเป็นพิเศษ เพื่อดูว่าสีที่มีความเข้ม (hue) หรือความจาง (tint) ระดับใดจะลงตัวมากที่สุดกับเรื่องราว เนื้อหาของบทเพลง บุคคล หรือทิวทัศน์มากที่สุด อาทิ การเขียนพื้นหลังในภาพ "ความหลังยังแจ่มใส" (พิชิต, 2559) ซึ่งแสดงความนุ่มนวลของสีเหลืองเนเปิลส์อ่อน หรือสีครีมเฉดต่างๆ ในลวดลายรูปทรงกลม ซึ่งพิชิตกำหนดให้เป็นพื้นที่เฉพาะสำหรับวางรูปทรงของ "เพ็ญศรี พุ่มชูศรี" ที่นำมาเชื่อมโยงกับเนื้อหาในบทเพลง "ความหลังยังแจ่มใส" ในประสบการณ์ของพิชิตเอง การทดลองเปลี่ยนความรู้สึกและมิติของความจริงในอดีตด้วยสีใหม่ๆ จำนวนมากนับเป็นเป็นวิธีการใหม่ที่สามารถพบในผลงานของพิชิตชุดนี้ อีกลักษณะหนึ่งที่เป็นสิ่งใหม่ คือ พิชิตอาศัยเพียงการเขียนตัวหนังสือ (font) ในวิธีของการศึกษารูปแบบและสัญลักษณ์ (typology) โดยนำตัวหนังสือหรือพยัญชนะไทยมาเป็นรูปทรงหลักในผลงาน อาทิ ภาพ "สายรุ้ง" (พิชิต, 2559) เกิดจากการที่พิชิตประทับใจความงามแบบง่ายๆ ที่แทรกซึมอยู่ในวิถีชีวิตผู้คนหรือสิ่งพิมพ์ในอดีต จึงเกิดการนำเสนอในเรื่องราวของบทเพลงใหม่ ที่ไม่ผ่านการใช้รูปร่าง (figure) หรือภาพเหมือน (portrait) ของนักร้องหรือบุคคลเช่นเคย แต่อาศัยเพียงการออกแบบสัญลักษณ์ คือ ตัวหนังสือที่สื่อสารถึงความหมายที่ต้องการในเรื่องนั้นๆ และจัดวางลงไปบนเนื้อที่ว่าง ด้วยการบรรจงไล่สีที่ประกอบเป็น "รุ้ง" ในรูปทรงพยัญชนะที่ออกแบบไว้ นอกจากนี้ พิชิตได้กำหนดความหมายที่ต้องการสื่อจากเนื้อเพลง ซึ่งมีองค์ประกอบของภาษา การตีความ และสร้างการนำเสนอผ่านเรื่องราวหรือถ้อยคำในเพลงเพิ่มอีกมิติหนึ่ง เป็นเรื่องราวที่พิชิตชื่นชอบ มีความหมาย และสวยงามในทัศนะของตน โดยเห็นว่าภาษาที่สวยในบทเพลง ก็ให้ความรู้สึกมีความหมาย ไพเราะเพราะพริ้ง คำเหล่านี้เลือนหายไปพร้อมกับความมีจิตวิญญาณที่ประณีตของคนในอดีตเช่นเดียวกับสิ่งอื่นๆ พิชิตเห็นว่า ความประณีตเหล่านี้บ่งบอกถึงความมีอารยะ ละเอียดอ่อน มีอยู่ในวิถีชีวิตธรรมดาของผู้คนในอดีต ดังผลงานภาพ "จันทร์เอ่ย" (พิชิต, 2559) ที่มีลักษณะของบทกวีและคำรำพัน ซึ่งพิชิตนำเสนอด้วยเนื้อเพลงกับการจัดวางรูปทรงโดยอาศัยสัญลักษณ์ทรงกลมที่อาจสื่อถึงดวงจันทร์ เป็นรูปทรงที่ง่ายและอาศัยการจัดวางภาพโดยแบ่งเนื้อที่ออกเป็นสองส่วนเท่ากัน โดยมีบรรยากาศละมุนเป็นพื้นหลัง ส่งผลในลักษณะอารมณ์เชิงกวีของศิลปินที่ถ่ายทอดความรู้สึก และสร้างพื้นที่ใหม่ในการผสานศิลปะเนื้อเพลงที่ไพเราะอย่างบทกวี และบทเพลงคลาสสิกเข้าด้วยกัน

พิชิต, ความหลังยังแจ่มใส, 2559



พิชิต, สายรุ้ง, 2559

พิชิต, จันทร์เอ่ย, 2559

Rama IX Art Museum Foundation



สำหรับวิธีการ เทคนิค หรือเครื่องมือซึ่งเป็นเรื่องของวิธีวิทยา (methodology) ที่ศิลปินเลือกใช้เพื่อเป็นสื่อในการส่ง "สาร" ไปยังผู้ชมและตอบสนองกับอารมณ์ ความรู้สึก เนื้อหา เรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดนั้น พิชิตใช้เทคนิคสีน้ำมันเป็นหลักซึ่งเป็นเทคนิคที่สร้างความนุ่มนวลในแบบที่พิชิตต้องการได้ โดยเฉพาะการลดทอนค่าความเข้มจางของสี การสร้างองค์ประกอบสีชุดใหม่ๆ การเขียนภาพในส่วนที่เหมือนจริง ซึ่งเทคนิคการเขียนภาพสีน้ำมันมีคุณสมบัติในการดึงผลลัพธ์ที่กล่าวมาเหล่านี้ออกมาได้ค่อนข้างสมบูรณ์ที่สุด แม้กระทั่งการเขียนตัวหนังสือลงบนเฟรมขนาดใหญ่ ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานหลายชิ้นของพิชิตในชุดนี้ (2559) ได้แก่ สายรุ้ง จันทร์เอ๋ย สวัสดีบางกอก 1 สวัสดีบางกอก 2 กรุงเทพฯ ราตรี

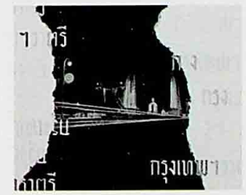
ในส่วนวิธีการเล่าเรื่องนั้น พิชิตมักอาศัยกลวิธีการเปลี่ยนวิธีพูดหรือวิธีถ่ายทอดผ่านเรื่องราวหรือเนื้อหาเดิมซึ่งศิลปินได้ทดลองและตัดสินใจเลือกจนชัดเจนแล้ว แต่เปลี่ยนวิธีการเล่าซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามห้วงเวลากับประสบการณ์ส่วนตัวในขณะนั้น โดยไม่อาศัยการจดบันทึกหรือร่างแบบ แต่ใช้วิธีการซึมซับผ่านการเฝ้าดู สังเกต ประมวลความคิด ความรู้สึก แล้วลงมือปฏิบัติในบริบทเฉพาะเวลานั้น อาทิ การใช้รูปทรงพระจันทร์ กุหลาบโรย หรือแม้แต่ความรู้สึกในการเขียนเงาที่ทาบบนพื้น สำหรับ "สาร" ที่ปรากฏในผลงานชุดนี้ ได้แก่ การเลือกใช้รูปทรงของบุคคลที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของบทเพลงที่มีความหมาย ถ้อยคำที่ใช้ บรรยากาศของสีที่ออกแบบใหม่ ลวดลายเฉพาะที่เลือกมาใช้ในงานแต่ละชิ้น และลักษณะตัวอักษรของถ้อยคำที่สร้างขึ้น ล้วนกลมกลืนและเป็นธรรมชาติกับเนื้อหาหรือภววิทยาของศิลปินอย่างยิ่ง อาทิ รูปทรงที่เป็นภาพพระบรมฉายาทิสลักษณ์ของในหลวงฯ รัชกาลที่ 9 กับบทเพลงพระราชนิพนธ์ที่มีความหมายงดงาม "แสงเทียน" (2558) ภาพของสวลี ผกาพันธ์กับบทเพลงอมตะ "รักเธอเสมอ" (2558) ภาพของครูเอื้อกับสัญลักษณ์ไวโอลิน (2558) ภาพ "ลืมไม่ลง" ของสุรพล สมบัติเจริญกับความเป็นราชาลูกทุ่ง (2558) ภาพลักษณ์ของนันทวัน เมฆใหญ่กับความเป็นนางเอกละครยุคทีวีขาวดำ (2558) ภาพของทูล ทองใจกับบทเพลง "นางครวญ" (2558) ภาพของชรินทร์ นันทนาครกับบทเพลง "เรือนแพ" (2558) และภาพของสุเทพ วงศ์กำแหงกับบทเพลง "สายลมเหนือ" (2558) พิชิตได้จัดวางองค์ประกอบของสี ตัวอักษรและลวดลายที่ออกแบบให้สัมพันธ์กับภาพบุคคลและเรื่องราวของบทเพลงที่มีความหมายเหล่านั้น

พิชิต, แสงเทียน, 2558

พิชิต, รักเธอเสมอ, 2558

พิชิต, สวัสดีบางกอก 1, 2559

พิชิต, สวัสดีบางกอก 2, 2559




พิชิต, กรุงเทพฯ ราตรี, 2559

ลักษณะการจัดวางของพิชิตในผลงานชุดนี้ที่อาศัยรูปทรงบุคคลแม้อาจจะดูเหมือนรูปแบบลักษณะงานออกแบบในภาพพิมพ์แกะไม้ของญี่ปุ่นหรืองานศิลปะแบบอาร์ต นูโว (Art Nouveau) แต่ก็ไม่ใช่เสียทีเดียว เพราะการออกแบบของพิชิตมีลักษณะพิเศษ ใช้สีที่พิเศษ และทำให้ค่าจาง hue หรือ tint ในลักษณะ discord กับลักษณะเลือนลาง แต่อ่อนเบา อ่อนโยน ละเมียดละมุน ลวดลายต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบก็ออกแบบตามเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงในลักษณะย้อนยุค แต่พิชิตก็ไม่ได้ต้องการจะสื่อถึงเรื่องการจัดวางเป็นหลัก มากไปกว่าเรื่องของความรู้สึก ส่วนในผลงานทั้งสองประเภทนั้น รูปทรง (figures) ของบุคคลจะเป็นระนาบ (plane) สองมิติที่เกิดจากการสร้างระยะและเนื้อที่ว่างด้วยสีที่แบนราบที่ตัดกันและด้วยเส้นขอบของรูปทรง อาทิ ผลงานภาพพิมพ์ "February-Early Spring" ของ Watanabe Ikuharu (1895-1975) และผลงานภาพพิมพ์ "Hair Of A Married Woman" ของ Shimura Tatsumi (1907-1980) หรือผลงาน "Reverie"(1897) ของศิลปินอาร์ต นูโว Alphonse Mucha และผลงาน "Affiche pour Le Salon des Cent, 17e Exposition à Paris chez A. Davy 52 rue Madame" ของ Paul Berthon (1872-1909)

Mucha, Reverie, 1897

Berthon, Affiche pour Le Salon des Cent, 17e Exposition à Paris chez A. Davy 52 rue Madame, 1986

พิชิต, ครูเอื้อ, 2558

พิชิต, ลืมไม่ลง, 2558

พิชิต, นันทวัน เมฆใหญ่, 2558

พิชิต, นางครวญ, 2558

พิชิต, เรือนแพ, 2558

พิชิต, สายลมเหนือ, 2558

Rama IX Art Museum Foundation



ในขณะที่รูป "แสงเทียน" (2558) อาจมีผลปรากฏในลักษณะที่ต่างออกไปอย่างชัดเจน บรรยากาศของโทนสีในภาพเป็นสีเหลืองแบบ chrome หรือสีเหลือง cadmium ทั้งรูปทรงที่เป็นภาพพระบรมฉายาทิสลักษณ์ของในหลวงฯ รัชกาลที่ 9 ในพระราชอิริยาบถทรงดนตรีเครื่องเป่าแซกโซโฟนซึ่งคุ้นตาชาวไทย สีเหลืองของเครื่องเป่าซึ่งทำด้วยทองเหลือง ความจ้า และองค์ประกอบแบบเน้นการรวมสายตา เนื้อหาของบทเพลงพระราชนิพนธ์และคำว่าแสงเทียน ทั้งหมดนี้ประกอบสร้างขึ้นในเฟรมขนาดใหญ่ ทำให้เกิดผลกระทบที่อธิบายความรู้สึกถึงความก้องกังวานและเจิดจ้าได้โดยไม่ได้เน้นการเล่นลวดลายเช่นภาพอื่น ผลงานแต่ละภาพในช่วงนี้สะท้อนคุณค่าในการรับรู้เกี่ยวกับ "เรื่องไทยๆ" ที่มีผลกระทบใจต่อพิชิตผ่านเรื่องราวของบุคคลและบทเพลงในอดีตที่เป็นอมตะ

### ความว่าง (void) / ที่ว่าง (space)

หากปัญหาของภาพเขียนชิ้นหนึ่งจะเป็นเรื่องของกายภาพ (physical) และสิ่งที่เหนือกายภาพ (metaphysic) ทางออกของปัญหานี้น่าจะเป็นสิ่งที่เผยออกมาในผลงานศิลปะและเป็นอย่างเดียวกับทัศนะในเรื่องชีวิตของพิชิต ที่ว่างในผลงานของพิชิตนั้นมีหลายลักษณะ เท่าที่ปรากฏเป็นรูปแบบน่าจะมีราว 5 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ที่ว่างในโลกกายภาพ การสร้างเนื้อที่ใหม่ในส่วนที่เป็นจินตภาพ การผสานที่ว่างในสองฝั่งนี้เข้าด้วยกัน การอาศัยพื้นที่ว่างของผืนผ้าใบ และที่ว่างซึ่งเกิดจากการสร้างรูปทรงใหม่ของผืนผ้าใบ ไม่ว่าจะด้วยการอาศัย "ที่ว่าง" แบบใด แต่สาระที่สำคัญสำหรับพิชิตนอกจากความลงตัวในเชิงองค์ประกอบ กลับกลายเป็นว่า ที่ว่างใดจะให้ความรู้สึกที่ศิลปินต้องการได้มากที่สุดในผลงานชิ้นนั้น ที่ว่างเหล่านี้ได้ทำหน้าที่อย่างหนักในการเป็นเนื้อที่ซึ่งบรรจุและถ่ายทอดจินตภาพทั้งหมดของพิชิตที่มีความหมายมากกว่ารูปทรงวัตถุ ทิวทัศน์ บุคคล สถานที่ หรือความเป็นจริงที่ปรากฏอยู่ในภาพ

ความสมบูรณ์แบบที่มากเกินไปก็ทำให้เราพลาดจากความเป็นจริงได้ สุนทรียภาพที่มากไปในการมองดูสิ่งหนึ่งทำให้เรามองเห็นสิ่งนั้นไม่ชัดเจน ที่มาของความว่างในงานศิลปะของพิชิตมาจากความต้องการละทิ้งสิ่งไม่จำเป็นให้เหลือแต่สาระถะ และไม่จำเป็นต้องเผยทุกสิ่งให้เห็น นอกจากนี้ยังเป็นการแสวงหาความงามที่เรียบง่ายแต่ลงตัว จุดมุ่งหมายสำคัญที่เกิดขึ้นจึงกลายเป็นการสร้างที่ว่างหรือเนื้อที่ซึ่งจะบรรจุเนื้อหา เรื่องราว รูปทรง ความหมายต่างๆ ที่พิชิตต้องการ ดังตัวอย่างผลงานจิตรกรรมหลายชิ้นในนิทรรศการ "ความว่าง" ที่ทำให้เห็นถึงการใช้ "ที่ว่าง" หลายรูปแบบของพิชิต อาทิ การเขียนเงาที่ทาบลงบนพื้นในหลายลักษณะ โดยอาศัยเนื้อหาหรือเรื่องราวเดิม แต่นำเสนอใหม่ ไม่ให้เป็นเงาบนพื้นที่เป็นวัตถุ แต่เป็นเงาบนพื้นที่ว่างสีขาว เป็นการเปลี่ยนความรู้สึก เมื่อศิลปินมีความรู้สึกไม่เหมือนเดิม การเปลี่ยนความรู้สึกของเงาในทางกายภาพมาเป็นเงาในจินตภาพ จึงก่อให้เกิดเนื้อที่หรือที่ว่างใหม่ขึ้นในความรู้สึกที่ต่างออกไป เช่น ผลงาน "มองย้อน" (2553) และ "ยามเย็น" (2554) แม้กระทั่งความคิดในการเขียนเงาโดยไม่มีที่มาของวัตถุซึ่งเป็นต้นกำเนิดเงา ก็เป็นความรู้สึกของพิชิตซึ่งเกิดขึ้นตอนที่พบแสงสาดมาแล้วมีเงาเงานั้นจะมีที่มาหรือไม่มีที่มาว่าเป็นเงาของสิ่งใดก็ไม่ใช่เรื่องสำคัญ แต่กลับให้คำถามเชิงมายาคติว่าสิ่งนี้เป็นความจริงหรือเป็นเพียงเงา ดังนั้น "ที่ว่าง" ในทางกายภาพและจินตภาพของพิชิตจึงขยายออกและเชื่อมต่อกันโดยอาศัยความรู้สึกนึกคิดของศิลปินเป็นสำคัญ เทียบเคียงได้กับผลงาน "Landscape" (1960) ของ Giorgio Morandi ซึ่งเป็นศิลปินคนสำคัญในศตวรรษที่ 20 และมีอิทธิพลสูงต่อศิลปะแบบมินิมัลลิสม์ ภาพหุ่นนิ่งและทิวทัศน์ของ Morandi ให้รายละเอียดที่เหมือนจริงน้อยลงทุกที ลักษณะที่โดดเด่นในภาพเขียนของ Morandi เป็นการเล่นกับโทนสี รูปทรง และองค์ประกอบ

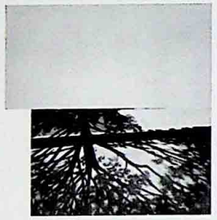
พิชิต, มองย้อน, 2553

Morandi, Landscape, 1960

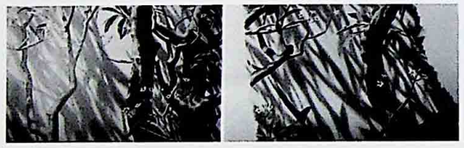
พิชิต, ยามเย็น, 2554

ในทางกลับกัน ภาพ "ต้นลั่นทม" (2545) ของพิชิตนั้นกลับแสดงรายละเอียดที่สมบูรณ์อย่างชัดเจนของต้นลั่นทมขนาดใหญ่ที่เป็นไม้อวบน้ำ เขียนแล้วเหมือนขยายความจริงออกมาจนเกินไป แต่กลับให้ความงามจากความสมบูรณ์และเงาที่ทาบลงบนเนื้อที่ว่าง ส่วนภาพ "เงาต้นไม้" (2544) นี้ กลับไม่ได้แสดงความคลุมเครือ อึมครึมแต่อย่างใด เพียงแต่แสดงตัวตนที่มีความเป็นส่วนตัวของศิลปินแทรกอยู่ในอากาศทุกอณู ไม่ต้องแปลความ แต่ดำเนินอยู่ในความจริงตามธรรมชาติ ไม่ว่าพิชิตจะเขียนแน่นลั่นเฟรม หรือขาวว่างก็เป็นตัวตนเงียบๆ ที่แทรกอยู่ในความเหมือน ความแน่น ความว่างนั้นอยู่นั่นเอง ไม่ได้ต้องการจะโอ้อวดความเหมือนจริง นอกจากสิ่งที่เป็นอยู่เพียงเท่านั้น

พิชิตยังได้อาศัยการนำพื้นที่ว่างของผ้าใบสี่เหลี่ยมมาจัดสร้างความหมายใหม่เป็นเหมือนวัตถุ (object) ที่ถูกตัด แบ่งและประกอบขึ้นมาเป็นผืนผ้าใบรูปทรงใหม่ เกิดพื้นที่ใหม่ที่ศิลปินจงใจสร้างขึ้นเป็นวิธีการตัดต่อแบบจิ๊กซอว์ (jigsaw) เกิดรูปทรงเว้าแหว่งอันสัมพันธ์กับพื้นที่ว่างและรูปทรงที่มีอยู่เดิม เช่น ในผลงาน "อิสรภาพ" (2554) เป็นการกำหนดเนื้อที่ใหม่ในลักษณะเดียวกับที่ Frank Stella (1968) ได้สร้างเนื้อที่ใหม่ของผ้าใบรูปทรงเรขาคณิต เพื่อบรรจุรูปทรงเรขาคณิตในระนาบสีที่ตัดกัน เกิดการทำงานระหว่างพื้นที่ว่างหลายมิติ

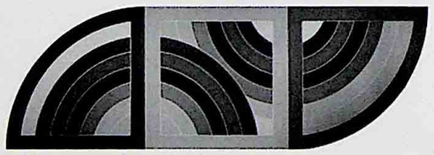


พิชิต, เงาต้นไม้, 2544



พิชิต, ลั่นทม, 2545

พิชิต, อิสรภาพ, 2554



Stella, Yazd II (Khurasan Gate Stretch Variation), 1968

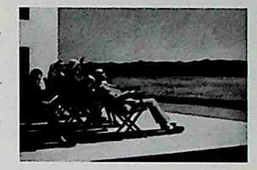
Rama IX Art Museum Foundation



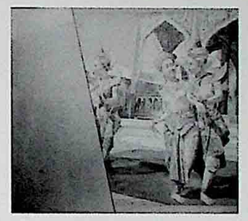
### ความแปลกแยก โดดเดี่ยว (alienation)

บางที "ตัวตน" ของพิชิตนั้นอาจไม่ได้สัมพันธ์กับผู้ชมในนิยามทั่วไปเกี่ยวกับเนื้อที่ว่าง เรื่องราวหรือเวลาในที่ว่างของผลงานพิชิตนั้นไม่ขึ้นกับว่าผู้ชมได้พบอะไรในเนื้อที่ว่างนั้น หรือว่าพิชิตตั้งใจทิ้ง "ความว่าง" ใดไว้ให้ผู้ชมค้นหา หากทว่าตัวตนของพิชิตเป็นอย่างนั้นเอง อาจจะดูเผินๆ เหมือนซับซ้อน แต่ที่จริงแล้วพิชิตก็เพียงแต่ยืนยันความเป็นตัวเองง่ายๆ สงวนความเป็นตัวตนไว้ในเนื้อที่ว่างเหล่านั้น และไม่ต้องการอธิบายอะไร ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา เรื่องราว หรือองค์ประกอบของธาตุทางศิลปะใดๆ เพียงแต่ปล่อยเอาไว้อย่างนั้น เนื้อหาและรูปทรงนั้นอาจเป็นสารัตถะเชิงความคิด แต่ตัวตนนั้นกลับนิ่งเงียบ ทำให้ผู้เขียนนึกถึงผลงานของ Edward Hopper (1960) ซึ่งมีกลุ่มคนกำลังอาบแดด แต่ให้ความรู้สึกถึงความโดดเดี่ยว (loneliness) หรือความแปลกแยก (alienation) ของปัจเจกชนในสังคมอเมริกัน Hopper เขียนเรื่องราวและรูปทรงของผู้คนจำนวนมากเพื่ออธิบายความแปลกแยกดังกล่าว แต่พิชิตกลับเขียนรูปทรงน้อยมาก อาจจะเขียนภาพเทียนเพียงเล่มเดียว ดอกไม้ดอกเดียว ผีเสื้อหรือนกสักตัว ก้อนเมฆเบาบาง แต่กลับให้ความรู้สึกแปลกแยกกับความเป็นจริงที่รุนแรงอย่างเดียวกัน เพราะตัวตนนั้นอาจจะสงวนเนื้อที่และรูปทรงเบาๆ ไว้แล้วอยู่โดดเดี่ยวลำพัง ขณะที่หวนหาคุณค่า ความหมายความงาม ที่จางหายไปอย่างเศร้าโศกหรือเสียดาย พิชิตกำหนดเนื้อที่ว่างและรูปทรงสมบูรณ์ ในค่า tint ของสีอีกระดับหนึ่งที่อ่อนจางบ้าง รูปทรงที่ไม่ครบถ้วนบ้าง แต่มีความสมบูรณ์ของฝีมือการเขียนในลักษณะเหมือนจริง ทำให้เกิดการผลักทางมิติ และเนื้อที่ของความแปลกแยกจากโลกข้อเท็จจริง พิชิตได้ละผู้ชมไป โดยอาศัยเนื้อที่ว่างและรูปทรงที่กำหนดสร้างใหม่นี้ และปล่อยให้ผู้ชมมีอิสระกับการตีความหรือแปลความหมายตามการรับรู้ของตน

ภาพ "People in the Sun" (1960) ของ Hopper แสดงถึงกลุ่มผู้คนซึ่งเป็นแขกที่มาพักในโรงแรมและต้องการมาอาบแดดที่ลานนอกอาคาร ต่างดูไม่สนใจทิวทัศน์รอบตัว ภาพที่ปรากฏคือไม่มีใครรู้สึกว่าอบอุ่นพอเพราะไม่มีใครถอดเสื้อแจ็คเก็ตหรือสเวตเตอร์ออก ดูราวกับต้องการแสงแดดมากจนไม่รู้สึกว่าร้อนทั้งที่พระอาทิตย์สาดแสงเต็มที่ ภาพนี้แสดงถึงความรู้สึกขาด ไม่เพียงพอ ความตื้นเขินของอารมณ์และความคิดจิตใจของผู้คน ที่เห็นชัดจากภาพ คือ ผู้คนเหล่านี้หวังจะสร้างความประทับใจต่อกันด้วยแฟชั่นเครื่องแต่งกาย แต่กลับไม่มีใครสนใจ มีชายคนเดียวที่ต่างออกไป คือ ชายที่นั่งเยื้องไปด้านหลังซึ่งกำลังสนใจหนังสือ แต่แสงแดดที่เย็นชาก็กำลังแผดเผาชายผู้นี้อยู่เช่นกัน ส่วนภาพ "นาฏศิลป์ไทย" (2548) ของพิชิต แสดงภาพคู่พระนาง



Hopper, People in the Sun, 1960

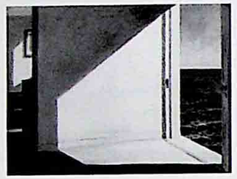


พิชิต, นาฏศิลป์ไทย, 2548

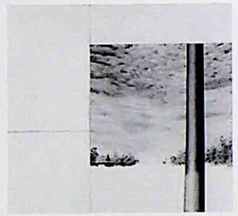
Rembrandt, Samson Betrayed by Delilah, 1628-1630

ที่จำลองจากเวทีละครด้วยการเขียนกายวิภาคแบบสมบูรณ์ แต่ลดน้ำหนักของสีจนอ่อนจาง คุมด้วยโทนสีใหม่ที่ต่างจากเครื่องแต่งกายจริงที่มีสีสด และเครื่องประดับที่เป็นประกายมันวาว ทำให้เกิดความรู้สึกอ่อนขีดกว่าปกติในการรับรู้ ตัวละครคู่หน้าวางตำแหน่งขีดด้านขวาสุดของภาพ แต่ "ตัวพระ" เบื้องหลังนั้นขาด "ตัวนาง" ด้วยเส้นตัดแบ่งที่จงใจสร้างเนื้อที่ใหม่ และละคนดูไว้ให้พบกับความไม่สมบูรณ์ การเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกคนดูด้วยการลดสีอย่างรุนแรงและตัดขาดจากการรับรู้เรื่องราวตามปกติในโลกจริงเป็นวิธีการหนึ่งที่พิพิตมักใช้ในการเขียนงาน แม้จะไม่ให้ความรู้สึกรุนแรง แต่ละท้อนความแปลกแยกโดดเดี่ยวในอารมณ์ของศิลปินได้ชัดเจน ผลงานลองชิ้นนี้แสดงความแปลกแยกคนละสภาวะ แม้แต่ Rembrandt ก็ยังห่อหุ้มภาพรูปทรงส่วนใหญ่ (figures) ในผลงาน "Samson Betrayed by Delilah" (1628-1630) ที่เขาเขียนไว้ภายใต้เงามืดที่ปกคลุม ความขมุกขมัวของค่าต่างแสง (chiaroscuro) ได้ช่วยซ่อนสิ่งต่างๆ ที่ศิลปินไม่ต้องการให้เห็น เหมือนกับจะบอกว่า สิ่งที่เกิดขึ้นในดวงใจของมนุษย์นั้นยังคงเป็นสิ่งที่อำพรางซ่อนเร้นไว้จากความจริงเสมอ

ภาพ "Room by the Sea" (1951) ของ Hopper เป็นจินตภาพซึ่งทำให้รำลึกถึงภาพเหตุการณ์ในอดีต เป็นภาพอุปมาของความเงียบงันและความเปล่าเปลี่ยวอ้างว้างมากกว่าจะเป็นการแปลความถึงเหตุการณ์หรือสถานที่จริง Hopper มีวิธีการสื่อสารชีวิตหรือโลกภายในของตนเอง รวมทั้งความรู้สึกของความหมดหวัง ความหดหู่ใจ และความทึ้งร้าง ความรู้สึกเหล่านี้ของ Hopper เทียบเท่ากับความรู้สึกด้านสุนทรียะที่เกี่ยวข้องกับความงาม ผลงานภาพ "วิถีชีวิตไทย" (2544) ของพิพิตก็ให้ความรู้สึกอย่างเดียวกัน ขณะที่ Hopper เติมเต็มห้องที่ว่างเปล่าด้วยความลึกลับของสิ่งที่ปรากฏอยู่และด้วยจิตวิญญาณของเขาเอง และตัดอารมณ์ความทึ้งร้างและความงามนั้นด้วยระนาบของเงาจัดที่ตัดขวางรูป พิพิตก็จัดวางเนื้อที่ใหม่สำหรับความแปลกแยกโดดเดี่ยวของตนเอง เนื้อที่ซึ่งไม่ปรากฏกาลเทศะและอยู่ในจินตภาพ ไม่ใช่ห้องหรือโลกทางกายภาพแบบของ Hopper แต่มีส่วนของภูมิทัศน์ที่งดงามเป็นจริงปรากฏอยู่ไกลๆ ในทำนองเดียวกัน หากแต่พิพิตกลับตัดอารมณ์อ้างว้างและความงามของทิวทัศน์นั้นด้วยรูปทรงส่วนหนึ่งของวัตถุที่เหมือนจริงและปรากฏอยู่อย่างแข็งขืนตรงหน้าผู้ชม นี่เป็นวิธีการอย่างเดียวกับที่ Van Gogh ใช้ในขณะที่เขียนภาพ "Starry Night" (1889) โดยที่ไม่ได้เขียนทิวทัศน์หรือวัตถุนั้นในความจริง หากแต่ได้เปลี่ยนวัตถุทั้งหลายในภาพให้กลายเป็น "ภาพเหมือน" ของตัวเองอย่างแท้จริง ผลลัพธ์จึงไม่แตกต่างกับการที่ Van Gogh เขียนรูปภาพเหมือนจำนวนมากของตนเอง ดังนั้นไม่ว่าพิพิตจะเขียนภาพทิวทัศน์หรือวัตถุใด ผลที่ปรากฏก็ยังทำให้ผู้ชมได้สัมผัสกับ "ตัวตน" ของพิพิตเสมอ



Hopper, Room by the Sea, 1951



พิพิต, วิถีชีวิตไทย, 2544

Van Gogh, Starry Night, 1889

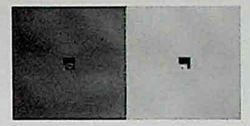
Rama IX Art Museum Foundation



**การทำให้น้อยลง (minimalism)**

วิธีการมองเห็นความสมบูรณ์แบบและความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องความงามที่ประณีตของพิพิตนั้นสามารถสร้างผลงานศิลปะออกมาเป็นแบบเหมือนจริงให้สมบูรณ์ตามประเพณีได้เป็นอย่างดี แต่กลับปรากฏผลลัพธ์ในงานศิลปะออกมาเป็นการทำให้น้อยหรือเรียบง่าย (simplify) ในลักษณะที่เป็นแบบปฏิกิริยาตอบโต้กับความงามสมบูรณ์ และก่อให้เกิดผลลัพธ์หรือแรงกระทบใจในทางตรงข้ามดังจะพบความรู้สึกแปลกแยก อ้างว้าง และโดดเดี่ยวควบคู่ไปกับความประณีต งดงามจากผลงานศิลปะของพิพิต ดังกล่าวแล้วว่า ตัวตนศิลปินนั้นแยกไม่ออกจากผลงาน ไม่ว่าผลกระทบ (effect) ที่ส่งมายังผู้ชมจะนำเสนอให้เห็นสิ่งนี้ได้ชัดเจนหรือคลุมเครือเพียงใด ทั้งนี้ขึ้นกับการตีความหรือการแปลความหมายของผู้ชมอันเกิดจากผัสสะการรับรู้ ประสบการณ์ รสนิยม สุนทรียภาพ อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนะ ตลอดจนความรู้ความเข้าใจของผู้ชมศิลปะ ซึ่งอาจมีน้ำหนักต่อการรับรู้ผลงานศิลปะมากกว่าตัวผลงานศิลปะเอง หรือมากกว่าสิ่งที่ศิลปินกำลังเผยออกมาเสียอีก

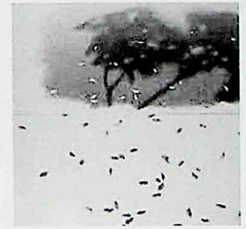
ผลงาน "Composition with Bars of Soap" ของ Eric Wayne (1991) เป็นงานจิตรกรรมในแบบมินิมัลลิสม์เช่นเดียวกับผลงานของ Barnett Newman อาทิ "The Voice" (1950) "Cathedra" (1951) "Vir Heroicus Sublimis" (1950-1951) และ "First Station" (1958) ศิลปินจิตรกรรมแบบมินิมัลลิสม์ต้องการสร้างสรรค์และคิดค้นรูปแบบใหม่ๆ ในการแสดงออกทางศิลปะที่สามารถจับฉวยเอาสารัตถะของการดำรงอยู่ซึ่งไม่สามารถพรรณนาได้ พิพิตก็ทำสิ่งนั้นโดยวิธีการที่ต่างออกไป คือ สร้างมิติใหม่ ไม่ว่าจะเป็นเนื้อที่ว่างใหม่ๆ การประกอบรวมกันของสีใหม่ๆ และนำเรื่องราวธรรมดาในอดีตกลับมาเสนอถึงการดำรงอยู่ในเวลาและเนื้อที่ที่กำหนดขึ้น ไม่มีกายภาพและไร้เวลา ดังผลงานต่างๆ ที่ผู้เขียนได้นำมาแสดงเทียบเคียง ได้แก่ ผีเสื้อกับใบไม้ (2551) ใบไม้ร่วง (2553) มนต์รักลูกทุ่ง (2559) ผีเสื้อและดอกไม้ (2543) สวัสดีบางกอก 2 (2559) พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว (2555) สายรุ้ง (2559) รุ่งอรุณ (2546) จันทร์เอ๋ย (2559) แม้ว่าเรื่องราวหรือเนื้อหาที่ศิลปินทั้งสามท่านเลือกหยิบมาจะแตกต่างกัน แต่กลับปรากฏผลอย่างเดียวกัน คือ การลดทอน และสิ่งหนึ่งที่เหมือนกันอย่างชัดเจน คือ ศิลปินทั้งสามคนพอใจที่จะละบรรดาภาพเขียนของตนไว้ และให้ภาพเหล่านั้นพูดเพื่อตัวเอง



Wayne, Composition with Bars of Soap, 1991

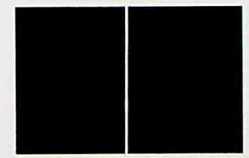
พิพิต, ผีเสื้อกับใบไม้, 2551

Newman, The Voice, 1950



พิพิต, ใบไม้ร่วง, 2553

พิพิต, มนต์รักลูกทุ่ง, 2559



Newman, Cathedra, 1951