

Rama IX Art Museum Foundation

มอนเตียร์ บุญมา MONTIEN BOONMA

 CON-tempus
THE RAMA IX FINE ART CENTER

001-0568-02-1993
B-CPT-2-0246

มณฑิเยร บุนมา
MONTIEN BOONMA

ผลงาน : 2533 - 2536

Works : 1990 - 1993

Rama IX Art Museum Foundation

25 กุมภาพันธ์ - 22 มีนาคม 2536

25 FEBRUARY - 22 MARCH 1993

AT NATIONAL GALLERY, CHAO-FAH RD., BANGKOK

ณ หอศิลป์แห่งชาติ, กรมศิลปากร กรุงเทพฯ

มูลนิธิ
หอศิลปะแห่งชาติ
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

อภินันทนาการจาก

CON-tempus
THE MODERN ART CENTER



มนเทียร บุญมา (2496)

- อาจารย์ประจำสาขาประติมากรรม คณะจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ที่พัก

- 408 ซอยธนาคารอาคารสงเคราะห์ 1/3 ถนนงามวงศ์วาน บางเขน นนทบุรี 11000 โทร. 588-3232

การศึกษา

- ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร
- ปริญญาโท Maitrise Nationale d'Arts Plastiques จากมหาวิทยาลัย University de Paris 8
- เข้าศึกษาประติมากรรมใน Atelier Claude Viseux (Sculptor), Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris.

การแสดงผลงานศิลปะที่สำคัญ

- การแสดงผลงาน Individual Project, White Group, หอศิลป์แห่งชาติ, กรุงเทพฯ 2535
- ผลงานของจิตรกรแนวประเพณีและร่วมสมัย ที่กรุงปารีส 2532
- 42th, 43th Salon de Mai, Paris, 1987, 1988
- นิทรรศการของสถาบันศิลปะที่เมือง Nantes France 1987
- แสดงผลงานเดี่ยวครั้งแรก ปี พ.ศ. 2532 ที่หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ

- 8th Biennale of Sydney, Sydney ประเทศออสเตรเลีย 1990
- "Von der Natur in der Kunst" Wiener Festwochen เมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย 1990
- การแสดงผลงานของ "9 ศิลปินปี 1990" ณ ห้องแสดงผลงานวัฒนธรรมแกลอรี กรุงเทพฯ
- การแสดงผลงานเดี่ยว "THAIAHT : THAI-THAI" ครั้งที่ 2 ปี 2533 ที่หอศิลป์พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ
- การแสดง "Art and Environment" หอศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ ปี 2534 มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ
- การแสดง "พิมพ์ในที่ว่าง" หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ปี 2534
- การแสดง "จิตวิญญาณแห่งความเป็นไทย" หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรุงเทพฯ ปี 2534
- การแสดง "The Integrative Art of Modern Thailand" The Lowie Museum, University of California, Berkely, U.S.A. ปี 2534
- การแสดงผลงานเดี่ยว Montien Boonma : The Pagoda & Cosmos Drawn with Earth ณ ห้องแสดงผลงานศิลปะของ Asean Culture Center Gallery Tokyo ปี 2534 และ ณ ห้องแสดงภาพ Mitsubishi - Jisho ARTIUM, Fukuoka, Japan
- "Arte Amazonas", Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil ปี 2535
- การแสดงเดี่ยว "Arte Amazonas", สถาบันเกอเธ่, กรุงเทพฯ 2535
- The New Art from Southeast

Asia 1992 Exhibition, โตเกียว, โอซากา, ฟูกูโอกะ และอิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น 2535.

MONTIEN BOONMA

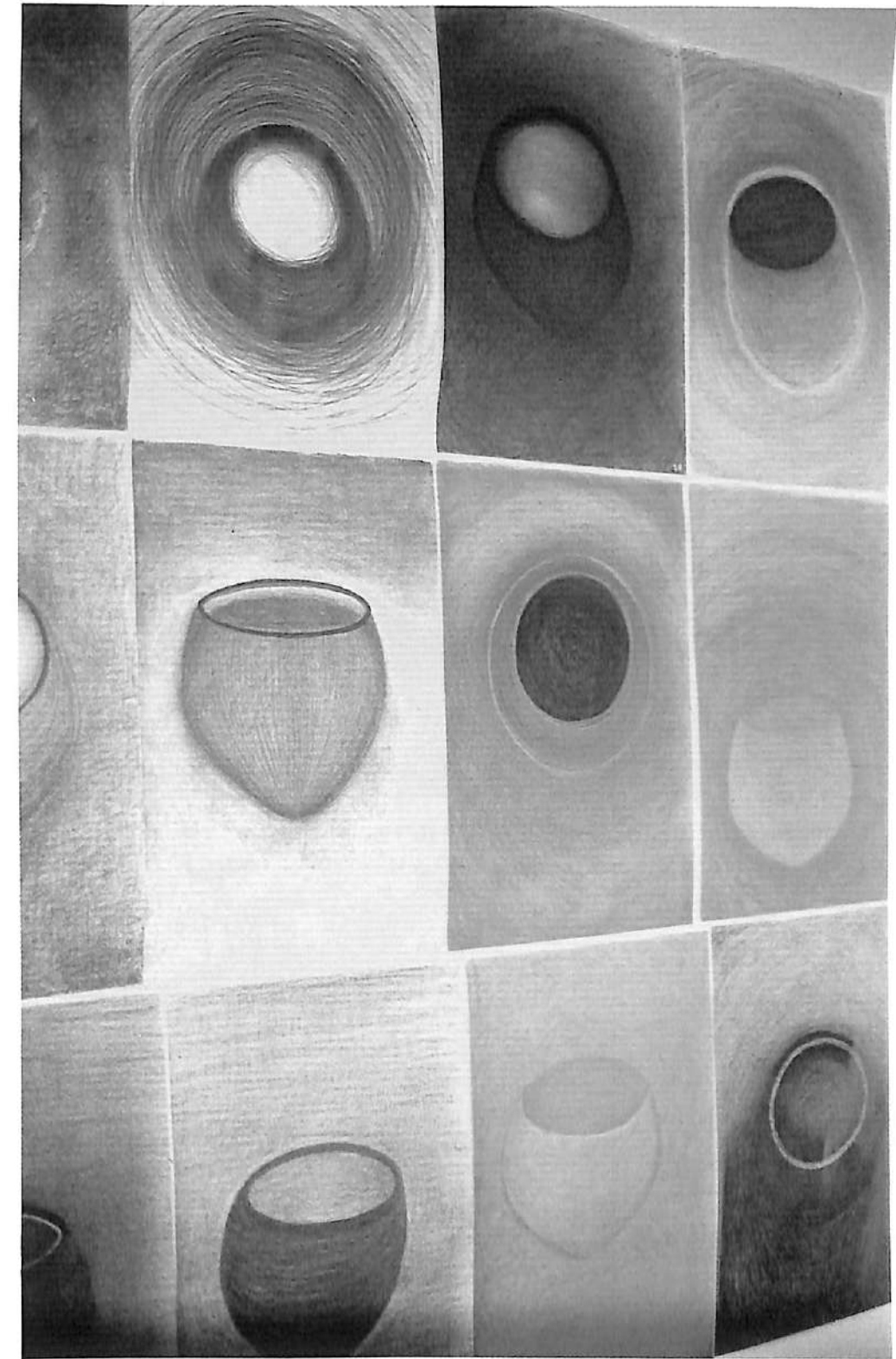
- 1953 Born in Bangkok
- 1986-88 Studied sculpture at Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, France
- Studied at Université de Paris VIII, Faculté des Arts Plastiques, Saint-Denis, France (Maîtrise Nationale en Arts Plastiques)
- 1988-Present Instructor in mixed-media's sculpture at Chiang Mai University, the Faculty of fine Arts, Chiang Mai
- 1989 Completed the Post-graduate Course in painting at Silpakorn University, Bangkok (M.F.A.)

SOLO EXHIBITIONS

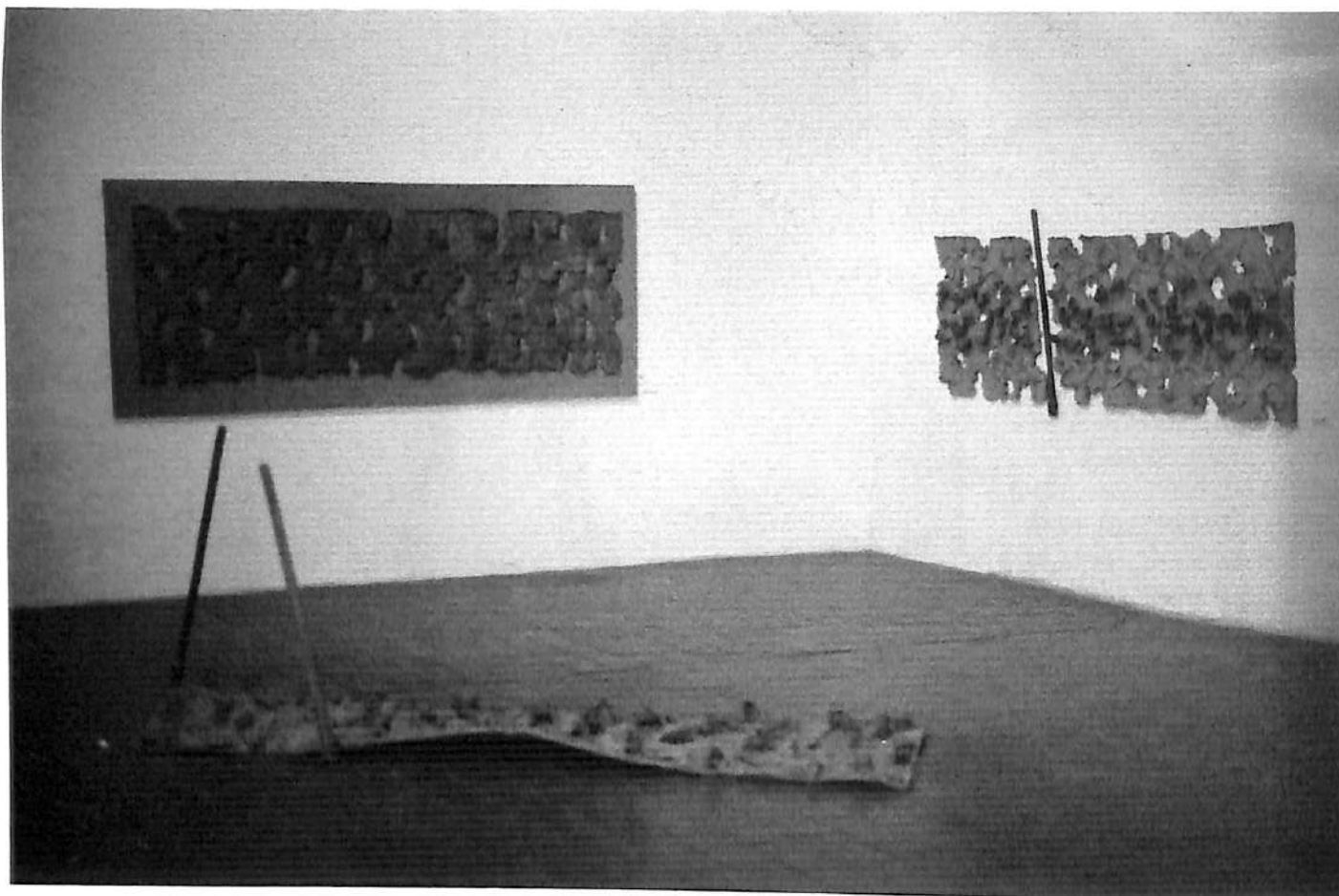
- 1989 "Story from the Farm", National Gallery, Bangkok
- 1990 "THAIAHT (Thai-Thai)", National Gallery, Bangkok
- 1991 "Form and Material", Visual Dhamma Gallery, Bangkok
- 1991 "Montien Boonma : The Pagoda & Cosmos Drawn with Earth", The Japan Foundation Asean Culture Center Gallery, Tokyo
- Mitsubishi - Jisho Artium, Fukuoka, Japan
- 1991-1992 "AUM", Visual Dhamma Gallery, Bangkok
- 1992 "ARTE AMAZONAS", Goethe Institute, Bangkok

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 1987 "La Rue vers l'Art", Exhibition of School of Fine Arts, Nantes, France
- 42^{ème} Salon de Mai, Grand Palais, Paris, France
- 6th Contemporary Water Colour Exhibition White Group, the Exhibition Hall of Bangkok Bank, Bangkok
- 1988 43^{ème} Salon de Mai, Grand Palais, Paris, France
- Olympiad of art, Olympic Park, Seoul, Republic of Korea
- 1989 "Les Peintres Thaïlandais Traditionnels et Contemporains", L'Espace Pierre Cardin, Paris, France
- Contemporary Art Competition 1989, National Gallery, Bangkok
- "From the Outside Looking In" by 15 Artists, the Gallery of USIS, Chiang Mai/ National Gallery, Bangkok
- Asia Contemporary Water Colour Exhibition, Thailand Cultural Centre, Bangkok
- 1990 8th Biennale of Sydney "The Ready-made Boomerang", Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
- Wiener Festwochen "Von der Natur in der Kunst", Messepalast, Vienna, Austria
- "Enneagram - Nine into 9", Visual Dhamma Gallery, Bangkok.

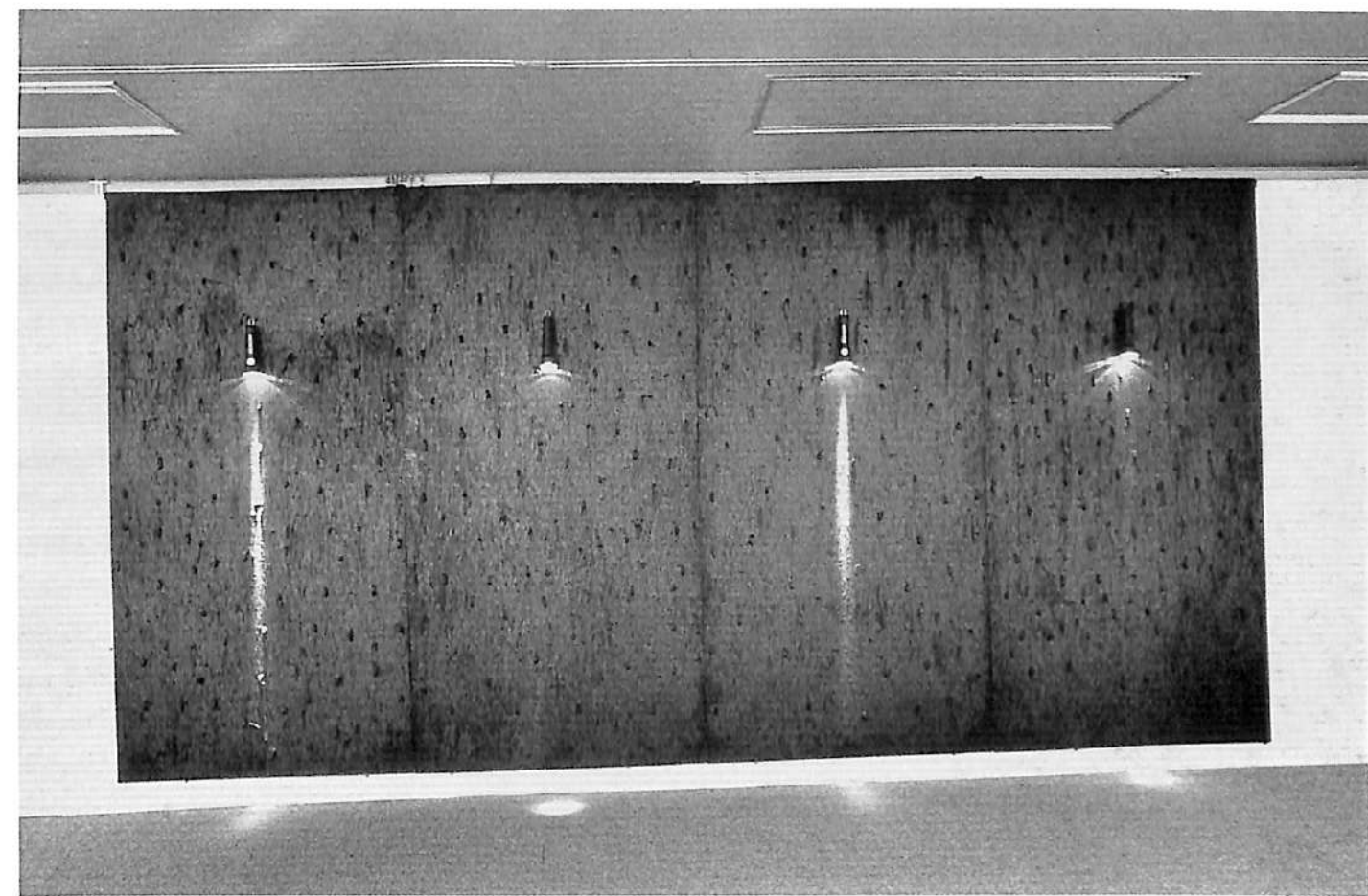


"ภาพวาดเพื่อฝึกฝนจิต", ดินสอบนกระดาษ, 2535
 "Drawing for the Mind Training", crayon on paper, 1992, 40 x 55 cm., (each)



“รูปรอยพิมพ์มือบนขี้เถ้า ดิน และจอบ เสียม”, ดิน, ขี้เถ้า, กระดาษสา และจอบ, เสียม, 2534 - 2535

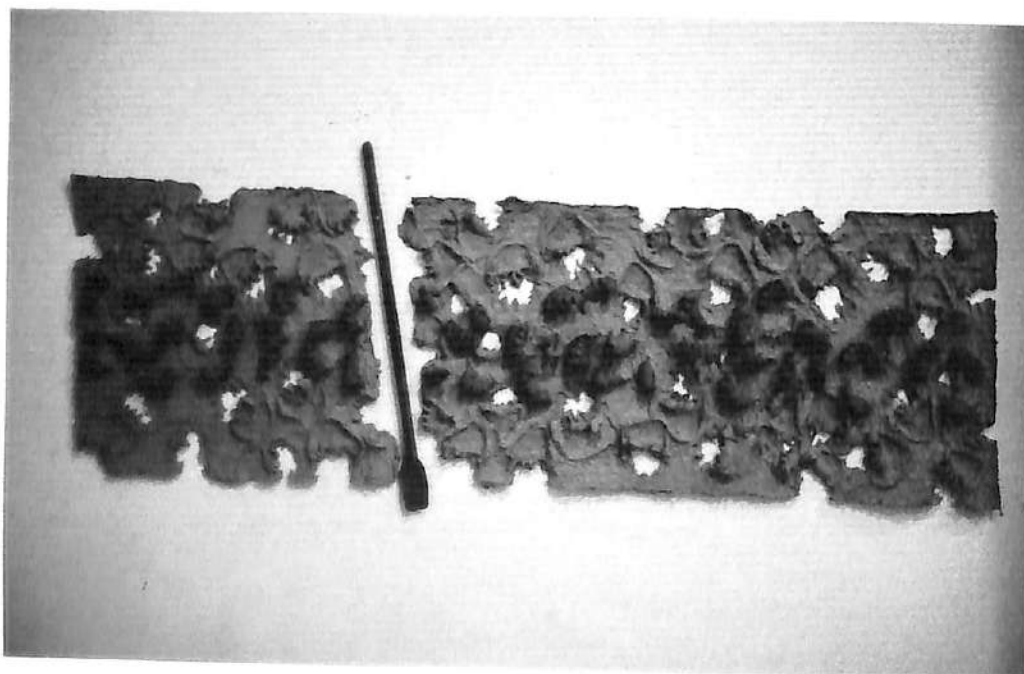
Trace Out of The Fists on Ash, Dirt, with the Spade”, dirt, ash, sa-paper, and digging tools, 1991 - 1992. sa-paper ;
280 x 100 x 6 cm., (each)



“จิตรกรรมเทียนไขสีดำ”, เทียนไข, กระบอกไฟฉายบนแผ่นไม้, 2534

“Black Candles Painting”, Candles on Wood panels, torches, 1991, 244 x 488 x 12 cm.

Rama IX Art Museum Foundation



รายละเอียดของผลงาน

Detail of work.

1991 “The Intergrative Art of Modern Thailand” Lowie Museum, University of California, Berkely U.S.A.

“Art and Environment”, Art Gallery, Silpakorn University, Bangkok

“Print Installation”, National Gallery/ National Museum, Bangkok

“Thai Spirit” - White Group, National Gallery, Bangkok

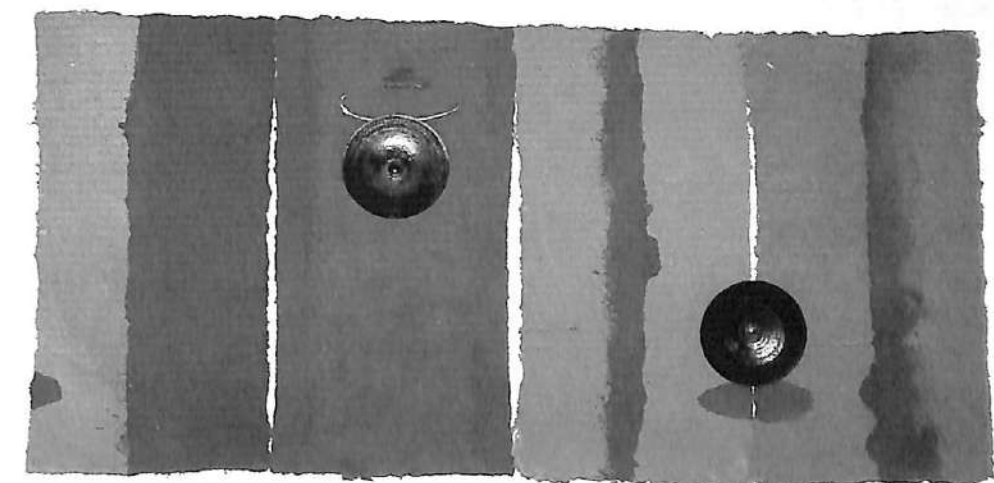
1992 “ARTE AMAZONAS” Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, Brazil

“Melancholic Trance” Visual Dhamma, Bangkok “Individual Project”, National Gallery Bangkok

1992 “The New Art from Southeast Asia 1992 exhibition”, Tokyo, Osaka, Fukuoka and Hiroshima, Japan

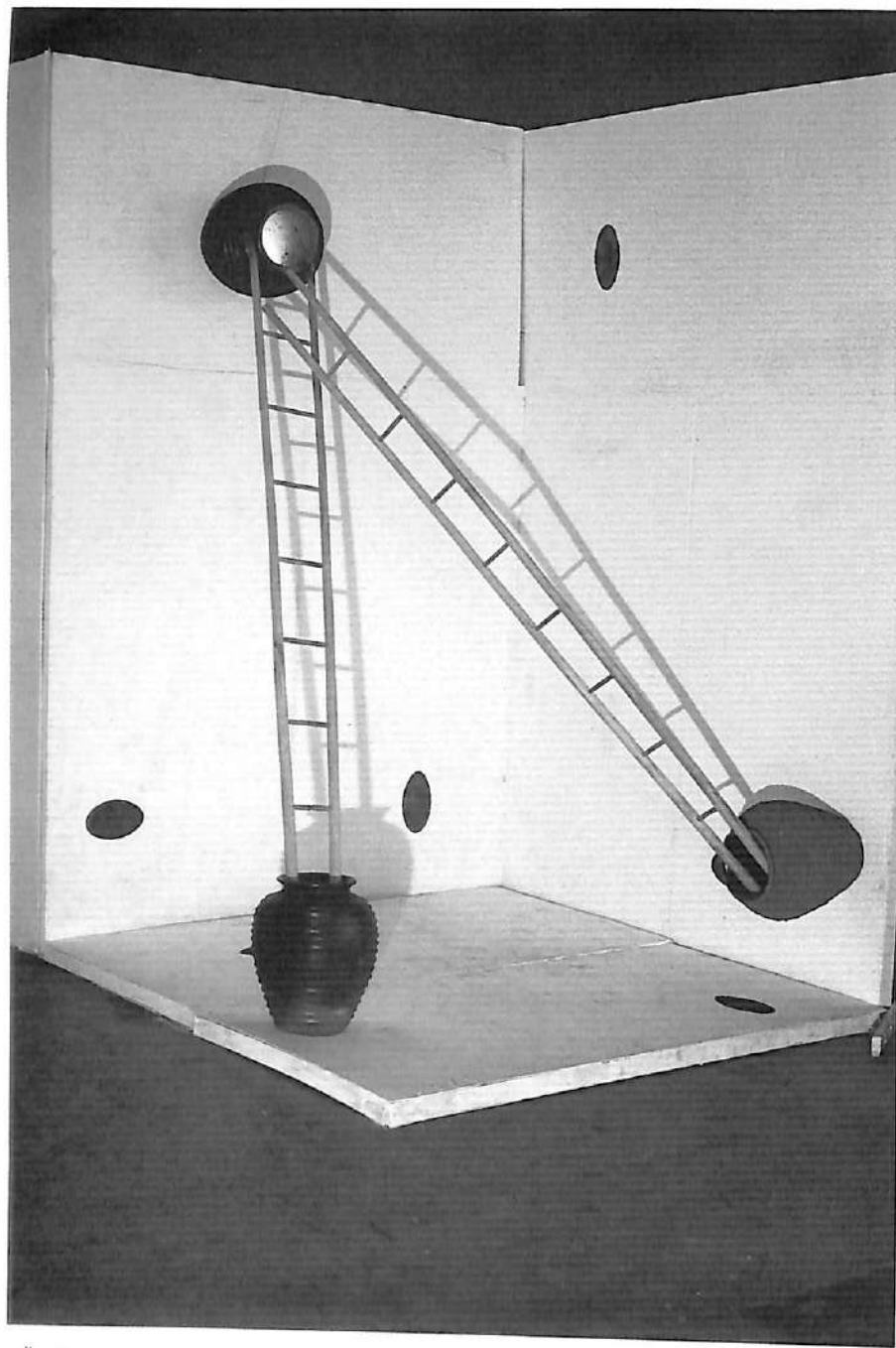
1993 “PROSPECT 93 : the International Exhibition Actual Art” At The Frankfurter Kunstverein, and the Schirn Kunsthalle Frankfurt, Germany

Address : 408 Soi Tanakarn Arkam Songkroh 1/3, Ngamwongwan Rd., Nonthaburee 11000, Thailand
Tel. (02) 588-3232



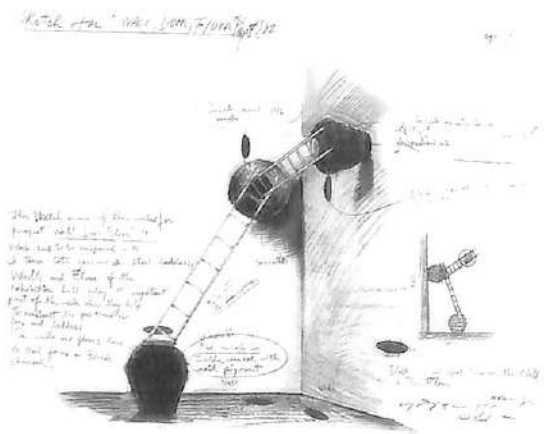
“ข้างใน - ข้างนอก”, ดินแดงบนกระดาษสา และฝาหม้อดินเผา, 2534

“Inside-Outside”, Soil pigment on sa-paper, terra cotta lids, 1991, 120 x 240 x 20 cm.



“พื้น/โลก ; ผนัง/สวรรค์”, โอ่งดินเผา, บันไดไม้, ไฟสปอร์ตไลท์, น้ำ, ถ่าน, ดินแดง, 2535

"Floor/Earth, Wall/Heaven", Terra-cotta, gold leaf, wood, charcoal, soil, electric light, 1992, Jar : 55 x 45 cm./ladder : 30 x 300 cm.



“ภาพร่างเพื่อโครงการ พื้น, ประตุ, ผนัง”, ดินสอบนกระดาษ. 2535

"Sketches for Wall, Door, Floor", Crayon on paper. 1992. 50 x 40 cm.

...สิ่งที่เรียกว่าอัตตาหรือตัวตนนี้ มันก็ตรึงกับคำว่า Ego ในภาษาละตินที่รู้จักกันดี ถ้าความรู้สึกที่เห็นแก่ตัวตนเกิดขึ้น เราเรียกว่า Egoism เพราะว่าถ้ารู้สึกว่ามีตัวเราแล้วมันก็ต้องคลอດความรู้สึกว่าของเรานี้ออกมาด้วยเป็นธรรมชาติช่วยไม่ได้

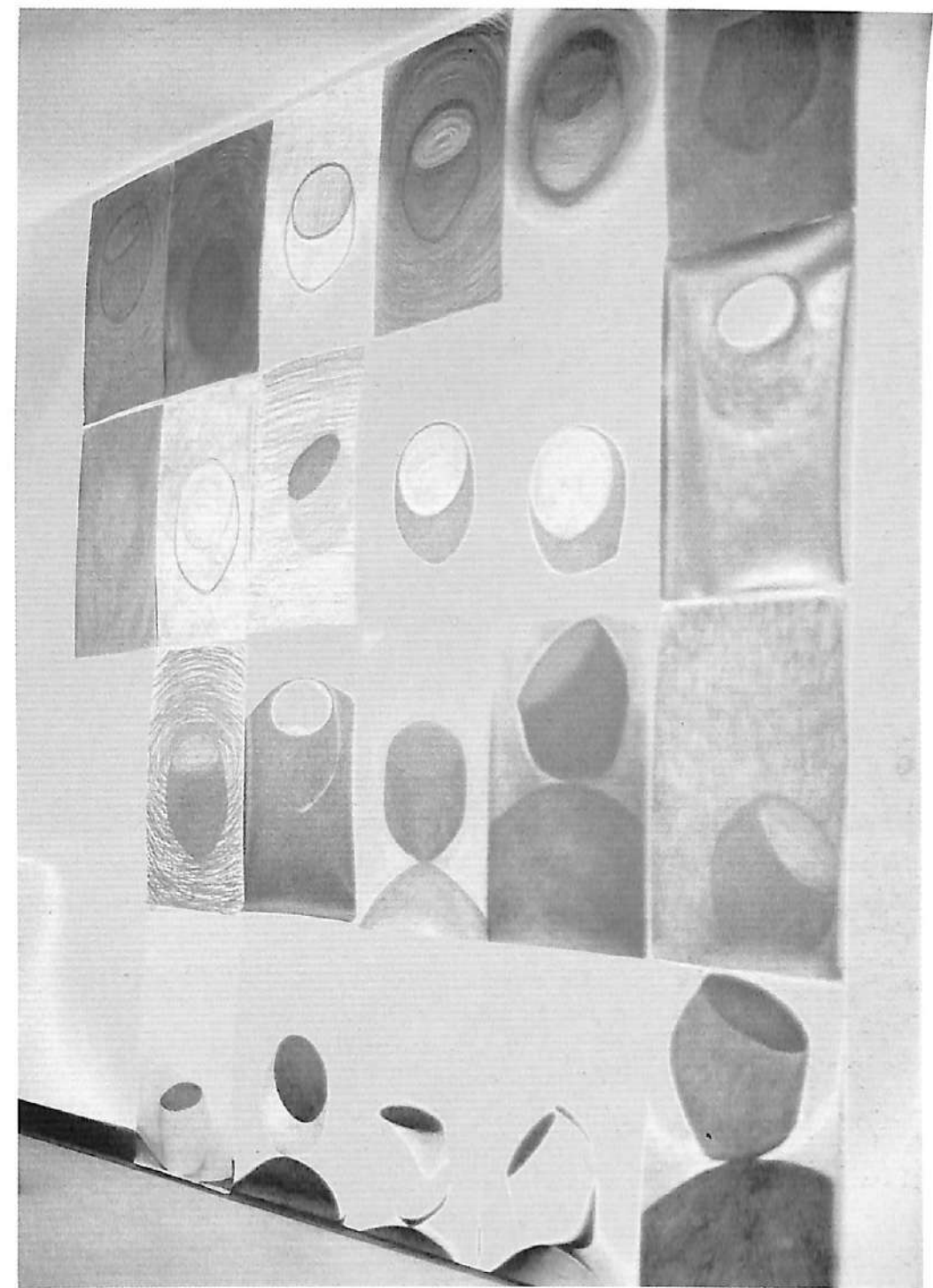
เพราะฉะนั้นความรู้ลึกว่า ตัว
ตน และของตน รวมกันนั้นคือ
Egoism ความรู้สึกที่เป็นตัวตน
Ego นี้ กล่าวได้ว่าเป็นธรรมชาติ
ธรรมดาที่ต้องมีอยู่ในสิ่งที่มีชีวิต
แล้วยังแถมเป็นศูนย์กลางด้วย

Ego ถ้าแปลเป็นภาษาอังกฤษ
ที่ต้องแปลว่า Soul คืออัตตา และ
มันก็ต่างกับภาษากรีกว่า Kentri-
con ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษว่า
Centre คำ Kentricon นี้ตรงกับ
คำว่า Centre ในภาษาอังกฤษซึ่ง
แปลว่าศูนย์กลาง เมื่อ Ego และ
Kentricon คือสิ่งๆ เดียวกันแล้ว
Soul อัตตานี้ก็เป็นสิ่งที่ถือว่าเป็น
ศูนย์กลางของสิ่งมีชีวิต เป็น Nu-
cleus ที่จำเป็นสำหรับสิ่งที่มีชีวิต
เพราะฉะนั้นจึงเป็นสิ่งที่เราไม่
สามารถเอาออกไปได้หรือไม่
สามารถจะละเว้นจากสิ่งนี้ได้สำหรับ
คนธรรมดา

จึงเป็นอันว่าทุกคนที่เป็นปุถุชน จะต้องมีความรู้สึกที่เป็น Egoism อยู่เป็นประจำ แม้ไม่แสดงออกมา ทั่วคราวที่เห็นรูป ฟังเสียง ตมกลิ่น ลิ้มรส สัมผัสทางผิวหนังหรือคิดนึกอะไรขึ้นในใจ ฉะนั้นทั่วคราวที่มันเกิดเต็มรูปขึ้นมาเป็นความรู้สึกว่า ตัวกู - ของกู ให้ถือว่าเป็นโรค โดยสมบูรณ์แล้ว จะโดยอาศัยการเห็นรูป หรือฟังเสียง หรือตมกลิ่น หรือลิ้มรส หรืออะไรก็ตาม ถ้าในขณะนั้นเกิดความรู้สึกว่าตัวกู - ของกู แล้วละก็ ถือว่าเป็นโรคโดยสมบูรณ์ คือมันเกิดความรู้สึกที่เห็นแก่ตัวจัดขึ้นมา

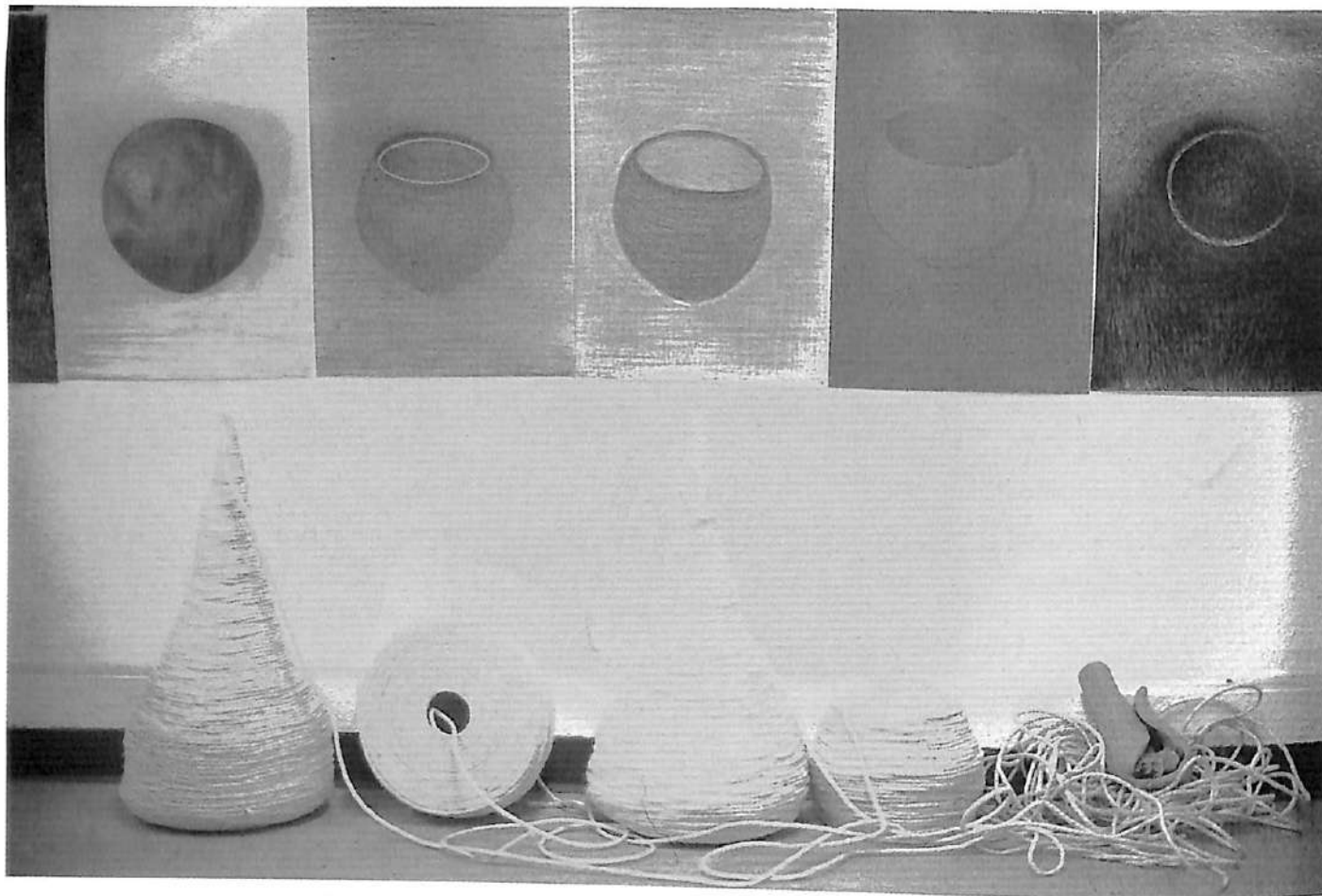
ตอนนี้เราไม่เรียกว่า Egoism แล้ว แต่เราจะเรียกว่า Selfishness หรืออะไรทำนองนั้น คือมันเป็น Egoism ที่เดือดพล่านและโน้มไปในทางต่ำ หรือผิด หรือข้างที่เห็นแก่ตัวจนไม่ดูหน้าใคร คือไม่เห็นแก่ผู้อื่น ฉะนั้นมันจึงทำอะไรไปข้างเห็นแก่ตัวหมด เป็นความโลภ ความโกรธ ความหลง ที่ปรารถนาเองหมด นี่คือการแสดงออกว่าเป็น Selfishness แล้วมันก็ทำอันตรายผู้อื่น และรวมทั้งตัวเองด้วย คือเป็นอันตรายแก่โลกมากที่สุด...

(“ใจความทั้งหมดของ พระพุทธ
ศาสนา “พุทธทาสภิกขุ, หน้า 12 - 13.)

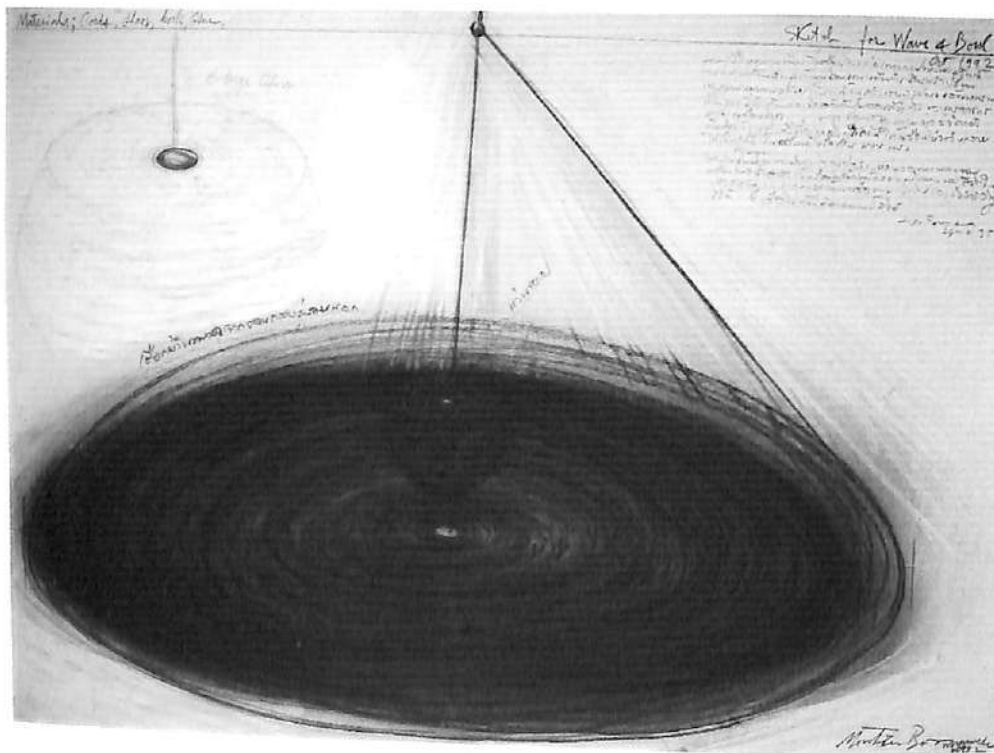


“ภาพวาดเพื่อฝึกฝนใจ”, ดินสอบนกระดาษ, 2535

"Drawing for the Mind Training", Crayon, pencil on paper, 1992, 40 x 60 cm. (each)



“ท่วงทำนองของจิต” และ “ภาพวาดเพื่อการฝึกจิต”, เชือก, ดินสังเคราะห์, เข็มหมุด, กาว และดินสอบนกระดาษ, 2535
 “Swell of Self”, “Drawing of Mind”, rope, synthetic clay, pin, glue, and crayon on paper, 1992, dimension variable



“Study for Swell of Self”, ดินสอบนกระดาษ, 2535
 “Study for Swell of Self”, crayon on paper, 1992, 40 x 50 cm.

CONCEPT OF WORK : LEGEND OF MAKING WORK.

When I realized this work, I always read the talk of Laung Poh-Chah Suphattho who was the monk master at Wat Nong-Phong, Ubolrachathanee, Thailand. His talk is about the practice of a calmed mind. I read every morning before I started to work. So may be this work formed up unconsciously from the concept that I had read about and from my idea of using simple things, simple way to make some works in Germany. I had no idea and no idea of doing work which concerned with my town : Worswede, in that time. Just found some things to do, to hold that did not have any aspect or concept outside. I wanted to stay alone, and I felt good when



“Alm”, ดินเผา, ทองคำเปลว, เหล็ก, 2535

“Alm”, Terra cotta fist-prints, terra cotta bowls, gold foil, triangles Steel Tables, 1992, 300 x 300 x 60 cm. (Detail)

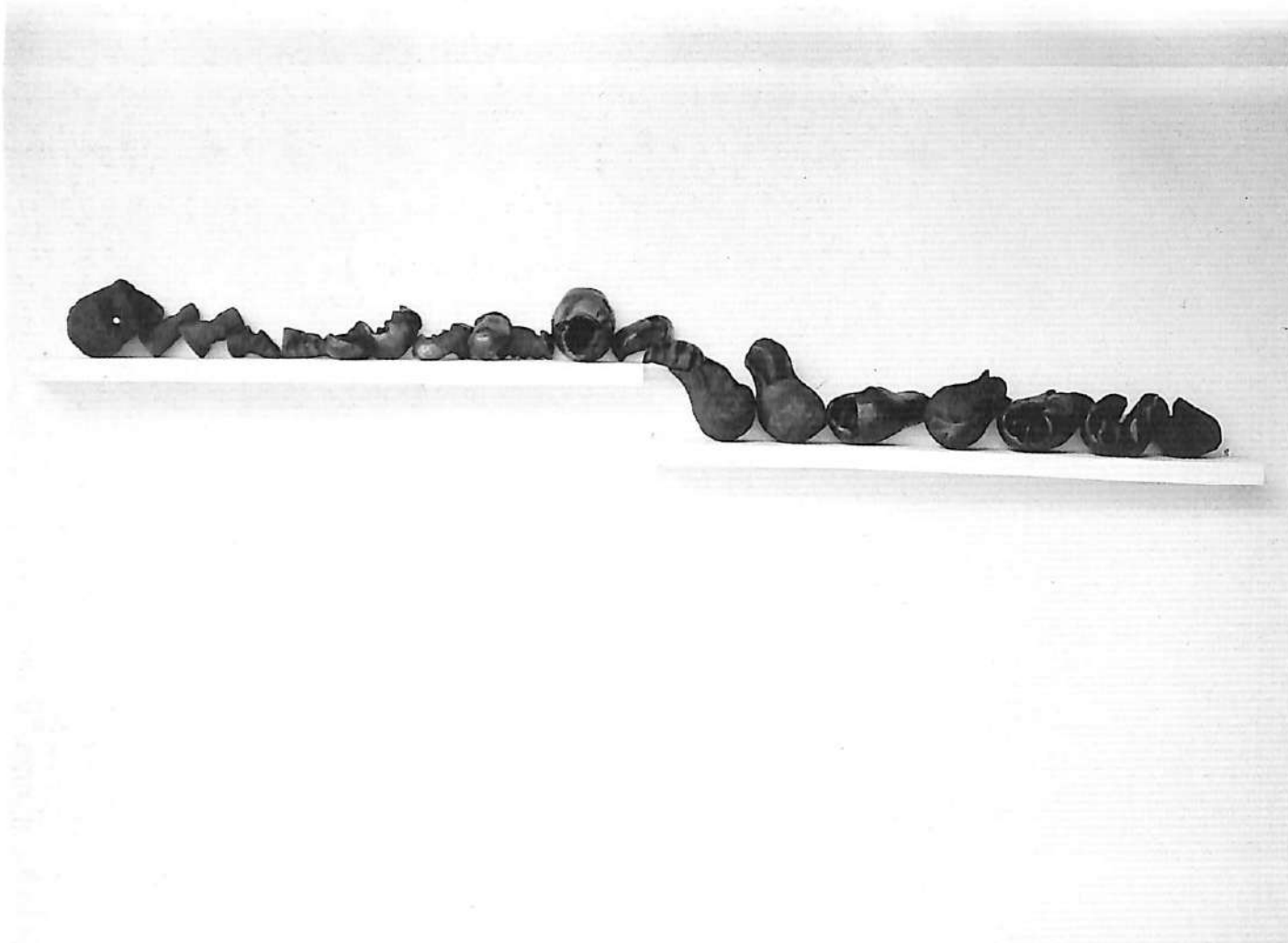
I started to work with the ropes. The idea of making a monk bowl came to me when I asked my self what form did I want. The monk bowls are part of my concept for this year (1992). I am fascinated by the shape of the monk bowl. For me, its shape looks organic and geometric and ambiguous. The bottom of the bowl is in curved shape, so that it could stand by supporting with anything at the bottom. Monks always hold with their arms. I think about the space in the bowl. I prefer to be in this space which for me separates from the outside-world. So I would like to place my mind inside the bowl.

The ropes are formed by twining with fibers of straw. I really like the accumulation of twined fibers. I got the feeling of concentration from the structure of ropes. And the rope used for putting things together ties everything to be in



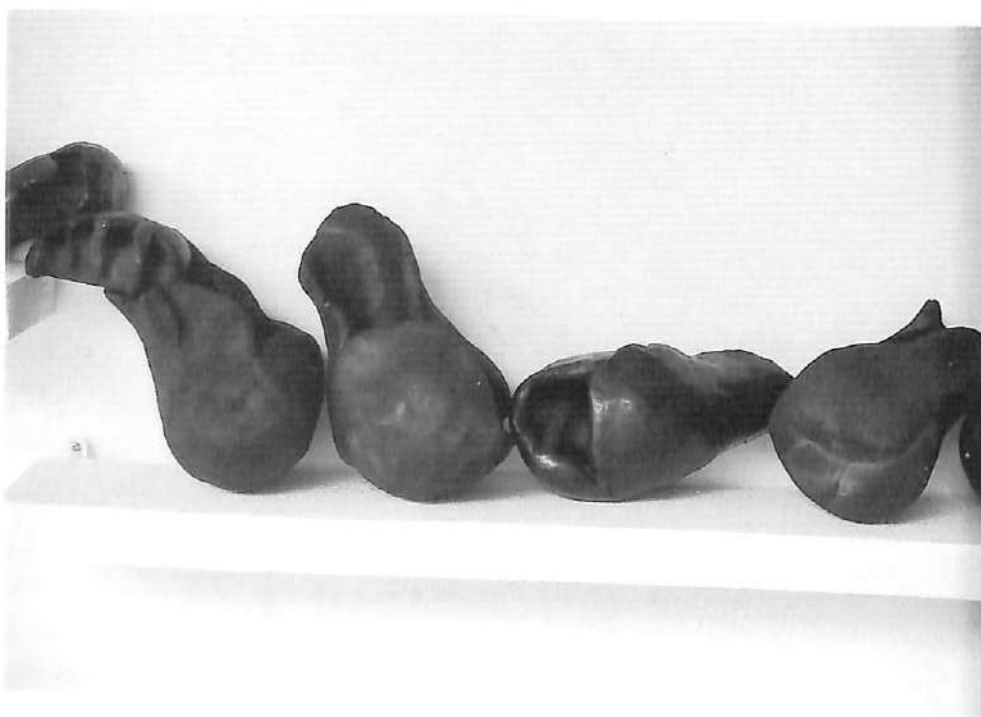
รายละเอียดของผลงาน

Detail of work.



"รูปรอยมือภายใน - ภายนอก", ดินเผาบนแผ่นไม้, 2534 - 2535

"Inside - Outside Handprints", Terra cotta on wood shelves, 1991 - 1992, 200 x 20 x 40 cm.



รายละเอียดผลงานงาน "รูปรอยมือภายใน - ภายนอก"

"Detail of Inside - Outside Hand - prints"

one unity. I coiled the rope in a spiral way gradually to form a bowl.

The spiral rope makes me think about the Zen Garden in the Japanese temple and the image of water in Thai mural painting. So I would like the wave of spiral rope to represent the wave of my mind inside the bowl. The forms of bowls in different shapes symbolize the characteristic of mind. The remains of ropes link in the center of the jumbled rope which has the "print fist" to lay in a nest. My print fist for me symbolizes the Self, the Spirit, and the evil passion.

"...ความเป็นจริงนั้นใจของเรา มันเป็นปกติอยู่ เปรียบเหมือน น้ำฝนเป็นน้ำที่สะอาด มีความใสสะอาด บริสุทธิ์เป็นปกติ ถ้าหาก เราเอาสิ่งชั่วใส่เข้าไป เอาสิ่งเลวใส่เข้าไป น้ำก็จะกลายเป็นสิ่งชั่ว สิ่งเลวไป..."

"...ความเป็นจริงนั้น น้ำที่มัน เชื้อว มันเลว ปกติของมันก็เป็น น้ำใสสะอาดบริสุทธิ์ คือน้ำฝน ปกติ ของจิตเรานี้ก็เหมือนกัน เป็นจิตที่ ใสสะอาด เป็นจิตที่มีปกติไม่ยุ่งวาย ที่จะยุ่งวายนั่นเพราะมันเป็นไปกับ อารมณ์ มันหลงอารมณ์..."

"...ความเป็นจริงไม่มีอะไร ดิน กี้ดี น้ำก็ดี ลมก็ดี ไฟก็ดี ที่ประ กอบกันเรียกว่ามนุษย์นี้ เป็นไป ด้วยอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา คือเป็น ของไม่แน่นอน เป็นของไม่ยั่งยืน เป็นของหมุนเวียนเปลี่ยนไป แปร ไปอยู่อย่างนี้ ไม่ยั่งยืนอยู่กับที่ แม้ แต่ ร่างกายของเราที่ไม่แน่นอน เคลื่อนไหวไปมาอยู่เสมอเปลี่ยนไป หมุนเปลี่ยนไป ขนก็เปลี่ยนไป หนังกี่เปลี่ยนไป สารพัดอย่างมัน เปลี่ยนไป เปลี่ยนไปหมด..."

"...จิตนี้มันก็เป็นของไม่แน่นอน ภายนี้ก็เป็นของไม่แน่นอน รวมแล้ว เป็นอนิจจัง รวมแล้วเป็นทุกขัง รวม แล้วเป็นอนัตตา สิ่งทั้งหลายเหล่านี้ พระบรมครูของเราท่านว่า ไม่ใช่ สัตว์ ไม่ใช่บุคคล ไม่ใช่ตัว ไม่ใช่ตน ไม่ใช่เรา ไม่ใช่เขา เรียกว่า ธาตุ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟ เท่านั้นเอง...(หลวง พ่อชา สุภัทโท, โพธิญาณ : ธรรม- ปฏิสันถาร, หน้า 11-12)

(หลวงพ่อชา สุภัทโท, โพธิญาณ : ธรรมปฏิสันถาร, หน้า 6-7)



"รูปรอยมือ - ภายใน - ภายนอก", ดินเผา, 2534

"Red fistprints - Inside and Outside", terra cotta, 1991, 100 x 100 x 20 cm.

"...The natural phenomena in the materials usually conduct me to have a significant content and help me a great deal to find out a creating method of find out a creating method of works..."

"...I'm interested in the way of manipulating the materials and objects of the local people in the villages, that their activities give me a way of creating a work..."



“เจติยฐานกับโอ่ง”, ถ่าน, ทองคำเปลวบนกระดาษ, 2534

“Charcoal Pagoda with Pots”, Charcoal, gold-foil, on paper, 1991, 380 x 500 x 3 cm.

“...ผลงานของข้าพเจ้ามิใช่เป็นผลงานพุทธศิลป์อย่างแน่นอน ข้าพเจ้าปรารถนาให้ผลงานของข้าพเจ้าเป็นสิ่งที่แสดงเนื้อหา ความหมายอันเกิดจากรูปลักษณ์ของรูปร่างน้ำหนัก ความสมดุล และส่วนต่างๆ ที่เป็นส่วนที่สามารถเห็นได้จากสิ่งต่างๆ ที่ข้าพเจ้าได้สร้างเป็นผลงานขึ้น...หากมันพบว่าผลงานของข้าพเจ้าแสดงความหมายและสาระของพุทธปรัชญานั้นก็เป็นเพราะความเป็นสังขารมที่องค์พระพุทธรูปเจ้าค้นพบ นั่นได้เป็นสากลที่สัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสาระแห่งความเป็นไปของการมีอยู่ การปรากฏ และการแปรเปลี่ยนสูลายของสรรพสิ่ง ซึ่งเป็นสาระสำคัญของผลงานของข้าพเจ้าก็ได้...”

“...ข้าพเจ้าสนใจในการแปรเปลี่ยนไปของรูปทรง...การแปรเปลี่ยนไปของธาตุ และสสารของรูปหนึ่งสู่อีกรูปหนึ่ง ของการถ่ายเทกัน และเปลี่ยนแปลงไปมาระหว่างรูป ของสถานภาพของวัสดุ จากสภาวะหนึ่งสู่อีกสภาวะหนึ่ง...”

ข้าพเจ้าเป็นส่วนหนึ่งและมีความผูกพันอย่างยิ่งต่อชีวิตสังคมและวัฒนธรรมไทย ผลงานศิลปกรรมที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นย่อมชี้ให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ ทศนคติอย่างไทย

ข้าพเจ้าไม่เห็นว่าความจำเป็นว่า จะต้องหลีกเลี่ยง หรือปฏิเสธคุณลักษณะแบบอย่างของศิลปวัฒนธรรมไทย เพียงเพื่อจะได้ไม่ถูกเรียกว่าเป็น “พวกหัวเก่า” หรือ “พวกชาตินิยม” และจะได้กลายมาถูกยกย่องและขนาน

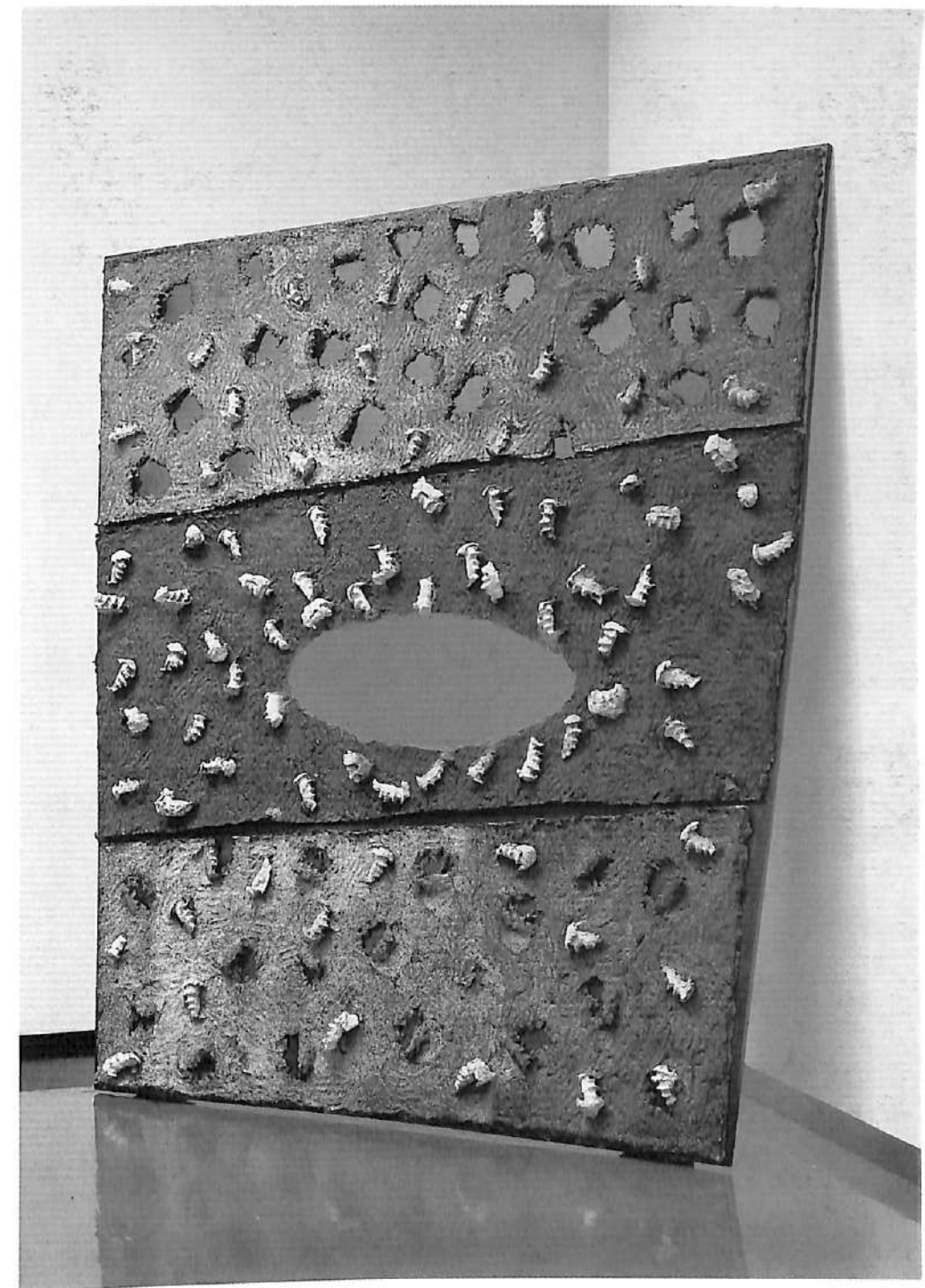
นามว่า “พวก สมัยใหม่” หรือ “หัวก้าวหน้า”

เพราะข้าพเจ้าพอใจและมีความซาบซึ้งในคุณค่าและชื่นชอบในแบบอย่างของวิถีชีวิตไทย และมีความศรัทธาในผลงานของศิลปินไทยในอดีต รวมทั้งมีความเชื่อ ยึดมั่นในพุทธศาสนา

แบบอย่างและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินไทยในอดีตเป็นแม่แบบที่ข้าพเจ้าสนใจศึกษา และให้ความสำคัญอย่างยิ่ง ซึ่งข้าพเจ้าได้แบบอย่างของการแก้ปัญหาทางการสร้างสรรค์ทางเทคนิค และตลอดจนใช้สัญลักษณ์รูปทรง และทัศนคติธรรมเนียมทางช่างไทย มาเป็นสาระและช่วยเหลือการสร้างสรรคศิลป์ของข้าพเจ้าโดยตลอดมา การดำเนินชีวิตของผู้คนชนบทไทย ได้ให้แบบอย่างของการสร้างรูปทรงในงานศิลปแก่ข้าพเจ้า การนำวัสดุหลากหลายมาสร้างเครื่องมือเครื่องใช้ รวมทั้งการใช้ภาชนะต่างๆ ในชีวิตประจำวันของชาวไทยล้วนเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจนำมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานโดยตลอด

พุทธศาสนานั้น สำหรับข้าพเจ้าแล้วเป็นส่วนที่หล่อหลอมมโนคติและทัศนคติที่มีต่อโลก ชีวิตและศิลปะ

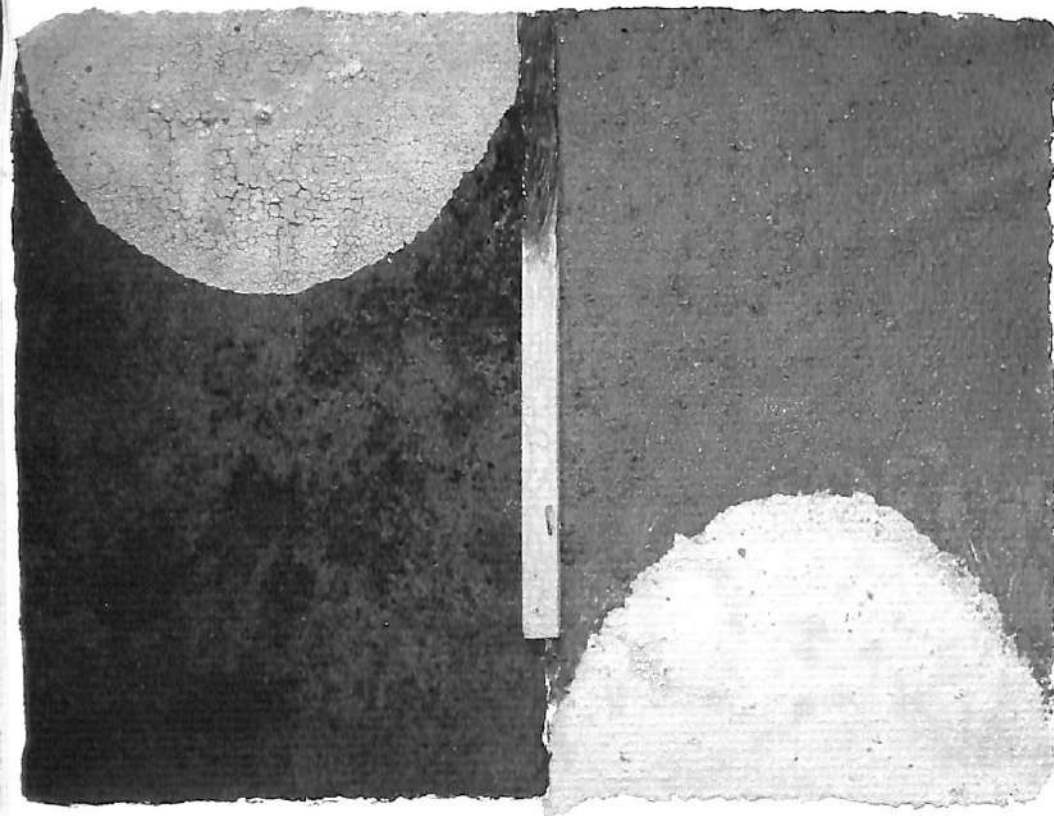
ในผลงานต่างๆ ที่นำเสนอครั้งนี้ ข้าพเจ้ามิได้สร้างขึ้นจากการ แพล ความหรือดีความ คำสอน ธรรม- เทศนาของพระคุณเจ้า หลวงพ่อชา สุภทโท หรือ หลวงพ่อพุทธทาส- ภิกขุ หรือคำพุทธสุภาษิต แต่เป็นผลงานที่เกิดขึ้นเองจากแรงบันดาลใจในรูปทรงและธรรมชาติดั้งเดิมของสื่อวัสดุ ภาชนะ เครื่องใช้ต่างๆ ที่ข้าพเจ้าได้พบเห็นในหมู่บ้าน วัด วาอาราม นำมาประกอบประสาน



“ผนังเอียง”, ไม้, ถ่าน, กระดาษสา, แฉงไม้ และหลอดไฟ, 2535

“Oblique Wall”, Ash, Charcoal, sa-paper, and electric lamp, 1992, 290 x 300 x 20 cm.

“...สำหรับข้าพเจ้าแล้วสิ่งที่ตั้งใจจะแสดงออกและจะสร้างขึ้นไม่มีความสำคัญเท่ากับสิ่งที่เราไม่ได้ตั้งใจ ที่จะสร้างและจะแสดงออก...”



"วงกลม", ดิน, อิฐหัก, ขี้เถ้า, ถ่าน, ไม้ และกระดาษสา, 2534.
 "Spherical Shape", Soil, smashed-brick, ash, charcoal, wood, sa-paper, 1991, 180 x 140 x 5 cm.

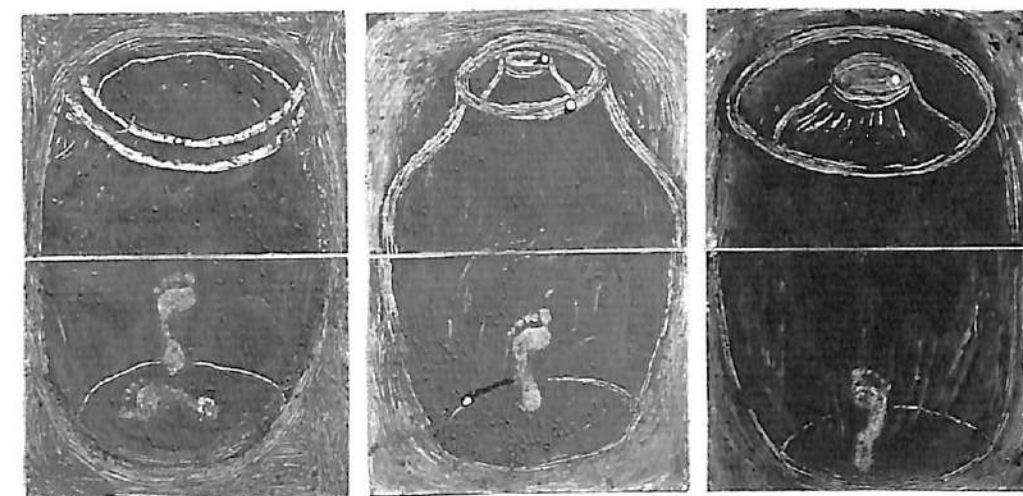
กันขึ้น โดยพิจารณาถึงความ สัมพันธ์กันของรูปสัญลักษณ์ที่เป็นนามธรรมและคุณลักษณะทางกายภาพของการใช้สอยของวัสดุอุปกรณ์แต่ละอย่าง แต่ละชิ้น แต่ขณะเดียวกันพุทธปรัชญาและเนื้อหาที่เป็นสัจธรรมจากคำสอนแห่งองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าก็บังเกิดขึ้นมาบางชั้นขณะสร้างสรรค์ และเมื่องานแล้วเสร็จ

ข้าพเจ้านำธรรมชาติของพระคุณเจ้า หลวงพ่อชา สุภทโท และหลวงพ่อกุศลวิมล ภิบาล มาลงประกอบหนังสือของข้าพเจ้านี้มิใช่เพื่อใช้เป็นส่วนประกอบผลงานของข้าพเจ้าหากแต่เป็นสัจธรรมที่ได้ครอบคลุมเนื้อหาสาระผลงานของข้าพเจ้าทั้งหมด

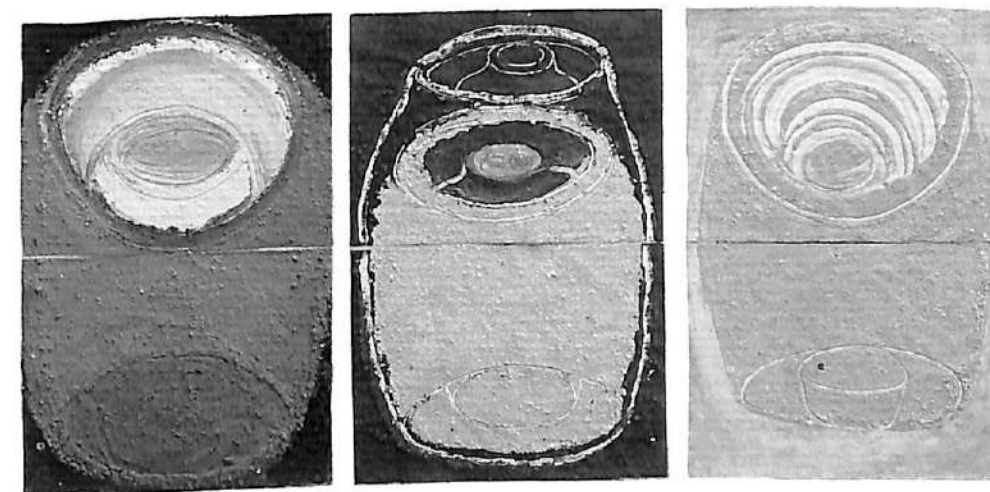
CONCEPT...

At present, I am thinking about the "content of space" as the principal element of the forms and content of my works. For me, space is the place that supports ideas, things, and life, formed and existing visually in its unlimited boundary. The dimensions and boundaries of space are set up at the moment when images and things appear in space. Space will have significance and meaning when things appear. The symbolic and abstract meanings of objects stimulate the sensibilities and the imagination in various ways. So I like to take these motives as the main concept of my works.

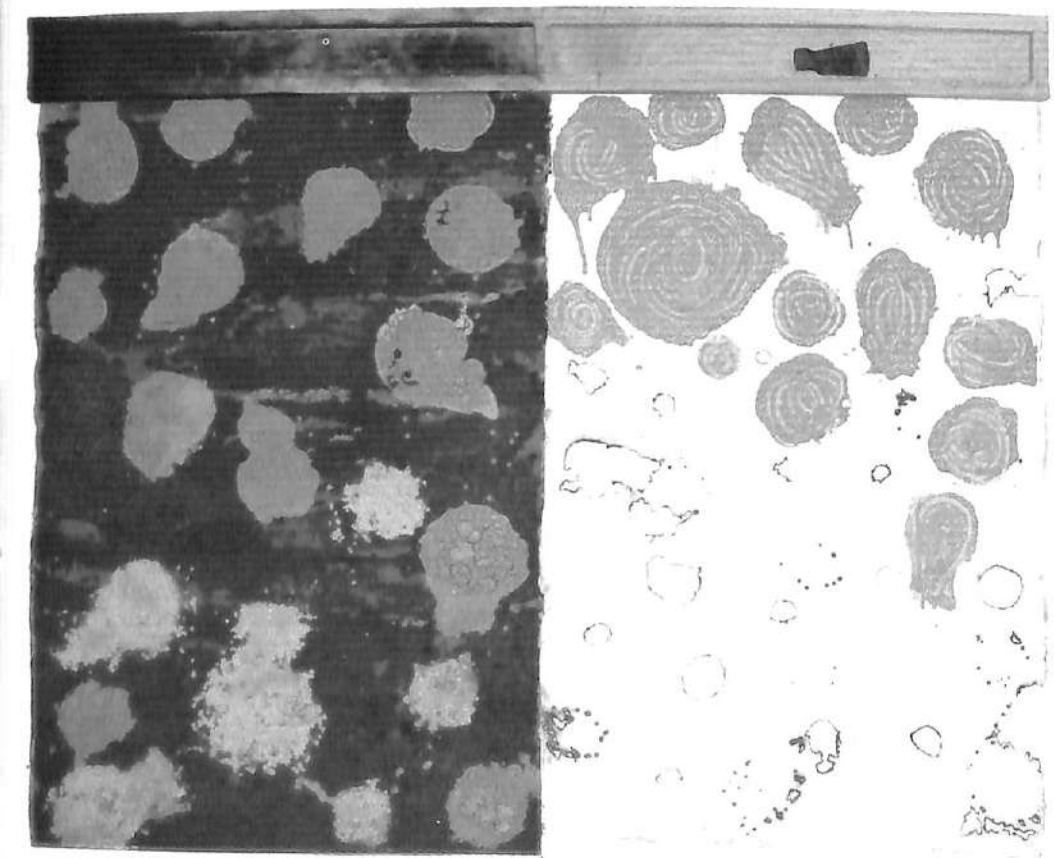
In the exhibition, I use the wall, partitions, and floors of the exhibition hall as parts of my works. The position of the horizontal floor and the vertical wall determine the construction and the forms of my works. Objects such as terracotta fists, jars, bowls, ladders, buckets, and abstract structures are installed in and on the space of the walls and floors, and they illusively awaken the sensibilities of the viewer and stimulate them into an ambiguous environment. Simultaneously, they involve the sensibility of contradictions—oppressive-tranquil, materialistic-spiritual, empty-compact—which are evoked by their meanings and the symbolic significance of cultural objects from my surroundings.



"โถ้งและรอยเท้า", ถ่าน, ดินแดง, ดินบนกระดาษสา, 2534
 "Pots and Footprints", Charcoal, Soil, on paper, 1991 100 x 210 x 3.50 cm.

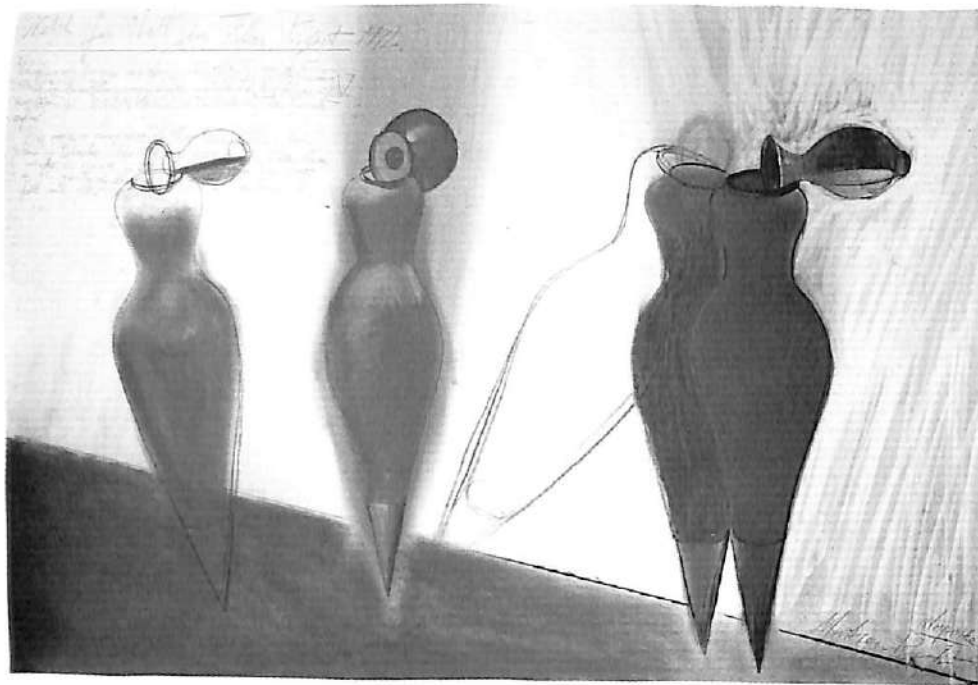


"ภายใน - ภายนอกโถ้ง", ดินแดง, ดิน, ปูนขาวบนกระดาษสา, 2534
 "Inside-Outside Pots", Soil, Lime-stone, on paper, 1991, 100 x 210 x 3.50 cm.



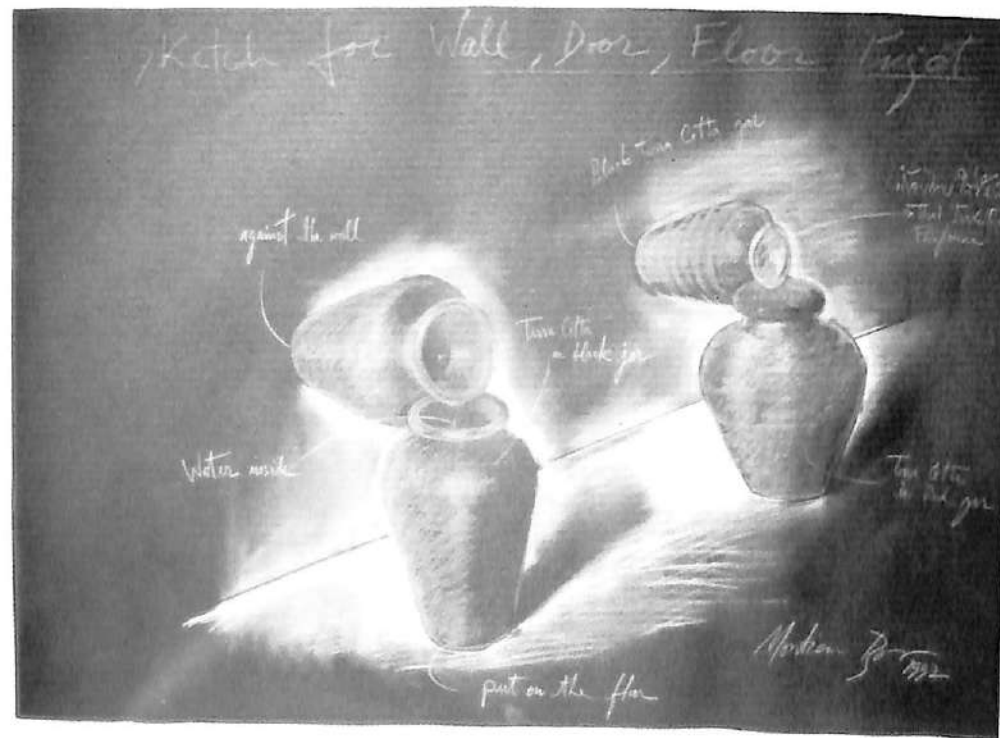
"รูปรอยของดิน น้ำ ลม ไฟ", ถ่าน, ขี้เถ้า, ดิน, อิฐหัก, ดินเผา, ไม้, กระดาษสา, 2534
 "Trace out the Fire Wind Water Dirt", Charcoal, ash, dirt, smashed-brick, terra cotta, wood, sa-paper, 1991, 180 x 140 x 5 cm.

"...For me, the ways of creating a work are more important than a work ; the Michelangelo's way and his technique to paint on the wall and ceiling of the Sistine Chapel are more interesting than the content of his works..."



“ภาพร่างเพื่อโครงการ พื้น, ประตู, ผนัง”, ดินสอบนกระดาษ, 2535

“Sketches for Floor, Door, Wall Project”, crayon on paper, 40 x 50 cm., 1992



“ภาพร่าง Floor, Door, Wall”, ดินสอบนกระดาษ, 2535

“Drawing for Floor, Door, Wall Project”, crayon on paper, 1992, 40 x 55 cm.

On Meditation

To calm the mind means to find the right balance. If you try to force your mind too much it goes too far; if you don't try enough it doesn't get there, it misses the point of balance.

Normally the mind isn't, still, it's moving all the time, but it lacks energy. Making the mind energetic and making the body energetic are not the same. To give the body energy we have to exercise it, to push it, in order to make it strong; but to make the mind strong means to make it peaceful, not to go thinking of this and that. For most of us the mind has never been peaceful, it has never had the energy of samādhi – the concentrated calm resulting from meditation practice – so we establish it within a boundary. We sit in meditation, staying with the “one who knows.”

If we force our breath to be too long or too short, we're not balanced, the mind won't become peaceful. It's like when we first start to use a pedal sewing machine. At first we just practise pedalling the machine to get our co-ordination right, before we actually sew anything. Following the breath is similar. We don't get concerned over how long or short, weak or strong it is, we just note it. We simply let it be, following the natural breathing.

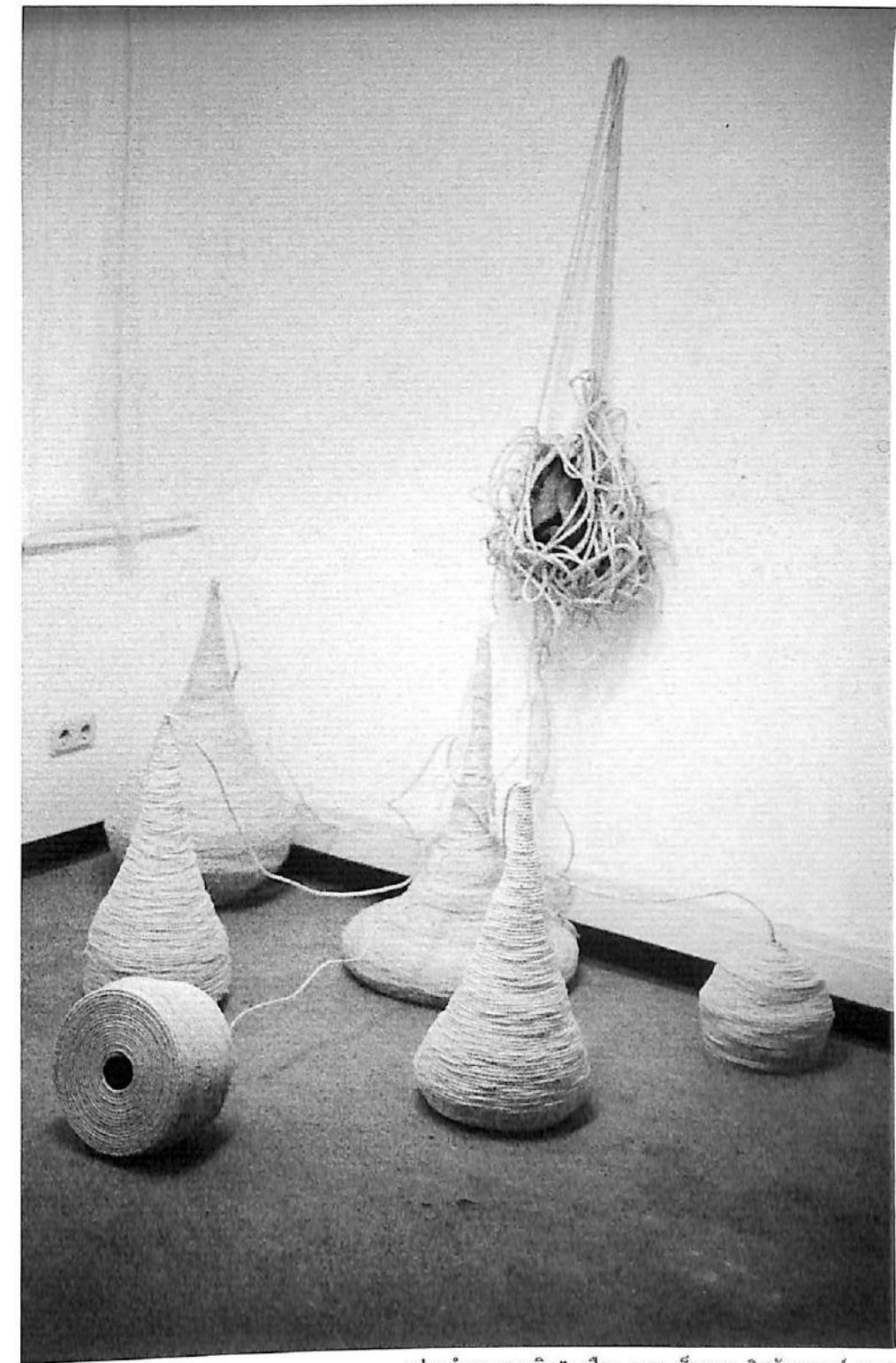
When it's balanced, we take the breathing as our meditation object. When we breathe in, the beginning of the breath is at the nose-tip, the middle of the breath at the chest and the end of the breath at the abdomen. This is the path of the breath. When we breathe out, the beginning of the breath is at the abdomen, the middle at the chest and the end at the nose-tip. We simply take note

of this path of the breath at the nose-tip, the chest and the abdomen, then at the abdomen, the chest and the tip of the nose. We take note of these three points in order to make the mind firm, to limit mental activity so that mindfulness and self-awareness can arise easily.

When we are adept at noting these three points we can let them go and note the in-and-out breathing, concentrating solely at the nose-tip or the upper lip where the air passes on its in-and-out passage. We don't have to follow the breath, we just establish mindfulness in front of us at the nose-tip, and note the breath at this one point—entering, leaving, entering, leaving. There's no need to think of anything special, just concentrate on this simple task for now, having continuous presence of mind. There's nothing more to do, just breathing in and out.

Soon the mind becomes peaceful, the breath refined. The mind and body become light. This is the right state for the work of meditation.

When sitting in meditation the mind becomes refined, but whatever state it's in we should try to be aware of it, to know it. Mental activity is there together with tranquillity. There is *vitakka*, the action of bringing the mind to the theme of contemplation. If there is not much mindfulness, there will not be much *vitakka*. Then *vicāra*, the contemplation around that theme, follows. Various weak mental impressions may arise from time to time but our self-awareness is the important thing—whatever may be happening, we know it continuously. As we go deeper we are constantly aware of the state of our meditation, knowing whether or not the mind is firmly established. Thus both



“ห้วงทำนองของจิต”, เชือก, กาว, เข็มหมุด, ดินสังเคราะห์, 2535

“Swell of Self”, rope, glue, pin, synthetic clay, 1992 250 x 200 x 250 cm.