พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง

โดย
นายอภิรัฐ ฤกษ์ดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง

โดย
นายอภิรัฐ ฤกษ์ดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2566
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE NARROW SPACE OF VASTNESS

By

MR. Apirat RERKDEE

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Visual Arts

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง
โดย	นายอภิรัฐ ฤกษ์ดี
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ปราการ จันทรวิชิต
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร
	ศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิชญ มุกดามณี)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ พัดยศ พุทธเจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ปราการ จันทรวิชิต)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ พิษณุ ศุภนิมิตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ เกียรติคุณ กัญญา เจริญศุภกุล)

620120033 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : พื้นที่แห่งการเปลี่ยนผ่าน

นาย อภิรัฐ ฤกษ์ดี: พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ปราการ จันทรวิชิต

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง” ฉบับนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ โดยอ้างอิงจากประสบการณ์ของข้าพเจ้าในฐานะผู้สร้างสรรค์ ที่เกิดและเติบโตแวดล้อมไปด้วยตึกแถว อาคารบ้านเรือน และสถาปัตยกรรม ซึ่งนับวันจะยิ่งเพิ่มขึ้นเป็นเท่าทวีคูณท่ามกลางพื้นที่อันจำกัดของเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร พื้นที่ของธรรมชาติกลืนกลายหายไปเป็นอื่น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ารูปธรรมของสิ่งปลูกสร้างเหล่านั้นแทบไม่เหลือพื้นที่ที่เอื้อต่อการหายใจ ส่งอิทธิพลต่อข้าพเจ้าในฐานะผู้สังเกตและเฝ้ามอง ไปจนกระทั่งแสวงหาพื้นที่ระหว่างกลางเพื่อให้จำกัดความของเหลี่ยมมุมอันเป็นพื้นที่ภายในได้ออกเดินทางปะทะสังสรรค์กับพื้นที่ภายนอกอย่างสถานที่ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมอื่นอันปรากฏขึ้นภายใต้กรอบของการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์

วิธีวิทยาสำหรับผู้สร้างสรรค์กระทำขึ้นในรูปกรอบของวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิธีการศึกษารวบรวมข้อมูลที่มาของแนวคิด แรงบันดาลใจ และอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วยอิทธิพลที่ได้รับจากสถานที่ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม และอิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปินหลากสื่อหลายแขนง อธิบายสัมพันธ์กับส่วนของการวิเคราะห์ ตีความ และสร้างสรรค์ผลงานผ่านเทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) ซึ่งปรากฏภาพของรูปทรงประกอบสร้างร่วมกับฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบผลงานสองมิติ สะท้อนความตระหนักถึงการมีอยู่ของสิ่งต่างๆ ทั้งในมุมที่คุ้นเคยและมุมมองใหม่ที่กลับด้านจากเดิม

620120033 : Major Visual Arts
Keyword : Liminal Space

MR. Apirat RERKDEE : THE NARROW SPACE OF VASTNESS Thesis advisor : Associate Professor Prakarn Jantaravichit

The thesis titled "The Narrow Spaces of Vastness" is a qualitative research and creative endeavor in the field of art, drawing upon my experiences as a creator amidst the proliferation of row houses, residential buildings, and architecture in the constrained space of Bangkok, where natural areas have gradually transformed into built environments. This transformation has almost eradicated spaces conducive to breathing, influencing me as an observer to seek spaces in between, limiting the dominance of angular spaces indoors, and engaging with natural environments and emerging landscapes to counterbalance the influence of constructed spaces.

The methodology for creators is framed within the qualitative research paradigm, involving gathering data on concepts, inspirations, and influences related to creativity, encompassing influences from places, nature, and the environment, literature, and multidisciplinary artists. This is explained in relation to analysis, interpretation, and creative work through artistic techniques and processes, particularly screen printing, incorporating imagery of geometric shapes intertwined with the backdrop of landscapes and landscape architecture, reflecting awareness of the existence of various elements from both accustomed and reverse perspective.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะไม่สามารถประสบผลสำเร็จและสมบูรณ์พร้อมได้ หากปราศจากความกรุณาของคณาจารย์ในภาควิชาภาพพิมพ์ทุกๆ ท่าน ขอกราบขอบพระคุณที่คอยมอบพลังและชี้นำจิตวิญญาณที่หลงทางให้กลับเข้าสู่เส้นทางแห่งการสร้างสรรค์อีกครั้ง ในการทำงานตลอดการศึกษาของข้าพเจ้าตั้งแต่ระดับปริญญาตรีมาจนถึงระดับปริญญาโท ข้าพเจ้าไม่สามารถตอบแทนสิ่งที่ได้รับมาอย่างมากมายเหล่านั้นได้ หากแต่จะเป็นการให้คำมั่นสัญญาในการใช้ศิลปะในการดำเนินชีวิตต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวที่ยังคงเชื่อมั่นในตัวของข้าพเจ้า ไม่ว่าสิ่งที่ข้าพเจ้าเลือกจะเป็นสิ่งใดก็ตาม แต่ก็พร้อมสนับสนุนโดยไม่มีแม้ข้อกังขาหรือความสงสัยใดๆ ในตัวของข้าพเจ้าเลย

ขอขอบคุณทุกๆกำลังใจและความช่วยเหลือจากเพื่อนๆ พี่ น้อง ที่ได้พานพบในทุกๆ วัน ข้าพเจ้าเชื่อเหลือเกินว่าจังหวะชีวิตนำพาพวกเราให้ได้มาพานพบกัน ทั้งดีและร้ายข้าพเจ้าขอน้อมรับไว้ทั้งหมดทั้งมวล โดยเฉพาะ นางสาวอาภัสรินทร์ ขุนณรงค์ ที่คอยให้ความช่วยเหลือทั้งมุมมองความคิดการทำงาน ตลอดจนการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้จนเป็นรูปเป็นร่างขึ้นดั่งที่ตั้งหมุดหมายไว้

และท้ายที่สุด ขอกราบจรดเท้า นายนิกร ณ สงขลา คุณตาของหลานผู้ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจในการทำงานศิลปะตั้งแต่เด็กจน ณ ขณะปัจจุบัน ปฏิเสธไม่ได้เลยว่าทุกครั้งที่คิดถึง พลังแห่งการทำงานและความรู้สึกที่อธิบายไม่ได้มันเอ่อล้นออกมามากมายเหลือเกิน วิทยานิพนธ์เล่มนี้ขอมอบแด่คุณตาผู้ซึ่งเป็นทุกอย่างในสายเลือดและจิตวิญญาณของข้าพเจ้าอย่างแท้จริง

อภิรัฐ ฤกษ์ดี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 2

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตของการศึกษา 4

ขั้นตอนการศึกษา 4

วิธีการศึกษา 5

นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 7

ข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 7

อิทธิพลที่ได้รับจากสถานที่ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม 8

อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม 13

อิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปิน 17

บทที่ 3 35

ขั้นตอนการศึกษาและกระบวนการสร้างสรรค์ 35

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการสร้างสรรค์ 35
ขั้นตอนการสร้างภาพร่างต้นแบบ (Sketch) 38
เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน 40
อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ 55
องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน 58
บทที่ 4 66
แนวทางและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ 66
ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 66
ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2 73
ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ 80
บทที่ 5 87
บทสรุป 87
รายการอ้างอิง 89
ประวัติผู้เขียน 92

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ทาดาโอะ อันโดะ (Tadao Ando) 9

ภาพที่ 2 Tadao Ando, Church of the Light, 1989, Osaka, Japan 10

ภาพที่ 3 Tadao Ando, The Oval a Benesse Art Museum, 1995, Naoshima, Japan 10

ภาพที่ 4 สวนทิวทัศน์แห้งหรือ “คะเระซันซุย” (Karesansui) 11

ภาพที่ 5 Karesansui Style, Ryoan-ji Temple in Kyoto, Japan. 12

ภาพที่ 6 Toufuku-ji hojo, Kyoto, Japan 12

ภาพที่ 7 พระตำหนักคัตสึระ (Katsura Imperial Villa), Japan. 13

ภาพที่ 8 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์, หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น (Snow, Moon and Flowers : Japanese Garden). [หนังสือ] 14

ภาพที่ 9 เรอเน มากริตต์ (René Margritte) 17

ภาพที่ 10 René Magritte, Invisible World, 1954 18

ภาพที่ 11 René Magritte, Personal Values, 1952 19

ภาพที่ 12 จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico) 20

ภาพที่ 13 Giorgio de Chirico, Piazza d'Italia, 1913 21

ภาพที่ 14 Giorgio de Chirico, Gare Montparnasse, 1914 21

ภาพที่ 15 เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney) 22

ภาพที่ 16 David Hockney, Merced River, Yosemite Valley, 1982 23

ภาพที่ 17 David Hockney, Pearblossom Highway, 11th to 18th April 1986 No.2,1986.. 24

ภาพที่ 18 David Hockney, Place Furstenberg, Paris, August 7, 8, 9, 1985 24

ภาพที่ 19 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ 25

ภาพที่ 20 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์. เขามอ (Mythical Escapism), 2013 28

ภาพที่ 21 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, Silence, 2023 29
ภาพที่ 22 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, Follow the Sun, 2024 30
ภาพที่ 23 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล 31
ภาพที่ 24 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. 32
ภาพที่ 25 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. 33
ภาพที่ 26 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. 33
ภาพที่ 27 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. 34
ภาพที่ 28 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน 36
ภาพที่ 29 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน 36
ภาพที่ 30 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน 37
ภาพที่ 31 ภาพการปรับแต่งภาพร่างต้นแบบด้วยโปรแกรมตัดต่อภาพ (Photoshop) 38
ภาพที่ 32 ภาพร่างผลงานชุดวิทยานิพนธ์ 39
ภาพที่ 33 ภาพการซ้อนทับกันของสีที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง (Transparent) 40
ภาพที่ 34 ภาพแสดงขั้นตอนการเขียนแม่พิมพ์ด้วยมือ 41
ภาพที่ 35 ภาพแสดงขั้นตอนการเขียนค่าน้ำหนักและสีด้วยมือ 42
ภาพที่ 36 ภาพแสดงฟิล์มค่าน้ำหนัก 42
ภาพที่ 37 ภาพแสดงฟิล์มค่าสี 43
ภาพที่ 38 ภาพแสดงขั้นตอนการผสมกาวอัดกับน้ำยาไวแสง และเทกาวอัดลงบนรางปาด 44
ภาพที่ 39 ภาพแสดงขั้นตอนการปาดกาวอัดลงบนบล็อกสกรีน 44
ภาพที่ 40 ภาพแสดงขั้นตอนการอบบล็อกสกรีนที่ปาดกาวอัดแล้ว 45
ภาพที่ 41 ภาพแสดงขั้นตอนการนำบล็อกเข้าตู้ถ่ายบล็อกสกรีนสุญญากาศ 45
ภาพที่ 42 ภาพแสดงขั้นตอนการตั้งค่าระยะเวลาของตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ 46
ภาพที่ 43 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์ 46
ภาพที่ 44 ภาพแสดงขั้นตอนการผสมสี 47

ภาพที่ 45 ภาพแสดงขั้นตอนการตัดขอบกระดาษ 48
ภาพที่ 46 ภาพแสดงขั้นตอนการทำงานของตัวเข้าฉาก 48
ภาพที่ 47 ภาพแสดงขั้นตอนการนำบล็อกสกรีนยึดเข้ากับตัวจับบล็อก 49
ภาพที่ 48 ภาพแสดงขั้นตอนการนำกระดาษเข้าตำแหน่งกับตัวเข้าฉาก 49
ภาพที่ 49 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้เกรียงตักสีหมึกพิมพ์วางบนบล็อกสกรีน 50
ภาพที่ 50 ภาพแสดงขั้นตอนการดันยางปาดเพื่อเคลือบบล็อกสกรีน 50
ภาพที่ 51 ภาพแสดงขั้นตอนการดึงยางปาดเข้าหาตัว 51
ภาพที่ 52 ภาพแสดงการยกบล็อกสกรีนหลังพิมพ์งาน 51
ภาพที่ 53 ภาพแสดงขั้นตอนการพักผลงานที่ตะแกรงตากงาน 52
ภาพที่ 54 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์งานในลำดับถัดไป 52
ภาพที่ 55 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์ค่าน้ำหนักและค่าสี 53
ภาพที่ 56 ภาพแสดงขั้นตอนการล้างแม่พิมพ์ 54
ภาพที่ 57 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการเขียนแม่พิมพ์ 56
ภาพที่ 58 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการสร้างแม่พิมพ์ 56
ภาพที่ 59 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการผสมสีและทดสอบสีหมึกพิมพ์ 57
ภาพที่ 60 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการพิมพ์ 57
ภาพที่ 61 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการล้างแม่พิมพ์ 58
ภาพที่ 62 ภาพแสดงทัศนธาตุเส้น (Line) ที่ปรากฏเชิงกายภาพ 59
ภาพที่ 63 ภาพแสดงทัศนธาตุเส้น (Line) ที่ไม่ปรากฏเชิงกายภาพ 59
ภาพที่ 64 ภาพแสดงทัศนธาตุรูปทรง (Form) จากธรรมชาติ 60
ภาพที่ 65 ภาพแสดงทัศนธาตุรูปทรง (Form) จากฝีมือมนุษย์ 60
ภาพที่ 66 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone) 61
ภาพที่ 67 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone) 62
ภาพที่ 68 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone) 62

ภาพที่ 69 ภาพแสดงทัศนธาตุสีและบรรยากาศ (Color and Atmosphere) 63
ภาพที่ 70 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นที่ว่าง (Space) 64
ภาพที่ 71 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นที่ว่าง (Space) 64
ภาพที่ 72 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นผิว (Texture) 65
ภาพที่ 73 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 67
ภาพที่ 74 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 68
ภาพที่ 75 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 69
ภาพที่ 76 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 70
ภาพที่ 77 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 71
ภาพที่ 78 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 72
ภาพที่ 79 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 74
ภาพที่ 80 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 75
ภาพที่ 81 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 76
ภาพที่ 82 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 77
ภาพที่ 83 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 78
ภาพที่ 84 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 79
ภาพที่ 85 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 81
ภาพที่ 86 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 82
ภาพที่ 87 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3 83
ภาพที่ 88 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4 84
ภาพที่ 89 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5 85
ภาพที่ 90 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 6 86

บทที่ 1
บทนำ

“...เพราะกล่องคอนกรีตนั้นเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่าย มันจึงไร้การเคลื่อนไหว แต่เมื่อมีธรรมชาติเข้ามาปะทะสังสรรค์กับมัน และเมื่อได้รับแรงการกระเพื่อมจากชีวิตมนุษย์ผู้อาศัย ตัวตนอันเป็นนามธรรมของมันก็เกิดประกายแห่งชีวิตชีวาจากการได้สัมผัสกับโลกอันจับต้องได้... ”[1] ในขณะที่โฟกัสของการเรียนรู้แต่หนหลังของข้าพเจ้าเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์อันปรากฏรูปทรงเรขาคณิตของผนังคอนกรีตเข้ามุมอุปมาถึงการเป็นพื้นที่แคบ ประกอบสร้างร่วมกับฉากของภูมิทัศน์ และภูมิ สถาปัตย์ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบของผลงานสองมิติ บรรยายถึงการเป็นพื้นที่ปลอดภัยในทัศนะส่วนตัวของข้าพเจ้า ข้อความที่ข้าพเจ้าหยิบยกมากล่าวในตอนต้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปิดประตูสู่พื้นที่การรับรู้และมุมมองด้านมิติในรูปแบบใหม่อย่างที่มิอาจจินตนาการถึงได้

ด้วยมุมมองการตีความและชุดข้อมูลที่พานพบตามประสบการณ์ของชีวิต อีกทั้งศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะหลากสื่อหลายแขนงได้เข้ามามีส่วนร่วมเป็นแหล่งของแรงบันดาลใจและส่งอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ การตีความ และการวิเคราะห์ผลงานรวมไปถึงการตอบคำถามถึงการสร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปทรงเรขาคณิต ฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบของผลงานสองมิติ พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้างในทัศนะของข้าพเจ้าอาจจำกัดขอบเขตของการตีความและการวิเคราะห์ผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นผ่านคำว่า “Liminal Space”[2] “...คำว่า Liminal นั้นเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินคือ Limen ที่แปลว่า ธรณีประตู ด้วยเหตุนี้แนวคิดของ Liminal Space จึงหมายถึงพื้นที่ที่เป็นที่เปลี่ยนผ่าน หรืออยู่ระหว่างพื้นที่หนึ่งกับอีกพื้นที่หนึ่ง...”การเปลี่ยนผ่านจากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่งนี้ไม่ได้ปรากฏในเชิงกายภาพเท่านั้น เพราะสามารถแบ่ง

---

[1] อันโดะ ทาดาโอะ, **ทาดาโอะ อันโดะ: บทสนทนากับนักเรียน แปลจาก [Tadao Ando: Conversation with Students], แปลโดย หม่อมหลวงปิยลดา ทวีปรังสีพร, (**กรุงเทพฯ: ลายเส้น, 2565), 9.

[2] นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์, “**สัมพันธบทของเวลาและพื้นที่ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา**”, วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 40 ฉบับบที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2563) : 123, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://utcc2.utcc.ac.th/utccjournal/403/120_136.pdf

ออกเป็น 2 ประเภท คือ Physical Liminal Space คือพื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพ ได้แก่ ลิฟต์ หรือบันได ซึ่งเป็นพื้นที่เชื่อมจากชั้นหนึ่งไปอีกชั้นหนึ่ง หรือ โถงทางเดินในตึกต่างๆ และ Non-Physical Liminal Space คือ พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรม ได้แก่ การหย่าร้าง การตกงาน การย้ายที่อยู่อาศัย[3](GroundControl, 2564) แม้กระทั่งพื้นที่ของเวลาที่เปลี่ยนผ่าน ซึ่งอาจยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรมอย่างพื้นที่ของแสงธรรมชาติ ขณะดวงอาทิตย์กำลังลาลับเส้นขอบฟ้าเผยให้เห็นพื้นที่เปลี่ยนผ่านซึ่งเป็นช่วงเวลารอยต่อของสองแสง ภาษาที่ใช้เรียกโดยทั่วไปว่าพลบค่ำหรือผีตากผ้าอ้อม และพื้นที่เปลี่ยนผ่านของแสงขณะโผล่พ้นขอบฟ้าในยามเช้าอย่างใกล้รุ่ง ย่ำรุ่ง หรือฟ้าสาง สภาพแวดล้อมที่ส่งมากระทบแม้เพียงน้อยนิดก่อเกิดเป็นแหล่งของแรงบันดาลใจและพลังขับเคลื่อนต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้เฝ้าสังเกตสิ่งต่างๆ เหล่านั้นอย่างข้าพเจ้าได้

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบันขณะ ข้าพเจ้าอาศัยและเติบโตในสถานที่ที่รายล้อมไปด้วยอาคารสถาปัตยกรรมที่นับวันมีแต่จะเพิ่มขึ้นเป็นเท่าทวีคูณ สวนทางกับพื้นที่ของธรรมชาติซึ่งมีอยู่อย่างเบาบางและจำกัดในเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร สถาปัตยกรรมเหล่านั้นคล้ายกับไม่ได้รับอนุญาตให้หลงเหลือพื้นที่ที่เอื้อต่อการหายใจ ส่งผลต่อความรู้สึกและพฤติกรรมของข้าพเจ้า ที่มักปฏิเสธความต้องการที่จะอาศัยอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยมที่แสนแคบเหล่านั้นแม้จะรู้สึกปลอดภัยก็ตาม หากแต่เป็นการแสวงหาธรรมชาติอันยิ่งใหญ่เพียงน้อยนิดเพื่อปลอบประโลมจิตใจอันสับสนวุ่นวาย ให้กลับมานิ่งสงบดังเดิมอีกครั้ง

การเจาะช่องหน้าต่างบานประตูเพื่อโอบรับเอาอากาศจากภายนอก รวมถึงภูมิทัศน์ภายนอกร่วมเข้ามาเป็นหนึ่งเดียวกับอาคารนั้น เป็นสิ่งที่จินตนาการอาจเป็นไปได้ง่ายกว่าการเกิดขึ้นจริง เนื่องจากอาคารบ้านเรือนที่มีลักษณะของการปลูกสร้างอย่างแนบชิดติดกัน ยกตัวอย่างการใช้ผนังแผ่นเดียวกันของตึกแถว หรืออาคารบ้านเรือนที่ใช้รั้วกั้นร่วมกัน เป็นต้น การจะค้นพบพื้นที่ระหว่างการเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพภายใต้อาคารบ้านเรือนดังลักษณะที่กล่าวมา เป็นสิ่งที่ข้าพเจ้าจินตนาการไปไม่ถึง ไม่เพียงแต่การเจาะช่องเพื่อโอบรับอากาศเข้ามาเท่านั้น แสงธรรมชาติก็นับเป็นส่วนสำคัญเกินกว่าจะได้รับการปฏิเสธไป

---

[3] GroundControl, **‘คุณก็หลุดเข้าไปได้นะ แดนสนธยาน่ะ’ สำรวจสุนทรียะแห่ง Liminal Space พื้นที่คุ้นเคยที่ทำให้เราขนลุก**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/GroundControlTh/posts/pfbid02mWKBsc4gyrazs1YrEKKSPPwNCvv7ywEfDUUSopoon45RGy5F5eQmR9Xs5S8vYMUZl

ข้าพเจ้าจึงจินตนาการถึงความรู้สึกปลอดภัยบนพื้นที่สี่เหลี่ยมที่ปฏิเสธการมีอยู่ของสิ่งมีชีวิต สู่การยินยอมให้ธรรมชาติเข้ามารังสรรค์เพื่อหวนคืนชีวิตให้กับพื้นที่สี่เหลี่ยมเหล่านั้น ความสัมพันธ์และความสำคัญของสรรพสิ่ง พื้นที่ภายใน พื้นที่ภายนอก ตระหนักถึงความเป็นพื้นที่ระหว่างการเปลี่ยนผ่านที่เปิดโอกาสให้ธรรมชาติเข้ามามีบทบาทในการปรากฏขึ้นของช่วงเวลาที่สัมพันธ์เป็นไประหว่างพื้นที่เหล่านั้น พื้นที่ที่เปิดโอกาสให้สายลมเข้ามามีส่วนสัมพันธ์กับผ้าม่านที่พลิ้วไหว เงาสะท้อนของภูเขาที่ทอดผ่านคลื่นของผืนน้ำ ก้อนหินที่ปราศจากสัญญาณชีพจรแต่กลับกลายเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติอย่างไม่แปลกแยก พื้นที่ภายในที่ทับซ้อนกับพื้นที่ภายนอกอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นำพาให้มุมมอง ความคิด ชีวิต และประสบการณ์ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งกับสุนทรียภาพอันสัมผัสได้อย่างเป็นรูปธรรม

วิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงเป็นการรวบรวมการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ทั้งในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและอิทธิพลที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังรวบรวมการตีความการวิเคราะห์ผลงาน เสมือนการย้อนทบทวนมุมมองความคิดของข้าพเจ้าในฐานะผู้สร้างสรรค์เอง โดยกระทำขึ้นภายใต้กรอบของการวิจัยและสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ตามหัวข้อต่างๆ ตามลำดับต่อไปนี้

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” ข้าพเจ้ามุ่งเน้นศึกษา รวบรวมข้อมูลเนื้อหา และอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ อีกทั้งยังศึกรูปแบบผลงานศิลปะของศิลปินจากหลากสื่อ หลายแขนง เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์พื้นที่แห่งการซ้อนทับระหว่างพื้นภายในและพื้นที่ภายนอก หรือกล่าวคือการจำลองภูมิทัศน์ของพื้นที่ที่มีสัญญะความหมายของรูปทรงเรขาคณิต สถาปัตยกรรม หรือการเป็นที่อยู่อาศัยในมุมเมืองที่ถูกทับซ้อนแทรกแซงด้วยพลังแห่งธรรมชาติอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อตอบสนองต่อความรู้สึกนึกคิดของข้าพเจ้าที่มีต่อความแออัดในถิ่นที่อยู่อาศัย ความกระหายและโหยหาซึ่งกลิ่นไอของธรรมชาติที่จับต้องได้ยาก ด้วยวิธีการถ่ายทอดผลงานผ่านกระบวนการภาพพิมพ์ (Printmaking) แม่พิมพ์ฉะลุ (Stencil Process) ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) ที่สามารถรังสรรค์ภาพของบรรยากาศที่มีความเหมือนจริง (Realistic) เลียนแบบความเป็นไปของสรรพสิ่งต่างๆ ระหว่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกด้วยการซ้อนทับกันของค่าน้ำหนักและสีเข้าด้วยกัน

สมมติฐานของการศึกษา

ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้า ภายใต้การตีความเกี่ยวกับ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดภาพบรรยากาศ และฉากของภูมิ

ทัศน์ที่มีเรื่องราวของการซ้อนทับกันของพื้นที่เมืองและพื้นที่ป่าเข้าด้วยกัน หากแต่ยังมีความต้องการที่จะให้ผู้คนภายนอกได้มีส่วนร่วมกับการตั้งคำถามและตระหนักถึงความรู้สึกนึกคิดและจิตวิญญาณของตนเอง ถึงการโหยหาธรรมชาติในพื้นที่สิ่งปลูกสร้างไร้ชีวิตบนพื้นที่สี่เหลี่ยมเหล่านั้นที่มีความแออัดทั้งเชิงกายภาพและนามธรรม สะท้อนผ่านผลงานภาพพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม (Screenprint) นอกเหนือจากความชำนาญในเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ยังมีสิ่งซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าอย่างภาพร่างต้นแบบ อันปฏิเสธไม่ได้ว่าหากขาดองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้าหรือแหล่งของแรงบันดาลใจในสร้างสรรค์ผลงานไป ก็มิอาจเกิดผลงานสร้างสรรค์เป็นผลงานขึ้นได้

ขอบเขตของการศึกษา

ขอบเขตด้านเนื้อหา

การตระหนักถึงความเป็นพื้นที่ปลอดภัยระหว่างพื้นที่อันเป็นเหลี่ยมเป็นมุมกับการเปลี่ยนผ่านที่เปิดโอกาสให้ธรรมชาติเข้ามามีบทบาทในการปรากฏขึ้นของช่วงเวลาที่สัมพันธ์เป็นไประหว่างพื้นที่เหล่านั้น พื้นที่ภายในที่ทับซ้อนกับพื้นที่ภายนอกอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน นำพาให้เกิดมุมมอง และประสบการณ์ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งกับสุนทรียภาพอันสัมผัสได้

ขอบเขตด้านรูปแบบ

การเลียนแบบความเหมือนจริง (Realistic) และความเป็นธรรมชาติของวัตถุโดยการนำภาพแสดงแทนของพื้นที่ภายใน เช่น มุมห้อง หน้าต่าง ผนัง ผ้าม่าน เข้ามาทับซ้อนกับภาพแสดงแทนของพื้นที่ภายนอก เช่น ป่า แม่น้ำ ภูเขา ท้องฟ้า ปรากฏเป็นภาพของรูปทรงประกอบสร้างร่วมกับฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ อยู่บนระนาบผลงานสองมิติ

ขอบเขตด้านเทคนิควิธีการ

ใช้กระบวนการภาพพิมพ์ฉะลุ (Stencil Process) ด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) โดยการใช้หมึกพิมพ์เชื้อน้ำ (Water-Based Ink) เพื่อให้เกิดลักษณะของการซ้อนทับกันของค่าน้ำหนักและค่าสี สามารถถ่ายทอดความสมจริงและมิติในผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ขั้นตอนการศึกษา

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสาร บทความ วารสาร แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ และสูจิบัตรงานศิลปะ

2. ศึกษาค้นคว้ารูปแบบ วิธีการ และเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินหลากสื่อหลายแขนง จากหนังสือ เอกสาร บทความ วารสาร แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ และสูจิบัตรงานศิลปะ

3. ศึกษารูปแบบ วิธีการ และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ เทคนิคตะแกรงไหม (Screenprint) จากหนังสือ เอกสาร บทความ วารสาร แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ และสูจิบัตรงานศิลปะ

4. สร้างสรรค์ภาพร่างต้นแบบโดยการถ่ายภาพวัตถุ ฉากภูมิทัศน์และภูมิสถาปัตย์ การหยิบยืมภาพถ่ายจากแหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ นำมาประกอบใช้ในการสร้างภาพร่างต้นแบบด้วยโปรแกรมตัดต่อภาพ (Photoshop) และสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์ เทคนิคตะแกรงไหม (Screenprint) ซึ่งรูปแบบ วิธีการ และเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน

5. รวบรวมการศึกษาค้นคว้าข้อมูล ทั้งในเรื่องกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและอิทธิพลที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ตีความและวิเคราะห์ผลงานในฐานะผู้สร้างสรรค์ โดยกระทำขึ้นภายใต้กรอบของการวิจัยและสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

วิธีการศึกษา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสาร บทความ วารสาร แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ และสูจิบัตรงานศิลปะ มีรูปแบบและเนื้อหาภายใต้การตีความเกี่ยวกับ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” เพื่อเป็นแหล่งของแรงบันดาลใจต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะภาพพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม (Screenprint)

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. The Narrow Space หมายถึงสถานที่ที่มีขนาดเล็ก หรือพื้นที่ที่มีบริเวณจำกัด ให้ความรู้สึกถึงความคับแคบ อึดอัด เช่น ซอยที่มีทางเดินขนาดเล็ก หรือห้องที่มีพื้นที่ขนาดเล็ก เป็นต้น

2. Liminal Space หมายถึงพื้นที่ที่เป็นที่เปลี่ยนผ่าน หรืออยู่ระหว่างพื้นที่หนึ่งกับอีกพื้นที่หนึ่ง” สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือพื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพ (Physical liminal space) เช่น ลิฟต์ บันได ช่องบันไดที่สามารถมองเห็นพื้นที่ของชั้นสอง และพื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรม (Non-physical liminal space) ยกตัวอย่างเช่น การหย่าร้าง การตกงาน การย้ายที่อยู่อาศัย เป็นต้น

3. ภูมิทัศน์ (Landscape) หมายถึง ลักษณะภาพภูมิประเทศโดยทั่วไปของบริเวณใดบริเวณหนึ่ง รวมทั้งภูมิประเทศที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ และที่เกิดขึ้นโดยการกระทำของมนุษย์

4. ภูมิสถาปัตย์ (Landscape Architecture) คำโดยย่อของ “ภูมิสถาปัตยกรรม” หรือ “ภูมิสถาปัตยกรรมศาสตร์” คือศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการวางแผน ออกแบบ บริหารจัดการ และดูแลอนุรักษ์พื้นที่บริเวณสิ่งปลูกสร้างและพื้นที่ธรรมชาติ โดยในการเขียนวิจัยฉบับนี้ขอใช้คำโดยย่อว่า "ภูมิสถาปัตย์"

5. Screenprint หมายถึงภาพพิมพ์ตะแกรงไหม หรือภาพพิมพ์ลายฉะลุ (Stencil) โดยวัสดุที่ใช้สร้างแม่พิมพ์คือ บล็อกสกรีนที่ขึงด้วยผ้าสกรีน สามารถใช้ร่วมกันกับแผ่นฟิล์มใสที่มีคุณสมบัติที่แสงสามารถทะลุผ่านได้ กับกาวอัดผสมน้ำยาไวแสง

บทที่ 2
ข้อมูลและอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

ที่มาของแนวคิด แรงบันดาลใจ และอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ เป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยไปกว่ากระบวนการเทคนิคทางทัศนศิลป์ เพราะนอกเหนือจากความชำนาญในเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ยังมีสิ่งซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าอย่างภาพร่างต้นแบบ อันปฏิเสธไม่ได้ว่าหากขาดองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า หรือแหล่งของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานไป ก็มิอาจเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นได้ โดยอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย อิทธิพลที่ได้รับจากสถานที่ ธรรมชาติและสภาพแวดล้อม อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม และอิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปินหลากสื่อหลายแขนง

> อาจกล่าวได้ว่า เราเป็นประจักษ์พยานในยุคที่ศิลปะร่วมสมัยในโลกขยายตัวอย่างกว้างขวาง เชื่อมต่อกันอย่างไร้ขอบเขต ศิลปินเดินทางไปมาหาสู่กัน สร้างสรรค์งานศิลปะและจัดแสดงงานร่วมกัน มีปฏิสัมพันธ์กันทั้งแบบทางตรงและแบบผ่านสื่ออย่างไร้ข้อจำกัด ในอีกทางหนึ่งศิลปะเองก็เผชิญหน้ากับการสร้างสรรค์สาขาอื่นๆ ในโลกและถูกท้าทายรวมถึงชักชวนให้สนทนาร่วมกันแบบไม่เคยเป็นมาก่อน[4] (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์ และคนอื่นๆ, 2562: 351)

ซึ่งเส้นเรื่องที่จะกล่าวถึงแต่ในละอิทธิพลนั้น เป็นไปในรูปแบบของเรื่องเล่าคู่ขนาน “การอธิบายความหมายเชิงภูมิศาสตร์ของสถานที่จึงมีความสลับซับซ้อนเป็นอย่างยิ่ง เป็นสิ่งเชื่อมโยงประสบการณ์มนุษย์กับสิ่งต่างๆ โดยมิอาจแบ่งแยก หากแต่เป็นองค์รวม”[5] การเป็นองค์รวมอย่างมิอาจแบ่งแยกกันได้นี้ อธิบายในเชิงความสัมพันธ์ที่ต่างยึดโยงอย่างมิอาจแยกขาดออกจากกันตามแนวคิดที่ว่า “...ความสัมพันธ์ของมนุษย์และสิ่งแวดล้อมได้ถูกนิยามในเชิงภูมิศาสตร์ว่า Topophilia ซึ่งในภาษากรีก นิรุกติศาสตร์ของคำว่า Topos หมายถึง “สถานที่” และ Philia หมายถึง “ความรัก ที่มนุษย์มีต่อสถานที่แห่งหนึ่งแห่งใดอย่างเข้มข้น” มันผสานรวมเข้ากับความรู้สึกเชิงอัตลักษณ์ทาง

---

[4] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, วริยา วงศ์สุริยนันท์ และนัทธมน เปรมสำราญ, **Primavera : ศิลปะร่วมสมัย เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์**, (กรุงเทพฯ : ทวีวัฒน์การพิมพ์, 2562), 351.

[5] จิระเดช และพรพิไล มีมาลัย, **แนวคิดวิธีวิยา ไทยไท บทสนทนาย้อน: สร้างจากเรื่องจริง บทภัณฑารักษ์(คู่มือนำชมนิทรรศการ),** (กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2561), 1.

วัฒนธรรมซึ่งหลายคนเกิดความประทับใจและหลงใหลในสถานแห่งใดแห่งหนึ่งอย่างสุดที่จะบรรยาย...” โดยแบ่งลักษณะข้อมูลของอิทธิพลที่ได้รับดังที่กล่าวไว้ข้างต้นดังต่อไปนี้

อิทธิพลที่ได้รับจากสถานที่ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม

“ภูมิศาสตร์มนุษยนิยมได้นำเสนอวิธีวิทยาเกี่ยวกับแนวคิดมโนทัศน์ (conceptual base) เพื่ออธิบายมุมมองที่มนุษย์มีต่อภูมิศาสตร์.... มันคือวิธีวิทยาที่ช่วยเผยคลี่มิติอันสลับซับซ้อนของสถานที่ อาคารสถาปัตยกรรม วัตถุสิ่งของต่างๆ...” [6] ในขณะที่โฟกัสของการเรียนรู้แต่หนหลังของข้าพเจ้าเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์ผลงานอันปรากฏรูปทรงเรขาคณิตของผนังคอนกรีตเข้ามุมอุปมาถึงการเป็นพื้นที่แคบ ประกอบสร้างร่วมกับฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบของผลงานสองมิติ บรรยายถึงการเป็นพื้นที่ปลอดภัยในทัศนะส่วนตัวของข้าพเจ้า เกี่ยวกับแนวคิดมโนทัศน์ซึ่งหยิบยกมากล่าวข้างต้นนั้นอธิบายถึงทัศนคติของข้าพเจ้าที่มีต่อการสร้างสรรค์ได้อย่างครอบคลุม มิติอันสลับซับซ้อนของสถานที่ อาคารสถาปัตยกรรม วัตถุสิ่งของต่างๆ และมนุษย์ถูกกล่าวถึงในเชิงความสัมพันธ์ที่ส่งรับอิทธิพลต่อกันอย่างมิอาจแยกออกจากกันได้อีกว่า “...เพราะกล่องคอนกรีตนั้นเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่าย มันจึงไร้การเคลื่อนไหว แต่เมื่อมีธรรมชาติเข้ามาปะทะสังสรรค์กับมัน และเมื่อได้รับแรงการกระเพื่อมจากชีวิตมนุษย์ผู้อาศัย ตัวตนอันเป็นนามธรรมของมันก็เกิดประกายแห่งชีวิตชีวาจากการได้สัมผัสกับโลกอันจับต้องได้”[7]

ข้าพเจ้าเกิดและเติบโตรายล้อมไปด้วยอาคารสถาปัตยกรรมที่นับวันมีแต่จะเพิ่มขึ้นเป็นเท่าทวีคูณ สวนทางกับพื้นที่ซึ่งมีอยู่อย่างจำกัดของเมืองหลวงอย่างกรุงเทพมหานคร เหลี่ยมมุมของตึกเป็นสิ่งซึ่งพบได้ยากเมื่อข้อจำกัดของพื้นที่ไม่เอื้อให้สถาปัตยกรรมได้เผยมิติรอบด้านหรือกล่าวโดยการพรรณนาว่าสถาปัตยกรรมไม่ได้รับอนุญาตให้หลงเหลือพื้นที่ที่เอื้อต่อการหายใจ การเจาะช่องหน้าต่างบานประตูเพื่อโอบรับเอาอากาศภายนอกรวมถึงภูมิทัศนภายนอกได้ร่วมเข้ามาเป็นหนึ่งเดียวกับอาคารนั้น เป็นสิ่งที่จินตนาการอาจเป็นไปได้ง่ายกว่าการเกิดขึ้นจริง เนื่องจากอาคารบ้านเรือนที่มีลักษณะของการปลูกสร้างแนบชิดติดกันไปจนถึงขั้นสุดอย่างการใช้ผนังแผ่นเดียวกันนั้น การจะค้นพบพื้นที่เปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพภายใต้อาคารบ้านเรือนดังลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นเป็นสิ่งที่ข้าพเจ้า

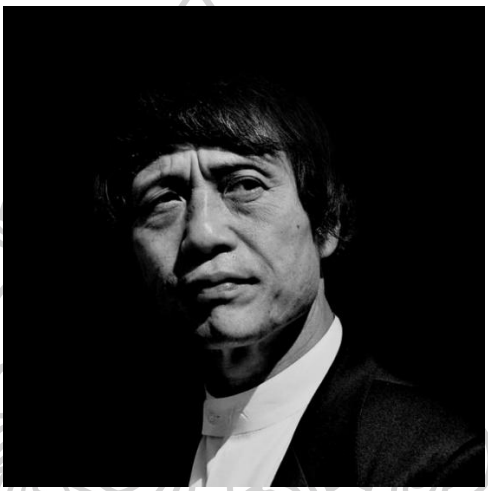
---

[6] จิระเดช และพรพิไล มีมาลัย, **แนวคิดวิธีวิยา ไทยไท บทสนทนาย้อน: สร้างจากเรื่องจริง บทภัณฑารักษ์(คู่มือนำชมนิทรรศการ),** (กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์, 2561), 1.

[7] อันโดะ ทาดาโอะ, **ทาดาโอะ อันโดะ: บทสนทนากับนักเรียน แปลจาก [Tadao Ando: Conversation with Students], แปลโดย หม่อมหลวงปิยลดา ทวีปรังสีพร, (**กรุงเทพฯ: ลายเส้น, 2565), 9.

จินตนาการไปไม่ถึง ไม่เพียงแต่การเจาะช่องเพื่อโอบรับเอาอากาศเข้ามาเท่านั้น แสงธรรมชาติก็นับเป็นส่วนสำคัญเกินกว่าจะได้รับการปฏิเสธไป การสร้างสถาปัตยกรรมโดยตระหนักถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของสรรพสิ่ง พื้นที่ภายใน พื้นที่ภายนอก ตระหนักถึงความเป็นพื้นที่ระหว่างการเปลี่ยนผ่านที่เปิดโอกาสให้แสงแดดเข้ามามีบทบาทในการปรากฏขึ้นของช่วงเวลาที่สัมพันธ์เป็นไประหว่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอก โดยข้าพเจ้าจะขอหยิบยกนักออกแบบชาวญี่ปุ่น ทาดาโอะ อันโดะ มาเป็นกรณีศึกษาในลำดับถัดไป

ทาดาโอะ อันโดะ (Tadao Ando)



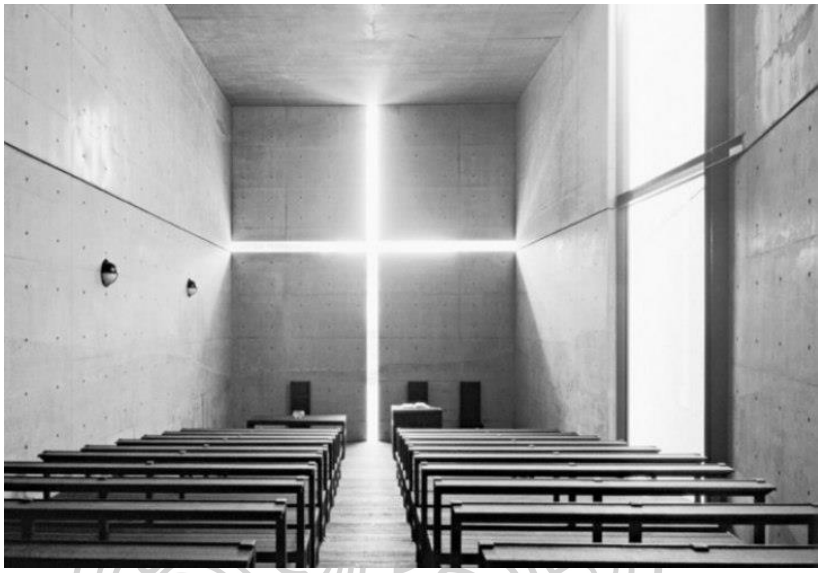
ภาพที่ 1 ทาดาโอะ อันโดะ (Tadao Ando)
ที่มาภาพ https://mymodernmet.com/tadao-ando-architecture/

พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง สามารถวิเคราะห์ตีความเชิงกายภาพตามทัศนของข้าพเจ้าผ่านผลงานสถาปัตยกรรมของทาดาโอะ อันโดะ (เกิดเมื่อ ค.ศ.1941: โอซากา) นักออกแบบสถาปัตยกรรมผู้เลื่องชื่อที่แม้วงการสื่อจะพร้อมกันขนานนามอันโดะว่าเป็นสถาปนิกระดับปรมาจารย์ชาวญี่ปุ่น[8] หากแต่อันโดะนั้น

> มิได้ศึกษาวิชาสถาปัตยกรรมศาสตร์ในโรงเรียนใดๆ โลกสถาปัตยกรรมสำหรับเขาเริ่มต้นจากความสนใจในสถาปัตยกรรมท้องถิ่นแถบคันไซในช่วงวัยรุ่นจนได้มาสัมผัสกับพลังของที่ว่างในโรงแรมอิมพีเรียลที่โตเกียว โดยแฟรงค์ ลอยด์ ไรท์ และแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของการเดินทางและเส้นสายของเลอ กอร์บูซิเอ อันโดะเดินตามรอยของสถาปนิกในดวงใจ โดยออก

[8] วีณา บารมี, **ตามรอย 'ทาดาโอะ อันโดะ'**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://onceinlife.co/tadao-ando

เดินทางไปศึกษาสถาปัตยกรรมผ่านการสัมผัสผลงานเหล่านั้นด้วยตนเอง เขาเริ่มก่อตั้งสำนักงานสถาปนิกทาดาโอะ อันโดะขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1969 สร้างผลงานที่มีภาษาสถาปัตยกรรมอันทรงพลัง มีเอกลักษณ์ เป็นที่จดจำ เช่น Row House at Sumiyoshi (1976), Church of the Light (1983),Water Temple Hyogo (1991), Chichu Art Museum (1995), Modern Art Museum of Fort Worth (2002) และ Punta Della Dogana (2009) เป็นต้น



ภาพที่ 2 Tadao Ando, Church of the Light, 1989, Osaka, Japan
ที่มาภาพ: https://www.metalocus.es/en/news/shaping-light-church-light-tadao-ando

ภาพที่ 3 Tadao Ando, The Oval a Benesse Art Museum, 1995, Naoshima, Japan
ที่มาภาพ: https://japanobjects.com/features/tadao-ando

จากการศึกษาผลงานของทาดาโอะ อันโดะ ส่งอิทธิพลต่อข้าพเจ้าจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นการเปิดประตูสู่พื้นที่การรับรู้และมุมมองด้านมิติในรูปแบบใหม่อย่างที่มิอาจจินตนาการถึงได้ บริบทที่ถูกถ่ายทอดผ่านสถาปัตยกรรมที่มีความสัมพันธ์เชิงกายภาพกับพื้นที่ของธรรมชาติ ดังจะเห็นได้จาก

> ในพัฒนาการของสวนญี่ปุ่นช่วงกลาง การก่อสร้างสวนมีจุดมุ่งหมายหลักเพื่อสานสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรม แตกต่างจากสวนสมัยก่อนหน้านี้ที่เน้นความหมายสัญลักษณ์ และสวนช่วงกลางนี้เองที่จะกลายเป็นเส้นทางเดินเพื่อแสวงหาตัวตน ในแง่มุมของศิลปะและสถาปัตยกรรม ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่สวนและสถาปัตยกรรมจะถูกออกแบบก่อสร้างขึ้นมาพร้อมๆ กันและมีปฏิสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง

ภาพที่ 4 สวนทิวทัศน์แห้งหรือ “คะเระซันซุย” (Karesansui)
ที่มาภาพ: https://www.sarakadee.com/2013/04/26/ambiguity/

สวนแบบที่เรียกว่าสวนทิวทัศน์แห้งหรือ “คะเระซันซุย” (Karesansui)[9] “สวนญี่ปุ่นแบบหนึ่งซึ่งอิงแนวคิดมาจากนิกายเซน โดยเป็นการจำลองธรรมชาติและจักรวาลผ่านหินและทราย”[10] “การเพ่งพินิจสวนที่ถูกออกแบบโดยปรัชญาเซน ช่วยทำให้เวลาและพื้นที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของ

[9] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **อรุณสวัสดิ์คุณศิลปะ-ว่าด้วยความคลุมเครือ**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2013/04/26/ambiguity/

[10] MATCHA, **สารานุกรมคำญี่ปุ่น คาเรซันซุย (สวนหินญี่ปุ่น)**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://matcha-jp.com/th/2727

ประสบการณ์ของเรา เกิดการเพ่งพิจารณาความหมายของชีวิต ผ่านการกระตุ้นของมิติทั้งสี่ของสวนและสถาปัตยกรรม”[11]

ภาพที่ 5 Karesansui Style, Ryoan-ji Temple in Kyoto, Japan.
ที่มาภาพ: https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Ryoanji_rock_garden_close_up.jpg

ภาพที่ 6 Toufuku-ji hojo, Kyoto, Japan
ที่มาภาพ: https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_dry_garden#/media/File:Toufuku-ji_hojyo5.JPG

[11] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **อรุณสวัสดิ์คุณศิลปะ-ว่าด้วยความคลุมเครือ**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2013/04/26/ambiguity/า

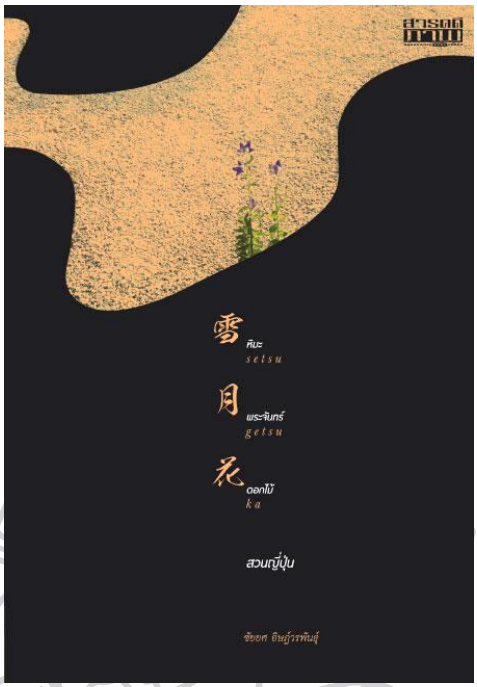
ภาพที่ 7 พระตำหนักคัตสึระ (Katsura Imperial Villa), Japan.
ที่มาภาพ: https://www.facebook.com/photo?fbid
=275885812222169&set=a.102686389542113

การจัดสวนในรูปแบบของชาวญี่ปุ่นนั้น ให้ความสำคัญและความเคารพต่อสรรพสิ่งในธรรมชาติมากเป็นลำดับสำคัญ จิตวิญญาณที่แฝงอยู่ในทุกอณูของการจัดการภูมิทัศน์ของสวน ส่งเสริมให้สถาปัตยกรรมที่อยู่รายล้อมมีพลังอันเปี่ยมล้นตามไปพร้อมๆ กัน กระตุ้นประสาทสัมผัสของผู้รับชมด้วยความนอบน้อม อ่อนโยน และสงบนิ่ง โดยสามารถอ้างอิงได้จากอิทธิพลทางวรรณกรรมที่จะได้กล่าวถึงในลำดับถัดไป

อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม

การตระหนักถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของสรรพสิ่ง อาจเริ่มต้นจากการมองให้เห็นว่าสิ่งยิ่งใหญ่เทียมฟ้าที่ปรากฏอยู่ตรงหน้าอย่างภูผานั้น ประกอบไปด้วยเหลี่ยมมุมหักเหรายล้อมรอบด้าน ที่ลึกลงไปกว่าเหลี่ยมมุมรอบด้านซึ่งเป็นเพียงพื้นที่ภายนอกที่ปรากฏ ยังคงเหลือพื้นที่เหลี่ยมมุมของอีกฟากฝั่งอย่างพื้นที่ภายใน ซึ่งมุมมองจากด้านใดด้านหนึ่งมิอาจเพียงพอที่จะก่อให้เกิดความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งขึ้น ระดับต่อมาคือการพินิจพิจารณาให้เห็นว่า สิ่งที่ยิ่งใหญ่เบื้องหน้าตั้งตระหง่านเทียมฟ้าได้โดยประการใด ตั้งตระหง่านประดับไว้ด้วยอหังกาว่าเด่นแท้และหนึ่งเดียว หรือตั้งตระหง่านประดับไว้ด้วยความตระหนักถึงความสัมพันธ์และความสำคัญอันเกิดจากการประกอบสร้างของสิ่งอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งที่แสดงออกซึ่งสาระของวัตถุอย่างก้อนหินหนึ่งก้อน “...หินใน

วัฒนธรรมญี่ปุ่นถูกรับรู้ในฐานะสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะในตัวเอง ทั้งรูปทรง สี รายละเอียด หินแต่ละก้อนจะถูกกำหนดให้มีลักษณะแบบมนุษย์ เช่นมี หัว เท้า หรือ ด้านหน้า ด้านหลัง”[12]



ภาพที่ 8 ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์, หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น (Snow, Moon and Flowers : Japanese Garden). [หนังสือ]
ที่มาภาพ: https://www.goodreads.com/th/book/show/32814430

ก้อนหินหนึ่งก้อนกลายไปเป็นผนังถ้ำ เป็นผืนน้ำตก เป็นภูผา ไปจนกระทั่งกลายไปเป็นประจักษ์พยานวัตถุ ก้อนหินหนึ่งก้อนเดียวกันนั้น กลายไปเป็นสิ่งอื่นๆ อีกมากมายจากมุมมองและการจัดวาง ข้าพเจ้าหยิบยกอิทธิพลจากงานวรรณกรรมประกอบอธิบายให้เห็นถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของสรรพสิ่งผ่านหนังสือ หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น (Snow, Moon and Flowers : Japanese Garden) ของศาสตราจารย์ ดร.ชัยยศ อิษฎ์วรพันธ์ ที่เมื่อเรามองภาพสวน(ซึ่งในที่นี้อธิบายผ่านบริบทและวัฒนธรรมของสวนญี่ปุ่น)แล้วนั้น เรามองเห็นสิ่งใด สิ่งประกอบสร้างเกิดเป็นภูมิทัศน์จำลองอย่างสวน ซึ่งในวัฒนธรรมญี่ปุ่นวางสวนไว้ในฐานะการเป็นที่ตั้งของความคิดและ

[12] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ, 2557), 107.

ปรัชญา[13] นั้นนำพาให้มุมมอง ความคิด ความตระหนักถึงความสัมพันธ์และความสำคัญของสรรพสิ่งไปได้ไกลเพียงใด

> “ในศาสนาดั้งเดิมของญี่ปุ่นคือชินโต เชื่อกันว่าหินเป็นสื่อในการชักจูงให้พระผู้เป็นเจ้าเสด็จลงมาบนโลกและประทานพร อำนวยความอุดมสมบูรณ์ของผลผลิต หินเหล่านี้มักจะมีรูปทรงตั้งตะหง่านขึ้นหรือสวยงามตามธรรมชาติ ผ่านทางสื่อกลางคือก้อนหินเหล่านี้ พระผู้เป็นเจ้าสามารุเสด็จลงมาประทับและอำนวยความอุดมสมบูรณ์ให้แก่มนุษย์ หินเหล่านี้เรียกว่า อิวะคุระ” (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2557: 81)

> “ชินโตเคารพในธรรมชาติและส่วนใดส่วนหนึ่งของธรรมชาติ วัฒนธรรมการเคารพหินศักดิ์สิทธิ์เรียกว่า “อิวะคุระ และ อิวะสะคะ (Iwakura/Iwasaka)” ซึ่งความหมายคือที่นั่งของหินและขอบเขตของหิน โดยรูปแบบก็คือ วัฒนธรรมการบูชาเทพก่อนหน้าการก่อสร้างสถาปัตยกรรม” (ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, 2557: 107)

สิ่งแสดงออกซึ่งสาระของวัตถุอย่างก้อนหิน ทั้งที่ปรากฏอยู่ก่อนแล้วตามธรรมชาติหรือที่มนุษย์จัดวางสร้างขึ้น กฎเกณฑ์จำเป็นอื่นใดตัดสินถึงความจริงหรือไม่จริงภายใต้ความธรรมดาสามัญอันสัมพันธ์และสำคัญของทุกสรรพสิ่ง “...มิเระอิ ชิเงะโมะริ (Mirei Shigemori ค.ศ.1896-1975) นักออกแบบและนักวิชาการสวนคนสำคัญที่สุดของญี่ปุ่นสมัยใหม่เสนอว่า ทั้งหินธรรมชาติและการจัดองค์ประกอบหินเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาตั้งแต่แรก...”[14] “ในศาสนาชินโต ความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติเรียกว่า go-shintai ที่อาศัยแห่งพระเจ้า เป็นหินรูปทรงแปลก ต้นไม้ที่ผ่านกาลเวลามาหลายร้อยปี ภูเขาที่สลับซับซ้อน น้ำตกรูปทรงพิเศษหรือขนาดพิเศษ...”[15] วัฒนธรรมการให้ความสำคัญแก่องค์ประกอบตามธรรมชาติทั้งก้อนหิน ต้นไม้ น้ำตก สายน้ำ ฯลฯ ของศาสนาชินโตหลอมละลายกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการก่อสร้างสวน...”[16]

การประกอบสร้างร่วมกันของรูปทรง ฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบของผลงานสองมิติ อาจนับเป็น “การเลียนแบบสรรพสิ่ง” โมะโนะมะเนะ (Monomane) สุนทรียภาพของสวนอยู่ที่การทำความเข้าใจสภาวะของธรรมชาติ จากนั้นจึง

---

[13] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ, 2557), 99.

[14] เรื่องเดียวกัน หน้า 107.

[15] เรื่องเดียวกัน หน้า 109.

[16] เรื่องเดียวกัน หน้า 109.

เลียนแบบจนกระทั่งไม่ต้องเลียนแบบ กลายเป็นการสร้างเนื้อหาสาระได้เสมอเหมือนธรรมชาติด้วยรูปทรงใหม่[17] และ “ชัคเคะอิ “การยืมทิวทัศน์” หมายถึงการยืมทิวทัศน์ภายนอก ไม่ว่าจะเป็นอาคารที่สวยงามใกล้หรือไกลบริเวณสวนเข้ามาอยู่ในมุมมอง แล้วทำให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสวน ที่ทำกันเป็นสามัญคือการนำภูเขาที่อยู่ไกลตาเข้าเป็นส่วนหนึ่ง สามารถมองเห็นรับรู้ได้จากมุมสวน ”[18] และสามารถมองผ่านจากตัวอาคารเห็นสวนและภูเขาเป็นหนึ่งเดียว[19]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[17] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้ : สวนญี่ปุ่น**, (กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ, 2557), 92.

[18] เรื่องเดียวกัน หน้า 86.

[19] เรื่องเดียวกัน หน้า 88.

อิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปิน

เรอเน มากริตต์ (René Margritte)

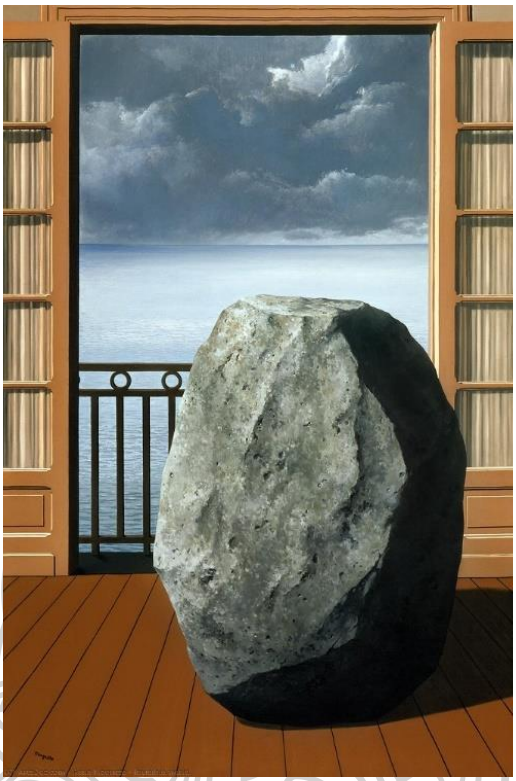
ภาพที่ 9 เรอเน มากริตต์ (René Margritte)
ที่มาภาพ: https://www.renemagritte.org

เรอเน ฟรองซัวส์ กีแลน มากริตต์ (René François Ghislain Magritte) ศิลปินสัญชาติเบลเยี่ยม หนึ่งในบุคคลสำคัญของลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแนวเหนือจริง เกิดเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ค.ศ. 1898 ในเมืองเลซีน (Lessines) ผลงานของมากริตต์ได้นำเสนอภาพของวัตถุที่อิงกับความเป็นจริงแต่กลับไม่ตั้งอยู่ในหลักความเป็นจริงของโลก[20]

โดยข้าพเจ้าขอหยิบยกบทความของ สดชื่น ชัยประสาธน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตกของมหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ได้อธิบายไว้ว่า ผลงานของมากริตต์นั้นมีความต้องการให้ผู้มชมเกิดความตระหนักรู้ และย้อนกลับมาสังเกตความเป็นจริงด้วยความคิดในรูปแบบใหม่ เพื่อนำเสนอคุณค่าที่แท้จริงของวัตถุที่มีความสัมพันธ์ต่อตัววัตถุด้วยกันเอง การที่เขานำเอาวัตถุทั่วไปมาจัดวางให้อยู่ในบริบทแบบใหม่ใกล้เคียงกันกับวัตถุที่ต่างชนิดกัน ก่อให้เกิดการตั้งคำถามระหว่างความเป็นจริงบนความไม่เป็นจริง การนำเสนอภาพแปลกตาโดยใช้การผสมผสานความ

[20] Brittannica, **René Magritte**, เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.britannica.com/biography/Rene-Magritte

เป็นจริงสองอย่างที่แตกต่างกัน หรือขนาดของวัตถุที่ผิดเพี้ยนไปจากสัดส่วนตามความเป็นจริง ปรากฏเป็นความจริงรูปแบบใหม่ที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยหลักของเหตุและผล[21]



ภาพที่ 10 René Magritte, Invisible World, 1954
ที่มาภาพ: https://img.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-4.nsf/O/A-8XYUC7/$FILE/Rene-magritte-invisible-world.Jpg

โดยลักษณะทางกายภาพของผลงานของมากริตต์นั้น ข้าพเจ้าได้ยกกรณีศึกษาของ สุรีรัตน์ อุปพงศ์ ที่ได้วิเคราะห์และแบ่งลักษณะออกได้เป็น 8 ลักษณะ ดังนี้

1. Isolation = การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการวางวัตถุให้ไปวางกับสถานที่ใหม่
2. Modification = การแปรหรือเปลี่ยนสภาพของวัตถุ
3. Hybridization = การผสมกันระหว่างวัตถุสองวัตถุ

---

[21] สุรีรัตน์ อุปพงศ์, “**การศึกษากำกับศิลป์แนวเซอร์เรียลิสม์ในภาพยนตร์ของมิเชล กอนดรี้**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต, สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 40. เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace /handle/ 123456789/874?mode=full

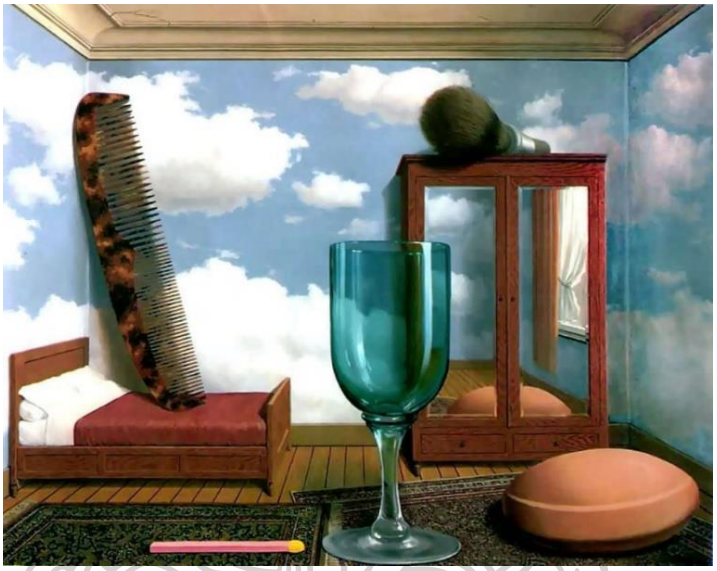
4. Change in Scale = การเปลี่ยนแปลงขนาด

5. Accidental Encounter = การสร้างสถานการณ์

6. Double Image = การสร้างภาพลวงตา

7. Paradox = การวางวัตถุสองวัตถุคู่กัน

8. Conceptual Bipolarity = ลักษณะวัตถุแบบสองขั้ว[22]



ภาพที่ 11 René Magritte, Personal Values, 1952

ที่มาภาพ: https://www.renemagritte.org/personal-values.jsp

จากการศึกษาผลงานของมากริตต์ผ่านบทความของ สุรีรัตน์ อุปพงศ์ พบว่า การวิเคราะห์ลักษณะทางกายภาพผลงานของมากริตต์สามารถสังเกตองค์ประกอบในผลงานจิตรกรรมของเขาได้อย่างชัดเจน โดยมากริตต์ใช้วิธีการนำวัตถุที่พบเห็นได้ในโลกของความเป็นจริง มาแปรสภาพเพื่อสร้างมิติของการรับรู้แบบใหม่ ให้มีลักษณะที่เหนือจริง เช่น การลด เพิ่มขนาดของวัตถุ การผสมผสานของวัตถุ การทับซ้อนระหว่างวัตถุและภาพของบรรยากาศเข้าด้วยกัน การเปลี่ยนบริบทของวัตถุให้ไปอยู่ในสถานที่ใหม่ๆ เป็นต้น ส่งผลให้เกิดการรับรู้และความรู้สึกที่พิศวง สับสน พร้อมทั้งก่อให้เกิดการตั้ง

---

[22] สุรีรัตน์ อุปพงศ์, “**การศึกษากำกับศิลป์แนวเซอร์เรียลิสม์ในภาพยนตร์ของมิเชล กอนดรี้**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต, สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559), 40. เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace /handle/ 123456789/874?mode=full

คำถามกับสิ่งที่มากริตต์ได้นำเสนอไว้ตามแต่ประสบการณ์การรับรู้ของแต่ละบุคคล โดยที่ยังคงไว้ซึ่งการใช้องค์ประกอบของจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ในการสร้างสรรค์

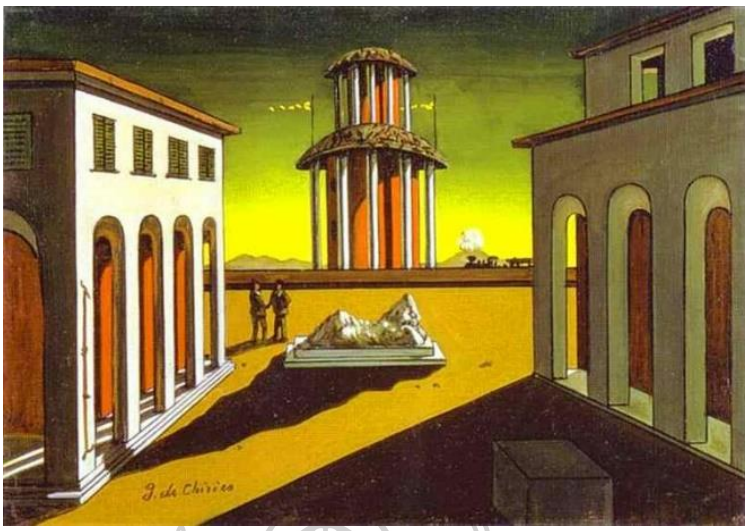
จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico)

ภาพที่ 12 จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico)
ที่มาภาพ: http://www.raffaellogalleria.com/giorgio-de-chirico

จอร์จิโอ เดอ คิริโก ศิลปินจากประเทศอิตาลี อีกหนึ่งศิลปินคนสำคัญจากลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ เกิดเมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม ค.ศ. 1888 ถึงแม้ว่านักประวัติศาสตร์ศิลปะจะเรียกเขาว่าเป็นศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ แต่คิริโกเองเรียกผลงานศิลปะของเขาจากหลักการทางปรัชญาว่า ศิลปะแนวอภิปรัชญา (Metaphysical Art) ซึ่งเป็นปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับการแสวงหาคำตอบว่าความจริงคืออะไร

หลังจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้เขาเริ่มตั้งคำถามว่ามนุษย์นั้นอยู่ด้วยเหตุและผลจริงหรือไม่ เพราะหากเป็นเช่นนั้นจริงก็คงไม่เกิดสงครามโลกขึ้น ทำให้เขาตระหนักว่าความเป็นจริงแล้วนั้นความคิดของมนุษย์นั้นอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตใต้สำนึกมากกว่าเหตุและผล ด้วยเหตุนี้ทำให้ตัวคิริโกเริ่มผลิตผลงานศิลปะที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการแสวงหาความงาม แต่เป็นงานศิลปะที่ต้องการแสวงหาความจริงที่ว่า โลกที่อาศัยอยู่ทุกวันนี้คือวัตถุที่สามารถสัมผัสและจับต้องได้ หรือเป็นเพียงภาพมายาที่เกิดจากจินตนาการภายใต้จิตใต้สำนึก[23]

[23] Google Arts & Culture**, จอร์จิโอ เดอ คิริโก**, เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://artsandculture.google.com/entity/m01k1lc?hl=th



ภาพที่ 13 Giorgio de Chirico, Piazza d'Italia, 1913

ที่มาภาพ: https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913

ภาพที่ 14 Giorgio de Chirico, Gare Montparnasse, 1914

ที่มาภาพ: https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/gare-montparnasse-the-melancholy-of-departure-1914

ผลงานของคิริโกนั้น นำเสนอภาพของทิวทัศน์ของสถาปัตยกรรมที่มีความซับซ้อนของโครงสร้างตึกอาคารที่ถูกตัดทอนรายละเอียดเหลือเพียงรูปทรงของเรขาคณิต แสงและเงาที่พาดมาจากตัวตึกตัดกันอย่างชัดเจน มุมมองของตึกที่ปรากฏในภาพมีลักษณะที่เกินจริง เพราะศิลปินต้องการ

ให้ผลงานเกิดจินตนาการและความตระหนักว่า ความจริงที่เรารับรู้อาจไม่ใช่สิ่งที่จริงแท้เสมอไป ขึ้นอยู่กับความคิดและจิตของเราที่จะมองว่าสิ่งนั้นจริงหรือไม่[24]

เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney)

ภาพที่ 15 **เดวิด ฮอคเนย์ (David Hockney)**

ที่มาภาพ: http://www.diptyqueparis-memento.com/en/david-hockneys-perspective/

เดวิด ฮอคเนย์ ศิลปินป๊อบอาร์ต (Pop Art) จากประเทศอังกฤษผู้ทรงอิทธิพลในศตวรรษที่ 20 เกิดที่เมืองแบรดฟอร์ด ในปีค.ศ. 1937 ผู้เป็นทั้งนักวาดภาพประกอบ นักออกแบบละครเวที ช่างภาพ ดีไซเนอร์ และอื่น ๆ อีกมากมาย[25]

ในปีค.ศ. 1980 ฮอคเนย์เริ่มสนใจและทำงานเกี่ยวกับการถ่ายภาพ จึงหันความสนใจจากการทำงานจิตรกรรมมาสู่การถ่ายภาพอย่างจริงจัง ฮอคเนย์ริเริ่มถ่ายภาพและนำภาพถ่ายเหล่านั้นมาสร้างเป็นภาพตัดแปะ ซึ่งรูปแบบในการสร้างผลงานชุดนี้ คือการถ่ายภาพวัตถุ บุคคล หรือสถานที่แห่งหนึ่งหลายๆ ครั้งมาตัดแปะเป็นภาพๆ เดียวขนาดใหญ่ ภายใต้ชื่อชุดผลงานว่า "Joiners" ภาพที่ถูกถ่ายนั้นมาจากหลายมุมมอง หลายองศา หลายเวลา ภาพที่ได้ก็จะมีลักษณะของสิ่งของที่มีการเคลื่อนไหว แสงที่เปลี่ยนทิศทาง หรือการถ่ายมุมๆ เดิมโดยตัวเคลื่อนที่ไปรอบๆ ผลลัพธ์ก่อให้เกิดภาพที่มีมิติ

---

[24] Nicoleh's Art Class, **ความปิติแห่งกวี (The Delight of Poet)**, เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/photo/?fbid=605977942783853&set=a.558443107537337

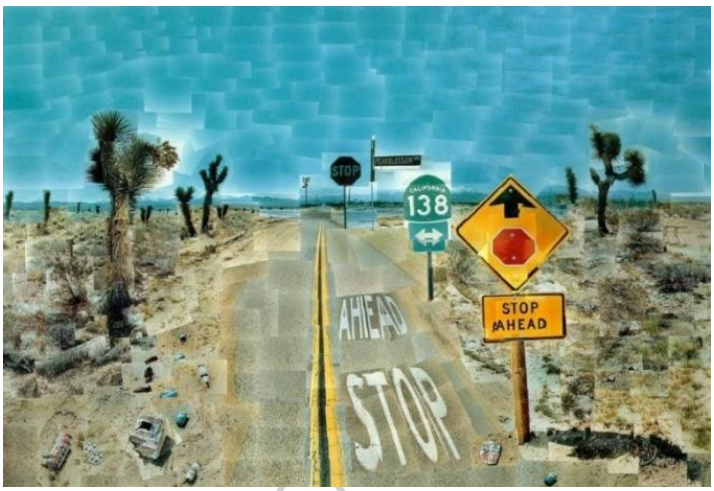
[25] Biography, **David Hockney Biography**, เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงจาก https://www.biography.com/artist/david-hockney

มุมมอง และความรู้สึกที่แตกต่างจากแต่ละที่มาในภาพเดียว และสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะแบบบาศกนิยม (Cubism)

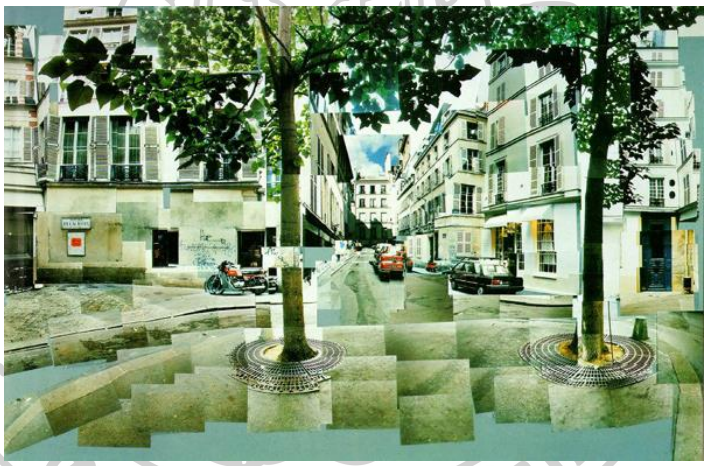
แนวคิดของการผลิตผลงานชุดนี้เกิดจากความบังเอิญที่ช่างภาพในยุคนั้นนิยมใช้เลนส์มุมกว้าง (Wide Angle Lens) ในการถ่ายภาพ แต่ฮอคเนย์กลับมองว่าภาพที่ออกมานั้นบิดเบือนและหลอกตา เขาจึงทดลองนำภาพถ่ายของสถานที่หรือทิวทัศน์หนึ่งมาตัดแปะเป็นภาพๆ เดียว เกิดเป็นมุมมองและมิติที่แปลกใหม่ หลังจากการทดลองครั้งนั้น เขาจึงสร้างสรรค์งานศิลปะหลากรูปแบบมากขึ้นจากเทคนิคตัดแปะ ทั้งภาพทิวทัศน์ ภาพบุคคล ภาพนามธรรม และภาพเหมือนจริง[26]

ภาพที่ 16 David Hockney, Merced River, Yosemite Valley, 1982
ที่มาภาพ: https://www.pinterest.com/pin/484277766153528981/

[26] Wurkon, **David Hockney คุณอาว์สุดเปรี้ยวแห่งป๊อปอาร์ต**, เข้าถึงเมื่อ 2 พฤษภาคม 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.wurkon.com/blog/164-david-hockney



ภาพที่ 17 David Hockney, Pearblossom Highway, 11th to 18th April 1986 No.2,1986
ที่มาภาพ: https://thedavidhockneyfoundation.org/chronology/1986



ภาพที่ 18 David Hockney, Place Furstenberg, Paris, August 7, 8, 9, 1985
ที่มาภาพ: https://arthive.com/davidhockney/works/208263~
The_Area_Of_Frstenberg_Paris_79_Aug

จากการศึกษาผลงานของฮอคเนย์ จะสังเกตได้ว่า เขาใช้การทับซ้อนของภาพถ่ายหลาย ๆ ภาพ ทำให้เกิดเป็นภาพทิวทัศน์ที่แปลตา แม้ว่าผลงานของเขาจะไม่ได้อิงตามหลักความเป็นจริงเหมือนภาพทิวทัศน์นั้นๆ แต่เขาให้ความสำคัญกับส่วนประกอบของภาพทิวทัศน์ ผลงานที่ปรากฏจึงให้ความรู้สึกถึงความลึกที่สังเกตได้ ลักษณะของวัตถุที่นำเสนอ และบรรยากาศจริงของสถานที่นั้นๆ

สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์

ภาพที่ 19 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์

ที่มาภาพ: https://bab18.bkkartbiennale.com/profile/sanitas-pradittasnee/

“Liminal Space” คำซึ่งข้าพเจ้าค้นพบจากนิทรรศการของศิลปินต่างสื่อนามว่า สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ (เกิดเมื่อปี ค.ศ.1980, กรุงเทพฯ) ศิลปินผู้หลงใหลการสร้างงานศิลปะร่วมสมัยด้วยแนวคิดของภูมิสถาปัตย์ จบการศึกษาด้านภูมิสถาปัตย์ จากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เคยทำงานด้านภูมิสถาปัตย์ กับ Colin K. Okashimo & Associates ที่ประเทศสิงคโปร์ 4 ปี ก่อนตัดสินใจไปศึกษาด้านศิลปะในระดับปริญญาโท คณะวิจิตรศิลป์ที่ Chelsea College of Art and Design กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และกลับมาเปิดสตูดิโอออกแบบของตัวเองในนาม สนิทัศน์ สตูดิโอ (Sanitas Studio) ในปี ค.ศ. 2010[27] ซึ่งสตูดิโอแห่งนี้พยายามจะสร้างผลงานภูมิสถาปัตยกรรมที่ใช้แนวคิดทางศิลปะมาเพิ่มมิติให้กับงานดีไซน์[28]

สนิทัศน์สร้างสรรค์ทั้งงานศิลปะ ศิลปะจัดวาง และงานออกแบบภูมิสถาปัตยกรรมด้วยความสนใจในเรื่องประวัติศาสตร์และความเชื่อของมนุษย์ ที่ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งที่

---

[27] ART for AIR, **สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์: SANITAS PRADITTASNEE**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.artforair.org/s03/

[28] วัศพล วิจิตรสาร**, Sanitas Studio ผู้นำแนวคิดทางศิลปะมาเพิ่มมิติให้กับภูมิสถาปัตยกรรมได้อย่างลงตัว**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://dsignsomething.com/2022/08/09/sanitas-studio/

มนุษย์สร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็นภูมิสถาปัตยกรรม เมือง วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อม สำหรับสนิทัศน์แล้ว สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างสิ้นเชิงและขณะเดียวกันก็มีจุดที่เชื่อมโยงกันแบบไม่รู้จบ[29]

คำว่า Liminal นั้นเป็นคำที่มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินคือ Limen ที่แปลว่า ธรณีประตู ด้วยเหตุนี้คอนเซปต์ของ Liminal Space จึงหมายถึงพื้นที่ที่เป็นที่เปลี่ยนผ่าน หรืออยู่ระหว่างพื้นที่หนึ่งกับอีกพื้นที่หนึ่ง..."[30] การเปลี่ยนผ่านจากพื้นที่หนึ่งสู่อีกพื้นที่หนึ่งนี้ไม่ได้ปรากฏในเชิงกายภาพเท่านั้น เพราะสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพ (Physical liminal space) และ พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรม (Non-physical liminal space)

พื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงกายภาพ ยกตัวอย่างเช่น ลิฟต์ บันได ช่องบันไดที่สามารถมองเห็นพื้นที่ของชั้นสอง เป็นพื้นที่เชื่อมจากชั้นหนึ่งไปอีกชั้นหนึ่ง โถงทางเดินหนึ่งไปยังอีกโถงทางเดินหนึ่ง ภายในตึกต่างๆ หรือระเบียง ซึ่ง "ในวัฒนธรรมญี่ปุ่น ระเบียงเป็นพื้นที่ที่มีความคลุมเครือเป็นเนื้อหา พื้นที่ระเบียงแม้จะเป็นส่วนหนึ่งของอาคารแต่กลับทำหน้าที่เชื่อมเข้าหาสวน ไม่มีความแน่ชัดว่าระเบียงเป็นพื้นที่ภายในหรือภายนอกกันแน่"[31]

และพื้นที่การเปลี่ยนผ่านเชิงนามธรรม ยกตัวอย่างเช่น การหย่าร้าง การตกงาน การย้ายที่อยู่อาศัย ฯลฯ[32] Liminal Space เป็นหัวข้อที่ได้รับการพูดถึงอย่างมากในชุมชนออนไลน์ของฝั่ง

---

[29] Ground Control, **'Liminal Space' นิทรรศการโดยสนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ ที่ชวนเราหยุดพักเพื่อรับรู้สิ่งที่อยู่ข้างนอกและข้างในตัวเราเอง**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://groundcontrolth.com/blogs/bangkok-design-weeks-2024-noble-liminal-space

[30] GroundControl, **'คุณก็หลุดเข้าไปได้นะ แดนสนธยาน่ะ': สำรวจสุนทรียะแห่ง Liminal Space พื้นที่คุ้นเคยที่ทำให้เราขนลุก**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/GroundControlTh/posts/

[31] ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, **อรุณสวัสดิ์คุณศิลปะ-ว่าด้วยความคลุมเครือ**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.sarakadee.com/2013/04/26/ambiguity/า

[32] นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์, **"สัมพันธบทของเวลาและพื้นที่ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา,"** วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, 40 ฉบับบที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2563) : 123, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://utcc2.utcc.ac.th/utccjournal/403/120_136.pdf

ตะวันตก[33] โดยคำอธิบายแบบกว้างคือ พื้นที่ที่อยู่ระหว่างสองที่ หรือเป็นพื้นที่คั่นตรงกลางระหว่างทางจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง และไม่ใช่แค่สถานที่เท่านั้น แต่ ‘ช่วงเวลา’ ที่อยู่ระหว่างช่วงเวลาหนึ่งกับอีกช่วงเวลาหนึ่ง หรืออาจเรียกว่าช่วงเวลาเปลี่ยนผ่าน ก็เป็นส่วนสำคัญในการสร้าง Liminal Space เช่นกัน[34] ช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านอาจยกตัวอย่างให้เห็นเป็นรูปธรรมในรูปของแสงธรรมชาติ ขณะดวงอาทิตย์พาดโผล่ผ่านเส้นขอบฟ้าเผยให้เห็นช่วงเวลารอยต่อของสองแสง ภาษาที่ใช้เรียกโดยทั่วไปอย่างใกล้รุ่ง ย่ำรุ่ง หรือฟ้าสาง และขณะดวงอาทิตย์พาดลับผ่านเส้นขอบฟ้า ภาษาที่ใช้เรียกโดยทั่วไปว่าพลบค่ำ ผีตากผ้าอ้อม หรือคำที่ลุ่มลึกในทัศนะของข้าพเจ้าอย่างคำว่าอาทิตย์อัสดง ปฏิเสธมิได้เลยว่าการเป็นพื้นที่เปลี่ยนผ่านโดยครึ่งๆ กลางๆ ลักษณะนี้ ส่งผลกระทบต่อการรับรู้อย่างหลายด้าน บ้างรู้สึกหวนนึกถึงความหลัง บ้างรู้สึกหวนนึกถึงความหวัง ไปจนกระทั่งกลายเป็นผู้หลงใหลในการนั่งมองพระอาทิตย์ตกดิน (Opacarophile) นิรุกติศาสตร์ของคำว่า Opacare หมายถึง แสงอัสดง และ Phile หมายถึง ความหลงใหลที่มนุษย์มีต่อความงามในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านของแสงยามดวงอาทิตย์ตกดิน[35] สภาพแวดล้อมเหล่านี้ที่ส่งมากระทบผู้ที่เฝ้ามอง สังเกต และจ้องมองอย่างข้าพเจ้าแม้เพียงน้อยนิด ก่อเกิดเป็นแหล่งของแรงบันดาลใจและพลังขับเคลื่อนต่อการสร้างสรรค์ผลงานของได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

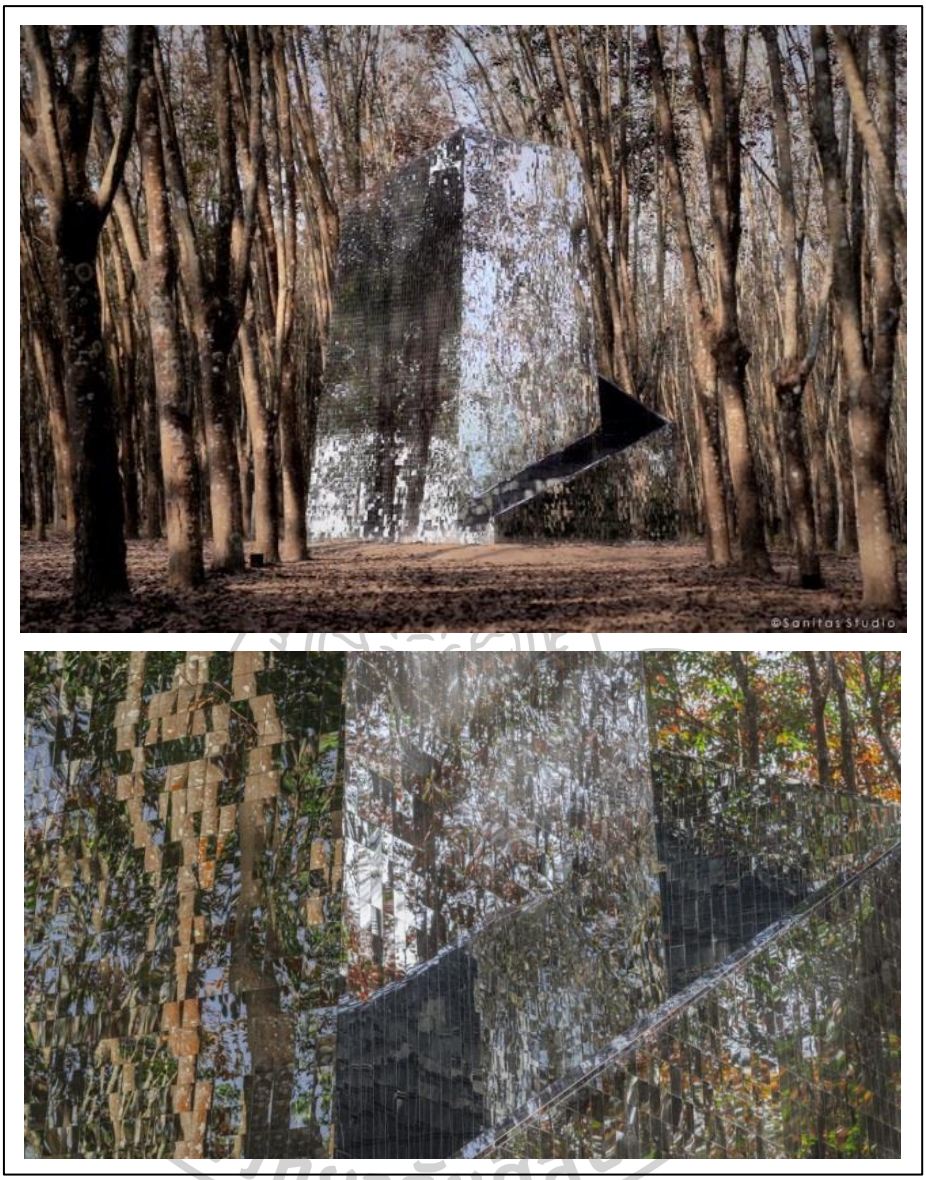
---

[33] GroundControl, **‘คุณก็หลุดเข้าไปได้นะ แดนสนธยาน่ะ’: สำรวจสุนทรียะแห่ง Liminal Space พื้นที่คุ้นเคยที่ทำให้เราขนลุก**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/GroundControlTh/posts/

[34] เรื่องเดียวกัน.

[35] Surfertoday, **What is an opacarophile?**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.surfertoday.com/environment/what-is-an-opacarophile

ภาพที่ 20 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์. เขามอ (Mythical Escapism), 2013
หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC)
ที่มาภาพ: https://www.wurkon.com/blog/14-sanitas-studio



ภาพที่ 21 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, Silence, 2023

Thai traditional mirror and Steel structure, 4.50 x4.50 x 6.40 meters,

สวนแห่งความเงียบ (Garden of Silence), Thailand Biennale Chiang Rai 2023

ที่มาภาพ: https://www.matichonweekly.com/column/article_761593#google_vignette

ภาพที่ 22 สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์, Follow the Sun, 2024
ภูมิทัศน์ของความว่างเปล่า (Landscape of Emptiness),
Art Centre Silpakorn University, Bangkok
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ผลงานของสนิทัศน์ส่งอิทธิพลต่อข้าพเจ้าทั้งในด้านการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาผลงาน และรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงาน สนิทัศน์สามารถนำเอาพื้นที่จากภายนอกเข้ามาจัดแสดงอยู่ในพื้นที่สี่เหลี่ยมภายใน เช่น รูปแบบของการใช้ม่านกระดาษในการบดบังแสงจากภายนอก เสียงของสัตว์ที่ธรรมชาติที่แม้ว่าจะเกิดจากการบันทึกเสียง แต่ก่อให้เกิดความรู้สึกต่อประสาทสัมผัสได้จริงราวกับหลุดเข้าไปยังมิติอีกมิติหนึ่ง

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ภาพที่ 23 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ที่มาภาพ: https://www.kickthemachine.com/downloads/index.html

นอกจากสื่อสถาปัตยกรรมแล้วนั้น ข้าพเจ้าขอหยิบยกสื่ออย่างภาพยนตร์มาประกอบเพื่ออธิบายเกี่ยวกับ “พื้นที่การเปลี่ยนผ่าน” เชิงกายภาพ โดยสื่อภาพยนตร์ของผู้กำกับระดับรางวัลนานาชาติอย่าง อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล (เกิดเมื่อปี ค.ศ.1970, กรุงเทพฯ) สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาภาพยนตร์ จากสถาบันศิลปะชิคาโก (Art Institute of Chicago)[36] อภิชาติพงศ์เปิดบริษัทภาพยนตร์ คิก เดอะ แมชชีน ฟิล์ม จำกัด (Kick the Machine) สร้างสรรค์ผลงานภาพยนตร์ที่มีชื่อเสียงมากมาย เช่น สุดเสน่หา (Blissfully Yours), สัตว์ประหลาด! (Tropical Malady), ลุงบุญมีระลึกชาติ (Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives) ฯลฯ นอกเหนือจากการเป็นผู้กำกับภาพยนตร์แล้วนั้น อภิชาติพงศ์ยังเป็นศิลปินร่วมสมัยผู้มีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการใช้สื่อที่หลากหลาย ทั้งผลงานวิดีโอ ภาพถ่าย ประติมากรรม วีดิโอจัดวาง และ มิวสิควีดิโอ อีกทั้งยังเป็นศิลปินศิลปาธร สาขาภาพยนตร์ และสื่อเคลื่อนไหว ประจำปี 2005 โดยสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยผลงานของอภิชาติพงศ์ที่ข้าพเจ้าหยิบยกมาประกอบอธิบายใน

[36] Art for AIR, **อภิชาติพงศ์ วีรเศรษฐกุล: APICHATPONG WEERASETHAKUL**, เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://www.artforair.org/a02/

ฐานะการเป็นแหล่งของแรงบันดาลใจต่อรูปแบบผลงานที่สร้างสรรค์นั้น คือฉากของภาพยนตร์ลุงบุญมีระลึกชาติ

ภาพยนตร์มีเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเชิงเหนือจริง เกี่ยวกับการนั่งสมาธิสะกดจิตและระลึกชาติ โดยกล่าวถึง“ลุงบุญมี”ที่กำลังล้มป่วยด้วยอาการไตวายบุญมีรู้ว่าตนเองจะมีชีวิตอยู่ได้ไม่ถึง 48 ชั่วโมง และเชื่อว่าความเจ็บป่วยที่เป็นอยู่อาจเป็นกรรมที่เขาเคยฆ่าสมาชิกพรรคคอมมิวนิสต์ตายไปหลายรายบุญมีถูกภรรยาที่ตายมาหลอกหลอนในสภาพผู้บริบาลรักษาส่วนลูกชายที่หายสาบสูญไปนานก็กลับมาจากป่าในสภาพที่คล้ายลิงมีดวงตาสีแดงก่ำ ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นภาพยนตร์จากภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เรื่องแรกที่ได้รับรางวัลปาล์มทองคำจากงานเทศกาลภาพยนตร์เมืองคานส์ครั้งที่63และได้รับคำชื่นชมว่าเป็นภาพยนตร์ที่ทำให้เข้าใจประเด็นเรื่องความตายจากมุมมองใหม่แบบตะวันออก

ภาพที่ 24 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. นาทีที่ 52:10, กรุงเทพฯ: บริษัท คิก เดอะ แมชชีน ฟิล์ม จำกัด
ที่มาภาพ: https://www.netflix.com/watch/70139516?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cfb3f7711-cb9c-

ภาพที่ 25 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. นาทีที่ 1:17:17, กรุงเทพฯ: บริษัท คิก เดอะ แมชชีน ฟิล์ม จำกัด ที่มาภาพ: https://www.netflix.com/watch/70139516?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cfb3f7711-cb9c-

ภาพที่ 26 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. นาทีที่ 1:28:36,กรุงเทพฯ: บริษัท คิก เดอะ แมชชีน ฟิล์ม จำกัด ที่มาภาพ: https://www.netflix.com/watch/70139516?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cfb3f7711-cb9c-

ภาพที่ 27 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล, ผู้กำกับ. (2010). ลุงบุญมีระลึกชาติ [ภาพยนตร์]. นาทีที่ 1:29:51,กรุงเทพฯ: บริษัท คิก เดอะ แมชชีน ฟิล์ม จำกัด
ที่มาภาพ: https://www.netflix.com/watch/70139516?trackId=14170286&tctx=2%2C0%2Cfb3f7711-cb9c-

มุมมองของผู้กำกับที่ถ่ายทอดและส่งอิทธิพลต่อข้าพเจ้าในทัศนะของความตระหนักรู้ ถึงการมีอยู่และการมองให้เห็นสิ่งซึ่งมีอยู่ต่างๆ อย่างละเอียดและรอบด้าน ทั้งในมุมที่คุ้นเคยและมุมมองใหม่ที่กลับด้านจากเดิม อีกทั้งยังนำพาให้การรับรู้ด้านความคิด ชีวิต และประสบการณ์ของข้าพเจ้าได้ออกเดินทางไกลไปเกินกว่าที่ขาของข้าพเจ้าจะไปถึง เหตุด้วยภาพยนตร์มีเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเชิงเหนือจริง สถานที่ตั้งซึ่งปรากฏในฉากภาพยนตร์อย่างป่าเขาลำเนาไพร ธารน้ำตก อุโมงค์ผาถ้ำ เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดอาจอธิบายภายใต้การเป็นพื้นที่แห่งการเปลี่ยนผ่าน ที่มิอาจหาญถึงการหยั่งรู้พื้นที่ซึ่งคงความลึกลับทั้งในด้านของภาพที่ปรากฏรวมไปถึงเรื่องเล่าขานและตำนานกล่าวมา การเลือกท่องไปยังไพรพนาของลุงบุญมีในนาทีที่ตระหนักจากการระลึกชาติได้ว่า นั่นเป็นเสี้ยวสุดท้ายของชีวิต การเลือกสถานที่สุดท้ายเพื่อพักร่างลงอย่างสงบของผู้มีบุญหรืออาจเป็นกรรมที่สามารถระลึกชาติได้นี้ ประกอบเข้ากับฉากที่ปราศจากประสบการณ์การรับรู้ที่จะหยั่งไปถึงของตัวผู้ชมอย่างข้าพเจ้าเอง สถานที่เหล่านี้อาจเป็นพื้นที่แห่งการเปลี่ยนผ่าน ที่ซึ่งอาจกล่าวตามความเชื่อถึงการพยายามค้นหา หรืออุปมาถึงสถานที่แห่งหนึ่งแห่งแห่งใดอันเหมาะแก่การเป็นประตูเชื่อมผ่านระหว่างโลกสวรรค์กับโลกมนุษย์ อาจนับเป็นความปรารถนาของมนุษย์ที่กระทำการค้นหาพื้นที่เพื่อแสดงศักยภาพที่สามารถหยั่งรู้ หรือไปจนกระทั่งสามารถล่วงรู้ถึงความเป็นไปของสรรพสิ่งที่เชื่อกันโดยทั่วว่าเหนือจากขอบเขตการรับรู้อย่างมิอาจค้นพบได้

บทที่ 3
ขั้นตอนการศึกษาและกระบวนการสร้างสรรค์

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness) ได้รวบรวมข้อมูลและวัตถุที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานจากสภาพแวดล้อม พื้นที่ ภูมิทัศน์ สถาปัตยกรรม หรือวัตถุต่างๆ ที่มีสัญญะของสิ่งปลูกสร้างจากพื้นที่เมืองและพื้นที่ของธรรมชาติรอบๆ ตัว ไปจนถึงความตระหนักของสิ่งเหล่านั้นที่ตั้งอยู่ในมุมมองที่คุ้นเคยและมุมมองใหม่ๆ ผ่านประสบการณ์การรับรู้ที่แตกต่างกันออกไป พร้อมกันกับศึกษาแนวความคิดและวิธีการถ่ายทอดผลงานทัศนศิลป์ของศิลปินกรณีศึกษา เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการประกอบสร้างภาพร่างต้นแบบ เมื่อภาพร่างต้นแบบมีความสมบูรณ์พร้อมแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดวิทยานิพนธ์ จำนวน 6 ชิ้นงาน โดยใช้วิธีการถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะภาพพิมพ์ ซึ่งเทคนิคภาพพิมพ์นั้นสามารถแบ่งออกเป็น 4 กระบวนการหลักๆ ได้แก่ 1.ภาพพิมพ์ร่องลึก (Intaglio) หรือภาพพิมพ์โลหะ (Etching) 2.ภาพพิมพ์ผิวนูน (Relief) หรือภาพพิมพ์แกะไม้ (Woodcut) 3.ภาพพิมพ์ผิวราบ (Planographic) หรือภาพพิมพ์หิน(Lithograph) และ 4.ภาพพิมพ์ฉะลุ (Stencil) หรือภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) เป็นต้น โดยตัวเทคนิคที่ข้าพเจ้านำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ คือเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) ซึ่งคุณลักษณะและรายละเอียดของเทคนิค จะกล่าวถึงในหัวข้อเทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานตามลำดับต่อไป

การศึกษาค้นคว้าข้อมูลในการสร้างสรรค์

การสังเกตสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็น วัตถุ พื้นที่ ภูมิทัศน์ บรรยากาศ และสถาปัตยกรรมที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เกิดเป็นการบันทึกสภาพแวดล้อมและช่วงเวลาของวัตถุและพื้นที่ต่างๆ เหล่านั้น ผ่านกระบวนการทางวิทยาศาสตร์อย่างสื่อภาพถ่าย ก่อนจะเข้าสู่กระบวนการสร้างภาพร่างต้นแบบด้วยโปรแกรมตัดต่อภาพ (Photoshop) ซึ่งการค้นพบต่อมาถึงการไม่ครอบคลุมของวัตถุดิบที่จะนำมาสร้างสรรค์ เหตุด้วยเพราะความแตกต่างทางภูมิศาสตร์และถิ่นที่ตั้ง จึงเกิดการหยิบยืมภาพถ่ายจากสื่อออนไลน์มาประกอบร่วมในการสร้างสรรค์ภาพร่างต้นแบบ

ภายถ่าย

สภาพแวดล้อมและช่วงเวลาของวัตถุในพื้นที่รอบๆ ตัว ที่ถูกบันทึกไว้เป็นภาพถ่าย เพื่อใช้เป็นองค์ประกอบในการประกอบสร้างภาพร่างต้นแบบ เช่น ก้อนหิน ผ้าม่าน หน้าต่าง เป็นต้น

ภาพที่ 28 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 29 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

การหยิบยืมภาพจากสื่อออนไลน์

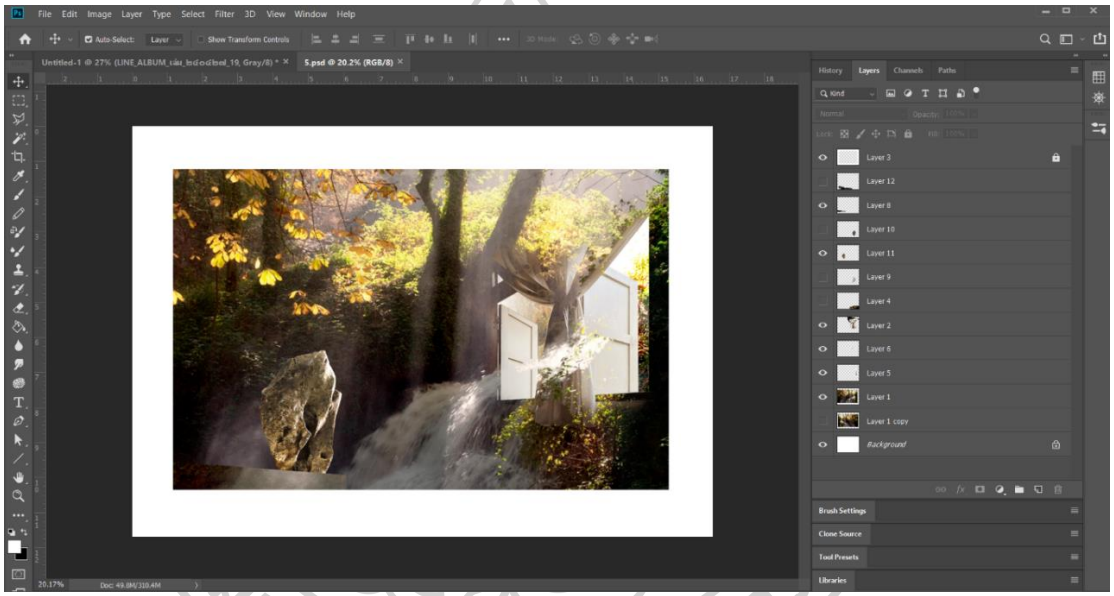
ด้วยเหตุผลที่ว่าด้วยความแตกต่างทางภูมิศาสตร์และถิ่นที่ตั้ง ส่งผลให้ข้าพเจ้าไม่สามารถถ่ายทอดผลงานได้ตามความต้องการและเป็นรูปธรรม จึงเกิดการหยิบยืมภาพจากสื่อสังคมออนไลน์มาเป็นส่วนหนึ่งในภาพร่างต้นแบบ การเห็นคุณค่าของผู้สร้างสรรค์ในฐานะที่เป็นผู้สร้างสรรค์เช่นกัน การเลือกหยิบยืมจากสื่อออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มที่ได้รับการอนุญาตโดยผู้สร้างสรรค์อย่างถูกลิขสิทธิ์เป็นสิ่งสำคัญที่มิอาจละเลยได้ โดยมีแพลตฟอร์มให้เลือกหยิบยืมอย่างหลากหลายไม่ว่าจะเป็น www.flickr.com, www.pixabay.com, www.stocksnap.com เป็นต้น[37]

ภาพที่ 30 ภาพแสดงข้อมูลรูปทรงวัตถุในผลงาน
ที่มาภาพ: www.flickr.com

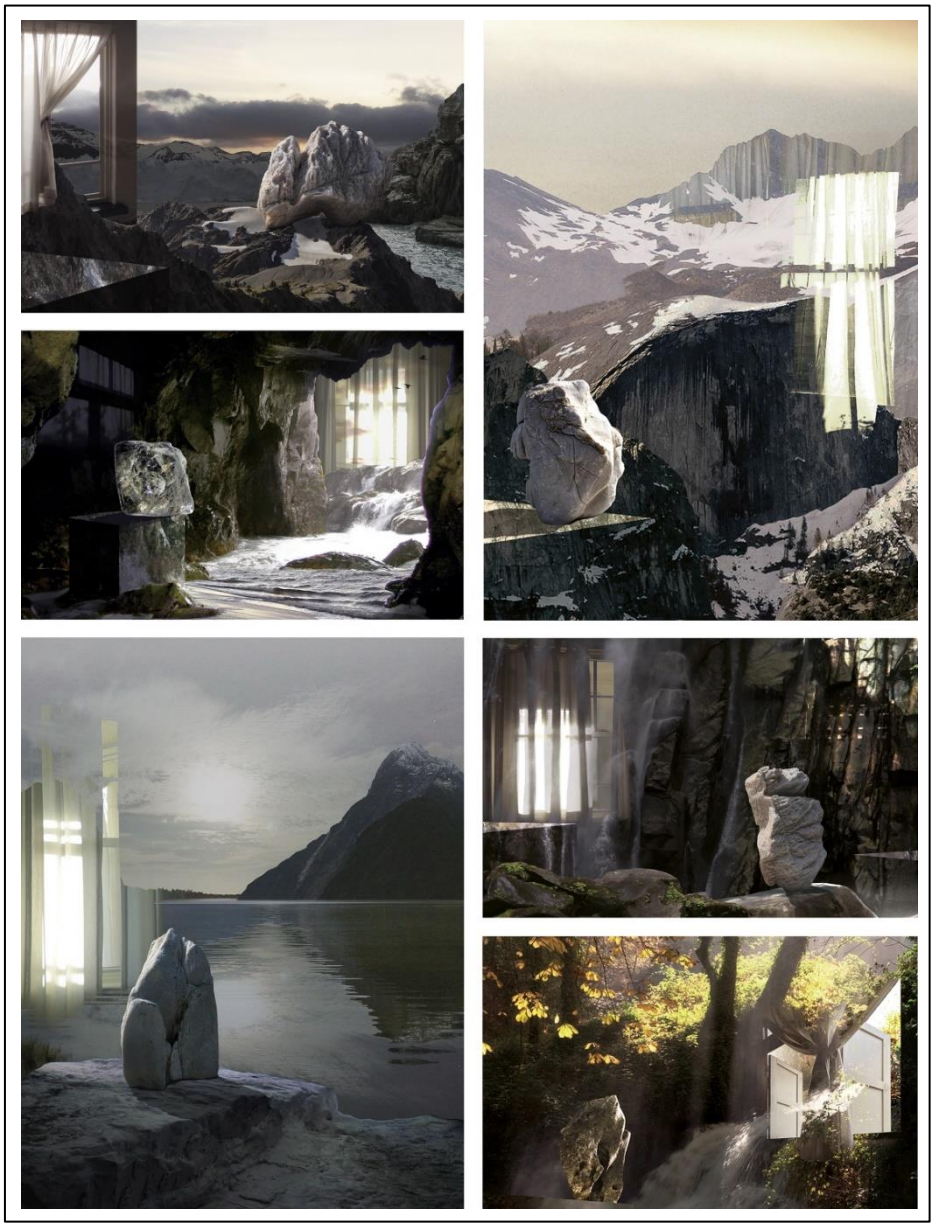
[37] Sutee Proart (นามแฝง), **10 เว็บโหลดภาพฟรี รูปสวยระดับ HD ใช้ฟรีเชิงพาณิชย์ได้ 2024,** เข้าถึงเมื่อ 25 เมษายน 2567, เข้าถึงได้จาก https://contentshifu.com/blog/avoid-copyright-issue-free-images#4_streetwill

ขั้นตอนการสร้างภาพร่างต้นแบบ (Sketch)

หลังจากการรวบรวมภาพถ่ายรูปทรงวัตถุจากกรอบๆ ตัว และภาพถ่ายที่ได้หยิบยืมมาจากสื่อออนไลน์ผ่านแพลตฟอร์มต่างๆ ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ขั้นตอนต่อไปคือกระบวนการประกอบสร้างภาพร่างต้นแบบที่ผสมผสานพื้นที่เหล่านั้นเข้าด้วยกัน โดยการปรับแต่งรายละเอียดของวัตถุ พื้นผิว แสง สี ค่าน้ำหนัก การซ้อนทับกันของบรรยากาศ และภาพรวมทั้งหมด เพื่อให้ได้ภาพตามความต้องการผ่านการใช้โปรแกรมตัดต่อภาพ (Photoshop) แล้วจึงเตรียมเข้าสู่กระบวนการทำแม่พิมพ์ในลำดับถัดไป



ภาพที่ 31 ภาพการปรับแต่งภาพร่างต้นแบบด้วยโปรแกรมตัดต่อภาพ (Photoshop)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 32 ภาพร่างผลงานชุดวิทยานิพนธ์

ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงาน

รูปแบบผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้สร้างสรรค์ผ่านกระบวนการภาพพิมพ์เทคนิคตะแกรงไหม (Screenprint) เนื่องจากเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ข้าพเจ้าฝึกฝนมาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลาประมาณ 8 ปี อีกทั้งรูปแบบของกระบวนการดังกล่าวยังสัมพันธ์สอดคล้องกับผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้น ไม่ว่าจะเป็นในด้านของรูปทรงเรขาคณิต ฉากของภูมิทัศน์และภูมิสถาปัตย์ ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบของผลงานสองมิติ การซ้อนทับกันเกิดขึ้นเป็นลักษณะเฉพาะตัวได้ด้วยคุณสมบัติของสีที่ข้าพเจ้าเลือกใช้ในการสร้างสรรค์นั้นเป็นสีประเภทเชื้อน้ำ (Water-Based Ink) ซึ่งคุณสมบัติของสีเชื้อน้ำ คือการเป็นสีโปร่งแสง (Transparent) กล่าวคือ หากทำการพิมพ์สีเหลืองและสีแดงเหลื่อมซ้อนกัน ส่วนที่เหลื่อมซ้อนกันนั้นจะเป็นพื้นที่ของการผสมกันระหว่างสองสีเกิดเป็นสีส้ม อาจยกภาพตัวอย่างประกอบดังต่อไปนี้

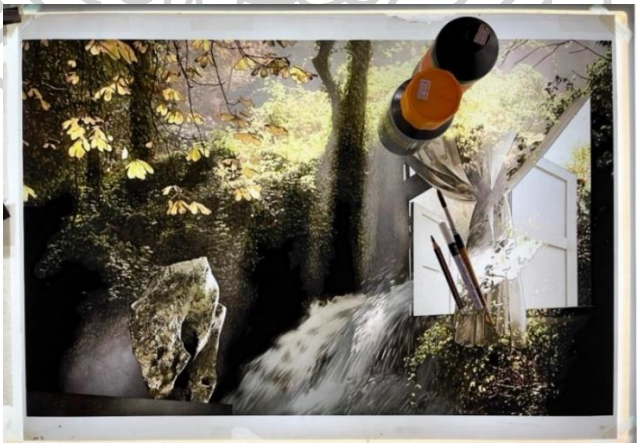
ภาพที่ 33 ภาพการซ้อนทับกันของสีที่มีคุณสมบัติโปร่งแสง (Transparent)
ที่มาภาพ: https://www.instagram.com/p/Bv6GfRzlnUW/

ดังนั้นสีเชื้อน้ำจึงมีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ผลงาน และตอบโจทย์เรื่องการซ้อนทับกันของบรรยากาศในงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการเตรียมแม่พิมพ์

การเตรียมแม่พิมพ์ด้วยเทคนิคของข้าพเจ้าจะเป็นการเขียนแม่พิมพ์ด้วยมือ (Hand-Drawn Stencil) ลงบนแผ่นฟิล์มโพลีคาร์บอเนต (Polycarbonates) ซึ่งแผ่นฟิล์มนี้มีลักษณะพื้นผิวขรุขระ มีสีขาวขุ่น ความหนาอยู่ที่ 0.175 มิลลิเมตร คุณสมบัติของแผ่นฟิล์มนี้สามารถมองทะลุผ่านได้ ช่วยให้การร่างภาพ (Draft) มีความชัดเจนและแม่นยำสูง เพราะในขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์ในลำดับถัดไปจะใช้แผ่นฟิล์มนี้กับกาวอัดที่ผสมน้ำยาไวแสงที่ถูกปาดลงบนบล็อกสกรีน ผ่านกระบวนการทำงานของตู้ถ่ายบล็อกสกรีนสุญญากาศที่ฉายแสงยูวีเข้มข้น กาวอัดไวแสงจะถูกฉายด้วยแสงยูวีก่อให้เกิดปฏิกิริยาเคมีขึ้น กาวอัดในบริเวณที่โดนแสงยูวีจะทำให้บริเวณนั้นไม่สามารถล้างด้วยน้ำออกได้ แตกต่างจากบริเวณที่ไม่โดนแสงยูวี หรือก็คือส่วนที่ทึบแสงบนแผ่นฟิล์ม จะทำหน้าที่ป้องกันแสงยูวีไม่ให้โดนกาวอัดโดยตรง ส่งผลให้กาวอัดในส่วนนั้นหลุดออกและเกิดเป็นลวดลายเดียวกันกับแผ่นฟิล์ม ดังนั้นการเขียนแผ่นฟิล์มที่มีความทึบแสงจะทำให้การทำงานของกาวอัดมีประสิทธิภาพสูงสุด

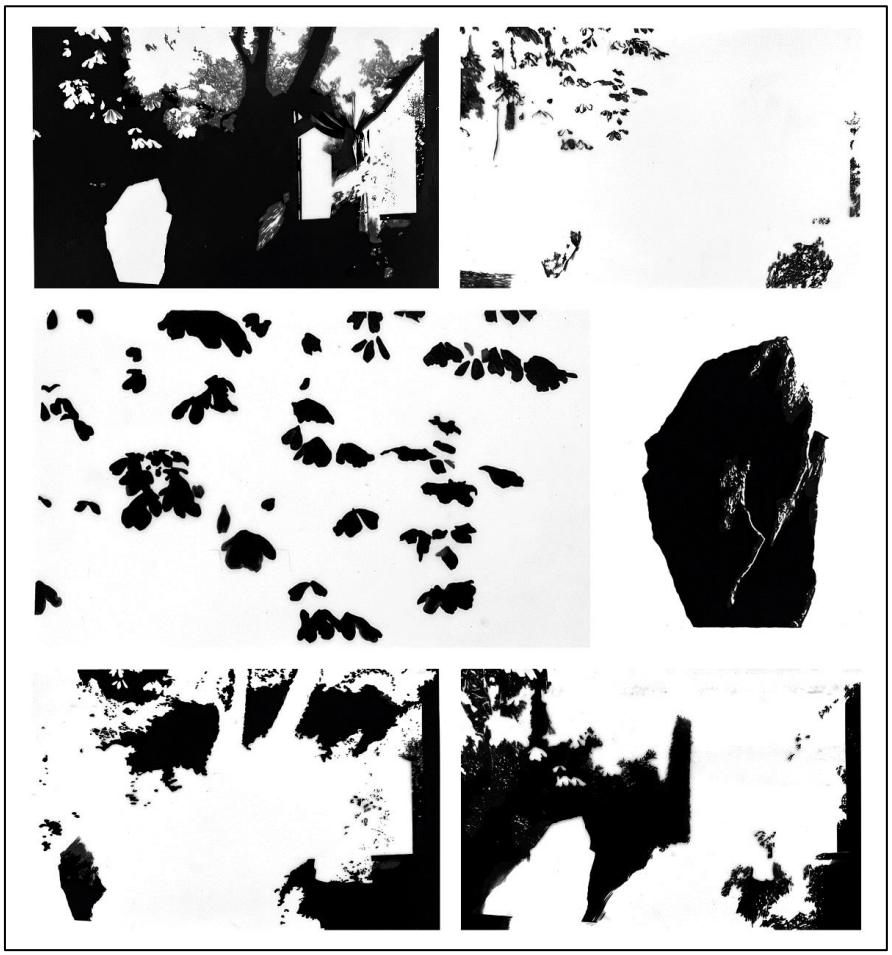
เริ่มจากการขยายภาพร่างต้นแบบให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ จากนั้นนำภาพร่างต้นแบบติดลงไปบนโต๊ะเขียนแบบ หรือ โต๊ะดราฟไฟ (Light Drafting Table) วิเคราะห์หาค่าน้ำหนักและค่าสีเพื่อทราบถึงจำนวนฟิล์มที่ต้องใช้ในการผลิตแม่พิมพ์ วางแผ่นฟิล์มทาบลงบนภาพร่าง โดยสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงในการเขียนแผ่นฟิล์มคือการเขียนให้แผ่นฟิล์มมีความทึบแสง จึงควรเลือกวัสดุอุปกรณ์ที่ให้ความทึบแสงได้ดี เช่น ดินสอไขสีดำ ปากกาเชื้อน้ำมันสีดำ และสีอะคริลิกสีดำ เป็นต้น



ภาพที่ 34 ภาพแสดงขั้นตอนการเขียนแม่พิมพ์ด้วยมือ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 35 ภาพแสดงขั้นตอนการเขียนค่าน้ำหนักและสีด้วยมือ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 36 ภาพแสดงฟิล์มค่าน้ำหนัก
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 37 ภาพแสดงฟิล์มค่าสี

ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

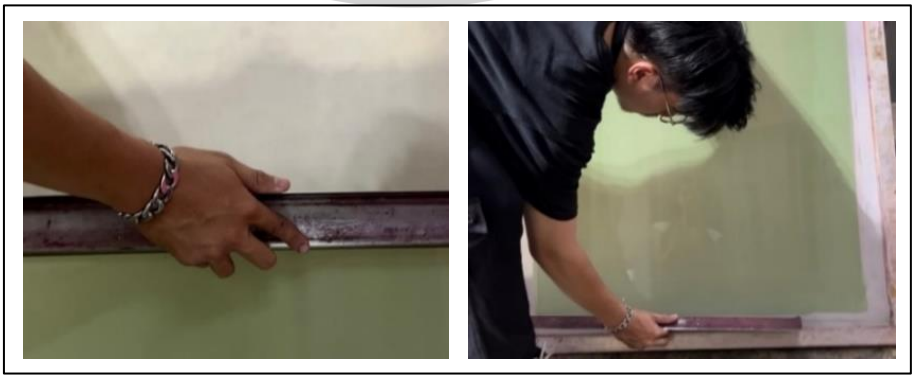
2. ขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์

วิธีการสร้างแม่พิมพ์ด้วยการใช้ตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ จะใช้การปาดกาวอัดที่ผสมน้ำยาไวแสงลงไปบนบล็อกสกรีน เมื่อกาวอัดแห้งสนิทเป็นที่เรียบร้อย สารไวแสงในกาวอัดจะทำปฏิกิริยาเคมีกับแสงยูวี เมื่อเข้าสู่กระบวนการถ่ายบล็อกสุญญากาศ การเขียนแผ่นฟิล์มที่มีความทึบแสงจะทำให้การทำงานของกาวอัดมีประสิทธิภาพสูงสุด

1. ผสมน้ำยาไวแสงกับน้ำ ด้วยอัตราส่วน 1 มิลลิลิตร ต่อ น้ำ 100 มิลลิลิตร พักไว้ประมาณ 10 นาที จากนั้นนำน้ำยาไวแสงที่ได้ไปผสมกับกาวอัด ผสมให้เข้ากันแล้วเปิดฝาทิ้งไว้ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมงก่อนการใช้งาน เมื่อครบเวลา เทกาวอัดลงบนรางปาดกาว พร้อมสำหรับการใช้งาน

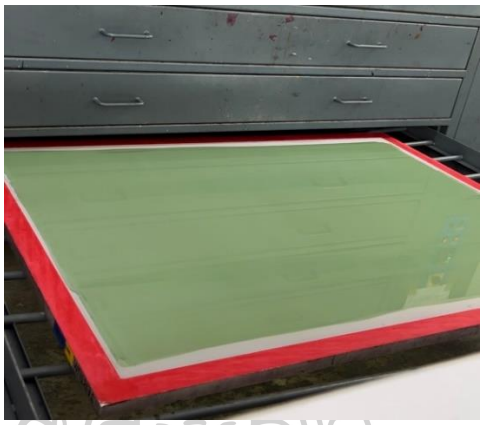
ภาพที่ 38 ภาพแสดงขั้นตอนการผสมกาวอัดกับน้ำยาไวแสง และเทกาวอัดลงบนรางปาด
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

2. ปาดกาวไปที่ผ้าบล็อกสกรีนจากล่างขึ้นบนทั้ง 2 ด้าน และปาดเก็บอีกครั้งทั้ง 2 ด้านเพื่อความเรียบร้อย มิเช่นนั้นกาวส่วนเกินอาจไหลหยดไปยังพื้นที่ปฏิบัติงานได้



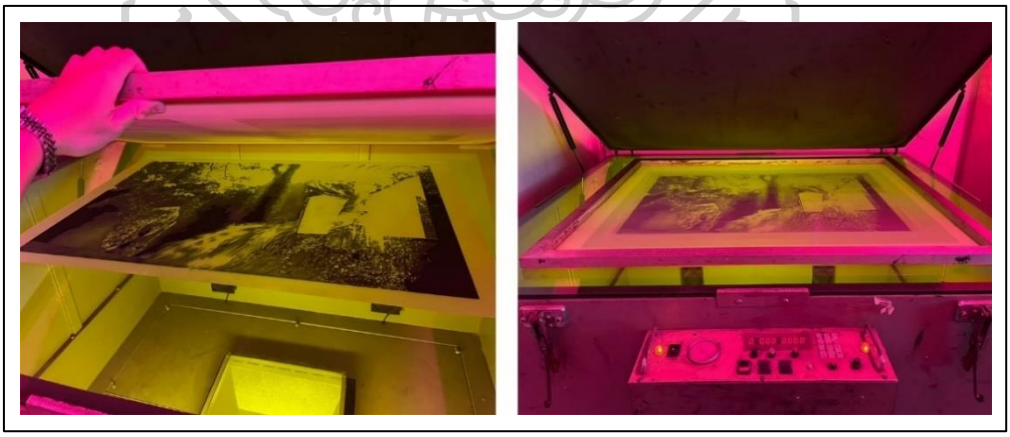
ภาพที่ 39 ภาพแสดงขั้นตอนการปาดกาวอัดลงบนบล็อกสกรีน
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

3. นำบล็อกสกรีนที่ปาดกาวแล้ว เข้าตู้อบที่อุณหภูมิ 40 - 50 องศาเซลเซียส ใช้เวลาในการอบให้แห้งประมาณ 15 – 20 นาที เพื่อให้กาวอัดแห้งสนิทและหลีกเลี่ยงการโดนแสงยูวีก่อนการถ่ายบล็อคกสรีน



ภาพที่ 40 ภาพแสดงขั้นตอนการอบบล็อกสกรีนที่ปาดกาวอัดแล้ว
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

4. เปิดตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ นำแผ่นฟิล์มวางบนตู้ถ่ายบล็อค หลังจากนั้นนำบล็อกสกรีนที่แห้งสนิทแล้ววางคว่ำหน้า โดยให้ผ้าสกรีนติดกันกับแผ่นฟิล์ม จัดตำแหน่งและเช็คความเรียบร้อยก่อนดำเนินการถ่ายบล็อก



ภาพที่ 41 ภาพแสดงขั้นตอนการนำบล็อกเข้าตู้ถ่ายบล็อกสกรีนสุญญากาศ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

5. ตั้งค่าระยะเวลาของตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ (Vacuum) และระยะเวลาฉายแสงยูวี (Expose) เป็นเวลา 40 และ 30 ตามลำดับ แล้วจึงเริ่มการถ่ายบล็อกสกรีน

ภาพที่ 42 ภาพแสดงขั้นตอนการตั้งค่าระยะเวลาของตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

6. หลังจากกระบวนการถ่ายบล็อกสกรีนเสร็จสิ้นแล้ว นำบล็อกที่ได้ไปล้างน้ำ โดยการฉีดน้ำให้ทั่วผ้ากสรีนทั้ง 2 ด้าน กาวอัดจะค่อยๆ หลุดออกเกิดเป็นลวดลายเดียวกันกับแผ่นฟิล์ม ตรวจเช็คความเรียบร้อยของบล็อคกสรีนได้ด้วยการเปรียบเทียบรายละเอียดตามที่เขียนไว้บนแผ่นฟิล์มกับบล็อคสกรีน จากนั้นนำบล็อกที่ได้ไปตากให้แห้งสนิท เป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์

ภาพที่ 43 ภาพแสดงขั้นตอนการสร้างแม่พิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

3. ขั้นตอนการผสมสีหมึกพิมพ์

การผสมสีหมึกพิมพ์เชื้อน้ำจะมีตัวทำละลาย หรือมีเดียม (Medium) ที่ช่วยในการลดความเข้มข้นของสีหมึกพิมพ์ลง การผสมสีหมึกพิมพ์เข้ากับมีเดียมจะทำให้มีความโปร่งแสง สามารถควบคุมค่าน้ำหนักและค่าสีได้ตามความต้องการ และสิ่งสำคัญในการผสมสีหมึกพิมพ์คือการพิมพ์ทดสอบลงบนกระดาษ เพื่อทดสอบการซ้อนสี ความโปร่งแสง และความถูกต้องของค่าน้ำหนักและเฉดสีก่อนการพิมพ์ผลงานจริง

ภาพที่ 44 ภาพแสดงขั้นตอนการผสมสี
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

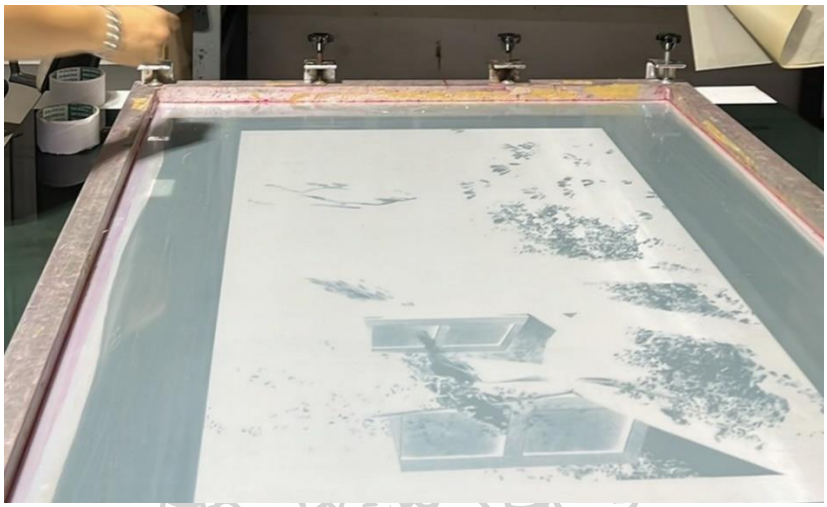
4. ขั้นตอนการพิมพ์

1. เนื่องจากการพิมพ์งานด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม จำเป็นต้องพิมพ์ทับซ้อนกันหลายครั้ง การเตรียมกระดาษก่อนการพิมพ์จึงเป็นสิ่งสำคัญ เริ่มจากการนำกระดาษทั้งหมดวางซ้อนทับกัน จากนั้นตัดขอบกระดาษออกด้านละ 1 เซนติเมตรให้เท่ากันทั้งหมด เพื่อให้ขอบกระดาษสามารถเข้าฉากกับตัวฉากเข้าตำแหน่งกระดาษ (Register Mark) ส่งผลให้การพิมพ์ในน้ำหนักต่อๆ ไปมีตำแหน่งที่ตรงกันเสมอ

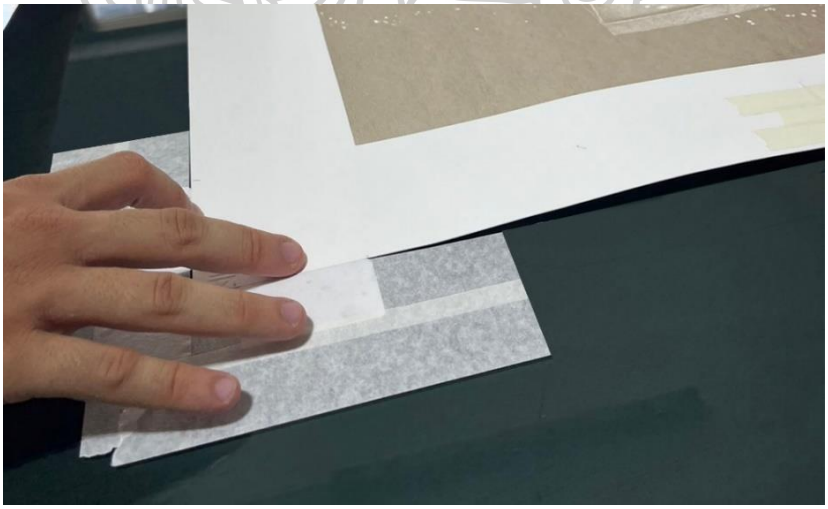
ภาพที่ 45 ภาพแสดงขั้นตอนการตัดขอบกระดาษ
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ภาพที่ 46 ภาพแสดงขั้นตอนการทำงานของตัวเข้าฉาก
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

2. นำบล็อกสกรีนยึดเข้ากับตัวจับบล็อก กำหนดตำแหน่งในการพิมพ์งาน (Layout) จากนั้นติดตัวเข้าฉากเพื่อกำหนดตำแหน่งการวางกระดาษ ติดเทปใสเพื่อป้องกันการเกิดรอยรั่วบริเวณรอบๆ การพิมพ์งาน



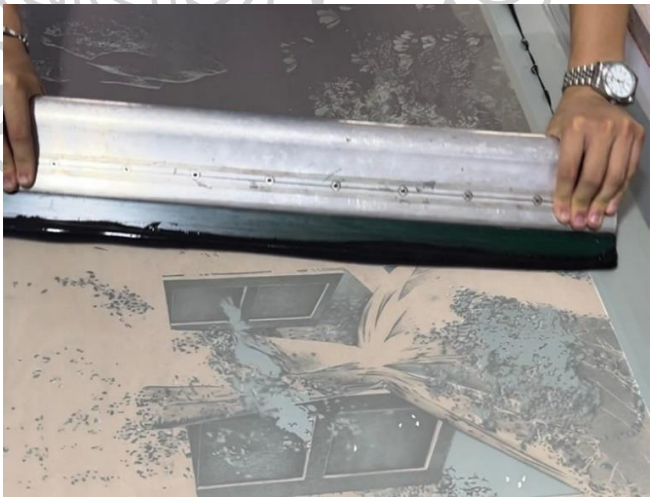
ภาพที่ 47 ภาพแสดงขั้นตอนการนำบล็อกสกรีนยึดเข้ากับตัวจับบล็อก
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์



ภาพที่ 48 ภาพแสดงขั้นตอนการนำกระดาษเข้าตำแหน่งกับตัวเข้าฉาก
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

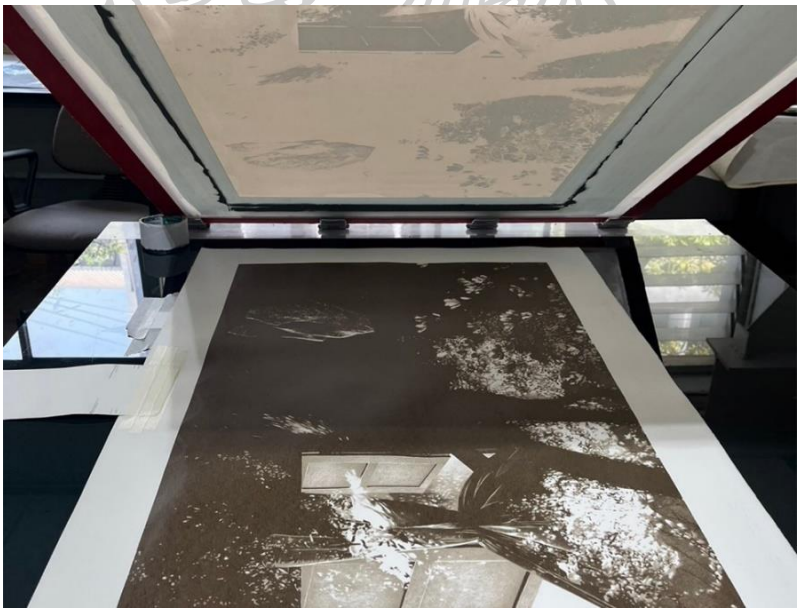
3. ใช้เกรียงตักสีหมึกพิมพ์ที่ผสมเรียบร้อยแล้ว วางลงบนบล็อกสกรีน ใช้ยางปาดสัมผัสกับหมึกพิมพ์ให้ทั่วบริเวณ เริ่มการพิมพ์งานด้วยการดันยางปาดออกจากตัวเพื่อเคลือบหน้าบล็อกสกรีน แล้วใช้แรงกดยางปาดอีกครั้งดึงยางปาดเข้าหาตัวทำมุม 45 องศากับบล็อกสกรีน สีหมึกพิมพ์จะถูกพิมพ์ลงบนกระดาษ จากนั้นยกบล็อกสกรีนขึ้นแล้วนำกระดาษออก

ภาพที่ 49 ภาพแสดงขั้นตอนการใช้เกรียงตักสีหมึกพิมพ์วางบนบล็อกสกรีน
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์



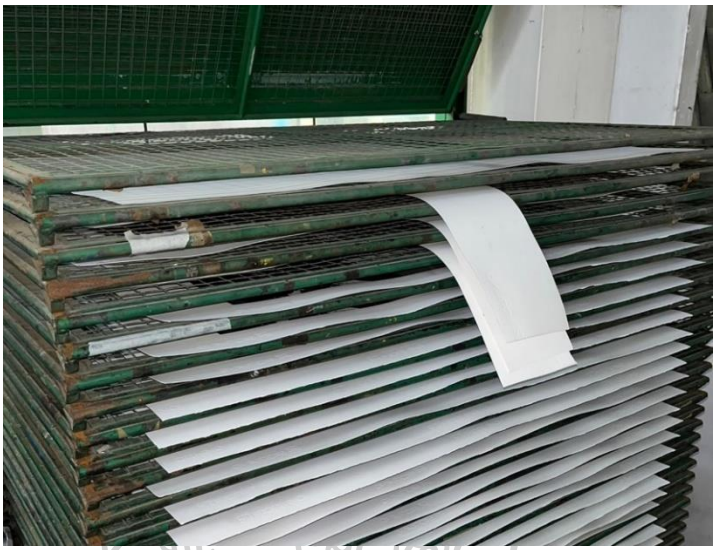
ภาพที่ 50 ภาพแสดงขั้นตอนการดันยางปาดเพื่อเคลือบบล็อกสกรีน
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ภาพที่ 51 ภาพแสดงขั้นตอนการดึงยางปาดเข้าหาตัว
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์



ภาพที่ 52 ภาพแสดงการยกบล็อกสกรีนหลังพิมพ์งาน
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

4. นำกระดาษที่พิมพ์งานแล้วไปวางพักไว้ที่ตะแกรงตากงาน และรอจนกว่าหมึกพิมพ์จะแห้งสนิท ก่อนการเก็บรวบรวม แล้วจึงปฏิบัติตามขั้นตอนที่ 3 ในทุก ๆ ค่าน้ำหนักและค่าสี เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการพิมพ์งาน



ภาพที่ 53 ภาพแสดงขั้นตอนการพักผลงานที่ตะแกรงตากงาน
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ภาพที่ 54 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์งานในลำดับถัดไป
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ภาพที่ 55 ภาพแสดงขั้นตอนการพิมพ์ค่าน้ำหนักและค่าสี

ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

5. ขั้นตอนการล้างแม่พิมพ์

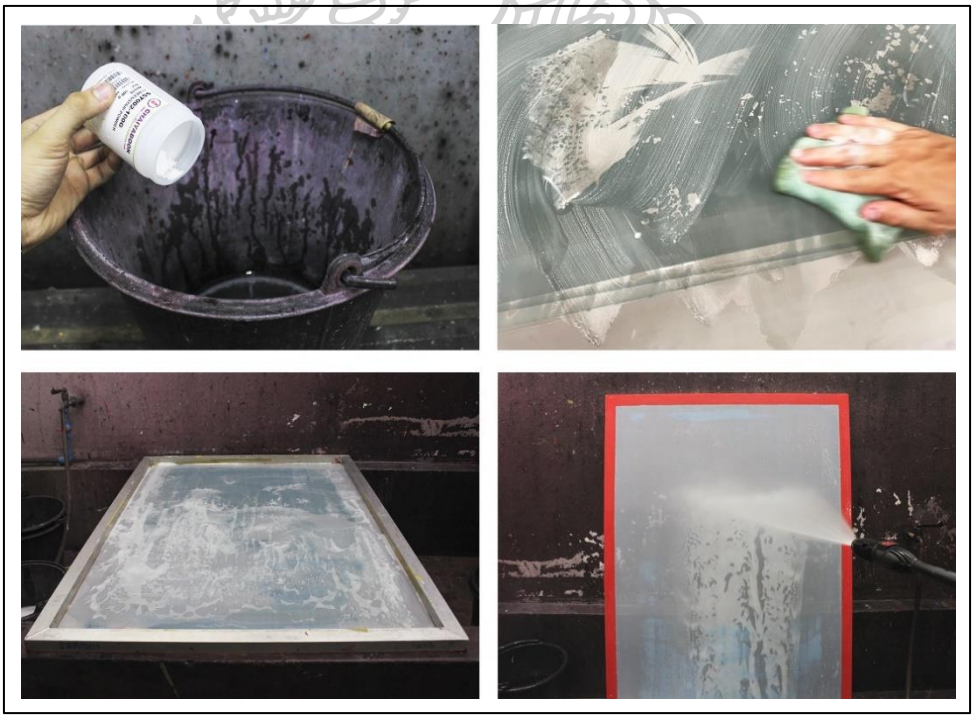
เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการพิมพ์งานแล้ว ขั้นตอนต่อไปจะเป็นการล้างบล็อกสกรีน เพื่อความสะอาดและเตรียมพร้อมสำหรับการใช้งานในขั้นตอนการพิมพ์ค่าน้ำหนักและสีอื่นๆ ในคราวถัดไป

1. ผสมน้ำยาล้างบล็อก โดยมีส่วนผสมของผงล้างบล็อก (Screen Strip Powder) 1 ช้อนชา กับน้ำยาล้างจานหรือผงซักฟอก 3 - 5 ช้อนชา ต่อน้ำเปล่า 1 ลิตร

2. ฉีดน้ำเปล่าให้ทั่วบริเวณบล็อกทั้ง 2 ด้าน จากนั้นใช้ฟองน้ำจุ่มน้ำยาล้างบล็อกที่ผสมแล้วถูบริเวณกาวอัดทั้ง 2 ด้าน

3. ทิ้งให้น้ำยาล้างบล็อกให้ทำปฏิกิริยากับกาวอัดเป็นเวลา 10 – 20 นาที โดยระวังไม่ให้น้ำยาล้างบล็อกแห้งสนิทบนบล็อกสกรีน

4. ใช้เครื่องฉีดน้ำแรงดันสูง ทำความสะอาดบริเวณบล็อกทั้งหมด แล้วจึงนำบล็อกสกรีนมาตากหรืออบที่ตู้อบบล็อกสกรีนให้แห้งสนิท เป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการล้างแม่พิมพ์



ภาพที่ 56 ภาพแสดงขั้นตอนการล้างแม่พิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

อุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

1. แผ่นฟิล์มโพลีคาร์บอเนต (Polycarbonates) สำหรับการเขียนแม่พิมพ์ด้วยมือ
2. ดินสอไขมิตซูบิชิสีดำ (Mitsubishi Dermatograph) สำหรับการเขียนแผ่นฟิล์ม
3. ปากกาหมึกเชื้อน้ำมันสีดำ (Paint Marker) สำหรับปิดกั้นแผ่นฟิล์มบริเวณที่มีขนาดเล็ก
4. สีอะคริลิกสีดำ (Acrylic Paint) สำหรับการปิดกั้นแผ่นฟิล์มบริเวณที่มีขนาดใหญ่
5. หมึกจีน (Chinese Ink) สำหรับการผสมกับสีอะคริลิกเพื่อใช้ในการปิดกั้นแผ่นฟิล์ม
6. พู่กัน (Paintbrush) สำหรับใช้คู่กับสีอะคริลิกผสมหมึกจีน
7. ด้ามต่อดินสอ (Pencil Holder) สำหรับต่อดินสอไข
8. คัตเตอร์ (Cutter) สำหรับการตัดกระดาษและลบบริเวณที่ไม่ต้องการบนแผ่นฟิล์ม
9. กบเหลาดินสอ (Pencil Sharpener) สำหรับการเหลาดินสอไข
10. โต๊ะดราฟไฟ (Light Drafting Table) สำหรับการติดภาพร่างต้นแบบ
11. บล็อกสกรีน (Screen Frame) สำหรับการทำแม่พิมพ์
12. กระดาษพิมพ์ผลงาน (Fabriano Rosaspina Bianco 285 gsm.) สำหรับการพิมพ์งาน
13. ยางปาดสกรีน (Squeegee) สำหรับการปาดสีหมึกพิมพ์
14. กาวอัด (Emulsion) สำหรับการส้รางแม่พิมพ์
15. รางปาดกาว (Emulsion Coater) สำหรับปาดเคลือบกาวอัดบนบล็อกสกรีน
16. น้ำยาไวแสง สำหรับผสมกับกาวอัด
17. ตู้ถ่ายบล็อกระบบสุญญากาศ สำหรับการฉายแสงอัตราไวโอเลต (UV)
18. ตู้อบบล็อกสกรีน สำหรับการอบบล็อกสกรีนด้วยความร้อน
19. ตัวจับบล็อกสกรีน สำหรับยึดระหว่างบล็อกสกรีนกับโต๊ะพิมพ์งาน
20. เกรียง (Painting Knife) สำหรับการผสมเคมีภัณฑ์
21. เทปกาว เช่น นิตโต้เทป เทปใส เทปน้ำตาล เป็นต้น
22. ตัวฉากเข้าตำแหน่งกระดาษ (Register Mark) สำหรับการกำหนดตำแหน่งกระดาษ
23. กระป๋องพลาสติก สำหรับการผสมสีหมึกพิมพ์
24. สีหมึกพิมพ์เชื้อน้ำ (Water – Based Color) สำหรับการพิมพ์ผลงาน
25. ตัวทำละลาย (Medium) สำหรับการผสมสีหมึกพิมพ์

26. ผงล้างบล็อก (Screen Strip Powder) สำหรับการล้างแม่พิมพ์
27. ฟองน้ำ สำหรับการล้างแม่พิมพ์
28. น้ำยาล้างจาน หรือ ผงซักฟอก สำหรับการทำความสะอาดแม่พิมพ์
29. ตะแกรงตากงาน สำหรับการพักกระดาษหลังพิมพ์ผลงาน
30. เครื่องฉีดน้ำแรงดันสูง สำหรับการทำความสะอาดแม่พิมพ์
31. ผ้ากันเปื้อน สำหรับความสะดวกสบายในการปฏิบัติงาน

ภาพที่ 57 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการเขียนแม่พิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 58 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการสร้างแม่พิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 59 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการผสมสีและทดสอบสีหมึกพิมพ์
ที่มาภาพ: อาภัสรินทร์ ขุนณรงค์

ภาพที่ 60 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการพิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 61 ภาพแสดงอุปกรณ์สำหรับการล้างแม่พิมพ์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

องค์ประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน

วิทยานิพนธ์ชุดนี้สร้างสรรค์ภายใต้องค์ประกอบของทัศนธาตุต่าง ๆ ที่นำมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นเอกภาพ เพื่อแสดงออกถึงเนื้อหาและแนวความคิดของผลงาน คำนึงถึงสุนทรียภาพในการแสดงออก โดยมีองค์ประกอบที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

1. เส้น (Line)

เส้นที่ปรากฏในผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือเส้นที่เป็นตัวกำหนดรูปร่างรูปทรง และขอบเขตปริมณฑลของพื้นที่ทั้งหมดที่ปรากฏเชิงกายภาพในผลงาน สามารถสังเกตและรับรู้ได้โดยตรง และอีกลักษณะคือเส้นนำสายตาที่ไม่ได้ปรากฏเชิงกายภาพ ยกตัวอย่างประกอบดังภาพต่อไปนี้

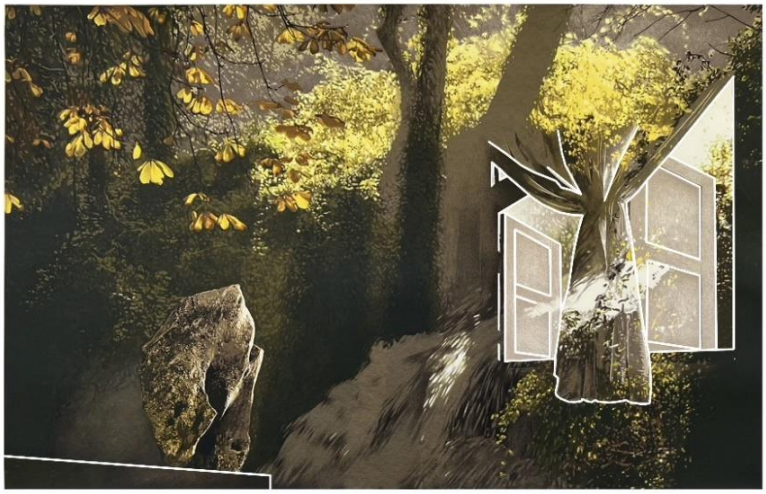
ภาพที่ 62 ภาพแสดงทัศนธาตุเส้น (Line) ที่ปรากฏเชิงกายภาพ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 63 ภาพแสดงทัศนธาตุเส้น (Line) ที่ไม่ปรากฏเชิงกายภาพ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

2. รูปทรง (Form)

รูปทรงที่ปรากฏในผลงานอาศัยการใช้ต้นแบบจากวัตถุและภูมิทัศน์ที่มีอยู่จริง สามารถแบ่งออกเป็น 2 แบบ คือรูปทรงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น ก้อนหิน ต้นไม้ หน้าผา สายน้ำ ผืนป่า ภูเขา ก้อนเมฆ เป็นต้น และรูปทรงที่เกิดจากฝีมือของมนุษย์ เช่น หน้าต่าง ผ้าม่าน กระจก ผนัง เป็นต้น

ภาพที่ 64 ภาพแสดงทัศนธาตุรูปทรง (Form) จากธรรมชาติ
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 65 ภาพแสดงทัศนธาตุรูปทรง (Form) จากฝีมือมนุษย์
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

3. ค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone)

การถ่ายทอดความสมจริงของวัตถุและบรรยากาศ จำเป็นต้องอาศัยค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่ปรากฏตามความเป็นจริงของภาพต้นฉบับ ดังนั้นการจัดการกับค่าน้ำหนักของวัตถุที่นำมาผสานเข้ากับภาพบรรยากาศต้องมีความกลมกลืนและสร้างระยะใกล้ - ไกล เพื่อให้ภาพรวมของผลงานมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพที่ 66 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

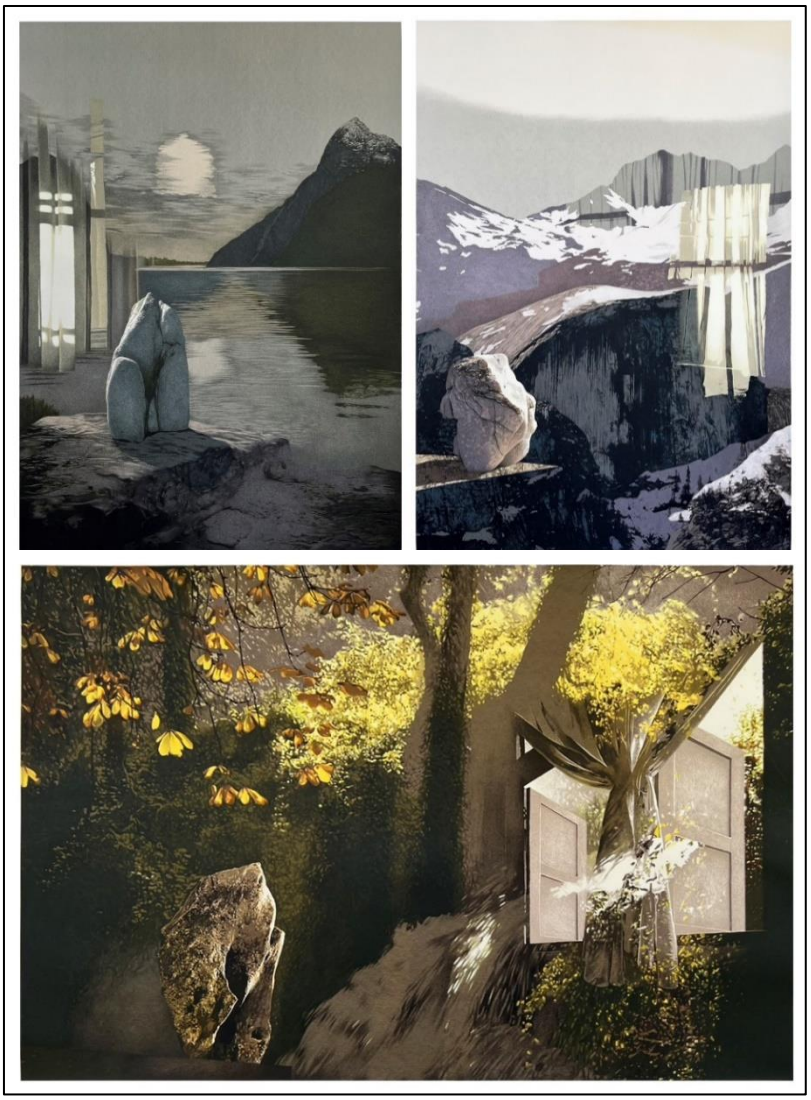
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 67 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 68 ภาพแสดงทัศนธาตุค่าน้ำหนักของแสงและเงา (Tone)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

4. สีและบรรยากาศ (Color and Atmosphere)

หนึ่งในทัศนธาตุที่สำคัญสำหรับผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ องค์ประกอบของเฉดสีในผลงานจะมีความโดดเด่นเพื่อถ่ายทอดบรรยากาศของภูมิทัศน์ในผลงาน มุ่งเน้นไปที่การกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึก และประสบการณ์ร่วมในการรับรู้เกี่ยวกับพื้นที่ที่ปรากฏในผลงาน บรรยากาศที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความเงียบ ความสงบ ความตระหนักรู้ ความปลอดภัย หรือความรู้สึกเป็นอื่นจากที่ได้กล่าวมา



ภาพที่ 69 ภาพแสดงทัศนธาตุสีและบรรยากาศ (Color and Atmosphere)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

5. พื้นที่ว่าง (Space)

ด้วยรูปแบบของผลงานที่กล่าวถึงภูมิทัศน์ การปรากฏขึ้นของพื้นที่ว่างจึงเป็นสิ่งที่ตามมาควบคู่กันไปด้วย พื้นที่ว่างส่วนใหญ่จะแสดงถึงการแบ่งระยะต่าง ๆ ในผลงาน รวมถึงการเจาะช่องสี่เหลี่ยมเพื่อเป็นการนำสายตาออกไปยังท้องฟ้า หรือพื้นที่ว่างที่แฝงนัยยะของความกว้างไกลอันเป็นอนันต์ของภูมิทัศน์เหล่านั้น

ภาพที่ 70 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นที่ว่าง (Space)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 71 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นที่ว่าง (Space)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

6. พื้นผิว (Texture)

อีกหนึ่งทัศนธาตุที่สำคัญในวิทยานิพนธ์ชุดนี้ คือการถ่ายทอดลักษณะพื้นผิวของวัตถุแต่ละชนิดให้มีความสมจริงและเลียนแบบความเป็นวัตถุเหล่านั้นให้ได้มากที่สุด ดังนั้นการเขียนแม่พิมพ์ในแต่ละขั้นตอนจึงต้องให้ความสำคัญกับรายละเอียดทางกายภาพของวัตถุ สามารถถ่ายทอดความรู้สึกของวัตถุเหล่านั้นออกมาได้เป็นอย่างดี เช่น ความขรุขระของก้อนหิน ความเป็นระนาบของผนัง ความบางของผ้าม่าน ความเคลื่อนไหวของสายน้ำ ความโปร่งแสงของใบไม้ ความสว่างของหน้าต่าง เป็นต้น

ภาพที่ 72 ภาพแสดงทัศนธาตุพื้นผิว (Texture)
ที่มาภาพ: ผู้วิจัยสร้างสรรค์

บทที่ 4
แนวทางและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

ในการเริ่มต้นสร้างสรรค์ผลงานให้อยู่ภายใต้กรอบแนวทางการวิจัยและสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ ได้มีการพัฒนาทางด้านรูปแบบและแนวความคิดอย่างต่อเนื่อง เพื่อค้นหาความเป็นไปได้ในการตอบสนองความต้องการทางอารมณ์และความรู้สึกที่มีต่อภูมิทัศน์ที่ปรากฏในผลงาน โดยการพัฒนาผลงานสามารถแบ่งช่วงเวลาในการพัฒนาออกเป็น 2 ระยะดังนี้

ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรกเริ่มของการศึกษา ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการเชื่อมต่อพื้นที่ระหว่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอก การสังเกตสภาพแวดล้อมของธรรมชาติที่เข้ามากระทำกับพื้นที่ของห้อง เช่น แสงสะท้อนของสายน้ำที่ปรากฏบนผนังห้อง ภาพอันกว้างใหญ่ของท้องฟ้าที่สะท้อนบนผืนน้ำและปรากฏอยู่นอกหน้าต่าง หรือแม้กระทั่งแสงที่พาดผ่านช่องหน้าต่างเข้ามาในห้อง สิ่งเหล่านี้เข้ามามีอิทธิพลโดยตรงกับข้าพเจ้าที่ต้องการแสวงหาธรรมชาติจากภายนอก จึงเกิดเป็นการทดลองสร้างพื้นที่จำลองที่ผสมผสานระหว่างพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอกเข้าด้วยกันผ่านสัญญะที่เรียบง่ายและพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

ในการสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 1 จึงใช้สัญญะของก้อนหินที่มีความแตกต่างจากแหล่งที่มาที่แตกต่างกัน การพินิจถึงรายละเอียดและร่องรอยต่างๆ นำมาซึ่งการรับรู้ถึงบริบทและสภาพแวดล้อมของก้อนหินเหล่านั้น ก่อให้เกิดความตระหนักถึงการตั้งอยู่บนความเป็นไปตามกาลเวลา สัญญะของผนัง กรอบหน้าต่าง และมุมห้อง สื่อถึงพื้นที่ภายใน และสัญญะของแสง ผืนน้ำ ผืนทราย และท้องฟ้าในการแสดงถึงการเข้ามามีบทบาทของพื้นที่ภายนอก การทับซ้อนกันระหว่างสองพื้นที่จึงเป็นการเปิดผนังมุมห้องออก หรือการค่อยๆคลี่คลายรูปทรงของผนังให้กลืนเข้าหาพื้นที่ของท้องฟ้า เพื่อสร้างความกลมกลืนของบรรยากาศในภาพ

ภาพที่ 73 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.1

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 74 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.2

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 75 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.3

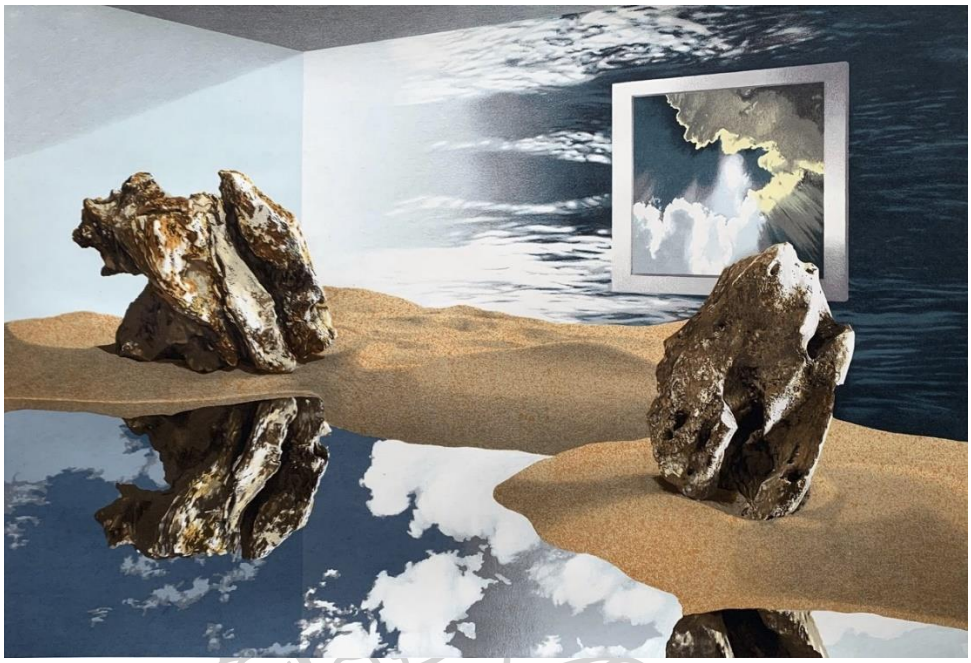
เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 76 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.4

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 77 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.5

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 78 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ชื่อผลงาน : Truth Dimension No.6

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ระยะที่ 2

การสร้างสรรค์ผลงานในระยะที่ 2 มีการเปลี่ยนแปลงในด้านรูปแบบของบรรยากาศที่ปรากฏในผลงาน จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานในระยะแรก พบว่าการใช้สัญญะของพื้นที่ภายนอกที่เป็นรูปแบบของท้องฟ้าที่มีสีฟ้าเพียงอย่างเดียว ไม่อาจสะท้อนถึงความรู้สึกปลอดภัยได้เท่าที่ข้าพเจ้าต้องการ ด้วยบริบทของแสงที่เข้ามากระทำกับพื้นที่ที่สร้างขึ้น ส่งผลให้ภาพมีความสว่างมากจนเกินไป การเป็นพื้นที่แคบที่รู้สึกปลอดภัย จึงถูกลดทอนและทำให้บริบทของห้องถูกมองเป็นเพียงแค่สภาพที่นำเสนอ

ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเริ่มการทดลองปรับเปลี่ยนรูปแบบของท้องฟ้าให้มีเรื่องของมิติเวลาเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ท้องฟ้ายามเมื่อพระอาทิตย์กำลังจะลาลับขอบฟ้าสามารถสะท้อนความรู้สึกในส่วนนี้ได้ตามทัศนของข้าพเจ้า กรอบหน้าต่างจากที่เคยเป็นกรอบสี่เหลี่ยม ถูกแปรสภาพไปสู่หน้าต่างที่พบเห็นได้จริง และเมื่อบรรยากาศของธรรมชาติที่เข้ามาทับซ้อน มิใช่เพียงแค่ท้องฟ้าอีกต่อไป การนำเอาสัญญะอื่นๆ ของพื้นที่ภายในและภายนอกมาปรับใช้ อย่างการจำลองกล่องสี่เหลี่ยมที่เป็นสัญญะแทนพื้นที่ห้องแทนการใช้ผนังห้องเพียงอย่างเดียว และการหยิบยกน้ำตกมาซ้อนทับอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว ก่อให้เกิดผลลัพธ์ต่อภาพรวมและความรู้สึกของผลงานที่ต้องการถ่ายทอดได้ดีกว่าผลงานในระยะแรก

ผลงานวิทยานิพนธ์ในระยะที่ 2 ถือเป็นการวางรากฐาน และองค์ความรู้ในการพัฒนาต่อยอดไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในชุด “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง” ในลำดับถัดไป

ภาพที่ 79 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

ชื่อผลงาน : External and Internal Dimension No.1

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 80 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

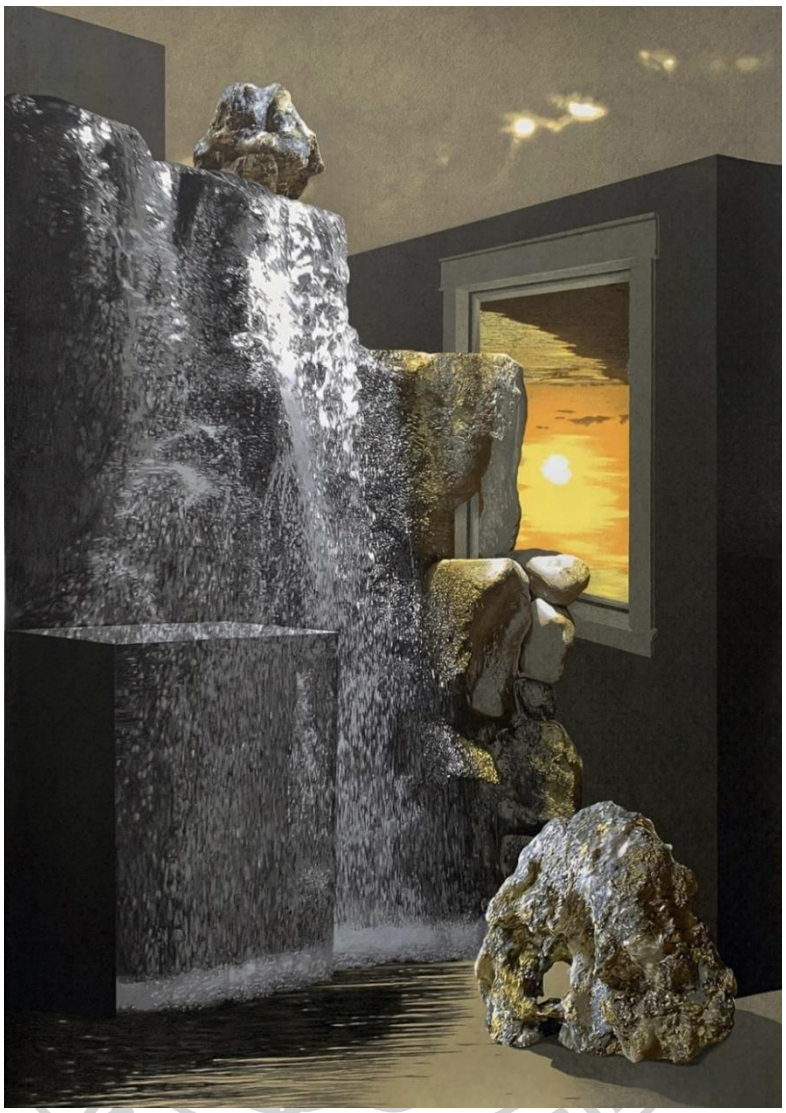
ชื่อผลงาน : External and Internal Dimension No.2

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 81 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

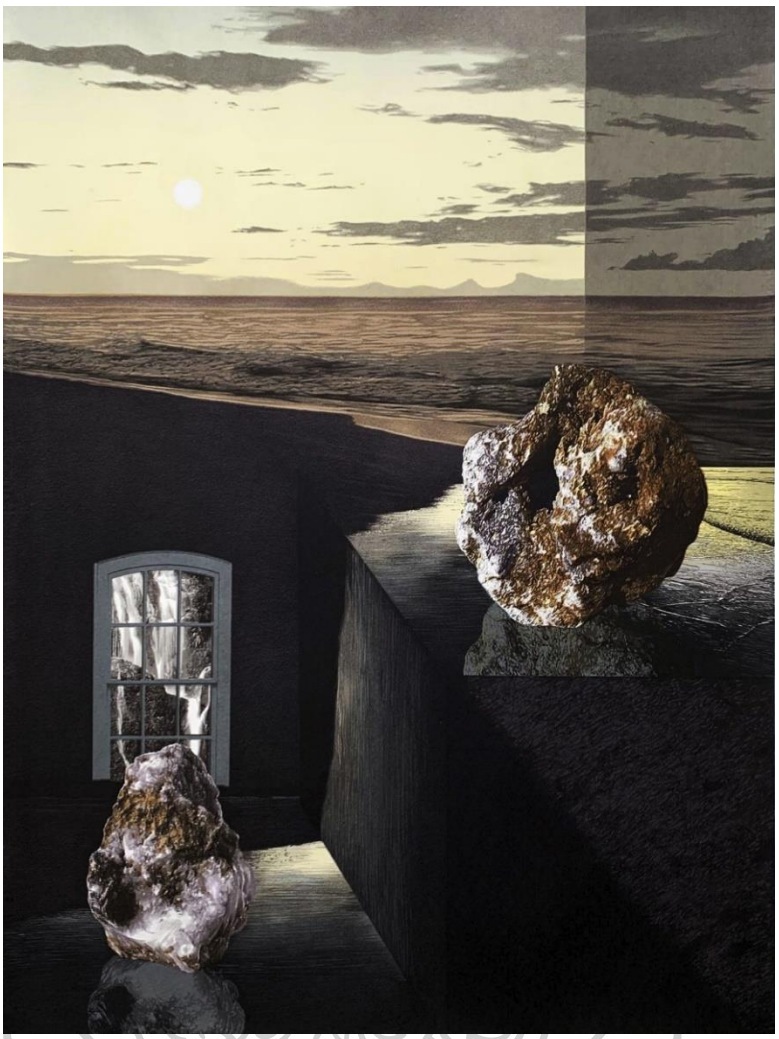
ชื่อผลงาน : External and Internal Dimension No.3

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 82 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

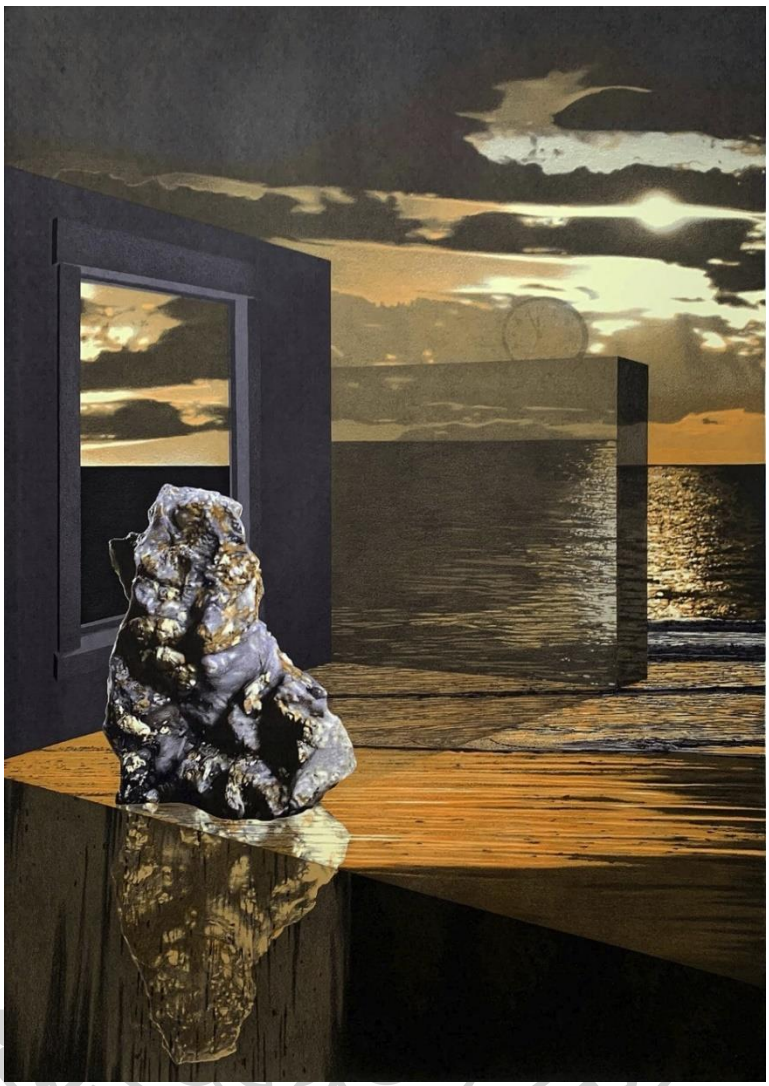
ชื่อผลงาน : External and Internal Dimension No.4

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 83 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

ชื่อผลงาน : The Narrow Space of Vastness No.1

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 84 ภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

ชื่อผลงาน : The Narrow Space of Vastness No.2

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2563

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานชุดวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” ได้นำแนวทางในการพัฒนาผลงานจากระยะที่ 1 และระยะที่ 2 มาพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านรูปแบบ แนวความคิด และเทคนิคกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน ผนวกกับการศึกษาอิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม และอิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปินจากหลากหลายสื่อต่างๆ เพื่อเป็นผลสัมฤทธิ์ในการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์

จากการทดลองสร้างพื้นที่ทับซ้อนระหว่างพื้นที่ภายและพื้นที่ภายนอกตั้งแต่ระยะที่ 1 ถึงระยะที่ 2 ได้สร้างองค์ความรู้ในการใช้สัญญะของวัตถุ ภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ที่หลากหลายขึ้น นำมาสู่การหยิบยกอาณาบริเวณของธรรมชาติที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันของบรรยากาศและช่วงเวลา เข้ามามีบทบาทในการสร้างสรรค์มากไปกว่าการใช้ท้องฟ้าในการนำเสนอเพียงอย่างเดียว ภูเขา แม่น้ำ ผนังถ้ำ ป่าลึก หรือธารน้ำตก สามารถแสดงถึงความรู้สึกและความหลงไหลในธรรมชาติได้ตามแต่ละประสบการณ์ของแต่ละบุคคล การทับซ้อนของพื้นที่ภายในที่ยังคงไว้ซึ่งสัญญะของกล่องสี่เหลี่ยมและบานหน้าต่างของพื้นที่ภายใน หากแต่หน้าต่างเหล่านั้นมีผ้าม่านช่วยลดทอนการรับรู้และแสดงถึงการหลบซ่อนที่ปลอดภัยอยู่เบื้องหลัง เหลือไว้เพียงความงามของการพลิ้วไหวของผืนผ้าพอให้รับรู้ถึงการพัดผ่านของสายลม แสงที่ลอดผ่านช่องประตูซ้อนทับกับผนังของภูเขาที่ความเคลื่อนไหวของธารน้ำตก การพิจารณาเงาสะท้อนของภูเขาบนผืนน้ำ หรือกระทั่งการนิ่งสงบเพื่อฟังเสียงของของใบไม้ที่เต้นระบำท่ามกลางสายลมอ่อนๆ และแสงแดดอันเบาบาง เหล่านี้ล้วนเป็นแรงขับเคลื่อนของข้าพเจ้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานภาพพิมพ์

ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นศึกษา พัฒนา และต่อยอดองค์ความรู้เพื่อแสดงออกถึงความตระหนักรู้ และประสบการณ์ที่ข้าพเจ้าพานพบในช่วงเวลาแห่งการศึกษาดังที่กล่าวไป ผนวกเข้ากับการเข้าถึงความชำนาญทางด้านเทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) เพื่อเป็นบันทึกการเดินทางครั้งสำคัญในการต่อยอดสร้างสรรค์ผลงานในภายภาคหน้าต่อไป

ภาพที่ 85 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 1

ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Serenity

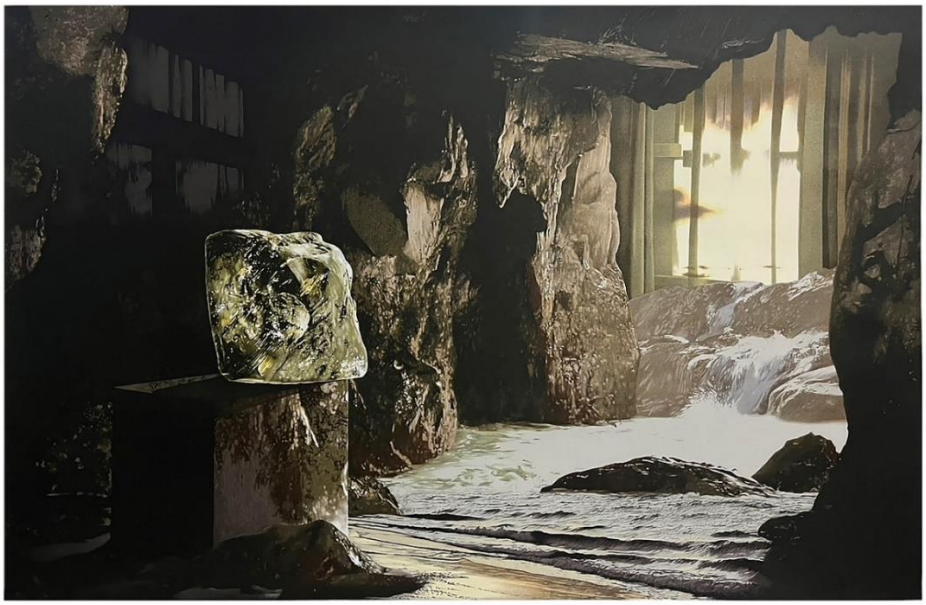
เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2566

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 86 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 2

ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Awareness

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2566

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 87 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 3

ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Tranquility

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2567

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

ภาพที่ 88 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 4

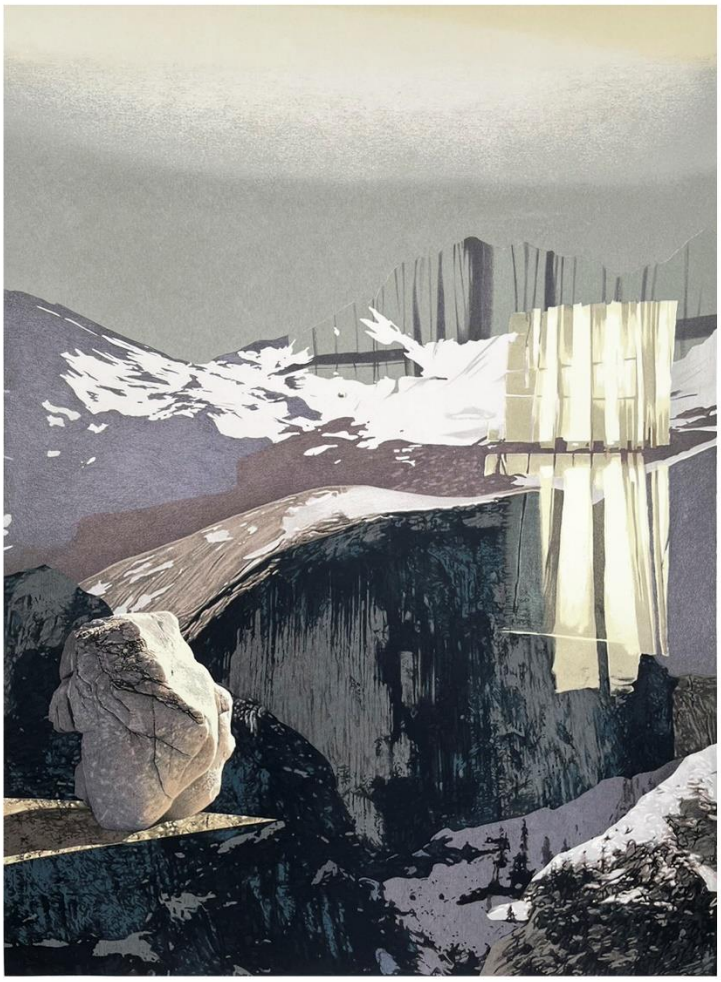
ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Emptiness

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2567

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 89 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 5

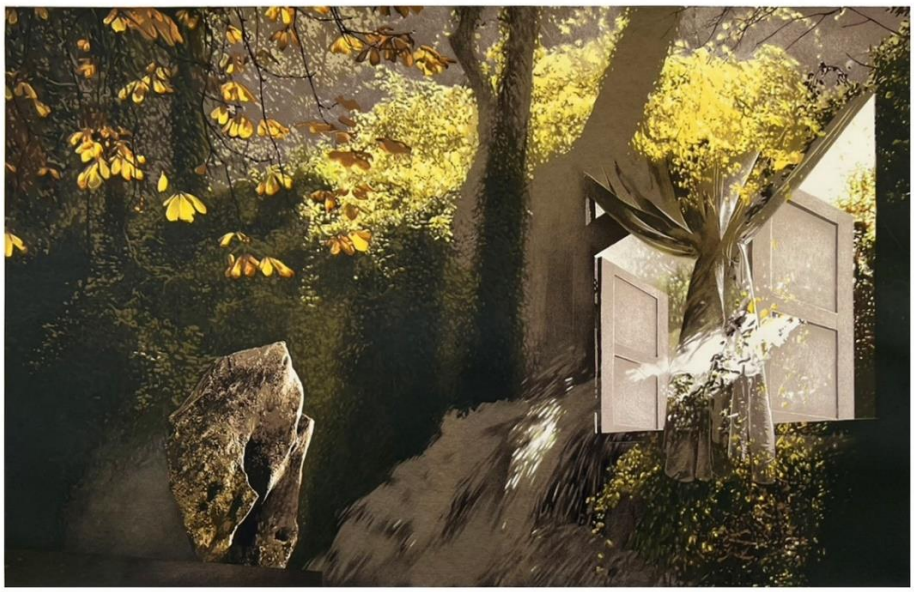
ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Witness

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 100 x 70 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2567

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์



ภาพที่ 90 ภาพผลงานวิทยานิพนธ์ ชิ้นที่ 6

ชื่อผลงาน : Liminal Space - A Place of Endlessness

เทคนิค : ภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint)

ขนาด : 70 x 100 เซนติเมตร

ปีที่สร้าง : พ.ศ. 2567

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยสร้างสรรค์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 5
บทสรุป

วิทยานิพนธ์หัวข้อ “พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” ฉบับนี้เป็นสัมฤทธิ์ผลของงานวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ผลงานทางทัศนศิลป์ ตามหลักสูตรของศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งมีเนื้อหาสาระ และอิทธิพลทางแนวความคิด รูปแบบ และเทคนิคในการสร้างสรรค์ รวมไปถึงการพัฒนาองค์ความรู้ตลอดการศึกษา เพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ตัวผู้สร้างสรรค์และผู้ที่สนใจศึกษา

โดยวิธีวิทยาสำหรับผู้สร้างสรรค์กระทำขึ้นในรูปกรอบของวิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากประสบการณ์ หนังสือ เอกสาร บทความ วารสาร แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์ และสูจิบัตรงานศิลปะ ซึ่งรูปแบบและเนื้อหาที่ศึกษาค้นคว้ากำหนดขอบเขตภายใต้การตีความเกี่ยวกับพื้นที่ระหว่างพื้นที่ภายใน และพื้นที่ภายนอก (Liminal Space) อีกทั้งยังศึกษารวบรวมข้อมูลที่มาของแนวคิด แรงบันดาลใจ และอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยไปกว่าเทคนิคและกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เพราะนอกเหนือจากความชำนาญในเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ผลงานแล้วนั้น ยังมีสิ่งซึ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าอย่างภาพร่างต้นแบบ อันปฏิเสธไม่ได้ว่าหากขาดองค์ความรู้จากการศึกษาค้นคว้า หรือแหล่งของแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานไป ก็มิอาจเกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ขึ้นได้ โดยอิทธิพลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ประกอบไปด้วย อิทธิพลที่ได้รับจากสถานที่ ธรรมชาติ และสภาพแวดล้อม อิทธิพลที่ได้รับจากงานวรรณกรรม และอิทธิพลที่ได้รับจากรูปแบบผลงานของศิลปินหลากสื่อหลายแขนง

ดังที่ผู้สร้างสรรค์ได้กล่าวมาล้วนอธิบายสัมพันธ์กับส่วนของการวิเคราะห์ ตีความ และสร้างสรรค์ผลงานผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ เทคนิคภาพพิมพ์ตะแกรงไหม (Screenprint) ซึ่งปรากฏภาพของรูปทรง ประกอบสร้างร่วมกับฉากของภูมิทัศน์ และภูมิสถาปัตย์ ที่กลืนกลายซ้อนทับอยู่บนระนาบผลงานสองมิติ ความผสมผสานกลมกลืนของพื้นที่ภายในและพื้นที่ภายนอก อันสะท้อนออกซึ่งความตระหนักถึงการมีอยู่ของสิ่งต่างๆ รอบตัว ทั้งในมุมที่คุ้นเคยและมุมมองใหม่ที่กลับด้านจากเดิม

“พื้นที่แคบแห่งความเวิ้งว้าง (The Narrow Space of Vastness)” เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มุ่งเน้นแสดงออกถึงความรู้สึกปลอดภัยของพื้นที่ภายในที่ทับซ้อนกับความโหยหากลิ่นไอและบรรยากาศของธรรมชาติอย่างพื้นที่ภายนอก เพื่อแสดงออกถึงความตระหนักต่อสิ่งรอบตัวและ

ประสบการณ์การรับรู้ของผู้สร้างสรรค์ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ในกาลถัดไป

รายการอ้างอิง

ART for AIR. (2564a). สนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ Retrieved from https://www.artforair.org/s03/

ART for AIR. (2564b). อภิชาติพงศ์ วีรเศรษฐกุล. Retrieved from https://www.artforair.org/a02/

Biography. (2564). David Hockney. Retrieved from https://www.biography.com/artists/david-hockney

Brittannica. (2024). René Magritte. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Rene-Magritte

Google Arts & Culture. จอร์จิโอ เดอ คิริโก. Retrieved from https://artsandculture.google.com/entity/m01k1lc?hl=th

GroundControl. (2564). ‘คุณก็หลุดเข้าไปได้นะ แดนสนธยาน่ะ’สำรวจสุนทรียะแห่ง Liminal Space พื้นที่คุ้นเคยที่ทำให้เราขนลุก. 25 เมษายน 2567. Retrieved from https://www.facebook.com/GroundControlTh/posts/pfbid02mWKBsc4gyrazs1YrEKKSPPwNCvv7ywEfDUUSopoon45RGy5F5eQmR9Xs5S8vYMUZl

GroundControl. (2567). ‘Liminal Space’ นิทรรศการโดยสนิทัศน์ ประดิษฐ์ทัศนีย์ ที่ชวนเราหยุดพักเพื่อรับรู้สิ่งที่อยู่ข้างนอกและข้างในตัวเราเอง. Retrieved from https://groundcontrolth.com/blogs/bangkok-design-weeks-2024-noble-liminal-space

MATCHA. (2565). สารานุกรมคำญี่ปุ่น คาเรซันซุย (สวนหินญี่ปุ่น). Retrieved from https://matcha-jp.com/th/2727

Nicoleh’s Art Class. (2557). ความปิติแห่งกวี (The Delights of Poet). Retrieved from https://www.facebook.com/photo/?fbid= 605977942783853&set=a.558443107537337

Surfertoday. What is an opacarophile? Retrieved from https://www.surfertoday.com/environment/what-is-an-opacarophile

Sutee Proart (นามแฝง). (2566). 10 เว็บโหลดภาพฟรี รูปสวยระดับ HD ใช้ฟรีเชิงพาณิชย์ได้ 2024. Retrieved from https://contentshifu.com/blog/avoid-copyright-issue-free-images#4_streetwill

Wurkon. (2562). David Hockney คุณอาว์สุดเปรี้ยวแห่งป๊อปอาร์ต. Retrieved from https://www.wurkon.com/blog/164-david-hockney

จิระเดช และพรพิไล มีมาลัย. (2561). แนวคิดวิธีวิทยา ไทยไท บทสนทนาย้อน: สร้างจากเรื่องจริง บทภัณฑารักษ์. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2556). อรุณสวัสดิ์คุณศิลปะ - ว่าด้วยความคลุมเคลือ. Retrieved from https://www.sarakadee.com/2013/04/26/ambiguity/

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์. (2557). หิมะ พระจันทร์ ดอกไม้: สวนญี่ปุ่น. กรุงเทพฯ: สารคดีภาพ.

ชัยยศ อิษฎ์วรพันธุ์, วริยา วงศ์สุริยนันท์ และนัทธมน เปรมสำราญ. (2562). *Primavera :* ศิลปะร่วมสมัย เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยศิลปากร และคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ กรุงเทพฯ: ทวีวัฒน์การพิมพ์.

นิโลบล วงศ์ภัทรนนท์. (2563). สัมพันธบทของเวลาและพื้นที่ในการสร้างสรรค์ข้ามสื่อของละครสูตรเสน่หา. วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์, ปีที่ 40(ฉบับที่ 3). Retrieved from https://utcc2.utcc.ac.th/utccjournal/403/120_136.pdf

วัศพล วิจิตรสาร. (2565). Sanitas Studio ผู้นำแนวคิดทางศิลปะมาเพิ่มมิติให้กับภูมิสถาปัตยกรรมได้อย่างลงตัว. Retrieved from https://dsignsomething.com/2022/08/09/sanitas-studio/

วีณา บารมี. (2564). ตามรอย 'ทาดาโอะ อันโดะ'. Retrieved from https://onceinlife.co/tadao-ando

สุรีรัตน์ อุปพงศ์ (2559). การศึกษากำกับศิลป์แนวเซอร์เรียลิสม์ใน ภาพยนตร์ของมิเชลกอนดรี. (ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต). วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, Retrieved from http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/handle/123456789/874?mode=full

อันโดะ ทาดาโอะ. (2565). ทาดาโอะ อันโดะ บทสนทนากับนักเรียน แปลจาก [*Tadao Ando: Conversation with Student]* (ปิยลดา ทวีปรังษีพร, Trans.). กรุงเทพฯ: ลายเส้น.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล อภิรัฐ ฤกษ์ดี

วุฒิการศึกษา 2562 - กำลังศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2561 - ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชาภาพพิมพ์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานตีพิมพ์

2567

- นิทรรศการ “ศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยม ปี 2567”, หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2566

- นิทรรศการภาพพิมพ์ “BXY: Graphic Arts of 3 Gens Thai Artists”, หอศิลป์ ณ บ้านเจ้าพระยา, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “The 9th NBC Meshtec TOKYO International Screen Print Biennial”, Yurakucho Asahi Gallery, ประเทศญี่ปุ่น
- นิทรรศการภาพพิมพ์ “MY SET EXHIBITION”, New Gen Space: Space for All Generations, หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC), กรุงเทพฯ, ประเทศไทย
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “The 22nd International Print Biennial Varna 2023”, เมือง Varna, ประเทศบัลแกเรีย
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “18th International Triennial of Small Graphic Form Poland - Lodz”, ประเทศโปแลนด์

2565

- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “7th Graphic Art Biennial of Szeklerland”, ประเทศโรมาเนีย
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “III MUESTRA VIRTUAL DEL GRABADO” International Engraving Show และ ศูนย์วัฒนธรรม Esquel Melipal (Melipal Cultural Center), รัฐชูบุต, ประเทศอาร์เจนตินา

- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “The International Biennial Print Exhibit: 2022 R.O.C, ประเทศไต้หวัน
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “First International Print Online Exhibition 2022”, Graphic Arts Department and Faculty of Painting, Sculpture and Graphic Arts, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ประเทศไทย
- นิทรรศการ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 67”, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2564

- นิทรรศการ “PRINTMAKING EXHIBITION (ORIGINAL, REPRODUCTION or COPY)” Palette Artspace X SHOW DC, ชั้น 1 ศูนย์การค้า โชว์ ดีซี (SHOW DC), กรุงเทพฯ, ประเทศไทย
- นิทรรศการภาพพิมพ์นานาชาติ “The 21st International Print Biennial 2021” เมืองวานาร์, ประเทศบัลแกเรีย
- นิทรรศการ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 66”, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2563

- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “The 11th Kochi International Triennial Exhibition of Prints”, ประเทศญี่ปุ่น
- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “3rd ASEAN Graphic Arts Competition and Exhibition 2020”, Vincom Center for Contemporary Art (VCCA), ประเทศเวียดนาม

2562

- นิทรรศการ “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 65”, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย
- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “The 7th NBC MESHTECH Tokyo International Screen Print Biennial”, Yurakucho Asahi Gallery, โตเกียว, ประเทศญี่ปุ่น
- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “The International Graphic Arts Prize Jesús Núñez 2019”, อาโกรุญญา, ประเทศสเปน
- นิทรรศการศิลปนิพนธ์ “1971 หนึ่งก้าวเจ็ดสิบเอ็ด Art Thesis

Exhibition รอบที่ 2”, หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC), กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

- นิทรรศการศิลปนิพนธ์ “1971 หนึ่งก้าวเจ็ดสิบเอ็ด Art Thesis Exhibition รอบที่ 1”, หอศิลป์บรมราชกุมารี, อาคารศูนย์ปฏิบัติการทัศนศิลป์สิรินธร, มหาวิทยาลัยศิลปากร, วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย

- นิทรรศการ “การแสดงภาพพิมพ์และวาดเส้นนานาชาติ ครั้งที่ 5” ห้องนิทรรศการชั้นที่ 9, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC), กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2561

- นิทรรศการ “ARTASIA 2018 Art Universiade”, Kintex Korea International Exhibition Center, โกยาง, ประเทศเกาหลีใต้

- นิทรรศการ “Printable 2018”, หอศิลป์กรุงไทย อาคารธนาคารกรุงไทย, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

- นิทรรศการ “Print For You 5th Fire Five”, หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการหอศิลป์สิรินธร, มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย

2560

- นิทรรศการ “การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 34”, ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม พระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย

- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “The 10th Kochi International Triennial Exhibition of Prints”, ประเทศญี่ปุ่น

- นิทรรศการแสดงผลงานภาพพิมพ์นานาชาติ “2nd International Print Biennial Lodz”, ประเทศโปแลนด์

- นิทรรศการ “Print for You 4th”, หอศิลป์บรมราชกุมารี อาคารศูนย์ปฏิบัติการหอศิลป์สิรินธร, มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย

2559

- นิทรรศการ “1+1 ปฏิบัติการวาดเส้นสร้างสรรค์”, หอศิลป์เซเว่นรังสรรค์, กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย

- นิทรรศการ “Sea Side Shade Part 2 Summer Impression”,

Venice de Iris Artspace, กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย
2558
- นิทรรศการ 10 Steps ณ หอศิลป์ PSG Art Gallery, มหาวิทยาลัยศิลปากร,
กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย

รางวัลที่ได้รับ

2562
- รางวัลประกาศนียบัตรเกียรตินิยม อันดับ 3 เหรียญทองแดง “การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 65”, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้า, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย
- รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ “การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 36”, ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม พระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย
- รางวัลดีเด่น สาขาศิลปะ 2 มิติ “โครงการรางวัลยุวศิลปินไทย ปี 2562”, หอศิลป์วัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร (BACC), กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2561
- รางวัลสนับสนุนศิลปินรุ่นเยาว์ “การแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ ครั้งที่ 35”, ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม พระราชวังสนามจันทร์, นครปฐม, ประเทศไทย
- รางวัลดีเด่น สาขาศิลปะ 2 มิติ “โครงการรางวัลยุวศิลปินไทย ปี 2561”, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย

2556
- รางวัลพิเศษ การประกวดผลงานศิลปกรรม “การทุจริตคอร์รัปชั่นทำลายประเทศ”, กรุงเทพฯ, ประเทศไทย