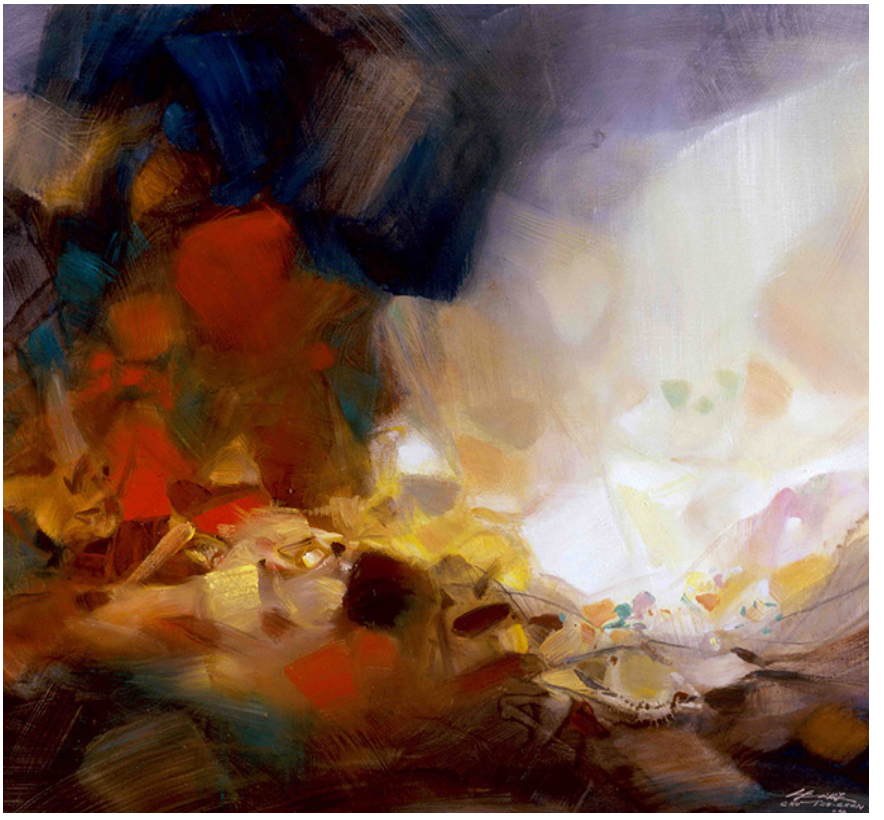
แสงมิติแห่งจิตวิญญาณและหลักความไม่แน่นอนในจิตรกรรมปิแอร์ ซูลาจส์และจูเต๋อฉวิน

The Spiritual Dimension of Light and the Uncertainty in Paintings of Pierre Soulages and Chu Teh Chun

ศักชัย อุทธิโท Sakchai Uttitho

นักศึกษาระดับ ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



Received : February 18, 2020 Revised : April 2, 2020 Accepted : April 16, 2020

บทคัดย่อ

แนวคิดเรื่องแสงในงานจิตรกรรมเป็นประเด็นที่สำคัญทั้งในกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ บทบาทของแสงส่วนใหญ่จะอยู่ที่กระบวนการสร้างสุนทรียภาพ (เช่นในงานของคาราวัจโจ หรือโกลด โมเนต์) และความหมาย (เช่น ศาสนสถาน) ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เกิดทฤษฎีความไม่แน่นอนขึ้นในการศึกษาฟิสิกส์ซึ่งส่งผลกระทบต่อมุมมองทั้งในทางวิทยาศาสตร์กายภาพและในปรัชญามีความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีเรื่องความไม่แน่นอนมาศึกษาจิตรกรรมร่วมสมัยหรือไม่ การศึกษานี้พยายามนำแนวความคิดเรื่องความไม่แน่นอนมา

ศึกษาจิตรกรรมของศิลปินร่วมสมัยสองท่านคือ ปิแอร์ ซูลาจส์ ชาวฝรั่งเศส และ จูเต๋อฉวิน ชาวจีน ผลที่เกิดขึ้นคือหลักความไม่แน่นอนเกิดขึ้นในผลงานของศิลปินทั้งสองโดยวางอยู่บนพื้นฐานทางแนวคิด เทคนิคและประสบการณ์พื้นฐานเฉพาะตัว ในกรณีของปิแอร์ ซูลาจส์ การสร้างพื้นที่ "เหนือขอบเขตดำ" บนแคนวาสและขูดผิวหน้าของพื้นออกเปิดทางให้แสงเข้ามาสัมผัส สะท้อนและดูดซับลงไป การสะท้อนแสงและการดูดซับแสงที่ไม่สม่ำเสมอทำให้ผลงานของศิลปินท่านนี้มีความไม่แน่นอนในการชม ในกรณีของจูเต๋อฉวิน เทคนิคการวาดจิตรกรรมตัวอักษรและการเปิดพื้นที่ว่างแบบ "นักอักษรวัฒนธรรม - literati" เป็นพื้นฐานให้แก่ภาพทิวทัศน์นามธรรมที่สร้างขึ้นจากความทรงจำของศิลปิน จิตรกรรมของศิลปินทั้งสองท่านจึงสามารถเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตีความตามมุมมองแต่ละคนและแต่ละครั้ง ความไม่แน่นอนจึงถูกค้นพบและค้นพบใหม่อีกครั้งอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

คำสำคัญ แสง ความไม่แน่นอน นอกขอบเขตสีดำ ปิแอร์ ซูลาจส์ จูเต๋อฉวิน

Abstract

Light is one of the most prominent theme in western paintings since the ancient period. Most of works represented in aesthetical ways (for example in Caravaggio's or Monet's works) or in a symbolic meaning (for example in religious Architecture). The theory of the uncertainty in physics which was developed in the beginning of 20th century have been influenced science and philosophy ever since. Is there a possibility to apply the uncertainty principle to study contemporary paintings. This article aim to use the uncertainty principle to study the role of lighting in contemporary paintings of the French artist Pierre Soulages and the Chinese-French artist Chu Teh Chun. The result is that in the works of these 2 artists, uncertainty characteristics had been revealed as a conceptual thinking and a specific process of each specific artist. In the case of Pierre Soulages the process of creating the autre-noir or beyond black space and scrap its surface to let the light touch, reflect and absorb. In the case of Chu Teh Chun the technique of calligraphy and space-focusing as in Chinese literati painting and calligraphy subordinated the abstract landscape from the

artist's memory. The interpretation is in the eyes of the interpreter every time of contemplation thus uncertainty has been discovered and recovered, limitlessly.

Keywords Light uncertainty principle outrenoir Pierre Soulages Chu Teh Chun

บทนำ

แสงเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะเสมอ ๆ เนื่องจากปัจจัยสำคัญที่ว่าดวงตาของมนุษย์จะเห็นได้ก็ต่อเมื่อมีแสงมาตกกระทบ ในการสร้างสรรค์ศิลปะจึงต้องอาศัยแสงเป็นพื้นฐาน ประติมากรรมและโดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาปัตยกรรมอาศัยความเปลี่ยนแปลงของแสงในช่วงเวลาของวันหนึ่ง ๆ และความเปลี่ยนแปลงของแสงในรอบของฤดูกาลมาเป็นตัวกำหนดทิศทาง การวางแผนผัง การคำนวณสัดส่วน การเลือกสรรวัสดุที่สะท้อนแสงมากหรือน้อย เป็นต้น เพื่อให้เกิดสิ่งที่เป็นความงามของแต่ละยุคสมัย ตัวอย่างจากสถาปัตยกรรมที่เป็นเลิศในทั่วโลกยืนยันเรื่องนี้ได้ดี

ในทางจิตรกรรม การสร้างตำแหน่งแสงเป็นสัญญะที่สำคัญที่สุดของการสร้างโลกจำลองสามมิติลงบนพื้นที่สองมิติ การกำหนดทิศทางของแสงให้เข้ามาที่ด้านใดด้านหนึ่งของวัตถุสิ่งของไปจนกระทั่งตัวละครในภาพส่งผลให้สามารถทำความเข้าใจได้ว่าภาพนั้น ๆ เป็นสามมิติมากหรือน้อย หรือแม้กระทั่งอยู่ในช่วงเวลาใดของแต่ละวัน เป็นต้น ลักษณะดังกล่าวที่พัฒนาขึ้นในศตวรรษที่ 14 ของศิลปะตะวันตกเป็นต้นมาส่งผลอย่างมากต่อการรับรู้ของเราเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมประเภทหนึ่ง ๆ ศิลปินอย่างคาราวัจโจ (Michelangelo Merisi Caravaggio ค.ศ. 1571-1610) ใช้แสงเป็นตัวสร้างสภาวะภายในของตัวละครในภาพกำหนดอารมณ์ของภาพในช่วงเวลาหนึ่ง ๆ ส่งผลให้จิตรกรรมของเขาสร้างความรู้สึกร่วมได้เป็นอย่างสูง

โกลด โมเนต์ (Claude Monet ค.ศ. 1840-1926) ใช้แนวทางของการจับช่วงเวลาในแสงที่ทำให้เกิดความต่างของสีสันทำการสร้างสรรค์จิตรกรรมอีกแนวทางหนึ่ง ความงามที่เกิดจากสีสันในภาพเกิดจากความพยายามซ้อนชั้นของสีเพื่อให้เกิดผลกระทบอันเป็นแรงดึงระหว่างการเลียนแบบความจริงกับสีในแสงที่ตาปกติจับเอาไว้ไม่ได้ สุนทรียภาพจากแนวคิดและการปฏิบัติการดังกล่าวส่งผลให้งานของศิลปินผู้นี้ได้รับการชื่นชอบจากคนทั่วโลกแม้กระทั่งในปัจจุบัน

ตัวอย่างจากศิลปินทั้งสองนี้เป็นแนวทางที่ใช้แสงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างจิตรกรรม และให้ผลที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ ในจิตรกรรมบางชิ้นที่สามารถนำเสนอประเด็นเรื่องความไม่แน่นอนอันเป็นผลที่มาจากกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินก็ยังไม่ใคร่มีผู้ศึกษา เนื่องจากประเพณีการพิจารณาว่าการสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่ศิลปินน่าจะกำหนดได้ ตัวอย่างจากผลงานของศิลปิน เช่น ปิแอร์ ซูลาจส์ จะชี้ให้เห็นกระบวนการและผลลัพธ์ดังกล่าว นอกจากนี้ในกระบวนการการวาดจิตรกรรมที่มีพื้นฐานจากการผสมผสานประเพณีเก่าแก่ของการวาดจิตรกรรมอักษรจีนและเทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมแบบ abstract expressionism ของจูเต๋อฉวินก็เป็นแหล่งข้อมูลที่ดีด้วย

แสงในฐานะพื้นฐานในการสร้างสรรค์ศิลปะและความหมายสัญลักษณ์

โลกถือกำเนิดได้ด้วยพลังงานแห่งแสงจากดวงอาทิตย์ แสงในธรรมชาติมีความจำเป็นต่อวิถีการดำเนินชีวิต ของสิ่งมีชีวิตทุกอย่างในโลกนี้ การสร้างสรรค์ศิลปะทุกสาขาต่างต้องอาศัยแสงเป็นองค์ประกอบพื้นฐาน มนุษย์มีประสบการณ์ผ่านแสงและเงาซึ่งมีทั้งด้านความรู้สึกจากลักษณะภายนอกของวัตถุที่เชื่อมต่อเข้าสู่ภายในจิตใจ สัมผัสของความรู้สึกจากแสงเงาในสถาปัตยกรรม ประติมากรรม ทั้งในรูปแบบเหมือนจริงและนามธรรมต่างก็แสดงออกด้วยแสงได้อย่างหลากหลาย ตัวอย่างเช่น ความเชื่อของชนเผ่ามายาว่าชีวิตกำเนิดจากแสงของดวงดาวนายพรานสามดวงเรียงกันบนท้องฟ้าที่ทำให้เราเข้าใจได้ว่าเป็นการเชื่อมโยงจิตวิญญาณด้วยแสงดวงดาวบนท้องฟ้า องค์ความรู้นี้กลายเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสถาปัตยกรรมวิหารหินเรียงกันสามหลังต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ ในแง่ปรัชญาเท่ากับเป็นการเชื่อมโยงเวลาได้อย่างไม่รู้จบสิ้น

อีกตัวอย่างหนึ่งจากประเทศอินเดียที่การบูชาแม่น้ำคงคาหรือพระแม่คงคาผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง ซึ่งเชื่อว่าเป็นแม่น้ำที่ไหลจากเส้นผมของพระศิวะ ในการบวงสรวงสวดมนต์สรรเสริญที่เรียกว่าพิธีอาระตีมีการใช้แสงจากตะเกียงประกอบบทสวดและการเต้นรำ แสงนี้เป็นตัวแทนของวิญญาณ นอกจากนี้แสงในทางพุทธศาสนาที่มีถิ่นกำเนิดในอินเดียเช่นกันที่เปรียบพระธรรมของพระพุทธเจ้าดั่งแสงแห่งปัญญาที่จะนำพามนุษย์ให้หลุดพ้นจากความงมงาย เมื่อเกิดปัญญาดังกล่าวแล้วจึงจะหลุดพ้นความทุกข์ทั้งปวง ในศาสนาคริสต์ แสงมีมาพร้อมกับเกิดจากการสร้างโลกของพระเจ้า พระเจ้าสร้างสรรค์โลกอย่างต่อเนื่องไม่จบสิ้น จะเห็นได้ว่าในศาสนาหลักของโลกต่างก็พิจารณาว่าแสงเป็นสัญญะที่สำคัญของปรัชญาตนเองใน

สถาปัตยกรรมของชาวอียิปต์ ตัวอย่างเช่นการสร้างวิหารสกัดประติมากรรมจากหน้าผาหิน ของฟาโรห์ราเมซิสที่ 2 แห่งราชวงศ์ที่ 19 อายุประมาณ 1304-1200 ปีก่อนคริสตกาล รูปสลักของพระองค์และราชินีนั่งเคียงคู่กันบนบัลลังม์ทั้งสองข้างทางเข้าอุโมงค์สุสาน ซึ่งเป็นทั้ง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม แสงที่ตกกระทบผิวสัมผัสหินแสดงความงามความเข้มแข็ง ของสถาปัตยกรรมและเมื่อกระทบประติมากรรมให้ความรู้สึกมิติในการเปลี่ยนแปลงเพราะ มีผลทางสายตาเรื่องความลึก-ตื้นของการแกะสลัก ผลต่าง ๆ เหล่านี้เป็นไปตามช่วงเวลา และมุมมองของผู้ชมกับทิศทางของแสงในแต่ละช่วงเวลาของวันด้วย ทั้งนี้ช่างฝีมือ สมัยอียิปต์ย่อมสร้างสรรค์ผลดังกล่าวขึ้นเพื่อให้ผู้ใช้ศาสนสถานได้สัมผัสกับจิตวิญญาณอัน เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏเป็นรูปธรรมแต่สัมผัสได้ด้วยส่วนลึกของจิตใจ สถาปัตยกรรมเรือนชา ของวัฒนธรรมญี่ปุ่นที่พื้นที่ขนาดเล็กและแสงสลัวเป็นแง่มุมทั้งความงามและเป็นปรัชญา พื้นที่ขนาดเล็กในทางกายภาพทำให้คนต้องขยายพื้นที่ด้วยสภาวะทางจิตใจ ในขณะที่ แสงสลัวที่ผ่านหน้าต่างเข้ามาแต่เพียงน้อยให้ความสงบของจิตใจ ไม่วอกแวก ผัสสะอื่น ๆ นอกจากจักษุสัมผัสเข้ามาเพิ่มเติมแทนที่ในกระบวนการรับรู้ นอกจากนี้แสงที่ลอดเข้ามา แต่เพียงน้อยทำให้เกิดความรู้สึกว่าพื้นที่ว่างภายในห้องเป็นเงามืดที่มีแสงลอดผ่านเข้ามา มากกว่าการรับรู้พื้นที่ว่างแบบปกติที่เหมือนแสงเป็นส่วนประกอบปกติอยู่แล้ว

ความไม่แน่นอนหรือลักษณะที่คาดเดาไม่ได้

พัฒนาการทางวิทยาศาสตร์ตั้งอยู่บนสมมติฐานของการทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทุกอย่าง ในจักรวาลอย่างชัดเจนจึงเท่ากับว่าต้องมีหลักที่แน่นอน สามารถสังเกตผลได้เช่นนั้นทุกครั้ง แต่หลักคิดนี้ถูกต่อต้าน ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 การค้นพบว่าวัตถุร้อนทุกประเภทต้องแผ่ พลังงานในทุกช่วงคลื่นความถี่ที่เท่า ๆ กัน นั้นเป็นไปไม่ได้เนื่องจากระยะระหว่างยอดคลื่น ต่อยอดคลื่นของแต่ละคลื่นความร้อนที่แผ่ออกมาจากวัตถุเฉพาะเจาะจงแต่ละชนิดนั้นมี ความยาวไม่เท่ากัน จึงเกิดข้อเสนอว่าการปล่อยพลังงานนั้นออกมาเป็นห้วง ๆ ที่เรียกว่าควอนต้า (เอกพจน์ของหนึ่งห้วงคือควอนตัม) แต่ละควอนตัมจะจะมีพลังงานมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับ ความถี่ของคลื่น (ระยะระหว่างยอดคลื่นต่อยอดคลื่น) ควอนตัมของคลื่นที่มีความถี่มากจะมี พลังงานมากกว่าควอนตัมของคลื่นที่มีความถี่น้อยกว่า

เวอร์เนอร์ ไฮเซนแบร์ก (Werner Heizenberg ค.ศ. 1901-1976) เสนอหลักความไม่แน่นอน (uncertainty principle) โดยแนวคิดที่ว่าการทำนายตำแหน่งและความเร็วในอนาคตของ อนุภาคหนึ่ง ๆ เราต้องสามารถวัดตำแหน่งและความเร็วในปัจจุบันให้ได้แม่นยำก่อน วิธีหนึ่ง

ที่ทำได้คือการส่องแสงลงบนอนุภาคนั้น แต่มีข้อจำกัดในแง่ที่คลื่นแสงที่ส่องลงไปเพื่อวัดนั้นต้องเป็นคลื่นแสงสั้น ๆ เพื่อให้เกิดความแม่นยำ แต่แสงมีพลังงานเป็นควอนตัมซึ่งจะไปรบกวนลักษณะของอนุภาคและเปลี่ยนความเร็วของอนุภาค ยิ่งเราพยายามทำการวัดตำแหน่งของอนุภาคให้แม่นยำขึ้นเท่าใด เราก็จะทำการวัดอัตราความเร็วของมันได้แม่นยำน้อยลงเท่านั้น จึงเรียกว่าเป็นหลักความไม่แน่นอน อันเป็นมูลฐานที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของธรรมชาติ (ปิยบุตร บุรีคำและอรรถกฤต ฉัตรภูติ, 255: 93-97)

หลักความไม่แน่นอนนี้สร้างผลกระทบต่อความเข้าใจโลกและตัวเราเองอย่างลึกซึ้งและน่าจะสามารถใช้อ่านผลงานศิลปะได้ ในกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มักจะพิจารณาว่าศิลปินเป็นผู้กำหนดเนื้อหา รูปแบบและกระบวนการสื่อความหมายอย่างชัดแจ้ง ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ที่อาศัยฝีมือที่ละเอียดอ่อนแบบจิตรกรรมประเพณีหรือการสร้างสรรค์แบบฉับพลันที่อาศัยสมาธิและความบังเอิญในการแสดงออก เช่น จิตรกรรมเซน นอกจากนี้ยังน่าจะมีจิตรกรรมที่มีกระบวนการ อื่น ๆ ในการแสดงออกที่อาจจะใกล้เคียงกับแนวคิดของความไม่แน่นอน ในบทความนี้จะศึกษาผลงานจิตรกรรมของจิตรกร 2 ท่านคือ ปิแอร์ ซูลาจส์ และจูเต๋อฉวิน

ปิแอร์ ซูลาจส์

ปิแอร์ ซูลาจส์ (Pierre Soulages เกิดค.ศ. 1919) เกิดที่เมืองโรเดซ (Rodez) เป็นที่รู้จักในฐานะ "จิตรกรสีดำ" เพราะสนใจการวาดภาพด้วยสีดำ แนวความคิดของการวาดด้วยสีเดียวนี้เกิดขึ้นจากการพิจารณา ว่าเมื่อแสงตกกระทบบนสีดำจะสะท้อนมากน้อยไม่เท่ากัน ตามแต่สภาพแสงและสภาพพื้นผิวของจิตรกรรมแต่ละส่วน สีดำจึงเป็นทัศนธาตุที่สำคัญที่สุดในความเห็นของศิลปิน (wikipedia, 2019)

อย่างไรก็ตาม ซูลาจส์กล่าวว่า "เครื่องมือของผมไม่ใช่สีดำ แต่เป็นแสงที่สะท้อนลงบนสีดำ" และเรียกกระบวนการของตัวเองว่า outrenoir คำนี้เป็นคำที่ซูลาจส์คิดค้นขึ้นมาเอง จากภาษาฝรั่งเศสคำว่า outre แปลว่า ด้านนอก และคำว่า noir แปลว่า สีดำ เมื่อนำมารวมกันจึงอาจจะแปลเทียบเคียงได้ว่า "นอกขอบเขตของสีดำ" ในการให้สัมภาษณ์เมื่อค.ศ. 2014 เขากล่าวว่า "ในภาษาฝรั่งเศส เวลาที่คุณพูดว่า outre-Manche แปลตรงตัวว่า เลยช่องแคบไป ซึ่งมีความหมายถึง ประเทศอังกฤษ หรือพูดว่า outre-Rhin แปลตรงตัวว่า เลยแม่น้ำไรน์ไป ซึ่งมีความหมายถึง ประเทศเยอรมัน พูดอีกแบบหนึ่ง "นอกขอบเขตของสีดำ" จึงหมายถึง

ดินแดนที่แตกต่างจากสีดำ" (wikipedia, 2019)

ในกระบวนการสร้างสรรค์ ซูลาจส์จะสร้างพื้นผิวของจิตรกรรมด้วยสีดำหนา จากนั้นใช้ช้อนคราดขนาดเล็ก หรือยาง ขูดสีออกเป็นริ้วใหญ่เล็ก ทำให้เกิดร่องรอยขูด ขุดหรือเป็นรอยขีดข่วนแบบ etching ขึ้นอยู่กับว่าอยากให้งานแต่ละชิ้นมีพื้นผิวอย่างไร เส้นที่ขูดขีดออกมักจะเป็นเส้นตรงทางตั้งหรือขวาง โดยตัวเนื้อสีที่ใช้ศิลปินผสมสีที่ทั้งมีผิวมันวาวและสีด้านเข้าด้วยกัน ผลลัพธ์คือพื้นผิวที่ทั้งสะท้อนและและดูดซับแสงพร้อมๆ กัน นอกจากนี้ ต่างจากวิธีการแขวนภาพทั่วไปที่มักจะขิดผนังห้อง ซูลาจส์ชอบแขวนภาพไว้ที่กลางห้อง โดยให้เหตุผลว่า "ผมชอบให้จิตรกรรมเป็นผนังมากกว่าเป็นหน้าต่าง เมื่อเราดูจิตรกรรมบนผนังมันเป็นหน้าต่างๆ ผมเลยชอบจัดจิตรกรรมของผมเอาไว้ที่กลางพื้นที่เพื่อสร้างผนังมากกว่าหน้าต่างมีไว้มองภายนอก แต่จิตรกรรมน่าจะทำหน้าที่ตรงกันข้าม จิตรกรรมควรมองเข้ามาภายในตัวเรา" (wikipedia, 2019)

การตีความจิตรกรรมให้เป็นการมองเข้าภายในเป็นการพาดพิงถึงแนวคิดของจิตรกรรมในฐานะ "หน้าต่าง" ที่เป็นประเพณีตั้งแต่สมัยเรอเนสซองส์ ในประเพณีแบบนี้ที่เรารู้จักกันดีในฐานะการวาดจิตรกรรมโดยหลักทัศนียวิทยา (perspective) กรอบสี่เหลี่ยมของภาพแต่ละภาพเปรียบเสมือนหน้าต่าง ผู้ดูนั่งอยู่ภายในมองออกไปยังฉากต่างๆ ภายนอก ในกรณีของซูลาจส์ที่เน้นว่าจิตรกรรมของตัวเองไม่ใช่ "หน้าต่าง" แต่เป็น "ผนัง" เราอาจเปรียบเปรยได้หรือไม่ว่าศิลปินตั้งใจสร้างห้องมืดหรือพื้นที่มืดขึ้นมา จากนั้นทำการขูดหรือตัดหรือฉีกผนังออกเปิดให้แสงลอดเข้ามาในห้อง (หรือเปรียบเปรยว่าเข้ามาในจิตใจ)

จากข้อมูลที่กล่าวมา เมื่อนำมาพิจารณาจิตรกรรมในตัวอย่างเช่น Peinture (2015) (ภาพที่ 1) ในจิตรกรรมขนาดใหญ่กว่าสองเมตรนี้ พื้นผิวสีดำลึกถูกขูดออกตามขวางเป็นแนว (ภาพที่ 2) ร่องรอยการเคลื่อนไหวของมือเกิดขึ้นอย่างชัดเจน น้ำหนักที่กดมากน้อยไม่เท่ากัน (อันอาจเกิดขึ้นจากวัยของศิลปินขณะสร้างจิตรกรรมนี้อายุ 96 ปี) ทำให้พื้นผิวที่ซูลาจส์มองว่าทำหน้าที่ทั้ง "ดูดซับ" และ "สะท้อน" สีดำนั้นเกิดขึ้นจากกระบวนการดังกล่าว แสงที่เกิดขึ้นลอดเข้ามาในพื้นที่ดำ เปิดให้ผู้ชมเห็นลักษณะของพื้นที่ภายใน

ผลการศึกษาจิตรกรรมของปิแอร์ ซูลาจส์ทำให้พบว่า การขูดขีดออกด้วยน้ำหนักที่มากน้อยไม่เท่ากันเปิดพื้นที่สีดำออกด้วยแสงที่เข้ามาในปริมาณที่ไม่แน่นอน คุณสมบัตินี้เกิดจากเงื่อนไข 3 ประการคือ 1. น้ำหนักที่ไม่สม่ำเสมอของการขูด-ขีด 2. พื้นผิวสีดำลึกที่ถูกเปิดออกไม่เท่ากัน 3. ความมันวาวและความด้านของสีดำที่ไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับลักษณะแสงที่มากกระทบ ความ

ไม่แน่นอนนี้สอดคล้องกับหลักความไม่แน่นอน ทั้งในทางวิทยาศาสตร์และความไม่เที่ยงแท้ตามหลักพุทธศาสนา นอกจากนี้ยังหมายความถึงกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะที่เป็นการก้าวเข้าสู่อาณาจักรใหม่อยู่เสมอ ๆ จึงไม่มีความแน่นอน ต้องรอจนผลลัพธ์ปรากฏออกมา

จูเต๋อฉวิน (Chu Teh Chun ค.ศ. 1920-2014)

จูเต๋อฉวินเป็นศิลปินจีน-ฝรั่งเศส ศิลปินถือกำเนิดในประเทศจีนและได้รับการศึกษาศิลปะจากที่นั่นก่อนจะย้ายไปไต้หวันแล้วย้ายไปอาศัยที่ประเทศฝรั่งเศสในค.ศ. 1955 และอยู่ที่นั่นจนกระทั่งเสียชีวิต โดยได้สัญชาติฝรั่งเศสและได้เป็นสมาชิกของ Academie des Beaux Arts ด้วย (Villarreal, 2018) แม้ช่วงแรกของชีวิตศิลปินจะทำงานในแนวภาพเหมือน แต่ภายหลังเลิกทำงานแนวนี้และหันมาทำงานแนวนามธรรมที่เป็นการผสมผสานแนวทางแบบประเพณีจีนและลักษณะบางอย่างของจิตรกรรมตะวันตก ในแนวทางแบบจีน จูเต๋อฉวินใช้ฝีแปรงที่มีลักษณะแบบการตวัดพู่กันแบบจิตรกรรมจีนที่เน้นน้ำหนักมือ การกดและการสะบัดของพู่กันส่วนต่าง ๆ ส่วนแนวทางที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปินฝรั่งเศส ชื่อ Nicolas de Stael ซึ่งเป็นจิตรกรรมแนวนามธรรมและใช้สีหนาหนักกับการตวัดพู่กันแบบ impasto นอกจากนี้จิตรกรรมของจูเต๋อฉวินยังมีแนวทางแบบ abstract expressionism ผสมผสานอยู่อีกด้วย ดังเช่นผลงาน Triomphe de la vie (2004) (ภาพที่ 3) จึงกล่าวได้ว่าเป็นการสร้างงานจิตรกรรมนามธรรมตะวันตกที่ย้อนไปค้นพบสัมผัสบางอย่างจากลักษณะนามธรรมในจิตรกรรมจีนอีกครั้ง (Wang, 2017)

นอกเหนือจากสร้างงานด้วยสีน้ำมัน จูเต๋อฉวินมักวาดจิตรกรรมตัวอักษรจีนไปด้วย จิตรกรรมตัวอักษรนี้เป็นส่วนหนึ่งของประเพณีแบบจีนที่การวาด "ภาพ" และ "ตัวอักษร" ถือว่าเป็นเรื่องเดียวกัน (เป็นหนึ่งในสี่ศาสตร์ที่บุรุษต้องศึกษาคือ พิณ, หมากรุก, เขียนตัวอักษรและวาดภาพ) จิตรกรรมตัวอักษรในที่นี้ไม่ใช่ตัวอักษรตัวเดียว แต่มักเป็นบทกวีสั้นหรือยาว จากประวัติช่วงที่ยังอยู่ที่ประเทศจีน ศิลปินศึกษาการวาดตัวภาพตัวอักษรแบบนี้กับอาจารย์ที่เน้นแนวทางการเขียนรวดเดียว ไม่มีการยกพู่กันขึ้นจากกระดาษเลยตั้งแต่ต้นจนจบ จูเต๋อฉวินสนใจประเพณีของงานศิลปะสมัยราชวงศ์ถังและราชวงศ์ซ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยราชวงศ์ซ่ง (Song Dynasty ค.ศ.960-1279) ที่ปัญญาชนไปรวมตัวกันบนภูเขาเพื่อค้นคว้าร่วมกันถึงปรัชญาการดำเนินชีวิต ภาพวาดจิตรกรรมทิวทัศน์และการเขียนบทกวีกับฝึกฝนการเขียนจิตรกรรมตัวอักษร เกิดแนวทางที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า Literati หรือแปลได้ว่าแนวทางแบบ "นักอักษรวัฒนธรรม" จูเต๋อฉวินเคยกล่าวว่า การวาดจิตรกรรมหรือการวาดลายมือบนกระดาษด้วยหมึกดำนั้นน่าสนใจเพราะเป็นการวาดรวดเดียวไม่สามารถแก้ไขได้

การวาดจิตรกรรมทิวทัศน์ในอารยธรรมจีนเป็นประเพณีที่ตกทอดกันมายาวนาน โดยมีจุดมุ่งหมายทั้งเพื่อถ่ายทอดความงามของทิวทัศน์ตามธรรมชาติกับการถ่ายทอดภาพในใจหรือภาพในจินตนาการของศิลปินออกมา เช่นเดียวกันกับการวาดจิตรกรรมตัวอักษรเพราะเนื้อหาส่วนหนึ่งที่ถือว่ามีความสำคัญในการแสดงออกก็คือการชื่นชมความงามตามธรรมชาติของทิวทัศน์หรือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกภายในอันลึกซึ้งผ่านข้อเขียนหรือบทกวี นอกจากนี้การที่ตัวอักษรจีนนั้นเป็นตัวอักษรที่พัฒนามาจากภาพทำให้การเขียนตัวอักษรเป็นกระบวนการเดียวกันกับการวาดภาพนั่นเอง

ซุนเกาติง (Sun Guoting ค.ศ. 646-691) จิตรกรในสมัยถังได้ชี้ให้เห็นว่าจิตรกรรมตัวอักษรมีจินตภาพของธรรมชาติอยู่ในระหว่างการเขียน "เมื่อเขียนด้วยน้ำหนักมือที่มีพลัง เส้นพู่กันสามารถดูเหมือนเมฆหนาหนัก เมื่อเบาจะเหมือนปีกของจิ้งหรีด เมื่อลากเส้นพู่กันเหมือนกับน้ำตก เมื่อกดพู่กันลง เส้นนั้นจะเหมือนกับภูเขาโอฬารสงบนิ่ง" (Wang,2019) ดังนั้นแม้จะเป็นการเขียนตัวอักษร (ภาพที่ 4) แต่การอ่านสามารถอ่าน (หรือดู) เป็นภาพได้ ในโลกตะวันตกการดูภาพและการอ่านตัวอักษรอยู่คนละขั้วของระบบการรับรู้ของมนุษย์ การดูภาพอาศัยการรับรู้พื้นฐานว่าภาพหนึ่งๆ เหมือนกับโลกแห่งความเป็นจริงไม่ว่าจะมากหรือน้อยก็ตาม แต่การอ่านตัวอักษรต้องอาศัยความเข้าใจเรื่องการถอดรหัสซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับความเป็นจริงในโลกแต่อย่างใด (นี่คือเหตุที่คำว่า ไก่ หรือคำอื่นๆ ในหลากหลายวัฒนธรรมจึงมีตัวอักษรและเสียงที่ไม่เหมือนกัน) ในวัฒนธรรมจีนมีการเชื่อมต่อของการดูภาพและการอ่านตัวอักษรเข้าหากัน ดังนั้นจึงมีความไม่แน่นอนในการ ดูและอ่านเกิดขึ้น ดังที่กล่าวว่า "ภาพตัวอักษรคือภาพที่ไม่มีของจริง ดนตรีที่ไม่มีเสียงจริง Calligraphy is images without real features, music without real sounds." (Wang, 2017)

ดังนั้นแม้เมื่อดูงานของจูเต๋อฉวินแบบผ่าน ๆ อาจจะเห็นว่าใกล้เคียงกับแนวทางจิตรกรรมแบบ abstract expressionism จิตรกรรมแนวนี้ถือได้ว่าเป็นแนวทางของการสร้างงานโดยอาศัยความบังเอิญอยู่แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปินแบบแจ็คสัน พอลล็อค (Jackson Pollock ค.ศ. 1912-1956) เนื่องจากศิลปินมักจะอาศัยการเคลื่อนไหวของร่างกายผสมผสานไปกับการสะบัดสีลงบนแคนวาสที่ไม่สามารถควบคุมผลลัพธ์ได้ แต่เมื่อพิจารณางานของจูเต๋อฉวินอย่างละเอียดจะเห็นความแตกต่าง โดยเฉพาะในแง่ที่มีการผสมผสานแนวทางแบบประเพณีจีนเรื่องการวาดจิตรกรรมตัวอักษรเข้าไปด้วย

ในผลงานชื่อ Vertige Neigeux (1990-1999) (ภาพที่ 5) จิตรกรรมยาวสี่เมตรชิ้นนี้มีร่องรอยของสีจากพู่กันหลากหลายขนาดทับซ้อนกัน เมื่อมองตามแนวทางของเส้นและสีจะเห็นการเคลื่อนไหวของพู่กันและร่างกายของศิลปินที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความรู้สึก รูปทรงที่เกิดขึ้นนั้นราวกับเป็นภาพทิวทัศน์ในจินตนาการของศิลปินที่อาจจะกำลังหวนรำลึกถึงทิวทัศน์บ้านเกิดหรือภาพลายมือที่ตนเองเคยฝึกปรือ หรืออาจจะเป็นจิตใต้สำนึกที่ชี้นำสั่งการให้มือและร่างกายร่ายรำจิตรกรรมนี้ขึ้นมา แม้อาจจะดูเหมือนจิตรกรรมทิวทัศน์เป็นหลัก แต่สำหรับผู้มีประสบการณ์มาบ้างย่อมสามารถอ่านและเห็นจิตรกรรมตัวอักษรอยู่ในจังหวะหรือท่วงท่าบางประการได้ด้วย

สรุป

ในผลงานของศิลปินสองท่านนี้อาจจะมีสิ่งที่เรียกได้ว่าความไม่แน่นอนหรือลักษณะที่คาดเดาไม่ได้ ในกรณีของปิแอร์ ซูลาจส์ ลักษณะดังกล่าวเกิดจากการที่ศิลปินพยายามจะสร้างพื้นที่ที่อยู่เลยไปจากสีดำด้วยการสร้างพื้นที่สีดำก่อน จากนั้นขูดขีดแถบเส้นเพื่อเปิดให้แสงส่องผ่านเข้ามาในพื้นที่มากหรือน้อยตามจังหวะ แสงที่ถูกเปิดเข้ามานั้นไม่หนักแน่นแบบการกรีดตัดหรือฉีกแยกพื้นที่ แต่เป็นการเปิดให้แสงเข้ามาเป็นช่องหรือเป็นห้วง ๆ มากบ้างน้อยบ้างโดยสัมพันธ์กับมุมมองของผู้ชมอีกทีหนึ่ง การที่ศิลปินลากเส้นเปิดของแสงไม่สม่ำเสมอก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ภาพทั้ง "สะท้อน" และ "ดูดซับ" แสงเอาไว้ อาจสรุปได้ว่าความไม่แน่นอนในงานจิตรกรรม "นอกขอบเขตของสีดำ - outrenoir" ของซูลาจส์เกิดจากธรรมชาติของภาพเองและเกิดจาก มุมมองของผู้ชม ความเป็นนามธรรมอย่างเต็มที่ก็ยิ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ใช้จินตนาการของตนเองในการต่อเติมส่วนที่อาจจะไม่ปรากฏในภาพได้เพิ่มเติมอีกด้วย

ความไม่แน่นอนในงานของจูเต๋อฉวินมาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมของตนเอง จิตรกรรมตัวอักษรแม้จะต้องอาศัยการฝึกฝนอย่างหนักและสมาธิที่เป็นเลิศ แต่ความไม่แน่นอนของผลลัพธ์นั้นเป็นสิ่งที่ทุกคนคาดหมายว่าจะต้องพบ จิตรกรรมที่ไม่สามารถแก้ไขได้ต้องอาศัยจังหวะเป็นองค์ประกอบสำคัญ นอกจากนี้ การนำทิวทัศน์ในความทรงจำออกมาเป็นจิตรกรรมที่นำเสนอทิวทัศน์ในจินตนาการก็ทำให้งานของจูเชื่อมต่อกับจิตรกรรมทิวทัศน์จีนในอดีต โดยจิตรกรรมแบบ "นักอักษรวัฒนธรรม" นี้เป็นการเชื่อมต่อของภาพกับตัวอักษรซึ่งมีความไม่แน่นอนในการดูและอ่าน ในวัฒนธรรมจีนโบราณมีการเขียนตัวอักษรโดยมีจินตภาพของภาพทิวทัศน์แฝงอยู่ ในจิตรกรรมร่วมสมัยของจูเต๋อฉวินเป็นภาพทิวทัศน์แบบนามธรรมที่มีจินตภาพของตัวอักษรแฝงอยู่ ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ทั้งสองแบบขึ้นอยู่กับช่วงเวลา

ของการขมอันเป็นการเปิดโอกาสของความไม่แน่นอนให้ผู้ชมจินตนาการเป็นปัจจัยสำคัญ ความไม่แน่นอนที่เห็นได้จากผลงานของสองศิลปินสองท่านนี้นี้เป็นส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณของจิตรกรรม เนื่องจากกระบวนการสร้างสรรค์ที่เปรียบได้กับการเดินทางแสวงหาพรมแดนใหม่ ๆ ที่ยังไม่มีการค้นพบมาก่อน อาศัยแนวคิด กระบวนการและประสบการณ์ส่วนบุคคลของศิลปินเป็นพื้นฐานในการนำเสนอเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์กับการตีความของผู้ชมอีกทีหนึ่ง

บรรณานุกรม

ปิยะบุตร บุตรีคำ. (2554). **ประวัติย่อของกาลเวลาฉบับภาพประกอบ** แปลจาก Stephen Hawking. The Illustrated A Brief History of Time กรุงเทพฯ: มติชน

Artnet. (2017). **VERTIGE NEIGEUX**. Accessed November 5 ,2017, available from. http://www.artnet.com/artists/chu-teh-chun/vertige-neigeux-snowy-vertigo-diptych-J4HHDEcUJaRbVsoyakKuSQ2

China Online Museum. (2017). **Calligraphy Gallery of Sun Guoting**. Accessed November 21 ,2017, Available from.http://www.chinaonlinemuseum.com/gallery-sun-guoting.php

Demeter, Georgika Aeby. (2017). **La Fondation CHU Teh-Chun**. Accessed November 16 ,2017, Available from. https://www.exclusifmag.com/online/la-fondation-chu-teh-chun/

Wang, B. (2017). **China's Literati Painting**. Accessed November 6 ,2017, Available from. https://www.chinainstitute.org/literati-painting/

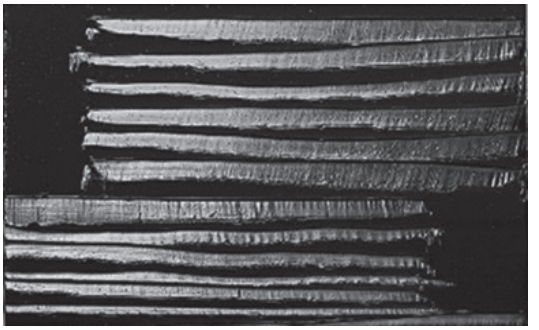
Wertical. (2016) **Pierre Soulages 'Le noir'** Accessed November 6 ,2019, Available from.http://wertical.com/W/daily-2/pierre-soulagesle-noir/

Wikipedia. (2017). **Pierre Soulages**. Accessed November 5 ,2017, Available from. https://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Soulages

Villarreal, Jose. (2017). **New Foundation dedicated to the French-Chinese master artist Chu Teh-Chun opens in Geneva**. Accessed November 20 ,2017, Available from.http://artdaily.com/news/119155/New-Foundation-dedicated-to-the-French-Chinese-master-artist-Chu-Teh-Chun-opens-in-Geneva#.Xkul8T8zYdW

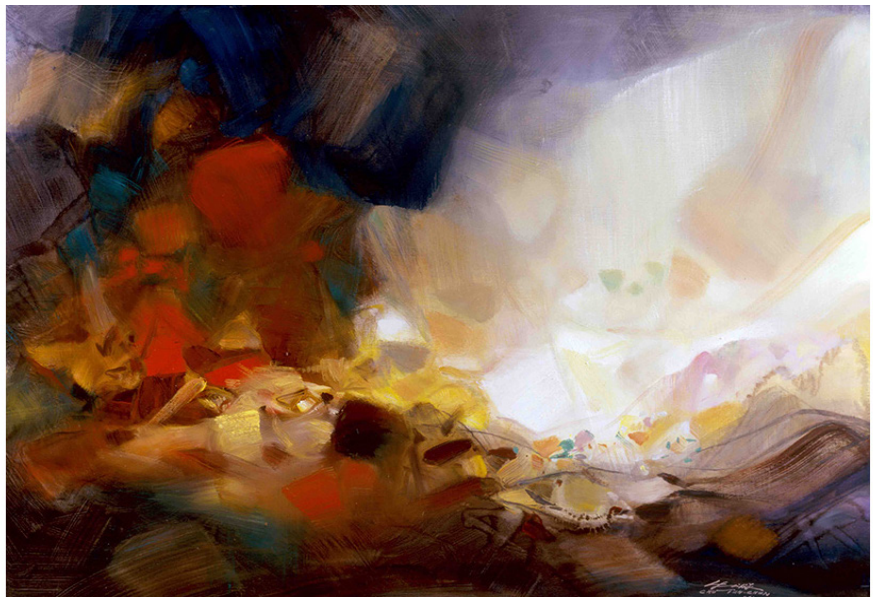
ภาพที่ 1

Pierre Soulages, **Peinture**, 2015, 159 x 202 cm,
(Wertical, 2016)



ภาพที่ 2

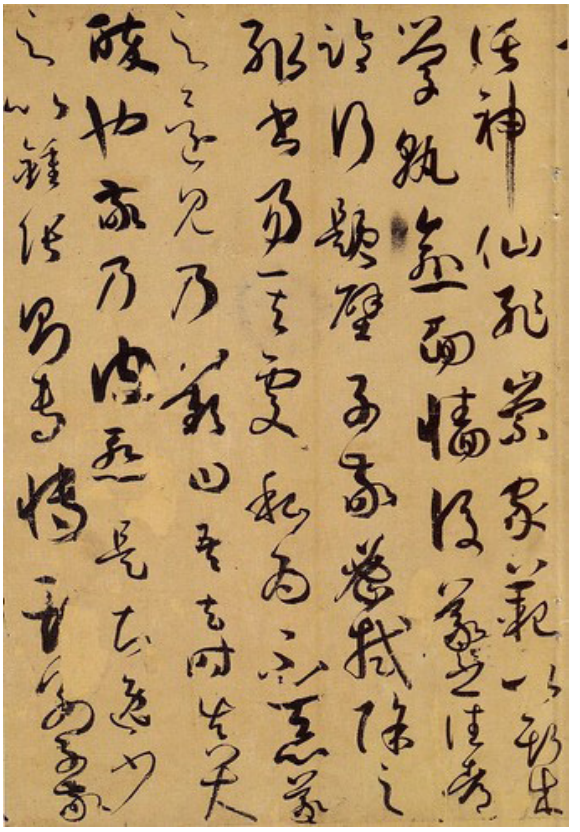
ภาพรายละเอียดผลงาน Peinture, 2015, 159 x 202 cm,
(Wertical, 2016)



ภาพที่ 3

CHU Teh-Chun, **Triomphe de la vie**, 2004

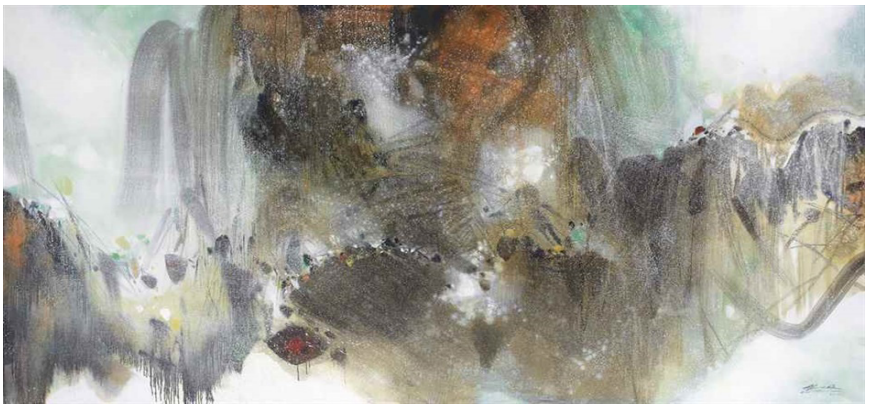
(Demeter, 2017)



ภาพที่ 4

Sun Guoting, 唐-孙过庭-书谱 7

(China Online Museum, 2017)



ภาพที่ 5

Chu Teh-Chun, **VERTIGE NEIGEUX (SNOWY VERTIGO) (diptych)** , 1990—1999

oil on canvas, 200 x 400 cm.

(artnet, 2018)