จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์

โดย
นายณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว

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

จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์

โดย
นายณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว

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

IMAGINARY OF MYSTERIOUS IN LANDSCAPE

By

MR. Nuttan KONGMALIKUNKAEW

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Visual Arts

Academic Year 2023

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์
โดย	นายณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	อาจารย์ ดร. ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

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

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ธณฤษภ์ ทิพย์วารี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร. ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อภิชาติ พลประเสริฐ)

650120002 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : จินตภาพ,ความลึกลับ,ธรรมชาติ,ทิวทัศน์

นาย ณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว: จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร. ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” มีจุดมุ่งหมายเพื่อถ่ายทอดสภาวะอารมณ์ความรู้สึก ในลักษณะเป็นประสบการณ์ส่วนตัวที่สัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดผ่านมุมมองจินตนาการที่มีต่อความลึกลับในธรรมชาติมาสร้างสรรค์โดยนำวิธีการแสดงออกผ่านศิลปะมาใช้ประโยชน์ในฐานะพื้นที่รองรับสิ่งที่อยู่ภายในใจ ใช้กระบวนการหยิบยืมรูปแบบจากสิ่งที่มีอยู่ธรรมชาติมาดัดแปลงตัดทอนโดยไม่ได้มุ่งเน้นที่ความสมจริงของสิ่งที่หยิบยืมมาใช้แต่เพื่อรองรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ด้วยการนำกระบวนการทางศิลปะที่ทำให้สามารถแสดงออกมาได้อย่างเป็นรูปธรรม ตลอดจนการค้นหาข้อมูลที่ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ จนพัฒนามาเป็นแนวทางตั้งแต่เริ่มต้นจนสัมฤทธิ์ผลสำเร็จโดยสมบูรณ์ตามแนวทางของข้าพเจ้าอย่างมีระบบ นำไปสู่การทำความเข้าใจและเปิดมุมมองการรับรู้ใหม่ๆจากจิตใจที่มีต่อธรรมชาติ การรับรู้ รับสัมผัสธรรมชาติอย่างลึกซึ้งที่มีต่อธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ ที่ไม่ค่อยถูกพูดถึงในแง่ของความลึกลับของการมีอยู่และแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาให้ธรรมชาติออกมาในลักษณะและกระบวนการที่เปรียบเสมือนเงาสะท้อนของห้วงอารมณ์ส่วนลึกภายในตน และสามารถนำพาผู้ชม เข้าไปทำความรู้จักและสัมผัสถึงพลังอันลึกลับที่ซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ความงดงามของธรรมชาติอันยิ่งใหญ่คงอยู่กับเรามาทุกยุคสมัย ด้วยเครื่องมือที่ช่วยนำทางข้าพเจ้าอย่างศิลปะ ที่สอนให้ข้าพเจ้ารู้จักการปลดปล่อย รื้อฟื้นและทำความเข้าใจได้ความรู้สึกภายใน ว่าในส่วนลึกของมนุษย์ยังคงถวิลหาความเป็นธรรมชาติ สะท้อนผ่านการเรียนรู้ทบทวนประสบการณ์เรื่องราวรวมถึงทัศนคติของตนเองที่มีต่อมุมมองการใช้ชีวิตขึ้นมาใหม่และเติมเต็มให้ความรู้สึกภายในทำให้เข้าใจส่วนลึกของจิตใจด้วยการตระหนักต่อพลังที่ยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ เกิดดุลยภาพในการดำเนินชีวิต ทั้งทางร่างกายและจิตใจ ข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่าการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ จะสามารถเผยให้เห็นความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ลึกลึกซึ้ง ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และธรรมชาติที่ปรากฏชัดอยู่ส่วนลึกภายในจิตใจเพราะทั้งมนุษย์และธรรมชาติต่างเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันเสมอมาและตลอดไป

650120002 : Major Visual Arts

Keyword : Imaginary. Mysterious. Nature. Landscape.

MR. Nuttan KONGMALIKUNKAEW : Imaginary of mysterious in landscape

Thesis advisor : Trinnapat Chaisitthisak, Ph.D.

Creation of thesis work “Imagination of Mysterious in Landscapes” aims to convey an emotional state. In the form of a personal experience related to feelings and thoughts through an imaginative perspective on the mystery of nature, created by using the means of expression through art to be used as a space to support what is within the heart. Using the process of borrowing forms from things that exist in nature and modifying them without focusing on the realism of the borrowed things but to accommodate the emotions of the creator. By adopting an artistic process that can be expressed in a concrete way. as well as searching for information that is used as a basis for creativity Until it developed into a guideline from the beginning until it achieved complete success according to my method in a systematic way. Leads to understanding and opens up new perspectives from the mind towards nature, perception and deep natural contact with the great nature. which is rarely talked about in terms of the mystery of its existence and changing over time, giving nature a nature and process that is like a reflection of one's deep emotions. and can lead the audience Get to know and feel the mysterious power hidden beneath the beauty of the great nature that has been with us throughout the ages. With tools that help guide me like art That taught me how to liberate. Revitalize and understand inner feelings that deep down human beings still yearn for nature Reflect through learning, reviewing experiences, stories, including your own attitude towards a new perspective on life and fulfilling your inner feelings, making you understand the depths of your mind by realizing the great power of nature. There is balance in life. Both physically and mentally I sincerely hope that the creation of this thesis It can reveal deep feelings or emotions. In the relationship between humans and nature that is evident deep within the mind because both humans and nature are part of each other always and forever.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด "จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์" สามารถสำเร็จลุล่วงได้เพราะ ได้รับความกรุณาจากครอบครัวที่สนับสนุนปัจจัยในทุกๆด้านทั้งกำลังแรงกายและทุนทรัพย์ ในทุกย่างก้าวตลอดการศึกษาเล่าเรียนเรื่อยมามาจนถึงบัดนี้ และคอยเป็นกำลังใจสำคัญให้กับข้าพเจ้ามาโดยตลอดการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกถึงพระคุณ นายธีรวุฒิ กองมะลิกันแก้ว (บิดา) นางณัฐมา กองมะลิกันแก้ว (มารดา) ครอบครัวของข้าพเจ้าที่ให้กำเนิด คอยอบรมสั่งสอนเลี้ยงดู ตลอดจนเปิดโอกาสให้ข้าพเจ้าได้ศึกษาเล่าเรียนในสิ่งที่ข้าพเจ้ารัก ตั้งแต่ปริญญาตรี จนถึงปริญญาโท และให้การสนับสนุนข้าพเจ้ามาโดยตลอด ข้าพเจ้าขอขอบคุณครอบครัวอีกครั้งด้วยความรักและความกตัญญู

ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชญ มุกดามณี ที่คอยให้คำปรึกษา ความช่วยเหลือ คอยแนะนำแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้รวมถึงวิทยานิพนธ์เล่มนี้ แก่ข้าพเจ้าอย่างใกล้ชิดอีกทั้งยังคอยแนะนำแนวทาง อันเป็นประโยชน์สูงสุดต่อข้าพเจ้า และนักศึกษาทุกคนอย่างมีเมตตา

ขอขอบคุณคณาจารย์ อาจารย์ภาควิชาจิตรกรรมที่เชื่อมั่นในตัวของนักศึกษาทุกคนมาโดยตลอด คอยประสิทธิ์ประสาทองค์ความรู้ทางด้านศิลปะ ตลอดจนแนวทางการใช้ชีวิตในฐานะศิลปินในวงการศิลปะ ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายของข้าพเจ้า ขอขอบคุณท่านอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ อาจารย์ภาควิชาจิตรกรรมตลอดจนผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องและมีส่วนช่วย เป็นแรงผลักดันการสร้างสรรค์ผลงานให้วิทยานิพนธ์ชุดนี้สำเร็จลุล่วงทุกประการ และข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นวิทยาทานที่ประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาไม่มากก็น้อย ขอขอบคุณเพื่อนๆที่หยิบยื่นมิตรไมตรีที่ดีต่อกัน คอยให้คำปรึกษาชี้แนะ เกื้อหนุนและคอยช่วยเหลือในยามที่ตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากด้วยความมีน้ำใจตลอดถึงเป็นกำลังใจสำคัญในการศึกษาและทำงานศิลปะในระดับชั้นปริญญาโท ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาของทุกๆท่านเป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่1 1

บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 3

แนวคิดในการสร้างสรรค์ 3

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 4

ขั้นตอนของการศึกษา 5

วิธีการศึกษา 5

แหล่งข้อมูล 6

บทสรุป 7

บทที่ 2 8

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ 8

ส่วนที่1 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับในธรรมชาติ 9

1.1 ทัศนะของมนุษย์ต่อธรรมชาติ 9

1.2 ศิลปะสัจนิยมมหัศจรรย์ 10
1.3 สุนทรียะแบบ Sublime 12
1.4สัญลักษณ์และสัญญะในงานศิลปะ 14
1.5 ทฤษฎีจินตภาพ 15
ส่วนที่2 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์ 19
2.1 Rene Magritte 20
2.2 Giorgio de Chirico 29
2.3 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล 32
ส่วนที่3 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินกรณีศึกษา 35
3.1 ผลงานของศิลปิน Caspar David Friedrich September 35
3.2 ผลงานของศิลปิน Edward hopper 38
3.3 ผลงานของศิลปิน Aron Wiesenfeld 40
3.4 ผลงานของศิลปิน Davood Emdadian 42
บทที่ 3 46
วิธีดำเนินกระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์ 46
ที่มาของแนวความคิด 47
การหาข้อมูล 47
รูปแบบการสร้างสรรค์ 48
วิธีการสร้างสรรค์ 48
ทัศนธาตุและสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 49
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 49
กระบวนการสร้างสรรค์ 51
บทที่ 4 61
วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 61

4.1 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 62
4.1.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 63
4.1.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 65
4.1.3 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 66
4.2 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 67
4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 67
4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 69
4.3 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 70
4.3.1 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 72
4.3.2 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 73
4.3.3 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 75
4.3.4 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4 76
4.3.5 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5 77
4.3.6 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ 78
บทที่5 79
บทสรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์ 79
5.1 สรุปผลการสร้างสรรค์ 79
5.2 อภิปรายผล 80
รายการอ้างอิง 84
ประวัติผู้เขียน 88

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 เรอเน่ มากริต (Rene Magritte) 20
ภาพที่ 2 L'empire des lumières (The Empire of Lights) 27
ภาพที่ 3 จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico) 29
ภาพที่ 4 The Delights of Poet 30
ภาพที่ 5 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล 32
ภาพที่ 6 Memoria (2564) 35
ภาพที่ 7 แคสปาร์ เดวิด ฟรีดริช (Caspar David Friedrich) 35
ภาพที่ 8 The Wanderer Above the Sea of Fog 36
ภาพที่ 9 เอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์ (Edward hopper) 38
ภาพที่ 10 Gas (1940) ปั๊มน้ำมัน บุคคล แสงสว่าง และความว่างเปล่า 39
ภาพที่ 11 อารอน วีเซนเฟลด์ (Aron Wiesenfeld) 40
ภาพที่ 12 Night Grove (2016) 41
ภาพที่ 13 ดาฮู้ด เอ็มดาเดียน (Davood Emdadian) 42
ภาพที่ 14 Red Dramatizing (2002) 45
ภาพที่ 15 แสดงภาพต้นแบบความคิดที่นำมาปรับใช้ในผลงานชุดวิทยานิพนธ์ 53
ภาพที่ 16 แสดงการร่างภาพโดยคร่าวด้วยการวาดเส้นบนอุปกรณ์แท็บเล็ตสำหรับวาดรูป 54
ภาพที่ 17 ขั้นตอนการรองพื้น 55
ภาพที่ 18 แสดงการร่างภาพด้วยสีไม้และการลงสีชั้นแรกด้วยสีอะคริลิกโดยคร่าว 56
ภาพที่ 19 แสดงการลงสีชั้นที่สองและใส่รายละเอียดภายในผลงาน 57
ภาพที่ 20 แสดงการใส่รายละเอียดและการเพิ่มน้ำหนักแสงเงาภายในภาพ 58
ภาพที่ 21 กระบวนการรีทัชชิ่งเคลือบผิวงาน (Retouching) 59

ภาพที่ 22 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1 63
ภาพที่ 23 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 65
ภาพที่ 24 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1 67
ภาพที่ 25 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2 69
ภาพที่ 26 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1 72
ภาพที่ 27 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2 73
ภาพที่ 28 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3 75
ภาพที่ 29 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4 76
ภาพที่ 30 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5 77

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการสร้างสรรค์

ธรรมชาติ เป็นสิ่งที่น่าอัศจรรย์ เพราะธรรมชาติเป็นองค์ประกอบสำคัญที่อยู่รอบตัวมนุษย์ เป็นปัจจัยในการดำรงชีวิตและแสวงหาผลประโยชน์ในแบบรูปธรรมและนามธรรมจากธรรมชาติ โดยมีช่วงเวลาที่มนุษย์นั้นดำรงชีวิตอยู่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติเชื่อมโยงวิถีชีวิตเป็นไปตามลักษณะพื้นที่อยู่อาศัย และสิ่งต่างๆเหล่านี้สามารถส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่แตกต่างกันไปตามปัจเจกบุคคล สอดคล้องกับสถานการณ์ ประสบการณ์และสภาวะจิตใจของแต่ละคนที่มีต่อปรากฏการณ์ต่างๆในธรรมชาติ มนุษย์สามารถรับรู้ถึงความหมายของสิ่งรอบตัวในธรรมชาติผ่านบริบทความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ แม้แต่การเฝ้ามองสังเกตสิ่งต่างๆที่มนุษย์ไม่ได้เข้าไปมีความสัมพันธ์ด้วย จนเกิดเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างกันถูกส่งต่อจนเกิดองค์ความรู้เพื่อใช้อธิบายความรู้สึกน่าสะพรึงยิ่งใหญ่ชวนหลงใหลของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและด้วยเหตุนี้ มนุษย์จึงสามารถตระหนักถึงความรู้สึกเล็กน้อยไร้ซึ่งพลังและข้อจำกัดของตัวเอง ว่ามนุษย์เป็นเพียงเศษเสี้ยวเล็กๆที่ไม่ได้เป็นศูนย์กลางของโลก แต่อยู่ภายใต้อิทธิพลความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ ก็กระตุ้นให้มนุษย์ตระหนักถึงสิ่งที่อยู่นอกเหนือกว่ามนุษย์ด้วยกันซึ่งเราไม่สามารถเข้าใจได้ด้วยหลักเหตุผล เพราะเหตุนี้ความรู้สึกที่น่าทึ่งของมนุษย์จึงมักมีความเชื่อมโยงกับเรื่องของ ศาสนา จิตวิญญาณ แม้แต่ในบริบททางโลก ว่าธรรมชาตินั้นได้สรรสร้างสิ่งที่สวยงาม แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธถึงมุมที่น่าเกรงขาม เป็นเครื่องเตือนใจว่า มนุษย์นั้นบอบบางเพียงใด พร้อมที่จะปลิดปลิวไปตามกระแสของความเปลี่ยนแปลงในธรรมชาตินี้อยู่เสมอ ตั้งแต่ช่วงเวลาในอดีตถึงปัจจุบัน

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันที่บริบทของมนุษย์ได้ผันเปลี่ยนจากการอยู่ร่วมเป็นการพยายามเอาชนะและควบคุมธรรมชาติ ด้วยองค์ความรู้และวิทยาการสมัยใหม่ แต่ก็ไม่สามารถปฏิเสธถึงการมีอยู่พลังของธรรมชาติที่ลึกลับและยิ่งใหญ่นี้ที่ไหลเวียนอยู่รอบตัวเรา ดังเช่น เนื้อหาบางส่วนจาก “ภวังค์ภาวะ” ของ พจนา จันทรสันติ ได้กล่าวไว้ว่า “มนุษย์จดจ่ออยู่กับเงื่อนไขในการดำรงชีวิตและข้อเท็จจริงของโลก มากเสียจนกระทั่งได้หลงลืมสายสัมพันธ์ที่ตน ถืออยู่ร่วมกับธรรมชาติ และเมื่อหลงลืมสายใยนี้ ทำให้มนุษย์หมดโอกาสที่จะซึมซับรับรู้จากต้นกำเนิดแห่งชีวิตและพลังอันยิ่งใหญ่ ไม่อาจเข้าใจถึงที่มาที่ไปและเป้าประสงค์ของการมีชีวิตอยู่ในโลก และแม้ในท่ามกลางความหลงลืมนั้นเอง สายใยนั้นก็มิได้สูญหายไป ทว่าดำรงอยู่อย่างเงียบงัน ลึกลงไปในความรู้สึก และกระทำให้เรารู้สึกว่าชีวิตยังคงมีอะไรบางอย่างขาด หายไปอยู่ตลอดเวลา แม้ในท่ามกลางความกินดีอยู่ดี และ ความสำเร็จในทางโลก แต่

ทว่ายังมีอะไรบางอย่างขาดหายอยู่ ลึก ๆ เป็นความหวาดหวั่น เป็นความกระวนกระวาย และ ความไม่พึงพอใจอันซ่อนเร้น ซึ่งมนุษย์ไม่ปรารถนาจะแสดง ออกให้ปรากฏแก่สายตาของผู้อื่น และยิ่งปกปิดซ่อน ด้วยการเสไปหมกมุ่นกับสิ่งอันจับต้องได้ กับวัตถุหรือเป้าหมาย ในทางโลกมากขึ้น ซึ่งโดยนัยกลับกัน ก็ยิ่งทำให้มนุษย์รู้สึก ขาดและล้มเหลวภายในอย่างล้ำลึกยิ่งกว่าเดิม

มนุษย์อาจรื้อฟื้นความสัมพันธ์อันดั้งเดิมและแท้จริงของตนขึ้นใหม่ โดยการหยุดถามและทบทวนอย่างจริงใจถึงสิ่งที่ ผ่านมาในชีวิตของตนทั้งหมด โดยการเริ่มต้นค้นหาและใส่ใจ กับสายใยสัมพันธ์ที่ตนมีอยู่กับธรรมชาติ โดยการเปลี่ยนจุดจดจ่อ หันกลับไปหาธรรมชาติ เพื่อนที่แนบชิดที่สุดทางวิญญาณของตน อาจเริ่มต้นจากการชะลอชีวิตของตนให้เนิบช้าลง สังเกตและเฝ้ามองสิ่งต่าง ๆ ในธรรมชาติซึ่งเป็นด่าน แรกที่จะทำให้จิตใจของเราให้ละเอียดอ่อน และเริ่มแลเห็น ถึงความงามซึ่งดำรงอยู่ และเมื่อใดที่ใจของเราเริ่มแลเห็น และชื่นชมในความงาม เมื่อนั้นนามธรรมความจริงก็อยู่ไม่ห่างไกลแล้ว ด้วยเหตุว่าความงามเป็นเพียงอีกโฉมหน้าหนึ่งของความจริง ซึ่งสำแดงออกมาและมองเห็นจากแง่มุมและมิติที่แตกต่าง สายใยสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติอาจรื้อฟื้นให้กลับคืนมาอย่างสนิทสนมกลมกลืนได้แน่นอน หากมนุษย์ มีความตั้งใจและใส่ใจที่จะทำดังนั้น” (พจนา จันทรสันติ, 2551: 160-161)

ในยุคสมัยปัจจุบันความรู้สึกถึงการมีอยู่ที่ยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ จะถูกลดทอนในความรู้สึกของมนุษย์เพราะการมาถึงของวิทยาการและการเรียนรู้ทำให้มนุษย์สามารถที่ปรับเปลี่ยนและเพิ่มขีดจำกัดของตัวเองด้วยเพื่อเอาชนะธรรมชาติในทุกทางเพื่อที่มนุษย์จะสามารถจัดระเบียบสิ่งที่อยู่อย่างผิดที่ผิดทางให้อยู่อย่างถูกต้องและสามารถควบคุมได้ในธรรมชาติให้เป็นไปตามความต้องการ ยกตัวอย่างเช่น การคิดค้นวิธีการรักษาอาการเจ็บป่วยจากโรคด้วยการสกัดสารที่ใช้ในการทำยารักษาโรค หรือการขยายตัวของเมืองผ่านสิ่งปลูกสร้างใช้เป็นพื้นที่อยู่อาศัยที่มีสิ่งอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตที่มีอย่างครบครั้น มีความเป็นอยู่ที่มั่นคงและปลอดภัยมั่งเป็นอย่างมากเมื่อเทียบกับช่วงเวลาในยุคสมัยอดีตที่ผ่านมา การเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ธรรมชาติไปสู่พื้นที่ที่เกิดจากการการออกแบบและสร้างโดยมนุษย์ทำให้วิธีการคิดและความรู้สึกที่มีต่อพลังความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติถูกลบเลือนไปจนหมดสิ้น เพราะลักษณะทางกายภาพของพื้นที่ที่เปลี่ยนไปทำให้ความหมายและประวัติศาสตร์ของพื้นที่นั้นๆ แปรเปลี่ยนตามไปด้วย จากการตักตวงผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติอย่างบ้าคลั่งของมนุษย์ในโลกปัจจุบันที่มนุษย์ถูกรายล้อมด้วยความศิวิไลซ์ทางวัตถุ ทำให้เราลุ่มหลงและมัวเมาไปกับสิ่งแปลกปลอมที่เราสร้างขึ้น มองข้ามความเจริญทางด้านจิตใจ และการพยายามแยกความคิดออกจากความรู้สึกเสมือนว่าเรากำลังทำให้ตนเองกลายเป็นเครื่องจักรที่จากละทิ้งอารมณ์ความรู้สึกไป ด้วยสภาวะปัจจัยสังคมในที่มี ความรีบเร่งและการแข่งขันที่สูง สร้างวิถีชีวิตที่ทำให้มนุษย์เสมือนถูกตีตรวนไว้ด้วยกฎระเบียบกติกาที่ถูกวางไว้ในสังคมที่กำหนดคุณค่าคุณสมบัติให้เป็นไปตามความต้องการของ

ระบบครอบคลุมมนุษย์ให้ปฏิบัติดำเนินวิถีชีวิตที่บีบคั้นร่างกายและจิตใจให้ต้องทนทุกข์ซ้ำๆอยู่ในวังวนเพื่อที่จะสามารถดำรงชีวิตอยู่รอดในสังคม จนสุดท้ายจิตใจแตกสลายแต่ร่างกายยังคงทำอยู่ สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของปัจจัยที่สร้างความผุพังและบิดเบี้ยวที่เกิดในจิตใจของมนุษย์ ยังมีเงื่อนไขอื่นๆยิบย่อยที่แตกต่างกันไปที่สร้างผลกระทบต่อสภาพจิตใจนำไปสู่การทำลายสมดุลทั้งทางร่างกายและจิตใจ

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสะท้อนอารมณ์จากทิวทัศน์ ที่เชื่อมโยงกับอารมณ์ภายในของมนุษย์สร้างความรู้สึกที่ลึกลับผ่านมุมองของผู้สร้างสรรค์มาสู่งาน

2. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์ภาพตัวแทนเพื่อนำเสนอความหมายใหม่จากบริบทที่ถูกเปรียบเทียบแก่ทิวทัศน์ที่ถูกหยิบยืม ผ่านกระบวนในรูปแบบที่เฉพาะตัวโดยการผสมผสานรูปทรงจากธรรมชาติที่มีอยู่จริงเข้ากับรูปทรงที่เกิดจากจินตนาการผู้สร้างสรรค์

แนวคิดในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่ภาพทิวทัศน์สามารถนำเสนอจินตภาพของพื้นที่ในลักษณะที่ดูลึกลับและแปลกประหลาด เพื่อสะท้อนอามณ์ความรู้สึกของหลากหลายของมนุษย์ผ่านจินตนาการข้าพเจ้า เพื่อให้ผลงานได้เกิดการแลกเปลี่ยน ระหว่างผู้ชมกับผลงานศิลปะ เปิดโอกาสให้เกิดการวิเคราะห์ตีความตามมุมมองของแต่ละบุคคล จากการปรับเปลี่ยนบริบทที่คุ้นชินสร้างให้เกิดการรับรู้ใหม่ จากสิ่งที่นึกคิดหรือจินตภาพ และความปรารถนาที่ต้องการให้เกิดขึ้นมากกว่าสิ่งที่ปรากฏขึ้นจริงตรงหน้าเป็นสำคัญ

สมมติฐานของการศึกษา

1. สามารถสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่นำเสนอจินตภาพของพื้นที่ โดยมุ่งเน้นไปที่การสะท้อนอามณ์ความรู้สึกของหลากหลายของมนุษย์ผ่านจินตนาการผู้สร้างสรรค์

2. การนำเสนอสภาวะอารมณ์ที่แสดงออกผ่านรูปแบบผลงานจิตรกรรมได้อย่างมีประสิทธิผลสูงสุด ด้วยกระบวนในรูปแบบที่เฉพาะตัวโดยการเปรียบเทียบเชิงสัญลักษณ์ดัดแปลงหรือลดทอนทิวทัศน์ เพื่อสร้างความหมายใหม่ ที่สามารถสร้างอารมณ์ในการรับชมงานของผู้ชมในการตีความสารที่แฝงอยู่ในผลงานนำไปสู่การค้นพบได้ด้วยตนเองระหว่างผู้ชมกับผลงานศิลปะ เปิดโอกาสให้เกิดการวิเคราะห์ตีความตามมุมมองของแต่ละบุคคล

3. สมมติฐานด้านรูปแบบผลงาน ในส่วนของจิตรกรรม เทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจะสามารถกระตุ้นให้เกิดการตีความของผู้ชมได้จากสัญญะที่นำมาใช้ในผลงาน หรือเทคนิคทางจิตรกรรมที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกต่างๆต่อสภาวะทางการรับรู้และจิตใจ

ขอบเขตการศึกษา

การศึกษาวิทยานิพนธ์ได้แบ่งขอบเขตของการศึกษาและการสร้างสรรค์ออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

ขอบเขตด้านเนื้อหา

โดยเรื่องราวและเนื้อหา ข้าพเจ้าจะเน้นเนื้อหาที่อ้างอิงจากตัวของข้าพเจ้าเอง จากการมีประสบการณ์ที่ได้จากสังเกตปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ข้าพเจ้ารู้สึกสนใจและเห็นถึงความพิเศษที่แอบแฝงอยู่ภายในจนนำมาสู่การหยิบยืมใช้แสดงสภาวะอารมณ์ที่อยู่ภายในและจินตนาการของข้าพเจ้าจากภาพทิวทัศน์โดยเลือกใช้พื้นที่ทิวทัศน์ของป่าเป็นจุดตั้งต้นใน การแทนค่าอารมณ์ความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เพราะป่าคือพื้นที่ที่ไร้กฎเกณฑ์ไม่มีตำแหน่งแห่งหนที่ชัดเจน และวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนที่อาศัยและพึ่งพิงพื้นที่ป่าจนเกิดการรวมตัวและผูกผันวิถีชีวิตความคิดและจิตวิญญาณอดีต ปัจจุบัน อนาคต เข้ากับพื้นที่ป่า ความสัมพันธ์ระหว่างป่ากับคนที่มีมาในอดีต จึงเล็งเห็นถึงการใช้คุณลักษณะพื้นที่ป่ามาใช้เป็นการอุปลักษณ์สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกโดยอาศัยผลงานศิลปะเป็นส่วนเติมเต็มการเรียนรู้นี้

ขอบเขตด้านรูปแบบ

เป็นการนำเสนอรูปแบบของการสร้างสรรค์ด้วยการนำเสนอ สภาวะภายใน โดยมีศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสต์ผสมผสานกับการศึกษางานการสร้างสรรค์ผลงานแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ ในการสร้างผลงานที่มีรูปแบบตัดทอนตามความรู้สึกมีการสร้างสรรค์ในลักษณะที่บิดเบือนไปจากของจริง โดยจะให้ความสำคัญกับรูปแบบจากความคิด มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึก ที่ถ่ายทอดลงในผลงานมากกว่ารูปแบบที่เหมือนจริง เพื่อเป็นการได้แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกภายในของผู้สร้างสรรค์ บนพื้นฐานของสิ่งที่พบเจอจากประสบการณ์ส่วนตัว

ขอบเขตด้านเทคนิค

นำเสนอเนื้อหาและรูปแบบ โดยใช้เทคนิคและวิธีการทางจิตรกรรมสีน้ำมันและสีอะคริลิก ที่อาศัยรูปแบบการเขียน การผสมเฉดสีและการให้จังหวะในโครงสร้างของภาพที่ให้มีความรู้สึกลึกลับผ่านสี เส้น รูปทรง รวมถึงบรรยากาศภายในรูปมีการควบคุมน้ำหนักแสงเงาที่คลุมเครือเกิดขึ้นตามอารมณ์เพื่อขับเน้นความเป็น ธรรมชาติที่อยู่ภายใน ผสมผสานกับกระบวนการทางเทคนิคในงานจิตรกรรมมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เห็นถึงความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นและเสริมความรู้สึกทางด้านอารมณ์และความเป็นตัวตน

ขั้นตอนของการศึกษา

ข้าพเจ้ามีวิธีการศึกษาและมีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1) ศึกษาข้อมูล เนื้อหาในประเด็นสภาวะอารมณ์ผ่านการใช้จินตภาพ จากการศึกษาข้อมูลหรือผลงานที่มีแนวคิดใกล้เคียงหรือให้ความสนใจในการนำมาปรับใช้ เพื่อเข้าใจในประเด็นจากข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับความสนใจในเรื่องนี้ในแต่ละมิติและสามารถแสดงออกอย่างเหมาะสม
2) ประมวลผลข้อมูลเชิงประสบการณ์จากการสังเกตสิ่งต่างรอบตัวออกมาเป็นรูปภาพและจินตนาการเพื่อสร้างเป็นภาพร่าง
3) ร่างภาพออกแบบควบคู่ไปกับการศึกษาข้อมูลที่สืบค้นปรับแก้ตามความเหมาะสม
4) นำเสนอภาพร่างพร้อมขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา
5) สรุปข้อเสนอแนะของอาจารย์พร้อมกับทำความเข้าใจ
6) สร้างสรรค์ผลงานตามกระบวนการที่วางแผนไว้ พร้อมปรับแก้ภาพร่างและเนื้อหาจนลงตัว
7) ปฏิบัติงานจริงพร้อมกับบันทึกข้อมูลผลลัพธ์กระบวนการระหว่างการทำงานมีจุดผิดพลาดหรือค้นพบกระบวนการแบบใหม่ที่สามารถนำไปพัฒนาใช้กับผลงานชุดถัดไป
8) นำเสนอผลงานที่เสร็จสมบูรณ์และฟังคำวิจารณ์ข้อเสนอแนะจากคณาจารย์ทั้งภาควิชา
9) ทำสรุปเกี่ยวกับผลงานทั้งเชิงเนื้อหาและกายภาพของผลงานเพื่อนำไปพัฒนาในการสร้างสรรค์ต่อไป

วิธีการศึกษา

1) ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเช่น บทความวิชาการที่สามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลได้
2) ศึกษารูปแบบผลงานศิลปกรรมทั้งจากแหล่งข้อมูลในสื่อออนไลน์ สิ่งพิมพ์หรือไปดูผลงานจริงที่จัดแสดงในนิทรรศการตามแกลอรี่
3) สังเกตและมองหาแรงบันดาลใจจากปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นและเป็นไปรอบๆตัว
4) ซึมซับอารมณ์ความรู้สึกจากการเผชิญหน้ากับเรื่องราวที่ต้องประสบพบเจอ
5) บันทึกเป็นแบบภาพร่างด้วยดินสอบนกระดาษ
6) เริ่มกระบวนการสร้างสรรค์
7) วิเคราะห์ผลงานและทำความเข้าใจข้อมูลที่ได้ศึกษา แก้ไขเพื่อพัฒนาผลงาน

8) นำเสนอผลงานต่ออาจารย์ในภาควิชาเพื่อประเมินวิทยานิพนธ์เป็นระยะ และปรับปรุงแก้ไขเพื่อพัฒนาผลงานให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

แหล่งข้อมูล

1) ประสบการณ์ส่วนตัวในชีวิตประจำวันที่สามารถนำมาวิเคราะห์เคราะห์ใช้เป็นแรงบันดาลใจได้ในการออกแบบแทนค่าสัญลักษณ์รูปธรรมของอารมณ์ จากสถานที่และสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่ข้าพเจ้าพบและสังเกตุเห็นเพื่อนำมาประมวลผลทางความรู้สึก
2) เว็บไซต์สื่อออนไลน์ที่มีข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาและบทความที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ
3) แหล่งข้อมูลเอกสาร หนังสือหมวดปรัชญา และวิจัยของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับการศึกษาสภาวะภายใน และธรรมชาติในรูปแบบของศาสตร์องค์ความรู้อื่นๆ ที่สามารถนำมาเชื่อมโยงต่อยอดในงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าได้
4) แหล่งข้อมูลจากการศึกษาผลงานศิลปินตามแกลอรี่แสดงนิทรรศการศิลปะ และศึกษาจากบทสัมภาษณ์ศิลปิน

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

1. โครงเฟรม (Frames)

2. ผ้าลินิน (Linen) / ผ้าใบ (Canvas)

3. สีอะคริลิก (Acrylic color)

4. สีน้ำมัน (Oil color)

5. มีเดียมสีน้ำมันสูตรแห้งเร็ว

6. พู่กัน (Paintbrush)

7. ผ้าเช็ดพู่กัน (Wipes)

8. เกรียง (Trowel)

9. เครื่องยิงลวดเย็บกระดาษ (Staple gun) / ลวดเย็บกระดาษ (Staples)

10. ฟองน้ำแต่งหน้า (Makeup sponge)

11. ถังใส่น้ำยาล่างพู่กัน (Brush cleaner)

12. รีทัชชิ่ง (Retouching)

13. ไม้บรรทัด (Ruler)

14.น้ำยาล้างพู่กัน (Brush cleaning)

15. ถ้วยใส่มีเดียมสีน้ำมัน

16. จานสี (Palette)

17. สีไม้ (pencil color)

บทสรุป

เนื้อหาและบทนำประกอบด้วยที่มาและความสำคัญของปัญหาโดยมีแรงบันดาลใจมา จากการศึกษาและสังเกตว่าธรรมชาติมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึก ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในการดำเนินวิถีชีวิต การศึกษาและทำความเข้าใจกับอารมณ์ จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น เพื่อที่มนุษย์สามารถที่จะเรียนรู้และเข้าใจถึงการเปลี่ยนแปลงภายในตัวเอง เพราะธรรมชาติได้สะท้อนความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ให้สัมผัสกับความทุกข์หรือสุขความสวยงามหรือความไม่สมบูรณ์แบบ สิ่งเหล่านี้นำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผ่าน จินตภาพที่มีต่อโลกภายนอก เพื่อเชื่อมต่อถึงมุมมองภายในและตระหนักรู้ถึงตนเองให้พร้อมที่จะน้อมรับ เผชิญหน้ากับความจริงอันเป็นธรรมชาติของมนุษย์

นอกจากนี้ยังเป็นการนำเสนออีกแง่มุมหนึ่งของความรู้สึกภายในที่สัมพันธ์ระหว่างตัวข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติ จากการสัมผัสและสังเกตสภาวะปรากฏการณ์ความเป็นไปที่เกิดขึ้นอยู่รอบตัว ได้สังเกตรับรู้ธรรมชาติรอบๆตัวที่ รายล้อมไปด้วยความรูสึกและจินตภาพของผู้ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมผลงานจิตรกรรมของข้าพเจ้า โดยถ่ายทอดผ่านผลงานศิลปะที่มีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้สึกและรูปทรง มุ่งเน้นความรู้สึก ลึกลับ โดดเดี่ยว ผสมผสานความรู้สึกที่เกิดจากการตีความในพื้นที่สมมติอย่างโลกภายใน โดยการใช้สีน้ำมัน สีอะคริลิก และ วัสดุต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดเทคนิคสร้างสรรค์ลงบนผลงานจิตรกรรมให้ เหมาะสมกับสภาวะอารมณ์ที่หลากหลาย

เนื้อหาในส่วนของบทนำครอบคลุมถึงเนื้อหาทั้งหมดของวิทยานิพนธ์ เป็นการกำหนดกรอบความคิด ตั้งแต่แรงบันดาลใจจนถึงแนวคิดสนับสนุน สู่ผลสำเร็จของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเปิดเผยและปลดปล่อยสิ่งที่อยู่ภายในซึ่งอาจเป็นสิ่งที่ผู้สร้างสรรค์แสดงออกมาได้อย่างมีประสิทธิผลตามที่คาดหวัง โดยไม่ปิดโอกาสให้ผู้รับชมซึ่งสังเกตและค้นพบในสิ่งที่ต่างออกไปตามการรับรู้ด้วยประสบการณ์ จากถ่ายทอดความเป็นตัวตนของศิลปิน

บทที่ 2

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด “จินตภาพความลึกลับในทิวทัศน์” เกิดจากการมองเห็นสภาวะความเป็นไปที่อยู่โดยรอบตัวการสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในธรรมชาติซึ่งดูเหมือนเป็นเรื่องธรรมดา แต่ในความธรรมดาที่ดูไม่มีสารัตถะสำคัญในมุมมองของผู้อื่น ข้าพเจ้ามีความรู้สึกที่หลงใหลและมีจินตนาการต่อสิ่งที่มองเห็นเป็นประสบการณ์จุดเริ่มต้นของการสร้างแรงบันดาลใจ จึงนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสองมิติและนำเอาองค์ความรู้ในด้านต่าง ๆ มาสนับสนุนในการสร้างสรรค์ ทั้งข้อมูลทางด้านประสบการณ์ งานเขียนบทความ ผลงานศิลปะที่สะท้อนถึงมุมมองที่มีต่อความลึกลับของศิลปิน รวมถึงแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ มาวิเคราะห์สังเคราะห์ ความเกี่ยวโยงของรายละเอียดต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ส่วนที่1 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับในธรรมชาติ

1.1 ทัศนะของมนุษย์ต่อธรรมชาติ

1.2 ศิลปะสัจนิยมมหัศจรรย์

1.3 สุนทรียะแบบ Sublime

1.4 สัญลักษณ์และสัญญะในงานศิลปะ

1.5 จินตภาพ

ส่วนที่2 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์

2.1 Rene Magritte

2.2 Giorgio de Chirico

2.3 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ส่วนที่3 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินกรณีศึกษา

3.1 ผลงานของศิลปิน Caspar David Friedrich

3.2 ผลงานของศิลปิน Edward Hopper

3.3 ผลงานของศิลปิน Aron Wiesenfeld

3.4 ผลงานของศิลปิน Davood Emdadian

ส่วนที่1 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับในธรรมชาติ

1.1 **ทัศนะของมนุษย์ต่อธรรมชาติ**

ตั้งแต่อดีตมนุษย์ตั้งข้อสงสัยถึงความเป็นไปของธรรมชาติและพยายามหาเหตุผลเพื่อให้ได้คำตอบมาอธิบายถึงการมีอยู่ของสรรพสิ่งมาช้านาน โดยคำอธิบายดั้งเดิมของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติจะปรากฏในรูปแบบของตำนานความเชื่อซึ่งเกี่ยวข้องกับหลักทางเทววิทยา เชื่อว่าสรรพสิ่งล้วนถูกสร้างและควบคุมโดยพระเจ้า ผู้ซึ่งเป็นอำนาจที่มองไม่เห็น ต่อมามนุษย์เริ่มเรียนรู้ที่จะใช้เหตุผลและองค์ความรู้ชุดข้อมูลพื้นฐาน มาอธิบายปรากฏการณ์ต่างๆ ทำให้เกิดระบบวิธีการคิดและให้เหตุผล โดยศาสตร์นี้เรียกว่า ตรรกวิทยา เป็นวิธีคิดที่ถูกพัฒนามาในกลุ่มโลกตะวันตกที่แสวงหาคำอธิบายเกี่ยวกับธรรมชาติที่ไม่อ้างถึงเทพเจ้า จึงกำเนิดการตั้งสำนักปรัชญาขึ้น ในส่วนของโลกตะวันออกได้ปรากฏพุทธปรัชญาซึ่งอธิบายการมีอยู่เป็นอยู่ของสรรพสิ่งโดยไม่อ้างเทพเจ้าเช่นเดียวกัน ปรัชญาฝั่งตะวันตกได้ให้คำอธิบายว่า สรรพสิ่งทั้งหลายมีแบบจึงปรากฏเป็นจริงขึ้นและแบบคือลักษณะที่ปรากฏแสดงความเป็นสิ่งนั้น วัตถุโดยเนื้อแท้นั้นไม่เป็นอะไรเลย เมื่อมีแบบมากำหนดจึงแสดงความเป็นสิ่งต่างๆออกมาเป็นไปตามแบบมโนคติเกี่ยวกับสิ่งนั้นซึ่งเป็นลักษณะร่วมกัน มนุษย์ก็มีแบบของความเป็นมนุษย์ที่ปรากฏอยู่ในมนุษย์ทุกคน ในปรัชญาตะวันตกจะจัดลำดับทุกสิ่งเป็นลำดับชั้น ในแต่ละลำดับชั้นก็มีแบบที่เป็นพื้นฐานร่วมกันที่ต้องเข้าถึงแบบแห่งความมนุษย์ตามมโนคติของพระเจ้า การลำดับชั้นของสรรพสิ่งเป็นความพยายามของมนุษย์เพื่อให้เกิดการยอมรับจากพระเจ้านำทางไปสู่การเข้าไปอยู่ในดินแดนพระเจ้าซึ่งถือเป็นแบบสูงสุด พุทธปรัชญา อธิบายการปรากฏของสรรพสิ่งทั้งหลายว่าเป็นสามัญลักษณะ มีการเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป คือลักษณะร่วมกันของทุกๆ สิ่ง มนุษย์และสิ่งมีชีวิตทั้งหลายต่างก็มีลักษณะร่วมกันอยู่ ในการอธิบายว่าสรรพสิ่งดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างไร พุทธปรัชญาอธิบายไว้ในรูปแบบของวัฏจักร มีการเกิดขึ้นแล้วดับไปตามกาลเวลา ทุกสิ่งหมุนเวียนอยู่ในระบบโดยสัมพันธ์ไปตามกฎแห่งกรรมว่า สิ่งนี้จะทำให้เกิดสิ่งนี้ หรือทุกสิ่งเกิดขึ้นตามเหตุ โดยจุดร่วมกันของทัศนะที่คล้ายกันของปรัชญาทั้งสองสายนี้คือ ทัศนะการมองว่าความเป็นมนุษย์เป็นสิ่งชั่วคราว การดำรงอยู่ของมนุษย์ในปัจจุบันนั้นจึงเป็นไปเพื่อชีวิตในอนาคตหรือชีวิตภายหลังความตาย จนต่อมามนุษย์เริ่มมีมุมมองในการอธิบายธรรมชาติแบบอภิปรัชญาเป็นเรื่องล้าสมัย ทำให้เกิดตรรกวิทยาแนวใหม่ที่อยู่บนรากฐานของปรากฏการณ์และการทดลอง เมื่อมนุษย์ตั้งข้อสงสัยในธรรมชาติ และเห็นว่าเป็นความถูกต้องที่มนุษย์จะตั้งสมมุติฐานและพิสูจน์สมมุติฐานด้วยการทดลองเพื่อเปิดเผยความจริงเหล่านั้น ทำให้เกิดการแสวงหาความจริงแบบใหม่ และพัฒนาจนกลายเป็นรากฐานของวิธีการทางวิทยาศาสตร์ และทำให้ มนุษย์เริ่มเห็นขีดจำกัดของมนุษย์ ใน

การทำความเข้าใจธรรมชาติ ปัญหาที่ซับซ้อนและละเอียดอ่อนในประเด็นความเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะปัญหาที่มีผลกระทบเป็นลูกโซ่ต่อปรากฏการณ์ต่างๆที่เชื่อมโยงเป็นเหตุปัจจัยแก่กันและกัน มุมองของมนุษย์ที่มองธรรมชาติแบบแยกส่วนเริ่มมีปัญหาในการอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ และไม่สามารถแก้ไขปัญหาสิ่งแวดล้อมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้เกิดการแสวงหาแนวทางใหม่ๆในการทำความเข้าใจเพื่อแก้ไขปัญหา ทัศนะที่ได้รับความสนใจในการใช้ศึกษาและมองธรรมชาติ คือทัศนะแบบองค์รวม โดยมองธรรมชาติในลักษณะของระบบความสัมพันธ์ของสรรพสิ่ง คือองค์รวมที่ผสมผสานกันเป็นหนึ่งเดียว ทำให้การอธิบายธรรมชาติตามแนวคิดนี้จะอาศัยศาสตร์ทางนิเวศวิทยามาช่วยอธิบายโดยพิจารณาปฏิสัมพันธ์ขององค์ประกอบทั้งหมด

มุมมองทัศนะที่ก้าวไปอีกทางหนึ่งคือ ทัศนะที่ต่อต้านการทดลองและวิธีการทางวิทยาศาสตร์ ต่อต้านกระแสการทดลองที่กระทำต่อสิ่งต่างๆ ต่อธรรมชาติ โดยเปลี่ยนมาเป็นการทดลองแบบไม่กระทำการที่รุนแรงต่อธรรมชาติ มีความต้องการที่จะสืบค้นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องอยู่ในลักษณะที่เป็นองค์รวมของสิ่งนั้น แต่ต้องไม่ลืมว่า ความเป็นองค์รวมนั้นรวมทั้งสิ่งที่รู้และสิ่งที่ไม่รู้ด้วย เป็นการตอกย้ำว่าสิ่งที่มนุษย์เข้าใจได้ย่อมมีน้อยกว่าสิ่งที่มีอยู่จริง และความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติอยู่นอกขอบข่ายปัญญาความรู้ของมนุษย์ (วราพร ศรีสุพรรณ, 2536: 1-8)

โดยสรุปทัศนะของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา เพื่อหาคำอธิบายสรรพสิ่งจากจุดเริ่มต้นบนพื้นฐานความเชื่อและบูชาอำนาจเหนือธรรมชาติในฐานะเทพเจ้า และพัฒนาต่อยอดมาเป็นการทำความเข้าใจผ่านการทดลองและพิสูจน์ เมื่อมนุษย์เริ่มเข้าใจธรรมชาติก็เริ่มเปลี่ยนแนวทางจากการอยู่ร่วมกับธรรมชาติมาเป็นการควบคุมจัดระเบียบและการพยายามเอาชนะธรรมชาติของมนุษย์ นอกจากการปรับตัวให้เข้าได้กับธรรมชาติแวดล้อมแล้ว มนุษย์ก็ยังเอาชนะธรรมชาติด้วยการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติในรูปแบบต่างๆ ขณะเดียวกันนอกจากการที่มนุษย์ดำเนินการกอบโกยผลประโยชน์ที่ได้จากธรรมชาติแล้ว มนุษย์ก็ทำลายธรรมชาติและหลงลืมวิถีชีวิตที่มีความสัมพันธ์กับธรรมชาติถูกแทนที่ด้วยสิ่งแปลกปลอมที่ตนได้สร้างขึ้นและมัวเมาจนหลงลืมจิตวิญญาณ

1.2 **ศิลปะสัจนิยมมหัศจรรย์**

“สัจนิยมมหัศจรรย์” (Magical Realism) นั้นมีที่มาเริ่มต้นจากประเทศเยอรมนีในช่วงหลังสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่1 ในช่วงเวลาที่ทุกสิ่งที่เคยมีความมั่งคงถูกสั่นคลอนทั้งวิทยาศาสตร์และความเจริญก้าวหน้าต่างถูกทำลายรวมถึงไปถึง ความเชื่อยึดมั่นต่อการคิดแบบมีเหตุและผลหรือมุมมองแบบสัจนิยม(Realism) ถูกพรากจากพิษของสงครามทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ ฟรันทซ์ โรห์ (Franz Roh) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ชาวเยอรมันจึงได้บัญญัติคำศัพท์ “สัจนิยมมหัศจรรย์” เพื่อ

สร้างฐานความคิดใหม่ที่ท้าทายหลักการของความเป็นเหตุผลเพื่อกระตุ้นให้ผู้คนเห็นคุณค่าของอำนาจและพลังของความมหัศจรรย์สะท้อนแนวความคิดที่ไม่อยู่ในกรอบความเป็นจริงตามหลักวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียวในทางกลับกันสัจนิยมมหัศจรรย์ก็ไม่ได้ละทิ้งความเป็นเหตุผลมุ่งสู่การให้ความสำคัญต่ออารมณ์ความรู้สึกอยู่เหนือทุกสิ่งแบบจินตนิยม (Romanticism) หากแต่เป็นการผสมผสานความมหัศจรรย์บนฐานความคิดในโลกของเหตุผล โดยพัฒนามาจากกระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะแบบสัจนิยมใหม่ (New Objectivity) ที่เกิดขึ้นเพื่อต้องการหลีกหนีจากกระแสศิลปะสำแดงทางอารมณ์(Expressionism) ที่ไม่มุ่งเน้นแสดงออกถึงความเป็นจริงแบบสัจนิยม หากแต่เน้นการแสดงออกอย่างฉับพลันจากอารมณ์ความรู้สึกที่พลุ่งพล่านรุนแรงขับเคลื่อนด้วยแรงจากจิตใต้สำนึกและสัญชาตญาณแบบฉับพลัน ซึ่งเฟื่องฟูในเยอรมนีในยุคก่อนหน้า อันตรงกันข้ามอย่างสิ้นเชิงกับสัจนิยมมหัศจรรย์ที่มุ่งเน้นในการสำรวจความแปลกประหลาดและมหัศจรรย์ที่ไม่สอดคล้องลงรอยกัน เผยให้เห็นโลกอันเร้นลับของศิลปินที่แฝงไว้ซึ่งปาฏิหาริย์ความเป็นไปที่ซับซ้อนของสรรพสิ่งที่อยู่รอบตัวผ่านสายตาของศิลปิน (นัทธมน เปรมสำราญ, 2562)

ศิลปินสัจนิยมมหัศจรรย์ มักจะวาดภาพที่มีมุมมองแปลกตา น่าพิศวง แต่ก็มีรายละเอียดความสวยงามเหมือนจริงด้วย โดยการใช้สัญลักษณ์และอุปมานิทัศน์ในการเล่าเรื่องโดยใช้สัญลักษณ์เปรียบเทียบแทนการบอกเล่าความหมายโดยตรงหรือการใช้ภาษาเขียนออกมา ทั้งการรวมตัวกัน,การผสมผสาน,การจับคู่เปรียบของสิ่งที่มีความแตกต่างและขัดแย้งกันในหลายบริบทเพื่อนำเสนอความน่าประหลาดมหัศจรรย์ที่เราพบเจอในชีวิตจริง กระแสเคลื่อนไหวทางศิลปะสัจนิยมมหัศจรรย์ยังแผ่อิทธิพลไปยังภูมิภาคของในแต่ละประเทศทั่วโลก และแตกแขนงออกไปจนเกิดงานศิลปะในรูปแบบต่างๆ ทั้งงานจิตรกรรม, ภาพถ่าย, ภาพยนตร์, หรือแม้แต่งานวรรณกรรมซึ่งในปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันในฐานะแนวทางหนึ่งของการประพันธ์วรรณกรรมแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ (ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์, 2563)

ความแตกต่างระหว่างสัจนิยมมหัศจรรย์ (Magic Realism) กับศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ที่คนส่วนใหญ่มักเข้าใจว่าทั้งสองเป็นศิลปะประเภทเดียวกันจากลักษณะของความแปลกประหลาดเหนือจริงที่ปรากฏอยู่ในผลงานของศิลปินทั้งสองกระแส โดยชูศักดิ์ ภัทรกุล-วณิชย์ ได้อธิบายความแตกต่างระหว่างงานศิลปะทั้งสองกระแสที่เกิดในเวลาไล่เลี่ยกัน โดยสัจนิยมมหัศจรรย์จะนำเสนอสิ่งที่เป็นไปได้แต่ไม่อาจเกิดขึ้นจริง(possible but not probable)ผ่านการผนวกความแปลกประหลาดเหนือจริงเข้ากับความเป็นจริงที่น่าเหลือเชื่อหรือเรื่องที่อาจจะเป็นไปได้มาอยู่โลกแห่งความเป็นจริง ที่ดำเนินด้วยระบบเหตุผลเพื่อแสวงหาความเป็นจริงผ่านมุมมองใหม่ๆ ในขณะที่ทางฝั่งลัทธิเหนือจริงนำเสนอในสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เลย (impossible) โดยใช้ความแปลกประหลาดเหนือจริงเพื่อปฏิเสธและหนีความเป็นจริงและเหตุผล แสดงให้เห็นถึง

ประสบการณ์ที่พวกเขาได้ประสบพบเจอในชีวิตประจำวันด้วยแง่มุมลึกลับเหนือจริง (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2559)

1.3 **สุนทรียะแบบ** Sublime

"Sublime" คือหนึ่งในคำศัพท์ทางสุนทรียะที่ยากจะหาคำไทยหรือคำคุณศัพท์ในภาษาอังกฤษอื่น ๆ มาใช้นิยามแทน แล้วยังคงได้ใจความสำคัญครบถ้วน มากพอจะนำเสนอประสบการณ์ของการได้ 'ประสบ' กับความงดงามอัน "ประเสริฐ" ที่ยิ่งใหญ่ทำให้ประสาทสัมผัสของเราทั้งหมดตื่นตะลึงและพร่างพราย เพราะเป็นเรื่องยากที่จะหาคำใดๆ มาใช้แทนความรู้สึกที่เรียกว่า 'Sublime' ได้ (กฤษฎิญา ไชยศรี, 2564)

คำบัญญัติในภาษาไทยที่ใกล้เคียงมากที่สุดคือ งามอย่างน่าทึ่ง หรือ มหึมายักษา (Sublime) หมายความว่า ดีอย่างยิ่ง งามอย่างยิ่ง หรือสามารถให้ความสุขได้ (enjoyable) ซึ่งมหึมายักษา คำศัพทนี้ศาสตราจารยแสงอรุณ รัตกสิกร เปนผูบัญญัติไววาเป็นคำศัพท์ที่ตรงกับความหมายของคำวา Sublime มากที่สุดในรูปแบบสุนทรียะสวยงาม (สุพจน์ จิตสุทธิญาณ, 2556: 168-169)

คำว่า "Sublime" มีรากศัพท์จากคำภาษาละตินว่า "Sublīmis" ถูกใช้อย่างแพร่หลายในแวดวงนักปรัชญา นักเขียน และศิลปินหลายแขนงตั้งแต่ยุคกรีกโบราณ เพื่ออธิบายคุณภาพอันยิ่งใหญ่ของสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรม นามธรรม ศีลธรรม สติปัญญา สุนทรียศาสตร์ จิตวิญญาณ หรือรวมถึงศิลปะ โดยเป็นความยิ่งใหญ่ที่อยู่เหนือความเป็นไปได้ของการคำนวณ การใช้มาตรวัด หรือการลอกเลียนแบบ จึงไม่แปลกหากความรู้สึกซับไลม์ (Sublime) จะเป็นสิ่งที่อธิบายด้วยคำพูดได้ยาก เพราะมันเป็นคำใช้บรรยายความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าคำพูดที่บัญญัติด้วยตัวของมันเองความรู้สึกหวาดกลัว ความน่าเกรงขาม ความไม่มีที่สิ้นสุด และความละเอียดอ่อน หมุนวนและเคลื่อนตัวผ่านประสบการณ์อันประเสริฐในธรรมชาติ (Sublime) และเป็นเวลาหลายศตวรรษแล้วที่ศิลปินต่างพยายามที่จะสร้างประสบการณ์นั้นขึ้นมาใหม่ในภาพวาด ประติมากรรม และการฉายภาพเคลื่อนไหว มีทฤษฎีมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 1 ว่าสิ่งประเสริฐนี้ดึงดูดทั้งนักเขียน นักปรัชญา และศิลปิน ด้วยคำจำกัดความและการตีความที่หลากหลาย โดยพื้นฐานแล้ว ความประเสริฐหรือที่เรียกทับศัพท์ ซับไลม์ (Sublime) คือความรู้สึกที่หยั่งรากในความสัมพันธ์ของมนุษย์กับโลก กับธรรมชาติ และสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากนั้นช่วยให้เรากำหนดความเข้าใจในตัวเราเองได้ เนื่องจากประสบการณ์ของสิ่งประเสริฐนั้นมีความสัมพันธ์กัน เรารู้สึกว่าตนเองสัมพันธ์กับสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าตัวเราเอง ศิลปินที่สนใจในสิ่งประเสริฐนั้นใช้วิธีการและสื่อมากมายตั้งแต่สีและมุมมองไปจนถึงการจัดวางและเสียงที่ดื่มด่ำเพื่อสร้างประสบการณ์ที่ดึงดูดประสาทสัมผัสของผู้ชมและนำเขาเข้าสู่งาน ศิลปินใช้ซับไลม์ (Sublime) ในการแสดงความคิดเห็นที่ไม่เพียงแต่เกี่ยวกับ

ความสัมพันธ์ของเรากับธรรมชาติเท่านั้น แต่ยังรวมถึงการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยี ตลอดจนเหตุการณ์สงครามและความรุนแรงร่วมสมัยที่น่าหนักใจด้วย

ประวัติศาสตร์ที่มาของซับไลม์ก่อนหน้าที่จะถูกใช้งานเชิงสุนทรียศาสตร์ ย้อนกลับไปในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1 นักปรัชญาชาวโรมันชื่อว่า Longinus เริ่มต้นใช้คำนี้ในการเขียนโวหารเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของเขาเพื่อแทนความหมายสิ่งที่สูงส่งและยิ่งใหญ่ เขาชี้ว่า “Visual Sublime” จากทั้งธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มีผลมาจากองค์ประกอบที่อธิบายได้ เช่น รูปร่างหรือขนาดที่ส่งผลต่อความรู้สึก ต่อมานักคิดในยุคสมัยใหม่มากมายจึงสร้างทฤษฎีค้านแย้ง Longinus เช่น Nicolas Boileau-Despréaux กวีและนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสจากศตวรรษที่ 17 ได้อธิบายว่า “ซับไลม์ (Sublime) ไม่ใช่การพูดถึงสิ่งที่พิสูจน์หรือแสดงให้เห็นได้ แต่เป็นความอัศจรรย์ที่ตรึงใจ กระทบใจ หรือทำให้คนคนหนึ่งรู้สึกถึงมัน” หรือ Immanuel Kant นักปรัชญาชาวเยอรมันผู้โด่งดังจากศตวรรษที่ 19 เขากล่าวถึงซับไลม์ (Sublime) ในหนังสือ ‘Critique of Pure Reason’ ว่า “ในขณะที่ความสวยงามมีจำกัด ซับไลม์ (Sublime) นั้นไร้ขอบเขต จิตที่อยู่ต่อหน้าความงามอันยิ่งใหญ่ใหญ่เหนือตัวตนจะพยายามคิดหาคำอธิบายแต่ก็ต้องสิ้นสุดลงด้วยความล้มเหลว ถึงอย่างนั้นในความเจ็บปวดก็มีความสุขจากการพยายามไตร่ตรองบังเกิดขึ้นพร้อมกัน”

หากกล่าวถึงแนวคิดหลักและความสำเร็จของแนวคิดสุนทรียภาพเรื่องความประเสริฐ (Sublime) ที่แพร่หลายในยุคปัจจุบันนั้นสืบทอดมาจากงานเขียนเชิงปรัชญาของศตวรรษที่ 17 และ 18 เพื่อที่จะเข้าใจความรู้สึกและความหลงใหลของมนุษย์ จึงต้องพยายามทำความเข้าใจแหล่งที่มาของความรู้สึกดังกล่าวอย่างเป็นระบบ โดยผู้ที่มีอิทธิพลมากที่สุดก็คือ Emmanuel Kant ที่ค้นพบความสามารถที่ยอดเยี่ยมของมนุษย์ในการเข้าใจความใหญ่โตอันน่าสะพรึงกลัวและด้วยเหตุนี้ เราจึงตระหนักถึงความเล็กน้อยและข้อจำกัดของเราเอง บ่อยครั้งที่ความประเสริฐกระตุ้นความรู้สึกถึงสิ่งที่อยู่นอกเหนือเรา ซึ่งเราไม่สามารถเข้าใจได้ และด้วยเหตุนี้ สิ่งประเสริฐจึงมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา จิตวิญญาณ และความเป็นเลิศมายาวนาน แม้แต่ในบริบททางโลก ความประเสริฐยังแสดงบางสิ่งที่น่าเกรงขามเพื่อย้ำเตือนเราว่ามนุษย์ไม่จำเป็นต้องเป็นศูนย์กลางของโลก ในศตวรรษที่ 20 ศิลปินที่สนใจสิ่งประเสริฐ (Sublime) มักหันไปหาเครื่องจักร เทคโนโลยี และโรงงานเพื่อค้นหาสิ่งพิเศษและท่วมท้น ปัจจุบันเทคโนโลยีของมนุษย์เองที่เข้าครอบงำจินตนาการและควบคุมชีวิตส่วนใหญ่ของเรา และสิ่งที่เริ่มต้นจากการเปิดรับอย่างกระตือรือร้นว่าเทคโนโลยีจะทำให้โลกของเราดีขึ้นได้อย่างไร ในหลายกรณี กลับกลายเป็นความกลัวต่อความประเสริฐทางเทคโนโลยี การเมืองและการทำให้เป็นสินค้าของปรากฏการณ์อันประเสริฐได้ทำให้ในการศึกษาล่าสุดได้พิจารณาอย่างใกล้ชิดยิ่งขึ้นเกี่ยวกับสิ่งประเสริฐและความสัมพันธ์กับลัทธิทุนนิยม และวิธีการขายประสบการณ์ทางธรรมชาติและเทคโนโลยีให้กับ

ผู้บริโภค ไม่ว่าจะเป็นการท่องเที่ยวเชิงนิเวศหรือการแสดงนิทรรศการที่พิพิธภัณฑ์ ผู้คนต่างยอมจ่ายเงินมากขึ้นเพื่อประสบการณ์อันประเสริฐ และบางคนอาจแย้งว่าการปนเปื้อนของประสบการณ์ด้วยเงินทุนได้ทำลายแนวคิดดั้งเดิมของสิ่งประเสริฐนั้น (story, 2562)

ท่ามกลางการตีความที่หลากหลาย เราสามารถทำความเข้าใจในภาพรวมได้ว่า ซับไลม์ (Sublime) คือความรู้สึกที่ฝังรากอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับโลก ต่อธรรมชาติ ไปจนถึงความเชื่อมโยงต่อประสบการณ์ที่ยิ่งใหญ่กว่าตนเองในบริบทรอบตัว เช่น สงคราม ความรุนแรง หรือการผันเปลี่ยนผ่านอย่างรวดเร็วของเวลาและเทคโนโลยี ซึ่งประสบการณ์เหล่านี้ช่วยให้มนุษย์สร้างความเข้าใจภายในตนเองได้ ส่งผลต่อมายังการสร้างงานศิลปะ ทำให้จิตกรเลือกใช้สีและมุมมอง หรือนักดนตรีเลือกใช้โน้ตที่บอกความรู้สึกเพื่อถ่ายทอดซับไลม์ (Sublime) ที่ตนพบเจอออกมาเป็นสิ่งจับต้องได้ ส่งต่อมาถึงการรับรู้ของผู้รับชมรับฟังที่จะรู้สึกถึงซับไลม์ (Sublime) จากผลงานศิลปะเหล่านี้ได้อีกทอดหนึ่ง (เจนจิรา หาวิทย์, 2566)

จึงอาจกล่าวได้ว่าคำว่า ซับไลม์ (Sublime) นั้นเป็นคำที่อธิบายถึงพลังความรู้สึกที่เหนือคำบรรยายของมนุษย์ที่เกินจะบรรยายได้ เช่น ความรู้สึกอ้างว้างเมื่อเรายืนอยู่กลางทุ่งหญ้าที่ไกลสุดสายตาหรือรู้สึกสงบจิตสงบใจเมื่อได้ชมความกว้างขวางและเป็นประกายสวยงามของคลื่นทะเลจากบนชายฝั่ง โดยเหตุนี้ซับไลม์ (Sublime) จึงมีรากฐานมาจากความรู้สึกของการ "เป็นสิ่งที่ไม่สำคัญ" ด้วยมุมมองความรู้สึกที่รับรู้ได้ว่ายังมี "มีสิ่งที่ยิ่งใหญ่กว่าเรา อายุขัยยืนยาวกว่า มีพลังมากกว่า สิ่งเหล่านั้นก็คือธรรมชาติและจักรวาล เราเป็นแค่ส่วนเล็กๆ ในโลกหรือจักรวาลเหล่านั้น" นั้นจึงเป็นเหตุผลว่าทำไมเราถึงมีความรู้สึกตราตรึงใจเมื่อได้มองภาพถ่ายหรือภาพวาดทิวทัศน์สวยๆ หรือมีความสุขอย่างบอกไม่ถูกเวลาได้ไปยืนในป่าไม้ ภูเขา ทะเล ทะเลทราย เป็นจุดเล็กๆ ที่ถูกรายล้อมด้วยความยิ่งใหญ่ที่น่าสะพรึง ความรู้สึกที่ผสมผสานอารมณ์ทุกๆ แบบตั้งแต่ประทับใจในความสวยงามของธรรมชาติไปจนถึงอ้างว้างหรือหวาดกลัวในความกว้างใหญ่ของธรรมชาติ สิ่งเหล่านี้คือความรู้สึกของการได้ประสบกับความยิ่งใหญ่เกินจะบรรยายจากธรรมชาตินั้นเอง

1.4**สัญลักษณ์และสัญญะในงานศิลปะ**

สัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาพแทนความ เป็นเรื่องของการให้ความหมายกับสิ่งนั้น ๆ ด้วยภาพหรือเรียกว่า ภาพแทนความ สัญลักษณ์ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างรูปสัญญะ(Signifier) กับความหมายสัญญะ(Signified) ที่แสดงถึงบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งอาจไม่ได้มีความใกล้เคียงคล้ายคลึงกับสิ่งที่บ่งชี้ โดยมากเป็นไปในลักษณะของการถูกกำหนดขึ้นเอง และต้องมีการเรียนรู้เครื่องหมายเพื่อทำความเข้าใจ หรือเป็นการแสดงถึงการเป็นตัวแทน (representation) ของสิ่งนั้นซึ่งสังคมยอมรับความสัมพันธ์นี้จน เป็นแบบแผน (สุริยะ ฉายะเจริญ, 2554)

โดยทั่วไปเราสามารถนิยามชื่อเรียกสิ่งหนึ่งที่ใช้แสดงแทนความหมายของอีกสิ่งหนึ่งได้จากลักษณะกายภาพ อัตลักษณ์พิเศษ บริบทแวดล้อมต่างๆ หรือบุคลิกนิสัยหรือลักษณะที่มีความโดดเด่นขึ้นมามา จากนั้นจึงสร้างสัญลักษณ์ให้มีความหมายที่ใช้สื่อสารระหว่างมนุษย์ในชีวิตประจำวันจะด้วยลักษณะที่เข้าใจง่ายตรงไปตรงมาหรือซับซ้อน ขึ้นอยู่กับความต้องการในการสร้างและใช้สัญญะตามความต้องการที่จะสื่อสารออกไป ภาพแทนความในที่นี้อาจไม่ได้หมายถึงสัญลักษณ์เพียงอย่างเดียว แต่เราสามารถสร้างสัญญะในงานศิลปะได้จากการดัดแปลงหยิบเอาลักษณะพิเศษทางกายภาพของสื่อสัญลักษณ์ที่ใช้แล้วเพิ่มบริบทสภาวะที่สร้างความรู้สึกที่ช่วยขับเน้นสัญญะด้วยกระบวนการทางทัศนศิลป์ อย่างที่ศิลปินเขียนรูปภาพต้นไม้ไม่ได้เป็นการเขียนเพื่อนำเสนอต้นไม้ตามธรรมชาติแต่ศิลปินใช้รูปทรงของสิ่งที่เรียกว่าต้นไม้ใช้เป็นสัญลักษณ์ของอารมรณ์หรือความคิดของเขา สัญลักษณ์ในงานศิลปะจึงเป็นสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ เป็นสัญลักษณ์ส่วนตนของศิลปินที่ถูกนำเสนอผ่านการกำหนดค่าองค์ประกอบศิลป์ตามความต้องการของศิลปิน เช่น รูปทรงของต้นไม้หากให้ค่าน้ำหนักแสงสีบรรยากาศแสงที่ดูสว่างต้นไม้ก็จะดูสงบร่มรื่นด้วยลักษณะคุณสมบัติความหมายที่ติดตัวดั้งเดิม แต่ในทางความหมายทางทัศน์ศิลป์สามารถมีความหมายในเชิงศิลปะได้มากกว่าเพียงหนึ่ง ดังนั้นความหมายของต้นไม้อาจหมายถึงความเร้นลับหากมีลักษณะที่บิดเบี้ยวผนวกเข้ากับแสงและบรรยากาศที่นำพาให้เกิดความรู้สึก

ชลูด นิ่มเสมอ (2559: 412-413) กล่าวถึง การใช้สัญลักษณ์ของศิลปินมีทั้งโดยสำนึกและไร้สำนึก สัญลักษณ์ที่ทรงพลังในการแสดงออกส่วนมากจะมาจากจิตใต้สำนึก เข้าถึงภายในความรู้สึกได้ตรงและรุนแรงกว่า โดยมาจากส่วนลึกของจิต กลมกลืนไปกับรูปทรงและความหมาย คนดูก็อาจไม่สำนึกในสัญลักษณ์แบบนี้ รับความหมายของมันเข้าในตัวอย่างไร้สำนึกเหมือนกันจนกว่าจะมีการวิเคราะห์กันอย่างจริงจังเท่านั้นจึงจะรู้ว่าสิ่งนั้นเป็นสัญลักษณ์ของสิ่งใดเป็นการสื่อสารกันระหว่างจิตไร้สำนึกโดยแท้ ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงมีอิสระที่จะสามารถหยิบยกสัญญะรูปแบบต่าง ๆ นำมาร้อยเรียงตีความใหม่ผ่านมุมมองทัศนะของข้าพเจ้า

1.5 **ทฤษฎีจินตภาพ**

จินตภาพหรือจินตนาการเป็นเครื่องมือสำหรับการต่อยอดเรื่องราวของความลึกลับมหัศจรรย์ที่ข้าพเจ้าได้พบเจอ และเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยศาสตราจารย์เกียรติคุณ ชลูด นิ่มเสมอ ได้กล่าวถึงจินตภาพคือ “กระบวนการก่อรูปขึ้นในจิตใต้สำนึกที่เกิดจากจินตนาการที่พิสดารไปจากสิ่งที่เคยเห็นและไม่เคยเห็น”

จินตนาการคือ พลังจิตที่สร้างภาพขึ้นใหม่ภายในใจ ให้เป็นที่พอใจกว่าสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไป จินตนาการจะทำให้เกิดภาพในสำนึก เรียกว่าสิ่งนี้ว่า จินตภาพ (image) จินต

ภาพเหล่านี้จะเชื่อมโยงกับประสบการณ์ที่ได้รับทันทีจากเหตุการณ์ภายนอกหรือไม่ก็ได้ หลายครั้งที่จินตนาการเกิดขึ้นจากการกระตุ้นของสภาวะอารมณ์ หรืออารมณ์ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่สั่งสมอยู่ภายใน จินตนาการจึงเป็นเหมือนการมองเห็นบางสิ่งล่วงหน้าด้วยตัวของเราเอง เมื่อใดก็ตามที่เกิดความคิดดีๆ สักอย่างขึ้นมา ก็จะมองเห็นความเป็นไปได้ของบางสิ่งที่สวยงาม ได้ด้วยตัวเราเองแม้อาจจะยังไม่เคยเกิดขึ้นและอาจจะยังไม่ใช่สิ่งแพร่หลาย แต่หากเรามีจินตนาการที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเมื่อใด ขณะนั้นเราก็จะพบกับความน่าสนใจได้มากมายภายในใจของเรา ทำให้เกิดความรู้สึกดีที่ได้รู้จักกับอะไรใหม่ๆ จาก “จินตนาการ” ของตัวเราเอง จินตนาการเปรียบกับต้นทางแห่งความรู้สิ่งที่สามารถนำติดตัวได้ตลอดเวลา และสามารถใช้ได้ในทุกๆ สถานการณ์อย่างจริงจังอย่างหนึ่งก็คือเรื่องของความรู้ สิ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญเป็นบ่อเกิดของจินตนาการนั่นคือ การตั้งคำถาม เพราะหากเราไม่การตั้งคำถามไม่รู้สึกสงสัยอะไรกับสิ่งรอบตัวเลย ก็อาจจะทำให้ไม่สามารถเข้าถึงความรู้ต่างๆ ที่มีอยู่มากมายและอาจเป็นประโยชน์กับเราได้ ซึ่งต้องอาศัยจินตนาการเพื่อตั้งประเด็นข้อสงสัยต่าง ๆ ขึ้นมาและให้คำถามนั้นนำพาเราไปสู่คำตอบหรือความรู้ต่างๆอีกมากมาย

เมื่อมีจินตนาการก็จะเกิดจินตภาพตามมา โดยจินตภาพมีที่มาทั้งจินตภาพภายนอกและจินตภาพภายใน ถ้าวัตถุภายนอกกระตุ้นให้เราเกิดจินตนาการ วัตถุนั้นก็เป็นจินตภาพภายนอกหรือจินตภาพที่เป็นวัตถุ ดังนั้นงานศิลปะก็จัดเป็นจินตภาพทางวัตถุอย่างหนึ่ง จึงกล่าวได้ว่าถ้าวัตถุสิ่งของต่างๆ ที่มีความหมายต่อจินตนาการของเราก็จะเป็นจินตภาพภายนอก ส่วนจินตภาพภายในก็คือภาพที่เกิดขึ้นภายในจิตมีความเป็นนามธรรมที่เห็นไม่ชัดเจนจับต้องไม่ได้ จะสามารถเห็นชัดเจนเป็นรูปธรรมได้ ต่อเมื่อได้แสดงออกเป็นจินตภาพภายนอกแล้วจึงจะรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสทางการมอง เมื่อจินตนาการสร้างจินตภาพภายในขึ้นจากจินตภาพภายนอก หรือจากการกระตุ้นของประสบการณ์ภายในก็ตาม จินตภาพภายในที่เกิดขึ้นจะได้รับการถ่ายทอดออกมาเป็นรูปร่างในงาน ทั้งในรูปแบบทั้งการวาดเส้นในภาพร่างองค์ประกอบ หรือภายในระนาบวัสดุที่ศิลปินใช้สร้างงานโดยตรง ในขั้นงานร่างขั้นนี้มีความสำคัญต่อจินตนาการ เป็นแรงบันดาลใจต่อการสร้างจินตภาพภายในที่สมบูรณ์ขึ้น พัฒนาถ่ายทอดเป็นงานศิลปะอีกขั้นหนึ่ง ในการสร้างสรรค์ศิลปะจินตภาพภายนอกกับจินตภาพภายในจะมีบทบาทเกื้อกูลต่อกันตั้งแต่เริ่มต้นและพัฒนางานควบคู่กันไปกับการตอบโต้โดยตรงระหว่างจินตนาการกับสิ่งที่เราสร้างขึ้นจากเริ่มต้นไปจนถึงขั้นสมบูรณ์พร้อมกันทั้งจินตภาพภายในและจินตภาพภายนอกมีการคลี่คลายขึ้นทีละขั้นจนสมบูรณ์ถึงที่สุดในผลงานศิลปะที่สำเร็จลงแล้ว ก็คือกระบวนการพัฒนาของจินตภาพที่มาจากรูปทรงจินตนาการสมบูรณ์จนไม่สามารถพัฒนาอะไรต่อได้อีกแล้ว หมายความว่าจินตนาการช่วงหนึ่งของศิลปินได้เติบโตถึงจุดอิ่มตัวเป็นจินตภาพที่สมบูรณ์แล้วอย่างน่าพอใจ

ในบางกรณี กระบวนการสร้างสรรค์อาจเริ่มต้นด้วยจินตนาการอย่างเดียวจนได้จินตภาพภายในที่พัฒนาจนสมบูรณ์ที่สุด แล้วจึงแสดงออกมาเป็นจินตภาพภายนอกอย่างฉับพลันในงานศิลปะเป็นขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งศิลปินบางคนเลือกใช้วิธีนี้ หลังจากที่ได้ปล่อยใจดื่มด่ำไปกับสภาวะแวดล้อมที่อยู่ตรงหน้าจนเกิดจินตภาพที่แจ่มชัดขึ้นอยู่ภายในแล้ว (ชลูด นิ่มเสมอ, 2559: 414-415)

เพื่อความเข้าใจในความหมายของคำว่าจินตนาการและจินตภาพผ่านคำอธิบายตามทฤษฎีดังนี้ การที่จินตภาพได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จึงมีทฤษฎีเกี่ยวกับจินตภาพเป็นจำนวนมากตามไปด้วย แต่เท่าที่นิยมศึกษากันในประเทศไทยมี 5 ทฤษฎี ดังนี้

1) ทฤษฎีการตอบสนอง (Response Theory) ของลาซารัส (Lazarus) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การมีจินตภาพนั้นเกิดจากการตอบสนองของจิตใจที่ตอบสนองต่อสิ่งเร้าใดๆ ที่มากระตุ้น โดยแต่ละบุคคลก็จะมีการสนองต่อสิ่งเร้านั้นๆ แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับกับสร้างจินตภาพต่อสิ่งเร้านั้นๆ จากประสบการณ์ ความทรงจำ เป็นปัจจัยในการกำหนดให้มีปฏิกิริยาการแสดงออกต่อสิ่งเร้าของแต่ละบุคคลในการตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้นว่าเป็นในรูปแบบใด เช่น สภาพแวดล้อมสภาวะการเจ็บป่วยที่สร้างข้อจำกัดกดทับที่ทำให้มีการแสดงออกไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เป็นต้น

2) ทฤษฎีการสร้างจินตภาพ (Imagery Theory) ของดอสเสย์ (Dossey) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การสร้างจินตภาพมีพื้นฐานมาจาก การเชื่อมต่อของช่องว่างระหว่างมิติของเวลา ทำให้ ณ จุดนั้น ไม่มีอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ขณะเกิดการสร้างจินตภาพเวลาจะคงอยู่อย่างนั้น ช่องว่างระหว่างมิติของเวลาเกิดขึ้นเพราะมีการสร้างจินตภาพทะลุเข้าไปในนั้น จึงเปรียบเสมือนการนำเสนอภาพจากประสบการณ์จากความทรงจำในอดีตที่ของตนเอง แล้วสร้างจินตภาพใหม่เพื่อแก้ไขให้ดีขึ้น

3) ทฤษฎีจิตสังเคราะห์ (Phycho Synthesis) ของอาซาจิโอรี่ (Ar Sae jo o li) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า รูปแบบอยู่ด้วยกันทั้ง 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรกคือ ระดับต่ำสุดของจิตใต้สำนึก เป็นความจำที่ลืม ส่วนที่สองคือ ระดับกลางหรือระดับที่ไม่รู้สึกตัว เป็นเหตุการณ์วันต่อวันในการติดต่อเกิดความมีเหตุผล และส่วนที่สามคือ ระดับสูง ซึ่งเป็นส่วนของปัญญา ความรัก ความคิดสร้างสรรค์ นำไปสู่การปฏิบัติตนของแต่ละบุคคลในการสร้างภาพ การทำงานในจิตใต้สำนึกนำไปสู่การเกิดภาพในใจที่ชัดเจน รวมถึงสามารถใช้วิธีนี้ในการฝึกเพื่อบำบัดอาการต่างๆ เช่น ลดความเครียดวิตกกังวล เป็นต้น

4) ทฤษฎีการบำบัดรักษาทางจิตด้วยความเป็นจริง (Eidetic Psychotherapy) ของเอสซิน (Assin) ตามทฤษฎีนี้เชื่อว่า ร่างกายประกอบด้วย 3 ส่วนที่เป็นสิ่งเดียวกัน เกิดเป็นปฏิกิริยาต่อกันในภาวะที่ไม่รู้สึก ได้แก่ ภาพในใจ การตอบสนองทางร่างกาย และความหมาย ภาพในใจกระตุ้นความรู้สึก เกิดการตอบสนองความจริงภายนอก และรอบๆ บุคคล เป็นต้น

5) ทฤษฎีการสร้างจินตภาพของฮอโรวิส (Horowitz) ทฤษฎีนี้เชื่อว่า ความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างจินตภาพและรูปแบบของความคิดมี 3 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่หนึ่ง ความคิดที่มอิทธิพลต่อการตอบสนองของร่างกาย (enactive thought) โดยความคิดนั้นมีอิทธิพลต่อปฏิกิริยาที่ร่างกายตอบสนองต่อความนึกคิดอยู่ภายในใจสร้างความเปลี่ยนแปลงของร่างกายตามความคิดและอารมณ์ความรู้สึกจากประสบการณ์ในแต่ละเหตุการณ์เรื่องนั้นๆ เช่น การคิดถึงเสียงการขูดแผ่นสังกะสีจากประสบการณ์ที่เคยพบเจอมาเสียงการขูดกระทบกันของแผ่นเหล็กทำให้มีความรู้สึกถึงเสียงที่เสียดสีกัน ทำให้รู้เกิดอาการเกร็งขนลุกหรือเสียวฟันจากการคิดถึงภาพประสบการณ์ที่ผ่านมา เป็นต้น

ความคิดที่ที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกายดังกล่าว จะถูกควบคุมโดยสมองส่วนหน้าบริเวณลิมบิค (Limbic) สมองส่วนนี้จะควบคุมภาวะอารมณ์ให้มีการตอบสนองทางร่างกาย การสร้างจินตภาพสามารถนำมาใช้ควบคุมความคิดที่มีผลต่อการตอบสนองของร่างกายได้ เพราะการเชื่อมต่อของภาวะอารมณ์สร้างจินตภาพทำให้กระตุ้นความคิดส่งผลต่อการตอบสนองของร่างกายที่สามารถสังเกตได้

ลักษณะที่สอง ความคิดในเชิงเปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์ (lexical thought) ความคิดในเชิงเปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์ เป็นความคิดเชิงวิเคราะห์ ความคิดนามธรรม การคำนวณ การจดจำเวลา การวิเคราะห์วิจารณ์ในการสื่อสารให้มีความกระจ่างชัดเจน เกิดจากการเรียนรู้ การเก็บสะสมเป็นประสบการณ์ไว้ในความทรงจำตั้งแต่ในวัยเด็กมาอย่างต่อเนื่อง เมื่อได้รับข้อมูลข่าวสารเข้ามาใหม่ บุคคลนั้นก็จะนำไปพิจารณาเปรียบเทียบความเป็นเหตุและผล บนพื้นฐานตามความเป็นจริงและประสบการณ์การเรียนรู้ของบุคคลที่เกิดในขณะนั้น เกิดเป็นพฤติกรรมและอารมณ์ที่แสดงออกโดยความคิดนี้จะอยู่ในส่วนของสมองซีกซ้าย

ลักษณะที่สาม ความคิดให้เห็นภาพ (imaged thought) เป็นความคิดที่เกี่ยวข้องกับความฝัน การสร้างจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งความคิดให้เห็นภาพจะถูกควบคุมโดยสมองซีกขวา ลักษณะของความคิดให้เห็นเป็นภาพจะมีการพัฒนาอย่างรวดเร็วในช่วงวัยพัฒนาการก่อนที่จะเริ่มหัดพูดในเด็กโดยส่วนมากจะติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด เมื่อเด็กเริ่มหัดพูดและบอกความรู้สึกหรือความคิดออกมาเป็นคำพูด การเรียนในโรงเรียนจะทำให้สมองซีกซ้ายมีพัฒนาการในเรื่องความคิดอย่างเป็นเหตุเป็นผล และความคิดแบบตรรกวิทยา ขณะที่สมองซีกขวาจะพัฒนาช้าลง ทำให้การพัฒนาความคิดให้เห็นเป็นภาพลดน้อยลง เช่น ความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้น ซึ่งบุคคลส่วนใหญ่ความคิดเชิงเหตุเชิงผล เปรียบเทียบวิเคราะห์วิจารณ์จะเด่นกว่าความคิดให้เห็นเป็นภาพ

โดยแต่ละบุคคลมีความสามารถในการสร้างจินตภาพไม่เท่ากัน บุคคลที่สมองซีกขวาเด่นจะสร้างจินตภาพได้ง่าย ขณะที่บุคคลสมองซีกซ้ายเด่น ความคิดมักจะขึ้นอยู่กับความเป็นจริง ความเป็น

เหตุเป็นผล เนื่องจากมักเกิดความขัดแย้งต่อการสร้างจินตภาพ แต่ก็สามารถสร้างจินตภาพได้ ถ้าทราบเหตุผลของการสร้างจินตภาพ และการฝึกจะต้องเริ่มจากการฝึกในระดับง่ายๆ ค่อยเป็นค่อยไป หรือใช้ประสาทสัมผัสหลายๆ ด้าน เป็นตัวกระตุ้นในการสร้างจินตภาพซึ่งอาจจะต้องทำหลายๆ ครั้ง

จากลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ความคิดจะสร้างทำงานสัมพันธ์กันในขณะที่มีการสร้างจินตภาพ โดยการสร้างจินตภาพจะกระตุ้นสมองซีกขวาให้เกิดความคิดให้เห็นภาพ ซึ่งจะเป็นภาพสิ่งที่ทำให้พึงพอใจรื่นรมย์ และขณะที่ใช้ความคิดเห็นภาพสิ่งที่พึงพอใจนั้น จะเกิดการกระตุ้นสมองส่วนหน้า(ลิมบิค Limbic) ซึ่งจะเป็นส่วนที่ควบคุมภาวะอารมณ์ ก่อให้เกิดอารมณ์ด้านบวก ทำให้เกิดความรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย เพลินเพลิน ขณะเดียวกันสมองซีกซ้ายจะได้รับข้อมูลตามเนื้อหาการสร้างจินตภาพ ก่อให้เกิดการใช้ความคิดเชิงเหตุเชิงผล ความคิดเชิงวิเคราะห์วิจารณ์ ทำให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาความคิดไปในทางที่ถูกต้อง ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริง (สุชาดา รัฏฐาภิปาลโนบาย, 2557)

ส่วนที่2 อิทธิพลที่ได้รับจากผลงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสัจนิยมมหัศจรรย์

ที่มาของแนวความคิดและแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินทั้งสองท่าน และประสบการณ์ชีวิต จากการสังเกตสภาวะของความเป็นไปในปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่อยู่รอบตัว รายล้อมไปด้วยความรู้สึกและซึมซับและถ่ายทอดจินตภาพสู่ผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นเหตุผลสำคัญที่เลือกผลงานของศิลปินทั้ง 3 มาวิเคราะห์ร่วมกัน เพื่อทำความเข้าใจและเข้าถึงวิธีการนำเสนอผลงานของศิลปินที่ใช้รูปแบบของหลักสัจนิยมมหัศจรรย์ ในการนำเสนอความรู้สึกที่น่าอัศจรรย์ ดูลึกลับ ผิดธรรมชาติ ของศิลปินทั้งสองท่าน โดยการเปรียบเทียบกันให้เห็นถึงความเหมือนและความแตกต่างที่ชัดเจน ทั้งวิธีคิด รูปแบบและการนำเสนอผลงาน เพื่อนำสิ่งที่ได้จากการวิเคราะห์ มาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของตนเองต่อไป โดยนำผลงานของศิลปินทั้ง 3 ท่าน มาวิเคราะห์ดังนี้

2.1 Rene Magritte

ภาพที่ 1 เรอเน่ มากริต (Rene Magritte)

ที่มา: https://arthistoryschool.com/portfolio-item/rene-magritte/

เรอเน่ มากริต (René Magritte) เป็นศิลปินในกลุ่มลัทธิเซอร์เรียลลิสม์ ที่ใช้กลวิธีในการนำเสนอช่องว่างระหว่างจินตนาการเชื่อมโยงกับวัตถุสิ่งของรอบตัวที่คุ้นเคยในชีวิตประจำวัน มาสร้างความสัมพันธ์ใหม่ต่อการรับรู้ที่ผิดไปจากความคุ้นเคย สร้างความแปลกประหลาดจากการสั่นคลอนเล่นล้อไปกับ ‘ความหมาย’ เกิดเป็นพื้นที่ช่องว่างให้ผู้ชมได้ศึกษาและถกเถียงกันถึงความเป็นปริศนาอย่างเป็นอิสระ เพราะภาพวาดของมากริต ไม่ได้ถูกจำกัดซึ่งความหมายของสิ่งที่อยู่ภายในภาพตามความเข้าใจในแบบทั่วไป ซึ่งแม้แต่ตัวศิลปินเองก็ไม่สามารถตอบได้เช่นกันว่าสิ่งที่อยู่เบื้องหลังภาพวาดแต่ละชิ้นของเขานั้นหมายความว่าอะไร ไม่ว่าจะเป็นสิ่งของทั่วไปที่เราคุ้นเคยกันในชีวิตประจำวัน เช่น ก้อนหิน ประตู หมวก เรือนร่างทั้งชายหญิงที่ถูกรื้อสร้างขึ้นมาใหม่ รวมถึงการสลับหรือสร้างบริบทใหม่ต่อปรากฏการณ์ทางธรรมชาติอย่างกลางวันและกลางคืน ทั้งหมดนี้กลายมาเป็นแรงบันดาลใจและส่วนผสมหลักในงานของศิลปินที่นำพาภาพวาดก้าวข้ามเขตพรหมแดน สู่สิ่งที่ไม่มีความหมายตายตัวตามที่เราเข้าใจอีกต่อไป ความงามในภาพวาดของมากริต ที่ทั้งพิเศษ แปลก ชวนสงสัยน่าขบขัน แต่ซ่อนเร้นนัยยะที่บาดลึก กลายมาเป็นมุมมองใหม่ที่กระตุ้นให้ผู้ชมได้มองย้อนกลับย้อนไปถึงรากเหง้าในความคิดของตัวเอง ภาพวาดจึงทำหน้าที่เป็นตัวแทนของมากริตในการเผชิญหน้ากับผู้ชมผ่านท่าทีที่ลึกลับจนไม่อาจเข้าใจได้โดยแท้จริงไม่ได้เป็นแค่ภาษาทางจิตรกรรมที่สื่อความหมายถึงผู้ชมแต่ยังเป็นสิ่งอื่นที่ไปไกลกว่านั้นหักล้างแนวคิดเรื่องความจริงแท้ด้วยการปิดทับความหมายของสิ่งที่เราทุกคนคุ้นชินขัดต่อการรับรู้ของผู้ชมอย่างสิ้นเชิง (ชลนิภา วัชรสินธุ์, 2564)

โดยที่ชีวิตของมากริตมีพื้นฐานมาจากครอบครัวที่อยู่ในสถานะของชนชั้นกลางทั่วไปโดยเขาเป็นพี่คนโตของครอบครัวที่พ่อดำเนินกิจการสิ่งทอ ตัดเย็บเสื้อผ้า ด้วยข้อจำกัดของข้อมูลทำให้ไม่ค่อยมีใครรู้ถึงภูมิหลังชีวิตในวัยเด็กของมากริตมากนัก จนทำให้ยากต่อการคาดเดาได้ว่าสภาพแวดล้อมรอบตัวที่มีส่วนหล่อหลอมตัวตนของมากริต ส่งผลถึงงานศิลปะอย่างไรบ้าง แต่มีการบอกเล่ากันว่า เขา

เริ่มเรียนวาดรูปในช่วงปีพ.ศ. 2453 (1910) แต่หลังจากนั้นเพียง 2 ปี ก็เกิดเหตุการณ์สำคัญที่สร้างบาดแผลในใจตัวมากริต เมื่อแม่ของเขาตัดสินใจอัตวินิบาตกรรมด้วยการจมดิ่งลงแม่น้ำแซมเบอร์ (Sambre) ความจริงแล้วนี่ไม่ใช่ครั้งแรกที่แม่ของเขาพยายามจะฆ่าตัวตาย สิ่งนี้คือเหตุผลทำให้สามีของเธอ (พ่อของมากริต) จำเป็นต้องขังเธอไว้ในห้องนอน แต่แล้ววันหนึ่งเธอกลับหนีออกไปได้ นำมาสู่ความน่าสลดใจในหลายวันต่อมา อย่างไรก็ตาม ข้อสังเกตในช่วงหลังได้ออกมาด้านสาเหตุการณ์ตายของแม่มากริต เพราะคำบอกเล่าเรื่องการตายนี้ มาจากพยาบาลประจำครอบครัวเท่านั้น จึงไม่มีใครรู้แน่ชัดว่าเธอเสียชีวิตด้วยเหตุใดกันแน่ แต่สิ่งหนึ่งที่สามารถยืนยันได้ก็คือ มากริตเจอแม่ของเขาครั้งสุดท้ายในร่างที่ถูกหุ้มด้วยผ้า ซึ่งหลาย ๆ คนเชื่อว่าสิ่งนี้คือที่มาของภาพวาดคนที่ถูกผ้าขาวคลุมปิดใบหน้า เมื่อ Magritte อายุประมาณ 14 ปี หลังจากนั้นเขาและพี่ชายสองคนได้รับการเลี้ยงดูจากย่าของเขา เมื่อยังเป็นวัยรุ่น เขาได้พบกับจอร์เจ็ตต้า เบอร์เกอร์ (Georgette Berger) ผู้ซึ่งจะกลายเป็นภรรยาของเขาในอีกเกือบ 10 ปีต่อมา หลังจากเรียนที่ Brussels Academy of Fine Arts (พ.ศ. 2459-2461) มากริต กลายเป็นนักออกแบบให้กับโรงงานผลิตวอลเปเปอร์และจากนั้นก็วาดภาพร่างเพื่อโฆษณา ช่วงเวลานี้มากริตได้เจอกับกวีที่ชื่อ มาร์เซล เลอคอมต์ (Marcel Lecomte) ซึ่งพาเขาให้ได้รู้จักกับภาพวาด The Song of Love (1914) ของ จิออร์จิโอ เด คิริโก (Giorgio de Chirico) ศิลปินลัทธิเหนือจริงจากประเทศอิตาลีซึ่งเป็นการนำองค์ประกอบแปลกๆ ที่ชวนให้เคลิบเคลิ้มและชวนหลอน (รูปปั้นใบหน้าแบบคลาสสิกและถุงมือยาง) ในพื้นที่ทางสถาปัตยกรรมที่เหมือนฝัน งานนี้ทำให้เขาถึงกลับกลั้นอาการปลาบปลื้มไว้ไม่อยู่จนพูดออกมาทำนองว่า ตอนที่เขามองภาพวาดของคีริโก เป็นช่วงเวลาที่เขารู้สึกว่า ‘ตาของเขาเห็นความคิดในหัวเป็นครั้งแรก’ ภาพวาดชิ้นนี้ ส่งผลถึงทิศทางในงานต่อจากนั้นของมากริต ที่กำลังจะนำมาสู่สไตล์การวาดภาพอันโดดเด่นในเวลาถัดมา เขาได้พัฒนารูปแบบเอกลักษณ์ที่ประกอบด้วยวัตถุในชีวิตประจาวันที่วาดด้วยฝีแปรงอย่างประณีต ซึ่งมักวางซ้อนกันอย่างลึกลับ ในปี พ.ศ. 2469 มากริตได้เซ็นสัญญากับหอศิลป์แห่งบรัสเซลส์ ซึ่งทำให้เขากลายเป็นจิตรกรเต็มเวลา ในปีต่อมาแกลเลอรีได้จัดการแสดงเดี่ยวครั้งแรกของเขา ซึ่งรวมถึง The Lost Jockey (1926) ซึ่งเป็นภาพวาดที่เขามองว่าเป็นงานเซอร์เรียลลิสต์ (Surrealist) ชิ้นแรกของเขา อย่างไรก็ตาม นิทรรศการนี้ไม่ได้รับการตอบรับอย่างดีจากนักวิจารณ์ศิลปะในสมัยนั้น ในปี พ.ศ. 2470 มากริตและภรรยาย้ายไปอยู่ที่ชานเมืองปารีส ที่นั่นเขาได้พบและผูกมิตรกับนักเซอร์เรียลิสต์ชาวปารีสหลายคน ที่ซึ่งเขาได้พบกับเพื่อนสายเซอร์เรียลอย่าง อ็องเดร เบอร์ตง (André Breton) ช่วงที่อยู่ฝรั่งเศส มากริตอาศัยแถบย่านชานเมืองของ Perreux-sur-Marne ในปารีสร่วมกับ อ็องเดร เบอร์ตง (André Breton), ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dalí), มากซ์ เอิร์นส์ (Max Ernst), โจอัน มิโร (Joan Miró) รวมถึงกวีอย่าง พอล เอลาร์ด (Paul Éluard) สภาพแวดล้อมที่เต็มไปด้วยคนประเภทเดียวกัน ส่งผลให้ไฟการสร้างงานเหนือจริงของมากริตพลุ่งพล่านจนสไตล์งานของเขาเริ่มชัดเจนมากขึ้น และในช่วงเวลานี้ เขาวาดภาพผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดชิ้นหนึ่งของเขา เมื่อมากริตพาภาพวาดของ

เขาไปไกลกว่าแค่การแต่งแต้มสีลงบนผืนผ้าใบโดยเริ่มลองใส่ข้อความลงในภาพวาด เกิดเป็นผลงานชิ้นสำคัญอย่าง ‘The Treachery of Images’ (1929) หรือที่แปลกันว่า ‘การทรยศต่อภาพ’ ตัวภาพปรากฏเพียงบ้องยาสูบโบราณ และใต้ภาพเขียนว่า ‘Ceci n'est pas une pipe - นี่ไม่ใช่บ้องยาสูบ’ ซึ่งถือว่าต่างออกไปจากงานศิลปะในสมัยนั้นโดยสิ้นเชิง ทำเอาผู้พบเห็นเป็นงงตามกันเป็นแถว เพราะภาพที่เห็นกับประโยคด้านล่างขัดกันกับความหมายเดิมที่พวกเขารับรู้ ภาพวาดตั้งคาถามถึงอานาจของทั้งภาพและคาพูดส่งผลให้งานชิ้นนี้สร้างชื่อเสียงโด่งดัง ทำให้ชื่อของมากริต เริ่มได้รับความสนใจ

หลังจากนั้นผ่านไปสามปี Magritte และภรรยาของเขาได้ย้ายกลับไปอาศัยที่บรัสเซลส์ ที่ซึ่งเขามีบทบาทอีกครั้งในการเคลื่อนไหวแบบเซอร์เรียลิสต์ของเบลเยียม และที่ที่เขาพำนักอยู่ (ยกเว้นการเดินทางเป็นครั้งคราว) ไปตลอดชีวิตที่เหลือของเขา เขามีการแสดงเดี่ยวครั้งแรกในสหรัฐอเมริกาที่ Julien Levy Gallery ในนิวยอร์กในปี พ.ศ. 2479 และในอังกฤษที่ London Gallery ในปี พ.ศ.2481 ซึ่งได้รับความนิยมในระดับนานาชาติ นอกจากนี้เขายังได้รับค่าคอมมิชชั่นจำนวนมากตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษที่ 1930 ในช่วงทศวรรษที่ 1940 มากริต ได้ทดลองกับสไตล์ที่หลากหลาย บางครั้งผสมผสานองค์ประกอบของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ตัวอย่างเช่น สิ่งที่เรียกว่า "ยุคเรอนัวร์" ของเขา ในงานเช่น The Forbidden Universe (1943) Magritte วาดภาพร่างนางเงือกนอนเอกเขนกบนโซฟาโดยใช้พู่กันกว้างๆ และจานสีอ่อนที่ชวนให้นึกถึงจิตรกรแนวอิมเพรสชันนิสต์ อย่าง ปีแอร์ – ออกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre-Auguste Renoir) ภาพวาดที่เขาสร้างในช่วงนี้ส่วนใหญ่ไม่ประสบความสำเร็จ และในที่สุดเขาก็ละทิ้งการทดลองของเขา โดยการแนะนาจากภรรยาของมากริต และอเล็กซานเดอร์ โลลาส (Alexander Lolas) พ่อค้าชาวนิวยอร์ก ได้แนะนำให้เขาลืมสไตล์ภาพช่วงนี้ทิ้งไป และเริ่มสร้างผลงานใหม่ที่เป็นตัวของตัวเองและสามารถดึงดูดใจผู้ชมได้ ในที่สุด มากริต ก็หันกลับมาวาดภาพในแนวทางเดิม นั่นคือ การวาดภาพที่สื่อถึงความเหนือจริง เขาเริ่มวาดภาพตั้งแต่ช่วงปี 1948 เป็นต้นมา ตลอดชีวิตที่เหลือของศิลปินเขายังคงสร้างภาพที่ลึกลับและไร้เหตุผลในรูปแบบที่สามารถระบุตัวตนได้อย่างง่ายดายกระแสของเวลา และจากประสบการณ์ทั้งหมดที่มากริต ได้สั่งสมมา นำมาสู่ผลงานชิ้นสำคัญที่สร้างชื่อเสียงโด่งดังเป็นพลุแตกจนถึงปัจจุบัน นั่นก็คือ ‘The Son of Man’ (1964) ซึ่งปรากฏภาพวาดชายสวมหมวก ที่บนใบหน้าถูกบดบังด้วยแอปเปิลสีเขียวลอยค้างกลางท้องฟ้าครึ้มเบื้องหลัง มากริตยังคงตอกย้ำแนวคิดเดิมที่เขาเคยทิ้งไว้ใน The Treachery of Images กล่าวคือ ไม่ว่าภาพวัตถุจะถูกวางอยู่อย่างเป็นธรรมชาติมากน้อยแค่ไหน แต่ตัวเราก็ยังไม่สามารถแตะต้องวัตถุนั้นได้อยู่ดี ด้วยความคิดที่ว่ามา ทำให้ผลงานของมากริตชิ้นนี้ ถือเป็นภาพวาดที่สร้างความสับสนให้ผู้ชมมากที่สุดชิ้นหนึ่งของเขา ซึ่งก็แน่นอนว่า ภาพวาดของมากริตยังเป็นปริศนาที่เปิดกว้างในการตีความให้ผู้พบเห็นมาจนถึงทุกวันนี้ (Britannica, 2567)

ความงามในภาพวาดของมากริต ที่ทั้งพิเศษ แปลก ชวนสงสัย ขบขัน แต่ก็บาดลึก กลายมาเป็นมุมมองใหม่ที่กระตุ้นให้ผู้ชมได้มองกลับไปถึงรากเหง้าในความคิดของตัวเอง ภาพวาดมากมาย ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของมากริตในการเผชิญหน้ากับผู้ชม ผ่านท่าทีที่ลึกลับจนไม่อาจเข้าใจได้โดยแท้จริง ผลงานของเขาตอกย้ำว่าผืนผ้าใบไม่ได้เป็นแค่ภาษาที่สื่อ ความหมายถึงผู้ชม แต่ยังเป็นสิ่งอื่นที่ไปไกลกว่านั้น เขาหักล้างแนวคิดเรื่องความจริงแท้ด้วยการปิดทับความหมายของสิ่งที่เราทุกคนคุ้นชิน โดยนำวัตถุที่แตกต่างกันไปวางในตำแหน่งอันขัดต่อการรับรู้ของผู้ชม

โดยบทความของ Scott Freer ได้เขียนวิเคราะห์ถึงผลงานของมากริต ที่เชื่อมโยงถึงสุนทรียภาพอันประเสริฐ(Sublime) ในบทความที่มีชื่อว่า MAGRITTE: THE UNCANNY SUBLIME โดยข้าพเจ้าได้แปลและหยิบยกเนื้อหาบางส่วนของบทความซึ่งผู้แต่งได้กล่าวถึง สุนทรียภาพอันประเสริฐที่แปลกประหลาดของ Rene Magritte ที่เกี่ยวของกับศาสนาและเทววิทยา ไว้ได้อย่างน่าสนใจ โดยกล่าวว่า

ความประเสริฐอันแปลกประหลาดซึ่งดึงมาจากสำนักสำนวนโวหารของลัทธิสถิตยศาสตร์ของโมเด็มมิสต์ถือเป็นส่วนสำคัญในงานศิลปะของมากริต ภาพวาดของเขาคือ 'บทกวีเชิงภาพ' ที่อยู่ในบริบทหลังศาสนา ซึ่งศิลปินได้ค้นพบทางเลือกอันประเสริฐเพื่อแทนที่อภิปรัชญาของศาสนวิทยาแบบคริสเตียน มุมมองของมากริตนั้นไม่ธรรมดา เพราะมันบ่งบอกถึงบางสิ่งบางอย่างที่อยู่นอกเหนือวัตถุ ความรู้แจ้งถึงสิ่งมหัศจรรย์หรือสิ่งอื่นๆ ที่ยังคงมีอยู่ในความเป็นจริงและในชีวิตประจำวัน ซึ่งแตกต่างจากศิลปินแนวโรแมนติกหรือนักวาดภาพแนวแอพสแตรกต์บางกลุ่มที่แสวงหาความลึกลับที่ 'พระเจ้ามอบให้' โดยธรรมชาติ มากริตไม่ได้ค้นหาความสมบูรณ์เหนือธรรมชาติ อย่างไรก็ตาม นี่ไม่ได้หมายความว่าภาพวาดของเขาเป็นส่วนหนึ่งของโครงการที่ทำให้เข้าใจถึงความลึกลับที่ 'ประเสริฐเลิศเสื่อมโทรมลงไปสู่ความลึกลับ' ที่แยกโครงสร้าง 'ความศักดิ์สิทธิ์ของศิลปะ' ในทางกลับกัน มากริตได้ผสมผสานความประเสริฐเข้ากับแนวคิดเชิงบวกเกี่ยวกับความลึกลับซึ่งวางตำแหน่งความประเสริฐเป็นแรงผลักดันที่ตึงเครียดระหว่างสิ่งที่มองเห็นได้และสิ่งที่มองไม่เห็น สิ่งนี้ทำให้ความลึกลับของสิ่งประเสริฐถูกรักษาไว้เบื้องหลัง/เกินกว่าความเป็นจริงที่ปรากฏ ดังนั้นจึงไม่สามารถลดให้เหลือของจริงหรืออ้างอิงถึงสิ่งที่ไม่รู้ภายนอกของจริงได้ (ไม่ใช่ของนาม) สำหรับมากริตความจริงไม่เคยถูกเปิดเผยอย่างแน่นอน แต่ได้รับการเสนอแนะด้วยวิภาษวิธีปลายเปิด นี่คือความจริง ลึกลับ และไม่ใช่ "ความจริงซึ่งเป็นความจริงที่นี่และไม่ใช่ความจริงตรงนั้น" เพราะสำหรับมากริตความจริงที่สมบูรณ์ใน มีเหตุผลและ คำศัพท์เหนือธรรมชาตินั้นไม่มีอยู่จริง ความยิ่งใหญ่อันน่าพิศวงของมากริต แม้จะไม่จำกัดอยู่ในความเป็นจริง ดังนั้น จึงสามารถยืนยันว่าความแปลกประหลาดของมากริต เป็นวิธีการสร้างสิ่งประเสริฐขึ้นมาใหม่โดยไม่ต้องอาศัยศาสนา

ดังที่ซีเลีย ราบิโนวิช (Celia Rabinovitch) ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า สถิตยศาสตร์อยู่บนธรณีประตูของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ 'พรากจากการเปลี่ยนแปลงเหนือธรรมชาติของมัน เพราะมันรวบรวมความรู้สึกของโมเด็มทั้งหมดที่มีความขัดแย้งและพลังที่มีอยู่ไม่หมด'4 ภาพวาดของ Magritte ในบริบทของโมเด็มมิสต์เกี่ยวกับความคิดของ ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche) ที่เขาเรียกร้อง สุนทรียภาพใหม่ในการเอาชนะ การทำลายล้างศูนย์รวม(Modems) ทางจิตวิญญาณ เทคนิคอันแปลกประหลาดของมากริต(Magritte) ซึ่งผสมผสานกับสิ่งที่ไม่คุ้นเคย ในตอนแรกได้รับการกระตุ้นเตือนจากนักประพันธ์ของ อันเดร เบรอตง(André Breton) ให้ทำลายการรับรู้ของเราเกี่ยวกับความเป็นจริงด้วยสิทธิพิเศษ อย่างไรก็ตาม ฉันยังโต้แย้งด้วยว่า Magritte ต่อต้านตรรกะความฝันเชิงเปรียบเทียบของ Freudian เพื่อหลีกเลี่ยงการลดทอนความประเสริฐลงไปอีก มุมมองเชิงสุนทรีย์ของ Magritte ในบริบทหลังศาสนา แสดงให้เห็นว่านักสมัยใหม่สำรวจด้วยวิธีที่ละเอียดอ่อนยิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือประเสริฐในแง่ฆราวาสทางเลือก ในโลกที่ไร้พระเจ้าซึ่งถูกครอบครองโดยสมัยใหม่ ความประเสริฐทางอภิปรัชญานั้นเป็นมรดกตกทอดของอดีต แต่ความว่างเปล่าที่ทิ้งไว้เบื้องหลังทำให้ศิลปินสามารถค้นพบทางเลือกด้านสุนทรียศาสตร์ได้ สำหรับ Georges Bataille การที่ศาสนาคริสต์ไม่อยู่ช่วยให้ศิลปินละทิ้งลัทธิอุดมคติที่จำกัดความเป็นไปได้ในการมองเห็นใหม่: 'การไม่มีพระเจ้าไม่ใช่การปิดอีกต่อไป แต่เป็นการเปิดประตูสู่ความไม่มีที่สิ้นสุด'5 กล่าวอีกนัยหนึ่ง การสิ้นพระชนม์ของพระเจ้า อนุญาตให้ความเป็นจริงทางโลกถูกมองว่าเป็นอย่างอื่นที่ต่างไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง สำหรับ ฟรีดริช นีทเชอ (Friedrich Nietzsche) การยืนกรานต่อพระเจ้าในฐานะอุดมคติสุดท้ายในศาสนาคริสต์คือที่มาของลัทธิทำลายล้าง การวางตำแหน่งความประเสริฐในฐานะสัมบูรณ์เป็นการเชิญชวนให้เกิดการสละโดยสิ้นเชิงซึ่งเป็นสิ่งที่ต่อต้านความประเสริฐ นั่นคือการลาออกไปสู่ความสิ้นหวัง อัตถิภาวนิยม หรือการตายแห่งการตรัสรู้ เพื่อจุดประสงค์นั้น เรา ย่อมต้องการจิตวิญญาณอีกแบบหนึ่งมากกว่าที่เราน่าจะพบเจอในยุคนี้ หากต้องการปรารถนาให้อยู่เหนือบรรทัดฐานที่แข็งกระด้าง จะต้องมีสุนทรียศาสตร์ที่เหินห่างซึ่งไม่ประนีประนอมกับ ความปรารถนาที่จะช่วยเหลือจากความเชื่อสำเร็จรูป

ดั่งการตัดซึ่งต้นไม้แห่งการกลับชาติมาเกิดทางจิตวิญญาณยังเป็นส่วนหนึ่งของความปรารถนาอย่างต่อเนื่องที่จะสื่อสารกับตัวเราเอง หรือสัมผัสประสบการณ์ที่แปลกประหลาดในแบบที่คุ้นเคย เพื่อดึงความสนใจไปยังสิ่งที่ซ่อนอยู่หรือมองไม่เห็นเบื้องหลังสิ่งที่ส่งมา ภาพวาดของมากริต จึงปรากฏซ้ำบางส่วนหรือ วัตถุทางกายภาพ สำหรับมากริต สิ่งนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกวิภาษวิธีอันแปลกประหลาดทุกวัน

“ทุกสิ่งที่เราเห็นซ่อนอีกสิ่งหนึ่ง มีความสนใจซ่อนอยู่ในสิ่งที่เราเห็น มีความสนใจในสิ่งที่ซ่อนเร้นซึ่งมองเห็นไม่ได้แสดงให้เราเห็น ความสนใจอาจอยู่ในรูปแบบของความขัดแย้งที่ค่อนข้างจะมีใครพูดได้ ระหว่างสิ่งที่มองเห็นซึ่งซ่อนเร้นอยู่"

แนวคิดของมากริตเกี่ยวกับสิ่งแปลกประหลาดที่เกิดจากมนุษย์ที่มีข้อจำกัด อาจได้รับแจ้งจากประสบการณ์การมองเห็นที่บันทึกไว้ของ อันเดร เบรอตง(André Breton) โดยดูเหมือนว่าจะถูกตัดออกเป็นสองส่วน สิ่งลี้ลับจะมีคุณสมบัติเมื่อมันอยู่ระหว่างสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็น

สิ่งนี้ทำให้ ซับไลม์(sublime,สิ่งประเสริฐ) ซึ่งไม่ได้ถูกมองเห็นด้วยสายตาของมนุษย์ ดังนั้นจึงไม่ควรมองว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในทางลบ เพราะจริงๆ แล้วมันยังไม่สมบูรณ์จริงๆ แล้วมักจะเป็นสัญญาณว่าสิ่งมหัศจรรย์ยังคงถูกปิดบังอยู่เสมอ มากริตสร้างมุมมองที่คลุมเครืออย่างสนุกสนานและมีความหมายที่เป็นไปได้ บุตรมนุษย์และหมวกกะลายืนอยู่หน้าท้องฟ้าที่มีเมฆมาก ชายผู้นี้กำลังเผชิญหน้ากับแอปเปิ้ลสีเขียวขนาดใหญ่ ที่ถูกระงับซึ่งมีชื่อควบคู่กับมนุษย์ แอปเปิลที่เป็นสัญลักษณ์มักใช้เพื่ออ้างถึงมนุษย์โดยเฉพาะ ในขณะที่แอปเปิลพาดพิงถึงความลึกลับอันประเสริฐนั้นเกิดขึ้นได้จากความตึงเครียดระหว่างสิ่งที่ถูกเปิดเผยอย่างขมขื่น ภาพวาดนี้แสดงให้เห็นชาวเออร์นิสต์ที่ demythologize (เพื่อให้คำอธิบายของบางสิ่งบางอย่าง หรือนำเสนอบางสิ่งบางอย่าง ในลักษณะที่เอาความลึกลับใด ๆ รอบตัวเพื่อขจัดองค์ประกอบที่เป็นตำนานทั้งหมดออกจาก โดยเฉพาะงานเขียนพระคัมภีร์ ให้ได้ความหมายที่สำคัญ) พระเจ้าจึงถูกลดระดับลงสู่โลก ยกระดับมนุษย์ให้กลายเป็นผู้พึมพำทางจิตวิญญาณเข้าสู่ความมหัศจรรย์ของทุกวัน ความตึงเครียดระหว่างสิ่งที่มองเห็นได้ซึ่งถูกซ่อนไว้โดยสิ่งที่ภาพวาดของมากริตตามแบบแผนแล้ว ความขุ่นเคืองต่อตนเองในสิ่งที่มีอยู่จะกระตุ้นให้เกิดแนวคิดเรื่องการบดบังการถ่ายภาพบุคคล การถ่ายภาพบุคคลนั้นปฏิเสธโดยปริยายว่าการเปิดเผยใบหน้าเพื่อแสดงให้เห็นว่าการเปิดเผยตัวตนคือการปิดล้อมตัวเองเช่นกัน สังเกตว่ามากริตจะใช้รูปร่างของมนุษย์เหมือนวัตถุ และให้เหตุผลว่าในโลกที่มองไม่เห็น (1954) ซึ่งมีหินก้อนใหญ่อยู่ภายในบ้านซึ่งมีลักษณะเป็นหินก้อนใหญ่ที่มีลักษณะเป็นองค์ประกอบทางจิตและทางกายภาพของมนุษย์'

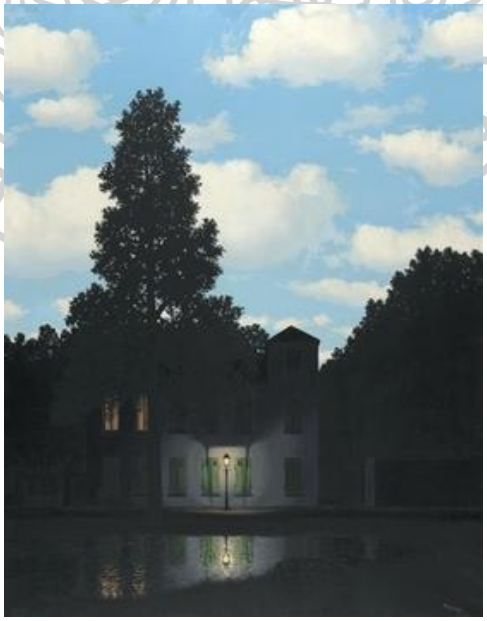
ภาพเหมือนของมากริตเป็นภาพอันงดงามที่ถูกสร้างขึ้นมาอ้างอิงถึงความคิดของฟรอยด์เกี่ยวกับอัตตาอุดมคติ (ที่อีรอสแสวงหาความสุข) รวมถึงการเรียกร้องของอันเดร เบรอตง(André Breton) ให้จับภาพการเป็นตัวแทน ภาพวาดดังกล่าวดูเหมือนจะเติมเต็มสถิตยศาสตร์ด้วย ดังนั้นแสงวาบที่แสดงออกจึงกระตุ้นให้เกิดความคิดเรื่องสิ่งสองเท่าที่แปลกประหลาด นั่นคือการรับรู้ถึงอัตตาที่เปลี่ยนแปลงไป ก้อนหินบนโต๊ะที่อยู่ติดกันยื่นมือออกไปทางกายภาพปรากฏเป็นอย่างอื่น แต่ Magritte กำลังเสียดสีสุนทรียภาพโดยการเปลี่ยนภาพความฝันให้กลายเป็นสิ่งกระตุ้นที่เปลี่ยนแปลงไปเพื่อล้อเลียนสิ่งแปลกประหลาดว่าเป็นการรบกวนจิตใจ ศีรษะที่ส่องสว่างด้วยแสงศักดิ์สิทธิ์บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างความผูกพันและการตรัสรู้ทางจิตวิญญาณ กล่าวอีกนัยหนึ่ง จิตไร้สำนึกมากกว่าความปรารถนาเบื้องต้น เพื่อรักษาไว้ซึ่งภาพถ่ายนั้นไม่สามารถจับภาพได้ เกินจริงดัชนีชี้วัดของจิตวิญญาณ ซึ่งเป็นส่วนที่แสดงออกซึ่งเผยให้เห็นตัวตนภายใน ภาพวาดจึงเป็นการแสดงความ

เคารพต่อจิตใจ แม้ว่า มากริต(Magritte) จะมีลักษณะเฉพาะมากกว่าในการถ่ายทอดแก่นแท้ของการหลบเลี่ยงการรับรู้/การตีความภายนอกทั้งหมด เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นเป็นบรรทัดฐานที่เกิดขึ้นซ้ำๆ ในรูปแบบประสบการณ์ในชีวิตประจำวันแบบติดดิน แม้ว่าจะไม่ได้จ้องมองของผู้สังเกตอีกต่อไป แต่บนหิ้งก็สะท้อนให้เห็นอย่างถูกต้อง เป็นสิ่งที่แปลกประหลาด การวาดภาพศิลปะกราฟิกและความเป็นไปได้ในการถ่ายภาพซึ่งศิลปินตั้งใจจะมองกระจก ดังนั้น หนังสือ แทนที่จะเป็นรูปลักษณ์ภายนอกที่สื่ออารมณ์ว่าภาพวาดเป็นหนังสือที่สื่อความหมาย จึงเป็นสำเนาของ Edgar Pym แห่ง Nantucket (1938) ที่สวมใส่อย่างดี ซึ่งเป็นผลงานสมมติ สิ่งนี้บ่งชี้ว่า Magritte ผ่านการผลิตทางศิลปะ โพและเขาอาจจะแสดงให้เห็นเพียงการปรากฏตัวอย่างกะทันหันของความลึกของมหาสมุทรที่ 'ส่องสว่าง' ราวกับน้ำนม' เพื่อยืนยันว่า 'บทกวีโรแมนติกของครอบครัวจิตวิญญาณของเขา ซึ่งมี 'จินตนาการ' เชิงสร้างสรรค์ที่คล้ายคลึงกัน อยู่เหนือเพียงความปั่นป่วนในฐานะพลังสร้างสรรค์ที่ขนานไปกับสิ่งที่เชื่อมโยงกัน Magritte สู่โลกแห่งวัตถุแสนโรแมนติกนี้ด้วยความรู้สึกมหัศจรรย์และความไม่เข้มแข็ง ศิลปินฆราวาสสามารถพาดพิงถึงความรู้สึกประเสริฐนี้ได้โดยไม่ต้องตั้งวัตถุประสงค์ใด ๆ ที่สัมพันธ์กับข้อเสนอแนะเหล่านี้ การวาดภาพของ Magritte มีความคล้ายคลึงกับตอนจบอันลึกลับของนวนิยายเรื่องนี้โดยปลุกให้นึกถึงรสชาติแบบโกธิคอันน่าสยดสยองของ Poe ในเรื่องที่แปลกประหลาด ตัวแบบที่ไม่มีการสะท้อนของมนุษย์อย่างแท้จริงจะดูเหมือนผีและน่ากลัวด้วยซ้ำ อย่างไรก็ตาม แม้ว่ามากริตตจะกลับท่าทางโดยตรงของ The Pleasure Principle โดยที่นางแบบไม่ได้จ้องมองไปที่ผู้ชมโดยตรง แต่เขากลับแสดงท่าทีต่อต้านการแอบดูซ้ำอีกครั้งผ่านภาพที่เพิ่มเป็นสองเท่า กล่าวอีกนัยหนึ่ง มีภาพที่ล้อเลียนผู้ชมในขณะเดียวกันก็ปฏิเสธความปรารถนาที่จะรู้อย่างถ่องแท้

คำกล่าวอันน่าพิศวงของมากริต เกี่ยวกับการมีอยู่จริงของมะนาวได้รับการเสริมด้วยความสมจริงของภาพบุคคลที่วัดด้วยการแสดงครึ่งหนึ่งของร่างกายในสัดส่วนที่เกือบเท่าของจริง ภาพวาดของมากริตยังใช้ประโยชน์จากเอฟเฟคอันแปลกประหลาดของความชั่วคราวของภาพยนตร์เพื่อเลื่อนการเปิดเผยความประเสริฐออกไป ขณะที่ Robert Magritte รู้สึกทึ่งกับภาพยนตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะศิลปะที่เขาถือว่าภาพวาดของเขาเกี่ยวข้องกับ สิ่งต่างๆ อย่างไรก็ตาม ตามที่ Short ให้เหตุผลว่า การเคลื่อนไหวนั้นบอกเป็นนัยว่าชาวเซอร์เรียลลิสต์หลงใหลในภาพยนตร์เพราะมันสามารถเผชิญหน้าได้เหมือนความฝัน และ พลังของการตัดต่อเพื่อตระหนักถึงสิ่งที่ไม่น่าจะเป็นไปได้และทำให้ผู้ชมสับสนกับความเป็นจริงที่แปลกประหลาด: 'ต้องขอบคุณพลังของการตัดต่อที่รวบรวมเหตุการณ์ที่ไร้สาระและสถานที่ที่ห่างไกลที่สุดเข้าด้วยกัน ความเชื่อมั่นแบบก้าวกระโดดใดๆ' ผู้คนสามารถถูกสร้างให้ปรากฏอย่างน่าอัศจรรย์ผ่านการตัดต่อช็อตเดียว และ The Man ของ Magritte พร้อมถ่ายทอดธรรมชาติอันแปลกประหลาดของการเป็นและความว่างเปล่าในมุมมองการเล่าเรื่องชีวิตอันมหัศจรรย์ของภาพยนตร์ และวิธีที่ความไม่ต่อเนื่องทางเวลา/เชิงพื้นที่ของภาพยนตร์บ่งบอกถึงการมีอยู่ของบาง

สิ่งที่อยู่นอกเหนือการมองเห็น สิ่งนี้อาจเทียบได้กับความหวาดกลัวหรือความน่าเกรงขามของผู้ยิ่งใหญ่ ด้วยการคงไว้ซึ่งความลึกลับแห่งความประเสริฐผ่านภาพวาดอันแปลกประหลาดของ Magritte ที่รวบรวมสุนทรียภาพแบบใหม่ที่ นีทเชอ (Nietzsche) จำเป็นสำหรับการเอาชนะทั้งการทำลายโมเด็มและความเชื่อแบบคริสเตียนทางโลกที่เป็นมรดก งานของมากริตเป็นเพียงการต่อต้านความประเสริฐซึ่งเขาปฏิเสธที่จะเปิดเผยการเปิดเผยสิ่งประเสริฐอย่างเต็มรูปแบบ ประเสริฐคือการส่งสัญญาณกลับไปสู่ความมั่นใจแบบดั้งเดิมที่ลดลง แต่มากริคเป็นตัวแทนของความประเสริฐอย่างที่ไม่เคยลดหย่อนให้กับสิ่งที่คุ้นเคยเลย ในทำนองเดียวกันกับนักโพสต์เออร์นิสต์คนอื่นๆ มากริตไม่เห็นด้วยกับสิ่งที่นีทเชอ เรียกว่า "พระเจ้า" ซึ่งเป็นแง่มุมที่แบนราบของวาทกรรมวัตถุนิยมโมเด็มซึ่งอธิบายไม่ได้จากแหล่งข้อมูลทางโลก สำหรับนีทเชอ การแปลนิมิตของพระเจ้าให้เป็นชุดสัญลักษณ์ชั่วคราวสำหรับการปลอบโยนของมนุษย์เกี่ยวกับคุณสมบัติในการแปลงร่างของเทพนิยาย เมื่อพิจารณาเช่นนี้ มากริตก็ไม่โหยหาประเพณีที่ทำลายคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติซึ่งไม่ได้นำเสนอความลึกที่ซ่อนอยู่ในความประเสริฐ ในการวางตำแหน่งไว้ที่ไหนสักแห่งระหว่างสิ่งที่มองเห็นและสิ่งที่มองไม่เห็น ซึ่งเป็นที่รู้จักสุนทรียศาสตร์ของมากริต ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลื่อนลอยหรือการสละสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทางโลก (Freer, 2556)

ในด้านผลงานของมากริตที่ข้าพเจ้าหยิบยกขึ้นมาเป็นกรณีศึกษาได้แก่ผลงานที่มีชื่อว่า L'empire des lumières (The Empire of Lights)



ภาพที่ 2 L'empire des lumières (The Empire of Lights)

ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Empire_of_Light

The Empire of Light (1953-54) พรรณนาฉากพลบค่ำที่มีแสงสว่างและความมืดระงับเท่ากัน บ้านหลังใหญ่ที่มีแสงสว่างจำกัดเพื่อสื่อถึงความกำกวมในบทกวีหรือชั่วขณะ: แสงที่ท้องฟ้าส่องบ้านหรือถูกล้อมรอบด้วยผ้าห่มพื้นดิน ชื่อภาษาฝรั่งเศส L'Empire des lumières หมายถึงการตรัสรู้ โดยถือว่าการครอบงำของแสงและความมหัศจรรย์อันประเสริฐนั้นไม่ใช่ สู่ปรากฏการณ์พิเศษ/แบ่งเขต แสงสว่างและความมืดขึ้นอยู่กับแนวคิด และมากริต แสดงให้เห็นว่าภาพลวงตาของแสงสนธยาเข้ามาอยู่ในความมืดราวกับเพื่อส่องสว่างความรุ่งโรจน์แห่งอำนาจอธิปไตยของแสงที่นอกเหนือจากทางโลกหรือจากความมืด แสงเรืองรองทั้งไฟถนนและหน้าต่างบ้านสองบานที่หักเหลงสู่สระน้ำ ตอกย้ำแนวคิดที่ว่าพลังอันมีอยู่ของโลกแห่งแสงแห่งเงาอันอุดมสมบูรณ์ ซึ่งมีเพียงต้นไม้ขนาดใหญ่ที่บ่งบอกถึงองค์ประกอบที่เป็นไปได้ ช่วยส่องสว่างสิ่งแปลกประหลาดในฐานะความขัดแย้งทางธรรมชาติผ่านความเป็นจริงบนพื้นผิว และเท่ากับความสัมพันธ์เชิงกวีของจินตนาการแบบเหนือจริง การพังทลายของขอบเขตหมวดหมู่เฉพาะ การอยู่เหนือแสงอันประเสริฐนั้นไม่ใช่แหล่งกำเนิดพลังที่สมบูรณ์แหล่งที่มาของความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณที่มีอยู่อย่างเปิดเผยในทุกๆวัน (Freer, 2556)

หากมองโดยผิวเผินแล้วงานจิตรกรรมชิ้นนี้เป็นเพียงภาพวิวแนวสัจนิยมธรรมดา ดังจะเห็นว่าทิวทัศน์ ท้องฟ้า ต้นไม้และบ้าน ถูกนำเสนอในลักษณะสมจริงทุกประการ แต่ละองค์ประกอบไม่มีลักษณะใดที่เหนือจริงหรือแปลกประหลาด แต่เมื่อเพินิจดูเราจะตระหนักว่าภาพนี้มี “ความมหัศจรรย์และไม่สมจริงอย่างยิ่ง” กล่าวคือขณะที่ครึ่งบนของภาพเป็นท้องฟ้าสีฟ้าใสสว่าง มีเมฆสรขาวลอยขึ้นมาเป็นกลุ่มๆสื่อให้เห็นชัดเจนว่าเป็นช่วงเวลากลางวันอันสดใส แต่เมื่อมองำปยังครึ่งล่างของภาพกลับพบว่าบ้านและถนนตกอยู่ในความมืด มีต้นไม้สูงชะลูดเป็นเงาตะคุ่มอยู่หน้าบ้านี มีเพียงโคมไฟจากเสาไฟฟ้าที่ช่วยให้เห็นรูปทรงของตัวบ้านทั้งหมด แสดงให้เห็นชัดว่านี่คือเวลากลางคืน ความขัดแย้งที่รุนแรงและโจ่งแจ้งระหว่างท้องฟ้าในเวลากลางวันและตัวบ้านในเวลากลางคืนนี่เองทำให้ภาพเกิดมิติที่แปลกประหลาดลึกลับ สะดุดตาและสะดุดใจผู้ชม แสงอาทิตย์ที่ส่องสว่างบนท้องฟ้าที่ช่วยสร้างความกระจ่างบนโลก ในที่นี้กลับสร้างความลึกลับเสียยิ่งกว่าท้องฟ้าในยามค่ำคืน ผลคือการทำให้เราต้องฉุกใจคิดใคร่ครวญเกี่ยวกับความหมายของเวลาในมุมมองที่เราไม่เคยคิดถึงมาก่อน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2559: 6-7)

จากเหตุผลที่ยกมาจากการอ้างอิงข้อมูล เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับแนวคิดของศิลปะแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ มีความเชื่อมโยงถึงการใช้ความมหัศจรรย์ ลึกลับ และผิดธรรมชาติที่พื้นที่เปลี่ยนผ่านระหว่างสิ่งสองสิ่งในการสร้างนัยยะของการสื่อสารสภาวะที่ก่อให้เกิดการตั้งคาถามที่ไม่มีคำตอบที่ตายตัวสร้างพื้นที่ก่อให้เกิดคลุมเครือจิตใจได้เป็นอย่างดีสร้างความสั่นคลอนต่อระบบการรับรู้ที่เป็นเหตุผล

2.2 Giorgio de Chirico

ภาพที่ 3 จอร์จิโอ เดอ คิริโก (Giorgio de Chirico)

ที่มาภาพ https://en.wikipedia.org/wiki/Giorgio_de_Chirico

Giorgio de Chirico (10 July 1888 – 20 November 1978) เป็นศิลปินและนักเขียนชาวอิตาลี เกิดในประเทศกรีซ ในช่วงหลายปีก่อนสงครามโลกครั้งที่ 1 เขาได้ก่อตั้งขบวนการศิลปะ scuola metafisica ซึ่งมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อนักเซอร์เรียลลิสต์ ผลงานที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดของเขามักจะนำเสนอด้วย อาคารสถาปัตยกรรมแบบโรมัน เงายาว หุ่นจำลอง รถไฟ และมุมมองที่ไร้เหตุผล จินตภาพของเขาสะท้อนถึงความสัมพันธ์ของเขาที่มีต่อปรัชญาของ Arthur Schopenhauer และของ Friedrich Nietzsche และสำหรับตำนานเกี่ยวกับบ้านเกิดของเขา โดยหลังจากปีพ.ศ. 2462 ศิลปินเริ่มผันบทบาทกลายเป็นนักวิจารณ์ศิลปะสมัยใหม่ ศึกษาเทคนิคการวาดภาพแบบดั้งเดิม และทำงานในสไตล์นีโอคลาสสิก หรือนีโอบาโรก ในขณะที่บางครั้งมักจะศึกษาทบทวน รูปแบบงานที่มีลักษณะภาพรวมมีบรรยากาศที่ดูเลื่อนลอยในงานชุดก่อนหน้าของศิลปินเอง (Guggenheim, 2563)

โดยชีวประวัติโดยรวมของตัวศิลปิน Giorgio de Chirico เกิดกับบิดามารดาชาวอิตาลีในเมือง Vólos ประเทศกรีซ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2431 ในปี พ.ศ. 2443 เขาเริ่มเรียนที่สถาบันโพลีเทคนิคเอเธนส์และเข้าเรียนภาคค่ำในการวาดภาพเปลือย ประมาณปี พ.ศ. 2449 เขาย้ายไปมิวนิกและเข้าร่วม Akademie der Bildenden Künste ในเวลานี้เขาเริ่มสนใจงานศิลปะของ Arnold Böcklin และ Max Klinger และงานเขียนของ Friedrich Nietzsche และ Arthur Schopenhauer De Chirico ย้ายไปมิลานในปี พ.ศ. 2452 ไปฟลอเรนซ์ในปี พ.ศ. 2453 และไปปารีสในปี พ.ศ. 2454 ในปารีส ผลงานของเขาถูกรวมอยู่ใน Salon d'Automne ในปี พ.ศ. 2455 และ 2456 และใน Salon des Indépendants ในปี พ.ศ. 2456 และ 2457 ในฐานะผู้มาเยือนบ่อยครั้ง การพบปะกันทุกสัปดาห์ของ Guillaume Apollinaire เขาได้พบกับ Constantin Brancusi, André Derain, Max Jacob และคนอื่นๆ เนื่องจากสงคราม ในปี พ.ศ. 2458 de Chirico

กลับไปอิตาลี ซึ่งเขาได้พบกับ Filippo de Pisis ในปี พ.ศ. 2459 และ Carlo Carrà ในปี พ.ศ. 2460 ; พวกเขาก่อตั้งกลุ่มที่ต่อมาเรียกว่า Scuola Metafisica

คิริโกย้ายไปโรมในปี พ.ศ.2461 และได้รับนิทรรศการเดี่ยวครั้งแรกที่ Casa d'Arte Bragaglia ในเมืองนั้นในฤดูหนาวปี พ.ศ. 2461–2462 ในช่วงเวลานี้เขาเป็นหนึ่งในผู้นำของ Gruppo Valori Plastici ซึ่งเขาได้แสดงที่ Nationalgalerie ในกรุงเบอร์ลิน ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2463 ถึง 2467 เขาแบ่งเวลาระหว่างโรมและฟลอเรนซ์ นิทรรศการเดี่ยวผลงานของเดอ ชิริโกจัดขึ้นที่ Galleria Arte ในมิลานในปี พ.ศ. 2464 และเขาได้เข้าร่วมใน Venice Biennale เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2467 ในปี พ.ศ. 2468 ศิลปินได้เดินทางกลับไปยังปารีส ซึ่งเขาได้จัดแสดงในปีนั้นที่ Galerie l ของ Léonce Rosenberg 'ความพยายามทันสมัย. ในปารีส ผลงานของเขาถูกนำไปจัดแสดงที่ Galerie Paul Guillaume ในปี พ.ศ. 2469 และ 2470 และที่ Galerie Jeanne Bucher ในปี พ.ศ. 2470 ในปี พ.ศ. 2471 คิริโกได้จัดแสดงเดี่ยวที่ Arthur Tooth Gallery ในลอนดอน และ Valentine Gallery ในนิวยอร์ก ในปี พ.ศ. 2472 de Chirico ได้ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายสำหรับการผลิตบัลเลต์ Le Bal ของ Sergei Diaghilev และหนังสือ Hebdomeros ของเขาได้รับการตีพิมพ์ คิริโกออกแบบสำหรับบัลเลต์และโอเปร่าในปีต่อๆ มา และยังคงจัดแสดงในยุโรป สหรัฐอเมริกา แคนาดา และญี่ปุ่น ในปี พ.ศ. 2488 ส่วนแรกของในหน้าหนังสือ Memorie della mia vita ปรากฏผลงานของคิริโกขึ้น คิริโกเสียชีวิตเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ.2521 ในกรุงโรม ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของเขามานานกว่าสามสิบปี (Story, 2567)

ภาพที่ 4 The Delights of Poet

ที่มาภาพ https://no.pinterest.com/pin/521995413071561679/

ผลงานที่เลือกมาศึกษาคือ “The Delights of Poet” 1912 จิตรกรรมสีน้ำมันบนผ้าใบ แสดงภาพ ทิวทัศน์ในมุมกว้างและแฝงไปด้วยบรรยากาศของความรู้สึกแปลกประหลาดที่เชื่อมโยงถึงสภาวะทางจิตใต้สำนึกและ ความฝัน โดยรองศาสตราจารย์นิคอเละ ระเด่นอาหมัด อดีตอาจารย์สอนศิลปะที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลาได้ให้เขียนบทความแสดงทัศนที่มีต่องานของศิลปินว่า

“ความปิติแห่งกวี (The Delights of Poet) ผลงานศิลปินอิตาลีชื่อ จอร์จิโอ ดี คิริโก (Giorgio de Chirico) นักประวัติศาสตร์ศิลปะ เรียกคิริโกว่าศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ แต่ตัวชิริโคเองเขาเรียกผลงานศิลปะของเขาว่า ศิลปะแนวอภิปรัชญา (Metaphysical Art) ซึ่งเป็นปรัชญาที่หาคำตอบว่าคำจริงคืออะไร (What is The Reality) ผลงานชิ้นนี้วาดในปี ค.ศ. 1913 ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ผลกระทบจากสงครามทำให้ศิลปิน นักคิด นักเขียนเริ่มไม่แน่ใจว่ามนุษย์ทุกวันนี้อยู่ด้วยเหตุและผล มิฉะนั้นแล้วคงจะไม่เกิดสงครามโลกขึ้นอย่างเหตุการณ์ที่ผ่านมาอย่างแน่นอน ทำให้พวกเขาตระหนักว่า แท้จริงแล้วความคิดมนุษย์อยู่ภายใต้อิทธิพลของความคิดจากใต้สำนึกมากกว่าเหตุและผล ด้วยเหตุนี้เองเขาคงเริ่มสร้างงานแนวใหม่ที่ละทิ้งความคิดเกี่ยวกับศิลปะที่แสวงหาความงามในอดีต มาสู่ศิลปะที่แสวงหาความจริง นั่นคือความจริงในความคิดของนักปรัชญาที่ว่า โลกที่เราสัมผัสทุกวันนี้คือวัตถุ หรือสิ่งมายาจินตนาการที่สร้างขึ้นจากจิต ภาพของคิริโกจึงสะท้อนภาพดังกล่าว เขาวาดภาพทิวทัศน์สิ่งก่อสร้างอาคารทรงโรมันที่ตัดทอนให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบง่ายๆ อาคารที่ประกอบด้วยซุ้มประตูโค้งต่อเนื่องจากใกล้งสู่มิติระยะไกลออกไปตัวอาคารหลังคาทรงสามเหลี่ยมซ่อนอยู่ในเงาเข้ม บนจั่วประดับด้วยนาฬิกาเรือนกลม ภาพแสงและเงาของตึกตัดกันคมชัดราวกับส่องด้วยไฟสปอตไลท์ ทำให้ภายในช่องโค้งของประตูดูลึกลับซ่อนเงื่อน บริเวณจัตุรัสลานกว้างประดับด้วยสระน้ำพุ ไกลถัดจากตึกเป็นท้องฟ้ามืดดำ ตัดกับแนวเส้นพื้นเห็นขบวนรถไฟกำลังวิ่งฝ่าที่โล่งแจ้งพร้อมกับกลุ่มควันดำที่ลอยจากปล่องหัวรถจักร ทุกองค์ประกอบของภาพดูราวกับภาพในฝันมากกว่าภาพจริง ชิริโคพยายามจะสื่อให้เกิดปริศนาว่า แท้จริงแล้วภาพที่เรานั้นมันคือภาพจริงหรือภาพเราสร้างจากจิตของเรากันแน่ สะท้อนภาพสังคมสมัยใหม่ที่มนุษย์เริ่มสั่นคลอนความคิดเดิม เพราะคนเริ่มตระหนักว่าแท้จริงแล้วความจริงก็ไม่ใช่สิ่งที่จริงแท้เสมอไป บางอย่างเกิดจากสื่อที่เราได้สัมผัสรับรู้ และบางอย่างขึ้นอยู่กับความคิดของเรา เหมือนอย่างสังคมในปัจจุบันที่กลับกลายเป็นว่า ความจริงคือสิ่งที่เราเลือกที่จะเชื่อมากกว่า แม้จะรู้ว่าสิ่งนั้นเป็นเท็จก็ตาม” (นิคอเละ ระเด่นอาหมัด, 2557)

เหตุผลที่ข้าพเจ้าเลือกผลงานชิ้นนี้นั่นคือ การจัดวางองค์ประกอบของภาพที่ให้ความรู้สึกถึงการมีพื้นที่ลึกเข้าไปในภาพ ผ่านการใช้เส้นที่ทำให้เห็นถึงความมีระยะใกล้ไกล (perspective) วิถีการลงสีที่ดูเรียบแบนแต่เมื่อตัดกันกับเงาที่ทอดยาวในรูป รวมถึงการลดทอนรายละเอียดของสัญญะองค์ประกอบบางอย่างในรูปแต่กลับสร้างบรรยากาศก่อให้เกิดความรู้สึกประหลาดเงียบเหงาที่น่า

กระอักกระอ่วนใจ จากไร้ซึ่งชีวิตชีวาจากบริบทของสิ่งต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นอาคารสถาปัตยกรรม รูปปั้นทางรถไฟ ผู้คนต่างรู้จักว่าสิ่งเหล่านั้นคืออะไรแต่ด้วยกระบวนการในการจัดองค์ประกอบของศิลปินทำให้สิ่งต่างๆ ในรูปนั้นดูเหมือนกับเป็นความฝันด้วยการพรรณนาโลกที่เหมือนจริงในมุมมองของศิลปินผ่านการกลั่นกรองเพื่อสร้างใหม่สำหรับผู้ชม และการทำให้เป็นโลกใหม่จึงต้องทำให้แปลกโดยศิลปินได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปินต้องอยู่ในโลกราวกับอยู่ในโลกพิพิธภัณฑ์ขนาดมหึมาแห่งความแปลกประหลาดที่เต็มไปด้วยของเล่นหลากสีที่ชวนพิศวงซึ่งสามารถเปลี่ยนแปลงรูปร่างหน้าตาได้ ความสามารถเปลี่ยนรูปร่างหน้าตาได้”(Nerdwriter1, 2563) ความแปลกประหลาดของภาพวาดคิริโกก็คือความลึกลับและประสาทหลอนที่ทำให้ศิลปินมีอิทธิพลต่อนักเซอร์เรียลลิสต์ พวกเขาต้องการจับภาพโลกแห่งตรรกะความฝันซึ่งมีบางสิ่งที่ลึกซึ้งเช่นกัน เกิดขึ้นจากการตีข่าวอย่างไร้เหตุผลและการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นเองเป็นปริศนาเลื่อนลอยดูไร้ซึ่งคำตอบอีกทั้งของความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ และจากการศึกษาของข้าพเจ้าจึงเห็นสมควรว่า ผลงานและกระบวนการสร้างสรรค์งานของศิลปินควรค่าแก่การนำมาศึกษาเพื่อใช้ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงาน

2.3 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ภาพที่ 5 อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล

ที่มาภาพ https://adaymagazine.com/yesterday-apichatpong/

อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล เกิดปี พ.ศ. 2513 เติบโตมาในจังหวัดขอนแก่นและสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาภาพยนตร์ จากสถาบันศิลปะชิคาโก (Art Institute of Chicago) เริ่มสร้างผลงานภาพยนตร์และภาพยนตร์สั้นในปี พ.ศ. 2537 ส่วนผลงานภาพยนตร์ขนาดยาวเปิดตัวครั้งแรกในปี พ.ศ. 2543 ผลงานของอภิชาติพงศ์ได้รับรางวัลจากเวที

เกียรติยศหลายครั้งและถูกจัดแสดงในเวทีนานาชาติหลายประเทศ โดยภาพจำของผลงานภาพยนต์ในภาพรวมมักไม่มีลำดับขั้นตอน ไม่ยึดติดสถานที่ และในส่วนของประเด็นที่มักพบในหนังของอภิชาติพงศ์มักเล่นล้อกับความทรงจำ แนวคิดทางการเมือง และปัญหาทางสังคม ผลงานของอภิชาติพงศ์ปรากฏอยู่ทั้งในโรงภาพยนตร์และพื้นที่แสดงงานศิลปะ

ลักษณะผลงานของอภิชาติพงศ์ เป็นการใช้ศิลปะภาพยนตร์ในการเล่าเรื่องแบบไม่เป็นเส้นตรง (nonlinear) และมักเกี่ยวเนื่องกับแสง เวลา ความทรงจำส่วนตัว และความทรงจำทางสังคม โดยมักทดลองยึดหลักโครงสร้างเรื่องราวที่มีกลิ่นอายความเป็นพื้นถิ่นตามต่างจังหวัด มาจากการสำรวจประวัติศาสตร์ในแบบไทย ๆ ที่ส่งผ่านพื้นที่ เวลา อาการหลับใหล ความฝัน และความเชื่อดั้งเดิม โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องภูตผีจากทางภาคอีสาน โดยไม่ได้จำกัดความหมายถึงแค่พื้นที่ราบสูงทางตะวันออกเฉียงเหนือเพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงวัฒนธรรมที่แพร่ไปยังพื้นที่อื่น ๆ ในไทยด้วยเช่นกัน ดังนั้น สิ่ง ‘ผิดแปลก’ ไปจากธรรมชาติ ด้วยการนำความผิดแปลกมาวางไว้คู่กับธรรมชาติที่ไม่มีการปรุงแต่ง จึงเป็นไปเพื่อให้ผู้ชมก้าวข้ามเส้นของความจริง ผ่านสัญญะที่ถูกยึดโยงกับความเชื่อ สิ่งประดิษฐ์รูปทรงประหลาด และแสงไฟนีออนหลากสี องค์ประกอบเหล่านี้ปรากฏคลุ้งอบอวลในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ นำพาให้เราดำดิ่งสู่การค้นหาธาตุแท้ในจิตใจผู้คนที่ยืนอยู่ท่ามกลางความบิดเบี้ยวของสังคมและยุคสมัย ผสมผสานสะท้อนสิ่งที่ผู้กำกับสนใจ บอกเล่าเรื่องราวจะสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านฉากและมักมีลักษณะผสมผสานรวมทั้งเป็นหนึ่งเดียวกันโดยการนำภาพยนตร์เรื่องที่เคยสร้างก่อนหน้ามาผสมผสานกันกับเรื่องใหม่โดยไม่เน้นความลึกซึ้งซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไรมากนัก แต่มีความหมายอยู่เสมอ รวมไปถึงลักษณะการถ่ายภาพในภาพยนตร์เป็นลักษณะแบบปล่อยยาว (long take) ไม่มีค่อยการสั่งคัตแบ่งเป็นฉากๆ มากนัก ซึ่งดูคล้ายจะไม่มีเรื่องราวอะไรมากนัก และไม่ชักจูงให้คนดูเกิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง ไม่อธิบายการกระทำของตัวละคร และมีการเชื่อมโยงเหตุการณ์โดยปราศจากรูปแบบ ของจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน ลักษณะของการตั้งกล้องทิ้งไว้นานๆ จนทำให้เกิดความรู้สึกเบื่อหน่ายในภาพซ้ำๆ ซึ่งผู้ชมสามารถสร้างจินตนาการขึ้นได้เอง รวมทั้งสามารถสำรวจว่าจะเกิดอะไรขึ้น ในรายละเอียดที่เกิดขึ้น สามารถมองเห็นโดยภาพรวมไม่บีบบังคับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมากเกินไป แต่มีความเชื่อมโยงอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ลักษณะของการใช้นักแสดงที่ไม่มีประสบการณ์ หรือไม่เคยผ่านผลงานด้านการแสดงมาก่อนและใช้บทสนทนาสด เพื่อดึงความรู้สึกที่แท้จริงของนักแสดงที่มีต่อเหตุการณ์และมีจำนวนนักแสดงหลักไม่มากนักในแต่ละเรื่อง นักแสดงในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์มักแสดงอารมณ์ออกทางสีหน้าและลักษณะท่าทางที่เป็นธรรมชาติ ซึ่งจะไม่ค่อยมีบทพูด ตัวละครมีบทพูดน้อย และเป็นการปล่อยให้ลักษณะท่าทางเป็นตัวสื่อสารไปยังผู้ชม บทสนทนาหรือบทพูด ไม่มีส่วนสำคัญ ที่ทำให้เกิดความเข้าใจ หรือนำพาไปสู่บทสรุปใดๆในภาพยนตร์ รวมไปถึงความไม่ชัดเจนในการเล่าเรื่อง ที่ค่อนข้างเปิดให้ผู้ชมได้ใช้

จินตนาการ ทุกอย่างถูกนำเสนอในลักษณะที่เบลอๆ ในการดำเนินเรื่องราวต่างๆท่ามกลางความเงียบสงัดของพื้นที่ชนบทใบไปจนถึงในป่าดงพงไพรซึ่งเป็นองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์พบได้บ่อยในหนังของในภาพยนตร์เขา ซึ่งทำให้คนทั่วไปเข้าใจยากในการสื่อความหมายของภาพยนตร์ที่เขากำกับ ซึ่งสืบเนื่องมาจากอิทธิพลของแนวคิดศิลปะ ยุคหลังสมัยใหม่ ภาพยนตร์ของอภิชาตพงศ์ เป็นลักษณะงานศิลปะที่เปิดเผยความเป็นตัวตนในลักษณะบันทึก ที่แสดงให้เห็นถึงการมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย สิ่งเหล่านี้ล้วนมีอยู่ในฉากภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะของภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ 4 ประการด้วยกัน คือ 1) การสัมพันธบท (Intertextuality) 2) ลักษณะของการโหยหาอาลัยอดีต (Nostalgia) 3) การนำศิลปะในอดีตมาผสมผสาน ลอกเลียน โดยไม่เน้นความลึกซึ้งทางความคิด (Pastiche) การผสมผสานต่างยุคสมัย (Eclectic) และการทำลายขอบเขตทางประวัติศาสตร์และ 4) เนื้อหาเกี่ยวกับเพศและความรุนแรง ดังนั้นภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ จึงมีลักษณะของความเป็นศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งในภาพยนตร์แต่ละเรื่องได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะต่างๆ ที่สอดคล้องกับรูปแบบความคิดทางภาพยนตร์ยุคหลังสมัยใหม่ ไม่ลักษณะใดก็ลักษณะหนึ่งหลายครั้งที่องค์ประกอบในภาพยนตร์ของเขา ดูมีความรู้สึกคุ้นหูคุ้นตาอย่างบอกไม่ถูก เหมือนว่าเหตุการณ์นั้นเคยเกิดขึ้นกับตัวเราเองในที่ไหนสักแห่ง เส้นแบ่งของอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ถูกทำลายและนำมาเรียบเรียงใหม่ในแบบฉบับของตัวเองอย่างมีชั้นเชิงราวกับเป็นบทกวีหรือผลงานศิลปะอันบริสุทธิ์ จนสัมผัสได้ถึงความรู้สึกที่อยู่ลึกลงไป ทั้งความอาวรณ์ถึงบางสิ่งที่จับต้องไม่ได้และความฝันที่อยู่ไกลเกินเอื้อม สิ่งสำคัญที่สุดในการดูหนังของอภิชาติพงศ์คือ การปล่อยให้คล้อยตามไปกับอารมณ์ที่หนังนำเสนอไปทุกขณะอย่างยินดีน้อมรับกับธรรมชาติ สิ่งรอบตัว ทุกอารมณ์และความรู้สึก ไม่ต้องมองหรือพยายามจำกัดความเข้าใจจากสิ่งที่เห็นว่าสิ่งนี้คือภาพ ไม่ต้องเข้าใจว่านี่คือการได้ยินเสียง ไม่จำเป็นต้องตีความก็ได้ ประเด็นเกี่ยวกับโลก ความเป็นจริง ตัวเรา กาลเวลา สถานที่ในเชิงวัตถุวิสัย ไม่มีสิ่งใดเป็นจริงแท้มากน้อยไปกว่ากัน แม้จะดูหยุดนิ่งแต่ก็ไหลผ่านกันในด้านความหมายและการรับรู้อยู่ตลอดเวลา หนังยังจงใจเปิดกว้างให้สามารถตีความได้หลายแบบอย่างไม่มีผิดมีถูก (เขมิกา จินดาวงศ์, 2551)

จากการศึกษาผลงานของศิลปิน พบว่าศิลปินมักเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่สร้างความประหลาดที่น่าอัศจรรย์แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงยืนบนพื้นฐานของสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นได้จริงด้วยกลวิธีในการนำเสนอทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่บนระนาบเดียวกันมีความย้อนแย้งกันของสิ่งที่จริงและไม่จริง อยู่บนระนาบเส้นเวลาที่ไม่มีก่อนหรือหลัง ผ่านการใช้กระบวนการเทคนิคการถ่ายทำที่นำเสนอสภาวะความลึกลับเงียบสงบ ไม่ได้นำเสนอเพื่อเข้าถึงสถานการณ์ที่สร้างความตื่นเต้น หรือชี้นำให้เกิดสภาวะเรื่องราวที่มีหักเหแต่ประการใด หากแต่มีลักษณะคล้ายๆ กับการรับชมงานลักษณะสารคดีที่ภาพได้เล่าเรื่องราวอย่างต่อเนื่องดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรงเป็นราบเรียบ ไม่บีบกระตุ้นอารมณ์ของผู้ชมแต่อย่าง

ใด แต่กลับอัดแน่นไปด้วยความรู้สึกลึกลับน่าพิศวงท่ามกลางบรรยากาศกลิ่นอายวิถีชีวิต ความเชื่อ จิตวิญญาณ ทำได้เพียงยอมรับที่จะอยู่ร่วมยอมรับสภาพความเป็นไปอย่างเข้าใจ นั่นคือสิ่งที่ข้าพเจ้ารู้สึกจากการปล่อยใจรับชมและดื่มด่ำไปกับเรื่องราวของภาพยนต์อภิชาติพงศ์

ภาพที่ 6 Memoria (2564)

ที่มา https://adaymagazine.com/memoria

ส่วนที่3 ข้อมูลผลงานสร้างสรรค์จากศิลปินกรณีศึกษา

3.1 **ผลงานของศิลปิน** Caspar David Friedrich September

ภาพที่ **7** แคสปาร์ เดวิด ฟรีดริช (Caspar David Friedrich)

ที่มาภาพ:

https://mgronline.com/science/detail/9560000148337?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR1d61lHNbW3njQNj5EIazdgucZ3Z-R7__6Tb1LYc_cFKqN5jxGwMcM1EMM_aem_AaS-

dFSbtB6_7_nZzFqJo5iUMaRJPRtQfXGgZPcUcMFMh_ua9gXU86yO0T3LKuE1CGXvl_KAK
C48N2zRF4x08tNV

ศิลปินชาวเยอรมันในกลุ่มลัทธิจินตนิยม (Romanticism) ที่มุ่งเน้นการเขียนทิวทัศน์มีความประสงค์จะชี้ให้เห็นความปรารถนาในส่วนลึกของจิตใจมนุษย์ว่าต้องการกลับสู่ธรรมชาติ พร้อมกับเปรียบเทียบว่ามนุษย์เป็นเพียงเสี้ยวเล็กๆ ส่วนหนึ่งของธรรมชาติที่กว้างใหญ่และมโหฬารจนไม่มีใครสามารถประมาณขนาดที่แน่นอนได้

ข้อสังเกตหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ในการวาดภาพของฟรีดริช คือ ทุกครั้งเขาจะวาดภาพของคนที่ยืนดูธรรมชาติจากทางด้านหลังจะไม่ได้แสดงในส่วนของใบหน้า ไม่ว่าจะเป็นเวลาใด แม้ว่าภาพนี้จะถูกวาดจากธรรมชาติจริง แต่ฟรีดิชก็ไม่ได้วาดเหมือนจริง เพราะภาพไม่ได้แสดงรายละเอียดต่างๆ ให้เห็น ทั้งในยามพระอาทิตย์กำลังตกดิน หรือยามดวงจันทร์วันเพ็ญกำลังลอยเด่นเหนือพื้นน้ำในทะเล ภาพทุกภาพจะแสดงอารมณ์สงบและความรู้สึกเป็นสุขของคนในภาพเวลายืนอยู่กลางทิวทัศน์ธรรมชาติ จนทำให้รู้สึกว่าเขาคนนั้นเป็นเพียงเศษเสี้ยวธุลีเล็กๆ ท่ามกลางจักรวาลที่กว้างใหญ่ไพศาล (สุทัศน์ ยกส้าน, 2556)

ภาพที่ 8 The Wanderer Above the Sea of Fog

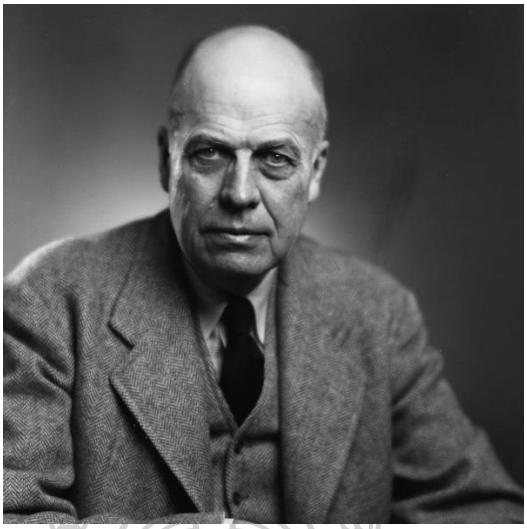
ที่มา:

https://mgronline.com/science/detail/9560000148337?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAA
AR1d61lHNbW3njQNj5EIazdgucZ3Z-R7__6Tb1LYc_cFKqN5jxGwMcM1EMM_aem_AaS-
dFSbtB6_7_nZzFqJo5iUMaRJPRtQfXGgZPcUcMFMh_ua9gXU86yO0T3LKuE1CGXvl_KAK
C48N2zRF4x08tNV

ผลงานที่เป็นหนึ่งในภาพวาดที่โด่งดังที่สุดในยุคโรแมนติกอย่าง “Wanderer Above the Sea of Fog” ที่เขียนโดยศิลปินชาวเยอรมัน อย่าง คาสปาร์ ดาวิด ฟรีดริช ผู้ได้ชื่อว่าเป็นบิดาแห่งศิลปะโรแมนติกของเยอรมนี (Romanticism) ภาพของชายหนุ่มรูปร่างท่าทางสุขุมสง่างามที่ยืนหันหลังให้กับผู้ชมเพื่อประจันหน้ากับความยิ่งใหญ่สุดลูกหูลูกตาของทิวทัศน์ทะเลหมอกในธรรมชาติ ราวกับเกลียวคลื่นของมหาสมุทรที่ทอดตัวยาวไปจนสุดสายตา ผลงานที่สามารถปลุกความรู้สึกแห่งสุนทรียภาพที่สะท้อนถึงความซาบซึ้งตรึงใจในความงดงามของธรรมชาติสื่อได้ถึงการกำลังเผชิญหน้ากับสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ในขณะที่ศิลปินในยุคนั้นนิยมการถ่ายทอดความยิ่งใหญ่และสวยงามของธรรมชาตผ่านศิลปะที่แสดงให้เห็นถึงแสงแดดอันอบอุ่น ฟรีดิชเลือกที่สะท้อนความรู้สึกนี้ผ่านการเชื่อมโยงธรรมชาติเข้ากับประสบการณ์ส่วนตัว หรือแนวคิดที่ชาวตะวันตกมักใช้กันในชื่อ ‘Sublime’ ผลงานชิ้นนี้จัดได้ว่าเป็นหมุดหมายของขบวนการเคลื่อนไหวทางศิลปะแห่งศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นช่วงที่เหล่าศิลปินเริ่มละทิ้งการถ่ายทอดตำนานความเชื่อและเนื้อความจากคัมภีร์ทางศาสนาผ่านศิลปะไปสู่การนำเสนอความยิ่งใหญ่ที่มองเห็นและจับต้องได้จริงของธรรมชาติ อย่างไรก็ตามด้วยการตีความที่แตกต่างของฟรีดริช ทำให้ผลงานของเขาไม่ได้รับเสียงชื่นชมหรือเป็นที่ยอมรับมากนัก ภายหลังที่ฟรีดิชได้เสียชีวิตลง เหล่านักปรัชญาก็ได้หันมาให้ความสนใจกับภาพผลงานชิ้นนี้อีกครั้ง เมื่อได้ค้นพบปรัชญาในภาพวาดที่สะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิดมนุษย์ที่ได้ครุ่นคิดและสะท้อนนึกถึงชีวิตของตนเมื่อรู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ที่เผชิญอยู่ (bangkok, 2566)

ฟรีดิชใส่ประสบการณ์ส่วนตัวแทรกลงไปผ่านการใช้สีโทนหมองทำให้เกิดการตั้งคำถามและความคลุมเครือเกิดขึ้น มีนัยยะซ่อนเร้นที่ความสัมพันธ์ของตัวเราต่อสภาวะทางธรรมชาติตามมุมมองที่เชื่อมโยงจากประสบการณ์และความทรงจำให้เกิดการคิดพิจารณาสิ่งที่เผชิญอยู่ล้วนสะท้อนถึงความรู้สึกที่มนุษย์ทุกคนล้วนเคยประสบ ทั้งความรัก ความเจ็บปวด ความทรมาน ไม่ใช่แค่ภาพที่สำแดงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติต่อหน้ามนุษย์ แต่มันยังสะท้อนความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ที่หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ประจันหน้ากับธรรมชาติ เขากลับได้ค้นพบจักรวาลอันกว้างใหญ่ที่อยู่ภายในตัวเอง (กฤษฎิญา ไชยศรี, 2564)

3.2 **ผลงานของศิลปิน** Edward hopper



ภาพที่ 9 เอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์ (Edward hopper)
ที่มา: https://www.biography.com/artists/edward-hopper

ศิลปินชาวอเมริกัน ผู้ขึ้นชื่อเรื่องความโดดเด่นในการส่งผ่านอารมณ์หลายและเป็นหนึ่งในศิลปินผู้บุกเบิกแนวทางแบบสัจนิยมมหัศจรรย์เป็นฐานในการสร้างรูปแบบงานจิตรกรรมของเขาที่มีความเด่นชัดในเรื่องความว้าเหว่ของผู้คนในเมืองใหญ่ ด้วยความที่พื้นฐานของ เอ็ดเวิร์ดเป็นคนสร้างงานสไตล์เรียลลิสม์ผ่านแรงบันดาลใจจากอิมเพรสชั่นนิสม์ สามารถวิเคราะห์ได้ ว่าศิลปินรับอารมณ์ความรู้สึกเข้ามาและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาดเสมือนจริงบนระนาบผืนผ้าใบ นอกจากจะการสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกของการโดดเดี่ยว ยังมีรากฐานแบบสัจนิยมมหัศจรรย์ในการพยายามเข้าถึงสารัตถะของวัตถุในมุมมองของศิลปิน ผลงานของเอ็ดเวิร์ด ฮอปเปอร์ (Edward Hopper) ไม่ได้เพียงวิพากษ์วิจารณ์วิถีชีวิตแบบอเมริกันเท่านั้น หากแต่ยังเป็นเหมือนหน้าต่างที่เปิดไปสู่โลกภายในของตัวเอง ดังคำกล่าวของเขาที่ว่า “ศิลปะที่ยิ่งใหญ่คือการแสดงออกถึงชีวิตภายในของศิลปินออกสู่โลกภายนอก

ภาพที่ 10 Gas (1940) ปั๊มน้ำมัน บุคคล แสงสว่าง และความว่างเปล่า

ที่มา: https://www.vogue.co.th/fashion/inspirations/article/edwardhoppers

ผลงานสร้างสรรค์ของฮอปเปอร์ มักเป็นงานจิตกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวของบุคคล อยู่ในอาคารสถานที่ต่าง ๆ แต่ด้วยการจัดเว้นว่างสีแสงเงา มุมมองสายตาของบุคคลที่มองทอดออกไปจากตัว อาคารสิ่งก่อสร้างสะท้อนความรู้สึกของการโดดเดี่ยว เปลี่ยวเหงาเหงา แปลกแยกจากสังคมท่ามกลาง เมืองใหญ่ที่ดูเงียบเหงาผิดไปจากบริบทที่คุ้นชินที่ต่อความเป็นเมืองแต่ไม่ว่ารูปภาพจะดูเงียบเหงาโดดเดี่ยวเพียงใดรายละเอียดภายในภาพจะมีการใช้แสงเข้ามาร่วมด้วยอยู่เสมอ และรูปแบบของอาคารสถานที่ที่ศิลปินเลือกใช่ล้อมรอบบุคคลหรือตัวเอกในภาพ คนในงานมักดูโดดเดี่ยว แสดงถึงความแปลกแยกจากบางสิ่งเสมอ ภาพเหล่านี้อาจถูกมองวิเคราะห์ว่ามีความเหงาและสิ้นหวังเพียงอย่างเดียว แต่แท้จริงแล้วเอ็ดเวิร์ดไม่ได้ต้องการให้ผู้คนมองในแง่ลบจนเกินไป เขาแค่อยากถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจพร้อมทิ้งพื้นที่ในภาพให้สอดรับกับช่วงเวลาของบุคคลสมมติในภาพอย่างเต็มที่ จากคำบอกเล่าของ Brian O’Doherty เพื่อนของฮอปเปอร์บอก เขา(ฮอปเปอร์)เคยบอกเกี่ยวกับเรื่องที่เขาไม่ชอบให้คนตีความผลงานว่า “ความโดดเดี่ยวถูกให้ความสำคัญเยอะเกินไป จนบางครั้งมันสร้างแบบแผนของการมองศิลปะอย่างที่ไม่ควรจะเป็น”และตัวเขาก็ให้คำตอบเพียงว่า“มันอาจจะจริงหรือไม่จริงก็ได้” (นาทนาม ไวยหงษ์, 2563)

วิธีการนำเสนอผลงานผ่านมุมมองของบุคคลที่สามในรูปแบบของศิลปินนั้น ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงความโดดเดี่ยวจากสังคม ขาดปฏิสัมพันธ์จากผู้คนตัดขาดจากโลกภายนอก ขณะเดียวกันก็เผชิญหน้ากับความมหัศจรรย์ ที่มีความลึกลับและแปลกประหลาดของธรรมชาติ สิ่งนี้ยิ่งเป็นส่วนขยายความรู้สึกแปลกประหลาดที่ทำให้เส้นแบ่งขอบเขตการรับรู้อย่างมีเหตุผลของมนุษย์เริ่มพร่าเลือนมากขึ้นไปอีก ข้าพเจ้าสนใจในตำแหน่งและสถานที่ที่ศิลปินเลือกใช้ พื้นที่ของความรอบข้างที่ซึ่งบริบทของความคุ้น

ชินของมนุษย์ถูกรื้อสร้างขึ้นมาใหม่ ทำให้เน้นย้ำถึงสภาวะของความมหัศจรรย์ที่แฝงเร้นแต่อัดแน่นอยู่ในบรรยากาศของความรู้สึกความเปล่าเปลี่ยว ความโดดเดี่ยว นำมาปรับใช้ในผลงานของข้าพเจ้าได้

3.3 **ผลงานของศิลปิน** Aron Wiesenfeld

ภาพที่ 11 อารอน วีเซนเฟลด์ (Aron Wiesenfeld)

ที่มา: https://aronwiesenfeld.com/info

อารอน วีเซนเฟลด์เป็นจิตรกรชาวอเมริกัน ที่มีชื่อเสียงจากความลึกลับที่ปรากฏอยู่ใน ภาพของเด็กวัยรุ่นหนุ่มสาวในภูมิประเทศที่โดดเดี่ยวจนสามารถจับความรู้สึกของการจากไปและทิ้งความไร้เดียงสาไว้เบื้องหลังในฉากต่างๆ มีความร่วมสมัยที่ลงตัว เต็มไปด้วยความรู้สึกของเหล่าเยาวชนผู้ถูกทอดทิ้ง อัปเปหิให้ต้องแปลกแยกจากสังคม และล่องลอยไปในสภาพแวดล้อมที่มีมนต์ขลัง ไม่ว่าจะเป็นบรรยากาศของการลอยอยู่บนเรือท่ามกลางใบไม้ที่ส่องประกายระยิบระยับ หรือฝูงผีเสื้อหลากสีสันในทุ่งนา ในเวลาเดียวกัน พวกเขายังได้รับความรู้อย่างลึกซึ้งจากประวัติความเป็นมาของการวาดภาพซึมซับอิทธิพลงานของศิลปินที่เป็นส่วนผสมทำให้แนวทางของอารอนเป็นรูปเป็นร่าง สะท้อนผ่านกลิ่นอายจากไม่ว่าจะเป็น ผืนน้ำยามพระอาทิตย์ตกแบบอิมเพรสชันนิสม์ของโมเน่ต์ อิทธิพลของการวาดภาพแบบอเมริกันยังไหลผ่านผลงานของเขาอย่างมาก อย่างเช่นการวาดภาพเด็กผู้หญิงในงานของอารอนทำให้นึกถึง 'Christina' ของ Andrew Wyeth ที่หันกลับมาเผชิญหน้าเรา และความสันโดษเบาบางของ Edward Hopper แม้ว่าจะมีอารมณ์ความรู้สึกที่น่าอัศจรรย์ก็ตาม

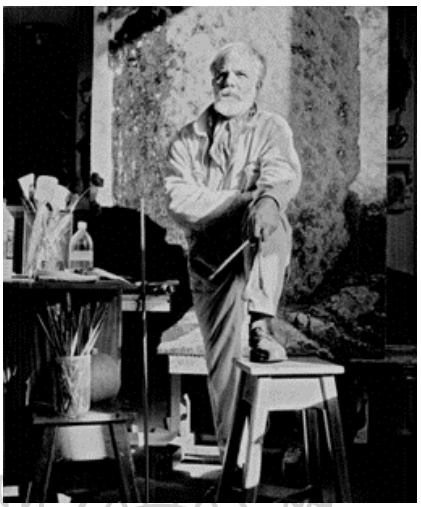
ผลงานของวีเซนเฟลด์ รวบรวมอิทธิพลอันหลากหลายเหล่านี้มาไว้ด้วยกันในภาพวาดที่สำรวจประสบการณ์ของความไม่แน่นอน และการละทิ้งสิ่งคุ้นเคยเพื่อการเดินทางสู่สิ่งที่ไม่มีใครรู้จัก ภาพวาดของวีเซนเฟลด์ ยังแสดงถึงบุคคลลึกลับที่เดินทางผ่านสภาพแวดล้อมที่รกร้าง ทั้งผู้คนและ

สถานที่ดูคุ้นเคย แต่ก็ไม่คุ้นเคย เขากล่าวว่า “พวกเขาอาจเป็นผู้ลี้ภัย ผู้แสวงบุญ และผู้พเนจร ที่พยายามจะไปยังอีกฟากหนึ่งของแม่น้ำซึ่งอยู่ไกลเกินเอื้อมตลอดกาล วีเซนเฟลด์ กล่าวว่าพวกเขากำลังรับสารที่ไม่สามารถเข้าใจได้ แต่ดังก้องอยู่ในนั้นในหัวของพวกเขา มันดึงดูดพวกเขาไปยังสถานที่ที่พวกเขาลืมไปว่าเคยรู้จัก บางอย่างเหมือนกับการกลับคืนสู่สวนเอเดนและมีมนต์ขลัง เป็นสถานที่ซึ่งตำนานทั้งหมดถูกตราขึ้น ก่อให้เกิดเรื่องราวในจินตนาการที่สามารถเปลี่ยนรูปเป็นเทพนิยายหรือรูปแบบที่ซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งตั้งคำถามถึงความแปลกแยกในยุคปัจจุบัน การอ้างอิงถึงประวัติศาสตร์ ศิลปะ ตำนาน และวัฒนธรรมป๊อปมาบรรจบกันโดยไม่มีลำดับชั้น ท่ามกลางส่วนที่หลงเหลือและรกร้างของภูมิทัศน์ที่สร้างขึ้น หรือฉากสไตล์บาโรกของธรรมชาติในการเจริญเติบโตอันรุ่งโรจน์ ผู้คนที่ทำงานของเขาเริ่มทำธุระลับในม่านหิมะและพลบค่ำ ผลงานของเขามีน้ำเสียงที่ควบคุมและมุ่งเน้น เชิญชวนให้ใคร่ครวญถึงพื้นที่อันใกล้ชิดนี้ ท่ามกลางความเงียบสงบ มีเพียงเสียงพึมพำของลางร้าย วีเซนเฟลด์ กล่าวว่า“คุณภาพที่อยู่ระหว่างกลาง” ของสถานที่ต่างๆ ที่ดึงดูดใจฉัน ซึ่งดูเหมือนเป็นฉากที่เหมาะสมสำหรับโศกนาฏกรรมส่วนตัวของเรื่องและพิธีกรรมที่ต้องแสดงออกมา” เมื่อถูกถามเกี่ยวกับแง่มุมปลายเปิดของภาพของเขา วีเซนเฟลด์ตอบว่า “ผมแค่อยากจะถามคำถามที่น่าสนใจ ส่วนคำตอบนั้นผมอาศัยการบังคับของจิตใจเพื่อสร้างความฝันและจินตนาการซึ่งจะแตกต่างกันไปตามคนที่เห็น” (Wikipedia, 2567)

ภาพที่ 12 Night Grove (2016)

ที่มา: https://aronwiesenfeld.com/2np61fabamm7f27rbqu3kal5x6ryqm

3.4 **ผลงานของศิลปิน** Davood Emdadian



ภาพที่ 13 ดาฮู้ด เอ็มดาเดียน (Davood Emdadian)

ที่มา: https://darz.art/en/magazine/kiosk--in-davood-emdadians-studio/838

ดาฮู้ด เอ็มดาเดียน (Davood Emdadian) (1944 -2004) 2487-2547 เกิดในปี พ.ศ. 2487 ในเมือง Tabriz ประเทศอิหร่าน ตั้งแต่วัยเด็ก เขาสนใจภาพวาดคลาสสิกเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะทิวทัศน์ของรัสเซีย เขาวาดภาพแรกจากโปสการ์ด และเรียนรู้หลักการพื้นฐานของศิลปะที่ Mirak Art School ในเมือง Tabriz จากนั้นเขาก็ย้ายไปเตหะรานและศึกษาที่คณะมัณฑนศิลป์ หลังจากสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีในปี พ.ศ. 2513 เขาก็ตัดสินใจเรียนศิลปะอย่างจริงจัง เขาจึงเดินทางไปฝรั่งเศสและสำเร็จศึกษาในระดับปริญญาโทสาขาทัศนศิลป์ที่จากมหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ในปารีส ตลอดอาชีพการเป็นจิตรกรของเขา เขาใช้วิธีการกวีในการบันทึกเกี่ยวกับธรรมชาติและต้นไม้ และเป็นตัวแทนของความรุ่งโรจน์ของธรรมชาติ และแสดงมุมมองที่ลึกซึ้งและเชิงเปรียบเทียบของศิลปะอิหร่านร่วมกับภูมิทัศน์ที่ชวนให้นึกถึงสไตล์โรแมนติกของศตวรรษที่ 19 ตลอดช่วงเวลาหลายปีที่ผ่านมาเอ็มดาเดียน ได้แสดงผลงานของเขาในนิทรรศการต่างๆ มากมายในประเทศอิหร่านและต่างประเทศ และได้รับรางวัลต่างๆ รวมถึง "รางวัลที่ 4" จากการแสดงศิลปะยุโรปนานาชาติ เมือง Karlsruhe Offerta ประเทศเยอรมนี รางวัล "Taylor Foundation" และ " รางวัลมูลนิธิชาร์ลส อูลมอนต์" การแสดง "ภาพวาดของดาฮู้ด เอ็มดาเดียน" ที่ Hoor Art Gallery ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในนิทรรศการที่โดดเด่นที่สุดของเขา นอกจากนี้ การแสดง "Journey to the Self" ยังจัดขึ้นในปี พ.ศ. 2560 โดย Morteza Asadi เพื่อรำลึกถึงดาฮู้ด เอ็มดาเดียน ที่ Aria Gallery ในปี พ.ศ. 2560 ผลงานชิ้นหนึ่งของเอ็มดาเดียน ถูกขายในการประมูลที่กรุงเตหะราน นอกจากนี้ ในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมา การแสดงกลุ่ม เช่น "Opportunity" ที่อิหร่าน Artist Forum ในปี พ.ศ.2565 และ "Har Dam Az In Baagh" ที่ Javid Art Gallery ในปี พ.ศ.2564 ได้เป็นเจ้าภาพจัดแสดงผลงานมากมายของศิลปินคนนี้

อิทธิพลแรงบันดาลใจที่เขาได้รับจากสีสันที่หลากหลาย เส้นสายอันนุ่มนวล และพื้นผิวที่แบ่งแยกในภูมิประเทศที่คุ้นเคย ถ่ายทอดออกมาเป็นภาพวาดอย่างเชี่ยวชาญจนได้ภาพที่บางครั้งดูมหัศจรรย์และแปลกตา และบางครั้งก็ดูใกล้ชิดและคุ้นเคย ซึ่งอาจมีกลิ่นอายจากสภาพแวดล้อมในบ้าน หรือหุ่นนิ่ง มักปรากฏในภาพวาดของเอ็มดาเดียน ถึงกระนั้น ขึ้นอยู่กับมุมมองและความเข้าใจของเราในการพิจารณา ไม่ว่าเอ็มดาเดียน จะเป็นศิลปินที่รักธรรมชาติหรือจิตรกรที่พยายามสำรวจประสบการณ์ทางจิตรกรของธรรมชาติอย่างเต็มที่ ในภาพวาดของเขา มีการแสดงให้เห็นภาพย่อส่วนของชาวเปอร์เซียและอิทธิพลของโรงเรียนศิลปะตะวันตกหลายแห่ง ตั้งแต่ลัทธิจินตนิยมและความสมจริงไปจนถึงลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ และแม้กระทั่งลัทธิเขียนภาพแบบเหลี่ยม สิ่งสำคัญที่ควรทราบก็คือ แม้จะมีเนื้อหาที่ตรงไปตรงมาและตัวแบบที่เกิดซ้ำ แต่เขาก็ไม่ได้ติดอยู่กับความซ้ำซ้อนและงานฝีมือ แทนที่จะเลียนแบบวิธีการที่แพร่หลายในยุคนั้นและทำซ้ำศิลปะตะวันตก โดยใช้ความแตกต่างอย่างมากระหว่างแสงและเงา หรือการแตกหักในรูปแบบที่ไม่สมเหตุสมผล เขาพยายามมองให้ลึกลงไปในทุกสิ่งและสำรวจรูปแบบ สี คำสั่ง และแม้กระทั่งตัวแบบ สิ่งที่เขาพรรณนานั้นคล้ายคลึงกับธรรมชาติและโลกแห่งความจริงอย่างชัดเจน ความจริงที่เขามีชีวิตอยู่และรับรู้

ภาพวาดของ เอ็มดาเดียน มีรูปเป็นร่างและลักษณะของการมีชีวิตอยู่เช่นกัน แต่สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์โดดเด่นที่สุดในผลงานของเขานั่นคือต้นไม้ที่ปรากฏอยู่ในภาพวาดส่วนใหญ่ของเขา ลักษณะเฉพาะของผลงานของเขาซึ่งกลายมาเป็นลายเซ็นต์ทางศิลปะของเขาก็คือต้นไม้สูงใหญ่แข็งแรง มีใบกะทัดรัดจำนวนมากซึ่งกินพื้นที่บนผืนผ้าใบมาก ต้นไม้ทำให้ความฝันนิรันดร์ของมนุษย์เป็นจริง นั่นคือเพื่อรวมแผ่นดินและท้องฟ้าโลกฝ่ายวิญญาณและโลกหรือมนุษย์และเป็นอมตะเข้าด้วยกัน ต้นไม้ในภาพวาดของ เอ็มดาเดียน สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติเลื่อนลอยซึ่งมีหยั่งรากลึกในความคิดของชาวเปอร์เซีย และแน่นอนว่าผสมผสานกับแนวจินตนิยมแบบตะวันตกในการมีส่วนร่วมกับธรรมชาติด้วยต้นไม้ที่มีลักษณะคล้ายหิน แม้จะมีภาพวาดซ้ำๆ กัน แต่ต้นไม้แต่ละต้นก็บอกเล่าจิตวิญญาณเรื่องราว และรูปลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองได้ ผ่านการเลือกชุดสี การเล่นแสงและเงา องค์ประกอบภาพ และการจัดเฟรม ถือเป็นลักษณะสำคัญที่สุดที่จัดแสดงบนต้นไม้ของเอ็มดาเดียน ที่ทำได้อย่างแม่นยำและสวยงาม ซึ่งต้นไม้ของเอ็มดาเดียนปรากฏเป็นมวลสีขนาดใหญ่ที่กักเก็บความลับไว้ข้างใน ดึงดูดผู้ชมในฐานะสิ่งที่เป็นสัญลักษณ์และมีความสง่างาม ต้นไม้ที่เฝ้าดูอยู่ทั่วไปทุกหนทุกแห่งเหล่านี้ ชวนจินตนาการถึงความฝันซึ่งโหยหามาโดยตลอดแต่ยังคงห่างไกลเกินเอื้อม ถึงกระนั้น มันก็ทำหน้าที่เป็นจุดศูนย์ถ่วงในภาพวาดของเอ็มดาเดียน เขาได้ออกแบบเอกลักษณ์ของพื้นที่ใต้ต้นไม้ บางครั้งร่างมนุษย์เล็กๆ ที่มีรูปร่างคล้ายผีแต่ก็กระตือรือร้นยืนอยู่ข้างลำต้นของต้นไม้ซึ่งครอบคลุมอาณาบริเวณพื้นที่ทั้งหมด ภาพนี้นำเสนอการดำรงอยู่ของมนุษย์ที่อ่อนแอเมื่อเปรียบเทียบกับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติ อาจเป็นคำแปลของการทำสมาธิบางประเภทที่เชื่อมโยงมนุษย์เข้ากับ

ความไร้ขีดจำกัดและไม่มีที่สิ้นสุด ภาพวาดมนุษย์ของเขานำเสนอแนวทางต่อโลกและธรรมชาติที่ทุกอย่างจมอยู่ในความสงบและการพักผ่อน และมีแสงนวลๆ ส่องสว่างพื้นที่ของบ้านและใบหน้าของมนุษย์ วิธีที่เขาเล่นกับแสงและเงาไม่ได้แยกพวกเขาออกจากกันโดยสิ้นเชิง จากการเปลี่ยนแปลงของแสงแดด สีเขียวจะเปลี่ยนเป็นสีเหลืองเล็กน้อย และใบไม้สีแดงจะค่อยๆ เปลี่ยนสีเป็นสีส้ม นี่คือความสามัคคีที่สำคัญของสีเขียว เหลือง ส้ม และแดง มรดกคลาสสิกที่เอ็มดาเดียน ยังคงใช้สร้างสรรค์อย่างซื่อสัตย์เสมอมา

ในปี พ.ศ.2527 เอ็มดาเดียน ย้ายไปที่โฮมสตูดิโอกับครอบครัวของเขา เป็นบ้านสองชั้นตั้งอยู่บนถนนปารีสหมายเลข 19 ในเขตตะวันออกเฉียงเหนือของกรุงปารีส ตั้งอยู่ใกล้ Canal de L'ourcq และ Parc des Buttes Chaumont หนึ่งในสวนสาธารณะที่เก่าแก่ที่สุดในปารีสที่มีต้นไม้สวยงามที่ซึ่งเขาใช้เวลาส่วนใหญ่ในการดื่มด่ำชื่นชมธรรมชาติเป็นกิจวัตรประจำวัน ตามคำกล่าวสัมภาษณ์ลูกชายของ เอ็มดาเดียนกล่าว จนกระทั่งศิลปินเสียชีวิตลงในปี เมื่อวันที่ 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2547 ที่ปารีสด้วยวัย 60 ปี ด้วยโรคมะเร็งตับ ยุติการสร้างต้นไม้ในจักรวาลที่เป็นตำนานของเขา ยืนตระหง่านราวกับภูเขาขนาดใหญ่บนดินแดนที่ไม่รู้จัก และสูงถึงท้องฟ้าที่มีเมฆมากในขณะที่มีการเล่นระหว่างแสงและเงาบนใบไม้เต็มไปด้วยสีแดง ส้ม และเขียว ปราศจากลัทธินิยมที่ครอบงำโลกศิลปะ ด้วยความสันโดษทางกวีตลอดเส้นทางอาชีพ 25 ปีของเขา Davood มุ่งความสนใจไปที่วิชาเดียวและพัฒนามันผ่านการตีความและเทคนิคที่หลากหลาย แต่ถึงกระนั้นกลิ่นและบรรยากาศ พุ่มไม้สีเขียวและพืชธรรมชาติที่ถูกวางไว้ทั่วสตูดิโอของเอ็มดาเดียน ซึ่งปัจจุบันครอบครัวของเขาก็ยังคงอนุรักษ์ไว้ในเหมือนตอนที่ศิลปินยังมีชีวิตอยู่ ตลอดชีวิตของศิลปินถูกกำหนดโดยความเชื่อมโยงระหว่างชีวิตมนุษย์กับธรรมชาติ การสร้างงานบนผืนผ้าใบ วาดภาพใบไม้สีเขียวที่มีชีวิตชีวาซึ่งเป็นสิ่งที่ศิลปินให้ความสนใจและติดตามมาโดยตลอด ภายในสตูดิโอท่ามกลางบรรยากาศที่สงบเงียบ หนังสือถูกจัดเรียงอย่างเรียบร้อยบนชั้นหนังสือขนาดใหญ่ และมีภาพวาดที่มีชื่อเสียงของเขาหลายภาพในกรอบต่างๆ ติดตั้งอยู่บนผนังข้างๆ ที่น่าสนใจคือเฟรมมีความแตกต่างกันอย่างมาก ส่วนใหญ่เป็นแบบเรียบง่ายและเป็นสีดำ ในขณะที่อีกแบบเป็นกรอบสีทองหรูหรา อีกส่วนหนึ่งของกำแพงนี้ มีรูปถ่ายบุคคลหลายรูปวางซ้อนกัน วิทยุวางอยู่บนโต๊ะหน้าหน้าต่างกว้าง และมีแปรง สี ดินสอ และอุปกรณ์วาดภาพอื่นๆ จำนวนมากอยู่บนชั้นวาง สีสันที่แตกต่างกันและรูปแบบที่คล้ายคลึงกันของผืนผ้าใบต้นไม้ใหญ่หลายต้นของเอ็มดาเดียน ที่ห้อยลงมาจากส่วนโค้งของห้องนั้นถูกวางเทียบกันอย่างน่าประทับใจ (Sabzevari, 2565)

ภาพที่ 14 Red Dramatizing (2002)

ที่มา: https://darz.art/en/magazine/article-davood-emdadian-long-bio/909

สรุปผลที่ได้จากการศึกษา

ในการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ในการศึกษาข้อมูลในส่วนที่เป็นหลักการตามทฤษฎีที่มีความเชื่อมโยงและสามารถรองรับแนวทางงานสร้างสรรค์ตามความสนใจเพื่อสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์นี้ เป็นขั้นตอนที่สำคัญซึ่งต้องสืบค้นข้อมูลที่ เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ที่โน้มนำไปสู่ประเด็นทางศิลปะเพื่อการสื่อสารเนื้อหาในขอบเขตของการสร้างสรรค์ ในหัวที่ได้ตั้ง ในการศึกษาวิจัยสร้างสรรค์ผลงานได้วิเคราะห์ตีความข้อมูลต่าง ๆ อันเป็นส่วนสำคัญ ที่ต้องศึกษาค้นคว้าอย่างเป็นระบบและเรียนรู้เพื่อสร้างความเข้าใจถึงเนื้อหาสาระ หรือแรงบันดาลใจ จากการสังเกตและวิเคราะห์บนพื้นฐานของชุดข้อมูลที่ได้ศึกษามานำไปสู่การศึกษาศิลปินตัวอย่างทั้ง4 คน ที่ข้าพเจ้าได้เลือกมาศึกษาผลงานมีจุดร่วมกันอย่างหนึ่งคือการใช้หลักการของสัจนิยมมหัศจรรย์ตามการตีความในทัศนะของข้าพเจ้า เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างเป็นระบบและเรียนรู้เพื่อสร้างความเข้าใจถึงแก่นสาร หรือแรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ให้ตัวข้าพเจ้าเพื่อสื่อสารออกไปให้ผู้คนได้รับรู้เรื่องราวอย่างเข้าใจ ซึ่งเนื้อหาในบทที่ 2 เป็นข้อมูลและอิทธิพลของการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” ประกอบไปด้วยข้อมูลด้านเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน แนวคิดทฤษฎี อิทธิพลจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ และอิทธิพลด้านรูปแบบทางศิลปกรรมและจากศิลปิน ข้อมูลด้านเนื้อหาสาระที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน กล่าวถึง เรื่องจินตภาพของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติในอารมณ์ความรู้สึกถึงความลึกลับที่ข้าพเจ้ามีต่อธรรมชาติ ที่เป็นประเด็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน

ให้เกิดความสอดคล้องกับเนื้อหาสาระในประเด็นที่ศึกษา เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างชัดเจน ข้อมูลที่กล่าวถึงแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับประเด็นการศึกษา จากสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติที่เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ เนื้อหาในการศึกษาผลงานของศิลปินที่สนใจ ทั้งด้านแนวความคิดและรูปแบบ เทคนิควิธีการ เพื่อนำมาเป็นแรงบันดาลใจและปรับใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้าทำให้เกิดการ พัฒนาผลงานอย่างมีประสิทธิผลและเห็นถึงผลสัมฤทธิ์ที่ดียิ่งขึ้น

จากการศึกษาพัฒนาการทางทัศนะของมนุษย์ที่มีธรรมชาติเพื่อทำความเข้าใจในบริบทพัฒนาการที่เปลี่ยนไปนำไปสู่การรู้ที่มาของปัญหาที่มนุษย์เริ่มโหยหาความรู้สึกที่เชื่อมต่อกับธรรมชาติ นำไปสู่การศึกษาสุนทรียภาพเพื่อทความเข้าใจหลักการและเหตุในการสร้างสรรค์งานซึ่งเชื่อมโยงกับทฤษฎีการสร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวกลางในสื่อสารความรู้สึกแนวคิดต่างๆลงสู่ผลงาน และอาศัยประสบการณ์และการตีความตามทฤษฎีการสร้างจินตภาพจากสภาวะภายนอก แรงจูงใจจากการเปลี่ยนแปลงไปโดยธรรมชาติโลกภายนอกเชื่อมโยงถึงโลกภายใน เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาและยอมรับการความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่โอบล้อมอย่างมีสติ จึงนำไปสู่ความความรู้สึกสงบภายในห้วงลึกทางจิตใจและความมหัศจรรย์ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่ถูกรายล้อมไปด้วยธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ เพื่อการศึกษาเรื่องของ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3

วิธีดำเนินกระบวนการสร้างสรรค์และการพัฒนาผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์หัวข้อ“จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์”ข้าพเจ้าได้กำหนดขอบเขตของการสร้างสรรค์โดยมีที่มาจากการศึกษาเกี่ยวกับธรรมชาติที่มีอิทธิพลขับเคลื่อนความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติการเฝ้าสังเกตุสภาวะแวดล้อมรอบตัวอันนำมาสู่อารมณ์ภายในจนเกิดจินตภาพใน นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน ผลงานศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเกิดจากประสบการณ์ ความรู้สึกนึกคิด สภาวะอารมณ์ และการวางแผนที่ดี ซึ่งส่งผลให้ผลงานสร้างสรรค์บรรลุผล เป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้

ที่มาของแนวความคิด

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุด“จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์”มีความมุ่งหมายในการนำเสนอมุมมองต่อธรรมชาติที่ลึกลับยิ่งใหญ่และมหัศจรรย์ที่ ที่ทับซ้อนจนเกิดจินตภาพที่อยู่ภายใน ข้าพเจ้าจึงอยากนำเสนอความงดงามที่ซ่อนเร้นภายในหรือ กล่าวคือ ในความงามมีความลับในความลับมีความรู้สึก การรับรู้ความรู้สึกเหล่านี้เปิดช่องทางให้ข้าพเจ้าได้นำศิลปะเข้ามาช่วยสื่อสารสิ่งที่อยู่ภายในจินตนาการและแสดงประสบการณ์ที่ได้รับมาในชีวิต ซึ่งทั้งหมดนี้จะนำไปสู่การเติมเต็มความรู้สึกที่ขาดหายไปอยู่ภายใน ผ่านกระบวนการทางศิลปกรรม

การสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ในกระบวนการรูปแบบจิตรกรรม เข้ามามีส่วนร่วมด้วยเพื่อสร้างพื้นที่รองรับเสริมต่อหรือตอบสนองต่อจินตภาพที่อยู่ภายใน โดยการประกอบกันของกระบวนการในการสร้างงานจิตรกรรมและความรู้สึกจินตภาพที่อยู่ภายในจะสร้างการรับรู้ต่อผู้ชมผ่านร่องรอยที่ปรากฏในบนระนาบผืนผ้าใบของงานจิตรกรรม สร้างความตระหนักรู้และเข้าใจในภาวะอารมณ์ที่เริ่มต้นจากตนเองโดยการใช้กระบวนการในการทำงานจิตรกรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในการสำรวจตรวจสร้างสภาวะอารมณ์ขึ้นมา สร้างการทำความเข้าใจเพิ่มเติมจากการวิเคราะห์ตีความที่เข้ามามีบทบาทเป็นส่วนเสริมในเนื้อหาจากการเฝ้ามองธรรมชาติจนเกิดจินตภาพขึ้นมามาดัดแปลงและสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่เพื่อรองรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ ผ่านการรับรู้ทางอารมณ์ (Emotional) เพื่อยกคุณค่าของอารมณ์ความรู้สึกทางจิตใจในการแสดงออกผ่านงานศิลปะเปรียบเสมือนกระจกส่องสะท้อน ให้มนุษย์นำพาตนเองกลับไปสู่รากเหง้าของจิตวิญญาณและตัวตนของตนเอง

การหาข้อมูล

ข้อมูลที่ข้าพเจ้าได้ค้นคว้าเพื่อเป็นส่วนสนับสนุนที่สำคัญทำให้ผลงานของข้าพเจ้ามีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น มีแหล่งที่มาดังต่อไปนี้

1.สถานที่ต่าง ๆ ข้อมูลจากสถานที่จากการสังเกต เป็นข้อมูลแหล่งที่มาสถานที่หรือในบริบทต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นที่ทำให้ข้าพเจ้าเกิดจินตภาพจากการถูกกระตุ้นของธรรมชาติที่อยู่โดยรอบ สะท้อนเข้ามาถึงเรื่องราวความรู้สึกส่วนลึกภายในใจที่เกิดขึ้นกับตัวข้าพเจ้าขึ้นมาได้

2.ความทรงจำ ข้อมูลจากความทรงจำเป็นข้อมูลจากส่วนลึกภายในจิตใจ เป็นตัวกำหนดอารมณ์ที่ข้าพเจ้าต้องการแสดงออกภายในผลงาน รวมไปถึงการกำหนดรูปแบบ และวิธีการที่เหมาะสมกับสภาวะอารมณ์ในแต่ละช่วงเวลาของความทรงจำนั้นๆ

3. งานศิลปิน ข้อมูลจากการของศิลปินที่เกี่ยวหรือมีแนวคิดที่อาจจะมีความใกล้เคียงกับสิ่งที่ข้าพเจ้าสนใจ เพื่อศึกษาหาความเป็นไปได้ในการสร้างสรรค์ผลงานออกมาจากการศึกษาระบบและกระบวนการของศิลปินท่านอื่นๆ เป็นกรณีศึกษาเพิ่มเติม

รูปแบบการสร้างสรรค์

ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบจิตรกรรม2มิติ เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิก บนผ้าใบ ทั้งหมดเป็นเทคนิคที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นการสร้างขึ้นมาจากรูปแบบหลักของจินตภาพจากจิตใต้สำนึก ในการการถ่ายทอดความรู้สึกและรูปทรง มุ่งเน้นความรู้สึกลึกลับชวนพิศวงขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงความมหัศจรรย์ท่ามกลางความโดดเดี่ยวโลกภายในพื้นที่สมมติแห่งนี้ การจัดองค์ประกอบภายในผลงานสีสันและบรรยากาศเกิดขึ้นตามความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์เอง โดยยึดหลักตามสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นผ่านหลักการและวิธีการที่ได้วางแผนไว้เพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานให้สมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของข้าพเจ้า โดยได้รับอิทธิพลศิลปะแบบเซอร์เรียลลิสม์เป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของข้าพเจ้าเป็นการสร้างสรรค์โดยยึดอารมณ์ความรู้สึกจากการรับรู้ผ่านการมองสังเกตุแล้วประมวลผลออกมาจากจินตภาพภายในแล้วจึงถ่ายทอดออกมาเป็นผลงาน

วิธีการสร้างสรรค์

1.แรงบันดาลใจ จุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้ามาจากการสังเกตุสภาวะความเป็นไปของปรากฏการ์ณทางธรรมชาติสภาวะแวดล้อมที่ดำเนินไปในแต่ละวัน มีอิทธิพลต่อสภาวะความรู้สึกที่ที่ส่งผลถึงสภาวะภายในของตัวข้าพเจ้าเอง จนเกิดการร้อยเรียงภาพอยู่ภายในจินตนาการเกิดการตั้งคำถามอยู่ภายในต่อว่า จะเป็นอย่างไรหากมีการปรับเปลี่ยนบางสิ่งโดยไม่ได้คำนึงถึงความเชื่อมโยงของความเป็นเหตุผลเป็นความแปลกประหลาดมหัศจรรย์ที่มันอาจเกิดขึ้นได้แต่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง เมื่อได้แรงบันดาล ใจแล้วก็จะเป็นการทำงานในส่วนของขั้นตอนต่อไป

2.สร้างภาพร่าง ในการสร้างสรรค์ภาพร่างของข้าพเจ้าใช้วิธีการร่างภาพในโปรแกรมสำหรับวาดรูปบนอุปกรณ์แท็บเล็ต เพื่อให้เห็นภาพรวมบรรยากาศสี รวมถึงสามารถแก้ไขย้อนกลับเพื่อหาความสมบูรณ์ของแบบร่างที่ตรงตามจินตภาพที่คิดไว้และสอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกผ่านผลงาน

3.นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษา เมื่อได้ภาพร่างที่สมบูรณ์แล้ว จึงนำภาพร่างผลงานเสนอกับอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อปรึกษาและปรับปรุงให้เกิดความสมบูรณ์ที่สุด

4.สร้างสรรค์ผลงาน สร้างสรรค์ผลงานตามที่วางแผนไว้ด้วยวิธีการที่หลากหลาย ให้สอดคล้องกับสภาวะอารมณ์ที่ต้องการนำเสนอ ด้วยเทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกลงบนผ้าใบ

5.สรุปผลงานและนำเสนอผลงาน เมื่อผลงานเสร็จสมบูรณ์ก็จะเป็นการติดตั้งผลงานเพื่อนำเสนอ โดยคำนึงถึงรูปแบบของการนำเสนอ สรุปหาข้อดีข้อเสีย และหาแนวทางพัฒนาให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ทัศนธาตุและสื่อที่ใช้ในการสร้างสรรค์

กระบวนกาสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ของข้าพเจ้าใช้ภาษาทางทัศนธาตุที่สามารถจำแนกองค์ประกอบในผลงานของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าใช้จุดเป็นองค์ประกอบในการทำงานจิตรกรรมและใช้กระบวนการซ้ำ เพื่อแสดงออกถึงความยิ่งใหญ่ลึกลับของธรรมชาติผ่านการทำซ้ำและรวมตัวกันเป็นกลุ่มก้อนที่มีความต่อต่อเนื่องสะท้อนถึงการการชีวิตจิตวิญญาณที่ไหลเวียนอยู่ท่ามกลางธรรมชาติ ผสมผสานกับการใช้เส้น โดยเป็นเส้นที่เกิดจากการรวมตัวของจุดที่ทำให้เกิดโครงสร้างภายในของรูปทรงทิวทัศน์ในส่วนของสีข้าพเจ้าใช้สีเป็นตัวสื่ออารมณ์ของภาพ สภาวะอารมณ์ของความลึกลับยิ่งใหญ่น่าอัศจรรย์ ผ่านเฉดสี โดยคำนึงถึงการรองรับทางความรู้สึกเพื่อแทนสัญญะความมหัศจรรย์ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความเป็นเหตุผลกับการอยู่เหนือความเป็นเหตุผล โดยใช้ค่าน้ำหนักที่มีค่าความสว่างที่มีความแตกต่างกันไม่มากโดยน้ำหนักส่วนใหญ่จะเป็นน้ำหนักเทามีความสว่างน้อย เพื่อสะท้อนถึงความลึกลับและคลุมเครือ

ข้าพเจ้าเลือกใช้รูปทรงอิสระ (freefrom) เป็นรูปทรงของธรรมชาติที่มีความเกี่ยวข้องกันกับการพูดถึงความแปลกประหลาดตามหลักการของสัจนิยมมหัศจรรย์ นำมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างผลงานโดยมีอยู่ด้วยกัน 2 ส่วน คือ รูปทรงของมนุษย์ในอิริยาบถที่กำลังเผชิญกับบางสิ่งแสดงออกและสื่อความหมายตามเรื่องราว ที่มุ่งเน้นความรู้สึกโดดเดี่ยวภายในและรูปทรงของทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นสัญญะของโลกภายในที่ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอ เพื่อให้เกิดความรู้สึกภายในผลงานจึงมีการใช้เส้นที่ให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวแต่กลับมีความนิ่งอย่างน่าประหลาด ในขณะที่สีภายในผลงานจึงเกิดขึ้นตามความรู้สึกภายในของข้าพเจ้าเป็นตัวตั้ง ผ่านการใช้พื้นผิวที่เรียบทึบสร้างความรู้สึกที่อึดอัดและกดดันถึงสิ่งที่อยู่ภายใน สร้างค่าน้ำหนักที่มีความเข้มและความสว่างที่อยู่ระดับกลางทำให้มิติของภาพมีความคลุมเครือลึกลับเพื่อมุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึกไม่ได้ยึดตามหลักและกฎเกณฑ์เป็นอันดับแรก การใช้ทัศนธาตุภายในผลงานทำให้กายภาพของผลงานสามารถทำงานได้อย่างสมบูรณ์สามารถตอบสนองตามความรู้สึกที่ต้องการแสดงออกอย่างชัดเจนและสื่อความหมายในตัวผลงานของข้าพเจ้าอย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้เป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้วยเทคนิคสำหรับงานจิตรกรรม2มิติ เทคนิคสีน้ำมันและสีอะคริลิกบนผ้าใบ มีรูปแบบผสมผสานระหว่างรูปธรรมและนามธรรม เพื่อสื่อความหมาย

ให้ผู้ชม ได้รับรู้ถึงอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออก โดยมีลำดับขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานจริงดังต่อไปนี้

1.ขั้นตอนการเตรียมเฟรมและวัสดุต่าง ๆ เพื่อรองรับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมการเตรียมเฟรมและวัสดุเพื่อรองรับกับผลงานจิตรกรรม ถูกกำหนดขึ้นมาจากภาพร่างและรูปแบบของผลงานจิตรกรรมที่ได้กำหนดไว้

2.ขั้นตอนการร่างภาพ ข้าพเจ้าได้ร่างลายเส้นโครงสร้างของผลงานจากภาพร่างผลงานมาสู่ผลงานจริงเพื่อกำหนดรูปทรงต่าง ๆ ที่ใช้ในการสร้างสรรค์

3.ขั้นตอนการลงสี ข้าพเจ้าใช้ขั้นตอนของการลงสีเป็นตัวกำหนดบรรยากาศของผลงาน ให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกให้สมบูรณ์ที่สุดตามที่ข้าพเจ้าต้องการแสดงออก

4.ขั้นตอนการเก็บรายละเอียด ขั้นตอนการเก็บรายละเอียดเป็นขั้นตอนที่สำคัญในการลดและเพิ่มรายละเอียดสำคัญที่ในผลงาน เพื่อให้ผลงานเกิดความสมบูรณ์แบบที่สุด

5.ขั้นตอนการวางแผนการติดตั้งผลงาน การวางแผนเพื่อติดตั้งผลงานเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในการนำเสนอภาพรวมของจินตภาพภายในให้เกิดประสิทธิผลสูงสุดที่ถือเป็นจุดมุ่งหมายหลักในการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ของข้าพเจ้า

วัสดุอุปกรณ์ในการดำเนินการ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมัน

1. โครงเฟรม (Frames)

2. ผ้าลินิน (Linen) / ผ้าใบ (Canvas)

3. สีอะคริลิก (Acrylic color)

4. สีน้ำมัน (Oil color)

5. มีเดียมสีน้ำมันสูตรแห้งเร็ว

6. พู่กัน (Paintbrush)

7. ผ้าเช็ดพู่กัน (Wipes)

8. เกรียง (Trowel)

9. เครื่องยิงลวดเย็บกระดาษ (Staple gun) / ลวดเย็บกระดาษ (Staples)

10. ฟองน้ำแต่งหน้า (Makeup sponge)

11. ถังใส่น้ำยาล้างพู่กัน (Brush cleaner)

12. รีทัชชิ่ง (Retouching)

13. ไม้บรรทัด (Ruler)

14. น้ำยาล้างพู่กัน (Brush cleaning)

15. ถ้วยใส่มีเดียมสีน้ำมัน

16. จานสี (Palette)

17. สีไม้ (pencil color)

การเตรียมวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมันการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดจิตรกรรมเทคนิคสีน้ำมัน มีจุดเริ่มต้นมาจากประสบการณ์การสังเกตสภาวะความเป็นไปทางธรรมชาติที่ส่งผลต่อความรู้สึกภายในของตัวข้าพเจ้าอันนำมาสู่จินตภาพที่เกิดขึ้นมาภายใต้การกระตุ้นจากการรับรู้ถึงธรรมชาติ เป็นตัวกำหนดเรื่องราวและรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จึงมีรูปแบบมาจากการร้อยเรียงใหม่ที่เกิดจากจินตนาการของข้าพเจ้าที่มีต่อความลึกลับในทิวทัศน์ธรรมชาติ เสมือนเป็นการเปิดมุมมองใหม่ในบริบทที่เปลี่ยนไปส่งผลต่อประสบการณ์รับรู้ที่ได้ประสบพบเจอ เพื่อเป็นการถ่ายทอดพื้นที่ภายในอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ผสมผสานความทรงจำและจินตนาการภายใต้มุมมองของข้าพเจ้าผ่านเทคนิคจิตรกรรม

กระบวนการสร้างสรรค์

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” ประกอบไปด้วยผลงานทั้งสิ้น 6 ชิ้นแบ่งเป็นชิ้น 4 ชิ้นกับอีก 1 ชุด(2ชิ้น) โดยผลงานแต่ละชิ้นจะมีมนุษย์กับพื้นที่ทิวทัศน์ธรรมชาติเป็นองค์ประกอบหลักของงาน แต่ในส่วนการจัดวางองค์ประกอบจะแตกต่างกันออกไปตามแนวคิดที่ต้องการนำเสนอของผลงาน ซึ่งกระบวนการ สร้างสรรค์ชุดผลงานวิทยานิพนธ์ของข้าพเจ้า เป็นผลงานในผ่านรูปแบบของงาน จิตรกรรมผสมผสานความเป็นจริงผนวกกับจินตนาการที่ถูกกระตุ้นจากอารมณ์และความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติ โดยมีการนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบที่ใช้เทคนิคและวิธีการทาง จิตรกรรมสีน้ำมันเป็นหลักที่อาศัยรูปแบบการเขียนแบบใช่กระบวนการซ้ำสีด้วยทีแปรงและจังหวะที่เกิดขึ้นเพื่อขับเน้นอารมณ์ ผสมผสานกับกระบวนการทางเทคนิคในงานจิตรกรรมโบราณ เช่น การเขียนรูปแบบสีเป็นชั้น (under painting) และการเคลือบสี

(Glazing) มาประยุกต์ใช้เพื่อให้เห็นถึงความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นและเสริมความรู้สึกทางด้านอารมณ์และความเป็นตัวตนของผู้สรางสรรค์ เพื่อให้ออกมาเป็นงานจิตรกรรมที่ สมบูรณ์ผ่านเทคนิคทางจิตรกรรมที่กล่าวไว้ข้างต้น โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

กระบวนการแรก

นำข้อมูลทิวทัศน์ที่เป็นแรงบันดาลใจ หรือต้นเรื่องในการสร้างสรรค์มาสังเคราะห์ และตีความใหม่ตามทัศนะของผู้สร้างสรรค์ เพื่อร่างภาพต้นแบบผลงาน ในการค้นหาแรงบันดาลจากประสบการณ์การใช้ชีวิตประจำวัน ที่พบเห็นทัศนียภาพข้างทางในขณะเดินทางในแต่ละวันแต่ละช่วงเวลาซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการประกอบสร้างจินตภาพของข้าพเจ้าเป็นต้นแบบก่อให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานผ่านกระบวนการทางจิตรกรรม

(ก)

(ข) (ค)

ภาพที่ 15 แสดงภาพต้นแบบความคิดที่นำมาปรับใช้ในผลงานชุดวิทยานิพนธ์

(ก) ภาพทิวทัศน์

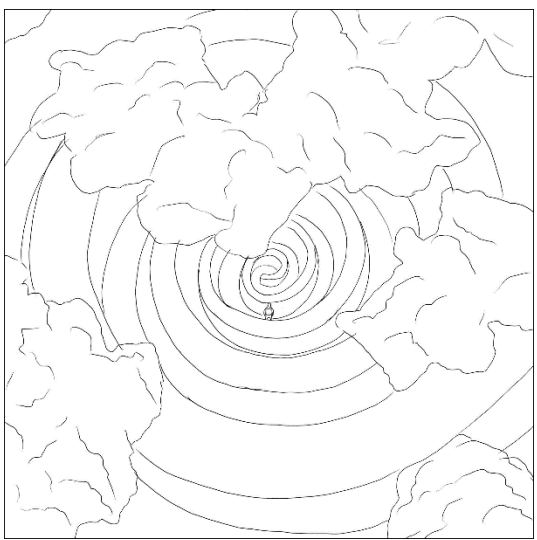
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

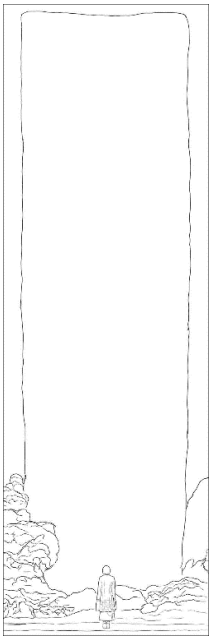
(ข) ภาพทิวทัศน์

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ค) ภาพทิวทัศน์

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์





(ก) (ข)

(ค)

ภาพที่ 16 แสดงการร่างภาพโดยคร่าวด้วยการวาดเส้นบนอุปกรณ์แท็บเล็ดสำหรับวาดรูป

(ก) ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ข) ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ค) ภาพร่างผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ภาพที่ 17 ขั้นตอนการรองพื้น

ที่มา: ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 1 เป็นการรองพื้น โดยการใช้สีอะคริลิก เนื่องจากเป็นสีที่มีระยะเวลาการแห้งตัวที่เหมาะสมกับการใช้ทารองพื้นไว้เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการทำงานในกระบวนการถัดไป ใช้ชุดสีที่ทารองพื้นในกลุ่มสีที่มีน้ำหนักกลางค่อนไปทางมืดเพื่อให้น้ำหนักสีในภาพรวมมีบรรยากาศที่อึมคลึมจากการได้รับแรงบันดาลใจมาจากการจินตนาการถึงภาพทิวทัศน์ในลักษณะของความลึกลับ โดยใช้ความรู้สึกและไม่ต้องคำนึงถึงความสมบูรณ์แบบ ทำให้เข้าพเจ้าปลดปล่อยความรู้สึกลงไปในผลงานได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีข้อจำกัดจากหลักการพื้นฐานทางจิตรกรรม

(ก)

(ข)

ภาพที่ 18 แสดงการร่างภาพด้วยสีไม้และการลงสีชั้นแรกด้วยสีอะคริลิกโดยคร่าว

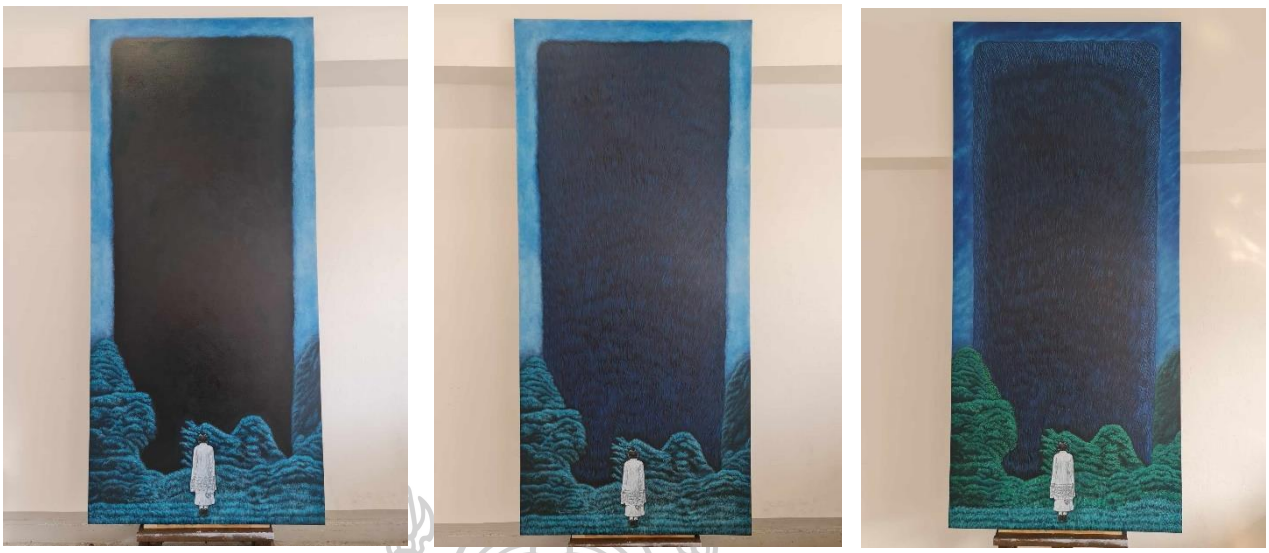
(ก) ภาพร่างด้วยสีไม้

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ข) การลงสีชั้นแรกด้วยสีอะคริลิก

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 2 หลังจากทำการรองพื้นด้วยสีอะครีลิกจึงทำการฉายภาพผ่านเครื่องโปรเจคเตอร์แล้ว เริ่มร่างภาพด้วยสีไม้จากนั้น เริ่มทำการลงสีชั้นแรกลงบนผ้าใบแคนวาส ในขั้นตอนการลงสี ข้าพเจ้าเลือกใช้สีน้ำมันที่มีลักษณะเหลวเป็นน้ำ คือการผสมตัวทำละลายหรือเทอร์เพนไทน์ในชั้นแรก โดยร่างระบายแบบคลุมบางๆ คล้ายสีน้ำ เพื่อกำหนดแสงเงาภาพรวมโดยเทคนิคเขียนแสง ปล่อยเว้นสีชั้นรองพื้นซึ่งเป็นส่วนเงา เพราะข้าพเจ้าต้องการทิ้งส่วนของเงาให้มีความบางมากที่สุด จึงใช้การระบายสีที่โปร่ง เพื่อสร้างมวลพื้นที่ให้มีอากาศ ไม่ให้ดูทึบตันดูไร้อารมณ์



(ก) (ข) (ค)

ภาพที่ 19 แสดงการลงสีชั้นที่สองและใส่รายละเอียดภายในผลงาน

(ก) ภาพการลงสีชั้นที่2 ด้วยสีโทนเดียวเพื่อดึงบรรยากาศในภาพ
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ข) ภาพการลงสีด้วยกระบวนการ Glazing คัดรายละเอียดของใบไม้โดยใช้ทีแปรงที่ทับซ้อน
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ค) ภาพการลงสี เพิ่มน้ำหนักและดึงความสว่างด้วยการคัดไล่เฉดสี
ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่3 การลงสีชั้นที่สอง ใส่รายละเอียดขององค์ประกอบภายในผลงาน ข้าพเจ้าเปลี่ยนตัวทำละลายจากเทอร์เพนไทน์เป็นมีเดียมผสมน้ำมันลินสีดสูตรแห้งเร็วเพื่อเพิ่มความมันและเป็นการเพิ่มความลื่นไหลในเนื้อสีเพื่อการเขียนที่เหมาะสมและไม่กระชากเนื้อสี ในขั้นตอนนี้ ข้าพเจ้าเริ่มให้ความสำคัญในส่วนของรายละเอียด แสง เงา พื้นผิว ระยะหน้า-หลัง โดยกระบวนการเคลือบสี (Glazing) คือ การเคลือบสีโปร่งใสของสีโดยการระบายบางๆหรือผสมมีเดียมตัวทำละลายมากกว่าจำนวนสี 2-3 เท่า เป็นต้นไป ซึ่งข้าพเจ้าได้ใช้เทคนิคดังกล่าวนี้ในการเคลือบและแทรกสีภาพของ

ต้นไม้เป็นชั้นไล่จากน้ำหนักเข้มไปอ่อนเพื่อต้องการไม่ให้พื้นผิวของพื้นหลังถูกทับเผื่อให้ต้นไม้ให้ความรู้สึกที่โปร่งสะท้อนจากการเหลือบกันของสีให้เห็นถึงการมีอยู่และพื้นว่างภายในตัวมันเอง

(ก)

(ข)

(ค)

ภาพที่ 20 แสดงการใส่รายละเอียดและการเพิ่มน้ำหนักแสงเงาภายในภาพ

(ก) ภาพการเพิ่มน้ำหนักในส่วนเงาใบไม้และต้นหญ้าที่เกิดการทับซ้อนกัน เพื่อเพิ่มมิติของวัตถุ

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

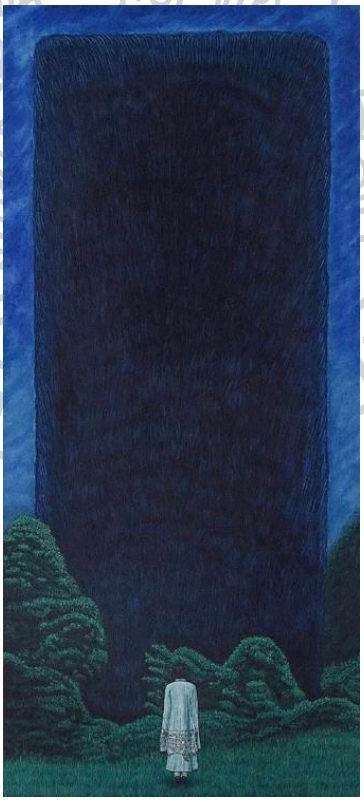
(ข) ภาพมีการใส่รายละเอียดของพื้นที่ป่าและบรรยากาศเพื่อให้ภาพรวมของผลงานมีความสมบูรณ์

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

(ค) ภาพผลงานแสดงภาพตัวอย่างผลงานวิทยานิพนธ์ที่สมบูรณ์

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 4 การเก็บรายละเอียดภาพสมบูรณ์ เป็นขั้นตอนสุดท้ายของงานในส่วนจิตรกรรม ข้าพเจ้าเก็บรายละเอียดทั้งหมดของภาพที่เน้นการซ้ำของวัตถุขนาดเล็กทับซ้อนจนเป็นรูปทรงที่เกิดจากด้วยเฉดสีที่แตกต่างกันโดยไล่จากน้ำหนักเข้มไปอ่อนถึงแสดงที่อึมทึบและตัดกันของน้ำหนักแสงเงาที่ให้ความรู้สึกที่แปลกประหลาดเปรียบเสมือนการนำเสนอความจริงในความมหัศจรรย์ของสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นได้ ตามแบบฉบับศิลปะแบบสัจนิยมมหัศจรรย์



ภาพที่ 21 กระบวนการรีทัชชิ่งเคลือบผิวงาน (Retouching)

ที่มาภาพ : ภาพถ่ายโดยผู้สร้างสรรค์

ขั้นตอนที่ 5 กระบวนการ Retouching คือ การเคลือบผิวชั้นบนสุดของผลงาน หลังจากที่เสร็จสมบูรณ์ตามกระบวนการ ซึ่งควรรอให้สีแห้งทั้งหมดก่อนจึงสามารถที่จะนำผลงานมาเคลือบได้ ระยะเวลาในการแห้งขึ้นอยู่กับความหนาบางของชั้นสี หรือคุณลักษณะเฉพาะตัวของสีสีนั้น โดยทั่วไป หากเนื้อสีไม่หนามากจะใช้ระยะเวลาในการแห้งตัวประมาณ 1 –2 สัปดาห์ แต่ถ้าหนามากอาจใช้ระยะเวลาในการแห้งตัวตั้งแต่ 6 เดือนไปจนถึงเป็นจนถึง 1 ปี

บทที่ 4

วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ชุดนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับความลึกลับของธรรมชาติของการขับเคลื่อนเสมือนกับการเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติและความรู้สึกของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติ นำเสนอจินตภาพที่ถูกกระตุ้นโดยความเป็นธรรมชาติที่อัดแน่นไปด้วยความรู้สึกจากประสบการณ์ต่างๆเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ ที่ทับซ้อนจนเกิดจินตภาพที่อยู่ภายในข้าพเจ้าจึงอยากนำเสนอความงดงามที่ซ่อนเร้นภายในหรือ กล่าวคือ ในความงามมีความลับในความลับมีความรู้สึก การรับรู้ความรู้สึกเหล่านี้เปิดช่องทางให้ข้าพเจ้าได้นำศิลปะเข้ามาช่วยสื่อสารสิ่งที่อยู่ภายในจินตนาการและแสดงประสบการณ์ที่ได้รับมาในชีวิต สร้างความตระหนักรู้และเข้าใจในภาวะอารมณ์ที่เริ่มต้นจากตนเองโดยการใช้กระบวนการในการทำงานจิตรกรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในการสำรวจตรวจสร้างสภาวะอารมณ์ขึ้นมาจากการเฝ้ามองธรรมชาติจนเกิดจินตภาพขึ้นมามาดัดแปลงและสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่เพื่อรองรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ นำพาตนเองกลับไปสู่รากเหง้าของจิตวิญญาณและตัวตนของตนเอง ผสมผสานจินตนาการและประสบการณ์ส่วนตัวผ่านพื้นที่ที่มีผลต่อความรู้สึกและจิตใจที่สัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิด ผ่านมุมมองความลึกลับที่น่าอัศจรรย์มาสร้างสรรค์ผ่านสถานที่ที่ไม่คุ้นเคยในแง่มุมที่ต่างออกไป เพื่อยกคุณค่าของอารมณ์ความรู้สึกทางจิตใจในการแสดงออกผ่านงานศิลปะ โดยกระบวนการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภายใต้หัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” มีรายละเอียดของการวิเคราะห์ด้านกายภาพ เนื้อหา และวิเคราะห์ถึงพัฒนาการในการสร้างสรรค์ โดยจะแบ่งออกเป็นสามช่วงใหญ่ ๆ คือ ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ซึ่งประกอบไปด้วยผลงานสร้างสรรค์จำนวน 2 ชิ้น, ช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ซึ่งประกอบไปด้วยผลงานสร้างสรรค์จำนวน 2 ชิ้น และช่วงวิทยานิพนธ์ซึ่งประกอบไปด้วยผลงานสร้างสรรค์รวมจำนวน 6 ชิ้น แบ่งเป็นชิ้นงานจำนวน 4 ชิ้นเป็นงานชุดอีก 1ชุด(2ชิ้น) ดังนี้

4.1 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

4.1.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

4.1.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2

4.1.3 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

4.2 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1

4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2

4.2.3 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

4.3 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

4.3.1 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

4.3.2 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

4.3.3 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

4.3.4 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4

4.3.5 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

4.1 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

การสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่1เป็นช่วงเริ่มต้นของการศึกษาและค้นคว้าเพื่อสร้างสรรค์ข้าพเจ้าได้ใช้การสังเกตุพื้นที่ทิวทัศน์ซึ่งสามารถพบเห็นได้ข้างทางมีการปกคลุมของพืชต้นไม้เป็นกลุ่มก้อนขนาดใหญ่ผนวกกับการหวนนึกถึงในความทรงจำในช่วงเวลาข้าพเจ้ายังอาศัยอยู่ในพื้นที่ต่างจังหวัดก็จะสามารถพบเห็นทิวทัศน์ในลักษณะนี้ได้ค่อนข้างบ่อยจนนำมาสู่การคิดตั้งคำถามอยู่ภายในใจว่าจะเป็นอย่างไรหากมีมนุษย์ไปอยู่ ณ ที่แห่งนั้นจึงเป็นที่ของการสร้างสรรค์เป็นผลงานโดยใช้รูปลักษณ์ทิวทัศน์ในลักษณะของพื้นที่ป่ารกทึบเป็นฉากและมีมนุษย์อยู่ท่ามกลางพื้นที่เหล่านี้มีการกำหนดองค์ประกอบสีสันและบรรยากาศภายในผลงานให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้ตรงตามที่ต้องการ ผนวกกับการสร้างสรรค์ผลงานชุดก่อนวิทยานิพนธ์ เป็นช่วงที่ผลงานจะอยู่ในรูปแบบของการทดลองและค้นหาเทคนิควิธีการ เริ่มตั้งต้นจากการที่ผู้สร้างสรรค์มีความชอบและสนใจในกระบวนการเขียนผลงานจิตรกรรมด้วยสีน้ำมัน โดยเฉพาะการเขียนใบไม้ใบหญ้าในลักษณะของการซ้ำจนเกิดการทับซ้อนของพื้นผิวและชั้นสี จึงต้องการที่จะสร้างสรรค์ผลงานโดยมีพื้นที่ทิวทัศน์ป่ารกทึบ แสดงถึงบรรยากาศความลึกลับที่ถูกปกคลุมอัดแน่นไปด้วยความรู้สึกที่แปลกประหลาดน่าฉงนจนเกิดการคิดจินตนาการต่อถึงสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใน จึงหยิบยกแง่มุมของการพูดถึงความลึกลับและมหัศจรรย์เพื่อนำเสนอมุมมองการรับรู้ที่มีต่อทิวทัศน์ในลักษณะที่ต่างออกไปโดยในผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ประกอบไปด้วยผลงาน 2 ชิ้น ดังนี้

4.1.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 22 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 1
ชื่อภาพ “นามนัยของการปกปิด” (The implication of concealment)
ขนาด 120 x 170 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2566

ในผลงาน“นามนัยของการปกปิด” (The implication of concealment) เป็นผลงานในเชิงทดลองเริ่มแรกจากการตั้งสมมุติฐานของข้าพเจ้าที่มีต่อพื้นที่ภูมิทัศน์ทางธรรมชาติในลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏป่ารกทึบเป็นปริมาตรส่วนมากของขององค์ประกอบในรูปทำให้การมองเข้ามาในรูปจึงให้ความรู้สึกถึงการปกปิดและซ่อนเร้น และท่ามกลางป่ารกทึบกลับปรากฏฟิกเกอร์ของหญิงสาวที่ยืนอยู่ตรงกลางภาพในลักษณะท่าทางปกปิดอวัยวะส่วนใบหน้า

เมื่อพิจารณาบริบทในภาพรวมจากในมุมมองของปุตุชนในปัจจุบันทัศนะที่มีต่อพื้นที่ป่าเป็นสถานที่ ที่ไม่มีความปลอดภัย ทั้งการมีอยู่สิ่งมีชีวิตที่อาศัยอยู่ภายในนั้นทั้งสัตว์และแมลงขนาดเล็กใหญ่อีกทั้งแฝงความอันตรายด้วยโรคภัยไข้เจ็บ เพราะเหตุนี้การอยู่ในป่าพื้นที่ซึ่งไม่ปัจจัยสิ่งอำนวยความสะดวกที่เหมาะแก่การใช้ชีวิตแก่มนุษย์ วิถีชีวิตที่ครั้งหนึ่งมนุษย์เคยพยายามเรียนรู้และเป็นส่วน

หนึ่งกับป่าจนในปัจจุบันมนุษย์ได้แยกตัวออกมาจากผืนป่าและดำรงอยู่จากการแปรรูปทรัพยากรปลูกสร้างและอยู่อาศัยท่ามกลางสภาพแวดล้อมใหม่ที่มนุษย์สร้างและย้ายตัวเข้าไปอาศัยอยู่ จึงเป็นเรื่องแปลกที่จะมีคนมายืนอยู่ท่ามกลางป่าเขาในบริบทปัจจุบันเป็นเรื่องที่น่าขบคิดว่าท่ามกลางบรรยากาศที่แปลกประหลาดนี้สิ่งใดกันแน่ที่เป็นสิ่งแปลกปลอม

ภาพที่ 22 ภาพผลงาน “The Son of man”

ที่มาภาพ : https://www.singulart.com/en/blog/2019/10/10/the-son-of-man-magrittes-famous-contribution-to-surrealism/

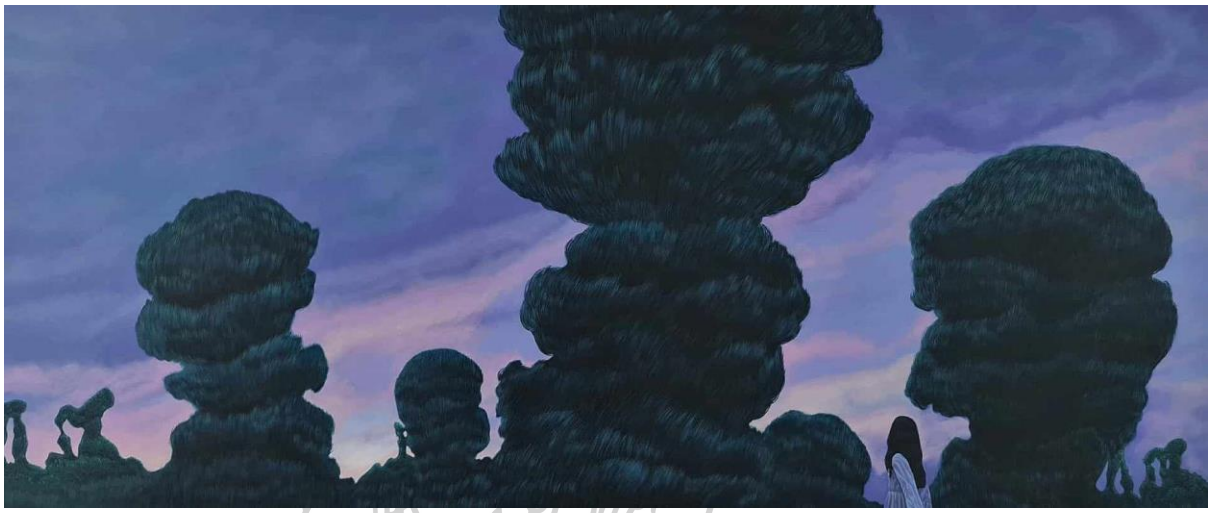
อีกหนึ่งในองค์ประกอบในผลงานนั้นคือหญิงสาวที่ยืนปิดบังใบหน้าในการสร้างสัญญะข้าพเจ้าได้หยิบยกลักษณะอิทธิพลจากภาพวาด “The Son of Man(1964)” ศิลปินเซอร์เรียลลิสต์ชาวเบลเยียมอย่าง René Magritte มาเป็นต้นตอทั้งด้านกายภาพและแนวความคิด ในการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับผลงานชิ้นนี้ Magritte กล่าวว่า:

“ทุกสิ่งที่เราเห็นซ่อนเร้นอีกสิ่งหนึ่ง เรามักจะอยากเห็นสิ่งที่ถูกซ่อนไว้จากสิ่งที่เราเห็น แต่มันเป็นไปไม่ได้ มนุษย์ซ่อนความลับได้ดีเกินไป มีความสนใจในสิ่งที่ซ่อนเร้นและสิ่งที่มองเห็นไม่ได้แสดงให้เราเห็น ความสนใจนี้สามารถอยู่ในรูปแบบของความรู้สึกที่ค่อนข้างรุนแรง ซึ่งเป็นความขัดแย้งประเภทหนึ่ง ใครๆ ก็อาจกล่าวได้ระหว่างสิ่งที่มองเห็นซึ่งซ่อนเร้นกับสิ่งที่มองเห็นซึ่งปรากฏอยู่” (Lloyd, 2562)

ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเขียนภาพหญิงสาวที่บดบังใบหน้าของตน ทำให้เกิดการรับรู้และความสงสัยว่าผู้หญิงคนนี้คือใครมีตัวตนในฐานะมนุษย์หรือเป็นสิ่งที่มากกว่า ด้วยการสวมเครื่องแต่งกายที่มี

อิทธิพลแหล่งที่มาจากตะวันออกทำให้การตีความถึงตัวตนของบุคคลในรูปอาจเป็นสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ได้ด้วยแนวความคิดที่ยึดโยงเรื่องของความเป็นจิตวิญญาณ (spiritual) นอกจากนี้ใบไม้ที่ถืออยู่ที่มีลักษณะเป็นใบบัว มีความเชื่อมโยงกับพุทธศาสนาในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์

4.1.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2



ภาพที่ 23 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2
ชื่อภาพ “Timeless land”
ขนาด 111 x 260 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2566

ผลงาน “Timeless land” เป็นผลงานที่แสดงบริบทของพื้นที่ป่าคือ พื้นที่ที่ไร้ซึ่งกฎเกณฑ์ ไม่มีตำแหน่งแห่งหนที่ชัดเจน และวิถีชีวิตดั้งเดิมของคนที่อาศัยและพึ่งพิงพื้นที่ป่าจนเกิดการรวมตัวและผูกผันวิถีชีวิตความคิดและจิตวิญญาณเข้ากับพื้นที่ป่า ในผลงานชิ้นนี้ข้าพเจ้ามีความต้องการที่จะสร้างลักษณะรูปทรงทางกายภาพให้มีความแตกต่างจากผลงานชิ้นแรกจากการต่อยอดการตีความบริบทของพื้นที่ป่า ที่ซึ่งกาลเวลาไหลมาบรรจบรวมกันเป็นระนาบเดียวทั้งอดีต ปัจจุบันและอนาคต แสดงออกผ่านรูปทรงของความเคลื่อนไหวและจังหวะท่าทีของต้นไม้ประหลาดที่สูงชะลูดพุ่งสูงเสียดฟ้า การจัดองค์ประกอบในภาพนี้จะสังเกตได้ว่านอกจากความแปลกประหลาดของรูปทรงบิดเบี้ยวผิดอีกหนึ่งความแปลกประหลาดที่ผิดวิสัยนั่นคือท้องฟ้าในช่วงเวลาโพล้เพล้ที่ดูหยุดนิ่งประหนึ่งว่าพื้นที่แห่งนี้ไม่มีกาลเวลาไม่มีการผ่านไปของอดีต การดำเนินอยู่ของปัจจุบัน และการมุ่งสู่อนาคต ทุกสิ่งล้วนหยุดนิ่ง

หากมองในบริบททั่วไป เป็นเรื่องธรรมดาที่เราจะมองเห็นท้องฟ้าและปรากฏการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาจากการเปลี่ยนไปของแสงอาทิตย์จากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตกเป็นวัฏ

จักรหมุนเวียน แต่หากมองลึกลงไปในอดีตคำอธิบายถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเหล่านี้จะเชื่อมโยงไปถึงเรื่องของวิญญาณ ภูติ ผี สิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวอย่างที่คนไทยสมัยก่อนใช้เรียกช่วงเวลาโพล้เพล้ ใกล้พระอาทิตย์ตกดิน แสงโพล้เพล้ แสงพลบค่ำ หรือแสงสนธยาหรือประมาณ 16.00-18.00 น. ที่มาของชื่อ 'ผีตากผ้าอ้อม' อีกหนึ่งจุดสังเกตุภายในดินแดนที่แสนกว้างใหญ่นี้ มีมนุษย์ที่ถูกลดบทบาทและกดทับด้วยพลังอำนาจของธรรมชาติด้วยความต่างกันของขนาดและสัดส่วนต่อพื้นที่ทำให้ในงานชิ้นนี้คนจึงเป็นส่วนเล็กๆที่ดูอ่อนแอไร้พลังกำลังเงยหน้ามองความยิ่งใหญ่อันมหึมาของธรรมชาติ

เนื่องจากผลงานชิ้นนี้ข้าพเจ้าต้องการที่จะนำเสนอถึงต่อยอดเรื่องความแปลกประหลาดในดินแดนที่ไร้กาลเวลาเป็นส่วนเสริมในบริบทของพื้นที่ป่าจึงใช้ระนาบเฟรมผ้าใบในลักษณะแนวนอนเพื่อแสดงถึงภาพมุมกว้างของการเป็นดินแดน เป็นพื้นที่ที่ไม่สามารถระบุตำแหน่งที่ตั้งได้ ผนวกกับการย้ำทีแปรงในลักษณะเป็นริ้วบนกลุ่มก้อนที่มีลักษณะคล้ายพุ่มไม้ใบหญ้าขนาดใหญ่ตั้งตระหง่านอยู่ ณ ดินแดนแห่งนี้ท่ามกลางบรรยากาศพลบค่ำเห็นแสงจางๆ ความมืดค่อยเข้าครอบครองแทน ชวนตั้งคำถามถึงที่มาว่าในพื้นที่แห่งมีอยู่จริงในระนาบความคิดแบบไหน บนความเป็นจริงในความฝันหรือจากความทรงจำ อาจเป็นส่วนผสมของทุกสิ่งที่ประกอบสร้างให้ดินแดนไร้กาลเวลาแห่งนี้มีอยู่จริงในทางใดก็ทางหนึ่ง

4.1.3 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1

ผลงานในระยะที่ 1 จากเริ่มที่ผู้สร้างสรรค์สนใจในเรื่องของความลึกลับจากพื้นที่ป่าไม้ โดยมีเนื้อหาไปในทางการให้ความหมายของพื้นที่ป่าเป็นพื้นที่เชื่อมโยงกับจิตวิญญาณ ดังปรากฏได้ชัดในผลงานชิ้นที่ 1 ซึ่งในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่สองนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เกิดมุมมองใหม่ นั่นคือมองต่อยอดว่าความหมายและบริบทของพื้นที่ป่ายังมีความเชื่อมโยงถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่พบเห็นได้ทั่วไปมีสิ่งที่พิเศษซ่อนอยู่ข้างในและเพื่อเป็นบ่งบอกถึงสิ่งพิเศษที่แฝงเร้นอยู่ภายในธรรมชาติจึงมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางกายภาพจากเดิมที่จะยังมีเค้าโครงที่อ้างอิงจากรูปทรงธรรมชาติที่มีการตัดทอนรายละเอียดบางส่วนออกไปเป็นการบิดเบือนรูปทรงโครงสร้างที่เริ่มออกห่างจากหลักเหตุผลไปสู่ความเหนือจริง ส่งผลให้ผลงานชิ้นที่ 2 เป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีพลังอำนาจของธรรมชาติที่น่าอัศจรรย์ แสดงผ่านทิวทัศน์ที่มีรูปร่างที่แปลกประหลาดผิดวิสัยจากประสบการณ์รับรู้โดยทั่วไป ในด้านกระบวนวิธีการสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นที่1 กับชิ้นที่2 มีการจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างกันสิ้นเชิง นั่นคือมีผู้หญิงซึ่งเป็นองค์ประกอบภายในของภาพถูกปรับเปลี่ยนบริบทและบทบาทจากรูปแรกซึ่งมีความคลุมเครือในบริบทของภาพยืนอยู่ตรงกลางของภาพ เป็นระยะหน้าในภาพท่ามกลางภูมิทัศน์ป่ารกทึบ เปลี่ยนไปสู่งานชิ้นที่2 ของผู้หญิงในภาพลงและให้ความสำคัญกับบรรยากาศทิวทัศน์ข้างหลังมากกว่าแทนในแง่ของการจัดวางองค์ประกอบทำให้ภาพผลงานทั้งชิ้นที่1

และชิ้นที่ 2 เป็นการจัดวางในระนาบเดียวกันมีอากาศในภาพน้อย ทำให้มิติด้านในของผลงานมีระยะไม่มีมากเท่าควร

4.2 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

จากการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ผู้สร้างสรรค์ได้เห็นข้อควรพัฒนาและปรับปรุง ทั้งในด้านแนวความคิดและกระบวนวิธีในการสร้างสรรค์ จึงนำมาสู่ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 เป็นช่วงที่ผลงานมีการพัฒนาในเรื่องของเนื้อหาภายในผลงานมากขึ้น โดยมีแนวคิดในการหยิบยกจินตภาพภายในของข้าพเข้าเข้ามามีส่วนในการสร้างสรรค์และพัฒนามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานดังจะปรากฏในผลงาน 2 ชิ้น ดังต่อไปนี้

4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 24 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 1
ชื่อภาพ “The land between”
ขนาด 170 x 200 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2566

ผลงาน “The land between” เป็นผลงานที่ที่พัฒนามาจากการศึกษาพัฒนาผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่1ทั้งสองชิ้น โดยข้าพเจ้าต่อยอดโดยการหยิบยกทั้งความคิดและบริบทของสถานที่และเหตุการณ์ที่ข้าพเจ้าได้พบเจอเป็นประสบการณ์ที่สร้างความสั่นไหวในความรู้สึกที่น่าทึ่งของข้าพเจ้าที่มีต่อธรรมชาติ ในส่วนของกายภาพผลงานแสดงบริบทของพื้นที่ทุ่งหญ้าขนาดใหญ่ที่ปลิวไสวไปกับสายลมท่ามกลางบรรยากาศหมู่มวลเมฆที่มีรูปทรงประหลาดตัดกับภาคพื้นทิวทัศน์ประดุจว่าเป็นโลกคนละใบที่มาบรรจบกัน ตรงกลางของรูปปรากฏภาพหญิงสาวยืนตรงจ้องมองไปยังทุ่งโล่งและสุดพื้นที่มีกลุ่มก้อนพื้นที่ป่าท่ามกลางบรรยากาศที่คลุมเครือลึกลับและชวนกดดันให้มีความรู้สึกถึงสภาวะที่ต้องตัดสินใจเลือกความเป็นตรงกลางของพื้นที่ภูมิทัศน์จึงเป็นเหมือนที่รองรับความแปลกประหลาดเหนือจริงถูกผสมเข้ากับความเป็นจริงที่น่าเหลือเชื่อหรือเรื่องอาจจะเป็นไปได้มาอยู่โลกแห่งความเป็นจริงที่ดำเนินด้วยระบบเหตุผลผ่านมุมมองใหม่ๆ บนการตีความบริบทของทิวทัศน์ป่าในลักษณะไม่ได้สัมพันธ์กันซึ่งบ่งบอกเป็นนัยว่า อาจมีความเชื่อมโยงทางจิตใจที่ลึกซึ้งและซ่อนเร้นมากกว่า การบรรจบรวมกันของช่วงเวลาบนพื้นที่ซึ่งไม่มีบริบทหรือนิยามที่ตายตัวล้วนดำเนินไปตามวิถีทางธรรมชาติ มนุษย์อยู่ในฐานะเป็นผู้เฝ้าดูอยู่ตรงกลางดินแดนภายในแห่งนี้ ที่ซึ่งพลังของธรรมชาติไม่อาจถูกกำหนดหรือควบคุมโดยมนุษย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 25 แสดงภาพผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ชิ้นที่ 2

ชื่อภาพ “Runaway”
ขนาด 180 x 180 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2566

ผลงาน “Runaway” เป็นผลงานที่ที่พัฒนามาจากการศึกษาผลลัพธ์ของงานก่อนวิทยานิพนธ์ในชิ้นที่1 ภายในภาพปรากฏรูปของหญิงสาวสวมเครื่องแต่งกายชุดลายนักเรียนกำลังอยู่ในอิริยาบทลักษณะท่าทางวิ่งข้ามทุ่งหญ้าที่ดูพริ้วไหวและกำลังเข้าไปในพื้นที่ป่ารกทึบที่บดบังทัศนวิสัยสร้างความสงสัยให้เกิดการคาดเดาว่าอะไรอยู่หลังพื้นที่ป่าที่หมือนโครงสร้างต้นไม้พุ่ม แต่กลับมีลักษณะภายในดูทึบตันไม่มีอากาศแทรกอยู่ภายในซึ่งต่างจากกายภาพโดยธรรมชาติที่ควรจะเป็น มีการทับซ้อนระหว่างมิติของรูปทรงที่ดูเป็นรูปธรรมกับนามธรรมประกอบกับแสงรัศมีส่องเรืองๆแผ่ซ่านออกมาจากด้านหลังพุ่มไม้ ส่งผลให้บรรยากาศโดยรอบดูเต็มคับแน่นพื้นที่ กระตุ้นผัสสะการรับรู้ทาง

อารมณ์ต่อผู้ที่ดูงานในลักษณะที่สร้างมวลความรู้สึกที่มีต่อชิ้นงานค่อนไปในทางลบเช่นความรู้สึกดูคลุมเครือ กดดัน พิศวง วิตกกังวลและไม่สบายใจ

ในส่วนของเนื้อหาภายในผลงาน หากสังเกตลักษณะทางกายภาพที่ปรากฏอยู่บนชิ้นงานจึงพอที่จะอนุมานเนื้อหาที่สอดแทรกอยู่ภายในผลงานได้ว่า เป็นการสื่อถึง สภาวะการแสวงหาสิ่งที่อยู่เหนือความเข้าใจชวนพิศวงลึกลับเหนือจินตนาการ คลุมเครือไม่มีความชัดเจนไม่สามารถทำความเข้าใจ ในความเป็นไปได้อย่างครอบคลุมทั้งหมด มีการปกปิดไม่ให้รู้ ในการตระหนักรู้ถึงสิ่งที่กำลังเผชิญอยู่ตรงหน้า ซึ่งตอกย้ำการถูกข่มจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือกว่าด้วยตำแหน่งและขนาดของวัตถุผ่านการใช้ เส้น สี รูปทรง พื้นผิว บรรยากาศโดยรอบในช่วงเวลาโพล้เพล้ที่คาบเกี่ยวระหว่างช่วงเวลากลางวันเป็นกลางคืนซึ่งเป็นปรากฏการ์ณที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาสั้นๆ แต่ถูกนำเสนอออกมาในผลงานที่ทำให้รู้สึกว่าเกิดการตั้งคำถามและความคลุมเครือเกิดขึ้น มีนัยยะซ่อนเร้นที่สัมพันธ์ถึงสภาวะจิตใต้สำนึกถ่ายทอดในผลงาน

4.2.5 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2

ในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 นี้จะเห็นได้ชัดว่า ประเด็นในการให้ความหมายต่อการใช้ทิวทัศน์เป็นภาพแทนในผลงานได้มีความเปลี่ยนแปลงไป ได้มีการหยิบยกมุมมองจากจินตภาพมาผสมผสานในการสร้างและพัฒนารูปแบบที่เชื่อมโยงกับสภาวะภายใน มาขบคิดและตีความใหม่อย่างละเอียดมากยิ่งขึ้น แนวความคิดมีความชัดเจนมากขึ้น ในแง่ที่ว่าต้องการจะแสดงให้เห็นถึงความลึกลับมหัศจรรย์ของธรรมชาติ มีการแสดงให้เห็นถึงทัศนะที่มีต่อธรรมชาติผ่านการจินตนาการ ในด้านกระบวนวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานเองก็ มีพัฒนาการอย่างเห็นได้ชัด ดังจะเห็นได้ว่าผลงานมีการให้ความสำคัญการเลือกใช้ฝีแปรงในแต่ละรายละเอียดขององค์ประกอบที่แตกต่างกันตามบริบทของสัญญะให้เข้ากับความรู้สึกที่ต้องการจะนำเสนอ อีกทั้งในเรื่องของการวางระยะภาพ มีการให้ความสำคัญกับการสร้างมิติลวงภายใต้การปกปิดของสัญญะในงานมากยิ่งขึ้น และการเขียนต้นไม้ใบหญ้าซึ่งเป็น องค์ประกอบหลักของภาพมีการเขียนให้รายละเอียดมีจังหวะของการเคลื่อนไหวการใช้พื้นที่ของขนาดระนาบมาช่วยขับเน้นให้ความรู้สึกถึงความลึกลับที่อบอวลอยู่ในบรรยากาศของรูป

4.3 วิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” ประกอบไปด้วยผลงานทั้งสิ้น 6 ชิ้นแบ่งเป็นผลงานจำนวน 4ชิ้นกับ 1ชุด(2ชิ้น) อันเกิดมาจากการพัฒนาทั้งเนื้อหาและวิธีการมาอย่างต่อเนื่อง โดยมีการต่อยอดจากประสบการณ์การรับรู้ สังเกตุสภาวะความเป็นไปในธรรมชาติที่ส่งผลสร้างความอ่อนไหวต่อความรู้สึกภายในของตัวข้าพเจ้าในทุกๆครั้งที่ได้ประสบพบเจอ

จากบริบทและสถานการณ์ต่างๆอันนำมาสู่จินตภาพที่เกิดขึ้นมาภายใต้การกระตุ้นปลุกเร้าจากธรรมชาติ เป็นตัวกำหนดเรื่องราวและรูปแบบของผลงานสร้างสรรค์ ที่เชื่อมโยงถึงความรู้สึกที่อยู่ภายใน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ จึงมีรูปแบบมาจากการร้อยเรียงใหม่เสมือนเป็นการเปิดมุมมองในบริบทที่เปลี่ยนไป ส่งผลต่อจินตนาการของข้าพเจ้าที่มีต่อความลึกลับในทิวทัศน์ธรรมชาติ เพื่อเป็นการถ่ายทอดพื้นที่ภายในอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ผสมผสานความทรงจำและจินตนาการมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน

4.3.1 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1

ภาพที่ 26 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 1
ชื่อภาพ “ห้วงลึกภายใน”
ขนาด 100 x 100 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2567

ผลงาน “ห้วงลึกภายใน” เป็นการพูดถึงความรู้สึกภายในในบริบทของการหวนระลึกถึงความทรงจำถูกถ่ายทอดผ่านพื้นที่ทิวทัศน์ต้นไม้และหมู่มวลเมฆที่ดูเลือนลางอยู่ในพื้นที่โลกภายในแห่งนี้ การหวนนึกถึงอดีตมีสาเหตุและปัจจัยที่แตกต่างกันไปตามปัจเจกบุคคลที่มีการตอบสนองต่อการนึกและคิดถึงจากการถูกกระตุ้นโดยปัจจัยภายนอกจากสถานที่ประสบกาณ์และความทรงจำ โดยการใช้คำว่า “ห้วงลึก” ที่บ่งบอกถึงลักษณะระดับและปริมาตรภายในที่ประกอบกับคำว่า “ภายใน” ที่กล่าวถึงใช้สื่อถึงสภาวะภายในจิตใจที่อยู่ส่วนลึก ซึ่งไม่ได้จำกัดไว้หรือกล่าวว่าจะต้องความทรงจำในเรื่องไหน แต่เป็นการกล่าวในเชิงสัญลักษณ์ จึงเหตุที่ใช้คำนี้ในการสื่อกสารถึงความคิดถึงที่มาจากส่วนลึกภายใน ด้านกายภาพการนำเสนอในลักษณะมองจากมุมสูงลงล่าง (Bird eye view) ปรากฏภาพหญิงสาวที่อยู่ใจกลางเขาวงกตแสดงท่าทางในอิริยาบทเต้นรำเพลิดเพลินอยู่และถูกล้อมรอบไปด้วยเขาวงกตต้นไม้ ที่หมุนวนในทิศทางตามเข็มนาฬิกาไล่ขนาดจากใหญ่ค่อยๆแคบลงเข้าสู่ใจกลาง

ด้านบนปรากฏภาพของกลุ่มก้อนเมฆที่มีลักษณะคล้ายก้อนหินอยู่ในตำแหน่งที่ดูคลับคล้ายระหว่างการลอยตัวในระดับต่ำ อยู่แหนือเขาวงกตหรือถูกวางทับลงบนเขาวงกตกันแน่ ความหมิ่นเหม่คลุมเครือที่ปรากฏขึ้นสร้างการรับรู้ที่แปลกประหลาดในความจริงทางศิลปะแบบจิตวิสัย

4.3.2 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

ภาพที่ 27 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 2

ชื่อภาพ “Encounter of the thing”
ขนาด 100 x 220 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2567

ผลงาน “Encounter of the thing” เป็นการพูดถึงความรู้สึกบริบทของการเผชิญหน้าหยุดนิ่งต่อหน้าบางสิ่งที่มีพลังอำนาจความลึกลับที่พร้อมจะกลืนกิน ในผลงานชิ้นนี้ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอพื้นที่สมมติอย่างพื้นที่ภายในโดยมีที่มาจากการผสมผสานภาพประสบกาณ์ในความทรงจำเข้ากับจินตภาพที่ข้าพเจ้าสร้างขึ้นมา เพื่อเป็นพื้นที่แห่งความรู้สึกที่อึดอัด แต่ขณะเดียวกันก็น่าพรั่นพรึงไปกับความใหญ่โตมโหฬาร ในผลงานชิ้นนี้จึงเป็นการหลอมรวมความรู้สึกในความฝันและความทรงจำจากประสบกาณ์จนออกมาเป็นรูปธรรมของสภาวะภายใน ในรูปลักษณ์ภาพทิวทัศน์ในแนวตั้งโดยมีการใช้สัญญะของสิ่งที่มีรูปร่างคล้ายสิ่งปลูกสร้างที่ถูกปกคลุมทำให้ไม่สามารถคาดเดาหรือรับรู้ได้อย่างชัดเจนว่าสิ่งที่กำลังเผชิญนั้นคืออะไร จากการวิเคราะห์ข้างต้นได้แสดงออกถึงสภาวะการเผชิญหน้ากับสิ่งที่ไม่สามารถรับรู้และทำความเข้าใจได้อย่างชัดเจนสะท้อนออกมาผ่านการกายภาพของผลงาน สืบเนื่องมาจากการศึกษาธรรมชาติของมนุษย์ที่จะมีความพึงพอใจที่จะกำหนดและสมมตินิยามให้กับธรรมชาติสิ่งต่างๆรอบตัวแม้แต่ตัวของตัวเองโดยมักจะเปรียบเทียบกับประสบการณ์ที่ผ่านมา แม้จะทำให้ความหมายผิดเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น ทำให้สิ่งที่มนุษย์คิดว่ารู้แล้วแต่ในความเป็นจริงไม่ได้รู้อย่างลึกซึ้งและถูกต้อง เกี่ยวธรรมชาติในปัจจุบันที่บางอย่างอาจซ้อนทับกับมุมมองความเชื่อคติส่วนตัว ขณะที่บางส่วนหากไม่มีการสังเกตและวิเคราะห์ก็อาจทำให้เกิดการคลาดเคลื่อนในการรับรู้ทำความเข้าใจ จึงเป็นเหตุให้ข้าพเจ้าเลือกที่จะใช้การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เป็นตัวกลางที่ใช้ถ่ายทอดความคิดอารมณ์ความรู้สึกผ่านจินตนาการออกในลักษณะที่คลุมเครือชวนสงสัย โดยมีธรรมชาติเป็นสื่อกลาง ทำให้เกิดการตั้งคำถามและพิจารณาสิ่งที่เผชิญสิ่งที่อยู่เหนือความเข้าใจออกมาผ่านกายภาพและองค์ประกอบที่ปรากฏขึ้นในผลงานชิ้นนี้

4.3.3 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

ภาพที่ 28 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 3

ชื่อภาพ “Never land”
ขนาด 120 x 280 เซนติเมตร
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ปี 2567

ผลงานชิ้นนี้ เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ตนเองเป็นแบบในการเขียนทิวทัศน์ที่ขนาดพื้นที่ของระนาบเฟรมผ้าใบในลักษณะแนวยาวหลังจากที่ปรากฏไปในผลงานช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ชิ้นที่ 2 การที่ผู้สร้างสรรค์เขียนให้ทิวทัศน์มีลักษณะอยู่เป็นพุ่มนั้น เป็นนัยว่าต้องการที่จะสื่อถึงความจริงของจิตรกรรมที่เหลือเชื่อจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่น่าอัศจรรย์ และเกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาของทุกสิ่งหากเราได้สังเกตสิ่งนั้นที่ดูลึกลับและน่าดึงดูดในพื้นธรรมชาติกลางบรรยากาศช่วงสนธยาฉาบแสงให้เมฆมีสีชมพูอมแดงขณะที่ภาคพื้นเป็นพุ่มไม้ขนาดต่างๆ ตั้งแต่ขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่ยักษ์ลดหลั่นสลับกันไป เป็นท่วงทำนองพริ้วไหวของธรรมชาติ ทำให้ข้าพเจ้าไม่อยากแยกความเป็นธรรมชาติเหล่านี้ให้ออกจากประสบกาณ์การรับรู้ได้หากแต่เป็นการนำความเป็นธรรมชาติ ชีวิตและจิตวิญญาณ มาหลอมรวมกัน จนเกิดการรับรู้ที่ซึมซับทุกอณูจากภายนอกสู่ภายในเป็นไปตามแบบธรรมชาติของตัวมันเอง ถึงแม้จะว่าอำนาจบทบาทที่ว่าจะดูมีการให้ความสำคัญ เสมือนว่าธรรมชาติเป็นสิ่งมีอำนาจที่ลึกลับน่าเกรงขาม แต่ในมิติที่ต่างออกไป ธรรมชาติไม่ได้มีแต่ด้านที่เป็นพลังอำนาจ แต่โอบล้อมและเชื่อมโยงจิตใจของมนุษย์อย่างน่าอัศจรรย์ เมื่อเทียบขนาดของทิวทัศนธรรมชาติมนุษย์ช่างดูเป็นสิ่งมีชีวิตที่เล็กจ้อยที่อยู่ท่ามกลางความงดงามแต่ยังแฝงไปด้วยพลังที่เหนือกว่า เป็นความรู้สึกที่ปลื้มปิติกับการได้อยู่ท่ามกลาง

ธรรมชาติที่ดลบันดาลให้เกิดความรู้สึกที่พรั่งพรูออกมาอย่างเอ่อล้นซึ่งประสบการณ์เหล่านี้ช่วยให้มนุษย์สร้างความเข้าใจภายในตนเองได้ ในดินแดนที่ดูเหมือนไม่มีอยู่จริง ณ ที่แห่งนี้

4.3.4 ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4

(ก)

(ข)

ภาพที่ 29 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4

(ก) ชื่อภาพ “ภวังค์แห่งจิต”

(ข) ชื่อภาพ “อุปลักษณ์แห่งจิตวิญญาณ”

ขนาด 30 x 30 เซนติเมตร

เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ

ปี 2567

ในผลงานชุดนี้ซึ่งประกอบด้วยชิ้นงาน“ภวังค์แห่งจิต” และ“อุปลักษณ์แห่งจิตวิญญาณ” เป็นงานที่กล่าวถึง ธรรมชาติมีความเชื่อมโยงกับมนุษย์ทั้งในด้านกายภาพจากการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่ต้องพึ่งพิงธรรมชาติ และอิทธิพลทางด้านจิตวิญญาณสัมพันธ์ไปถึงความรู้สึก เป็นเรื่องน่าอัศจรรย์ที่ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาหมุนวนเป็นวัฏจักรของทุกสิ่งหากเราได้สังเกตสิ่งนั้นกระจายอยู่รอบตัวจนแม่แต่ในความฝันหรือความทรงจำรูปแบบของการมีอยู่ของธรรมชาติเป็นที่น่าดึงดูดลึกลับและชวนขบคิดพิจารณาถึงการหลอมกันกันระหว่างธรรมชาติและมนุษย์ที่ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ จึงเป็นที่มาของการพัฒนาการสร้างผลงานชุดนี้ขึ้นมาบนความเป็นธรรมชาติเหล่านี้แฝงลงไปในหลักการในการใช้ชีวิตให้มนุษย์สามารถที่จะเรียนรู้และเข้าใจตนเอง ช่วยทำให้เกิดความเข้าใจ เกี่ยวกับระดับทางอารมณ์ที่มีซึ่งจะช่วยทำให้เรามีความสามารถรับรู้ถึงอารมณ์ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญ ของการพัฒนาการทางความรู้สึกและผสานกับอารมณ์ที่เกิดขึ้นผ่านการดื่มด่ำในภวังค์และรูปลักษณ์ของธรรมชาติที่เชื่อมโยงจิตวิญญาณผ่านจินตภาพของตนเองว่าขณะนี้มีความรู้จักกับสภาวะอารมณ์ของตนเองแต่ละชั่วขณะว่าอารมณ์สามารถเปลี่ยนแปลงได้จึงควรเรียนรู้ในอารมณ์และปรับตัวให้เข้ากับสภาวะอารมณ์เพื่อเข้าถึงธรรมชาติของอารมณ์พร้อมกับตระหนักรู้ถึงสภาวะอารมณ์เหล่านั้น

4.3.5 **ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่** 5

ภาพที่ 30 แสดงภาพผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 5
ชื่อภาพ “Stand on Spiritual”
ขนาด 100 x 120 เซนติเมตร
เทคนิค สีอะคริลิกบนผ้าใบ
ปี 2567

ผลงานชิ้นนี้ เป็นอีกหนึ่งผลงานที่ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาการใช้ภาษาทางจิตรกรรมที่นำเสนอรูปลักษณ์ของความจริง ในด้านกระบวนการจัดการผลงานจะแตกต่างจากผลงานชิ้นที่ผ่าน ซึ่งยังเป็นการที่ผู้สร้างสรรค์เขียนทิวทัศน์มีลักษณะพื้นที่ป่าที่มีความพริ้วไหวอยู่เป็นนัยยะว่าจะสื่อถึงความจริงของงานจิตรกรรมที่มีต่อความจริงเหลือเชื่อของธรรมชาติที่น่าอัศจรรย์ ท่ามกลางบรรยากาศที่ไม่ได้ลึกลับจนน่าพิศวงแต่ ขณะเดียวกันกลับสร้างความรู้สึกที่ผ่อนคลายปะปนอยู่ในบรรยากาศอันเกิดจากการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาของสรรพสิ่ง หากเราได้สังเกตุสิ่งนั้นที่ดูลึกลับและน่าดึงดูดในพื้นธรรมชาติกลางบรรยากาศแสงที่พาดผ่านต้นไม้และใบหญ้าค่อยๆลิบหรี่เป็นท่วงทำนองพริ้วไหวของธรรมชาติ ภาพวาดนี้จึงเปรียบเสมือนจินตภาพสมมติของข้าพเจ้าที่สะท้อนออกมาว่าหากได้อยู่ท่ามกลางธรรมชาติทุกสรรพสิ่งที่มีความลึกลับจะนำพาให้ข้าพเจ้าหวนกลับไปสู่จิตวิญญาณภายในของข้าพเจ้าท่ามกลางการโอบล้อมที่ยิ่งใหญ่นี้มาหลอมรวมกันจนไม่อยากแยกขาดจากความเป็นธรรมชาติให้ประสบกาณ์การรับรู้ได้และความทรงจำที่เติมเต็มชีวิตซึมซับทุกอณูจากภายนอกสู่ภายในจิตวิญญาณ ดั่งการปล่อยใจให้ล่องลอยไปตามการนำพาไปสู่สิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นด้วยใจที่ยอมรับ

4.3.6 สรุปผลวิเคราะห์การพัฒนาและการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ภายใต้หัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” จะเห็นได้ว่าผลงานมีการให้ความสำคัญกับการหยิบยก ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับที่เกิดจากจินตภาพที่มีต่อธรรมชาติเป็นจุดตั้งต้น ด้วยการพัฒนาทั้งเนื้อหาและวิธีการมาอย่างต่อเนื่อง โดยได้ใช้ภาพของประสบการณ์การรับรู้ สังเกตสภาวะความเป็นไปในธรรมชาติที่ส่งผลสร้างความอ่อนไหวต่อความรู้สึกภายในของตัวข้าพเจ้าในทุกๆครั้งที่ได้ประสบพบเจอเป็น องค์ประกอบหลักของผลงาน และนำเสนอให้เห็นถึงการความเชื่อมโยงในแง่มุมระหว่างธรรมชาติและจิตวิญญาณที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งต่อการเติมเต็มส่วนประกอบภายในจิตใจที่ทำให้คุณค่าของการเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงให้กับตนเอง ในด้านกระบวนวิธีในการ สร้างสรรค์และการจัดองค์ประกอบในงานจะเห็นได้ว่ามีการพัฒนามาอย่างสม่ำเสมอภายในผลงาน มีความกล้าใช้ชุดสีที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น การเขียนและการจัดวางองค์ประกอบของสีและรูปทรงในผลงานผ่านการสร้างพื้นผิวด้วยการใช้ทีแปรงที่เป็นลักษณะเฉพาะด้วยกระบวนการซ้ำ สร้างจังหวะบนระนาบพื้นที่ทางจิตรกรรม ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมีความดึงดูดชวนพิศวงให้ค่อยๆ ละเลียดพิจารณาทำความเข้าใจถึงสัญญะที่ผู้สร้างสรรค์สื่อสารออกมาชวนให้คนมองตำแหน่งวิวของภาพ โดนอธิบายจากสภาพแวดล้อมของป่า มันมีอะไรบ้างจากภาพรวมมาอยู่ในรายละเอียดเชื่อมโยงถึงความรู้สึกที่อยู่ภายใน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

บทที่5

บทสรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์

5.1 สรุปผลการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์ผลงานชุด “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์” เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ข้าพเจ้าต้องการนำเสนอภาพสะท้อนถึงมุมมองความลึกลับที่มีต่อพื้นที่ทิวทัศน์ธรรมชาติจากจิตนาการของข้าพเจ้า จากการสังเกตทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปโดยธรรมชาติและค้นพบว่าปรากฏการณ์จากสภาวะความเป็นไปที่แปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลามีอิทธิพลต่อสภาวะของอารมณ์ของข้าพเจ้าอย่างไร ผ่านการใช้จินตภาพเป็นโดยมีจุดมุ่งหมายของการทำงานชุดนี้เพื่อนำเสนอผลงาน สืบเนื่องจากข้าพเจ้าเคยมีประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่มีต่อปรากฏการณ์ผ่านการรับรู้ทางการมองจึงทำให้มีความสนใจและมีความต้องการที่จะสร้างความตระหนักรู้และเข้าใจในภาวะอารมณ์ ที่เริ่มต้นจากตนเองโดยการใช้กระบวนการในการทำงานจิตรกรรมมาเป็นส่วนหนึ่งในการสำรวจตรวจสร้างสภาวะอารมณ์ขึ้นมาโดยใช้วิธีการหยิบยืมรูปแบบรูปทรงจากธรรมชาติมาดัดแปลงตัดทอน โดยไม่ได้มุ่งเน้นที่ความสมจริงของสิ่งที่หยิบยืมมาใช้แต่เพื่อรองรับกับอารมณ์ความรู้สึกของข้าพเจ้าเป็นกระจกส่องสะท้อนให้มนุษย์นำพาตนเองกลับไปสู่รากเหง้าของจิตวิญญาณและตัวตนของตนเอง หวนทบทวนความทรงจำเยียวยาบาดแผลและการค้นหาตัวตน ผ่านสถานที่ที่ไม่คุ้นเคยผสมผสานความทรงจำและประสบการณ์ส่วนตัวผ่านพื้นที่ที่มีผลต่อความรู้สึกและจิตใจ จากการได้สัมผัสรับรู้จึงเกิดเป็นความตระหนักรู้ ได้เรียนรู้สภาวะทางอารมณ์ ทั้งภายในและภายนอก คือการเฝ้าสังเกตเพื่อเห็นถึงความเป็นไปของสรรพสิ่งโดยรอบตัวพร้อมกับจังหวะและทำความเข้าใจกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้งอันก่อให้เกิดความงามที่ปรากฏอยู่บนความความรู้สึกภายใน ซึ่งเชื่อมโยงกับทฤษฎีการสร้างจินตภาพ ที่อธิบายถึง จินตภาพหรือจินตนาการเป็นเครื่องมือสำหรับการต่อยอดเรื่องราวของความลึกลับมหัศจรรย์ที่ข้าพเจ้าได้พบเจอและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากการการก่อรูปขึ้นในจิตใต้สำนึกที่เกิดจากจินตนาการที่ความเป็นไปได้จากสิ่งที่เคยเห็นและไม่เคยเห็น จนสามารถเผยให้เห็นความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ ลึกลึกซึ้งที่มีต่อธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ เสมือนเงาสะท้อนของห้วงอารมณ์ความรู้สึกภายในตน และสามารถ นำพาผู้ชม เข้าไปทำความรู้จักกับพลังอันลึกลับที่ซ้อนเร้นและงดงามของธรรมชาติผ่านมุมมองของข้าพเจ้า ถ่ายทอดผ่านวิธีการและเทคนิคทางจิตรกรรมของผลงานข้าพเจ้า

5.2 อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานในหัวข้อ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์”ข้าพเจ้ามีความตั้งใจศึกษา ค้นคว้าข้อมูล ทดลองเทคนิค พัฒนารูปแบบ ตลอดจนพัฒนาผลงานให้มีความสมบูรณ์สำเร็จลุล่วง เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ด้วยการใช้รูปทรง เส้น สี ทีแปรง นำพาความรู้สึกภายในที่ถูกส่งถึงการรับรู้ของผู้ชมผ่านผลงานศิลปะของข้าพเจ้าสามารถถ่ายทอดความรู้สึก เรื่องราว และประสบการณ์ได้ตรง ตามที่ข้าพเจ้ามุ่งหวังไว้ในกระบวนการทำงาน ซึ่งเป็นการศึกษาอารมณ์ของข้าพเจ้าที่มีต่อกับธรรมชาติ

จากการศึกษาพัฒนาการทางทัศนะของมนุษย์ที่มีธรรมชาติเพื่อทำความเข้าใจในบริบทพัฒนาการที่เปลี่ยนไปนำไปสู่การรู้ที่มาของปัญหาที่มนุษย์เริ่มโหยหาความรู้สึกที่เชื่อมต่อกับธรรมชาตินำไปสู่การศึกษาสุนทรียภาพเพื่อทำความเข้าใจหลักการและเหตุในการสร้างสรรค์งานซึ่งเชื่อมโยงกับทฤษฎีการสร้างสัญลักษณ์เพื่อเป็นตัวกลางในสื่อสารความรู้สึกแนวคิดต่างๆลงสู่ผลงาน และอาศัยประสบการณ์และการตีความตามทฤษฎีการสร้างจินตภาพจากสภาวะภายนอกสู่แรงจูงใจจากการเปลี่ยนแปลงไปโดยธรรมชาติของโลกภายนอกเชื่อมโยงถึงโลกภายใน เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาในการยอมรับความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่โอบล้อมอย่างมีสติ จึงนำไปสู่ความความรู้สึกสงบภายในห้วงลึกทางจิตใจและความมหัศจรรย์ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่ถูกรายล้อมไปด้วยธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ เป็นไปตามชื่อหัวข้อวิทยานิพนธ์ “จินตภาพแห่งความลึกลับในทิวทัศน์”

ในการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ จะเห็นได้ว่าสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วงใหญ่ด้วยกัน นั่นคือช่วง ก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 1 ในช่วงนี้ผลงานเริ่มตั้งต้นจากการสนใจในในเรื่องของความลึกลับจากพื้นที่ป่าไม้ โดยมีเนื้อหาไปในทางการให้ความหมายของพื้นที่ป่าเป็นพื้นที่เชื่อมโยงกับจิตวิญญาณ ซึ่งในระหว่างการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นที่สองนี้ ผู้สร้างสรรค์ได้เกิดมุมมองต่อยอดความหมายและบริบทของพื้นที่ป่ายังมีความเชื่อมโยงถึงปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่พบเห็นได้ทั่วไปมีสิ่งที่พิเศษซ่อนอยู่ข้างในและเพื่อเป็นบ่งบอกถึงสิ่งพิเศษที่แฝงเร้นอยู่ภายในรูปทรงธรรมชาติที่มีการตัดทอนและบิดเบือนรูปทรงโครงสร้างที่เริ่มออกห่างจากหลักเหตุผลไปสู่ความเหนือจริงจนต่อมาในช่วงการทำผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ระยะที่ 2 ผลงานจึงมีการนำประเด็นในการให้ความหมายต่อการใช้ทิวทัศน์เป็นภาพแทนในผลงานได้มีความเปลี่ยนแปลงไป ได้มีการหยิบยกมุมมองจากจินตภาพมาผสมผสานในการสร้างและพัฒนารูปแบบที่เชื่อมโยงกับสภาวะภายใน มาขบคิดและตีความใหม่อย่างละเอียดมากยิ่งขึ้น แนวความคิดมีความชัดเจน มากขึ้น ในแง่ที่ว่าต้องการจะแสดงให้เห็นถึงความลึกลับมหัศจรรย์ของธรรมชาติ มีการแสดงให้เห็นถึงการแสดงทัศนะที่มีต่อธรรมชาติผ่านการจินตนาการและมีการปรับปรุงและพัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนมาถึงการสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์ จึงเห็นได้ว่าตัวงานจะมีการให้ความสำคัญกับการหยิบยกประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความลึกลับที่เกิดจินตภาพที่มีต่อธรรมชาติที่เป็นจุดตั้งต้นมาตั้งแต่ผลงานก่อนช่วงวิทยานิพนธ์ จากการพัฒนาทั้งเนื้อหาและวิธีการมา

อย่างต่อเนื่องและการนำเสนอให้เห็นถึงความเชื่อมโยงในแง่มุมระหว่างธรรมชาติและจิตวิญญาณที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งต่อการเติมเต็มส่วนประกอบภายในจิตใจที่ทำให้คุณค่าของการเป็นมนุษย์อย่างแท้จริงให้กับตนเอง ในด้านกระบวนวิธีในการสร้างสรรค์และการจัดองค์ประกอบภายในงานมีการใช้ชุดสีที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น ในด้านการเขียนและการจัดการสีและรูปทรงในผลงานผ่านกระบวนการสร้างพื้นผิวด้วยการใช้ทีแปรงที่เป็นลักษณะเฉพาะด้วยกระบวนการซ้ำเพื่อสร้างจังหวะบนระนาบพื้นที่ทางจิตรกรรม ทำให้ผลงานมีความน่าสนใจดึงดูดชวนพิศวง ให้ค่อยๆละเลียดพิจารณาทำความเข้าใจถึงสัญญะที่ผู้สร้างสรรค์สื่อสารออกมาชวนให้คนมองตำแหน่งวิวของภาพ โดนอธิบายจากสภาพแวดล้อมของป่า มันมีอะไรบ้างจากภาพรวมมาอยู่ในรายละเอียดเชื่อมโยงถึงความรู้สึกที่อยู่ภายใน กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้

ตลอดกระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ชุดนี้ ทำให้ข้าพเจ้าได้ค้นพบแนวทางความเป็นไปได้ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานของข้าพเจ้าสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบนั่นคือ แบบแรกการใช้ภาษาภาพในเชิงสัญญะที่มีรูปลักษณ์นำเสนอความจริง จุดเด่นของรูปแบบในงานประเภทนี้คือจุดร่วมในการสื่อสารระหว่างผลงานกับผู้ชมมีความใกล้ชิดและเชื่อมโยงกันได้ง่าย สามารถที่จะตีความตามลักษณะทางทัศนศิลป์ที่ปรากฏในรูป จุดด้อยของรูปแบบแรกคือการวิเคราะห์ตีความสารที่อยู่ภายในภาพอาจมีข้อจำกัดที่ถูกตีกรอบผ่านลักษณะที่ตรงไปตรงมาของสื่อหรือสัญญะที่หยิบยกมาใช้มีที่มาที่ไปชัดเจนทำให้ขาดเสน่ห์ในด้านมิติทางการตีความที่หลากหลาย แบบที่สองคือการใช้สัญลักษณ์ภาพแทนที่ให้ความรู้สึกถึงการเป็นอีกสิ่งหนึ่ง จุดเด่นของงานรูปแบบนี้คือ งานจะมีลักษณะที่เปิดกว้างในการตีความเชื่อมโยงกับประสบการณ์ทางการรับรู้ที่เป็นปัจเจกของผู้ชมได้อย่างหลากหลายผ่านการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงให้การรับรู้สิ่งหนึ่งเชื่อมโยงให้นึกถึงอีกสิ่งหนึ่งสร้างมิติทางในการตีความที่หลากหลายไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นสำคัญ จุดด้อยของงานรูปแบบนี้คือ สารหรือสิ่งที่ศิลปินอยากจะสื่ออาจมีความเชื่อมโยงต่อประสบการณ์รับรู้ของผู้ชมได้ไม่เท่ากัน เพราะปัจจัยสำคัญในการรับรู้และตีความไม่ได้มีแค่ฝั่งศิลปินต้องแบกรับสารทั้งหมดอยู่ฝ่ายเดียว แต่ต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยทางฝั่งของผู้ชมด้วยเช่นกันทั้งประสบการณ์ส่วนตัวและประสบการณ์ร่วมล้วนมีผลต่อการวิเคราะห์เพื่อรับสารที่อยู่ในงานของศิลปินจึงทำให้ปริมาตรของสิ่งที่แต่ละบุคคลสามารถรับรู้ได้จากงานมีความไม่แน่นอนในแต่ละบุคคล ที่เข้าถึงสิ่งที่ศิลปินสื่อได้ใกล้เคียงลดหลั่นและแตกต่างกันไปหรือผู้ชมอาจได้รับสารหรือมุมมองที่แตกต่างจากศิลปินอย่างสิ้นเชิงได้เช่นกัน และในแบบสุดท้ายคือการใช้กระบวนการทางจิตรกรรมสร้างสภาวะการรับรู้ที่บิดเบือนผิดแปลกสร้างความสับสนทางการรับรู้ที่ชวนให้วิเคราะห์ต่อ ถึงสิ่งที่อาจจะอยู่นอกเหนือกว่าสิ่งที่ปรากฏภายในผลงาน จุดเด่นของรูปแบบนี้คือในสร้างสรรค์ศิลปินสามารถถ่ายทอดสารและกระบวนการสร้างงานจะอยู่ภายใต้การจัดการของศิลปินได้อย่างเบ็ดเสร็จศิลปินสามารถที่จะหยิบยกสื่อสัญญะจากแหล่งข้อมูลต่างๆ แล้วทำการรื้อสร้างและประกอบขึ้นมา

ใหม่ตามความต้องการของศิลปินหรือบางครั้งศิลปินอาจจะสร้างรูปแบบขึ้นมาใหม่ที่มีความดิบ จากสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจตามจินตนาการของศิลปินปราศจากสื่อสัญญะที่สร้างประสบการณ์ร่วมต่อการรับรู้ของผู้ชม ทำให้เวลารับชมผลงานอาจสร้างประสบการณ์ใหม่ๆผู้ชมทำได้เพียงมองและเผชิญหน้าต่อสิ่งที่เป็นมากกว่าผลงาน มีความลึกลับที่ต้องตีความสืบย้อนไปถึงตัวตนของศิลปินที่ผ่านระยะเวลาในการพัฒนาจนผลงานเรื่อยมาจนสมบูรณ์ ณ ช่วงเวลาหนึ่งของศิลปิน จุดด้อยของงานประเภทนี้ในการสร้างงานซึ่งมีพื้นฐานมาจากสิ่งที่อยู่ภายในศิลปินเป็นสำคัญการใช้สัญญะเพื่อสร้างการรับรู้ร่วมกันจึงปรากฏอยู่อย่างเลือนลางทำให้การรับรู้สารจากศิลปินสู่ผู้ชมมีความเฉพาะทางต้องใช้ความละเอียดในการดูงานและอาจต้องเชื่อมโยงไปถึงการวิเคราะห์พื้นหลังตัวตนของศิลปินเพื่อใช้เป็นส่วนประกอบในการทำความเข้าใจผลงาน ด้านกายภาพเนื่องจากเป็นการใช้กระบวนการจัดการที่เบ็ดเสร็จของตัวศิลปินการรับรู้กายภาพผลงานบางอย่าง อาจไม่ได้เป็นไปตามหลักการความงามทางทัศน์ศิลป์ในแบบที่คุ้นเคยจากประสบการณ์ตลอดจนรสนิยมของผู้ชมที่มีต่องานในการวิเคราะห์และทำความเข้าใจเนื้อหาที่อาจคลุมเครือไม่ชัดเจนเท่าที่ควร จากการค้นพบจุดเด่นจุดด้อยในงานแต่ละประเภทของข้าพเจ้า ว่าแต่ละรูปแบบมีคุณลักษณะอย่างไรตลอดจนการเริ่มที่บทวิเคราะห์ว่างานเรามีสามกลุ่มมีจุดเด่นและข้อจำกัดในแต่กลุ่มต่อการนำเสนอยังไง ข้าพเจ้าคนพบว่างานทั้งสามรูปแบบที่กล่าวมามีศักยภาพในการสื่ออารมณ์ถึงความลึกลับได้ใกล้เคียงที่เราต้องการได้มากสุด นั่นคืองานในกลุ่มที่สอง เพราะจุดพิเศษงานกลุ่มนี้คือการวิเคราะห์เชิงสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงให้การรับรู้สิ่งหนึ่งเชื่อมโยงให้นึกถึงอีกสิ่งหนึ่งในลักษณะของการเชิญชวนแต่ไม่ชี้นำ ผู้ชมสามารถสร้างมิติทางในการตีความที่หลากหลายไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นสำคัญ โดยข้าพเจ้ามีความต้องการที่จะพัฒนารูปแบบของผลงานโยการใช้รูปแบบของสัญญะที่มรูปแบบที่หลากหลายและมีความรู้สึกต่อการรับชมงานที่มีมวลรวมมากกว่าข้อมูลเพื่อสร้างทางเลือกไปสู่ผลลัพธ์ของความเป็นไปได้มีความน่าพิศวงชวนค้นหามากขึ้น เพื่อสร้างประสบการณ์ทางการับรู้ดียิ่งขึ้นเหมาะสมต่อไปในอนาคต

การศึกษาธรรมชาติจากประสบการณ์ทำให้ข้าพเจ้าได้สัมผัสกับธรรมชาติ โดยผสมผสานและถ่ายทอดออกมาผ่านมุมมองในจินตนาการของข้าพเจ้าการสังเกตจดจำและจินตนาการเพื่อเก็บความรู้สึกของช่วงเวลา ณ ขณะนั้น อีกทั้งได้รู้สึกถึงช่วงของการใช้ชีวิตประจำวันอย่างสม่ำเสมอ ได้พบเห็นหรือสัมผัสรับรู้ถึงอารมณ์ต่อเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอยอมรับและเข้าใจความเปลี่ยนแปลง รวมถึงการปรับจิตให้รับสภาพกับความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างรู้และเข้าใจทำให้ กายและใจของข้าพเจ้าเข้าสู่ห้วงภวังค์ที่อยู่ภายใน นำไปสู่การทำความเข้าใจและเปิดมุมมองการรับรู้ใหม่ๆจากจิตใจที่มีต่อธรรมชาติ การรับรู้ รับสัมผัสธรรมชาติอย่างลึกซึ่ง ดื่มด่ำไปกับช่วงเวลาทำให้เข้าใจความรู้สึกถึงความต้องการส่วนลึกของจิตใจว่าแท้จริงแล้วต้องการสิ่งใด ด้วยเครื่องมือที่ช่วยนำทางข้าพเจ้าอย่างศิลปะสอนให้ข้าพเจ้ารู้จักการปลดปล่อย รื้อฟื้นและทำความเข้าใจได้ความรู้สึกภายในเข้าใจ การเรียนรู้ทัศนคติของ

ตนเองที่มีต่อมุมมองการในใช้ชีวิตขึ้นมาใหม่และเติมเต็มให้ความรู้สึกภายในทำให้ชีวิตมีความสมดุลทั้งร่างกายและมีจิตใจที่มั่นคงสมบูรณ์ตลอดไป

ข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผลงานสร้างสรรค์วิทยานิพนธ์ชุดนี้ จะสามารถเผยให้เห็นความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ ลึกลึกซึ้งที่มีต่อธรรมชาติอันยิ่งใหญ่ ในลักษณะของความลึกลับของการมีอยู่และแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาที่ไม่ค่อยถูกพูดถึงในธรรมชาติออกมาและกระบวนการที่เปรียบเสมือนเงาสะท้อนของห้วงอารมณ์ส่วนลึกภายในตน จะสามารถนำพาผู้ชมเข้าไปทำความรู้จักและสัมผัสถึงประสบการณ์ต่อพลังอันลึกลับซึ่งซ่อนเร้นอยู่ภายใต้ความงดงามของธรรมชาติที่ยิ่งใหญ่อยู่คู่กับมนุษย์ในทุกยุคทุกสมัย ผ่านกระบวนการและเทคนิคทางจิตรกรรมร่วมสมัยในรูปแบบของข้าพเจ้าได้ไม่มากก็น้อย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

bangkok, r. (2566). *The Wanderer Above the Sea of Fog (1818) – Caspar David Friedrich*. rivercitybangkok.com. https://rivercitybangkok.com/th/the-wanderer-above-the-sea-of-fog/

Britannica. (2567). *Biography of Rene Magritte* https://www.britannica.com/biography/Rene-Magritte

Freer, S. (2556). MAGRITTE: THE UNCANNY SUBLIME. *Literature and Theology*, 27(3), 330-344. http://www.jstor.org/stable/23926909

Guggenheim, P. (2563). *Giorgio De Chirico*. https://www.guggenheim.org/artwork/artist/giorgio-de-chirico

Lloyd, T. (2562, 10 ตุลาคม). *The Son of Man: Magritte's Famous Contribution to Surrealism*. https://www.singulart.com/en/blog/2019/10/10/the-son-of-man-magrittes-famous-contribution-to-surrealism/

Nerdwriter1. (2563, 23 ธันวาคม). *When The World Became A De Chirico Painting*. https://www.youtube.com/watch?v=FkPmiUFZyu8

Sabzevari, S. (2565, 23 มกราคม). *Davood Emdadian*. https://darz.art/en/magazine/kiosk--in-davood-emdadians-studio/838

story, T. a. (2562, 28 มกกราคม). *The Sublime in Art*. https://www.theartstory.org/definition/the-sublime-in-art/

Story, T. A. (2567). *Giorgio De Chirico*. https://www.theartstory.org/artist/de-chirico-giorgio/

Wikipedia. (2567, 6 มกราคม). *Aron Wiesenfeld*. https://en.wikipedia.org/wiki/Aron_Wiesenfeld

กฤษฎิญา ไชยศรี. (2564, 20 มีนาคม). ในอ้อมกอดแห่ง *Sublime* ธรรมชาติและความงดงามของความโดดเดี่ยวในภาพวาดของ *Caspar David Friedrich*. groundcontrol.com. https://groundcontrolth.com/blogs/438

เขมิกา จินดาวงศ์. (2551). การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์ของอภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล มหาวิทยาลัยเชียงใหม่]. เชียงใหม่ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. https://cmudc.library.cmu.ac.th/frontend/Info/item/dc:110103

เจนจิรา หาวิทย์. (2566, 5 พฤษภาคม). "ดีมากแบบไร้เหตุผลงดงามแต่บรรยายไม่ถูก" รู้จัก'*Sublime*' ความรู้สึก

สุนทรีย์อย่างท่วมท้นที่มักเกิดขึ้นเวลาอยู่ท่ามกลางธรรมชาติและศิลปะ https://www.facebook.com/theshowhopper.th/posts/pfbid02DwKBjr8DgS6DRz5PDmdkxBhsxvyUwAwjasxTR78nKz1TwYCfJR6XZWhWKJiy28o5l

ชลนิภา วัชรสินธุ์. (2564, 24 มกราคม). *René Magritte :* ศิลปินที่ทรยศต่อภาพวาดด้วยภาพวาด. groundcontrolth.com. https://groundcontrolth.com/blogs/19

ชลูด นิ่มเสมอ. (2559). องค์ประกอบศิลปะ. สำนักพิมพ์อมรินทร์.กรุงเทพฯ

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2559). สัจนิยมมหัศจรรย์ในงานของกาเบรียล มาร์เกซ,โทนี มอร์ริสันและวรรณกรรมไทย. สำนักพิมพ์อ่าน.กรุงเทพฯ

นัทธมน เปรมสำราญ. (2562). เรื่องเล่าย่อยทางการเมืองผ่านสัจนิยมมหัศจรรย์ในผลงานศิลปะร่วมสมัยของศิลปินไทย 2557-2560 มหาวิทยาลัยศิลปากร]. นครปฐม.

นาทนาม ไวยหงษ์. (2563, 5 พฤษภาคม). เปิดโลกศิลปะของ *Edward Hopper* ศิลปินผู้สร้างผลงานตรงชีวิตปี 2020 แม้จะผ่านมาเกินกว่า 70 ปี. https://www.vogue.co.th/fashion/article/edwardhoppers

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด. (2557, 2 มกราคม). ความปิติแห่งกวี (*The Delights of Poet).* https://www.facebook.com/444434438938205/photos/605977942783853

พจนา จันทรสันติ. (2551). ภวังค์ภาวะ. สำนักพิมพ์แมวคราว.ประจวบคีรีขันธ์

ภาณุ บุญพิพัฒนาพงศ์. (2563, 15 มกราคม). ศิลปะที่หลอมรวมความจริงเข้ากับความแปลกประหลาดมหัศจรรย์. matichonweekly.com. https://www.matichonweekly.com/column/article_264696?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR2YY9gRZSEZZW8T4o1d6Ibig1PQ_TLgAI3YUlxv5BQlRCTf5QpcIB71DRY_aem_Ab0kZcOqKPZWTLAf5Sz0Gmtdfvbw85CmLs46Z85OU24TdiNiM1XHAURLV1sWZhEU_JWTEeGD8TJ__txVX-TitpPz

วราพร ศรีสุพรรณ. (2536). ทัศนะของมนุษย์ต่อธรรมชาติ ทรัพยากรและการพัฒนา. คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยมหิดล.นครปฐม

สุชาดา รัฏฐาภิปาลโนบาย. (2557). ผลของการฝึกจินตภาพและการผ่อนคลายกล้ามเนื้อต่อความแม่นยำในการยิงประตูโทษบาสเกตบอล ของนักกีฬาชายระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่]. เชียงใหม่ http://repository.cmu.ac.th/handle/6653943832/39704

สุทัศน์ ยกส้าน. (2556). *Caspar David Friedrich* จิตรกรเยอรมันผู้โด่งดังด้านภาพทิวทัศน์แนวโรแมนติก. mgonline.com. https://mgronline.com/science/detail/9560000148337?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAAR1d61lHNbW3njONj5EIazdgucZ3Z-R7__6Tb1LYc_cFKqN5jxGwMcM1EMM_aem_AaS-

dFSbtB6_7_nZzFqJo5iUMaRJPRtOfXGgZPcUcMFMh_ua9gXU86yO0T3LKuE1CGXvl_KAKC48N2zRF4x08tNV#google_vignette

สุพจน์ จิตสุทธิญาณ. (2556). ความเข้าใจในทฤษฎีสุนทรียะ. (2), 168-169. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/jla_ubu/article/view/94488/73879

สุริยะ ฉายะเจริญ. (2554). สัญลักษณ์ของธงชาติไทยในศิลปะร่วมสมัย มหาวิทยาลัยศิลปากร]. นครปฐม.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายณัฐธัญ กองมะลิกันแก้ว

วุฒิการศึกษา 2565-ปัจจุบัน กำลังศึกษาระดับศิลปมหาบัณฑิต เอกจิตรกรรม สาขาวิชาทัศนศิลป์ คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

2560-2564 ปริญญาตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เอกทัศนศิลป์

ผลงานตีพิมพ์ 2567 - ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยม 2567 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

-นิทรรศการศิลปะ TEN out of TEN 10/10 โดยนักศึกษาระดับปริญญาโท ชั้นปีที่ 2 สาขาวิชาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ณ CURU Gallery Warehouse 30 กรุงเทพมหานคร

- Art For Mindโครงการสร้างสรรค์จิตรกรรมเพื่อบำบัดสุขภาพทางใจแก่ผู้ป่วย และบุคลากรทางการแพทย์ในโรงพยาบาล ครั้งที่4

- Solo Exhibition "Imagination Reverie" ภวังค์จินตนาการ ที่ MMAD BOX, ซีคอนสแควร์ศรีนครินทร์

2566 - ร่วมแสดงนิทรรศการกาแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 68 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์เจ้าฟ้า

- Group Exhibition "Get by with" ณ See the bell, Creative space Cafe ,นครปฐม

2565 - Art For Mindโครงการสร้างสรรค์จิตรกรรมเพื่อบำบัดสุขภาพทางใจแก่ผู้ป่วย และบุคลากรทางการแพทย์ในโรงพยาบาล ครั้งที่3

2564 - ร่วมแสดงนิทรรศการ RCB Portrait Prize 2021 ณ River City Bangkok

- ร่วมแสดงนิทรรศการศิลปนิพนธ์ยอดเยี่ยม 2564 ณ หอศิลป์สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

- นิทรรศการ Underground Art Thesis Exhibition ณ หอ

ศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร

รางวัลที่ได้รับ 2566 -รางวัลชนะเลิศเหรียญทอง การประกวดวาดภาพโครงการไวท์แคนวาสไทยแลนด์ 2023

2565 -รางวัลชนะเลิศเหรียญทองแดง การประกวดวาดภาพโครงการไวท์แคนวาสไทยแลนด์ 2022

2563 - รางวัลชนะเลิศเหรียญเงิน การประกวดวาดภาพโครงการไวท์แคนวาสไทยแลนด์ 2020