SOMBOON

Rama IX Art Museum Foundation

เวลาที่ไร้นาม 1990–1992

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง
SOMBOON HORMTIENTONG

PAPER WORK 1990-1992

อภินันทนาการจาก
CON-tempus
THE BANGKOK FINE ART CENTER
๒๘ ม.ค. ๒๕๕๖

10-31 JANUARY 1993

CON-tempus
THE BANGKOK FINE ART CENTER
Queen Sirikit National Conventio Center
New Rajadapisak Road, Klongtoey
Bangkok 10110, Thailand
Tel: 229-3333, 229-3349 Fax: 229-3349

มูลนิธิ
หอศิลปะแห่งรัชกาลที่ ๙
RAMA IX ART MUSEUM FOUNDATION

Rama IX Art Museum Foundation

คำนำ

"เวลาที่ไร้นาม" คือนิทรรศการประเดิมสำหรับรอบปีที่ 2 ของ CON-*tempus* เรารู้สึกภาคภูมิใจที่ได้มีโอกาสนำเสนอผลงานของ สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่คงยังไม่คุ้นเคยกับศิลปินแปลกหน้าท่านนี้

สมบูรณ์ เป็นศิลปินไทยที่จากบ้านเกิดไปเป็นเวลานาน เราสูญเสียเขาไป เพราะศิลปินจำเป็นต้องเสาะหาโลกที่เหมาะสมกับตนเอง แต่สมบูรณ์ มิได้สูญเสียรากเง่าของตนเอง ความสำเร็จที่เขาสร้างไว้ มาจากจิตวิญญาณแห่งความเป็นตะวันออก อันเป็นคุณวิเศษที่ต่างด้าวให้การยอมรับ สมบูรณ์อาศัยอยู่ที่มิวนิคในฐานะที่เป็นศิลปินชั้นนำ ตรงตามความหมายของผู้สร้างสรรค์อย่างแท้จริง งานของเขาพิสูจน์ชัดถึงความเป็นสากลของศิลปร่วมสมัย และยังยั่งยืนต่อไปด้วยว่าเมล็ดพันธ์ศิลปที่เริ่มต้นเติบโตในประเทศไทยสามารถงอกงามแข็งแกร่งได้ดีเพียงใด แม้ว่าจะต้องประชันตนเองกับมาตรฐานอันเข้มงวดที่ชาวยุโรปใช้หล่อเลี้ยงงานสร้างสรรค์

ด้วยความผูกพันกับบ้านเกิด สมบูรณ์นำผลงานชุดล่าสุดกลับมานำเสนอต่อชาวไทยอีกครั้งหนึ่ง เราคาดหวังร่วมกับศิลปินว่า นิทรรศการครั้งนี้จะก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างลึกซึ้งต่อการรับรู้ด้านสุนทรียศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นผู้รักในศิลป หรือต่อศิลปินหนุ่มสาว การสลายขีดจำกัดเป็นภาระอันมีค่าของศิลป งานของสมบูรณ์สะท้อนให้เห็นอิสระภาพ อันเกิดจากการบุกเบิกออกไป พร้อมๆ กับช่วยชี้ชัดว่ารากเง่าทางวัฒนธรรม ไม่มีวันถูกทำลาย หากเจ้าตัวไม่ยอมให้ถูกทำลาย

CON-*tempus*

"สิ่งสำคัญคือ ความเข้มข้นของชีวิต" ทัศนะต่องานของสมบูรณ์

การที่นักวิจารย์ศิลปะจัดแบ่งกลุ่ม แยกประเภทงานศิลปะสมัยใหม่ไว้ในแนวคิด สำนักต่างๆ นั้น อาจใช้ไม่ได้กับศิลปินสมัยใหม่หลายคน การกำจัดกรอบซึ่งเกิดขึ้นจากการแบ่งแบบตายตัวดังกล่าว สามารถเป็นได้เพียงกรอบคร่าวๆ ที่จะไร้ผลทันที เมื่อนำมาใช้เพื่อทำความเข้าใจกับงานของ ศิปินคนใดคนหนึ่งโดยเฉพาะ และจะยิ่งยากขึ้นไปอีก หากจะนำมาใช้กับศิลปินซึ่งเป็นต้นกำเนิดจากวัฒนธรรมอื่น เช่น สมบูรณ์ เป็นต้น วัฒนธรรมตะวันตก อันเป็นที่มาของแนวความคิดทางศิลปะของยุโรปและอเมริกา มิได้เป็นรากฐานความคิดด้านศิลปะของเขาแน่นอนว่าเคยมี และยังคงมีการพยายามค้นหาและชี้ชัดเกี่ยวกับอิทธิพลและแนวความคิดเกี่ยวกับตะวันออกในงานศิลปะรุ่นใหม่ๆ ทว่าการศึกษาค้นคว้าดังกล่าวก็ทำได้เพียงในเชิงอัตวิสัยด้านเดียวเท่านั้น เพราะมีจุดเริ่มต้นจากจุดยืน ของ "ตะวันตก" จากสิ่งที่เราเชื่อว่า คือความเป็น "ตะวันตก" ที่ถูกนำมาปรับใช้ในงานนั้นๆ ส่วนการเริ่มต้นจากด้านกลับกันก็ยิ่งทำให้นักวิจารณ์ศิลปะตกที่นั่งลำบากยิ่งขึ้นเพราะต้องยืนอยู่บนพื้นฐานที่ไม่แน่นอนเข้าไปอีก คำถามที่ว่า ศิลปินเช่นสมบูรณ์ ซึ่งใช้ชีวิตทำงานในมิวนิคถึง 16 ปี ที่แล้ว [illegible] การณ์และความคิดดั้งเดิมของตนที่หล่อหลอมขึ้นจากรากฐานวัฒนธรรมแต่เดิมของเขาเพียงใด อย่างไรบ้าง คงยากที่จะให้นักวิจารณ์นักตีความชาวยุโรปตอบได้

หลักเกณฑ์หรือมาตราฐานอันเป็นเครื่องช่วยในการจำแนกแยกแยะ ซึ่งเรามักจะหันไปคว้ามาใช้บ่อยๆ นั้น ไม่มีอยู่ในกรณีนี้ - นี่เป็นสิ่งที่ย้ำความจริงประการหนึ่งว่า การปล่อยให้ภาพศิลปะเหล่านั้นพูดเอง เป็นสิ่งสำคัญ

สมบูรณ์เกิดที่กรุงเทพฯ เมื่อปี ค.ศ. 1949 มีชื่อเสียงและฐานะที่แน่นอนระดับหนึ่งในวงการ ศิลปะของเยอรมันภาคใต้มานานแล้ว การให้การยอมรับในความสามารถของเขา จะเห็นได้จากรางวัล FORDER PREIS STADT MUNCHEN เมื่อปี 1984 ที่เขาได้รับ และจากนิทรรศการครั้งสำคัญหลายครั้ง อย่างไรก็ตาม การประเมินค่าในทางบวกนี้มาจากผลงานในช่วงแรกๆ ของเขาซึ่งมีลักษณะเกือบเป็นภาษาสัญญลักษณ์ส่วนตัว และดูเหมือนแทบจะไม่มีความเกี่ยวพันกับงานของเขาในช่วงหลังๆ นี้แต่อย่างใด ภาพวาดเส้นขาวดำขนาดใหญ่คล้ายกับเกิดขึ้นจากการครุ่นคิดในความฝัน แม้ว่าภาพเหล่านี้จะเป็นผลจากการกำเนิดโครงสร้างและรูปแบบอย่างชัดเจนมิใช่เกิดขึ้นโดยบังเอิญ แบบเป็นไปเอง ภาพเหล่านี้ก็ยังให้ความรู้สึกบีบคั้น มากกว่าภาพจิตรกรรมในระยะหลังๆ ซึ่งมีโครงสร้างอันเปี่ยมพลัง และมีสีสันจัดจ้านเข้มข้น

ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1985 เป็นต้นมา จะเห็นได้ชัดว่ามีความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ในแนวความคิดทางศิลปะของสมบูรณ์ ทั้งในด้านรูปแบบและสีสัน แต่ทัศนคติต่อศิลปะได้เปลี่ยนแปลงไปด้วยหรือไม่ คำตอบคือไม่ หากเราพิจารณาถึงข้อที่ว่า สมบูรณ์ยังคงทำงานวาดเส้นขาวดำลุ่มลึกเรื่อยมา ซึ่งงานประเภทนี้สามารถแสดงออกถึงความต่อเนื่องในชีวิตประจำวันได้โดยตรง นอกจากนี้สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ ภาพจิตรกรรมใหม่ๆ ยังคงไว้ซึ่งหลักการสำคัญของภาพวาดเส้นในยุคแรกๆ แต่งานเหล่านี้มิได้ปรากฏเป็นภาพความเคลื่อนไหวที่ไหลเรื่อยไปดังเช่น ในภาพวาดเส้นขนาดใหญ่ที่เป็นรูปคลื่น หรือขนนก หากกลับแยกสิ่งเหล่านี้ออกมาเพื่อเป็นคู่ขัดแย้งที่เสริมกันและกัน

[illegible] งานเหล่านี้ จะมีรูปทรงที่ค่อนข้างเด่นชัดจนกระทั่งเห็นได้ว่าเป็นภาพร่างกายมนุษย์ เช่น งานในปี 1988 แต่พื้นฐานของภาพเหล่านี้ก็ยังคงเป็นสิ่งที่เราอาจเรียกได้ว่าการแปรสิ่งที่เราสัมผัสรู้สึกให้เป็นนามธรรม ความคลางแคลงสงสัยในความจริงแท้ถูกต้องของสิ่งที่มองเห็นด้วยตา ในโลกแห่งความเป็นจริงของรูปทรงที่จับต้องได้ ยังคงอยู่ตั้งแต่ต้น จนพัฒนามาถึงงานจิตรกรรมแอบสแตรคท์ในระยะปัจจุบัน ซึ่งเป็นยุคสมัยที่หาแบบแผนอันจะยึดเหนี่ยวได้ยากเต็มทน การตระหนักในความไม่ เที่ยงแท้ของโลกที่เราเห็นด้วยตาเป็นพลังผลักดันสำคัญในงานจิตรกรรมของสมบูรณ์ เป็นตัวกำหนดแนวคิดศิลปะของแอบสแตรคท์ ซึ่งมีขอบเขตกว้างใหญ่ไพศาล แม้แต่ในปัจจุบัน หลังจากได้ถกเถียงขั้นพื้นฐานเรื่องความสำคัญของศิลปะแอบสแตรคท์กับศิลปะถอดแบบ กันจบไปหลายปีแล้ว ทว่าศิลปะแอบสแตรคท์กยังถือว่าเป็นศิลปะสูงส่งกว่า มีจิตวิญญาณกว่า และห่างไกลจากแนวโน้นความเป็นไปทางโลกย์สามานย์ และการเรียกร้องความบริสุทธิ์ทางจิตวิญญาณแทนโลกวัตถุที่ไม่จีรังเช่นนี้ย่อมเป็นเป้าของการวิจารณ์โจมตีว่าเป็นศิลปะที่ยากแก่การเข้าถึง แปลกแยกจากความเป็นจริงและจึงขัดกับความนิยมของผู้ดูศิลปะส่วนใหญ่ โดยทั่วไปไม่ว่าจะเป็นงานวาดเส้นในระยะแรก หลักการ แนวความคิด "ศิลปะเพื่อศิลปะ" ไม่อาจนำมาใช้กับงานชิ้นใดของสมบูรณ์ได้ แม้ว่าแนวความคิดดังกล่าวมักจะถือกันว่าเป็นคุณสมบัตของศิลปะแอบสแตรคท์ และก็เป็นข้อด้อยด้วยในขณะเดียวกัน

ถึงแม้งานของเขาจะมีลักษณะอัตวิสัย เริ่มจากตนเอง เช่นเดียวกับงานศิลปะทั่วไปทั้งหลายที่พัฒนามาจนถึงขั้นสุดท้าย สมบูรณ์พยายามหนีห่างจากแอบสแตรคท์บริสุทธิ์ ที่เป็นเพียงสิ่งประดับโดยเขาควบคุมเรื่องรูปทรงและสี อย่างเข้มงวด ในงานยุคแรกๆ จะเห็นลักษณะการเคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่องของสัญญลักษณ์นามธรรมนานาชนิด ส่วนในงานยุคปัจจุบันจะเป็นความขัดแย้งที่เห็นเด่นชัดระหว่างรูปทรงกับสี แม้ว่างานของยุคทั้งสองจะต่างกัน แต่เราสามารถเห็นความต่อเนื่องทางแนวความคิดหลัก ซึ่งก็คือ ความพยายามวาดและเสนอถาพความเลื่อนไหล ความไม่หยุดนิ่ง ของชีวิต ลมหายใจ ในรูปของพลังต่างๆ ที่มีความขัดแย้งกัน แต่มีความกลมกลืนกัน เช่น หยินและหยาง ความว่างเปล่า และความเต็ม พลังทางความคิดและการแสดงออก จิตวิญญาณและอารมณ์ความรู้สึก ความสว่างและความมืดมัว องค์ประกอบเหล่านี้เผชิญหน้ากัน ไม่ใช่ในลักษณะเป็นปฏิปักษ์กัน แต่ในฐานะคู่ที่เท่าเทียมกัน แนวความคิดที่แสดงออกในงานช่วงแรกๆ ในรูปของความเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องกลับปรากฏเป็นความสมดุลย์ระหว่างขั้วตรงข้ามลองอย่างอันเป็นสัญญลักษณ์พื้นฐานเปรียบได้กับชีวิตมนุษย์ในงานช่วงหลังของเขา

โลกอันเต็มไปด้วยพลังมหาศาล และแตกต่างไปของสมบูรณ์ ได้หลุดพ้นจากการแบ่งเชื้อชาติ สัญชาติแล้ว หากว่าในงานยุคแรกๆ ของเขายังปรากฏความไม่แน่ชัด ลังเลไปมาระหว่างโลกทัศน์ และประสบการณ์ที่แตกต่างกันไปสองแบบ แต่ในงานปัจจุบันของเขา ปัญหานี้ได้แปรเปลี่ยนยกระดับไปเป็นการสังเคราะหุที่กลมกลืน ความขัดแย้งระหว่างตะวันออกและตะวันตก ไม่มีความหมายอีกต่อไป ถ้าหากสามารถค้นพบสัญญลักษณ์อุปมาอุปไมยที่เป็นสากล และสามารถสื่อมันออกมาให้เป็นที่เข้าใจได้และรับได้สำรับคนทุกคนทุกชาติทุกภาษาในแง่ศิลปะแล้วละก็ หรืออย่างที่สมบูรณ์ พูดเอาเองว่า "สิ่งสำคัญคือ ความเข้มข้นของชีวิต" ถ้ามีสิ่งเหล่านี้แล้ว ก็ไม่สำคัญว่าชีวิตนั้นจะสังกัดสัญชาติอะไร

ดร. คาร์ลา ชูลซ์ - โฮฟฟ์มันน์

ตุลาคม ค.ศ. 1989

Rama IX Art Museum Foundation

"The Only important Thing is Life's Intensiy"

Thoughts About Somboon's Pictures.

The labels or categories which art critics hold ready in order to define the most varied orientations of contemporary art, are of little use when applied to a number of modern artists. This rigid classification hints at most at a rough framework and cannot be effective when trying to understand individuals. The process becomes even more difficult if the artist examined has his roots in another culture, as Somboon does, if western culture-to which Europe's (and America's) vision of art traditionally refer wasn'tthe source or starting point of creative thought. True, there have been, and still are, many attempts at establishing the relation between eastern thought, for example, and modern art. But the analysis can only be a subjective one, basing itself as it does on "western" premises, on what we believe to be the "eastern" elements used. The opposite process is considerably more difficult, as it necessarily puts the critic on uncertain ground. The question of knowing to what extent the work of an artist such as Somboon, who has been living in Munich for sixteen years, reflects primarily experiences and ideas that are shaped by his cultural origins, can hardly be answered adequately by a European interpreter.

The cliches and reference points we so readily-and easily-use, presuppose a link or a relation that don't exist in this case; a fact which emphasizes once again the importance of allowing the pictures to speak for themselves.

Somboon, born in Bangkok in 1949, has long eatablished himself on the South German art scene as an artist of importance. The 1984 Munich Art Award and numerous exhibitions are concrete signs of the esteem his work enjoys. This favourable assessment of his work, however, was directed at earlier compositions, at pictures whose very personal, almost emnomaniacal sign language seems to bear little relation to that of the more recent paintings.

The large black and white drawings seem to have originated in dreamlike contemplation even though they are subjected to a well-definde formal structure and nothing about them is left to chance. They emanate a feeling of restraint, a very different one to that awakened by the recent paintings, with their powerful structure and in parts unusually intensive colours

Since 1985 we clearly have witnessed a radical change of Somboon's understanding of painting, in terms of both colour and form. But was this formal change followed by a change of outlook? Not if we consider the fact that Somboon has continued to work on these subtle black and white drawings, in which the continuity of everyday life is so directly expressed. Morever, and this is the important point, the new paintings still contain the essential principles explored in the earlier drawings. But these aren't shown as forward flowing movements as is found in the waves of feather motifs of the large graphite drawings, the paintings isolate and distill them, placing them side by side as mutually complementary oppositions

Even though these large canvases sometimes portray almost recognizable objects-and in 1988 even showed human bodies-their basic tenor is to translate what we might call the 'reality of sensations' into abstract metaphors. Doubts about the reality of the visible world have from the beginning been part of the debates surrounding abstract painting - scepticism being expressed most strongly in times when the present couldn't be identified with . The realisation that the reality of the visible world is a relative one, an idea that insires Somboon's painting and has again influenced abstract art, has surprinsingly always been percevied to be a-priori progressive. Even today, decades after the basic discussions about the significance of representational and abstract art were held, the latter is still seen not only as more enlightened but also as having more spirituality, being as it is far distant from oppressive and - if compared to the concept of eternity-banal trends. This act of stylization that consists of claiming pure spirituality for a world of images apparently untouched by the transient world of objects isn't without its dangers. indeed, the door stands wide open for criticism : such a claim would make art largely incomprehensible; it would make it an esoteric estrangement from reality, thus alienating the average art lover ; it would make it arbitrary and non-committal.

None of Somboon's work can be linked to the concept of "l'art pour l'art",an idea that abstract painting has so often claimed for its own and that has frequently been considered one of its negative attributes.

Even though subjective-as is all art after all-Somboon's work tries to avoid the non-committal quality of a purely decorative kind of abstract painting by rigorously controlling form and colour.In the earlier work this was articulated in the rhythmical,moving sequence of abstract signs. In today's panitings,we find this in the clearly formulated contrast of form and colour. Although the two periods are different, one finds a thematic continuity in the need to draw a different form of reality, to capture the flow of life, its endless repetition, the fact that one can hardly influence it.Existence as expression of movement, breath, as contrast of opposing forces that nevertheless complement each other, like Ying and Yang.This is what Somboon's pictures show us in an increasingly convincing manner.Emptiness and fullness, conceptual rigour and expressiveness, spirituality and emotion, light and gloom, all these elements face each other not as enemies but as equals.The ideas expressed earlier in a flow of movement are formulated today in terms of the balance between opposing values serving as the fundamental metaphor for human life. Somboon's forceful,unusually rich and differenciated world means that his work has freed itself from and gone beyond any restricting nationality-linked form of categorization. Although one might well have noticed an undecisiveness in terms of cultural references in Somboon's earlier work, the duality has today become synthesis.

Defining specific eastern or western elements is unimportant as long as metaphors can be found for the ideas that need to be expressed, that are widely understandable and therefore valid for all. And this is a goal Somboon has reached in a large number of his paintings. If, as Somboon puts it, "the only important thing is life's intensity", it is immaterial to know what nationality this human being happens to have.

Dr. Carla Schulz - Hoffmann

October. 1989

Rama IX Art Museum Foundation

งานสร้างสรรค์ของสมบูรณ์ หอมเทียนทอง

อีกครั้งหนึ่งที่สมบูรณ์ หอมเทียนทอง ศิลปินไทยผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะจนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางในมิวนิค ประเทศเยอรมัน ได้หวลกลับสู่ประเทศไทย พร้อมกับผลงานจิตรกรรมที่เขาได้ผลิตขึ้นในช่วงระยะสองสามปีที่ผ่านมา เป็นจำนวนไม่ต่ำกว่าร้อยสามสิบชิ้น

สมบูรณ์ ได้เดินทางไปศึกษาศิลปะที่สถาบันศิลปะในมิวนิค ประเทศเยอรมัน เป็นเวลาหลายปี และหลังจากสำเร็จการศึกษา เขาก็ได้ตั้งรกรากใช้ชีวิตของการเป็นศิลปิน ทำงานศิลปะอยู่ในประเทศดังกล่าวเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ จากประสบการณ์ชีวิต การดิ้นรนต่อสู้ประกอบกับการเรียนรู้ในสิ่งต่าง ๆ รอบ ๆ ตัวเขา ไม่ว่าจะเป็นในบ้านเกิดเมืองนอน หรือในประเทศเยอรมัน ล้วนเป็นส่วนผลักดันให้สมบูรณ์มีความเชื่อว่า " ศิลปะคือชีวิต " การทำงานศิลปะคือการเรียนรู้ชีวิตและการเข้าใจในความคิดของตนเอง ผู้ที่ได้ติดตามชมผลงานของสมบูรณ์มาโดยตลอดจะเห็นว่า การสร้างสรรค์งานของเขามีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา วิถีชีวิตและประสบการณ์ของเขาเองอย่างต่อเนื่อง จะมีก็เพียงแต่ทัศนคติต่อศิลปะเท่านั้นที่ยังคงไว้ซึ่งหลักการเดิม

ผลงานในระยะเริ่มแรกของสมบูรณ์ ไม่ว่าจะเป็นงานวาดเส้นหรืองานจิตรกรรม มักจะเป็นงานที่ใช้เพียงแค่สีขาวดำ สีดำจะแฝงอยู่ในรูปทรงของเส้น สีขาวจะเป็นส่วนที่อยู่ในพื้นหลังของภาพ การใช้สีขาวดำผสมผสานกับกริยาของเส้น ซึ่งมีความแตกต่างกัน เช่น การตวัดปลายพู่กันลงบนผืนผ้าใบหรือการขีดลากเส้นลงบนพื้นที่ว่างของกระดาษนั้น เต็มไปด้วยพลังเคลื่อนไหว เป็นไปตามความรู้สึกภายในของศิลปินเองอย่างเสรี เส้นของสมบูรณ์เป็นเสมือนท่วงทำนองจังหวะลีลาของชีวิต ซึ่งมีทั้งการเคลื่อนไหวอย่างช้า ๆ แต่หนักหน่วง มีการตวัดอย่างรวดเร็ว มีความต่อเนื่องและขาดหายไปเป็นบางช่วงจังหวะของเส้นเป็นการผสมผสานกันระหว่างความบางเบา ความเข้มชัด ความนุ่มนวลกับความแข็งกร้าวเฉียบขาด เป็นความขัดแย้งที่มีความประสานกลมกลืนกัน เกิดเป็นดุลยภาพอันสมบูรณ์ขึ้น เผยให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ถ้าหากจะเปรียบความขัดแย้งเป็นพลัง ก็จะเป็นพลังที่มีลักษณะตรงกันข้ามสองชนิด ซึ่งแฝงอยู่ในธรรมชาติ ตัวบุคคลและชีวิต อันเป็นพลังสองอย่างที่มักจะอยู่คู่กันเสมอๆ การแสดงออกในงานของสมบูรณ์ เป็นการแสดงออกที่เป็นไปตามธรรมชาติ โดยมีพลังความคิดเป็นตัวควบคุมอีกทีหนึ่ง ศิลปินผู้นี้สร้างสรรค์ผลงานด้วยความเข้าใจในชีวิตและภาวะอารมณ์ความรู้สึกของตน ดังนั้นภายในงานของเขา จึงมีหลายสิ่งหลายอย่างผสมผสานคละเคล้ากันไปอย่างน่าชมยิ่ง อาทิเช่น ความเคลื่อไหวท่ามกลางความสงบ ความสว่างไสวที่ปรากฏควบคู่กับความมืด ความคลุมเครือซึ่งค่อย ๆ กลายเป็นความชัดเจน ความรุนแรงที่เริ่มหลอมละลายเข้าหากันจนกลายเป็นความนุ่มนวลในที่สุด

แนวความคิดของสมบูรณ์นั้น สัมพันธ์กับปรัชญาตะวันออกอย่างชัดเจน ดังคำกล่าวที่ว่า ท่ามกลางความไม่แปรเปลี่ยนคือความแปรเปลี่ยน ท่ามกลางความเสื่อมสลายมีความจีรังยั่งยืน ท่ามกลางความอนิจจังยังมีความเป็นอมตะ ความสุขอยู่คู่กับความทุกข์ ความดีควบคู่กับความเลว ความสับสนวุ่นวายควบคู่กับความสงบ เป็นต้น สิ่งดังกล่าวเป็นของซึ่งอยู่คู่กัน เหมือนกับการเกิดการดับวนเวียนกันไปเช่นนี้ ไม่มีที่สิ้นสุด ด้วยคุณสมบัติดังกล่าว งานของสมบูรณ์จึงเปรียบได้กับกวีนิพนธ์หรือบทเพลงที่บรรยายให้เกิดจินตภาพ มองเห็นถึงชีวิตและวิถีทางของมัน ไม่เพียงแต่เท่านั้น งานสร้างสรรค์ของสมบูรณ์ ยังนำไปสู่ความเป็นสัจจธรรม ซึ่งปรากฏให้เห็นได้ในรูปแบบของ[illegible] สารกับผู้อื่นได้โดยตรง เป็นลักษณะของการตอบรับระหว่างจิตต่อจิต วิญญาณต่อวิญญาณ เป็นการสื่อสารด้วยภาษาที่เต็มไปด้วยพลัง แฝงไว้ซึ่งสาระของชีวิตและมีความสุนทรีย์ นอกจากนี้ในงานแต่ละชิ้นของสมบูรณ์ จะไม่มีชื่อภาพปรากฏอยู่ ทั้งนี้เป็นเพราะศิลปินไม่นิยมการตั้งชื่อภาพ โดยให้เหตุผลว่า ชื่อภาพจะทำให้ผู้ดูติดอยู่กับภาษาและความคิดอันจำกัด อาจเป็นอุปสรรคด้านหนึ่ง ซึ่งทำให้ผู้ดูไม่ได้ใช้จินตนาการ อีกทั้งยังอาจจะมองข้ามคุณค่าของงานไปโดยปริยายด้วย

หลังจากที่สมบูรณ์ได้ผ่านประสบการณ์ในชีวิตที่ต้องดิ้นรนต่อสู้มาอย่างโชกโชนแล้ว ผลงานในระยะหลัง ๆ ความเด็ดขาด ความขัดแย้งต่าง ๆ ทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกและการเสนอรูปแบบ ดังเช่นผลงานในระยะแรก ๆได้เริ่มคลี่คลายไปสู่ความคิดอันสุขุมและความรู้สึกที่สงบสุขมากขึ้น ผลงานในช่วงของปีพ.ศ. ๒๕๓๓ เป็นผลงานที่เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเชื่อมโยงลักษณะการแสดงออกในรูปแบบเดิมกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่ลักษณะใหม่ เส้นสายที่เคยมีความเด็ดขาด รุนแรง และซับซ้อนนั้น เริ่มมีความอ่อนโยนและเรียบง่ายขึ้น รูปทรงที่นำมาใช้ในงานนั้นเป็นการผสมผสานกันระหว่างรูปทรงที่เป็นแบบเรขาคณิตและรูปทรงซึ่งดูมีความเป็นอิสระ การใช้ฝีแปรงยังคงมีปรากฏให้เห็นอยู่อย่างชัดเจนในบริเวณที่เป็นพื้นที่ของสีในพื้นหลังภาพและรูปทรง ผลงานที่สมบูรณ์สร้างสรรค์ขึ้นในระหว่างปีพ.ศ. ๒๕๓๔ และ ๒๕๓๕ ดูเหมือนว่าเขาต้องการให้พื้นที่ของสีได้แสดงคุณค่าในตัวของมันให้มากที่สุด การจัดวางองค์ประกอบนั้น ให้ความรู้สึกนิ่ง เรียบง่าย และสงบ สีที่ใช้จะแฝงอยู่ในรูปทรงของสี่เหลี่ยมในลักษณะต่าง ๆ พื้นหลังของภาพมักจะแยกเป็นสองลักษณะคือ พื้นหลังที่โล่งว่างเป็นสีขาวหรือสีสีเดียว กับอีกลักษณะหนึ่งคือ พื้นหลังเป็นสีดำและสีฟ้า การใช้เส้นส่วนใหญ่จะถูกจัดวางไว้เป็นจังหวะ ทำงานร่วมกับพื้นที่ของสีที่รองรับ การระบายสีของเขาในระยะหลังนี้ จะเป็นการใช้สีป้ายทับซ้อนกันไปมาหลายชั้น ร่องรอยของพู่กันทำให้เกิดลักษณะของพื้นผิวที่ไม่ราบเรียบมีมิติน่าสนใจ นอกจากนี้แล้ว สิ่งพิเศษที่ผิดแผกแตกต่างไปจากผลงานในระยะแรก ๆ ซึ่งมักจะทำให้เสร็จสมบูรณ์เป็นชิ้น ๆ ไปนั้น คือ การสร้างสรรค์ในลักษณะที่เป็นภาพชุด (SERIES) ในแต่ละชุดนั้น สมบูรณ์จะแสดงความหลากหลายของอารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ในชีวิต ภาพผลงานที่น่าประทับในช่วงนี้เป็นผลงานที่ได้รับความบันดาลใจมาจากพระพุทธรูป มีความงดงาม สะท้อนซึ่งจิตวิญญาณและปรัชญาทางศาสนาของศิลปินได้เป็นอย่างดี รูปทรงของพระพุทธรูปในลักษณะคล้ายคนนั่งนั้น ได้ถูกสลายให้เป็นรูปทรงที่เกือบจะเป็นนามธรรม รูปทรงสีดำบนพื้นหลังสีขาวให้ความรู้สึกที่ตัดกันอย่างเข้มข้น ลักษณะการเสนอรูปแบบคล้ายงานวาดเส้นแสดงความสมดุลย์ในความขัดแย้ง ผลงานที่ทำขึ้นเป็นชุดนั้น จะมีปรมาณและขนาดของภาพที่แตกต่างกัน บางชุดจะมีภาพหลาย ๆ ภาพ เช่น 4 ชิ้น, 12 ชิ้น และ 24 ชิ้น ประกอบกัน การจัดวางภาพชุดเหล่านั้นต้องมีความต่อเนื่องกันอย่างมีระบบ เมื่อดูภาพรวมแล้ว จะสัมผัสได้ถึงความรู้สึก จิตวิญญาณ ตลอดจนพลังภายในของศิลปินที่ยังคงมีอยู่ตลอดกาล

เป็นที่น่าสังเกตว่า การสร้างสรรค์ศิลปะของสมบูรณ์ มักจะไม่ติดอยู่กับรูปทรงอันเป็นรูปธรรม เขาขจัดรูปทรงเหล่านั้นออกไปให้เหลือเพียงการถ่ายทอดจิตวิญญาณเท่านั้น รูปทรงซึ่งเป็นรูปธรรมจะกลายเป็นสิ่งที่กำหนดขอบเขตหรือหยุดยั้งความรู้สึก เพราะผู้ชมผลงานจะยึดอยู่กับความเหมือน หรือการพยายามจะดูให้ออกว่าเป็นรูปทรงของอะไร การดูงานของสมบูรณ์นั้น ผู้ดูจะต้องใช้เวลาและสมาธิในการเพ่งพินิจ จะมองดูเพียงผิวเผินไม่ได้ ผู้ชมภาพจะต้องให้จิตของตนสัมผัสกับงานอย่างช้า ๆ ยิ่งเพ่งดูงานนานเท่าไร สิ่งต่าง ๆ ภายในงานก็จะเริ่มปรากฏให้เป็นที่ประจักษ์มากขึ้น ความรู้สึกของผู้ดูจะโต้ตอบกับงานได้โดยอัตโนมัติ มีจินตนาการอันกว้างไกลและเกิดเป็นความเข้าใจในที่สุด ถึงแม้ว่า สมบูรณ์จะใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมของซีกโลกตะวันตกเป็นเวลาเกือบยี่สิบปีก็ตาม เป็นที่น่าสนใจว่า รูปแบบในงานศิลปะของเขา แม้จะดูมีความเป็นสากล แต่ก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตะวันออก ความผูกพันในเชื้อชาติและวัฒนธรรมที่ซึมซาบอยู่ในสายเลือดกอรปกับความสนใจในปรัชญาตะวันออก ซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้งานศิลปะของสมบูรณ์มีเอกลักษณ์ และมีความแตกต่างไปจากงานศิลปะของศิลปินยุโรปโดยสิ้นเชิง ด้วยคุณลักษณะดังกล่าว ยังผลให้ชาวยุโรปประจักษ์ในคุณค่าของความงามและคุณค่าทางจิตวิญญาณของคนในซีกโลกตะวันออก ซึ่งสามารถสัมผัสได้ในงานของสมบูรณ์

สมพร รอดบุญ
หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร
18 ธันวาคม 2535

Rama IX Art Museum Foundation

สนทนากับศิลปิน

สมบูรณ์ หอมเทียนทอง

ทำไมสมบูรณ์ หอมเทียนทองจึงต้องนำผลงานกลับมาแสดงในประเทศไทย ? ข้าพเจ้าจำได้ว่า นานมาแล้วที่ศูนย์การค้ามเหสักข์ งานของศิลปินหนุ่มผู้หนึ่งถูกต้อนรับอย่างเย็นชา ด้วยความไม่เข้าใจบวกกับอคติของการยึดถือสถาบัน ในครั้งนั้น เขาน่าจะเป็นคนแรกสุดที่สร้างงานแบบ installation เสนอแก่สังคมแคบๆ แห่งกรุงเทพฯ ข้าพเจ้าอาจผิดก็ได้ ! แต่งานชุดนั้น กระทบการรับรู้ส่วนตัวอย่างรุนแรง จนกระทั่งเมื่อมารื้อฟื้นความจำ ณ วันนี้ รูปทรงยาวเหมือนสัตว์เลื้อยคลานหรือตัวหนอนประหลาด ทอดไปตามพื้นอาคารยังเด่นชัดเหมือนเพิ่งแลเห็น นั่นคืองานที่ตกเป็นเหยื่อของนักวิจารณ์สายตาสั้นจิตใจคับแคบ แต่โชคดีที่เจ้าของงานรอดพ้นอัตรายมาได้ เพราะเขาพางานของตัวเองไปหาอุปสรรคที่ยากเข็ญยิ่งกว่า ที่มิวนิค

สมบูรณ์ กลับมาอีกครั้งพร้อมกับความสำเร็จ ประเมินกันอย่างหยาบเขายิ่งใหญ่ พอที่จะมีงานเข้าไปอยู่ในหอศิลปประจำเมืองมิวนิค ทว่าแท้ที่จริงแล้วนั้นการถูกยอมรับระดับหนึ่ง สำหรับพวกฉาบฉวย อาจจะน่าภาคภูมิใจ แต่จะมีประโยชน์อะไร ถ้างานของตน[illegible] แลกกับการขายจิตวิญญาณออกไป สิ่งสำคัญยิ่งกว่านั้นก็คือ ความสำเร็จเล็กๆ น้อยๆ ดังกล่าวบางครั้งก็เป็นเพียงความลวง ศิลปินที่แท้จริงมีภาระแสนสาหัสรออยู่หลังจากความสำเร็จ เขาต้องแสดงให้เห็นโดยปราศจากข้อโต้แย้งว่า งานสร้างสรรค์ของเขาสามารถสานต่ออย่างทรงพลังสืบไปหรือไม่ ! งานชุดที่จะนำเสนอแก่พวกเรา คือข้อพิสูจน์ รายละเอียดต่อไปนี้มาจากการสนทนาระหว่างเราทั้งสอง ช่วงที่กำลังเตรียมนิทรรศการครั้งนี้.

สมบูรณ์ดูเหมือนจะไม่ชินกับวิกฤตของกรุงเทพฯ อากาศเลวบวกกับการจราจรที่เลวยิ่งกว่า ทำให้การสนทนาสั้นกว่าที่ควร **ผมเป็นศิลปินมามากกว่า 20 ปี แล้ว...การแสดงที่มเหศักดิ์ "ผมยังเป็นลูกศิษย์จ่างอยู่...** เราเริ่มต้นด้วยการฟื้นความหลังตามธรรมเนียม **ผมไปเมืองนอกเพราะเหตุบังเอิญ. ตอนนั้นจ่างมีลูกศิษย์ 3 คน คนแรกได้ทุน DAAD ไปเรียนที่เยอรมัน แล้วมีปัญหาเรื่องชีวิตความเป็นอยู่ ก็เลยให้ผมไปเป็นเพื่อน ผมส่งรูปถ่ายผลงานประติมากรรมไปที่ Kunst Academi Munich แล้วได้คัดเลือกเข้าเรียน มีเพื่อนช่วยค่าใช้จ่ายเล็กน้อยในระยะแรก...มีเงินติดกระเป๋า 200 DM...เสี่ยงเอาข้างหน้า** สมบูรณ์หัวเราะ แต่ครั้งนั้นไม่มีแม้แต่รอยยิ้ม **2-3 เดือนแรกน้ำตาซึม กินแต่แตงกวากระป๋อง เพราะราคาถูก...** เขาไปถึงมิวนิค ก่อนเหตุการณ์ 16 ตุลา 2516 เพียงเล็กน้อย เราต้องอ้างเหตุการณ์นี้ เพราะสมบูรณ์ยืนยันว่า **ผมเป็นคนหัวรุนแรง** งานบางช่วงของเขาก็ชี้ชัดถึงสิ่งนี้ แต่พฤติกรรมที่เขามีต่อระบบศิลปที่นั่นยิ่งแสดงชัดกว่า**เห็นงานพวกฝรั่งแล้วเราสู้ได้แน่ มีความเชื่อมั่น... เรามีรากฐานดีอยู่แล้ว ก็ทำงานของเราต่อ...** ขณะนั้นยุโรปยังยึดติดอยู่กับแนวทางนามธรรม ทุกคนต่างแสวงหาการตัดทอนเข้าสู่นามธรรม โปรเฟสเซอร์ที่สอนเป็นชาวเดนมาร์ก ก็แนะนำให้ตัดทอนรูปทรง ความรุนแรงของสมบูรณ์ก็ระเบิดออก ผมถามแกว่าที่แนะนำเรานี้ **รู้หรือปล่าวว่าเราคิดอะไร ถ้าเราทำงานนามธรรมก็ตัดทอนได้ แต่งานของเราต้องถามเรา...ผมทำงานในสิ่งที่มีชีวิต ตัดไม่ได้...** ข้อยืนกรานของสมบูรณ์เป็นผลสำเร็จ ผมไม่ได้ก้าวร้าว แต่เราเชื่อมั่น ไม่ยอมให้ถูกชักนำ นักเรียนคนอื่นๆ ยังมาจากเด็กๆ ยังค้นหา ในขณะที่เราอยู่กับตัวเองแล้ว มุ่งมั่นทำแต่งาน ...คนอื่นถ้าอาจารย์ไม่มาดู เด็กก็ไม่ทำงาน ...สมบูรณ์ได้รับการยอมรับในที่สุดด้วยความหวังโปรเฟสเซอร์เปรียบเทียบว่า"ศิลปินเป็นกันไม่ได้ทุกคน" หลายครั้งที่เขาไปพบเพื่อปรึกษา เมื่อจับมืออำลามักจะมีธนบัตรอยู่ในมือให้กำลังใจ

จนกระทั่งสำเร็จการศึกษา สถานะของการเป็นศิลปินก็ยังหาความแน่นอนไม่ได้ หน้าที่ของศิลปินก็คือต้องแสดงงาน แต่การดำรงชีวิตให้รอดถึงจุดนั้น สมบูรณ์ต้องไปเป็นช่างทาสี ทั้งๆ ที่มีพลังแสดงสูงส่งกว่าการระบายสีผนังมากกว่ามาก ขณะนั้นเขายังไม่มีชื่อมากพอจะเข้าสู่ระบบ ทางเลือกก็คือต้องเปิดนิทรรศการใน Studio และใช้ตัวเองทำงานจัดการไปพร้อมๆ กับสร้างผลงานติดต่อสื่อมวลชนเอง ปิดโปสเตอร์เอง **ศิลปินมีเยอะ ใครจะมาสนใจ... แต่เป็นการเสี่ยงที่ถูกต้อง...** สมบูรณ์เพิ่งรู้ว่าความมานะพยายามตั้งแต่ช่วงเป็นนักศึกษานั้นไม่สูญเปล่า เพราะการที่เขาพยายามเข้าร่วมการแสดงอยู่เสมอ ไม่รู้เลยว่างานของตนเองยังมีคนรู้จัก. "...สมบูรณ์เหรอ ผมรู้จักงานของคุณจะไปดู..." นักวิจารณ์คนหนึ่งตอบรับทางโทรศัพท์ มีหนังสือพิมพ์ลงบทวิจารณ์ 2 ฉบับ และที่สำคัญก็คือมีพิพิธภัฑณ์เข้ามาซื้องานและยังเชิญให้ส่งผลงานแสดงสำหรับครั้งต่อๆ ไป งานชุดนี้คือผลงานวาดเส้นดำบนพื้นขาว และนี่คืองานชุดแรกที่วางมาตรฐานของสมบูรณ์ไว้ในทำเนียบของศิลปินแห่งมิวนิค

ถึงตรงนี้ เราเปลี่ยนประเด็นมาสู่ชีวิตส่วนตัวบ้าง ข้าพเจ้าสังเกตว่าในหมู่ศิลปินไทยที่เพิ่งเริ่มพบความสำเร็จ ชีวิตของพวกเขาดูเหมือนจะถอยห่างจากอุดมการณ์เดิม จริงอยู่ส่วนมากทุกคนทำงานหนัก แต่เขาเหล่านั้นใช้ชีวิตกันอย่างไร สังสันท์กินเหล้า เที่ยวกลางคืน ทุ่มเทให้กับความเลื่อนลอย แล้วจะมีอะไรรองรับการสร้างสรรค์ในอีก 10 ปี 20 ปีข้างหน้า **...ผมใช้ชีวิตประจำวันเหมือนคนทั่วๆ ไป เริ่มงานตอนเที่ยงบ้าง บ่าย 3 โมงบ้าง จนถึงเที่ยงคืนแล้วแต่จังหวะ บางช่วงก็ไม่ทำงานถีบจักรยานไปในสวนเพื่อผักผ่อน แต่เวลาส่วนใหญ่ให้กับงาน ออกสังคมน้อยมาก ผมชอบอยู่บ้าน ความเงียบเป็นเพื่อนที่ดีมาก หลังสี่ทุ่มจะเป็นช่วงตรวจสอบความคิดของตน แต่ละวัน แต่ละเดือน แต่ละปี... เงินใช้จ่ายก็แค่ค่าวัสดุ เสื้อผ้ามีน้อย ทำอาหารกินเอง แต่ไม่ถึงกับประหยัด นานๆ ก็กินข้าวในภัตตาคาร โทรทัศน์ไม่เปิด...เสียเวลา ฟังเพลงเสียมากกว่า..."** ผมสนใจดนตรี.... ฟังการสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นคลาสสิคดนตรีพื้นเมือง หรือแจ๊สสมัยใหม่...ไม่ชอบเพลงป๊อปเลยเพราะไม่สร้างสรรค์...ผมฟังความละเอียดของเพลงเพื่อเรียนรู้และก็เพื่อพักผ่อน แต่กลายเป็นความอยากจะเอาจริงเอาจัง สมบูรณ์เรียนตีกลอง เพื่อรับรู้ลักษณะที่ซ่อนเร้นของเครื่องดนตรีชนิดนี้เขาบรรลุถึงความจริงที่สำคัญเมื่อเล่นเอง เราต้องควบคุมสมาธิ จังหวะ ให้ถูกต้อง และสามารถแสดงความรู้สึกได้ด้วย ผู้ชมผลงานของเขาจะเห็นกระจ่างในจุดนี้ว่าภายใต้การแสดงออกอันทรงพลังของเขา มีกฎเกณฑ์ที่ควบคุมได้เพราะผ่านการใช้สมาธิอย่างถูกต้อง น่าสนใจ **ศิลปที่ดีต้องมีโครงสร้างแต่จะไม่ปรากฏออกมาในรูปแบบที่ชัดเจนเหมือนงานสถาปัตยกรรม การเขียนสีสรรค์ลวดลายเป็นเพียงการเขียนอยู่บนเปลือก ไม่มีโครงสร้างไม่มีพื้นดินให้รากยึดเกาะได้.**

ผมไม่เคยคิดว่าสิ้นปีนี้ผลงานจะออกมาอย่างไร กลับไปคิดว่าแต่ละเดือนคลี่คลายสะสมจนเห็นวิวัฒนาการหรือไม่ ช่วงสิบปีสุดท้ายนี้เห็นได้ชัด ชีวิตนั้นยุ่งยากลำบากอยู่ในการค้นหา พอสูงอายุขึ้นความลำบากบางส่วนก็ลดลง ความเข้าใจชีวิตก็เปลี่ยนไป การทำงานศิลปเป็นการค้นหาความเปลี่ยนไปของชีวิต บางคนพยายามสร้างให้เกิดมีลักษณะขึ้นมาแล้วยึดลักษณะนั้นไว้ มีมากเลยที่กลัวลักษณะหายไป ไม่กล้าค้นหาใหม่ เพราะกลัวว่าจะไม่พบ แต่ถ้าเราไม่กังวล การเปลี่ยนไปก็ยังเป็นลักษณะของเราอยู่นั่นเอง ผมต้องการความเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติ แบบเดียวกับเด็กเจริญเติบโต ถ้าถูกจำกัดก็ตายเพราะขาดอิสระ ศิลปมีหลากหลายรูปแบบ บางคนใช้ความคิดเฉยๆ แต่ความรู้สึกถ้าใช้น้อยทำให้ขาดวิญญาณ งานที่ดีต้องมีสองสิ่งนี้รวมกัน วิญญาณนั้นเปลี่ยนตลอด แต่สามารถสัมผัสได้ เช่น สัมผัสที่แสดง

Rama IX Art Museum Foundation

ถึงจุดเด่นเกี่ยวกับตัวตนของผู้สร้าง ผู้หญิงบางคนอาจเห็นงานเป็นผู้ชายที่น่าเบื่อหน่าย แต่ดูของเราแล้วอาจดึงดูดใจว่ามีความเข้มแข็ง มีอารมณ์ขัน มีความสนุกสนาน... นี่เป็นส่วนสำคัญ บางคนงานชีดสื่อสารอะไรไม่ได้ อารมณ์ต้องมีอยู่ในงานตลอดเวลา...

เราเกิดมาทางเอเชีย มีชีวิตแบบชาวบ้านอยู่กันอย่างเรียบง่าย ผ่านการสั่งสอนที่แตกต่างจากตะวันตก เราใช้ชีวิตอยู่กับสิ่งที่มองไม่เห็น แต่ฝรั่งไม่สามารถรับรู้สิ่งนี้ มีบางคนมองว่าความตายเป็นความน่ากลัว เพราะใช้ความคิดอย่างวิทยาศาสตร์ แต่คนไทยความตายเป็นประเพณี ไม่มีความโดดเดี่ยว เป็นการชดใช้กรรม ไม่ใช่เรื่องน่ากลัว ในโบสถ์ฝรั่งเราจะเห็นบรรยากาศของความน่ากลัว หดหู่ รูปพระเยซูถูกตรึงกางเขน แต่ของเราพระพุทธรูปนั่งยิ้ม... ผมอยู่เยอรมันมานานจนบางครั้งลืมความเป็นเอเชีย เหมือนคนไม่มีบ้าน เราอยู่ระหว่างกลางจึงเข้าใจทั้งสองโลก แต่ก็รู้สึกโดดเดี่ยว ขณะเดียวกันก็กลายเป็นสากล ผมจึงทำงานโดยไม่มีภาค เป็นการสื่อสารด้วยใจ ถ้าเราตัดวัฒนธรรมออกก็ยังมีสิ่งที่เหลืออยู่ตรงกัน คือความรู้สึก เจ็บ...ร้อน...หิว...หนาว งานศิลปจึงมีความสำคัญที่เข้ามาสัมผัสจุดนี้ได้ ศิลปจึงเป็นอิสระ ไม่มีขั้นตอน

เราแลกเปลี่ยนทัศนะต่อศิลปและชีวิตกันอย่างออกรส ข้าพเจ้าสอบถามสมบูรณ์เกี่ยวกับศิลปินไทยบางคน ซึ่งเราเห็นพ้องต้องกันว่า งานยุคหลังๆ อ่อนกว่ายุคแรก งานแสดงกลุ่มดีกว่างานแสดงเดี่ยว ถกเถียงกันเรื่องขีดจำกัดของสถาบันศิลป ความเก่าแก่ การยึดถือกลุ่ม ถือพวกจนขาดความคิดริเริ่ม วกไปถึงเรื่องของสิ่งแวดล้อมในยุโรป. ข้ามมาถึงชายหาดที่กระบี่ ปิดท้ายด้วยรายละเอียดของงานชุดที่เขาจะแสดงในครั้งนี้ มีอีกหลายสิ่งที่น่าจะบันทึกไว้เป็นหลักฐาน แต่การเค้นเอาหัวกระทิของสมบูรณ์ออกมาด้วยการสนทนาเพียงไม่กี่ครั้งย่อมไม่เป็นการยุติธรรม ในเมื่อเขาแลกเอามาด้วยเวลาหลายสิบปี. บวกกับการทุ่มเทอย่างถึงที่สุด งานเดี่ยวครั้งนี้ของสมบูรณ์จะเป็นพยานอันวิเศษถึงตัวตนของเขาในเวลานี้ **...ผมเตรียมงานมาเมืองไทย 3 เดือน งานจะด้อยกว่าเดิมไม่ได้ เราต้องไม่ยึดติดกับสิ่งที่ดีในอดีต ต้องคิดถึงสิ่งที่ทำในปัจจุบัน งานชุดนี้ทำไว้มากเพื่อเลือกได้มากขึ้น แล้วนำไปรวมกับงานปกติที่ทำโดยไม่มีความกดดันและต้องมีความเป็นเอกภาพ...คนดูแล้วต้องได้อะไรกลับไป ต้องให้ความรู้สึก ประการที่สำคัญก็คือต้องสร้างมาตรฐานให้กับตัวเอง ถ้าเราทำไปโดยไม่รู้ตัว จะเป็นเรื่องเสี่ยง ดูถูกคนดูไม่ได้.**

ข้าพเจ้าสังเกตว่างานชุดนี้มีความเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งเกี่ยวกับวิธีแสดงออก ดูเหมือนว่าจะเป็นการเปลี่ยนจากปริมาณที่มากกลายเป็นปริมาณที่น้อย มีการควบคุม ไตร่ตรอง แม้ว่าจะยังเต็มไปด้วยพลังและแรงดึงดูด การเปลี่ยนแปลงนี้น่าจะชี้ถึงทิศทางใหม่ๆ ของสมบูรณ์

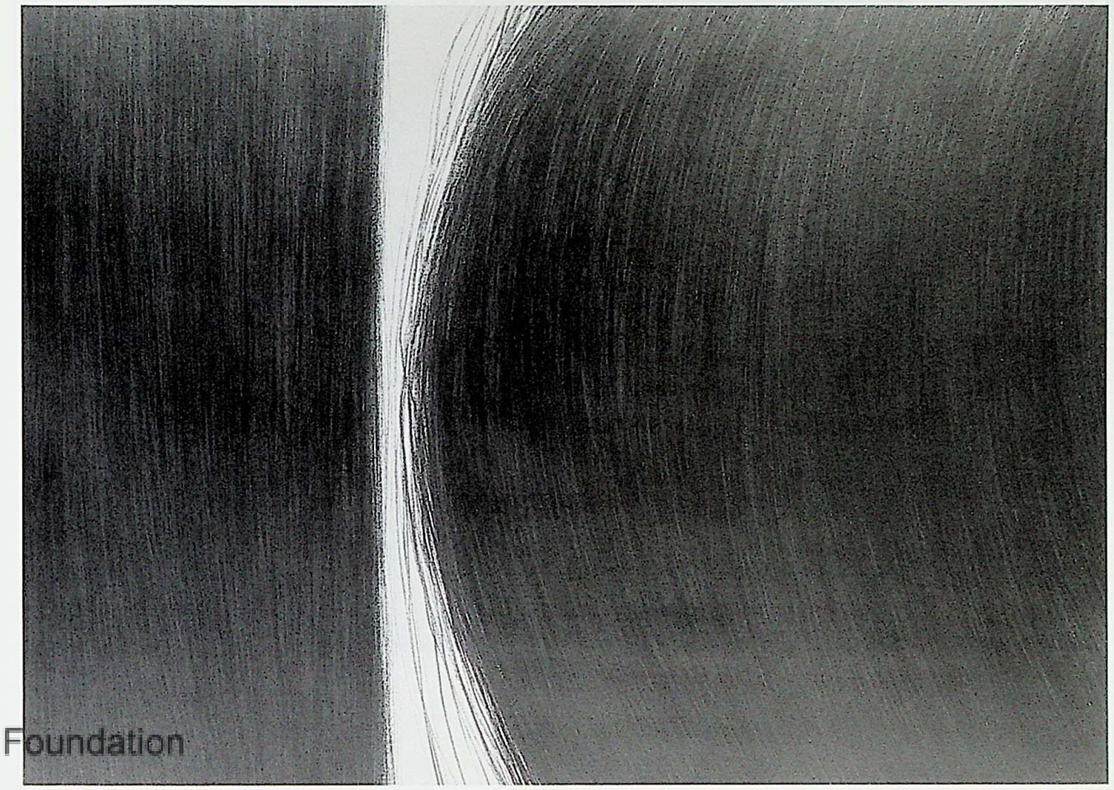
งานของช่วงนี้ ทำน้อยลงควบคุมมากขึ้น จุดประสงค์ของเราเมื่ออยู่ต่อหน้างานก็คือ บนพื้นที่ว่างเปล่าถ้าเริ่มต้นด้วยความเสี่ยง จะหลง แต่บางครั้งก็ต้องลงมือก่อน เขียนเพียงเส้นเดียว ถ้าไม่รู้ว่าจะทำอะไร ไม่ทำ แต่ทำแล้วก็ไม่ใช่ว่าจะรู้พองานเสร็จเราจึงเห็นสิ่งที่ไม่เคยเห็นมาก่อน บางชิ้นต้องใช้เวลาเป็นเดือนๆ จึงลงตัว

ข้าพเจ้าเห็นควรจบการสนทนาที่ถ้อยคำของสมบูรณ์ ซึ่งอุดมไปด้วยสัจธรรมอย่างไม่อาจโต้แย้ง ศิลปเหมือนเดินทางสายตรง ความลึกซึ้งจะเอาสังคมมาวัดไม่ได้ สังคมต่างหากที่ต้องเข้ามาสนใจ เพื่อวัดตัวเอง

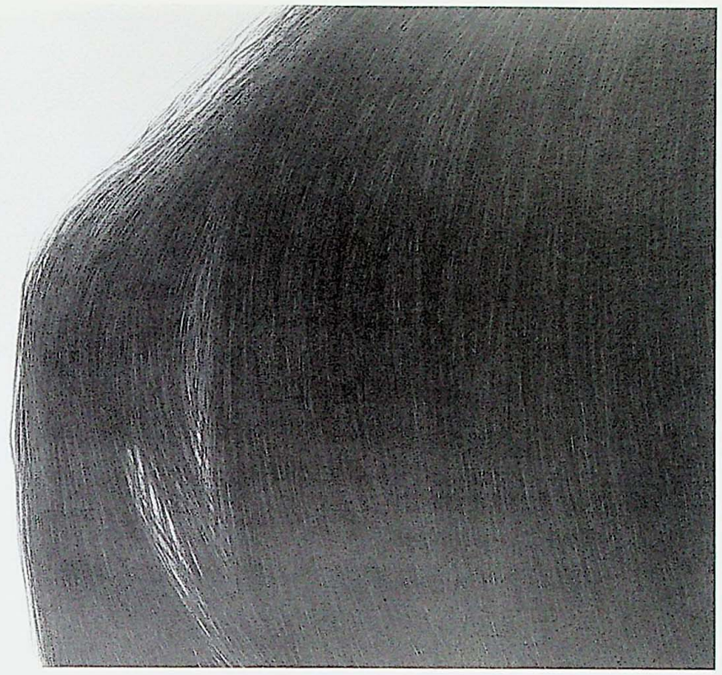
Rama IX Art Museum Foundation

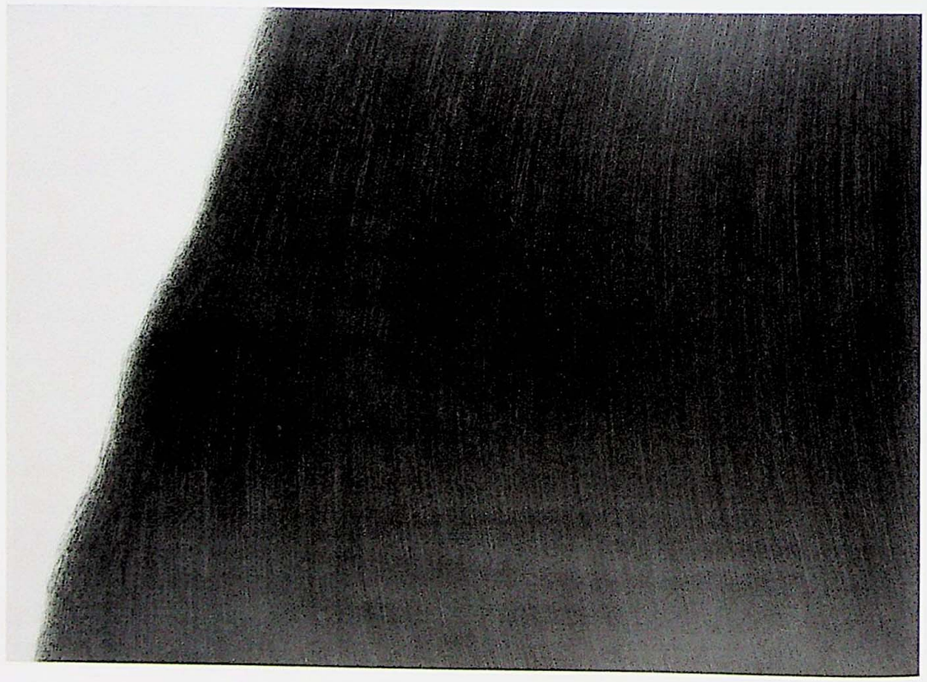
พิพัฒน์ พงศ์รพีพร

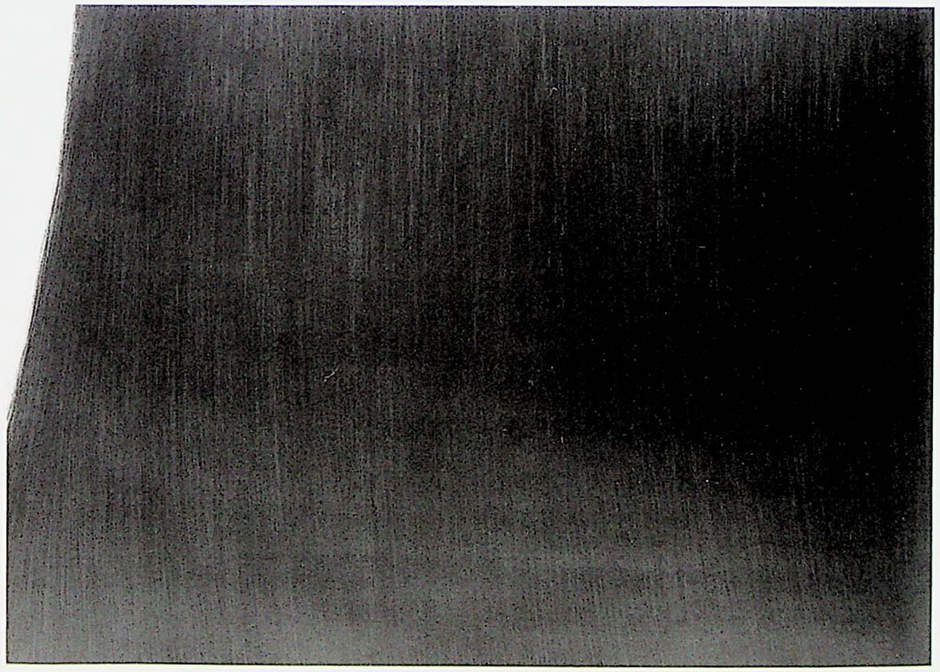
๒ พฤศจิกายน ๒๕๓๕



N.T., PENCIL / PAPER , 71 x 101 cm. 1991





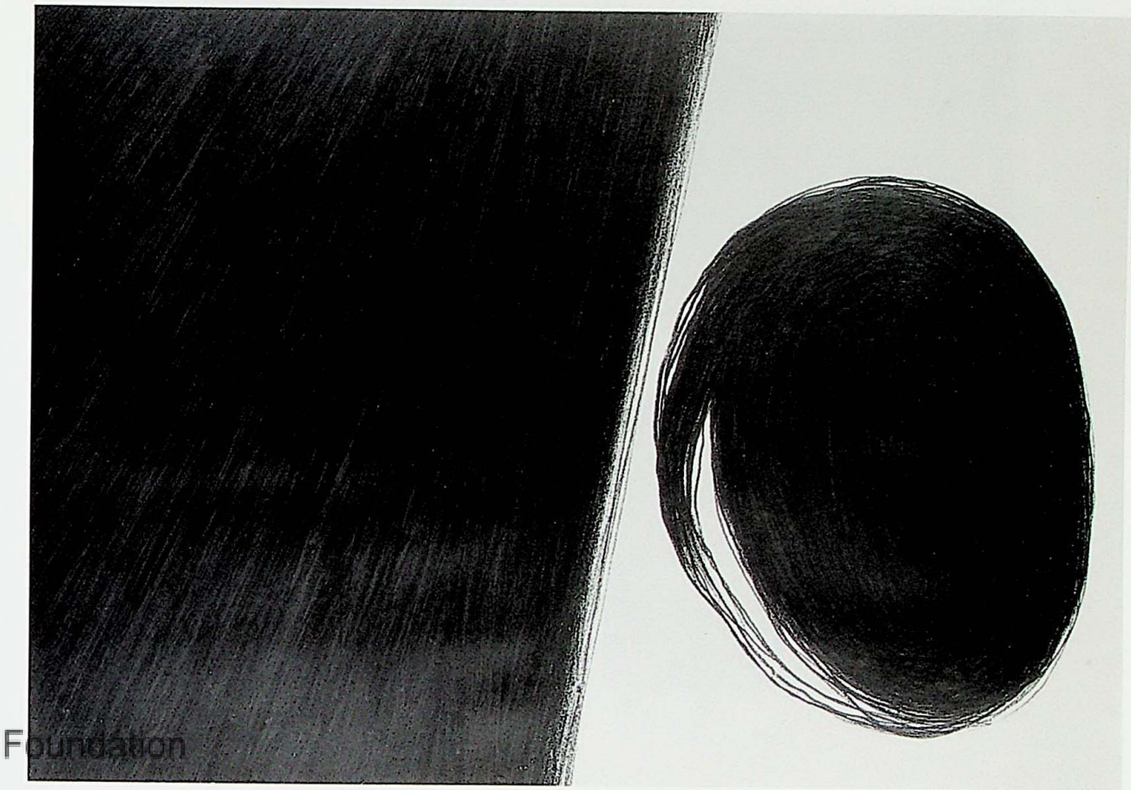


N.T., PENCIL / PAPER . ALL ABOVE ARE 71 x 101 cm, 1991

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

N.T., PENCIL / PAPER , 71 x 101 cm, 1992



N.T., PENCIL / PAPER , 71 x 101 cm, 1992