ความผูกพันของฉันและยาย

โดย
นางสาวเกศกนก คงสองเมือง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ความผูกพันของฉันและยาย

โดย
นางสาวเกศกนก คงสองเมือง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE RELATIONSHIP OF MINE AND GRANDMA

By

MISS Ketkanok KHONGSONGMUANG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts (VISUAL ARTS)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ความผูกพันของฉันและยาย
โดย	เกศกนก คงสองเมือง
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ พัดยศ พุทธเจริญ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ทินกร กาษรสุวรรณ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์พัดยศ พุทธเจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณพิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(รองศาสตราจารย์ปราการ จันทรวิชิต)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.โสมฉาย บุญญานันต์)

60003209 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ความผูกพัน, สายสัมพันธ์, ครอบครัว

นางสาว เกศกนก คงสองเมือง: ความผูกพันของฉันและยาย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ พัดยศ พุทธเจริญ

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “ความผูกพันของฉันและยาย” เป็นการสร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพสาระนามธรรมของนิยามคำว่า “ครอบครัว” ที่สื่อบริบทสายใยความสัมพันธ์ของความรัก ความผูกพันและความห่วงหาอันเป็นสัมพันธภาพที่มีระหว่างกันด้วยอารมณ์และสภาวะจิตใจที่เป็นหนึ่งเดียวที่ถักทอทบทวีร้อยเรียงกลายเป็นเรื่องราวแห่งภาษาของความงามที่สัมพันธ์กับความรู้สึกซึ่งได้สร้างรอยประทับลงในจิตใจรวมไปถึงรอยประทับแห่งการดำเนินชีวิตที่ประณีตงดงามไว้เป็นแบบอย่างสายสัมพันธ์แห่งครอบครัวโดยนัยนี้จึงหมายรวมถึงกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกัน มีปฏิสัมพันธ์ในบริบทแห่งความรักความผูกพันที่เริ่มจาก พ่อและแม่ ทว่าบางครอบครัวสายใยแห่งรักได้ถูกถ่ายทอดและสะท้อนดุลยภาพความกลมเกลียวแห่งความรู้สึกที่กอปรด้วยบุคคลอันเป็นที่รักของทั้งพ่อและแม่ นั่นก็คือ ปู่ ย่า ตาและยายหรือเป็นญาติทางสายโลหิตกันนั่นเอง สำหรับข้าพเจ้า “ยาย” สถานะแห่งเพศสภาพซึ่งเป็นบุพการีของ “แม่” ผู้หญิงนักสู้หัวใจแกร่งที่ประสบปัญหาทางกายภาพมาตั้งแต่กำเนิด ยายป่วยเป็นโรคโปลิโอจึงต้องอาศัยไม้เท้าเป็นองค์ประกอบสำคัญในการใช้ดำเนินชีวิต แม้กายภาพของยายในสายตาคนปกติทั่วไปจะดูเหมือนเป็นอุปสรรค แต่ยายก็มิได้แสดงความอ่อนแอหรือย่อท้อยอมแพ้ต่อทุกขเวทนาเผยออกมาให้เห็นเลยแม้แต่น้อย หากทว่ากลับกลายเป็นความเข้มแข็งที่คุ้นชินตาเป็นเสมือนคนปกติทั่วไป ยายเลี้ยงแม่ของข้าพเจ้าด้วยความรัก การพร่ำสอนและการบ่มเพาะอบรมสิ่งที่ดีงามซึ่งนัยนี้ได้ถูกถ่ายทอดมาสู่ข้าพเจ้า ผนวกกับคำสอนของยายที่ว่า “ค่าของคนมิได้อยู่ที่รูปลักษณ์ทางกายภาพและมนุษย์ทุกคนหามีใครที่สมบูรณ์แบบไม่ ทว่ามุมมองความคิดและทัศนคติต่างหากที่ทำให้ชีวิตมีคุณค่าและมีความสุขสงบที่จิตใจ” ประเด็นสาระเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องราวแห่งภาษาของอารมณ์ความรู้สึกหรือเป็นภาษาของความงามซึ่งเป็นนามธรรมแห่งจิตและเป็นภาษาของจิตใจอันเป็นเหตุปัจจัยที่โน้มน้าวสู่การสร้างจินตภาพที่สะท้อนภาพแทนแห่งจินตนาการ คือ ความประทับใจในห้วงเวลาและสถานที่หนึ่งซึ่งถูกนำมาผสมผสานเป็นเรื่องราวของเนื้อหา ความหมาย ความคิดและทัศนคติ จนก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบเชิงรูปลักษณ์แห่งสายสัมพันธ์ของสายใย “ครอบครัว” ที่อาศัยภาษาของศิลปะเป็นเครื่องมือสร้างมิติลวงตาบนระนาบสองมิติหรือสร้างรูปธรรมแห่งรอยประทับในจิตใจด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ซึ่งให้สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ (Planographic Printing Process) หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) นั้นก่อเกิดกลายเป็นสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่สื่อภาพ “สาระ” ความรู้สึกของสายใยแห่งรักอันเป็นสายสัมพันธ์ความผูกพันของครอบครัวที่สะท้อนนัยยะเรื่องราวจากประสบการณ์และวัน

เวลาที่ได้บ่มเพาะขัดเกลากลายเป็นความรู้สึกแห่งสำนึกในความคิดหรือความรู้สึกหวงแหนทะนุถนอมความสุขที่ประณีตงดงามและอบอุ่น ซึ่งเป็นนามธรรมของรอยประทับภาพแห่งความทรงจำระหว่างข้าพเจ้าและยายด้วยบริบทแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์บนวิถีการดำเนินชีวิต “รูปแบบชีวิต” ที่อยู่ท่ามกลางบรรยากาศและการผสมผสานรูปทรงอันเป็นผลสัมฤทธิ์แห่งพลังของศิลปะจากทัศนธาตุจนก่อรูปเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพแห่งภาษาของความงดงามที่จิตใจอุปมาอุปไมยเปรียบเป็นเสมือนกระแสคลื่นแห่งความสะเทือนใจสะเทือนอารมณ์อันสื่อถึงบทบาทและตัวตนของเพศหญิงที่สังคมนิยามว่ามีความบกพร่องหรือทุพพลภาพด้วยรูปลักษณ์ หากแต่สามารถยืนหยัดดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมด้วยเกียรติและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เข้มแข็งทั้งทางความคิดและจิตใจกอปรกับเพื่อยกย่องกตัญญูตอบแทนผู้มีพระคุณที่เป็นต้นแบบของการใช้ชีวิต หรือเพื่อสร้างแบบอย่างเชิงอนุสติให้กับเพื่อนมนุษย์ในสังคมที่กำลังประสบกับความท้อแท้ และสิ้นหวังเพียงแค่ความไม่สมบูรณ์ทางกายภาพซึ่งเป็นทุกขเวทนา ให้มีพลังและกำลังใจที่เข้มแข็งสามารถก้าวข้ามอุปสรรคเดินต่อไปอย่างมีจุดหมายอันเป็นชีวิตที่มีสาระและทรงคุณค่า

มหาวิทยาลัยศิลปากร

60003209 : Major (VISUAL ARTS)
Keyword : Ties, Relationship, Family

MISS KETKANOK KHONGSONGMUANG : THE RELATIONSHIP OF MINE AND GRANDMA THESIS ADVISOR : PROFESSOR PHATYOS BUDDHACHAROEN

This thesis “The Relationship of Mine and Grandma” is based on the concept of creating artwork with balanced aesthetic harmony originating from the word “family”. This word conveys a sense of love, affection, care and concern for each other in a relationship that involves mental and emotional conditions. These conditions are interwoven into memorable images that have been captured in our hearts and help guide us in the way we live our lives. By this, family ties refer to a group of people living together in a loving relationship that begins with the parents. In some families, this harmonious relationship is extended to include grandparents, cousins and relatives. In the case of my family, “Grandma” – who is my mother’s mother and has been physically handicapped by polio since birth, is a fighter at heart. Even though she uses a walking stick to get around, and in the eyes of other people is considered to be disabled, she never showed any signs of weakness and is always relentless. In fact, she proved to be strong willed and normal just like any other person. She raised my mother with love and affection filled with goodness that have also been passed on to me together with her wise words telling me that “A person’s value is not in his or her physical appearance, and no one is perfect. But it’s the thoughts and attitudes that matter and give meaning to life as well as bring about a peace of mind”. This has to do with emotional feelings, and the abstract beauty of it is the motivation for creating my artwork in the style of idealistic surrealism. The memorable aspects that are associated with time and places together with stories, events, thoughts and meanings that form the notion of “family” provide the basis for producing visual art images on flat two-dimensional plane by means of Lithographic Printmaking or Planographic Printing Process to convey the experiences that helped to refine the value and meaning of “family”. Such value is to be cherished and nurtured for the beauty and warmth it generates all around. The memories of my grandmother and I, symbolized by artistic elements composed in a harmonious way to express the mutual feelings that flow between us,

are about the strength and will of a woman viewed by society as deformed and decrepit. In truth however, she is able survive in society with strong sense of pride and dignity. Therefore, this work is dedicated to her as a gesture of loyalty and gratitude for being a wonderful role model in providing encouragement to everyone, especially those who are in despair and drowning in sorrows because of their physical handicaps and disabilities, so that they may have the strength to overcome all obstacles and move forward in life as well as appreciate its value.

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกถึงและกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ผู้ให้กำเนิดที่ได้อบรมสั่งสอนข้าพเจ้ามาตั้งแต่เยาว์วัย ตลอดจนครอบครัว คงสองเมือง ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้สำหรับการใช้ชีวิตในแนวทางการเรียนรู้ศาสตร์ทางศิลปะ ตลอดจน ปู่ ย่า ตายและยาย บุคคลอันเป็นที่รักที่เป็นต้นแบบที่บ่มเพาะความดีงามและความเข้มแข็ง รวมไปถึงแบบอย่างของการใช้ชีวิต ประกอบกับคอยให้การสนับสนุนทุกทางเพื่อให้ได้ศึกษาศิลปะตามที่ใจรัก โดยเฉพาะคุณยายนางไกร สังข์หนู ที่เป็นแม่แบบหรือเป็นแรงบันดาลใจเชิงต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน ที่ส่งผลให้ข้าพเจ้าไม่ย่อท้อและไม่ล้มเลิกความฝันในการเรียนศิลปะ รวมถึงเป็นเหมือนหลักยึดเหนี่ยวจิตใจให้ข้าพเจ้าดำเนินชีวิตอย่างมีแก่นสาร

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ พัดยศ พุทธเจริญ ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาองค์ความรู้ทั้งศาสตร์และศิลป์ คอยชี้แนะให้แนวทาง หลักคิด หลักสาระทัศนคติเชิงการสร้างสรรค์ ที่เอื้อประโยชน์ต่อการก่อเกิดเป็นสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์หัวข้อ “ความผูกพันของฉันและยาย” (The Relationship of Mine and Grandma) ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร และรองศาสตราจารย์ ปราการ จันทรวิชิต ตลอดจนคณาจารย์ผู้สอนทุกท่านในหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และรวมไปถึงกัลยาณมิตรที่ดีงามที่เอื้อประโยชน์ อำนวยความรู้และประสบการณ์ทางทัศนศิลป์อันเป็นแนวทางแห่งศิลปะ (ความจริง ความดีและความงาม) ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์แก่ข้าพเจ้า

ท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณทุนอุดหนุนวิจัยสร้างสรรค์ การทำวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่มอบทุนการศึกษาวิจัย เพื่อสนับสนุนการสร้างสรรค์ผลงานให้บรรลุสำเร็จตามวัตถุประสงค์

นางสาว เกศกนก คงสองเมือง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ซ

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 4

ขอบเขตของศึกษา 5

คำนิยามศัพท์ 7

บทที่ 2 11

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 11

อิทธิพลทางด้านเนื้อหา 11

อิทธิพลจากสภาพสังคมและครอบครัว 12

อิทธิพลจากผลงานภาพยนตร์ 16

อิทธิพลจากแนวคิดทฤษฎีจริยศาสตร์ 18

อิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปกรรมและจากศิลปิน 19

สรุปผลที่ได้จากการศึกษา 27

บทที่ 3 30

ขั้นตอนการศึกษาและกระบวนการในการสร้างสรรค์.....30
การศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการประมวลความคิดในการสร้างสรรค์.....30
วิธีการและเทคนิคในการสร้างสรรค์.....33
ขั้นตอนการสร้างภาพร่างต้นแบบ (Sketch).....33
องค์ประกอบในการสร้างสรรค์.....35
วิธีการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์.....44
ขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์.....44
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ บนแม่พิมพ์.....46
ขั้นตอนการเคลือบกาวแม่พิมพ์ (gum plate).....50
ขั้นตอนการกัดกรดแม่พิมพ์ (etch plate).....51
ขั้นตอนการล้างเขม่าดำแม่พิมพ์.....52
ขั้นตอนกระบวนการพิมพ์ผลงาน.....54
วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์.....59
บทที่ 4.....64
แนวทางและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....64
ระยะที่ 1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560.....64
ระยะที่ 2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....73
ระยะที่ 3 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....81
ระยะที่ 4 ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ระหว่างปีการศึกษา 2561-2564.....89
ผลงานชุดวิทยานิพนธ์.....93
บทที่ 5.....98
บทสรุป.....98
รายการอ้างอิง.....100
ประวัติผู้เขียน.....102

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพบุคคลอันเป็นที่รักในครอบครัวและข้าพเจ้าในวัยเด็ก.....15

ภาพที่ 2 ภาพแสดงภาพยนตร์เรื่อง The Way Home เข้าถึงเมื่อ 19 ตุลาคม 2562.....17

ภาพที่ 3 ภาพผลงานของแรมบรันต์ (Rembrandt) เข้าถึงเมื่อ 25 สิงหาคม 2561 21

ภาพที่ 4 ภาพผลงานของแรมบรันต์ (Rembrandt) เข้าถึงเมื่อ 6 สิงหาคม 2563.....21

ภาพที่ 5 ภาพผลงานของมาร์ค ชากาล (Marc Chagall) เข้าถึงเมื่อ 12 พฤศจิกายน 2562.....22

ภาพที่ 6 ภาพผลงานของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) เข้าถึงเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2563..26

ภาพที่ 7 ภาพแสดงคุณยายบุคคลต้นแบบ “ความผูกพัน” 31

ภาพที่ 8 ภาพแสดงรูปแบบคุณยายบุคคลต้นแบบ “ความผูกพัน” 32

ภาพที่ 9 ภาพแสดงขั้นตอนการจัดวางองค์ประกอบภาพของภาพร่างต้นแบบด้วยวิธีการปรับค่าน้ำหนักแสงด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์.....33

ภาพที่ 10 ภาพแสดงตัวอย่างภาพร่างต้นแบบผลงานชุดก่อนวิทยานิพนธ์ปีการศึกษา 2560-2561 34

ภาพที่ 11 ภาพแสดงภาพร่างต้นแบบผลงานชุดวิทยานิพนธ์ปีการศึกษา 2561-2564 34

ภาพที่ 12 ภาพแสดงลักษณะเส้นเชิงสัญลักษณ์.....36

ภาพที่ 13 ภาพแสดงรูปทรงสัญลักษณ์ทางเนื้อหา 38

ภาพที่ 14 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวเชิงอุดมคติบนพื้นที่ว่าง.....39

ภาพที่ 15 ภาพแสดงทิศทางของน้ำหนักแสงเงา 40

ภาพที่ 16 ภาพแสดงรูปลักษณ์ “รูปทรง” ของสีและบรรยากาศเชิงสัญลักษณ์.....42

ภาพที่ 17 ภาพแสดงลักษณะพื้นผิวเชิงกายภาพ “สังขาร” รอยประทับแห่งกาลเวลา.....43

ภาพที่ 18 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์อลูมินั่ม หรือการทำความสะอาดก่อนนำไปเขียนสร้างแม่พิมพ์.....45

ภาพที่ 19 ภาพแสดงขั้นตอนการคัดลอกถอดแบบลายเส้นภาพโครงร่างจากภาพร่างต้นแบบลงบนแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม....47

ภาพที่ 20 ภาพแสดงขั้นตอนการทำเครื่องหมาย registration mark : “T” และ “bar” T-bar: (T), (I) (เส้นแกนกลาง) บนแม่พิมพ์และที่บริเวณด้านหลังของแผ่นกระดาษพิมพ์....48

ภาพที่ 21 ภาพแสดงขั้นตอนการวาดเส้นลงบนแม่พิมพ์ด้วยดินสอไขเพื่อสร้างค่าน้ำหนักต่าง ๆ..49

ภาพที่ 22 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างคุณลักษณะพื้นผิวด้วยหมึกไข (tusche) ที่ผสมด้วยน้ำและน้ำมันสน และการเขียนด้วยน้ำมันวานิช (varnish oil)....49

ภาพที่ 23 ภาพแสดงขั้นตอนการเคลือบกาวแม่พิมพ์ (gum plate) 50

ภาพที่ 24 ภาพแสดงขั้นตอนการเช็ดกาวออกด้วยผ้าสาลู (ผ้าขาวบาง) 52

ภาพที่ 25 ภาพแสดงขั้นตอนการล้างเขม่าดำเพื่อเตรียมความพร้อมของแม่พิมพ์สำหรับขั้นตอนการกลิ้งหมึกพิมพ์ 53

ภาพที่ 26 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมหมึกพิมพ์และการกลิ้งหมึกพิมพ์บนแท่นกลิ้งหมึก 54

ภาพที่ 27 ภาพแสดงผังทิศทางการกลิ้งหมึกพิมพ์บนแม่พิมพ์ 55

ภาพที่ 28 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมทำชิ้นกระดาษพิมพ์....56

ภาพที่ 29 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์ผลงาน 57

ภาพที่ 30 ภาพแสดงผลลัพธ์ของการพิมพ์ทับซ้อน (หลายสี/หลายแม่พิมพ์) การไล่น้ำหนักความอ่อน-เข้มของสี 58

ภาพที่ 31 ภาพแสดงแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม (aluminum plate) 60

ภาพที่ 32 ภาพแสดงอุปกรณ์ในการสร้างภาพร่างต้นแบบ 61

ภาพที่ 33 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์ในการทำกระดาษลอกแบบที่ต้องใช้ผงเฟอริกออกไซด์ผสมกับแอลกอฮอล์....61

ภาพที่ 34 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์เคมีภัณฑ์ในขั้นตอนการล้างเขม่าดำ (wash out) 62

ภาพที่ 35 ภาพแสดงวัสดุชนิดไขต่าง ๆ สำหรับการเขียนสร้างแม่พิมพ์ 62

ภาพที่ 36 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในขั้นตอนการกัดกรดและการเคลือบกาวแม่พิมพ์ 63

ภาพที่ 37 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์สำหรับการพิมพ์ผลงาน.....63
ภาพที่ 38 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560 67
ภาพที่ 39 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560.....68
ภาพที่ 40 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560.....69
ภาพที่ 41 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560.....70
ภาพที่ 42 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560.....71
ภาพที่ 43 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560 72
ภาพที่ 44 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....75
ภาพที่ 45 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....76
ภาพที่ 46 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....77
ภาพที่ 47 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....78
ภาพที่ 48 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....79
ภาพที่ 49 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560.....80
ภาพที่ 50 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....83
ภาพที่ 51 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....84
ภาพที่ 52 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....85
ภาพที่ 53 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561 86
ภาพที่ 54 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....87
ภาพที่ 55 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561.....88
ภาพที่ 56 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 1 93
ภาพที่ 57 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 2 94
ภาพที่ 58 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 3 95
ภาพที่ 59 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 4 96
ภาพที่ 60 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 5 97

บทที่ 1
บทนำ

กล่าวได้ว่าการนำเรื่องราวของชีวิต "มนุษย์" ในบริบทครอบครัว หรือเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่สัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตของบุคคลอันเป็นที่รักคือ "ยาย" ผู้มีความผูกพันทางจิตใจอย่างลึกซึ้งที่เปรียบเป็นเสมือนกระแสคลื่นแห่งความสะเทือนใจสะเทือนอารมณ์ อันมีนัยเป็นสัจธรรมสากลแห่งความรัก ความผูกพัน ความเอื้ออาทรและความห่วงใยของสมาชิกในครอบครัว ซึ่งโดยนัยของเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) นั้นที่โน้มน้าวไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานซึ่งผสานไว้ด้วยนัยดังกล่าวและให้ประเด็นสาระความหมายอันเป็น *แนวความคิดที่กว้างหรือเป็นกลางและเป็นสากล (Universal Concept) รวมถึงเป็นนามธรรม ที่โน้มไปสู่แนวความคิดที่ชัดเจนเฉพาะเจาะจง (Particular Concept) หรือเป็นประสบการณ์เฉพาะตนเองและเป็นรูปธรรมจากความคิดเฉพาะ ทว่าเมื่อได้สัมฤทธิผลก็จะกลับกลายเป็นแนวความคิดสากลในที่สุด* (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550) ประเด็นสาระเหล่านี้เมื่อสำรวจพิจารณาตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกจึงกระจ่างแจ่มชัดเห็นถึง "สัจ-ธรรม" ของความไม่เที่ยงแท้ "ยาย" ที่ทุพพลภาพและชราภาพร่วงโรยไปตามอายุขัย หรือเป็นทุกขเวทนา หากแต่ทว่าสามารถเป็นแบบอย่างที่ประณีตงดงามในการดำรงชีวิตรวมถึงการเป็นชีวิตที่มีสาระคุณค่าและศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ ซึ่งในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ "วัตถุแห่งศิลปะ" หรือรูปแบบอันเป็นกายภาพของผลงานที่สื่อสาระนามธรรมผ่านเรื่องราวเนื้อหา ความหมายเชิงสัญลักษณ์แห่งอารมณ์ความรู้สึกและเป็นภาษาของความงดงามที่จิตใจ ซึ่งโดยนัยเหล่านี้สามารถวิเคราะห์แตกประเด็น “สาระ” ที่อยู่ภายใต้บริบทของวิธีวิทยาออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ครอบครัว” คำเพียงสั้น ๆ แต่ทว่าเป็นนิยามอันทรงคุณค่าในทางจิตใจที่ให้ความรู้สึกอบอุ่นหรือแค่เพียงได้ยินก็สามารถโน้มน้าวสร้างจินตนาการถึงบริบทแห่งสายใยของความรัก ความผูกพันและความห่วงหาอันเป็นสัมพันธภาพที่มีระหว่างกันด้วยอารมณ์และสภาวะจิตที่เป็นหนึ่งเดียวซึ่งได้ถักทอบทกวีกลายเป็นเรื่องราวแห่งภาษาของความรู้สึกจากรุ่นสู่รุ่น บ้างถ่ายทอดผ่านการสัมผัสทาง

กายภาพหรือด้วยการกระทำที่ได้สร้างรอยประทับลงในจิตใจรวมถึงรอยประทับแห่งแนวทางการดำเนินชีวิตที่ประณีตงดงามไว้เป็นแบบอย่าง ผ่านพฤติการณ์และพฤติกรรมที่ปรากฏ ดังนั้นสายสัมพันธ์แห่งครอบครัวโดยนัยนี้จึงหมายรวมถึงกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันอันมีปฏิสัมพันธ์ในบริบทแห่งความรักความผูกพันที่เริ่มต้นจาก พ่อ แม่และลูก ทว่าสำหรับบางครอบครัวสายใยแห่งรักได้ถูกถ่ายทอดและสะท้อนดุลยภาพความกลมเกลียวแห่งความรู้สึกที่กอปรด้วยบุคคลอันเป็นที่รักของทั้งพ่อและแม่นั่นก็คือ ปู่ ย่า ตาและยายหรือเป็นญาติทางสายโลหิตกันนั่นเอง

“ยาย” สถานะแห่งเพศสภาพซึ่งเป็นบุพการีของ “แม่” ของข้าพเจ้า ผู้หญิงนักสู้หัวใจแกร่งที่ประสบปัญหาทางกายภาพมาตั้งแต่เกิด ยายป่วยเป็นโรคโปลิโอทำให้ขาและเท้าข้างขวาลีบ กระดูกผิดรูปทรง ส่งผลให้การเคลื่อนไหวดำเนินชีวิตไม่สะดวกอันเป็นทุกขเวทนาและต้องอาศัยเครื่องช่วยเพียงไม้เท้าหรือไม้ค้ำยันช่วยพยุงร่างกาย บ้างก็ต้องพึ่งพิงพาหนะสำหรับคนพิการ แม้กายภาพของยายในสายตาของคนปกติทั่วไปที่ดูเหมือนจะเป็นอุปสรรคต่อการดำเนินชีวิต แต่ยายก็มิได้แสดงความอ่อนแอหรือยอมแพ้ต่อทุกขเวทนาออกมาให้เห็นเลยแม้แต่น้อย หากทว่ากลับกลายเป็นความเข้มแข็งที่เผยจนคุ้นชินตาเป็นเสมือนคนปกติทั่วไป ยายเลี้ยงแม่ด้วยความรักที่พร่ำสอนและบ่มเพาะอบรมสิ่งที่ดีงามให้กับแม่จนถ่ายทอดมายังข้าพเจ้า ผนวกกับการสัมผัสได้โดยตรงจากคำสอนของยายที่ว่า “ค่าของคนมิได้อยู่ที่รูปลักษณ์ความพิการทางกายภาพและมิใช่ด้วยพละกำลังหรือความสามารถที่บ่งบอกถึงความเก่งกาจแต่อย่างใด ความอ่อนแอและเข้มแข็งเป็นเพียงสิ่งที่อยู่ในความคิดและซ่อนเร้นอยู่ภายในจิตใจ มนุษย์ทุกคนไม่มีใครที่สมบูรณ์แบบ แต่ทว่ามุมมองความคิดและทัศนคติต่างหากที่ทำให้ชีวิตมีคุณค่าและมีความสุข” ความไม่เบียดเบียนผู้อื่นก็เป็นจริตอีกสิ่งหนึ่งที่อยู่ภายใต้จิตใจที่ประณีตงดงามและเด็ดเดี่ยวของยายซึ่งเผยภาพแห่งอุดมคติให้เป็นแบบอย่างในบริบทของผู้หญิงที่มิเคยจำนนกับอุปสรรคหรือมิได้ย่อท้อต่อทุกขเวทนาเพียงแค่กายภาพที่มีไม่สมบูรณ์เท่าคนอื่น โดยนัยของประเด็นสาระเหล่านี้ทำให้ฉันย้อนนึกถึงคำกล่าวของคู่ชีวิตของยาย (ตา) ที่ว่า “แม้ว่ายายมิใช่คนสวยไม่สมบูรณ์และเพียบพร้อม แต่ทว่ายายก็เป็นเสมือนอากาศที่ทำให้รู้สึกสดชื่นยามเมื่อหายใจและอยากมีชีวิตที่ยืนยาวต่อเพื่อหายใจเอาอากาศแบบนี้ รวมไปถึงอยากอยู่ด้วยกันแม้เพียงแค่ได้จับมือก็ทำให้มีพลังก้าวเดินต่อไป” สาระประเด็นเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องราวแห่งภาษาของอารมณ์ความรู้สึกหรือเป็น “ภาษาของจิตใจ” ซึ่งเป็นนามธรรม และเป็นเหตุปัจจัยที่โน้มน้าวสู่จินตภาพที่สื่อสะท้อนด้วยจินตนาการของฉัน อันเป็นสาระแห่งความประทับใจเพียงเศษเสี้ยวหนึ่งที่เกิดจากยายและถูกนำมาผสมผสานทบทวีเป็นเรื่องราวของเนื้อหา “ความหมาย” ความคิดและทัศนคติจนก่อรูปเกิดเป็น

รูปลักษณ์แห่งสายใยความรู้สึกที่อาศัยใช้ภาษาของศิลปะเป็นเครื่องมือสร้างมิติลวงตาบนระนาบสองมิติของพื้นภาพหรือเป็นการสร้างรูปธรรมแห่งรอยประทับในจิตใจด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ ซึ่งให้สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์

อนึ่ง ข้าพเจ้าให้ความหมายและความสำคัญกับจินตภาพในบริบทของการจินตนาการที่มีต่อ “คุณยาย” ซึ่งเป็นเหมือนประหนึ่งต้นแบบแห่งการดำเนินชีวิตในแบบอย่างของความเข้มแข็ง ความอดทน เป็นที่พักพิงจิตใจภายในบ้านที่ระคนไปด้วยความสุข ความสงบที่เรียบง่าย เป็นดั่งกำลังใจยามที่เหนื่อยล้าหรือเป็นเสมือนนางฟ้าประจำบ้านที่ประณีตงดงามทั้งวาจาและจิตใจ โดยนัยเหล่านี้ซึ่งเป็นความสะเทือนใจสะเทือนอารมณ์ที่โน้มน้าวสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ให้ก่อเกิดเป็นรูปแบบของการสร้างสัญลักษณ์ที่สื่อสาระความหมายทางนามธรรมของความรู้สึกแห่งความรัก ความผูกพันอันเป็นสายสัมพันธ์ที่มีต่อผู้เป็นมารดาของแม่ของข้าพเจ้า สื่อผ่านเรื่องราวประสบการณ์จากวันเวลาที่ดำเนินไปและได้บ่มเพาะขัดเกลากลายเป็นความรู้สึกแห่งสำนึกในความคิดหรือเป็นความรู้สึกแห่งการทะนุถนอมความสุขที่ประณีตอบอุ่นและเป็นนามธรรมของรอยประทับภาพแห่งความทรงจำระหว่างฉันและยายด้วยบริบทแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ในการดำเนินชีวิตที่อบอวลไปด้วยบรรยากาศและการผสมผสานรูปทรงอันเป็นสัมฤทธิผลของทัศนธาตุจนก่อรูปเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพแห่งภาษาของจิตใจ

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสัญลักษณ์ทางเนื้อหาด้วยสุนทรียภาพแห่งนามธรรมที่เนื่องด้วยประสบการณ์จากความทรงจำ และความรัก ความผูกพัน อันเป็นสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) โดยอาศัยบริบทแห่งศิลปะร่วมสมัยที่สอดคล้องกับเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) และมีความสำคัญต่อจิตใจในเชิงสัมพันธภาพระหว่างยายและหลานให้ก่อเกิดเป็นรูปแบบซึ่งเป็นกายภาพแห่งผลงานหรือเป็นรูปลักษณ์ที่ผสมผสานไว้ด้วยความหมายผ่านจินตภาพอันเลือนราง ทว่าแจ่มชัดด้วยความทรงจำที่อบอุ่น สื่อประเด็นสาระถึงความมีบทบาทและตัวตนของเพศสภาพแห่งความเป็นเพศหญิงที่สังคมนิยามว่าบกพร่องหรือทุพพลภาพด้วยรูปลักษณ์หากแต่สามารถยืนหยัดดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมด้วยเกียรติและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เข้มแข็งทั้งทางความคิดและจิตใจ

2. เพื่อยกย่องกตัญญูตอบแทนผู้มีพระคุณที่เป็นต้นแบบของการใช้ชีวิต หรือเป็นแบบอย่างให้กับเพื่อนมนุษย์ในสังคมที่กำลังท้อแท้และสิ้นหวังเพียงแค่ความไม่สมบูรณ์ทางกายภาพอันเป็นทุกขเวทนาหรือให้มีพลังและกำลังใจที่เข้มแข็งให้ก้าวข้ามอุปสรรคเดินต่อไปข้างหน้าอย่างมีจุดหมายเป็นชีวิตที่มีสาระและคุณค่าแห่งชีวิต รวมทั้งให้ประเด็นสาระที่สื่อสะท้อนถึง “สัจธรรม” แห่งความไม่เที่ยงของชีวิต โดยนัยนี้คือ ความไม่สมบูรณ์ เช่น ทุพพลภาพและความชราที่ร่วงโรยไปตามอายุขัย เป็นการตีความถึง “ยาย” ที่มิใช่เพียงภาพคนหรือหญิงชราผู้สูงวัยที่ไม่สมบูรณ์แบบ แต่ทว่า “ยาย” บุคคลอันเป็นที่รักผู้มีความผูกพันทางจิตใจอย่างลึกซึ้ง นำมาสู่กระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งให้สัมฤทธิผลพลังแห่งศิลปะที่อุปมาเปรียบเป็นเสมือนกระแสคลื่นแห่งความสะเทือนใจ สะเทือนอารมณ์ ไปถึงระดับสัจธรรมสากลแห่งความรัก ความผูกพันที่อบอุ่น อันเป็นปฏิสัมพันธ์แห่งความเอื้ออาทรหรือสายสัมพันธ์แห่งความห่วงใยระหว่างยายกับหลาน (ฉัน) ซึ่งได้ถักทอทบทวีกลายเป็นสายใยแห่งความรู้สึกที่ประณีตงดงามของมนุษย์ทุกเชื้อชาติเผ่าพันธุ์และเมื่อสัมฤทธิผลบังเกิดขึ้นก็จะกลับกลายเป็นแนวความคิดสากลไปโดยปริยายด้วย ประกอบกับเป็นแนวงานศิลปะที่มุ่งเน้นสุนทรียภาพแห่งนามธรรม “ศิลปะ” (ความจริง ความดีและความงาม) หรือเป็นภาษาแห่งความงาม “สุนทรียะ” ในอีกนัยหนึ่งคือ การสื่อประเด็นสาระมุมมองของการแสดงถึงภาษาของอารมณ์ความรู้สึกนั่นเอง

สมมติฐานของการศึกษา

สายสัมพันธ์แห่งรักจากห้วงความทรงจำอันเป็นรอยประทับความงดงามของชีวิตที่สื่อสาระนามธรรมด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์งานศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์หิน เป็นการสร้างสื่อสัญลักษณ์ทางเนื้อหาด้วยสุนทรียภาพแห่งนามธรรม ผ่านจินตนาการด้วยภาพของยายผู้เป็นที่รักในบริบทต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมภายในบ้านรวมถึงสัญญะรูปแทนวัตถุสิ่งของที่ช่วยพึ่งพิงพึ่งพาในการเคลื่อนไหวดำเนินชีวิต หรือเป็นการสร้างสัมฤทธิผลแห่งเอกภาพทางสุนทรียภาพของพื้นที่ให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปลักษณ์แห่งความรู้สึกในบริบทของการผสมผสานและทับซ้อนเพื่อสร้างมิติลวงตาบนระนาบสองมิติของพื้นภาพในบริบทที่บางเบาทางสายตาทว่าแจ่มชัดด้วยความผูกพันที่อบอุ่นในบรรยากาศของสีและค่าน้ำหนักที่โน้มไปสู่การสร้างความสุขและกำลังใจ รวมถึงให้สาระอันเป็นหลักคิด หรือสร้างทัศนคติที่ดีงามต่อการดำเนินชีวิตสำหรับเป็นแบบอย่างให้กับผู้อื่นที่คิดว่าตนเองนั้นไม่สมบูรณ์ด้วยปัญหาทางกายภาพจนเป็นสาเหตุของความรู้สึกที่บั่นทอนจิตใจและเกิดความ

ท้อแท้ที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไป โดยนัยนี้เป็นรูปแบบผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ให้ความหมายทางนามธรรมแห่งความผูกพันระหว่างฉันและยาย อันเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เพื่อสะท้อนและบ่มเพาะ ปลูกจิตสำนึกสร้างพลังชีวิตจากพื้นฐานจิตใจที่ประณีตงดงามและมั่นคง กอปรกับเป็นตัวอย่างให้สังคม รวมถึงเป็นอนุสติให้กับผู้ที่กำลังประสบปัญหาในด้านต่าง ๆ ของการดำเนินชีวิตเพื่อจักได้มีสติและใช้สติปัญญาเป็นเครื่องมือนำทางเพื่อสร้างกำลังใจให้มีพลังชีวิตก้าวเดินต่อไป

ขอบเขตของศึกษา

กล่าวคือ ในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ชุดวิทยานิพนธ์ หัวข้อเรื่อง “ความผูกพันของฉันและยาย” ซึ่งอยู่ภายใต้บริบทแห่งศิลปะร่วมสมัยที่กอปรด้วยขอบเขตด้านต่าง ๆ ดังนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา เป็นการสร้างรูปธรรมแห่งภาษาของจิตใจ ซึ่งเป็นจินตภาพจากการจินตนาการผ่านกระบวนการทางความคิด ทัศนคติและสภาวะทางจิตใจอันมีความหมายและอิทธิพลต่อความรู้สึกที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับสายใยแห่งความรัก ความผูกพัน เป็นปฏิสัมพันธ์ทั้งทางกายภาพและทางจิตใจรวมถึงลักษณะทางกายภาพอันเป็นทุกขเวทนาของ “ยาย” โดยนัยแห่งสาระนามธรรมเหล่านี้สื่อความหมายผ่านบรรยากาศของความรู้สึกที่ผสมผสานให้กลายเป็นรูปธรรมด้วยภาษาของศิลปะ เช่น สี และรายละเอียดค่าน้ำหนักที่ประณีตอ่อนโยน นุ่มนวลของลักษณะพื้นผิวบริบทต่าง ๆ ซึ่งปรับเปลี่ยนไปตามการเคลื่อนไปของเวลา เป็นเหมือนดุลยภาพหรือความกลมเกลียวของความรู้สึกจนก่อรูปเกิดเป็นรูปลักษณ์แห่งเนื้อหาความหมายทางนามธรรมและเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพแห่งความรู้สึกที่อบอุ่นของความสุขหรือเป็นเสมือนการสัมผัสที่ประณีตในความผูกพันสายใยแห่งรักของบุคคลอันเป็นที่รักด้วยดุลยภาพแห่งความสุขสงบของชีวิตที่เรียบง่าย ซึ่งเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตที่โน้มน้าวไปสู่สาระและเป็นชีวิตที่มีคุณค่า ดังนั้นประเด็นสาระของเจตนาแนวความคิดโดยนัยนี้จึงมีลักษณะเป็นสากล (Universal concept) และเป็นนามธรรมรวมถึงยังมีลักษณะเป็นความคิดที่ชัดเจนเฉพาะเจาะจง (Particular concept) และเป็นรูปธรรมด้วย

ขอบเขตด้านรูปแบบ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติ ซึ่งมีนัยเป็นแนวงานศิลปะเชิงสัญลักษณ์หรือศิลปะรูปลักษณ์ (Figurative art) ที่นำเสนอเรื่องราวและประสบการณ์อันเป็นเสมือนภาพแห่งรอยประทับลงในจิตใจหรือที่ได้สัมผัสรับรู้ผ่านความรู้สึกสำนึกแห่งจิตรวมถึงเป็นการแปลความหมายและถ่ายทอดข้อมูลข้อเท็จจริงที่วิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก

กลายเป็นสัญญะหรือรูปลักษณ์แห่งสาระนามธรรมของเนื้อหาผลงานภายใต้กรอบแนวความคิดทฤษฎีการสร้างสรรค์งานศิลปะที่กอปรด้วยสองนัยด้วยกัน นัยแรกคือ ประเภทนิยมการเลียนแบบ (Imitationalism Theory) เป็นการเห็นความงามของธรรมชาติแล้วเลียนแบบให้เหมือนทั้งรายละเอียดของรูปร่าง รูปทรงและค่าน้ำหนักแสง เงา ในอีกนัยหนึ่งคือ ประเภทนิยมแสดงอารมณ์ (Emotional Theory) เป็นการสร้างผลงานที่ให้ความหมายทางนามธรรมผ่านการแสดงความรู้สึกในบริบทต่าง ๆ จากเนื้อหาทางสัญลักษณ์หรือทางเรื่องราวที่กระตุ้นให้ผู้ชม (ผู้รับสารแห่งสาระ) เกิดความรู้สึกที่สะเทือนใจสะเทือนอารมณ์ไปตามกายภาพของผลงาน

ขอบเขตด้านเทคนิควิธีการ เป็นสร้างสรรค์ผลงานด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์งานศิลปะภาพพิมพ์หรือด้วยกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ (Planographic Printing Process) หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน (Lithograph) เป็นการผสมผสานให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปทรงและบรรยากาศ ที่อาศัยใช้กลวิธีเฉพาะตนเองและให้ความรู้สึกถึงความละเอียดอ่อนที่ละเมียดละมัยหรือเป็นนัยแห่งความประณีตด้วยภาษาของศิลปะ เช่น สี พื้นผิว เป็นต้น ซึ่งให้คุณลักษณะที่เบาบางทางสายตา ในมิติทับซ้อนหรือรูปแบบเชิงระนาบ หรือเป็นการสร้างมิติลวงตาบนระนาบสองมิติของพื้นภาพ เป็นสารัตถะแห่งงานศิลปะภาพพิมพ์ โดยอาศัยใช้ทัศนธาตุเป็นเครื่องมือสำคัญ หรือด้วยเพราะเป็นสัมฤทธิผลของกลวิธีทางเทคนิคที่สร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพแห่งภาษาของอารมณ์ความรู้สึก “ภาษาแห่งจิตใจ” และความงามอันเป็นนามธรรมแห่งจิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร

คำนิยามศัพท์

Planographic Printing Process การพิมพ์ภาพพิมพ์ผิวหน้าราบ เป็นกระบวนการทำภาพพิมพ์ที่ตัวแม่พิมพ์มีผิวหน้าเรียบแบน-ราบ หลักการของการพิมพ์ คือ การอาศัยกฎเกณฑ์ธรรมชาติของความไม่เข้ากันระหว่างน้ำกับน้ำมัน กล่าวคือ ตัวของแม่พิมพ์จะเป็นหินที่มีเนื้อละเอียดมากและมีผิวหน้าที่ราบแบนเรียบเนียน ดังนั้นการสร้างรูปภาพที่ต้องการจะเกิดขึ้นจากการขีด การเขียน หรือการวาดระบายด้วยไข ในการพิมพ์โดยเฉพาะการกลิ้งหมึกจะต้องใช้น้ำหล่อเลี้ยงผิวของแม่พิมพ์ให้ชุ่มชื้นก่อนเสมอ เมื่อกลิ้งหมึกพิมพ์ที่เป็นไขผ่านไปบนผิวหน้าแม่พิมพ์ หมึกพิมพ์ที่เป็นไขจะติดบนรูปภาพที่เขียนไว้ด้วยไขเท่านั้น และจะไม่ติดบนผิวหน้าแม่พิมพ์เพราะเป็นส่วนที่มีน้ำหล่อเลี้ยงอยู่ จากนั้นจึงนำกระดาษมาปิดทับบนแม่พิมพ์ และรีดกดให้หมึกติดบนกระดาษเกิดเป็นรูปภาพตามที่ต้องการ

Lithograph ภาพพิมพ์หินหรือการพิมพ์ภาพพิมพ์ที่แม่พิมพ์มีผิวหน้าเรียบแบน-ราบ ซึ่งสารัตถะเชิงหลักของการพิมพ์ คือ *การอาศัยกฎเกณฑ์ของธรรมชาติความไม่เข้ากันของน้ำกับไขหรือน้ำมัน โดยนัยของภาษาเป็นคำที่ใช้นิยามเรียก แผ่นแม่พิมพ์หินปูน (limestone) มาจากรากศัพท์ในภาษากรีก หมายถึง การเขียนบนหินโดยในการสร้างแม่พิมพ์สามารถใช้แผ่นหินปูน แผ่นสังกะสีและแผ่นอลูมินั่ม* (กัญญา เจริญศุภกุล, 2550) วัสดุที่ใช้ในการเขียนแม่พิมพ์ซึ่งเป็นวัสดุไขเขียนแม่พิมพ์มีส่วนผสมของขี้ผึ้งและเขม่าในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของผลงาน เช่น ดินสอไข เกรยองไข แท่งหมึกไขและหมึกไข

	กรรมวิธีภาพพิมพ์หิน ในส่วนการกัดกรดใช้วัสดุเคมีหลักในการสร้างแม่พิมพ์ คือ กาวกระถินผสมกรดฟอสฟอริค (phosphoric acid)
Cyanotype	การพิมพ์ภาพซึ่งให้ภาพพิมพ์ที่มีลักษณะเป็นสีเขียวแกมน้ำเงินเข้มหรือสีฟ้า-น้ำเงิน โดยอาศัยการทำงานของแสงจากดวงอาทิตย์และการทำปฏิกิริยาทางเคมี เป็นการนำเอาสารละลายทางเคมีที่ไวต่อการกระตุ้น คือ เฟอริกแอมโมเนียมซิเตรต (ferric ammonium citrate) และโพแทสเซียมเฟอริไซยาไนด์ (potassium ferricyanide) ผสมรวมกันกับน้ำในอัตราส่วนที่เหมาะสม การสร้างภาพจะใช้วัตถุหรือแผ่นฟิล์มเนกาทีฟวางลงบนวัสดุเพื่อทำการพิมพ์
Aluminum plate	แผ่นอลูมินั่มใช้สำหรับเป็นแม่พิมพ์ มีลักษณะเป็นสีเทาอ่อนและมีรูพรุนที่หยาบ ช่วยให้วัสดุไขเกาะติดได้ดี รวมถึงช่วยให้น้ำหนักเส้น พื้นผิวหรือรายละเอียดไม่ทึบตัน
Arabic gum	กาวกระถิน เป็นวัสดุสำคัญที่ใช้ในกระบวนการทำภาพพิมพ์หิน เช่น ใช้กำหนดขอบเขตพื้นที่ของภาพ การกัดกรดและการเคลือบผิวแม่พิมพ์ เป็นต้น เป็นวัสดุที่มีส่วนผสมของเกลือแคลเซี่ยมโพแทซเซียมและเกลือแมกรีเซียม
Family	ความสัมพันธ์กันทางสายเลือดและยังหมายถึงกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ร่วมชายคาเดียวกัน อาจมีความสัมพันธ์กันทางสายเลือดหรือไม่ก็ตาม แต่ก็มีปฏิสัมพันธ์ทางจิตใจต่อกัน มีความห่วงใย ใส่ใจ ดูแลกัน มีความเอื้ออาทรและความ

	ปรารถนาดีต่อกัน แม้บางโอกาสอาจจะไม่ได้อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากัน แต่ทว่าเมื่อสมาชิกในครอบครัวคนใดคนหนึ่งต้องห่างไกลกันไปก็ยังมีความห่วงใยเอื้ออาทรและมีความอบอุ่น คุ้นเคยทุกครั้งที่พบเจอ รวมทั้งทำให้รู้สึกว่าต่างก็เป็นที่พึ่งพาอาศัยและให้คำปรึกษาร่วมกันได้
Relationship	ความผูกพันกันมาช้านาน มีความเกี่ยวข้องเป็นมิตรไมตรีต่อกันมายาวนาน โดยนัยนี้หมายถึงความผูกพันของญาติทางสายโลหิตที่ไม่ใช่พ่อหรือแม่ แต่ทว่าเป็นความผูกพันระหว่างยายกับหลาน
Ties	ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล การเชื่อมต่อคนกับสถานที่ เช่น ความสัมพันธ์ของยายกับหลาน เป็นสายสัมพันธ์ของครอบครัว
Figurative art	การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบศิลปะเชิงสัญลักษณ์หรือศิลปะรูปลักษณ์
Formalism	เป็นแนวงานศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความงามหรือสุนทรียภาพทางรูปทรงเป็นหลักการสำคัญจึงนำมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับศิลปะภายใต้ประเด็น สาระ “ศิลปะเป็นภาษาแห่งความงาม” หรือในอีกนัยหนึ่ง “ศิลปะเป็นภาษาแห่งจิตใจ” ที่ให้ความหมายกับความงามเชิงสุนทรียภาพเป็นสำคัญ

Idealistic surrealism	การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบอุดมคติ หรืออีกนัยหนึ่งนิยามว่า เป็นรูปแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติ
Registration mark	เครื่องหมาย “T” และ bar “I” อาจจะใช้วิธีการอื่น ๆ ตามความเหมาะสม ช่วยกำกับการวางกระดาษลงบนแม่พิมพ์
Scraper bar	ไม้ครูด หรือเรียกย่อ ๆ ว่า “บาร์” เป็นอุปกรณ์สำคัญของแท่นพิมพ์หิน ซึ่งมีหน้าที่ช่วยกดรีดกระดาษให้ติดหมึกจากแม่พิมพ์

บทที่ 2
ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์หรือการทบทวนวรรณกรรมนั้น ในอีกนัยหนึ่งเป็นการประมวลข้อมูลในบริบทต่าง ๆ แล้วจึงวิเคราะห์ตีความหมายด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก รวมไปถึงการสังเคราะห์เรียบเรียงชุดข้อมูลความรู้ที่สอดคล้องกับเรื่องราว เนื้อหา ความหมาย ความคิด รูปแบบและเทคนิควิธีการอย่างเป็นระบบหรือให้กลายเป็นองค์ความรู้เชิงการวิจัยสร้างสรรค์อันเกิดจากประสบการณ์ที่พบเจอหรือจากการสัมผัสรับรู้ ซึ่งเป็นการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่โน้มไปสู่การสร้างสรรค์ให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบหรือกายภาพแห่งวัตถุทางศิลปะที่อาศัยใช้กระบวนการทางทัศนศิลป์งานศิลปะภาพพิมพ์ อันเป็นกลวิธีทางเทคนิคที่ผสานกับลักษณะเฉพาะตนภายใต้กรอบแนวความคิด แนวทางรูปแบบและเทคนิควิธีการ หรือมีนัยเป็นบริบทของศิลปะร่วมสมัยในระบบปัจเจกที่กอปรไว้ด้วยเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) รูปแบบและเทคนิควิธีการซึ่งให้สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์และเป็นผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาด้วย โดยนัยดังกล่าวหมายรวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ที่สามารถวิเคราะห์แตกประเด็นเชิงความรู้ออกเป็นอิทธิพลด้านต่าง ๆ ดังนี้

อิทธิพลทางด้านเนื้อหา

ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ เป็นการนำข้อมูลจากประสบการณ์ในชีวิตจริง ผนวกกับการค้นคว้าประเด็นสาระเนื้อหาความหมายความสำคัญที่เกี่ยวข้อง อันสอดคล้องเชื่อมโยงกับประสบการณ์และความทรงจำ ซึ่งนัยนี้เป็นข้อมูลทางเรื่องราวที่ต้องวิเคราะห์ตีความเพื่อสรุปประเด็นสาระแห่งเนื้อหาของความคิดและนำไปสู่การจินตนาการ หรือเพื่อสร้างกายภาพแห่งผัสสะให้เป็นภาพแทนเชิงสมมติของจินตภาพเรื่องราวที่สื่อสะท้อนสาระนามธรรมถึงความผูกพันของสายใยรักในครอบครัว อันเป็นแรงบันดาลใจและเป็นเจตนาแนวความคิดของการสร้างสรรค์ ดังที่เพลโต (Plato) ได้อุปมาเปรียบความทรงจำของมนุษย์ว่า

“ความทรงจำ (memory) เป็นเสมือนการหยดกรดให้กัดกร่อนลงไปบนแม่พิมพ์ขี้ผึ้ง” และอลิสโตเติล (Aristotle) ได้กล่าวเสริมอีกว่า *“การลืม (forgetfulness) ของมนุษย์มธรรมชาติต่างกันในแต่ละช่วงวัย เช่น ในวัยเด็กจำได้ง่ายเหมือนหยดกรดลงบนแม่พิมพ์ขี้ผึ้งที่ยังอ่อนนุ่ม ทว่าพอแก่ตัวลงก็จำยากขึ้น เพราะขี้ผึ้งกลับกลายสภาพที่แข็งกระด้างไปเสียแล้ว และความทรงจำอยู่ใน “หัวใจ” หาใช่ในสมอง สมองต่างหากที่พยายามหาเหตุผลมาหยุดยั้งหัวใจที่มักเตลิด...”* (ธเนศ รัตนกุส, 2560)

อนึ่ง การนำประเด็นสาระเรื่องราวความทรงจำมาถ่ายทอดผ่านรูปแบบกายภาพของเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรมหรือเป็นรูปลักษณ์ที่สมบูรณ์ชัดเจนจึงได้อาศัยกระบวนการทางทัศนศิลป์งานศิลปะภาพพิมพ์ เทคนิคภาพพิมพ์หินมาใช้ในการสร้างสรรค์ ด้วยเพราะกลวิธีการของเทคนิคดังกล่าวที่มีคุณลักษณะพิเศษเฉพาะของกรรมวิธีสามารถสร้างสัมฤทธิผลแห่งเทคนิควิธีการที่สอดคล้องกับประเด็นสาระ เช่น การพิมพ์ทับซ้อนกันของแต่ละแม่พิมพ์เปรียบเป็นเสมือนการบันทึกเรื่องราวสำนึกแห่งจิตผ่านรูปแบบของวิถีชีวิตที่ถักทอทบทวีเป็นเรื่องราวเนื้อหาของอารมณ์ความรู้สึกโดยมีห้วงเวลาเป็นตัวขับเคลื่อนการแสดงออกถึงนามธรรมแห่งความรู้สึก ความหมาย ความคิด ความงดงามและประสบการณ์ เพื่อสร้างผลสัมฤทธิ์ของการสร้างสรรค์ตามเจตนา ซึ่งนัยเหล่านี้สามารถวิเคราะห์แตกประเด็นเชิงอิทธิพลทางเนื้อหาที่มีความสำคัญในบริบทต่าง ๆ ดังนี้

อิทธิพลจากสภาพสังคมและครอบครัว

นิยามของคำว่า “ครอบครัว” มีหลากหลายซึ่งล้วนเป็นเรื่องราวของชีวิตหรือกลุ่มคนที่อยู่ด้วยกันโดยอาศัยความรักและความเข้าใจกัน คำว่า ครอบครัว เปี่ยมไว้ด้วยความหลากหลายบริบทไม่ว่าจะเป็นครอบครัวพ่อหรือแม่เลี้ยงเดี่ยว ครอบครัวหย่าร้างแต่ก็พยายามรักษารูปแบบความสัมพันธ์ครอบครัวของคนที่รักเพศเดียวกัน รวมไปถึงครอบครัวที่สลับบทบาทของความเป็นพ่อและความเป็นแม่ หรือครอบครัวที่มีเพียงคนสองคนใช้ชีวิตร่วมกัน นั่นเพราะความสัมพันธ์ของคนเราต่างก็มีความเฉพาะตัวอยู่เสมอ ซึ่งสอดรับกับที่ Ernest W. Burgess และ Harvey J. Locke นักสังคมวิทยาให้คำจำกัดความของ “ครอบครัว” โดยกล่าวว่า

ประการแรก การจะเป็นครอบครัวได้นั้นสมาชิกจะต้องเกี่ยวข้องผูกพันกันด้วยการสมรส (affine) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างสามี-ภรรยา หรือผูกพันกันด้วยสายเลือด (consanguine) เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ แม่กับลูก หรืออาจเป็นความผูกพันกันด้วยการรับเป็นบุตรบุญธรรม

ประการที่สอง สมาชิกเหล่านี้รวมกันอยู่เป็นครัวเรือนเดียวกัน ซึ่งครัวเรือนในยุคก่อนอาจมีสมาชิกถึง 3 ชั่วอายุคน คือ มีทั้งรุ่นปู่ ย่า ตา ยาย รุ่นพ่อแม่และรุ่นลูก แต่ทว่าในปัจจุบันครอบครัวส่วนใหญ่มีขนาดเล็กลงที่ประกอบด้วยเพียงพ่อ แม่และลูก หรืออาจไม่มีลูกเลย

ประการที่สาม การมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน สมาชิกแต่ละคนในครอบครัวมีบทบาทหน้าที่ที่ต้องกระทำต่อกัน เป็นความรับผิดชอบที่มีต่อกันตามแต่จารีตประเพณีของแต่ละพื้นที่หรือชนชาติ เช่น การแสดงความรักต่อกัน การเอาใจใส่ดูแลเอื้ออาทรเกื้อหนุนกัน ไม่ใช่ต่างคนต่างกินหรือต่างคนต่างอยู่

ประการที่สี่ คือ ต้องมีการถ่ายทอดวิธีปฏิบัติและวัฒนธรรมของครอบครัวสืบต่อกัน ด้วยเพราะมันคือ ความจริง เราอยู่กับความจริงแต่ทว่าเรากลับกลัวความเป็นจริง (Donald S. Klaiss, 1946)

นางไกร สังข์หนู (นามสกุลเดิม ไข่แก้ว) เกิดเมื่อวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2472 ปัจจุบันมีอายุ 92 ปี ณ บ้านสำนักกอ ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรของนายชูและนางปาน ไข่แก้ว เป็นบุตรสาวคนโต มีพี่น้องร่วมสายโลหิตทั้งหมด 6 คน ได้สมรสกับนายเอี้ยม สังข์หนู (คุณตา) ปัจจุบันมีอายุ 94 ปี หลังจากสมรสคุณตาได้ย้ายถิ่นฐานจากบ้านเขาจิงโจ้ ตำบลชัยบุรี อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง มาสร้างครอบครัวและตั้งถิ่นฐานที่บ้านคุณยายและประกอบอาชีพเกษตรกร (ปศุสัตว์ : เลี้ยงแพะ วัว, เกษรตรกรรม : ทำนา สวนยางพารา) มีบุตรธิดาด้วยกัน 9 คน (แม่ของข้าพเจ้าเป็นบุตรสาวคนที่ 7) ยายมีความเชี่ยวชาญในการนวดแผนไทย และชื่นชอบการทำอาหารและขนมพื้นเมือง เช่น แกงไตปลา แกงเหลือง ขนมเม็ดข้าว ขนมจู้จุน ขนมสารทเดือนสิบ (ขนมเทียน ขนมลา ขนมบ้า ขนมเจาะรู) เป็นต้น เมื่อมีงานหรือเทศกาลสำคัญ เหล่าลูก ๆ หลาน ๆ พร้อมทั้งญาติพี่น้องจะมารวมตัวกันที่บ้านของยาย เพื่อประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน เช่น ประเพณีงานบุญวันสารทเดือนสิบ ซึ่งเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว ที่ได้อบรมเลี้ยงดูลูกหลาน เพื่อระลึกถึงลูกหลานจึงทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้ ทั้งนี้ยังเป็นการทำบุญในโอกาสที่ได้รับผลผลิตทางการเกษตรที่เริ่มออกผลเพราะเชื่อว่าเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว อีกนัยหนึ่งเป็นกุศโลบาย

เพื่อนัดหมายพบปะของญาติพี่น้องที่อยู่ห่างไกลกัน โดยจะรวมกลุ่มกันเพื่อทำอาหารและขนม ส่วนที่เหลือจะช่วยกันตกแต่งบรรยากาศภายในบ้าน นอกจากนี้ด้วยความรักและคิดถึงยายจะนำผลผลิตทางการเกษตรมาแปรรูปเพื่อส่งเป็นของฝากให้บรรดาลูกหลานและญาติพี่น้องที่อยู่ห่างไกล

หากพิจารณาประเด็นสาระดังกล่าวจะเห็นได้ว่า สอดคล้องเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตและกลุ่มคนในครอบครัว ซึ่งเป็นสังคมเชิงสถาบันแรกอันเป็นพื้นฐานของสังคม โดยบริบทของครอบครัวแต่ละครอบครัวจะแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับสมาชิก และสภาพแวดล้อมของครอบครัวนั้น ๆ นัยแห่งการปฏิสัมพันธ์ก็เช่นกัน การอยู่ร่วมกันในครอบครัว ต่างคนต่างมีบทบาทและหน้าที่ที่ต่างกัน ซึ่งบทบาทและหน้าที่เหล่านี้ เป็นสิ่งที่ตนเองต้องกระทำเพื่อให้ครอบครัวและสมาชิกในครอบครัวดำรงอยู่ได้ตลอดไป ดังนั้นสมาชิกในครอบครัวจะต้องตกลงร่วมกันว่า เรื่องนี้ใครรับผิดชอบ เรื่องนั้นใครรับผิดชอบและมีสัดส่วนอย่างไรรวมถึงมีแนวทางปฏิบัติอย่างไร เป็นต้น แต่สำหรับข้าพเจ้าหากจะกล่าวถึงคำว่า “ครอบครัว” เป็นเสมือนพื้นที่เล็ก ๆ ทว่ายิ่งใหญ่และเป็นพื้นที่ที่ปลอดภัย ข้าพเจ้าเติบโตมาด้วยสภาพแวดล้อมของสังคมชนบทที่ไม่ว่าจะมีกิจกรรมใดก็มักจะมีบรรดาญาติพี่น้อง ปู่ ย่า ตาและยาย เป็นเสมือนเสาหลักหรือศูนย์รวมจิตใจที่โน้มไปสู่แรงขับเคลื่อนวิถีการดำเนินชีวิต โดยนัยนี้จะกล่าวถึง “ยาย” หรือหากถ้าอุปมาอุปไมยเปรียบถึงยายคงเป็นเหมือนฮีโร่ ซึ่งมาพร้อมกับไม้วิเศษ คือ ไม้เท้า ที่สามารถนำพายายให้เคลื่อนไหวดำเนินชีวิตไปได้หลากหลายที่ และประเด็นเหล่านี้เองที่เป็นเสมือนพื้นที่บันทึกความทรงจำเรื่องราวในอดีต ภาพจำแรกเริ่มในวัยเด็ก มีผู้หญิงชราคนหนึ่งถือไม้เท้าหรือไม้ค้ำช่วยพยุงเดินไม่ว่าจะทำกิจกรรมใดก็จะรายล้อมไปด้วยเด็ก ๆ ในทุกวันหยุดสุดสัปดาห์เพราะเหล่าพ่อแม่จะพาลูก ๆ มาเยี่ยมเยียนยาย ซึ่งยายจะชอบเล่าเรื่องนิทานและทำอาหาร ทำขนมให้รับประทาน สร้างรอยยิ้มและเสียงหัวเราะให้ครอบครัว ความผูกพันเล็ก ๆ ที่เริ่มก่อตัวขึ้นในความรู้สึกอันเป็นสำนึกแห่งจิตและได้ถักทอทบทวีเชื่อมโยงสายสัมพันธ์ให้แน่นแฟ้นมากยิ่งขึ้น อาจเนื่องด้วยเพราะสังคมชนบทที่เป็นรูปแบบครอบครัวขนาดใหญ่และเทคโนโลยีที่ทันสมัย (โทรศัพท์มือถือ) ยังไม่มีบทบาทสำคัญกับครอบครัวของข้าพเจ้ามากนัก การพบเจอกัน การให้เวลาแก่กัน การพูดคุยสื่อสารจึงเป็นสิ่งที่สำคัญมากรวมถึงการมอบเสียงหัวเราะและรอยยิ้ม การเอื้ออาทรแบ่งปันกันและกัน ในการสื่อสารมักใช้ถ้อยคำที่สุภาพต่อกันสิ่งเหล่านี้ล้วนส่งเสริมให้ครอบครัวอบอุ่นและมีความสุข ซึ่งในอีกนัยหนึ่งล้วนเป็นสิ่งดีงามที่มนุษย์ทุกคนต้องการ ไม่ว่าจะมีฐานะดีหรือยากจนก็อยากให้ตนเองนั้นมีความสุข หลายคนต่างมุ่งมองและออกไปแสวงหาความสุข

นอกบ้าน หากแต่ทว่ากลับหลงลืมไปว่า การสร้างความสุขที่อบอุ่นให้กับชีวิตที่ดีที่สุดคือ “บ้าน” หรือ “ครอบครัว” เพราะครอบครัวนั้นหากมีความรัก ความเข้าใจ ความอบอุ่น มีความเห็นใจกัน ปัญหาต่าง ๆ ที่คิดว่าใหญ่ก็ย่อมอาจกลับกลายเป็นสิ่งที่ดูเล็กน้อยลงไปทันทีได้หรือเป็นเสมือนเป็นภูมิคุ้มกันทางจิตใจต่อปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ

ภาพที่ 1 ภาพบุคคลอันเป็นที่รักในครอบครัวและข้าพเจ้าในวัยเด็ก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

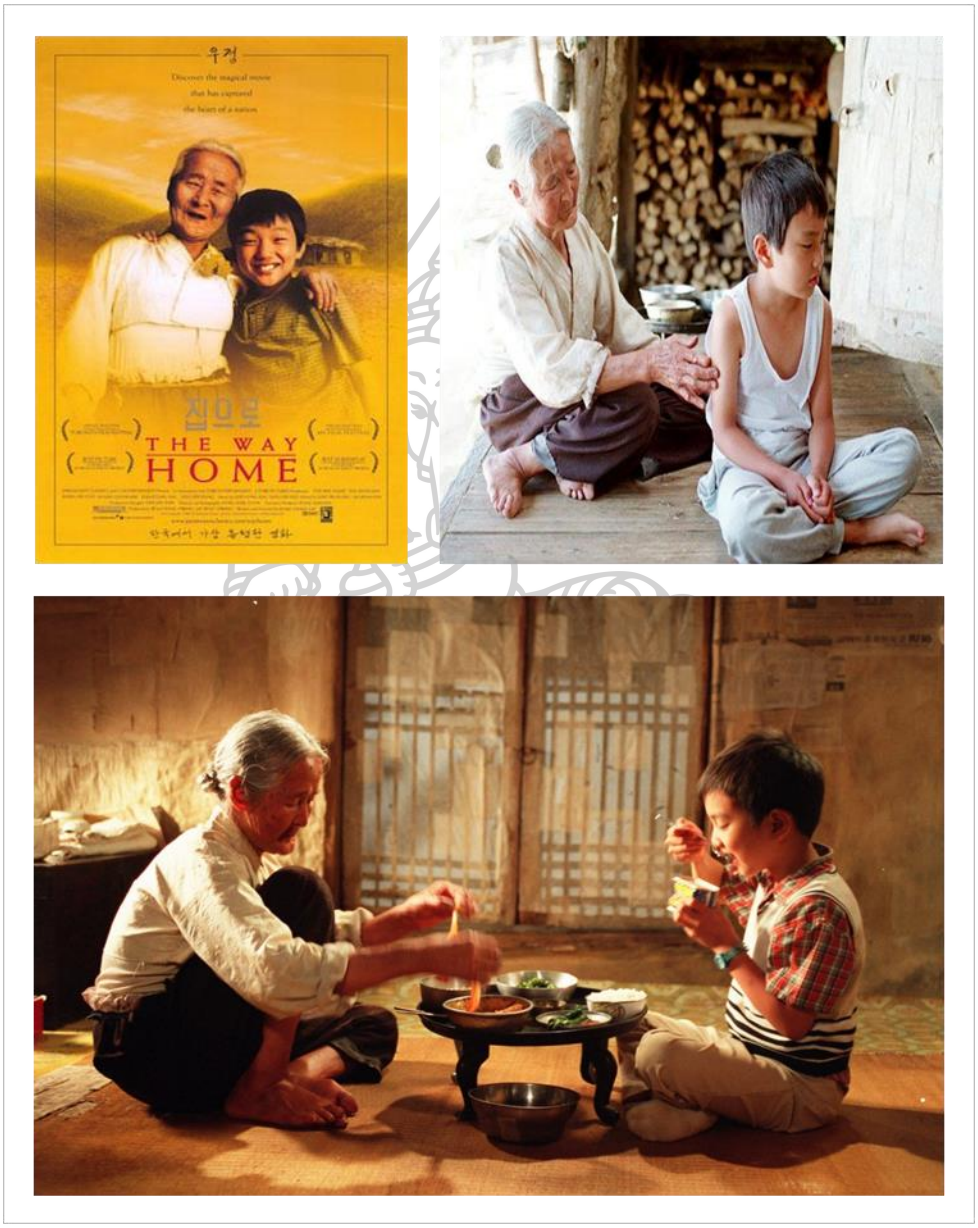
อิทธิพลจากผลงานภาพยนตร์

อนึ่ง ประสบการณ์มักโน้มน้าวทำให้เกิดการเรียนรู้ในสิ่งต่าง ๆ บางครั้งก็สะท้อนความรู้สึก ทัศนคติและความคิด รวมถึงสื่อสารปฏิกิริยาบางอย่างภายในจิตใจ เช่น การชมภาพยนตร์ที่สะท้อนสภาวะอารมณ์ทำให้รู้สึกถึงภาพความรู้สึกร่วมแบบเฉพาะเจาะจงในความทรงจำ และประสบการณ์บางอย่างได้เป็นสาเหตุเผยถึงห้วงแห่งกาลและสถานที่หนึ่งให้หวนย้อนกลับมาอีกครั้ง “The Way Home” ภาพยนตร์เกาหลีปี ค.ศ. 2002 เป็นเรื่องราวที่สะท้อนภาพความสัมพันธ์ระหว่างหลานชายวัย 7 ขวบ กับอาม่า (คุณยาย) วัย 77 ปี ที่ต้องมาใช้ชีวิตร่วมกันในช่วงเวลาปิดเทอม ณ บ้านป่า ซึ่งห่างไกลจากความเจริญ เด็กชายแสนซนจากเมืองใหญ่ ผู้ซึ่งพกพาวีดิโอเกม น้ำอัดลมกระป๋องและหุ่นยนต์รุ่นล่าสุดติดตัวมาด้วยและมาอยู่กับคุณยายที่บ้านป่า คุณยายผู้หลังค่อม เป็นใบ้และเชื่องช้ามีชีวิตอยู่อย่างชาวบ้านธรรมดา ๆ ที่ค่อนข้างแร้นแค้น ภาพยนตร์เรื่องนี้แม้จะเป็นหนังเล็ก ๆ ที่มีตัวละครหลักเพียงแค่ยาย หลาน แม่และเพื่อนบ้านเพียงไม่กี่คน แต่ทว่าเนื้อหาของเรื่องจะมุ่งเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างยายกับหลาน ซึ่งเห็นหลานเป็นตัวแทนของเด็กที่ก้าวร้าว ไม่เคารพผู้ใหญ่ มีนิสัยชอบแกล้งและเอาแต่ใจตัวเอง ไม่คิดถึงหัวอกผู้อื่น แต่ด้วยเพราะความรักความห่วงใยความเอาใจใสจากยายจึงได้ขัดเกลานิสัยผู้เป็นหลานให้ดีขึ้น

ประเด็นสาระของเรื่องราวเนื้อหาภาพยนตร์ที่กล่าวข้างต้น ทำให้ตระหนักถึงการให้ความสำคัญกับสถาบันครอบครัวและบุคคลอันเป็นที่รักของครอบครัว การให้เกียรติซึ่งกันและกัน การรักใคร่กลมเกลียว มีความเอื้อเฟื้อให้แก่กัน โดยไม่จำเป็นต้องร่ำรวยเงินทอง แต่ทว่าเปี่ยมล้นไว้ด้วยน้ำจิตน้ำใจ ความห่วงใย สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้จะโน้มน้าวไปสู่การยกระดับสติปัญญาและกล่อมเกลาจิตใจหรือส่งเสริมเอื้อประโยชน์ให้สายใยรักสายสัมพันธ์ และบ่มเพาะสร้างรอยประทับความทรงจำที่ดีที่ประณีตงดงามในครอบครัว ดังตัวข้าพเจ้ากับยายที่แม้กาลเวลาจะผ่านไปทว่ายังคงมีแต่ความรู้สึกดี ๆ ที่โอบล้อมและขัดเกลาจิตใจดังที่เอพิคิวรัส (Epicurus) นักปรัชญาชาวกรีกบิดาแห่งสุขนิยมได้กล่าวว่า

“ชีวิตที่ประเสริฐ คือ ชีวิตที่อยู่อย่างเรียบง่ายตามความจำเป็นและสงบ มนุษย์ไม่ควรตกเป็นทาสของสิ่งใด ปลีกตัวออกจากสังคมเพื่อความเป็นอิสระ แต่ไม่ใช่อยู่อย่างโดดเดี่ยวทิ้งสังคม ให้มีทางสายกลาง คือ มีมิตรภาพที่ดีกับผู้อื่นเพื่อจะได้มีชีวิตที่เป็นสุขอยู่นาน ๆ” (วิทย์ วิศทเวทย์, 2537)

หลักการของการใช้ปัญญาและใช้สติ โดยนัยนี้สามารถนำมาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตครอบครัว บนหลักคิดของความพอดีที่พอเพียงไม่มากและไม่น้อยจนเกินไปย่อมจะทำให้เราค้นพบความสุขสงบที่จิตใจอย่างแท้จริงได้



ภาพที่ 2 ภาพแสดงภาพยนตร์เรื่อง The Way Home เข้าถึงเมื่อ 19 ตุลาคม 2562, เข้าถึงได้จาก https://www.imdb.com/title/tt0312841/ (Lee Jeong-hyang, 2002)

อิทธิพลจากแนวคิดทฤษฎีจริยศาสตร์

การแสวงหาความสุขและคุณค่าของชีวิต เมื่อตีความพิจารณาในมุมมองแนวคิดทางหลักทฤษฎีจริยศาสตร์สามารถสรุปได้ว่า ความหมายต่าง ๆ ของ "ความสุข" เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตของบุคคลที่บรรลุถึงการเป็นชีวิตที่มีค่าอันพึงปรารถนา มีดังต่อไปนี้

1. ทัศนะของสุขนิยมเห็นว่า ความสุข คือ ความสุขสบาย สุขนิยประกอบด้วย 2 แนวคิด คือ

1.1 สุขนิยมของอาริสติปปุส คิดว่า ความสุข คือ ความสุขสบายทางกายหรือทางประสาทสัมผัสที่เข้มข้นที่สุดและเป็นความสุขเฉพาะหน้า ดังนั้นชีวิตของบุคคลจะเป็นชีวิตที่มีค่าก็ต่อเมื่อบุคคลผู้นั้นมีความสุขสบายทางกายเฉพาะหน้าที่เข้มข้นที่สุด หรือมีความสุขที่สนุกสนาน

1.2 สุขนิยมของเอพิคคิวรัส คิดว่า ความสุข คือ ความสุขสบายทางกายและทางใจ เขามุ่งเน้นให้แสวงหาความสุขสบายระยะยาว หรือความสุขสบายที่จะไม่นำมาซึ่งความทุกข์ภายหลัง ซึ่งต้องอาศัยความรอบคอบและการมองการณ์ไกล ดังนั้น ชีวิตของบุคคลจะเป็นชีวิตที่มีค่าก็ต่อเมื่อบุคคลมีความสุขสบายระยะยาว

2. ทัศนะของอสุขนิยมเห็นว่า ความสุข คือ การมีปัญญาความรู้หรือความสงบของจิต อสุขนิยมประกอบด้วย 2 แนวคิด คือ

2.1 ปัญญานิยม คิดว่า ความสุข คือ การมีปัญญาความรู้ ดังนั้น ชีวิตของบุคคลจะเป็นชีวิตที่มีค่าก็ต่อเมื่อบุคคลผู้นั้นมีกิจกรรมทางปัญญาหรือมีความรู้

2.2 วิมุตินิยม คิดว่า ความสุข คือ ความสงบของจิต ดังนั้น ชีวิตของบุคคลจะเป็นชีวิตที่มีค่าก็ต่อเมื่อบุคคลผู้นั้นมีจิตใจที่สงบ ปราศจากความทุกข์

3. ทัศนะของมนุษย์นิยม เห็นว่า ความสุข คือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ทั้งด้านร่างกายและจิตใจอย่างสมดุลกัน ดังนั้นชีวิตของบุคคลจะเป็นชีวิตที่มีค่าก็ต่อเมื่อบุคคลผู้นั้นได้รับการตอบสนอง ความต้องการทางด้านร่างกายและจิตใจอย่างสมดุล ไม่ละเลยด้านใดด้านหนึ่งไป (พระสุริยัญ ชูช่วย, 2546)

แนวคิดทฤษฎีจริยศาสตร์ข้างต้นได้ชี้ให้เห็นว่า ความสุขและคุณค่าชีวิตอยู่ที่ผลของการกระทำ ไม่ใช่เรื่องภาพลักษณ์ที่ดี มีหน้ามีตาในสังคม มีอำนาจลาภยศ มีชื่อเสียงเงินทอง หรือความพร้อมในการสร้างครอบครัวตามระบบทุนนิยม เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงเปลือกนอกแต่ทว่าสิ่งที่

สำคัญในทัศนะของข้าพเจ้าคือ กระบวนการคิด ระบบความคิดภายในจิตใจหรือความสำนึกแห่งจิตที่จะส่งผลให้คนคนหนึ่งมีคุณค่า ดังนั้นบางครั้งการปรับทัศนคติทางความคิดย่อมทำให้มีความสุขมากขึ้นได้ การสำรวจพิจารณามองคนรอบข้างที่เราคุ้นเคย โดยเฉพาะบุคคลที่มอบทั้งความรัก การช่วยเหลือ หรือแรงบันดาลใจ คนรอบข้างเหล่านี้ล้วนเปลี่ยนแปลงชีวิตของเราให้กลายเป็นคนที่ดีขึ้นได้ ถ้าเราต้องการสร้างความสุขที่ยั่งยืนจึงต้องเริ่มจากการให้คุณค่ากับตัวเองด้วยการเสริมสร้างพลังบวก ใช้กระบวนการทางปัญญา การมีสติ มีเหตุผล ยอมรับความเป็นจริงของชีวิต เผชิญหน้าหรือพร้อมตั้งรับกับปัญหาและรู้จักแก้ไขปัญหาด้วยการสำรวจพิจารณาถึงในเหตุปัจจัยหรือสาเหตุแห่งความทุกข์ โดยอาศัยใช้สติและปัญญาเป็นเครื่องมือ

อิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปกรรมและจากศิลปิน

ในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์อิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปกรรมและจากศิลปิน เป็นในอีกนัยหนึ่งปัจจัยสำคัญของการสร้างสรรค์ ทั้งนี้การศึกษารูปแบบทางศิลปกรรมที่มีความสอดคล้องกับเรื่องราวเนื้อหาที่สะท้อนความเป็นสัญลักษณ์เชิงอัตลักษณ์หรือศิลปะรูปลักษณ์ที่นำเสนอ เรื่องราวเนื้อหาอันเป็นภาพแห่งรอยประทับลงในจิตใจจึงประกอบไปด้วยศิลปินดังนี้

แรมบรันต์ (Rembrandt) *เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1606 ที่เมืองไลเดน มีชื่อเต็มว่า แรมบรันต์ ฮาร์เมินส์โซน ฟัน ไรน์ (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) เป็นศิลปินคนสำคัญแห่งยุคบาโรกในช่วงศตวรรษที่ 17 ผลงานทั้งภาพเขียนและภาพพิมพ์ของเขามีส่วนสำคัญที่ทำให้ประเทศเนเธอร์แลนด์เจริญรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก และกลายเป็นยุคทองของดัตช์ (Dutch Golden Age) แรมบรันต์มีผลงานชิ้นเยี่ยมที่มีชื่อเสียงก้องโลกมากมาย เช่น ภาพ The Night Watch และ The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp รวมถึงภาพเหมือนตัวเอง (Self- portraits) ที่เขียนด้วยรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์* (Ernst van de Wetering, 2017) กล่าวได้ว่า ผลงานของเขามีความโดดเด่นด้วยการใช้แสงและเงาอันเป็นเทคนิคเฉพาะตัวที่ยอดเยี่ยม ไม่เพียงแต่การถ่ายทอดรายละเอียดของเรื่องราว รวมทั้งรูปร่างหน้าตาผิวพรรณและบุคลิกการแสดงออกของบุคคลในภาพได้อย่างสมจริง สิ่งที่โดดเด่นเป็นพิเศษคือ เทคนิคการใช้แสงและเงาเพื่อขับเน้นจุดเด่นของภาพ ซึ่งทำให้ภาพมีมิติความลึกที่เหมือนจริง *“การใช้แสงและเงามีทั้งแบบที่เจตนาให้แสงสาดเข้ามาทางด้านใดด้านหนึ่ง*

รวมถึงแบบที่กำหนดให้แสงสว่างส่องเฉพาะจุดบริเวณใบหน้าตัดกับความมืดเหมือนกับไฟสปอตไลท์ที่ใช้กับการแสดงละครเวที ต่อมาเมื่อมีการผลิตกล้องถ่ายภาพได้แล้ว แต่ช่างภาพก็ยังไม่สามารถถ่ายภาพบุคคลให้ออกมาสวยงามในแบบเหมือนจริงเชิงอุดมคติได้ จึงย้อนกลับไปพิจารณาดูภาพเขียนของเขาว่ามีกลวิธีอะไรที่ทำให้ภาพเขียนนั้นงดงามหรือราวกับว่ามีชีวิต ดูมีมิติ สามารถบอกระยะตื้นลึกของภาพได้เหมือนจริง และแล้วก็ได้พบจุดเด่นในการให้แสงและเงาเป็นอุบายวิธีที่ส่งผลต่อความงดงามของภาพ นักศิลปศาสตร์จึงยอมรับและได้นำชื่อของเขามาเป็นชื่อของการจัดแสงเพื่อถ่ายภาพจนกลายเป็นที่มาของการจัดแสงแบบแรมบรันต์ หรือ Rembrandt lighting นั่นเอง..."

(Rembrandtonline, 2002)

กล่าวคือ ผลงานแรมบรันต์ ให้ประเด็นสาระที่สอดคล้องกับผลงานของข้าพเจ้าโดยเฉพาะในด้านรูปแบบการนำเสนอ รูปลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงรูปลักษณะของคน สัตว์และสิ่งอื่น ๆ ที่พบเห็นในธรรมชาติรวมถึงรูปลักษณะดังกล่าวจะเปลี่ยนแปลงหรือบิดผันไปจากธรรมชาติเดิมบางส่วนที่ไม่เหมือนจริงแล้วก็ตาม โดยนัยนี้เป็นการนำเสนอภาพแห่งรอยประทับทางอารมณ์ความรู้สึก หรือประสบการณ์ของชีวิตที่ได้พบเห็น ซึ่งในการสร้างสรรค์จะเป็นการแปลความหมาย ถ่ายทอดข้อเท็จจริงของเรื่องราว เพื่อสื่อสาระนามธรรมของผลงาน จึงมีนัยเป็นการนำเสนอความงามในแบบของการเลียนแบบ (Imitationalism Theory) ที่ผสมผสานกับการใช้แสงและเงาถ่ายทอดรายละเอียดของเรื่องราว รวมทั้งรูปร่าง หน้าตา ผิวพรรณและบุคลิกการแสดงออกของบุคคลในบริบทแห่งภาษาของอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่ให้ความสำคัญต่อความเหมือนจริง แต่ทว่าเป็นในแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติหรือเป็นเจตนาของการให้แสงและเงาซึ่งมีทั้งในแบบที่กำหนดให้แสงสาดเข้ามาทางด้านใดด้านหนึ่งและแบบที่ใช้แสงสว่างส่องเพียงเฉพาะจุด อันเป็นกลวิธีที่ทำให้ผลงานมีมิติและสร้างความน่าค้นหาเป็นเสมือนอยู่ในห้วงเวลาที่คาบเกี่ยวกันของเส้นแบ่งแห่งกาลเวลา

ภาพที่ 3 ภาพผลงานของแรมบรันต์ (Rembrandt) เข้าถึงเมื่อ 25 สิงหาคม 2561, เข้าถึงได้จาก https://hart.amsterdam/collectie/object/amcollect/38543

ชื่อผลงาน The Night Watch

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 363 × 437 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1642

ภาพที่ 4 ภาพผลงานของแรมบรันต์ (Rembrandt) เข้าถึงเมื่อ 6 สิงหาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.britannica.com/biography/Rembrandt-van-Rijn

ชื่อผลงาน Aristotle with a Bust of Homer

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 143.5 × 136.5 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1653

มาร์ค ชากาล (Marc Chagall) *เป็นจิตรกรชาวยิว-รัสเซีย เขามีผลงานทั้งจิตรกรรมและงานวาดเส้น รวมถึงงานประดับกระจกสี (stainglass) ผลงานของเขาก้ำกึ่งกับแนวงานในลัทธิโฟวิสต์กับคิวบิสม์ ผลงานของชากาลมักแสดงออกถึงความอบอุ่น การมองโลกในแง่ดี มีลักษณะเป็นโลกแห่งความฝัน กับความบริสุทธิ์ภายในใจ เป็นผลงานที่เต็มไปด้วยการใช้สัญลักษณ์* (Justin Wolf, 2011) ดังเช่น ผลงาน “Birthday” หญิงสาวและชายหนุ่มที่สร้างขึ้นด้วยรูปทรงที่ดูอ่อนระทวยต่อความรัก ความห่วงหาอาทร ภายใต้บรรยากาศของงานวันเกิด

ภาพผลงานของชากาลทำให้ข้าพเจ้านึกย้อนกลับไปในช่วงวัยเด็ก ความทรงจำที่ดีซึ่งรับรู้ได้ด้วยสัมผัสแห่งความรู้สึกที่น่ารักและอบอุ่นของการพูดคุย ภาพความรู้สึกแห่งความทรงจำวัยเยาว์ ที่สอดคล้องกับประเด็นสาระเรื่องราวเนื้อหา รูปแบบและวิธีการอันเป็นกลวิธีของการสื่อสาระนามธรรมด้วยการแสดงอารมณ์ (emotional) เชิงอุดมคติ เป็นการสร้างผลงานให้แฝงไว้ด้วยความรู้สึกต่าง ๆ จากบริบทเนื้อหาทางสัญลักษณ์ของเรื่องราว กอปรทั้งยังสะท้อนภาพจำเกี่ยวกับบุคคลอันเป็นที่รักในบริบทของภาพ แสงเงา สีและบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกพิเศษ มีกลิ่นอายของความทรงจำ ความห่วงหาอาทรบุคคลอันเป็นที่รักร่วมอยู่

ภาพที่ 5 ภาพผลงานของมาร์ค ชากาล (Marc Chagall) เข้าถึงเมื่อ 12 พฤศจิกายน 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.lecanoedelweb.it/marc-chagall

ชื่อผลงาน Birthday

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 80.6 x 99.7 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1915

ปาโบล ปีกัสโซ (Pablo Picasso) *การเริ่มต้นยุคของสีน้ำเงิน (Blue Period) ระหว่างปี ค.ศ. 1901 ถึงกลางปี ค.ศ. 1904 ผลงานช่วงนี้ ปีกัสโซอยู่ในห้วงสภาวะซึมเศร้า ซึ่งในแห่งความรู้สึกดังกล่าวได้สะท้อนผ่านผลงานที่สื่อแสดงออกมาระคนผสานไว้ด้วยความทุกข์ที่หม่นหมองหรือเป็นเป็นนัยแห่งการใช้สีและบรรยากาศของโทนสีในแบบสีเดียว คือ โทนสีน้ำเงิน สีฟ้า สีเขียวและสีฟ้าอ่อนที่ผสมผสานกับสีอื่น ๆ อันเป็นสามัญคุณลักษณะเชิงบรรยากาศของภาพผลงานที่ดูหม่นเศร้าเป็นส่วนใหญ่และลักษณะที่สำคัญของผลงานในยุคนี้ยังได้แรงบันดาลใจจากการเดินทาง รวมทั้งความสะเทือนจิตใจในกรณีการฆ่าตัวตายของเพื่อนของเขา ในขณะที่วาดภาพอยู่ที่เมืองปารีส ซึ่งนัยเหล่านี้อันเป็นสาเหตุให้เขาเลือกใช้วิธีการสะบัดปลายพู่กันด้วยโทนสีที่เรียบง่ายเพื่อถ่ายทอดความโศกเศร้ารวมไปถึงการสะท้อนวิถีชีวิตของคนเมืองที่ถูกปล่อยปละละเลยผ่านเรื่องราวต่าง ๆ ด้วย ภาพผลงานที่โดดเด่นในยุคนี้ ได้แก่ La Vie ถูกวาดขึ้นที่บาร์เซโลน่า* (James G. Ravin & Jonathan Perkins, 2004)

ภาพผลงานดังกล่าวเป็นภาพของคู่รักขณะเปลือยกายเผชิญหน้ากับแม่ที่กำลังอุ้มลูกอยู่ในอ้อมแขน ส่วนบริเวณพื้นหลังของห้องจะเห็นได้อย่างชัดว่าเป็นสภาพของห้องทำงานหรือสตูดิโอของเขาเองที่มีภาพวาดสองภาพรวมอยู่ภายในภาพด้วยซึ่งภาพบนแสดงภาพคู่รักที่กำลังหมอบและโอบกอด ส่วนภาพด้านล่างเป็นภาพภาพเปลือยที่หมอบอยู่อย่างผู้เดียวดายคล้ายกับอยู่ในห่วงของความเศร้าโศกและความสะเทือนจิตใจจึงกลายเป็นสาเหตุของการใช้โทนสีฟ้าน้ำเงินสื่อสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่หดหู่ในช่วงขณะนั้น

ผลงานของข้าพเจ้ามีความสอดคล้องเชื่อมโยงกับผลงานของปีกัสโซ ในประเด็นเรื่องราวของการลดทอน การย่อส่วนรวมถึงการเพิ่มเติมรูปสัญลักษณ์ทางรูปทรงหรือวัตถุสิ่งของในบริบทต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นกลวิธี เพื่อขับเน้นความตื้นลึกจากการทับซ้อนกันของรูปทรงบนพื้นระนาบที่มีการบดบังและให้มีความรู้สึกโปร่งใสคล้ายกับฟิล์มเอกซเรย์ นอกจากนี้การใช้สีและบรรยากาศในผลงานได้อาศัยการใช้บรรยากาศของโทนสีฟ้า-น้ำเงินที่สะท้อนตัวตนและสังคมของปีกัสโซในช่วงขณะนั้น เป็นเสมือนอุบายวิธีโน้มน้าวความรู้สึกที่รันทดหดหู่ ความเจ็บป่วยและความซึมเศร้า โดยนัยดังกล่าวข้าพเจ้านำหลักคิดเชิงความรู้สึกในประเด็นเรื่องบรรยากาศของโทนสีเหล่านี้เข้ามาผสมผสานในผลงานเพื่อสื่อถึงทุกขเวทนาหรืออาการทางกายภาพของยายอันเป็นประเด็นสาระที่สื่อความหมายทางนามธรรมผ่านบรรยากาศโทนสีสำหรับสะท้อนความรู้สึกภายในจิตใจที่ไม่สามารถบรรยายออกมาเป็นถ้อยคำพูดได้รวมทั้งความทุกข์ด้วย ซึ่งนัยนี้ยายของข้าพเจ้ากลับไม่แสดงอาการแห่งความทุกข์ออกมาหรือให้คนรอบข้างได้เห็น ทว่ามีบางห้วงของเวลาที่สัมผัสรับรู้ได้ถึงความเศร้าและความทุกข์ระทมจากอาการ

เจ็บป่วยของยาย รวมไปถึงความเจ็บป่วยอันเนื่องด้วยเพราะความชราหรือความเสื่อมถอยที่อ่อนกำลังลงทางร่างกายอย่างเห็นได้ชัด ดังนั้นบรรยากาศของสีที่ผสานในผลงานทำให้ย้อนคิดเชิงอนุสติได้ว่าในชีวิตของคนเราย่อมไม่ได้มีแต่ความสุขเพียงอย่างเดียว สัจธรรมแห่งความจริงของชีวิตย่อมมีทั้งช่วงเวลาของความสุขและความทุกข์ ความหดหู่ หรือแม้แต่ความทุกข์ทางความคิด ความไม่สบายจิตใจจากปัญหาของสภาพแวดล้อมรอบตัวล้วนเป็นเหตุปัจจัยได้ทั้งสิ้น ทว่าในอีกนัยหนึ่งความทุกข์เหล่านั้นก็ยังกอปรไว้ด้วยความสุขหรือเส้นแฝงอยู่ในบรรยากาศความอบอุ่น อันเป็นความรู้สึกที่ย้อนแย้งระคนผสานรวมอยู่ในความผูกพัน

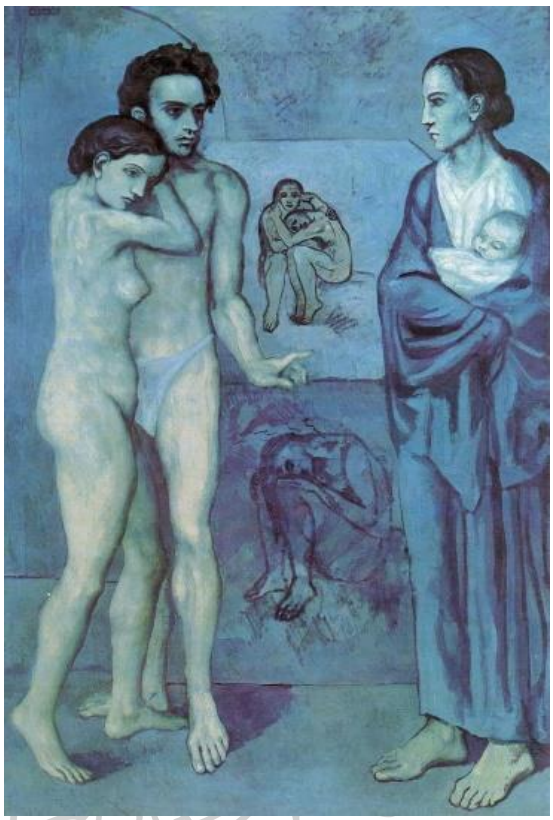
กล่าวได้ว่า ในช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิตซึ่งไม่ได้มีเพียงสิ่งที่เป็นความสุขหรือให้ทุกข์ตลอดไป เพราะทุกสรรพสิ่งล้วนต้องพบเจอหรือผ่านประสบการณ์ในห้วงเวลาทั้งการเกิด แก่ เจ็บและตาย อันเป็นสัจธรรมของชีวิต ดั่งคติธรรมคำสอนของสมเด็จพระราชมุนีสามีรามคุณูปมาจารย์ (สมเด็จเจ้าพระโคะหรือหลวงปู่ทวด) ความว่า

“ทุกสิ่งทุกอย่างบนโลกใบนี้ ล้วนแต่เคลื่อนไปสู่ความเป็น “อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา” ทุกอย่างในโลกนี้ย่อมเคลื่อนไปสู่การสลายตัวทั้งสิ้น ...ไม่ยึด ไม่ทุกข์ ไม่สุข ละได้ย่อมสงบ...” (ธ. ธรรมรักษ์, 2560)

ดังนั้นการนำเอาประเด็นสาระแห่งเรื่องราวเนื้อหาของความทุกข์มาเป็นประเด็นทางศิลปะในผลงานก็ด้วยเพราะนัยดังกล่าวเป็นสัจธรรม (สากล) สรรพชีวิตบนโลกอยู่ภายใต้กฎแห่งธรรมชาติเดียวกัน กอปรกับนัยเหล่านี้เป็นสิ่งที่หล่อหลอมชีวิตของมนุษย์และบ่มเพาะให้เราเจริญเติบโตขึ้นมาในระบบแห่งความสัมพันธ์ที่ไม่ว่าจะเป็นบุคคลในครอบครัวหรือทุกคนบนโลกที่ต้องเผชิญกับสิ่งเหล่านี้ทั้งสิ้น ฉะนั้นการสื่อสาระนามธรรมด้วยการใช้บรรยากาศของความทุกข์มาผสานร่วมในผลงานด้วยเพราะในช่วงชีวิตหนึ่ง (ข้าพเจ้า) ที่ต้องพบเจอเรื่องราวของยายในรูปแบบชีวิตบริบทต่าง ๆ ทั้งการเลือกคู่ชีวิต การเลี้ยงดูบุตร การให้คำสั่งสอนถึงในสิ่งที่ชีวิตต้องเผชิญกับความจริงที่ไม่ได้มีแต่ความสุขเสมอไป ชีวิตของยายจึงเป็นอนุสติเชิงกรณีศึกษาให้กับข้าพเจ้าและเพื่อนมนุษย์ในสังคมและอีกนัยหนึ่งด้วยสภาพร่างกายของยายที่ไม่เอื้ออำนวยต่อการมีบุตรแต่ยายก็สามารถมีบุตรและเลี้ยงดูบุตรรวมไปถึงหลาน ๆ ได้เป็นอย่างดี ซึ่งตาคู่ชีวิตของยายที่อยู่ร่วมทุกข์ร่วมสุขดูแลยายเสมอมากล่าวว่า “ความรักที่ตามีต่อยายไม่ได้มองที่สภาพร่างกายภายนอกแต่มองที่จิตใจ”

การหยิบยกประเด็นสาระชุดผลงานของปิกัสโซ ในยุคสีน้ำเงิน มาเป็นกรณีศึกษาเชิงทบทวนวรรณกรรมของผลงานชุดวิทยานิพนธ์จึงมีความสอดคล้องและตรงประเด็นกับเนื้อหา ความหมายและความสำคัญตามเจตนาของแนวความคิด ทว่าในการสร้างสรรค์ผลงานที่ไม่ต้องการให้ความสำคัญกับการขับเน้นทางรูปทรงอย่างชัดเจนเพียงแต่สร้างการมองเห็นเป็นรูปร่างหรือเป็นสัญลักษณ์เชิงรูปธรรมของเนื้อหา ให้ความหมายทางนามธรรมความรู้สึกถึง “ยาย” ในห้วงเวลาขณะหนึ่งของความทรงจำอันเป็นกายภาพของรูปแบบผลงานที่เจตนาสื่อสาระนามธรรมของสัจธรรมแห่งชีวิตนั่นเอง เมื่อได้ฉุกคิดและตระหนักรู้ด้วยสำนึกแห่งจิตที่กอปรด้วยสติปัญญาเราย่อมเข้าใจหลักสัจธรรมมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงทำให้เราสามารถดำรงชีพอยู่ได้อย่างสงบสุขไม่ฟุ้งซ่านไปกับอารมณ์ความคิดของจิตที่ปรุงแต่ง การนำบรรยากาศเชิงลบมาผสมผสานให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบหรือกายภาพแห่งวัตถุทางศิลปะเชิงอนุสติของผลงานจึงเป็นเจตนาของแนวความคิดที่ต้องการสื่อ “สาระ” สะท้อนให้เห็นถึงหลักคิดในการขับเคลื่อนดำเนินชีวิตด้วยสติปัญญา กล่าวคือผลงานของข้าพเจ้าที่ได้ใช้แสงส่องกระทบกับรูปทรงบุคคลอับเป็นเจตนาเพื่อขับเน้นความหมายทางนามธรรมให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น แม้จะไม่ใช้สีผิวเป็นสีน้ำเงินแต่ก็ผสมผสานไว้ด้วยความรู้สึกที่ระคนทั้งความทุกข์และความสุข โดยนัยนี้ความอ่อนนุ่มของแสงยังให้ความรู้สึกบรรยากาศที่อบอุ่น ซึ่งเป็นความรู้สึกแบบอุ่นกายอุ่นใจมีเจตนาสื่อถึงพลังแห่งความรักที่บริสุทธิ์ของตาที่มีต่อยายอันเป็นเสมือนสายใยความผูกพันของครอบครัว ที่สื่อสะท้อนผ่านการใช้บรรยากาศโทนสีเป็นนัยยะแทนถ้อยคำพูดที่ไม่สามารถหาคำบรรยายจำกัดความได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 6 ภาพผลงานของปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso) เข้าถึงเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.pablopicasso.org/la-vie.jsp

ชื่อผลงาน La Vie (The Life)

เทคนิค สีน้ำมัน

ขนาด 196.5 x 129.2 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง ค.ศ. 1903

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สรุปผลที่ได้จากการศึกษา

จากการศึกษาเชิงทบทวนวรรณกรรมและวิเคราะห์ตีความข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกหรือสังเคราะห์สรุปประเด็นสาระอิทธิพลในบริบทต่าง ๆ และเป็นปัจจัยที่เอื้ออำนวยประโยชน์ต่อสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “ความผูกพันของฉันและยาย” กอปรทั้งโน้มไปสู่ความสัมฤทธิ์ทางการศึกษาหลักศิลปมหาบัณฑิตด้วย ซึ่งโดยนัยนี้มีความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาที่เนื่องด้วยเพราะเด็กผู้หญิงคนหนึ่งได้เก็บสะสมเรื่องราวเนื้อหาแห่งรอยประทับความทรงจำที่ประทับใจและโน้มไปสู่ความสะเทือนอารมณ์และจิตใจอันเป็นสภาพแวดล้อมของครอบครัว รวมถึงวิถีชีวิตหรือการดำรงชีวิตของครอบครัวสังคมชนบทที่ให้ความสำคัญกับบุคคลอันเป็นที่รักมากกว่าวัตถุเทคโนโลยี ทว่าภายใต้รอยประทับแห่งความทรงจำที่บอกเล่าเรื่องราวเนื้อหาที่โน้มมาสู่การทบทวีเป็นสาระนามธรรมของชีวิตที่ผสานไว้ด้วยสายใยรักแห่งสายสัมพันธ์ระหว่างยายกับหลาน การดำเนินชีวิตของหญิงชราที่เต็มเปี่ยมไปด้วยพลังชีวิต ซึ่งแฝงนัยแห่งเกียรติและศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ที่ไม่ย่อท้อต่อกายภาพร่างกายอันเป็นทุกขเวทนาจากอาการป่วยโปลิโอ แต่ทว่าสิ่งเหล่านี้ไม่สามารถบั่นทอนจิตใจรวมถึงไม่เป็นอุปสรรคต่อการดำเนินชีวิต หากทว่ากลับกลายเป็นพลังขับเคลื่อนให้มีกำลังแรงกายแรงใจที่เข้มแข็ง และเป็นแบบอย่างให้หลาน ดังเช่น ข้าพเจ้า

กล่าวคือ จะเห็นได้ว่าประเด็นการเห็นคุณค่าของตัวเองตามแนวคิด “ทฤษฎีจริยศาสตร์” นั้นเป็นแนวทางของการเสริมสร้างพลังบวก การมีสติ มีเหตุผล (ปัญญา) และการยอมรับความเป็นจริงของชีวิต รวมถึงการเผชิญหน้าหรือตั้งรับกับปัญหาและรู้จักแก้ไขปัญหาหรือใช้ชีวิตอย่างผู้ปรองดองกับสัจธรรมที่สอดคล้องกลมกลืนกับกฎแห่งธรรมชาติ ซึ่งเราจะมีความสุขได้โดยไม่ต้องยึดติดกับความสมบูรณ์แบบ สาระประเด็นเหล่านี้ที่อุปมาเปรียบดั่งคุณยายซึ่งเป็นตัวละครหลักในภาพยนตร์เรื่อง “The Way Home” แม้ว่าร่างกายจะไม่สมบูรณ์ พูดไม่ได้และฐานะไม่ร่ำรวย แต่ทว่าสามารถดำเนินชีวิตได้อย่างมีความสุข กอปรกับยังให้ความรักความเอาใจใส่แก่หลานได้อย่างเต็มที่ ซึ่งความหมายทางนามธรรมโดยนัยเหล่านี้ได้สะท้อนถึงแก่นแท้อันเป็นสาระและคุณค่าของชีวิตรวมไปถึงสามารถเชื่อได้ว่าสายใยรักของครอบครัวยังคงเป็นสิ่งที่จำเป็นกอปรทั้งเป็นพลังขับเคลื่อนที่หล่อเลี้ยงจิตใจให้เข้มแข็ง หรือเป็นเหมือนที่พักพิงยามที่เราท้อแท้ เหนื่อยล้าและเปรียบเป็นเสมือนอาหารทิพย์แก่จิตใจด้วย

อนึ่ง การนำเรื่องราวเนื้อหาที่สื่อสาระหรือให้ความหมายทางนามธรรมของสายใยแห่งความรู้สึกถึงสายสัมพันธ์ความรักที่ผสานเกี่ยวโยงกลายเป็นความสัมพันธ์ ผ่านห้วงแห่งกาลเวลาและทบทวีเป็นดุลยภาพชีวิตแห่งความผูกพันที่สื่อสาระด้วยบรรยากาศของความสุข ความอบอุ่นและความละมุนละไมที่ประณีตงดงาม อันเป็นบรรยากาศที่ระคนผสานไว้ด้วยกลิ่นอายความทรงจำแห่งความห่วงหาอาทรจากบุคคลอันเป็นที่รักที่อยู่ในสภาวะทุกขเวทนาด้วยสภาพร่างกายจนกลายเป็นความทุกข์และความเศร้าหมอง ซึ่งนัยยะเหล่านี้ล้วนเป็นความสะเทือนใจสะเทือนอารมณ์ หรือเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ และกล่าวได้ว่า การวิเคราะห์รูปแบบผลงานที่เป็นการแสดงออกของสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรมรวมถึงความเป็นเอกลักษณ์ที่สัมพันธ์กับรอยประทับแห่งความทรงจำ ดั่งผลงานของมาร์ค ชากาล ที่ได้กระตุ้นเร้าให้ย้อนกลับไปสำรวจพิจารณาเรื่องราวความทรงจำในวัยเด็ก ซึ่งเป็นความน่ารักที่แฝงไว้ด้วยความอบอุ่น เป็นภาพแห่งรอยประทับ “ภาษาของจิตใจ” ที่สื่อสะท้อนสาระนามธรรมแห่งอารมณ์ความรู้สึกเชิงอุดมคติ ถึงรูปลักษณ์ของโลกแห่งความฝันที่ผสานไว้ด้วยความอบอุ่นและการมองโลกในมุมมองที่สร้างสรรค์ “คิดบวก” ส่วนผลงานของแรมบรันต์ เป็นการแสดงออกถึงรูปลักษณ์ของความงามที่พบเห็นในธรรมชาติทั่วไป เช่น คน สัตว์และสิ่งของ ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวผ่านประสบการณ์ที่เป็นเหมือนการถ่ายทอดข้อเท็จจริงของชีวิต โดยอาศัยกลวิธีที่ผสานกับการใช้แสงเงา เพื่อขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกรวมถึงความน่าสนใจเสมือนอยู่ท่ามกลางบรรยากาศในห้วงแห่งกาลเวลาเชิงอุดมคติ โดยนัยเหล่านี้ที่นิยามว่าเป็นการสร้างจินตภาพที่สะท้อนภาพแทนแห่งจินตนาการรูปแบบอุดมคติ หรือในอีกนัยหนึ่งนิยามว่า “รูปแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติ” อีกทั้งผลงาน “La Vie” ของปิกัสโซ ในยุคสีน้ำเงินนั้น เป็นการสร้างเอกภาพแห่งสุนทรียภาพรูปทรงจากประสบการณ์ที่พบเจอ ผ่านสีและบรรยากาศที่บอกเล่าเรื่องราวความรู้สึกที่อยู่ภายในห้วงแห่งอารมณ์ความรู้สึกที่ระลึกถึงหรือย้อนคิดถึงความเศร้าที่ท้อแท้ สิ้นหวังและหมดหวังในชีวิต แต่ทว่าชีวิตก็ยังคงต้องดิ้นรนดำเนินต่อไป อันเป็นรูปแบบแนวทางการใช้ภาพเป็นลัญลักษณ์แทนภาษาของอารมณ์ความรู้สึก หรือภาษาของจิตใจนั่นเอง

จากประเด็นสาระที่กล่าวข้างต้นล้วนเป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์หรือในอีกนัยหนึ่งคือ ปัจจัยที่โน้มน้าวไปสู่การเป็นผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษาในหลักสูตรศิลปะมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ หรือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ที่ให้ประเด็นทางศิลปะด้วย การนำเรื่องราวแห่งรอยประทับใจมาผสมผสานให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปลักษณ์ของสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่แฝงไว้ด้วยหลักคิดในการนำเนินชีวิต การพิจารณาสำรวจความสุขที่แท้จริงของชีวิต

รวมถึงการให้ความสำคัญกับบุคคลอันเป็นที่รักของครอบครัว โดยเฉพาะผู้มีพระคุณผู้เป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตที่เปี่ยมไว้ด้วยสาระและคุณค่าที่ประณีตงดงาม หรือการดำรงชีพด้วยความมีสติปัญญาและการยอมรับความเป็นจริงอย่างผู้ปรองดองกับสัจธรรมด้วยหลักคิดกับชีวิตที่ว่า “ไม่มีอะไรที่สมบูรณ์ที่สุด ความไม่สมบูรณ์อาจเป็นสิ่งงดงามที่สุด”

บทที่ 3
ขั้นตอนการศึกษาและกระบวนการในการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นนัยแห่งการบอกเล่าเรื่องราวเนื้อหาที่ให้ประเด็นสาระของเจตนาแนวความคิดหรือที่วิเคราะห์และสังเคราะห์จากแรงบันดาลใจ ประกอบกับการศึกษาค้นคว้า รวมไปถึงการแสวงหาแนวทางวิธีการในสร้างสรรค์ตามที่ตนเองถนัดหรือมีความสนใจ เจตนาก็เพื่อถ่ายทอดผลงานในรูปแบบเฉพาะตน กล่าวในอีกนัยหนึ่งคือ การสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าอยู่ภายใต้บริบทแห่งศิลปะร่วมสมัยที่ผนวกไว้ด้วยเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) รูปแบบและเทคนิควิธีการ ซึ่งมุ่งเน้นสื่อสาระและแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกด้วยจินตภาพแห่งรอยประทับของความทรงจำ อันเป็นสำนึกแห่งจิตที่นำเสนอผ่านจิตนาการและกระบวนการทางความคิด ที่วิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก โดยอาศัยใช้ภาษาของศิลปะหรือทัศนธาตุเป็นเครื่องมือผสมผสานให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรมสอดคล้องกับเจตนา การสื่อภาษาของอารมณ์ความรู้สึก หรือเป็น “ภาษาแห่งจิตใจ” ซึ่งนัยเหล่านี้ได้กำหนดกรอบแนวความคิดรวมไปถึงการวางแผนการดำเนินงานอย่างเป็นระบบเพื่อสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ที่ซึ่งนัยดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ลำดับขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็นประเด็นบริบทด้านต่าง ๆ ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลและการประมวลความคิดในการสร้างสรรค์

ข้าพเจ้าได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลในบริบทต่าง ๆ ทั้งจากเอกสาร ข้อมูลออนไลน์ทางอินเทอร์เน็ต รวมถึงการถ่ายบันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราววิถีชีวิตและวิเคราะห์ตีความข้อมูลด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก เพื่อการปรับใช้อย่างเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ สาระสำคัญโดยนัยนี้คือ การอาศัยประสบการณ์ตรงที่สัมผัสรับรู้และเป็นสำนึกแห่งจิตที่สัมพันธ์กับบุคคลอันเป็นที่รักของครอบครัว ในอีกนัยหนึ่งเพื่อสื่อสาระนามธรรมความรักความผูกพันอันเป็นสายสัมพันธ์เชิงสัมพันธภาพที่มีระหว่างกัน ดังนั้นจึงจำเป็นต้องสำรวจพิจารณาเพื่อสรุปประเด็นสาระทางเนื้อหาที่ประทับใจในห้วงความรู้สึกที่มีต่อครอบครัว (คุณยาย) และลงพื้นที่เก็บ

ข้อมูลความเป็นอยู่ปัจจุบันของยาย ผนวกกับการถ่ายบันทึกภาพสำหรับเป็นชุดข้อมูลสนามของภาพแห่งความทรงจำกอปรทั้งยังเป็นการซึมซับบรรยากาศที่ประณีตละเมียดละไมซึ่งเป็นนัยแห่งความสะเทือนอารมณ์และจิตใจ หรือที่โน้มน้าวให้ย้อนคิดถึงเรื่องราวแห่งรอยประทับที่ตราตรึงเป็นภาพจำกลายเป็นความอบอุ่นที่ทบทวีอยู่ในห้วงของความรู้สึก “รอยประทับแห่งจิต” ทั้งนี้เพื่อให้ผลงานมีความลุ่มลึกทางความรู้ถึงคุณค่าแห่งนามธรรมของชีวิตที่ประณีตงดงามสอดคล้องคุณค่ากับสาระประเด็นทางเนื้อหา ความหมาย ความคิดและทัศนคติ ที่โน้มไปสู่การสร้างจินตภาพที่สื่อสะท้อนเป็นภาพแทนแห่งจินตนาการความประทับใจในห้วงเวลาและสถานที่หนึ่ง (บ้าน-ครอบครัว) ซึ่งนำมาผสมผสานให้ก่อรูปเกิดเป็นกายภาพรูปลักษณ์แห่งสายสัมพันธ์ “ความผูกพัน”

ภาพที่ 7 ภาพแสดงคุณยายบุคคลต้นแบบ “ความผูกพัน”
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2560 – 2561

ภาพที่ 8 ภาพแสดงรูปแบบคุณยายบุคคลต้นแบบ “ความผูกพัน”
ที่มา : ถ่ายโดยผู้วิจัยสร้างสรรค์ ปี พ.ศ. 2560-2562

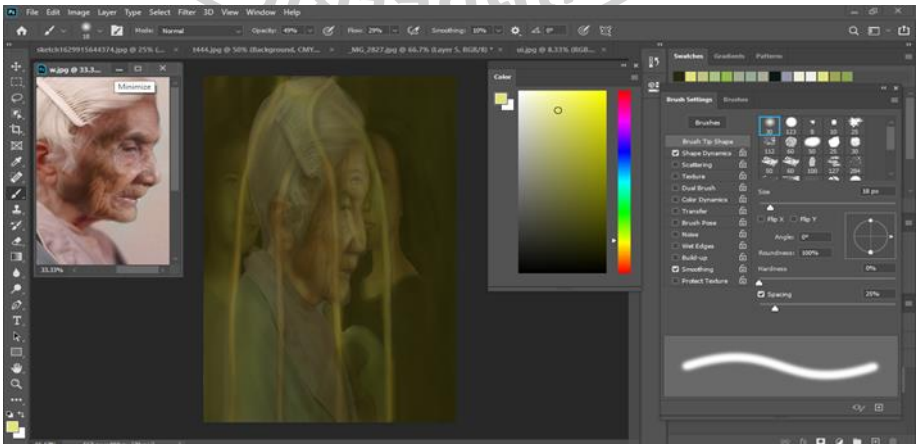
มหาวิทยาลัยศิลปากร

วิธีการและเทคนิคในการสร้างสรรค์

ในการดำเนินงานสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ ได้อาศัยใช้ภาษาของศิลปะหรือทัศนธาตุเป็นเครื่องมือที่สร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบ หรือสร้างรูปธรรมแห่งรอยประทับในจิตใจด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ ที่ให้สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์ การพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน ให้ก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบของผลงานหรือเป็นกายภาพแห่งสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรมความรู้สึกของสายใยแห่งรัก “ภาษาแห่งจิตใจ” ซึ่งกระบวนการสร้างสรรค์จะประกอบไปด้วยขั้นตอนสำคัญต่าง ๆ ดังนี้

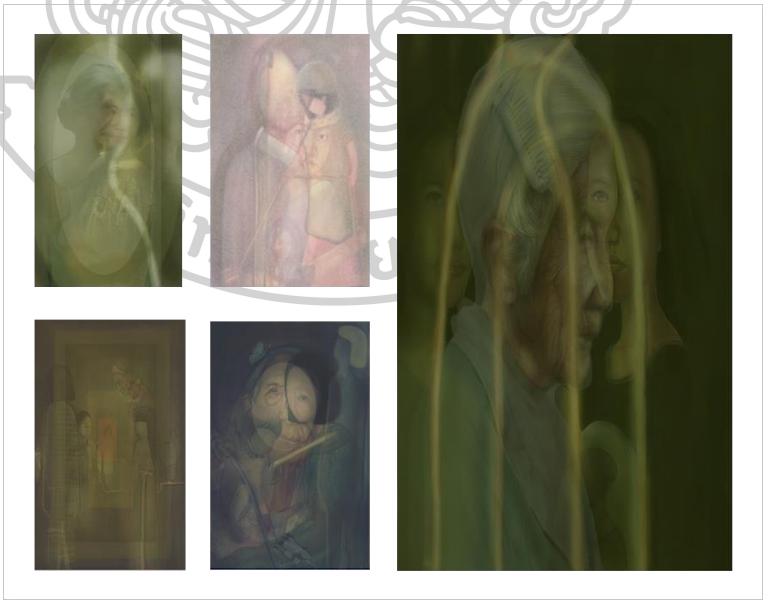
ขั้นตอนการสร้างภาพร่างต้นแบบ (Sketch)

อนึ่ง เมื่อนำข้อมูลที่ได้จากการถ่ายบันทึกภาพเรื่องราววิถีชีวิต “ยาย” ที่กล่าวข้างต้นและนำมาวิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก เพื่อสร้างเป็นภาพร่างต้นแบบหรือภาพแทนของเจตนาแนวความคิด ซึ่งใช้กลวิธีการก่อรูปให้เกิดเป็นรูปแบบของผลงานที่อาศัยวิธีการและสื่อวัสดุที่หลากหลายในบริบทต่าง ๆ เช่น การสร้างภาพด้วยโปรแกรม Photoshop จากนั้นนำผลลัพธ์ที่ได้มาจัดการใหม่ด้วยวิธีการทางทัศนศิลป์หรือเพิ่มเติมด้วยสีไม้และสีน้ำ เพื่อขับเน้นรายละเอียดรูปทรงเชิงสัญลักษณ์รวมไปถึงการสร้างบรรยากาศของค่าน้ำหนักและสีให้สอดคล้องกับเนื้อหาทางนามธรรมตามเจตนา ซึ่งวิธีการโดยนัยเหล่านี้เป็นระบบของกระบวนการทำงานหรือขั้นตอนที่นำไปสู่การสร้างสัมฤทธิผลการสร้างสรรค์ให้กลายเป็นผลงานจริงในลำดับต่อไป



ภาพที่ 9 ภาพแสดงขั้นตอนการจัดวางองค์ประกอบภาพของภาพร่างต้นแบบด้วยวิธีการปรับค่าน้ำหนักแสงโดยอาศัยโปรแกรมคอมพิวเตอร์

ภาพที่ 10 ภาพแสดงตัวอย่างภาพร่างต้นแบบผลงานชุดก่อนวิทยานิพนธ์ปีการศึกษา 2560-2561



ภาพที่ 11 ภาพแสดงภาพร่างต้นแบบผลงานชุดวิทยานิพนธ์ปีการศึกษา 2561-2564

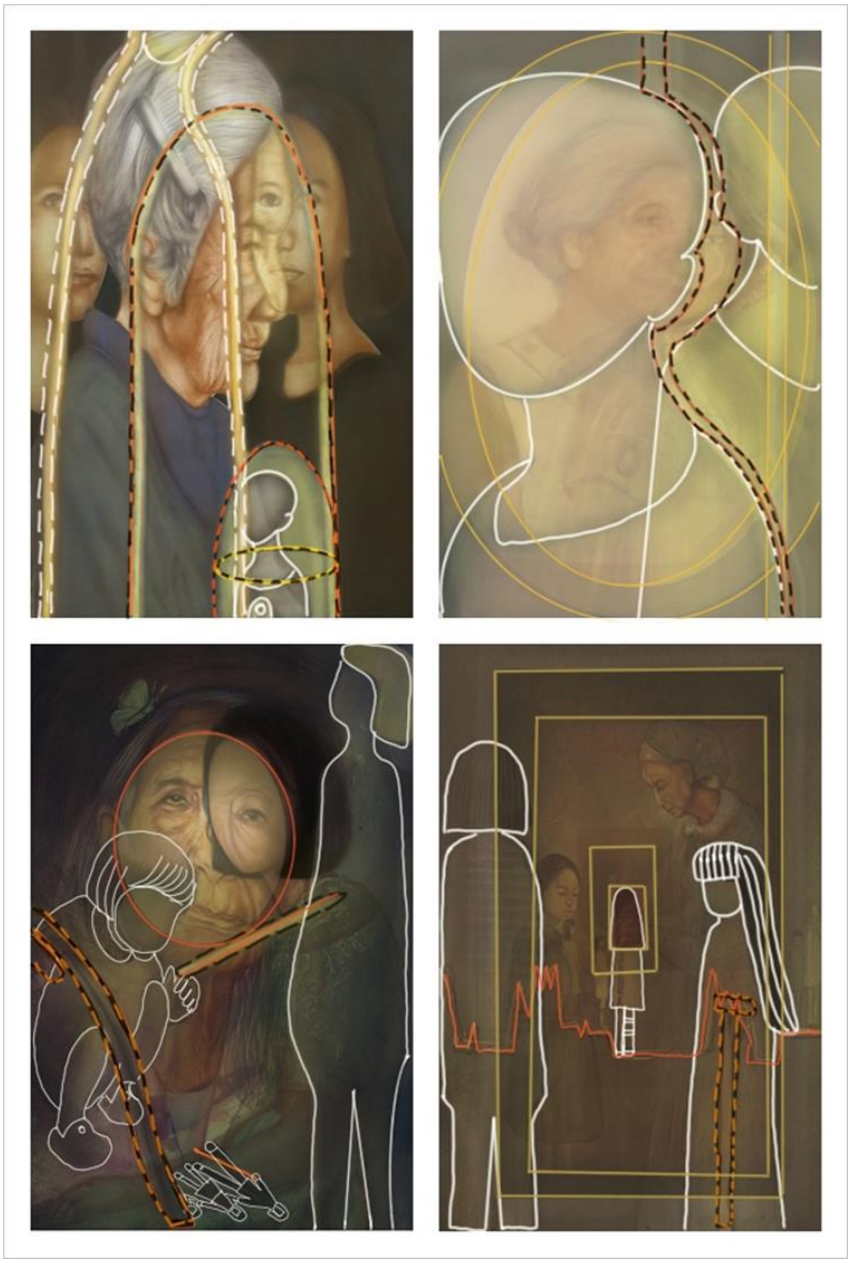
องค์ประกอบในการสร้างสรรค์

กล่าวคือ การวิเคราะห์องค์ประกอบศิลป์เป็นในอีกนัยหนึ่งเจตนาของการสื่อ “สาระ” สะท้อนความหมายความสำคัญแห่งภาษาของศิลปะหรือทัศนธาตุ อันเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์หรือการสร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพสาระนามธรรมของผลงานที่อาศัยใช้กลวิธีหรือเป็นสารัตถะของการสร้างสรรค์งานศิลปะภาพพิมพ์คือ การสร้างมิติลวงตาบนระนาบสองมิติของพื้นภาพด้วยทัศนธาตุ หรือให้กลายเป็นภาษาแห่งทัศนศิลป์ ซึ่งเป็น “รูปแบบ” หรือกายภาพของผลงาน คือ วัตถุทางศิลปะ และประเด็นสาระที่จะกล่าวต่อไปนี้จึงเป็นนัยแห่งการวิเคราะห์ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในบริบททางสุนทรียภาพที่ผสมผสานก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบของสัญลักษณ์ทางเนื้อหา โดยนัยนี้หมายถึง การเป็นความสัมฤทธิ์ของรายละเอียดทางทัศนธาตุต่าง ๆ ที่สื่อความหมายทางนามธรรมได้ตามความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ ซึ่งประกอบไปด้วยภาษาของศิลปะในบริบทเหล่านี้ เช่น

เส้น โดยนัยนี้ “เส้น” ในผลงานมีนัยยะเป็นเส้นแกนหรือเป็นทั้งรูปร่าง รูปทรง รวมถึงเป็นรูปธรรมของสัณฐานแห่งจิตที่สื่อความหมายถึงการเป็นแก่นแท้ หรือเป็นกายภาพของโครงสร้าง “เสาหลักแห่งครอบครัว” ที่อุปมาเปรียบเป็นเส้นของสัญลักษณ์ในเชิงอุดมคติหรือเป็นเสมือนการถูกโอบล้อมไว้ด้วยไออุ่นของพลังชีวิตที่บริสุทธิ์ที่สื่อสาระนามธรรมถึงศูนย์รวมจิตใจหรือศูนย์กลางแห่งสายใยความผูกพันหรือสายสัมพันธ์ความรักที่อบอุ่นของบุคคลอันเป็นที่รักคือ “ยาย” เป็นแม่แบบและเป็นหลักยึดเหนี่ยวทางจิตใจของสมาชิกในครอบครัว ผู้เป็นต้นแบบทางความคิดและจิตใจ ซึ่งเป็นสาระแห่งคุณค่าในห้วงเวลาผ่านมุมมองความรู้สึกอันเป็นสำนึกแห่งจิต “จิตพิสัย” หรือในความคิดคำนึงของเด็กคนหนึ่งคือ “หลาน” หรือ “ฉัน” ซึ่งก็คือ ตัวข้าพเจ้าในวัยเด็ก โดยนัยดังกล่าวสอดคล้องเชื่อมโยงกับทฤษฎีความเป็นเด็กของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์ที่ได้อธิบายว่า

“...การแสดงตัวตนออกมาได้อย่างซื่อตรงและไร้เดียงสา ไม่ใช้เหตุและผลเป็นตัวกำหนดความคิดเหมือนผู้ใหญ่ แต่เพียงต้องการนำความเป็นเด็กที่เหลืออยู่ออกมาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นอีกกระบวนการหนึ่งในการนำเข้าไปสู่ความคิดใต้จิตสำนึก เพื่อนำเสนอความคิดของผลงานที่มีความซื่อตรงและไร้เดียงสาเหมือนการแสดงออกของเด็ก” (สดชื่น ชัยประสาธน์, 2537)

เมื่อพิจารณาแล้วจึงกล่าวได้ว่า ทฤษฎีความเป็นเด็กของกลุ่มเซอร์เรียลิสต์มีความสอดคล้องและเชื่อมโยงกับการนำเสนอสาระธรรม “เส้น” ผ่านกลิ่นอายวัยเด็กที่มองมิติแห่งความประณีตงดงามของชีวิตหรือรูปแบบการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายไม่ซับซ้อน ซื่อตรงหรือแบบที่ตรงไปตรงมา แต่ทว่าอ่อนโยนละเมียดละไม ผ่อนคลาย ลุ่มลึกแฝงไว้ด้วยพลังความเข้มแข็งของจิตใจ



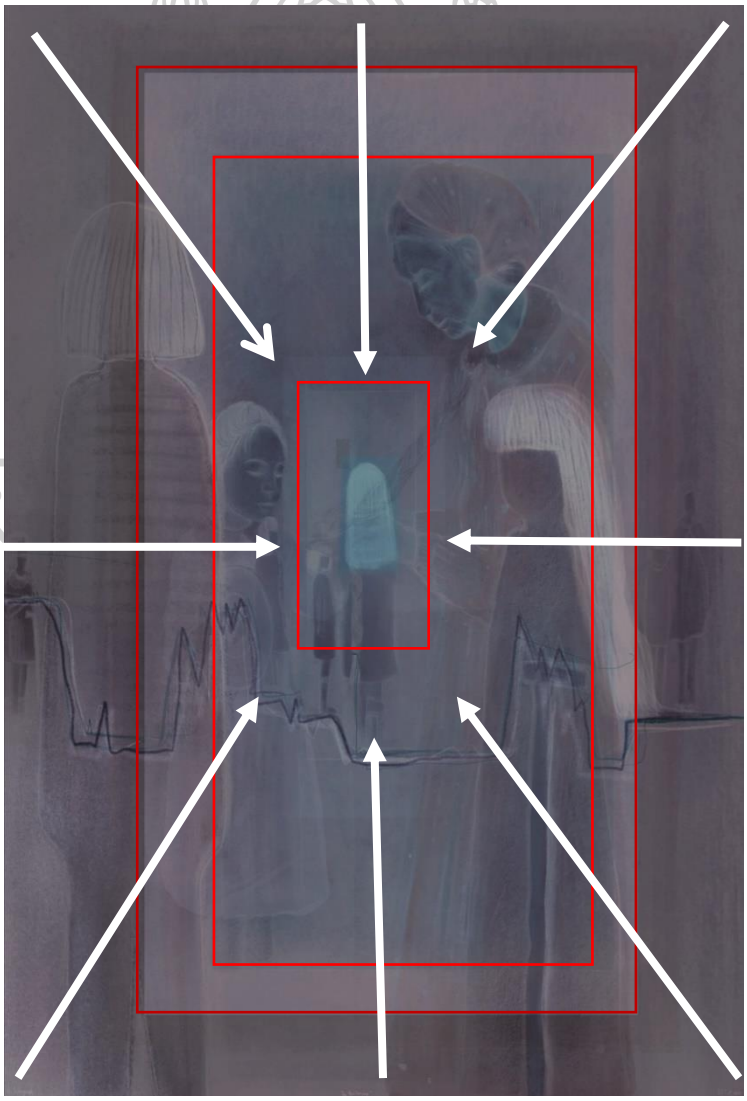
ภาพที่ 12 ภาพแสดงลักษณะเส้นเชิงสัญลักษณ์

รูปทรง กล่าวได้ว่าเจตนาการแสดงออกทางรูปทรงหลักหรือที่สื่อสาระทั้งทางกายภาพและทางนามธรรมในการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นรูปทรงร่างกายของมนุษย์ผู้หญิงที่มีความแตกต่างกันของช่วงวัย คือ หญิงชราบุคคลอันเป็นที่รักของครอบครัว (ยาย) ที่แฝงไว้ด้วยร่องรอยสัจ-ธรรมของเวลา เป็นความชราที่ปรากฏบนใบหน้าที่สื่อแสดงความหมายผสมผสานกับรูปทรงตัวข้าพเจ้าในอิริยาบถต่าง ๆ เช่น ยืน นั่ง เป็นต้น โดยอาศัยการสื่อด้วยกลวิธีของการทับซ้อนกันเพื่อแสดงความหมายเชิงความรู้สึกถึงรอยประทับแห่งกาลเวลา ด้วยสายใยความสัมพันธ์ ซึ่งนัยนี้ยังแฝงสาระถึงการเป็นรูปทรงในแบบอุดมคติตามมุมมองวัยเด็กอันเป็นโครงสร้างภายนอกหรือรูปร่างที่เป็นเส้นรอบนอกรูปทรง ทว่านำมาจัดวางปรับบริบทใหม่ที่ให้ก่อรูปเกิดเป็นมิติ และอาศัยใช้คุณลักษณะของความโปร่งที่เบาบางทางสายตาสร้างสุนทรียะของรูปทรงให้สามารถมองทะลุผ่านวัตถุหรือรูปทรงนั้น ๆ ได้ รวมถึงใช้กลวิธีของการผสมผสานให้ก่อเกิดเป็นมวลรูปของรูปทรงที่สื่อสาระถึงการทบทวีความประทับใจที่ตราตรึงจนกลายเป็นรอยประทับแห่งความทรงจำจากวัยเด็กที่สั่งสมจากประสบการณ์และวันเวลาแห่งความรู้สึกในห้วงแห่งกาลและสถานที่หนึ่ง “ครอบครัว” พื้นที่เชิงอุดมคติ รวมไปถึงการนำรูปทรงของวัตถุ (ไม้เท้าหรือไม้คำ้) เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของยายมาใช้เพื่อแสดงความหมายในผลงานด้วย ทว่ายังคงรักษาความเป็นรูปทรงเชิงอุดมคติของความรู้สึกในที่สื่อ “สาระ” ถึงความเข้มแข็งทางจิตใจของผู้หญิงที่ทุกขเวทนา หากแต่ไม่ย่อท้อต่อความทุพลภาพของร่างกาย ประเด็นสาระดังกล่าวสื่อนัยแห่งรูปสัญลักษณ์ของรูปทรงอันเป็นรูปธรรมที่ผสานกับนามธรรมแห่งความรู้สึกรับรู้ถึงการดำรงชีวิตด้วยเกียรติและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ที่เข้มแข็งทั้งทางความคิดและจิตใจ ในอีกนัยหนึ่งแห่งบริบทของการจัดวางรูปทรงในลักษณะที่ทับซ้อนกันนั้นเป็นเจตนาสื่อสาระถึงสายใย “ความผูกพัน” สายสัมพันธ์ของครอบครัวด้วยกลวิธีของการผสานความโปร่งที่เบาบางทางสายตาของรูปทรง เปรียบเป็นเสมือนการนอบน้อมจิตเพื่อเคารพกตัญญูต่อผู้มีพระคุณที่เป็นแม่แบบหรือต้นแบบในการดำเนินชีวิตที่ประณีตงดงาม

ภาพที่ 13 ภาพแสดงรูปทรงสัญลักษณ์ทางเนื้อหา

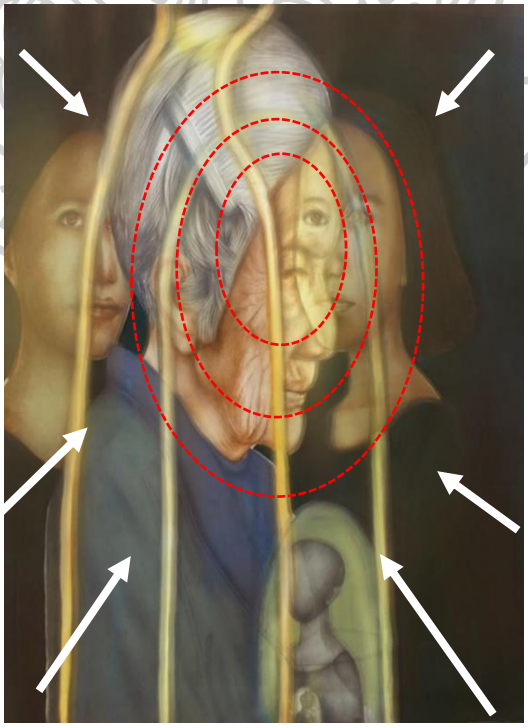
มหาวิทยาลัยศิลปากร

พื้นที่ว่าง อนึ่งนัยยะของภาพจะใช้ระนาบเป็นกลวิธีสะท้อนถึงความเคลื่อนไหวหรือการดำเนินไปของเวลาบนพื้นที่ว่างผนวกกับการสื่อประเด็นสาระถึงสัจธรรมแห่งกาลเวลา ที่อาศัยใช้แสงสว่างในผลงานเป็นสิ่งกระตุ้นเร้าความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวในบรรยากาศของความมืดสลัวที่ค่อย ๆ เผยรูปจากความสว่างหรือการปรากฏรูปสัญลักษณ์ด้วยค่าน้ำหนักแสงบนความมืดที่ครอบคลุมบรรยากาศรอบนอกทว่ามีรูปทรงและเส้นเป็นตัวกำหนดทิศทางในแบบของการดึงดูดสายตาให้เข้าสู่ตำแหน่งของแสงสว่างซึ่งเคลื่อนที่ไปตามบริบทของเส้น สี ที่ทับซ้อนกันเป็นเสมือนสายใยความผูกพันที่ค่อย ๆ ทักทอและทบทวีในความทรงจำแห่งห้วงเวลา



ภาพที่ 14 ภาพแสดงการเคลื่อนไหวเชิงอุดมคติบนพื้นที่ว่าง

น้ำหนักแสงเงา โดยนัยนี้ใช้หลักความกลมกลืนของแสงและเงา ที่ทั้งโน้มน้าวและขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกให้แสดงความหมายผ่านใบหน้ารวมไปการถึงสื่อสาระมิติแห่งภาษาของจิตใจด้วยเจตนาต้องการให้เป็นสัญลักษณ์ทางเนื้อหาอันเป็นผลลัพธ์แห่งความสัมฤทธิ์จากกลวิธีการใช้ค่าน้ำหนักของแสงสว่างที่มาก และใช้น้ำหนักเงาที่อ่อนซึ่งแสดงความขัดแย้งในบริบทของแสงเงาที่ช่วยสร้างบรรยากาศของผลงานที่แฝงนัยแห่งความหม่นเศร้า ซึ่งนัยนี้จะแตกต่างกับบริเวณใบหน้าที่ใช้น้ำหนักสี แสงเงาที่นุ่มนวลและอ่อนกว่า ช่วยขับเน้นความรู้สึกที่ปีติบนใบหน้าให้มีความเด่นชัดและงดงามละมุนละไมในแบบที่ประณีตอ่อนโยน หรือสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกด้วยระยะแห่งมิติของแสงเงาที่ซ้อนทับกัน ผนวกกับการเน้นรายละเอียดบนใบหน้าของยายซึ่งแฝงไว้ด้วยร่องรอยความเหี่ยวย่นอันเป็นสัจธรรมถึงกาลเวลา นอกจากนี้น้ำหนักยังเป็นตัวสร้างมิติของรูปทรงในบริบทที่ไม่เน้นความคมชัดเจนของเส้นรอบนอกรูปร่างรูปทรงที่ให้ความหมายเชิงนามธรรมทางอารมณ์ความรู้สึก ด้วยการประสานทับซ้อนกันของความอ่อนแก่ของน้ำหนักรวมทั้งยังขับเน้นกายภาพของผลงานให้เสมือนมีชีวิตมากขึ้นและสร้างความเป็นเด่น (จุดสนใจ) ทางสายตาอันเป็นพื้นที่แห่งรอยประทับของรูปทรงลายเส้นที่ผสานสร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบโน้มน้าวความรู้สึกถึงการเป็นรูปสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรมเด่นชัดมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 15 ภาพแสดงทิศทางของน้ำหนักแสงเงา

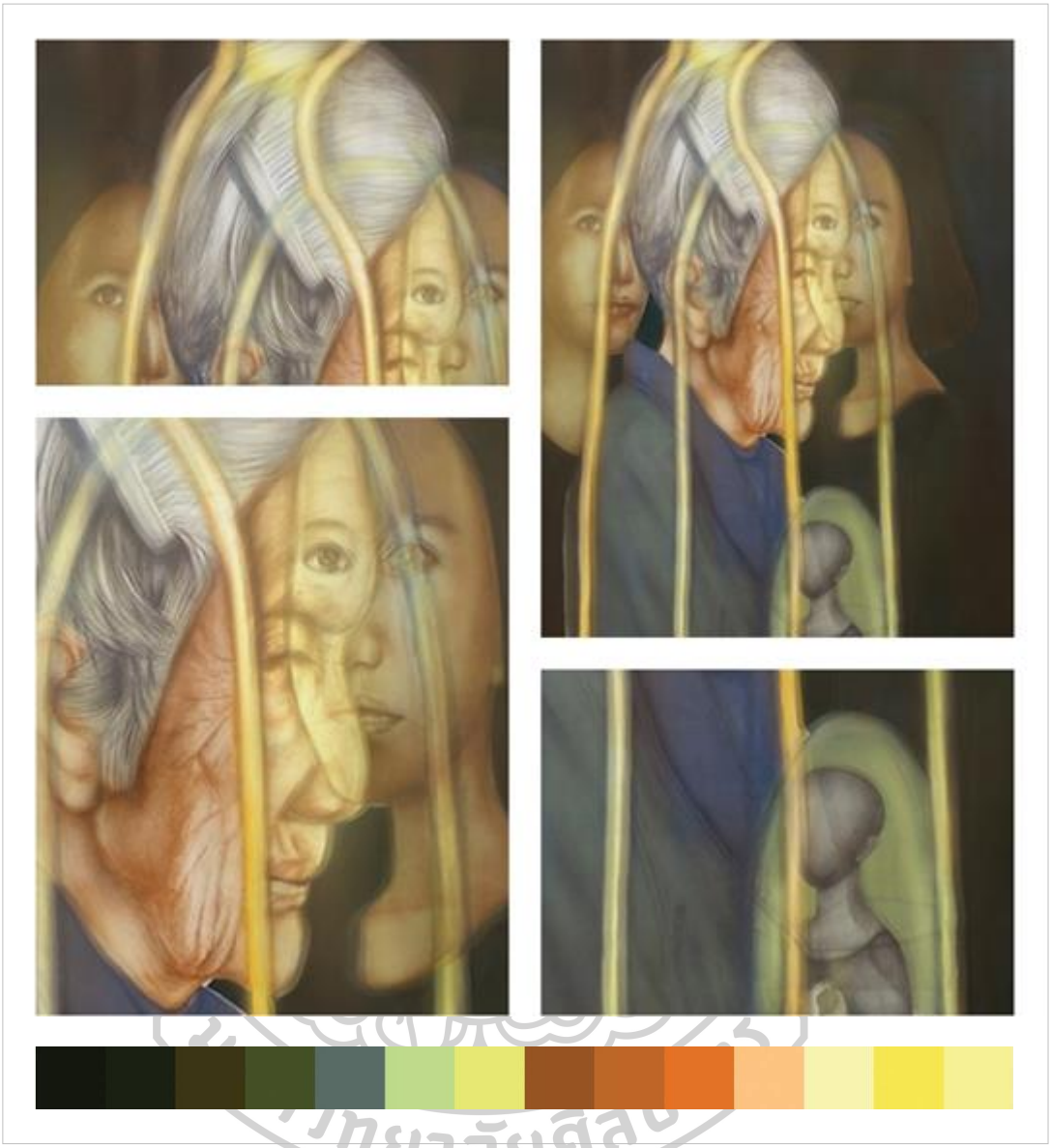
สีและบรรยากาศ ศาสตราจารย์เกียรติคุณชะลูด นิ่มเสมอ ผู้เขียนหนังสือองค์ประกอบศิลปะ ได้ให้นิยามความหมายของคู่สี (complementary colors) ไว้ว่า

"สีที่อยู่ตรงกันข้ามกันในวงสีธรรมชาติอันเป็นคู่สีกัน ถ้านำมาวางเคียงกันจะให้ความสดใส ให้พลัง ความจัดของสีซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดการตัดกันหรือขัดแย้งกันอย่างมาก บ้างก็เรียกคู่สีนี้ว่า เป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (true contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่เพียงเล็กน้อยจะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือสีมากย่อมจะหม่นมากขึ้น จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามนี้แทนสีดำในการทำให้สีหม่นลง" (ชลูด นิ่มเสมอ, 2557)

เมื่อพิจารณาชุดความรู้ดังกล่าวมีความสอดคล้องกับเนื้อหาความหมายเชิงนิยามคำจำกัดความของ "สีหม่น" ในแบบที่เป็นสีซึ่งให้อารมณ์ความรู้สึกด้วยตัวของสีเองโดยตรง หรือหม่นเศร้า ในบริบทของผลงานปีติแห่งสุขที่ระคนผสานไว้ด้วยความเศร้าหรือทุกข์นั่นเอง

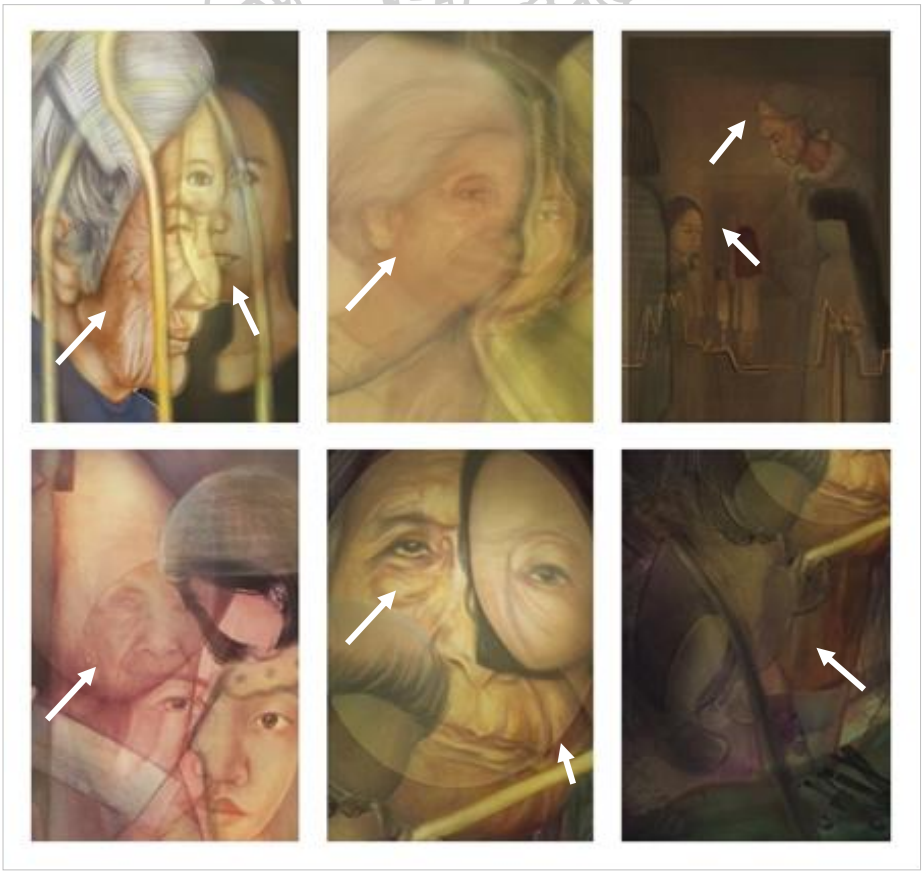
ในการสร้างสรรค์ผลงานเจตนาใช้สีและบรรยากาศที่ผสมผสานกันเหมือนเป็นความกลมเกลียวที่กลมกลืนแห่งดุลยภาพชีวิตและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน อันเป็นลักษณะเฉพาะที่สื่อความหมายทางนามธรรมถึงห้วงเวลาของอารมณ์ความรู้สึกในขณะนั้น ๆ ซึ่งเป็นห้วงความรู้สึกของความคิดคำนึงถึง กาลเวลาที่ล่วงเลยผ่านไป แต่ทว่ายังคงประทับตราตรึงอยู่ภายในจิตใจ โดยนัยนี้อาศัยใช้โทนสีที่โน้มน้าวให้รู้สึกถึงความสุขสงบในแบบที่อบอุ่น ทว่าแฝงไว้ด้วยความทุกข์หรือความเศร้าหมอง เป็นสีและบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกหม่นเศร้าหรือระคนผสานไว้ด้วยความเศร้าหมองแบบทุกขเวทนาในบริบทที่ดูเบาบางทางสายตา

ในอีกนัยหนึ่งเป็นกลวิธีของการสื่อความหมายทางอารมณ์ความรู้สึกถึงความไม่สมบูรณ์ในความทุพลภาพของยาย บ้างมีความคมชัดของสีร่วมอยู่ หรือบ้างเป็นความเลือนรางที่ขึ้นอยู่กับห้วงแห่งความรู้สึก ณ ขณะนั้น การนำเสนอภาพแห่งรอยประทับความทรงจำผ่านสีและบรรยากาศที่ดูก้ำกึ่งแบบฟุ้งฝันซึ่งถ่ายทอดตามมโนภาพทางอารมณ์ความรู้สึกผ่านการทับซ้อนค่าน้ำหนักในบริบทต่าง ๆ หรือเป็นเหมือนการทบทวีด้วยเวลาอันเป็นความรู้สึกที่ประณีตอิ่มเอม กอปรกับยังแฝงไว้ด้วยความนัยแห่งสิทธิเสรีภาพและสัจธรรมของชีวิต



ภาพที่ 16 ภาพแสดงรูปลักษณ์ “รูปทรง” ของสีและบรรยากาศเชิงสัญลักษณ์

พื้นผิว สามัญลักษณะธรรมชาติริ้วรอยของผิวหนังเปรียบเป็นเสมือนสัจธรรมแห่งกาลเวลาที่เคลื่อนไปอยู่ตลอดเวลาและไม่หวนย้อนกลับ เหมือนดังช่วงชีวิตของมนุษย์ ซึ่งนัยนี้สื่อสะท้อนผ่านผิว-กาย อันเป็นกายเนื้อแห่งสังขารเชิงกายภาพที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงวัยตั้งแต่ วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว วัยผู้ใหญ่และวัยชรา ความเรียบเนียนของผิวหนังในวัยเด็กหรือผิวหนังที่แสดงความเหยี่ยวย่น จึงกลายเป็นร่องรอยแห่งประสบการณ์ชีวิตที่ปรากฏบนใบหน้าคุณยาย (ริ้วรอย) โดยนัยเหล่านี้สัมพันธ์กับเทคนิควิธีการที่สร้างพื้นผิวด้วยการเขียนรายละเอียดผลงานบนสื่อวัสดุแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม หรือที่อาศัยกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ ที่สร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบด้วยกลวิธีของการพิมพ์ทับซ้อนกันและคุณลักษณะความโปร่งใสของพื้นผิวในบริบทต่าง ๆ ที่สอดคล้องเชื่อมโยงกับลักษณะผิวทางกายภาพ หรือพื้นผิวแห่งสังขาร อันเป็นเนื้อหาภายในที่บอกเล่าเรื่องราวของชีวิตถึงประสบการณ์ในเวลาและห้วงอารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผลต่อรอยประทับแห่งความทรงจำของจิตใจ



ภาพที่ 17 ภาพแสดงลักษณะพื้นผิวเชิงกายภาพ “สังขาร” รอยประทับแห่งกาลเวลา

วิธีการและขั้นตอนในการสร้างสรรค์

อนึ่ง เมื่อความคิดได้ตกผลึกและสะท้อนผ่านกระบวนการสร้างภาพแทนของเจตนาแนวความคิดด้วยการวิเคราะห์ตีความข้อมูลในบริบทต่าง ๆ ด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกที่อาศัยใช้กลวิธีแห่งทัศนศิลป์สื่อสาระทางเรื่องราวเนื้อหารูปธรรมของภาพร่างต้นแบบ และโดยนัยนี้สามารถลำดับขั้นตอนในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์งานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยกรรมวิธีของกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน “ลิโธกราฟ”

กล่าวได้ว่า กระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์หินสามารถเอื้ออำนวยต่อการสร้างความสัมฤทธิ์แห่งสุนทรียภาพที่สื่อสาระหรือให้กลายเป็นรูปลักษณ์ของรูปแบบผลงาน อันเป็นสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายนามธรรมเด่นชัดมากยิ่งขึ้น เพราะเมื่อสำรวจพิจารณาตามประสบการณ์ความรู้และผนวกกับการอาศัยใช้เครื่องมือทางทัศนศิลป์ภายใต้กระบวนการในการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบและมีความสอดคล้องกับประเด็นของการสื่อสาระผ่าน “รูปแบบ” ซึ่งในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ด้วยกระบวนการเทคนิคภาพพิมพ์หิน ประกอบไปด้วยวิธีการและรายละเอียดของขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์

ในการเตรียมแผ่นอลูมินั่ม (aluminum plate) ชนิดธรรมดา (uncoated plate) ที่ต้องสร้างแม่พิมพ์โดยวิธีเขียนด้วยมือและก่อนนำแม่พิมพ์มาเขียนด้วยวัสดุไขชนิดต่าง ๆ ต้องล้างทำความสะอาดผิวหน้าแผ่นแม่พิมพ์ก่อน (ทุกครั้ง) ด้วยกรดซัลฟูริค (sulfuric acid) เจือจางโดยผสมกับน้ำสะอาดในอัตราส่วน (กรดซัลฟูริค 2 ออนซ์ : น้ำ สะอาด 20 ลิตร) ผสมให้เข้ากันก่อนนำไปใช้งาน และในขั้นตอนการทำความสะอาดแผ่นอลูมินั่มจะช่วยทำให้แม่พิมพ์มีความไวต่อวัสดุไขมากยิ่งขึ้น ซึ่งในขั้นตอนแรกของการล้างต้องชโลมด้วยน้ำสะอาดให้ทั่วแผ่นแม่พิมพ์หรือทำให้แผ่นแม่พิมพ์มีความชื้นทั่วทั้งแผ่นก่อน จากนั้นจึงนำกรดเจือจางที่ผสมเตรียมไว้ (ก่อนหน้า) มาล้างทำความสะอาดในปริมาณที่เหมาะสมกับขนาดของแผ่นแม่พิมพ์ โดยการใช้เศษผ้าเนื้อนุ่มลูบในลักษณะวนให้ทั่วทั้งแผ่น (ประมาณ 2-3 นาที) และล้างด้วยน้ำให้สะอาด (ประมาณ 2 ครั้ง) เพื่อขจัดเศษละอองฝุ่นหรือคราบเขม่าสกปรกให้หลุดออกจากรูพรุนเล็ก ๆ ของผิวแม่พิมพ์ จากนั้นล้างทำความสะอาดด้วยน้ำสะอาดอีกครั้ง แล้วถึงนำแผ่นแม่พิมพ์ไปซับน้ำออกด้วยกระดาษปรู๊ฟและวางพักตากให้แห้งสนิทก่อนที่จะนำแม่พิมพ์ไปเข้าสู่ขั้นตอนการลอกแบบถอดลายเส้นของภาพร่างต้นแบบลงสู่ผิวหน้าของ

แผ่นแม่พิมพ์และเขียนด้วยวัสดุไขตามที่วางแผนไว้ เพื่อสร้างรายละเอียดค่าน้ำหนักผลงานในบริบทต่าง ๆ

ภาพที่ 18 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์อลูมินั่ม หรือการทำความสะอาดก่อนนำไปเขียนสร้างแม่พิมพ์

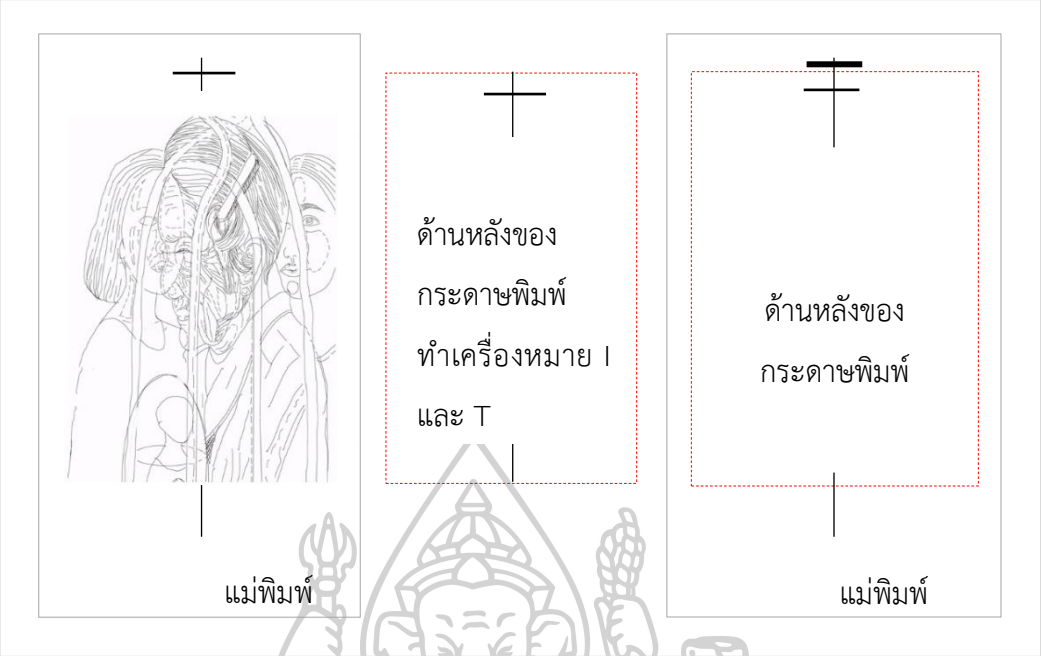
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยกรรมวิธีต่าง ๆ บนแม่พิมพ์

ในการสร้างแม่พิมพ์สิ่งที่มีความสำคัญเป็นลำดับแรกก่อนที่จะเข้าสู่ขั้นตอนการเขียนสร้างแม่พิมพ์ด้วยวัสดุไขนั้นคือ การวิเคราะห์ภาพร่างต้นแบบเพื่อแยกรายละเอียดในบริบทต่าง ๆ ของผลงานรวมไปถึงการกำหนดจำนวนแม่พิมพ์ที่ต้องใช้ให้สอดคล้องกับรายละเอียดของน้ำหนักและสีในการพิมพ์ทับซ้อนของแม่พิมพ์ ซึ่งโดยนัยนี้กำหนดจำนวนแม่พิมพ์ที่จะใช้ในการพิมพ์ต่อชิ้นผลงานไว้ประมาณ 8-10 แม่พิมพ์ (การกำหนดจำนวนแม่พิมพ์ขึ้นอยู่กับรายละเอียดของชิ้นผลงานนั้น ๆ เป็นสำคัญ) เพื่อให้เกิดผลลัพธ์เชิงสัมฤทธิผลของการพิมพ์ทับซ้อนรายละเอียดในแต่ละแม่พิมพ์ รวมถึงค่าน้ำหนักและระนาบสีตามที่ปรากฏในภาพร่างต้นแบบด้วย

การคัดลอกถอดแบบลายเส้นลงบนแผ่นแม่พิมพ์ เป็นการถอดแบบลายเส้นเค้าโครงร่างของภาพร่างต้นแบบที่ผ่านการขยายให้มีขนาดใหญ่ตามความต้องการ และสอดรับกับขนาดของแผ่นอลูมินั่มด้วย ซึ่งนัยนี้ใช้กระดาษลอกแบบขนาดใหญ่ที่ทำจากผงสนิมเหล็ก (ferric oxide) ผสมให้เข้ากันกับแอลกอฮอล์ โดยใช้แปรงขนนุ่มทาเคลือบส่วนผสมดังกล่าวลงบนแผ่นกระดาษปรู๊ฟที่ขึงขอบและมุมทั้ง 4 ด้านให้เรียบเสมอกันด้วยกระดาษกาวบนแผ่นไม้กระดานและรอจนแห้งสนิทดี แล้วจึงนำไปปัด (ผงสนิมเหล็ก) ส่วนเกินออกให้บางที่สุด จากนั้นนำกระดาษลอกแบบมาวางคว่ำประกบลงบนแผ่นแม่พิมพ์และวางปิดทับด้านบนด้วยกระดาษไขฟิล์มที่ได้คัดลอกถอดแบบลายเส้นโครงร่างตามภาพร่างต้นแบบไว้แล้ว โดยให้ภาพที่ปรากฏเป็นภาพกลับหรือเป็นด้านที่ตรงกันข้ามกับภาพร่างเสมอ เมื่อยึดขอบและมุมทุกด้านด้วยกระดาษเทปกาวเพื่อไม่ให้แม่พิมพ์และแผ่นกระดาษไขเคลื่อนที่เรียบร้อยแล้วจึงเริ่มต้นการคัดลอกภาพถอดแบบลายเส้นโครงร่างและรูปทรงที่ต้องการทั้งหมดด้วยปากกาลูกลื่นและเมื่อเสร็จขั้นตอนนี้แล้วจะปรากฏลายเส้นสีน้ำตาลแดงบนแผ่นแม่พิมพ์สีเทาอ่อนซึ่งเป็นสีของผงเฟอริกออกไซด์และต้องทำในลักษณะเดียวกันนี้ซ้ำ ๆ กันจนครบตามจำนวนของแม่พิมพ์ที่ได้กำหนดไว้ และในขั้นตอนนี้จะต้องกำหนด registration mark หรือเครื่องหมายช่วยกำกับการวางกระดาษพิมพ์ลงบนแผ่นแม่พิมพ์ที่บริเวณจุกกึ่งกลางทั้งด้านบนและด้านล่างของแผ่นแม่พิมพ์ ซึ่งนัยนี้นิยามว่า เป็นการกำหนดเครื่องหมาย “ที” (T) ด้านบนของแผ่นกระดาษพิมพ์ (ด้านหลัง) ส่วนด้านล่างของแผ่นกระดาษพิมพ์ (ด้านหลัง) ให้ทำเครื่องหมาย “บาร์” (I) ซึ่งเป็นความเข้าใจในแบบสากลจะเรียกสัญลักษณ์ที่ปรากฏนี้ว่า “ทีและบาร์” (T-bar) อันเป็นการกำหนดตำแหน่งสำหรับการวางกระดาษพิมพ์ให้ตรงกันทุกแม่พิมพ์ หลังจากเสร็จขั้นตอนของการการคัดลอกถอดแบบลายเส้นหรือครบจำนวนแม่พิมพ์ตามที่กำหนดไว้แล้ว ถึงนำกาวกระถินบริสุทธิ์ (pure gum) ระบายทาลงบน

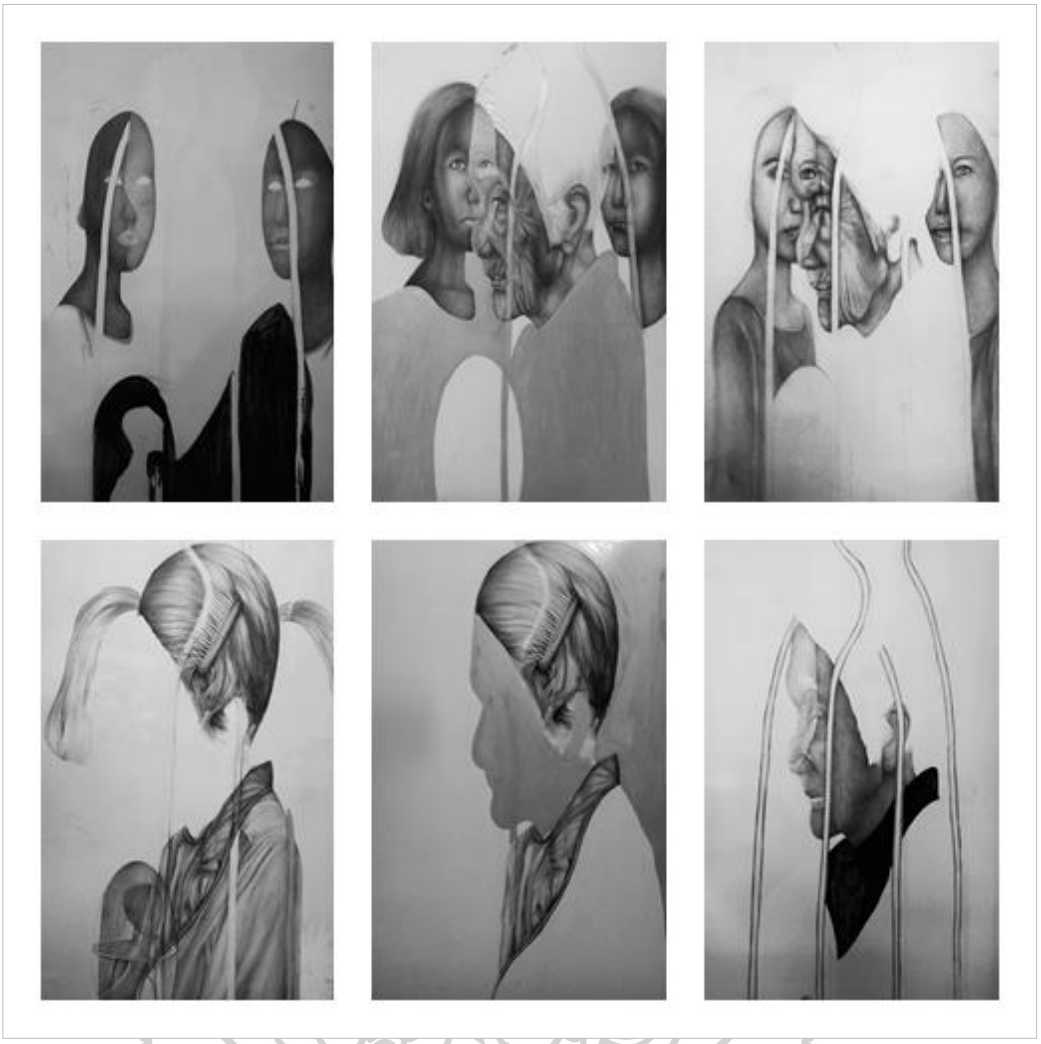
พื้นที่ที่ไม่ต้องการให้วัสดุไขสัมผัสผิวหน้าแม่พิมพ์ หรือบริเวณที่อยู่นอกเหนือจากภาพผลงานรวมไปถึงขอบเขตพื้นที่ว่างรอบนอกของผลงาน (margin) เพื่อรักษาความสะอาดและป้องกันไม่ให้คราบไขมันหรือสิ่งสกปรกต่าง ๆ จับติดแม่พิมพ์บนส่วนที่ไม่ต้องการ

ภาพที่ 19 ภาพแสดงขั้นตอนการคัดลอกถอดแบบลายเส้นภาพโครงร่างจากภาพร่างต้นแบบลงบนแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม



ภาพที่ 20 ภาพแสดงขั้นตอนการทำเครื่องหมาย registration mark: “T” และ “bar” T-bar : (T), (I) (เส้นแกนกลาง) บนแม่พิมพ์และที่บริเวณด้านหลังของแผ่นกระดาษพิมพ์
ที่มา : ภาพกราฟิกโดยผู้วิจัยสร้างสรรค์

การสร้างค่าน้ำหนักด้วยวัสดุไข การสร้างน้ำหนักอ่อน-เข้มของรูปทรงและรายละเอียดที่มีความแตกต่างกันบนแม่พิมพ์ด้วยวิธีการเขียนด้วยวัสดุไข ซึ่งนัยนี้จำเป็นต้องกำหนดรายละเอียดหลักในแม่พิมพ์สีดำ (key plate) ก่อน ด้วยเพราะเป็นแม่พิมพ์ที่ต้องใช้ความประณีตในการวาดเส้นและรายละเอียดต่าง ๆ ด้วยดินสอไข ส่วนแม่พิมพ์ที่มีลำดับความสำคัญรองลงมาซึ่งเป็นแม่พิมพ์ที่สร้างคุณลักษณะของสีและน้ำหนักโดยรวมของภาพผลงาน ซึ่งขั้นตอนการแยกสีในแต่ละแม่พิมพ์จะกำหนดให้มีการทับซ้อนกันของน้ำหนักระหว่างพื้นหลังและรูปทรง รวมไปถึงลักษณะของพื้นผิวในบริบทต่าง ๆ ที่ต้องมีความแตกต่างกันของค่าน้ำหนักอ่อน-เข้ม รวมทั้งการสร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบด้วยการใช้ดินสอไข (dermatograph pencils) หมึกแท่งไข (rubbing ink) หมึกไข (tusche) หรือน้ำมันวานิช (varnish oil) โดยวิธีการเขียนวาดเส้น การระบายหรือการสลัด เพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นไปตามที่เจตนาซึ่งจะให้ผลลัพธ์แห่งความสัมฤทธิ์ของน้ำหนักที่ผ่านการพิมพ์ทับซ้อนกันภายในผลงานที่เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบและยังสร้างคุณลักษณะพิเศษเฉพาะให้กับผลงานด้วย



ภาพที่ 21 ภาพแสดงขั้นตอนการวาดเส้นลงบนแม่พิมพ์ด้วยดินสอไขเพื่อสร้างค่าน้ำหนักต่าง ๆ

ภาพที่ 22 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างคุณลักษณะพื้นผิวด้วยหมึกไข (tusche) ที่ผสมด้วยน้ำและน้ำมันสน และการเขียนด้วยน้ำมันวานิช (varnish oil)

ขั้นตอนการเคลือบกาวแม่พิมพ์ (gum plate)

หลังจากเขียนแม่พิมพ์เพื่อสร้างรายละเอียดของค่าน้ำหนักบริบทต่าง ๆ ในผลงานเสร็จสมบูรณ์เป็นที่พอใจแล้ว (ในกรณีของการเขียนด้วยหมึกไขที่ผสมน้ำหรือน้ำมันจะต้องรอให้หมึกไขบนแผ่นแม่พิมพ์แห้งสนิทก่อน) จึงนำแป้งฝุ่น (powder) หรือทัลคัม (talcum) ลูบวนให้ทั่วผิวหน้าแผ่นแม่พิมพ์เฉพาะในพื้นที่ที่มีการเขียน โดยนัยนี้เพื่อดูดซับความชื้นจากวัสดุไขชนิดต่าง ๆ แล้วจึงปัดส่วนเกินของแป้งฝุ่นออกให้บางที่สุด จากนั้นนำกาวกระถินบริสุทธิ์ (pure gum) เทลงบนแผ่นแม่พิมพ์ (ในปริมาณที่เหมาะสม/พื้นที่/ขนาดแม่พิมพ์) และใช้ฝ่ามือหรือฟองน้ำอย่างดีจากใยพืช (sponge) ที่หมาดน้ำลูบวนให้ทั่วแผ่นแม่พิมพ์จากนั้นถึงเช็ดกาวกระถินส่วนเกินออกให้เหลือเพียงคราบกาวบางที่สุด แล้วจึงเช็ดในลักษณะวนด้วยผ้าสาลูที่แห้งสนิทด้วยความรวดเร็ว เพื่อให้กาวที่เคลือบบนผิวหน้าแม่พิมพ์มีความเรียบเนียนสม่ำเสมอทั่วทั้งแม่พิมพ์หรือให้บางที่สุด หลังจากนั้นต้องพักแม่พิมพ์ไว้ประมาณ 1 คืน หรืออย่างน้อย 6-12 ชั่วโมง

ภาพที่ 23 ภาพแสดงขั้นตอนการเคลือบกาวแม่พิมพ์ (gum plate)

ขั้นตอนการกัดกรดแม่พิมพ์ (etch plate)

หลังจากพักแม่พิมพ์จนครบตามเวลาที่กำหนดแล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการกัดกรดแม่พิมพ์ ซึ่งเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญซึ่งต้องอาศัยทักษะและความชำนาญ โดยมาตรฐานของอัตราส่วนในการผสมกาวกรดสำหรับในขั้นตอนนี้คือ กาวกระถินบริสุทธิ์ 8 ออนซ์ (oz.) ต่อกรดฟอสฟอริค (phosphoric acid) 5.6 มิลลิลิตร (ml.) หรือนิยามเรียกว่า “กาวกรด” (gum etch) และต้องนำมาเจือจางอีกครั้งในขั้นตอนของการกัดกรดแม่พิมพ์

โดยนัยนี้ใช้การผสมกาวกรด : กาวกระถินบริสุทธิ์ อัตราส่วนดังนี้ คือ

40 : 60 หรือ กาวกรด 40% ต่อกาวกระถินบริสุทธิ์ 60% ผสมให้เข้ากัน สำหรับแม่พิมพ์ที่เขียนด้วยดินสอ เวลากัดกรดไม่เกิน 5 นาที

70 : 30 หรือ กาวกรด 70% ต่อกาวกระถินบริสุทธิ์ 30% ผสมให้เข้ากัน สำหรับแม่พิมพ์ที่เขียนด้วยหมึกไขผสมด้วยน้ำและน้ำมันสน เวลากัดกรดไม่เกิน 5 นาที

70 : 30 หรือ กาวกรด 70% ต่อกาวกระถินบริสุทธิ์ 30% ผสมให้เข้ากัน สำหรับแม่พิมพ์ที่เขียนด้วยน้ำมันวานิชและการเขียนด้วยปากกาเคมีตราม้า เวลากัดกรดไม่เกิน 5 นาที

ทั้งนี้เวลาในการกัดกรดขึ้นอยู่กับรายละเอียดของผลงานซึ่งมีความแตกต่างกันออกไปตามค่าน้ำหนักอ่อน-เข้ม รวมทั้งต้องคำนึงถึงชนิดของวัสดุไขที่ใช้เขียนแผ่นแม่พิมพ์ด้วย ดังนั้นอัตราส่วนของกาวกรดที่ใช้ในขั้นตอนนี้จึงมีความแตกต่างกันตามเหตุผลที่กล่าวข้างต้น เมื่อพร้อมทำการกัดกรดแม่พิมพ์ผลงานต้องใช้แปรงขนนุ่มจุ่มกาวกรดจากภาชนะที่ใช้ผสมกาวกรดที่เจือจางแล้ว โดยวิธีการแปรงสลับไปมาบนแม่พิมพ์จนทั่วเป็นเวลาประมาณ 5 นาที ซึ่งในขั้นตอนการกัดกรดนี้จะต้องเริ่มทำการกัดกรดในบริเวณที่มีความเข้มที่สุดของน้ำหนักในผลงานก่อน แล้วจึงเปลี่ยนตำแหน่งในการกัดกรด (แบบไล่ค่าน้ำหนัก) ไปที่บริเวณส่วนที่มีค่าน้ำหนักอ่อนสุดของภาพภายในระยะเวลาที่กำหนด จากนั้นจึงใช้ฟองน้ำที่หมาดน้ำลูบเพื่อเช็ดกาวส่วนเกินออกโดยทำสลับกับการใช้น้ำสะอาดมาเช็ดล้างผิวแม่พิมพ์ด้วยฟองน้ำจนกว่าแม่พิมพ์จะสะอาด เมื่อกาวกรดได้ถูกเช็ดส่วนเกินออกไปและพร้อมกับทำความสะอาดให้ทั่วทั้งแผ่นแม่พิมพ์ เจตนาเพื่อให้เหลือเพียงความชื้นบนผิวของแม่พิมพ์เท่านั้น จากนั้นจึงเทกาวกระถินบริสุทธิ์ลงบนแผ่นแม่พิมพ์อีกครั้ง และใช้ฝ่ามือลูบวนกาวให้ทั่วทั้งแผ่นแม่พิมพ์อีกครั้ง ประมาณ 1-2 นาที เพื่อหยุดปฏิกิริยาของกาวกรด ในขั้นตอนสุดท้ายต้องใช้ผ้าสาลูที่

แห้งสนิทและสะอาดปั้นเป็นลูกประคบเช็ดวนเพื่อซับกาวออกด้วยความรวดเร็ว ให้เหลือเพียงคราบกาวที่เรียบบางและสม่ำเสมอกันทั่วทั้งแผ่นแม่พิมพ์ จึงเสร็จสิ้นขั้นตอนการกัดกรด และพักแม่พิมพ์ทิ้งไว้อย่างน้อยประมาณ 4-6 ชั่วโมง ก่อนนำไปสู่ขั้นตอนกระบวนการพิมพ์ ซึ่งข้อควรระวังหลังจากนี้ห้ามไม่ให้แม่พิมพ์สัมผัสโดนน้ำโดยเด็ดขาด

ภาพที่ 24 ภาพแสดงขั้นตอนการเช็ดกาวออกด้วยผ้าสาลู (ผ้าขาวบาง)

ขั้นตอนการล้างเขม่าดำแม่พิมพ์

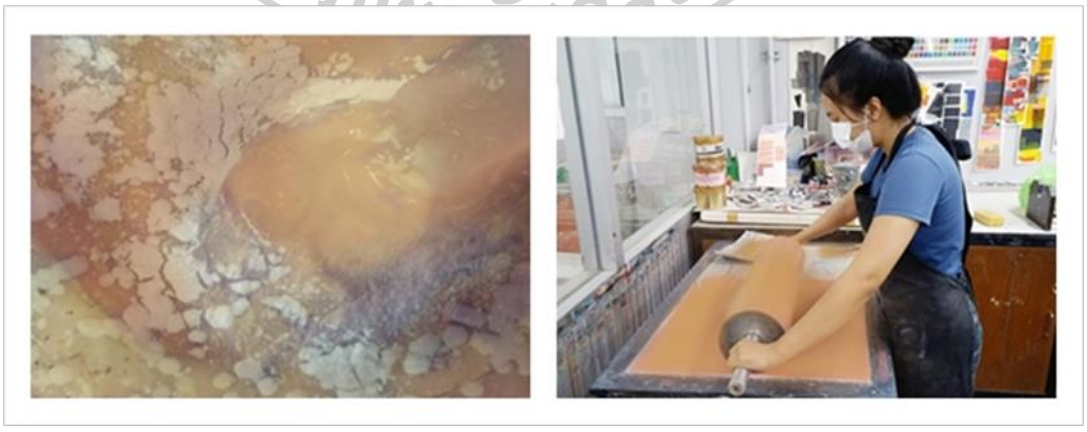
กล่าวได้คือ ขั้นตอนการล้างเขม่าดำ (wash out) ต้องนำแผ่นแม่พิมพ์ที่ผ่านการกัดกรดแล้วมาวางบนแผ่นรองแม่พิมพ์ (bed plate) โดยพรมน้ำเล็กน้อยลงบนจุดกึ่งกลางบริเวณใต้แผ่นแม่พิมพ์ก่อนแล้วจึงวางแม่พิมพ์และปรับหาตำแหน่งที่เหมะสมเพื่อป้องกันการเกิดสุญญากาศ โดยนัยนี้แผ่นแม่พิมพ์จะแนบสนิทกับแผ่นรองแม่พิมพ์ จากนั้นจึงเริ่มต้นขั้นตอนการล้างเขม่าดำของวัสดุไขเขียนแม่พิมพ์ออกจากแม่พิมพ์ด้วยน้ำมันสน (turpentine) โดยนำเศษผ้าที่แห้งสะอาดชุบน้ำมันสนและเช็ดลูบวนให้ทั่วเฉพาะขอบเขตพื้นที่ของภาพด้วยแรงกดเพียงเบา ๆ สลับทิศทางซ้ายและขวาด้วยความรวดเร็ว ซึ่งขั้นตอนวิธีการนี้วัสดุไขหรือเขม่าดำจะค่อย ๆ หลุดออกจากผิวของแม่พิมพ์จนหมดหรือสม่ำเสมอทั่วทั้งแผ่นแม่พิมพ์แล้วจึงเช็ดตามด้วยทินเนอร์ (thinner) ในลักษณะเดิมคือแบบเช็ดวน

(ด้วยวิธีการเดียวกันกับการใช้น้ำมันสน) ให้ทั่วขอบเขตของภาพเช่นเดียวกัน จนมั่นใจว่าผิวของแม่พิมพ์มีความสะอาดไม่เหลือคราบเขม่าดำในบริเวณที่ผ่านการเขียนด้วยวัสดุไข จากนั้นนำน้ำยาแลคเคอร์แดง (red lacquer) เพื่อช่วยเป็นฐานในการรับหมึกพิมพ์จากลูกกลิ้ง ประกอบกับยังเป็นเหมือนการสร้างฐานไขเพื่อคงสภาพของไขด้วย หรือในอีกนัยหนึ่งเป็นน้ำยาเคมีสร้างภาพในการรับหมึกพิมพ์ และควรลงแลคเคอร์แดงที่บริเวณกลางภาพก่อนในปริมาณที่เหมาะสมกับขนาดพื้นที่ของแผ่นแม่พิมพ์และลูบวนให้ทั่วขอบเขตของภาพด้วยความรวดเร็วแล้วเช็ดออกให้เรียบเนียนสม่ำเสมอทั่วกันทั้งแผ่นและบางที่สุด เมื่อแลคเคอร์แดงแห้งสนิทดีแล้วจึงใช้เศษผ้าแห้งชุบหมึกพิมพ์ที่เตรียมไว้ผนวกกับต้องเจือจางหมึกให้เหลวด้วยน้ำมันสนเพียงเล็กน้อยก่อนและเช็ดให้ทั่วขอบเขตของภาพเพื่อสร้างฐานของหมึกพิมพ์และพักทิ้งไว้ให้แห้งประมาณ 1-2 นาที จากนั้นจึงใช้ฟองน้ำที่ชุ่มน้ำเช็ดทำความสะอาดแม่พิมพ์ให้ทั่วอย่างรวดเร็วเป็นขั้นตอนสุดท้าย ในขั้นตอนนี้จะทำให้คราบของกาวกระถินและน้ำยาแลคเคอร์แดงรวมทั้งหมึกพิมพ์เจือจางที่เป็นส่วนเกินของภาพหลุดออกจากผิวแม่พิมพ์จนหมด จึงสิ้นสุดขั้นตอนกระบวนการใช้เคมีภัณฑ์และน้ำมัน ซึ่งลำดับต่อไปจึงเริ่มต้นการเช็ดน้ำสะอาดด้วยฟองน้ำเพื่อเพิ่มความชุ่มชื้นให้กับผิวแม่พิมพ์อย่างสม่ำเสมอกัน

ภาพที่ 25 ภาพแสดงขั้นตอนการล้างเขม่าดำเพื่อเตรียมความพร้อมของแม่พิมพ์สำหรับขั้นตอนการกลิ้งหมึกพิมพ์

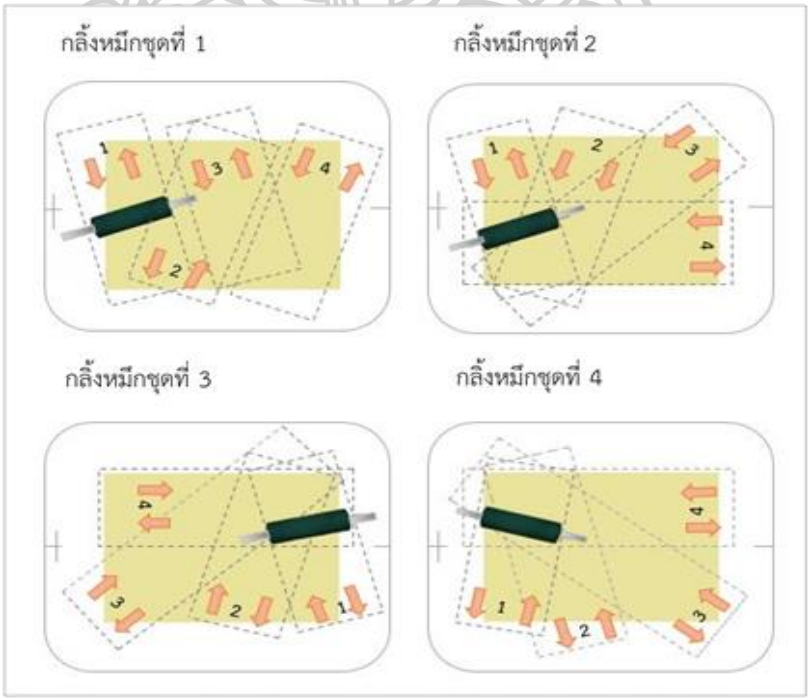
ขั้นตอนกระบวนการพิมพ์ผลงาน

การเตรียมหมึกพิมพ์ แท่นพิมพ์จัดเป็นอุปกรณ์สำคัญของการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบหรือภาพพิมพ์หิน ด้วยเพราะแท่นพิมพ์มีโครงสร้างหลักเป็นแผ่นรองรับแม่พิมพ์สามารถเคลื่อนที่ไปมาและมีระบบของการทำงานที่เรียกว่าระบบคานครูด (เป็นชื่อแกนหมุนบังคับระดับไม้ครูด scraper bar) หรืออีกนัยหนึ่งคือทำหน้าที่ “กด” และ “รีด” ด้วยแรงกดจากแท่นพิมพ์จึงทำให้หมึกพิมพ์ติดบนกระดาษพิมพ์หรือเป็นการถอนภาพจากแม่พิมพ์ให้กลายมาเป็นรูปภาพตามที่ต้องการ และในขณะที่กลิ้งหมึกลงบนแผ่นแม่พิมพ์จะต้องลูบ-เช็ดผิวหน้าแม่พิมพ์ด้วยน้ำสะอาดหรือให้มีความชื้นอยู่เสมอเพื่อป้องกันไม่ให้ส่วนที่เป็นไขหรือน้ำมันจากหมึกพิมพ์ปรากฏร่องรอยติดบนพื้นที่ว่างที่ไม่ต้องการ (พื้นที่ที่ได้ผ่านการเขียนด้วยวัสดุไข) อันเป็นคุณลักษณะพิเศษตามธรรมชาติระหว่างน้ำและไขย่อมไม่ผสมผสานเข้ากัน ซึ่งในขั้นตอนการพิมพ์ภาพผลงานจะต้องทำการเตรียมหมึกพิมพ์ไว้ล่วงหน้าก่อนเสมอและในการผสมหมึกพิมพ์เพื่อการใช้งานต้องผสมหมึกให้เข้ากันกับผงไลท์แมกนีเซียมคาร์บอเนต (light magnesium carbonate powder) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับแป้งฝุ่นสีขาวเจตนาเพื่อการปรับสภาพของเนื้อหมึกพิมพ์ให้มีความข้นเหนียวมากขึ้นกว่าเดิม ด้วยเพราะในกรณีที่ผลงานมีรายละเอียดของน้ำหนักที่หลากหลายสูงย่อมจำเป็นจะต้องใช้หรือเพิ่มปริมาณของผงไลท์แมกนีเซียมให้มากขึ้นกว่าปกติ เพื่อช่วยเก็บรายละเอียดน้ำหนักอ่อน-เข้ม ที่ปรากฏในผลงานให้ได้คุณภาพและคุณค่าของผลงานศิลปะภาพพิมพ์หรือเพื่อรักษาคุณภาพของแม่พิมพ์ให้มีความคมชัดอยู่เสมอจนสามารถพิมพ์ผลงานได้ครบตามจำนวนพิมพ์ที่กำหนดไว้



ภาพที่ 26 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมหมึกพิมพ์และการกลิ้งหมึกพิมพ์บนแท่นกลิ้งหมึก

การกลิ้งหมึกพิมพ์บนแม่พิมพ์ เมื่อแผ่นแม่พิมพ์มีความสะอาดหรืออยู่ในสภาพที่พร้อมสำหรับการรับหมึกพิมพ์จากลูกกลิ้งย่อมสามารถเข้าสู่ขั้นตอนการกลิ้งหมึกพิมพ์ได้ทันที และในขณะที่กลิ้งหมึกพิมพ์จะต้องสลับด้วยการลูบฟองน้ำที่หมาดน้ำลงบนผิวหน้าของแผ่นแม่พิมพ์ให้มีความชุ่มชื้นอยู่เสมอ โดยจะต้องลูบเช็ดน้ำให้ทั่วทั้งบริเวณแผ่นแม่พิมพ์ ด้วยเพราะน้ำจะเป็นตัวกั้นไม่ให้หมึกพิมพ์จากลูกกลิ้งติดลงบนบริเวณพื้นที่ว่างที่ไม่ต้องการ ซึ่งโดยนัยนี้หมึกพิมพ์จากลูกกลิ้งจะจับติดเฉพาะบริเวณที่เขียนด้วยวัสดุไขเท่านั้น อันเป็นคุณสมบัติตามธรรมชาติระหว่างน้ำและไขที่จะไม่ผสานเข้ากันนั่นเอง และในขั้นตอนของการกลิ้งหมึกพิมพ์จะต้องกลิ้งสลับกันไปมาจนครบทุกทิศทางครอบคลุมพื้นที่ภาพผลงาน โดยสังเกตได้จากผิวหน้าแม่พิมพ์ในส่วนที่มีน้ำหนักเข้มมากที่สุดของภาพจะปรากฏหมึกพิมพ์ที่มีลักษณะอิ่มตัวเกาะกลุ่มรวมกันเป็นสันนูนที่สูงกว่าปกติเล็กน้อยเมื่อสังเกตจากมุมมองที่ย้อนแสงในระราบเดียวกันกับแม่พิมพ์ และเมื่อกลิ้งหมึกพิมพ์จนครบตามจำนวนที่ได้กำหนดหรือรอบการกลิ้ง (ประมาณ 60 ครั้ง) จนเห็นว่าน้ำหนักของภาพโดยรวมเป็นไปตามที่เขียนไว้ ซึ่งนัยนี้สามารถทำการพิมพ์ตรวจสอบน้ำหนัก (proof) ได้ทันที ก่อนที่จะเข้าสู่ขั้นตอนการพิมพ์ลงบนกระดาษพิมพ์จริงที่ได้ทำการเตรียมชื้นไว้ก่อนแล้ว

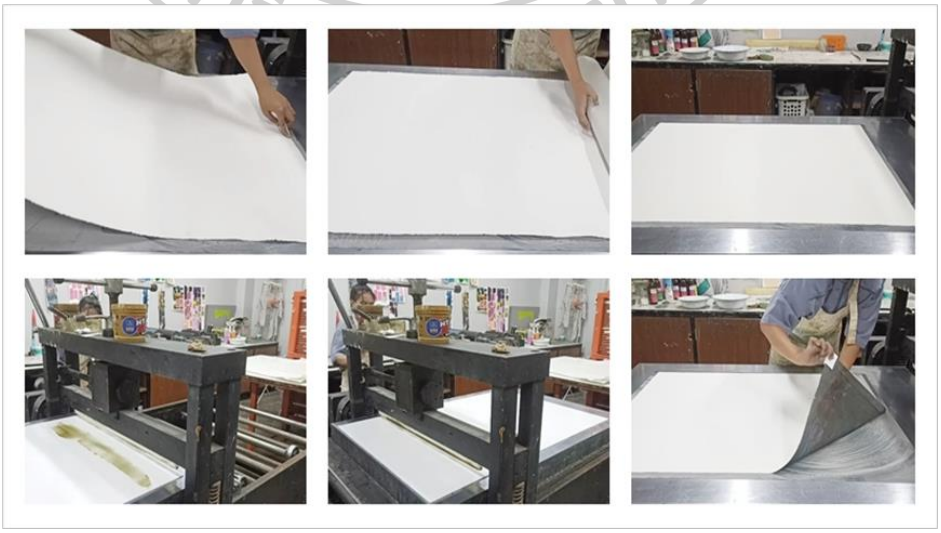


ภาพที่ 27 ภาพแสดงผังทิศทางการกลิ้งหมึกพิมพ์บนแม่พิมพ์
ที่มา : ภาพกราฟิกโดยผู้วิจัยสร้างสรรค์

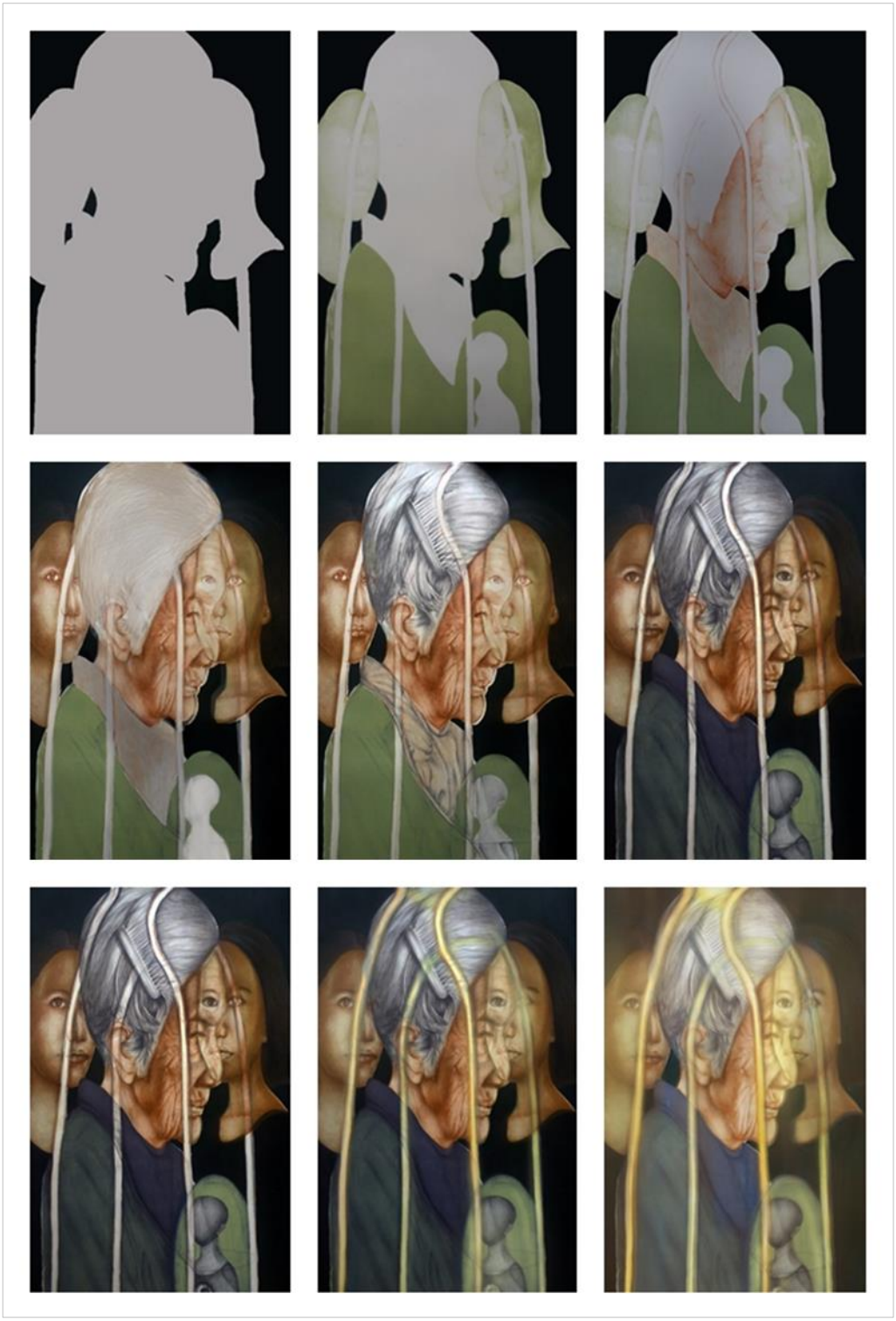
การเตรียมทำชิ้นกระดาษพิมพ์ โดยนัยนี้ควรเลือกใช้น้ำดื่มหรือน้ำสะอาดแทนการใช้น้ำประปา เพื่อป้องกันการเกิดคราบสกปรกและเกิดเชื้อราบนกระดาษ (ภายหลัง) ซึ่งในขั้นตอนนี้ใช้กระบอกฉีดพ่นน้ำให้เป็นละอองฝอยขนาดเล็กในอากาศเหนือแผ่นกระดาษ หรือฉีดพรมน้ำให้ทั่วบริเวณผิวหน้าของแผ่นกระดาษ และไม่ควรฉีดพ่นน้ำลงบนหน้าของผิวกระดาษโดยตรงเพราะจะเป็นสาเหตุทำให้แผ่นกระดาษมีความชื้นไม่สม่ำเสมอเท่ากันทั้งแผ่นได้ พักไว้ประมาณ 1-2 นาที กล่าวคือในขั้นตอนการทำชิ้นกระดาษควรจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ก่อนที่จะนำมาพิมพ์จริง เพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดกับกระดาษสำหรับงานภาพพิมพ์ที่มีเนื้อเรียบเหนียวและหนานุ่ม (ซึ่งในกรณีของงานศิลปะภาพพิมพ์จึงไม่เหมาะกับการใช้กระดาษที่มีลักษณะของเนื้อที่อ่อนบางหรือมีผิวหน้าที่หยาบกระด้างขรุขระ) หลังจากนั้นวางกระดาษปรู๊ฟที่แห้งและสะอาดจำนวน 1-2 แผ่นปิดทับและใช้ฝ่ามือลูบให้ทั่วผิวหน้าของแผ่นกระดาษพิมพ์เพื่อซับละอองน้ำส่วนเกินออกจึงสามารถนำไปใช้พิมพ์ได้ทันที ในขณะที่กระดาษมีสภาพความชื้นเหมาะสมจะให้คุณลักษณะเชิงคุณสมบัติคือสามารถดูดซับหมึกพิมพ์ได้เป็นอย่างดีนั่นเอง

ภาพที่ 28 ภาพแสดงขั้นตอนการเตรียมทำชิ้นกระดาษพิมพ์

การพิมพ์ผลงาน เมื่อผ่านขั้นตอนการพิมพ์ตรวจสอบน้ำหนักของภาพ (proof) เป็นที่พอใจแล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนกระบวนการพิมพ์ภาพผลงานจริง (copy) ในขั้นตอนการพิมพ์ผลงานจริงจะใช้กระดาษฟาบริเอโน “FABRIANO” ที่ได้ผ่านการเตรียมความชื้นไว้ล่วงหน้าแล้วในระหว่างการกลิ้งหมึกพิมพ์ จากนั้นจึงนำกระดาษพิมพ์มาวางให้ตรงกับตำแหน่งเครื่องหมายการวางกระดาษพิมพ์ ซึ่งจะปรากฏอยู่บริเวณด้านบนและด้านล่างของแผ่นกระดาษรวมทั้งการวาง ที่ย่อมจะต้องตรงกันกับเครื่องหมายที่ได้ทำสัญลักษณ์กำกับไว้บนแม่พิมพ์ (T- bar) แล้วจึงปิดทับด้วยกระดาษปรู๊ฟจำนวน 8 แผ่น (ขึ้นอยู่กับระดับความสูง-ต่ำของ scraper bar และความหนาของแผ่นอะคริลิกรองพิมพ์แต่ละแท่นพิมพ์) โดยนัยนี้จะวางทับซ้อนบริเวณเดียวกันกับแผ่นกระดาษพิมพ์ผลงานจริง จากนั้นวางปิดทับด้วยแผ่นอะคริลิกใส พร้อมทั้งหล่อลื่นแผ่นอะคริลิกด้วยจารบี (grease) สำหรับลดแรงเสียดทานระหว่างไม้ครูดกับแผ่นอะคริลิกใสในขณะที่หมุนแผ่นรองแท่นพิมพ์ให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้า กล่าวคือโดยหลักการส่วนใหญ่จะกำหนดการแยกจำนวนแม่พิมพ์คือ 1 สีเท่ากับ 1 แม่พิมพ์ เพื่อให้เกิดความสะดวกในการกลิ้งหมึกพิมพ์ด้วยลูกกลิ้งและเมื่อพิมพ์ทับซ้อนจนครบตามจำนวนแม่พิมพ์ที่ได้วางแผนไว้ตามขั้นตอนแล้วควรตรวจสอบผลสัมฤทธิ์เชิงคุณภาพของการพิมพ์แต่ละครั้งเพื่อให้ตรงตามเจตนา ดังนั้นการตรวจสอบคุณภาพทางการพิมพ์ เช่น รายละเอียดของภาพ ความคมชัดและค่าน้ำหนักอ่อนเข้มที่สร้างมิติระยะใกล้ไกลของภาพ รวมถึงการทับซ้อนกันของระนาบสีในแต่ละแม่พิมพ์ตามที่ได้กำหนดไว้จึงจะปรากฏเป็นผลงานภาพพิมพ์ที่เสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเป็นในอีกนัยหนึ่งแห่งความสัมฤทธิ์ของกระบวนการสร้างสรรค์ด้วยขั้นตอนการพิมพ์



ภาพที่ 29 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์ผลงาน



ภาพที่ 30 ภาพแสดงผลลัพธ์ของการพิมพ์ทับซ้อน (หลายสี/หลายแม่พิมพ์) การไล่น้ำหนักความอ่อน-เข้มของสี

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หินสามารถแบ่งออกเป็นหลายกลุ่ม ดังนี้

อุปกรณ์ในการสร้างแม่พิมพ์

- แผ่นอลูมินั่ม (aluminum plate)

อุปกรณ์ในการสร้างภาพร่างต้นแบบ

- สมุดวาดภาพ (sketch book)
- กล้องถ่ายภาพ (DSLR camera)
- คอมพิวเตอร์ (computer)

เครื่องมือในการสร้างแม่พิมพ์

- วัสดุไขเขียนแม่พิมพ์ เช่น ดินสอไขสีดำ ตราม้า (Horse no.1818) หมึกไข (tusche) รวม ทั้งวัสดุไขชนิดอื่น ๆ ที่มีส่วนผสมของน้ำมัน ได้แก่ น้ำมันวานิช (varnish oil) รวมไปถึงปากกาลูกลื่น ปากกาเคมี หมึกพิมพ์ออฟเซต (offset ink) เป็นต้น
- กระดาษไขฟิล์ม (drafting film) สำหรับคัดลอกถอดแบบลายเส้นภาพร่างต้นแบบลงบนแม่พิมพ์

วัสดุอุปกรณ์และเคมีภัณฑ์ในการกัดกรดเตรียมแม่พิมพ์

- กาวกระถิน (arabic gum)
- น้ำมันสน (turpentine)
- ทินเนอร์ (thinner)
- น้ำยาแลคเคอร์แดง (red lacquer) สำหรับใช้เป็นน้ำยาสร้างภาพ (แม่พิมพ์ธรรมดา)
- กรดฟอสฟอริค (phosphoric acid) ใช้ผสมกับกาวกระถินในการกัดกรดแม่พิมพ์
- กรดซัลฟูริค (sulfuric acid) 2 ออนซ์ : น้ำ 20 ลิตร สำหรับล้างแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม
- แป้งฝุ่น (talcum powder)

วัสดุอุปกรณ์ในการกัดกรดและการเตรียมแม่พิมพ์

- แปรงขนนุ่มและพู่กันชนิดต่าง ๆ
- ภาชนะบรรจุกรด
- ภาชนะผสมกาวกรด

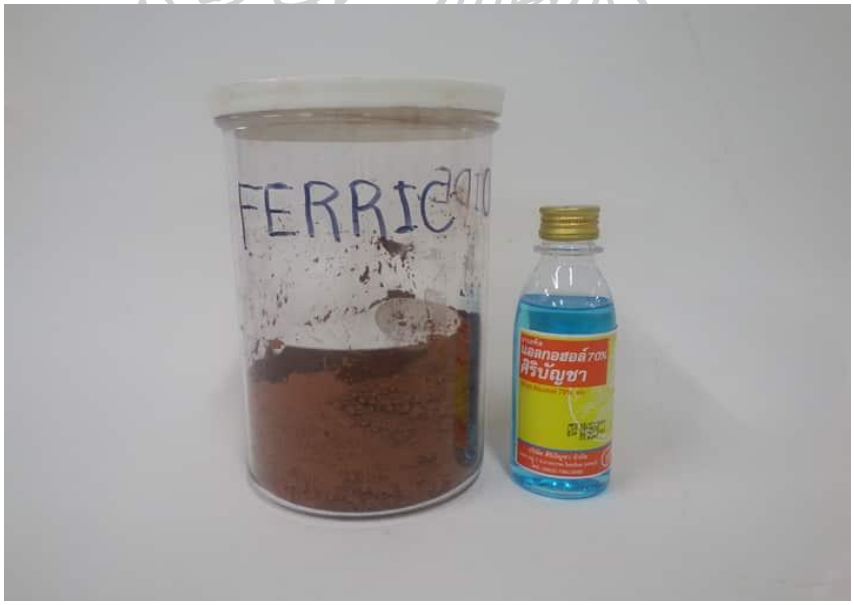
- ภาชนะบรรจุแป้งฝุ่น
- ภาชนะใส่น้ำ อ่างเคลือบหรืออ่างพลาสติก
- ฟองน้ำชนิดดีจากใยพืช (sponge)
- ผ้าสาลูชนิดไม่ลงแป้ง

วัสดุอุปกรณ์ในการพิมพ์

- แท่นพิมพ์ (litho press)
- ลูกกลิ้งยางและเกรียงผสมหมึก
- หมึกพิมพ์ออฟเซท (offset ink)
- จารบี ใช้ลดแรงเสียดทานระหว่างไม้ครูดกับแผ่นอะคริลิกใส
- แผ่นอะคริลิกใส ใช้รองรับไม้ครูดจะวางซ้อนปิดทับกระดาษรองพิมพ์
- ผงไลท์แมกนีเซียมคาร์บอเนต (light magnesium carbonate powder)
- กระดาษพิมพ์เนื้อเรียบมีความหยุ่นในตัว เช่น กระดาษฟาบริเอโน (FABRIANO)
- กระดาษปรู๊ฟ (proof paper) ใช้สำหรับพิมพ์ตรวจสอบและรองพิมพ์
- เศษผ้าสำหรับเช็ดน้ำมัน
- กระบอกฉีดพ่นน้ำ (spray bottle) สำหรับการเตรียมกระดาษหรือทำชื้นกระดาษพิมพ์

ภาพที่ 31 ภาพแสดงแม่พิมพ์แผ่นอลูมินั่ม (aluminum plate)

ภาพที่ 32 ภาพแสดงอุปกรณ์ในการสร้างภาพร่างต้นแบบ

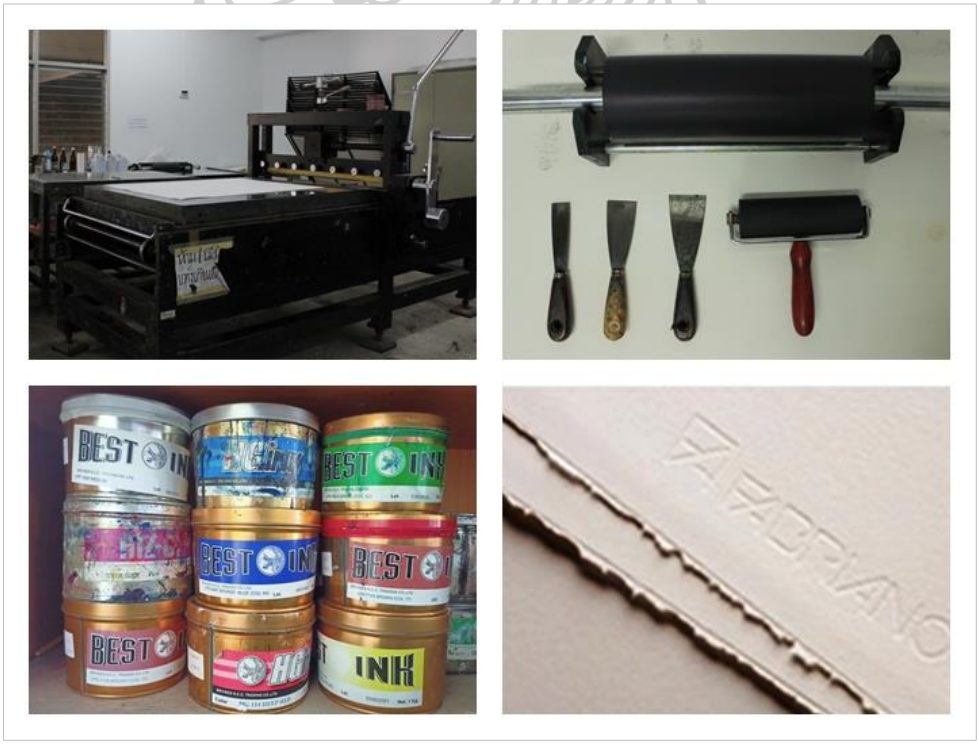


ภาพที่ 33 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์ในการทำกระดาษลอกแบบที่ต้องใช้ผงเฟอริกออกไซด์ผสมกับแอลกอฮอล์

ภาพที่ 34 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์เคมีภัณฑ์ในขั้นตอนการล้างเขม่าดำ (wash out)

ภาพที่ 35 ภาพแสดงวัสดุชนิดไขต่าง ๆ สำหรับการเขียนสร้างแม่พิมพ์

ภาพที่ 36 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในขั้นตอนการกัดกรดและการเคลือบกาวแม่พิมพ์



ภาพที่ 37 ภาพแสดงวัสดุอุปกรณ์สำหรับการพิมพ์ผลงาน

บทที่ 4
แนวทางและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นปัจเจกเชิงเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) รูปแบบและเทคนิควิธีการนั้น เป็นการนำเอาประเด็นข้อมูลที่เกี่ยวข้อในบริบทต่าง ๆ มาวิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก หรือให้โน้มไปสู่การก่อรูปเกิดเป็นรูปแบบทางกายภาพแห่งผลงาน “วัตถุทางศิลปะ” ให้สื่อสาระแห่งประเด็นทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะตนเองและมีอิสระ โดยนัยนี้ย่อมขึ้นกับผู้สร้างสรรค์และข้อมูลต่าง ๆ ที่สอดคล้องเชื่อมโยงกันและกัน เช่น ข้อมูลทางสังคมและสภาพแวดล้อม เป็นต้น ที่นำมาเป็นข้อมูลเชิงแรงบันดาลใจผนวกกับคุณค่าแห่งเทคนิควิธีการหรือกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ที่เอื้อประโยชน์ต่อความสัมฤทธิ์แห่งผลงานหรือเพื่อให้ได้รูปแบบเชิงรูปแทนตามเจตนาของแนวความคิด จุดมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ที่กำหนดไว้ ซึ่งในการดำเนินงานสร้างสรรค์ได้ปรากฏเค้าโครงแห่งที่มา ที่เป็นและที่ไป ที่เริ่มตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2560-2564 ซึ่งได้ศึกษาค้นคว้าทดลอง วิเคราะห์ ตีความข้อมูลให้สามารถดำเนินงานและพัฒนาต่อไปได้อย่างเป็นระบบทั้งด้านความคิดและกระบวนการทางทัศนศิลป์ ในอีกนัยหนึ่งคือ กรรมวิธีทางเทคนิคภาพพิมพ์หิน เพื่อสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์หรือสร้างเอกภาพทาสุนทรียภาพแห่งผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งนัยเหล่านี้สามารถกำหนดแนวทางและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับช่วงเวลาของการพัฒนาได้เป็นระยะต่าง ๆ ดังนี้

ระยะที่ 1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

การสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรกเป็นเหมือนการสำรวจพิจารณาข้อมูลเรื่องราวและความคิดที่หลากหลายให้ตกผลึกทางความคิดหรือกลายเป็นแนวความคิดที่ชัดเจนเฉพาะเจาะจงในที่สุด เป็นเสมือนช่วงเวลาของการค้นคว้าทดลองสร้างรูปธรรมแห่งเรื่องราวความสนใจในประเด็นสาระที่ต้องการจะสื่อผ่านรูปแบบของผลงาน อันเป็นเรื่องราวเนื้อหาที่อ้างอิงจากประสบการณ์และจับประเด็นเรื่องความทรงจำมาเป็นสาระสำคัญของการสื่อรูปลักษณ์ผลงาน โดยหยิบยกเรื่องของความผูกพันในครอบครัวที่บอกเล่าเนื้อหาความหมายทางนามธรรมความรู้สึกผ่านตัวตนของยายและหลาน

รวมไปถึงการสื่อสะท้อนบรรยากาศของความรู้สึกแห่งความทรงจำซึ่งเป็นรอยประทับแห่งจิตใจมาเป็นเค้าโครงเรื่องและสร้างรูปสมมติเชิงรูปแทนที่อาศัยใช้รูปทรงของตัวบุคคล เป็นเสมือนภาพวาดของหลานที่วาดในช่วงวัยเด็กมีลักษณะเป็นภาพวาดลายเส้นที่ไม่ซับซ้อนแบบไร้เดียงสา ผสมผสานกับภาพต้นแบบของยายและภาพต้นแบบของหลานหรือตัวข้าพเจ้า โดยใช้โทนสีที่ให้ความรู้สึกหม่นหรืออบอุ่นทว่าระคนผสานไว้ด้วยความสุขและความทุกข์ บ้างเป็นสีเข้มที่กระจ่าง สว่างแบบชัดเจน แต่โดยส่วนใหญ่แล้วให้ความหมายความสำคัญกับบรรยากาศสีที่ให้ความรู้สึกคลุมเครือไม่ชัดเจนแบบเลือนรางหรือใสในบางบริเวณพื้นที่ของภาพที่ต้องการเน้นให้กลายเป็นจุดสำคัญดึงดูดความสนใจของภาพ เป็นเสมือนภาพแทนแห่งความทรงจำที่ผ่านมา บ้างอาจหลงลืมและลบเลือนรายละเอียดไปในกาลเวลา แต่ทว่ายังคงประทับอยู่ในห้วงความทรงจำของความรู้สึกที่ส่อนัยเชิงบอกเล่าความหมายทางนามธรรมผ่านบรรยากาศในบริบทของความรู้สึกต่าง ๆ เช่น บรรยากาศของความสุขที่อบอุ่น ความทุกข์ ความเศร้าหมองที่ระคนผสานกับความจริงแห่งสัจธรรมซึ่งมีนัยเป็นความประทับใจ รวมไปถึงหยิบยกเรื่องราวความเจ็บป่วยอันเป็นทุกขเวทนาของยายเข้ามาผสานเพื่อสื่อแสดงความหมายแห่งเนื้อหาทางนามธรรมของผลงานด้วย

กล่าวคือ ในการสร้างสรรค์ได้เลือกนำเสนอสาระแห่งคุณค่าผลงานศิลปะภาพพิมพ์ผ่านกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน ซึ่งมีคุณลักษณะพิเศษสอดคล้องกับเจตนาของแนวความคิดที่ต้องการนำเสนอคุณค่าแห่งเทคนิควิธีการ ด้วยเพราะเทคนิคภาพพิมพ์หินเป็นการทำภาพพิมพ์ที่ต้องอาศัยหลักการของการพิมพ์ทับซ้อนกันของแม่พิมพ์ในแบบ “หลายสีหลายแม่พิมพ์” ดังนั้นเรื่องราวเนื้อหาที่บอกเล่าผ่านรอยประทับแห่งความทรงจำและเปรียบเป็นเสมือนพื้นที่แห่งจิตใจหรือมีนัยเชิงกายภาพเหมือนกับลักษณะของกล่องใบหนึ่งที่เก็บสะสมทบทวีเรื่องราวของชีวิตในห้วงเวลาในบริบทการทับซ้อนเรื่องราวต่าง ๆ และบ้างยังมีบางสิ่งที่สามารถเห็นได้อย่างกระจ่างชัดเจนหรือบ้างก็เลือนรางไปตามกาลแต่ทว่ายังคงประทับอยู่ในจิตใจ โดยนัยนี้จึงเลือกใช้รูปทรงสีเหลี่ยมและวงรีเป็นสำคัญ ในการก่อรูปสร้างระนาบของพื้นที่ด้วยกลวิธีการทับซ้อนกันของระนาบรูปทรงที่สร้างมิติด้วยสีและค่าน้ำหนักของแสงและเงาประกอบกับเมื่อเจตนาของแนวความคิดมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น เนื้อหาความหมายทางนามธรรมอันเป็นสาระที่ต้องการจะสื่อสำหรับประเด็นกระบวนการดำเนินงานในการสร้างสรรค์ผลงานได้พบปัญหาหลายด้านด้วยกัน เช่นด้านเทคนิควิธีการที่ยังไม่สามารถควบคุมได้ โดยเฉพาะด้านบรรยากาศแห่งความรู้สึกของสี มิติและระยะเวลาที่เป็นตัวแปรสำคัญ เพราะการสร้างมิติซึ่งเป็นผลลัพธ์แห่งความสัมฤทธิ์ของการพิมพ์ทับซ้อนกันนั้นต้องอาศัย

กลวิธีเฉพาะของการใช้บรรยากาศความโปร่งบางของสีหรือเนื้อสี และในการพิมพ์จึงต้องผสมมีเดียม (medium) ผสานกับหมึกพิมพ์ด้วย โดยนัยนี้เพราะต้องการความโปร่งที่เบาบางทางสายตามากกว่าปกติจึงจำเป็นต้องเพิ่มปริมาณของมีเดียมมากยิ่งขึ้นและลดปริมาณของเนื้อสีลง เนื่องด้วยเพราะการทับซ้อนกันขอสีที่แตกต่างค่าน้ำหนักกอปรกับกายภาพที่เป็นระนาบซึ่งต้องอาศัยใช่กลวิธีในการพิมพ์แบบโซลิส (solid) ดังนั้นการพิมพ์ทับซ้อนสีแต่ละครั้งจึงต้องรอเวลาให้สีแห้งสนิทก่อน เพราะคุณลักษณะของมีเดียมจะมีความหนืด ถ้าผสมกับเนื้อหมึกพิมพ์และต้องพิมพ์ติดต่อกันหลายครั้งในชิ้นผลงานเดียวกันย่อมส่งผลเสียต่อผลงาน คือ กระดาษพิมพ์สามารถฉีกขาดได้ง่ายหรือกระดาษพิมพ์จะเป็นคลื่นที่ไม่เรียบเนียนซึ่งมีผลต่อพื้นระนาบผลงานด้วย และเมื่อสิ้นสุดระยะเวลาดำเนินการได้นำผลสัมฤทธิผลของผลงานในช่วงระยะนี้มาวิเคราะห์และหาแนวทางวิธีการปรับปรุงที่สร้างความเป็นไปได้เชิงพัฒนาการในการทำภาพพิมพ์หิน (แบบการพิมพ์หลายสีหลายแม่พิมพ์) เพื่อนำไปพัฒนาและต่อยอดในช่วงระยะลำดับถัดไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 38 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน เธอ “ไกรฟ้า” หมายเลข 1

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

ภาพที่ 39 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน เธอ “ไกรฟ้า” หมายเลข 2

ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

ภาพที่ 40 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน Mind Your Step

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

ภาพที่ 41 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน On My Mine No. 1

ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 42 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน On my Mine No. 2

ขนาด 90 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

ภาพที่ 43 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน On my Mine No. 3

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2560

ระยะที่ 2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

การทบทวนเนื้อหา ความหมายความสำคัญ ด้วยการวิเคราะห์และสังเคราะห์ประเด็นสาระของเรื่อราวหรือแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานห้วงเวลาต่าง ๆ รวมไปถึงปัญหาที่พบโดยเฉพาะในระยะที่ 1 ซึ่งช่วงระยะนี้ได้นำเอาภาพถ่ายต้นแบบของยายในอากัปกริยาต่าง ๆ ที่เป็นเสมือนรูปแบบวิถีชีวิตของยายมาใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ ภาพแทนเชิงสัญลักษณ์หรือการสร้างภาพเลียนแบบลักษณะท่าทางมีนัยเป็นภาพจำ (ภาพในความทรงจำ) ด้วยการนำโครงสร้างจำลองบุคคลที่เป็นนัยของรูปทรงในจินตนาการ เป็นรูปทรงโครงสร้างของบุคคลที่ไม่เหมือนจริง ทว่ายังคงรักษารูปลักษณ์เชิงลายเส้น อุปกรณ์ที่สำคัญของยายหรือเครื่องช่วยพยุงเดิน ได้แก่ ไม้เท้า ที่ยังคงรูปลักษณ์เหมือนเดิมไว้ให้มากที่สุดหรือใช้เป็นส่วนร่วมเชิงสัญลักษณ์ ที่ผนวกกับเรื่องราว เนื้อหา สี และบรรยากาศ รวมทั้งการเพิ่มรายละเอียดสถานที่ในบางชิ้นผลงาน ซึ่งผสานกับการใช้สี ที่ให้ความรู้สึกถึงชั้นบรรยากาศ คือ ไม่ได้มีเพียงเป็นสีโทนเย็นทั้งหมด ตัวอย่างเช่น สีเขียวหม่น ที่ผนวกกับสีโทนร้อนเข้ามาช่วยสร้างบรรยากาศของความอบอุ่นภายในผลงานด้วย

กล่าวคือ ในช่วงระยะนี้ผลงานมีความสอดคล้องกับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอ แต่ทว่าบางส่วนของชิ้นผลงานยังขาดความกลมกลืน ไม่เป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพของความนุ่มนวลที่ลุ่มลึกหรือขาดมิติของภาพ และบางชิ้นผลงานมีความกระด้างมากเกินไป เป็นเพราะกลวิธีทางเทคนิคการพิมพ์ที่ต้องทับซ้อนกันของสีหลายครั้ง ผนวกกับยังไม่สามารถควบคุมให้ได้ผลลัพธ์ตามเจตนาจึงทำการทดลองและนำกลวิธีการของการพิมพ์เขียว (Cyanotype) ซึ่งเป็นกระบวนการพิมพ์ภาพถ่ายขาวดำแบบเก่าซึ่งให้ความรู้สึกที่ย้อนยุค ทว่าอยู่ในบริบทของผลงานพิมพ์สีฟ้า-น้ำเงิน ซึ่งในการทำจะสามารถใช้รูปภาพที่ผ่านกระบวนการพิมพ์บนแผ่นพลาสติกใส (ฟิล์ม) รวมทั้งสามารถนำวัสดุสิ่งของมาใช้เป็นต้นแบบได้ด้วย เช่น ดอกไม้ ใบไม้ เสื้อผ้าลายลูกไม้ ก้อนหิน เส้นผม เป็นต้น หลักการของกระบวนการทำงานต้องใช้น้ำยาเคมีที่มีส่วนผสมของสารสองชนิดเป็นสำคัญ ซึ่งนัยนี้เพื่อสร้างสารละลายที่ไวต่อแสง ประกอบกับต้องใช้พลังงานแสงจากดวงอาทิตย์เป็นตัวกระตุ้น ในขั้นตอนการลงน้ำยาเคมีจะต้องควบคุมแสงสว่างซึ่งต้องปิดห้องให้มืดสนิทที่แสงไม่สามารถเข้าถึงได้ ผลลัพธ์จากวิธีการพิมพ์ดังกล่าว จะให้ผลที่กลับค่ากันคือ บริเวณพื้นที่สีขาวจะให้ผลลัพธ์ค่าน้ำหนักเป็นสีเข้ม แต่ในขณะเดียวกันบริเวณที่เป็นสีทึบหรือเข้มจะให้สีโทนอ่อนที่สว่างหรือขาว และโดยนัยของวิธีการนี้สีที่ได้จะเป็นโทนสีน้ำเงินแบบไล่น้ำหนักอ่อน-เข้มไปจนถึงขาว ข้าพเจ้าไม่ได้ใช้กลวิธีการพิมพ์ไซยาโนไทป์ในแบบเต็มพื้นที่ของภาพผลงานแต่ทว่าจะใช้เพียงเฉพาะในพื้นที่ที่ต้องการเน้นสาระความหมายถึง

แสงในบริบทต่าง ๆ หรือความโปร่งที่บางเบาแบบการไล่น้ำหนักความนุ่มนวลของชั้นบรรยากาศ หรือบ้างเป็นพื้นที่ที่มีน้ำหนักเข้มมาก จากนั้นจึงนำมาพิมพ์ทับซ้อนด้วยกระบวนการภาพพิมพ์หินจนสิ้นสุดขั้นตอน ทว่าในอีกนัยหนึ่งข้อควรระวังคือ ในการทำไซยาโนไทป์ขั้นตอนสุดท้ายซึ่งต้องล้างสารเคมีที่เคลือบกระดาษด้วยน้ำ ดังนั้นจึงต้องทำอย่างประณีตเพื่อถนอมเนื้อกระดาษที่สามารถจะเปื่อยยุ่ยได้หากไม่ระวัง รวมไปถึงขั้นตอนการการขึงกระดาษเพื่อตากรอให้แห้งสนิทด้วย

การใช้สีและบรรยากาศที่ให้ความนุ่มนวลแบบลุ่มลึกและเพื่อขับเน้นสร้างมิติที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งนัยนี้บริเวณพื้นที่ของแสงสว่างจะกลายเป็นจุดสนใจทางการมองเห็น (ความเป็นเด่น) หรือจุดเด่นของรูปทรงและพื้นที่ ส่วนด้านเนื้อหานั้นประเด็นสาระที่ต้องการนำเสนอในช่วงระยะนี้ยังมีความสับสนระหว่างการนำเสนอในแบบที่ตรงไปตรงมากับการให้ความสำคัญต่อเนื้อหาความหมายทางนามธรรมบนพื้นระนาบซึ่งเป็นผลลัพธ์แห่งความสัมฤทธิ์ของการพิมพ์ในบริบทวิธีการแบบการทับซ้อนกันของรูปทรงและบรรยากาศแห่งความเลือนรางที่บางเบาทาสายตา อันเป็นเจตนาของแนวความคิดที่ต้องนำไปสำรวจพิจารณาทบทวนแนวทางวิธีการซึ่งให้ประเด็นสาระตามเจตนาที่แท้จริงและเพื่อการพัฒนาในช่วงระยะต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 44 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 1

ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 45 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 2

ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 46 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 3

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

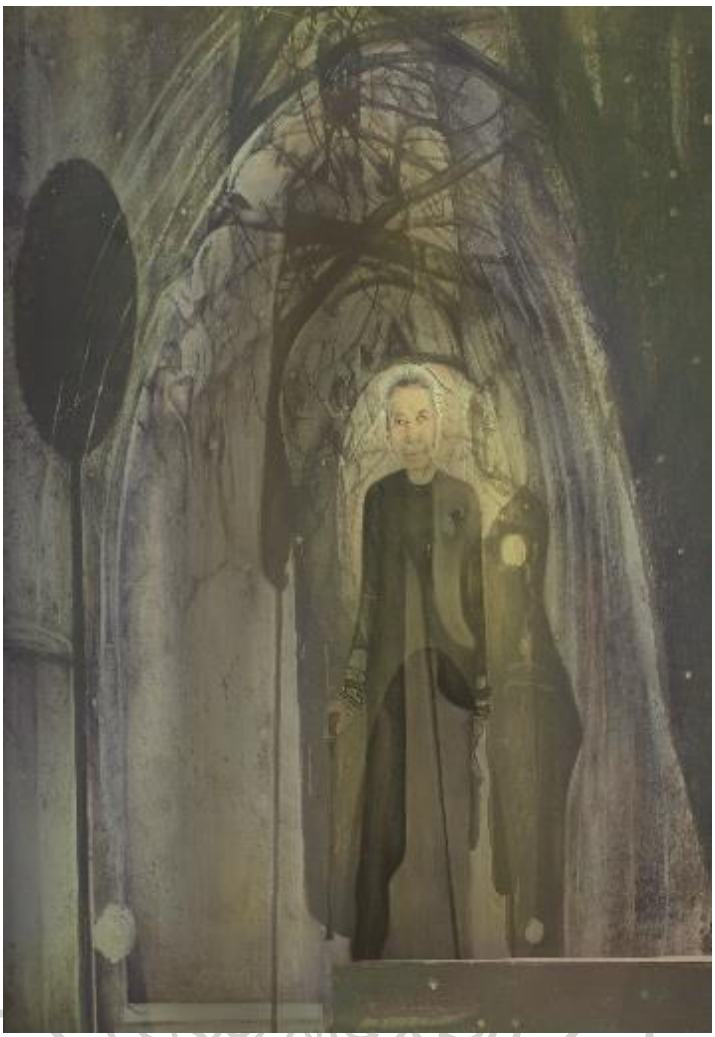
ภาพที่ 47 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 4

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561



ภาพที่ 48 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 5

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 49 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 2 ปีการศึกษา 2560

ชื่อผลงาน In the Good Old Days No. 6

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ระยะที่ 3 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

กล่าวคือ แนวทางการสร้างสรรค์ในระยะที่ 3 นี้รูปแบบของผลงานมุ่งให้ความหมายและความสำคัญกับการสื่อเนื้อหาทางนามธรรมที่อาศัยใช้คุณลักษณะของการสร้างมิติแห่งการทบทวีหรือกลวิธีของการทับซ้อนกันผ่านความรู้สึกของเรื่องราวอันมีคุณค่าต่อจิตใจบริบทต่าง ๆ ในความทรงจำหรือด้วยระนาบรูปทรงอันเป็นสัมฤทธิผลของการพิมพ์สร้างมิติของบรรยากาศ รวมถึงการใช้สัญญะแห่งแสงที่เป็นเสมือนนาฬิกาบอกถึงสัจธรรมแห่งกาลเวลาขับเคลื่อนไปอยู่ตลอดเวลาและไม่หวนย้อนกลับ กอปรกับสื่อสาระนามธรรมแห่งความผูกพันของทั้งยายและหลาน จากในอดีตถึงปัจจุบันที่ระคนผสานไว้ด้วยความทุกข์ ความสุขและความปีติแห่งสุขของครอบครัว อันเป็นนัยแห่งความผูกพันที่อาศัยใช้การเลียนแบบภาพของบุคคลแต่ทว่าไม่ให้ความสำคัญกับการเน้นรายละเอียดของความเหมือนจริง เป็นเพียงเค้าโครงร่างของภาพความทรงจำที่ประทับตราตรึงในจิตใจแต่ทว่าไม่กระจ่างแจ่มชัดทางกายภาพ และโดยนัยแห่งการทับซ้อนกันของมิติในช่วงเวลาต่าง ๆ สื่อสะท้อนผ่านบรรยากาศของสีจากเดิมที่ใช้สีโทนเขียวหม่นซึ่งได้ปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มบรรยากาศของสีอื่น ๆ ผสมผสานด้วย และยังคงรักษาบริบทแห่งคุณลักษณะรูปแบบของบรรยากาศไว้ เพื่อขับเน้นความรู้สึกถึงการหวนคิดย้อนอดีตซึ่งเป็นภาพจำที่เลือนรางแต่ทว่าไม่เคยจางหายไปจากความทรงจำ “พื้นที่แห่งจิต”

ดังนัยนี้รูปแบบของผลงานยังคงรักษาอัตลักษณ์แบบเดิมเป็นสำคัญและผสมผสานกับการใช้สัญลักษณ์ทางรูปทรงเพิ่มมากยิ่งขึ้น เช่น รูปทรงลายเส้นที่เหมือนเป็นภาพวาดของเด็ก ด้วยคุณลักษณะของลายเส้นที่ไม่ซับซ้อนแบบไร้เดียงสา ทว่าสามารถรับรู้ได้ถึงความหมายเชิงนามธรรมประกอบการใช้ไม้เท้าเป็นสัญลักษณ์คู่กายของยาย ที่กลายเป็นสัญลักษณ์ทางรูปทรง ด้วยบริบทลายเส้นของไม้เท้าในแบบของเส้นตรง เส้นโค้ง ที่สื่อสาระถึงความแข็งแรง อดทน เป็นเหมือนความเข้มแข็งที่แฝงไว้ด้วยความประณีตงดงาม ซึ่งเป็นความอ่อนโยนภายในจิตใจหรือเป็นตัวตนของยาย รวมไปถึงการใช้ภาพถ่ายของยายเป็นภาพต้นแบบที่ผสานทับซ้อนกับรูปทรงของตัวข้าพเจ้าในวัยเด็กก็ด้วยเจตนาสื่อสาระถึงความผูกพันระหว่างฉันและยาย ทั้งในเชิงกายภาพและทางนามธรรมซึ่งเป็นเนื้อหาของผลงาน

ในอีกนัยหนึ่งประเด็นสาระด้านเทคนิควิธีการที่อาศัยใช้กลวิธีของภาพพิมพ์ไซยาโนไทป์สำหรับการก่อรูปเป็นกายภาพของผลงานในบริเวณพื้นที่ที่ให้ความหมาย ความสำคัญถึงการเป็นเค้าโครงหรือขอบเขตของพื้นที่ของแสง จากนั้นจึงเพิ่มค่าน้ำหนักด้วยวิธีการเขียนวัสดุไขบนแม่พิมพ์ และ

พิมพ์แยกสีเพื่อสร้างค่าน้ำหนักหรือสร้างความกลมกลืนของผลงานด้วยกลวิธี ผสมผสานกับการใช้วัสดุไขชนิดอื่น ๆ ที่นอกจากดินสอไข เช่น ปากกาเคมี (ตราม้า) สำหรับเขียนเส้นซึ่งให้ความรู้สึกที่มั่นคงทว่าไม่ซับซ้อนทางความคิดอันเป็นคุณลักษณะของเส้นที่ถ่ายอดจากความรู้สึกแบบตรงไปตรงมา กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ลักษณะของเส้นที่เป็นการนำต้นแบบของภาพวาดลายเส้นในวัยเด็กผสานกับบรรยากาศในแบบของสีโทนอุ่น-ร้อน เพื่อสื่อนัยถึงการขัดแย้งกัน หรือผสานกลมกลืนกันในบางห้วงของมิติทางอารมณ์ ซึ่งเป็นนัยแห่งการบอกเล่าความรู้สึกภายในผ่านบรรยากาศของสี กอปรกับเรื่องราวความทุกข์ความสุขในห้วงแห่งอารมณ์ความรู้สึกด้วย โดยมีเส้นเป็นนัยของการขับเน้นความหมาย รวมไปถึงสร้างความรู้สึกที่เคลื่อนไหวในผลงานให้เด่นชัดยิ่งขึ้นด้วยอุบายวิธีเชิงการโน้มนำสายตาด้วยบรรยากาศที่หม่นสลัวสอดคล้องเชื่อมโยงไปกับทิศทางของแสง ซึ่งในช่วงระยะนี้ยังได้ขับเน้นความหมายความรู้สึกเชิงระนาบของรูปทรงเรขาคณิตที่มากขึ้นด้วย เพื่อสร้างผลลัพธ์แห่งความสัมฤทธิ์ของมิติลวงตาบนพื้นระนาบด้วยกลวิธีของการพิมพ์ทับซ้อนกันของภาษาแห่งศิลปะ เช่น สี เส้นและรูปทรง ผนวกกับการใช้รูปทรงในแบบที่ซ้ำ ๆ แต่ทว่าปรับเปลี่ยนบริบทเชิงองค์ประกอบให้เป็นเสมือนการบันทึกเหตุการณ์อันมีคุณค่าในห้วงเวลาแห่งความทรงจำหรือเป็นเงื่อนไขแห่งกาลเวลาเป็นสิ่งขับเคลื่อนชีวิตนั่นเอง ปัญหาที่พบในช่วงระยะนี้คือ การควบคุมระยะเวลาในการดำเนินงานที่ยังไม่สามารถบริหารจัดการได้อย่างเป็นระบบสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ซึ่งนัยนี้ที่จะโน้มไปสู่การสร้างสัมฤทธิผลของผลงานตามเจตนาของแนวความคิด และปัญญาเหล่านี้เป็นสาเหตุให้ต้องย้อนกลับมาสำรวจพิจารณาด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกหาสาเหตุของปัญหาที่โน้มนำไปสู่แนวทางวิธีการและพัฒนาผลงานในช่วงลำดับต่อไป

ภาพที่ 50 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 1

ขนาด 90 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 51 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 2

ขนาด 80 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 52 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 3

ขนาด 100 x 60 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 53 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 4

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 54 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 5

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ภาพที่ 55 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ภาคการศึกษาที่ 1 ปีการศึกษา 2561

ชื่อผลงาน Impress No. 6

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2561

ระยะที่ 4 ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ระหว่างปีการศึกษา 2561-2564

ในการสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “ความผูกพันของฉันและยาย” เป็นนัยแห่งการสร้างเอกภาพสุนทรียภาพสาระนามธรรมของนิยามของคำว่า “ครอบครัว” ที่สื่อถึงสายใยความรักความผูกพัน อันเป็นความสัมฤทธิ์ของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ด้วยกระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน ที่สอดคล้องกับเจตนาของแนวความคิดรวมถึงความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ กอปรทั้งเป็นผลลัพธ์ของการสรุปวิเคราะห์ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึก เพื่อหาความหมายของแนวความคิด รูปแบบ อันเป็นนามธรรมของความรู้สึกสำนึกแห่งจิตใจที่สื่อสารสาระเป็นรูปธรรมหรือเป็นรูปลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายทางนามธรรม ทั้งนี้การพัฒนาปรับปรุงแก้ไขปัญหาต่าง ๆ รวมไปถึงค้นหาแนวทางที่เป็นปัจเจกเฉพาะตนด้วย โดยนัยเหล่านี้สรุปเป็นประเด็นสาระของแนวทางการพัฒนาผลงานในบริบทด้านต่าง ๆ ดังนี้

ด้านเนื้อหาแนวความคิดและความหมายทางสัญลักษณ์

กล่าวคือ การนิยามกำหนดประเด็นสาระแห่งความหมายความสำคัญ “สาร” ที่สื่อสาระผ่านรูปแบบอันเป็นกายภาพแห่งสายสัมพันธ์ของความรักความผูกพันในครอบครัว โดยอาศัยสัญลักษณ์ทางเนื้อหาผ่านรูปลักษณ์ของยายและหลาน รวมทั้งสัญญะเชิงความสัมพันธ์กับวิถีการดำเนินชีวิตในบริบทต่าง ๆ ด้วย ซึ่งนัยนี้ได้นำลักษณะทางกายภาพภายในบริบทภาพถ่ายของยายและหลานมาใช้เป็นสัญลักษณ์ทางรูปแบบและรูปทรงในผลงานหรือเป็นการตีความและถ่ายทอดข้อมูลข้อเท็จจริงแห่งเรื่องราว เพื่อสื่อสาระนามธรรมของชีวิต เป็นเสมือนการเลียนแบบรูปทรงธรรมชาติ (ภาพถ่ายบุคคลต้นแบบ) หรือเป็นกายภาพของผลงานที่สร้างสรรค์โดยใช้หลักการของทฤษฎีการเลียนแบบตามธรรมชาติ คือ การเลียนแบบความจริง เช่น รูปร่าง รูปทรง สีและน้ำหนักแสงเงา

การนำภาพถ่ายของยายที่สะท้อนถึงทุกขเวทนา รวมไปถึงสัจธรรมแห่งกาลเวลาผ่านริ้วรอยของความชราที่ผสานกับบรรยากาศของสีในแบบคลุมเครือที่บ้างมืด บ้างสว่าง ซึ่งเป็นผลลัพธ์จากกลวิธีการพิมพ์ทับซ้อนกันของสีและเส้นที่ผสานเข้ากันอย่างกลมกลืน เปรียบเป็นเสมือนสัญญะของการบอกเล่าเรื่องราวเนื้อหา หรือที่ให้ความหมายทางนามธรรมถึงรอยประทับแห่งความทรงจำของหลานผ่านภาพสะท้อนตัวตนของยายและหลานที่สื่อนัยเป็นภาพแทนของอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อยาย อันเป็นรูปธรรมแห่งความผูกพันและความสัมพันธ์ของครอบครัวที่แตกต่างกัน ทั้งวัยวุฒิ คุณวุฒิ

หรือประสบการณ์ชีวิตในการดำเนินไปของกาลเวลา ซึ่งเป็นสัจธรรมแห่งชีวิตที่อยู่ภายใต้กฎธรรมชาติเดียวกัน รวมไปถึงเป็นสายใยของชีวิตที่มีคุณค่าที่มองไม่เห็น แต่ทว่ารับรู้ได้ด้วยความรู้สึก และไม่สามารถบรรยายออกมาเป็นถ้อยคำ จึงอาศัยภาษาทางทัศนศิลป์ “ภาษาภาพ” ที่สื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก “ภาษาแห่งจิตใจ” ที่อุปมาเป็นเสมือนความรัก ความผูกพันระหว่างยายและหลานซึ่งเป็นความรักที่บริสุทธิ์ประณีตงดงามระคนผสานไว้ด้วยความสุขความทุกข์ที่หล่อหลอมความจริง ความดี ความงามกลายเป็น “วัตถุทางศิลปะ” หรือรูปแบบแห่งความสัมพันธ์และความผูกพันในช่วงแห่งกาลและสถานที่หนึ่งทั้งในอดีตจนถึงปัจจุบันที่ทบทวีมากขึ้นเรื่อย ๆ ไปตามสัจธรรมแห่งกาลเวลา ดังเช่น ข้าพเจ้าและอีกหลาย ๆ คนในครอบครัว ซึ่งในวัยเด็กมีความสนิทสนมใกล้ชิดและผูกพันกับยายเป็นอย่างมาก แต่เมื่อโตขึ้นความใกล้ชิดกลับยิ่งทิ้งระยะห่าง ด้วยเพราะบริบททางสังคมและภาระหน้าที่ต่าง ๆ ส่งผลให้ต้องห่างไกลกัน ดังนั้นการสื่อสาระนามธรรมแห่งจิตใจ ด้วยรูปแบบผลงานหรือกายภาพแห่งวัตถุทางศิลปะ “ภาษาของทัศนศิลป์” จึงเป็นในอีกนัยหนึ่งของกลวิธีที่สามารถตอบสนองความต้องการภายในจิตใจได้ การระลึกถึงบุคคลอันเป็นที่รักจึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สะท้อนภาพแห่งรอยประทับความทรงจำที่บอกเล่าเรื่องราวความรัก ความผูกพันอันเป็นความสัมพันธ์แห่งสายใยของครอบครัวโดยเฉพาะกลุ่มผู้สูงอายุกับเด็ก (ปู่ ย่า ตา ยายและหลาน)

“สายสัมพันธ์” คำคำนี้มีคุณค่าและความหมายที่ยิ่งใหญ่ นอกจากให้ความหมายทางนามธรรมแห่งจิตแล้วยังสะท้อนความผูกพันรวมถึงความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ไม่ว่าจะเป็นญาติทางสายเลือดหรือไม่ก็ตาม เพราะความดีงามซึ่งเป็นความประณีตที่งดงามแห่งชีวิตที่นอบน้อมด้วย การเคารพและกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ เป็นสิ่งที่จะโน้มนำไปสู่ความเจริญของชีวิตมนุษย์หรือเป็นสำนึกแห่งจิตที่กอปรเป็นปัจจัยพื้นฐานสำคัญเชิงคุณธรรมในการดำรงชีวิตของบุคคลหรือเพื่อนมนุษย์ในสังคมเชิงวัฒนธรรมทุกระดับ และโดยนัยดังกล่าวโน้มไปสู่การเลือกนำ “ยาย” มาเป็นบุคคลต้นแบบด้วยเพราะ ถ้าไม่มียายก็ไม่มีแม่และไม่มีข้าพเจ้า “ยาย” จึงเป็นต้นแบบแห่งการบ่มเพาะ ความประณีตงดงาม หรือ ความจริง ความดีและความงามที่ผสานอยู่ในคำสอนผ่านตัวตนของแม่ และแม่ที่ได้น้อมนำคำสอนของยายส่งต่อสู่ลูก (ข้าพเจ้า)

กล่าวคือ ประเด็นสาระแห่งสายใยความผูกพัน “จิตพิสัย” สู่ความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัวจึงเป็นข้อมูลแรงบันดาลใจที่โน้มน้าวไปสู่การสร้างสัมฤทธิผลของการสร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพของผลงานชุดวิทยานิพนธ์ “ความผูกพันของฉันและยาย” ที่ให้เนื้อหาความหมายทาง

นามธรรมถึงอารมณ์ความรู้สึก “ภาษาแห่งจิตใจ” จากเรื่องราวของผู้สร้างสรรค์ (ข้าพเจ้า-หลาน) ที่ถ่ายทอดด้วยเจตนาแห่งจิตอันบริสุทธิ์

ด้านกระบวนการทางเทคนิค

อนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ที่สร้างความสอดคล้องเชื่อมโยงทั้งด้านเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) รูปแบบและเทคนิควิธีการ อันเป็นเอกภาพทางสุนทรียภาพภายใต้บริบทของศิลปะร่วมสมัยที่ได้พัฒนาปรับปรุงผลงานอย่างเป็นระบบในแต่ละช่วงระยะเวลาของการศึกษา ที่สร้างสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ “รูปแบบ” ผลงานด้วยกระบวนการทางเทคนิคภาพพิมพ์หิน ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่สอดรับกับเนื้อหาความหมายตามเจตนาของแนวความคิด ที่ต้องการนำเสนอภาพแทนความประทับใจในช่วงเวลาและสถานที่ ด้วยรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ อันเป็นรูปลักษณ์แห่งสายสัมพันธ์ของสายใยความผูกพันที่สื่อกายภาพของผลงานเชิงอุดมคติ โดยอาศัยรูปทรงและการใช้บรรยากาศแห่งความรู้สึก โทนของสีในบริบทต่าง ๆ ที่สร้างมิติลวงตาบนพื้นระนาบ หรือสร้างรูปธรรมเชิงภาพจำแห่งรอยประทับของจิตใจ ด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์ กระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบหรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน ให้ก่อรูปเกิดเป็นสัญลักษณ์ทางเนื้อหา ที่สื่อความรู้สึกของสายใย “สายสัมพันธ์ความผูกพัน” เนื่องจากกรรมวิธีของภาพพิมพ์หินเป็นกระบวนการภาพพิมพ์ที่ต้องพิมพ์ทับซ้อนกันหลายแม่พิมพ์ (หลายสี หลายแม่พิมพ์) เป็นเสมือนรอยประทับแห่งความทรงจำในความรู้สึก ที่กระจ่างแจ่มชัดกลายเป็นรูปธรรมแห่งความสัมฤทธิ์ในที่สุด ดังนั้นจึงให้สัมฤทธิผลที่ชัดเจนและสามารถสื่อสาระ “ภาพแห่งภาษาของจิตใจ” ประณีตงดงาม

กล่าวได้ว่า ในการวิจัยและสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ได้ทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์และตีความข้อมูลบริบทต่าง ๆ เพื่อสรุปประเด็นสาระของเป้าหมายที่ต้องการนำเสนอ รวมถึงการค้นคว้าทดลองหากลวิธีและแนวทางการปรับปรุง แก้ไขปัญหา ตลอดจนการพัฒนาในประเด็นภายใต้บริบทแห่งศิลปะร่วมสมัยทั้งในด้านเรื่องราวเนื้อหา ความหมาย แนวความคิด รูปแบบและเทคนิควิธีการ เพื่อเป็นการสร้างรูปธรรมของผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน กอปรกับวิธีการนำเสนอหรือให้สัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ “รูปแบบ” โดยมุ่งหวังสาระที่สื่อถึง ความผูกพันของครอบครัวและสายใยแห่งสายสัมพันธ์ ที่นำเสนอผ่านตัวตนของยายและหลาน นอกจากนี้ยังสอดแทรกคติเชิงหลักคิดในบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงที่นิยามว่า มีความบกพร่องหรือทุพพลภาพด้วยรูปลักษณ์ แต่ทว่าสามารถยืนหยัดดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมด้วยเกียรติและศักดิ์ศรี ซึ่งนัยเหล่านี้สื่อสาระทางนามธรรม

เนื้อหาผ่านสัญลักษณ์ รูปทรง และบรรยากาศสี ที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกในห้วงเวลาและสถานที่หนึ่ง “ครอบครัว-บ้าน” ที่นำเสนอรูปแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติ หรือแฝงนัยยะสำคัญเชิงนามธรรมในบริบทศิลปะรูปลักษณ์ อีกนัยหนึ่งเจตนาให้เป็นเสมือนภาพแทนของกายภาพแห่งจิตใจที่ประณีตงดงามของยายและเป็นอนุสติสำหรับเพื่อนมนุษย์ในสังคมที่สิ้นหวังประสบกับความท้อแท้ให้มีพลังกำลังใจที่เข้มแข็งก้าวข้ามอุปสรรคต่าง ๆ ต่อไปอย่างมีเป้าหมายหรือให้เป็นชีวิตที่มีสาระ และขับเคลื่อนดำเนินชีวิตด้วยสติปัญญา เป็นชีวิตที่นอบน้อมต่อธรรมชาติและเคารพกฎแห่งธรรมชาติอันเป็นคุณค่าชีวิตที่งดงาม

ผลงานชุดวิทยานิพนธ์

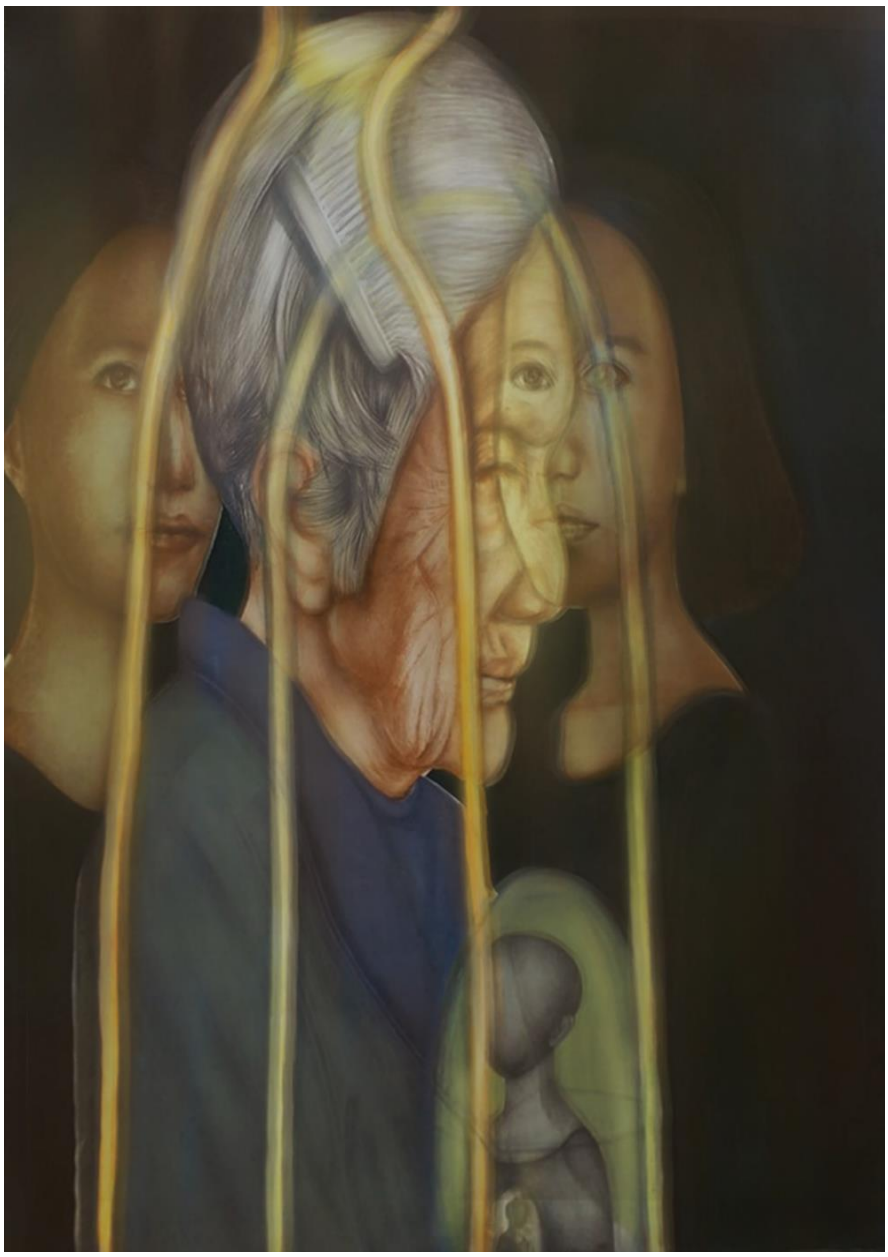
ภาพที่ 56 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 1

ชื่อผลงาน The Relationship No. 1

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2562



ภาพที่ 57 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 2

ชื่อผลงาน The Relationship No. 2

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2562

ภาพที่ 58 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 3

ชื่อผลงาน The Relationship No. 3

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2562

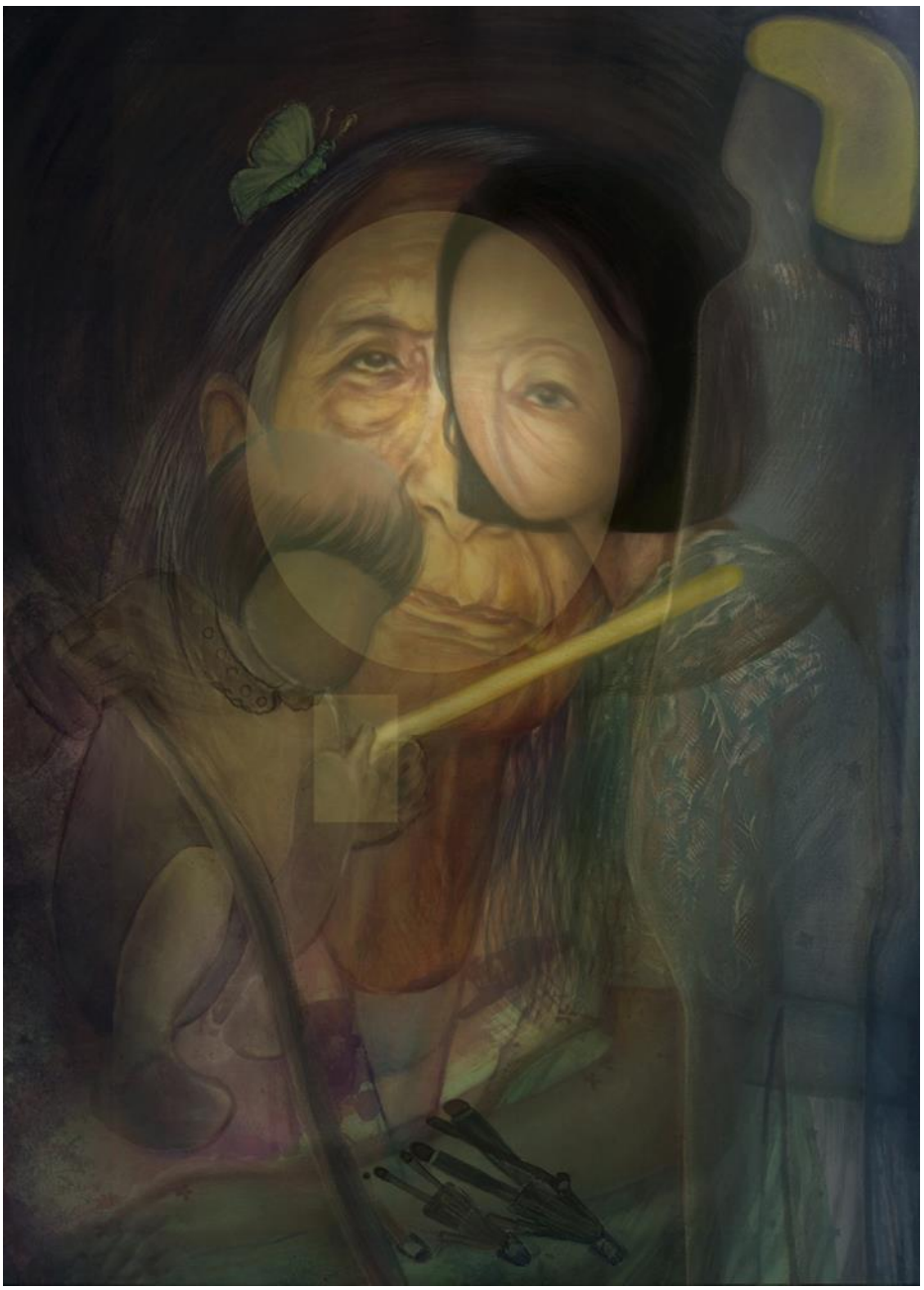
ภาพที่ 59 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 4

ชื่อผลงาน The Relationship No. 4

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2563



ภาพที่ 60 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ หมายเลข 5

ชื่อผลงาน The Relationship No. 5

ขนาด 100 x 70 เซนติเมตร

เทคนิค ภาพพิมพ์หิน (Lithograph)

ปีที่สร้าง พ.ศ. 2564

บทที่ 5
บทสรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “ความผูกพันของฉันและยาย” (The Relationship of Mine and Grandma) เป็นสัมฤทธิผลของการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์และเป็นผลสัมฤทธิ์ทางการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร หรือในอีกนัยหนึ่งเป็นผลสัมฤทธิ์ของการวิจัยและสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ ซึ่งอยู่ภายใต้บริบทแห่งศิลปะร่วมสมัยที่ผนวกไว้ด้วยเรื่องราวเนื้อหา (ความหมาย ความคิด) รูปแบบและเทคนิควิธีการ อันสื่อสาระที่สอดคล้องตามความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา รวมถึงเป็นองค์ความรู้ของการสร้างสรรค์เชิงนวัตกรรมทางทัศนศิลป์ในบริบทสุนทรียภาพแห่งภาษาของจิตใจ ที่สอดคล้องกับเจตนาของแนวความคิดในการสร้างสรรค์ และจัดเป็นแนวทางรูปแบบผลงานในกลุ่มที่นิยามว่า ฟอร์มอลลิสม์ (Formalism) ด้วย

อนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ เป็นการสร้างเอกภาพทางสุนทรียภาพสาระนามธรรมที่ตีความด้วยวิจารณญาณและความรู้สึกจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องในบริบทต่าง ๆ เพื่อสร้างสัญลักษณ์ทางเนื้อหา คือ เป็นสาระแห่งความคิดที่กว้างหรือเป็นกลาง โดยนัยนี้เป็นลักษณะของแนวความคิดสากลและเป็นนามธรรมหรือเป็นความคิดที่ชัดเจนเฉพาะเจาะจงและเป็นรูปแบบรูปธรรม จึงกล่าวได้ว่า จากความคิดเฉพาะเมื่อสัมฤทธิผลย่อมกลับกลายเป็นแนวความคิดสากล ที่อาศัยใช้ภาษาของศิลปะเป็นเครื่องมือสร้างรูปธรรมแห่งวัตถุทางศิลปะ หรือรูปแบบของผลงานด้วยกลวิธีทางทัศนศิลป์ งานศิลปะภาพพิมพ์ กระบวนการพิมพ์ภาพพิมพ์หน้าราบ หรือเทคนิคภาพพิมพ์หิน อันสื่อสาระด้วยรูปสัญลักษณ์ทางเนื้อหาที่ให้ความหมายนามธรรมของความสะเทือนใจ สะเทือนอารมณ์จากประสบการณ์ ความทรงจำ ความรักและความผูกพันเชิงสัมพันธภาพแห่งสายใยสายสัมพันธ์ของครอบครัวระหว่าง “ยาย” และ “ฉัน” ในรูปแบบเหนือจริงเชิงอุดมคติ ซึ่งเป็นภาษาแห่งความงามของจิตใจนั่นเอง อีกนัยหนึ่งคือ เป็นภาษาของอารมณ์ความรู้สึกที่สื่อสะท้อนเรื่องราวเนื้อหาถึงการมีบทบาทและตัวตนของเพศภาพแห่งความเป็นเพศหญิงที่สังคมนิยามว่ามีความบกพร่องทางด้านร่างกายหรือทุพพลภาพด้วยรูปลักษณ์ หากแต่สามารถดำเนินชีวิตอยู่ในสังคมได้ด้วยเกียรติ

และศักดิ์ศรี กอปรทั้งความเข้มแข็งทางด้านทัศนคติและจิตใจ โดยนัยเหล่านี้โน้มน้าวสู่เจตนาแห่งจิตเพื่อยกย่องด้วยความเคารพและกตัญญูตอบแทนต่อผู้มีพระคุณที่เป็นแม่แบบในการใช้ชีวิต และเพื่อเป็นแบบอย่างเชิงอนุสติให้กับเพื่อนมนุษย์ในสังคมที่กำลังประสบปัญหาหรือท้อแท้สิ้นหวังกับชีวิต ให้มีพลังและกำลังใจที่เข้มแข็งก้าวข้ามพรมแดนแห่งอุปสรรคไปได้อย่างมีจุดมุ่งหมายเป็นชีวิตที่มีสาระและคุณค่า รวมถึงให้ประเด็นสาระที่สื่อสะท้อนในสัจธรรมแห่งความไม่เที่ยงของชีวิตซึ่งก็คือ ความไม่สมบูรณ์อันเป็นเพียงทุกขเวทนาที่โน้มน้าวไปสู่การฉุกคิดและความตระหนักรู้ถึงความจริงที่ว่าไม่มีอะไรที่สมบูรณ์แบบ ความสุขก็ย่อมไม่จีรังยั่งยืนด้วยเช่นกัน หากทว่าความสุขนั้นมิใช่เป็นความสุขสงบที่จิตใจ

รายการอ้างอิง

Donald S. Klaiss. (1946). *The Family: From Institution to Companionship*. Retrieved 19 September 2019, from https://academic.oup.com/sf/articleabstract/24/4/480/1992001

Ernst van de Wetering. (2017). *Rembrandt*. Retrieved 15 September 2019, from https://www.britannica.com/biography/Rembrandt-van-Rijn

James G. Ravin, & Jonathan Perkins. (2004). *Representations of Blindness in Picasso's Blue Period* (Vol. 122) https://doi.org/10.1001/archopht.122.4.636

Justin Wolf. (2011). *Marc Chagall Artist Overview and Analysis*. Retrieved 2 November 2019, from https://www.theartstory.org/artist/chagall-marc/

Lee Jeong-hyang. (2002). Film written and Directed. *The Way Home* [motion picture]. *South Korea* https://www.imdb.com/title/tt0312841/

Marc Chagall. *(*1915). *Birthday* [Painting]. Palazzo Reale, Milano, Italy. http://www.lecanoedelweb.it/marc.chaeall

Pablo Picasso. *(*1903). *La Vie (The Life)* [Oil on canvas]. Cleveland Museum of Art, Cleveland, United States. https://www.pablopicasso.ore/la-vie.jsp

Rembrandt. *(*1642). *The Night Watch* [Painting]. Amsterdam Museum on permanent Loan to the Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands. https://hart.amsterdam/collectie/object/amcollect/38543

Rembrandt. *(*1653). *Aristotle with a Bust of Homer* [Painting]. The Museum of Art, New York, United States. https://www.britannica.combiography/Rembrandt-vanRijn/The-Leiden-period-1625-31

Rembrandtonline. (2002). *Rembrandt*. Retrieved 17 September 2019, from https://www.rembrandtonline.org/

กัญญา เจริญศุภกุล. (2550). *ภาพพิมพ์หิน LITHOGRAPH*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนต์พับลิชชิ่ง.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2557). *องค์ประกอบของศิลปะ*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนต์พับสิชชิ่ง.

ธ. ธรรมรักษ์. (2560). *คติธรรม นำความสุขในชีวิตกลับคืนมาอีกครั้ง*. กรุเทพฯ : กู๊ดไลฟ์.

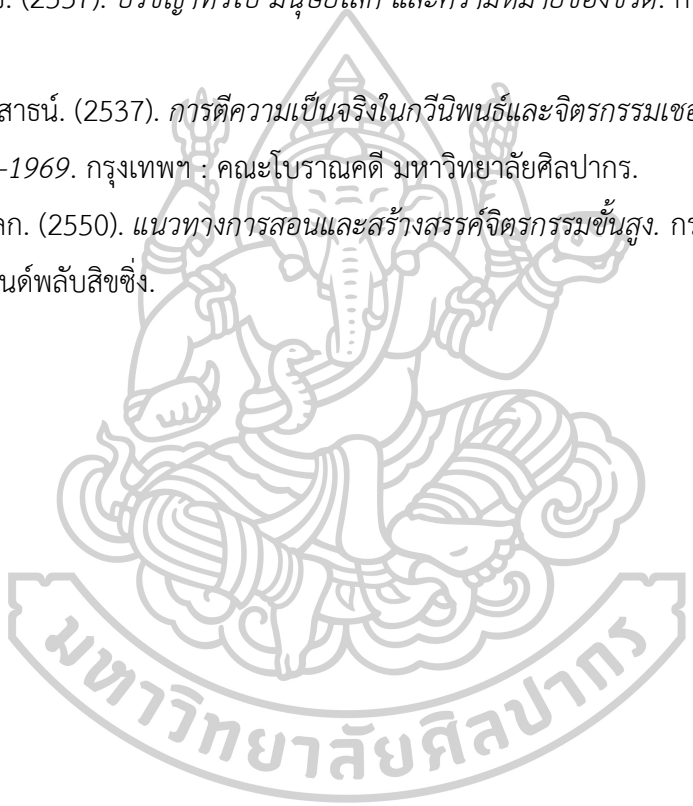
ธเนศ รัตนกุส. (2560). *มนุษย์ตั้งคำถามกับ "ความทรงจำ" ตั้งแต่เมื่อไหร่ กว่าจะเข้าใจความทรงจำ.* สืบค้นเมื่อ 23 สิงหาคม 2562, จาก https://thematter.co/science-tech/how-we had-learned-memory-throughout-centuries/39669

พระสุริยัญ ชูช่วย. (2546). *การแสวงหาความสุขและคุณค่าของชีวิต กรณีศึกษาทัศนะกลุ่มคนต่างวัยในกรุงเทพมหานคร*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาจริยศาสตร์ศึกษาบัณฑิต วิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล]. สืบค้นเมื่อ 20 กันยายน 2562, จากสำนักงานวิจัยแห่งชาติ https://doi.nrct.go.th/ListDoi/listDetail?Resolve_DOI=10.14457/MU.the.2003.107

วิทย์ วิศทเวทย์. (2537). *ปรัชญาทั่วไป มนุษย์โลก และความหมายของชีวิต*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

สดชื่น ชัยประสาธน์. (2537). *การตีความเป็นจริงในกวีนิพนธ์และจิตรกรรมเชอร์เรียลิสต์ในฝรั่งเศส ค.ศ. 1919-1969*. กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). *แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมชั้นสูง.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์ พริ้นตั้งแอนด์พลับสิชชิ่ง.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นางสาวเกศกนก คงสองเมือง

วัน เดือน ปี เกิด 23 ธันวาคม 2534

สถานที่เกิด จังหวัดพัทลุง

วุฒิการศึกษา

- ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนควนขนุน จังหวัดพัทลุง
- ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนคณิต-อังกฤษ โรงเรียนสตรีพัทลุง จังหวัดพัทลุง
- ระดับปริญญาตรี ศิลปบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ (เกียรตินิยมอันดับ 1) จังหวัดสงขลา
- ระดับปริญญาโท ศิลปมหาบัณฑิต สาขาทัศนศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ

ที่อยู่ปัจจุบัน 103 หมู่ที่ 12 ตำบลปันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง 93110

ผลงานตีพิมพ์

2562

- ร่วมแสดงนิทรรศการแสดงผลงานวิทยานิพนธ์ Passion Press สาขาวิชาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ณ หอศิลป์ร่วมสมัยราชดำเนิน กรุงเทพฯ
- ร่วมแสดงนิทรรศการ Print in Phang nga 2019 (โครงการสัมมนาอบรมปฏิบัติงานภาพพิมพ์ในเทคนิคพิเศษสำหรับครูและอาจารย์ผู้สอนศิลปะในระดับภูมิภาคและระดับชาติ) ณ หอศิลป์กรุงไทย อาคารกรุงไทย สาขาเยาวราช กรุงเทพฯ

2559

- ร่วมแสดงนิทรรศการ ครูศิลป์ถิ่นใต้ ณ หอศิลป์สงขลา จังหวัดสงขลา

2557

- ร่วมแสดงนิทรรศการวิจัยนานาชาติ ณ ศูนย์ประชุมนานาชาติฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดสงขลา
- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปนิพนธ์ สาขาทัศนศิลป์ ณ หอศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
- ร่วมแสดงนิทรรศการ Thai-Malaysia Art ที่ประเทศมาเลเซีย

- ร่วมแสดงการประกวดศิลปกรรมรุ่นเยาว์ครั้งที่ 31 ณ หอศิลป์ สนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม

รางวัลที่ได้รับ 2562

- ทุนอุดหนุนวิจัยสร้างสรรค์ การทำวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร