

กัญญา เจริญศุกกุล และวิฑิตาทางแห่งการสร้างสรรค์งาน Abstract Art

กัญญา ดรณถนอม (วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 14 ฉบับพิเศษ
มิถุนายน 2536 - พฤษภาคม 2537 หน้า 218-225)

Abstract art นอกจากจะมีใช่เป็นเรื่องง่ายที่จะสร้างสรรค์สำหรับศิลปินแล้ว ยังเป็นเรื่องยากที่จะเข้าใจสำหรับผู้ศนา ความยากของมันอาจจะขึ้นอยู่กับคุณลักษณะอันมีอาจเข้าถึงหรือสัมผัสได้ง่ายแฉกเช่นเดียวกับทุกสรรพสิ่งที่เป็นนามธรรม โดยทั่วไปแล้ว abstract art มีใช่เป็นเพียงศิลปะที่พยายามหลักหนึ่รูปทรงที่เหมือนจริงและซับซ้อนของสรรพสิ่งในโลกโดยการลดรูปหรือบิดเบือนรูปทรงตามธรรมชาติของสรรพสิ่งต่างๆ แต่เป็นศิลปะที่มุ่งถ่ายทอดปัญหา ความคิด และความรู้สึกของศิลปินเป็นหลัก การสร้างงานที่มุ่งแต่เพียงจะลดรูปหรือบิดเบือนรูปทรงตามธรรมชาติของสรรพสิ่งเป็นเรื่องง่าย แต่การสร้างงาน abstract art ที่มุ่งจะถ่ายทอดสิ่งที่เป็นนามธรรมนั้นเป็นเรื่องที่ย่งยากและซับซ้อนมากพอสมควร

Abstract art มีใช่เป็นศิลปะที่ว่าด้วยสี เส้น การจัดองค์ประกอบทางศิลปะที่ลงตัวและการสร้างรูปทรงที่แปลกประหลาดผิดธรรมชาติเพียงเท่านั้น แต่จะต้องแฝงไว้ซึ่งแง่คิดและเผยภูมิปัญญาของผู้สร้างสรรค์มันด้วย เพราะหากปราศจากซึ่งสิ่งนี้แล้ว งานชิ้นนั้นก็มิอาจถูกเรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะ เพราะงานที่มุ่งแสดงแต่เพียงสีและเส้นที่งดงามได้จ้งหวะ องค์ประกอบที่ลงตัวและรูปทรงที่แปลกใหม่นั้นเป็นคุณลักษณะของลวดลายที่ใช้ประดับในงานศิลปะเท่านั้น เพราะเหตุว่าคำว่าศิลปะมีความหมายมากกว่านั้น นั่นคือจะต้องนำเสนอเรื่องราวหรือเผยภูมิปัญญาให้แก่ผู้ศนาคด้วย เพราะงานศิลปะเปรียบเสมือนดังภาษาหรือเครื่องมือในการสื่อสารชนิดหนึ่งของศิลปินที่ใช้สื่อสารและทำความเข้าใจกับผู้ดูชม ดังนั้นงานใดที่ปราศจากซึ่งเรื่องราวหรือเนื้อหาสาระแล้วก็ไม่สามารถจะสื่อสารกับผู้รับได้เปรียบเสมือนอะไรบางอย่างที่มีแต่รูปทรงแต่ปราศจากซึ่งความหมายจึงหาค่ามิได้ในงานชิ้นนั้น แต่ไม่ว่ารูปแบบของงานศิลปะจะแปรเปลี่ยนไปในรูปแบบใด งานศิลปะสาขาจิตรกรรมยังคงเป็นเสมือนดังคำกล่าวของ Leonardo da Vinci ที่ว่า “ภาพจิตรกรรมเปรียบประดุจดังบทกวีที่มีสามารถเปล่งเสียงออกมาได้”*

อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์งาน abstract art ยังคงตั้งอยู่บนพื้นฐานของหลักการสร้างสรรคงานศิลปะแบบเดิมอยู่ นั่นคือ ศิลปินจะต้องรู้หลักการใช้สีที่ถูกต้อง รู้หลักการจัดองค์ประกอบของภาพที่ลงตัว และมีฝีมือในการเขียนเส้นที่มีลีลาอันอิสระ เป็นต้น ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าการสร้างสรรค์งานศิลปะในทุกูปแบบศิลปินจะต้องมีทั้งฝีมือและปัญญาความสามารถ จะมีเพียงอย่างใดอย่างหนึ่งมิได้ บุคคลที่มีฝีมือแต่ไร้ซึ่งภูมิปัญญาใครเลยจะสามารถเรียกเขาได้ว่าเป็นศิลปิน นอกจากช่างฝีมือเช่นเดียวกับบุคคลที่มีปัญญาแต่ไร้ซึ่งฝีมือย่อมมีอาจ

* Leonardo da Vinci, Traktat von der Malerei, München 1989, p. 19.

เผยความรู้สึกนึกคิดและปัญญาความสามารถของตนออกมาได้ เปรียบประดุจดั่งผู้มีปัญญาแต่ไม่สามารถกล่าวคำได้ออกมาได้

งาน abstract art อาจยากในการสร้างสรรค์สำหรับศิลปินเพราะเหตุว่าศิลปินจำเป็นต้องหารูปทรงใหม่หรือสัญลักษณ์บางอย่างมาแทนรูปทรงของสรรพสิ่งที่เป็นนามธรรม นอกจากนั้นรูปทรงหรือสัญลักษณ์ต่างๆ เหล่านี้ยังต้องสามารถเป็นสื่อที่สร้างความเข้าใจที่ตรงกันหรือสามารถใช้สื่อสารกันระหว่างศิลปินและผู้ทัศนาก็ได้ด้วย เหตุนี้รูปพรรณสัณฐานของสัญลักษณ์หรือสิ่งที่ใช้แทนความหมายที่ถูกสร้างขึ้นมาจึงจำต้องมีความสัมพันธ์กันกับรูปทรงเดิมที่มีอยู่ในธรรมชาติบ้าง หรือสร้างความรู้สึกที่ทำให้ผู้รับทวนระลึกถึงหรือเกิดจินตนาการต่อเติมและเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันระหว่างรูปทรงเก่าและใหม่เข้าด้วยกันอันจะยังผลให้ผู้รับสามารถเข้าถึงสิ่งที่ศิลปินต้องการจะนำเสนอหรือเอื้อนเอ่ยได้ ขบวนการการสร้างสรรคงานศิลปะที่ยุ่งยากและซับซ้อนในลักษณะนี้นับเป็นเครื่องพิสูจน์ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์งาน abstract art นั้นมิใช่เป็นเรื่องง่าย เพราะเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่ต้องใช้ภูมิปัญญาและความสามารถของศิลปินเป็นอย่างสูง ดังนั้นศิลปินใดที่สามารถเผยความรู้สึกนึกคิดของตนได้อย่างกระฉ่างแจ่มหรือสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ด้วยงาน abstract art ศิลปินนั้นย่อมเป็นผู้มีภูมิปัญญาสูงและนับเป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่อย่างแท้จริง ผู้ใดที่ท้อถอยว่างานของตนยิ่งใหญ่และทรงไว้ซึ่งภูมิปัญญา จนมีอาจมีผู้ใดสามารถเข้าถึงได้ ผู้นั้นย่อมต่ำต้อยทางปัญญาเกินกว่าจะถูกเรียกว่าเป็นศิลปินได้ ผู้ใดที่อรรถาธิบายและป่าวประกาศถึงปรัชญาอันยิ่งใหญ่ในงานของตนต่างๆ ที่สิ่งเหล่านั้นมิได้ตรงกับงานที่นำมาเสนอ ผู้นั้นย่อมหลอกลวงและฉ้อฉลผู้ทัศนและไร้ซึ่งเกียรติเกินกว่าจะเป็นศิลปินได้เช่นกัน

Abstract art นอกจากจะยากในการสร้างสรรค์สำหรับศิลปิน เพราะนอกจากศิลปินจะต้องใช้ปัญญาความสามารถอย่างสูงเพื่อสร้างรูปทรงหรือสัญลักษณ์ใหม่แทนสรรพสิ่งต่างๆ แล้ว ยังต้องใช้เวลานานพอสมควรเพื่อพัฒนารูปแบบและคลี่คลายการนำเสนอผลงานเพื่อให้บรรลุเป้าหมายในระดับที่ตนเองได้ตั้งเอาไว้ สำหรับผู้ทัศนการทำความเข้าใจกับงาน abstract art ก็เป็นสิ่งที่ยากยิ่ง ความยากง่ายในการตีความงานศิลปะประเภทนี้นอกจากจะขึ้นอยู่กับความสามารถในการนำเสนอของศิลปินแล้ว ยังขึ้นอยู่กับว่าผู้ทัศนได้ติดตามผลงานของศิลปินผู้นั้นมาอย่างต่อเนื่องหรือไม่

กัญญา เจริญศุภกุล นับเป็นศิลปินผู้หนึ่งที่สร้างสรรค์งาน abstract art ในประเทศไทย ผลงานของเธอตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528-2532 ซึ่งนอกจากจะแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการและการคลี่คลายที่ต่อเนื่องกันทั้งทางด้านรูปแบบและเนื้อหาอย่างชัดเจนแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการนำเอารูปแบบหรือสัญลักษณ์ที่สร้างสรรค์ขึ้นในเนื้อหาเก่าซึ่งได้พัฒนาถึงขั้นสูงสุดแล้วมาแปรเปลี่ยนใช้ในการสร้างสรรค์งานที่มีเนื้อหาใหม่ อันสะท้อนให้เห็นถึงบางสิ่งบางอย่างที่ยังคงค้างอยู่ในใจของศิลปิน

กัญญาเป็นศิลปินที่นอกจากจะสนใจเกี่ยวกับปรัชญาทางพุทธศาสนาและปรัชญาศาสนาตะวันออกเช่นปรัชญาในลัทธิเซนและลัทธิเต๋าแล้ว เธอยังหลงใหลในเทคนิคและวิธีการเขียนตัวหนังสือด้วยหมึกจีนมาตั้งแต่สมัยยังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัย สิ่งต่างๆ เหล่านี้ฝังรากลึกในงานของเธอและสะท้อนออกมาให้เห็นอย่างชัดเจนในงานของเธออย่างสม่ำเสมอเป็นเวลานานนับหลายปี สำหรับกัญญาแล้วการฝึกเขียนหมึกจีนด้วยพู่กันแบนๆ นอกจากจะเป็นการฝึกฝนทางด้านเทคนิค หากความคล่อง และหากความหมายในฝีแปรงแล้ว ยังเป็นการบันทึกสภาวะทางด้านจิตใจในแต่ละวันอีกด้วย เพราะในช่วงเวลานั้นเธอให้ความสนใจเกี่ยวกับตนเองมากซึ่งเป็นผลมาจากปัญหาทางด้านจิตใจซึ่งเป็นปัญหาส่วนตัวที่บีบคั้นให้เธอดิ้นรนเพื่อแสวงหาหนทางหลุดพ้นออกจากเครื่องพันธนาการทาง

ด้านจิตใจและเพื่อหาหนทางก้าวเดินไปสู่ความว่างเปล่าและความสงบให้จงได้

ความคิดที่ว่ากฎเกณฑ์ต่างๆ ที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้นมาเองนั้นเปรียบประดุจเครื่องพันธนาการที่รัดตรึงอิสรภาพทางใจของมนุษย์มิให้กระทำทุกสิ่งทีตนปรารถนาได้ ตลอดจนความพยายามที่จะหาหนทางระงับสภาวะทางจิตที่พยายามดิ้นรนเพื่อแสวงหาทางหลุดพ้นให้สงบลง นับเป็นเนื้อหาสาระสำคัญในงานของกัญญาระหว่างปี พ.ศ. 2528 - 2529 ที่เธอให้ชื่อว่า “ถ้อยความ” หรือ “Statement”

“ถ้อยความ” เป็นงานที่นำเสนอรูปแบบการสร้างงานที่ง่าย ๆ ด้วยเส้นเพียงไม่กี่เส้น แต่แฝงไว้ด้วยความหมายอันลึกซึ้ง เปรียบประดุจถ้อยคำสั้น ๆ แต่กินใจ งานในช่วงปี พ.ศ. 2528 และประมาณต้นปี พ.ศ. 2529 เช่น “ถ้อยความ, ธันวาคม 2528 หมายเลข 5” และ “ถ้อยความ, 6 มีนาคม 2529” (ภาพที่ 2) นับเป็นผลงานในช่วงแสวงหาทั้งตัวเองและรูปแบบของเนื้อหาที่เป็นนามธรรมที่ต้องการใช้เป็นสื่อแทนความหมาย ในระยะแรกนี้ งานของกัญญาจะมีองค์ประกอบหลัก 2 ตัวคือ กรอบสี่เหลี่ยมและองค์ประกอบที่บรรจุอยู่ภายใน ซึ่งกรอบสี่เหลี่ยมของเธอนั้นอาจมีความหมายอยู่ 2 ประเด็น คือ กฎ ระเบียบ หรือกรอบของประเพณีที่เป็นดั่งคุกที่กักขังมนุษย์ในสังคมไว้ หรืออาจจะหมายถึงสิ่งที่เป็นนามธรรมมากกว่านั้น นั่นคือห้องแห่งจิตที่อยู่ภายในร่างกายมนุษย์ซึ่งไม่มีใครหยั่งรู้หรือสามารถมองเห็นได้ ส่วนองค์ประกอบที่อยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมนั้นเปรียบประดุจดังสภาวะทางจิตที่ดิ้นรนเพื่อไขว่คว้าหาอิสรภาพของศิลปิน จะเห็นได้ว่างานในระยะแรกของกัญญายังคงติดอยู่กับรูปแบบทางรูปธรรมอยู่นั่นคือ รูปสี่เหลี่ยมอันเป็นสัญลักษณ์ของการกำหนดขอบเขตของบางสิ่งบางอย่าง

งานในระยะที่สองของเธอที่ถือว่าเป็นระยะคลี่คลายหรือระยะหัวเลี้ยวหัวต่อได้แก่งานบางชิ้นที่อยู่ในช่วงประมาณต้นปี 2529 ถึงแม้ว่าเธอยังไม่สามารถจะละทิ้งกรอบสี่เหลี่ยมได้อย่างเด็ดขาด แต่องค์ประกอบภายในภาพได้มีการพลิกโฉมหน้าใหม่ที่แสดงให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวอย่างรุนแรงราวกับการประทุของภูเขาไฟให้เห็นอย่างเด่นชัด เช่นภาพ “ถ้อยความ, มกราคม 2529 หมายเลข 2” กรอบรอบนอกแสดงให้เห็นถึงเส้นที่วิ่งอย่างรวดเร็วปานประหนึ่งพายุจากจุดเริ่มต้นไปยังจุดสุดท้าย โดยการมาบรรจบกับจุดแรกอีกครั้งหนึ่ง ส่วนองค์ประกอบภายในแสดงให้เห็นถึงเส้นที่แสดงถึงแรงประทุของอารมณ์ที่คุกรุ่นอยู่ภายใน นับเป็นเส้นของผีแปร่งที่งดงามที่สุดในงานชุดนี้ของกัญญา โดยเฉพาะเส้นในแนวตั้งที่ปาดทาบทับลงบนเส้นที่เกิดจากการปาดพู่กันให้คดเคี้ยวไปมา เส้นในแนวตั้งนี้ราวกับจะเป็นคำกล่าวยืนยันครั้งสุดท้ายอย่างหนักแน่นในความคิดของตนเฉกเช่นเดียวกับกำปั้นที่ทุบลงไปในโต๊ะ ซึ่งเป็นการแสดงออกแทนคำพูดที่มีมีผู้ใดจะกล่าวปฏิเสธหรือสามารถถกเถียงได้

ส่วนภาพ “ถ้อยความ, 2 พฤษภาคม 2529” เป็นการแสดงออกทางอารมณ์ที่เคลื่อนไหวอย่างล้าลึกและสงบนิ่ง กรอบสี่เหลี่ยมที่อยู่ล้อมรอบองค์ประกอบภายในมิได้แสดงถึงอาณาเขตอันมีอาจหลุดพ้นได้ รอยเปิดด้านบนแสดงให้เห็นถึงความเป็นไปได้และโอกาสแห่งการหลุดพ้นออกจากกรอบนี้ได้ด้วยปัญญา ถึงแม้ว่ากัญญาจะก้าวมาถึงยุคแห่งการคลี่คลายทางรูปทรงและความเจริญเติบโตทางปัญญาแล้วก็ตาม แต่ผลงานบางชิ้น เช่น “ถ้อยความ, 2 ธันวาคม 2529” ก็ยังคงแสดงให้เห็นถึงการแสวงหาอย่างไม่หยุดยั้งของเธอโดยใช้กรอบสี่เหลี่ยมที่ปิดตายและองค์ประกอบภายในที่เคลื่อนไหวไปมา จะต่างจากรูปแบบเดิมก็ตรงที่ว่าเส้นที่ใช้ในงานเป็นเส้นที่เกิดจากการแตกกระจายของอนุภาคของหมึกและองค์ประกอบภายในที่มีได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและเป็นหน่วยเดียวกันเช่นเดียวกับในยุคแรกๆ ของเธอ

ยุค classic ของงานชุดนี้ซึ่งใช้ระยะเวลาอันยาวนานถึง 2 ปีในการคลี่คลายและพัฒนาการทางด้านรูปแบบ จะสามารถเห็นได้ในภาพ “ถ้อยความในที่ว่าง” อันเป็นผลงานชิ้นสุดท้ายในชุด “ถ้อยความ” งานชิ้นนี้

แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการขั้นสุดยอดทางด้านความคิดและการนำเสนอรูปแบบที่เป็นนามธรรม กัญญาละทิ้งกรอบสี่เหลี่ยมที่เป็นสัญลักษณ์ที่ชัดเจนและธรรมดาเกินไปของการถูกกักขังโดยเส้นแข็งและได้แปรสภาพของมันให้เหลือเพียงเส้นในแนวระนาบเส้นเดียวที่บีบบังคับมิให้องค์ประกอบส่วนล่างได้ลอยทะลุทะลวงขึ้นไปได้ ในขณะที่องค์ประกอบส่วนล่างนี้แสดงให้เห็นถึงความสงบนิ่งทางจิตใจและการค้นหาทางออกด้วยปัญญามิใช่ด้วยกำลังเช่นเดียวกับ “ถ้อยความ, มกราคม 2529 หมายเลข 2” ผลงานชิ้นนี้จึงนับว่าเป็นผลงานที่กัญญาได้ทิ้งทวนไว้อย่างสวยงาม

ปี พ.ศ. 2530 กัญญาพยายามจะสร้างผลงานในเนื้อหาสาระใหม่ที่แตกต่างจากชุด “ถ้อยความ” อย่างไรก็ตามเธอก็ยังมีอาจลิมรูปแบบอันเป็นนามธรรมที่เธอได้ใช้เวลาในการพัฒนาและคลี่คลายนานถึง 2 ปี แม้กระทั่งการตั้งชื่อของภาพบางภาพก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของ “ถ้อยความ” ที่ฝังแน่นอยู่ในจิตใต้สำนึกของเธอ เช่น ภาพ “ห้วง-สว่างใส” งานชิ้นนี้ยังคงประกอบด้วยองค์ประกอบหลักสองตัวเช่นเดียวกับงานในชุด “ถ้อยความ” แต่คราวนี้ประสบการณ์ที่สั่งสมภายในตัวเธอทำให้เธอเกิดปัญญาในการนำเสนอรูปแบบแนวใหม่ให้กับงานที่มีชื่อใหม่ แต่เนื้อหาสาระมิได้ห่างไกลไปจากงานชุด “ถ้อยความ” ของเธอเลย กัญญาสร้างอรรถรสให้แก่ภาพโดยการเขียนองค์ประกอบภายนอกของภาพที่มีรูปทรงเกือบกลมด้วยหมึกที่ใสราวกับแก้วเจียรระโน และมีการทึบแปร่งไว้ในพื้นที่บางส่วน ส่วนองค์ประกอบภายในเกิดจากการป้ายหมึกสีดำด้วยพู่กันตามรูปทรงภายในขององค์ประกอบภายนอกและองค์ประกอบภายในนี้จะมีจังหวะการเคลื่อนไหวอันเป็นอิสระตามจังหวะการเคลื่อนไหวขององค์ประกอบภายนอก ลักษณะการเคลื่อนไหวขององค์ประกอบทั้งภายนอกและภายในที่มีทิศทางกลมรอบจุดศูนย์กลางเดียวกันทำให้องค์ประกอบ 2 ตัวนี้หล่อหลอมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เคลื่อนไหวไปด้วยจังหวะที่พร้อมเพรียงกัน จนไม่สามารถจะแยกออกจากกันได้อย่างเป็นเอกเทศ เปรียบได้ดังสภาวะทางจิตใจที่ถึงแม้จะร่ำร้องและดิ้นรนอยากหลุดพ้น แต่บางครั้งก็มีอาจหลุดพ้นออกจากวัฏจักรแห่งธรรมชาติได้ แม้แต่ชื่อภาพก็ยังสะท้อนให้เห็นถึงปรัชญาทางศิลปะข้อนี้ที่ฝังอยู่ในใจของศิลปิน เพราะคำว่าห้วงนั้นมีความหมายลึกๆ ถึงอาณาบริเวณหรือขอบเขตที่กักกันบางสิ่งบางอย่างไว้ภายในอย่างดินไม่หลุดตามกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติโดยมิให้รู้ตัว เช่นคำว่า ห้วงน้ำ ห้วงทุกข์ หรือห้วงรัก เป็นต้น

ภาพ “15 พฤศจิกายน 2530 หมายเลข 2” ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงความผูกพันอย่างแน่นแฟ้นระหว่างจิตใต้สำนึกและปรัชญาความคิดของศิลปิน ตลอดจน concept ในการสร้างงานเดิม องค์ประกอบของอาณาเขตแห่งการกักขังถูกแปรสภาพเป็นดวงเล็บที่กีดกันแยกองค์ประกอบภายในซึ่งมีลักษณะเป็นวงกลมสองวงที่หมุนคว้างอยู่ให้ออกจากบริเวณพื้นที่อันว่างเปล่าภายนอก แต่คราวนี้องค์ประกอบภายนอกมิได้เป็นดังเครื่องพันธนาการที่จำกัดรั้วรังอิสรภาพของการหมุนภายในอีกต่อไปแล้ว แต่เปรียบประดุจดั่งอาณาบริเวณที่สร้างขึ้นมาเพื่อพร้อมที่จะยึดหยุ่นเข้าออกไปตามจังหวะแห่งการเคลื่อนไหวขององค์ประกอบภายใน

ในปี พ.ศ. 2532 กัญญาเริ่มค้นหาตัวเองอีกครั้งโดยการใช้สื่อใหม่ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เธอหันหลังให้กับภาพพิมพ์ขาวดำและภาพจิตรกรรมขาวดำโดยเด็ดขาด เพื่อก้าวเข้าสู่โลกแห่งสีสัน เนื้อหาทางนามธรรมเปลี่ยนแปลงมาเป็นรูปธรรม ผลงานชุดใหม่ของเธอในปีนี้มีชื่อว่า “ดอกไม้ : หิน : ฤดูกาล” การเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ของเธอครั้งนี้มิได้ทำให้เธอสามารถสลัดปรัชญาทางความคิดและ concept ในการสร้างงานเดิมออกจากจิตใต้สำนึกของเธอได้ ภาพ “หิน หมายเลข 6” ของเธอยังคงประกอบด้วยองค์ประกอบ 2 ตัวเช่นเดียวกับงานชุด “ถ้อยความ” และงานในปี พ.ศ. 2530 นั่นคือองค์ประกอบภายนอกและภายในรูปหินที่มีลักษณะหมุนคว้างและมีแนวการเคลื่อนที่โค้งเป็นรูปครึ่งวงกลม ดูราวกับเป็นภาพของขบวนการการหมุนของหินก้อนเดียวบนอากาศที่

ร่วงหล่นลงมาตกกระทบบนพื้นเช่นเดียวกับขั้นตอนการหมุนของแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ในจังหวะความเร็วพอสมควร จนทำให้เกิดภาพการเคลื่อนไหวของบุคคลหรือการเคลื่อนที่ของวัตถุลงบนจอภาพได้ ส่วนเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวของหินเปรียบเสมือนดังอาณาเขตที่จำกัดความเคลื่อนไหวอย่างรวดเร็วของหินที่อยู่ภายในเส้นนี้โดยมิให้แตกคอกออกจากอาณาบริเวณนี้ได้

ภาพ “ดอกไม้หมายเลข 7” นับเป็นภาพหนึ่งที่ตั้งงามด้วยฝีแปรงที่บ่งบอกถึงความซ้ำซ้อนในการสะบัดปลายพู่กันของกัญญา ลีลาการเคลื่อนไหวอันสง่างามและแผ่วเบาของอนุภาคแห่งสีที่รวมตัวกันเป็นกลีบดอกไม้อันบางใสที่โบกสะบัดพลิวเป็นกลุ่มก้อนล่อลอมอยู่บนกิ่งก้านที่มันยึดติดอยู่ นับเป็นปรัชญาและบทเพลงแห่งการเคลื่อนไหวอันอิสระที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานแห่งขอบเขตและความสัมพันธ์อันมีอาจแยกออกจากกันได้ตามกฎเกณฑ์แห่งธรรมชาติของสรรพสิ่งที่มิมีผู้ใดจะหลีกเลี่ยงหรือโต้แย้งได้ และนี่คือปรัชญาแห่งการผลึกออกและดึงดูดที่ฝังรากลึกอยู่ในงานของกัญญามาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528

ภาพ “ฤดูกาล หมายเลข 4” นับเป็นภาพแห่งนามธรรมอีกภาพหนึ่งที่กำลังสร้างสรรค์ขึ้น ฤดูกาล เป็นสิ่งที่คล้ายกับว่ามีตัวตนแต่กลับไร้ซึ่งตัวตน มนุษย์สัมผัสมันได้จากอิทธิพลของมันที่มีต่อสรรพสิ่งและดินฟ้าอากาศ การนำเอาสิ่งที่เป็นนามธรรมมาสร้างให้เป็นรูปธรรมนั้นมิใช่เรื่องง่าย แต่กัญญาสามารถใช้ฝีแปรงอันอิสระของเธอมาแทนการเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนของฤดูกาล ใช้สีเป็นตัวสร้างบรรยากาศของฤดูกาล แต่บรรยากาศของฤดูกาลของกัญญาคงมิใช่เป็นบรรยากาศของฤดูกาลในเมืองไทยเป็นแน่แท้ แต่คงเป็นฤดูกาลในเขตอุณหภูมิต่ำที่เธอคงได้เคยสัมผัสมาแล้วมากกว่า สีเส้นที่ใช้ชวนให้นึกถึงวันคืนแห่งฤดูใบไม้ร่วงในยามที่ต้นไม้ได้เปลี่ยนสีของใบให้กลายเป็นสีแดง สีส้ม หรือสีเหลืองตามแต่ชนิดของมัน จังหวะการหมุนและการเคลื่อนไหวภายในภาพ ตลอดจนอนุภาคของสีน้ำเงินอันเย็นยะเยือก คือบรรยากาศในฤดูใบไม้ร่วงที่เต็มไปด้วยลมและฝนซึ่งนำเอาความเย็นยะเยือกผ่านพัดเข้ามาราวกับจะกล่าวหาเหมือนตฤตุกำลังจะเข้ามาเยือนในไม่ช้า งานชิ้นนี้ก็เช่นเดียวกับงานชิ้นอื่นที่เราจะยังคงพบเส้นอาณาเขตแห่งการกำหนดอาณาบริเวณของการเคลื่อนไหวและรูปทรงแห่งการเคลื่อนไหวที่อยู่ภายในกรอบแห่งขอบเขต

การตีความงานของกัญญา เจริญศุภกุล นอกจากจะเป็นความพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าการทำงานของศิลปินนั้น นับเป็นการค้นหาตัวเองที่ต้องอาศัยระยะเวลาอันยาวนานพอสมควร นอกจากนั้นยังต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายทางด้านรูปแบบของการสร้างงาน ตลอดจนพัฒนาการทั้งทางด้านฝีมือและภูมิปัญญาความสามารถของศิลปิน อนึ่งเราสามารถที่จะสังเกตเห็นได้ว่า ไม่ว่าศิลปินจะพยายามเปลี่ยนเนื้อหาสาระและแนวทางการสร้างงานไปในรูปแบบใดก็ตาม แต่การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นมักจะต้องอยู่บนพื้นฐานของปรัชญาความคิดและ concept ในการสร้างงานเดิมเสมอ และมักจะคลี่คลายไปที่ละเล็กละน้อยไปยังทิศทางและก้าวใหม่แห่งการสร้างสรรคงานทางศิลปะต่อไป

รศ. ดร. กฤษณา (ดรฤณนอม) หงษ์อุเทน
หัวหน้าภาควิชาทัศนศิลป์
คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

KANYA CHAROENSUPKUL AND HER WAYS IN ABSTRACT ART

Krisana Daroonthanom (*Silpakorn University Journal*, Special Issue for the Commemoration of the 5th Anniversary of Silpakorn University, June 1993-May 1994, pp. 218-225)

It is not an easy task for an artist to produce abstract works let alone for a viewer to understand them. This is perhaps due to its conceptual nature that makes it difficult for people to grasp as with all things that are intangible. Generally abstract art is not something that merely tries to avoid realism and complexities of the physical world by simplifying or distorting the natural form of things, but intends primarily to convey thoughts, ideas and intellect of the artist. Producing a work by simplifying or distorting forms is not difficult but creating abstract art that aims to convey something conceptual is a rather complicated task to undertake.

Abstract art does not involve only just the use of lines, colors and compositional elements to produce something that appears distorted or strange and unusual, but must also be thought provoking and reflect certain mentality of the artist otherwise it could not be considered as art. Although the use of lines, colors and compositional elements may lead to new interesting images, the results are merely decorative in value where as art on the other hand has a deeper meaning and must make some sort of statement or reflect certain ideology to enlighten the viewers. Art is like a language or a means for the artist to communicate with the viewers. Therefore if the artist has nothing to say, then the work has nothing to convey to the viewers and would be just a composition without meaning or value. But regardless of which direction art takes, a painting according to Leonardo da Vinci, is like poetry without sounds.* (Leonardo da Vinci, *Traktat von der Malerei*, Munchen 1989, p. 19)

Nevertheless in creating abstract art, the conventional basic criteria for creating art still applies. This means that the artist must have knowledge about color theory, principles of composition, and possess skill in freehand drawing for example. Therefore it is possible to say that in creating a work of art (in all forms of art) it is not sufficient to apply only just one of the criteria. A person with skill but lacking in intellectual ability cannot be called an artist but a craftsman. Similarly, a person with just intelligence and no skill to express his thoughts is like an intellectual who cannot speak.

One of the difficulties for an artist in creating abstract art is the constant need to invent or search for new forms and symbols to represent something non-physical. In addition, such representations must be able to convey the meanings and evoke an understanding that is consistent between the artist and the viewers. For this reason, the symbols must have some sort of association in connection with the forms in nature or at least suggest something familiar for the viewers to further their imaginations while reading what the artist is trying to say. Such complexity emphasizes the fact that creating abstract art is not an easy task because it requires both intelligence and skill on the part of the artist. Therefore an artist who can express thoughts and feelings or communicate with the viewers clearly through abstract art undeniably has a high degree of intelligence and is truly a great artist. On the other hand, an artist who boasts his own greatness and intelligence to the point that no one can comprehend his work however, is obviously too unwise to be called an artist while those who profess about some great philosophical concepts that in fact are not apparent or even slightly reflected in their works, are only deceiving the viewers and therefore do not have enough dignity to be called artists either.

In addition to being difficult to create because the artist has to be very clever in coming up with new forms and symbols to represent everything, it also takes time for him to develop a style necessary to produce works that would achieve the results in accordance with his intentions. For viewers, it is even more difficult to try to understand an abstract work and apart from depending on the ability of the artist in executing his work, the viewers would have had to follow the works of that particular artist regularly for a period of time.

Kanya Charoensupkul is one of the abstract artists working in Thailand. Her works from 1985-1989 illustrate clearly the developments in her style and subject-matter as well as the way she used the symbols that have been fully developed in her earlier works and continued to modify them for use in her newer ones. It is possible to infer from this that there is still something from the past that continues to be on her mind.

Apart from her interest in Buddhist philosophy and philosophy of other oriental religions such as Zen and Taoism, she is also fascinated with calligraphy and has been since she was still a university student. Such preoccupations can be seen deeply rooted and clearly reflected in her works consistently over a period of many years. For Kanya, apart from practicing her skill in using Chinese brush and exploring meanings expressed through her brushstrokes, the outcome of her efforts also became accounts of her daily state of mind during the period in which she turned more attention towards her self while going through personal emotional problems that forced her to struggle and search for escape from her own feelings in order to attain a state of emptiness and peace of mind.

The notion that *rules set by man are like frames that restrict our freedom to do and think as we please and obstruct our endeavor to put an end to the struggle in order to escape into a peace of mind* was the main significance of Kanya's works between 1985-86 known as the "Statement" series.

In the "Statement" series only few strokes of the brush were used and yet they were full of profound meanings, like the use of few concise and captivating words that can say a lot. Works in 1985 and early '86 such as "Statement, December 1985 No. 5" and "Statement, 6 March 1986" are considered to be the period of searching for both her self and for the mode of expressing the abstract nature of what she wanted to convey. In this initial period Kanya's works were composed of only two elements: the frame, and the content within it. The frame appears to have 2 possible connotations: rules and regulations, or traditions and norms that confine man within the framework of society; or it can be something even more abstract like an enclosed chamber within us that no one is able to enter or pry in to. As for the contents inside the frame, they signify the artist's state of mind that is struggling for freedom. From this we can see that Kanya's early works still relied on physical representation, which is the frame that symbolizes confinement and restrictions, for defining the limits of something.

In the second period, around 1986, she became more relaxed and considered to be at her turning point. Although she was still unable to discard the frame entirely, but the content within has become more dynamic and aggressive like a volcanic eruption. In "Statement, January 1986 No. 2" for example, the frame seems to convey a sense of rapidity as if a storm had just swept-by moving from one point to the next before joining up with the point of origin once again. The content within the frame is like the explosion of an emotion that was building up inside. These dynamic strokes are perhaps the most refreshing in this series of Kanya's works - especially the vertical slash through the zigzagging brushstroke that undeniably seems to be affirming a final coup de grace representing the words which at that point were screaming through her head.

"Statement, 2 May 1986" reflects the calm movement of a deep sentiment. Here the frame is not entirely closed such that nothing inside can escape and so the gap at the top presents an opportunity to be released from the enclosure. Although Kanya has reached a more mature stage at which her compositions have become less rigid, but some of the works such as "Statement, 2 December 1986" still use the fully enclosed frame element and reflect her constant on-going search with the only difference being that the content inside the frame has become scattered broken lines of the ink-stroke and not continuous as in her earlier works.

The most classic part of this series that spanned 2 years in which it took for her to develop, can be seen from "Statement in Space" which was the last of the Statement series. This work

exemplifies the epitome of her development in both thoughts and abstract expressions. She has completely abandoned the square frame that was too plain and obvious a symbol of being restricted and confined, leaving only a horizontal stroke to stop the element below it from moving beyond. This stroke reflects a certain peace of mind while her search for escape became more rational and no longer aggressive as with "Statement, January 1986 No. 2" . This particular work is therefore considered to be a beautiful final coup de grace for the series.

In 1987, Kanya attempted to breakaway from her Statement series but was still unable to discard the abstract forms used in her previous works which she took 2 full years to develop. Even some of the titles still bear the influence of Statement that is deeply rooted within her subconscious mind. "Crystal Sphere" for example uses similar compositional elements that were used in Statements but this time experience has led her to come up with a slightly new departure while the subject-matter has not taken any significant turns. Here Kanya has given an element of freshness to her work by applying a sweeping circular motion to her brushstroke leaving traces of ink in varying degrees to produce an almost clear and transparent effect. As a result, the content within the circle suggests a certain freedom of movement in connection with the movement of the circular enclosure. Such movements of the outer and inner elements appear to revolve around the same core, thereby unifying the composition through concerted motion and so cannot be separated from each other. In a way this is analogous to a state of mind trapped in nature's circle of life screaming and struggling to get out while there is really no escape. Even the title of this work is a reflection of such philosophy of art that is trapped in the mind of the artist. The word realm as suggested by the title evokes the image of a confinement within which the confined is not aware of and has no way out according to the laws of nature such as in the realm of water, the realm of sorrow and the realm of love for example.

"15th November 1987 No.2" still reflects the artist's strong commitment to her philosophy of art which, together with her subconscious mind and concept used in creating the earlier works, has transformed the boundary of confinement into brackets that contain 2 circular forms revolving within them and the emptiness beyond. Thus the boundary is no longer a confinement that restricts the freedom of movement, but appears to be flexible and ready to contract and expand according to the motion of the elements within.

In 1989, Kanya set out in search of her self once again using a new medium. She turned away from the black and white prints and paintings altogether and entered a world of color while at the same time, abstract themes became physical themes. Although a major change, it is apparent from her new series entitled "Flowers: Stones: Seasons" however, that she was still unable to breakaway from her philosophy and concepts in creating artworks that are well embedded in her

subconscious mind. “Stone No.6” for example still contains the 2 compositional elements that were used in the Statement series as well as those created in 1987, namely, the confinement and the confined. Here the stone which appears to be turning in motion along a semicircular path is like the movement of a stone through the air as it falls to the ground and is reminiscent of images on a film strip running at certain speed to produce moving images of people or objects on screen. This stone’s path is like the confining element for its rapid movement so that it does not stray in other directions or away from the designated area.

“Flower No.7” is a beautiful piece of work that illustrates Kanya’s skillful use of her brushstrokes. The subtle pattern and movement of the colored particles that form into light delicate flower petals fluttering in the wind, is undeniably like poetry or music that flows with rhythmic freedom. Such flowing rhythm is based on the interrelationship that exists in nature according to the law of attraction and repulsion that has been deeply ingrained in Kanya’s work since 1985.

“Seasons No.4” is one of Kanya’s abstract work in which it is apparent that the seasons exist but not in material form and we can perceive it from the climate through its effects on the environment. Translating something abstract to non-abstract is not an easy task but Kanya has managed to use her brushstroke skills freely to suggest movement and changes in the seasons by using colors to create the atmosphere of each season. The moods expressed however are definitely not of the seasons in Thailand, but in the warm and cool zones that she has experienced in other parts of the world. The colors used bring back memories of autumn when leaves turn red, orange and yellow through the implied movements in the composition and the touches of blue. The impression of falling leaves, chilly wind and rain, seems to say that winter is approaching. Here, as with all others, we can still see yet again the confining element that restricts the movements of elements within the confine.

The interpretation of Kanya’s works, apart from attempting to point out how they reflect the path that she has taken in search of her self over the relatively long period of time, also intends to bring to attention the gradual unraveling of the way in which she executed her works in addition to her artistic skill and intellectual development. In conclusion it is quite clear that regardless of the changes that took place in her works, be it thematic or technical, Kanya is still attached to her fundamental concept in creating works of art while they gradually evolve little by little towards a new direction.