ITHIPOL THANGCHALOK

MATTER OF THE MIND

Rama IX Art Museum Foundation

อิทธิพล ตั้งโฉลก

วัตถุแห่งจิต

B-CAT-2-0349-2002
SOL-0325-05-2002

ITHIPOL THANGCHALOK

MATTER OF THE MIND

An Exhibition of Paintings 2000 - 2002

May 15 - June 6 2002

Gallery of The Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts

Silpakorn University, Bangkok.

Rama IX Art Museum Foundation

อิทธิพล ตั้งโฉลก

วัตถุแห่งจิต

นิทรรศการจิตรกรรม 2543 - 2545

15 พฤษภาคม - 6 มิถุนายน 2545

หอศิลป์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

หอสมุด
หอศิลป์แห่งชาติ

Matter of the Mind

Work on the series of paintings entitled "Matter of the Mind" began soon after my second solo exhibit, "The Colors of Light," which took place between May 11 and June 12, 2000, and by the time my third solo show opens in mid-May 2002, it will have taken a full two years to complete. The paintings in the new series are radically different from any of my previous work in terms of concept, form and technique, but this is in keeping with the very nature of art. When an artist exhausts the possibilities of one approach, he naturally moves in a new direction.

Unlike the paintings in the series "The Colors of Light," the new works do not draw their inspiration from nature. Neither are they impressions of city life like the paintings in two previous series called "Urban" and "Walls." And unlike the series "Fragments," they are also not a return to the past or a re-examination of my cultural roots in the temples of Chiang Mai. Instead, the conception for these new paintings gradually took shape as a result of my reading on the relationship between matter and the mind, concepts which have traditionally been posited as polar opposites, but which today are subject to a completely different understanding. Interestingly, this new understanding conforms to the Buddhist scripture which reads: "The word mind (vinyan) refers both to the knower and to that which is known. The knower cannot be separated from that which is known. Likewise, the act of seeing must have an object which is seen. The act of hearing must have an object which is heard. Anger must have an object at which it is directed. Hope must have something which is hoped for, and the act of thinking must have something which is thought about. If that which is known did not exist, likewise the knower would not exist. When a person who practices the dharma examines his mind, he will perceive the connectedness of the knower and that which is known. When we practice mindfulness through breathing, our awareness of our breathing is mind, and as we develop awareness of our body, the knowledge we acquire is also mind. In examining the objects in the world around us, he gained knowledge of those objects and our mind. In short, any examination of the connectedness of objects and the mind brings greater awareness of the mind."[1]

What is even more surprising is the similarity between Buddhist beliefs and some of the latest concepts from the realm of physics. According to physicist Fritjof Capra, "Electrons have no existence independent of my perception of them. In the branch of physics which concerns atoms, there is no clear dividing line between the mind and objective reality, between the observer and that which is observed. We cannot speak of nature without speaking of ourselves at the same time."[2] Later he writes: "The way in which the scientist observes nature is intimately linked with the nature of his mind, his perception, his intelligence and his value system. Therefore,

---

[1] The Miracle of Being Awake (Trans.) P. 48, 49

[2] The Turning Point (Trans.) P. 100-103

Rama IX Art Museum Foundation

the outcome of any scientific investigation and any subsequent technological applications are determined by the structure of the mind."[3]

For most of us, what we know and understand about objective reality is restricted to our sensory perception of the surface of things. But science has reached the point where it can prove that much of what we see and believe about reality is merely an illusion. As modern physicists believe, "If we adopt a macro perspective, the objects around us will appear to be immobile and lifeless. But if we magnify a rock or a piece of metal and examine its smallest elements, we will find that what at first appears lifeless is in fact alive with motion, and the closer we look, the more life we will perceive...Modern physics does not consider matter as fixed and immobile; rather, it perceives it as in a state of constant movement and vibration, the rhythm of which is determined by the nature of its molecules, atoms and nuclei. We have begun to understand that no structure in nature is unchanging. There is stability, but this stability is one component of a dynamic balance. The deeper we penetrate into an object, the more we must appreciate the dynamic quality of nature if we are to understand the nature of the object."[4] This new understanding conforms to Eastern philosophical tenets dating back thousands of years. "The more we study Hinduism, Buddhism and Taoism, the more obvious it becomes that these three religions all view the world as in a state of constant movement, change and flux. Eastern philosophers conceive of the universe as an intricately-woven web whose component parts are inextricably linked in a relationship that is constantly moving. This single web is characterized by perpetual movement, life, movement, growth and change."[5]

These new insights also inform the works that comprise this latest series of paintings. Unlike previous paintings which have been inspired by impressions of nature and the environment, the latest works are informed by the notion of them as objects in themselves. They are two-dimensional, rectangular objects with length and width but without the conventional illusion of depth. They are intended to underscore the relationship between matter and mind, first between the paintings and the mind of the artist, and second between the paintings and the minds of the viewers. Consequently, the paintings are without representational images of objects commonly found in nature, such as earth, wood or metal. They are without physical use. Their only direct benefit to the viewer is likely to be the mere fact of perceiving them with his eyes, his brain and his mind. Admittedly, what one can perceive through art is certain to be different from what one can perceive through practice of the dharma or from the perspective of a modern scientist. Yet despite these differences, art does serve a religious function. As Professor Silpa Bhirasri noted: "The ultimate aim of art is identical to that of religion, namely, to purify the heart and mind of man."

The idea of creating works of art as manifestations of the mind came about gradually, as did the choice of form, technique and material. These choices were directly influenced by Buddhist philosophy and its fondness for metaphor. For instance, just as we must turn away from defile-

[3,4] The Turning Point (Trans.) P. 100 - 103

[5] The Tao of Physics (Trans.) P. 169

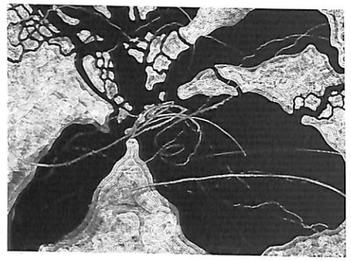
ments to attain perfection or ultimate beauty, I have chosen to strip away everything superfluous from my work — all the confusing narrative elements, meanings and worldly feelings, all the distracting forms and shapes. I have simplified the composition, retaining only what is essential and irreducible: dots. Dots are the smallest visual element. If dots are removed, the painting will be entirely blank. When dots are placed in succession, they form lines. As a general rule, dots and lines have no role in and of themselves; they are meaningless and insignificant. To have meaning, they must function as subordinate elements in combination with other visual components. But in the conception and execution of these works, dots and lines are used to create form; they become the subject and meaning in themselves, and in this way, they achieve a state of simplicity, purity, serenity, and universality.

The only structuring principle at work in the paintings is the rhythmic repetition of dots and lines based on simple mathematical formulations. But this repetition is more than merely an organizing strategy; it is intended to evoke meanings and emotions associated with the constant ticking of a clock, the rhythmic beating of the heart, and the steady movement of air in and out of the lungs. It is meant to convey the gradual shifting of day into night, the rotation of the earth on its axis, and its revolution around the sun, all of which obey the same universal rules. And it is only with repetition that, through meditation, we can still our minds. At the same time, repetition also arouses feelings of monotony, feelings which we associate with the seemingly endless repetition and boredom of our routine, everyday lives.

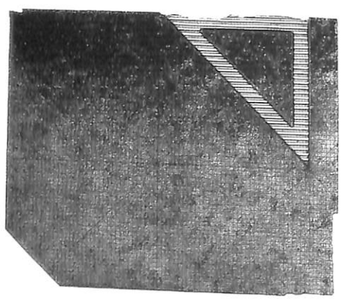
To create the dots and lines that define this series of works, I chose not to use the usual methods of applying paint with a brush. Instead, I made deep grooves and holes in the surface of my materials to emphasize that they are materials. They have a depth which is real, not an artistic illusion. The painting technique is also unique to this series of works. Rather than using a brush in the conventional manner, I experimented with a technique designed to complement the ideas and goals that inform the work. Working with a thin piece of rubber, I quickly applied multiple layers of acrylic paint until the color had become murky and muddy. Again, the intention was metaphorical. By obscuring the surface of the object on which I was painting, I sought to allude to the ignorance, greed, and wrong belief which overpower the mind, cloud our consciousness and inhibit our intellect. On another level, each layer of paint functions as a sign, a reference to the accretions of time, to age and to the implacability of change. In short, the layering of paint is an attempt to give tangible form to time.

In addition to choosing the techniques and materials with which he will work, an artist must also decide on the size of his paintings. Determining the length and width that best achieve the desired sense of harmony and balance is often a difficult matter. In the past, my choices were usually based on internal considerations; they were subjective and influenced by habit. But as I started work on the new series, I adopted a different approach, basing my decisions on external criteria. Specifically, I worked with the unused plywood frames I already had on hand. Some were quite large; others small. In some cases, the frames were rectangle, of average size, and some were longer than most of the frames I had previously painted. Adopting this approach allowed me not only to think outside "the frame" of past habits, but also to solve the problem of what to do with the unused

Rama IX Art Museum Foundation



"The Colors of Light" Series



"Wall" Series

materials cluttering up my studio. It gave value to what was otherwise waste. Here again, I was operating on the principle of turning obstacles into opportunities. As work continued, I eventually began painting on floor tiles, which I found to be particularly well-suited to the concept of paintings as matter. Because the tiles are not especially hard, it was easy to make grooves in the surface by a variety of means, which included gouging, digging, scratching, scraping, piercing and chipping. As the floor tiles are a standard 9 inches by 9 inches, the size of the paintings is inextricably linked to the number of tiles of which they are comprised. For instance, some of the paintings are four tiles wide by six tiles long; others are six tiles wide by eight tiles long.

A comparison of the series "Matter of the Mind" and "The Colors of Light" clearly shows the differences between them. The paintings in the earlier series draw their inspiration directly from nature. The primary concerns are emotional and esthetic, whereas meaning and intellectual content are secondary. But in "Matter of the Mind" the reverse holds. Thought and meaning are the starting point, determining the process by which the paintings are created. Emotional and esthetic considerations are of lesser importance. In fact, the emotional and esthetic impact of these works might even be called a by-product, flowing out of the philosophical concepts which shape them. It is also a result of the two-fold process required for the creation of these works of art.

The first of these two stages was a conscious search for meaning and purpose. It involved planning and executing the work in a deliberate, step-by-step fashion. It included selecting the size of the frame, choosing materials, making mathematical calculations, and gouging and piercing. The entire process was a matter of thoughtful choices and external factors. The second stage of the work was much more spontaneous. In gradually building up the layers of paint over the grooves and holes I had already made in the surface of the tiles, I was able to work quickly and intuitively. I had no need to concern myself with form or composition. The work required no knowledge, justification or theoretical underpinning. It could, in fact, be done without any thought at all. I simply allowed my hand, eyes and mind to interact with the materials. As a result, the second stage of the creative process is an expression of spontaneous emotion and beauty. The changes which occurred as one layer of paint was applied over another were due to intutive choices between perception and concealment; discord and harmony, and obscurity and clarity. The emotions evinced as the paintings progressed likewise flowed between joy and loss until the point at which no more work could be done. By adopting a strategy which divided the creative process into two distinct and contrasting stages, I was able to give form to the thoughts behind the works and achieve the goals I had set for myself. The approach I adopted allowed me to combine intellect and emotion, thought and feeling, discipline and freedom, as well as beauty and meaning in a harmonious, unified manner.

A comparison of the works in "Matter of the Mind" with the paintings and prints in the series "Walls," "Urban," and "Fragments" points up clearly both similarities and differences. Among the shared characteristics is the presence of abstract forms and flat planes of color which give emphasis to the two-dimensional nature of the works. There is a primary concern with textures; no attempt is made to create an illusion of volume

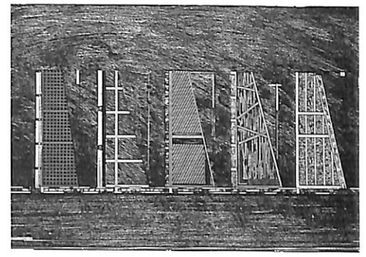
Rama IX Art Museum Foundation

or depth. The works in these series also give center stage to the interplay between opposites, a theme I have explored for more than 30 years. Some of these opposites include form and space, light and shadow, order and freedom, stillness and movement, and mind and matter. While in constant opposition, these terms are also inseparable, like two sides of a single truth. In contrast, as I have tried to explain above, there are also differences which set the paintings in my most recent series apart from any of my previous work. The most fundamental difference is in the influence of Buddhism and modern physics, which, after extended reflection, have shaped the concepts, goals and working strategies of the paintings in "Matter of the Mind." These paintings are conceived and executed as objects in themselves. Unlike the works which comprise "Walls," "Urban" and "Fragments," which, although they are abstract, allude to objects in the outside world, the new paintings make no reference to nor do they imitate any other objects found in external reality.

Two of the paintings included in this third solo exhibit, World without Color (Boats on the Mahanak Canal) and World without Color (Charoen Krung Road) are markedly different from the other works on display. I did the first of these paintings for the 18th Annual Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts held last year. As the theme of the exhibit was "Recalling the Past," both works are a re-examination of ideas and techniques I first explored as a student some 35 years ago. Not only do they reflect the dramatic changes in Thai society in the intervening years, but they are also a record of my experiences and emotions at that time in my life. They capture the sun's heat, cool shadows, and the riot of sound and movement that remain vivid in my memory even today. In recalling my development as an artist, I achieved my first measure of success with my drawings. Then, in 1969, I won a bronze medal at the National Art Exhibition for some woodcuts I had done. I was awarded a gold medal in the following year. The paintings World without Color (Boats on the Mahanak Canal) and World without Color (Charoen Krung Road) represent a return to the subject matter I first explored in my early drawings and woodcuts. They are similar to large plates from which prints have never been made. They are evidence of a vanished world, a world without color, and a tangible expression of the reality of time. Yet despite their obvious connection with the past, these two paintings share common features with the series currently on display. Although they contain recognizable images of city life and have an illusion of depth, because they are meant to resemble woodcuts with lines and grooves cut into the surface, they have a flat, two-dimensional quality more like the plates for a woodcut or an etching than a line drawing.

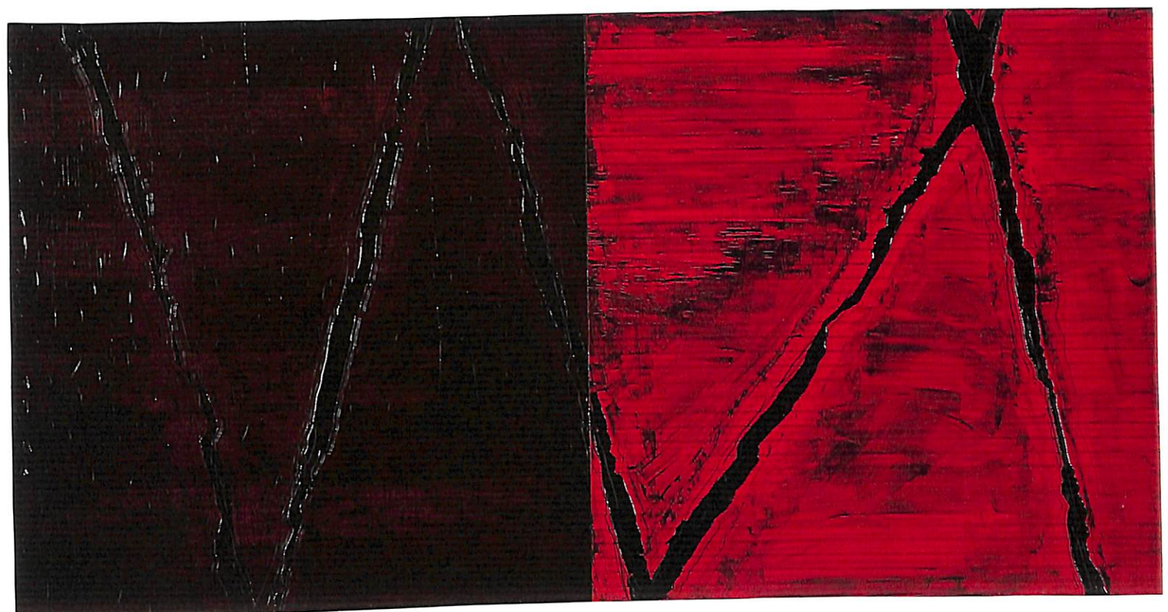
Over the more than 30 years of my career as an artist, I have moved from one work to another, one series to another, and one period to another. An analysis of the development of my work throughout this time — its common threads, its variations and its range - would show that I have been much more motivated by inner forces than by any concern for artistic trends and fashions. The changes that can be discerned in my work have been motivated by my experiences, my knowledge and my growing artistic maturity. A life dedicated to art is by necessity a reflection of the true nature of the artist. As the American master Jackson Pollack noted: "Painting is a state of being....self-discovery. Every good artist paints what he is."

Ithipol Thangchalok



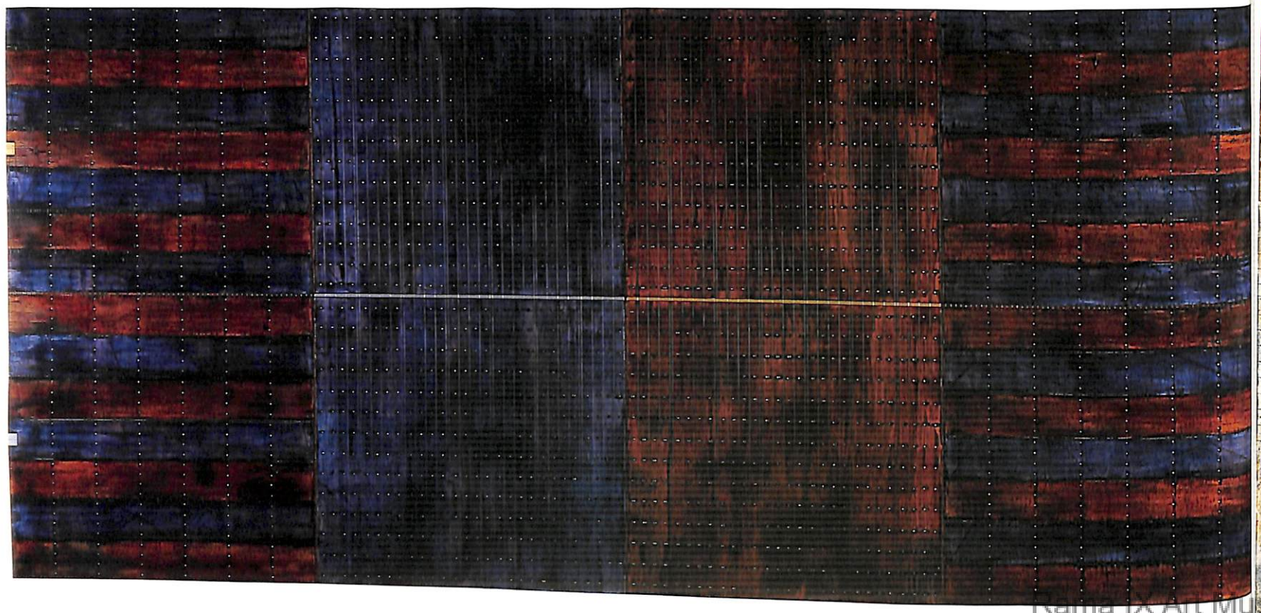
"Urban" Series

"Fragments" Series

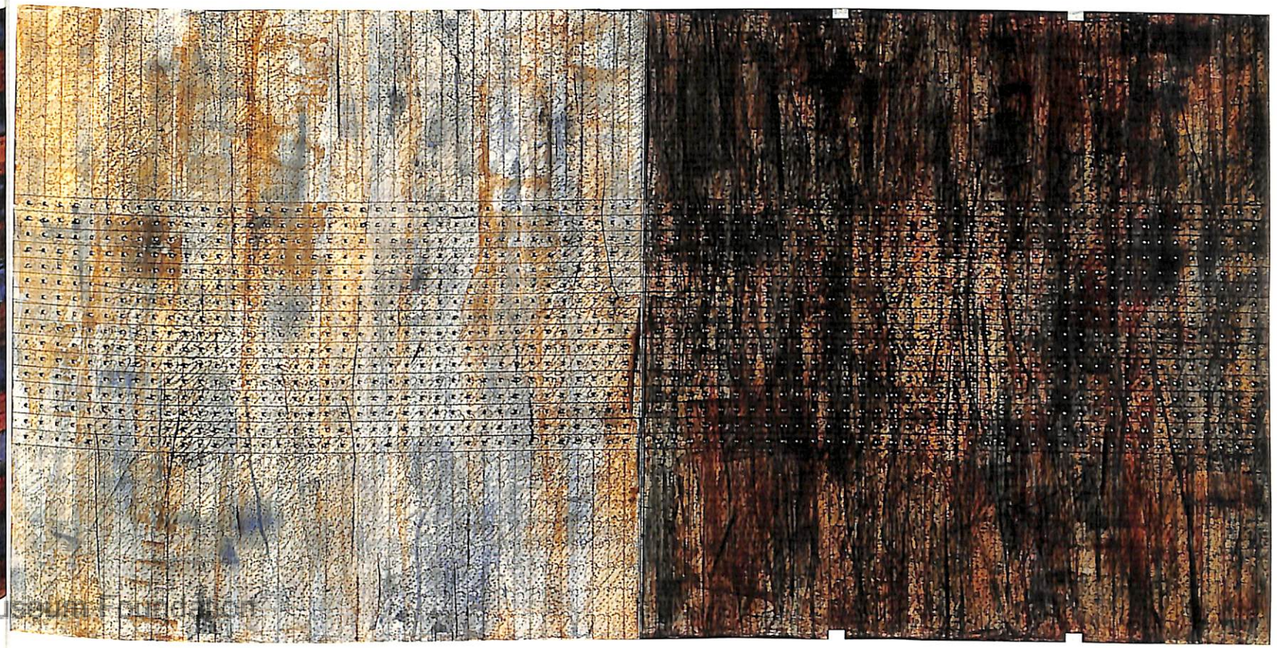


Silence & Sound, 2000
Aerosol Acrylic Lacquer, Acrylic
on Plywood with Formica
81 x 158 cm
31 1/8 x 62 1/4 in

Rama IX Art Museum Foundation

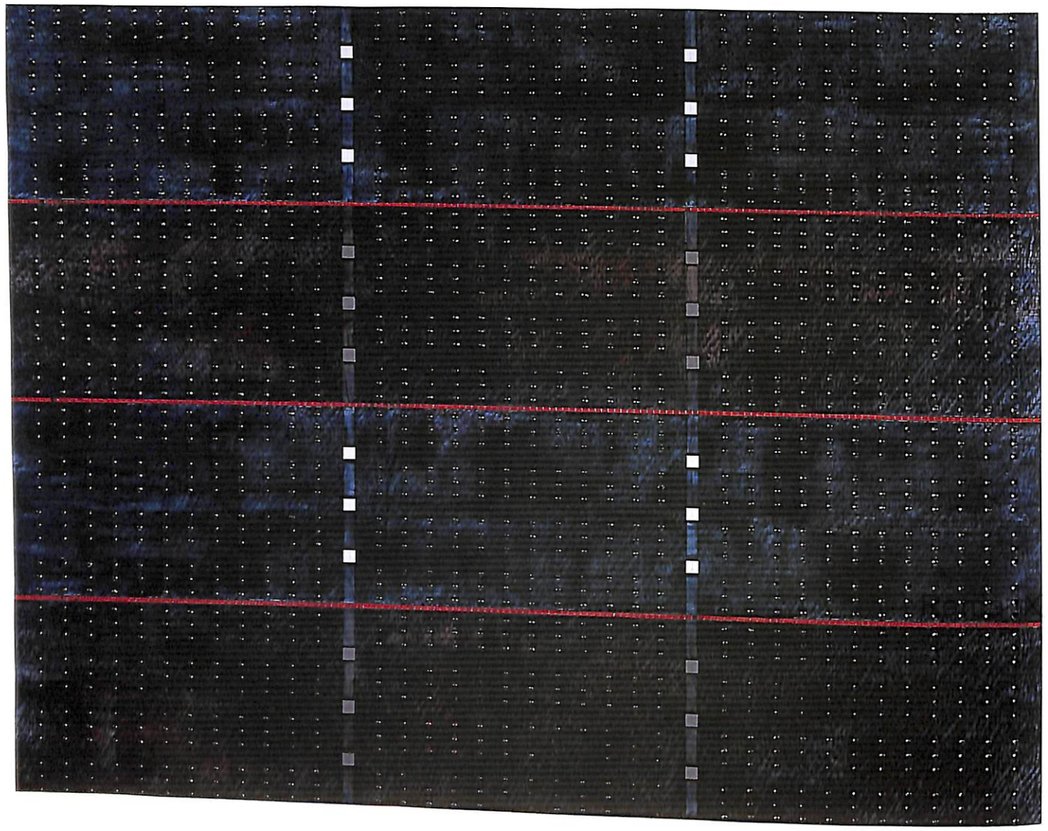


Dots and Lines on Gold and Silver, 2000
Acrylic on Formica and Plywood
115 x 250 cm
45 $\frac{1}{4}$ x 98 $\frac{3}{8}$ in



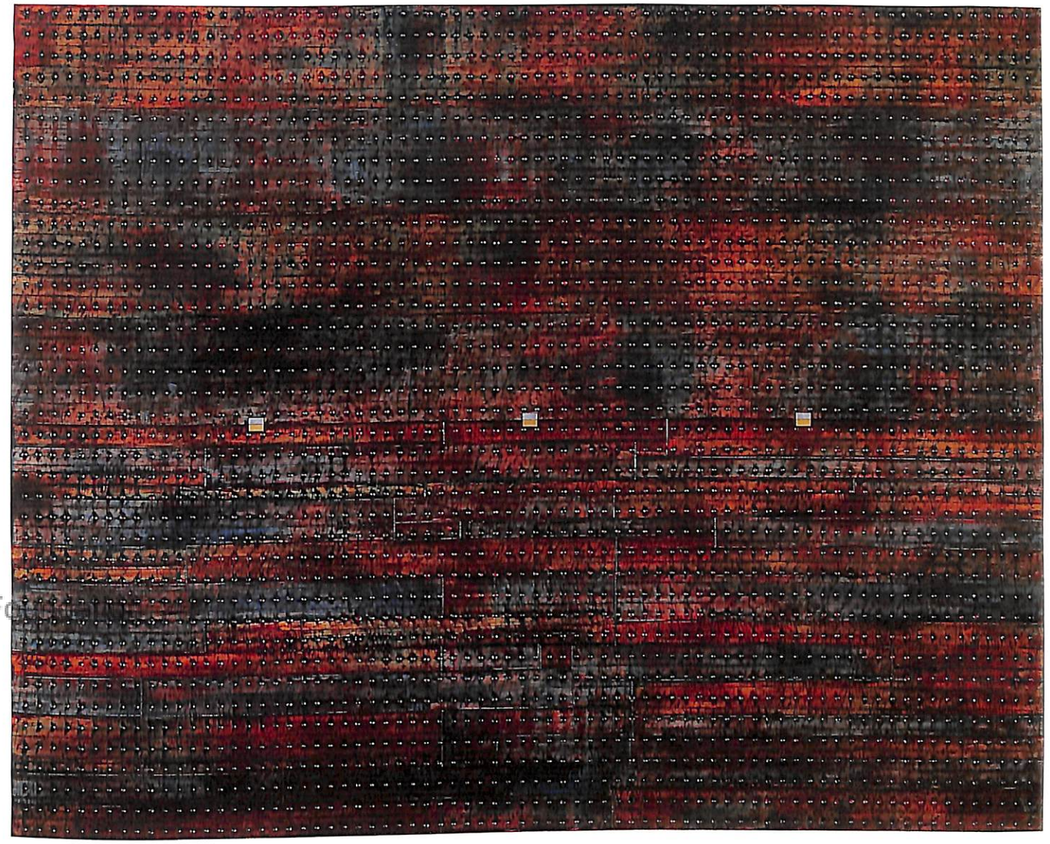
Rama IX Art Museum Foundation

Repetition, 2000
Acrylic on Formica
122 x 244 cm
48 x 96 in

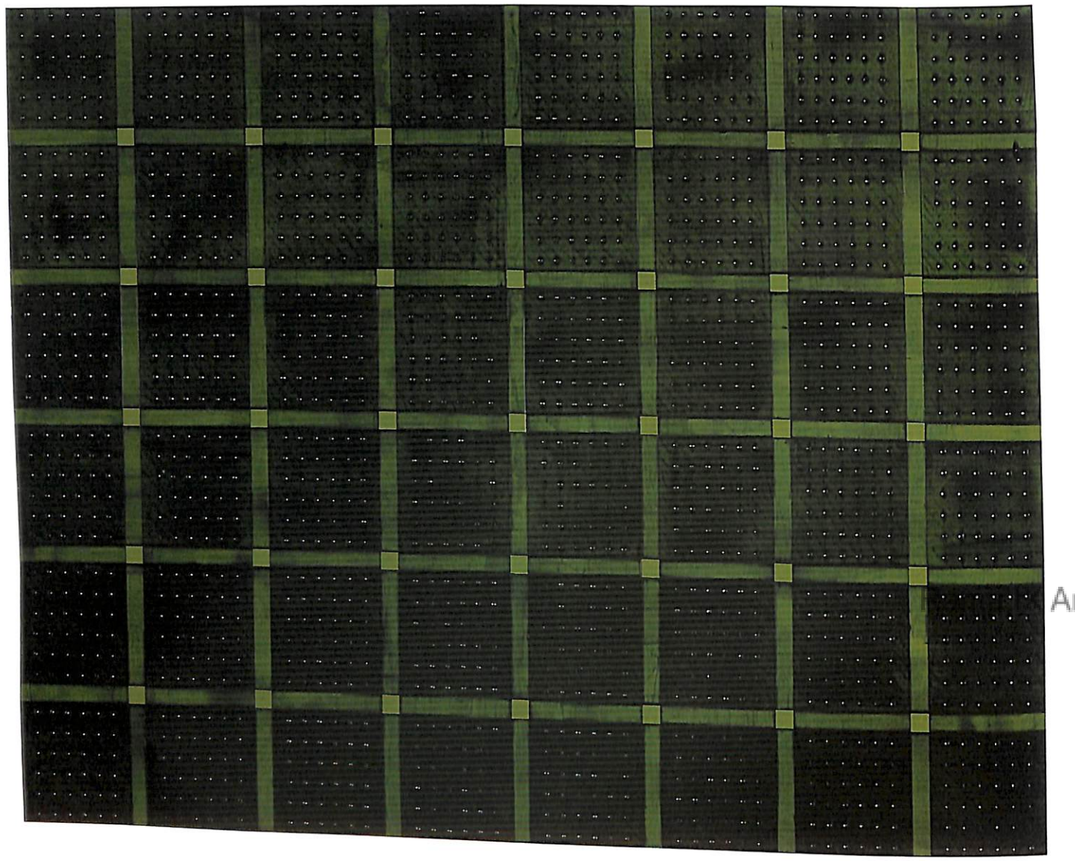


Art Museum Fo

1.728 Dots, 2000
Acrylic on Formica and Wood
122 x 159.5 cm
48 x 62 $\frac{3}{4}$ in

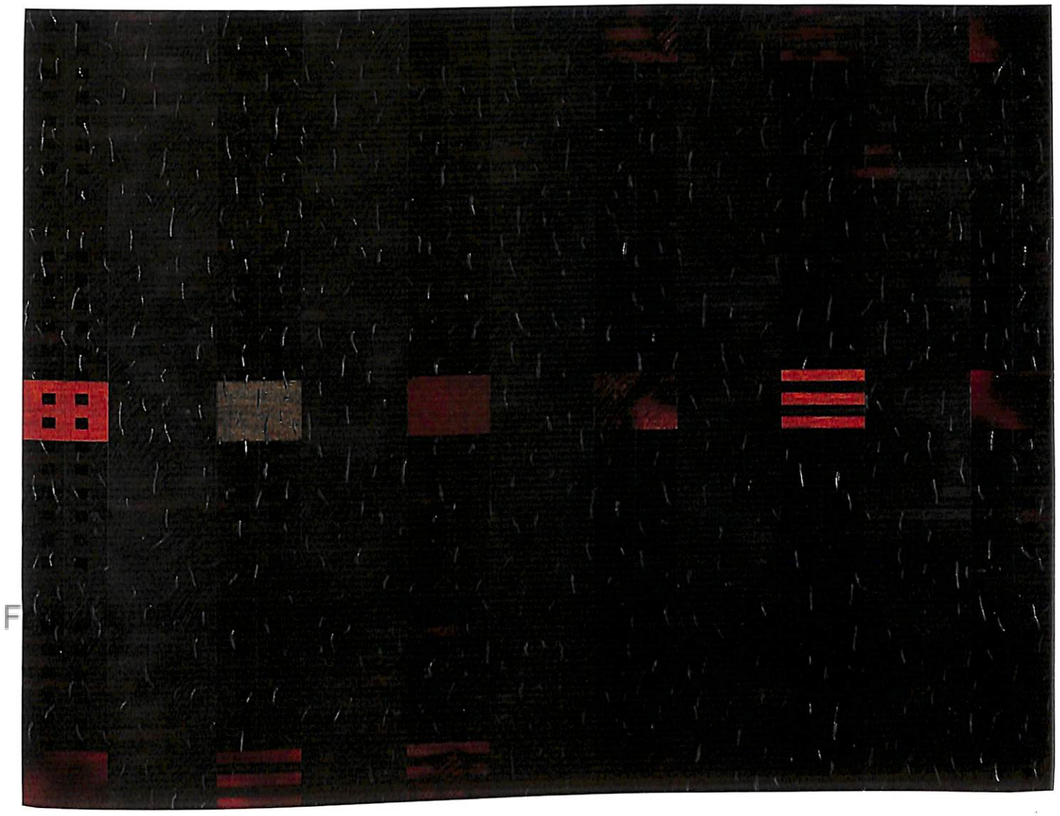


Three Squares, 2000
Acrylic on Formica
120 x 150 cm
47 $\frac{1}{4}$ x 59 in

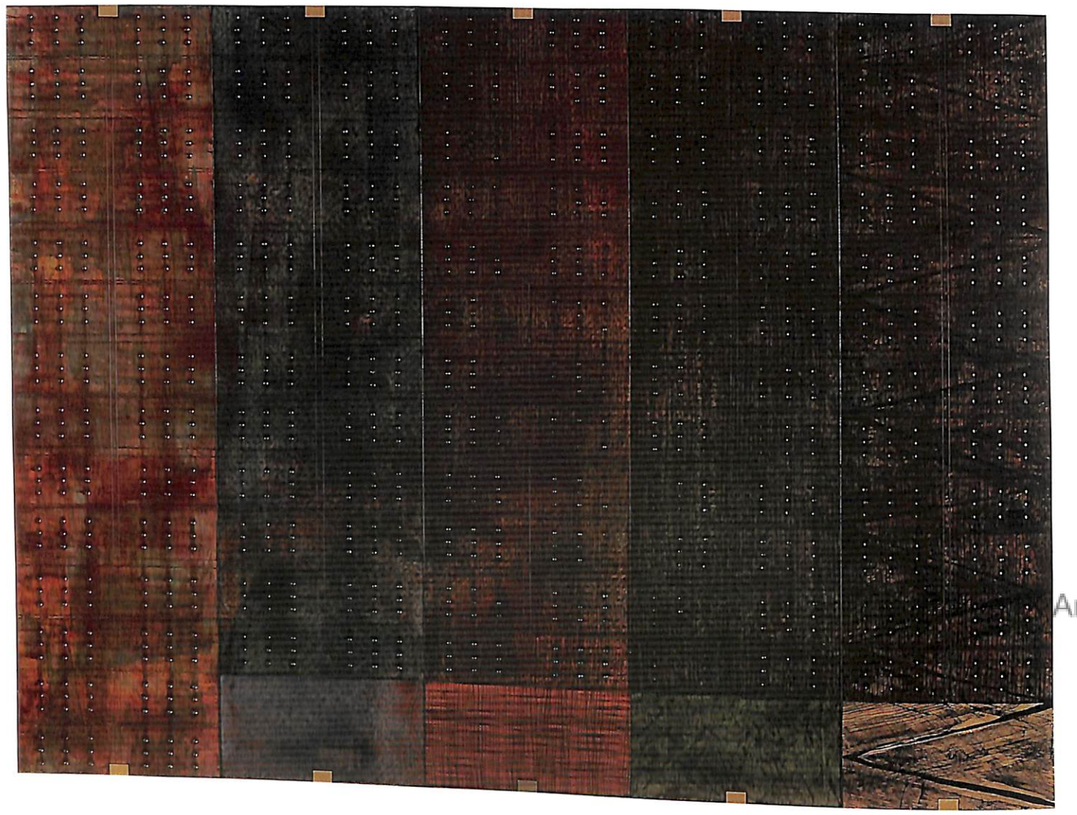


Green Squares, 2001
Acrylic on Formica
120 x 150 cm
47 $\frac{1}{4}$ x 59 in

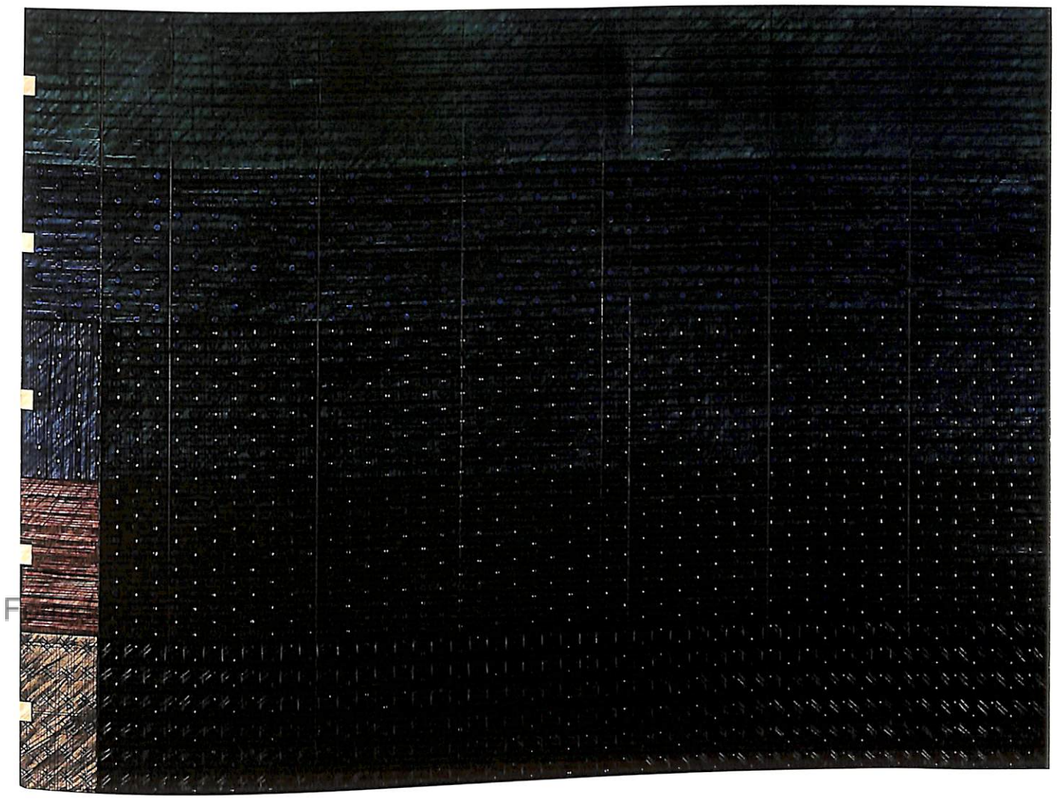
Art Museum F



6 Layers of Color, 2001
Aerosol Acrylic Lacquer, Acrylic on Plywood
122 x 160 cm
48 x 63 in

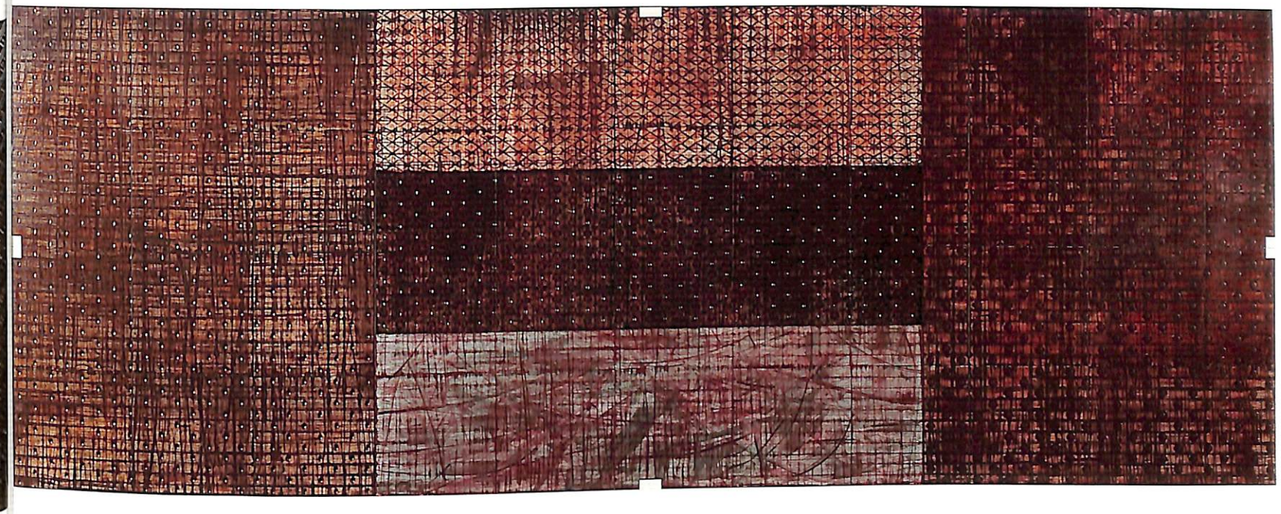


744 Dots on Gold, 2001
Acrylic on Formica Mounted on Plywood
122 x 165 cm
48 x 65 in



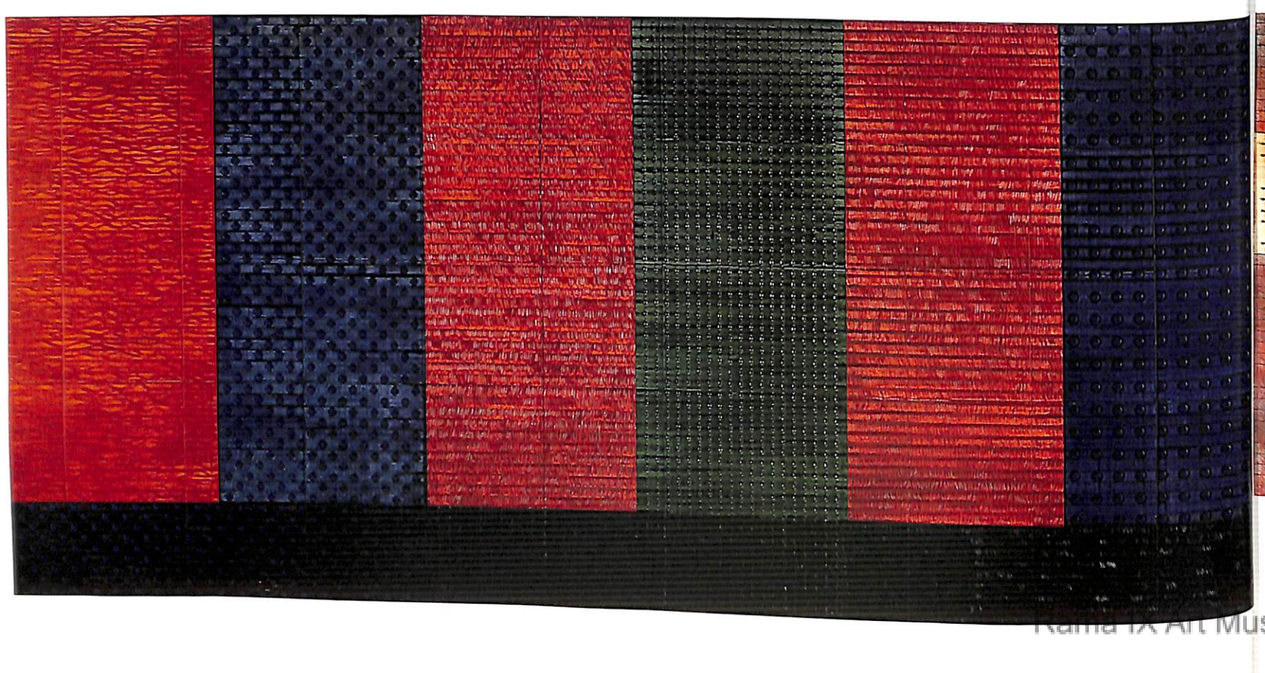
Blue Stripe, 2001
Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
122 x 165 cm
48 x 65 in

Story of Dots and Lines, 2001
Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
92.8 x 243 cm
$36\frac{7}{8}$ x $95\frac{5}{8}$ in

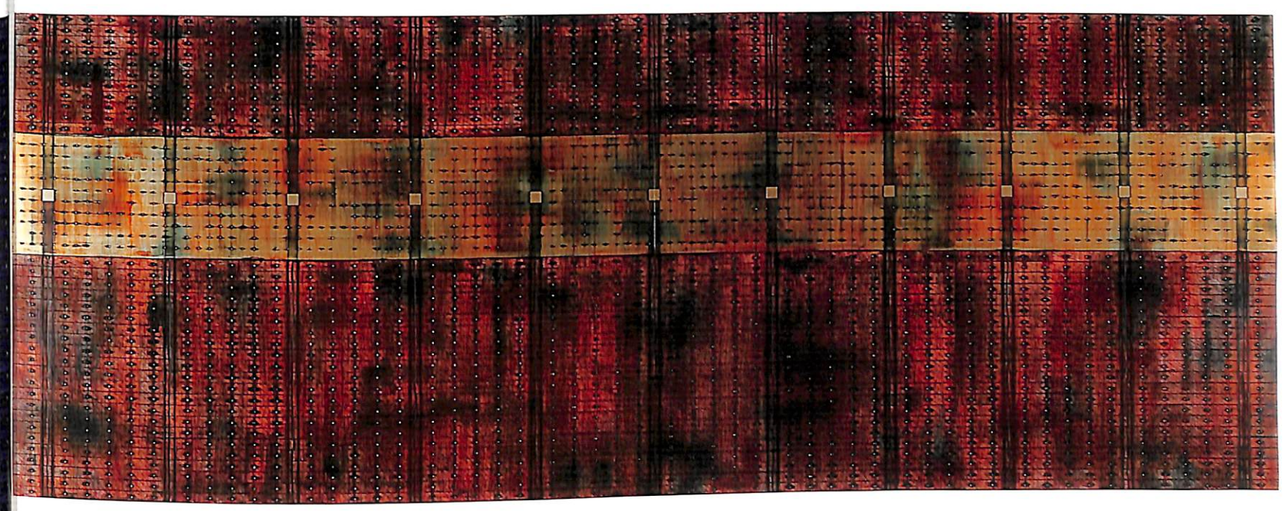


Five Parts, 2001
Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
92.8 x 243 cm
$36\frac{7}{8}$ x $95\frac{5}{8}$ in

Rama IX Art Museum Foundation

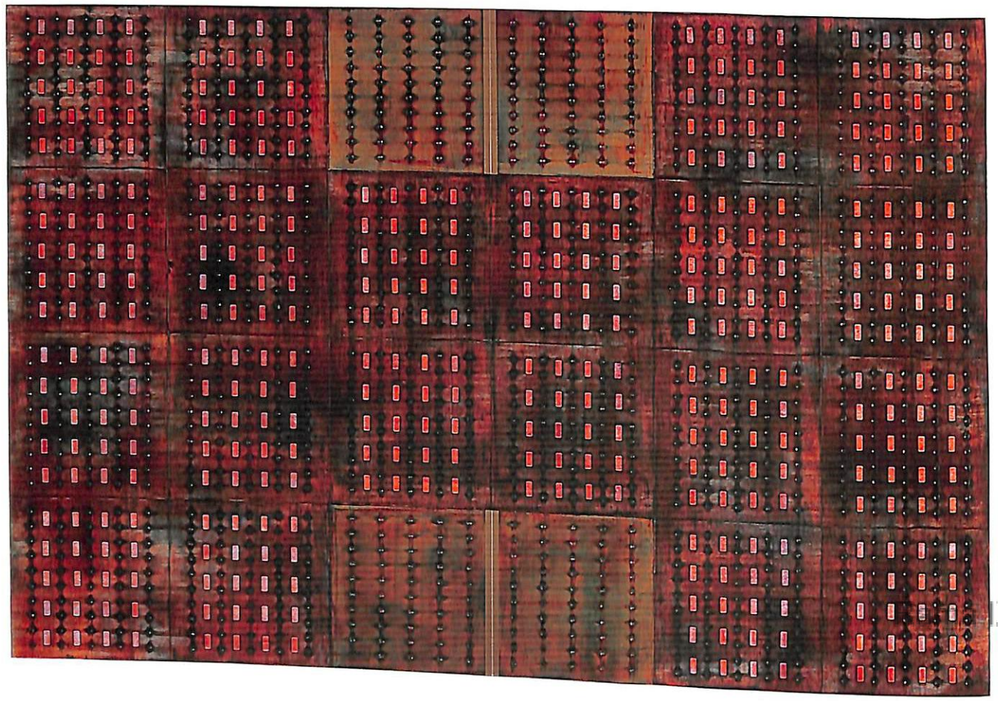


Infinity, 2001
Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
110 x 240 cm
$43\frac{1}{4}$ x $94\frac{1}{2}$ in

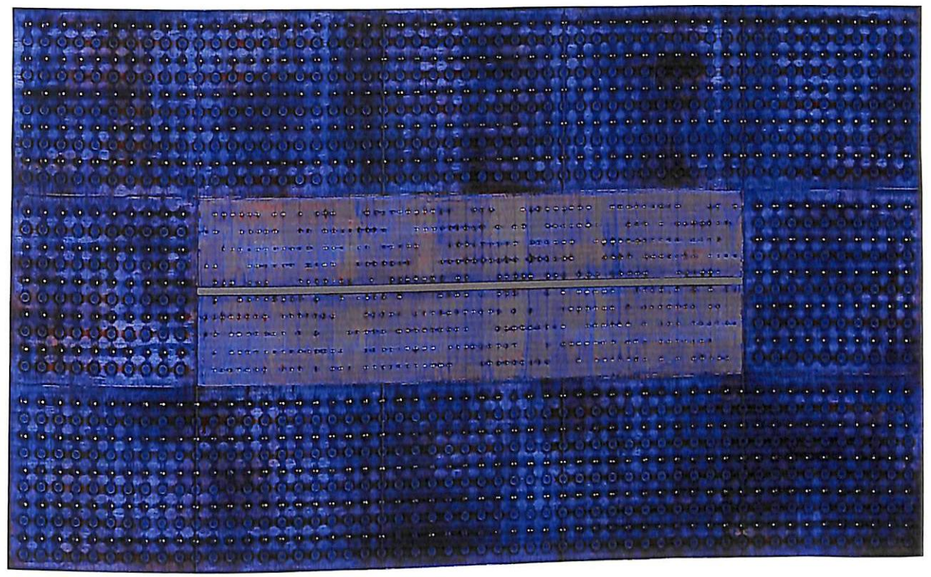


Eleven Squares, 2002
Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
92 x 243 cm
$36\frac{1}{4}$ x $95\frac{5}{8}$ in

Rama IX Art Museum Foundation

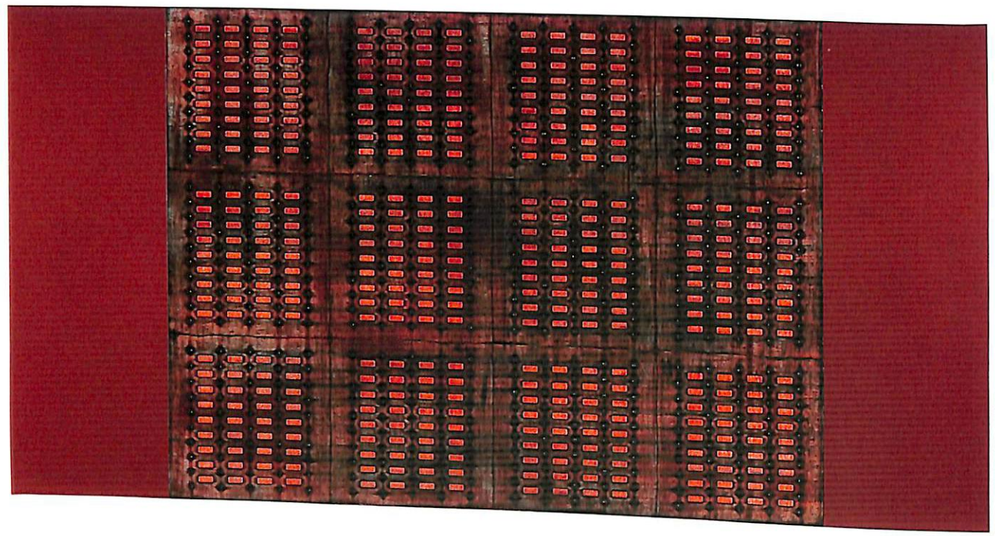


Gold Stripes, 2002
Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
91.5 x 137.4 cm
36 x 54 in



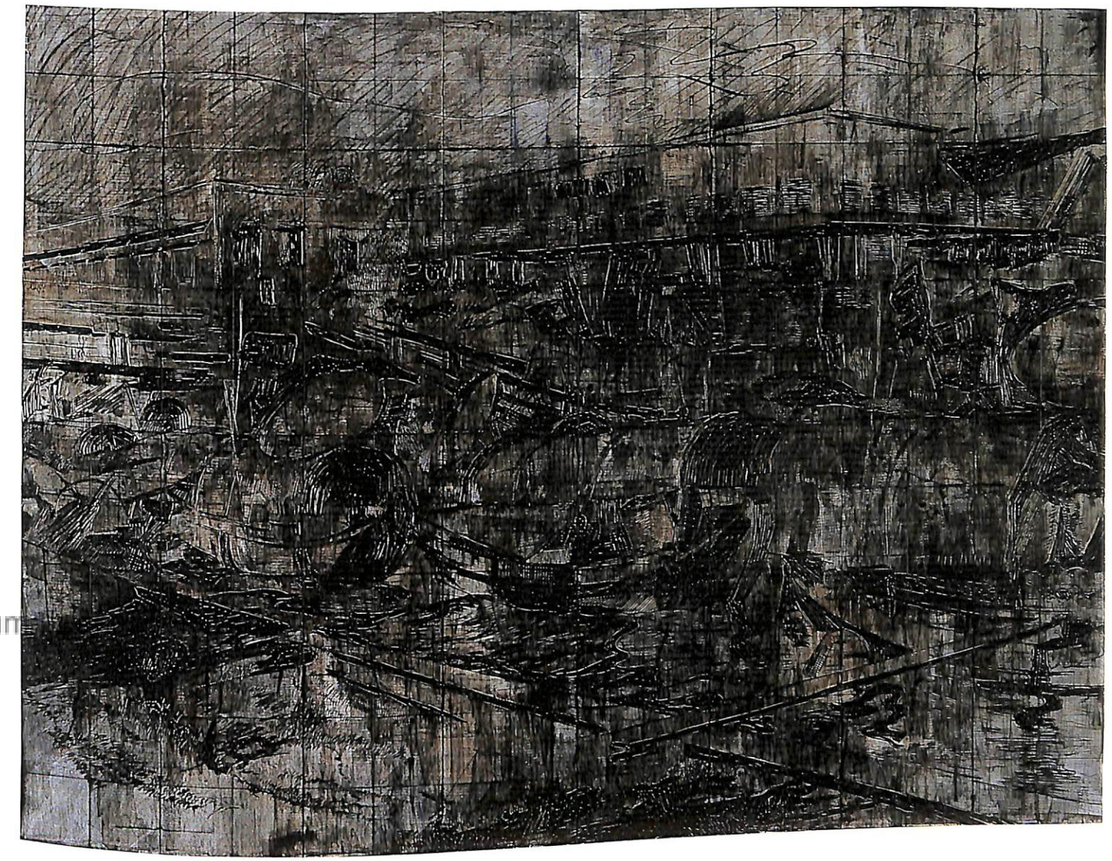
Silver Horizon, 2002
Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
68.5 x 114.5 cm
27 x 54 in

IX Art Museum Foundation



Rama IX Art Museum

Symmetry, 2002
Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood with Formica
68.5 x 137.4 cm
27 x 54 in



World Without Color (Boats on The Mahanak Canal 1966), 2001
Acrylic on Vinyl Tiles - Cut Mounted on Plywood
137.4 x 183.2 cm
54 x 72 in

X Art Museum Foundation

World Without Color (Charoen Krung Road 1967), 2002
Acrylic on Vinyl Tiles, Cut Mounted on Plywood
137.4 x 183.2 cm
54 x 72 in

วัตถุแห่งจิต

จิตรกรรมชุด “วัตถุแห่งจิต” เริ่มต้นขึ้นเมื่อการแสดงเดี่ยวครั้งที่สองชุด “สีสันแห่งแสง” เมื่อ 11 พฤษภาคม - 12 มิถุนายน 2543 จบลง ผลงานชุดนี้จึงเป็นผลจากการทำงานต่อเนื่องกันมา 2 ปีเต็ม เมื่อนับถึงกำหนดเปิดนิทรรศการการศิลปะแสดงเดี่ยว ครั้งที่สาม กลางเดือนพฤษภาคม 2545 จิตรกรรมชุดนี้แตกต่างจากชุดที่แล้วในทุกๆ ด้านทั้ง แนวความคิด รูปแบบ และเทคนิค ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้เป็นไปตามธรรมชาติของการทำงานศิลปะเมื่อเดินมาถึงจุดอิ่มตัว

การทำงานชุดนี้มิได้มีจุดเริ่มต้นจากความบันดาลจากธรรมชาติอย่างเช่นในชุด “สีสันแห่งแสง” หรือมิได้เกิดจากความประทับใจจากสภาพแวดล้อมของเมือง อย่างเช่นผลงานในชุด “ผนัง” หรือผลงานชุด “เมือง” และมิได้เกิดประกายความคิดจากการมองย้อนอดีตสู่รากเหง้าทางวัฒนธรรมจากวัดที่เชียงใหม่ในชุด “ชิ้นส่วน” แต่ความคิดค่อยๆ ก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างจากความรู้ในการอ่านเรื่องราวระหว่าง “วัตถุกับจิต” ซึ่งจากความรู้ความเข้าใจและความเชื่อโดยทั่วไปแต่เดิมมาต่างถูกแบ่งแยกออกจากกันเหมือนคู่ตรงข้าม แต่ในความรู้ใหม่กลับเป็นความสัมพันธ์แตกต่างจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ดังที่กล่าวไว้ในพระสูตรว่า “คำว่าวิญญาณนั้นหมายถึงทั้งผู้รู้และวัตถุที่ถูกรับรู้ ผู้รู้ไม่สามารถแยกออกจากวัตถุที่ถูกรับรู้ได้ การมองเห็นจะต้องมองเห็นวัตถุอะไรบางอย่าง การได้ยินก็ต้องได้ยินอะไรบางอย่าง การโกรธจะต้องโกรธใส่อะไรบางอย่าง การหวังจะต้องหวังอะไรบางอย่าง การคิดจะต้องคิดเกี่ยวกับอะไรบางอย่าง เป็นต้น ถ้าหากวัตถุที่ถูกรับรู้ (อะไรบางอย่าง) ไม่มีอยู่ ผู้ทำการรับรู้ก็จะไม่มีอยู่ด้วย การที่ผู้ปฏิบัติธรรมพิจารณาจิตเขาจะได้เรียนรู้ความเกี่ยวเนื่องกันระหว่างผู้รับรู้กับวัตถุที่ถูกรับรู้ เมื่อเราเจริญสติตามลมหายใจนั้น การรู้ถึงลมหายใจก็คือจิต เมื่อเราเจริญสติในเรื่องกาย การรู้ถึงกายก็คือจิต ถ้าเราพิจารณาวัตถุข้างนอกตัวเรา การรู้ถึงวัตถุเหล่านั้นก็คือจิตนั่นเอง ดังนั้นการพิจารณาความเกี่ยวเนื่องกันของวัตถุของจิตทั้งหลายก็เป็นการพิจารณาจิตด้วย”[1]

และที่น่าแปลกใจคือในทางฟิสิกส์สมัยใหม่ก็ค้นพบความจริงที่สอดคล้องกับทางศาสนาพุทธ ดังที่ฟริตจ็อฟ คาปร้าเขียนไว้ว่า “อิเล็กตรอนไม่มีคุณสมบัติ

---

[1] ดิช นัท ฮันท์ (พระประชา ปสนฺนธมฺโม แปล) ปาฏิหาริย์แห่งการตื่นอยู่เสมอ. สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง หน้า 48 - 49

Rama IX Art Museum Foundation

ที่เป็นสภาววิสัยที่อยู่เป็นอิสระจากจิตใจของฉัน ในวิชาฟิสิกส์ที่เกี่ยวกับอะตอม เส้นแบ่งอันชัดเจนแบบเดส์คาตส์ระหว่างจิตกับวัตถุ ระหว่างผู้สังเกตกับสิ่งที่ถูกสังเกต เป็นสิ่งที่ไม่อาจคงอยู่ เราไม่อาจกล่าวถึงธรรมชาติโดยไม่กล่าวถึงตัวเราด้วยในขณะเดียวกัน"[2] และ "แบบลักษณะที่นักวิทยาศาสตร์ใช้ในการสังเกตธรรมชาติ มีความเกี่ยวพันอย่างลึกซึ้งกับแบบลักษณะของจิตใจ การรับรู้ ความคิด และระบบคุณค่าของเขา ดังนั้นผลทางวิทยาศาสตร์ที่เขาได้มาและการประยุกต์ใช้ทางเทคโนโลยีที่เขาประดิษฐ์ขึ้น ล้วนแต่ถูกกำหนดขึ้นโดยกรอบของจิตใจของเขา"[3]

ความรู้ ความเข้าใจในความเป็นจริงของวัตถุนั้นมนุษย์โดยทั่วไปถูกจำกัดอยู่เพียงระดับของการเห็นและการสัมผัสทางผิวหนังเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อความเจริญทางวิทยาศาสตร์พัฒนามาถึงจุดที่พิสูจน์ให้เรารู้ว่า สิ่งที่เราเห็น เรารู้จัก และเชื่ออยู่เดิมนั้นเป็นเพียงมายาภาพหาใช่ความเป็นจริงไม่ ดังที่นักฟิสิกส์สมัยใหม่ได้กล่าวไว้ว่า "ถ้าเรามองวัตถุอย่างระดับมหภาค เราจะเห็นวัตถุรอบตัวเรามีลักษณะอยู่นิ่ง ไม่มีชีวิต แต่ถ้าเราลองขยายก้อนหิน หรือโลหะสักก้อนที่ดู "ไม่มีชีวิต" ให้เห็นส่วนย่อยภายในของมัน เราพบว่ามันเต็มไปด้วยการเคลื่อนไหว ยิ่งเราดูมันใกล้เท่าไร เราจะพบว่ามันมีชีวิตมากขึ้นเท่านั้น" และ "วิชาฟิสิกส์สมัยใหม่ จึงไม่ได้มองสสารว่ามีลักษณะอยู่นิ่ง ไม่เคลื่อนไหวแต่มองว่ามันอยู่ในสภาพของการเคลื่อนไหว และสั่นสะเทือนอย่างต่อเนื่อง ซึ่งจังหวะการเคลื่อนไหวถูกกำหนดโดยลักษณะของโมเลกุล อะตอม และนิวเคลียส เราเริ่มตระหนักว่าไม่มีโครงสร้างที่ตายตัวในธรรมชาติ มันมีความคงตัว (Stability) แต่ความคงตัวนี้เป็นส่วนหนึ่งของความสมดุลที่มีลักษณะพลวัต และยิ่งเราเจาะลึกเข้าไปในวัตถุ เราก็ยิ่งต้องเข้าใจถึงธรรมชาติของลักษณะพลวัตนี้ เพื่อที่จะเข้าใจแบบแผนของมัน"[5] ความรู้ใหม่ที่ค้นพบนี้ก็สอดคล้องกับความรู้ทางศาสนาตะวันออกที่ค้นพบมาก่อนแล้วเป็นพันๆ ปี "ยิ่งเราศึกษาคัมภีร์ของฮินดู พุทธ และเต๋ามากขึ้นเท่าใด เราก็ยิ่งประจักษ์ชัดเจนขึ้นว่าในทุกศาสนานั้นถือว่าโลกมีลักษณะแห่งการเคลื่อนไหว เลื่อนไหล เปลี่ยนแปลง นักปราชญ์ตะวันออกเห็นว่าจักรวาลเป็นข่ายใยอันไม่อาจแยกจากกันได้ และความเชื่อมโยงสัมพันธ์ภายในข่ายใยนั้น มีลักษณะเคลื่อนไหว มิใช่หยุดนิ่ง ข่ายใยแห่งเอกภาพนั้นมีชีวิต เคลื่อนไหว เติบโต และเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง"[6]

2,3,4,5 ฟริตจ็อฟ คาปร้า. (พระประชา ปสนฺนธมฺโม, พระไพศาล วิสาโล, สันติสุข โสภณสิริรสนา โตสิตระกูล แปล) สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง หน้า 100 - 103

6 ฟริตจ็อฟ คาปร้า. (วาเนส แปล) เต๋าแห่งฟิสิกส์. สำนักพิมพ์เทียนวรรณ. 2536. หน้า 169

Rama IX Art Museum Foundation

ความรู้ใหม่นี้จึงนำไปสู่ความคิด การทำงานสร้างสรรค์ชุดนี้จึงมิใช่เกิดจากความรู้สึกประทับใจในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างเช่นในอดีตที่ผ่านมาทั้งหมด ความคิดก็คือการสร้างจิตรกรรมที่เป็นวัตถุในตัวเอง เป็นสี่เหลี่ยม 2 มิติ ที่มีเพียงด้านกว้างและยาว ไม่มีมิติที่ 3 ของความลึกที่เป็นการลวงตาแบบจิตรกรรมทั่วไป และเจตนาในการสร้างก็มุ่งไปสู่ความสัมพันธ์กับจิต ขั้นแรกระหว่างจิตรกรรมกับจิตของผู้สร้าง, ขั้นที่สองระหว่างจิตรกรรมกับจิตของผู้ดู ดังนั้นจิตรกรรมชุดนี้จึงมิใช้วัตถุที่เป็นการจำลองเลียนแบบวัตถุธรรมดาทั่วไปที่มีอยู่ในโลกนี้ มิใช่ดิน มิใช่ไม้ มิใช่โลหะใดๆ และไม่มีประโยชน์ใช้สอยทางกาย คุณประโยชน์เพียงประการเดียวที่ผู้ดูจะได้รับคือการมองให้เห็น รับรู้สัมผัสด้วยทั้งตา สมอง และใจ แต่การรับรู้ทางศิลปะนั้นผู้ดูย่อมได้รับผลลัพธ์แตกต่างจากผู้ปฏิบัติธรรม และนักวิทยาศาสตร์ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น อย่างไรก็ตามคุณค่าของศิลปะที่ให้กับมนุษย์นั้นมีความสอดคล้องกับศาสนา ดังที่ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปะมีจุดหมายปลายทางเช่นเดียวกับศาสนา กล่าวคือมุ่งหมายเพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ขึ้นสู่ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง"

การสร้างจิตรกรรมที่เป็นวัตถุแห่งจิตชุดนี้ ความคิดค่อยๆ ก่อตัวเป็นรูปเป็นร่างแจ่มชัดขึ้นทีละขั้นสัมพันธ์ไปกับความคิดในการกำหนดรูปแบบ และเทคนิควรวมทั้งการเลือกใช้วัตถุ ซึ่งได้รับอิทธิพลโดยตรงจากพุทธปรัชญา ในเชิงวิธีคิดแบบอุปมา ดังเช่นการลดกิเลส เพื่อเข้าสู่สภาวะที่สมบูรณ์หรือดีงามสูงสุดนั่นคือการตัดทอน เรื่องราวความหมาย และอารมณ์ความรู้สึกแห่งโลกีย์ที่สับสนวุ่นวายออกไป ลดการสร้างรูปทรง และการจัดองค์ประกอบที่น่าเบื่อหน่ายให้เหลือเพียงสิ่งจำเป็นที่สุดนั่นคือ "จุด" ซึ่งเป็นหน่วยย่อยเล็กที่สุดของทัศนธาตุ ถ้าตัดจุดออกไปก็จะเหลือเพียงความว่างเปล่า และเมื่อนำจุดมาเรียงติดต่อกันมันก็จะกลายเป็นเส้น ตามธรรมดาทั้งจุดและเส้น ในตัวของมันเองไม่มีบทบาทไม่มีความหมาย และไม่มีความสำคัญ มันเป็นเพียงส่วนย่อยที่จะต้องไปประกอบกับทัศนธาตุอื่นๆ จึงจะมีความหมายขึ้นมา แต่ในการทำงานชุดนี้ ทั้งจุดและเส้นกลับถูกแปรเปลี่ยนให้กลายเป็นทั้ง รูปทรง เรื่องราว ความหมาย และสื่อในตัวเอง ทั้งนี้เพื่อมุ่งเข้าสู่สภาวะแห่งความสามัญธรรมดา เรียบง่าย บริสุทธิ์ และสงบ

การจัดองค์ประกอบก็ลดลงให้เหลือเพียงวิธีการเดียวคือ "การซ้ำ" ของจุดและเส้นอย่างเป็นระเบียบ เป็นจังหวะสม่ำเสมอและต่อเนื่องไม่รู้จบ โดยอาศัยการคิดคำนวณด้วยคณิตศาสตร์อย่างง่ายๆ การซ้ำนี้มิใช่คิดขึ้นเพียงเพื่อให้เป็นกลวิธีในการสร้างรูปลักษณ์เท่านั้น แต่เป็นไปโดยเจตนา เพื่อก่อให้เกิดทั้งความหมายและความรู้สึก เชื่อมโยงไปถึงการเดินอย่างสม่ำเสมอของนาฬิกา จังหวะการเต้นของชีพจร หรือการหายใจเข้าหายใจออก การเปลี่ยนจากกลาง

วันเป็นกลางคืน การหมุนรอบตัวเองของโลก และการหมุนรอบดวงอาทิตย์ของโลก ซึ่งล้วนแล้วแต่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์เดียวกันของจักรวาล และการซ้ำนี่เองที่เป็นวิธีการเดียวกันที่ใช้กับการเพ่งภาวนาเพื่อให้เกิดสมาธิและเข้าสู่สภาวะนิ่งสงบแห่งจิต ในทางกลับกันการซ้ำก่อให้เกิดความรู้สึกจำเจน่าเบื่อหน่าย เซื่อมโยงกลับไปสู่ความเป็นจริงแห่งการดำเนินชีวิตประจำวันที่หมุนเวียนซ้ำแล้วซ้ำอีกอย่างไม่รู้จบ

เทคนิคในการสร้างจุดและเส้นในจิตรกรรมชุดนี้ ก็มิได้เกิดจากการใช้สีระบายแตะแต้มด้วยพู่กันตามวิธีการที่ใช้อยู่ปรกติทั่วไป แต่เป็นการเซาะร่อง และเจาะให้ลึกลงไปในผิวของวัสดุ เพื่อเป็นไปตามความคิดที่เน้น “ความเป็นวัตถุ” อันเกิดจากพื้นผิวที่ลึกหรือนูนสัมผัสได้จริง มิใช่พื้นผิวแบบลวงตา วิธีการใช้สีก็เช่นเดียวกันที่ไม่ใช่วิธีการระบายด้วยพู่กันแบบจิตรกรรมทั่วไป แต่เป็นเทคนิคเฉพาะที่ค้นคิด ทดลอง และพัฒนาขึ้นมาเพื่อใช้ให้สอดคล้องกับความคิดและจุดมุ่งหมายในการทำงานชุดนี้นั่นคือ การใช้ยางบางๆ ปาดสีอะคริลิคกึ่งโปร่งใสซ้อนสีทับลงไปทีละ “ชั้น” ซ้ำแล้วซ้ำอีกหลายๆ ชั้นจนดูหม่นหมอง เก่าไม่มีคุณค่าเป็นเจตนาเพื่อบ่งบอกถึงความหมายของการเคลือบคลุม ซ่อนเร้น อำพรางเนื้อแท้ของวัตถุ อุปมาดั่งเช่น อวิชชา ตัณหา และอุปทานที่เข้าครอบคลุมจิตใจบังสติและปิดกั้นปัญญา ในอีกนัยยะหนึ่งสีแต่ละชั้นเป็นเหมือน “สัญญะ” (Sign) ที่สื่อถึงร่อยรอยของกาลเวลาที่ประทับไว้บนสรรพสิ่งให้เห็นถึงอายุ ความเก่า ความแปรเปลี่ยนไม่อยู่คงที่ อันเป็นความคิดที่ต้องการแสดงให้เห็นถึงกาลเวลาที่มีอยู่จริงให้เป็นรูปธรรม

การคิดวางแผนการทำงานสร้างสรรค์นอกจากเทคนิคแล้วยังรวมไปถึงการเลือกกำหนดขนาดของจิตรกรรมและวัสดุที่ใช้ การตัดสินใจว่าผลงานควรมีขนาดเท่าใด กว้าง - ยาวขนาดไหนจึงได้สัดส่วนพอดีที่สุดเป็นเรื่องยาก ในอดีตที่ผ่านมามักจะตัดสินใจโดยใช้หลักเกณฑ์จาก “ภายใน” ตามอัตวิสัยและความคุ้นเคยของตนเอง แต่ในช่วงเริ่มแรกของการทำงานชุดนี้ ได้เปลี่ยนวิธีคิดใหม่โดยใช้หลักเกณฑ์จาก “ภายนอก” ที่เป็นภาววิสัย นั่นคือการใช้เฟรมกรอบไม้อัดที่ไม่ได้ใช้มีเหลืออยู่จำนวนมากพอสมควร ทั้งขนาดใหญ่ กลาง เล็ก มีทั้งเฟรมสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดธรรมดาๆ ไปจนถึงสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดยาวมากกว่าปรกติที่เคยใช้อยู่เดิม กลวิธีนี้นอกจากเป็นการคิดให้หลุดพ้นจาก “กรอบ” ของความคุ้นเคยเดิมๆ ที่ใช้อยู่แล้ว ยังช่วยแก้ปัญหาเปลี่ยนของที่เหลือใช้ทั้งหลายให้กลับกลายเป็นผลงานที่มีคุณค่า การเลือกวัสดุก็เช่นเดียวกันที่ใช้วิธีคิดและหลักการเดียวกันคือการแปร “ปัญหาและอุปสรรคให้เป็นโอกาส” ตอมาการทำงานในช่วงปีหลังได้เลือกใช้กระเบื้องยางปูพื้นมาผนึกบนเฟรมกรอบไม้อัดเป็นผิวของจิตรกรรม เนื้อของกระเบื้องยางมีคุณสมบัติที่ไม่แข็งมาก จึงสามารถ

Ramakian Art Museum Foundation

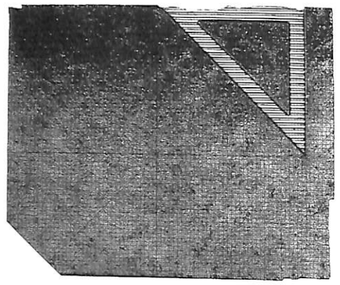
สร้างร่องรอย และพื้นผิวด้วยวิธีการต่างๆ ทั้ง ขูด ขีด ขัด เซาะ เจาะ และแกะให้ลึกลงไปในผิวได้อย่างสะดวก ง่าย และรวดเร็ว เหมาะสมสอดคล้องกับเจตนาในการสร้างจิตรกรรมให้เป็น “วัตถุ” กระเบื้องยางที่ใช้มีขนาดมาตรฐาน 9 × 9 นิ้ว ดังนั้นขนาดของจิตรกรรมจึงต้องสัมพันธ์กับจำนวนของกระเบื้องยางอย่างแยกจากกันไม่ได้ เช่น ขนาดกว้าง 4 แผ่น ยาว 6 แผ่น หรือขนาดกว้าง 6 แผ่น ยาว 8 แผ่น อย่างเป็นเหตุเป็นปัจจัยซึ่งกันและกัน

จิตรกรรมชุด “วัตถุแห่งจิต” นี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมชุด “สีสันแห่งแสง” จะเห็นความแตกต่างได้ชัดแจ้ง คือ จิตรกรรมชุดสีสันแห่งแสงได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติโดยตรง เนื้อหาหลักของผลงานก็คือ อารมณ์ความรู้สึกและความงาม ส่วนความคิดและความหมายนั้นเป็นเนื้อหารอง แต่จิตรกรรมชุด “วัตถุแห่งจิต” นั้นกลับตรงข้าม ความคิดและความหมายเป็นจุดเริ่มต้นและนำไปสู่การพัฒนาผลงาน อารมณ์ ความรู้สึก และความงาม เป็นจุดหมายสำคัญรองลงมา และจะเป็นเหมือนผลพลอยได้ ทั้งนี้เกิดจากความคิดที่ประสานสอดคล้องและต่อเนื่องดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และยังเกิดจากผลของการปฏิบัติงานจริงที่กระบวนการทางเทคนิคถูกแบ่งอย่างเจตนาให้เป็น 2 ขั้นตอน

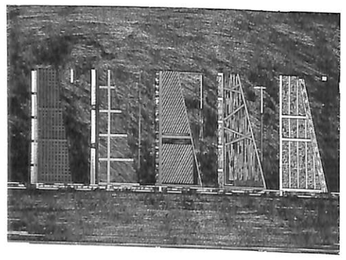
ขั้นแรกเป็นวิธีการแบบ “ภาววิสัย” ของการคิดหาเหตุผล ค้นหาความหมาย การวางแผน การลงมือทำงานจริง อย่างเป็นระเบียบ เป็นขั้นตอน การกำหนดขนาดของเฟรม วัสดุและการคำนวณ รวมไปถึงการเซาะและการเจาะ ซึ่งล้วนแล้วแต่มาจากความคิดเหตุผล และปัจจัยจาก “ภายนอก” การปฏิบัติงานขั้นที่สองเป็นวิธีการแบบ “อัตวิสัย” ของการลงสี ซึ่งใช้วิธีการปาดสีซ้อนหลายๆ ชั้นลงบนผิวที่ได้สร้างเส้นและจุดเป็นร่องรอยลึกหรือนูนไว้ล่วงหน้าตั้งแต่ขั้นตอนแรกแล้ว ดังนั้นการปาดสีจึงเป็นไปอย่างง่าย สะดวก รวดเร็ว และฉับพลัน โดยไม่ต้องวิตกกังวลกับรูปทรง หรือองค์ประกอบหรือไม่ต้องใช้ความรู้เหตุผล ทฤษฎี หรือ ความคิดใดๆ แต่ปล่อยให้มือ ตา และใจ ตอบโต้ประสานไปกับการกระทำ สี และวัสดุ ในขั้นตอนที่สองนี้จึงเป็นการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึก และความงามที่เกิดขึ้นเองโดยอัตโนมัติ ในขณะที่สีแต่ละชั้นซ้อนทับลงไป ความแปรเปลี่ยนที่เกิดขึ้นในชั่วขณะนั้นเป็นไปตามความหยั่งรู้ของญาณทัศน์ (Intuition) ที่ต้องตัดสินเลือกระหว่างการเห็นกับการเลือนหาย ระหว่างความขัดแย้งกับความประสานกลมกลืน ระหว่างความเลอะเลือนกับความคมชัด ความรู้สึกที่เกิดขึ้นเป็นไปตามสภาวะความแปรเปลี่ยนทั้งปีติยินดีและสูญเสีย การกระทำนี้ดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงขั้นสุดท้ายที่เป็นจุดจบคือไม่อาจจะทำอะไรต่อไปได้อีก การใช้กลยุทธ์ประสานการทำงานด้วยวิธีการที่ขัดแย้งเข้าด้วยกันโดยแบ่งกระบวนการทางเทคนิคออกเป็นสองขั้นตอนนี้ก่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ตาม

จิตรกรรมชุด “สีสันแห่งแสง”

จิตรกรรมชุด “สีสันแห่งแสง”



ภาพพิมพ์ชุด "ผนัง"



ภาพพิมพ์ชุด "เมือง"

จิตรกรรมชุด "ชิ้นส่วน"

ความคิดและจุดมุ่งหมายที่กำหนดไว้ เพราะมันสามารถผสมผสานทั้งปัญญาและอารมณ์ ความคิดและความรู้สึก ระเบียบกฎเกณฑ์และอิสระ รวมทั้งความงามและความหมายให้อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนเป็นเอกภาพ

และเมื่อนำจิตรกรรมชุด "วัตถุแห่งจิต" นี้ไปเปรียบเทียบกับภาพพิมพ์และจิตรกรรมชุด "ผนัง" "เมือง" และ "ชิ้นส่วน" แล้วก็จะเห็นทั้งลักษณะ "ร่วม" และลักษณะ "ต่าง" ได้ชัดเจนเช่นกัน ลักษณะ "ร่วม" นั้นจะเป็นรูปลักษณ์ภายนอกบางประการ เริ่มตั้งแต่รูปแบบที่เป็นนามธรรม มีลักษณะเป็นวัตถุ 2 มิติ แบนเป็นระนาบทึบตัน และใช้ทัศนธาตุหลักร่วมกันคือ "พื้นผิว" รวมทั้งการไม่แสดงปริมาตรและความลึกด้วยทัศนียวิทยาแบบลวงตา แต่ตัวร่วมที่เป็นแกนสำคัญคือ ความสัมพันธ์ของ "คู่ตรงกันข้าม" ที่เป็นแนวความคิดหลักของการทำงานสร้างสรรค์มาตลอดระยะเวลา 30 กว่าปี คู่ตรงข้ามเหล่านี้ ได้แก่ รูปทรงกับพื้นที่ว่าง แสงกับเงา ระเบียบกฎเกณฑ์กับอิสระ ความนิ่งสงบกับความเคลื่อนไหว และจิตกับวัตถุซึ่งแท้ที่จริงเป็นสัมพันธภาพของคู่ขัดแย้ง ที่ไม่อาจแยกขาดจากกันได้ เป็นเสมือนสองด้านของความจริงเดียวกัน ส่วนลักษณะ "ต่าง" นั้น ดังที่ได้กล่าวไปแล้วเป็นส่วนใหญ่ เริ่มตั้งแต่จุดเริ่มต้นของการทำงานในชุด "วัตถุแห่งจิต" นั้นมาจากความรู้ทางพุทธศาสนาและฟิสิกส์สมัยใหม่ ซึ่งนำไปสู่ปัญญาและความคิด พิจารณา ไตร่ตรอง จนเกิดเป็นแนวความคิด และจุดมุ่งหมายที่แจ่มชัด ประสานไปกับกลยุทธ์เฉพาะตัวของการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุและเป็นปัจจัยซึ่งกันและกัน ดังนั้น จิตรกรรมที่สร้างขึ้นชุดนี้จึงเป็นวัตถุที่เป็นจริงในตัวเอง มิได้อ้างอิง จำลองหรือเลียนแบบวัตถุใดๆ ในโลก แตกต่างจากผลงานชุด "ผนัง" "เมือง" และ "ชิ้นส่วน" ที่ถึงแม้จะเป็นผลงานนามธรรมเหมือนกันแต่ก็ยังต้องอ้างอิงวัตถุอะไรบางอย่างจากโลกอยู่

ในการแสดงเดี่ยวครั้งที่สามนี้ มีผลงาน 2 ชิ้นที่อยู่ต่างชุดออกไป คือ โลกปราศจากสี (เรือที่คลองมหานาค) และโลกปราศจากสี (ถนนเจริญกรุง) ผลงานชิ้นแรกถูกสร้างขึ้นเพื่อส่งเข้าร่วมแสดงในนิทรรศการศิลปะ ครั้งที่ 18 ประจำปี 2544 ของคณาจารย์คณะจิตรกรรมฯ ซึ่งมีหัวข้อกำหนดไว้ว่า "ย้อนอดีต" ดังนั้นการทำงานชิ้นนี้และอีกชิ้นที่สร้างขึ้นคู่กันจึงเป็นความคิดเฉพาะที่เป็นการย้อนอดีตสำรวจผลงานศิลปะของตนเอง และได้พบสาระสำคัญในผลงานวาดเส้นสมัยยังเป็นนักศึกษาศิลปะประมาณ 35 ปีมาแล้ว ที่เป็นทั้งการบันทึกสภาพบ้านเมืองที่เปลี่ยนไปแล้วอย่างสิ้นเชิง และยังเป็นการบันทึกประสบการณ์ทางใจ และอารมณ์ความรู้สึกในช่วงขณะนั้น ทั้งความร้อนแรงและเจิดจ้าของแสงแดด ความเคลื่อนไหวที่วุ่นวายสับสน แม้กระทั่งสรรพเสียงที่จ้อกแจ้กจอแจไว้ในความทรงจำอย่างไม่ลืมเลือน การสำรวจในลำดับต่อมาได้พบว่าภาพพิมพ์

Wood-cut เป็นผลงานที่ได้รับความสำเร็จเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2512 ได้รับเหรียญทองแดง และได้รับเหรียญทองในปี 2513 จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ การทำงาน 2 ชิ้นนี้จึงเป็นการนำเรื่องราวและเนื้อหาของการวาดเส้นมาผสานกับวิธีการทาง Wood-cut สร้างเป็นผลงานจิตรกรรมที่มีลักษณะคล้ายกับแม่พิมพ์ขนาดใหญ่ที่ไม่เคยใช้ในการพิมพ์จริง ให้เป็นโลกของภาพพิมพ์วาดเส้น และโลกแห่งอดีตที่ผ่านพ้น สูญสิ้น ปราศจากสีสัน สะท้อนให้เห็นถึงความมีอยู่จริงของกาลเวลาอย่างเป็นรูปธรรม อย่างไรก็ตามจิตรกรรม 2 ชิ้นนี้มีลักษณะเป็น "วัตถุแห่งจิต" สอดคล้องกับผลงานในนิทรรศการนี้ ทั้งนี้เพราะตัวงานถึงแม้จะมีเรื่องราวเป็นทิวทัศน์ของเมืองเห็นเป็นเหมือนผลงานวาดเส้นขนาดใหญ่ที่ดูลวงตา มีมิติที่ 3 ลึกเข้าไปในภาพ แต่ด้วยวิธีการแกะลึกเป็นร่องรอยเข้าไปบนผิวภาพแบบ Wood-cut ทำให้ตัวงานกลับมีลักษณะเป็นวัตถุแบนเป็นระนาบ 2 มิติ คล้ายแม่พิมพ์ Wood-cut หรือ Etching มากกว่าที่จะดูเป็นผลงานวาดเส้น

การทำงานศิลปะมากว่า 30 ปี เป็นการทำงานสืบสาน ต่อเนื่อง จากชิ้นหนึ่งสู่ชิ้นหนึ่ง จากชุดหนึ่งสู่ชุดหนึ่ง จากช่วงเวลาหนึ่งสู่อีกช่วงเวลาหนึ่ง ถ้าวิเคราะห์ย้อนหลังกลับไปจะพบทั้งความแตกต่าง หลากหลาย และความสอดคล้อง ต่อเนื่องไปพร้อมๆ กัน ความเปลี่ยนแปลงในการทำงานเป็นไปตามประสบการณ์ชีวิต ความรู้ และวุฒิภาวะทางศิลปะ อันเป็นปัจจัยจาก "ภายใน" มากกว่าเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสหรือสมัยนิยมจาก "ภายนอก" การทำงานศิลปะอย่างจริงจัง เข้มข้นและต่อเนื่องย่อมสามารถสะท้อน "ตัวตน" ของศิลปิน ออกมาได้ดังที่ Jackson Pollock ศิลปินเอกชาวอเมริกันกล่าวไว้ว่า "จิตรกรรมเป็นสภาวะของการมีอยู่.....การค้นพบตัวเอง ศิลปินที่ดีทุกคนวาดสิ่งที่เขาเป็น"[7]

อิทธิพล ตั้งโฉลก

Rama IX Art Museum Foundation

[7] "Painting is a state of being ..... self-discovery. Every good artist paint what he is" Jackson Pollock

Catalogue of the Exhibition

Height preceding width

1. **Silence & Sound, 2000**
   Aerosol Acrylic Lacquer, Acrylic on Plywood with Formica
   81 x 158 cm.

2. **Dots and Lines on Gold and Silver, 2000**
   Acrylic on Formica and Plywood
   115 x 250 cm.

3. **Repetition, 2000**
   Acrylic on Formica Mounted on Plywood
   122 x 244 cm.

4. **1,728 Dots, 2000**
   Acrylic on Formica and Wood
   122 x 159.5 cm.

5. **Three Squares, 2000**
   Acrylic on Formica Mounted on Plywood
   120 x 150 cm.

6. **Green Squares, 2001**
   Acrylic on Fomica Mounted on Plywood
   120 x 150 cm.

7. **6 Layers of Color, 2001**
   Aerosol Acrylic Lacquer, Acrylic on Plywood
   122 x 160 cm.

8. **744 Dots on Gold, 2001**
   Acrylic on Formica Mounted on Plywood
   122 x 165 cm.

9. **Blue Stripe, 2001**
   Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
   122 x 165 cm.

10. **Story of Dots and Lines, 2001**
    Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
    92.8 x 243 cm.

11. **Five Parts, 2001**
    Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
    92.8 x 243 cm.

12. **Infinity, 2001**
    Acrylic on Vinyl Tiles Mounted on Plywood
    110 x 240 cm.

13. **Eleven Squares, 2002**
    Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
    92 x 243 cm.

14. **Gold Stripes, 2002**
    Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
    91.5 x 137.4 cm.

15. **Silver Horizon, 2002**
    Acrylic on Vinyl Tiles and Formica Mounted on Plywood
    68.5 x 114.5 cm.

16. **Symmetry, 2002**
    Acrylic on Vinyle Tiles Mounted on Plywood with Formica
    68.5 x 137.4 cm.

17. **World Without Color (Boats on the Mahanak Canal, 1966), 2001**
    Acrylic on Vinyl Tiles - Cut Mounted on Plywood
    137.4 x 183.2 cm.

18. **World Without Color (Charoen Krung Road, 1967), 2002**
    Acrylic on Vinyl Tiles - Cut Mounted on Plywood
    137.4 x 183.2 cm.

Rama IX Art Museum Foundation

NAME : Ithipol Thangchalok

BORN : February 12, 1946

EDUCATION :

1963-65 – School of Fine Arts, Bangkok Thailand.
1966-70 – Silpakorn University, (B.F.A. 1st Hons. Graphic Arts) Bangkok, Thailand.
1973-75 – University of Washington, (M.F.A. Painting) Seattle, Washington, U.S.A.

SCHOLARSHIPS :

1967-70 – Silpakorn University Scholarship
1973-75 – Thai Government Scholarship
1983 – Australian Government Scholarship

STUDIO : 94/10 Ban Krang Muang, Onnuj 17 Road, Suanluang, Bangkok, 10250, Thailand, Tel. 0-2300-3329

PRESENT POSITION :

– Assistant Professor, Painting Department, Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Silpakorn University, Bangkok.

EXPERIENCES :

– Head of Painting Department
– Advisory Board, National Gallery, Bangkok.
– Judge for National Art Exhibitions, Contemporary Art Exhibitions
– Judge for 7th Painting of the Year Competition, Singapore
– Secretary General, Thai National Committee of The International Association of Art
– Visiting Lecturer, Chiang Mai University, Chulalongkorn University, King Mongkut's Institute of Technology, Rangsit University, Bangkok University

SOLO EXHIBITIONS :

1991 – Recent Paintings, The National Art Gallery, Bangkok.
2000 – The Color of Light, Surapon Gallery, Bangkok.
2002 – Matter of The Mind, Gallery of The Faculty of Painting., Silpakorn University, Bangkok

TWO-MEN EXHIBITIONS :

2000-2002 – Decha Warashoon, Ithipol Thangchalok, Abstraction : The Essence of Art, Paintings Exhibition Surapon Gallery

EXHIBITIONS :

1969 – 19th National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
1970 – International Graphic Arts Exhibition of Asia, U.S.A.
1971 – 9th International Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, Yugoslavia.
– 11th International Biennial Exhibition of Art, Sao Paulo, Brazil.
1972 – 20th National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
– 3rd International Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
– 36th International Biennial Exhibition of Art, Venice, Italy.
– 2nd International Biennial of Graphic Arts, Frechen, W. Germany.
– 21st National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
1973 – 2nd Contemporary Thai Artists, Copenhagen, Denmark.
– Bangkok Arts Festival'73, Bangkok, Thailand.
– 10th International Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, Yugoslavia.
– 12th International Biennial Exhibition of Art, Sao Paulo, Brazil.
1974 – 4th International Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
– 5th International Print Biennial, Krakow, Poland.
– 22nd National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
– 3rd International Biennial of Graphic Arts, Frechen, W. Germany.
1975 – 40 Paintings from American Universities, U.S.A.
– Sixtieth Annual Exhibition of Northwest Artists, Seattle, U.S.A.
1976 – The Collagraph : A New Print Medium, Pratt Graphics Center, N.Y., U.S.A.
– Contemporary Art of Thailand, Bonn, W. Germany.
– Bangkok Metropolitan Bank Art Exhibition, Bangkok, Thailand.
– Intergrafix'76, Berlin, German Democratic Republic.
– 2nd Anniversary Art Exhibition, The Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok.
1977 – 1st Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Bangkok.
– Art Exhibition of Silpakorn 20, Bangkok.
– 3rd Anniversary Art Exhibition, The Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok.
– Tisco Invitation, Bangkok, Thailand.
– Art Exhibition on the Occasion of Opening the National Gallery, Bangkok.
– 12th International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.
– 24th National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
– Bua Luang Art Exhibition, Bangkok, Thailand.
1978 – 2nd Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Bangkok.
– 4th Anniversary Art Exhibition, The Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok.
– The Christchurch Arts Festival International of Drawings, Christchurch, New Zealand.
– The International Exposition, Junij 1978', Ljubljana, Yugoslavia.
– 4, Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad-Norway.
– 6th International Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
– 5. International Exhibition of Graphic Art, Frechen, W. Germany.
– Singapore Festival of Arts 1978, Singapore.
1979 – 3rd Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Bangkok.
– 8th International Festival of the Arts, Singapore.
– 25th National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
– Contemporary Art Competition 1979, Bangkok, Thailand.
– 13th International Biennale of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.
– International Triennial of Original Coloured Graphic, Grenchen, Switzerland.
– 15th International Sao Paulo Biennial, Sao Paulo Brazil.
– A Retrospective of 25 National Exhibition of Art, Bangkok.
1980 – 26th National Exhibition of Art, Bangkok, Thailand.
– 8th International Print Biennial, Krakow, Poland.
– Intergrafia 80, Katovice, Poland.
– Exhibition of Prizewinning Works from the 4th Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad Norway.
– 7th International Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
– International Biella Prize for Prints 1979, Biella, Italy.
– Asean Exhibition of Paintings and Photographs, Jakarta and bali, Indonesia.

- Contemporary Asian Art Show, Fukuoka, Japan.
- Singapore Festival of Arts, Singapore.
- 4th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Bangkok.
- Art Exhibition and Sale, for the benefit of the Princess Mother's Charities Fund of Thailand. On the occasion of Her Royal Highness eightieth birthday.
- A Preview of Thai Contemporary Art, (Selected for the Festival of Contemporary Asian Art, Fukuoka, Japan.

1981
- 10th Annual Festival of the Arts, Singapore.
- Tisco Invitation 1981, Bangkok, Thailand.
- Asean Exhibition of Painting, Graphic Arts and Photography, Thailand, Malaysia, Singapore, Indonesia, The Philippines.
- 14th International Biennale of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.
- Contemporary Art Competition 1981, Bangkok, Thailand.

1981
- Asian Art Bangladesh 1981, Bangladesh.

1982
- 28th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Exhibition of Art, National Bank of Thailand.
- 6th Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad, Norway.
- 9th International Triennial of Coloured Graphic Prints, Grenchen, Switzerland.
- Contemporary Art Exhibition by the Members of IAA, Bangkok.
- 8th Internation Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
- Bangkok Bicentennial Art Exhibition, Rochester, New York.
- Contemporary Art of Thailand, Pacific Asia Museum, Pasadena U.S.A.
- Internation Prints Exhibition, Singapore.

1983
- 29th National Exhibition of Art, Bangkok.
- 15th International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.
- 7th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, W. Gemany.
- Art in Thailand since 1932, Bangkok.
- World Print Four, San Francisco, U.S.A.

1984
- 5th Alabama Works on Paper and International Invitational Exhibition Auburn, Alabama, U.S.A.
- 8th Bristish International Print Biennale, Bradford.
- 7th Norwegian International Print Biennale, Fredrikstad.
- 9th Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.
- 30th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Thai Contemporary Art 84, River City, Bangkok.
- Asean Art Exhibition, Manila, Singapore, Kuala Lumpur, Jakarta, Bangkok.
- "Paperwork" by 20 Artists, Bangkok.

1985
- 16th International Biennial of Graphic Art, Ljubljana, Yugoslavia.
- International Print Exhibit : 1985 ROC, Taipei, Taiwan.
- 9th British International Print Biennale, Bradford.
- 11st International Print Biennial 1986, Kracow, Poland.
- Contemporary Thai Prints, National Art Gallery, Malaysia.

1986
- Contemporary Art Exhibition of Thailand, Asiaworld Gallery, Taipei.
- 24 Artists, Bhirasri Institute of Modern Art, Bangkok.
- Masterpiece Exhibition, Bangkok.
- Thai Contemporary Graphic Arts, Bangkok.
- Contemporary Drawings, Silpakorn University, Bangkok.
- Contemporary Thai Art, Heidelburg, Mannheim, Bonn, Bayreuth.
- Thai Reflections on American Experiences, Bangkok.

1987
- 5th Seoul International Prints Biennale, Seoul, Korea.
- Thai Contemporary Graphic Art, Masterpiece, Bangkok.
- 33rd National Exhibition of Art, Bangkok.
- Contemporary Art of Thailand, Bad Humburg, W. Germany.
- Exhibition of Prints by 5 Thai Artists Nagoya Museum, Kabutoya Gallery, Murazumi Gallery, Japan.
- 11st Bua Luang Art Exhibition, Bangkok.
- 8th International Biennial of Art, Valparaiso, Chile.
- Contemporary Graphic Art'87, by 26 Artists, river City, Bangkok.
- "Landscape" 4th Masterpiece Exhibition, Bangkok.

1988
- 17th Festival of the Arts, United World College of South East Asia, Singapore.
- 5th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Art, Bangkok.
- 34th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Painting Exhibition "Water" Oriental Hotel, Bangkok.
- 7th Contemporary Water Colours Exhibition, White Group, Thailand Cultural Centre, Bangkok.
- Graphic Art from Latin America, Asia and Africa, Vienna, Austria.

1989
- 35th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Exhibition of Painting & Prints, Melbourne, Australia.
- Art from Thailand, Gilbert Luber Gallery, Philadelphia, U.S.A.
- Asian Watercolours 89, Thailand Cultural Center.
- Tradition & Contemporary Paintings from Thailand, Paris, France.
- 6th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

1990
- Paintings and Prints 1989-1990, Viniruj Gallery, Bangkok.
- Paintings and Prints 1989-1990, Kabutoya Gallery, Tokyo.
- 7th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

1991
- Art Motif 16, Thaniya Plaza, Bangkok.
- 8th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

1991-93
- The Integrative Arts of Modern Thailand, Travelling Exhibition in U.S.A.

1992
- Asean Selection, National Gallery, Singapore.
- Small Works Exhibition by 56 Thai Artists, Silom Art Space, Bangkok.
- 9th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.
- 38th National Exhibition of Art, Bangkok.
- The 16 Great National Artists Exposition A.D. 1949-1982, National Gallery, Bangkok.
- Bangkok-Nagoya'92, Bangkok.
- 25th Anniversary The Montien Hotel Art Exhibition, Bangkok.
- Art Exhibition in Honor of Her Majesty Queen Sirikit's 60 Birthday, Imperial Queen Park Hotel, Bangkok.

1993
- Art Exhibition, 7th Asian Pacific Conference on Arts Education, ASPACAE'93, Bangkok.
- The Integrative Arts of Modern Thailand, Thailand Cultural Centre, Bangkok.
- 50th Anniversary The National Bank of Thailand Art Exhibition, Thailand Cultural Centre, Bangkok.
- 10th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

Rama IX Art Museum Foundation

- Thai-Japanese Interexchange Contemporary Print Exhibition'93, Bangkok.
- Nakornthon Bank Exhibition of Painting, Bangkok.
- 39th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Print Message from Japan'93, Thai-Japanese Interexchange Contemporary Print Exhibition, Bangkok.
- "Art Motif'93" Thaniya Plaza, Bangkok.

1994
- Thai-Images, 11th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.
- Contemporary Art Expo, In commemoration of 50th Anniversary of Silpakorn University, National Gallery, Bangkok.
- Technology-Art "Side by Side" Art Exhibition, Bangkok.

1995
- 12th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.
- A Preview of Thai Contemporary Art invited for 10th Asian International Art Exhibition in Singapore, N.M. Gallery, Bangkok.
- 10th Asian International Art Exhibition, The National Museum Art Gallery, Singapore.
- Kradad : Contemporary Thai Works on Paper, Texas Tech University, U.S.A.

1996
- The Exhibition of Original Sketches 1996, Bangkok.
- Art in the Reign of King Rama IX, On the Occasion of the 50th Anniversary of H.M. the King Bhumibol Adulyadej's Accession to the Throne, Bangkok.
- 13th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

1997
- "Art to Divine" Art Exhibition, Siam Commercial Bank, Bangkok.
- 14th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Gaphic Arts, Bangkok.

1998
- Bangkok Art Project 1998, Public Art in Community Lives Across the Rattanakosin Island, Bangkok.
- 15th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

1999
- Thai-Vietnam, Contemporary Art Exhibition, Bangkok, Chiang Mai.
- Thai-European Contemporary Art Exhibition, "Alter Ego", Bangkok.
- Chao Phraya River of Kings, The Art Exhibition in Celebration for the Auspicious Occasion of His Majesty The King's 6th Cycle Birthday Anniversary, Bangkok.
- Sketches and Models in Celebration of H.M. The King's 6th Cycle Birthday Anniversary National Gallery, Bangkok.
- 45th National Exhibition of Art, National Gallery, Bangkok.
- 16th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.
- 19 Artists of Distinction, An Art Exhibition on the Occasion of the 50th Year of The National Exhibition of Art, 1949-1999, Bangkok.
- Silpakorn University Art Exhibition to Celebrate on the Auspicious Occasion of H.M. The King's 6th Cycle Birthday Anniversary, Bangkok.

2000
- Contemporary Art in Thailand during 1987-2000, National Gallery
- Thai Expressions in the City, Houston, Texas, U.S.A.
- 10 Artists of Distinction, The National Exhibition of Art, Silpakorn University
- 17th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.

2001
- 47th National Exhibition of Art, National Gallery
- Art Exhibition "Root", Open Art Space, Bangkok.
- Multiple Expression of Thai Artists, Vieng Thawan, Bangkok.
- Images of Dharma, Thai Contemporary Art Exhibition, Silpakorn University
- 18th Art Exhibition by the Members of the Faculty of Painting Sculpture and Graphic Arts, Bangkok.
- Portraits... Artists, Silpakorn University, Bangkok.

AWARDS :

1969
- 3rd Prize, Graphic Arts, 19th National Exhibition of Art, Bangkok.

1971
- 1st Prize, Graphic Arts, 20th National Exhibition of Art, Bangkok.

1972
- 1st Prize, Graphic Arts, 21st National Exhibition of Art, Bangkok.
- Prix du Musse Municiple de Karlovac, 3rd International Exhibition of Original Drawings, Rijeka, Yugoslavia.

1974
- 3rd Prize, Graphic Arts, 22nd National Exhibition of Art, Bangkok.

1976
- 1st Prize, Graphic Arts, Bangkok Metropolitan Bank Art Exhibition, Bangkok.

1977
- 2nd Prize, Graphic Arts, 24th National Exhibition of Art, Bangkok.
- 3rd Prize, Painting, 24th National Exhibition of Art, Bangkok.
- 1st Prize, Painting, 3rd Bua Luang Art Exhibition, Bangkok.

1978
- Biennale Prize, 4th Norwegian International Print Biennale Fredrikstad, Norway.
- Medal Prize, 5th International Exhibition of Graphic Art, Frechen, W. Germany.

1979
- 1st Prize, Graphic Arts, 25th National Exhibition of Art, Bangkok.
- Award Winner, Contemporary Art Competition 1979, Thai Farmers Bank, Bangkok.
- Artist of Distinction, National Exhibition of Art, Bangkok.

1993
- Top Ward Winner (1st Category) Mural Painting for the Muang Thai-Patara Complex Competition
- Award Winner (3rd Category) Sculpture for the Muang Thai-Patara Complex Competition.

COLLECTIONS :

- Chase Manhattan Bank, Singapore.
- National Bank of Thailand, Bangkok.
- Thai Farmers Bank, Bangkok.
- National Gallery, Bangkok.
- Silpakorn University, Bangkok.
- Bangkok Bank, Bangkok.
- Deutsche Bank, Bangkok.
- IBM Thailand, Bangkok.
- Pacific Asia Museum, La, Ca, U.S.A.
- United Overseas Bank, Singapore.
- St. Pattrick's Art Centre, Singapore.
- Economic Development Board, Singapore.
- United World College, Singapore.
- Toshiba Thailand, Bangkok.
- Westin Stampford Hotel, Singapore.
- Bank of Asia, Bangkok.
- The Museum of International Contemporary Graphic Art, Fredrikstad, Norway.
- National Gallery, Singapore.
- Siam Commercial Bank, Bangkok.

Ithipol Thangchalok 2002 Copyright ©
Paintings copyright © 2002 **Ithipol Thangchalok**
"Matter of The Mind" copyright © **Ithipol Thangchalok**
Essay Translated from Thai by **R. Michael Crabtree**
Design: **Ithipol Thangchalok**
Computer Graphic: **Suraphon Phuangsri**
Photography: **Aroon Peampoonsophon**

Rama IX Art Museum Foundation

Printed in Thailand by
AMARIN PRINTING AND PUBLISHING PUBLIC COMPANY LIMITED
65/16 Chaiyaphruk Road, Taling Chan, Bangkok 10170
Tel. 0 2882 1010, 0 2422-9000
Fax. 0 2433 2742, 0 2434 1385
E-Mail : info@amarin.co.th **Homepage** : http://www.amarin.co.th

Rama IX Art Museum Foundation

บมจ. ธนาคารกสิกรไทย
Thai Farmers Bank
Public Company Limited