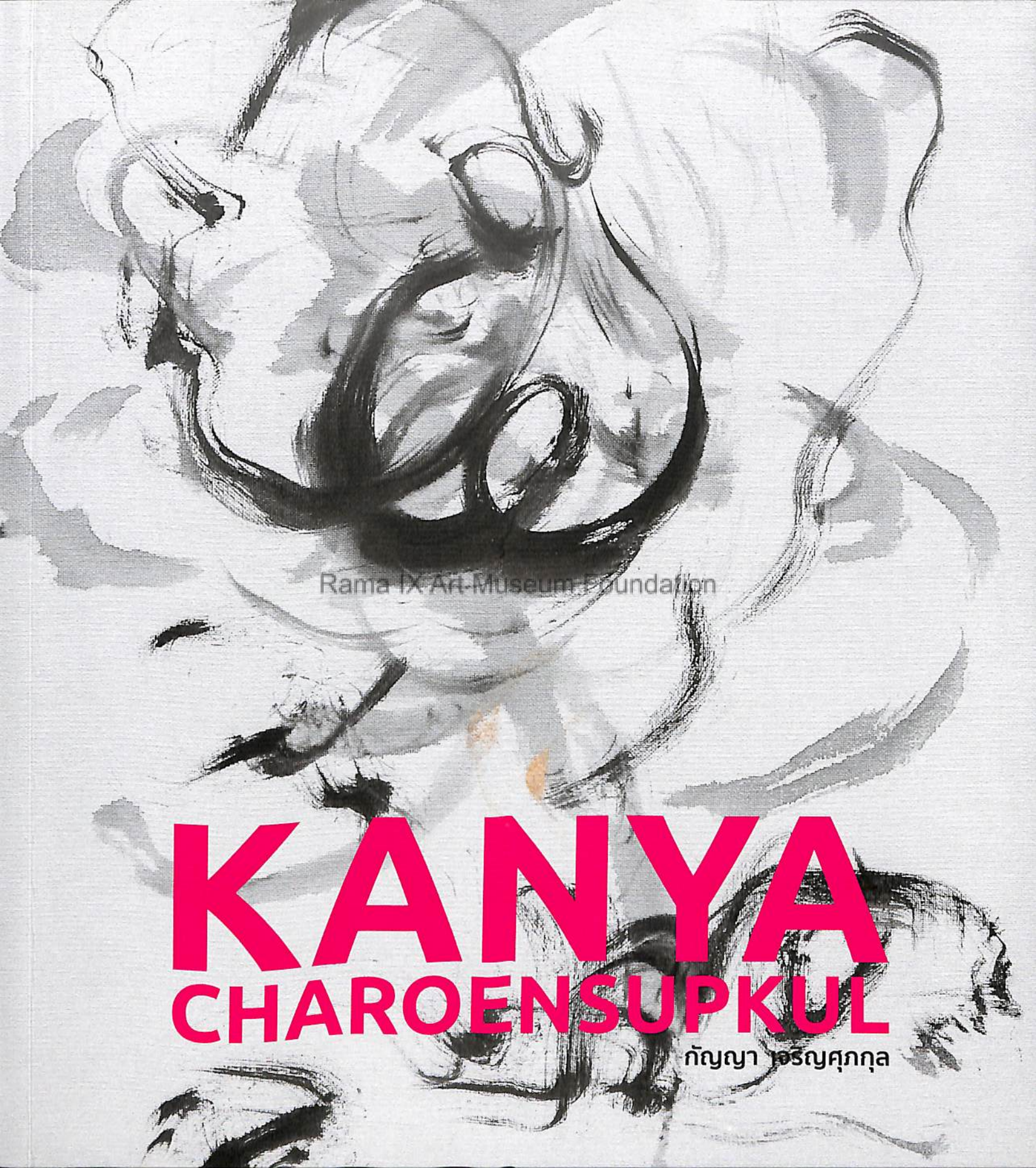




Rama IX Art Museum Foundation

KANYA

CHAROENSUPKUL

กัญญา ใจบุญศุภกุล

กัญญา เจริญศุภกุล

KANYA CHAROENSUPKUL

นิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล
ปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ปี พ.ศ. 2560

Rama IX Art Museum Foundation

ปกหน้า : ดอกไม้แห่งสันตฤฎี หมายเลข 6 / A Spring Flower No.6
Ink on canvas, 50 X 40 cm, 2003

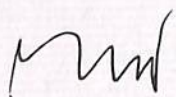
ปกหลัง : ถ้อยความในใจ / Statement of Mind
Silkscreen on board, 122 X 107 cm, 1985

สารคดี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์

คณะจิตรกรรมและประติมากรรม คือคณะวิชาแรกที่ก่อตั้งขึ้นมาพร้อมกับมหาวิทยาลัยศิลปากร ตั้งแต่วันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2486 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคนบัตินคนแรกในเวลาต่อมาได้จัดตั้ง ภาควิชาภาพพิมพ์ เป็นเหตุให้ชื่อคณะเปลี่ยนมาเป็นคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ ดังเช่นในปัจจุบัน นอกจากนี้ยังก่อตั้ง ภาควิชาศิลปะไทย ภาควิชา ทฤษฎีศิลป์ โครงการจัดตั้งภาควิชาสื่อผสม และโครงการจัดตั้งภาควิชาแกนทัศน์ศิลป์ ขึ้นเป็นลำดับถัดมาเพื่อตอบสนองต่อแนวทางการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัยของไทยอันหลากหลาย โดยตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา 70 ปี คณะจิตรกรรมฯ มุ่งจัดการเรียนการสอนเพื่อผลิตศิลปินและ นักวิชาการทางศิลปะ ได้เปิดหลักสูตรในระดับปริญญาตรี ปริญญาโทและปริญญาเอก ซึ่ง คณาจารย์ของคณะทุกท่านล้วนเป็นผู้มีความรู้ความสามารถขั้นสูงในสาขาที่รับผิดชอบ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิระดับศิลปินแห่งชาติ ศิลปินผู้มีชื่อเสียง ตลอดจนศิลปินรุ่นใหม่ที่มีแนวทางการสร้างสรรค์ เป็นของตนเอง รวมไปถึงนักวิชาการด้านศิลปกรรม และผู้มีประสบการณ์ต่าง ๆ ในวงการศิลปะ จากทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล คือหนึ่งในคณาจารย์คนสำคัญของคณะ จิตรกรรมฯ อีกทั้งยังเป็นศิษย์เก่าของคณะจิตรกรรมฯ เป็นศิลปินที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง อันนำมาซึ่งชื่อเสียงของคณะจิตรกรรมฯ และมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งตลอดระยะเวลาที่ท่านทำการสอนที่คณะจิตรกรรมฯ ในสาขาภาพพิมพ์ โดยเฉพาะในเทคนิคภาพพิมพ์หิน ท่านได้มุ่งมั่นถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้เรียนอย่างเต็มความสามารถ ควบคู่ไปกับการพัฒนางาน สร้างสรรค์หรืองานวิจัยของตนเองให้โดดเด่น แล้วนำเสนอผลงานนั้นสู่สาธารณชน ทั้งในรูปแบบ นิทรรศการและเอกสารทางวิชาการ ท่านได้รับรางวัลในฐานะศิลปินและนักสร้างสรรค์ระดับชาติ และระดับนานาชาติมากมาย ซึ่งถือเป็นแบบอย่างสำคัญของการเรียนรู้ และก่อให้เกิดแรงจูงใจ เชิงสร้างสรรค์ตามมาแก่นักศึกษาและศิลปินรุ่นหลัง

ในวาระที่ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ได้รับการเชิดชูเกียรติให้ได้รับ ปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรมฯ ขอร่วมแสดงความยินดี เป็นอย่างยิ่ง และเล็งเห็นถึงความสำคัญในการเผยแพร่ผลงานของศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา ให้เป็นที่แพร่หลายแก่สาธารณชนวงกว้าง จึงได้จัดโครงการนิทรรศการเชิดชูเกียรติศาสตราจารย์ เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ ขึ้นใน เดือนเมษายน 2561 ณ หอศิลป์บรมราชกุมารี คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิฑฒณเขตพระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่า นิทรรศการดังกล่าวจะเป็นประโยชน์แก่ผู้สนใจ ทั้งในแง่ของการเผยแพร่องค์ความรู้และเผยแพร่ เกียรติภูมิของคณะจิตรกรรมฯ และของมหาวิทยาลัยศิลปากร ให้เป็นที่ประจักษ์แก่ทั้งนักศึกษา คณาจารย์ ศิษย์เก่าและสาธารณชนทั่วไป ให้ได้ร่วมชื่นชมและภาคภูมิใจแก่บุคลากรอันมีความสามารถ และทรงคุณค่าทางด้านศิลปะร่วมสมัยของมหาวิทยาลัยศิลปากรและของ ประเทศไทยในวงกว้าง



ศาสตราจารย์กัญญาวิทย์ ญญแจทอง
คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำประกาศเกียรติคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์

ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ปัจจุบันอายุ 69 ปี เกิดเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2490 จังหวัดนครราชสีมา ได้รับปริญญาศิลปบัณฑิต (ภาพพิมพ์) จากคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และศิลปมหาบัณฑิต สาขาภาพพิมพ์ จาก สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก สหรัฐอเมริกา เข้ารับราชการเป็นอาจารย์สอนศิลปะ ณ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จนได้รับการยกย่องให้เป็นศาสตราจารย์ สาขา ทัศนศิลป์ พ.ศ. 2556

ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล เป็นผู้เริ่มฟื้นฟูการเรียนการสอนเทคนิค ภาพพิมพ์หิน ในปี พ.ศ. 2528 รวมทั้งได้มีการจัดพิมพ์เอกสารวิจัยความเป็นไปได้ในการทำ ภาพพิมพ์หินในประเทศไทย โดยได้รับการสนับสนุนการวิจัยจากสถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร การจัดพิมพ์ตำราภาพพิมพ์หิน ด้วยทุนสนับสนุนของหอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และมูลนิธิซีเมนต์ไทย อีกทั้งยังเป็นผู้ถวายการจัดพิมพ์ผลงานภาพพิมพ์หินฝีพระหัตถ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี คือ ภาพช้าง และภาพพระบัว ในด้านการ สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ อาทิ Monoprint Silkscreen และ Lithograph รวมทั้งจิตรกรรม สื่อผสม ศิลปะ จิตตวาท เริ่มมีการจัดแสดงนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกในปี พ.ศ. 2530 จนกระทั่งมาถึงครั้งที่ 8 ในปี พ.ศ. 2551 ในนิทรรศการ "พิราบไทย 2551 เมื่อไหร่จะไม่ (พิลาป) เสียที" ที่สะท้อนความ ระส่ำระสายในสังคมไทยอันเนื่องมาจากเกมการเมืองของผู้กุมอำนาจหลายฝ่าย กระทั่งประชาชน คนไทยแตกแยกแบ่งสี นอกจากนี้ ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ยังได้ร่วมแสดง ผลงานในประเทศหลายนิทรรศการทั้งในและต่างประเทศ เช่น นิทรรศการศิลปะภาพพิมพ์ นานาชาติ อาทิ ยูโกสลาเวีย ชิลี อิรัก ฟินแลนด์ ญี่ปุ่น และนิทรรศการศิลปะประเพณีจิตรกรรม ในต่างประเทศ ผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นที่รู้จักโดยทั่วไปคือ ผลงานชุด "ภาพพิมพ์หิน - จิตรกรรม หมึกดำ" ผลงานชุด "ธง : พงศาวดาร 2535" และ "SLASH" นิทรรศการศิลปะร่วมสมัย "Show Me Thai" 2007 เนื่องในโอกาส 120 ปี ความสัมพันธ์ไทย - ญี่ปุ่น ณ Museum of Contemporary Art of Tokyo นิทรรศการ "รอยยิ้มสยาม" นิทรรศการศิลปะ "ฝันถึงสันติภาพ : ศิลปะไทยร่วมสมัย ในยุคขัดแย้ง" ตลอดระยะกว่า 30 ปี ที่ผ่านมา ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล ได้ ทำหน้าที่ศิลปินทัศนศิลป์สร้างสรรค์ มีการนำเสนอผลงานอย่างมุ่งมั่นให้ประชาชนได้ตระหนัก รู้คุณค่าของการอยู่ร่วมกันภายใต้ความมีสันติธรรม จนในปีพุทธศักราช 2554 สถาบันปรีดี พนมยงค์ ได้มอบรางวัลปรีดีศิลปินสันติภาพเชิดชูเกียรติ ในฐานะนักสร้างสรรค์ศิลปกรรมผู้มีผลงาน ดีเด่นทางด้านทัศนศิลป์ให้แก่ ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล เนื่องในวาระครบรอบ 65 ปี วันสันติภาพไทย

สภามหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเห็นสมควรให้ศาสตราจารย์เกียรติคุณกัญญา เจริญศุภกุล เป็นผู้เหมาะสมที่จะได้รับปริญญาศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาทัศนศิลป์ เพื่อเป็น เกียรติประวัติสืบไป

กัญญา เจริญศุภกุล 70 ปี : ความหลากหลายที่ไม่ใฝ่เอกภาพ

70 Years of Kanya Charoensupkul : Diversity without Unity

ข้อเขียนโดย ร่องศาสตราจารย์ ดร. ชัยยศ อัครวรพันธุ์
บทสัมภาษณ์โดย สุชาดา ไรจนบุตร

Overture

กริด

การวาดภาพโดยอาศัยสีดำเพียงสีเดียวเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันอย่างต่อเนื่องยาวนานในวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปินทั้งจีนและญี่ปุ่นสร้างผลงานศิลปะด้วยแนวทางนี้ต่อเนื่องยาวนานกว่าหนึ่งพันปี จวบจนกระทั่งร่วมสมัย ลักษณะเด่นของเทคนิคนี้อยู่ที่การสร้างค่าอ่อนแก่ของน้ำหมึกขาว - ดำ ในการสร้างรูปทรงและพื้นที่ว่างโดยอาศัยเนื้อของกระดาษประเภทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับหมึกที่มีเนื้อและค่าความดำที่แตกต่างกัน ลักษณะทั้งสองนี้จะทำปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยศิลปินจะเป็นผู้เลือกสรรลักษณะผู้กัน, การกดน้ำหนักมือมากน้อย ไปจนกระทั่งการเว้นพื้นที่ว่างที่เหมาะสม อันนำมาซึ่งปรัชญาที่ว่าสีดำสามารถแทนค่าทุกสีในโลกได้ นอกจากนี้จิตรกรรมหมึกดำยังเป็นจิตรกรรมที่พื้นที่ว่างที่ถูกละเว้นไว้สื่อความหมายเท่าเทียมกันกับตัวหมึก ถ้าไม่ใช่ว่าสื่อความหมายมากกว่าในบางกรณีด้วยซ้ำ

แม้ผลงานชุด SLASH เป็นการพัฒนาย่อยออกจากเทคนิคและปรัชญาดังกล่าวแต่ด้วยสีและเทคนิคสมัยใหม่ เช่นการบีบสีอะคริลิกจากหลอดลงบนผืนผ้าใบโดยตรง ความชันจางของหมึกและการซับมากน้อยของกระดาษแบบงานหมึกดำจึงไม่ใช่ประเด็น ความหนักแน่นแต่แผ่วเบาอ่อนโยนในบางครั้งของการตัดตัวกับสีดำอันฉับไวที่ทิ้งร่องรอยเอาไว้บนพื้นที่ว่างต่างหากที่เป็นจุดเน้นสำคัญ พลังและจินตนาการในพื้นที่ว่างของศิลปินดูจะเป็นความสำเร็จมากกว่าเทคนิคอันเลอเลิศ ในบางแง่มุมให้อารมณ์ที่ดิบเหมือนกำลังชมจิตรกรรมบนผนังถ้ำ แต่ก็ชัดเจนว่ามีจินตนาการแบบตะวันออกในแง่พื้นที่และเวลาที่เคลื่อนไหวผ่านไม่หยุดนิ่ง

ร่องรอยของสีบนพื้นที่ว่างนอกจากจะไม่ได้สะท้อนความจริงตามตาเห็น ในอีกทางหนึ่งยังชวนให้ประหลาดไปถึงร่องรอยที่อากาศถูกแหวกผ่านยามวาทะการสะบัดไม้บาตอง ขอบเขตการเคลื่อนไหวนี้แม้จะจำกัดแต่ก็ทรงพลังมากพอที่จะทำให้วงออร์เคสตร้าขับขานสรรพลาเสียงแห่งความปริดาปราโมทย์ออกมา ใจของเราตระหนักเช่นนั้นในการชมภาพเป็นครั้งแรก แต่เมื่อมองย้อนดูอีกทีเรากลับไม่แน่ใจว่าท่วงทำนองที่ขับขานดังกล่าวจะเป็นสำเนียงแห่งความเศร้าร่ำไห้หรือแห่งความแจ่มใสหรือไม่ อะไรเล่าที่จะเป็นตัวบ่งบอกได้ชัดเจนที่สุดถ้าไม่ใช่ใจเรานั้นเอง รสชาติความเป็นนามธรรมของงานชุดนี้เห็นจะอยู่ที่การที่องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งความว่างเปล่าและร่องรอย, จังหวะ, ความหนักเบาของสีไม่ได้พยายามสร้างความจริงแบบตาเห็นแต่เป็นความจริงในจิตใจของผู้ชมต่างหาก...

หรือมิเช่นนั้น ผีแปรปรวนคือผีแปรปรวน ที่ว่างก็คือที่ว่าง อย่าไปพยายามตีความอะไร !

ตอนที่เริ่มเรียนสีน้ำก็ใช้สีดำ ยังไม่รู้จักร Zen painting มา รู้จักตอนขึ้นปีสองปีสามนอกจากนี้ก็มีงานศิลปินเยอรมันที่เป็นผีแปรปรวน เริ่มอ่านปรัชญาพุทธ (ที่ยังคงอ่านมาจนปัจจุบัน) เริ่มเห็นว่าสีดำเป็นสีของจักรวาล เป็นสีที่รวมความหมายทุกอย่างเอาไว้ ไม่ใช่ทางกายภาพเลย ๆ แต่สีดำมันมีเข้มสุดไปจนอ่อนสุดได้ เป็นความหลากหลายระหว่างเส้นทางของความเข้มสุด มาที่จางสุดจนเกือบจะเป็นขาว เป็นรสชาติที่ลึกซึ้งมีความหมายด้วย ลึกซึ้งกว่าสีอะไรที่จะมาแทนความหมายตรงนี้ ตอนวาดสนุกมาก วันหนึ่ง ๆ วาดได้เป็นร้อย ๆ ชิ้น

Rama IX Art Museum Foundation

ตอนช่วงที่ทำหมึกจีนหรือหมึกดำญี่ปุ่นไม่ยอมใช้หมึกสำเร็จรูปเป็นขวด ๆ แต่ใช้หมึกฝนบนแท่นหิน ชั้นตอนนี้เหมือนเป็นการทำสมาธิ ค่อย ๆ ฝนจนหมึกดำเข้มจากนั้นจึงค่อยเจือน้ำตามความหนักเบาที่เราต้องการ งานชุดจิตรกรรมหมึกจีน 2529 แสดงที่หอศิลป์ พีระศรีเมื่อ พ.ศ. 2530 ใช้แปรงขนาดใหญ่ ขนกระต่ายยาว บางครั้งฝนหมึกเสร็จใจพร้อมแต่กายล้า กลายเป็นวาดไม่ไหวก็มี การทำงานศิลปะเหมือนลมหายใจ บางวันลมหายใจเราก็ตกขึ้น มีพลัง บางวันลมหายใจก็หมดหมด ใจเราเป็นยังไม่งานก็เป็นอย่างนั้นจริง ๆ หลอกกันไม่ได้ ไปแต่งเติมมันไม่ได้ งานบางชิ้นใช้แปรงปาดสองวินาทีจบ ...

ที่ว่ากริดมันจึงเป็นการกริดที่ใจเราเอง เราไม่ต้องไปกริดหรือสำรวจใจใคร ให้สำรวจใจเราเอง เราเป็นอย่างไร เราต้องซื่อสัตย์ต่อธรรมที่เกิดขึ้นในใจเราเอง ซื่อสัตย์ต่อความรู้สึกของเราเอง สำรวจใจตนเองอย่างกล้าหาญ ไม่ต้องประนีประนอม เพื่อให้ค้นพบความจริงในใจเรา ความเข้าใจตนเองจะทำให้เราเข้าใจคนอื่นได้ด้วย ศิลปะเป็นหนทางฝึกปรือเพื่อเข้าใจตนเอง ศิลปะคือการศึกษาพระพุทธศาสนาตรงดิ่งลงไปบนผืนผ้าใบเลย ไม่ต้องมีการผสมสีเป็นสีดาสีเดียว

Movement 1

ขึง

แม้ประวัติศาสตร์จะเคยนำเสนอเส้นโครงร่างในสมัยเรอเนซองส์ที่ศิลปินใช้ร่างภาพ แต่นั่นก็ยังเป็นเครื่องมือที่ช่วยให้เราเข้าใจการเลียนแบบความจริงมากขึ้น ในทางตรงกันข้ามกริดในศิลปะสมัยใหม่เป็นทัศนธาตุใหม่ที่ถือกำเนิดขึ้นโดยมีจุดประสงค์จะแยกศิลปะสมัยใหม่ออกจากประวัติศาสตร์ให้ได้อย่างสิ้นเชิงในต้นศตวรรษที่ 20 ถ้าการเลียนแบบความจริง (mimesis) เป็นพื้นฐานของงานศิลปะตะวันตกทุกประเภท กริดพาโลกศิลปะไปสู่คำถามใหม่นั้นคือเป็นไปได้หรือไม่ที่ศิลปะจะไม่เลียนแบบความเป็นจริงหนึ่งใดเลย

เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะกริดปฏิเสธการอ่านภาพแบบมีลำดับขั้นตอน ปฏิเสธเรื่องเล่าในภาพ ปฏิเสธว่าภาพแสดงแทนอะไรบางอย่าง กริดอยู่ตรงนั้น เป็นตัวของตัวเอง บนระนาบภาพ

อย่างไรก็ตามในผลงานชุด Four Sides of A Heart 1, 2, 3, 4 และ Mixed Media with Collage กริดถูกนำไปวางทาบบนระนาบของการเล่าเรื่องบางอย่าง ความหมายของภาพเกิดความซับซ้อนทั้งในแง่ระนาบภาพและในแง่การอ่านความหมาย สภาวะดังกล่าวทางจิตวิทยาเรียกว่า “จิตเภท” ที่หมายถึงการมีตัวตนสองแบบขึ้นไปด้วยตัวเอง ซึ่งในด้านหนึ่งคือการถอนตัวจากโลกแห่งความจริง แต่อีกด้านหนึ่งก็เป็นความจริงที่เราตระหนักและปฏิเสธไม่ได้ ร่องรอยที่สัมผัสของงานจิตรกรรมและการปะติดวัสดุเป็นองค์ประกอบที่เอื้อและสนับสนุนการตีความ ในขณะที่กริดที่ปรากฏเป็นองค์ประกอบที่ต่อต้านการตีความอย่างถึงที่สุด ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นทำให้เราไม่เข้าใจงานชิ้นนี้เสียที จนต้องหาทางกลับมามองใหม่อีกครั้งและอีกครั้ง จนกว่าจะตระหนักได้ว่าภาพเขียนก็ยังคงอยู่ตรงนั้น กริดและร่องรอยของสีจากการวาดก็ยังคงเหมือนเดิม แต่อาจจะเป็นเรานี่เองที่เปลี่ยนไปหรือไม่

ระเบียบของเราไม่ใช่ไม่บรรทัดแต่เป็นระเบียบที่ตรงข้ามกับความเคลื่อนไหว ระเบียบคือมันต้องอยู่กับที่ การดิ้นรนในวังใหม่ ชีวิตของคนที่อยู่ข้างใน มันพยายามจะพัฒนาตัวเองแต่ก็มีระเบียบสังคมอยู่ เป็นเหมือนตัวแทนเป็นเหมือนเงื่อนไข ชีวิตเราเหมือนไม่มีเงื่อนไขแท้จริง ๆ แล้วมีอยู่ ขึ้นอยู่กับว่าเราจะฟังเสียงมันไหม ในทางความคิดเราไม่ได้ยึดติด

Movement 2

พลิก

เมื่อศิลปินหญิงก้าวออกจากโครงสร้างของการสร้างสรรค์ศิลปะแบบผู้ชายในช่วงปลายของศตวรรษที่ 19 นั้น ประเด็นสำคัญก็คือการนำเสนอรูปทรงและพื้นที่ว่างที่มาจากความรู้สึกและมุมมองจากคนตัวเล็ก ๆ การประเมินผลงานของศิลปินหญิงหลายท่านเสียใหม่เมื่อไม่นานมานี้ทำใหม่เกิดความเข้าใจในประเด็นนี้และน่าจะนำมาซึ่งการแตกตัวของกระบวนการสร้างสรรค์โดยศิลปินเพศหญิงที่อาศัยพื้นฐานจากร่างกายของตนเองโดยเฉพาะอย่างยิ่งผลลัพธ์ที่อวัยวะต่าง ๆ เป็นประเด็น

หนึ่งในทัศนคติที่ศิลปินหญิงร่วมสมัยนำมาใช้อย่างสม่ำเสมอคือการพูดถึงสภาวะภายในและความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากพื้นที่ภายในร่างกาย ต่างกับงานที่เน้นนำเสนอความงาม (หรือไม่งาม) ทางสายตา งานที่แสดงความรู้สึกจากภายในมักจะมีโครงสร้างที่ไม่แน่นอนและการเน้นที่ผิวสัมผัสของงานสร้างสรรค์ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรมหรือสื่ออื่น ๆ เนื่องจากสัมพันธ์กับความรู้สึก ผิวสัมผัสจึงให้ความรู้สึกในช่วงเวลาสั้น ๆ มากกว่าความพยายามจะสื่อถึงกาลเวลาอันเป็นนิรันดร์ แทนที่ความเรียบเนียนด้วยผิวสัมผัสที่ขรุขระแบบนุ่มลื่น แทนความแห้งสะอาดด้วยความชุ่มฉ่ำเนียนเนื้อ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการกลับภายในของร่างกายออกมานำเสนอเป็นภายนอก เน้นเรื่องความรู้สึกมากกว่าการแสดงโครงสร้างความงามทางกายภาพ ในแง่นี้ดูจะเป็นอาณาบริเวณของผู้หญิงเท่านั้น อย่างน้อยก็จนถึงตอนนี้

เทพหญิงมีสระผิวพรรณที่ละเอียดเนียน มีความซับซ้อนทั้งในสระและจิตใจ มีหลายนัยยะของการเล่นหา มีความเป็นแม่ที่อบอุ่น อันเป็นความงามภายในจิตใจตามสัญชาตญาณ... อีกชั่วหนึ่งกลับมีความแกร่งในจิตใจเหนือความแข็งแรงของมัดกล้ามเนื้อเพศชาย... จึงนำหีบยกมาพุดถึง โดยเฉพาะเอกภาพในตัวตนที่ประกอบด้วยความต่างอย่างสุดขั้ว ในการนำเสนอจึงนึกถึงผลทับทิมเปลือกแข็งปานกลางที่เนื้อในคือเมล็ดเม็ดแห่งธรรมชาติสวยใส ชุ่มฉ่ำหวานชื่นกับลูกสนทะเลเปลือกแข็งสีน้ำตาลซึ่งเปลือกนี้จะปริแตกเป็นริ้วแจกจากข้อเผยให้เห็นชั้นกลีบซ้อนหลั่นสวยงาม ...เป็นผลไม้ที่มีความต่างทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและภายใน... ได้ออกแบบปั้นผลไม้ครึ่งซีกปรับขนาดให้ใกล้เคียงกับทับทิม ประกบเป็นผลเดียวกัน แผ่นนัยสัญลักษณ์เทพหญิงด้วยสีหวานสดใส เจิดจ้า ประกอบการติดตั้งผลงานที่เสนอมิติความซับซ้อนภายในสระและห้วงจิตอารมณ์

Movement 3

ass

ในวัฒนธรรมตะวันตกออกหินเป็นสัญลักษณ์สำคัญเนื่องจากมีชีวิตและจิตวิญญาณของตัวเอง ทั้งในทางมหายานและในแบบซินโต เป็นที่ทราบกันดีว่าหินเป็นองค์ประกอบสำคัญของศิลปะที่สำคัญที่สุดของวัฒนธรรมเอเชียตะวันออกนั้นคือสวน โดยแต่ละชาติก็มีการตีความแตกต่างกันออกไปตามแต่รสนิยมและปรัชญาของตนเองและช่วงเวลาของงานสร้างสรรค์ หินหลากหลายก้อนในแต่ละสวนต่างก็สื่อความหมายสัญลักษณ์ไปคนละแบบ ทั้งเรียบง่ายแบบที่หมายถึงตัวก้อนหินเอง, ความเป็นธรรมชาติของโลกและชีวิตไปจนกระทั่งความหมายของจักรวาลในหินก้อนเล็ก ๆ

บางครั้งหินถูกนำมาปรุงแต่งเพิ่มเติมเช่นจัดองค์ประกอบร่วมกับหินก้อนอื่นหรือนำมาผูกเชือกเพื่อให้เกิดความหมายนอกเหนือออกไปจากบริบทดั้งเดิม ฤดูร้อน 1/2534 / SUMMER 1/1991, (ที่ดำรงอยู่) ในรอยแตกแยกของหิน / CRACKED STONE การที่หินถูกห่อหุ้มด้วยกระดาษและยังมีสีนั้นในด้านหนึ่งก็คือการปกปิดการดำรงอยู่ของหินในทางกายภาพแต่กระตุ้นให้เราตระหนักถึงหินก้อนที่อยู่ภายใน ความหมายไม่เคยเรียบง่าย ต้องมีการซ่อนของความหมายอยู่เสมอ ทำทนายการตีความอยู่เสมอ

วัสดุที่เรียบง่ายหาได้ทั่วไปอย่างหินกลายเป็นงานศิลปะผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมและความสามารถในการสร้างสรรค์ผ่านช่วงเวลายาวนานไปสู่อนาคต

ธรรมชาติเป็นครู ความเปลี่ยนแปลงของฤดูกาลไม่ใช่แค่ความสวยงาม หน้าร้อนหน้าหนาว ก้อนเมฆสีต่าง ๆ แต่หมายถึงความเป็นอนิจจัง ความเปลี่ยนแปลง อยากให้ชื่นชมสิ่งนี้มากกว่า

เดิมทีเป็นคนชอบทำเกี่ยวกับเรื่องสุนทรีย์ในธรรมชาติ (ผลงานชุดดอกไม้ : หิน : ฤดูกาล แสดงเดี่ยวเมื่อ พ.ศ. 2533) จึงทำเป็นหิน สีสวย ๆ ของห้องฟ้า ดอกไม้ดอกไม้แต่ไม่เหมือนจริงเสียทีเดียวจะค่อนข้างไปทาง semi - abstract หินเป็นรูปทรงของธรรมชาติ สะท้อนสีของท้องฟ้าเอาไว้ สีของธรรมชาติ สีของฤดูกาล

Rama IX Art Museum Foundation

Movement 4

โบก

เป็นระบบสัญลักษณ์ที่อาจจะใหญ่ที่สุดของศตวรรษที่ 20 เป็นแนวคิดที่แม้จะใหม่แต่ทรงพลัง แถบสีหรือรูปทรงที่เรียบง่ายแต่กลับสื่อความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้งโดยปราศจากคำถามด้วยซ้ำ ธงชาติที่ปลิวไสวในโอกาสที่เฉพาะเจาะจงเช่นยามชนะเหรียญรางวัลกีฬาใหญ่ ๆ ที่ทำให้คนตื่นต้นได้เสมอ ๆ ทั้งนี้เพราะธงชาติเป็นตัวแทนของอะไรบางอย่างที่เหนือกว่าตัวจริงเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามที่เกิดความขัดแย้งในระดับนานาชาติหรือในระดับชาติก็ตาม ธงชาติเป็นหนึ่งในอาวุธสำคัญทางจิตใจ เพราะตัวมันเองเป็นนามธรรมมากพอที่จะทำให้การตีความเกิดขึ้นได้อย่างไร้ข้อจำกัด

เหมือนกับภาษาในแง่ระดับของความเป็นนามธรรมที่สูงมาก ธงชาติจะสื่อความหมายได้ก็ต่อเมื่อผู้อ่านอยู่ใต้สัญญาณหรือได้ข้อตกลงเดียวกัน มิฉะนั้น ในอีกระดับหนึ่งเราจึงเห็นการเล่นกับสัญลักษณ์สากลคู่ของพิราบ = สันติภาพ ในผลงานที่แสดงความขัดแย้งเป็นสาระสำคัญชุดนี้

พอมารู้เห็นเหตุการณ์บ้านเมืองไม่เรียบร้อยก็กระโดดข้ามไปตรงนั้นเลย เพื่อเป็นการแสดงออกว่ารู้สึกจริงจัง รันทด เศร้าสลด กับเหตุการณ์ แค่นั้นที่อยากแสดงออกไม่ได้อยากจะได้ใครสักคนไปส่งสอนใคร รู้สึกเศร้าสลด รู้สึกรันทดว่าทำไมต้องนองเลือด ทำไมจะต้องฆ่ากันและที่สุดท้ายมองว่าสังคมไทยคนเยอะแยะ ไม่รู้ตัวว่าเป็นเหยื่อของอะไรบางอย่าง เหมือนกับถูกเขาจับแยกกลุ่ม แยกสี แยกเหล่า ที่สุดแล้วพอไปเห็นนกพิราบก็เลยคิดว่านกพิราบเป็นสิ่งที่สัญลักษณ์ของสันติภาพ สนามหลวงและถนนราชดำเนินเป็นสถานที่ที่มีอิทธิพลต่อความคิดคนไทยมาก ๆ มีผลกับชีวิต ความคิด ทุกข์สุขของคนไทยตลอดกาลเลย แม้กระทั่งทุกวันนี้ ฉะนั้นเวลาเรานึกถึงนกพิราบ นกพิราบตัวหนึ่งก็คือคนไทยคนหนึ่งบนต้นมะขาม ดูคนร้องไวยวายกัน บางทีนกก็ร้องตามไปด้วยบางทีนกมันอาจจะรำคาญว่าเมื่อไหร่คนมันจะหยุดไวยวายกันสักที จนเราเองก็ลนลานว่าอยากเห็นนกพิราบมาร้องเพลง เดินรำมีสีลั่นที่สวยงาม นกพิราบเป็นสีขาวถ้าเราเอาแสงสีสดไปที่ตัวนกเช่นสีธงชาติก็จะทำให้มันกลายเป็นสีของความรุนแรงบันเทิงใจ คือเป็นสิ่งที่เราฝันจะเห็นสังคมไทย...นี่คือผลงานแบบติดตั้ง "พิราบไทย" พ.ศ. 2551 เมื่อไหร่จะไม่พิลาป (เสียที)" แสดงเดี่ยว พ.ศ. 2551

หรือบางครั้งเราก็เอานกพิราบมาสื่อถึงความเศร้าบางอย่างเช่นตอนที่นกพิราบถูกวางยาเบื่อเพราะมีส่วนไปทำลายหน้าบ้านวัดสุทัศน์ ผลงานแบบติดตั้ง "พิราบขาว" บนฐานเสาชิงช้า (2541-2542) นิทรรศการกรุงเทพมหานครเมืองฟ้าอมร หรือนกพิราบที่เราจัดวางคู่กับถุงใส่เมล็ดข้าวโพดที่ปิดมิดชิด นกอยากกินแต่ก็กินไม่ได้ เหมือนคนไทยถูกหลอกอยู่เรื่อย จนต่อไป ถูกหลอกต่อไป บางแง่มุมเราก็อยากประชดประชัน วิพากษ์วิจารณ์สังคม

Encore

ผิวสัมผัสที่ไม่ได้ซับซ้อนความงามทางสายตาและการเห็นแต่ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงผิวสัมผัส อาศัยสื่อหนึ่งคือสายตาทำให้เรารู้สึกถึงความหยาบละเอียดไปจนกระทั่งอุณหภูมิซึ่งในทางหนึ่งให้ความรู้สึก ทางหนึ่งกระตุ้นความทรงจำ แบบที่ตัวละครเอกในนวนิยายของพรุสต์เคยถูกกระตุ้นโดยสัมผัสและรสชาติของขนมมาเดอลีนจุ่มชา จิตรกรรมให้ความใกล้ชิดกับงานศิลปะไปจนถึงผู้สร้างเลยได้ใหม่ จิตรกรรมที่เป็นสื่อภายนอกจึงสามารถเชิญชวนให้เข้าไป "สัมผัส" ภายในของศิลปิน ความเปลี่ยนแปลงที่เป็นสาระสำคัญของชีวิตศิลปิน

ผล แห่งนารี เป็นเรื่องความต่างในบุคคล รวมถึงความสัมพันธ์ มิตรภาพ ที่ก่อรูปจากความแตกต่าง เป็นผลงานจิตรกรรมและงานปั้นผลไม้ขนาดเล็กที่รวมเป็นผลเดียวกันจากทับทิมและลูกสน... พัฒนาการในการทำงานแต่ละช่วงเวลาก็จะเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบ วิธีคิด จะไม่ยึดพื้นที่ในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง... ขึ้นอยู่กับว่าพบอะไร เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ - ผู้คน - ข้อคิดอะไร ที่มีประเด็น มีคุณค่า... เราต้องเที่ยว เห็นความสวยงามของฤดูกาลที่เปลี่ยนแปลงหมายรวมถึงความเป็นอนิจจัง... ครั้นเจอเหตุการณ์บ้านเมืองไม่เรียบร้อย เกิดวิกฤต เราก็จริงจัง เศร้าสลด... ไม่ได้คิดจะส่งสอนใคร... จินตนาการคิดฝัน อยากเห็นนกพิราบมารวมกลุ่มร้องเพลง ในบรรยากาศของความรื่นเริงบันเทิงใจ...

นักเดินทาง

หมุดหมายของนักเดินทาง ณ วินาที ที่ใคร่ครวญใหม่
ประสบการณ์ ตกผลึก ชุ่มใส หยาบ ประณีต ...
ผลประเมิน : เรียนรู้ทำกัน “ผ่าน” ด้วยสติ ปัญญา
หรือ เหลือพลัง ใจเวลา นักเดินทางต้องให้เติมตนเอง
อย่างสุดริต แม้ไม่มีผู้สอดแนม รู้เห็น

ชวนรำลึก

ในฐานะผู้สังเกตการณ์ ย่อมมีระยะห่าง มีพื้นที่ส่วนตัวในจุด
ที่จะประเมินสถานการณ์ได้อย่างแม่นยำและปลอดภัย
ต่างกับบางสถานการณ์ที่ถลำ สิ้นโหลสู่ศูนย์กลางของหายนะ
เพราะขาดสติ ใคร่ครวญ

ทิศใหม่ในใจ

ทบทวน พิจารณาคุนค่า ทุกพื้นที่ ประสบการณ์ทุกฤดูกาล
ทุกบุคคลที่สัมผัสบนเส้นทางตลอดอายุขัย
กล่าวหาญที่จะกรัด พิจารณาใจตนเอง เพื่อพบคำตอบ
และไม่ลังเลที่จะออกเดินทาง ... อีกครั้ง

18 มีนาคม 2561
กัญญา เจริญศุภกุล

Rama IX Art Museum Foundation



ถ้อยความหมายเลข 4 / Statement No.4
Silkscreen on board, 150 X 122 cm, 1979



กลางคืน - กลางวัน / Night - Day
Watercolor, 83.5 X 114 cm, 1989

Rama IX Art Museum Foundation



ฤดูร้อน 1 / 2534 / Summer 1 / 1991
Monoprint and hand emboss, 70 X 90 cm, 1991

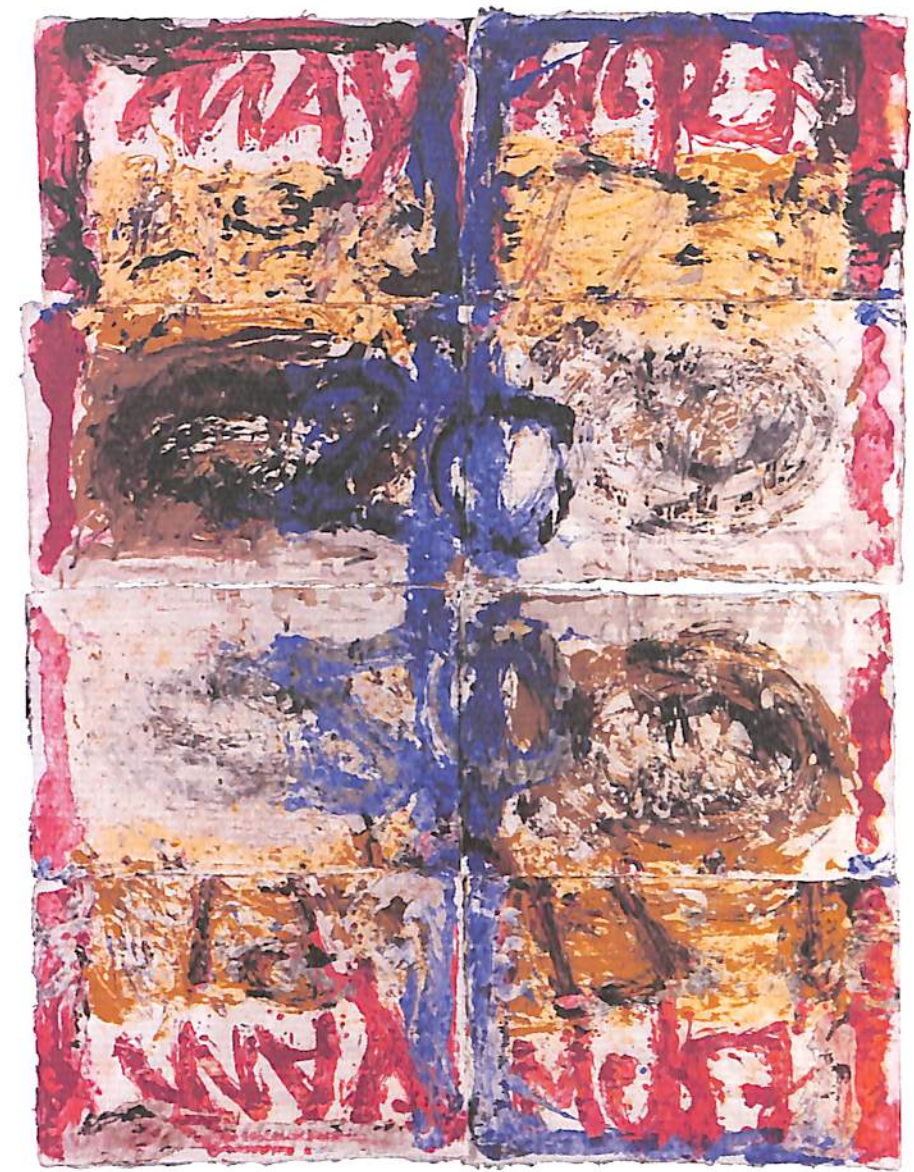


(ที่ตำรายอยู่) ในรอยแตกแยกของหิน / CRACKED STONE - 1
Monoprint and hand emboss, 86.5 X 92 cm, 1992



ธง : พฤษภาคม : ศาสนา / Flag : May : Religion
Acrylic on canvas, 255 X 91 cm, 1992

Rama IX Art Museum Foundation



ธง : 17 - 20 พฤษภาคม, 2535 / FLAG : 17 - 20 MAY, 1992
Monoprint on sa paper, 232 X 167 cm, 1992



รังไหม A / 1 2536 / Cocoon, series A / 1 1993
 Painting, monoprint and collage, 80 X 110 cm, 1993

Rama IX Art Museum Foundation



สองบุคลิก หมายเลข 1 / Two Characteristics No.1
 Painting, monoprint and collage, 100 X 100 cm, 1993 – 94



ใจ - 1 / HEART - 1
 Painting, monoprint and collage, 90 X 90 cm, 1994

Rama IX Art Museum Foundation



สภาวะ - 1 / STATE - 1 /
 Mixed media, 98.5 X 98.5 cm, 1997