แก่นแท้แห่งธรรมชาติ
Reality of Nature

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

นิทรรศการ แก่นแท้แห่งธรรมชาติ
เสนีย์ แช่มเดช
17- 30 สิงหาคม 2542
หอศิลปคณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ กรุงเทพฯ

Art Exhibition "Reality of Nature"
Seni Chaemdet
August 17 - 30, 1999

Art Gallery of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts,
Silpakorn University, Wang Tha Phra, Bangkok

มูลนิธิ
หอศิลปะแห่งรัชกาลที่๙
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

แต่...พระคุณครู อาจารย์ และสังคม

Rama IX Art Museum Foundation

นานาสาระ เกี่ยวกับศิลปะนามธรรม และจิตรกรรมของเสนีย์ แช่มเดช

ถ้าจะกล่าวถึงศิลปะนามธรรม ณ ปี พ.ศ. 2542 ในกระแสของศิลปะสากลของยุคปัจจุบัน อาจจะดูเป็นเรื่องล้าสมัย พ้นสมัย หรือตกยุคไปแล้ว เพราะศิลปะนามธรรมเป็นผลผลิตที่ยอดเยี่ยมของยุค Modernism ซึ่งได้พัฒนาผ่านจุดสูงสุดและเสื่อมลงจนกลายเป็นความซ้ำซากจำเจ เป็นแบบแผนที่ตายตัว กลายเป็นไวยากรณ์และประวัติศาสตร์ศิลปะซึ่งได้จบสิ้นไป และโลกศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ยุค Post Modernism ซึ่งโดยความหมายก็บอกชัดเจนว่าเป็นยุค "หลัง" Modernism มาร่วม 20 ปีแล้ว แต่สำหรับในประเทศไทยถึงแม้จะมีศิลปินจำนวนไม่น้อยที่ก้าวทันและเดินเคียงบ่าเคียงไหล่ไปพร้อมกับศิลปินนานาชาติในกระแสศิลปะโลกแล้วก็ตาม ยังมีศิลปินอีกจำนวนไม่น้อยที่สร้างสรรค์งานศิลปะนามธรรม ตามความเชื่อและหลักการของ Modernism อยู่ อันที่จริงไม่เฉพาะศิลปินไทยเท่านั้น แต่ศิลปินในเอเชียและประเทศในส่วนอื่นๆ ของโลก แม้แต่ในอเมริกาเองก็ยังมีกลุ่มศิลปินทำงานในแนวนี้อยู่ดังตัวอย่างเช่น นิทรรศการ "Abstract Painting Once Removed" จัดแสดงที่ Contemporary Arts Museum, Houston, Texas และที่ Kemper Museum of Contemporary Art, Kansas City Missouri เมื่อปลายปี 1998 และกลางปี 1999 ตามลำดับ

อาจจะกล่าวได้ว่านี่แสดงให้เห็นถึงอิสระเสรีของศิลปินร่วมสมัยในการแสดงออก ซึ่งเป็นธรรมดาที่ย่อมมีความแตกต่างหลากหลาย อันที่จริงแล้วศิลปะนามธรรมไม่เคยขาดหายไปไหน เพียงแต่ว่ามันไม่ได้อยู่ในกระแสหลักของศิลปะโลกอย่างเช่นเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 หรืออาจจะมองในอีกแง่หนึ่งก็ได้ว่าวัฏจักรของศิลปะนามธรรมได้กำลังหมุนจนกลับมาสู่กระแสนิยมอีกในศตวรรษหน้า เช่นเดียวกับที่เมื่อต้นทศวรรษที่ 80 เมื่อจิตรกรรมแบบรูปธรรม (Figurative Painting) กลับมาได้รับการฟื้นฟูเกิดใหม่ เป็นที่นิยมแพร่หลายภายใต้ลัทธิชื่อ Neo-Expressionism อย่างพร้อมเพรียงกันทั้งในเยอรมันอิตาลี และอเมริกา จากนั้นกลายเป็นกระแสสากลแผ่ขยายให้อิทธิพลไปทั่วโลก หลังจากที่จิตรกรรมได้ตกต่ำอยู่นานหลายปีตั้งแต่ช่วงกลางทศวรรษที่ 60 ถึงขนาดที่ปี 1965 Donald Judd ได้ประกาศออกมาว่า "จิตรกรรมได้ตายไปแล้ว" และ Victor Busgin ศิลปิน Conceptualist ได้เสริมว่า "ผมได้เลิกทำงานจิตรกรรมตั้งแต่ปี 1965 ด้วยเหตุผลตรงๆ คือมันพ่ายแพ้ต่อเทคโนโลยี มีงานจิตรกรรมและประติมากรรมมากมายกองอยู่ได้พิพิธภัณฑ์ทั่วโลก จะผลิตขึ้นมาทำไมอีก มันจะกลายเป็นมลภาวะต่อสิ่งแวดล้อมไปเปล่าๆ"

สำหรับในบ้านเรานั้นสถานการณ์แตกต่างไปอย่างสิ้นเชิง ในขณะที่วัฏจักรของศิลปะในประเทศตะวันตกได้หมุนไปแล้วหลายรอบ ของเรายังคงเคลื่อนที่ไปอย่างช้าๆ หมุนตามไปห่างๆ ยังไม่ครบรอบด้วยซ้ำ และถ้าเรามองย้อนกลับไปในอดีตด้วยสายตาที่เป็นกลางก็จะพบว่า เรายังมีศิลปกรรมดีๆ อยู่น้อยมาก ทั้งจิตรกรรม

ประติมากรรม และภาพพิมพ์ และไม่ว่าจะเป็นผลงานในแนวใด ทั้ง Realism, Impressionism, Cubism หรือ Surrealism รวมทั้งศิลปะนามธรรม เรามีศิลปินทำงานในแต่ละแนวเพียงแนวละไม่กี่คน และด้วยเหตุปัจจัยทั้งเหมือนและแตกต่างหลายประการที่ทำให้ศิลปินส่วนใหญ่เหล่านี้มีช่วงเวลาทำงานศิลปะอย่างเข้มข้นสั้นมากเพียงคนละไม่กี่ปี แล้วก็อ่อนล้าเสื่อมถอยลง หรือเลิกลาหยุดทำงานศิลปะไปเลยโดยไม่สามารถไต่เต้าขึ้นสู่จุดสุดยอดของตนเองได้ ทำให้ศิลปินเหล่านี้ผลิตผลงานชิ้นเอกได้เพียงคนละไม่กี่ชิ้น สถานการณ์เช่นนี้ก็ยังเกิดขึ้นซ้ำ ๆ อยู่เสมอกับศิลปินรุ่นหลัง ๆ เมื่อใดก็ตามที่เรามีพิพิธภัณฑ์ศิลปะในระดับมาตรฐานสากล เราก็จะเห็นได้ว่าศิลปกรรมชิ้นเยี่ยม ๆ มีอยู่น้อยมาก และหลาย ๆ ชิ้นในจำนวนนี้อาจจะตกอยู่ในกรรมสิทธิ์ของชาต่างชาติ และไม่อาจนำกลับมาจัดแสดงให้คนไทยดูได้เหมือนโบราณวัตถุจำนวนไม่น้อยที่กระจัดกระจายอยู่ตามพิพิธภัณฑ์ศิลปะ และสถานสะสมส่วนบุคคลในหลาย ๆ ประเทศ

ศิลปะนามธรรมได้ถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 ในช่วงแรกของยุค Modernism การเกิดใหม่ของศิลปะแนวนี้มิใช่ปรากฏการณ์ที่อยู่ ๆ ก็เกิดขึ้นได้อย่างฉับพลัน แต่เป็นผลแห่งความเพียรพยายามค้นคิด ทดลอง และคิดต่อของศิลปินและกลุ่มศิลปินหัวก้าวหน้าในยุคนั้น เช่น ศิลปินกลุ่ม The Bridge ได้เริ่มเห็นวิถีทางสู่นามธรรมและได้กล่าวไว้ว่า "เส้น สี ฝีแปรง ขนาด และสัดส่วน เป็นภาษาที่เพียงพอแล้วที่จะแสดงออกถึงโลกอัตวิสัยแห่งนามตามความจำเป็นของจิตวิญญาณ" หรืออย่างเช่นศิลปินกลุ่ม Cubism แต่ละคนก็มีแนวทางของตนเองที่เป็นการค้นคว้าสู่สภาวะนามธรรมทั้งสิ้น ตัวอย่างที่เด่นชัด คือ Juan Gris ที่คิดทฤษฎี Synthetic Cubism ได้กล่าวไว้ว่า "จิตรกรรมของผมก็เหมือนกับผ้าผืนหนึ่งที่ถูกถักทอขึ้นมาจากเส้นด้าย 2 ชุด ชุดที่หนึ่งเป็นด้ายแห่งสุนทรียภาพที่แทนรูปวัตถุ ด้ายเส้นขวางชุดที่สองเป็นเส้นด้ายของโครงสร้างหรือด้ายแห่งนามธรรม ถ้าขาดด้ายชุดใดชุดหนึ่งผ้าผืนนี้ก็ไม่อาจจะเกิดขึ้นได้" ตัวอย่างทั้งหลายนี้แสดงให้เห็นว่าศิลปินเหล่านี้ได้เกิดสำนึกแล้วว่าภาษาเฉพาะของทัศนศิลป์เองนั้นเป็นปัจจัยสำคัญในการแสดงออก แต่ยังไม่มีใครริเริ่มสร้างงานนามธรรมที่แท้จริงสำเร็จออกมา

ผู้ที่ได้ชื่อว่าริเริ่มจิตรกรรมนามธรรมคนแรกคือศิลปินชาวรัสเซีย Vassily Kandinsky ซึ่งในปี 1896 เมื่อเขายังเป็นหนายในกรุงมอสโคว์ ได้เห็นงานจิตรกรรม "กองฟาง" ของ Monet และเกิดประกายแห่งความคิด โดยเขาได้บันทึกไว้ว่า "ลึกเข้าไปภายในผมเริ่มต้นสงสัยว่าความสำคัญของ "วัตถุ" นั้นเป็นส่วนจำเป็นสำหรับจิตรกรรมหรือไม่" หลังจากนั้นอีกหลายปีเขาจึงได้สร้างจิตรกรรมนามธรรมขึ้นเป็นชิ้นแรกโดยการถอดเอา "วัตถุ" ที่เป็นด้ายชุดแรกของ Gris ออกไป เหลือเพียงด้ายชุดที่ 2 เป็นโครงสร้างนามธรรม โดยการกลั่นกรองเอาเพียงสาระจากธรรมชาติเพื่อแสดงออกถึงจิตวิญญาณภายใน อย่างบริสุทธิ์ ในช่วงเวลาเดียวกัน Piet Mondrain ศิลปินชาวเนเธอร์แลนด์ได้เพียรพยายามค้นหาวิถีสู่นามธรรมในตอนแรกด้วยวิธีการที่คล้ายกันคือกลั่นกรองจากธรรมชาติด้วยการดัดแปลงดัด ลดทอนธรรมชาติให้เหลือเพียงสาระทางโครงสร้างที่เรียบง่าย แต่ก็ไปไม่ถึงจุดหมายที่ตั้งไว้ เขาจึงเลิกวิธีการเดิมทั้งหมดและสร้างสรรค์จิตรกรรมขึ้นใหม่ด้วยภาษาสากลแห่งเส้น สี และน้ำหนัก ลดสู่ความเรียบง่ายที่สุด ใช้เพียงแม่สีพื้นฐาน คือ แดง เหลือง และน้ำเงิน ประกอบกับเส้นตรงแนวนอนและแนวตั้งสีดำหนา และพื้นที่ว่างสีขาวรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสและสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยเขามีจุดมุ่งหมายที่จะสร้างโลกอุดมคติแห่งความบริสุทธิ์และความเป็นระเบียบ ศิลปะนามธรรมในยุคนี้ถูกเรียกรวมๆ ว่า Nonobjectivity อันมีความหมายตรงกันข้ามกับศิลปะแบบ Objectivity คืองานศิลปะที่เป็นการเลียนแบบธรรมชาติของโลกภายนอกที่ทำกันมาเป็นประเพณีดั้งเดิม โดยทั่วไปศิลปะนามธรรมในยุคนั้นมักเรียกปะปนกันทั้ง Abstract และ Nonobjectivity แต่ต่อมาภายหลังได้แยกตัวออกเป็น 2 แนวเด่นชัดขึ้น เพราะต่างก็มีวิธีคิด จุดมุ่งหมายในการแสดงออกก็แตกต่างกัน ตามที่ผู้ริเริ่มทั้งสองได้วางหลักการไว้ และมีศิลปินในรุ่นต่อ ๆ มาสืบสานศิลปะทั้ง 2 สายต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

อันที่จริงศิลปะนามธรรมสำหรับศิลปินไทย และศิลปินตะวันออกทั่วไปมิได้เป็นของแปลกใหม่ เพราะศิลปะประเพณีดั้งเดิมของไทยและของตะวันออกส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นนามธรรมมาอยู่ก่อนแล้ว เพราะเราสร้างสรรค์งานตามอุดมคติความเชื่อและจินตนาการภายในโดยมิได้เลียนแบบหรือจำลองโลกภายนอกตามที่ตาเห็นแบบประเทศในตะวันตก และจุดกำเนิดของศิลปะนามธรรมที่แท้จริงนี้มาจากการเห็นและได้รับอิทธิพลจากภาพพิมพ์ญี่ปุ่น และศิลปะอนารยะของอาฟริกันและชาวเกาะซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรมมาก่อนเช่นกัน จากจุดที่ได้รับอิทธิพลนั้นศิลปะตะวันตกก็เริ่มเปลี่ยนไปโดยการลดจากศิลปะแห่งการแสดงออกเพียง "รูป" ภายนอก มาเพิ่มระดับของการแสดงออกด้วย "นาม" มากขึ้นๆ จนกลายเป็นศิลปะนามธรรมที่สมบูรณ์และได้แพร่ขยายจนกลายเป็นกระแสศิลปะสากลย้อนกลับมาสู่ประเทศในตะวันออกอีกครั้งหนึ่ง ศิลปะนามธรรมโดยเฉพาะแนว Abstract นี้ จึงดูคุ้นเคย และสอดคล้องกับปรัชญาความเชื่อของตะวันออก ที่ว่ามนุษย์เป็นส่วนเล็กๆ ส่วนหนึ่งของธรรมชาติจึงควรอยู่ร่วมกับธรรมชาติด้วยความเคารพ และประสานสัมพันธ์กับธรรมชาติ ซึ่งตรงกันข้ามกับโลกทัศน์ของตะวันตกที่มุ่งเอาชนะธรรมชาติ และครอบครองธรรมชาติด้วยความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ศิลปะนามธรรมในแนว Abstract น่าจะเป็นศิลปะขั้นสูงของศิลปินตะวันออกเพราะมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับคำสอนทางศาสนาไม่ว่าจะเป็น ฮินดู พุทธ เต๋า หรือ เซน ที่มุ่งเน้นความเป็นอิสระภาพของจิตวิญญาณ โดยมีเป้าหมายสูงสุดคือ การหยั่งรู้ความเป็นเอกภาพและความประสานสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันของสรรพสิ่งและของเหตุการณ์ทั้งมวล ซึ่งตั้งอยู่บนพื้นฐานของประสบการณ์ทางจิตวิญญาณอันเป็นประสบการณ์โดยตรงต่อสัจจะ ล่วงพ้นความรู้และความคิดเชิงเหตุผล และเกินกว่าจะอรรถาธิบายได้ด้วยคำพูด สิ่งที่สอดคล้องพอเทียบเคียงกันได้คือศิลปะนามธรรมเป็นการแสดงออกถึงประสบการณ์ทางจิตวิญญาณที่ศิลปินได้รับโดยตรงต่อสัจจะแห่งธรรมชาติ ด้วยภาษาเฉพาะของทัศนศิลป์เท่านั้น แต่ไม่อาจถ่ายทอดออกมาด้วยคำพูดได้ และเมื่อศิลปะนามธรรมเป็นภาษาแห่งใจและความรู้สึก กรรมวิธีในการสร้างสรรค์อันเป็นวิถีที่จะเข้าถึงประสบการณ์แห่งสัจจะดังกล่าวจึงต้องอาศัยความสมดุลทางใจหรือสมาธิขั้นสูงในขณะทำงานอย่างที่อาจจะกล่าวได้ว่าศิลปินต้องรวมทั้งใจ กายและการกระทำ เทคนิควิธีการและตัวงานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างเป็นเอกภาพ ความสัมฤทธิ์ผลจึงจะเกิดขึ้นตามจุดหมาย การนำเอาศิลปะมาเทียบเคียงกับศาสนานี้มิได้มีเจตนาจะบอกว่าศิลปะสูงส่งเท่าเทียมศาสนา และการเข้าถึงสัจจะแห่งธรรมชาติของศิลปะนั้นอยู่ในระดับเพียงเบื้องต้น มิอาจเทียบได้กับ "การรู้แจ้ง" ทางศาสนา แต่การเทียบเคียงนี้มีเจตนาที่จะชี้ให้เห็นถึงคุณค่าเฉพาะที่ลึกซึ้งของศิลปะนามธรรมที่มิได้มีอยู่เพียงแค่ความงามเท่านั้น แต่รวมไปถึงความจริง และความดีด้วย ในขณะเดียวกันการที่ศิลปะนามธรรมถอดเอาวัตถุที่บอกเรื่องราวออกไปจากงานจนหมดเส้น สี น้ำหนัก และรูปทรงที่เหลืออยู่อาจจะกลายเป็นแค่ลวดลายตกแต่งที่สวยงามเท่านั้น นี่เป็นอันตราย และเป็นปัญหาสำคัญของศิลปินที่ทำงานในแนวทางนี้ ดังนั้นศิลปะนามธรรมจึงอยู่ในสถานะที่หมิ่นเหม่เส้นที่จะขีดแบ่งระหว่างศิลปะที่ลึกซึ้งมีคุณค่าสูงส่งกับลวดลายตกแต่งที่ไร้ค่านั้นบางเบาและไม่ชัดเจนขึ้นอยู่กับวุฒิภาวะทางศิลปะของผู้ชีดเส้นนั้นไม่ว่าผู้นั้นจะเป็นเพียงผู้ดู นักวิจารณ์ หรือตัวศิลปินเอง

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้อาจจะเป็นปัจจัยสำคัญประการหนึ่งที่ศิลปะนามธรรมโดยเฉพาะจิตรกรรมยังเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ศิลปินไทยและศิลปินตะวันออก เสนีย์ แข่มเดช เป็นศิลปินไทยคนหนึ่งที่เลือกจิตรกรรมนามธรรมเป็นสื่อของการสร้างสรรค์ เสนีย์มีความศรัทธา และมุ่งมั่นในการทำงานศิลปะสูงถึงขนาดที่ยอมลาออกจากงานประจำที่มีรายได้ดี หันมาทำงานศิลปะอย่างเต็มที่เต็มเวลา โดยไม่ยอมทำสิ่งอื่นใดเพื่อหารายได้ทดแทนเลย การทำงานศิลปะอย่างทุ่มเทของเขาเห็นได้ชัดจากการจัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวถึงสองครั้งในปีนี้ การแสดงเดี่ยวครั้งแรกเขาเลือกใช้สื่อคอมพิวเตอร์และพิมพ์ด้วยระบบอิงค์เจ็ท ครั้งที่สองเขาหันกลับมาใช้เทคนิคสีน้ำมันบนผ้าใบแบบดั้งเดิม แต่งานทั้งหมดที่เขากลับมาเริ่มทำใหม่หลังจากหยุดไปหลายปี เป็นจิตรกรรมนามธรรมในแนว Abstract ที่เขาพยายามค้นคว้า หาวิถีทางเข้าสู่สัจจะของธรรมชาติ ด้วยการกลั่นกรองเอา "แก่นแท้" มาแสดงออก

ผลงานแสดงเดี่ยวครั้งแรกที่พิมพ์ด้วยอิงค์เจ็ทมีลักษณะคาบเกี่ยวระหว่างภาพพิมพ์และจิตรกรรมโดยวิธีการ "พิมพ์" ที่สามารถทำงานซ้ำๆ ได้หลายภาพ และรูปลักษณ์ที่มีรูปทรงคมชัด สีแบนเรียบนั้นเรียกได้ว่าเป็นภาพพิมพ์อย่างไม่มีข้อโต้แย้ง แต่การที่เสนีย์พิมพ์ต้นแบบเพียงภาพเดียว และมีการระบายสีด้วยมือประกอบลงไปด้วยมีเจตนาให้ผลงานเป็นจิตรกรรม เช่นเดียวกับ Andy Warhol ที่ทำงานจิตรกรรมด้วยการพิมพ์ Silkscreen การเลือกใช้สื่อคอมพิวเตอร์นี้เอื้ออำนวยให้เสนีย์ค้นคว้าเรื่อง เส้น สี น้ำหนัก รูปทรง ขนาดและสัดส่วน ได้

Rama VI Art Museum Foundation

อย่างง่ายๆ สะดวก และรวดเร็วทันตาเห็น ซึ่งช่วยย่นเวลาแห่งการทดลอง ค้นคว้าให้สั้นเข้ามาอย่างมากมาย ต่างกับการเขียนด้วยมือซึ่งจะแก้ไข เปลี่ยนแปลง แก้ปัญหาแต่ละครั้งต้องใช้เวลาเป็นวัน ๆ กว่าจะเห็นผล และผลลัพธ์ที่ตามมาคืองานชุดนี้ก้าวหลุดพ้นออกจากสภาวะ "แสวงหา" ที่ดูอึดอัดคับข้องหาทางออกยังไม่ได้ของผลงานชุดก่อน ผลงานชุดนี้ดูแจ่มใส สะอาด มีความเชื่อมั่น และดูมีจุดมุ่งหมายเด่นชัดขึ้น บ่งบอกถึงการ "ค้นพบ" ตัวตนบางประการทั้งในด้านของรสนิยม ความงาม อารมณ์ความรู้สึก และความหมาย แต่ในทางกลับกันอาจจะมีผู้ติติงถึงการใช้คอมพิวเตอร์สร้างงานที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติและประสบการณ์ทางใจนั้นดูไม่เหมาะสมสอดคล้องกัน ซึ่งในข้อนี้คงไม่ใช่กฎเกณฑ์หรือทฤษฎีตายตัว แต่เป็นเพราะตัวงานเองมากกว่าที่สะท้อนลักษณะ "เครื่องจักร" ที่ดูเย็นดูแข็งไปบ้างโดยเฉพาะเมื่อมาเปรียบเทียบกับผลงานในชุดแสดงเดี่ยวครั้งที่ 2

เสนีย์เองคงจะตระหนักถึงปัญหาในข้อนี้ เขาจึงได้เปลี่ยนมาใช้สีน้ำมันบนผ้าใบเป็นสื่อแทน สีน้ำมันอาจจะดูเป็นเทคนิคที่ล้าสมัย พ้นยุค โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับคอมพิวเตอร์ แต่ในกรณีของเสนีย์นี้กลับจะเป็นตัวอย่างให้เห็นได้ชัดเจนว่าสื่อต่างๆ เปรียบเสมือน "เครื่องมือ" แต่ละชนิดที่มี "คุณลักษณะพิเศษเฉพาะ" ในขณะเดียวกันก็มี "ข้อจำกัด" ในตัวเองด้วย ศิลปินจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งต้องเลือกเครื่องมือให้เหมาะสมกับงาน การเลือกใช้สีน้ำมันในผลงานชุดนี้ของเสนีย์จึงมีบทบาทสำคัญต่อความสำเร็จอีกก้าวใหญ่ อันที่จริงเทคนิคที่เขาใช้นั้นเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่ค้นคิดขึ้นมาเองจากพื้นฐานของการร่ำเรียนฝึกฝนทางภาพพิมพ์มาก่อน คือการใช้ลูกกลิ้ง และการใช้ยางปาด Silkscreen ผสมกับการใช้พู่กัน เทคนิคนี้บังคับให้เขาต้องทำงานอย่างรวดเร็ว เด็ดขาด โต้ตอบเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน และต่อเนื่องตั้งแต่แรกเริ่มจนเสร็จ เป็นกระบวนการที่ผู้ทำต้องมีสมาธิแน่วแน่อันเป็นการช่วยให้อารมณ์ความรู้สึกภายในหลั่งไหลออกมาอย่างไม่ติดขัด ก่อนเริ่มต้นทำงาน เสนีย์อาจจะมีเพียงความบันดาลใจหรือภาพจินตนาการจากธรรมชาติ หรือมีภาพร่างที่เป็นเพียงโครงสร้างเคร่า ๆ ไว้ล่วงหน้าเท่านั้น รายละเอียดต่างๆ จะเกิดขึ้นโดยตรง อย่างฉับพลันจากเทคนิคและอารมณ์ในขั้วขณะนั้น

ผลงานแสดงเดี่ยวครั้งที่ 2 นี้ เสนีย์ได้แบ่งผลงานเป็น 2 ชุดย่อย โดยมีเจตนาที่จะค้นคว้าหาวิถีทางเข้าถึงสัจจะแห่งธรรมชาติโดยการเปรียบเทียบระหว่างรูป "ภายนอก" ที่ตาเห็นกับประสบการณ์ "ภายใน" ที่ใจรู้สึก หรืออาจจะกล่าวในอีกแง่หนึ่งก็ได้ว่าเป็นการแสดงออกถึง 2 ด้านของความจริงอันเดียวกัน ผลงานทั้ง 2 ชุดนี้จึงดูแตกต่างและขัดแย้งกันเอง แต่ในขณะเดียวกันก็เห็นถึงความประสาน และส่งเสริมซึ่งกันและกันไปพร้อมๆ กันด้วย เมื่อพิจารณาเปรียบผลงานทั้งสองชุดนี้ด้วยกันแล้ว ชุด "ภายนอก" มีสีสันสดใสตัดกันรุนแรง พื้นผิวหยาบให้ความรู้สึกแข็ง ดิบ เป็นวัตถุ ส่วนชุด "ภายใน" มักจะมีสีเป็นโทนสีเดียว ดูเคร่งขรึม เงียบสงบ ชวนคิด ชวนฝันมากกว่า รูปทรงขีวภาพที่อาจจะคล้ายใบไม้ ดูมีชีวิต เคลื่อนไหวอยู่ในบรรยากาศพื้นที่ว่างของท้องฟ้า ดูเหมือนกับเป็นการแสวงหาความสมดุลระหว่างความว่างกับความแน่นทึบของรูปทรงให้ทั้งความงามและความหมายที่น่าพึงพอใจ และถ้าจะประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างผลงาน 2 ชุดนี้ด้วยกันเองแล้ว ก็จะเห็นได้ว่าชุด "ภายใน" มีเอกภาพกลมกลืนกันทั้งรูปลักษณ์เทคนิควิธีการ และสอดคล้องกับแนวความคิด หรือทั้งสองด้านให้เห็นถึงปัจเจกลักษณ์ของเสนีย์ได้ชัดเจนกว่า

อย่างไรก็ตามเมื่อถอยห่างออกมาเพื่อดูภาพรวมทั้งหมดแล้วก็จะพบว่าเสนีย์ได้ก้าวเดินไปอีกก้าวใหญ่ในเส้นทางการสร้างสรรค์ศิลปะ เขาได้ก้าวพ้นจากสภาวะ "แสวงหา" มาสู่การ "ค้นพบ" อันจะเป็นพื้นฐานที่มั่นคงสำหรับการเดินทางสู่ความสำเร็จในขั้นที่สูงขึ้นต่อไป ■

อิทธิพล ตั้งโอฬาร
29 กรกฎาคม 2542

จากลมหายใจสู่แก่นแท้แห่งธรรมชาติ

เสนีย์ แข่มเดช เคยขอให้ผมช่วยเขียนถึงผลงานเมื่อครั้งแสดงเดี่ยวภายใต้หัวข้อ "ลมหายใจแห่งธรรมชาติ" ซึ่งครั้งนั้นเป็นผลงานสร้างสรรค์ ด้วยเทคนิคผสม ใช้ระบบคอมพิวเตอร์เข้ามาประสาน ทุกๆ อย่างที่เกิดขึ้น เป็นปรากฏการณ์ที่มีระบบ มีจังหวะของเครื่องจักรกำหนดให้ธรรมชาติของศิลปิน เกิดความเคลื่อนไหว ทั้งเส้น สี มิมิติของจักรวาลภายนอกรองรับ คล้ายดั่งเคลื่อนตัวโดยการชักนำของยานอวกาศสมัยใหม่...พาล่องลอยเข้าไป

มาครั้งนี้ เสนีย์ ให้หัวข้อการแสดงว่า "แก่นแท้แห่งธรรมชาติ" ถ้าเปรียบเทียบกับครั้งที่แล้วน่าจะแตกต่างกันโดยเนื้อหาของชื่อแนวเรื่อง เพราะครั้งที่แล้วนั้นเป็นเพียงลมหายใจ แต่ครั้งนี้เจาะลึกเข้าไปถึงแก่นแท้ของธรรมชาติ และเมื่อได้ชมผลงานของศิลปินซึ่งเน้นเข้าไปสู่เรื่องของอารมณ์ความรู้สึกในแบบนามธรรม และศิลปินเคยมีทัศนะของตนเองต่อธรรมชาติว่า ถ้าจะรู้ซึ้ง...หยั่งถึง...จะต้องสังเกตสัมพันธภาพ และเหตุปัจจัยที่แท้จริง...ซึ่งเป็นแก่นแท้ ไม่ใช่เคลื่อนไหวแค่ผิวรูปภายนอกเท่านั้น

นามธรรมของเสนีย์ ย่อมปลุกลำนึกของมนุษย์ให้เกิดผลทางอารมณ์ แห่งความมีพุทธะและธรรมะอยู่ภายใน แต่ใครจะรับรสและดื่มด่ำได้แค่ไหน จะต้องผสานกันทั้งเนื้อแท้ของผู้รับและผู้ส่ง ที่จะเกื้อกูลให้ไปถึงแก่นแห่งธรรมชาติ และถ้าจะกล่าวสรุปถึงภาพนามธรรมนั้น มีนิยามกว้างๆ พอเป็นสังเขปดังนี้ "สิ่งดลใจให้เกิดผลงานแนวนามธรรมนั้น มีที่มาจากหลายสิ่งด้วยกัน มีบางคนเริ่มต้นจากธรรมชาติ และบางคนตั้งเรื่องจากอารมณ์ภายใน เพื่อสะท้อนสิ่งที่ตนเองรู้สึกจากเรื่องราวและสิ่งแวดล้อมภายนอก การกลั่นกรองและสกัดเอาแก่นแท้เพื่อเสนอสิ่งที่เป็นเนื้อหาโดยแท้จริงเป็นปรัชญาของศิลปินแนวนามธรรมหลายคนซึ่งต้องการเน้นเข้าไปสู่อารมณ์ และความรู้สึกลึกๆ ภายใน รูปที่เห็นในผลงานแบบนามธรรมนั้น จะไม่ใช่รูปของโลกแห่งความเป็นจริง แต่เป็นสภาวะที่ศิลปินนำเสนอช่วงเวลาหนึ่งของความรู้สึกในจิตใจ"

การก้าวไปสู่แก่นแท้ของธรรมชาติ จะบรรลุผลแค่ไหน เพียงไร ก็คงจะเป็นผลจากผลงานศิลปกรรมที่จะเปล่งประกายให้ทุกคนได้รับรสภายนอก และสัมผัสลึกถึงแก่นภายใน ยามที่ได้ชื่นชมผลงาน แต่เหนือสิ่งอื่นใด บุคคลที่เป็นผู้สร้างพลังให้เราได้รับรู้นั้น ถือเป็นบุคคลสำคัญ เพราะเป็นศิลปินที่คอยเฝ้าดู...สังเกตความงามแห่งแก่นแท้ของธรรมชาติ เพื่อนำเหตุ เนื้อหาที่เป็นแก่นสาระและทัศนะของตนมาเสนอในรูปของงานจิตรกรรม เพื่อให้ทุกคนได้รับรสแห่งสุนทรียะแห่งความงาม

ขอชื่นชมกับศิลปิน...เสนีย์ แข่มเดช ที่มั่นคงต่อการสร้างสรรค์การก้าวไปสู่วิถีของงานศิลปะคงจะไม่หยุดนิ่งอยู่แค่แก่นแท้แห่งธรรมชาติ มิติที่เกิดขึ้น คงจะนำพาศิลปินให้เคลื่อนไหวต่อไป...และอีกต่อไป ■

วิโชค มุกดามณี
25 กรกฎาคม 2542

BOI IX Art Museum Foundation

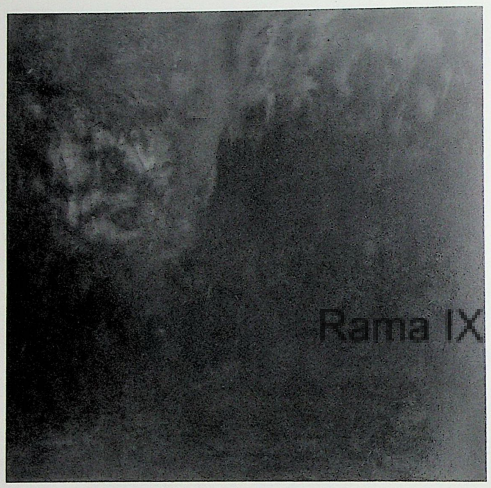
แก่นแท้แห่งธรรมชาติ

เพ็ญ ภัคตะ

ผู้ใดที่เห็นธรรม คนผู้นั้นย่อมเห็นเรา
ผู้ใดที่ขลาดเขลา แม้เห็นเราเห็นธรรมไม่
คือคำตถาคต ที่ปรากฏอยู่กลางใจ
ธรรมมีอยู่ทั่วไป เพียงแต่ใครจะไฝ่ธรรม
ธรรมะใช่คัมภีร์ ใช่วาทีแห่งถ้อยคำ
ธรรมคือการกระทำ ที่เที่ยงแท้และแน่นอน
ธรรมะใช่ใบลาน ไว้จารจำเพียงคำสอน
ธรรมคืออนรรฆ อนรรฆค่าคณานับ
ธรรมคือธรรมชาติ โลกธาตุที่เกิดดับ
ล้ำลึกไซ่ลึกลับ ทั้งดินน้ำและลมไฟ
ธรรมคือศิลปะ ลุนทรียะอันยิ่งใหญ่
โยงธรรมมาหยาดใจ ก็ย้อมจิตด้วยปัญญา
ธรรมคือศาสตร์แห่งศิลป์ และคือศิลป์แห่งศาสตรา
แก่นแท้แห่งธรรมา คือแก่นแท้ของชีวิต

Rama IX Art Museum Foundation

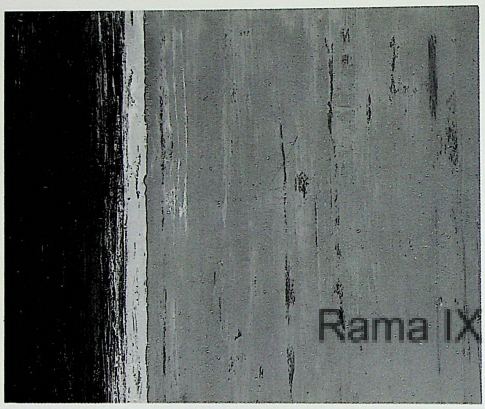
การเริ่มต้น
Oil on canvas 1.20 x 1.20 cm.



รูปธรรม กับ นามธรรม
Oil on canvas 1.20 x 1.20 cm.

พันสมัย
Oil on canvas 1.00 x 1.20 cm.

Rama IX Art Museum Foundation



Rama IX Art Museum Fo

สมชีวิตา

Oil on canvas 1.00 x 1.20 cm.

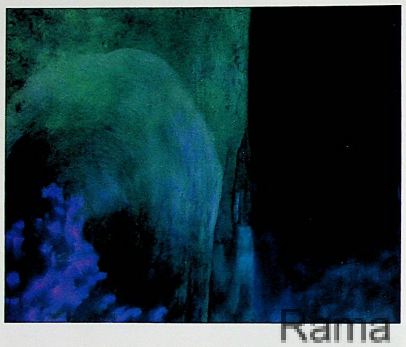
กลิ่นดิน

Oil on canvas 1.50 x 1.50 cm.

จังหวะสีเขียวกับสีม่วง
Oil on canvas 1.00 x 1.00 cm.

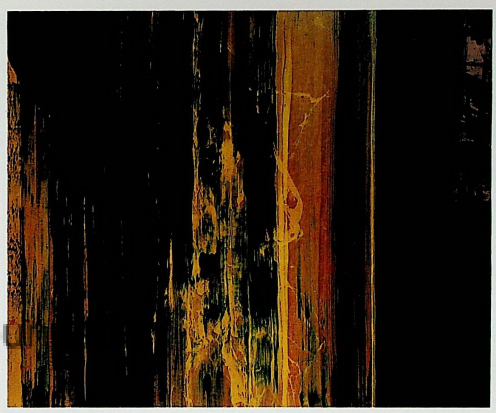
ธรรมชาติ 1999/1
Oil on canvas 1.00 x 1.00 cm.

IX Art Museum Foundation



Rama IX Art Museum Fou

สร้างไพร
Oil on canvas 0.80 x 1.00 cm.



มืด กับ สว่าง
Oil on canvas 1.00 x 1.20 cm.