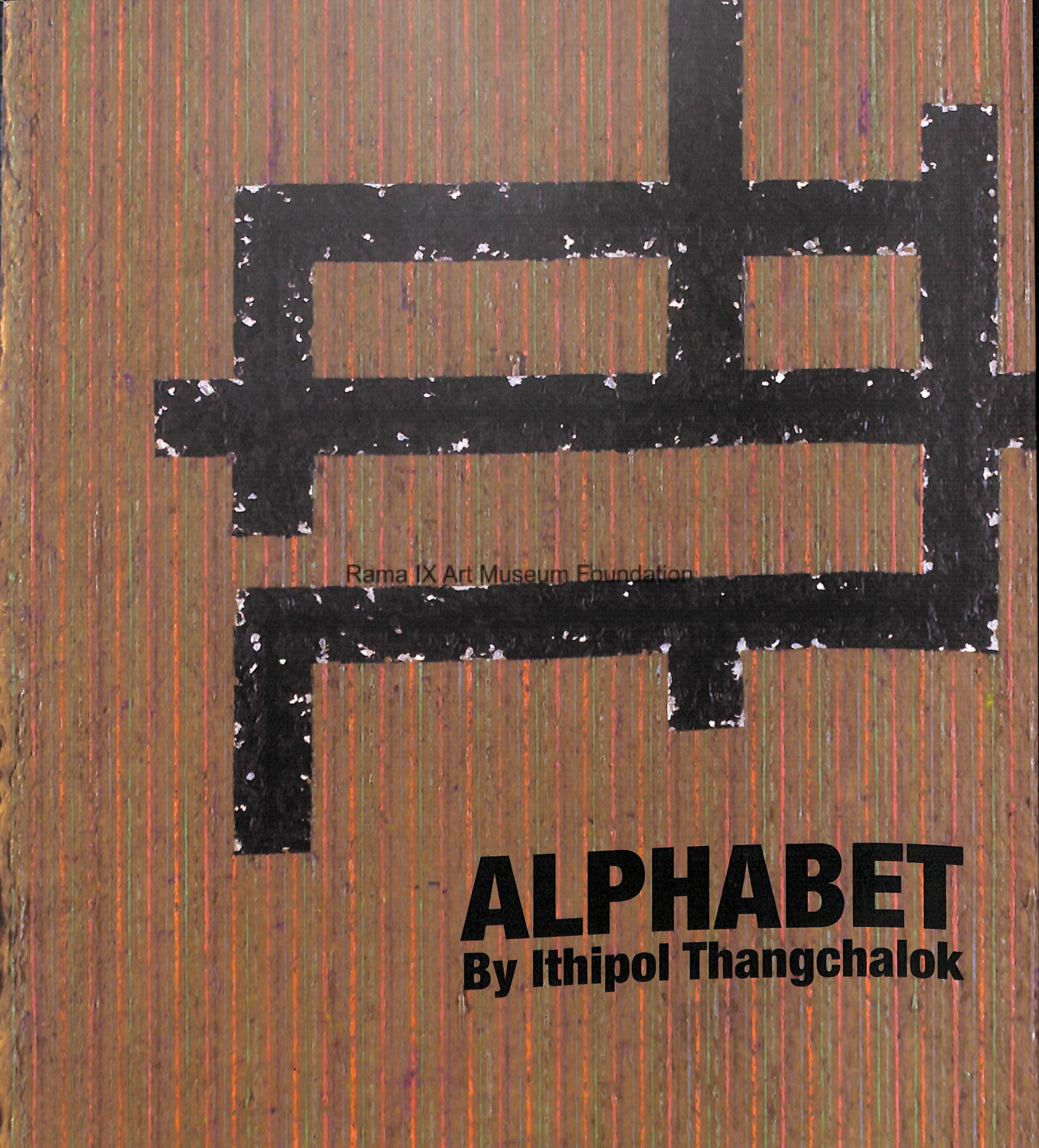


The background of the entire page is an abstract artwork. It features a dense pattern of vertical stripes in various shades of brown, tan, and muted green. Overlaid on this pattern is a thick, black, hand-painted grid. The grid consists of several horizontal and vertical bars that intersect to form a series of rectangular frames. The edges of these black bars are rough and irregular, suggesting a manual application of paint. The overall effect is a complex, layered texture.

Rama IX Art Museum Foundation

ALPHABET

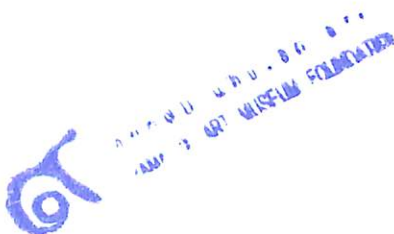
By Ithipol Thangchalok

Curated by Thavorn Ko-udomvit

ALPHABET

Rama IX Art Museum Foundation

By Ithipol Thangchalok



21 January – 24 February 2013 at ARDEL Gallery of Modern Art

Rama IX Art Museum Foundation



Director:	Thavorn Ko-udomvit
Advisor:	Vimonmarn Khanthachavana
Manager:	Lawan Meesang
Assistant Director:	Hassapop Tangmahamek
Assistant Manager:	Thanida Dhimasombat
	Jitaree Wannapeera

- This catalogue has been published on the occasion of the exhibition "Alphabet" (อักษร)
- Designed and produced by Thavorn Ko-udomvit, Pachara Piyasongsoot
- Photography by Aroon Peampoonsophon, Pachara Piyasongsoot
- Translation by Associate Professor Chantima Ongsuragz
- Proofreading by Drawan Khonwittayayothin
- Printed by Amarin Printing and Publishing Public Company Limited
- Copyright ARDEL Gallery of Modern Art 2013
- Printed and bound in Thailand
- 1,000 copies

“อักษร: สัญญาแห่งการสื่อสาร” ศาสตราจารย์เกียรติคุณ อิทธิพล ตั้งโฉลก

เมื่อกล่าวถึงภาษา เรามักจะนึกถึงภาษาพูด ภาษาเขียน โดยมีตัวอักษร หรือ “อักษร” เฉพาะของแต่ละภาษาซึ่งมีรูปลักษณ์แตกต่างกันไปหลากหลาย เช่นเดียวกับภาษาพูดที่มีการออกเสียงเป็นสำเนียงเฉพาะแตกต่างกันไปอย่างน่าพิศวงว่า ตัวอักษรที่ดูคล้ายเครื่องหมายแปลกๆ หรือเสียงสำเนียงสูงๆ ต่ำๆ แปลกๆ (ที่มีในภาษาของเรา) เหล่านี้ไม่น่าจะเป็นเครื่องมือของการสื่อสารเรื่องราว ความหมาย ความคิด อารมณ์ และความรู้สึกได้อย่างละเอียดอ่อนและลึกซึ้งเช่นนี้ และด้วยภาษาหลักแห่งตัวอักษรนี้มีพลังอำนาจ และมีคุณลักษณะอีกมากมายที่ช่วยให้มนุษย์รับรู้ เรียนรู้ เข้าใจ และเข้าถึงความรู้ ความจริง ความเป็นไปของสรรพสิ่งได้อย่างละเอียดและลุ่มลึก ถ้าไม่มีภาษา เราก็ไม่อาจรับรู้โลกรอบตัวของเราได้ ภาษานี้เป็นเหตุปัจจัยสำคัญยิ่งที่ก่อให้เกิดวิวัฒนาการ และมีอารยธรรมแตกต่างไปจากสัตว์ ตัวอักษรของแต่ละชาติ มีความแตกต่าง ดูเสมือน “เครื่องหมาย” ที่คนในชาติเดียวกัน ภาษาเดียวกันตกลงรับรู้ในตัวเครื่องหมายนั้นๆ หรืออาจจะกล่าวในอีกนัยหนึ่งก็ได้ว่า “ภาษาคือระบบของสัญลักษณ์ซึ่งสื่อถึงความคิด/ความหมายต่างๆ เพื่อให้การสื่อสารเป็นไปได้”¹ ความคิดของเราที่อาศัยภาษานี้ คนไทยคิดเป็นภาษาไทย คนจีนคิดเป็นภาษาจีน อย่างไรก็ตามภาษานี้มีข้อจำกัดในตัวเองคือไม่เป็น “สากล” คนพิการ เช่น ตาบอดหรือหูหนวก และคนต่างชาตก็ไม่อาจใช้ภาษานี้ได้ พวกเขายังต้องมีภาษาเฉพาะของตนเอง นอกจากนั้นมนุษย์ยังมีความคิด จิตใจ และอารมณ์ที่ละเอียดอ่อนซับซ้อน ภาษานี้เพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอต่อความต้องการในการสื่อสาร เราจึงคิดสร้างภาษาอื่นออกมาอีกมากมาย เช่น ภาษาแห่งเสียง คือ “คีตศิลป์” ภาษาแห่งร่างกาย คือ “นาฏศิลป์” และภาษาแห่งภาพ คือ “ทัศนศิลป์” ข้อดีของสามภาษาหลังนี้ก็คือ “เป็นภาษาสากล”

ความสนใจในภาษาที่กล่าวมานี้คือจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่ความคิดและพัฒนาต่อจนเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์จิตรกรรมชุดใหม่ แนวคิดนี้ได้เกิดขึ้นง่ายดายชั่วข้ามคืน แต่เป็นการใช้เวลาบ่มเพาะจนถึงขั้นตอนตกผลึกจากสิ่งที่เห็น และจับต้องเป็นรูปธรรมได้นั้นคือตัวอักษร แต่การออกแบบตัวอักษรของนักออกแบบมีเป้าหมายแตกต่างอย่างสิ้นเชิง เพราะเป้าหมายของผม คือการสร้างสัญลักษณ์ที่เกิดจากการเห็น “การเห็นเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดในญาณวิทยาของชาวพุทธ เพราะการเห็นเป็นพื้นฐานของการรู้ การรู้จะเป็นไปไม่ได้ถ้าปราศจากการเห็น ความรู้ทั้งมวลเกิดจากการเห็น ดังนั้นการรู้และการเห็นจึงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในคำสอนของพระพุทธองค์ พุทธธรรมในขั้นปรมาตมจึงมุ่งสู่การเห็นสัจจะตามที่มันเป็น การเห็นคือประสบการณ์ของการรู้แจ้ง”²

การอ้างอิงเปรียบเทียบการเห็นทางศิลปะกับการเห็นทางศาสนาเพราะมีลักษณะร่วมบางประการคล้ายกันแต่ระดับต่างกัน ซึ่งอาจจะอธิบายอย่างง่ายๆ ได้ว่า การเห็นของศิลปินมิใช่การเห็นด้วย “ตา” เท่านั้น แต่เป็นประสบการณ์ที่ประจักษ์แจ้งแห่งสัจจะที่อยู่เหนือขอบเขตความรู้เชิงเหตุผล “ความรู้สำนึกของเราซึ่งเรียกกันว่าความรู้ในเหตุและผล เป็นเพียงความรู้ลักษณะหนึ่งเท่านั้น ยังมีความรับรู้ลักษณะหนึ่งซึ่งแตกต่างไปอย่างสิ้น

เชิง เป็นความรู้ซึ่ง มีศักยภาพสูง แยกจากความรู้สามัญด้วยเพียงฉากกั้นที่บางที่สุดเท่านั้นเอง”³ ความรู้นี้ไม่อาจสอน ไม่อาจถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ จากพ่อแม่สู่ลูก จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง เพราะความรู้ที่เกิดขึ้นเองอย่างปราศจากเหตุและผล โดยผ่านช่องทางสำคัญนั้นคือ “สมาธิ” ลักษณะที่เกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีของปัญญาญาณ (Intuition) ปัญญาญาณนี้คล้ายกับสัญชาตญาณ (Instinct) ทำให้ผู้เข้าใจผิดใช้สับสนปนเปกันอยู่เสมอ ปราชญ์ชาวอินเดียชื่อ โอโช (Osho) อธิบายไว้ว่า สัญชาตญาณเป็นความรู้ในระดับ “ร่างกาย” เกี่ยวกับอาหารการกิน การปกป้องตัวเอง จากภัยอันตรายต่างๆ ซึ่งสืบทอดมาทางพันธุกรรม ส่วนความรู้ที่เกิดจากการเรียน การถ่ายทอดเชิงเหตุผล เชิงวิทยาศาสตร์ เป็นความรู้สามัญที่เกิดขึ้นจากการทำงานของ “สมอง” คือปรีชาญาณ (Intellect) ส่วนความรู้ที่แจ้งกระจ่างขึ้นมาเองโดยไม่มีที่มาที่ไป ไม่มีเหตุและผลเกิดจากการทำงานของ “ใจ” คือ ปัญญาญาณ (Intuition) ในวงการศิลปะ ศิลปินอาศัยการทำงานของใจเป็นส่วนใหญ่ ถ้อยคำที่บรรยายถึงกระบวนการทำงานสร้างสรรค์จึงมักจะเริ่มต้นด้วยคำว่าใจ เช่น ประทับใจ บันดาลใจ สะเทือนใจ หรือโดนใจ อยู่เสมอๆ

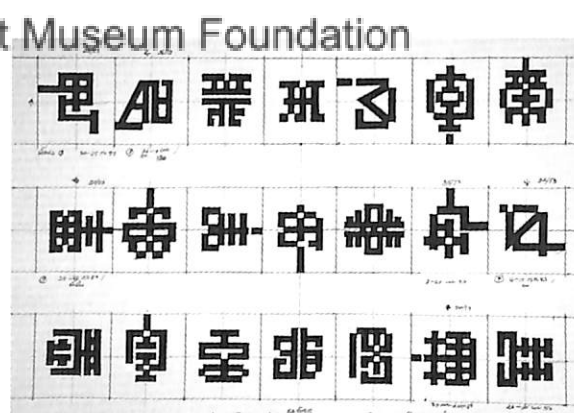
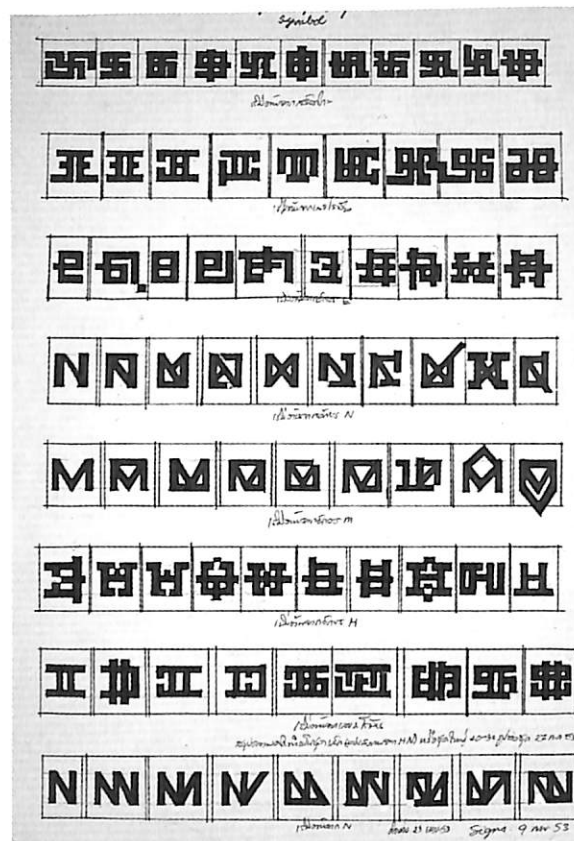
ความบันดาลใจที่ได้รับมาจากภาษาในทางนามธรรม ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ส่วนทางรูปธรรมนั้นเห็นได้โดยตรงจากตัวอักษรของหลายชาติหลายภาษา เช่น ภาษาอังกฤษ จีน ญี่ปุ่น แต่ที่จริงแล้วตัวอักษรของไทยเองที่สำรวจลึกเข้าไปถึงตัวอักษรยุคสุโขทัย กระบวนการสร้างสรรค์ เริ่มจากการเลือกตัวอักษรทำเป็นภาพร่าง จากตัวอักษรตัวใดตัวหนึ่ง มาผสมกับอีกตัวหนึ่งอันเป็นการเพิ่มรูปทรงให้ซับซ้อนขึ้น การเพิ่มคู่กับการลดทอน ทั้งการเพิ่มให้ยุ่งเหยิง กับการลด-ตัดทอนให้เรียบง่ายดำเนินต่อไป จนถึงจุดแห่งความสมดุล ตัวอักษรเหล่านี้อาศัยระชาคณิตและคณิตศาสตร์ช่วย เพื่อให้เกิดเป็นระเบียบ เรียบง่าย และมีแบบอย่างเฉพาะไม่เหมือนตัวอักษรของชาติใด ภาษาใด เป็นอักษรที่อ่านไม่ได้ ไม่เป็นสัญลักษณ์ ไม่มีความหมาย แต่มีความงามมีความแปลกใหม่เป็น “ต้นแบบ” เป็นนามธรรมอันเป็นการสื่อสารด้วยทัศนธาตุซึ่งเป็นอักษรแห่งภาษาภาพ เป็นความงาม ความจริงแห่งจิตรกรรมที่มีได้อ้างอิง หรือจำลองเลียนแบบโลกแห่งวัตถุใดๆ

แนวคิดที่ได้รับจากตัว “อักษร” นี้เป็นเหตุปัจจัยสำคัญที่ทำให้รูปแบบของจิตรกรรมของผมเปลี่ยนไปจากเดิม ตัวอักษรเป็นทั้งความบันดาลใจ เป็นทั้งโจทย์ เป็นทั้งเรื่องราวและเนื้อหา ซึ่งต้องส่งผลกระทบไปถึงเทคนิคและวัสดุที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เป็นปกติวิสัย กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มต้นจากการใช้กระดาษสา ซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่โตเกินไป หรือมีขนาดพอเหมาะพอดีกับตัวอักษรขนาดใหญ่ 1 ตัว คุณลักษณะของกระดาษสาคือมีพื้นผิวหยากกว่ากระดาษทั่วไป ขอบกระดาษไม่เรียบตรง แสดงธรรมชาติแห่งกระดาษทำด้วยมือเป็นความงามเฉพาะ สิ่งสำคัญที่สุดก็คือการดูดซึมสีอะคริลิกได้ดี ช่วยประสานสีแต่ละชั้นให้กลมกลืนแสดงพื้นผิวเฉพาะ เป็นความงามที่แตกต่างจากการใช้เทคนิคเดิมบนผืนผ้าใบ

ในยุคแห่ง “ปัจเจก” นิยมนี้ ศิลปินมีอิสระเต็มร้อยในการสร้างสรรค์อะไรก็ได้ที่เชื่อว่าดีงาม มีคุณค่า จะเป็นแบบสวนกระแสหรือตามกระแสหรือคิดนอกกรอบ การเปิดกว้างอย่างไม่มีขอบเขตใดๆ มาจำกัด ทำให้ศิลปินต้องใช้ความคิดอย่างหนักไม่เฉพาะศิลปินคอนเซ็ปชวลเท่านั้นที่ต้องใช้ความคิดนำไปสู่เป้าหมาย โจเซฟ โคสุธ (Joseph Kosuth) ศิลปินคอนเซ็ปชวลลิสต์ได้ประกาศไว้เมื่อปี 1969 ว่า “ศิลปะทั้งหมด (หลังดูของปี) (Marcel Duchamp) เป็นคอนเซ็ปชวล (โดยธรรมชาติ) เพราะว่าศิลปะเกิดขึ้นได้จากแนวความคิดเท่านั้น”⁴ โคสุธมีเจตนาที่ประกาศว่า ศิลปะคอนเซ็ปชวลเท่านั้นที่เป็นศิลปะ ศิลปะแนวอื่นเช่น ความงามนิยม หรืออารมณ์นิยม พันยุค พันสมัยไปแล้ว แต่ในความเป็นจริง ศิลปะแนวอื่นก็ยังคงอยู่เพียงแต่ไม่ได้อยู่ในกระแสหลักเท่านั้น และที่โคสุธกล่าวไว้กลับกลายเป็นจริง การเปิดกว้างอย่างปราศจากข้อจำกัด เป็นสิ่งที่ดีและถูกต้องตามหลักตรรกะ เพราะศิลปะคือภาษาแห่งความคิดจิตใจ และอารมณ์-ความรู้สึกที่เป็นของศิลปินผู้สร้าง มีใช่เป็นของผู้ดูหรือผู้ซื้อ ระบบปัจเจกแห่งการสร้างสรรค์เอื้ออำนวยให้ศิลปินมีความเท่าเทียมกัน พวกเขาย่อมมีสิทธิ์เต็มร้อยในการเลือกเรื่องราว ความหมาย รูปแบบ รวมไปถึงเทคนิคและวัสดุ ศิลปินมีอภิสิทธิ์หรือกล่าวได้เลยว่าในโลกของศิลปะ ศิลปินคือศูนย์กลาง พวกเขา มีอิสระในการเลือกเรื่องราวที่เขารู้ดี มีประสบการณ์ มีความสะเทือนใจ มีความถนัดตามใจตามรสนิยมของเขาเอง ศิลปินต้องแสดงอัตตา แสดงตัวตน ศิลปินกำหนดตัวเองเป็นศูนย์กลางของจักรวาลได้เลย เมื่อเรามองในมุมนี้เราจะเห็นว่าแตกต่างอย่างตรงกันข้ามกับคำสอนของพระพุทธองค์ที่ไม่ให้ติดยึดในตัวตนเพราะไม่มีอะไรเป็นของเรา แม้แต่ร่างกายของเราเอง ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของหรือคน ไม่ว่าจะเป็น พ่อ แม่ พี่ น้อง หรือสามี ภรรยา เพราะทุกสรรพสิ่งไม่มีอะไรคงอยู่ได้อย่างถาวร การติดยึดจะทำให้เกิดความทุกข์เมื่อต้องสูญเสียสิ่งที่รักไป

ในการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 6 ของผมครั้งนี้ ให้อำนาจว่า “อักขระ” เป็นผลงานชุดหลักมีปริมาณมากที่สุด และมีชุดย่อยอีกหลายชุด แตกต่างกันไปทั้งแนวคิด รูปแบบ และเทคนิค ซึ่งผู้ดูมองเห็นได้จากตัวผลงานโดยตรง บางชุดเป็นชุดเล็กทั้งขนาดและปริมาณจนดูคล้ายกับการทดลองทางเทคนิค หรือการ “ค้นหา” เรื่องราว หรือรูปแบบ แต่ด้วยการสร้างสรรค์มาตลอด 40 กว่าปี ผลงานประมาณ 600 กว่าชิ้นคงเป็นประจักษ์พยานว่าผม “ค้นหา” เลยยุคค้นหามานานแล้ว ประเด็น “อัตลักษณ์” ของศิลปินที่แสดงให้เห็นถึงตัวตนในยุคนี้ก็ไม่อาจดูจาก “แบบอย่าง” (Style) เฉพาะตัว ที่เป็นเพียงเปลือกภายนอก “รูปแบบ” (Form) และแบบอย่างในยุคโมเดิร์นนิสม์ (Modernism) ศิลปินทุกคนมีแบบอย่างเฉพาะตัวที่ติดถือไว้ เปรียบเสมือนลายเซ็นที่เห็นและรับรู้ได้ทันที แต่ในยุคโพสโมเดิร์นนิสม์ ผลงานของศิลปินจะแปรเปลี่ยนไปเสมอๆ ตามความคิด

ในกรณีของผม การเลือกเรียนวิชาเอกภาพพิมพ์มีบทบาทสำคัญต่อการสร้างสรรค์มาตลอดชีวิต โดยเฉพาะทำให้เกิดสำนึกว่าเทคนิคมิได้เป็นเพียงเครื่องมือ แต่เทคนิคอาจเป็นตัวนำไปสู่ความคิดใหม่ๆ หรือเทคนิคอาจจะกลับกลายเป็นเนื้อหาสาระใน



ตัวเองได้ ทั้งๆ ที่ “ช่วงเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 หนึ่งในวิธีการที่จะคัดแยกงานศิลปะออกจากงานที่ไม่เป็นศิลปะ สามารถดูได้จากวัสดุที่เลือกใช้ สีนํ้าบนผืนผ้าใบ ดินเหนียวหรือพลาสติก สําริดและหินอ่อน ถือเป็นวัสดุมาตรฐานสำหรับงานจิตรกรรมและประติมากรรมตามลำดับ”⁵ อย่างไรก็ตามในยุคปัจจุบันศิลปะได้ขยายขอบเขตของศิลปะออกไปอย่างไม่สิ้นสุด จนดูเหมือนอะไร ก็เป็นเรื่องในการสร้างศิลปะได้และอะไร ก็เป็นสื่อในการสร้างสรรค์ได้เช่นกัน

สจิวต์ เดวิส (Stuart Davis) ศิลปินอเมริกันได้กล่าวไว้ในหัวข้อ “อะไรคือศิลปะนามธรรม ศิลปะไม่เป็นและไม่เคยเป็น

กระจกเงาสะท้อนธรรมชาติ ศิลปะคือความเข้าใจและการแปลความหมายของธรรมชาติด้วยสื่อต่างๆ ดังนั้นในความพยายามของเราเพื่อแสดงออกถึงความเข้าใจของเราที่มีต่อธรรมชาติ เราต้องระลึกอยู่เสมอว่ามีข้อจำกัดของสื่อแห่งการแสดงออก ภาพของเราเป็นการแสดงออก เป็นเส้นคู่ขนานกับธรรมชาติ และเส้นขนานคู่นี้จะไม่มีโอกาสบรรจบกัน เราจะไม่พยายามลอกเลียนสิ่งที่ลอกเลียนไม่ได้⁶ วอสลิลี คานดินสกี (Wassily Kandinsky) เป็นศิลปินที่ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของศิลปะนามธรรม ได้เขียนไว้ในหนังสือชื่อ *On the Spiritual in Art* แสดงทัศนะเกี่ยวกับศิลปะนามธรรมว่า ธรรมชาติของจิตวิญญาณในศิลปะกระจางชัดกว่าในยุคปัจจุบันสำหรับเขาแล้ว จิตวิญญาณกับการค้นหานามธรรมในศิลปะคือสิ่งเดียวกัน และมันยังมีอยู่เป็นคู่ตรงกันข้ามกับความผันร้ายของพวกวัตถุนิยม⁷ แต่ศิลปะนามธรรมในยุคปัจจุบันจิตวิญญาณดูลุ่มเครือและนามธรรมกลายเป็น “วัตถุนิยม” ไปด้วย จิตรกรรมของแฟรงค์ สเตลล่า (Frank Stella) คือตัวอย่างที่ดี ถ้อยคำที่ศิลปินใช้บ่งบอกคุณค่าทางจิตใจ เช่น “โครงสร้างลึกลับภายใน” ของ ฟรันซ์ มาร์ค (Franz Marc) “ความจำเป็นภายใน” “ความหมายภายใน” ของ คานดินสกี ไม่มีใคร ศิลปินคนใดใช้ถ้อยคำทำนองนี้อีกต่อไป

สำหรับผมยังมีความเชื่อมั่นและศรัทธาในศิลปะนามธรรม เพราะมีความสอดคล้องกับศาสนาพุทธและวัฒนธรรมไทย ทำให้เห็นถึงความเป็นไปได้ใหม่ๆ ปัญหาหรืออุปสรรคคือ “เวลา” ต่อเนื่องที่สงบเงียบเพียงพอที่จะมี “สมาธิ” หมกมุ่นเพียงพอที่จะเห็นได้ประจักษ์แจ้งในรูปธรรมที่สูงขึ้น การแสดงเดี่ยวแต่ละครั้ง ยกเว้นครั้งแรก ผมต้องเขียนบทความวิเคราะห์การสร้างสรรค์ของตนเองในฐานะที่เป็นอาจารย์ศิลปะ ใช้ศักยภาพของนักวิชาการมายาวนานคู่ขนานกับการเป็นศิลปิน เพื่อให้สาธารณชนผู้สนใจเข้าใจ และเข้าถึงคุณค่าของผลงานได้ง่ายและลุ่มลึกยิ่งขึ้น จิตรกรรมนามธรรมของผมนั้นมีเรื่อง มีแนวคิด มีเหตุผล ตัวอย่าง เช่น การแสดงเดี่ยว ครั้งที่ 1 ในชุดน้ำและไฟ เมื่อปลายปี 2534 แสดงต่อเนื่องถึงต้นปี 2535 และการแสดงเดี่ยวครั้งที่ 2 เมื่อปี 2543 การแสดง 2 ครั้งแรกนี้ ผลงานมีลักษณะกึ่งนามธรรมที่ดูรู้เรื่อง ผมเริ่มเขียนบทความวิเคราะห์ลงในสูจิบัตร ครั้งที่ 2 “สีสันแห่งแสง” การแสดงเดี่ยว ครั้งที่ 3 “วัตถุแห่งจิต” ครั้งที่ 4 “จิตวิญญาณบรรพบท” ครั้งที่ 5 “ปัญญาญาณและปรัชญาญาณ” และในครั้งนี้ “อักขระ” ทั้ง 6 ชุด มีเรื่องราว เนื้อหา หรือแนวคิดต่างกัน

กัน ทำให้รูปแบบแตกต่างกันไปด้วย นอกเหนือจากแนวคิด ก็คือเทคนิคและวัสดุที่เป็นตัวกำหนดผลลัพธ์สุดท้ายของผลงาน ความรู้ใหม่ ความบันดาลใจใหม่ ความคิดใหม่ย่อมนำไปสู่ผลงานแนวใหม่ๆ ศิลปินเมื่อค้นพบแล้วต้องคิดต่อไปได้ ไม่ทำซ้ำตัวเอง เมื่อขึ้นมาถึงระดับสูงแล้ว คู่แข่งสำคัญในตอนนี้คือ ตัวเอง

ศิลปะนามธรรมสำหรับสาธารณชนทั่วไปดูเหมือนไม่มีเรื่อง ไม่มีความหมาย ใครๆ ก็ทำได้ โดยเฉพาะนามธรรมในกลุ่มของ แอ็บสแตร็ก เอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism) ซึ่งสาระหลักคือการแสดงอารมณ์อย่างสุดโต่งโดยอาศัยเทคนิคเฉพาะที่เหมาะสมกับการแสดงออกได้อย่างสิ้นไหล จับพลันทันที โดยธรรมชาติของแนวนี้ ศิลปินมีแนวคิดหลักและเป้าหมายกว้างๆ และใช้ปัญญาญาณซึ่งเป็นการทำงานของใจ ของอารมณ์เป็นหลัก คำกล่าวของ วิลเลียม เดอ คู닝 (Willem De Kooning) คงเป็นการสรุปที่ชัดเจน “การสร้างจิตรกรรมของผมคือการเดินทางที่ไม่รู้จุดหมายปลายทาง” นามธรรมในกลุ่มนี้คานดินสกีคือผู้ให้กำเนิด นามธรรมอีกกลุ่มอาศัยเรขาคณิตและคณิตศาสตร์เป็นหลักโดยมี ปีท มงเดรียน (Piet Mondrian) เป็นผู้นำ เมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มแรก ศิลปินกลุ่มนี้ใช้ปรัชญาญาณเป็นหลักโดยมีเป้าหมายคือความงามบริสุทธิ์ เป็นระเบียบ เรียบง่าย

สำหรับผม การสร้างสรรค์ในแนวนามธรรมมิได้ตกอยู่ในกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดโดยตรง เพราะห่างไกลทั้งเวลา คือเลยยุคเลยสมัยมาเนิ่นนานจนกลายเป็นประวัติศาสตร์ เป็นทฤษฎีที่รู้สึกว่าได้จบสิ้นไปแล้ว อีกทั้งการจำกัดความหมาย “ศิลปะนามธรรม” ในแบบตะวันออกที่สอดคล้องกับศาสนาพุทธและวัฒนธรรมไทย ก็ย่อมแตกต่างห่างไกลจากตะวันตก จิตรกรรมนามธรรมของผมมุ่งเน้นคุณค่าทางจิตใจ ซึ่งไม่อาจจะใช้คำว่า “จิตวิญญาณ” ได้ชัดเจน เพราะคำว่า นี้เป็นนามธรรมอย่างยิ่งในตัวเอง คุณลักษณะของนามธรรม คือไม่จำลอง ไม่เลียนแบบ เป็น “ภาษาสากล” เป็นกลาง บริสุทธิ์ ไร้ทัศนธาตุ ซึ่งเปรียบเหมือนตัวอักษรของ “ภาษาภาพ” ให้อิสระทั้งกับศิลปินผู้สร้างและสาธารณชน ผู้ดู คิด ความตามประสบการณ์ของตนเอง ไม่มีใครถูกหรือผิด ด้วยภาษาภาพที่ไม่ได้บอกเล่าเรื่องออกมาตรงๆ กลับกลายเป็นข้อดีที่ผู้ดูไม่เบื่อหน่าย ผู้ดูอาจจะ “เห็น” ได้ลุ่มลึกยิ่งขึ้น เมื่อวุฒิภาวะทางศิลปะแก่กล้าขึ้น ในมุมของศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็เช่นกัน ภาษาภาพบริสุทธิ์ของนามธรรมเปิดกว้างให้อิสระในการ “คิดต่อ” ได้อย่างไม่รู้จบขึ้นอยู่กับศักยภาพของศิลปินเท่านั้น

1 Semiology, Structuralism ดร.ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร แปล หน้า 13

2 เต๋าแห่งฟิลิกส์ ฟรีดจอฟ คาปรา เขียน วานิช แปล หน้า 40

3 เรื่องเดิม

4 Daniel Manzona “Conceptual Art” (Cologne: Tashchen, 2005) หน้า 6

5 David Cottington Modern Art: ความรู้ฉบับพกพา, จณัญญา เจริญอนุรักษ แปล หน้า 106

6 Abstraction Geometry Painting Michael Auping หน้า 28

7 The Spiritual in Art: Abstract Painting 1890 - 1985 Maurice Tuchman หน้า 313

“Alphabet: Symbols of Communication”

Professor Emeritus Ithipol Thangchalok

Discussing a language, we often think of the spoken or written language using a set of “alphabet” associated with that particular language, which widely differ from one another in form. The same is true of spoken languages with their startlingly varied pronunciations and dialects. One wonders how these eccentric-looking characters, not to mention their weird-sounding phonemes and intonations (in contrast to our own language), could so profoundly and delicately communicate stories, meanings, ideas and emotions. Furthermore, these alphabets are very potent and possess score of qualities that aid human beings in their perception, learning, understanding, and getting to the heart of knowledge, truths and the way of things with such profundity and details.

Without language, we would not be able to discern the world around us. Language is the prime factor that helps differentiate our evolution and civilization from the animals’. Each nation’s alphabets differ from the others’. They represent “signs” all citizens of that nation who speak the same language recognize and accept. In other words, “language is a system of symbols that transmit ideas/meanings making communication possible.”¹ Our thoughts also employ this kind of language. Thais think in Thai language, while Chinese think in Chinese language. Nevertheless, this kind of language has its own limitations – i.e., it is not “universal”. Handicapped people – blind or deaf – and foreigners cannot use them, and thereby have to invent their own.

Additionally, human beings have complex and delicate ideas, feeling and emotions. It is evident that grapheme languages alone do not suffice to express and communicate them. We therefore invented several others to do so – for instance, the language of sounds, language of body, and language of images. The strong point of these languages is their “universality”.

An interest in these languages has since evolved and finally transformed into a concept for the current painting exhibition. This concept did not materialize with ease overnight. It has in fact progressed from the incubation stage to the crystallization of seeable and touchable objects – i.e., alphabets. But the designers of alphabets have an entirely different objective from mine. That is, I aim at creating symbols from insights.

“Insight, being the foundation of knowing, is the most important element in Buddhist epistemology. Knowledge is impossible without insights. All knowledge derives from insights. As a result, knowing and insight is one and the same in Buddha’s teaching. Accordingly, the highest level of Buddha’s teaching aims at gaining insights into the truth as it is. Insight is the experience of enlightenment.”²

Our comparison of artistic with religious insights aims at highlighting their common property, but at a different level. Plainly speaking, artists do not see only with their “eyes”; it is rather an insightful experience of truth that lies beyond the realm of reasoned knowledge.

“Our standard cognitive ability based on reasoning is just one category of knowledge channels. There is another kind of cognitive ability completely different from this. It is highly potent, and separated from the standard cognitive ability by a filmy partition.”³

This latter kind of cognitive ability cannot be taught, nor can it be transmitted from teachers to disciples, parents to offspring, or seniors to juniors, as it materializes by itself via “concentration” in the form of an instantaneous apparition of intuition. This “intuition” is similar to “instinct”, thereby causing frequent misunderstanding and confusion in their usage. Osho, an Indian philosopher, explains that “instinct” is awareness at the “physical” level – acquiring food,

self-protection from danger, for instance – a trait that transmit itself through genes. An awareness born out of learning or scientific reasoning is a standard knowledge born out of the brain's activities; it is called "intellect". On the other hand, "intuition" is an awareness or knowledge that instantaneously materializes out of nowhere, without the aid of reasoning, coming from the "heart". In artistic circles, artists rely principally on the workings of their heart. Consequently, we hear elaborations of the creative process that routinely begin with words connected to feeling or emotion, such as "impressed", "inspired", "moved" or "touched".

Described above is my inspiration derived from language in the abstract. Objectively, this can be seen directly in the alphabets of various nations' language – English, Chinese, Japanese, and Korean, including our own Thai that reaches back to alphabets of the Sukhothai era. The creative process begins with the selection of one of the alphabets, making it a preliminary sketch. We then mix one grapheme with another, thus gradually increasing the form's complexity. The process of adding or subtracting – making it complicated or just plain and simple – continues until equilibrium emerges. These alphabets employ geometry and mathematics to create order, simplicity and uniqueness vis-à-vis those of other nations. They are not symbols, cannot be read, and have no meaning. But they possess a singular and "original" aesthetic beauty, an abstract quality that communicates ideas via alphabets of the visual elements – the true essence of painting that refers or duplicates none of the world of objects.

Ideas derived from such "alphabet" were the principal impetus leading to change in the direction of my painting. These alphabet constitute an inspiration, a problem to be solved, a subject, and a content all at the same time. Undoubtedly, they also impact on the materials and techniques to be used in the ensuing

stages of the creative process. Mine begins with the selection of mulberry paper, the size of a large alphabet. The mulberry paper has a unique quality – a texture coarser than its standard counterpart, a rim that is not even and straight, displaying its hand-made origin and unique beauty. Most importantly, it absorbs well the acrylic colors, allowing each layer of color to integrate harmoniously, not to mention the pleasing texture that places it distinctively apart from the canvass support.

In this age of "Individualism", artists have an absolute freedom to create anything they deem aesthetic, virtuous, or of value. It could be "against the flow", "with the flow" or "outside the box". This boundless openness demands deep and tenacious thinking on the artists' part, conceptualists or otherwise. Conceptual artist Joseph Kosuth has declared in 1969: "All art (after Duchamp) is conceptual (in nature) because art only exists conceptually."⁴ Kosuth aims at saying that only conceptual art is art, and that all other kinds of art like Aesthetic and Romantic arts are all outdated. In fact, other kinds of art still exist, only outside of the mainstream. And what Kosuth has said turns out to be true.

The above-mentioned boundless openness is quite logical and a good thing, as art is the language of the artists' thoughts, mind, feelings and emotions, not those of the viewers or buyers. The individualism of artistic creation allows all artists to stand as equals. All of them are completely free to select a subject they know well, have experience of or aptitude for, touched by it, or appeal to their taste. Artists must express their own self or identity, even making themselves the center of the universe.

Looking from this perspective, it clearly stands in direct opposition to Lord Buddha's teaching, that one should not become attached to one's self, since nothing is ours, be it material objects, father, mother,

brothers or wife and husband, since nothing is immutable. An attachment will lead to suffering the moment one loses what one loves.

In this sixth solo exhibition entitled "Alphabet", the majority of my works belong to the "principal content", but there are also pieces belonging to a number of small series as well. They differ from one another in terms of concept, form and technique - as evidenced directly from the works themselves. Some series are small in size and in number, to the extent they look either like an experiment in technique, or a "search" for subject or form. However, given the fact I have been creating art for over 40 years, with works totaling around 600 pieces, this should testify to the fact that I have already "discovered", and that I have already moved beyond the "searching" stage. Likewise, on the issue of artistic "identity", one cannot rely on the individual artist's personal "style", which is merely a casing. In the Age of Modernism, artists have a personal "form" and "style" they hold on to, an equivalent of their own signature that is instantly recognizable. In the "postmodern" age, however, an artist's works vary along with their ideas.

In my case, choosing a printmaking major has significantly impacted my creative career ever since. Specifically, it reminds me always that technique is more than a tool. It could lead us to new ideas, or even becomes a subject in its own right." [This is true] during the transition into the 20th century, one of the criteria in separating works of art from non-art is the material that artists used. Watercolor on canvass, clay or plaster, bronze and marble are considered standard materials for painting and sculpture respectively."⁵ Nevertheless, art at the present time relentlessly continues to expand its horizon, so much so that anything can be a subject to create art, and that anything can very well be used as creative media.

Stuart Davis, an American artist stated on the issue "what is abstract art. Art is not and never has

been a mirror reflecting nature. Art is an understanding and an interpretation of nature through the use of various media. As such, in the attempt to express our understanding of nature, we must keep in mind that the media have limitations. Our paintings are expressions running parallel to nature, and the two will never intersect. We will not try to imitate things that can never be imitated."⁶

Wassily Kandinsky, an artist who has been named "father of abstract art", wrote about this genre in his *On the Spiritual in Art* that the nature of the spiritual in art stands out much clearer at the present time. For him, the spiritual and the search for abstraction in art are one and the same. And it also stands in opposition to the nightmare of the materialists."⁷

But looking at abstract art in today's world, the spiritual seems vague, and the abstraction has also become "materialistic as well". Frank Stella's paintings provide a good example. The words that artists use also include a spiritual value - for instance, Franz Marc's "inner mystic structure", and Kandinsky's "inner necessity" or "inner meaning". Nowadays, one does not hear the words along this line from the artists anymore.

For me, I still firmly believe in abstract art, as it goes hand in hand with Buddhism and Thai culture, not to mention wide-ranging new possibilities that it offers. The problem is how to find a span of "time" that is long and tranquil enough to generate steadfast concentration, one that will bring us closer to the "higher truth". In all of my solo exhibitions, except the first, I have to write an article analyzing my own works of art, as a lecturer in art. I have utilized the potentials of both an academic and an artist to help the interested public understand and appreciate with ease and profundity the value of my works.

My abstract paintings all contain a subject, a concept and a rationale. For instance, in the first exhibition "Water and Fire" from the end of 1991 to early 1992 and the second one in 2000, my works in