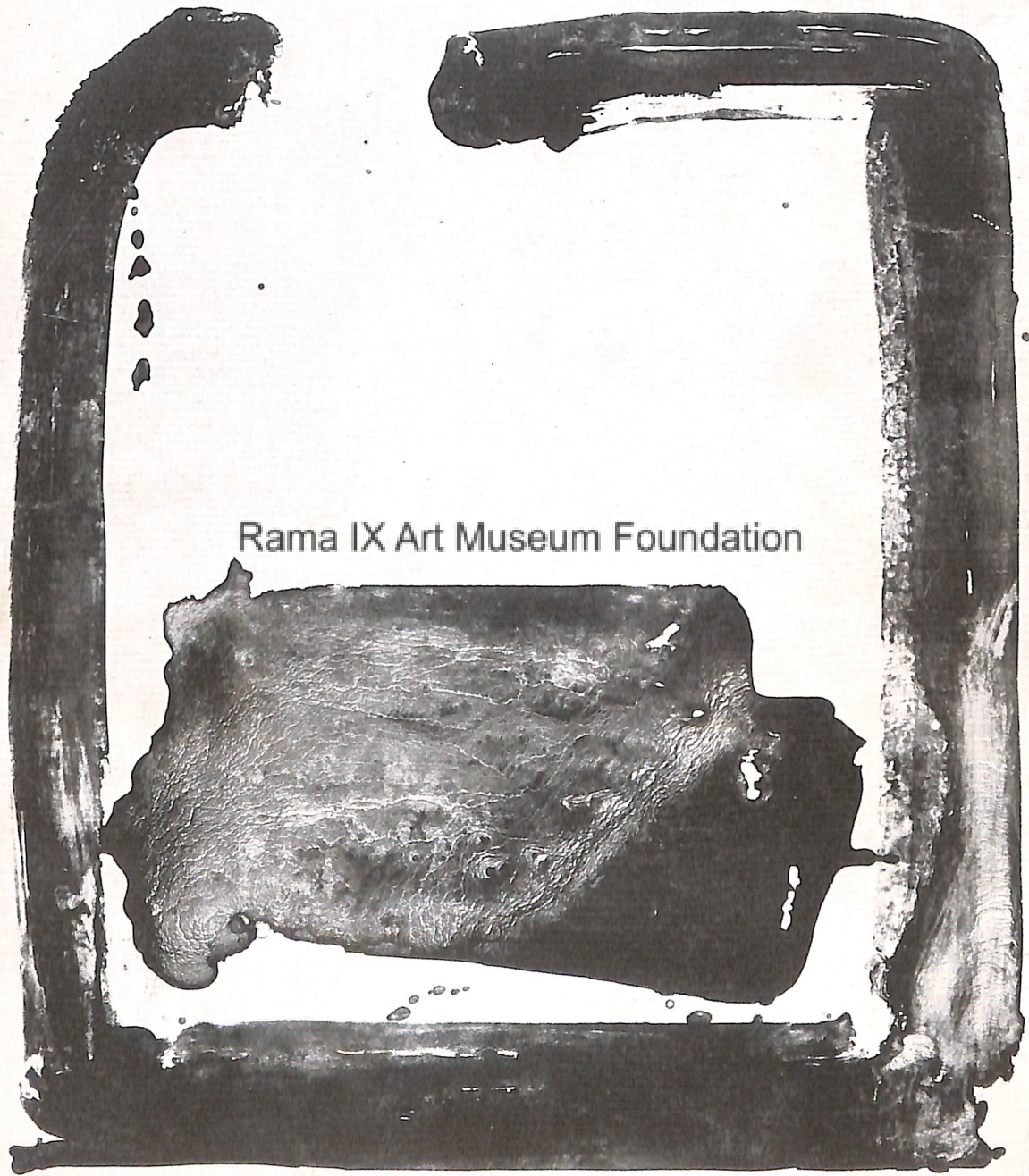


ภาพพิมพ์หิน-จิตรกรรมหมึกดำของ กัญญา  
LITHOGRAPH-INK PAINTING BY KANYA



วิ.

Rama IX Art Museum Foundation

อภิชนัทนาการจาก

นอติภาพศรี

ปกหน้า ถ้อยความ 2 พฤษภาคม 2529  
เทคนิคภาพพิมพ์หิน  
Front Cover Statement, May 2'86  
Lithograph

B-CAT-5-0048

ภาพพิมพ์หิน-จิตรกรรมหมึกดำของ กัญญา  
LITHOGRAPH-INK PAINTING BY KANYA

Rama IX Art Museum Foundation

หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์  
ทรงให้เกียรติเป็นประธานในพิธีเปิด  
9 กรกฎาคม 2530 เวลา 18.30 น.

Presided over by  
**H.S.H. Prince Karawik Chakrabandhu**  
on Thursday 9 July, 1987

10 - 26 กรกฎาคม 2530 ณ หอศิลป์ พีระศรี กรุงเทพมหานคร  
10 - 26 July 1987 Bhirasri Institute of Modern Art Bangkok

## ศิลปกรรมของกัญญา เจริญศุภกุล : พลังแฝงเบื้องหลังพื้นผิว

ผู้ที่ได้มีโอกาสติดตามงานของกัญญา เจริญศุภกุล คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่างานของเธอไม่เคยหยุดนิ่ง ไม่หยุดนิ่งทั้งในแง่ของพลังที่แสดงออกมาในงานแต่ละชิ้น และไม่หยุดนิ่งในแง่ของแนวทางใหม่ที่ศิลปินสามารถสื่อออกมาให้ปรากฏอยู่เสมอ งานพิมพ์หินในช่วงที่เธอไปศึกษาต่อที่ชิคาโกดึงดูดความสนใจด้วยแรงปะทุที่สื่อลักษณะของการแบ่งบานที่ผู้ชมอาจจะยังมองไม่เห็นว่าเป็นระบบ งานสื่อประสมในช่วงต่อมามีลักษณะท้าทายในรูปของการทดลองทดลองทั้งวิธีการสื่อ และวัสดุตัวสื่อ จนในบางครั้งในฐานะผู้ชมเราอาจต้องตั้งคำถามไม่ได้ว่า กัญญากำลังเดินไปสู่สภาวะที่ตัวสื่อกำลังจะเป็นตัวสารใช่หรือไม่ งานชุดปัจจุบันอาจให้คำตอบบางประการที่ติดค้างอยู่ในใจเรามา นานพอสมควร แต่ในขณะเดียวกันก็สร้างความฉงนสนเท่ห์ในแง่รูปแบบใหม่ให้แก่เราต่อไป

เสน่ห์ของศิลปกรรมของกัญญาอยู่ที่ความไม่แน่ใจที่เกิดขึ้นกับผู้ชมว่า ส่วนใดของงานสร้างขึ้นด้วยความตั้งใจ และส่วนใดเป็นลักษณะที่เทียบได้กับการ “ค้น” ในศิลปะการแสดง เราคงต้องยอมรับเสียแต่เริ่มแรกว่างานของเธอดูไม่ง่าย แต่ก็ดูไม่เบื่อเพราะเป็นงานที่ชวนให้คิดตามไปได้ในหลายทิศทาง บางครั้งเธอก็มีลูกเล่นที่ชวนให้พิศวง เช่นการเขียนตัวหนังสือกลับหน้าเป็นหลังใน *Statement, Jan '87 No.2* ซึ่งเราอาจตีความได้ว่าเป็นไปโดยบังเอิญ แต่เส้นพู่กันในงานรูปลักษณะ หรือสีดำที่กระจายออกไปในแบบแปลกๆ ในภาพพิมพ์หินบางชิ้น ดูจะบ่งบอกว่า เธอกำลังนำเอาหลักแห่งความบังเอิญในศิลปะมาแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรม ปัญหาโลกแตกที่เกี่ยวข้องกับศิลปะมีอยู่ว่า ความบังเอิญที่ดี ความบังเอิญที่ดี เป็นหลักประกันคุณภาพของงานได้อย่างไรหรือไม่ งานชุดปัจจุบันของกัญญาเป็นแบบฝึกหัดที่ดียิ่งสำหรับผู้รักศิลปะในส่วนที่เกี่ยวกับการกระตุ้นให้เกิดวิจารณ์ทัศน

สิ่งที่เห็นได้ชัดแจ้งอย่างหนึ่งในงานของกัญญา เจริญศุภกุล คือแนวทางแห่งการหักเห ซึ่งในที่นี้ได้แก่การหักเหจากสัจนิยมโดยขมุกขมัวเข้ากับเพียงขาว-ดำ งานของเธอไปได้เรียบ ไปได้ลึก แต่ก็ไปได้แรง ในแง่รูปแบบงานของเธอมีเสน่ห์ที่ดึงดูดเราให้เกิดความคิดและจินตนาการด้วยการหักเหการเลียนแบบจากธรรมชาติและชีวิตจริงอย่างตายตัว แต่เราจะด่วนสรุปว่าเธอปฏิเสธโลกแห่งรูปธรรมจนหมดสิ้นคงจะไม่ได้ งานบางชิ้นยังผูกพันกับรูปแบบในชีวิตจริงอยู่เช่นในงานชื่อ *Statement I* ซึ่งดูอย่างไรก็ยังเห็นสัตว์บนยอดหินอยู่ดี แต่เราก็คงจะไม่ต้องไปถามศิลปินว่าภาพที่วาดนี้เกิดขึ้นโดยบังเอิญหรือโดยตั้งใจ เพราะศิลปินอาจจะตอบว่า “ก็เช่นเดียวกับกระต่ายในดวงจันทร์นั่นแหละ” งานของกัญญาดูแล้วสนุกด้วยสิ่งเหล่านี้

ในเรื่องของความเคลื่อนไหวที่อยู่ในตัวงานนั้น งานที่เขียนด้วยหมึกจีนชวนให้ผู้ชมใช้จินตนาการคล้อยตามไปราวกับว่าผู้ดูถูกดึงดูดให้เดินตามเส้นของแปรงสอดตัวเข้าไปในงานดังต้องมนตร์ขลังของฝีแปรง เราสนุกกับงานเหล่านี้มากเสียจนในบางครั้งเราแปรสภาพตัวเองจากผู้ที่กำลังดูงานที่เสร็จบริบูรณ์แล้ว ไปเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์ที่กำลังดำเนินอยู่ เรากลายเป็นตัวพู่กันที่หลงเสน่ห์ของแผ่นกระดาษขาวเสียจนอดที่จะเข้าไปสัมผัสสัมผัสได้ บางครั้งเราเกิดความรู้สึกราวกับว่าเราเป็นเครื่องมือให้แก่ศิลปิน ปะทะกับพื้นขาวที่ราบเรียบ ณ จุดใดจุดหนึ่ง ยกตัวขึ้น ณ อีกจุดหนึ่ง ออกแรงหนักหรือเบาตามที่ศิลปินจะจงเราไป ที่กล่าวมานี้มิใช่เป็นการอาจหาญเข้าไปพรรณนาเทคนิคหรือกระบวนการสร้างสรรค์แทนตัวศิลปิน แต่เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ที่เปี่ยมด้วยความมหัศจรรย์ ณ จุดหนึ่งที่ศิลปิน ตัวงาน และผู้รับ ได้กลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไปแล้ว

ในผลงานของกัญญาเราได้มุ่งสร้างภาพมายาที่เหมือนต้นแบบในชีวิตจริง งานนี้จึงมีภาวะอิสระสูงพอที่จะดำรงอยู่ได้ด้วยคุณค่าในตัวของเธอเอง มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับต้นแบบเป็นสิ่งที่ท้าทายแก่การอธิบายในกรอบของศิลปะยุคใหม่ ในกรณีของกัญญานั้น งานศิลปะของเธอมิได้ปฏิเสธบทบาทอันสำคัญของตัววัสดุที่นำมาใช้ กระบวนการสร้างสรรค์ ในทางตรงกันข้ามศิลปกรรมนี้ฝากตัวไว้กับวัตถุ และนำเอาศักยภาพของวัสดุมาใช้ให้เป็นประโยชน์ งานพิมพ์หินของกัญญาชวนให้เราคิดเสียด้วยซ้ำไปว่าแบบแผนและรูปร่างที่เกิดขึ้นในบางลักษณะจะเกิดขึ้นได้ก็แต่เฉพาะบนแม่พิมพ์หิน ถึงกระนั้นก็ตาม เรายังสำนึกอยู่ดีว่า ศิลปินยังทำหน้าที่เป็นผู้นำกับการสร้างสรรค์อยู่อย่างสมบูรณ์ เธอยังเป็นผู้ครอบครองโลกของวัตถุอยู่ แต่เธอเป็นผู้ปกครองที่ให้อิสระแก่วัตถุไม่น้อยเลย และบางครั้งวัตถุเหล่านั้นก็ใช้ความเป็นอิสระที่ได้รับมาในการสร้างสายสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงขึ้นอีกครั้งหนึ่ง *Statement, May 2, '86* เป็นภาพพิมพ์หินที่ปฏิเสธที่จะยอมรับสภาพแห่งนามธรรมอันสมบูรณ์ พื้นผิวที่ขรุขระชวนให้คิดถึงผิวของดวงจันทร์ที่มองด้วยกล้องดูดาวหรือในบางส่วนคล้ายหนังช้างหรือหนังคนแก่ที่เหี่ยวแห้ง ศิลปินต้องการให้เป็นเช่นนั้น หรือวัสดุกับน้ำยาเคมีสมคบกันสร้างภาพเช่นนี้ขึ้นมากันแน่

เป็นอันว่างานของกัญญา เจริญศุภกุล ผูกพันกับชีวิตจริงก็แต่โดยบังเอิญกระนั้นหรือ ความบังเอิญในเชิงรูปธรรมคงจะมีโชครุ่งเด่นหลักที่จะนำเราไปสู่ความชื่นชมที่แท้จริงต่อศิลปกรรมชุดนี้ได้ ภาพเหล่านี้มิได้มีคุณค่าแต่ในเชิงที่เป็นภาพที่เราสัมผัสได้ด้วยตา ภาพเหล่านี้มีพลังอันมหาศาลที่แฝงอยู่ ซึ่งสามารถที่จะกระตุ้นให้เราเกิดความคิดและอารมณ์ความรู้สึกได้ เราคงจะหาสูตรสำเร็จที่จะนำมาอธิบายความรู้สึกนึกคิดเหล่านี้ได้ไม่มากนัก เพราะมันเป็นอติวิสัยที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ถ้าเราเปิดใจออกรับการศิลปกรรมเหล่านี้โดยปราศจากอคติ เราก็คงจะได้รับสารที่ลุ่มลึกและทรงพลังที่สื่อผ่านรูปแบบที่ค่อนข้างจะชวนพิศวง ผู้เขียนมีความเชื่อมั่นว่า งานของกัญญาสื่อสารกับผู้ดูผู้ชมได้โดยตรง ด้วยจิตต่อจิต โดยไม่ต้องพึ่งศิลปวิจารณ์ในแบบที่เป็นอรรถาธิบายเชิงเหตุผล ข้อสำคัญอยู่ที่ว่าผู้ชมจะต้องให้ออกาสและเวลาแก่ตนเองในการปรับ “เครื่องรับ” ของตนให้ตรงกับ “คลื่นความถี่” ที่ศิลปินส่งมา

เจตนา นาควัชระ

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ณ พระราชวังสนามจันทร์

มกราคม 2530

Rama IX Art Museum Foundation

## KANYA CHAREONSUPKUL'S WORK : HIDDEN FORCE BEHIND A CALM SURFACE

Those who have been following Kanya Chareonsupkul's work will not deny that it never remains static both from the point of view of the force expressed in the individual works and the new directions that the artist brings to the fore. The lithographs from her "Chicago period" attracts one's attention through a kind of explosive blossoming that does not yet reveal a discernible system. The mixed media of the ensuing period are challenging as experiment, being experimental in both the mode and the medium of expression, so much so that we the public sometimes could not help wondering whether she is moving towards a state where the **medium** is becoming the **message**. The works on view at the present exhibition may give answers to some of the questions that may have been lingering in our mind for some time, but they, at the same time, pose new riddles for us to think over.

The charm of Kanya's work lies in that pleasurable uncertainty whereby we cannot distinguish between what is intentional and what is "improvised" (in a way comparable to the performing arts). Let us admit from the outset that her works are not easy, but they are certainly not boring, for they lend themselves to various interpretations. Kanya can be enigmatic, such as in *Statement, Jan'86, No.2* in which the script is written in inverted form. We can assume that this is deliberate. But certain brush-strokes or black spots scattered about in multifarious forms in her lithographs seem to demonstrate that she is trying to concretise the "accidental" as an artistic principle. Admittedly, the most troublesome problem about art remains as to what extent the "intentional" or the "accidental" can serve as a guarantee of artistic quality. The present exhibits offer themselves as an exercise in critical thinking to all art-lovers.

One distinct characteristic of Kanya's work can be described as artistic "abstinence", in this particular case, an abstinence from colours that culminates in a profession of faith in black and white. These works look smooth and simple, but they lack neither depth nor power. In a way, Kanya's art attracts our attention because it provokes our thinking as well as it fires our imagination, and all this is achieved by being loosely non-mimetic. But it would be unfair to jump to a hasty conclusion that her work is a total negation of the concrete world. Certain works remain committed to the real world, such as in the case of *Statement 1*, that, whichever way one looks at it, is a depiction of an animal perched on cliff. Be that as it may, it would be futile to ask the artist whether all this happened "intentionally" or "accidentally", for the answer could well be: "What about the man in the moon?" This is precisely that kind of pleasure we can derive from Kanya's works.

As for the "movement" inherent in the works, those drawn with Chinese ink capture our imagination to the point where we almost feel bewitched by the brush-strokes and lose ourselves into those powerful black lines. We may enjoy these works so much that, instead of merely appreciating the finished products, we have integrated ourselves into the creative process which is going on. We have become, as it were, a brush, enticed by the white space to such a degree that we cannot resist touching it. We have become the artist's instrument, coming into contact with the smooth white surface at a particular point, lifting ourselves up, the strokes being light or heavy at the artist's command. What has been said here is not an attempt to get behind the artist creation or to describe rationally her working process. It is merely an expression of a blissful experience at a point where the artist, the work and the beholder have become one.

Kanya's works do not strive to create an illusory counterpart of the real world, and hence possess a high degree of existential autonomy. We all know that the concept of "model" has become highly problematic in the criticism of modern works of art. Kanya's work never denies its debt to the materials used in the creative process : it goes even further in placing its confidence in the world of materials for it knows how to appropriate

them and put them to good use. Her lithographs re-inforce the impression that these certain patterns and forms can only be created on stone-surface. When all is said and done, we realize that the artist is still in full command : she administers the material world in her own way, giving it a fair measure of freedom, a freedom that, strangely enough, harks back to the real world. *Statement, May 2, '86* is a work that refuses to admit total abstraction. The rough, ragged surface reminds one of the moon seen through a telescope, or elephant skin or even that of an octogenarian. Did the artist will it this way? Or did the stone print and the chemicals, independently of human dictate, conspire to create such an image?

Are we then to assume that Kanya's work only "accidentally" relates to real life? Do we derive pleasure from these works only when we can identify them with the world "out there"? In fact, their value can be gauged not necessarily through an exclusively visual communication. There exists an immense hidden force behind these works that impel us to think and to imagine further. There can be <sup>no</sup> ready-made formula to explain such an experience, for it must remain inevitably subjective. If we expose ourselves to these works without prejudice, without preconceived ideas, we shall receive a profound and forceful message via these somewhat enigmatic images. The present writer is convinced that Kanya's work can communicate directly with the beholder, a mind speaking to another mind without recourse to any intermediary of rational explication. What matters is that we shall have to give ourselves a chance, and more precisely, ample time to tune our "receiver" to the "wavelengths" transmitted by the artist.

Rama IX Art Museum Foundation  
Chetana Nagavajara  
Faculty of Arts,  
Silpakorn University at  
Sanam Chandra Palace,  
January 1987

กัลยัญญา เจริญบุญกุล เป็นศิลปินหญิงยุค  
เมื่อก่อนสมัย สงคราม ภาพพิมพ์ ของไทยที่มีดก  
ออกไป ตรงแก่ทางสีน้ำตาล ภาพของเธอสวยใส  
ใช้ถึงความละเอียดไม่เหมือนของต่างประเทศ  
แสดงพลังความรู้ สักได้ของมี แสงภาพ แสงไฟ

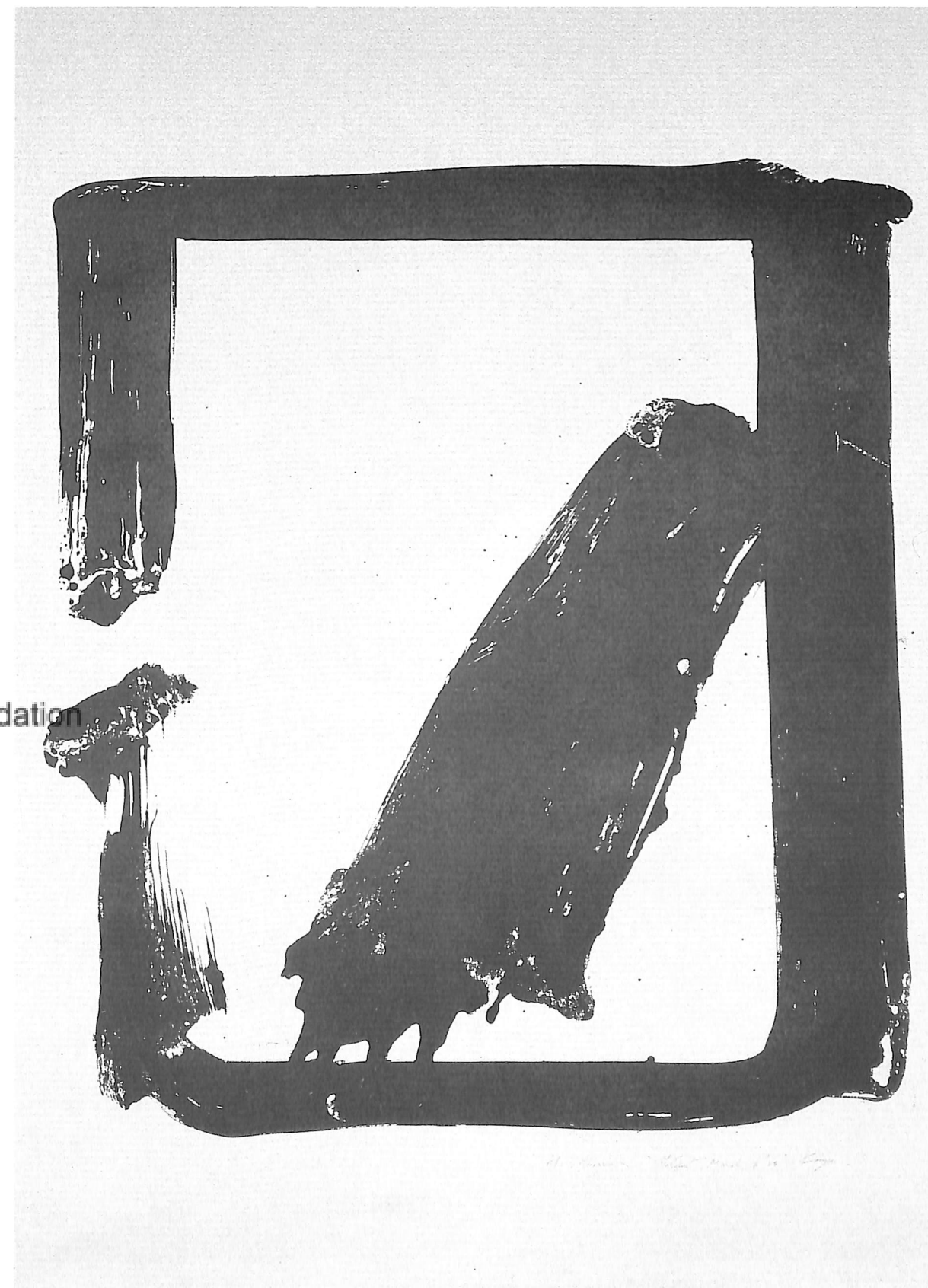
ลีนลินใจ

Rama IX Art Museum Foundation

นอกจากนี้ยังมีผลงานที่เป็นภาพพิมพ์  
เป็นงานศิลปะร่วมสมัยที่มีทั้งภาพพิมพ์ และใช้วัสดุ  
ทั้งนี้คือผลงานที่เธอได้สร้างสรรค์ขึ้น

มีชื่อ

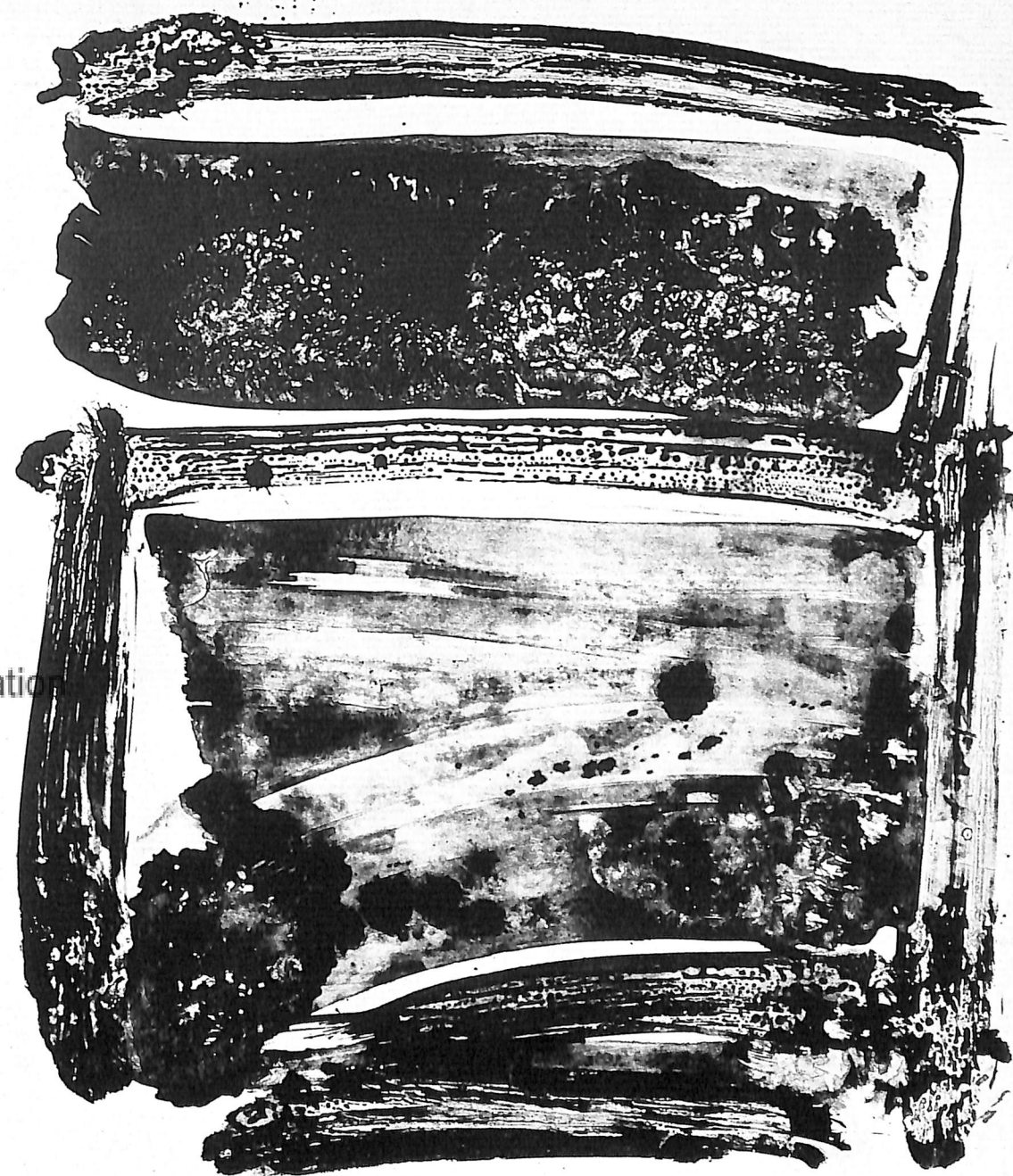
Rama IX Art Museum Foundation



ถ้อยความ, 6 มีนาคม 2529  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, March 6 '86  
Lithograph



ถ้อยความ, มกราคม 2529 หมายเลข 2  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, Jan '86 No.2  
Lithograph

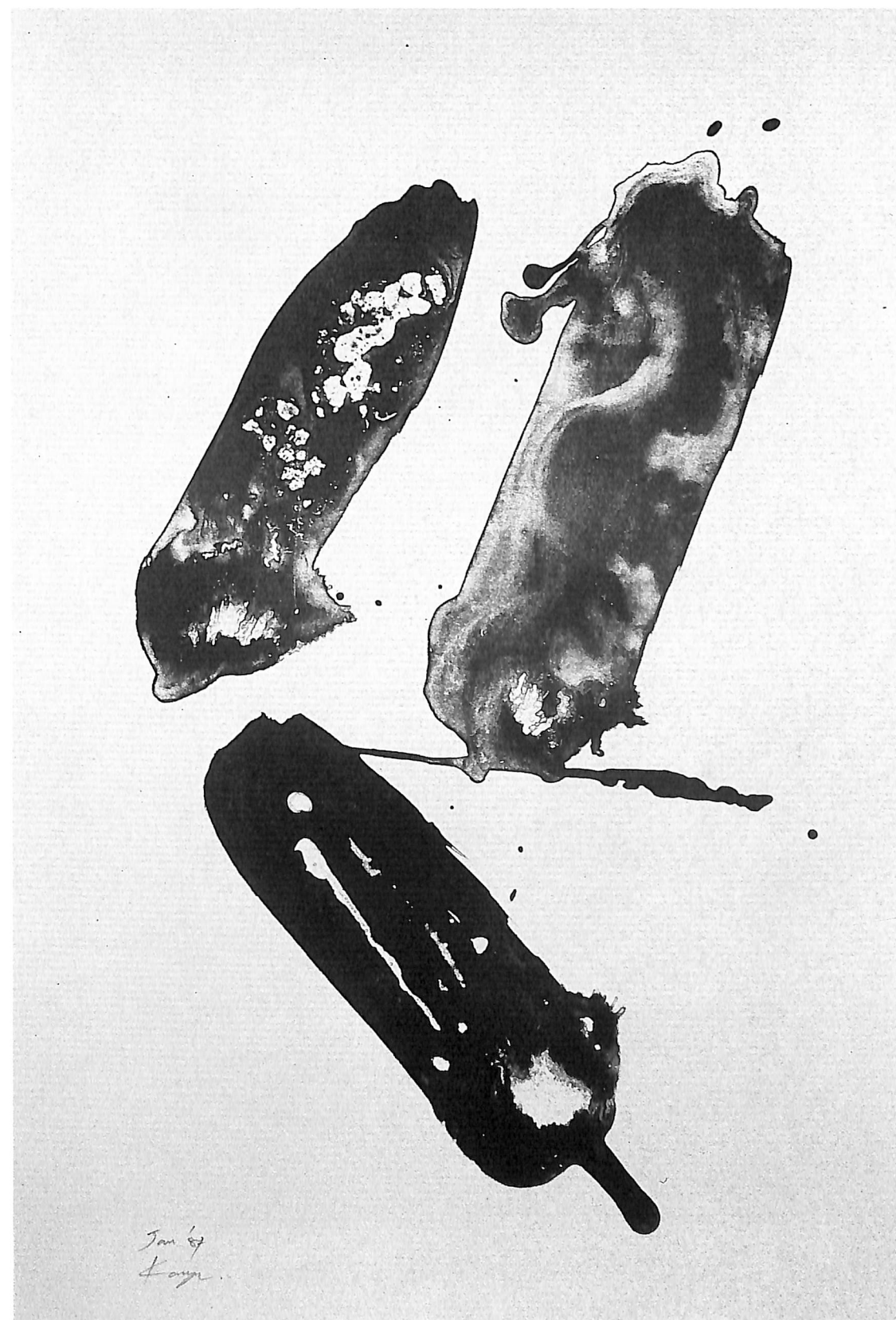


ถ้อยความ, ธันวาคม 2528 หมายเลข 5  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, Dec. '85 No.5  
Lithograph

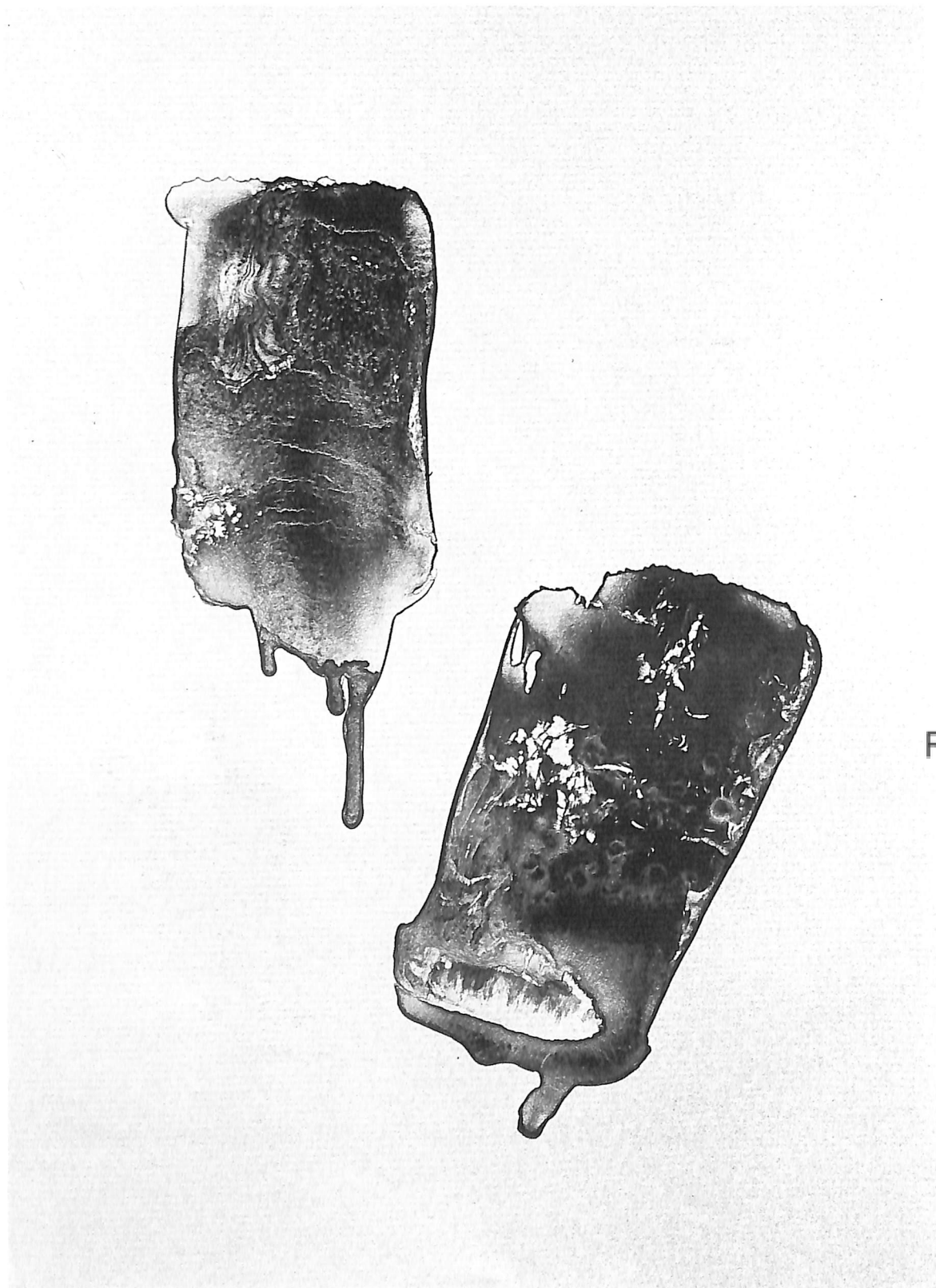


ถ้อยความ. 2 ธันวาคม 2529  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, Dec. 2 '86  
Lithograph

Rama IX Art Museum Foundation

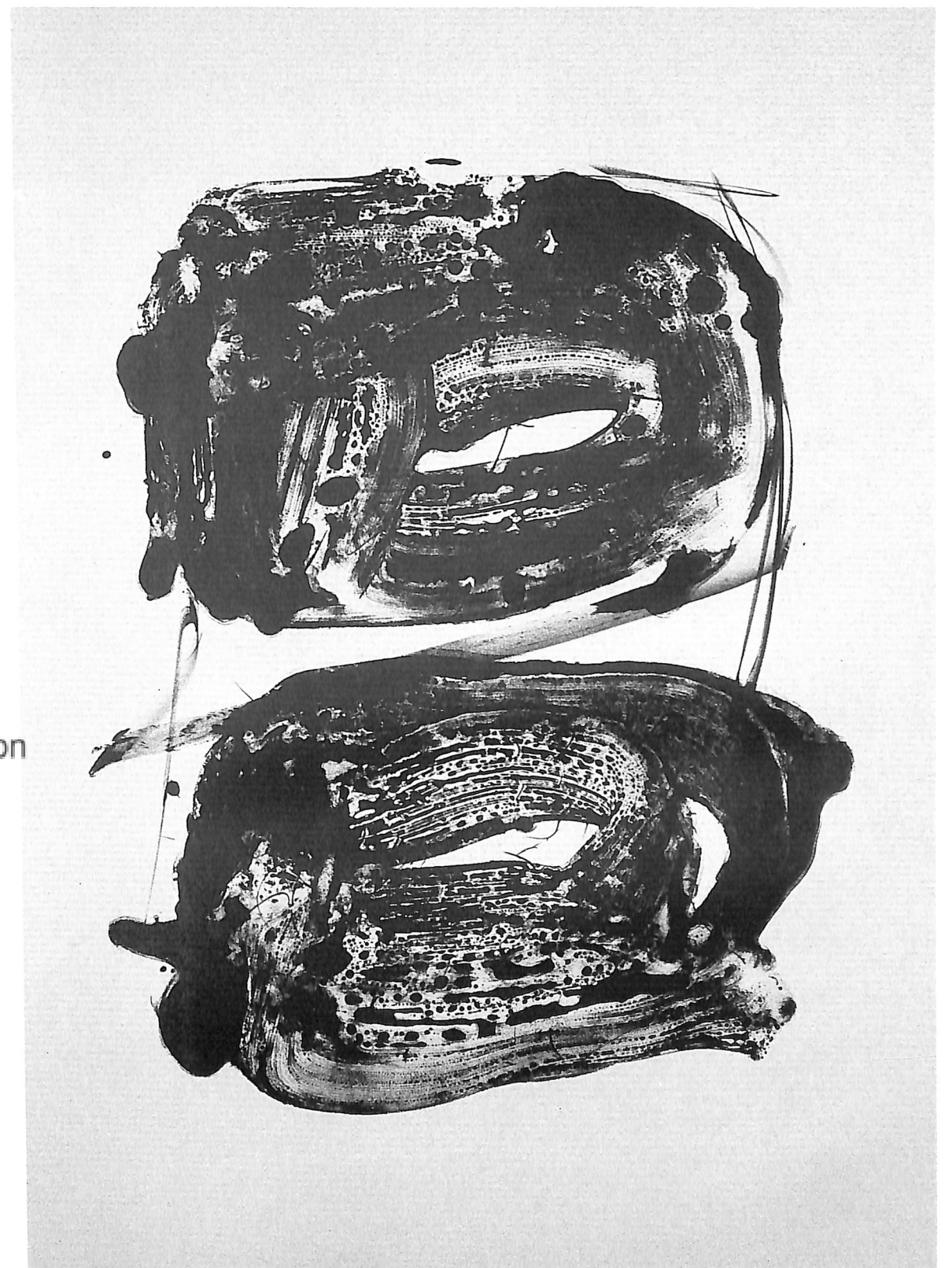


ถ้อยความ - เชียงใหม่  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement-Chiangmai  
Lithograph



ถ้อยความ, ตุลาคม 2529 หมายเลข 3  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, Oct. '86 No.3  
Lithograph

Rama IX Art Museum Foundation



ถ้อยความ, ธันวาคม 2528 หมายเลข 1  
เทคนิค ภาพพิมพ์หิน  
Statement, Dec. '85 No.1  
Lithograph