สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย

โดย
นายธนาคาร กลั่นนคร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย

โดย
นายธนาคาร กลั่นนคร

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต
สาขาวิชาทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

THE NEW STATE OF OBJECTS IN CONTEMPORAY PAINTING

By

MR. Thanakan KLANNAKORN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Fine Arts Visual Arts

Academic Year 2024

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย
โดย	นายธนาคาร กลั่นนคร
สาขาวิชา	ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์ ธณฤษภ์ ทิพย์วารี
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี

คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์
(ศาสตราจารย์ ทินกร กาษรสุวรรณ)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ นาวิน เบียดกลาง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(รองศาสตราจารย์ ธณฤษภ์ ทิพย์วารี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิชญ มุกดามณี)

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

660120010 : ทัศนศิลป์ แผน ก แบบ ก 2
คำสำคัญ : จิตรกรรมร่วมสมัย, วัตถุ, การรื้อสร้าง, การวิจัยเชิงสร้างสรรค์

นาย ธนาคาร กลั่นนคร: สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รองศาสตราจารย์ ธณฤษภ์ ทิพย์วารี

งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการแปรเปลี่ยนของ “วัตถุ” ในพื้นที่จิตรกรรมร่วมสมัย โดยมุ่งเน้นการรื้อสร้างองค์ประกอบจากจิตรกรรมในประวัติศาสตร์ ผ่านการจัดวางใหม่ในบริบทปัจจุบัน เพื่อเปิดพื้นที่การตีความใหม่ให้กับสิ่งของธรรมดาที่เคยถูกมองข้าม ทั้งในฐานะตัวแทน ความงาม หรือความหมายทางสัญลักษณ์ งานวิจัยนี้ดำเนินการโดยใช้แนวทางของการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) ประกอบกับแนวคิดทางทฤษฎีที่สำคัญ ได้แก่ ทฤษฎีการหยิบยืม (appropriation) และทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เพื่อพัฒนาแนวความคิด เทคนิค และภาษาทางศิลปะเฉพาะตน กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มต้นจากการศึกษาเชิงทฤษฎีและการวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมประวัติศาสตร์ จากนั้นทดลองจัดวางวัตถุสมัยใหม่ในโครงสร้างภาพคลาสสิก โดยมุ่งสำรวจความหมายที่เกิดขึ้นใหม่ในสภาวะแวดล้อมร่วมสมัย การดำเนินการประกอบด้วย 1) การสร้างผลงานก่อนวิทยานิพนธ์เพื่อทดสอบแนวทางแนวคิด 2) การสร้างผลงานจิตรกรรมวิทยานิพนธ์ซึ่งมุ่งเน้นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุ พื้นที่ และแสงในฐานะเครื่องมือในการเสนอภาวะใหม่ของการรับรู้ผลการวิจัยพบว่า วัตถุธรรมดา เช่น ดอกไม้ประดิษฐ์ แจกัน หรือองค์ประกอบจากธรรมชาติ เมื่อถูกวางไว้ในโครงสร้างของภาพคลาสสิกและผ่านกระบวนการวิเคราะห์อย่างมีนัยยะ สามารถแปรเปลี่ยนสถานะจากสิ่งธรรมดาให้กลายเป็น “ภาวะ” ที่ชวนให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อความหมาย คุณค่า และความงามในเชิงวาทกรรม ผลงานที่ได้จึงสะท้อนการพัฒนาภาษาทางศิลปะเฉพาะตน ที่ผสานร่องรอยของอดีตเข้ากับปัจจุบัน เทคนิคแสงเงาแบบดรามาติก และการจัดองค์ประกอบที่แทรกความรู้สึกย้อนแย้งระหว่างความงามกับความไม่สมบูรณ์ ผลลัพธ์ของการวิจัยนี้ไม่เพียงแต่สะท้อนแนวความคิดเกี่ยวกับ “สภาวะใหม่ของวัตถุ” เท่านั้น แต่ยังเปิดบทสนทนาใหม่ระหว่างจิตรกรรมในฐานะพื้นที่ของความทรงจำ และวัตถุในฐานะพื้นที่ของความหมายที่ไม่ตายตัว

660120010 : Major Visual Arts
Keyword : contemporary painting object appropriation deconstruction practice-based research

MR. Thanakan KLANNAKORN : The New State of Objects in Contemporay Painting Thesis advisor : Associate Professor Thanarit Thaipwaree

This creative research aims to explore the transformation of "objects" within the realm of contemporary painting, emphasizing the deconstruction and reinterpretation of historical visual elements. By recontextualizing mundane objects in classical compositions, the study seeks to open new interpretive possibilities, positioning these everyday items not only as aesthetic elements but as vessels of symbolic and conceptual significance. The research adopts a creative practice-based methodology, integrating key theoretical frameworks—namely appropriation and deconstruction—to develop a personal artistic language that merges past visual systems with contemporary perception. The creative process began with theoretical research and historical painting analysis, followed by a series of visual experiments in which contemporary objects were inserted into classical compositional frameworks. The development consists of two primary stages: (1) the production of pre-thesis artworks for conceptual exploration, and (2) the creation of thesis paintings that focus on the interplay of object, space, and light to articulate a "new state of perception." The findings reveal that ordinary objects—such as artificial flowers, cats, vases, and natural forms—when strategically composed within traditional pictorial structures, acquire new "states" that provoke critical reflection on meaning, value, and aesthetics. These paintings reflect the researcher’s evolving artistic language, one that fuses traces of art history with the fragility of the present through techniques such as layered oil glazing, dramatic chiaroscuro, and compositions that purposefully blur the boundary between beauty and imperfection. Ultimately, this body of work not only exemplifies a new visual language, but also instigates a dialogue between memory and material, past and present, within the frame of painting.

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอน้อมรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัยและผู้มีพระคุณหลายท่านอันประเสริฐยิ่ง อันได้แก่อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์รองศาสตราจารย์ ธณฤษภ์ ทิพย์วารี ประธานกรรมการรองศาสตราจารย์นาวิน เบียดกลาง กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ พลประเสริฐ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน อาจารย์ ดร. ตฤณภัทร ชัยสิทธิศักดิ์ และคณาจารย์คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และขอขอบคุณเพื่อนพี่น้องทุกคนที่ให้ความช่วยเหลือมาโดยตลอดและสุดท้ายนี้ขอขอบคุณศิลปะที่ทำให้ข้าพเจ้าได้ทำในสิ่งที่ตนรักอย่างมีความสุข

ธนาคาร กลั่นนคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 3

ขั้นตอนของการศึกษา 4

เวลาที่ใช้ในการวิจัย 4

วิธีการศึกษา 5

บทที่2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 อิทธิพลจากแรงบันดาลใจทางทฤษฎี 6

2.1.1 แนวคิด Appropriation Art 6

2.1.2 แนวคิด Deconstruction 7

2.2 อิทธิพลจากศิลปินต้นแบบ 8

2.2.1 อิทธิพลในเชิงรูปแบบ 8

2.2.2 อิทธิพลในเชิงเนื้อหา 11

2.3 การสังเคราะห์เชิงแนวคิด 12

2.3.1 แนวคิด Postmodernism 13
บทที่ 3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน 16
3.1 แรงบันดาลใจและแนวคิดเบื้องต้น 16
3.2 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น 16
3.3 การกำหนดประเด็น รูปแบบ และลักษณะงาน 17
3.4 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ 18
วัสดุอุปกรณ์ 18
ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน 25
3.5 การพัฒนาภาษาทางศิลปะของผู้วิจัย 33
3.6 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ 34
บทที่ 4 การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน 35
4.1 แนวทางการพัฒนาภาษาและแนวคิด 35
4.2 การทดลองและพัฒนารูปแบบผลงาน 36
4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1 37
4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2 39
4.2.3 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3 40
4.2.4 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4 42
4.2.5 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5 44
4.2.6 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6 46
4.3 การค้นพบภาษาส่วนตัว 48
4.4 การทบทวนและกลั่นกรอง 49
4.5 สรุปผลการสร้างสรรค์ 70
บทที่ 5 การอภิปรายผล 71
รายการอ้างอิง 74

ประวัติผู้เขียน 76

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1ชื่อภาพ"กำเนิดและความตายของวีนัส" Oil on linen 140x121cm.,2018โดยแดง บัวแสน 9

ภาพที่ 2 2016 โดยแดง บัวแสน 9

ภาพที่ 3 โดย Clare Celeste Börsch 11

ภาพที่ 4พู่กัน 18

ภาพที่ 5ไม้สำหรับทำโครงเฟรม 18

ภาพที่ 6สีอะคลิลิค 19

ภาพที่ 7สีน้ำมัน 19

ภาพที่ 8ผ้าใบlinen 19

ภาพที่ 9ผ้าใบcanvas 20

ภาพที่ 10ตะปูขึงเฟรม 20

ภาพที่ 11ค้อน 20

ภาพที่ 12น้ำยาล้างพู่กัน 21

ภาพที่ 13ลินสีด 21

ภาพที่ 14ภาพปริ้น 21

ภาพที่ 15ลวด 22

ภาพที่ 16กาว 22

ภาพที่ 17เทป 22

ภาพที่ 18คีมตัดลวด 23

ภาพที่ 19แจกันหรือวัตถุสำหรับใส่ดอกไม้ต้นแบบ 23

ภาพที่ 20กล้องถ่ายภาพ 23

ภาพที่ 21ไฟสำหรับจัดแสง..... 24
ภาพที่ 22ดินสอ..... 24
ภาพที่ 23 ฉีกภาพปริ้นเพื่อจะนำมาประกอบสร้างต้นแบบใหม่..... 25
ภาพที่ 24 นำภาพปริ้นที่ฉีกมาประกอบสร้างใหม่ในรูปฟรอมต่างๆตัวอย่างเช่น ดอกไม้..... 25
ภาพที่ 25การสร้างต้นแบบจำลองแสงเงาในการถ่ายภาพ..... 26
ภาพที่ 26 ทำงานถ่ายต้นแบบเป็นข้อมูลในการเขียนชิ้นงาน..... 26
ภาพที่ 27 การเตรียมโครงเฟรม..... 27
ภาพที่ 28 การขึงผ้าใบ..... 27
ภาพที่ 29 เฟรมเปล่า..... 28
ภาพที่ 30 การร่างภาพ..... 28
ภาพที่ 31 การลงสีรองพื้น..... 29
ภาพที่ 32 การทำDrawing และเทคนิค..... 29
ภาพที่ 33 การเขียนภาพ20%..... 30
ภาพที่ 34 ขั้นตอนการเขียนในจุดต่างๆที่เป็นรายละเอียด..... 30
ภาพที่ 35 ตอนการเขียนภาพ 50%..... 31
ภาพที่ 36 ขั้นตอนการเขียนภาพ 80%..... 31
ภาพที่ 37 ขั้นตอนการเขียนภาพ 100%..... 32
ภาพที่ 38ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1..... 37
ภาพที่ 39ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2..... 39
ภาพที่ 40ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3..... 40
ภาพที่ 41ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4..... 42
ภาพที่ 42ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5..... 44
ภาพที่ 43ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6..... 46
ภาพที่ 44ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1..... 50

ภาพที่ 45ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2 52
ภาพที่ 46ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3 54
ภาพที่ 47ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4 56
ภาพที่ 48ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5 58
ภาพที่ 49ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6 60
ภาพที่ 50ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่7 62
ภาพที่ 51ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่8 64
ภาพที่ 52ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่9 66
ภาพที่ 53ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่10 68

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันเรากำลังเขียนประวัติศาสตร์ให้อนาคต ปัจจุบันคืออนาคตของอดีต และอดีตเปรียบเสมือนกระจกบานใหญ่ที่สะท้อนถึงเรื่องราวทางวัฒนธรรม และสภาพความเป็นไปของสังคมในแต่ละยุคแต่ละสมัย และอดีตก็ยังเปรียบเสมือนกันสิ่งที่ถูกประดิษฐ์สร้างจากคนบางกลุ่ม ตั้งแต่สมัยอดีตจะใช้งานศิลปะเป็นตัวบันทึกเหตุการณ์เรื่องเล่าในประวัติศาสตร์อยากมากมายจากอารยุธรรมก่อนประวัติศาสตร์ถึงหลังสมัยใหม่ โดยทั่วไปแล้วการศึกษาศิลปะตะวันตกมักศึกษาเรื่องราวและความหมายที่ปรากฏในงานศิลปะ ตลอดจนการสร้างสรรค์หรือการแสดงออกที่ศิลปินถ่ายทอดด้วยทักษะฝีมือ รูปแบบ หรือกระบวนการทางศิลปะที่สะท้อนแนวคิดและอุดมคติของสังคมในแต่ละยุคสมัย ความหมายของศิลปะจากการศึกษาเรื่องราวและการแสดงออกด้วยภาพ(Visual Narrative) ซึ่งเป็นแบบแผนที่ยึดมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ เนื่องจากมนุษย์มีความเชื่อมาเป็นเวลายาวนานว่าศิลปะคือภาพสะท้อนของธรรมชาติและความเป็นจริงชัดเจน มันทำให้เห็นว่าศิลปะ ไม่เพียงแค่การสร้างสรรค์ที่สวยงาม แต่ยังเป็นเอกสารทางวัฒนธรรมที่บันทึกเรื่องราวและความคิดของสังคมในแต่ละยุค และในโลกปัจจุบัน การตีความศิลปะยังสามารถขยายไปถึงการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการยืมและการสร้างใหม่ (Appropriation) ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในศิลปะร่วมสมัย การพิจารณาความหมายที่ลึกซึ้งของศิลปะในบริบทนี้ทำให้เรามองเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของอุดมคติและมุมมองทางสังคม นอกจากนี้ การศึกษาศิลปะยังสามารถนำไปสู่การเข้าใจปัญหาทางสังคม เช่น อัตลักษณ์ ความหลากหลาย และการต่อสู้กับอำนาจที่มีอิทธิพลต่อการสร้างและการดีความศิลปะ ซึ่งเป็นอีกหนึ่งมิติที่สำคัญในการวิเคราะห์ศิลปะในปัจจุบัน และในปัจจุบันเรากำลังเรียนรู้จากสำเนา หรือสิ่งบันทึกทางประวัติศาสตร์

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

1.วิเคราะห์ศิลปะในฐานะเครื่องมือสะท้อนและสร้างความเป็นจริงทางสังคมและวัฒนธรรม

เพื่อทำความเข้าใจว่าศิลปะไม่ได้เป็นเพียงการบันทึกเหตุการณ์ แต่ยังเป็นการสร้างความหมายและเรื่องเล่าที่สะท้อนอุดมคติและมุมมองของศิลปิน

2. ศึกษาบริบททางวัฒนธรรม อุดมคติ และอำนาจที่แฝงอยู่ในงานศิลปะ

เพื่อสำรวจว่าวัฒนธรรมใดถูกนำเสนอหรือถูกละเลย รวมถึงการวิเคราะห์อิทธิพลของความเชื่อ ความไม่เท่าเทียม และอัตลักษณ์ต่อการสร้างสรรค์งาน

3. ส่งเสริมการคิดเชิงวิพากษ์และการตั้งคำถามต่อความหมายของศิลปะ

เพื่อกระตุ้นให้เกิดการตีความหลากหลาย และเข้าใจบทบาทของเทคนิคและกระบวนการสร้างภาพในการถ่ายทอดแนวคิดต่าง ๆ

4. สร้างความเข้าใจต่อศิลปะร่วมสมัยและการตอบสนองต่อประเด็นร่วมสมัย

โดยเฉพาะแนวทางการนำเสนอแบบ Appropriation และการแสดงออกทางศิลปะต่อประเด็นทางสังคมในยุคปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สมมติฐานของการศึกษา

1. ศิลปะเป็นเอกสารทางวัฒนธรรม

งานศิลปะในแต่ละยุคทำหน้าที่เป็นเอกสารที่บันทึกและสะท้อนถึงค่านิยม ความเชื่อ และเหตุการณ์สำคัญในสังคมของยุคนั้นๆ วิเคราะห์ผลงานศิลปะจากอารยธรรมต่าง ๆ เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างผลงานและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยศิลปินใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการบันทึกและแสดงออกถึงประสบการณ์และเหตุการณ์สำคัญในชีวิต

2. ความหมายของศิลปะมีการเปลี่ยนแปลง

ความหมายของงานศิลปะไม่คงที่และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุค ศึกษาการดีความงานศิลปะในช่วงเวลาที่แตกต่างกัน และสำรวจว่าเหตุใดความหมายจึงเปลี่ยนไป ศิลปะสามารถถูกตีความได้หลายมุมมอง และการศึกษานี้จะช่วยเผยให้เห็นความหมายที่แตกต่างกันตามประสบการณ์ของผู้ชม

3. ศิลปะเป็นการสร้าง "ความเป็นจริง"

ศิลปะไม่เพียงแค่สะท้อนความเป็นจริง แต่ยังสร้าง "ความเป็นจริง" ใหม่ โดยเฉพาะในกรณีที่ศิลปินเลือกสรรและจัดเรียงเนื้อหาเพื่อนำเสนอแนวคิดหรืออารมณ์เฉพาะ

4. การยืมและการสร้างใหม่มีผลต่อการตีความ

แนวคิดเกี่ยวกับการ Apocopation ในศิลปะร่วมสมัยสามารถทำให้เกิดการถกเถียงและคำถามเกี่ยวกับความถูกต้องของการนำเสนอวัฒนธรรมอื่นในงานศิลปะ ส่งผลต่อการรับรู้และตีความของผู้ชม

5. ศิลปะสามารถสะท้อนปัญหาทางสังคม

ศิลปะมีศักยภาพในการสะท้อนและอภิปรายปัญหาทางสังคม เช่น ความไม่เท่าเทียมและการต่อสู้ของอัตลักษณ์ วิเคราะห์ผลงานศิลปะที่เน้นปัญหาสังคมโดยเฉพาะในยุคปัจจุบัน และสำรวจความรู้สึกและการตอบสนองของผู้ชม

6. ศิลปะร่วมสมัยส่งเสริมการเปลี่ยนแปลง

ศิลปะร่วมสมัยมีบทบาทในการกระตุ้นให้เกิดการสนทนาและการตระหนักรู้เกี่ยวกับประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรม สังเกตและวิเคราะห์นิทรรศการศิลปะหรือกิจกรรมทางศิลปะที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาสังคมว่ามีผลกระทบต่อความคิดเห็นหรือการกระทำของผู้เข้าชมหรือไม่ ศิลปะในปัจจุบันสามารถเป็นเครื่องมือในการสร้างการรับรู้และความเข้าใจต่อประเด็นทางสังคมและวัฒนธรรม โดยเฉพาะเมื่อใช้แนวทางที่ท้าทายดูดมคติและความเชื่อตั้งเติม

ขอบเขตการศึกษา

ในการสร้างสรรค์ศิลปนิพนธ์ ครั้งนี้ ข้าพเข้าได้กำหนดขอบเขตของผลงานในด้านเนื้อหา

รูปแบบ และเทคนิคดังนี้

1. ยุคโมเดิร์นลงไป ตั้งแต่ปี1800ถอยกลับไป ถึง เรเนซองส์หรือคลาสสิกโดยจะศึกษาในเรื่องของ การศึกษาแนวทางศิลปะ บริบททางประวัติศาสตร์ ศิลปินและผลงานที่สำคัญ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนาการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ผลกระทบต่อศิลปะร่วมสมัย การตีความและการวิเคราะห์งานศิลปะ

2. ขอบเขตทางด้านเทคนิค ใช้เทคนิคทางด้านงานจิตรกรรม สีน้ำมันบนเฟรมผ้าใบ

3. ขอบเขตทางด้านรูปแบบ ใช้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานด้วยจิตรกรรม 2 มิติ โดยมีการสร้างหรือจำลองแบบที่จะนำมาใช้เป็นต้นแบบของงานและจะเสนอในส่วนของต้นแบบด้วย

ขั้นตอนของการศึกษา

1. กำหนดหัวข้อและวัตถุประสงค์

2. ศึกษาข้อมูลพื้นฐาน บทความหรืองานวิจัยประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก และ Appropriationวิเคราะห์เหตุการณ์สำคัญ ศึกษาศิลปินและผลงาน วิเคราะห์รูปแบบศิลปะ สำรวจความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนา

3. เริ่มจัดการสังเคราะห์ข้อมูลและทำสเก็ต เพื่อสร้างต้นแบบ ในการให้เป็นต้นแบบเขียนงาน

4. เริ่มทำผลงานจริงและพยายามทำความเข้าใจในตัวงานระหว่างทำงาน และแก้ปัญหาเฉพาเฉพาะหน้าที่เปิดขึ้น เพื่อปรับปรุงพัฒนาในชิ้นต่อๆไป

5. สรุปผลการสร้างสรรค์ เรียบเรียงเอกสารรายงานการวิจัย

เวลาที่ใช้ในการวิจัย

ประมาณ 6 เดือน

เริ่มงานวิจัย ตั้งแต่เดือน พฤศจิกายน พ.ศ.2567

และเสนอวิทยานิพนธ์ / การค้นคว้าอิสระภายในเดือนภายในเดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2568

วิธีการศึกษา

1. การวิจัยเอกสาร ศึกษาเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ประวัติศาสตร์ศิลปะ และบทความวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมข้อมูล

2. การวิเคราะห์ผลงานศิลปะ ทำการวิเคราะห์งานศิลปะ และทำการวิเคราะห์ลักษณะเทคนิค และความหมายเชิงสัญลักษณ์

3. การศึกษาภาพถ่ายและสื่อดิจิทัล ใช้สื่อดิจิทัลเพื่อเข้าถึงภาพถ่ายของงานศิลปะจากพิพิธภัณฑ์หรือแหล่งข้อมูลออนไลน์ เพื่อสามารถวิเคราะห์และศึกษารายละเอียดของงานศิลปะ ได้อย่างสะดวก สังเกตและบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับงานศิลปะที่สนใจ รวมถึงความหมายและบริบทของมัน

4. การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ เช่น สังคม เศรษฐกิจ และการเมืองใช้เอกสารประวัติศาสตร์ บันทึกของนักประวัติศาสตร์ หรือหนังสือที่อธิบายเกี่ยวกับยุคนั้นๆ

5. เริ่มสร้างสเก็ตและต้นแบบ ปรับปรุงแก้ไข จนสามารถ ขึ้นงานจริงได้

6. เริ่มสร้างสรรค์ผลงานจริง

7. สำรวจวิเคราะห์ถึงข้อดีและข้อบกพร่องนำมาปรับปรุงแก้ไขพัฒนาผลงานให้มีความสมบูรณ์แบบในชิ้นต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาศิลปะในบริบททางประวัติศาสตร์และสังคมของมนุษย์นั้น มิได้เป็นเพียงการสะท้อนถึงเหตุการณ์หรือวิธีการสร้างสรรค์ของศิลปินในแต่ละยุคเท่านั้น หากยังสะท้อนถึงอุดมคติและความเชื่อที่ครอบงำสังคมในช่วงเวลานั้น ๆ ด้วย การศึกษาศิลปะจึงเปรียบเสมือนการทำความเข้าใจร่องรอยของอำนาจ จิตวิญญาณ และความเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะเมื่อมองผ่านมุมมองของศิลปะร่วมสมัย ซึ่งไม่ได้ตั้งคำถามเพียงแค่ว่า “ภาพคืออะไร” แต่ยังถามต่อไปอีกว่า “สิ่งที่อยู่ในภาพนั้นดำรงอยู่อย่างไร”

แนวคิดเกี่ยวกับ "วัตถุ" จึงเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยเฉพาะในฐานะสิ่งที่เคยมีความหมาย แต่ถูกเลื่อน ตัดทอน หรือสร้างซ้ำอย่างไม่มีที่สิ้นสุดในโลกหลังสมัยใหม่ (postmodernity) ดังนั้น การสร้างสรรค์ผลงานครั้งนี้จึงจำเป็นต้องวางอยู่บนฐานของการวิเคราะห์ทั้งด้านทฤษฎีและแรงบันดาลใจจากศิลปิน โดยสามารถแบ่งออกได้เป็นสองส่วน ได้แก่ 1) อิทธิพลจากแรงบันดาลใจทางทฤษฎี และ 2) อิทธิพลจากแรงบันดาลใจจากศิลปินต้นแบบ

2.1 อิทธิพลจากแรงบันดาลใจทางทฤษฎี

2.1.1 แนวคิด Appropriation Art

Appropriation Art คือแนวคิดการยืมที่ไม่ได้เป็นเพียงการคัดลอก แต่คือการดัดแปลง ตัดทอน บริบท หรือแม้กระทั่งการรื้อถอนตัวตนของวัตถุต้นทาง ศิลปินอย่าง Andy Warhol(Foundation, 2024) และ Roy Lichtenstein (Waldman, 1993) ได้ใช้วัตถุจากสื่อสมัยนิยมมาสร้างงานศิลปะโดยตั้งคำถามถึงความเป็นต้นฉบับและความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุศิลป์(Benjamin, 1936)นอกจากนี้ กลุ่มศิลปินอย่าง Elmgreen & Dragset ยังใช้วัตถุแบรนด์หรูในบริบทที่แปลกแยก เช่นผลงาน Prada Marfa (2005) (Dragset, 2005) เพื่อเปิดเผยความเปราะบางของระบบทุนในพื้นที่ที่ไร้บริบทการบริโภคโดยตรง

แนวคิด Appropriation Art หรือศิลปะการหยิบยืม มิใช่เพียงการลอกเลียนแบบ แต่เป็นกระบวนการดัดแปลง ปรับเปลี่ยน และนำวัตถุหรือภาพจากบริบทเดิมมาจัดวางในบริบทใหม่เพื่อสื่อสารความหมายที่แตกต่างออกไป แนวคิดนี้ท้าทายความเชื่อเกี่ยวกับ “ต้นฉบับ” หรือ “ความศักดิ์สิทธิ์” ของผลงานศิลปะที่ถูกยกย่องในอดีต โดยเฉพาะภายหลังจากการมาถึงของเทคโนโลยีการผลิตซ้ำเชิงกลไก (mechanical reproduction) ที่ Walter Benjamin กล่าวไว้ว่าได้บั่นทอน “aura” ของงานศิลปะต้นฉบับ (Benjamin, 1936) การหยิบยืมในลักษณะนี้จึงไม่ได้เพียงเป็นการยกย่องอดีต

เท่านั้น แต่ยังเป็นการตั้งคำถามต่อระบบคุณค่าดั้งเดิม และเปิดพื้นที่ให้กับการตีความใหม่ผ่านมุมมองร่วมสมัย

การ appropriation จึงมักเชื่อมโยงกับแนวคิดทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม เช่น การตั้งคำถามกับระบบทุน ความหมายของอัตลักษณ์ หรือการบริโภคในวัฒนธรรมสมัยนิยม (popular culture) ศิลปินผู้ใช้แนวคิดนี้มักแสดงจุดยืนผ่านการนำเสนอสิ่งคุ้นเคยในรูปแบบที่แปลกแยก จนกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามถึงสิ่งที่เคยถูกมองว่า “จริง” หรือ “มีคุณค่า” มาโดยตลอด
ตัวอย่างหนึ่งที่ชัดเจนคือผลงาน *Brillo Boxes* (1964) ของ Andy Warhol ซึ่งนำกล่องสบู่ในซูเปอร์มาร์เก็ตมาวางในพื้นที่แกลเลอรีเพื่อสะท้อนความพร่าเลือนระหว่างศิลปะกับสินค้าอุตสาหกรรม และตั้งคำถามว่าอะไรคือขอบเขตของ "ศิลปะ" (Foundation, 2024)ในขณะที่ Roy Lichtenstein ก็ได้นำภาพการ์ตูนจากหนังสือพิมพ์มาขยายให้ใหญ่โตและวาดซ้ำด้วยเทคนิคจิตรกรรม เช่นใน *Whaam!* (1963) ซึ่งเป็นการ appropriated ภาพจากการ์ตูนของ Irv Novick เพื่อสะท้อนบทบาทของวัฒนธรรมมวลชนและสงคราม (Waldman, 1993)
อีกตัวอย่างหนึ่งที่สะท้อนแนวคิด appropriation ในบริบทร่วมสมัยคือ *Prada Marfa* (2005) ของ Elmgreen & Dragset ซึ่งสร้างร้าน Prada ปลอมกลางทะเลทรายเท็กซัส โดยไม่มีการค้าขายจริง ศิลปินจงใจนำแบรนด์หรูมาไว้ในพื้นที่ที่ขาดบริบทของการบริโภค เพื่อวิพากษ์การครอบงำของทุน การสร้างภาพลักษณ์ และความไม่สมดุลทางเศรษฐกิจ (Dragset, 2005)
ผลงานทั้งหมดนี้มิได้หยิบยืมเพียงเพื่อความสวยงามหรือเป็นการล้อเลียน แต่เป็นการใช้ภาษาภาพเพื่อเสนอแง่มุมใหม่ของการรับรู้วัตถุและภาพในโลกที่เต็มไปด้วยการผลิตซ้ำและข้อมูลจำลอง ดังนั้น แนวคิด Appropriation Art จึงมีบทบาทอย่างมากต่อการพัฒนา “ภาษาภาพ” ของศิลปะร่วมสมัย โดยเฉพาะในกรณีของผู้วิจัย ที่ได้นำวัตถุธรรมดาในชีวิตประจำวันมาจัดวางซ้อนทับกับองค์ประกอบคลาสสิก เพื่อรื้อถอนโครงสร้างของภาพเดิม และสร้างสภาวะใหม่ของการรับรู้ผ่านภาพจิตรกรรม

2.1.2 แนวคิด Deconstruction

แนวคิดของ Jacques Derrida ชี้ให้เห็นว่าความหมายในภาษาหรือภาพไม่เคยมั่นคง หากอยู่ในภาวะเลื่อนไหลตลอดเวลา (Derrida, 1976)ในบริบทของศิลปะ แนวคิดนี้ช่วยให้ผู้วิจัยตั้งคำถามกับสิ่งที่เห็นในภาพว่า “ความหมายของมันเปลี่ยนไปอย่างไร” มากกว่าจะถามว่า “มันคืออะไร” โดยเฉพาะเมื่อวัตถุในภาพไม่ได้สื่อสารเพียงความหมายดั้งเดิม แต่กลับกลายเป็นสัญญะที่บรรจุความแปลกแยก ความว่างเปล่า หรือความคลุมเครือเข้าไปแทนที่ (Danto, 1997)

แนวคิด Deconstruction ซึ่งริเริ่มโดย Jacques Derrida มิใช่การ “ทำลาย” ความหมาย หากแต่เป็นการ “รื้อถอน” โครงสร้างของความเข้าใจเดิมที่ดูเหมือนมั่นคง ให้เผยให้เห็นถึงความไม่แน่นอน แปรเปลี่ยน และความขัดแย้งที่ซ่อนอยู่ในระบบภาษาและการสื่อสาร (Derrida, 1976)

แนวคิดนี้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในงานศิลปะโดยเฉพาะในกระบวนการวิพากษ์ภาพแทนหรือสิ่งที่เคยถูกมองว่า “จริง” อย่างไม่ตั้งคำถาม ด้วยเหตุนี้ Deconstruction จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในศิลปะร่วมสมัยที่มุ่งท้าทายอำนาจของการเล่าเรื่องเชิงเดี่ยวและตีความแบบเส้นตรง

ในบริบทของศิลปะ การรื้อสร้างหมายถึงการเปิดเผยให้เห็นว่างานศิลปะมิได้เป็นสิ่งไร้เดียงสา แต่แฝงโครงสร้างทางอำนาจหรือบรรทัดฐานทางวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชม ตัวอย่างเช่น ผลงาน *Fountain* (1917) โดย Marcel Duchamp ซึ่งนำโถส้วมมาวางในบริบทของแกลเลอรีศิลปะ ถือเป็นการรื้อสร้างนิยามของ “ศิลปะ” โดยการเปลี่ยนบริบท (context) ของวัตถุเดิมจนความหมายเปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง (Danto, 1997)ผลงานชิ้นนี้ไม่ได้สร้างความงามในแบบดั้งเดิม แต่สร้างความขัดแย้งทางความคิดซึ่งบังคับให้ผู้ชมตั้งคำถามกับระบบคุณค่าทางศิลปะที่สังคมยึดถือ

อีกตัวอย่างคือผลงานของ Barbara Kruger เช่น *Untitled (Your body is a battleground)* (1989) ซึ่งนำภาพถ่ายและถ้อยคำจากสื่อมวลชนมาจัดวางใหม่ในลักษณะโฆษณาย้อนกลับ เพื่อรื้อถอนท่าทีการครอบงำของอำนาจชายเป็นใหญ่ในพื้นที่สาธารณะ การจัดวางภาพและข้อความในสไตล์กราฟิกเชิงพาณิชย์ทำให้ผลงานของเธอท้าทายโครงสร้างทางวาทกรรมที่เคยถูกมองว่า “เป็นกลาง” หรือ “ไร้อคติ” (Kruger, 1989)

อีกกรณีหนึ่งที่น่าสนใจคือผลงานของ Jenny Holzer โดยเฉพาะชุด *Truisms* (1977–79) ที่แสดงข้อความสั้นๆ เช่น “Abuse of power comes as no surprise” บนบิลบอร์ดหรือพื้นที่สาธารณะ Holzer เลือกใช้พื้นที่ของการโฆษณาในเมืองเพื่อทำลายกรอบของศิลปะในแกลเลอรี และเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้รับ “ความจริง” ที่ไม่แน่นอน สะท้อนให้เห็นว่าภาษาซึ่งเคยถูกเชื่อว่าเป็นเครื่องมือแห่งความจริง อาจกลับกลายเป็นพื้นที่ของการบงการและการควบคุม (Holzer, 1980)

ในบริบทของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ แนวคิด Deconstruction จึงถูกนำมาใช้เพื่อ **รื้อความเข้าใจดั้งเดิม** เกี่ยวกับวัตถุในจิตรกรรม โดยเฉพาะการวางวัตถุร่วมสมัยไว้ในโครงสร้างภาพแบบคลาสสิกที่คุ้นเคย เพื่อเปิดช่องว่างของความรู้สึกย้อนแย้ง คลุมเครือ และไร้แก่นสาร ซึ่งมิได้เป็นการล้อเลียนอดีต หากเป็นการเชื้อเชิญให้ผู้ชมทบทวนอดีตผ่านสายตาของปัจจุบัน

2.2 อิทธิพลจากศิลปินต้นแบบ

2.2.1 อิทธิพลในเชิงรูปแบบ

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปินร่วมสมัยที่ใช้วัตถุเป็นแกนกลางของภาพ ไม่ใช่เป็นเพียงองค์ประกอบประกอบฉาก เช่น แดง บัวแสน ที่วางองค์ประกอบศิลป์และแสงเงาแบบจิตรกรรมโบราณเพื่อสะท้อนประเด็นร่วมสมัย หรือศิลปิน 1dontknows ซึ่งใช้การจัดวางวัตถุในแบบดิจิทัลคอลลาจ โดยให้ความสำคัญกับอารมณ์และความไม่เป็นเหตุเป็นผลของภาพมากกว่าการเล่าเรื่องแบบเส้นตรง

ภาพที่ 1ชื่อภาพ"กำเนิดและความตายของวีนัส" Oil on linen 140x121cm.,2018โดยแดง บัวแสน
ที่มา: จัดทำโดยศิลปิน / นิทรรศการ “แรงบันดาลใจ: Inspiration”, ริเวอร์ซิตี้ บางกอก, 2019

ภาพที่ 2 2016 โดยแดง บัวแสน
ภาพซ้าย: “Untitled” (2016), Oil on linen โดย แดง บัวแสน

ภาพขวา: “Beauty Concept” (2016), Oil on linen โดย แดง บัวแสน

ที่มา: ภาพถ่ายจากหนังสือรวมผลงานศิลปะ Before Midnight โดย แดง บัวแสน

แดง บัวแสน (บัวแสน, 2024) ศิลปินไทยที่สร้างสรรค์ผลงานผ่านศิลปะร่วมสมัยแนวสะท้อนสัจจนิยมทางสังคมงานของอาจารย์แดงบัว แสน มีการใช้สัญลักษณ์ของการใช้กระดาษ หนังสือ เพื่อสื่อสารบางอย่างเกี่ยวกับงานในอดีต และการแสดงออกของงานที่มีการจัดการองค์ประกอบแบบงานโบราณ แสงเงา และอื่นๆ เป็นศิลปินร่วมสมัยที่สามารถถ่ายทอดหรือนำเสนอผลงานออกมาได้มีความรู้สึกของงานโบราณและความเป็นสมัยใหม่อย่างลงตัว

ผลงาน *“กำเนิดและความตายของวีนัส”* (2018) โดยศิลปินแดง บัวแสน เป็นจิตรกรรมขนาด 140 x 121 เซนติเมตร ใช้เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน โดดเด่นด้วยองค์ประกอบแบบสมมาตรและการจัดวางวัตถุในลักษณะที่อ้างอิงถึงจิตรกรรมคลาสสิก โดยเฉพาะจิตรกรรมยุคเรอเนสซองส์และบาโรก ทั้งในด้านโครงสร้างแสงเงา การจัดท่าทางของตัวแบบ และการใช้สีที่มีความอิ่มตัวสูง ภาพแสดงร่างหญิงเปลือยที่ถูกล้อมด้วยสื่อสัญลักษณ์เชิงศาสนา หนังสือเก่า เทียนไข และวัสดุธรรมชาติที่เสื่อมสภาพ ซึ่งถูกจัดวางไว้อย่างตั้งใจในฉากหลังที่ดูสงบนิ่งและเคร่งขรึม

กายภาพของผลงานชิ้นนี้ชวนให้นึกถึงการบูชาความงามในลักษณะที่ย้อนแย้งระหว่างความศักดิ์สิทธิ์และความเปราะบาง ร่างหญิงในภาพแม้จะถูกวางท่าคล้ายเทพีวีนัส แต่กลับไม่ได้รับการเชิดชูในฐานะสัญลักษณ์ของความงามในเชิงอุดมคติเพียงอย่างเดียว หากแต่สะท้อนสภาพการเกิด–ดับ และความเสื่อมสลายตามธรรมชาติ เช่นเดียวกับชื่อผลงานที่สื่อถึงความย้อนแย้งระหว่าง "กำเนิด" และ "ความตาย" ตัวแบบในภาพมิได้ปรากฏอย่างสมบูรณ์แบบ แต่มีลักษณะอ่อนล้าและบางส่วนของร่างกายก็แสดงความบิดเบี้ยวที่แฝงด้วยสัญญะ

แนวคิดของแดง บัวแสนในผลงานชุดนี้สะท้อนการมอง “ความงาม” ในฐานะสิ่งที่ไม่แน่นอนและแฝงด้วยประเด็นทางสังคมและปรัชญา โดยศิลปินมักจะใช้กระดาษเก่า หนังสือ วัตถุที่ถูกลืม และวัสดุเสื่อมสภาพมาเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในภาพ เพื่อสะท้อนถึงกาลเวลา ความทรงจำ และความผันแปรของคุณค่าทางวัฒนธรรม (บัวแสน, 2024) ในภาพ “กำเนิดและความตายของวีนัส” ความงามของร่างหญิงถูกวางไว้ท่ามกลางบริบทของการเสื่อมสลาย และนี่คือการรื้อสร้างอุดมคติทางศิลปะตะวันตกในลักษณะที่ตั้งคำถามกับภาพจำเดิมทางศิลปะและสังคม วัตถุทุกชิ้นในภาพจึงมิใช่เพียงของประกอบฉาก แต่เป็นตัวละครเชิงสัญญะที่สะท้อนวัฏจักรของชีวิต และการเปลี่ยนผ่านของคุณค่าทางวัฒนธรรม

2.2.2 อิทธิพลในเชิงเนื้อหา

ในด้านเนื้อหา ผู้วิจัยสนใจการใช้วัตถุในฐานะ “พื้นที่ของจิตวิญญาณ” ที่ไม่ได้ต้องการสื่อความหมายตรง แต่เป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกบางอย่างต่อวัตถุ เช่นเดียวกับแนวทางของ Clare Celeste Börsch (Börsch, 2024)ที่สร้างสรรค์ภาพตัดปะจากวัตถุในอดีตเพื่อเล่าเรื่องความทรงจำของโลกธรรมชาติในมุมที่ไม่มีอยู่จริงแล้วในปัจจุบัน

ภาพที่ 3 โดย Clare Celeste Börsch
เทคนิค: ภาพตัดปะ (collage installation) วัสดุหลากชนิด
ที่มา **:** (2024). Clare Celeste Börsch: Collage and Installation Artist [เว็บไซต์ทางการ]. สืบค้นจาก https://www.clareceleste.com

ศิลปินสาวชาวเยอรมันผู้หลงใหลในชีวิตและพืชพันธุ์ ได้นำเสนอผลงานกระดาษตัดจัดวางให้เกิดเป็นมิติของดอกไม้นานาชนิด สัตว์ป่า และรวมถึงชีวิตผู้คน เป็นภาพสะท้อนของระบบนิเวศที่สมบูรณ์ ทว่าหาดูไม่ได้ในโลกปัจจุบัน เพราะภาพที่ถูกปะติดปะต่อนั้น เป็นภาพดอกไม้ในอดีตที่ได้มาด้วยการเก็บสะสมภาพแมลงและพันธุไม้มายาวนานจากหนังสือเก่าตั้งแต่ก่อนปี ค.ศ.1900 ภาพต่างๆ ที่ถูกตัดมานับพันถูกคัดสรรมาอย่างตั้งใจเพื่อสร้างงานให้เกิดมุมมองใหม่ เป็นธรรมชาติที่สวยสด ศิลปะคอลลาจตัดแปะนอกจากจะเป็นความถนัดส่วนตัวของศิลปินแล้วยังเป็นการเลือกสื่อที่สะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อมโลกด้วย ท่ามกลางสภาวะแปรปรวนของอากาศ ระบบนิเวศที่สูญสลาย การสูญพันธุ์ของสัตว์ป่า ศิลปินเลือกวางองค์ประกอบของภาพซึ่งอาจจะไม่น่าเกี่ยวข้องกันไว้ด้วยกัน เช่น ผีเสื้อบราซิลในหมู่ดอกไม้ของอเมริกาเหนือ ทว่าเชื่อมโยงเป็นเนื้อเดียวกันอย่างไม่ต้องสงสัย เพราะระบบนิเวศของโลกใบนี้ไม่อาจแยกขาดจากกันได้ สีสันสดสวยนั่นอาจจะไม่อยากให้รู้สึกถึงความหม่นหมองของสภาวะปัจจุบัน ทว่าผลงานก็เป็นการทวงถามถึงธรรมชาติที่ควรจะเป็นอยู่ดี

นอกจากจะจัดแสดงผลงานตามสตูดิโอและพิพิธภัณฑ์ต่างๆ แล้วในเดือนพฤษภาคม ปี 2564 ที่จะถึงนี้ ศิลปินจะยังรวบรวมผลงานจัดพิมพ์ร่วมกับนิตยสารทางศิลปะชั้นนำอย่าง Thames & Hudson(Hudson, 2024) ซึ่งมีแนวคิดที่จะเผยแพร่ผลงานศิลปะโดดเด่นน่าสนใจบนแนวคิด “Museum without wall” ที่ต้องการเชื่อมต่อโลกเก่ากับใหม่ให้สื่อสัมพันธ์ถึงกันอีกด้วย

2.3 การสังเคราะห์เชิงแนวคิด

จากการศึกษาทั้งด้านทฤษฎีและแรงบันดาลใจจากศิลปิน ผู้วิจัยจึงสังเคราะห์ออกเป็นสามแนวทางหลักในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่

การเลือกวัตถุที่มีความทรงจำหรือความรู้สึกร่วม เพื่อชะลอความหมายและเปิดช่องให้ผู้ชมสัมผัสผ่านประสบการณ์ส่วนตน

การวางวัตถุในสภาวะที่ไม่สมบูรณ์หรือคลุมเครือ เพื่อกระตุ้นการตีความที่ไม่ตายตัว

การใช้เทคนิคจิตรกรรมร่วมสมัย เช่น การเลเยอร์สี การเล่นกับพื้นผิว หรือการจัดแสงแบบยุคเก่า เพื่อชวนให้เกิดความย้อนแย้งระหว่าง “วัตถุที่คุ้นเคย” กับ “สภาวะใหม่ที่ไม่คุ้นเคย”

สรุปได้ว่าวัตถุในงานของผู้วิจัยจึงไม่ใช่เพียงภาพวาดของสิ่งของ แต่เป็นการจำลอง “สภาวะ” ที่เปิดให้ผู้ชมเข้าไปมีส่วนร่วมทางอารมณ์ ผ่านความว่างเปล่า ความพร่าเลือน และความเปราะบางที่ถูกบรรจุไว้อย่างจงใจในพื้นที่ของจิตรกรรมร่วมสมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2.3.1 แนวคิด Postmodernism

ในการทำงานศิลปะร่วมสมัย ผู้วิจัยไม่ได้ตั้งต้นจากความต้องการจะต่อต้านศิลปะสมัยใหม่ หรือวิพากษ์แนวคิดของความก้าวหน้าในเชิงรูปแบบ หากแต่เริ่มต้นจากความรู้สึกภายในที่ย้อนกลับไปมองศิลปะโบราณด้วยความเคารพและศรัทธา ผู้วิจัยเชื่อว่าแม้โลกจะเปลี่ยนไปเพียงใด คุณค่าและจิตวิญญาณบางอย่างในอดีตยังคง เรียกหา ผู้คนผ่านร่องรอยของความเงียบ สงบ และการลงแรงอย่างละเอียดอ่อนในงานศิลปะ

ผู้วิจัยเติบโตมากับโลกปัจจุบันที่เต็มไปด้วยภาพซ้อนจำลอง บริบทที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และการสื่อสารที่เร็วเกินกว่าจะรับรู้ถึงแก่นแท้ของบางสิ่งได้จริง ๆ ท่ามกลางความเคลื่อนไหวของศิลปะร่วมสมัยที่เน้นการเปลี่ยนแปลง การทดลอง และความคิดเชิงวิพากษ์ ผู้วิจัยกลับรู้สึกว่ามีบางอย่างที่ขาดหายไปนั่นคือ จิตวิญญาณ ที่มักพบได้ในงานจิตรกรรมโบราณ ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นภาพแต่ยังเป็นภาวะของความนิ่ง ความลึก และความเงียบในตัวเอง

การนำแนวคิดโพสต์โมเดิร์นมาใช้จึงไม่ใช่เพื่อจะทลายโครงสร้างเก่า หากแต่เพื่อเปิดพื้นที่ให้กับ ความรู้สึกที่ไม่อาจอธิบาย และ ความไม่แน่นอน ที่มีอยู่จริงในชีวิตปัจจุบัน ผู้วิจัยไม่ได้ปฏิเสธความสำคัญของงานใหม่ ๆ หรือแนวคิดทางทฤษฎี แต่เลือกใช้มันในฐานะ เครื่องมือ ในการจัดวางสิ่งที่เก่าในกรอบใหม่ โดยที่ความหมายไม่ได้ถูกกำหนดไว้ตายตัว

ศิลปะในมุมมองของผู้วิจัยจึงไม่ใช่แค่เรื่องของการเล่าเรื่องหรือสื่อสารเชิงความคิด แต่เป็นพื้นที่ของความรู้สึก เป็นพื้นที่ที่ผู้ชมสามารถหยุดนิ่งและรับฟัง เสียงของความเงียบ ผ่านการมองวัตถุธรรมดาๆ ที่ถูกจัดวางใหม่ให้กลายเป็นสิ่งที่สัมผัสได้ทางอารมณ์มากกว่าความเข้าใจแบบเหตุผล

ในกระบวนการนี้ ผู้วิจัยไม่ได้ตั้งตนเป็นศัตรูกับอดีตหรืออนาคต หากแต่เลือกจะยืนอยู่ระหว่างกลาง ใช้สายตาของคนร่วมสมัยมองย้อนกลับไป เพื่อชะลอเวลา และเปิดบทสนทนาใหม่กับสิ่งที่เราคิดว่ารู้จักดีแล้ว

แนวคิด Postmodernism หรือ "หลังสมัยใหม่" เป็นขบวนการทางความคิดที่เกิดขึ้นเพื่อตอบโต้กับอุดมการณ์ของความเป็นเหตุเป็นผล ความจริงสากล และโครงสร้างแบบเส้นตรงที่ครอบงำแนวคิดยุค Modernism โดยเฉพาะในศิลปะ สถาปัตยกรรม วรรณกรรม และปรัชญา (Jencks, 1987) ความคิดหลังสมัยใหม่มุ่งตั้งคำถามต่อ "ความจริงหนึ่งเดียว" และหันไปให้ความสำคัญกับความหลากหลาย การเล่าเรื่องหลายมิติ การล้อเลียน และการใช้สัญญะอย่างคลุมเครือ (Lyotard, 1984)

ในบริบทของศิลปะร่วมสมัย แนวคิด Postmodernism มีบทบาทในการ รื้อถอนกรอบแนวความคิดเดิม ที่เคยครอบงำการสร้างความหมาย โดยเฉพาะแนวคิดเรื่อง “ความงาม” และ “ความเป็นศิลปะ” ที่เคยถูกวางไว้ในระบบคุณค่าแบบสากล การนำเอาภาพซ้อนจำลอง (simulacra), การเล่นกับวัตถุร่วมสมัย, หรือการอ้างอิงประวัติศาสตร์ในเชิงวิพากษ์ จึงเป็นกลไกสำคัญในการรื้อสร้างความหมายของภาพในศิลปะร่วมสมัย ผู้วิจัยเองได้เลือกที่จะตั้งคำถามกับโครงสร้างของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมด้วยการหยิบองค์ประกอบของอดีตมาจัดวางในบริบทใหม่ผ่านการใช้วัตถุธรรมดาที่ขาดความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อชี้ให้เห็นว่าความหมายของศิลปะไม่ได้ยึดโยงอยู่กับความบริสุทธิ์ของโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งอีกต่อไป

นักคิดแนวโพสต์โมเดิร์นคนสำคัญที่มีอิทธิพลต่อการนิยามขบวนการนี้คือ Jean-François Lyotard ผู้เขียนหนังสือ *The Postmodern Condition* (1984) ซึ่งเสนอว่าหลักการของยุคสมัยหลังสมัยใหม่คือการหมดสิ้นความเชื่อใน “metanarratives” หรือเรื่องเล่าขนาดใหญ่ เช่น ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ความจริงสากล หรือการพัฒนาแบบเป็นลำดับ Lyotard เชื่อว่าโลกสมัยใหม่เต็มไปด้วยเรื่องเล่าย่อย ๆ ที่ไม่อาจรวมกันเป็นเรื่องเดียวได้อีกต่อไป ซึ่งแนวคิดนี้ส่งผลให้ศิลปินในยุคปัจจุบันไม่ยึดติดกับแนวทางใดเพียงแนวทางเดียว แต่เลือกใช้ “เศษเสี้ยว” ของอดีตมาสร้างผลงานที่มีลักษณะเป็นภาพตัดปะทางวัฒนธรรมและสัญญะ

ในประเทศไทย นักวิชาการที่วิเคราะห์และเสนอแนวคิดโพสต์โมเดิร์นในบริบทของศิลปะได้อย่างลุ่มลึกคือ (วงศ์ยานนาวา, 2548) ซึ่งเสนอในงาน *ศิลปะกับการตีความ* (2548) ว่าศิลปะโพสต์โมเดิร์นคือศิลปะที่ยอมรับ “ความพร่าเลือนของความหมาย” และ “การทับซ้อนของมิติความจริง” เขาชี้ว่าแนวคิดหลังสมัยใหม่มิได้มุ่งเน้นการผลิตความจริงใหม่ แต่อยู่กับความไม่แน่นอน และใช้มันเป็นเครื่องมือในการเปิดพื้นที่ตีความในระดับปัจเจกและสังคม ธเนศอธิบายว่าศิลปินโพสต์โมเดิร์นจึงมักไม่แสดงจุดยืนชัดเจน แต่เลือกที่จะแทรกตัวอยู่ในพื้นที่ของการท้าทาย โต้แย้ง และทำลายขอบเขตระหว่างจริง-ไม่จริง สูง-ต่ำ หรือดี-ชั่ว

อีกหนึ่งนักวิชาการไทยที่มีบทบาทในการอภิปรายแนวคิดนี้ในบริบททัศนศิลป์ร่วมสมัยคือ รศ. ธณฤษภ์ ทิพย์วารี (ธณฤษภ์ ทิพย์วารี, 2565) ซึ่งในงานวิจัยและข้อเขียนทางทฤษฎีหลายชิ้นได้เสนอว่า ศิลปะร่วมสมัยมิได้เกิดจากการสร้างระบบความงามใหม่ แต่เป็นกระบวนการ “ต่อรองกับระบบภาพ” ที่มีอยู่ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดของอาจารย์ธณฤษภ์มาใช้ในการพิจารณาว่าภาพจิตรกรรมร่วมสมัยไม่จำเป็นต้องหลีกเลี่ยงอดีต หากแต่สามารถนำภาพจำในประวัติศาสตร์มาจัดวางใหม่ในรูปแบบที่

แทรกความรู้สึกไม่สมบูรณ์ การแทรกแซงและตัดทอนความศักดิ์สิทธิ์ของภาพวาดคลาสสิก จึงเป็นกลไกที่ผู้วิจัยเลือกใช้เพื่อสะท้อนแนวทางหลังสมัยใหม่ในการรื้อสร้างคุณค่าทางศิลปะที่เคยตายตัว

โดยสรุป แนวคิด Postmodernism ได้กลายเป็นรากฐานที่สำคัญในกระบวนการคิดของผู้วิจัย ไม่ใช่ในฐานะ “แนวทางใหม่” ที่แทนที่แนวทางเก่า แต่เป็นภาวะของการตั้งคำถาม การรื้อถอน และการทบทวนคุณค่าที่เคยถูกยึดถือ ในผลงานชุด “สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย” ผู้วิจัยเลือกใช้ภาษาทางศิลปะแบบจงใจย้อนแย้ง ใช้แสงแบบคลาสสิกกับวัตถุร่วมสมัย วางองค์ประกอบอย่างพิถีพิถันเพื่อสร้างความไม่สมบูรณ์ และเลือกวัตถุธรรมดาเพื่อท้าทายความเชื่อเดิมของ “คุณค่าทางศิลปะ” ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการใช้แนวคิด Postmodernism เป็นกรอบในการทำความเข้าใจ “วัตถุ” ไม่ใช่เพียงในฐานะสิ่งของ แต่ในฐานะพื้นที่ของความหมายที่ลื่นไหลและรอการตีความอย่างต่อเนื่อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 แรงบันดาลใจและแนวคิดเบื้องต้น

แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยครั้งนี้ เริ่มต้นจากการตั้งคำถามกับตัวเองในฐานะคนร่วมสมัย ที่เกิดในยุคปัจจุบันแต่ไม่ได้รู้สึกประทับใจ ซาบซึ้ง หรืออิน กับงานศิลปะสมัยใหม่ แต่กลับมีความรู้สึกที่พิเศษและศรัทธาบางอย่างในงานจิตรกรรมโบราณ สิ่งที่ศรัทธาจริงอาจจะเป็นเรื่องของการทุ่มเท จิตวิญญาณ ที่ใช้ในการสร้างงานศิลปะ ที่แทบจะเรียกได้ว่าเป็นจุดสูงสุดก็ว่าได้ ผู้วิจัยเป็นเพียงผู้เฝ้ามองทั้งสองยุคที่ห่างกันด้วยกาลเวลา และเพียงแค่ตั้งคำถามมากมายภายในกับตนเองเกี่ยวกับศิลปะร่วมสมัยและงานจิตรกรรมโบราณ งานวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นการตั้งคำถาม และตอบคำถามภายในใจ ให้ออกเป็นงานศิลปะและลายลักษณ์อักษร

3.2 การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

กระบวนการวิจัยในครั้งนี้เริ่มต้นจากการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องวัตถุ ความหมาย และบริบทของการใช้วัตถุในงานจิตรกรรม ตั้งแต่ระดับแนวคิดทางทฤษฎี ศิลปะตะวันตกและศิลปะร่วมสมัย ไปจนถึงการสังเกตและจดบันทึกจากประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยเอง การศึกษานี้เน้นการทำความเข้าใจบทบาทของวัตถุในฐานะสิ่งที่เปลี่ยนสถานะจากวัตถุธรรมดากลายเป็นสิ่งที่มีความหมายใหม่ผ่านการจัดวาง สื่อภาพ และการตีความของผู้ชม
ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดของ Jean Baudrillard ที่มองว่าวัตถุในโลกปัจจุบันไม่ได้เป็นสิ่งแทนความจริงอีกต่อไป แต่กลายเป็นภาพซ้อนจำลอง (Simulacra) ที่ไม่มีต้นฉบับ (Baudrillard, 1994) แนวคิดนี้ทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่าวัตถุในภาพจิตรกรรมอาจไม่ได้สื่อถึงสิ่งใดที่อยู่ภายนอกอีกต่อไป หากแต่ทำหน้าที่กระตุ้นความรู้สึก ความทรงจำ หรือแม้กระทั่งภาวะของการรับรู้ที่คลุมเครือและเปราะบาง นอกจากนี้ ยังได้ศึกษาทฤษฎี Deconstruction ของ Derrida ซึ่งเสนอว่าความหมายของวัตถุในภาพไม่เคยนิ่ง หากอยู่ในภาวะที่ถูกเลื่อน ตีความ และสร้างใหม่อยู่เสมอ (Derrida, 1976) รวมถึงแนวคิดเรื่อง Appropriation ซึ่งทำให้เห็นว่าศิลปะร่วมสมัยสามารถหยิบวัตถุเดิมมาใช้ใหม่ เพื่อสร้างบริบทใหม่ในภาพที่ไม่จำเป็นต้องตรงกับที่มาเดิมอีกต่อไป (Young, 2008)

จากการศึกษาเหล่านี้ ผู้วิจัยจึงได้วางแนวทางการสร้างสรรค์ในลักษณะที่ไม่ใช่การ "จัดองค์ประกอบเพื่อให้ดูสวยงาม" แต่คือการทดลองวางวัตถุในพื้นที่ของภาพเพื่อเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมได้เผชิญกับ “สภาวะของวัตถุ” ในแบบที่ไม่มีคำอธิบายแน่นอน บางภาพเน้นความพร่าเลือน บางภาพเน้นความว่างเปล่า บางภาพให้วัตถุอยู่ในที่ที่ไม่ควรอยู่ ทั้งหมดนี้เพื่อเปิดช่องให้ผู้ชมได้มีประสบการณ์ตรงกับวัตถุในแบบที่ไม่ตายตัว

3.3 การกำหนดประเด็น รูปแบบ และลักษณะงาน

จากการศึกษาแนวคิดและการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น ผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นในการสร้างสรรค์ผลงานไว้อย่างชัดเจนว่า วัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัยมิใช่เพียงสิ่งของที่สื่อความหมายอย่างเป็นรูปธรรม แต่เป็น “พื้นที่ของภาวะ” ที่สามารถกระตุ้นการรับรู้เชิงอารมณ์ ความรู้สึกคลุมเครือ หรือแม้กระทั่งความว่างเปล่าทางนามธรรมได้ ผลงานในชุดนี้จึงไม่มุ่งเน้นการเล่าเรื่องแบบลำดับเหตุการณ์ หากแต่เป็นการนำเสนอวัตถุที่ถูกจัดวางในลักษณะที่แยกขาดจากบริบทเดิมอย่างจงใจ เพื่อเปิดให้ผู้ชมเผชิญหน้ากับวัตถุในสถานะใหม่

รูปแบบของผลงานอยู่ในลักษณะ จิตรกรรมร่วมสมัยสองมิติ ที่มีการผสมผสานระหว่างวิธีการแบบดั้งเดิมกับแนวทางใหม่ ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคการวาดที่เน้น “น้ำหนักของบรรยากาศ” มากกว่าการเน้นความคมชัดของรายละเอียด เพื่อให้วัตถุมีความพร่าเลือน ขาดความมั่นคง และก้ำกึ่งระหว่างความจริงกับความฝัน โดยใช้การจัดแสงที่ผิดธรรมชาติ การวางตำแหน่งที่ไม่สมจริง และพื้นหลังที่ว่างเปล่าเพื่อสร้างความรู้สึกของการถูกแยก การลอย หรือการสั่นคลอนทางการรับรู้
ในด้านองค์ประกอบศิลป์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการ ชะลอจุดสนใจของภาพ โดยไม่พยายามเน้นศูนย์กลางของภาพให้ชัดเจน แต่ใช้การจัดองค์ประกอบแบบสมมาตร (asymmetrical balance) และพื้นที่ว่างจำนวนมาก เพื่อเปิดพื้นที่ให้วัตถุ “อยู่” อย่างเงียบงัน และท้าทายความคาดหวังของผู้ชมต่อภาพแบบเดิม ๆ

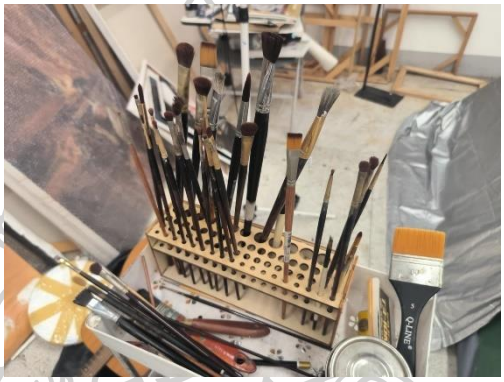
วัตถุที่เลือกมาใช้ในงานล้วนมีความเกี่ยวพันทางความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัย หรือมีลักษณะ “ถูกลืม” ในชีวิตประจำวัน อาทิ เศษภาชนะเก่า เฟอร์นิเจอร์ที่ชำรุด หรือวัตถุที่ไม่สามารถระบุฟังก์ชันได้ชัดเจน วัตถุเหล่านี้ไม่ได้ถูกนำเสนอเพื่ออธิบายสิ่งใด แต่เพื่อกระตุ้นความรู้สึกคลุมเครือ เช่น ความเงียบ ความว่างเปล่า ความหน่วง หรือความรู้สึกของการถูกทอดทิ้ง
โดยรวมแล้ว ผลงานชุดนี้พยายามสร้างภาษาภาพในแบบที่ไม่อิงกับการบอกเล่าเชิงเรื่องราว แต่เป็นการนำเสนอ “สภาวะ” ของวัตถุในลักษณะของความรู้สึกที่อยู่เหนือการอธิบาย ผ่านการใช้จิตรกรรมเป็นพื้นที่ของการเปิดเผยสิ่งที่ไม่สามารถอธิบายได้ด้วยภาษา

3.4 ขั้นตอนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ มิได้เป็นการผลิตที่เกิดขึ้นโดยทันทีหรือดำเนินไปในลักษณะเส้นตรง หากแต่เป็นการวนซ้ำอย่างมีจังหวะ ผ่านการพินิจพิเคราะห์ ตีความ และทดลองวางแนวทางใหม่อยู่เสมอ ผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนออกเป็นลำดับเพื่อแสดงให้เห็นถึงกระบวนการที่ค่อย ๆ พัฒนาจากแนวคิดสู่ผลงานสำเร็จ ดังนี้

วัสดุอุปกรณ์

1. พู่กัน



ภาพที่ 4พู่กัน

2. ไม้สำหรับทำโครงเฟรม

ภาพที่ 5ไม้สำหรับทำโครงเฟรม

3. สีอะคลิลิค

ภาพที่ 6สีอะคลิลิค

4. สีน้ำมัน

ภาพที่ 7สีน้ำมัน

5. ผ้าใบlinen

ภาพที่ 8ผ้าใบlinen

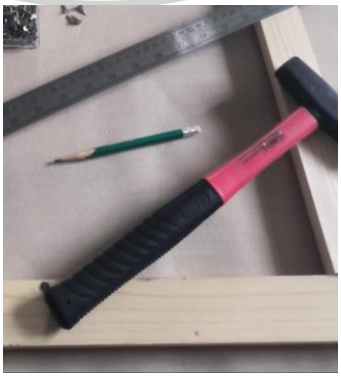
6. ผ้าใบcanvas

ภาพที่ 9ผ้าใบcanvas

7. ตะปูขึงเฟรม

ภาพที่ 10ตะปูขึงเฟรม

8. ค้อน



ภาพที่ 11ค้อน

9. น้ำยาล้างพู่กัน

ภาพที่ 12น้ำยาล้างพู่กัน

10. ลินสีด

ภาพที่ 13ลินสีด

11.ภาพปริ้น

ภาพที่ 14ภาพปริ้น

12. ลวด

ภาพที่ 15ลวด

13.กาว

ภาพที่ 16กาว

14.เทป

ภาพที่ 17เทป

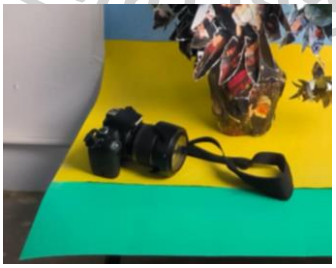
15.คีมตัดลวด

ภาพที่ 18คีมตัดลวด

16แจกันหรือวัตถุสำหรับใส่ดอกไม้ต้นแบบ

ภาพที่ 19แจกันหรือวัตถุสำหรับใส่ดอกไม้ต้นแบบ

17.กล้องถ่ายภาพ

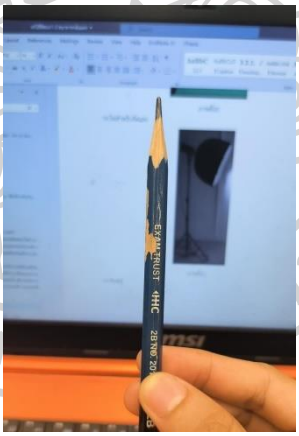


ภาพที่ 20กล้องถ่ายภาพ

18.ไฟสำหรับจัดแสง

ภาพที่ 21ไฟสำหรับจัดแสง

19.ดินสอ

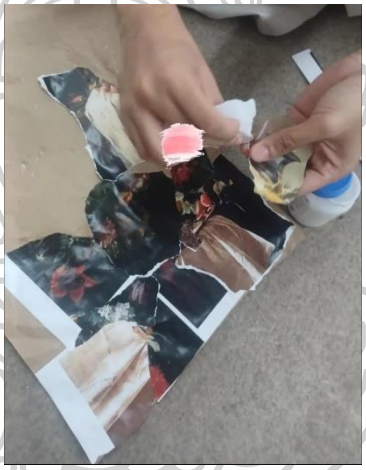


ภาพที่ 22ดินสอ

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน

1.การวิเคราะห์เชิงแนวคิดเริ่มต้นด้วยการตั้งคำถามต่อบทบาทของวัตถุในภาพจิตรกรรมร่วมสมัย และรวบรวมข้อมูลจากทั้งแนวคิดทฤษฎีและประสบการณ์ส่วนตัว โดยวิเคราะห์ว่าการนำเสนอวัตถุในฐานะ “ภาวะ” หรือ “พื้นที่ของความรู้สึก” สามารถดำเนินไปในแนวทางใดได้บ้าง ซึ่งการวิเคราะห์นี้ไม่เพียงแต่ทำให้เข้าใจเป้าหมายของงาน หากยังเปิดพื้นที่สำหรับการสำรวจใหม่ที่ไม่ยึดติดกับกรอบเดิม

2.การทดลองสร้างต้นแบบ ผู้วิจัยได้ทดลองต้นแบบในลักษณะที่ต่างกัน ทั้งในแง่การจัดวางวัตถุ การควบคุมแสง และการใช้สี พร้อมทั้งบันทึกประกอบเพื่อสะท้อนความรู้สึกต่อสิ่งที่ทดลอง ซึ่งบันทึกนี้ทำหน้าที่เป็นทั้งการประเมินเชิงอารมณ์และช่องทางในการตั้งคำถามใหม่ ๆ ต่อยอดจากที่ทดลอง



ภาพที่ 23 ฉีกภาพปริ้นเพื่อจะนำมาประกอบสร้างต้นแบบใหม่

ภาพที่ 24 นำภาพปริ้นที่ฉีกมาประกอบสร้างใหม่ในรูปฟรอมต่างๆตัวอย่างเช่น ดอกไม้

ภาพที่ 25การสร้างต้นแบบจำลองแสงเงาในการถ่ายภาพ

เพื่อที่จะทำความเข้าใจในตัววัตถุทางจิตรกรรมขั้นตอนการสร้างต้นแบบจึงสำคัญยิ่งต้นแบบมีความชัดเจนเท่าไหร่ก็จะมีความเข้าใจในงานตัวเองเพิ่มขึ้น

3.ทำงานจัดองค์ประกอบ แสงเงา เพื่อสำหรับการถ่ายต้นแบบ

ภาพที่ 26 ทำงานถ่ายต้นแบบเป็นข้อมูลในการเขียนชิ้นงาน

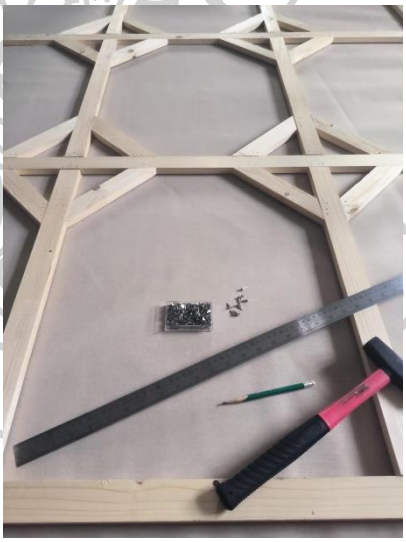
การจัดแบบถ่ายภาพเพื่อกำหนดแสงและเรา ทุกอย่างนี้ล้วนมีความหมายและความสำคัญ การใช้แสงจัดเงาจัดแบบงานโบราณ การวางองค์ประกอบตัวต้นแบบให้ล้อกับงานโบราณ

4. การเตรียมโครงเฟรม

ภาพที่ 27 การเตรียมโครงเฟรม

สั่งโครงเฟรมขนาดที่ต้องการมาเตรียมพร้อมสำหรับการขึงผ้าใบ ผ้าใบ เฟรมสั่งเป็นแบบขอบนอน เพื่อที่จะได้ขึงตะปุแบบงานจิตรกรรมโบราณ

5. การขึงผ้าใบ



ภาพที่ 28 การขึงผ้าใบ

นำโครงเฟรมที่พร้อมแล้วมาขึงกับผ้าลินินให้ตึงและตอกด้วยตะปู การขึงผ้าใบด้วยตะปูแบบโบราณนั้น มีข้อดีในเรื่องของการป้องกันสนิมที่จะเกิดขึ้นในภายหลัง

6. เฟรมเปล่าเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 29 เฟรมเปล่า

7. การร่างภาพ

ภาพที่ 30 การร่างภาพ

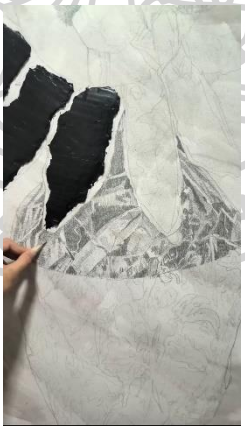
ร่างภาพด้วยดินสอให้เรียบร้อย การร่างภาพด้วยดินสอหลังจากจัดแบบถ่ายภาพเรียบร้อยแล้วจึงนำต้นแบบนั้นมาขยายด้วยการร่างภาพบนเฟรมผ้าใบที่ขึงเรียบร้อยแล้ว

8. การลงสีรองพื้น

ภาพที่ 31 การลงสีรองพื้น

หลังจากร่างภาพด้วยดินสอเสร็จ จะใช้สีอะคริลิคผสมน้ำทาเป็นสีรองพื้นแบบบางๆ เพื่อให้ค่าน้ำหนักเทากลางๆ

9. ทำการ Drawing กำหนดน้ำหนักและทำเทคนิคที่ต้องใช้เวลาแห้งนานลงไปก่อน



ภาพที่ 32 การทำDrawing และเทคนิค

ในขั้นตอนนี้จะทำงานวาดเส้นกำหนดน้ำหนักของภาพ และทำเทคนิคสีน้ำมันโปะเอาไว้ เนื่องจากโปะเทคนิคสีน้ำมันไว้หนา จึงต้องทำพร้อมขั้นตอนวาดเส้น เพราะใช้เวลาแห้งนาน

10. ขั้นตอนการเขียนภาพ 20%

ภาพที่ 33 การเขียนภาพ20%

ในส่วนของขั้นตอนการเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน จะใช้วิธีเขียนแบบ Alla prima ที่ใช้การต่อสีเขียนให้เสร็จเป็นส่วนๆไป

โดยที่20%ที่เริ่มต้นเขียนจะเขียนบริเวณส่วนของฐานแจกันพื้นหลังและดอกไม้บางส่วน

11. ขั้นตอนการเขียนในจุดต่างๆที่เป็นรายละเอียด

ภาพที่ 34 ขั้นตอนการเขียนในจุดต่างๆที่เป็นรายละเอียด

ในขั้นนี้จะเจาะเป็นจุดๆบริเวณที่มีความยากจะเขียนด้วยสีน้ำมัน และทำงานปรับพื้นสีของเทคนิคสีน้ำมันที่ทำไว้ก่อนหน้า

12. ขั้นตอนการเขียนภาพ 50%

ภาพที่ 35 ตอนการเขียนภาพ 50%

ในขั้นตอนนี้จะเขียนแต่ละดอกให้สมบูรณ์ไปตามลำดับและทำพื้นหลังคุมบรรยากาศ

13. ขั้นตอนการเขียนภาพ 80%

ภาพที่ 36 ขั้นตอนการเขียนภาพ 80%

ขั้นตอนนี้จะเขียนแบบ Alla prim มาจนใกล้จะสมบูรณ์80%

14. ขั้นตอนการเขียนภาพ 100%

ภาพที่ 37 ขั้นตอนการเขียนภาพ 100%

ในขั้นตอนนี้จะเขียนภาพครบสมบูรณ์100%

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.5 การพัฒนาภาษาทางศิลปะของผู้วิจัย

ภาษาทางศิลปะของผู้วิจัยในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานชุดนี้ เกิดจากการตั้งคำถามต่อแนวทางการนำเสนอวัตถุในจิตรกรรมที่เคยดำรงอยู่ภายใต้กรอบของยุคสมัยเดิม การศึกษารูปแบบ แนวคิด และเทคนิคของจิตรกรรมในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมแนวคลาสสิกและโมเดิร์น ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความสัมพันธ์ของวัตถุกับระบบภาพที่มีโครงสร้างการจัดวางที่ตายตัว ทั้งในเชิงองค์ประกอบและความหมาย

จากจุดนั้นเอง ผู้วิจัยจึงเริ่มพัฒนาภาษาทางศิลปะของตนเองผ่านกระบวนการรื้อสร้าง (deconstruction) แนวทางเดิม และทดลองนำมาสังเคราะห์ร่วมกับมุมมองร่วมสมัย โดยไม่ละทิ้งภาษาดั้งเดิม หากแต่นำกลับมาวิเคราะห์ใหม่ในฐานะโครงสร้างที่สามารถจัดวาง ปรับ แทรก หรือย้ายจุดศูนย์กลางของภาพได้อย่างมีนัย

ความพยายามในการพัฒนาภาษาศิลปะจึงมิใช่การสร้างรูปแบบใหม่เพื่อตัดขาดจากอดีต แต่เป็นการทำงานกับ “ความซ้อนทับ” ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน โดยผู้วิจัยนำโครงสร้างของการจัดองค์ประกอบแบบจิตรกรรมคลาสสิกมาทดลองวางในบริบทที่หลุดจากเนื้อหาเดิม เช่น การคงท่าทางหรือกรอบองค์ประกอบบางประการไว้ แต่แทรกวัตถุร่วมสมัยเข้าไปแทนที่เพื่อให้เกิดความตึงเครียดของความหมาย

การพัฒนาภาษาทางศิลปะในกระบวนการวิจัยครั้งนี้ จึงอยู่บนพื้นฐานของการรับรู้โครงสร้างเดิมอย่างลึกซึ้ง และการสร้างพื้นที่ใหม่ในการต่อรองกับความหมายที่เคยถูกกำหนดไว้ ผู้วิจัยเห็นว่าการเปลี่ยนผ่านภาษาภาพจากอดีตสู่ปัจจุบันมิใช่การลบล้าง หากเป็นการต่อสู้ผ่านการแทรกแซงและปรับตำแหน่งของวัตถุในพื้นที่ภาพอย่างตั้งใจ

3.6 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานวิจัยในครั้งนี้ได้แสดงให้เห็นถึงลำดับการคิด วิเคราะห์ และทดลองเชิงระบบที่มีรากฐานจากแนวคิดวิพากษ์และทฤษฎีร่วมสมัย โดยเฉพาะแนวคิดการ appropriation และการ deconstruction ที่ถูกนำมาใช้เพื่อเปิดพื้นที่ให้การสร้างความหมายใหม่กับวัตถุในภาพจิตรกรรม

ผลงานที่ได้จึงเป็นผลลัพธ์ของการทดลองจัดวางวัตถุที่มีนัยยะในเชิงประวัติศาสตร์ ผสานกับวัตถุจากบริบทชีวิตร่วมสมัย เพื่อสร้างแรงตึงระหว่างโครงสร้างของอดีตและความซ้อนทับในปัจจุบัน ผู้วิจัยไม่เพียงแต่สร้างงานในเชิงรูปธรรม แต่ยังแสดงท่าทีต่อโครงสร้างของศิลปะที่เคยถูกยกย่องในฐานะความจริงหนึ่งเดียว

จิตรกรรมที่ถูกสร้างขึ้นในงานวิจัยชุดนี้ จึงมิใช่การเล่าเรื่อง หรือการผลิตภาพเพื่ออธิบาย หากแต่เป็นการจัดการกับระบบความรู้ที่ฝังอยู่ในวิธีการสร้างภาพแต่ละยุค การเปรียบเทียบ การแทนที่ และการดัดแปลง จึงกลายเป็นกลวิธีที่ผู้วิจัยใช้เพื่อแทรกตัวเองเข้าสู่บทสนทนาระหว่างอดีตและปัจจุบัน ผ่านการลงมือทำอย่างมีชั้นเชิงและตั้งคำถามต่อระบบคุณค่าดั้งเดิม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
การพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงาน

4.1 แนวทางการพัฒนาภาษาและแนวคิด

ผลงานจิตรกรรมในชุด “สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย” เป็นผลลัพธ์ของกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่ผ่านการตั้งคำถาม การวิเคราะห์ การทดลอง และการปรับเปลี่ยนแนวทางอย่างต่อเนื่อง โดยมีเป้าหมายในการสำรวจสถานะของวัตถุในพื้นที่ภาพจิตรกรรมภายใต้บริบทร่วมสมัย ที่เปิดให้วัตถุสามารถสร้างบทสนทนาใหม่กับผู้ชม โดยไม่จำกัดอยู่ในกรอบของความหมายแบบดั้งเดิม จากแนวคิดเรื่องการ appropriation และ deconstruction ผลงานที่ปรากฏจึงสะท้อนการแทรกแซงต่อระบบภาพแบบคลาสสิกผ่านการจัดวางวัตถุในบริบทที่ไม่สอดคล้องกับเนื้อหาเดิม ผู้วิจัยนำเอาโครงสร้างองค์ประกอบทางจิตรกรรมในประวัติศาสตร์มาใช้เป็นฐาน แล้วทดลองแทนที่ด้วยวัตถุหรือสัญญะจากยุคปัจจุบัน เช่น วัตถุเครื่องใช้ อุปกรณ์ เฟอร์นิเจอร์ หรือสิ่งของที่มีบริบทร่วมสมัย เพื่อท้าทายความคาดหวังของผู้ชมต่อภาพแบบเดิม ลักษณะทางรูปแบบของผลงานยังคงอ้างอิงกับจิตรกรรมแนวคลาสสิก เช่น การจัดแสงแบบเคียรัสคูโร (chiaroscuro) การวางองค์ประกอบแบบสมมาตรหรือสามเหลี่ยมกลับหัว แต่ในขณะเดียวกันก็มีการรบกวนความสมบูรณ์ของภาพด้วยการใช้สีผิดธรรมชาติ การลดทอนรายละเอียด หรือการแทรกสัญญะร่วมสมัยลงไปในจุดที่เดิมควรเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสูงส่ง ผลลัพธ์ของการสร้างสรรค์จึงมิใช่เพียงการจัดวางวัตถุใหม่ในพื้นที่ภาพ หากแต่เป็นการทำลายเสถียรภาพของระบบความหมายเดิม และสร้างพื้นที่ใหม่ที่ผู้ชมต้องตีความด้วยตนเอง วัตถุที่ปรากฏไม่ได้บอกเล่าเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา แต่เชื้อเชิญให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อสิ่งที่คุ้นเคย ซึ่งกลายเป็นสิ่งแปลกแยกเมื่อถูกจัดวางในระบบภาพที่เปลี่ยนไป

ผลการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้เป็นการทดลองภาษาภาพที่ผสมผสานอดีตกับปัจจุบันโดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของการวิพากษ์เชิงโครงสร้าง วัตถุในจิตรกรรมจึงมิใช่สิ่งที่ถูกใช้ประกอบภาพอีกต่อไป แต่กลายเป็นตัวละครหลักที่ทำหน้าที่ต่อรองกับกรอบความคิดทางศิลปะและระบบคุณค่าที่ฝังอยู่ในประวัติศาสตร์

4.2 การทดลองและพัฒนารูปแบบผลงาน

การพัฒนารูปแบบผลงานในงานวิจัยครั้งนี้ ดำเนินผ่านกระบวนการทดลองที่มีลักษณะเป็นวงจรระหว่างการวิเคราะห์ทางทฤษฎี การลงมือปฏิบัติ และการทบทวนผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง การทดลองมิได้ถูกจำกัดไว้เพียงด้านเทคนิค หากแต่รวมถึงการเปลี่ยนแปลงแนวคิดต่อ "วัตถุในภาพ" ซึ่งเป็นหัวใจหลักของการสร้างสรรค์ในครั้งนี้

ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการตั้งโจทย์ว่า หากองค์ประกอบภาพในจิตรกรรมประวัติศาสตร์มีโครงสร้างที่เป็นระบบ วัตถุที่ไม่ใช่ส่วนหนึ่งของระบบนั้นจะสามารถอยู่ร่วมได้อย่างไรโดยไม่ถูกกลืนหรือถูกต่อต้าน ผลที่ตามมาคือการทดลองวางวัตถุร่วมสมัยที่ไม่มีรากทางวัฒนธรรมเดียวกันกับภาพเดิมไว้ในโครงสร้างขององค์ประกอบคลาสสิก เช่น การดอกไม้กระดาษหรือสื่อสิ่งพิมวัตถุร่วมสมัยในปัจจุบันแทนที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในภาพจำศีลของนักบุญ

กระบวนการพัฒนารูปแบบจึงเป็นการพิจารณาอย่างรอบด้านทั้งในเชิงความสัมพันธ์ของรูปทรง สี พื้นผิว และน้ำหนักของวัตถุ กับระบบองค์ประกอบในภาพ การเปรียบเทียบและทดลองสลับตำแหน่งของวัตถุในภาพเดียวกันหลายครั้ง ทำให้ผู้วิจัยสามารถมองเห็นผลของการเปลี่ยนแปลงเชิงความหมายในลักษณะที่วัตถุแต่ละชิ้นส่งผลต่อบริบทโดยรวมของภาพอย่างไรและยังได้ทดลองการใช้แสงและเงาในลักษณะที่ตัดขาดจากความสมจริง เช่น การวางแสงย้อนกลับ การปล่อยให้เงาหลุดจากทิศทาง หรือการซ้อนแสงหลายชั้นภายในพื้นที่เดียว ทั้งหมดนี้เพื่อดูว่าสิ่งเหล่านี้สามารถสั่นคลอนความมั่นคงของวัตถุและการรับรู้ของผู้ชมได้มากเพียงใด ผลของการทดลองทั้งหมดนี้นำไปสู่การพัฒนาแนวทางในการจัดการกับ "ภาษาของวัตถุ" ในภาพจิตรกรรมให้สามารถดำรงอยู่ในภาวะก้ำกึ่งทั้งเป็นทั้งไม่เป็น ทั้งร่วมและแปลกแยก ทั้งมีรากและไร้ที่มา ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงการทดลองทางภาษาทัศนศิลป์ที่วางอยู่บนการพิจารณาระบบภาพอย่างรอบด้าน เพื่อให้เข้าใจพัฒนาการทางความคิดและรูปแบบของผู้วิจัยอย่างเป็นลำดับ ผลงานในช่วงก่อนการจัดทำวิทยานิพนธ์จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงทางภาษาทางศิลปะ ทั้งในด้านการจัดองค์ประกอบ เทคนิคการนำเสนอ และแนวคิดเบื้องหลัง ดังนี้

4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1

ภาพที่ 38ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1
ขนาด 150 x 150 cm.
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน
ปี2024

4.2.1 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1

แนวคิด: ผลงานชิ้นนี้สะท้อนความพยายามในการเชื่อมโยงภาพวาดเชิงประวัติศาสตร์กับบุคคลร่วมสมัย โดยแทรกภาพของหญิงสาวในเครื่องแต่งกายยุคปัจจุบันเข้าไปในฉากที่อ้างอิงถึงจิตรกรรมคลาสสิกของศิลปินชาวอังกฤษยุควิคตอเรียน เช่น John William Godward หรือ Lawrence Alma-Tadema ความตั้งใจในการทดลองคือการวางบุคคลปัจจุบันในฉากที่เต็มไปด้วยสัญลักษณ์ของความฟุ่มเฟือยและการรื่นรมย์ เพื่อเปิดคำถามต่อบริบทของ 'ความสุข' และ 'อุดมคติ'

สิ่งที่ค้นพบ: การวางองค์ประกอบแบบคลาสสิกกับตัวละครร่วมสมัยทำให้เกิดแรงตึงทางความหมาย ผู้ชมเกิดความรู้สึกแปลกแยก และตั้งคำถามต่อบริบทของการเป็นส่วนหนึ่งในภาพนั้น

สถานะของวัตถุในภาพ

วัตถุ (ทั้งฉากคลาสสิกและตัวบุคคลร่วมสมัย) ยังคงถูกใช้เพื่อสื่อถึง ความต่าง ทางกาลเวลาและค่านิยม มองวัตถุเป็นสัญลักษณ์เชิงเวลาและวัฒนธรรม

ลักษณะของการจัดวาง

ยังอยู่ในกรอบการจัดองค์ประกอบแบบ เล่าเรื่อง (narrative) ที่ให้ผู้ชมรู้สึกเหมือนกำลังอ่านฉากละครย้อนยุคที่มีตัวละครสอดแทรกอย่างจงใจ

ระดับของ สภาวะใหม่

ยังอยู่ในระดับพื้นฐานของการทดลองวัตถุยังไม่ถูก ปลดออกจากบริบทเดิม อย่างสิ้นเชิง แต่เริ่มมีการสั่นคลอนเมื่อผู้ชมรับรู้ถึงความ ไม่กลมกลืน ที่เกิดขึ้น

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

จุดนี้ถือเป็นก้าวแรกที่ผู้วิจัยเริ่มสำรวจว่า วัตถุไม่จำเป็นต้องสื่อความหมายตรงเสมอไป และอาจกลายเป็นเครื่องมือกระตุ้นความรู้สึกย้อนแย้งในใจผู้ชม

4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2

ภาพที่ 39ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2

ขนาด 87.6x75.8cm

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน

ปี2024

4.2.2 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2

แนวคิด: ทดลองนำเสนอแจกันดอกไม้โดยให้ดอกไม้จริงอยู่ในหนังสือภาพวาดประวัติศาสตร์ ผลงานนี้เป็นการเล่นกับภาพในภาพ (painting within painting) และเสนอคำถามเกี่ยวกับกรอบการมองเห็น และตำแหน่งของภาพศิลปะในพื้นที่ปัจจุบัน

สิ่งที่ค้นพบ: การวางแจกันจริงซ้อนกับภาพวาดเก่า สร้างแรงดึงระหว่างความเป็นปัจจุบันและอดีต ผู้ชมรู้สึกเหมือนตกอยู่ในช่องว่างของกาลเวลา

ลักษณะของการจัดวาง

การวางวัตถุจริง ซ้อนทับ กับภาพในหนังสือ ทำให้เกิดการชนกันของสองโลกของจริงและของจำลอง ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานของ ภาวะหลังสมัยใหม่ ที่เริ่มปรากฏชัดขึ้น

ระดับของ สภาวะใหม่

เพิ่มระดับจากชิ้นแรกอย่างชัดเจน เพราะไม่ได้ใช้วัตถุเป็นเพียงองค์ประกอบประกอบฉาก แต่ใช้วัตถุเพื่อ ตั้งคำถามต่อโครงสร้างของภาพ และบทบาทของผู้ชมในการมอง

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

ผลงานนี้แสดงให้เห็นว่าผู้วิจัยเริ่มเข้าใจว่าวัตถุธรรมดา เช่น แจกัน สามารถกลายเป็น ช่องว่าง หรือเครื่องมือทางแนวคิด ที่ผลักผู้ชมให้หลุดจากความคุ้นเคย เปิดให้ตั้งคำถามเชิงภาวะ (ontological) เกี่ยวกับการดำรงอยู่ของภาพ

4.2.3 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3

ภาพที่ 40ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3

ขนาด 150x150cm

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน

ปี2024

4.2.3 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3

แนวคิด: ผลงานแจกันดอกไม้พื้นดำ ที่กลีบดอกแต่ละกลีบสร้างขึ้นจากลวดลายภาพตัดปะ (collage) โดยมีภาพจากจิตรกรรมยุคบาโรกและโรโกโกถูกแทรกอยู่ การทดลองครั้งนี้เป็นการรื้อโครงสร้างของความงามแบบดั้งเดิม และสร้างดอกไม้ที่ไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติ

สิ่งที่ค้นพบ: ภาพดอกไม้ที่ประกอบจากเศษซากของภาพศิลปะในอดีตช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมตระหนักถึงการให้ค่าและคุณค่าของวัตุแต่ละยุคสมัยที่วัตถุเดียวกันแต่ละยุคให้คุณค่าต่างกัน

สถานะของวัตถุในภาพ

ดอกไม้ไม่ใช่วัตถุในโลกจริง แต่เป็น ภาพจำลองที่สร้างขึ้นจากเศษซากของอดีต วัตถุกลายเป็น “ผลลัพธ์ของการคัดสรร ตัดต่อ และประกอบใหม่” มากกว่าการเป็นสิ่งของที่ถูกบันทึก

ลักษณะของการจัดวาง

พื้นหลังดำทำหน้าที่ขับเน้นการตัดขาดจากโลกแห่งความจริง ดอกไม้ลอยอยู่ในพื้นที่ไร้บริบทคล้ายกับเป็นวัตถุในสุญญากาศทางประวัติศาสตร์และจิตสำนึก

ระดับของ สภาวะใหม่

ขยับจากการทดลองจัดวางสู่ การสร้างวัตถุขึ้นใหม่โดยตรง และแสดงให้เห็นว่าวัตถุสามารถมี ชีวิตใหม่ผ่านกระบวนการคอลลาจ เป็นภาวะของการเกิดใหม่เชิงภาพ ไม่ใช่การบันทึก

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

วัตถุในภาพไม่ได้เป็นสิ่งของที่รอการตีความอีกต่อไป แต่มันเป็น ผลผลิตของการรื้อถอนและการประกอบสร้าง ที่เปิดพื้นที่ให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อความงาม ความจริง และเวลาในภาพเดียวกัน

4.2.4 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4

ภาพที่ 41ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4

ขนาด 200x300cm

เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน

ปี2024

4.2.4 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4

แนวคิด: ขยายแนวคิดจากดอกไม้ตัดปะไปสู่การจัดองค์ประกอบในรูปแบบแท่นบูชา (altarpiece) พร้อมกรอบโค้งแบบศิลปะกอธิก การวางรูปแบบเช่นนี้ทำให้ภาพกลายเป็น 'วัตถุศักดิ์สิทธิ์' และทำให้ผู้ชมเกิดความเคารพต่อภาพในเชิงพิธีกรรม แม้ว่าดอกไม้ที่ปรากฏจะเป็นดอกไม้ที่อาจจะให้การรับรู้ไปถึงความงานหรืออิ่มแล้วแต่ประสบการณ์ของผู้รับชม แต่ภายในดอกไม้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาจากงานศิลปะในอดีตที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ สงคราม สีแดงของดอกไว้อาจเกิดจากสีแดงของเลือดในงานของงานที่นองเลือดในประวัติศาสตร์

สิ่งที่ค้นพบ: ประวัติศาสตร์คือสิ่งที่ถูกประดิษฐ์สร้างจากคนบางกลุ่มสามารถเลือกที่จะประกอบสร้างหรือนำเสนอสิ่งต่างๆจากมุมมองของตน

สถานะของวัตถุในภาพ

ดอกไม้ที่สร้างขึ้นจากเศษภาพในประวัติศาสตร์ ไม่ใช่เพียงแค่สิ่งงามทางสุนทรียะ แต่ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือทางพิธีกรรม และยังสื่อถึงอำนาจการเขียนประวัติศาสตร์ผ่านภาพและวัตถุ

ลักษณะของการจัดวาง

การวางบนแท่นบูชาทำให้ผู้ชมเปลี่ยนท่าทีในการมอง: จากผู้เสพเป็นผู้สักการะ วัตถุจึงไม่เพียงแค่ปรากฏแต่ สถาปนาตัวเอง ให้เป็นวัตถุที่ควรค่าแก่การเชื่อฟังหรือเคารพ

ระดับของ สภาวะใหม่

วัตถุกลายเป็น วัตถุแห่งอำนาจ โดยไม่ต้องมีอำนาจในเชิงการใช้งาน แต่เป็นอำนาจในเชิงความหมาย ความศักดิ์สิทธิ์ และการกลบความจริง วัตถุในภาพมีหลายชั้นของความจริง: สิ่งที่เห็น สิ่งที่ประกอบ และสิ่งที่ถูกกลบ

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

ผู้วิจัยไม่เพียงใช้วัตถุเป็นตัวเล่าเรื่องหรือแทรกความทรงจำ หากแต่ยกระดับไปสู่การใช้วัตถุเป็นสัญลักษณ์ของระบบอำนาจ ที่ซ้อนอยู่ในการจัดวางทางศิลปะและประวัติศาสตร์ การใช้โครงสร้างแบบแท่นบูชาไม่ใช่เพียงโครงสร้างทางรูปทรง แต่คือการตั้งคำถามต่อโครงสร้างทางอุดมการณ์

4.2.5 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5

ภาพที่ 42ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5
ขนาด 200x300cm
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน
ปี2024

4.2.5 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5

แนวคิด: ขยายรายละเอียดของดอกไม้ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3กลายเป็นภาพเดี่ยว โดยโฟกัสเฉพาะโครงสร้างของกลีบที่ลึกเข้าไปมากขึ้น

สิ่งที่ค้นพบ: การทำองค์กอบที่เป็นมุมมองระยะใกล้หรือซูมอาจจะพูดถึงการปกปิดหรือปิดบังอะไรบางอย่าง ซึ่งจะให้คนละความรู้สึกกับงานที่จัดองค์ประกอบแบบชิ้นก่อนๆ

สถานะของวัตถุในภาพ

กลีบดอกไม้ในภาพนี้ไม่ใช่ดอกไม้ในฐานะตัวแทนของธรรมชาติหรือวัตถุที่สวยงามอีกต่อไป หากแต่กลายเป็น พื้นผิวเชิงนามธรรม ที่ก้ำกึ่งระหว่างการมองเห็นกับการบังตา

ลักษณะของการจัดวาง

การเลือก ระยะใกล้ เป็นกลยุทธ์ที่ทำให้ผู้ชมถูกจำกัดมุมมองโดยเจตนา ทำให้ไม่สามารถเข้าถึงภาพรวมได้ เป็นการบังคับให้ผู้ชมอยู่ในสถานะของความไม่รู้หรือ ภาวะใกล้จนพร่า ซึ่งขัดกับนิสัยของการอ่านภาพแบบคลาสสิกที่มักเสนอให้เห็นทั้งหมดอย่างชัดเจน

ระดับของ สภาวะใหม่

นี่คือจุดที่วัตถุถูกแยกออกจาก ตัวตนภายนอก และกลายเป็น ชิ้นส่วนที่กดทับด้วยความหมาย โดยไม่เปิดเผยภาพรวม การปิดบัง กลายเป็นภาวะใหม่ของวัตถุวัตถุที่ทำหน้าที่ ปิดมากกว่าเปิด พราง มากกว่าอธิบาย

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

ผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงการควบคุมการรับรู้ของผู้ชมอย่างซับซ้อนมากขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องมีการจัดฉากที่สมบูรณ์ วัตถุไม่จำเป็นต้องอยู่ในบริบทเพื่อจะ มีความหมายแต่สามารถสร้างอารมณ์เชิงภาวะได้ด้วยตัวมันเองในระดับพื้นผิวและความใกล้ชิด

4.2.6 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6

ภาพที่ 43ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6
ขนาด 87.6x75.8cm
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าลินิน
ปี2024

4.2.6 ผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6

แนวคิด: ด้านหน้าเป็นแจกันดอกไม้ที่ถูกจัดวางขึ้นใหม่ให้ล้อกับ ภาพปริ้นของงานในยุคโบราณข้างหลัง

สิ่งที่ค้นพบ: เป็นงานยั่วล้อบางอย่างเกี่ยวกับความจริงและไม่จริงที่มีความหลอกความกลมกลืนบางอย่าง

สถานะของวัตถุในภาพ
แจกันดอกไม้ไม่เพียงเป็นสิ่งของที่ มีตัวตน หากแต่ทำหน้าที่ ลวงให้เชื่อ ว่าอยู่ในโลกเดียวกันกับฉากหลัง ในขณะที่ภาพปริ้นด้านหลังก็ทำหน้าที่เป็นฉากจำลองที่ซ้อนทับความเป็นจริงอีกชั้นหนึ่ง วัตถุกลายเป็นตัวแสดงในเกมของ ความจริงจำลอง (simulated truth)

ลักษณะของการจัดวาง
วัตถุหน้าหลังถูกจัดขึ้นเพื่อให้ ล้อกัน อย่างมีนัยสำคัญ ความกลมกลืนที่ปรากฏจึงไม่ใช่ความกลมกลืนจริง แต่เป็นภาพลวงตาที่สร้างขึ้นจากการวางซ้อน การตัดขอบ และการคัดเลือกองค์ประกอบอย่างมีเจตนา

ระดับของ สภาวะใหม่

วัตถุในภาพไม่ได้ถูกเสนอเพื่อสื่ออารมณ์หรือเป็นตัวแทนอีกต่อไป แต่กลายเป็น ตัวทดลองทางทัศนศาสตร์ (optical construct) ที่ตั้งคำถามถึง ความเชื่อมั่นในการมองเห็น และ ความจริงในโลกภาพโดยตรง

ความก้าวหน้าเชิงความคิด

จากการวางวัตถุเพื่อสะท้อนอดีตหรือแฝงอารมณ์ ในผลงานชิ้นนี้ผู้วิจัยเข้าสู่ระดับของการจัดวางเพื่อบิดเบือน ระบบการรับรู้โดยเจตนา ซึ่งสะท้อนท่าทีวิพากษ์อย่างชัดเจนว่า แม้กระทั่งวัตถุจริง ก็สามารถกลายเป็นภาพลวงได้ หากมันถูกจัดวางในบริบทที่ถูกประกอบขึ้นอย่างมีระบบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.3 การค้นพบภาษาส่วนตัว

จากการทดลองสร้างสรรค์ผลงานในช่วงก่อนวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้ค้นพบลักษณะเฉพาะบางประการซึ่งกลายเป็นภาษาส่วนตัวทางศิลปะที่สามารถพัฒนาและต่อยอดสู่กระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ได้อย่างชัดเจน ภาษานี้มิใช่เพียงรูปแบบทางเทคนิคหรือการจัดองค์ประกอบเท่านั้น หากแต่รวมถึง "วิธีคิดต่อวัตถุ" และ "วิธีจัดวางวัตถุในพื้นที่ภาพ" ที่ทำให้เกิดความหมายใหม่หรือความคลุมเครือที่ตั้งใจสร้าง

สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบ ได้แก่:

แนวโน้มในการใช้โครงสร้างของจิตรกรรมคลาสสิกเป็นพื้นที่ทดลองผู้วิจัยมิได้ละทิ้งรูปแบบเดิม แต่เลือกใช้เป็นกรอบเพื่อการแทรกแซงและรื้อสร้างอย่างมีนัยยะ วิธีนี้ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างบทสนทนาใหม่กับอดีต โดยไม่จำเป็นต้องปฏิเสธอดีตอย่างสิ้นเชิง

การจัดวางวัตถุร่วมสมัยในระบบภาพประวัติศาสตร์เกิดเป็นภาษาภาพที่แสดงแรงตึงทางบริบทระหว่างสิ่งที่ศักดิ์สิทธิ์กับสิ่งธรรมดา ระหว่างความงามแบบอุดมคติกับความเสื่อมสลายของปัจจุบัน การจัดวางเช่นนี้กลายเป็นลายเซ็นทางความคิดที่ชัดเจนในงานของผู้วิจัย

การทดลองสลายและประกอบวัตถุขึ้นใหม่ในเชิงสัญญะโดยเฉพาะในผลงานที่ใช้เทคนิคภาพตัดปะ ผู้วิจัยพบว่าความหลากหลายของเนื้อภาพเดิมสามารถส่งอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างได้ทันที เมื่อถูกจัดวางในโครงสร้างที่ไม่คุ้นเคย วิธีนี้ทำให้เกิดมิติทางอารมณ์ใหม่ในภาพโดยไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่องโดยตรง

การจัดแสงและพื้นหลังเพื่อบิดเบือนการรับรู้ของผู้ชมพบว่าการควบคุมแสงเงาในแบบที่ไม่เป็นธรรมชาติสามารถสั่นคลอนการรับรู้ของผู้ชมต่อวัตถุ และทำให้เกิดบรรยากาศของความไม่มั่นคง ความลังเล หรือแม้แต่ความน่าสงสัยในตัววัตถุเอง

ภาษาส่วนตัวที่ผู้วิจัยพัฒนาขึ้นจากการทดลองเหล่านี้ จึงไม่ใช่เพียงผลรวมของสไตล์ แต่คือท่าทีต่อภาพในฐานะพื้นที่ที่สามารถตั้งคำถาม

4.4 การทบทวนและกลั่นกรอง

กระบวนการสร้างสรรค์ในงานวิจัยชุดนี้ได้นำผู้วิจัยผ่านการทดลองในหลากหลายระดับ ตั้งแต่การวิเคราะห์เชิงแนวคิด การศึกษาภาพประวัติศาสตร์ การทบทวนองค์ประกอบภาพแบบคลาสสิก ตลอดจนการปรับเปลี่ยนและแทรกแซงด้วยวัตถุร่วมสมัย จนเกิดเป็นกระบวนการของการกลั่นกรองทางความคิดอย่างต่อเนื่อง

สิ่งที่ผู้วิจัยค้นพบในกระบวนการทบทวนผลงานทั้งหมด คือความเชื่อมโยงระหว่างประสบการณ์ส่วนตนกับระบบภาพในประวัติศาสตร์ศิลปะ ที่แม้จะมีรากฐานต่างกันทางบริบทและยุคสมัย แต่เมื่อถูกจัดวางร่วมกันอย่างตั้งใจ ก็สามารถเปิดพื้นที่ใหม่ให้กับการตีความ โดยไม่จำเป็นต้องละทิ้งรูปแบบเดิมทั้งหมด การทบทวนจึงมิใช่เพียงการเลือกภาพที่ดีที่สุด หากคือการพิจารณาว่าภาพใด "สามารถแทรกตัวเข้าไปในระบบภาพประวัติศาสตร์ได้โดยไม่ถูกกลืน" และในขณะเดียวกันก็สามารถแสดงความเป็นตัวตนของผู้วิจัยได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยพบว่าการจัดองค์ประกอบแบบคลาสสิก หรือแม้แต่โครงสร้างของภาพแบบแท่นบูชาในศิลปะตะวันตก ไม่ได้จำเป็นต้องใช้เพื่อนำเสนอเนื้อหาแบบศาสนาเพียงอย่างเดียว หากสามารถนำมาใช้เป็นโครงสร้างเพื่อแสดงความขัดแย้ง หรือความซ้อนทับระหว่างอดีตกับปัจจุบันได้อย่างทรงพลัง โดยเฉพาะเมื่อวัตถุร่วมสมัยที่ปรากฏในภาพสามารถทำหน้าที่แทนสัญญะ หรือแม้แต่แทนประสบการณ์ร่วมของผู้ชมในยุคปัจจุบันได้

นอกจากนี้ การกลั่นกรองภาษาทางศิลปะยังทำให้ผู้วิจัยตระหนักว่าการตั้งคำถามต่อระบบภาพ ไม่จำเป็นต้องเกิดจากการล้มล้าง หากสามารถทำผ่านการซ้อน การแทรก หรือการแปรรูปวัตถุภายในกรอบเดิม กระบวนการเช่นนี้ช่วยให้ผู้วิจัยไม่เพียงแต่พัฒนาภาษาเฉพาะตน แต่ยังสามารถเชื่อมโยงผลงานเข้ากับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมร่วมสมัย โดยยังคงรักษาร่องรอยของอดีตไว้ในภาพอย่างมีนัยยะ

กล่าวได้ว่าการทบทวนและกลั่นกรองในกระบวนการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือหัวใจสำคัญที่นำไปสู่การพัฒนาภาษาศิลปะส่วนตัว และเปิดโอกาสให้การรื้อสร้างและการตั้งคำถามต่อภาพในฐานะระบบความเชื่อ สามารถเกิดขึ้นได้ผ่านการสร้างสรรค์ มิใช่เพียงการวิพากษ์ทางวาทกรรม

ผลงานวิทยานิพนธ์

ภาพที่ 44ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่1

Title : The new state of cats in art history

Size : 61x45 cm

Technique : Oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: สำรวจสถานะของสัตว์ร่วมสมัยในพื้นที่ของจิตรกรรมประวัติศาสตร์ วัตถุที่ดูสามัญ (แมว) แมวนั้นถูกซ้อนอยู่มุมในส่วนต่างๆในงานจิตรกรรมโบราณจึงฉีกมาเฉพราะบริเวณภาพที่มีแมวจากงานต่างๆมารวมกันและประกอบสร้างหิ่งนึงขึ้นมาใหม่

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: ใช้โครงสร้างภาพแบบคลาสสิกในการจัดวางตำแหน่งของวัตถุ สื่อถึงการ appropriation ระบบภาพดั้งเดิมและเปิดบทสนทนาใหม่

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ ในผลงานนี้

แมวในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งน่ารัก หรือเป็นส่วนตกแต่งฉาก แต่กลายเป็น สัญญะของสิ่งที่ถูกลืม ถูกละเลย ในภาพวาดประวัติศาสตร์

ผู้วิจัย เปลี่ยนบทบาทของวัตถุ โดยให้วัตถุที่เคยอยู่ชายขอบ ขึ้นมาอยู่ศูนย์กลาง เป็นการเคลื่อนย้ายทางอำนาจ (shift of hierarchy) ในระบบภาพ

วัตถุไม่ใช่แค่สื่อความหมาย แต่เป็น พื้นที่ของภาวะ ที่ผู้ชมจะสัมผัสได้ผ่าน การมอง การระลึก และการตีความ

5.สรุปเปรียบเทียบเชิงพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้เป็นพัฒนาการที่ ก้าวกระโดด จากงานก่อนวิทยานิพนธ์ เพราะไม่ได้ทดลองเพียงโครงสร้างหรือความกลมกลืน แต่เริ่มจัดการกับ บทบาททางสังคมและความสำคัญของวัตถุในระบบภาพ อย่างมีนัยยะ จึงสะท้อนว่า ผู้วิจัยเริ่มใช้งานจิตรกรรมเป็นพื้นที่ทางการวิพากษ์ และขยายความหมายของ วัตถุ ให้พ้นจากความสวยงามสู่ระดับเชิงสังคม วัฒนธรรม และการตีความร่วมสมัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 45ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่2

Title: The Flower Crown

Size: 200×300 cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: นำเสนอวัตถุ (มงกุญดอกไม้ดอกไม้) ในฐานะสิ่งแทนตัวบุคคล ยกสถานะวัตถุให้กลายเป็นสัญลักษณ์ของอำนาจหรือความเคารพบูชา โดยตั้งคำถามถึงความสัมพันธ์ระหว่างอัตลักษณ์กับการจัดวาง เพราะว่าในยุคเรเนซองมงกุญดอกไม้อาจจะพูดไปถึงความเจ็บปวดความทรมาน เพราะเป็นสิ่งสวมของพระเยซู แต่กลับกันถ้าพูดในมุมของยุคอาร์ตนูโว มงกณญดอกไม้จะพ๔ดไปถึงชัยชนะ ความอุดมสมบูรณ์ วัตถุเดียวกันแต่ตีความคนละยุคสมัยความหมายก็จะต่างกันไป

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: จัดองค์ประกอบภาพแบบแท่นบูชา มีลักษณะสมมาตร และใช้พื้นที่ภาพเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ทางอารมณ์

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

มงกุฎดอกไม้ในงานนี้ไม่ได้เป็นเพียงสัญลักษณ์ หากแต่เป็น จุดตัดของความทรงจำกับการเมืองของการตีความ

วัตถุกลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการแสดง การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ และ ระบบศรัทธา ตามแต่ละยุคสมัย

ผู้วิจัยพัฒนาไปสู่การใช้วัตถุเป็น พื้นที่ของความไม่แน่นอนทางความหมาย อย่างชัดเจนมากขึ้น

5.สรุปเปรียบเทียบเชิงพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้คือการต่อยอดอย่างเป็นระบบจากแนวทางเดิม โดยเฉพาะการใช้ แท่นบูชา ซึ่งเริ่มปรากฏในผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ชิ้นที่ 4 แต่ในที่นี้ วัตถุถูกยกระดับให้เป็น ตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ อย่างลึกซึ้งมากขึ้น วัตถุไม่เพียงแฝงความทรงจำอีกต่อไป แต่แสดงถึง พลังแห่งบริบทที่ทำให้ความหมายเปลี่ยนแปลง

นอกจากนี้ ยังเป็นผลงานที่ชัดเจนในการใช้วัตถุเพื่อ ตั้งคำถามต่อแนวคิดของ ตัวตน และ ภาพจำซึ่งเป็นการเข้าสู่ประเด็นร่วมสมัยในระดับสากล และสะท้อนการวางตำแหน่งของผู้วิจัยในฐานะ ผู้สร้างภาพเพื่อกระตุ้นการอ่านใหม่ ไม่ใช่แค่ผู้เล่าเรื่องด้วยวัตถุ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 46ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่3

Title: Just one flower in a flower crown No.01

Size: 108.2×78.9 cm.

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: จะโฟกัสไปที่ภาพภาพหนึ่งที่เป็นลักษณะของพระแม่มารี ที่ถูกประกอบสร้างด้วย กระดาษปริ้นที่เป็นวัตถุร่วมสมัย

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: แยกองค์ประกอบจากภาพใหญ่ (The Flower Crown)เพื่อให้เห็นแต่ละส่วนสำคัญที่อยู่ในแต่ละส่วน แสดงลักษณะเฉพาะของดอกไม้หนึ่งดอกในพื้นที่ว่าง ลดความสำคัญของบริบทโดยรอบ

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

ความแยกขาดจากบริบท ทำให้วัตถุหนึ่งชิ้นไม่ทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวอีกต่อไป แต่กลายเป็นวัตถุ ที่เปิดให้ตีความเฉพาะตน (self-contained meaning)

การใช้ พระแม่มารีจากกระดาษพิมพ์ ยังแสดงให้เห็นถึงการ “ปลดอำนาจ” ของภาพประวัติศาสตร์ ศักดิ์สิทธิ์ และ การยกวัตถุร่วมสมัยขึ้นมาเป็นประเด็น

ผิวสัมผัสแบบภาพเก่ายิ่งทำให้ภาพมีลักษณะ ย้อนแย้ง ระหว่าง ศักดิ์สิทธิ์ที่ปลอม และ ของปลอมที่ดูศักดิ์สิทธิ์

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้คือการ บีบอัด ความหมายของวัตถุให้เหลือเพียงแก่นหนึ่งเดียว แล้วตั้งคำถามอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่ต้องพึ่งพาฉากหลังหรือองค์ประกอบเสริมอื่นๆ นี่เป็นการเข้าสู่ภาวะ minimal critique ที่เฉียบคมมากขึ้น และยืนยันว่า ผู้วิจัยได้พัฒนาจากการ ล้อเลียนผ่านการจัดวาง (ในผลงานก่อนวิทยานิพนธ์) สู่การ ล้มทอนผ่านวัสดุและตำแหน่ง อย่างมีน้ำหนัก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 47ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่4

Title: Just one flower in a flower crown No.02

Size: 54×44cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: ลดทอนขนาดและจัดเฟรมใหม่ เพื่อพิจารณา “รายละเอียด” เป็นแก่นของความหมาย แทนที่จะพึ่งพาคอมโพสิชันขนาดใหญ่

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: : แยกองค์ประกอบจากภาพใหญ่ (The Flower Crown)เพื่อให้เห็นแต่ละส่วนสำคัญที่อยู่ในแต่ละส่วน แสดงลักษณะเฉพาะของดอกไม้หนึ่งดอกในพื้นที่ว่าง ลดความสำคัญของบริบทโดยรอบ

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

วัตถุในงานนี้ไม่ได้แสดงบทบาทเชิงสัญลักษณ์อีกต่อไป แต่กลายเป็น ภาวะ ที่ปรากฏผ่านแสง ผิว และความนิ่งของพื้นที่ว่าง

การจัดเฟรมใหม่ทำให้วัตถุสามัญกลายเป็น พื้นที่ของการเพ่งมอง (contemplative space)

ความว่าง และ ความเงียบของบริบท กลายเป็นเงื่อนไขที่ทำให้วัตถุเปล่งพลังได้

วัตถุจึงไม่จำเป็นต้องอยู่ในระบบความหมาย แต่เป็นวัตถุที่ มีสิทธิ์ปรากฏในฐานะตนเอง

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้เป็นการเคลื่อนจาก การตั้งคำถามเชิงสัญลักษณ์ มาสู่ การตั้งคำถามเชิงการรับรู้ (perception)

วัตถุไม่ได้ถูกใช้เพื่อวิพากษ์ความเชื่อเหมือนในชิ้นก่อน

แต่เป็นการเปิดพื้นที่ให้ผู้ชม มองซ้ำ สิ่งที่เคยมองข้าม

ภาวะใหม่ของวัตถุจึงอยู่ที่ การทำให้ความธรรมดากลายเป็นประสบการณ์ทางจิตสุนทรียะ

นี่คือระดับของงานที่เข้าใกล้ จิตรกรรมในฐานะพื้นที่ของการไตร่ตรอง ซึ่งนับเป็นพัฒนาการเชิงลึกในการมองวัตถุร่วมสมัยในเชิงจิตรกรรมอย่างแท้จริง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 48ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่5

Title: Just one flower in a flower crown No.03

Size: 20.5x13.5 cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: นำเสนอภาพในสเกลที่เล็กที่สุดในชุด เพื่อทดสอบการรับรู้ของผู้ชมต่อพลังของวัตถุในขนาดจำกัด

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: คงลักษณะโคลสอัปเดิม แต่เปลี่ยนแปลงจังหวะการใช้พื้นที่ เพื่อทดสอบว่าขนาดที่ลดลงมีผลต่ออารมณ์อย่างไร

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

วัตถุในชิ้นนี้ไม่ได้เรียกร้องให้ ตีความแต่ชวนให้ เพ่งอย่างละเอียด เป็นการย้ายจุดโฟกัสจากระดับเชิงสัญญะไปสู่ ระดับประสบการณ์ตรง (phenomenological)

วัตถุกลายเป็นสิ่งที่ สัมผัสได้ผ่านการมอง มากกว่าเป็นสิ่งที่ต้องเข้าใจ

ขนาดที่เล็กทำให้วัตถุไม่ยิ่งใหญ่ในเชิงเนื้อหา แต่ ยิ่งใหญ่ในระดับความนิ่ง ความละเอียด และภาวะสงบภายใน

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้เป็น บททดสอบสุดท้าย ของแนวคิดที่ผู้วิจัยพัฒนามาอย่างต่อเนื่อง นั่นคือ

วัตถุไม่จำเป็นต้องมีขนาดใหญ่ ไม่จำเป็นต้องมีบริบท หรือโครงสร้างศักดิ์สิทธิ์ แต่สามารถ สื่อสารด้วยตัวมันเองผ่านภาวะ ปริมาณผิวสัมผัส แสงเงา และการปรากฏในความว่าง

นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยสามารถใช้ภาษาแห่งจิตรกรรมร่วมสมัย เพื่อสร้างภาวะสงบนิ่ง ความเข้มข้นในความธรรมดา และการสัมผัสผ่านการเพ่ง ซึ่งทั้งหมดคือ สภาวะใหม่ของวัตถุ อย่างแท้จริง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 49ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่6

Title: New state of sunflowers in a vase

Size: 200x180 cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: อ้างอิงกับงาน “Sunflowers” ของ Van Gogh แล้วแปรความหมายใหม่ โดยให้แจกันกลายเป็นวัตถุแสดงออกถึง “สภาวะใหม่”

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: จัดวางแจกันและดอกไม้ให้ยั่วล้อกับงาน ภาพทานตะวันของแวนโก๊ะที่มีความเป็นรูปแบบญี่ปุ่นโมเดิร์น ให้มีสภาวะใหม่ที่มีน้ำหนัก มีแสงจัดเงาจัดแบบงานจิตรกรรมโบราณ

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ โดนที่งานชิ้นนี้จะมีการเว้นให้เห็นเทคนิคการวาดเส้น และการวานแบบใช้เนื้อสีในบางจุด

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

วัตถุในภาพไม่ได้เป็นเพียง ผลผลิตจากการวาดตามแบบ แต่เป็น วัตถุที่มีภาวะในตัวเอง จากการจัดวาง สี แสง และเจตนาในการเปิดเผยความไม่สมบูรณ์ของภาพ

ผู้วิจัยไม่ได้ซ่อนร่องรอยของการทำงาน หากแต่เปิดเผยอย่างตั้งใจ เพื่อสื่อว่า ภาพคือการประกอบสร้าง ไม่ใช่ภาพลวงตาที่สมบูรณ์

สภาวะใหม่ของวัตถุในงานนี้ จึงเป็นการยอมรับว่า วัตถุร่วมสมัยสามารถมีพลังได้ ผ่านการจัดวางใหม่ใน ฉากที่ผู้สร้างควบคุมและเผยความไม่สมบูรณ์ของตัวภาพ

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นที่ 6 แสดงถึงจุดเปลี่ยนที่สำคัญของงานวิจัยสร้างสรรค์

จากการมอง วัตถุ เป็นตัวแทน หรือสัญลักษณ์บางอย่าง สู่การ ประกอบสร้างวัตถุใหม่ เพื่อ เปิดเผยกลไกความหมายของงานศิลปะเอง

นอกจากนี้ยังเป็นการประกาศจุดยืนว่า ความสวย ความเรียบร้อย หรือความบริสุทธิ์ของภาพ ไม่ใช่จุดมุ่งหมายอีกต่อไป หากแต่คือการทำให้วัตถุธรรมดาเกิดพลังขึ้นจากโครงสร้างที่เราคิดว่าเคยรู้จัก เช่น ภาพของแวนโก๊ะ หรือฉากแบบศิลปะศักดิ์สิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 50ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่7

Title: Just a part of the flowers in the vase No.1

Size: 87.6x75.8cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: ซูมเฉพาะบางส่วนของดอกไม้แต่ละดอกในแจกันเพื่อให้เห็นเทคนิค เห็นรายละเอียดบางอย่าง

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: ในรูปแบบการโฟกัสและนำเสนอองค์ประกอบแบบที่ละดอกเพื่อให้เห็นความเฉพาะความเป็นสภาวะใหม่ของแต่ละดอกที่ต่างกัน

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

ดอกไม้ที่เคยเป็นส่วนหนึ่งของฉากหรือแท่นบูชาในงานก่อนหน้า กลายเป็น วัตถุเดี่ยวที่มีสถานะเป็นตัวของตัวเอง

การแยกดอกไม้แต่ละดอกออกมา ไม่ได้ลดความสำคัญของวัตถุ แต่กลับทำให้ ภาวะเฉพาะของวัตถุแต่ละชิ้นชัดเจนยิ่งขึ้น

สภาวะใหม่ในงานนี้จึงอยู่ที่การ คืนความเฉพาะตัว ให้กับวัตถุสามัญ ผ่าน ความตั้งใจในการมองอย่างลึกซึ้ง

ผู้วิจัยไม่เพียงแต่จัดวางวัตถุให้มีพลัง แต่ยังพยายามชี้ให้เห็นว่า ความรู้สึก ความนิ่ง หรือแม้แต่ความเปราะบางของวัตถุแต่ละชิ้น คือสาระของภาพจิตรกรรมร่วมสมัย

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้วิจัยสามารถ ถอยจากการจัดการภาพในเชิงสัญลักษณ์หรือแนวความคิดเชิงประวัติศาสตร์ กลับมาสู่การ สำรวจภาวะภายในของวัตถุ ได้อย่างลุ่มลึก

มันคือการเคลื่อนจาก การทำให้วัตถุเป็นภาพ ไปสู่ การให้วัตถุมีชีวิตในฐานะภาพ

และนี่คือหัวใจของ สภาวะใหม่ของวัตถุ วัตถุที่ไม่จำเป็นต้องพูดอะไร แต่ อยู่ตรงนั้นอย่างมีคุณค่าในตัว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 51ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่8

Title: Just a part of the flowers in the vase No.2

Size: 87.6x75.8cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์: ซูมเฉพาะบางส่วนของดอกไม้แต่ละดอกในแจกันเพื่อให้เห็นเทคนิคเห็นรายละเอียดบางอย่าง

2 รูปแบบในการสร้างสรรค์: ในรูปแบบการโฟกัสและนำเสนอองค์ประกอบแบบที่ละดอกเพื่อให้เห็นความเฉพาะความเป็นสภาวะใหม่ของแต่ละดอกที่ต่างกัน

3 เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

สภาวะใหม่ของวัตถุในงานนี้ไม่ได้อยู่ที่การ จัดวาง แต่เกิดจาก การปล่อยให้วัตถุแสดงความเปราะบาง และความเปลือยเปล่าออกมา

ดอกไม้ในภาพแต่ละชิ้นมีภาวะเฉพาะตน ผ่านผิวสัมผัส แสง และน้ำหนักสี ซึ่งเปลี่ยนจากการเป็น สัญลักษณ์ กลายเป็น ภาวะที่สัมผัสได้

พื้นที่ว่างรอบดอกไม้กลายเป็นพื้นที่ของ ความเงียบ ที่ทำให้ผู้ชมต้องใช้เวลามองอย่างสงบ ช้า และเปิดรับ

ภาวะของวัตถุจึงไม่ใช่การแทนสิ่งอื่น แต่คือการดำรงอยู่ที่ มีพลังจากตัวมันเอง

5.สรุปพัฒนาการ

ผลงานชิ้นที่ 8 ถือเป็นจุดที่ผู้วิจัยก้าวข้ามจาก การควบคุมองค์ประกอบของภาพ ไปสู่การ ปล่อยให้วัตถุเปิดเผยภาวะของตนเอง ผ่านความนิ่ง เงียบ เปลือยเปล่า และความไม่สมบูรณ์ที่ตั้งใจเปิดเผย

เป็นการเคลื่อนจาก ภาพ ไปสู่ ความเงียบในภาพ

จาก “ความหมาย” ไปสู่ ภาวะที่สัมผัสได้

และนี่คือสภาวะใหม่ของวัตถุที่ ไม่ใช่สิ่งแทน แต่คือสิ่งนั้นเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 52ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่9

Title: Just a part of the flowers in the vase No.3

Size: 87.6x75.8cm

Technique: oil on linen

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์: ซูมเฉพาะบางส่วนของดอกไม้แต่ละดอกในแจกันเพื่อให้เห็นเทคนิคเห็นรายละเอียดบางอย่าง

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์: ในรูปแบบการโฟกัสและนำเสนอองค์ประกอบแบบที่ละดอกเพื่อให้เห็นความเฉพาะความเป็นสภาวะใหม่ของแต่ละดอกที่ต่างกัน

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

วัตถุในงานนี้ก้าวพ้นจากความเป็น ตัวแทน หรือ การจัดวาง อย่างมีเจตนา

กลายเป็นวัตถุที่ แสดงตัวในความเงียบ ความว่าง และความไม่จำเป็นต้องเล่าเรื่อง

ความหมายจึงเปลี่ยนจากการส่งสารไปสู่ การดำรงอยู่ที่ชัดเจนโดยไม่ต้องอธิบาย

5.สรุปพัฒนาการ

งานชิ้นที่ 9 แสดงให้เห็นถึงความ นิ่ง และ สุกงอม ทางท่าทีของผู้วิจัย ซึ่งไม่ต้องการควบคุมภาพให้สื่ออะไรอีกแล้ว แต่เปิดให้ภาพดำรงอยู่ผ่านวัตถุธรรมดา ที่ถูกมองอย่างซื่อสัตย์

นี่คือ สภาวะใหม่ของวัตถุ ที่ไม่ต้องใช้บริบท ไม่ต้องเล่าเรื่อง ไม่ต้องมีฉากหลัง

แต่ใช้ การปรากฏตัวแบบไม่ต้องการการยืนยันใดๆ เป็นสาระของภาพ

และนี่คือแก่นของแนวคิดร่วมสมัยที่ใกล้ชิดกับแนวคิด postmodern บางสาขา ที่ไม่ยึดถือการอธิบายแบบเดิม แต่เปิดพื้นที่ให้วัตถุพูดแทนตัวมันเอง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 53ผลงานวิทยานิพนธ์ชิ้นที่10

Title: Fragments of a Medusa Reimagined

Size: 140x180 cm. cm

Technique: oil on canvas

Artist :Thanakan klannakorn

Year : 2025

1. แนวความคิดในการสร้างสรรค์:หัวเมดูซ่าที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยการใช้ภาพปริ้นที่เป็นวัตถุร่วมสมัยนำมารื้อประกอบสร้างขึ้นมาให้ โดยที่เมดูซ่าเป็นสัญลักษณ์ของความแตกต่างความแปลกแยกเปลี่ยนเสมือนกันการเกิดของแต่ละยุคสมัยของงานจิตรกรรมโบราณที่มีงานดั้งเดิมแล้วถูกหักล้างความคิดแล้วสร้างสิ่งใหม่สิ่งใหม่นั้นจะถูกนับว่าเป็นสิ่งที่แปลกในตอนนั้นและเพราะมันมีการหักล้างความคิดกันในทุกยุคถึงได้มีศิลปะยุคต่อๆไป

2. รูปแบบในการสร้างสรรค์:ใช้องค์ประกอบแบบสมมาตรและใช้แสงจัดเงาจัดในการสร้างบรรยากาศ

3. เทคนิคในการสร้างสรรค์: ใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นกระบวนการซ้อนชั้นของสี (layering) เพื่อสร้างน้ำหนักและมิติของวัตถุอย่างเป็นธรรมชาติ เทคนิคนี้สัมพันธ์กับแนวคิดในบทที่ 2 ที่มองว่าวัตถุในภาพไม่ใช่เพียงสิ่งแทนความหมาย หากแต่เป็นพื้นที่ของสภาวะ (state) ที่สัมผัสได้ผ่านผิวสัมผัส สี และแสงที่ปรากฏอยู่ในภาพ ผู้วิจัยใช้พู่กันหลากหลายขนาดในแต่ละชั้น โดยเริ่มจากการปูพื้นด้วยสีโทนกลาง จากนั้นจึงพัฒนาพื้นผิวผ่านการระบายแบบโปร่งแสง (glazing) และการแต้มทับด้วยพู่กันปลายแข็งหรือแบนในจุดที่ต้องการความรู้สึกหยาบหรือเฉพาะเจาะจง เทคนิคดังกล่าวทำให้ภาพมีลักษณะคล้ายภาพประวัติศาสตร์ในเชิงผิวสัมผัส แต่บรรจุวัตถุร่วมสมัยที่อยู่ในสภาวะใหม่ของความหมายสีน้ำมันบนผ้าใบ โดนที่งานชิ้นนี้จะมีการเว้นให้เห็นเทคนิคการวาดเส้น และการวานแบบใช้เนื้อสีในบางจุด

4.การวิเคราะห์ สภาวะใหม่ของวัตถุ

หัวเมดูซ่าในภาพนี้คือวัตถุที่ ดำรงอยู่ในความไม่ลงรอยของยุคสมัย

เธอคือผลลัพธ์ของการประกอบสร้างจากอดีต (ตำนาน ภาพพิมพ์โบราณ เทคนิควาดภาพแบบเก่า) และนำเสนอด้วยภาษาภาพร่วมสมัย

วัตถุ จึงไม่ใช่สิ่งสวยงามหรือสัญลักษณ์เดียวอีกต่อไป แต่กลายเป็นพื้นที่ของความขัดแย้ง ความแตกต่าง และความเป็นไปได้ใหม่

กล่าวอีกนัยหนึ่ง สภาวะใหม่ของวัตถุในงานนี้คือ พื้นที่ที่ให้ผู้ชมสัมผัสถึงการรื้อความคิดเก่า เพื่อสร้างความเข้าใจใหม่ในรูปแบบที่ไม่มั่นคง

5.สรุปพัฒนาการ

งานชิ้นนี้คือ การขยายกรอบการรับรู้ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัยจากเดิมที่เน้นเพียงการสัมผัสความรู้สึกของวัตถุ (เช่นดอกไม้)

มาสู่การใช้ วัตถุที่สร้างจากการหยิบยืมภาพอดีต เพื่อตั้งคำถามต่อโครงสร้างทางความคิด

ภาวะของเมดูซ่าคือความแปลกแยกที่น่าจ้องมอง และนั่นคือแก่นของการนำเสนอวัตถุในฐานะพื้นที่ที่เปิดให้ความหมายเก่าถูกตั้งคำถาม และการตีความใหม่ได้เกิดขึ้นอย่างมีชีวิต

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.5 สรุปผลการสร้างสรรค์

จากกระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมาในบทนี้ สามารถสรุปได้ว่าผลงานวิจัยชุด “สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย” ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของผู้วิจัยทั้งในด้านแนวความคิด การทดลองทางรูปแบบ และการกลั่นกรองภาษาทางศิลปะเฉพาะตน โดยมีแกนกลางคือการตั้งคำถามต่อระบบคุณค่าในจิตรกรรมประวัติศาสตร์ และการสร้างพื้นที่ใหม่ให้กับวัตถุธรรมดาในบริบทของภาพ จากการทดลองในผลงานก่อนวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการเรียนรู้โครงสร้างขององค์ประกอบแบบคลาสสิก และค่อย ๆ แทรกแซงความหมายผ่านวัตถุร่วมสมัย เช่น แจกัน ดอกไม้ ภาชนะ หรือแม้กระทั่งแมว โดยนำวัตถุเหล่านี้มาใช้แทนที่ หรือเข้าร่วมกับองค์ประกอบที่มีความศักดิ์สิทธิ์หรือสูงส่ง เพื่อทดสอบการเปลี่ยนแปลงของน้ำหนักเชิงสัญลักษณ์ในภาพ

ในผลงานวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยได้พัฒนาแนวคิดดังกล่าวให้เฉียบคมขึ้น โดยแบ่งภาพออกเป็นหลายชุดเพื่อสำรวจความสัมพันธ์ระหว่าง "วัตถุ" กับ "บริบท" ในหลายระดับ ไม่ว่าจะเป็นการเปรียบเทียบขนาด การวางตำแหน่งในเฟรม หรือการจัดแสงและผิวสัมผัสที่เปลี่ยนไปในแต่ละภาพ กระบวนการเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจที่ลึกซึ้งขึ้นในการใช้ภาพจิตรกรรมเป็นพื้นที่ของการตั้งคำถาม การทดลอง และการขยายความหมายของวัตถุ เทคนิคการใช้สีน้ำมันที่เน้นการซ้อนชั้นและการสร้างพื้นผิวจึงไม่เพียงแต่ทำหน้าที่ในเชิงรูปแบบ แต่กลายเป็นภาษาหลักในการสื่อสาร “ภาวะ” หรือ “สถานะใหม่” ของวัตถุในภาพ ภาพบางชิ้นใช้ความละเอียดของผิวสัมผัสและความคลุมเครือของขอบเขตวัตถุเพื่อกระตุ้นการรับรู้แบบอัตวิสัย (subjective perception) ในขณะที่บางชิ้นตั้งใจเปิดเผยความเสื่อม สึก หรือบิดเบี้ยวของวัตถุเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกถึงความไม่สมบูรณ์ที่มีความหมายในตัวมันเอง

สรุปได้ว่า ผลงานชุดนี้มิได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อยืนยันความงามหรือความสมบูรณ์ของวัตถุ หากแต่เพื่อชี้ให้เห็นว่า “ความหมายของวัตถุ” ในจิตรกรรมร่วมสมัยนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ขึ้นอยู่กับวิธีที่เราจัดวางมันในระบบของภาพ วิธีที่เราสัมผัสมันผ่านเทคนิค และวิธีที่เราทบทวนมันผ่านประสบการณ์ส่วนตนของผู้สร้างและผู้ชม

บทที่ 5
การอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ผลงานในวิทยานิพนธ์ชุด “สภาวะใหม่ของวัตถุในจิตรกรรมร่วมสมัย” มิได้เป็นเพียงการทดลองทางเทคนิคหรือการแทรกวัตถุลงในภาพ หากแต่เป็นการวิพากษ์ระบบความหมายที่ฝังแน่นอยู่ในประวัติศาสตร์ศิลปะ ผ่านการกระทำอันค่อยเป็นค่อยไปของการ “จัดวาง” และ “กลั่นกรอง” วัตถุในพื้นที่จิตรกรรม จากบทวิเคราะห์และขั้นตอนที่ปรากฏในบทที่ 4 ผู้วิจัยค้นพบว่าการวางวัตถุที่ถูกประกอบสร้างจากวัตถุร่วมสมัยเช่นภาพปริ้นที่เป็นเทคโนโลยีในปัจจุบันของโลกร่วมสมัย ที่ความรวดเร็วในการผลิต การทำซ้ำ หากถูกนำเสนอในโครงสร้างของภาพคลาสสิก จะสามารถสร้างแรงตึงระหว่างคุณค่าเดิมกับความหมายใหม่ได้อย่างมีพลัง การจัดวางวัตถุธรรมดาในโครงสร้างภาพที่เคยสงวนไว้ให้กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือชนชั้นสูง เปรียบเสมือนการรื้อสร้างและท้าทายระบบคุณค่าที่ดำรงอยู่มายาวนานในระบบทัศนศิลป์ เมื่อเปรียบเทียบกับทฤษฎี appropriation ที่กล่าวถึงในบทที่ 2 ผู้วิจัยพบว่า “การยืม” วัตถุจากอดีตหรือการคงโครงสร้างเดิมไม่ใช่เพียงเพื่อแสดงอิทธิพล หากแต่เป็นการตั้งคำถามเชิงวาทกรรมว่าภาพหนึ่ง ๆ สะท้อน “ความจริง” ใด และใครเป็นผู้กำหนดความศักดิ์สิทธิ์ของสิ่งนั้น ผู้วิจัยมิได้ล้มล้างประวัติศาสตร์ศิลปะ แต่กลับใช้ประวัติศาสตร์นั้นเป็นฐานเพื่อการเจรจาใหม่อย่างมีชั้นเชิง

ในด้านรูปแบบ การวางองค์ประกอบภาพให้มีความสมมาตรในบางจุด แต่ใช้แสงเงาที่ไม่สมจริง หรือใช้สีที่ถูกลดทอนจากธรรมชาติ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกพร่าเลือน ไม่มั่นคง และต้องตั้งคำถามต่อสิ่งที่เห็น นี่คือผลจากการนำแนวคิด deconstruction มาปรับใช้อย่างเป็นรูปธรรม: การตีความของผู้ชมจึงไม่ถูกควบคุม หากแต่ถูกปล่อยให้ลื่นไหลผ่านประสบการณ์ที่ไม่สมบูรณ์ ในทางเทคนิค ผู้วิจัยเลือกใช้สีน้ำมันบนผ้าใบโดยเน้นการซ้อนชั้นแบบ glazing และการใช้พู่กันหลากชนิด ทั้งปลายแหลม ปลายแข็ง และแบน ซึ่งช่วยให้เกิดผิวสัมผัสที่มีน้ำหนักอารมณ์ ไม่เรียบ ไม่เน้นความคมชัดแต่สื่อความหน่วง ความพริ้ว และความว่างแบบนามธรรม เทคนิคนี้ไม่ใช่เพียงวิธีสร้างภาพ แต่เป็น “กลไก” ในการขับเน้นภาวะของวัตถุให้ดำรงอยู่ในรูปแบบของความรู้สึกมากกว่าความหมายที่แน่นอน อีกสิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบอย่างสำคัญคือ การที่วัตถุสามารถดำรงอยู่ในภาพโดยไม่ต้องทำหน้าที่แทนสิ่งใดเลยไม่ต้องเป็นสัญลักษณ์ ไม่ต้องเป็นเรื่องเล่าแต่สามารถอยู่ในฐานะ “ภาวะ” (state) ที่กระตุ้นความทรงจำ ความคลุมเครือ หรือแม้แต่ความเปราะบางในระดับจิตใจของผู้ชม ภาวะเช่นนี้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับแนวคิด postmodern ที่ศิลปะไม่ได้อธิบายความจริง หากแต่สร้างสนามของการรับรู้

ผลงานชุดนี้จึงไม่ใช่การสร้างวัตถุขึ้นใหม่ หากเป็นการสร้าง พื้นที่ ให้วัตถุเดิมสามารถดำรงอยู่ใน สถานะใหม่ สถานะที่ไม่ยึดโยงกับระบบความหมายแบบเดิม หรือทำหน้าที่เป็นเพียงตัวแทนของสิ่งอื่น หากแต่ดำรงอยู่ในฐานะ “ภาวะ” ที่สามารถเร้าอารมณ์ กระตุ้นความทรงจำ และเปิดพื้นที่ให้กับการตีความที่ไม่ตายตัว แนวทางการทำงานเช่นนี้ มิได้มุ่งทำลายคุณค่าเดิมของประวัติศาสตร์ศิลปะ หากแต่เป็นการ บิดเบือนอย่างจงใจ เพื่อเปิดทางให้การเจรจาใหม่กับสิ่งที่เคยถูกกำหนดคุณค่าไว้แล้วในอดีต เป็นการตั้งคำถามต่อโครงสร้างความรู้ ความเชื่อ และสายตา ที่ดำรงอยู่ในระบบทัศนศิลป์ โดยไม่จำเป็นต้องล้มล้าง หากแต่ เสนอการสั่นไหวภายในโครงสร้างนั้นอย่างมีชั้นเชิง

การทดลองในวิทยานิพนธ์ชุดนี้จึงเป็นทั้งการ สร้างสภาวะใหม่ และ สร้างเงื่อนไขใหม่ ให้การรับรู้ความหมายเกิดขึ้นในพื้นที่ที่คลุมเครือ ผันแปร และไม่เสถียร อันเป็นลักษณะสำคัญของศิลปะร่วมสมัยที่มุ่งตั้งคำถาม มากกว่าการให้คำตอบ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รายการอ้างอิง

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press.

Benjamin, W. (1936). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (H. Zohn, Trans.). In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (pp. 217–251). Schocken Books.

Börsch, C. C. (2024). *Clare Celeste Börsch: Collage and Memory of the Natural World*. https://clareceleste.com

Danto, A. C. (1997). *After the End of Art*. Princeton University Press.

Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Johns Hopkins University Press.

Dragset, E. (2005). *Prada Marfa*.

Foundation, T. A. W. (2024). *Biography – Andy Warhol*. Retrieved 5 มิถุนายน 2025 from https://www.warhol.org/andy-warhol-biography/

Foundation, W. (2024). *Brillo Boxes: Andy Warhol Archive*.

Holzer, J. (1980). *Truisms*. Public Art Fund, New York.

Hudson, T. (2024). *Museum Without Walls: Connecting the Classical and the Contemporary*. https://thamesandhudson.com

Jencks, C. (1987). *What is Postmodernism?* Academy Editions.

Kruger, B. (1989). *Untitled (Your Body is a Battleground)*. Mary Boone Gallery, New York.

Lyotard, J.-F. (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (G. a. M. Bennington, Brian, Trans.). University of Minnesota Press.

Waldman, D. (1993). *Roy Lichtenstein*. Guggenheim Museum.

Young, J. O. (2008). *Cultural Appropriation and the Arts*. Wiley-Blackwell.

ธณฤษภ์ ทิพย์วารี. (2565). ทัศนศิลป์ร่วมสมัยและการวิพากษ์โครงสร้างภาพ. สำนักพิมพ์คณะจิตรกรรม ฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บัวแสน, แ. (2024). ประวัติและแนวคิดการทำงานของ แดง บัวแสน. บทสัมภาษณ์ในนิตยสาร art4d, รายการ ทุ่งมหาศิลป์, ฯลฯ

วงศ์ยานนาวา, ธ. (2548). ศิลปะกับการตีความ. สำนักพิมพ์มติชน.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล นายธนาคาร กลั่นนคร

วุฒิการศึกษา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต

ผลงานตีพิมพ์

-2018-

ร่วมแสดงนิทรรศการ สีฝุ่น ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

-2019--2020-

ร่วมแสดง นิทรรศการความงามในความเหมือน ครั้งที่ 5 ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

นิทรรศการสีฝุ่นครั้งที่2 ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

ร่วมแสดงรูปภาพในหลวงรัชกาลที่5 เนื่องในวันเกิดเพาะช่าง ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

ร่วมแสดงนิทรรศการ อู่ทอง ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

ร่วมแสดง ตามรอยกาลีเลโอ คินี ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

-2021-

ร่วมแสดงนิทรรศการณ์ ART Exhibition ONCE UPON A TIME AT Studio forty eight

ร่วมแสดงงานART PRE THESIS Exhibition ออนไลน์ ROK JIT (โลก-จิตร)

-2022-

ร่วมแสดงศิลปนิพนธ์ มนต์รักจิตรกรรม ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

ร่วมแสดง En francais ci-dessous สถานเอกอัครราชทูตฝรั่งเศษ ประจำประเทศไทย

-2023-

ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่ม Art Exhibition "Attention AT Old town Gallery

ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่ม Art Exhibition “Body is Life” with Ernesto Neto international artist AT PSG Art Galley SilpakornUniversity

-2024-

ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่ม Art Exhibition " Shade of Humans" ณ ศูนย์สรรพสินค้า ซีคอนสแควร์ ศรีนครินทร์ ชั้น2-3 โซน MUN×2

ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่ม Art Exhibition " GENESIS" ณ หอศิลป์ร่วมสมัย ราชดำเนิน กรุงเทพมหานคร ชั้น 2 ห้องนิทรรศการ 5

ร่วมแสดงศิลปกรรมร่วมสมัยของศิลปินรุ่นเยาว์ครั้งที่40 ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมเฉลิมพระเกียรติ6รอบพระชนมพรรษา มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

-2025- ร่วมแสดงนิทรรศการกลุ่ม"MOMEMTUM" ณ PTT art Gallery at Ban CHao Phaya Bangkok

รางวัลที่ได้รับ

-2019-

ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม งานประกวด "พระนางมารีอ็องตัวเน็ต" ที่เพนนินซูล่า พลาซ่า ราชดำริ

ร่วมแสดงงาน ร่วมใจภักพิทักษ์ราชบันลัง รางวัลชมเชย ที่ BACC bangkok art & culture center

ร่วมแสดงงาน สามเหล่าทับ รางวัลชมเชย ที่ BACC bangkok art & culture center

ร่วมแสดง นิทรรศการความงามในความเหมือน ครั้งที่4 ที่วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยศิลปากร